

MODERNİZM VE ÇAĞDAŞ SANATIN MODERN KÖKLERİ / MODERNISM AND THE MODERN ORIGINS OF CONTEMPORARY ART

Güldane ARAZ*

Özet

Avrupa'da 19.yy ortalarında, geleneksel sanat kavramının, teknolojinin de etkisiyle ile değişmesi, modernizmin serüvenini başlatmıştır. Modernizm ile birlikte başlayan yaşamsal ve sanatsal sorgulamalar hem günümüz felsefesi, hem de sanatının sorunlarını oluşturmaktadır. Tüm bunlar sanatın öncü yönünü bize gösterirken, günümüz sanat ve felsefesinin de temlerini oluşturmaktadır.

Başlangıçta olduğu gibi günümüzde de günlük yaşamda teknolojik gelişmeler modernizmin olumlu sonuçlarıdır. Ancak bir diğer yönden modernizmin yaşamsal, çevresel, sosyal, politik ve ekonomik sorunlara yol açtı. Tüm bunlar kitlesel tepkilere yol açarken, sanat alanında ise özgürleşen sanatçı- filozof tiplerin oluşmasına ve çağdaş sanat örneklerinin oluşumunu sağlamıştır.

Modernizm üzerine yapılan tartışmalar ise postmodernizm kavramının bazı filozoflarca ortaya atılması ile başlamıştır. Tartışmalar modernizmin bitip bitmediği yönünde yoğunlaşırken, eğer bitmediyse neden postmodernizm var ve eğer bittiyse postmodernizm, modernizmin başarısızlığı sonucunda ortaya atılmış bir proje olup olmadığına da cevap aranmaya çalışılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Modern, modernizm, postmodernizm, avangart, çağdaş sanat

Abstract

In Europe at the first half of the nineteenth century modernism is started with the effect of technology on the traditional art. Therefore, start with the question of the vital and artistic modernism and both of today's philosophy, and arguing on art concepts. These are showing to us the avant-garde side of art and that's based on both philosophy and art today.

Likewise at the beginning of modernism and also today, the progress on the technology is positive result for continuing daily life. But the other side modernism is caused lots of problems on life, environments, politics, economy, social things. When all of them also caused mess response, the artist-philosopher types to create a free and modern art has provided examples of the formation.

Whenever put the name of some philosopher of postmodernism, start to arguing on Modernism. They focused on if the Modernism is not completed, why we talking about Postmodernism and vice versa. Another on having reasons.

Key words: Modern, modernism, postmodernism, avant-garde, contemporary art

*. Yrd. Doç. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü, 26470-Yunus Emre Kampüsü /Eskişehir, garaz@anadolu.edu.tr

I- GİRİŞ

Yaşadığımız çağda, teknolojik gelişimin hediyelerinden biri olarak, ülkeler arası sınırlar neredeyse yok oldu ve yerini markaların, şirketlerin hâkimiyetindeki yenedünya düzeni aldı. Örneğin, ülkelerin adlarını ya da dünya haritasındaki yerlerini hatırlayamadığımız olur ancak bir markayı hemen bildiğimiz hemen herkesin başına gelmiştir. Kimi zaman televizyonların birinde *Western* film seyrederken, eski bir Türk filminin trajedisine ya da saldırıya uğramış bir ülkenin yıkılmış perişan halkına üzülme ve hemen ardından geleceğin dünyasını, son teknolojik olanakları kullanarak çok da başarılı olarak çekilmiş bir sinema filmi özel kanallarda seyretmenin olanağını yaşıyoruz. *McDonald's*'da hamburgerlerimizi yiyor ya da *carrefour*'da alışverişimizi yapıp akşamüzeri swach saatimizden geciktiğimizi görüp, Amerikanvari kaybedilen değerlere ve yolumuzu gösteren aile sevgisi ile dolu sabun köpüğü duygusal filmlerde teselli buluyoruz.

