Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

POST MODERNİZM AURASINA BAKIŞ VE SANATSAL ÖRNEKLEMELER

Elif Fatma TOLUN
Çankaya Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü, eotolun@cankaya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4384-3799

Tolun, Elif Fatma. "Post Modernizm Aurasına Bakış ve Sanatsal Örneklemeler". ulakbilge, 61 (2021 Haziran): s. 853–865.
doi: 10.7816/ulakbilge-09-61-04

ÖZ

Postmodemizm çok yaygın bir biçimde tartışmaların konusu olmuş ve postmodernist üretim, yaşamımızın her alanını doldurmuştur. François Lyotard, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Pierre-Félix Guattari ve Jean Baudrillard gibi Avrupalı düşünürlerin çalışmaları, konuya geleneğin gelişim çizgisi kapsamında bağlanmaktadır. Postmodemizm bu düşünürlerce, aydınlanmanın fenomeniyle büyük meta rivayetlerin meşruluğunu kaybetmesi olarak yorumlanmıştır. "Postmodernizmin Evrimi" isimli bölümde Lyotard, Foucault, Deleuze, Guattari ve Baudrillard gibi Avrupalı düşünürler ile Jameson ve Foster gibi bazı Kuzey Amerikalı düşünürlerin görüşleri tartışılmıştır. "Postmodern Durum ve Plastik Sanatlarda Örneklemler" bölümünde postmodern sanat üretimleri, minimalizm ve kavramsal sanat gibi öncülleri olan akımlarla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Son olarak bu kuramsal çalışmalar ve sanatsal üretimler çerçevesinde nasıl bir yapıdan söz edilebileceği üzerine bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, modernizm, sanat

Makale Bilgisi:
Geliş: 22 Nisan 2021 Düzeltme: 29 Mayıs 2021 Kabul: 8 Haziran 2021

© 2021 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

İnsanlar tarafından ortaya konan her şeyin her biçimin bir dili vardır. Dil biçimleri oluştururken, yapan ile algılayan arasındaki iletişimi sağlayan araçtır. Gelenekleri, alışkanlıkları, tercihleri yaşanmışlıkları ve daha birçok şeyi barındırır. Bir cümle kurarken kullanılan dil aynı cümle içinde değiştirilirse nasıl bir sonuca varılır? Örneğin iki İngilizce, üç Fransızca, üç Almanca, bir Türkçe eklendiğinde her birinin gramer yapıları farklı olduğundan, cümlenin hangi dile göre kurulacağı bir kaos yaratır. Böyle konuşan birinin konuşmasını anlamak zordur. Tıpkı Postmodernizm gibi. Eğer böyle bir kaos durumuyla karşı karşıya isek bu durumu dillerini ve söylemlerini anlayarak, sorgulayarak kavramaya çalışmak doğru bir yaklaşım olabilir. Postmodern terimi sanat ve toplum için ne yeni bir konu, ne de yeni bir tanımlamadır. Ancak söylemler irdelenerek değerlendirilebilir.

François Lyotard, temsilin ve meta rivayetlerin reddedildiği ve temsil edilemeyen ile mikro rivayetlerin önerildiği söylemini oluştururken Emanual Kant'ın 'yüce' nosyonu ile Ludwig Witgenstein'nın dil oyunlarından faydalanmıştır.

Michel Foucault' nun, postmodernizm tartışmasına, kapatılmış insanlar ve onların söz söyleme hakları üzerinde yaptığı araştırmalarla katıldığı görülür. Bu bağlamdaki çalışmaları onu güç kavramı ve entelektüellerin bireyler üzerinde söz söyleme haklarının yasallığı konularında araştırmalara yöneltmiştir. Foucault' nun toplumun marjinde kalmış, dışlanmış insanlar üzerindeki incelemeleri ile ilk kez *ötekilik* kavramı tartışılmaya başlanmıştır.

Fransa'da Freudculuk, Odüpyalizm ve Jacques Lacan'ın savunucusu olduğu 'Fransız Enstitüsü', Anti-psikiyatrist grup tarafından şiddetli bir biçimde eleştirildiler. Bu grup içinde değerlendirilebilecek Gilles Deleuze ve Felix Guattari Psikanalize karşı "Şizoanaliz"i ortaya attılar. Bu kapsamda "yersiz yurdsuzlaştırma - kaygan mekan"ı kapitalizmin baskıcı yapısına entegre olmuş konu ve durumları ifade etmekte kullandılar.

Bu Avrupalı kuramcıların çalışmaları Kuzey Amerika ve periferiden postmodernistler tarafından, Avrupa'nın kültürel ve politik ayrıcalığının merkezciliğinin ve gizeminin bozulmasını amaçlayan Birinci Dünya'ya ait görüşler olarak eleştirildiler.

II. Dünya Savaşından sonra, ortaya çıkan teknik ve bilimsel değişimler ile yeni bir toplum biçiminin oluşması F. Jameson ve Hal Foster gibi başlıca Kuzey Amerikalı Postmodernistlerin çalışma konusu oldu. Postmodemizm tartışmasını II. Dünya Savaşı sonrası dönemin sanat ve kültür üretimi üzerinde odaklaştırdılar ve postmodemizm'i sosyal bir kategori, baskın ancak bölünmüş, yapısal ve endüstriyel gelişim aşamalarından oluşan bir süreç olarak konumlandırdılar. Postmodernizm kapsamında feminizm eğilimi, ataerkil düzenin eleştirisi ve "Öteki" (kadınlar, siyahlar, eşcinseller ve üçüncü Dünya insanları) nin söylemi güncellik kazandı. Böylece Batı'nın temsil yönteminin sorgulandığı bir dönem başladı. Öteki'nin meydan okuması; batı toplumlarında ve periferilerdeki baskı altında ve marjinalize olmuş insanların söylemini güncel hale getirmeyi amaçlamıştır.

80'ler boyunca, Kuzey Amerikalı sanatçılar yoğun bir biçimde Postmodern yaklaşımla işler ürettiler, bu kuşağın ressamları dijital ortamlarla birlikte geleneksel malzemeyi de eleştirel bir içerikle kullandılar. Sanatçılar medyadan ve kitle kültüründen alınan imajlarla iş üreterek, bir anlamda yaşadıkları dönemin eklektik gerçekliğine sanatsal olarak tanıklık ettiler. Medyanın yönlendirici etkisini ve gücünü vurgulayarak kendileri de sanatlarıyla bir güç kaynağı haline geldiler. Postmodernizm tartışmasına ve sanatçıların işlerinin okunmasında önemli olan bazı kavramlar, "Postmodernizm'in Evrimi" bölümünde bir araya getirilerek incelendi.

