

# YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

**e-ISSN: 2792-0178**

Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received : 02.06.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted : 20.07.2025

Yayın Tarihi / Date Published : 30.09.2025

DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1712077>

e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## POSTMODERN MÜZİK ESTETİĞİ VE ALINTILAMA

ARSLAN, Özgüç Acun<sup>1</sup>

### ÖZ

Bu makalede postmodern müzik estetiği, klasik Batı müziği ekseninde incelenmiştir. Dolayısıyla önce estetiğin sanat içerisindeki önemine değinilmiş ve tarihin çeşitli dönemlerinde gelişen düşünce akımları ile sanat estetiği arasındaki bağlantı açıklanmıştır. Bu bağlantıdan yola çıkılarak modernizm ile postmodernizm kavramları da siyasi ve tarihsel etkenler göz önüne alınarak incelenmiştir; bu kavramların sanattaki yansımaları sanat estetiği çatısı altında değerlendirilmiştir. Modern ve postmodern sanat estetiğinin karşılaştırmalı bir şekilde incelendiği bu makalede postmodern sanat estetiğinin özellikleri ortaya konulmuş ve ilgili konu müzik özelinde detaylandırılmıştır. Bu bağlamda postmodern müzik estetiğinin farklı bir nitelik kazandırdığı alıntı unsuruna ayrıca yer verilmiştir. Müzik, alıntı unsurunu her dönem bünyesinde barındırmış bir sanattır. Ancak 20. yüzyılın son çeyreğinde gözlemlenen alıntılar farklı bir nitelik elde etmeye başlamış ve bu nitelik postmodernizmin müzikteki bir yansıması olarak görülmüştür. Postmodernizmin tarihsel olana verdiği önemle birlikte geçmişe yapılan göndermeler postmodern

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Alaeddin Yavaşca Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, [ozgucacun@hotmail.com](mailto:ozgucacun@hotmail.com), <https://orcid.org/0000-0002-9991-6478>.

müzik estetiğinde de karşılığını bulmuş bir olgudur. Modern müziğe karşı alınan tavırda önemli bir role sahip olan bu alıntılar, daha önce yaşamış bestecilerin eserlerinden olduğu kadar yerel müziklerden de yapılabilmektedir. Dolayısıyla postmodern müzik üretiminde önceki müziklerden yapılan alıntılar önemli bir yere sahiptir. Makalede konuyu somutlaştırmak bağlamında klasik gitar edebiyatından örnekler sunulmuştur. Bu örnekler aracılığıyla, günümüz gitar müziği için ülkemizde yapılacak olan akademik çalışmalarda postmodernizm kavramının varlığına dikkat çekilmiş ve sonuçta konu ile ilgili literatüre katkı sunulması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik, postmodernizm, postmodern sanat estetiği, postmodern müzik estetiği, gitar.

## POSTMODERN MUSIC AESTHETICS AND QUOTING

### ABSTRACT

This article examines postmodern music aesthetics within the context of Western classical music. Accordingly, it first highlights the significance of aesthetics in the arts and explains the relationship between art aesthetics and various philosophical movements that emerged throughout history. Drawing on this connection, the concepts of modernism and postmodernism are analyzed with reference to political and historical factors, and their reflections in art are discussed under the broader framework of artistic aesthetics. The study comparatively examines modern and postmodern art aesthetics, identifies the characteristics of postmodern art aesthetics, and elaborates on the subject specifically within the field of music. In this context, particular attention is given to quoting, which is redefined under postmodern music aesthetics. Music, as an art form, has always included quotations from earlier works. However, in the last quarter of the 20th century, quoting began to acquire a different quality, which has been acknowledged as a manifestation of postmodernism in music. Along with the significance that postmodernism attaches to the historical, references to the past have found their place in postmodern music aesthetics. These quotations, which play a significant role in the critique of modern music, may be drawn from the works of past composers as well as from local musical traditions. Therefore, quotations from earlier music occupy an essential place in postmodern music production. To contextualize the discussion, the article presents examples from the classical guitar repertoire. Through these examples, it aims to

highlight the presence of postmodernism in contemporary guitar music in Turkey and ultimately to contribute to the literature on the subject.

**Keywords:** Music, postmodernism, postmodern art aesthetics, postmodern music aesthetics, guitar.

## GİRİŞ

Net bir tanımının yapılması zor olsa da, sanat için ortaya konulan cümlelerin belli noktalarda benzerlik taşıdığı görülür. Bu benzerliklerden biri, sanatın insan üretimi sonucu gerçekleşmiş olmasıdır; böylece sanat kavramına dair geliştirilen söylemler, sanatsal ürünlerin hangi noktalarda diğer insan üretimi nesnelere ayrılarak sanatsal nitelik kazandığını açıklamaya çalışır. Felsefeci A. Arslan “*genelde doğada hazır bulduğumuz şeylere karşıt olarak insan tarafından yapılan şeydir*” diyerek yaptığı sanat tanımına ek olarak, sözcüğün Arapça olduğunu ve yapmak-üretmek-meydana getirmek anlamlarına geldiğini vurgular. Bu noktada bir sandalyenin, ayakkabının olduğu kadar gemicilik, kunduracılık, hekimlik gibi bir mesleğin de sanat olarak nitelendirilebildiğini dile getiren yazar, güzel sanatlar söz konusu olduğunda ise estetik kuramın ve estetik tavrın önemini altını çizer. Sanat yapmak amacıyla üretilmemiş olsa bile estetik işleve sahip olan her ürün, güzel sanatlar olarak görülebilir (Arslan, 2017: 280). Bu düşünceleri doğrultusunda yazar, güzel sanatları ayrıcalıklı kılan unsurun estetik olduğunu açıklar.

*“Özetle söylemek gerekirse estetiğin konusu olan objeler, kendilerine güzel sanatlar adı verilen sanatların ürünü olan objelerdir. Güzel sanatlar ise diğer sanatlardan yalnızca estetik olarak seyredilmek, dinlenmek veya okunmak için yaratılmış olan sanat nesnelere ile ilgilenen sanatlar olarak ayrılırlar”* (Arslan, 2017: 281).

Bu bağlamda, postmodern sanat estetiğini oluşturan unsurların değerlendirilebilmesi için öncelikle estetik kavramına ve estetiğin sanat ile olan ilişkisine değinilmelidir. Yukarıdaki düşüncelerin ışığında, estetik kavramının güzel sanatlarda kilit bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Estetiğin ne olduğu yönünde yapılacak bir açıklama için kavramın, ‘güzel’ sözcüğü ile eş anlamlı görüldüğü ve ‘güzelduyubilim’ sıfatıyla özdeşleştirilmiş bir bilim olduğu söylenebilir. Bilimsel açıdan estetiğin, nesnel gerçekliği, estetik bilinç olarak nitelendirilen öznel yanı ve sanat olmak üzere birbirine bağlı üç özelliği bulunur. Sanat ise özünü estetiğe dayandıran, nesnel ve öznel özelliği birlikte değerlendirilen bir kavramdır (Hançerlioğlu, 1993: 130). Estetik kavramının ise, yalnızca sanattaki güzeli konu almadığı, doğadaki güzeli de kapsadığı belirtilmeli ve ‘güzel’ olanı anlamaya yönelik çabaların İlk Çağ’da Platon’a kadar uzandığı bilinmelidir. Ancak estetiği bir sözcük olarak ilk

kullanan kişi, Aydınlanma Dönemi düşünürlerinden A. G. Baumgarten (1714-1762) olmuştur (Akarsu, 2016: 72). Baumgarten'a kadar olan süreçte, 'güzel' sözcüğü ekseninde ortaya konulmuş düşüncelerin ilk örneğini vermiş biri olan Platon, güzelin temelde iyi olması ve amaca hizmet etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Platon'un müzik konusundaki düşüncelerinin de bu doğrultuda şekillendiği belirtilmelidir (Akan, 2012: 42-45). Platon örneği dışında, yine tarihte ön plana çıkmış olan başka filozoflar da güzel kavramını anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda estetiğin, öznel ve nesnel yanı üzerine düşünülmüş veya her ikisinin bir arada değerlendirilmesini mantıklı gören çeşitli yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Ancak 18. yüzyılda Baumgarten'ın estetiğe dair yaklaşımları, estetiğin bir felsefe dalı olarak görülebilmesinin önünü açmıştır. Estetiğin sanatla doğrudan bir bağlantısının olması, Baumgarten ile birlikte Kant, Schiller, Hegel, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche gibi düşünürlerin de sanat üzerine belirli yaklaşımlar geliştirmesini sağlamıştır. Baumgarten'a göre bir estetik nesne olarak görülmesi gereken sanat eseri, dünyanın belli bir amaç doğrultusunda oluşan birliğini ve bu birliğin-uyumun güzelliğini yansıtmaktadır. Kant ise sanatın ve doğanın güzelliklerinin ayrı değerlendirilmesi gerektiğini belirtirken sanatın, insan dehası bir ürün oluşuna ve ürünün özgünlüğüne dikkat çeker (Yazıcı, 2018: 105-109).