Tüm dünyada, günlük yaşamın bu çelişkisine karşılık sanat yapısı gereği, tutarlı karşı ko-yuşlarını, yine kendi estetik diliyle ama bu defa öncü tavrı ile vermiştir. Örneğin, Paris'te Pont Neuf köprüsünün Christo tarafından baştan aşağı beyaz kumaşlarla paketlenmesi, J.Beuy's'un dünden bugüne sergisinde devasa salonu kumaşlarla kaplaması ve Andy Warhol'un Camp-bell marka konserve çorbayı serigrafilerle basıp sergilemesi ve hatta Spencer Tunick'in kamu alanlarında gerçekleştirdiği ve yüzlerce çıplak insanla yapacağı çalışma için çağrıda bulun-duğunda, insanların soğuşa aldırılmadan istenilen yere gidip saatlerce çıplak yere yattıklarını televizyonlardan bile seyretiliyoruz.

Elbette bu sanatçıların sanatsal tavırları ve eserleri geleneksel alışlagelmiş çizginin dışı-nda olduğu hemen fark edilebilmektedir. Bu fark ettiğimiz gerçeklik 20. yy. sanatının yit-tiği geleneksel sanata ait sanat mitosudur.

II-20. YY. SANATININ YIKTIĞI MİTOS NEYDİ?

Sanat 20. yüzyıla kadar, değerli olanı ebedileştiren bir betimleme, düzen doğruluğu, bir mimesisti ve sanatın en önemli iki özelliği ise düzen ve betimleme doğruluğuydu.¹ Birçok yazar, modernizmin makine estetiğinin, kendine düşen görevinin sanatın betimleme aracı ol-madığı ve ancak bunun yıkılarak modernizme başlanabileceğini iddia ederken, modernlerde sanatın bu yönünün yıkılması ve modern makine estetiği kavramının sanata girmesiyle baş-la-dığını söylemektedirler.

19. yüzyıla kadar yüceltilen sanatın görüneni tasvir, betimlemeci yönünü neden yıkılmak isteniyordu ve bu mitos neden yıkılmalıydı?

Bilindiği üzere, sanatın en belirgin özelliklerinden biri toplum yapısı, ekonomik yapı, siyasi düzen ve hayata ait her şeyden etkilenmesi ve aynı zamanda da etkilemesidir. İşte bu yüzyılda sanat, kendi doğası gereği, dönemin sıkıntılarını yaşarken, Romantik sanatçıların çö-zümden ziyade sorunların kaynağına inme çabaları sonucunda düştükleri çıkmazlar sonuçta radikal çıkışlara yol açmıştır. 19. yüzyıl Romantizmi ise bu nedenlerden dolayı modernleşme-

1. Jale Nejdert Erzen, "Modernizm Sonrası Sanat", P.S.Y.D., Çağdaş Düşünce ve Sanat Kitabı, İstanbul, 1991, s. 12

nin ilk büyük biçimi olarak kabul edilmektedir.

İzleyen dönemde, İzlenimcilik ve Sembolizmde de sanatın yenilikçi ve boyun eğmeyen tavrını sanatın yeni görünümüleriyle ve de geleneksel normlara hem boya sürüşü hem de içeriği bakımından karşı çıkışlarla görüyoruz. Örneğin ilk Empresyonistlerden Manet'in "*Kırda Piknik*" resmi, boyama tekniği haricinde ele aldığı konu bakımından da önemlidir. Manet, biri çıplak diğeri yarı çıplak iki kadın ve iki giyinik erkeği, alışılmış olduğu gibi mitolojik öyküde değil, günlük hayat içinde piknik yaparken resmediyordu. Bu çözülen toplumsal değerleri sergilerken, toplumda sanatın öncü rolünü gösteriyordu. Bu Victoria Çağı'nın otoriter, düşünsel olarak da kapalı modernleşmesine karşı bir tür tepkidir². Yine Dışavurumculuk, Kübizm, Sürrealizm gibi akımlarda da aynı eleştirel tavrı daha radikal olan yeni sanat biçimleriyle, daha cesur ve aynı zamanda da etkili çalışmalar ile görmekteyiz.

Sanatçıların avangart tavrının nedeni, artık sanayileşmenin giderek daha da tahripkâr bir hale dönüşerek insan hayatını tehdit etmeye başlamasıydı. Yaşanan iki dünya savaşının sonuçları da modernleşmenin 20. yüzyılın başında gelmiş olduğu noktanın olumsuz göstergelerindendi. Dolayısıyla tüm bu sanatsal tavırlar ve izimler aslında sanatçıca tavırlardı ve gerçek dünyanın eleştirileriydi.