Postmodernizmin Evrimi

Postmodern terimi sanat ve toplum için ne yeni bir konu, ne de yeni bir tanımlamadır. Terim çağdaş sanatı ve toplumu tanımlamada çok yaygın bir şekilde kullanılmakta ve birçok tartışmaları gündeme getirmektedir. Postmodernizm edebiyat, mimari, plastik sanatlar gibi oldukça geniş bir yelpazeye yayılmıştır.

1971 yılında Brian O'Doherty'nin Art in America dergisinde yayınladığı "Postmodernizm nedir" isimli makale (O'Doherty, 1971:19). şöyle başlar: "Şimdi modernist dönem ... geçmişte kaldı... bizi çevreleyen şeyi postmodernizm diye teşhis edebiliriz… hiçbir zaman tam olarak tanımlandığını duymuyoruz" diye şikayet ediyor ve ekliyor: "Terim için bir tanım bulunmamakta çünkü, kısmen, herkesin tanımı kelimenin kapsadığı anlama karışıklıklar getirmektedir."

Bugün ise sorun daha da karmaşık bir hal alarak net bir tanımlama getirilmesini zorlaştırmıştır. Cornel West'inde eleştirdiği gibi (West, 1989:88) günümüz Postmodernizm tartışması: "Birinci dünyanın, Avrupa'nın kültürel öncelik gizeminin bozulması ve Avrupa felsefi yapısının dekonstrüksiyonu biçimlerinde ortaya çıkan

Avrupa'nın merkeziyetinin bozulması" gibi gelişmelerin ürünüdür. Francoise Lyotard, Michel Foucault, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin çalışmaları bu bağlamda ele alınabilir.

Jean Francois Lyotard, Postmodern Durum (Lyotard, 1984:71-81) isimli kitabında Postmodernizmin, ölçütlük, yeterlik, yer ve zaman söylemlerini "politika", bilim ve sanatın yalnızca "doğru rivayet/hikaye" ve "doğru/içerik' getireceği tartışmasının kapsamında inceler. Bu durumu John Robert Post-modernizm, Politics and Art adlı kitabında şöyle gözlemler:

Bu durumda modernist tarihçilik ve yüce özgürleştirici rivayetler arasında bir bağlantı bulunmaktadır; Lyotard, mikro-rivayetler (hikaye) çağı ile estetik ve politik çoğulculuğun eşiğinde olduğumuzu tartışmaktadır. Postmodernizm aydınlanma çağının yüce rivayetleri ve kahramanlıkların meşruluğunun, ortadan kalkması olarak anlaşılır (Roberts, 1990:12).

Modernite bir modernizasyon dönemi olarak algılandı ve büyük değişme gelişme ve devrimler yaşandı, bu düşünürlere göre Modernite'nin temelleri üç farklı özellik gösterir, birincisi; devrimci politikalar ve batılı işçi sınıf arasındaki yakınlık, ikincisi; teknoloji devriminin aniden gelişi (ki bu telefon, fotoğraf ve film teknikleridir) ve son olarakta eski sanatsal akademilerin ve yöneten sınıfın klasik öncüllere olan sadakatlerinin kesintiye uğramasıdır. Yine Roberts'a göre (Roberts, 1990:18) "Modernizmin teorisyenleri (Leon Trotsky, Walter Benjamin, Clement Greenberg ve Teodor Adorno) işte bu şartlarda estetik görüşlerini geliştirmişlerdir." Bu modernizm teorisyenleri her ne kadar yüzyıl başının düşüncesi ile Modernite'nin her alanda özgürleştirilmiş toplum ve sosyal yapı yönlenmesini hayal etmiş olsalar da, Lyotard'ın bir söyleşide belirttiği gibi teknik ve bilimsel alandaki büyük gelişmeler ile bilginin aşamaları dünyayı güç, otorite ve bilgi noksanlığı tehlikesine düşürdüğü gözlenmektedir (Lyotard, 1985:33). Lyotard'ın 1979 yılında yayınladığı Postmodern Durum, çok konuşuldu, çok referans gösterildi ancak, Postmodernizm üzerine ortaya atılan yeni teoriler Lyotard'ı çoğu zaman acımasızca eleştirdi. Bu nedenle kitabın 1984'te yayınlanan İngilizce baskısında Lyotard "Postmodern nedir sorusuna cevap" isimli bir makaleyi çevirip kitaba ekleyerek, bazı saptamalarda bulunmuştur. Şöyle ki:

Bir gevşeme, vazgeçme döneminde yaşıyoruz. Zamanın renginden söz ediyorum diye başlıyor ve sanat ve kültür üretimindeki tembellikten, kolaycılıktan şikâyet ediyor. Postmodernin, modernin aslında bir parçası olduğunu, sanatçıların kendilerinden önce yapılanmış oluşuma meydan okumalarının doğallığını ve her yeni gelenin bir öncekiyle çatışarak var olduğunu açıklayarak şu açık olmayan sözü söyler: "Bir yapıt ancak önce Postmodern ise Modern olabilir. Böyle anlaşıldığında postmodernlik nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modemizmdir ve bu hal süreklilik arz eder. (Lyotard, 1984:79)

Lyotard, modern estetiğin bir yüce estetiği olduğunu, gösterilmeze imkan vermekle birlikte tanınabilir oluşuyla izleyiciye haz veren, yüce duygusunu oluşturmaktan uzak bir yapıya sahip olduğunu, bu durumda postmoderni ise

Modernin içinde gösterilmezi, bizzat gösterimin kendince öne çıkaran; uygun formların tesellisi ile imkansızın nostaljisini hep birlikte yaşamaya el veren, beğeni konsensüsünü reddeden; yeni gösterimleri, tadını çıkarmak için değil, ama gösterilmezin var olduğunu daha iyi göstermek için araştıran (Lyotard, 1984:81) olarak tanımlar.