Tarihin çeşitli dönemlerinde yaşanmış toplumsal ve siyasal durumlar, yeni düşünce akımlarının doğmasına yol açtığı gibi, bu akımların sanat estetiği adı altında dönemin sanatsal üretimlerine biçim verdiği bilinmektedir. Örneğin bir Orta Çağ, Rönesans veya Barok Dönem söz konusu olduğunda ilgili dönemin sanat yapıtlarına dair benzer cümleler kurulabilmektedir. Aynı şekilde çağımıza yaklaştıkça modern ve postmodern sanat estetiği için yine belirli çıkarımlar yapmak mümkündür. Estetik odaklı olan bu çıkarımlar, bir sanat yapıtının, üretildiği dönemin güzellik anlayışı içerisindeki konumuna ek olarak yapıtın ölçü, oran, simetri ve biçimsel özelliklerini de dikkate alır. Bu bağlamda, somut verilerin kullanılması, estetiğin yalnızca öznel bir deneyim olmadığını söylemek adına önemlidir. Özetle estetik, sanatsal ürünleri farklı ölçütler üzerinden değerlendirerek onlar hakkında bilgi üretir. Sanat felsefesi ve sanat tarihi ise estetik gibi sanat ve sanat yapıtlarını konu edinen diğer önemli araştırma alanlarıdır. Ancak sanat felsefesi ile estetiğin kimi zaman aynı anlama geldiği düşünüldüğünden, sanat felsefesinin, insan ile sanat yapıtı arasındaki bağlantıyı ortaya çıkarmayı amaçladığı ve bu noktada estetikten ayrıldığı belirtilmelidir. Sanat felsefesi bir sanat eserinin onu deneyimleyen insandaki işlevini ve etkinliğini konu edinir. Sanat tarihi alanı ise sanat türlerinin farklı açılardan sözgelimi plasik sanatlar – sahne sanatları veya kronolojik yönüyle ele alındığında klasik sanat – romantik sanat – modern sanat – postmodern

sanat şeklinde sınıflandırılmasını sağlar. Estetik, sanat felsefesi ve sanat tarihi konusunda bu detaylı bilgileri sunan H. Yetişken, çalışmasında bu üç alanın odak noktasının, sanat yapıtı olduğunu belirtir (Yetişken, 2009: 23-27). Farklı dönemlerin sanat yapıtlarını, belirli kriterler açısından inceleyebilmek adına gerekli olan bu temel bilgiler, postmodern sanatın algılanabilmesi yönünden de önemlidir. Ancak sanatta postmodernizmin ne olduğu, postmodern sanat estetiğinden ne anlaşıldığının tam olarak açıklanabilmesi, öncelikle postmodern olarak nitelendirilebilen çağımızın tanınmasını gerekli kılmaktadır.

Bu bağlamda, toplumbilimleri çatısı altında çağımızın isimlendirilmesine yönelik yürütülen arayışta, modernizm sonrası bir geçiş dönemi içerisinde olunması da göz önüne alınarak, ‘bilgi toplumu’, ‘tüketim toplumu’, ‘endüstri sonrası toplumu’ veya ‘kapitalizm sonrası’ gibi farklı tanımlamaların yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu adlandırmaların bir kısmının maddi ürünlerin üretimini bir kısmının ise bilgiyi öncü kıldığı fark edilir (Giddens, 2014: 10). A. Giddens’in 20. yüzyılın sonlarında dile getirdiği bu düşünceler ve belirttiği tanımlamaların, bugün postmodernizm çatısı altında toplandığı ve değerlendirildiği söylenebilir. Postmodernizmin bir akım mı yoksa ayrı bir dönem mi olduğuna yönelik tartışmalar sürerken postmodern sanat estetiğini modern sanat anlayışından ayıran bazı temel unsurların olduğu kuşku götürmemektedir. Dolayısıyla farklı sanat türlerinde farklı şekillerde yansımaları gerçekleştiren postmodern estetik, müzik sanatında da özgün varlığını hissettirebilmektedir.

### **Amaç**

Postmodern sanatın modern sanattan ayrıldığı noktaları müzik sanatı özelinde değerlendiren bu çalışma, bu konu ile ilgili bugüne kadar ortaya konulmuş olan literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca makalede verilen örnekler aracılığıyla günümüz gitar müziği için ülkemizde yapılacak olan akademik çalışmalarda, postmodernizm kavramının değerlendirilmesine öncülük edilmek istenmiştir.

### **Önem**

Bu çalışmada postmodern müzik estetiğinin bir özelliği olarak belirtilen alıntılama olgusu incelenmiş ve postmodern alıntının yapısına dair çıkarımlarda bulunulmuştur. Postmodern müziği tanımlayabilmek bağlamında postmodern yapıdaki alıntılamanın belirleyici rolüne yapılan vurgu, bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

### **Sınırlılıklar**

Postmodernizm, bütün sanat türlerinde olduğu gibi müziğin genelinde de etkili olabilen bir kavramdır. Kavramın geniş bir etki alanına sahip olması ise disiplinlerarası bir çalışmayı gerekli kılmaktadır; dolayısıyla ortaya çıkacak olan çalışmanın da büyük ölçekli olacağı öngörülmektedir. Bu düşünceden yola çıkılarak postmodernizm kavramının müziğe olan etkisi klasik Batı müziği çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Postmodern müziği klasik Batı müziği içerisinde tanımlayabilmek bağlamında ise literatürde belirtilmiş olan özelliklerin her biri ayrı birer çalışma konusu olabilecek niteliktedir. Bu nedenle postmodernizm kavramının klasik Batı müziğindeki yansıması alıntılama özelliği çerçevesinde ele alınmıştır. Bu özellik için klasik gitar edebiyatından verilen örnekler konunun derinleştirilmesini sağlamıştır.

### **Problem Cümlesi**

Postmodernizm kavramının müziğe yansıması nasıl gerçekleşir?

### **Alt Problemler**

Postmodern müziğin özellikleri nelerdir ve postmodern müzik nasıl tanımlanır?

Modern müzik ile postmodern müzik arasındaki farklılıklar nelerdir?

Postmodern müzikte alıntının önemi nedir?

Postmodern alıntının yapısal özelliği nasıldır?

## **YÖNTEM**

Postmodern müzik estetiğinin klasik Batı müziği ekseninde incelendiği bu makale nitel bir çalışmadır ve makalede kaynak (literatür) tarama yöntemi kullanılmıştır. “*Literatür taraması, veri toplama ve toplanan verinin öneminin tartışılması, toplanan verilerin problemle ilişkisinin kurulması ve bilginin sınıflandırılması aşamalarından oluşan bir süreçtir*” (Şen, 2010: 347). Bu tanımdan hareketle, modernizm ile postmodernizm kavramlarına yönelik ortaya konulan düşünceler ve bu kavramların sanat alanındaki yansımaları, konu ile ilgili literatürden yola çıkılarak tarihsel bir bakış açısıyla analiz edilmiştir. Modern ve postmodern müzik estetiği konusunda ilgili kaynaklar karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiş ve bu sayede postmodern müziğin modern müzikten ayrıldığı noktalar açıklanmıştır. Alıntılama ise postmodern müziği modern müzikten ayıran önemli bir özellik olarak vurgulanmıştır. Bu özellik için klasik gitar edebiyatı

içerisinden bir örneklem ortaya konulmuş ve bu örneklem aracılığıyla ilgili konu somutlaştırılmıştır.

## BULGULAR

### Postmodernizm Kavramı

Modernizm kavramını doğuran tarihsel etkenler, modernizmin ortaya çıkış süreci ve en önemlisi bu kavramın düşünce ve sanat alanında somutlaşan örnekleri için dile getirilen düşünceler postmodernizm kavramı söz konusu olduğunda, yerini daha belirsiz cümlelere bırakır. Modernizm ile postmodernizm arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koymanın zor olduğunu belirten M. Bal'a göre, bu belirsizliğin nedeni, postmodernizmin daha 1950'li yıllarda akademik kurumsallık kazanmaya başlamasıdır. Diğer neden ise modernizmin bitişi ile postmodernizmin başlangıcı arasında belirgin bir zaman farkının olmamasıdır (Bal, 2015: 122). İ. E. Yıldız da postmodernizm teriminin akademisyenler arasında belirli kabul edilmiş bir içeriği olmadığını açıklar. Bu yüzden bazı olguların avangard, neo-avangard ve modern olarak nitelendirildiği görülürken aynı olguların postmodern olarak değerlendirildiği de gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda yazar, modern ve postmodern kavramları arasında anlam kaymaları yaşandığını ve bu durumun tartışmaya yol açtığını belirtir (Yıldız, 2020: 24). Özetle modernizm ile postmodernizm arasında keskin sınırların olmaması, bütün çevrelerin ortak kanıya varabildiği bir postmodernizm tanımının yapılamaması sonucunu doğurur. Modernizmi tümünden reddetmeyen ama belli noktalarda, modernizmin yetersiz kaldığını varsayarak onu tamamlama gereği duyan postmodernizm kavramı, çoğunlukla modernizme getirdiği eleştiriler üzerinden tanımlanabilmektedir. Bu nedenle postmodernizmi anlayabilmek için önce modernizm kavramı ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmelidir. Çünkü modernizm olmadan postmodernizmin anlaşılması mümkün değildir: *“Postmodernizm modernizmin asi çocuğudur. Ayrıca daha modernizmin tanımının kendisi üzerinde bir netliğe varılmamışken postmodernizmin tam olarak ne olduğuna ilişkin en ateşli savunucuları arasında bile bir uzlaşmaya varılamamış olması bizi şaşırtmamalıdır”* (Heartney, 2025: 7).

Postmodernizmin bir kuram ya da ilkeler bütünü olmadığını ve postmodernizm için bir metodoloji ortaya konulamayacağını belirten G. Şeylan ise yine de postmodernizm üzerine kurulan cümlelerin belli ortak paydaları olduğunu vurgular. Yazara göre bu ortak noktalar, modernizmin dayanak aldığı akılcılık ve epistemoloji gibi kavramların postmodernizm tarafından reddedilmesidir (Şeylan, 2016: 33). P. Smith ve A. Riley, maddeler halinde açıkladığı modernizm ile

postmodernizm arasındaki farklardan birinin toplumsal gelişim aşaması olduğunu belirtir. Bu aşamanın son basamağı olan ve postmodern çağ ile eş anlamlı değerlendirilen postmodernite, modernite ile kıyaslandığında kültürel tüketim, medya ve bilgi teknolojisi etrafında yapılanmış post-endüstriyel bir ekonomidir. Bir toplumsal değişim süreci olduğu belirtilen postmodernite, küreselleşme ile ilişkilidir (Smith ve Riley, 2021: 301). Bütün bu ön bilgilerin ışığında postmodernizm kavramının daha anlaşılabilir olması için modernizmin tarihsel geçmişine bakılmalı ve ardından modernizmden postmodernizme doğru evrilen süreç ana hatlarıyla açıklanmalıdır.