Tüm filozofların ortak görüşü, modernizmin ilerleme fikri ile kurduğu teknoloji, yaşama katacağı olumlu vaatlerini yerine getiremediğiydi. Sanayileşme hem çevreye, hem de insana zarar veriyordu. Teknoloji insan hayatına kolaylıklar getirdiği gibi mesafeleri kısaltmış, iletişimi kolaylamış, dünyada ulaşılamayacak hiç bir nokta bırakmamış ve küreselleşen dünyada insanlık adına çok önemli adımlar atmıştı. Tüm bunlar vaatler arasındaydı ancak insanın hayatındaki olumlu gelişmelerden kastedilen yalnızca hayatın kolaylaşması olmamalıydı. Sorun da bu noktada belirginleşti ve sanatın keskin dili ortaya çıktı.

Bir diğer önemli sorun, modernizmin sınırları eritip mesafeleri yakınlaştırması sonucunda kültürlerin sıklıkla gerçekleşmeye başlayan alışverişleri, kültürel benzerlikleri arttırmış, iç içe geçmeleri sağlamış ve de farklılıkları ortadan kaldırmıştı. Bu da öteki olanı yok etmiş, benzeşmeyi ve aynılığı her alanda olduğu gibi çoğaltmıştı.

Denebilir ki, makineleşmiş karmaşada kültürlerin iç içe geçmelerinin beraberinde getirdiği dolaylı kültürsüzleşme, benzeşme ve aynılaştırma, sanatçıların sürrealizm, dada, yerleştirme, kavramsal sanat gibi avangart sanatlarla kendilerini ifade etmelerine yol açmıştı. Modernizmde kendini eskiyle karşılaştırarak yeni olarak adlandırdığından tüm bu sanat biçimleri postmodern göre modern olarak adlandırılıyordu. Ancak yinede ilginç biçimde postmodern kendini örneklerken, tüm sanat formlarını gerektiğinde ilk çağ ve hatta yerleştirmeler dâhil olmak üzere kendinden sayıyordu.

Ancak postmodern felsefecilerin yöntem olarak, postmodernizmi açıklayabilmek için modernizmi açıklamak gerekliliğiydi. Onlara göre mevcut durum modernizm sonrası oluşmuştu. Çoğunluğa göre de eğer postmodernizmin varlık sorunu diye bir sorun var ise Modernizm çözümün bir parçası olmalıydı.

Aydınlanma felsefecileri ise kültür birikiminden, uzmanlaşmadan, gündelik yaşamın

2. Jale Nejdet Erzen, a. g. e., s. 18

zenginleştirilmesinden de yararlanmak istiyorlardı³. Çünkü sanat ve bilimlerin, sadece doğal güçler üzerindeki denetimi artırmakla kalmayıp, dünyanın ve benliğin anlaşılmasını, ahlaki ilerlemeyi kurumların haklılığını ve insanların mutluluğunu da sağlayabileceği yolundaki beklentilerini de sürdürüyordu⁴.

Kaynaklarda, modern terimi, radikal bir gelişmeden sonra eski olandan yeniye geçişin sonucu olarak ortaya çıkanı adlandırmaktadır. Zaten modernizmin başlangıcı olarak, geleneklerin çözülmesi ve sanat üretiminde anlayışın değişmesi ile başladığı kabul edilmektedir.

Felsefe ve sanat alanlarında halen devam eden tartışma ortamında, kimi felsefeci ve sanatçılar “yeni” sanat ve düşüncenin modernist görüşten koptuğunu, kimileri de bu kopuşun olmadığını, adına postmodernizm denen durumun modernizmi kendi içinde barındırdığını savunmaktadırlar. J.Habermas ise modernizmi, tamamlanmamış bir proje olarak savunmaktadır.

Habermas modern terimin ilk kullanımını şöyle ifade etmektedir:

“Modern kelimesi Latince ‘modernus’ biçimi ile ilk defa 5. yüzyılda resmen Hıristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı. İçerikleri sürekli değişse de, modern terimi hep kendini eskiden yeniye bir geçişin sonucu olarak görmek için, antik çağ ile kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirir”⁵.