Lyotard söylemini oluştururken Emanuel Kant'ın yüce kavramı ile Ludwig Wittgenstein'in dil oyunları düşüncesinden büyük ölçüde yararlanmıştır fakat söylemi sadece Avrupa bağlamında kalmıştır. Düşünürlerin birleştiği nokta, postmodernizmde tarih teorisinin daima işin içinde olduğudur. Jameson'a göre, Postmodernist kültüre tarihsel bir temel sağlamak aynı zamanda tüketim toplumu ile onun ortaya çıkardığı, kapitalizmin erken zamanları arasındaki farkı da açığa çıkarmaktır. Postmodernizmin bir yaşam biçimi olarak toplumun yapısı ile doğrudan ilgili olması Postmodernist teorinin yalnız sanat ve felsefenin değil sosyolojinin de konusu olmasını sağladı. Kapitalist toplum yapısında merkezi güç ve egemenliğe karşılık marjinlerde oluşmaktaydı. Egemen/devlet gücü ve toplum sisteminin bir kenara ittiği topluluklar üzerine ilk kez Michel Foucault ve Robert Castel araştırmalar yaptı. Böylece 1960'lı yıllarda, toplumun "azınlıklar" grubu diye nitelenen kapatılmışlar, akıl hastaları ve mahkûmlar üzerine incelemeler önem kazandı. Foucault' nun yaptığı arkeolojik ve genelojik deneylerde ortaya çıkarttığı kapatılmış bireylerin oluşturduğu gruplaşmalara özgü bir örgütlenme modeli ile karşılaşıyoruz: *Bu model adına enformel diyebileceğimiz, sadece belli bir konu üzerine yoğunlaşan ve o konunun yoğunlaştığı sırada bütünleşen ve bütünleştiği anda da, konunun çözülmesinden, çözülmeye yöneldiği andan sonra dağılan bir enformel gruplaşma, örgütlenme modeli.* (Akay, 1991)

Foucault ile bir söyleşiye başlarken Gilles Deleuze, Foucault'nun yaptığı çalışmaları şöyle tanımlıyor:

Çalışmalarınız kapatılmışlığın teorik analizleriyle, özellikle de 19.yy toplumundaki psikiyatrik himaye (tımarhane) ile başlar. Daha sonra kapatılmış bireylerin kendileri için bir düzenleyici yaratmak için söz söyleme haklarıyla uğraştınız ve bu grup hapishanelerde bulundu bu bireyler hapsedilmişti. İşte bu temelle nesnesinin mahkûmların kendileri için söz haklarını yaratmak olduğu hapishanelerdeki bilgi gruplarını düzenlediniz. (Foucault ve Deleuze, 1990:9)

Bu çalışmaların sonunda Fransa'daki mahkûmlar söz hakkı elde ettiler. Foucault çalışmalarında genel olarak güç (bu güç politik, ekonomik veya entelektüel olsun), kontrol eden insanların bu gücü bireyleri sömürmek için kullanmaları sorununu irdeledi. Buradan hareketle entelektüellerin modern dünyada bireylerin üzerindeki baskıcı söz hakkının meşruluğunun sorgulanmasına gelindi. Böylece entelektüellerin ne başkası için ne de başkası hakkında söz hakkı olmadığı bir aşamaya gelindi.

Bir söyleşide Michel Foucault ve Gilles Deleuze, postmodern dönemde teori ve pratik arasındaki ilişkinin uğradığı değişimler üzerinde yoğunlaşırlar. Deleuze'nin belirttiği gibi bir zamanlar pratik teorinin bir uygulaması, bunu takip eden diğer dönemlerde ise; tam tersine pratiğin teoriye esin kaynağı olduğu ve gelecekteki teorik biçimlerin yaratılması için kaçınılmaz olduğu kabul edildi (Foucault ve Deleuze, 1990:9). Her iki durumda da bu iki kavramın ilişkisi bir birleşme aşaması olarak görüldü.

Bugün teori ve pratik arasındaki ilişki tutarsız ve parçalanmış bir durumdadır. Foucault'nun dediği gibi, bu anlamda

Teori pratiğin uygulamalarını tercüme etmek ya da ona hizmet etmek durumunda değildir: kendisi bir pratiktir. Fakat bütünleştirici değil, yerel ve bölgeseldir. Bu hâkimiyete karşı bir mücadeledir ve bu mücadele hâkimiyetin en görünmez ve sinsi alanını ifşa etme ve zayıflatmayı amaçlar... Bir "teori" bu mücadelenin bölgesel yöntemidir. (Foucault ve Deleuze, 1990:10).

Bununla ilişkili olarak, Foucault ve Deleuze entelektüellerin politik konumlarındaki değişimleri de tartışırlar:

Geleneksel olarak entelektüellerin politik ilgileri, onların eylemlerinin iki görünüş aşamasının ürünü idi: burjuva toplumundaki, kapitalist üretim sistemi ve onun ürettiği ya da öngördüğü ideoloji bağlamında bir entelektüel olarak konumu ve ikinci olarak da, onun bir gerçekliğin ifşa edilmesinin uzantısı olan asıl söylemi. (Foucault ve Deleuze, 1990:10).

Sonuç olarak da "entelektüeller kitlelerin bilgiye ulaşmak için onlara ihtiyaçları olmadığını keşfettiler: "kitleler yanılsamasız bir biçimde bir entelektüelden daha iyi biliyorlar ve kesinlikle kendilerini ifade etme kabiliyetine sahiptirler." (Foucault ve Deleuze, 1990:10). Foucault ve Deleuze'ye (Foucault ve Deleuze, 1990:11) göre bundan böyle entelektüelin görevi, ortaklığın katı gerçeklerini ifade etmek üzere kendisini onun üstüne koymak değil kendisini "bilgi", "gerçeklik" ve "söylem" alanının nesnesi ve aracına dönüştürecek hakimiyet biçimine karşı mücadele etmektir.