Modernizm kavramının işlerlik kazandığı dönem olarak 19. yüzyılın ortaları işaret edilse de modern teriminin çok daha eski tarihlerde kullanıldığı belirtilir. Latince’de ‘modernus’ olarak bilinen modern sözcüğü, ilk kez 5. yüzyılda Hıristiyan olan o dönemi artık geçmişin bir parçası olarak düşünülen Roma kültüründen ve Pagan anlayışından ayırmak amacıyla kullanılmıştır; ayrıca Rönesans döneminde de insanların kendilerini modern olarak tanımladıkları söylenir. G. Yamaner’in modernlik üzerine kaleme aldığı bu tarihsel durumlar, modernlik teriminin Avrupa’daki yeni dönem anlayışlarında etkin olduğunu gösterir. Antik çağ ile bağ kurmaya çalışmak ise modern olabilmenin bir yöntemi olmuştur; Avrupa’da yeni olarak nitelendirilen dönemlerde bir önceki dönem anlayışından bu şekilde uzaklaşıldığı görülmüştür. ‘Yeni’ olma düşüncesinin güç kazandığı böyle zaman dilimlerinde antik çağ bir model olarak alınmış ve taklit edilerek yeniden canlandırılmaya çalışılmıştır (Yamaner, 2007: 12). 14. yüzyılın sonlarında İtalya’daki düşünürlerin Eski Yunan ve Latin eserlerini derleyip bir araya getirmeye çalışması konuya somut bir örnektir. O dönem tutkuyla bağlanılan bu metinlerin açıklanması ve/veya yorumlanması çabaları ise Avrupa’da yeni ve güçlü bir düşünce akımının doğmasına öncülük etmiştir (Tanilli, 1987: 65). Sonrasında Rönesans olarak adlandırılan bu akımın, Orta Çağ düşüncesi ile arasına sınır çizmesi antik çağı model almasıyla mümkün olmuştur. Rönesans döneminde bir sanatçıyı övmek için ona yapıtlarının antik çağ yapıtları gibi olduğunun söylenmesi (Gombrich, 2002: 223) şeklinde verilecek bir örnek ise model olarak görülen antik çağın önemini kanıtlamaktadır. Bu noktada belirtilmesi gereken bir durum şudur ki; güzel sanatlar için bir başvuru kaynağı olan antikite, söz konusu müzik sanatı olduğunda aynı işlevi görmemiştir. Antik çağdan ileriki dönemlere aktarılabilmiş herhangi bir müzik örneğinin olmaması nedeniyle müzik sanatı antik çağı hiçbir zaman temel alamamıştır (Michels ve Vogel, 2021: 333). Ancak genel olarak antikiteye atfedilen bu önemin Fransız Aydınlanması ile dönüşüme uğradığı belirtilir; antik çağ

gibi düşünmeye çalışılarak sağlanan modern olma biçimi bu aşamadan itibaren değişmeye başlamıştır (Yamaner, 2007: 13).

19. yüzyıla bakıldığında ise bölümün başında belirtildiği üzere, modernizm kavramı varlık kazanmıştır. Bu yüzyılda, bilim ve endüstri alanında ortaya konulan gelişmelerin, toplumsal yaşamdaki yansımaları dikkat çekmektedir. 1800'lü yıllarda, ulaşım ve iletişimde gerçekleştirilen bu gelişmeler, toplumları birbirine daha fazla yakınlaştırmıştır. Bütün bu etkenler, özünü Avrupa merkezli ilerleme inancına yaslanmış bir modernist düşüncenin zihinlerde şekil kazanmasına olanak sunmuştur. Bilime olan inancın ve saygının artması, Auguste Comte'un<sup>2</sup> (1798-1857) öncülük ettiği pozitivizm (olguculuk) düşüncesinin de güçlenmesini sağlamıştır. Yalnızca bilimsel bilginin doğru bilgi olduğu anlamına gelen pozitivizm, modernizm kavramının merkezine bilimsel yeniliği, sürekli bir ilerleme anlayışını yerleştirmiştir; ilerleme inancının kaynağı ise evrim kuramına dayanmaktadır (Yıldırım, 2012: 205-207). Bilim, teknoloji gibi alanlarda gerçekleşen yenilikler ve ilerlemeler, toplumbilim anlayışında da değişimler yaratmıştır. Amaçlanan toplumsal ve evrensel huzura, modernizmin tarihsel ilerlemeye ve/veya gelişime verdiği önem ile ulaşılabilceği inancı yaygınlaşmıştır. Yeni olanın ileri/gelişmiş olduğu şeklindeki düşünce modern sanat estetiğinde de karşılığını bulmuştur. Geçmişle olan bağların kesilmesini yeniye ulaşabilmek için gerekli gören bu düşünce, eski dönem sanat üsluplarının terk edilmesini modern sanatın başat özelliği haline getirmiştir. 19. yüzyılın ortalarında modernizm adı altında başlayan bu düşünce akımı 20. yüzyılın ortalarına kadar gücünü büyük ölçüde korumuştur. Ancak Aydınlanma Felsefesi'nin bir dayanağı olan akılcılık ile tarihin insanlık için daha 'iyi' olana doğru evrildiği düşüncesi, 1900'lü yılların başında bazı etkenler sonucu değişmeye başlamıştır. Bu etkenlerin arasında yer alan 1. ve 2. Dünya Savaşları, tarihin düz bir çizgi üzerinde olumlu ilerleyişi düşüncesini sarmıştır (Powell, 2022: 14-16). Son iki yüzyıl içerisinde istenilen evrensel huzura ulaşamamış olması insanlarda hayal kırıklığı yaratmış ve modernizmin kesintisiz ilerleme anlayışı sorgulanmaya başlanmıştır. Şimdiki zamanın geçmişten ayrı değerlendirilemeyeceğini göz önüne alan postmodernist anlayış, modernizmin ilerleme anlayışına karşı bayrak açmıştır. Aynı zamanda kökeni Aydınlanma Felsefesi'ne dayanan akılcılık, postmodernist düşüncenin eleştirdiği ilk konulardan olmuştur. Bu nedenle duygular, gelenekler, sezgiler, metafizik, büyü, tefekkür, dini hisler gibi modernizmin reddettiği 'eski' alanlar, postmodernist düşüncede tekrar değer kazanmıştır

<sup>2</sup> Ayrıca bkz. Doğan Ergun, *100 Soruda Sosyoloji Elkitabı*, 12. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 2015, ss. 59-60.

(Emiroğlu ve Aydın, 2009: 701-702). C. Harman ise dünya savaşlarından önce kesintisiz ilerleme inancını sorgulayan bir kesimin az da olsa bulunduğunu belirtmiş ve 20. yüzyılın başında fizikte ortaya konulan teorilerin, bu karşı inancı cesaretlendirdiğini yazmıştır. Dünyanın ve toplumsal yaşamın mekanik bir şekilde ilerleyip geliştiği anlayışı 1905'te özel görelilik, 1915'te genel görelilik ve 1920'lerin ortasında Heisenberg'in belirsizlik ilkesi gibi teoriler aracılığıyla gücünü yitirmeye başlamıştır (Harman, 2016: 449). 2. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşen değişimleri tanımlamak için postmodernizm teriminin kullanıldığını açıklayan G. Marshall, kimi düşünürlerin modernizme hâlâ devam eden kimilerinin ise buna düşünülenden çok daha önce sona ermiş bir olgu gözüyle baktığını belirtir. Yazar ayrıca empresyonizm, post-empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, sürrealizm, dadaizm gibi isimlendirilen hareketlerin modernizm akımından beslendiğini dile getirir (Marshall, 2005: 508). S. Hodge ise modernizmin idealizm ve iyimserlikle bir değerlendirildiğini açıklarken iki büyük dünya savaşının yarattığı travmadan dolayı postmodernizmin güvenizlik ve şüphecilikten doğduğunu belirtmiştir. Bu nedenle yazar, modernizmin stil olarak berraklığı ve yalınlığı savunduğunu ama postmodernizmin karmaşıklığı ön plana çıkarttığını açıklar (Hodge, 2021: 42). Yukarıdaki düşünceler çerçevesinde, 20. yüzyılın ilk yarısında tüm dünyayı etkileyen olayların yarattığı bu atmosfer altında, modernizmin gücünü yitirip postmodernist düşüncenin güçlendiği sonucuna ulaşılabilmektedir. Bu bağlamda postmodernizm kavramını kullanan ve bu kavram üzerine düşüncelerini ortaya koyan düşünürlerin, postmodernizmi hangi açılardan ele aldığı genel olarak değerlendirilmelidir.

Postmodernizm sözcüğünü farklı bir anlamda kullanmış olmasına karşın bu kavramı dile getiren ilk kişinin ressam John Watkins Chapman olduğu belirtilir. İ. E. Yıldız, Best ve Kellner'den aktardığı bu bilgilere ek olarak Rudolf Pannwitz'in 1917'de *Avrupa Kültürünün Krizi* isimli kitabında yazarın o yılları postmodern olarak tanımladığı bilgisini paylaşır. 1920'li yıllarda teolog Bernard Iddings Bell de yazmış olduğu kitaplarında modern dünyadan dini inanca dönüşü postmodern olarak nitelendirmiştir (Yıldız, 2020: 19-20). 1934 yılında yazar Federico de Oniz ise yazın alanında bu sözcüğü ilk kullanan kişidir. Sonra 1942 yılında şair Dudley Fitts, *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry* isimli kitabında postmodernizm sözcüğüne yer vermiştir. Ancak postmodernizmi bir akım olarak ilk değerlendiren kişinin 1947 yılında Arnold Toynbee olduğu bilinmelidir (Doltaş, 1990: 21). Kendilerini postmodernist olarak adlandırmaları da Jacques Derrida, Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Jean Baudrillard ve

Fredric Jameson gibi bu konuda ön plana çıkmış olan filozoflar postmodernizm üzerine çeşitli yaklaşımlar ve düşünceler ortaya koymuştur (Bal, 2015: 121).