Habermas’ a göre modern terimi Avrupa’da hep yeni bir dönem bilincinin, antik çağlarla kendisi arasında yeniden gözden geçirilmiş bir ilişkinin kurulduğu dönemlerde ortaya çıkmakta ve bu dönemlerde hep antik çağ, belli bir takım taklitlerin yeniden oluşturulması gereken bir model olarak görülmekteydi. Modern olmak, artık düne ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir. Bu model Fransız Aydınlanması’nın idealleri ile çözüldü.

III-MODERNİZM TARTIŞMALARI VE ÇAĞDAŞ SANAT ÖRNEKLERİ

Modernleşme esas olarak üç boyutlu bir süreçtir⁶. Birincisi, 16.yüzyılda başlayıp ve 18.yüzyılın başına dek uzanan sanayileşme ve buna bağlı olarak da emek ve üretkenliğin artmasıydı. İnsanlar Modern hayatı algılamaya çalışıyorlar ancak kendilerine neyin çarptığını anlayamıyorlardı. Aslında olan şey insanın doğa üzerindeki hâkimiyetinin, büyük bir sıçrama geçirerek yeni bir eyleme girmesiydi⁷.

Modernizmin ikinci boyutu ise, modernleşmenin laikleşme (yani dünyanın bir büyü bozumuna uğraması), dünyanın Tanrısal güçlerden arındırılmasıydı. Bu evre 1789 Fransız Devriminin etkileri ile büyük ve modern bir kamuyu bir anda dramatik bir biçimde oluşturur. Bu kamu, devrimci bir çağda, kişisel, toplumsal ve siyasal yaşamın her boyutunda alt üst oluşlar ve patlamalar doğuran bir çağda yaşıyor olma duygusu ile kuşatılmıştır⁸.

3. Jürgen Habermas (Türkçeleştiren: Gülgül Naliş-Dumrul Sabuncuoğlu-Deniz Erksan) Düzenleyen ve Sunan: Necmi Zeka), *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje/ Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1990, s. 31 – 44

4. Jürgen Habermas, *a.g.e.*, s. 38

5. Jürgen Habermas, *a. g. e.*, s. 31

6. Orhan Koçak, “Çelişki ve Fark”, *Defter*, Ocak – Haziran 1992, Sayı: 18, s. 83

7. Orhan Koçak, *a.g.e.*, s. 83

8. Orhan Koçak, *a. g. e.*, s. 83

Üçüncü boyutu ise, 20.yüzyılda modernleşmenin son evresi olarak ve neredeyse tüm dünyayı kapsayacak biçimde yayılmış ve büyük başarılar sağlamıştır. Bu boyut aynı zamanda rasyonelleşme dönemidir. Bu da bütün insan davranışlarına, insan eylemlerine kapitalist firma ile bürokratik devlet modellerine göre düzenlenen, amaçlı rasyonel eylemin, etken olarak alınmasını gerektirmektedir; bu da modernleşmedir⁹.

Birçok kaynak, moderne giden modernite sözcüğünü ilk J. J. Rousseau'nun eserlerinde kullandığını belirtir. Hatta J. J. Rousseau günümüzde hala tartışılan gerçeklerden olan bir diğer sorunu da dile getirmiş ve eserlerinde Avrupa toplumunun uçurumun kenarında ve alt üst oluşların eşliğinde olduğunu iddia etmiştir. Gerçekte sanayileşmenin ilk dönemleri hayli sancılı olmuştur ve bu ilerleyen teknolojinin yıktığı ve yeniden yapılandırmaya çabaladığı sosyal hayatın sancılıydı. Dolayısıyla yeni düzen, siyasal değişimler, ekonomik düzen arayışları da bunlar arasındaydı. Ancak 19. yüzyıl modernistleri kendi varlık gerekçelerini korumak adına, eleştirilerinde kıvrımlı yolları seçmişler ve gerçekçilikten zaman zaman uzaklaşmışlardı.

20. yüzyıla gelindiğinde, artık dünyanın modernizm ile barıştığını ve sanatın güçlü dilinin kendini güçlü eserler ile ifade ettiğini görüyoruz. Modern sanat için sürekli tekrarladığımız, hem öncü hem de avangart olma nedenine kısaca değinmek gerekirse; Avangart'tır çünkü ani, beklenmedik, bilinmeyen şeylerin peşinden gitmeyi ve geleceği fethetmeyi ister.