Foucault'nun bu anti-psikiyatri hareketi içerisindeki çalışmalarının doğrultusunda Gilles Deleuze ve Felix Guattari özellikle Lacan tarafından oluşturulan Fransız enstitüsü ve Odüpyalizm'e karşıt tepkiler oluşturur. Anti Oedipus; Kapitalizm ve Şizofreni kitabında Deleuze ve Guattari Psikoanalize karşıt "Şizoanaliz"i ortaya atarlar. Kendi deyimleri ile şizoanaliz:

Bilinçsiz olanın, sosyal yaptırımının doğasının sosyal indirgemesinin altındakini keşfetmek. Bireysel fantezinin altında grup fantezilerini keşfetmek veya Simulacrum'u bir imgenin başka bir imge olmasının bittiği yere doğru itmek. Böylece onun barındırdığı ve sakladığı soyut figürü ortaya çıkarmak. Özel öznelerin yerine bir parçasıyla mekanik düzenlemelere göndermede bulunan, ifadenin kolektif ajandalarının kişisel imgenin yalnızca iki düzenlemesi ile ilişkisinin geçmesi, temsil tiyatrosunu arzu ürünü düzenlemesine dönüştürmek: işte şizoanalizin bütün görevi bundan ibarettir. (Deleuze ve Guattari, 1983:271)

"Kapitalizm ve Şizofreni. Göçebe Bilimi İncelemesi Savaş Makinası" kitabında devletli toplumları ve göçebe toplumları, savaş makinası kavramını ve devlet mekanizmasıyla ilişkilerini, yazarın ortadan kalkma durumunu şizofrenik ve anonim bir biçemde incelerler (Deleuze ve Guattari, 1987). "Yersizyurtsuzlaştırma ve Kayganmekan" terimleri aslında kişilerin hareketliliğini ve değişken coğrafyalarda, farklı kültürlerin birlikteliği ile yaşanan eklektik bir yapıya gönderme yapar. Yaşamın içine entegre olan değişkenlik durumu Akay'a göre tıpkı bir savaş oyunu gibi güç ilişkileriyle kurgulanan kaygan olma durumudur, mekânı yeniden yerine koyarak

yersizyurtsuzlaştırır (Akay, 1990:28-29).

Frederic Jameson'a göre ise "Postmodernist kültüre bazı tarihsel orijinaliteler sağlamak aynı zamanda, kapitalizmin erken dönemleri ve ondan ortaya çıkan tüketim toplumu arasındaki radikal yapı farklılıklarını da ima etmektedir." (Jameson ve Foster 1983:120)

II. Dünya Savaşı her alanda değişimlere yol açtığı gibi yeni bir toplum yapısının da doğmasına neden oldu. Post-endüstriyel toplum, çok uluslu kapitalizm, tüketim toplumu, internet ve medya toplumu diye isimlendirilebilen bir toplum yapısı ortaya çıktı. Günümüzde iletişim araçları ve bilgisayar teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla sosyal ağların gelişimi dijital tabanlı sanal yaşamlar başlattı. Toplum ve tarih yapısındaki bu gelişmeler ve bunların sonucu ortaya çıkan yeni toplum yapısı Frederic Jameson ve Hal Foster gibi Kuzey Amerikalıların çalışma konusu oldu. Jameson, Postmodernizmi sosyal bir kategori olarak ele alır ve eski savaş öncesi toplum yani 1950'lere kadar olan dönem ile günümüz toplumu arasındaki radikal değişimi şöyle karşılaştırır;

> Yeni bir tüketim biçimi; planlanmış demodelik; her zamankinden hızlı bir ritimde moda ve stil değişimi; reklamcılık, televizyon ve medyanın genellikle şimdiye kadar ki ile paralel olmayan derecede topluma nüfuz etmesi; şehir ve kır; merkez ve taşra; banliyö ile evrensel standartlar arasındaki eski gerilimin yinelenmesi; çok büyük karayolları/otoban sistemlerinin büyümesi ile otomobil kültürünün yerleşmesi. (Jameson ve Foster 1983:124-125)

Jameson'un savaş öncesi toplum ile karşılaştırdığı bu yeni toplum yapısındaki değişmeler iş, iletişim sistemi ve tüketimi olduğu kadar, sınıf ilişkileri, eğitim, aile, cinsellik ve sanatında dönüşümünü sağladı. Postmodern ve postmodernitenin kurucu özellikleri Jameson tarafından evrenselleşmiş talepleriyle erkeğin hakim olduğu sistematik bir biçimde yalanlanmış tarihsel temsil olarak ilan ederler. Wakefield" in tartıştığı gibi:

> Nesnelerin ataerkil düzenlerine yönelen feminist dönüşüm, temsillerin yapısını meşru (erkek) sistemin nasıl onayladığını ve dışarıda tuttuğunu sorguya çekmesiyle epistemolojiktir. Feminizmin bu dönüşümü genelde batı toplumunca marjinalize edilmiş ve/ya da baskı altında tutulmuş söylevi meşru kılmayı amaçlar. (Wakefield, 1990:21)

Feminist eleştirinin ve Postmodernizmin batının temsil sistemini, dominat bir bakış açısı ile oluşturulmuş "Meta-hikâyeler" içeren bir sistem olarak kabul ettiği söylenebilir. Batının temsil sisteminin karşısına Postmodernizm yeni kavramlar üreterek karşı koyar. Bu bağlamda Modernizm ile post modernizm arasındaki kavramsal farklar aşağıda verilen tablodaki gibi özetlenebilir.

Modernizm	**Postmodernizm**
• Form	• Antiform
• Amaç	• Oyun
• Tasarım	• Rastlantı
• Hiyararşi	• Anarşi
• Hâkimiyet	• Tükenme
• Sanat nesnesi	• Süreç-performans
• Yaratma	• Yapı bozum
• Mevcudiyet	• Yokluk
• Merkezlenme	• Dağılma
• Kök	• Yüzey
• Yorum	• Okuma
• Gösterilen	• Gösteren
• Anlatı	• Hikâye
• Metafizik	• İroni
• Belirlenmişlik	• Belirsizlik

Mekanik Çoğaltma ve Aura' nın Ölümü

Yaratılan yeni dünya çerçevesinde Walter Benjamin'in "Mekanik yeniden üretim çağında sanat yapıt" makalesinde ifade ettiği gibi biricik bir sanat yapıtının yeniden üretimi kaçınılmazdır (Benjamin, 2008). Artık sanat yapıtının aurası prensip olarak her zaman yeniden üretimi gerektirir. Tarih boyunca da tekrar tekrar ele alınan benzer kompozisyonlar, baskı tekniklerinin ve teknolojinin tarih boyunca gelişimi ve sanat piyasası bu durumu belgeler niteliktedir. Benjamin'e göre sanat yapıtının aurası adeta kopyalar dünyasıdır.