Fransız bir düşünür olan Lyotard evrensel nitelikteki açıklamalara ve bir otorite iddiası ortaya koyarak güçlenmiş olan her türlü teoriye ve/veya düşünceye ‘üstanlatılar’ veya ‘büyük anlatılar’ şeklinde bir tanım getirmiştir. Lyotard, bu anlatılara güvenilmemesi gerektiğini düşünmüş ve postmodern yaşam için temelde bu davranış şeklinin uygulanmasını gerekli görmüştür (Sim, 2020: 272). Postmodernizmi olumsuz bir gidişat olarak değerlendiren Lyotard bu nedenle postmodernizmi ayrı bir başlık altında değerlendirmekten kaçınarak bu kavramı ‘modernizmin kendi içine kıvrılması’ şeklinde tanımlamıştır.<sup>3</sup> P. Anderson, Lyotard ile ilgili sunmuş olduğu bu bilgiye ek olarak postmodernizmin bir diğer önemli teorisyeni olan Jameson hakkındaki düşüncelerine de yer vermiştir. Anderson’a göre, Jameson’ın postmodernizmi bütün sanat dallarını kapsayacak şekilde incelemiş olması onun çalışmalarının daha zengin, kapsamlı ve önemli görülmesini sağlamıştır (Anderson, 2021: 67, 85). Derrida ise geliştirmiş olduğu yapıbozum yöntemi aracılığıyla batı düşünce sisteminde ikili karşıtlık üzerine kurulu olan anlayış yapısını değiştirmeye yönelmiştir; bunu yaparken de metnin sabit anlamından öte metinde söylenmeyeni ortaya çıkartmayı amaçlamıştır (Uzunoğlu, 2019: 30).

Postmodernizm için öncelikle modernizmin bilinmesi gerekli olduğundan bu bölümde tarihsel bir süreç izlenmiş ve ilgili kavramlar bu süreç dahilinde analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu durum modernizm ile postmodernizm kavramlarının karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Postmodernizmin sanat ve müzik alanındaki yansımaları ise bir sonraki bölümde incelenmiştir.

### **Postmodern Sanat Estetiği Ve Müzik**

20. yüzyılın başında henüz modernizmin etkisini koruduğu zamandaki sanat anlayışı, sanatın saflığına ve sanat eserinin tek oluşuna (orijinallik) vurgu yapmaktaydı. Sanatların kendi özlerine yabancı olan her şeyden uzaklaştırılması şeklinde algılanan saflık sözgelimi resmin soyut, müziğin atonal, edebiyatın da deneyselci olması gerektiği şeklinde düşünülmekteydi. Ayrıca bu dönemin sanatının estetik özelliği biçimsel yönden karmaşık ve meydan okuyucu bir niteliğe sahip olmalıydı (Shiner, 2018: 346-349). Bir önceki bölümde de vurgulandığı üzere 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın ilk

---

<sup>3</sup> A. Akay, Jean-François Lyotard’ın *Postmodern Durum* isimli kitabının 1990’lı yılların başında Türkçeye çevrildiğini ve postmodernizmin de ülkemizde o dönemde konuşulmaya başlandığını belirtmiştir. Bkz. Ali Akay, *Postmodernizmin ABC’si*, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2013, s. 35.

yarısı teknolojik anlamda da hızlı gelişmelerin olduğu bir dönem olmuştur. Ortaya çıkan bu devrimin bütün sanat dallarına yansması ise baş döndürücü olarak nitelendirilebilen yeni yaklaşımlarla kendini göstermiştir. Modanın sürekli bir değişim içerisinde olması, resim sanatının karmaşık ve şekli bozulmuş bir şekilde insanı resmetmesi, edebiyatta uzun, süslü anlatımlardan uzaklaşılması sonucu bölümlerin ve cümlelerin kısalması gibi çeşitli örnekler modern sanat estetiğinin farklı sanat dallarında kazandığı karakteristik özelliklerdir. Müzikte ise disonans olarak adlandırılan seslerin kullanılmaya başlanması, klasik armoni kurallarının terk edilmesi modern müzik estetiğinin oluşumunda temel malzemeler olmuştur (Selanik, 2010: 344-345). Bu malzemelerin işlenmesi ile birlikte on iki ton müziğinin de modern müziğe yeni bir soluk getirdiği belirtilmelidir. Öncesinde bir oktavin içerisinde yer alan on iki sestem yedisi seçilerek eser üretilmekteydi. Ancak 1923 yılında ilk kez A. Schönberg (1874-1951) tarafından kuralları belirlenen on iki ton müziği, bir sesi diğerleri kullanılmadan tekrar etmemek prensibi çerçevesinde yeni bir besteleme anlayışı ortaya koymuştur (Özgüden, 1966: 80; Say, 2002: 385-386). “*Müzikte melodi ve tonalite anlayışı neredeyse ortadan kalkmış, özellikle kromatik dizide bütün seslerin eşdeğer olmasından yola çıkılarak tondışı / tonsuz (atonal) ezgi kavramına ulaşılmıştır*” (Uşen ve Sazlı, 2018: 66). Modern müziğin anlatım dilini ağırlaştırılan ve anlaşılabilirliğini zorlaştıran bu besteleme yaklaşımı, 20. yüzyıl müziğinin genellikle müzik eğitimi almış elit bir kesim tarafından dinlenebilir/algılanabilir bir özellik kazanmasını sağlamıştır. Bu özellikler çerçevesinde daha soyut bir anlatım ortaya koyan modern müziğin bestecileri de anlaşılabilir olmayı sıradanlıkla eş değer görme eğiliminde olmuşlardır.

20. yüzyılın ikinci yarısına ise güzel sanatların artık ‘güzel’ olmak zorunda olmadığı bir bakış açısı egemen olmaya başlamıştır. Güzellik kavramı, sanat yapıtı ve gerçek kavramlarının ciddi olarak sorgulandığı 1960 sonrası sanatında, klasik estetik ve klasik güzellik anlayışı yıkılmıştır; çirkin, rahatsız edici, korkutucu özellikler de sanatın birer kategorisi olarak bu dönemde yer edinmiştir. Her an her şeyin sanat olarak algılanabilmesi yaşam ile sanat arasında bir ayrımın kalmaması sonucunu doğurmuştur (Esmer, 2007: 253). Modern sanatın önem verdiği bir değer olan teklik veya orijinallik, sanatsal üretimlerin ‘eser’ olarak görülmesini sağlamışken postmodern sanatta klasik anlamdaki estetik olma zorunluluğun ortadan kalkması nedeniyle sanat eseri, ‘sanat nesnesi’ olarak da nitelendirilmeye başlanmıştır: “*Her nesnenin sanat nesnesi, her isteyen sanatçı olabileceği fikri, dönemin yenilik arayışlarına odaklı sanatını belirlemiştir*” (Akan, 2018: 2). Sanatın gündelik hayatta kullanılan eşyalara benzer bir anlayışla üretilip tüketildiği postmodern

çağda, eser ile ürün arasındaki sınır belirsiz hale gelmiştir (Karacaoğlu, 2011: 232). Bu bağlamda 1960'lı yıllar sanatta form, estetik ve güzellik beklentisinden uzaklaştığı bir zaman dilimi olmuş ve bir sanat eserinin fiziksel yapısından ziyade onun içermiş olduğu düşünceler önem kazanmaya başlamıştır (Graf, 2023: 141). Bu noktada yine 1960'ların başında bir akım olarak ortaya çıkmış olan Pop Art'a, sanat eserlerinde düşüncenin kazandığı önemi ortaya koymak bakımından değinilmesi gerekmektedir.

Marcel Duchamp (1887-1968) henüz 1915 yılında sanatta güzellik algısını bütünüyle sarsmayı başarmıştır. M. Duchamp'ı sanat tarihinde önemli bir isim durumuna getiren çalışmalarından biri *Çeşme* adını verdiği heykelidir. Duchamp, bir tesisatçıdan aldığı pisuarı ters çevirmiş ve üzerine üstünkörü bir şekilde takma adıyla imza atmıştır; bu eser, hazır nesnenin bir sanat nesnesine dönüşmesine dair gösterilen ilk örneklerdendir (Wood, 2025: 12-13). Bu tarihten yaklaşık 50 yıl sonra ortaya çıkan Pop Art akımı ve bu akımın en önemli temsilcilerinden olan Andy Warhol (1928-1987) ise 1964 yılında *Brillo Kutusu*<sup>4</sup> adını verdiği eseriyle, gerçek bir nesnenin bir sanat eseri olarak görülebilmesini bütünüyle sağlamıştır. Ayrıca Warhol yaptığı diğer çalışmalarıyla birlikte postmodern sanat estetiği açısından önemli bir isim olarak tarihe geçmiştir (Danto, 2024: 15). Temelde popüler kültürün simgelerini, sanatın bir parçası haline getirerek herhangi bir sanat eğitimine, bilgisine sahip olmayan geniş kitlelerin de anlayabileceği bir sanat ürünü ortaya konulmasını amaçlayan Pop Art, modernizmin sonunu hazırlayan başlıca akımlar arasında yer almıştır. Bu açıdan Warhol'un tuval üzerinde kullanılan klasik yağlı boya tekniğinden uzaklaşması ile birlikte serigrafî ve mekanik çoğaltım tekniklerine de başvurmuş olması onu Pop Art akımının başlıca temsilcisi durumuna getirmiştir (Antmen, 2010: 162). Sonuçta Pop Art akımının popüler kültüre ait simgelere yer vermiş olması, sanatta elitist yaklaşımın azalmasına öncülük etmiş ve bu durum postmodern sanat estetiğinin oluşumu açısından önemli bir adım olmuştur.