*"Bu yenilik arayışı gelecek sezgisi gerçekte şimdinin yüceltilmesi olup felsefeye Bergson'un yazılarıyla girmiştir. Bergson'un yazılarındaki bu yeni zaman bilinci, toplumdaki hareketliliği, tarihteki ivmeli hızı, günlük hayattaki kesintileri dile getirmekten fazlasını yapar. Geçici, ele geçmeyen ve layık olana yüklenen yeni değer ve dinamizmin göklere çıkarılması; lekelenmiş, saf ve durağan bir şimdiye duyulan özlemi de açığa vurmaktadır"*¹⁰.

Ancak Rosalind Krauss'a göre avangardizm ve modernizm sürekli olarak özgürlük ve orijinallik üzerine kurulu sözcükler olarak anlamlandırılıyor olsalar da aslında her şey sürekli bir tekrardan ibaretir¹¹. Örneğin kere biçiminin, Modrian, Malevich'in, Leger'in, Conell'in, Reinhardt'ın eserlerinde de kullanılması, başı sonu belli olmayan bu tekrarların hiçbir şekilde önlenemeyeceğini göstermektedir.¹² Krauss'a göre bir tekrar ancak, aynen kopyanın söylemi gibi Post modernist olarak görülebilir derken bu bağlamda, bu anlayıştaki işlerinde avangart olamayacağını ve avangardın da modernizm ile paylaştığı tarihsel dönemin artık bittiğini ifade etmektedir¹³. Ayrıca yazar Rosalinda Krauss, Richard Serra, Robert Morris, Sol Le Witt, Robert Smithson gibi sanatçıların çalışmalarında da modernizmden bir kopuş ve post-modern örnekler olarak tanımlamaktan da çekinmemektedir¹⁴.

Ancak Chales Jenks'e göre ise post-modernizmin çifte çelişki üzerine kurulduğunu, hem modernizmin devamı, hem de aşılması olabilmeye çalıştığını ifade ederken, bu sanatçıların yapıtlarını "gecikmiş - modern" olarak adlandırılması gerekliliğine inanmaktadır¹⁵.

Jenks'e göre, "Post - Modern" ile "Geç - Modern" (Late-Modern) arasındaki ayrımlar çok net olmasına karşın ikisinin de 1960'larda başlaması, ikisinin de sürekli olarak bir daldan diğerine atlayan tavırları ve her ikisini birleştiren sanatçı ve mimarların olması bu durumu karıştırmıştı. Jenks bu du-

9. Orhan Koçak, a.g.e., s. 83

10. J. Habermas, a.g.e., s. 41

11. Bedri Baykam, "Post-Modernizm", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 227, Kasım, 1989, s. 8

12. Bedri Baykam, a.g.e., s. 9

13. Bedri Baykam, a.g.e., s. 9

14. Bedri Baykam, a.g.e., s. 8-9

15. Bedri Baykam, a.g.e., s. 9

rumu Michalengelo' nun Erken Rönesans'tan Maniyerizm'e ve Barok' a geçmesi gibi görmektedir¹⁶.

Modernizim, Charlie Chaplin'in 'Asri Zamanlar' filmindeki insanı, dişleri arasına alan büyük bir makine iken şimdilerde kendini, uyumlu, yardımcı ve günlük hayatımızın ayrılmaz bir parçası olarak tanımlamakta ve küçük kutulara dönüştüğü ve ürkütücülükten kurtulduğu için de mükemmel oluşturmuştur. Aslında hep tartışılan ve yazınında genelinde verilmek istenen bu çelişkili durumdur. Modernizmin gerçek çelişkisi de budur.

Sıklıkla karşılaşılan diğer sorular ise; Modernizm varsayılan vaatlerini gerçekleştiremedi ise bitmiş sayılır mı? Modernizmin, modernleşmenin bitmemiş bir projesimi, yoksa süresini doldurmuş bir projemidir? Bu tür sorulara yönelik Habermas, modernizmin bitmemiş bir proje olduğunu, ancak modernleşme dediğimiz ikinci kısmın yani sanayileşme devriminin bittiğini, fakat modernitenin devam ettiğini iddia ediyordu. Habermas'ın düşüncesi, modernliği ve onun yitirilmiş bir dava olarak projesini gözden çıkarmak yerine, bu modernliği yadsımaya çabala-yan abartılı programların hatalarından ders almamız gerektiğini savunuyordu.