Simülasyon ve Simulakra

Jean Baudrillard "Simulakra ve Simülasyon" adlı makalesinde (Baudrillard, 1988), Walter Benjamin'in mekanik yeniden üretim çağı için yazdığı, günlük yaşantıya ait tüm sonuçlara başvurmuştur. Simülasyon artık kültüre hakim olmuştur, Baudrillard kesin bir kökeni, referansı, zemini yada dayanağı olmayan özne ve söylemleri tartışır. Savaş sonrası dönemin Emtiaların konumunu anlamak için Baudrillard modern Emtianın anlamsal yapısını çözümleyerek semiyotik bir modelle ilgilenir. Baudrillard'in "Simulakra ve simülasyonu onun emtia kültürü ile ilgili teorisinin kapsamlarıdır. Obje ve yeniden üretim, nesne ve fikir arasındaki mesafe daha fazla geçerli değildir." (Baudrillard, 1988:170). Simülasyon yapaydır, ancak aynı zamanda gerçek ile yapay arasındaki mesafe kapanmıştır. Günümüzde neyin gerçek neyin yapay olduğu bile karışmaktadır. Örneğin savaşların saldırıların ekran karşısında izleyicisi olabiliyoruz, sosyolojik bir durum sunum şekline göre adeta bir oyuna dönüşebiliyor. Simülasyonla ilgili verilebilecek başka bir örnek ise Ridley Scott'un Blade Runner isimli filmidir. Gerçeğin yeniden üretimi kuvvet ve çeviklikle olağanüstü olan ve sonuçta kendilerini yaratan genetik mühendisleri ile aynı entelektüel kapasitede olan oluşumları yaratarak üretimini aşmıştır (Wakefield, 1990:118).

Pastiche ve örnekleme (sampling)

Pastische bir biçimleme dilidir. 'Postmodern sanat yapıtında' atıfta bulunmadan ve referans verilmeden yapılan alıntı olan pastiche etkin ve yaygın bir estetik haline gelmiştir. Jameson'a göre (Jameson ve Foster 1983:118): "Pastiche, parodi gibi tek veya değişik bir biçemin taklididir. Ancak parodinin gizli motivasyonu, yergisel etkisi ve gülüşü, gülünçlüğü ile karşılaşıldığında gizli bir duygunun varlığı olmaksızın yapılan tarafsız bir taklit uygulamasıdır." Ona göre pastiche bugün postmodernizm uygulamalarının en belirgin özelliklerinden birisidir.

Resim tarihine bakılacak olursa, Manet Olimpia'sını boyarken Titian'ın Urbino Venüsü ve Goya'nın Çıplak Maya' sından ilham almıştır ve Cezanne ve Picasso hep kendi yatan çıplak (siyah kedi ve siyah hizmetçisi ile) versiyonlarını yaptılar. Bedri Baykam'da Manet'nin reprodüksiyonunu kullanarak bir Olimpia'yı resimlemiştir.

Postmodernizm bir anlamda pastiche'i modernitenin kalıcılık arzusuna ve yeni olma temalarına saldırmak için kullanmıştır.

Postmodern Durum ve Plastik Sanatlarda Örneklemler

Marcel Duchamp'ın pisuarı R.Mutt diye imzalayıp, çeşme diye sunuşundan, kavramsal sanata kadar avantgarde sanat; bilincin sosyal bir yapı oluşu ve bu yapının özerkliğinin bozulması ile uğraştı. Her ne kadar modernist avant-garde aydınlanma düşüncesinin bir parçası olarak görülse de Michael Newman'a göre "Postmodernizm'de avant-gard'in ölümü sanat için eleştirel ve sosyal özgürleştirme olanaklarını dışlamayı gerektirmiyor. Daha az total, daha sınırlanmış ve daha spesifik bir anlamda göz önünde tutulmalıdır." (Newman, 1986:32).

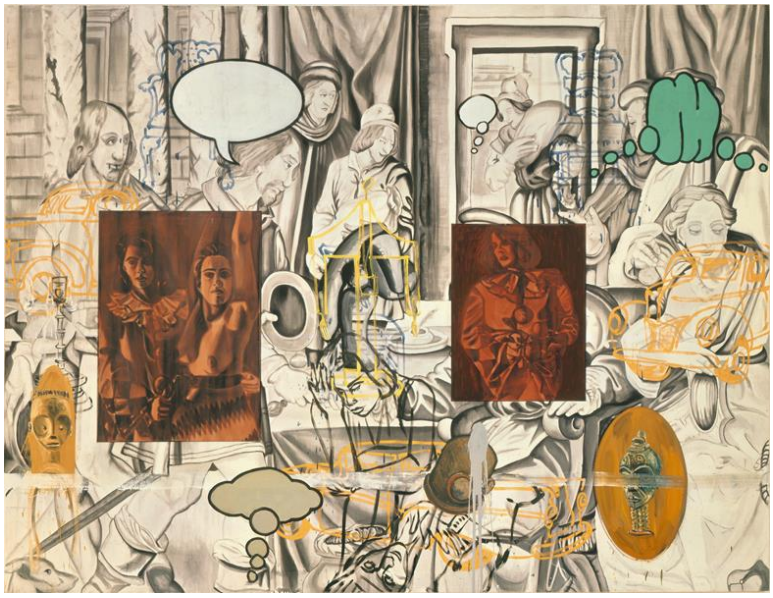
Newman'in söyledikleri var olan Postmodernist üretimler için geçerlidir. Postmodern uygulamaların öncülleri Pop Sanatta, Minimalizm ve Kavramsal sanatta bulunabilirken, bir yandan da, Andy Warhol' un Postmodernizm için öncü olup olamayacağı tartışılıyor. Newman' a göre Warhol, Pollock 'tan sonra ilk kitlesel imaj yaratan sanatçı ve Warhol'un stratejisinin şehir modernitesinin incelendiği bir modernizm mi yoksa, modelin simülasyonun veya gerçeğin modeli olma yolunda postmodernist bir tavır mı olduğu pek belli değildir. İşte bu belirsizlik postmodern tavrın bazı durumlarda Warhol'a dayandırılmasını sağlıyor (Newman, 1986:38).