Müzikte ise postmodernizmin başlangıç noktası olarak gösterilen ilk çalışmalardan biri John Cage'in (1912-1992) *4'33"* isimli eseridir. M. Rychter, postmodern müziğin ilk izlerini sürebilmek bağlamında 20. yüzyılın Amerikan deneysel müziğine vurgu yapmakta ve bu konudaki en önemli örneğin *4'33"* olduğunu açıklamaktadır; eserin başlığı olan *4'33"* eserin süresini belirtmektedir. Dört dakika otuz üç saniye boyunca piyanist sahnede çalgısını icra etmeden oturur ve o esnada sessizliği bozan ortam sesleri ise eseri oluşturur. Bu eser, modern müziğin devamlı olarak ihtiyaç

---

<sup>4</sup> Adı geçen eser ve dönemin diğer önemli *Pop Art* akımı sanat ürünleri hakkında geniş bilgi için bkz. David McCarthy, *Pop Art*, çev. Ebru Berrin Alpay, 1. Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2024, ss. 17-29.

duyduğu yeni müzik materyallerinin aksine rastgele oluşan materyallerin kazandığı önemi ortaya koymaktadır (Rychter, 2019: 48). Bu çalışmanın ilk sahnelendiği sırada (1952) seyircilerin, müziğin başlamaması sonucu duydukları rahatsızlıktan dolayı homurdanmaları, öksürük sesleri ve konser salonunun çatısından gelen yağmurun sesi bizzat müziğin kendisi olmuştur (Attali, 2021: 170). Modern müziğin üretim tekniklerine ciddi anlamda meydan okuyan bu eser, postmodern düşüncedeki sanat ile yaşam ayrımının ortadan kaldırılması anlayışına müzikte atılmış bir adım olarak görülebilir. A. Dinçer, bu eserin atonalitede ulaşılan en son nokta olarak görülebildiğini ama postmodern müziğin modern müziğe yönelik verdiği tepkinin ironik bir örneği olarak da değerlendirilebildiğini belirtir (Dinçer, 2012: 73). Modernizmi eleştirme yolunda, modernist üretimin tam tersi bir uygulamaya kalkışabilen postmodernizm kavramı, müzikte alışılmışın dışına çıkan bu şekilde örnekler ortaya koymuştur. Bu bağlamda J. Cage ve bağlantılı olduğu Fluxus hareketine değinilmesi, ilgili dönemin değişmekte olan sanat anlayışını daha net yansıtacaktır. Fluxus hareketi, sanatı gündelik hayata dahil etme amacıyla katılımcı sanat pratiklerine ve performans sanatına önem vermiştir. Müzikte ise rastlantısallık ve belirsizlik ilkeleri Fluxus'un bir etkisi olarak görülmüştür. Dolayısıyla Cage'in izleyici katılımına dayalı olan deneysel müziği yeni müzik anlayışı için önemli görülmektedir (Uzunonat ve Beller, 2025: 388). Müzikte postmodernizmin hissedildiği ilk eserlere verilen bir diğer önemli örnek Luciano Berio'nun (1925-2003) Sinfonia isimli yapıtıdır. 1968 yılında bestelenen bu eserin 3. bölümünde Bach, Boulez, Stravinsky ve Mahler'den kolaj olarak da adlandırılabilen çok sayıda alıntı yapılmıştır. Eserin bu özelliğiyle müzik tarihinde ayrı bir önemi bulunmaktadır (Demirel, 2015: 89-90). Bu örneklerin ardından Ö. Manav ve M. Nemutlu'nun postmodern müzik için yapmış oldukları tanımlama konuyu daha anlaşılır kılacaktır:

*“Postmodern müzik üretimi modernist üretimin adeta bir değilmesidir; teknik anlamda, modernizmin önerilerinin neredeyse tam tersi uygulamaya konulur. Postmodern müzik yazısının önde gelen kavramları ezgicilik, yeni tonallik, tekrarlama, yalnlık (kolay algılanabilirlik), alıntılama, katışıklık (eklektisizm) ve yerelliktir”* (Manav ve Nemutlu, 2012: 244).

Ancak postmodern sanat estetiğinin özelliklerini ortaya koymak ve onu modern sanat estetiğinden ayıran unsurları belirleyebilmek, modern sanatın yapısını açıklayabilmek kadar kolay olmamaktadır. Bunun cevabını modern ve postmodern sanat estetiğinin yine tarihe ilişkin yaklaşımlarında bulmak mümkündür. Modern anlayışta tarihin düz bir çizgi üzerinde ilerlediği ve bu doğrultuda şimdinin geçmişten daha ileri-gelişmiş olduğu anlayışı mevcut iken postmodern düşünce modernizmin sunduğu tek bir evrensel tarih anlayışına karşı çıkmaktadır. Bu tarihsel sürece bakışın doğal bir sonucu olarak, modern sanat daha önce denenmemiş olan stillere öncelik

vermiş ve yeni olana bu şekilde ulaşmaya çalışmıştır; sonuçta ilk defa kullanılmış olan teknikler, modern sanata özgü bir estetik oluşmasını da sağlamıştır. Ayrıca bu dönemin sanat estetiğinde modern sanat öncesinin teknikleri 'ilkel' görülerek terk edilmiştir. Postmodern sanat anlayışında ise yeniyi elde etmenin yolları çeşitlenmiştir. İlk defa üretilen ve/veya kullanılan sanatsal bir tekniğin 'yeni' olabileceği anlayışı değişerek yeninin eski ve/veya yerel ile birlikte kullanımı farklı bir yenilik elde etme anlayışına evrilmiştir. Bu özellik postmodern sanat estetiğinin önemli bir belirleyeni olmakla birlikte yine de postmodern sanatın modern sanattan bağımsız bir nitelik taşınamaması, postmodern sanat estetiğinin tanınmasını zorlaştırmaktadır. Çünkü postmodernist düşünce, şimdiki zamanın geçmişin bir toplamı olduğunu ve bu nedenle geçmişin rafa kaldırılmaması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda postmodernizm için E. Demirel, modernliğin devamı olduğuna yönelik bir görüş bulunduğunu ama postmodernizmi eskiye ve geleneksele değer veren bir kavram olarak gören düşüncenin daha yaygın geçerlik kazandığını çalışmasında belirtmektedir. Yazar müzikte 'yeni' kavramının tartışılması gerektiğini de vurgulamaktadır (Demirel, 2013: 381). Tam olarak bu noktada H. Belting, devam edip etmediğine karar verilemeyen modernliğin anlaşılabilmesi için, yine modernliğin bir ürünü olan yazılı sanat tarihine dikkat çekmektedir. Klasik anlamdaki modernizm düşüncesi, çizgisel bir şekilde geleceğe doğru ilerleyen ve gelişen bir sanat tarihi yazarken postmodern anlayış içerisinde biçimlenen sanat, çağın tarihiyle kaynaşabilmek adına sunulan bu sanat tarihi çizgisinin dışına çıkmaktadır. Sonuç itibarıyla yine satılabilir özellikte yeni bir sanat ortaya çıkmıştır ancak sanat tarihinin o zamana kadar geçerli olan içsel mantığı da değişmek durumunda kalmıştır (Belting, 2020: 53, 119, 120). Konuya somut bir örnek getiren N. Cook ise müzik tarihi kitaplarındaki tarih yazımında, modern sanat tarihi anlayışının sürdüğünü belirtmektedir. Her ne kadar modernizmin değer verdiği yüksek kültür ile kitle kültürü ayrımının, postmodernizm tarafından reddedildiği ve postmodernizmin yerel sanatlara eşit yaklaştığı bilirse de, N. Cook'un gözleminde bu durumun kitaplara yansımadağı fark edilmektedir. Bu kitaplarda müzik tarihi, önce Avrupa'da güçlenen ve ardından 19. yüzyılda Amerika'da da gelişimini sürdüren Batı müziği ekseninde ele alınmaktadır. Pop, caz ve rock gibi diğer müzik türleri ise müzik tarihi kitaplarının sonlarına 'alternatif' birer müzik türü olarak eklenmektedir (Cook, 1999: 64-65). Ayrıca postmodernizmde yerel müziklere tanınan söz hakkının bir sonucu olarak bu müziklerin icrasında kullanılan yerel çalgıların da önem kazandığı gözlemlenmektedir. Örnek olarak Rönesans ve Barok Dönem'e ait eserlerin daha 'iyi' yorumlanabilmesine dair bugün oluşan beklenti, günümüz modern çalgılarının bunu tam

karşılayamayacağına yönelik bir anlayış yaratmış ve bu durumun sonucunda geçmişte ‘ilkel’ görülerek terk edilmiş olan dönemin otantik çalgıları tekrar üreilmeye başlanmıştır. Zamanla değişen müzikal beklentilere uyum sağlayamadığı için tarih sahnesinden silinmiş olan theorbo - chitarrone, vihuela, Rönesans gitarı, Barok gitar gibi lavta türü çalgıların<sup>5</sup>, belirtilen nedenle günümüzde tekrar üreilmeleri ise, konuya bir alt örnek olarak sunulmalıdır. İcra edildikleri zaman diliminde yerel bir çalgı özelliği de taşımış olan bu lavta türü çalgılar, postmodernizm kavramının geçmişe verdiği önemle birlikte 20. yüzyılda tekrar hayat bulmuştur. Lavtalar veya lavta türü çalgılar olarak çoğul bir şekilde tanımlandığı gözlemlenen bu çalgı türünün, sahip olduğu çokkültürlü tarihsel kökeni dolayısıyla oldukça fazla çeşide sahip olduğu da belirtilmelidir. Konu ile ilişkili bir diğer örnek ise Türk lavtası üzerinden verilebilir. Osmanlı zamanında gerek sarayda gerekse saray dışında icra edilmiş ama zamanla unutulmuş yerel bir lavta türü olan Türk lavtası, postmodernizm kavramının ülkemizde de artan etkisiyle, Türkiye’de tekrar değer kazanmış ve Türk müziği icrasında yeniden yer edinmeye başlamıştır (Arslan, 2021: 211-219). Bu bağlamda postmodernizmin, tarih ile barışık olma durumunu müziğin genelinde olduğu kadar çalgıbilim (organoloji) alanında da gözlemleyebilmek mümkündür.