Frederic Jameson'a göre ise

“ (...)Modernizmin Amerikalularca okunuş şekli olan bu modernizm kirletilmiş, saflığını yitirmiş durumdadır ve böylece yeniden kazanılması gerekmektedir. Ancak Habermas'ın modernizmi (onu asıl modernizm olarak adlandırmakta tereddüt ediyorum) 1910'ların bağlamında görülmektedir ve bu nedenle de çok farklı bir şeydir. Başka bir yerlerde modernizm doğal bir ölümle ölmüş olup artık el altında değildir, ama Almanya'da modernizm Nazizm tarafından ömrünü doldurmadan yarıda kesildiği için bugün yerine getirilmemiş bir proje olarak Habermas gibi biri tarafından yeniden ele alınması beklenebilir. Bizim için böyle bir tercih söz konusu olamaz”¹⁷.

Postmodernist felsefecilerden Lyotard, "post" ekini kullanırken post modern dediğimiz şeyin aslında, yeni oluşumun hem modernizmden ayrışarak oluştuğunu ve hem de ayrıştığı modernizmden yeniden doğduğu için de organik bağının hiç koparılamayacağını altını çizmek istiyordu.

Bazı felsefecilere göre ise, Modernizmin başarısızlığının sonucu olarak ortaya atılan post-modernizm, geçmişte kendini oluşturma yöntemi nedeniyle mistisizmi barındırıyordu. Bu durum akla karşı devrim niteliğindedi.

IV-SONUÇ

Hızla değişen dünyanın ihtiyaçları kara delik olarak tanımlanabilir. Bu ihtiyaçların karşılanması da elbette sanayi devrimi ve sonrasında teknolojinin hızlı gelişimi ile sağlanmaya çalışılmıştır ve çalışılmaya da devam edilmektedir. Ancak, teknolojik gelişim kendine bulduğu yeni adıyla (modernizim) gelenekselden ayrılabilmiştir. Modernizmin üzerine yüklenen sorumluluklar ise öyle kolaylıkla yerine getirilebilecek kadar kolay olmamıştı. Hem ekonomik, hem siyasal hem toplumsal hem de sanatsal yönden sorunların kısa sürede kendini göstermeye başlaması ile de toplulukların karşı çıkışları baş gösterdi.

16. Bedri Baykam, a.g.e , s. 10

17. Frederik Jameson (Çev. Ahmet Doğukan), "Postmodernizm Üzerine Bir Konuşma", *Defter*, Ağustos-Aralık S. 17, İst, 1991, s. 28

Geleneksel sanat kıymetlerinin yok edilmesi, yüzyılın ilk yarısında savaşlarla yıkılan kültürleri iç içe geçerek kültürsüzleştirilme tehlikesini ve bunu destekleyen politik tutumlar bu hareketliliği arttırdı. Amaç kaybedilenlerin yeniden inşası ve keşfiydi ve özellikle de 1950'lere kadar sanatsal tavırlar, manifestolarında da kendilerini göstermişler ve kendilerini hep tek çare olarak tek bir doğruya bağlamak istemişlerdir. Bu da ardı ardına yeni sanat akımlarının doğmasına neden olmuştur. Bunlar çoğunlukla aynı sorunun peşinde çözüm arayan ve felsefi olarak dilleri benzeşen sanatçıların, gruplar oluşturarak başlattıkları avangart oluşumların sayılarını arttırmış ve sanatın çağdaş formlar lamasına yardımcı olmuştur.

21. yüzyıl Batı sanatına baktığımızda sanatçı-filozof tipinin oluştuğunu ve üretilen eserlerin geleneksel sanat değerleriyle hiçbir ilişkisi olmayan, kuralsızlık içinde anlam çoğaltılması yoluyla üretildiğini görmekteyiz.