Minimalizm aynı zamanda Kavramsal Sanatın'da uğraştığı; sanat nesnesinin estetiği, yani sanat nesnesinin meta olarak statüsü, resim ve heykel geleneği içinde sanatın kimliği ve yalnızca duygu ya da yetenek olarak değil bir sosyal yapı sistemi olarak da sanatı sorguladı. Bunu gerçekleştirmek için ilgiyi sanat nesnesinden onun konteksine çevirdi ve dikkati yalnızca yapılışına yöneltti. Postmodernist sanatçılar ise bu ilgi alanlarının bazı

parçalarını değişik amaçlar için kullandılar.

Kavramsal sanatın nesnesini oluşturamaması, böylece kapitalist sistemin dönüşümü içine girememesi ile Newman'in deyimiyle (Newman, 1986:36) "Takip eden bir orduya sahip olmayan bir avant-garde olarak, kavramsal sanatın sanat dünyası dışında bir sosyal oluşumu gerçekleştirememesi" bu sanatın sonunu hazırladı. Newman'ın belirttiği diğer bir nokta ise kavramsal sanatın anlatımcılık/dışavurum' un sorunlarını çözmeye çalışmamasıdır. Bu durum 1970'lerde ve 1980'lerin başında Neo-expressionism ile tuval resmine geri dönüşü doğurdu. Neredeyse tüm dünyada sanat piyasasında ticari olarak alınıp satılabilen bir sanat nesnesine ihtiyaç duyuldu. Bu çerçevede yaşanılan ister tarihsele dönüş, isterse modern radikalizmin yinelemesi olarak anlaşılsın, kavramsal sanatın modernliğin karşıtlıklarını ortaya koyması postmodern sanatçıya yeni yollar açması açısından ifadesel çabukluğa düşmeden resimle yeniden ilişki kurmayı sağlamasıdır (Newman, 1986:37). Bu bağlamda Robert Longo, David Salle, Eric Fischl incelenebilir.

Robert Longo günlük yaşamla ilgili "medya stilini" kullandığı işlerinde resim ve heykelin bütün olanaklarını kullanır. New York iş hayatının acımasız profesyonelliğini konu edinen "Anonim Şirketi Savaşçıları" ve "Etki Duvarları" 1982 serilerinde bir grup kadın ve erkeğin birbiriyle kıyasıya kavga edişi ele alınmıştır. "Beyaz Saldırı"(1982) serisinde ise yine bir grup yuppie, siyah takım elbiseler içinde çok güzel giyinmiş vaziyette birbiriyle itişip/çekişir. Bu serilerde Amerikan yaşamındaki güç ve şiddeti işaret ettiği kabul edilir. Buna paralel olarak Longo kendini toplumun "polis ve/ya gardiyanı" olma sorumluluğunda görür ve ifade eder (Jencks, 1984:84).



Resim 1: Ugolino's Room. Tuval üzeine akrilik ve yağlı boya, 1990-91. 214 x 290 cm.(Bağlantı 1,2021)

Bir diğer Amerikan Sanatçı David Salle (Resim 1) resimlerinde kitle medya imgeleri ve sanat dünyasından alıntıladığı stereotip imgeleri ile bir temsil yolu olan eklektik özne/imgeleri oluşturur. Salle'nin medya imgelerinin birbiri üzerine şeffaf bindirilmesi ile oluşturduğu resimler birbiriyle ilişkisiz konuların çok katmanlı bir kolajını yaratır, buna ek olarak resimlerin isimlerinin imgelerle, olan uyumsuzluğu zıtlıkla birlikte bir kaosu ortaya koyar. Salle'nin devamlı olarak kullandığı imgesi genellikle arkadan resmettiği bir kadındır. Onun resimleri farklı anlamlandırmalara ve temsil biçimlerine açıktır. Bir başka deyişle "Bu yapı-sökümü göreneklerini kullanarak pop imgeyi, TV'nin pozlarına karşı pornografik görüntüyü, Penthouse'a karşı kullanarak "ideolojik enstitüleri" şişirir" (Lawson, 1984:159-160).

Eric Fischl'in resminin konuları yine Amerikan orta sınıfı erotizmidir. İma edilen ahlaksal anlayıştır. Hoş olmayan pozisyonda yakalanmış karakterler, izleyicide farklı bir ruh hali yaratır. " Sosyal görenekler, yıkıcı fetişizmini gözden kaçırdığımız arzunun çok sıradan ve meşrulaştırılmış temsilleri" hakkındadır (Jencks, 1984:86).



Resim 2: Peter Dunn ve Loraine Leeson, Docklands Community Poster Project. Fotoblok, 1982. 549 x 366 cm. (Bağlantı 2, 2021)

Yukarıda örnek olarak ele alınan sanatçılar, sanatın eleştirel ve yıkıcı tarafıyla varlık kazanmışlardır. Geleneksel sanatın eleştirisi, yenilenmiş bir sosyal içeriğe olan ihtiyaçla birleşince, sanatçılar geleneksel tuval resminden uzaklaşıp, kitle medyası, fotoğraf imgelem ile video ve performansa yöneldiler. Artık sanat daha dijital bir boyuta ve farklı medya kullanımlarına doğru evrilmiştir. Peter Dunn, Lorraine Leeson "Docklands Community Poster Projesi" (Resim 2) ve Dockland da "Büyük Paranın Hareketi'ni bir seri Billboard afişinde göstermişlerdir. Bu çalışma güçlü politik bir eylemi sanat yapıtı yoluyla ortaya koymuştur.