Bu bölümde postmodern sanat, postmodern müzik estetiği özelinde incelenmiş ve konu üzerine ortaya konulan yaklaşımlar değerlendirilmiştir. Postmodernizmin müzik sanatında varlık kazanmasını sağlayan ve oldukça önemli bir rolü olan alıntılama için ayrı bir bölüm oluşturulmuştur.

### **Postmodern Müzikte Alıntılama**

Herhangi bir sanat türünün bir diğerinden daha üstün olmadığını vurgulayan postmodernist düşünce, çağımızın çokkültürlü yapısına göndermede bulunarak gerek sanatçının gerekse sanatın evrensellik iddiasına karşı durur. Dile getirmiş olduğu bu düşüncelerinden hareketle D. Kuspit, “*postmodernizmde sanat üzerine sanat anlayışı yaygındır*” şeklinde kurmuş olduğu cümlesi sayesinde, postmodern sanata da açıklık getirir. Yazara göre sanatta postmodernizm, yeni bir kavrayış sunmaz ve eski olanı tekrar üretir; eski olarak nitelendirilen sanat, sahip olduğu bağlamından koparılıp anlamını yitirir. Sanat yapılırken kullanılan veya alıntılanan imgeler, yeni bağlamı içerisinde tekrar işlenirken artık birer ‘tarihsel kalıntı’ haline dönüştürülür (Kuspit, 2022:

---

<sup>5</sup> Lavta türü çalgılar tanımlamasına dair geniş bilgi için bkz. Fikret Karakaya, “Lavta”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 27, İSAM Yayınları, Ankara, 2003, s. 113-114.

69, 174). A. Ersoy ise postmodernizmin alıntı konusunda bir sınırı olmadığını, geçmişten yapılan alıntıların günün beğeni anlayışı göz önüne alınarak yeni bir eserde tekrar şekillendiğini belirtir. Postmodernizmin önemli bir özelliği olarak yazar şu düşüncelerini ortaya koyar: “*Modernizmde tarihsel düzlemden diğer bir tarihsel düzleme geçilirken yeni bir tarihi değer yüklenir, oysa postmodernizmde alıntılanan, tarihselliğinden arındırılarak doğal bir konuma çekilir, yeni bir içerik yüklenmez*” (Ersoy, 2023: 121).

Söz konusu alıntı olduğunda, diğer sanat türlerine kıyasla müziğin her dönem daha iletken bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Ancak postmodern müzik estetiği içerisinde ayrı bir nitelik kazanan alıntı unsuru, modern müziğin reddettiği geçmiş zamanı tekrar canlandırma eğilimi taşır. Bu noktada “*açık ya da gizli, alıntıya başvurmak salt postmodernliğe has bir şey değildir*” diyen B. R. Chevassus, postmodern müzikte geçmişe dönük yapılan alıntılamanın serbest ve belirli bir kalıba sokulmaksızın gerçekleştirildiğini de vurgular. Chevassus ‘belli bir geçmişin mirasçısı olma’ amacıyla yapılan bu alıntıları, doğrudan tanınan ve tanınması zor olan alıntılar olarak temelde ikiye ayırır; yazar konuyla ilgili olarak Arvo Pärt’in J. S. Bach’tan (1685-1750) yaptığı büyük alıntılara dikkat çeker (Chevassus, 2004: 58). K. Aktulum ise 1970’li yıllarda müzikte gözlemlenen alıntılamanın farklı bir amaç taşımaya başladığını belirtir. Yazara göre burada yatan ana amaç modern müziğin ‘özgün’ olmaya verdiği değeri sarsmaktır ama bu durum, bestecinin kendisine ait bir anlatım dili kazanmasına da hizmet etmiştir (Aktulum, 2017: 46).

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Klaus Huber (1924-2017), Luigi Nono (1924-1990), Bernd Alois Zimmermann (1918-1970), George Rochberg (1918-2005) gibi besteciler, postmodern yapıdaki alıntının ilk örneklerini sergileyerek müzikte postmodernizme öncülük etmişlerdir. Rönesans ve Barok gibi dönemlerin müzikal öğelerini, 20. yüzyılın besteleme teknikleri ile yan yana getirebilen bu besteciler, imkânsız gibi görünen bir olguyu başarmıştır. Alıntı tekniğine ilk başvuran bestecilerden biri Rochberg’dir. Amerikalı besteci ‘Music for a Magic Theater’ adlı eserinde, Mahler’in senfonisinden ve Mozart’ın Divertimento’larından alıntı yapmıştır. Rochberg, ‘Nach Bach’ adlı bir başka eserinde ise J. S. Bach’ın Mi Minör Partitası’ndan kesitlere yer vermiştir. Huber’in ‘Senfkorn’ (1975) ve Nono’nun ‘Fragmente-Stille, an Diotima’ (1980) isimli eserlerinde de postmodern alıntının belirgin örneklerini görmek mümkündür. Nono’nun kariyerinde dönüm noktası olan bu eser, Ludwig van Beethoven (1770-1827), Giuseppe Verdi (1813-1901) ve Johannes Ockeghem (1410?-1497) gibi birbirlerinden farklı zamanlarda yaşamış bestecilerin eserlerinden yine birbirleriyle hiçbir ortak bağı olmayan armonik ve melodik yapılar

barındırmaktadır. ‘Die Soldaten’ (1960) adlı operası ile tanınan Alman besteci Zimmermann da eserlerinde, farklı dönemlerden ve çeşitli müzik tarzlarından alıntılar yapmış ve bu alıntıları kendi müziği ile birleştirmiştir (Uşen, 2012: 33-44).

Dolayısıyla 1970’lerden sonra gözlemlenen müziksel alıntıların, postmodern müzik estetiği doğrultusunda daha farklı bir yapıya kavuştuğu ve bu postmodernist alıntılarının, modern müzik estetiğine karşı çizilen sınırdan önemli bir işleve sahip olduğu anlaşılmaktadır. Postmodern alıntının içeriğine bir örneklem olması bağlamında klasik gitar müziğine değinmek ilgili konunun daha anlaşılır olmasını sağlayabilir. I. Andronoglou ve I. Vamvakidou, 1970’lerden itibaren geleneksel müzik temaları kullanılarak yazılmış klasik gitar eserlerine postmodernizm üzerinden yaklaşmış ve postmodernizmin gitar müziğinde de bu tarihten sonra hissedilmeye başlandığını belirtmiştir. Yazarlar özellikle Carlo Domeniconi, Leo Brouwer, Roland Dyens (1955-2016) gibi klasik gitar edebiyatının önde gelen bestecilerini eserleri üzerinden incelemiştir. Bu bestecilerin eserlerinde halk müziklerinden yapılan alıntılar, postmodern düşüncenin vurguladığı geleneksele dönüş olgusunu yansıtmaktadır (Andronoglou ve Vamvakidou, March-April 2021: 4). Ancak postmodern yaklaşımda, alıntının halk müziklerinden olduğu kadar geçmişteki bir bestecinin eserinden yapılmış olması ve hatta bestecinin kendisinden bir alıntıya başvurmuş olması da mümkündür. Sonuçta alıntının geçmişe bir göndermede bulunması, postmodernizm açısından önemli olmakla birlikte Chevassus’un belirttiği şekilde bu alıntılarının serbest ve belirli bir kalıba sokulmadan yapılmış olması, postmodernizmin müzikteki etkisini hissettirmektedir.

Bu bağlamda, 1939 doğumlu Kübalı bir gitar bestecisi olan Leo Brouwer’in yazdığı ve 20. yüzyılın önde gelen gitaristlerinden Julian Bream’e (1933-2020) ithaf ettiği *Sonata (1990)* isimli eser, postmodern alıntının geçmişe dönük ve doğrudan tanınan bir özelliğine örnek olarak sunulabilir. Çağdaş tınıların egemen olduğu bu sonat içerisinde, eserin ilk bölümü olan *Fandangos y Boleros*’un sonlarına doğru 113-114 ve 117-120 numara aralığındaki ölçüler geçmişe dönük nitelikte bir alıntı içermektedir.

**(Beethoven visita al Padre Soler)**

*f*      *un poco pesante*      *lunga*

Nota 1. *Fandangos y Boleros*’un 113-114. Ölçüleri.



Nota 2. Fandangos y Boleros 'un 117-120. Ölçüleri.

Doğrudan tanınması mümkün olan Nota 1 ve Nota 2'deki alıntılar Ludwig van Beethoven'ın Pastoral Senfoni olarak da bilinen 6 numaralı senfonisinin (Fa Majör, Op. 68) ilk bölümü *Allegro ma non troppo*'dan yapılmıştır. Senfoninin ilk bölümünde eserin başında işitilen motif, L. Brouwer'in sonatında da ezginin yapısı korunarak birinci bölümün sonlarında keskin bir şekilde duyurulur. Sonatın ilk bölümünde gerçekleştirilen bu alıntı, farklı bir dönemin müzikal anlayışını içermesi bakımından postmodern müzik estetiğine bir örnek teşkil eder. Burada eski bir müzik cümlesi, bağlamından koparılarak tekrar işlenmiştir ve D. Kuspit'in deyimiyile 'tarihsel kalıntı' olarak L. Brouwer'in eserinde karşımıza çıkmıştır. Ayrıca Z. G. Özkişi ve A. Akıncı'nın L. Brouwer üzerine yapmış oldukları çalışmada da bestecinin bu eser üzerine görüşleri doğrudan aktarılmıştır. İlgili çalışmada L. Brouwer, *Sonata (1990)* üzerine şu düşüncelerini dile getirmiştir: "Barındırdığı unsurlara ilişkin ve temel olarak tipik özelliği, farklı dünyalar ve devirlerin etkileşimi, ilişkileri ve üst üste bindirilmeleridir" (Özkişi ve Akıncı, 2010: 239). Brouwer'in kendi eseri için yapmış olduğu bu tanımlama postmodern müzik estetiğinin bir özeti gibi okunabilmektedir.