Aslında, modern sanatçının, eskinin diliyle bir hesaplaşması vardı ve bu hesaplaşmadan sanatçı 'yeni' bir dille dönüyordu. Yeni dil sanatı ve sanatçıyı geleceğin dünyasına hep biraz daha yaklaştırıyordu.

Post-modernizmin ise daha önce yaşanan ve sanatın parçası olan her şeyi kendisinin de bir parçası olarak görürken, Post-modern sanatçı da kendini bir hesaplaşma içinde görmeyerek, eskiye gidip günümüze aynen taşımayı seçiyordu.

Sonuç olarak, Post modern sanatın sürekli değişen görünümleri ve kendini tekrar tekrar açıklaması ve ne olduğunun anlaşılması için sürekli yapılan araştırmalar, tartışmalar, yorumlar güncelliğini korumaktadır. Ayrıca Post modernizim her açıklandığında kaygan bir balık gibi elimizden kaçması ve tekrardan açıklamaların birbirini kovalaması da aslında tam da post modern durumu ortaya koymaktadır.

Bu bakımdan postmodernizm hem kendine yönelik eleştirileri ve itirazları hem de modernizm ile ilgili kavramları içine alan tartışmaların çekim noktasını oluşturmaktadır. Süreç göz önüne alındığında, beklide postmodernizimin istediği tam da budur. Bu ve benzeri sorular halen daha açıklıkla cevaplamak kolay görülmemektedir. Ancak postmodernizm ve modernizm üzerine yazılmış makale ve kitaplara yenileri eklenmeye devam etmektedir.

V- KAYNAKÇA

- Jean Baudrillard (Çev. Oğuz Adanır), *Metinler ve Söyleşiler*, Tümer Ajans, İzmir, 1988.
- Bedri Baykam, "Post- Modernizm Hayalet mi Yoksa Kaygan Bir Balık mı?", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 227, Kasım 1989.
- Terry Eagleton (Çev. E. Tarım- S. Öztoptaş), *Eleştiri ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
- Mehmet Ergüven, "Post modernizm Yaşadığımız Hayat Tıpatıp Uyuyor", *Hürriyet Gösteri Dergisi Eki*, Sayı: 120, Kasım 1990.
- Michael Foucault (Çev. Selahattin Hilav), *Ders Özetleri*, Cogito, YKY (?).
- Adem Genç, *Dada*, Doktora Tezi, İzmir, 1983.
- Jurgen Habermas (Türkçeleştiren: Gülelgül Naliş-Dumrul Sabuncuoğlu-Deniz Erksan) Düzenleyen ve Sunan: Necmi Zeka), *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje/ Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1990.
- Kemal İskender, "12 Postmodernist Örnekle Kurbağalara Şarkı Söyletme Sanatı", *Türkiye'de Sanat*, S. 1, Kasım-Aralık, 1991
- Fredrick Jameson (Çev. N. Plümer), *Post Modernizm Ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Y.K.Y, İstanbul, 1994.
- F. Jameson - J. F. Lyotard - J. Habermas (Düzenleyen ve Sunan: Necmi Zeka, Türkçeleştiren: Gülelgül Naliş), "Postmodernizm" *Dumrul Sabuncuoğlu, Deniz Erksan*, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1990.
- F. Jameson, *Post-Modernizm*, Cogito, YKY, 1. Basım, 1994.
- Özgür Kurtuluş, "Yirminci Yüzyılın Etkileşim Ortamında Sanatçı ve Teknoloji" *Bilim ve Teknik*, TÜBİTAK, Ağustos, 1996.
- Jean Lyotard (Çev. A. Çiğdem), *Post Modern Durum*, Ara Yay. İst. 1990
- Beral Madra, "Modern'den Postmodern'e I-II-III", *Hürriyet Gösteri*, S. 125-127, Nisan 1991,
- Alain Mine, *Yeni Ortaçağ*, İmge Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1995.
- H. D Ruben (Çev: K, Emiroğlu), *Marksizm ve Materyalizm*, Verso Yay, Ankara, 1989
- İskender Savaşır, "Modernleşme ve Modernizm", *Defter*, Y. 8, S. 23, Bahar 1995, s. 7-17.
- Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, Cogito YKY, 2. Baskı, 1995.
- Alain Touraig (Çev. H. Tufan), *Modernliğin Eleştirisi*, Y.K.Y. İst, 1994.