Resim 3: Barbara Kruger, Your body is a battleground. Serigrafi, 1989. 284.48 x 284.48 cm. (Bağlantı 3, 2021)

Kuzey Amerika'da sanatçılar metin ile fotoğrafik görüntüyü birleştirdiler. Barbara Kruger (Resim 3) metin ile kavramsal sanatı fotoğrafla birleştirerek eleştirel bir yapı yarattı. "Senin bedenin bir savaş alanıdır" gibi işlerinde erkek ve kadın kurgusu üzerine protestocu bir yaklaşımı benimsemiştir. Amerikalı sanatçılardan Cindy Sherman, Richard Prince ve Sherrie Levine gibi sanatçılar pop sanatın sembolik anlatımlarını ve medyayı konu edindiler. Richard Prince'in 1980 ortalarında yaptığı işler halihazırda var olan medya imgelerinin (Resim 4) reklam yazısı içermeyen fotoğraflarıdır. Prince 'in işleri "genellikle düz reklam görüntüleri, başka bir gerçeklik olarak algıladığımız medya imgeleriyle, günlük yaşamımız içinden kurduğumuz eleştirisiz ortaklık" durumunu gösterir (Rian, 1987:90). Sherman 1980 başlarından itibaren "isimsiz film görüntüleri" serisinde kendi yüzünü ve bedenini kullanarak stereotip Amerikalı kadın tiplerini fotoğraflayarak resimledi. Ayrıca ağır makyaj ve kostümlerle geçmişten seçilmiş karakterleri farklı kılıklara sokarak sanat tarihine ve kadınlık durumuna göndermeler yapan

işler üretmiştir. (Resim 5)



Resim 4: Richard Prince Untitled. Cowboy. Kromojenik baskı, 1989. 127 x 177.8cm. (Bağlantı 4, 2021)



Resim 5: Cindy Sherman, Untitled #216, 1989. 221.3 × 142.5 cm. (Bağlantı 5, 2021)

Kavramsal sanatçı Joseph Kosuth, postmodern sanatçı kuşağına büyük ölçüde yol gösteren noktayı, kavramsal sanatın sorununu 1975'te şöyle dile getirdi (Newman, 1986:37): "1960 ortalarında spesifik objenin kontekstinin bir analizi ve dolayısıyla benzer bir şekilde işlev sorunu, on yıl sonra dikkatlerimizi spesifik objenin idare ettiği toplum ve /veya kültüre odaklanmaya zorladı". İşte bu durumda ve koşullarda kavramsal sanat stratejilerini sosyal biçimler ile ilişkili bir biçimde kullanan Postmodern sanatçılara bir içerik ve müdahale zemini hazırladı.



Resim 6: Jenny Holzer. Fathers Often Use Too Much Force, 1982. 609,6 x 1219,2 cm. (Bağlantı 6, 2021)

Bu stratejiler Postmodern sanatçıları 1980 başlarından başlayarak önemli hikâyelerin çok iyi hazırlanmış bir eleştirisini yapmaya yöneltti. Jenny Holzer (Resim 6) ve Barbara Kruger'in kitle işaret sistemlerini kullanan sloganları ile Jeff Wall'un ışıklı reklam fotoğraflarım kullanması, kavramsal sanatçı Dan Graham'm 1966'da yaptığı, banliyö evlerindeki hikayeleri canlandırdığı kitsch röportajlara (Homes for America) dayandırılır. Newman'a göre feminizm de postmodernistlerin Kavramsal sanattan ödünç aldığı bir kuramdır. Bu sanatçıların 1980'lerin başında oluşturdukları işler feminist söylemle birlikte, Duchamp'ın müdahalesiz hazır yapıtlarında hâlihazırda var olan ve daha sonra Roland Barthes'ın etkisiyle kavramsal sanatın ilk kez gündeme getirdiği, yazar/müellifin ve öznelliğin yapısının sorgulanması üzerine bir söylem oluşturdu.

Barthes ünlü makalesi "Yazarın ölümü" bir textin tekil bir "teolojik" anlamını oluşturan bir kelimeler çizgisi olmadığını, ancak orijinal ve katışıksız olmayan çeşitli yazıların çok boyutlu bir espas (space) olduğunu ve "okuyucu" nun hiçbir işaretin kaybolmadığı, tüm alıntıların üzerindeki espası oluşturur; bu durumda bir text 'in bütünlüğü onun kaynağında değil, yöneliminde yatar (Barthes, 1977:146-149).

Newman'a göre de "...bir resmin anlamı onun kaynağında değil yöneliminde yatar." (Newman, 1986:38). Bu bağlamda sanatçılar sanatın meta değeri, orijinallik, biriciklik, yaratıcılık gibi kavramlarla birlikte, bir feminist yaklaşım olan yaratıcılık tarihinde erkek egemenliği eleştirisiyle uğraşmaya başlamıştır. Postmodernist çağın sanatçılarında "yazarın ölümü" yankılar buldu ve her geçen gün daha fazla sanatçı ortak, kişisel imza taşımayan işler üretti. Sosyal medyada etki yaratacak toplumsal konular ön plana çıkarken sanatçının bireyselliği, kişisel vurgusu ikinci planda kalmaya başladı.



Resim 7: Gran Fury. Kissing Doesn't Kill, 1989. (Bağlantı 7, 2021)

1980'li yılların sonu 90'ların başında ise, AIDS'in dünyada büyük bir tehlike olduğu anlaşılıp mücadeleye başlandıktan sonra, bireysel mücadelelerin yetersiz kaldığı yerde, sanatçı grupları AIDS'le mücadele projelerine girdiler, bunlardan en önemlisi bir müzenin önerdiği AIDS'e karşı sanat projesinde çalışan ve değişik disiplinlerden gelen sanatçılar, o projeden sonra da çalışmalarını aynı mesele üzerine sürdüren Gran Fury'dir. (Resim 7) Yine diğer bir grup New York' lu Gran Fury gibi bireysel çalışmalarını da ayrı ayrı sürdüren Grup Material, (Resim 8) kolektif sosyal projeler üzerinde çalışırlar.



Resim 8: Group Material. Democracy, 1988–89. (Bağlantı 8, 2021)

Newman (Newman, 1986:37) sanatın konusu olarak yazarın ölümü ve ötekilik problematiğini bir süper yapı modeline ve üretim ilişkilerine dayalı sınıf politikalarında uzaklaşma biçimi; "kadın, eşcinsel, siyah, yaşlı, işsiz gibi geleneksel sınıf çizgisine göre düzenlenmemiş çok parçalı demokratik bir politika" ve ideolojiye doğru bir gidiş olarak görüyor. (Resim 9)



Resim 8: Lorna Simpson. Guarded Conditions, 18 renk poloroid baskı, 1989. 231.1 × 332.7 cm. (Bağlantı 9, 2021)