Postmodern alıntıda gözlemlenebilen bir diğer özellik, bestecinin daha önce işlediği bir motifi başka bir eserinde hiçbir değişiklik yapmadan tekrar kullanmasıdır. Aşağıdaki örnek Brouwer'in iki gitar için yazmış olduğu *Micro Piezas* adlı eserinden alınmıştır. Beş bölümden oluşan *Micro Piezas*'ın üçüncü bölümünde yer alan Nota 3'teki motif, Brouwer'in solo gitar için yazdığı *Danza Caracteristica* adlı eserinde de yer almaktadır.



Nota 3. Micro Piezas 3. Bölüm 31. Ölçü.

Brouwer, *Micro Piezas*'ın beşinci bölümünde ise bir Fransız çocuk şarkısı olan *Frère Jacques*'ın temasını kullanmıştır. Oldukça bilinen bu motif, dinleyicinin belleğini tazelemesine ve esere karşı ilgi duymasına olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda bu durum, postmodern müziğin geniş kitleler tarafından anlaşılabilir olma çabasını da yansıtmaktadır.

**Andante tranquillo**

Nota 4. *Micro Piezas* 5. Bölüm başlangıcı.

Postmodern müzik estetiğini tanıyabilmek ve yapısını anlayabilmek amacıyla oluşturulmuş olan bu bölümde, postmodern alıntının önemine dikkat çekilmiştir. Postmodern müziği modern müzik anlayışından farklı kılan unsurların belki de en başında gelen postmodern alıntı, kendine özgün ve özgür yapısıyla postmodernizmin müzikte varlık kazandığı bir alan olarak görülebilir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanat için genel bir tanım yapılması zor olsa da ortaya konulan tanımlar bazı noktalarda birleşir. Sanatın insana ait bir üretim olduğu noktasında birleşen bu tanımlar güzel sanatlar söz konusu olduğunda ise estetik olgusunu ön plana çıkarır. Bu bağlamda güzel sanatları insanın diğer üretimlerinden farklı kılan unsurun 'estetik' olduğu belirtilir; estetik, güzel sözcüğü ile eş anlamlı değerlendirilebilen bir kavramdır. Bu nedenle güzel sanatlar, dönemin güzellik anlayışına göre şekillenen sanat estetiği doğrultusunda biçim ve değer kazanır. Bu bakış açısından hareketle, tarihin çeşitli dönemlerinde yaşanmış toplumsal ve siyasal durumların, yeni düşünce akımlarını ortaya çıkarttığı ve bu akımların sanat estetiği adı altında dönemin sanatsal üretimlerine yön verdiği belirtilebilir. Yukarıdaki bilgilerin ışığında, postmodernizm kavramının doğrultusunda gelişen estetik anlayışın, postmodern sanat estetiği adı altında dönemin sanat eserlerini biçimlendirdiği söylenebilir.

Postmodernizm, modernizmi tümünden reddetmeyen ama belli noktalarda modernizmin yetersiz kaldığını varsayarak onu tamamlama gereği duyan ve çoğunlukla modernizme getirdiği eleştiriler

üzerinden tanımlanan bir kavramdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında etkisini arttırmaya başlayan postmodern sanat anlayışı da içeriğindeki ‘post’ ön eki nedeniyle, modern sanatın bir devamı olarak algılanabilmektedir. Ancak sanatın genelinde ve müzik sanatı özelinde gözlemlendiği üzere, sanatta postmodernizm modern sanat anlayışının sıradan bir uzantısı olmaktan öte onu eleştirmekte ve kimi noktalarda onun eksiklerini tamamlamaya çalışmaktadır. Bu yüzden postmodern sanat estetiğinin özelliklerini ortaya koymak ve onu modern sanat estetiğinden ayıran unsurları belirleyebilmek, modern sanatın yapısını açıklayabilmek kadar kolay olmamaktadır. Bunun nedenini modern ve postmodern sanat estetiğinin tarihe ilişkin yaklaşımlarında aramak mümkündür. Modern anlayışta tarihin düz bir çizgi üzerinde ilerlediği ve bu doğrultuda şimdinin geçmişten daha ileri-gelişmiş olduğu anlayışı mevcut iken postmodern düşünce modernizmin sunduğu tek bir evrensel tarih anlayışına karşı çıkar. Bu tarihsel sürece bakışın doğal bir sonucu olarak modern sanat daha önce denenmemiş olan stillere öncelik vermiş ve yeni olana bu şekilde ulaşmaya çalışmıştır; sonuçta ilk defa kullanılmış olan teknikler, modern sanata özgü bir estetik oluşmasını da sağlamıştır. Ayrıca bu dönemin sanat estetiğinde modern dönemden önceki teknikler ‘ilkel’ görülerek terk edilmiştir. Postmodern sanat anlayışında ise yeniyi elde etmenin yolları çeşitlenmiştir. İlk defa üretilen ve/veya kullanılan sanatsal bir tekniğin ‘yeni’ olabileceği anlayışı değişerek yeninin eski ve/veya yerel ile birlikte kullanımını farklı bir yenilik elde etme anlayışına evrilmiştir. Bu unsur, postmodern sanat estetiğinin önemli bir özelliği olmakla birlikte postmodern sanatın modern sanattan bağımsız bir nitelik taşıması, postmodern sanat estetiğinin tanınmasını zorlaştırır.

Buna karşın postmodern sanatı, modern sanattan farklı kılan bazı genel özellikler bulunur. Örneğin modern sanatın yüksek kültür algısı üzerine inşa ettiği elitist yaklaşım, postmodern sanat anlayışında kabul görmez; postmodern sanat, bütün kültürlerle ve sanat türlerine eşit yaklaşır. Herkese hitap edebilen bir sanat anlayışı postmodern sanat estetiğinin temelidir. Bu temeli oluşturan malzemeler arasında popüler kültürün sembelleri de yer alabilmektedir. Postmodern sanat modern sanattan farklı olarak anlaşılabilirliğe önem verir. Postmodern sanat estetiği için vurgulanan bütün bu özellikler, postmodern müzikte de açık bir şekilde gözlemlenir. Postmodern müzik estetiği doğrultusunda eski dönemlerin müzik eserlerinden yapılan alıntılar, yeni ve eski birlikteliğinde bir yöntem olarak görülmekte ve bu yöntem modern müzik estetiğine karşı alınan tavırda önemli bir role sahip olmaktadır.

Söz konusu alıntı olduğunda diğer sanat türlerine kıyasla müziğin her dönem daha iletken bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Ancak postmodern müzik estetiği içerisinde ayrı bir nitelik kazanan alıntı unsuru, modern müziğin reddettiği geçmiş zamanı tekrar canlandırma eğilimi taşımaktadır. Özellikle 1970'lerden sonra gözlemlenen müziksel alıntıların, postmodern müzik estetiği doğrultusunda daha farklı bir yapıya kavuştuğu ve bu postmodernist alıntılarının modern müzik estetiğine karşı çizilen sınırdaki önemli bir işleve sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca makalede verilen bilgiler ve sunulan örneklerden de anlaşılacağı üzere postmodern müzik estetiğinin özelliklerini günümüz klasik gitar eserlerinde gözlemlemek mümkündür. Sonuçta postmodernizm kavramı müziğin genelinde olduğu kadar gitar müziğinde de etkili olmaktadır. Ancak bu kavramın, ülkemizde çağdaş gitar müziği üzerine yapılmış olan akademik çalışmalara dahil edilmediği gözlemlenmiştir. Bu nedenle ilgili alanda yapılacak olan çalışmalarda postmodernizm kavramının vurgulanması önerilmektedir. Yapılan bu çalışmanın nihai sonucu olarak, bu makalenin hem postmodern müzik üzerine ortaya konulmuş olan literatüre katkı sağlayacağı hem de çağdaş gitar müziği için ülkemizde yapılacak olan çalışmalara postmodern müzik estetiği bağlamında öncülük edeceği öngörülmüştür.

## KAYNAKLAR

- Akan, N. (2012). *Platon'da Müzik* (1. Baskı). Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Akan, N. (2018). *Postmodern Dönem Müziğinde Estetik Nesne Olarak Sanat Yapıtı Sorunsalı: 4'33 Örneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). T.C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ana Bilim Dalı Sistematik Felsefe Bilim Dalı, Bursa.
- Akarsu, B. (2016). *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (15. Baskı). İstanbul: İnkilâp Yayınları.
- Akay, A. (2013). *Postmodernizmin ABC'si* (2. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık -Müziklerarası/Göstergelerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Anderson, P. (2021). *Postmodernitenin Kökenleri* (7. Baskı). (Çev. E. Gen) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Andronoglou, I. ve Vamvakidou, I. (March-April 2021). A Postmodern Approach to Traditional Music Themes in the Guitar Repertoire as a Point of Interconnection between Different Communities. *International Journal of Novel Research in Interdisciplinary Studies*, 8(2), 1-7.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Arslan, A. (2017). *Felsefeye Giriş* (25. Baskı). Ankara: BB101 Yayınları.
- Arslan, Ö. A. (2021). *Çokkültürlülük ve Müzik Bağlamında Lavta'nın Kökenlerine İlişkin Yaklaşımların ve Tanımlamaların Araştırılması: "Türk Lavtası" ve "Avrupa Lavtası" Örnekleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Attali, J. (2021). *Gürültüden Müziğe* (4. Baskı). (Çev. G. G. Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bal, M. (2015). Postmodernizmin Düşünce ve Sanat Dünyasında Tanımı. *Mavi Atlas*(4), 120-135.
- Belting, H. (2020). *Sanat Tarihinin Sonu -Modernizmden Sonra Sanat Tarihi* (1. Baskı). (Çev. M. Tüzel) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Chevassus, B. R. (2004). *Müzikte Postmodernlik* (1. Baskı). (Çev. İ. Usmanbaş) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si* (1. Baskı). (Çev. T. Doğan) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Danto, A. C. (2024). *Sanat Nedir* (6. Baskı). (Çev. Z. Baransel) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Demirel, E. (2013). Müzikte Postmodernizm. *Fine Arts*, 8(4), 379-388.
- Demirel, E. (2015). Çağdaş Türk Bestecilerinde Postmodern Bir Eğilim Olarak Yeniden Yerellik. *E-Journal Of New World Sciences Academy*, 10(2), 84-99.
- Dinçer, A. (2012). *Çağdaş 5 Türk Bestecisinin Postmodern Eserlerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı, İstanbul.
- Doltaş, D. (1990, Kasım). Edebiyatta Postmodernizm. *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi* (120).
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2009). *Antropoloji Sözlüğü* (2. Baskı). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ergun, D. (2015). *100 Soruda Sosyoloji Elkitabı* (12. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Ersoy, A. (2023). *Sanat Kavramlarına Giriş* (2. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Esmer, H. (2007). XXI. Yüzyıla Doğru: Küreselleşme ve Dijital Çağ. B. Gülmez (Ed.), *Kültür Tarihi* içinde (239-259. ss.). Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Giddens, A. (2014). *Modernliğin Sonuçları* (6. Baskı). (Çev. E. Kuşdil) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü* (3. Baskı). (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Graf, M. (2023). *Modern ve Çağdaş Sanat Kafası*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Harman, C. (2016). *Halkların Dünya Tarihi -Taş Devri'nden Yeni Binyıla-* (5. Baskı). (Çev. U. Kocabaşoğlu) İstanbul: Yordam Kitap.
- Heartney, E. (2025). *Postmodernizm* (1. Baskı). (Çev. E. B. Alpay) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hodge, S. (2021). *Modern Sanatın Kısa Öyküsü* (1. Baskı). (Çev. D. Öztok) İstanbul: Hep Kitap.
- Karacaoğlu, E. (2011). *Müzikte Yabancılaşma & Noir* (1. Baskı). İstanbul: İmleç Kitap.
- Karakaya, F. (2003). Lavta. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 27, 113-114. s.) Ankara: İSAM Yayınları.
- Kuspit, D. (2022). *Sanatın Sonu* (5. Baskı). (Çev. Y. Tezgiden) İstanbul: Metis Yayınları.
- Manav, Ö. ve Nemutlu, M. (2012). *Müzikte Alımlama* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü* (2. Baskı). (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McCarthy, D. (2024). *Pop Art* (1. Baskı). (Çev. E. B. Alpay) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Michels, U. ve Vogel, G. (2021). *Müzik Atlası*. (Çev. S. Uçar) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özgüden, İ. (1966). *Müzik Rehberi*. İstanbul: Kitapçılık Limited Ortaklığı Yayınları.
- Özkişi, Z. G. ve Akıncı, A. (2010). Leo Brouwer'ın Bestecilik Dili ve Dönemleri. *Akademik Araştırmalar Dergisi* 12(46), 223-244.
- Powell, J. (2022). *Yeni Başlayanlar İçin Postmodernizm* (1. Baskı). (Çev. M. F. Biçici) İstanbul: Genç Tuti-Nefes Yayıncılık.
- Rychter, M. (2019). Postmodern Music and its Future. *Eidos -A Journal For Philosophy Of Culture*, 3(9), 43-56. doi:10.14394/eidos.jpc.2019.0030
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü* (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni* (2. Baskı). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı -Bir Kültür Tarihi* (5. Baskı). (Çev. İ. Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sim (Ed.), S. (2020). *Routledge Postmodernizm Rehberi*. (Çev. M. Erkan ve A. Utku) Nobel Yayınları.
- Smith, P. ve Riley, A. (2021). *Kültürel Kurama Giriş* (2. Baskı). (Çev. S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Şen, Ü. S. (2010). Sanat Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 343-360.
- Şeylan, G. (2016). *Postmodernizm* (5. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Tanilli, S. (1987). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası İnsanlık Tarihine Giriş (XVI. ve XVII. Yüzyıllar)* (1. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Uşen, Ş. (2012). Müzikte Postmodernizm. *Orkestra Dergisi*. Sayı: 423, 27-52.
- Uşen, Ş. ve Sazlı, K. (2018). Luciano Berio: "Sequenza I" ve "Sequenza IXa" daki Kaleidoskopik Öğeler. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 6(19), 65-91.
- Uzunoglu, M. (2019). Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*(21), 21-31.
- Uzunonat, E. N. ve Beller, A. (2025). John Cage ve Fluxus Sanat Hareketinin Doğuşu. *Yegah Musicology Journal*, 8(1), 373-396.
- Wood, P. (2025). *Kavramsal Sanat* (1. Baskı). (Çev. B. Bayrak) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yamaner, G. (2007). *Postmodernizm ve Sanat -mimarlık, sinema, edebiyat, tiyatro, tasarım* (1. Baskı). Ankara: Algı Yayıncılık.
- Yazıcı, A. (2018). 17. ve 18. Yüzyıl Sanat ve Estetik Anlayışı. A. İnam (Ed.), *Estetik ve Sanat Felsefesi* içinde (98-127. ss.) Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yetişken, H. (2009). *Estetiğin ABC'si* (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Yıldırım, C. (2012). *Bilim Tarihi* (21 Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldız, İ. E. (2020). Postmodernizm Kavramı Üzerine. R. Şahiner (Ed.), *Çağdaş Sanatta Postmodernizm, Neo-Avanguardizm ve Sinizm* (1. Baskı) içinde (19-32 ss.). Ankara: Ütopya Yayınevi.

## EXTENDED ABSTRACT

This article examines postmodern music aesthetics within the context of Western classical music. Accordingly, it first highlights the significance of aesthetics in the arts and explains the relationship between art aesthetics and various philosophical movements that emerged throughout history. Drawing on this connection, the concepts of modernism and postmodernism are analyzed with reference to political and historical factors, and their reflections in art are discussed under the broader framework of artistic aesthetics. The study comparatively examines modern and postmodern art aesthetics, identifies the characteristics of postmodern art aesthetics, and elaborates on the subject specifically within the field of music. In this context, particular attention is given to quoting, which is redefined under postmodern music aesthetics. Music, as an art form, has always included quotations from earlier works. However, in the last quarter of the 20th century, quoting began to acquire a different quality, which has been acknowledged as a manifestation of postmodernism in music. Along with the significance that postmodernism attaches to the historical,

references to the past have found their place in postmodern music aesthetics. These quotations, which play a significant role in the critique of modern music, may be drawn from the works of past composers as well as from local musical traditions. Therefore, quotations from earlier music occupy an essential place in postmodern music production. To contextualize the discussion, the article presents examples from the classical guitar repertoire. Through these examples, it aims to highlight the presence of postmodernism in contemporary guitar music in Turkey and ultimately to contribute to the literature on the subject.

An extended abstract more clearly demonstrates the purpose and significance of the study. The article begins by addressing the concept of art and states that while it is difficult to provide a universal definition of art, existing definitions converge on certain points. These definitions agree that art is a human endeavor, and when it comes to the fine arts, it emphasizes the notion of aesthetics. Hence, studies on this subject often assert that what differentiates fine arts from other human productions is the element of aesthetics a concept that can be interpreted as synonymous with “beauty.” Therefore, the fine arts is produced in accordance with the aesthetic understanding of a given era and gain value accordingly. In short, sociopolitical developments throughout history have given rise to new intellectual movements, which have in turn influenced artistic production under the concept of art aesthetics. In this light, it can be said that the aesthetic perspective shaped by the concept of postmodernism has influenced the formation of artworks in the postmodern period under the framework of postmodern art aesthetics.

Postmodernism does not entirely reject modernism, but it assumes that modernism is insufficient in certain respects and seeks to supplement it. Postmodernism is often defined through its critiques of modernism. Emerging more prominently in the second half of the 20th century, postmodern art owing to the prefix "post" is sometimes perceived as a continuation of modern art. However, as observed across the arts in general and music in particular, postmodernism is not merely an extension of modernism; rather, it critiques and attempts to address its shortcomings. For this reason, identifying the features of postmodern art aesthetics and distinguishing them from those of modern art aesthetics prove to be as challenging as explaining the structure of modern art itself. This difficulty stems from differing historical perspectives between modern and postmodern aesthetics. While modernism views history as a linear progression in which the present is seen as more advanced than the past, postmodernism challenges the notion of a single, universal historical narrative proposed by modernism. As a natural consequence of this historical perspective, modern

art prioritize novel and unprecedented styles in pursuit of innovation, making it relatively easier to identify its aesthetic features. In contrast, techniques predating the modern era are often deemed “primitive” and abandoned. Postmodern art, however, explores a variety of paths to achieve the new. The notion that only entirely new techniques can be considered innovative has been replaced by an understanding that combines the new with the old and/or local to create a different form of novelty. While this approach is a key feature of postmodern art aesthetics, the fact that postmodern art does not completely detach itself from modern art makes its aesthetic features harder to define. Nevertheless, there are some general traits that distinguish postmodern art from modern art. For example, the elitist approach of modern art, based on a perception of high culture, is not accepted in postmodernism, which embraces all cultures and art forms equally. A fundamental principle of postmodern art aesthetics is to appeal to a broader audience, and the materials it draws upon may include symbols of popular culture. Unlike modern art, postmodern art places importance on accessibility and comprehensibility. All of these attributes are clearly reflected in postmodern music as well. Within the framework of postmodern music aesthetics, quoting from earlier musical works are seen as a method that combines the old with the new, playing a key role in the critique of modern music.

In terms of quoting, music has always been a more transmissive medium compared to other art forms. However, within postmodern music aesthetics, quoting acquire a new dimension and reflect an effort to revive the past an idea largely rejected by modern music. Especially from the 1970s onward, musical quotations have evolved under postmodern music aesthetics, serving a significant function in delineating the boundaries between postmodern and modern music aesthetics. As the article and its example demonstrate, the characteristics of postmodern music aesthetics can be observed in today’s classical guitar repertoire. Ultimately, postmodernism influences guitar music just as it does music in general. Yet, academic studies on contemporary guitar music in Turkey often overlook the importance of this fact. Therefore, the article recommends giving more attention to postmodernism in prospective studies in the field. It is concluded that the article will contribute both to the existing literature on postmodern music and to future academic research on contemporary guitar music in Turkey, particularly within the context of postmodern music aesthetics.