Sonuç

Modernizmden Postmodernizme uzanan süreç aslında yaşanılan bir değişim ve dönüşüm olgusu olarak ifade edilebilir. Entelektüel hayatımızın birçok alanının sonunu işaret eden paradoksal ve çizgisel oluşumlar ve temsili kalıcılık yerini, temsili mekâna gönderme yapan, kendi içine patlayan ve devrilen, kalıcı olmayan olgulara bırakmıştır. Postmodern dönemde katı göndermeler, kalıcı konular, rastgele yaklaşımlara dönüşmüştür. Postmodernizm, bütün paraça ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde birden fazla parçanın bir araya geleyerek bütünü oluşturduğu, içinde çeşitliliği barındıran kendisini ve geçmişi tekrar edebilen çoğulcu bir yapıdır. Postmodernite, çok yaygın olarak ölüm ve son kavramlarını gündeme getirmiştir; tarihin, politik olanın, anlamın, sanatın sonu, gibi sorgulamalara ve radikal tartışmalara davet niteliği taşır. Bununla birlikte Postmodernizmde modernizmde olduğu gibi karşı koymanın sonuçlarını almak mümkün değildir. Sonun olmadığı da kesindir. Ama modernizmin yok olan ölçütlerinin yerine yenilerinin konmaya, o boşluğun doldurulmaya çalışılması belki de

postmodernizmi var eden en kuvvetli olgudur. Sonuç olarak postmodernizm ne homojen bir varlık ne de bilinçli yöneltilmiş bir harekettir. O daha çok şizofrenik, sıradışı, bulanık, ele geçirilemeyen, bozulmuş bir öteki yapıyı tanımlar. Postmodern olarak nitelenen çalışmalar aslında postmodern durumda belirsizliklerle birlikte farklılıklardan beslenerek yaşamayı ve bu yaşam biçimini gündeme getirir.

Kaynaklar

Akay, Ali. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni*. İstanbul: Bağlam.

Barthes, Roland. (1977). *Image - Music – Text*. London: Fontana.

Baudrillard, Jean. (1988). *Selected Writings*. Cambridge: Polity.

Benjamin, Walter. (2008). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Harlow, England: Penguin Books..

Gilles, Deleuze and Guattari, Felix. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schzophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Gilles, Deleuze and Guattari, Felix. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizoprenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Foucault, Michel and Deleuze, Gilles. (1990). *Intellectuals and Power, Discourses: Conversations in Postmodern Art and Culture*. London: The Met press, Cambridge.

Jameson, Frederic. (1983). *Postmodernism and Consumer Society The Anti Asthetic,* ed., Hal Foster. Washington: Bay Press.

Jencks, Charles. (1984). *Postmodernism.* New York: Rizolli.

Lawson, Thomas (1984). *Last Exit: Painting. Art After Modernism: Rethinking Representation*. New York: New Museum of Contemporary Art.

Lyotard, Jean-François. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, Theory and History of Literature*. Mineapolis: University of Minesota Press.

Lyotard, Jean-François. (1984). *Interview with Bernard Blistène*. Milan: Flash Art.

Newman, Michael. (1986). *Revising Modernism, Representing Postmodernism: Critical Discourses of the Visual Arts*. London: ICA Documents 4.

O'Doherty, Brian. (1971). What is Postmodernism. *Art in America* 1 (May-June 1971 s. 19-23).

Rian, Jeffrey. (1987). Social Science Fiction: An Interview with Richard Prince. *Art in America* 75 (March 1987 s. 86-95).

Roberts, John. (1990*), Postmodernism, Politics and Art*. Manchester and New York: Manchester University Press.

Wakefield, Neville. (1990). *Postmodernism*. Winchester: Pluto Press.

West, Cornel. (1989). *Black culture and Postmodernism, Remaking History, Dia Art Foundation Discussions in Contemporary Culture*. Seattle, WA: Bay Press.

Bağlantılar

Bağlantı-1: David Salle. Ugolino's Room : http://www.davidsallestudio.net/plateD14.067.html Erişim Tarihi: 09.04.2021

Bağlantı-2: Peter Dunn. Docklands Community Poster Project : https://photoworks-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2020/11/01-WhatsGoingOnFNL1200-1.jpg Erişim: 09.04.2021

Bağlantı-3: Barbara Kruger. Your Body is a Battleground : https://anotherimg-dazedgroup.netdna-ssl.com/1400/azure/another-prod/390/7/397277.jpg Erişim: 09.04.2021

Bağlantı-4: Richard Prince Untitled. Cowboy: https://flockler.com/thumbs/sites/889/3_003--elc3wer5z0_s600x0_q80_noupscale.jpg Erişim 09.04.2021

Bağlantı-5: Cindy Sherman, Untitled #216: https://www.moma.org/collection/works/50744 Erişim: 09.04.2021

Bağlantı -6: Jenny Holzer**.** Fathers Often Use Too Much Force: http://students.smcm.edu/mtbargamian/308/artresearch3.html Erişim Tarihi: 09.04.2021

Bağlantı-7: Gran Fury. Kissing Doesn't Kill: https://creativetime.org/projects/kissing-doesnt-kill-greed-and-indifference-do/ Erişim: 09.04.2021

Bağlantı-8: Group Material. Democracy: https://cargocollective.com/2ndThoughts/Group-Material-Democracy-Dia-Art-Foundation Erişim: 09.04.2021

Bağlantı-9: Lorna Simpson**.** Guarded Conditions: https://www.artsy.net/artwork/lorna-simpson-guarded-conditions: 09.04.2021

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

A VIEW TO THE AURA OF POSTMODERNISM AND ARTISTIC EXAMPLES

Elif Fatma TOLUN

ABSTRACT

Postmodernism has been the subject of widespread debate and postmodernist production has filled every aspect of our lives. The works of European philosophicals such as François Lyotard, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Pierre-Félix Guattari and Jean Baudrillard are connected to the subject within the framework of the development of tradition. Postmodernism was interpreted by these philosophicals as the losing its legitimacy of great meta-stories with the phenomenon of enlightenment. In the section called "Evolution of Postmodernism", the views of European thinkers such as Lyotard, Foucault, Deleuze, Guattari and Baudrillard and some North American thinkers such as Jameson and Foster were discussed. In the section "Postmodern Situation and Examples in Plastic Arts", postmodern art productions were examined in comparison with the movements that have predecessors such as minimalism and conceptual art. Finally, an evaluation has been made on what kind of structure can be mentioned in terms of these theoretical studies and artistic productions.

Key words: Postmodernism, modernism, art