



Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Eğitim Bilimler Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

**POSTMODERNİZMİN MODERNİZME KARŞIT
SÖYLEMLERİNDE İNSAN VE SANAT**

Esen KARADAĞ KOŞAY

Danışman:

Doç. Dr. A.Feyza ÖZGÜNDOĞDU

Doktora Tezi

Samsun, 2015

Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Eğitim Bilimler Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

**POSTMODERNİZMİN MODERNİZME KARŞIT
SÖYLEMLERİNDE İNSAN VE SANAT**

Esen KARADAĞ KOŞAY

Danışman:

Doç. Dr. A.Feyza ÖZGÜNDOĞDU

Doktora Tezi

Samsun, 2015

a) **TÜRKÇE ÖZET**

Öğrencinin Adı-Soyadı	Esen Karadağ Koşay
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
Danışmanın Adı	Doç. Dr. A. Feyza Özgündoğdu
Tezin Adı	Postmodernizmin Modernizme Karşıt Söylemlerinde İnsan ve Sanat

ÖZET

20.yüzyılın ikinci yarısından sonra yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimler, modernizmin ötesinde postmodernizm olarak adlandırılan yeni bir dönemin içinde olduğumuza işaret etmektedir. Postmodernizm, modern kültüre ait büyük anlatılardan kuşku duyarak sorgulayan, küçük anlatılar sunarken kendi parçalı, çoklu, dağınık biçimdeki varlığını ortaya koyan radikal bir düşünce tarzıdır. Dolayısıyla, akademik ve entelektüel dünyada postmodernizme dair çok fazla tartışma meydana gelmekte ve halen devam etmektedir.

İletişim, enformasyon ve bilişim alanında gerçekleşen hızlı değişimler küreselleşme adı altında yeni yapılanmaların gündeme gelmesini sağlamıştır. Bu yapılanmalar sanat kavramının sorgulanarak yeni bir çözüme süreci yaşamasına neden olmuş, sanatsal zevk ve estetiğin dayandığı temel değerleri değiştirmiş, bireyin yaşamı algılayışını farklılaştırmış ve kimlik oluşumlarını etkilemiştir. Dolayısıyla, sanatın ve sanatçı kimliklerinin bu anlayış içerisindeki dönüşümünü incelemek, sanatın bugününü ve geleceğini anlama noktasında önemli dinamikler olarak düşünülmekte, bireyin sanatsal üretim sürecine ve sanat anlayışına etkisini belirlemek araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Araştırmada, küresel sermayenin denetimindeki postmodernizmin masum bir söylem olmaktan ziyade kültürü, bireyi ve sanatı parçalayarak kimliksiz bir toplum oluşturmayı hedefleyen tasarlanmış bir ideoloji olduğu düşüncesine varılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Modernizm

Postmodernizm

Kimlik

Sanat

Sanatçı

b)İNGİLİZCE ÖZET

Student's Name and Surname	Esen Karadağ Koşay
Department's Name	Güzel Sanatlar Eğitimi
Name of the Supervisor	Doç. Dr. A. Feyza Özgünoğdu
Name of the Thesis	Human and Art in the Counter Discourses of Postmodernism towards Modernism

ABSTRACT

Social and economic changes experienced after the second half of the 20th century has led to the discourse called postmodernism to become a current issue suggesting that we are in a new era beyond modernism. While this discourse expresses itself with counter-views towards modernism, it avoids being tied to specific policy. Postmodernism is a radical way of thinking that questions modernism and is skeptical of grand narratives of modern culture and reveal its scattered, fragmented, multiple presence while offering small narratives. Accordingly, much debate occurs and is still ongoing about postmodernism in the academic and intellectual world.

Rapid changes taking place in the field of communication, information and informatics led to the deletion of the concept of space and enabled new structures to come to the fore under the name of globalization. These structures has led to a new resolution process by questioning the art concept, changed the basic values that the joy and aesthetic based upon, has differentiated the life perception of the individual and effected the identity formation. Hence, investigating the transformation of art and artist's identities within this perception, has been thought as important dynamics in relation to

understanding the art of today and the future; determining the effect of individual's artistic production process and understanding of art is the objective of the study.

It was concluded from the study that postmodernism that is under control of the global capital is not an innocent discourse and it is a designed ideology which aims to build a community without identity by breaking down the culture, individual and art.

Keywords

Modernism

Postmodernism

Identity

Art

Artist

ÖNSÖZ

Çalışma süresi boyunca ilminden faydalandığım, birlikte çalışmaktan onur duyduğum saygıdeğer hocam Prof. Dr. Zekeriyya ULUDAĞ'a, bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren, değerli vaktini ayıran ve tecrübelerinden yararlanırken göstermiş olduğu hoşgörü ve sabrından dolayı sevgili hocam Prof. Dr. Metin EKER'e, eğitimim boyunca desteğini esirgemeyen, insani ve ahlaki değerleri ile de örnek edindiğim kıymetli danışmanım Doç. Dr. A. Feyza ÖZGÜNDOĞDU'ya teşekkürlerimi sunarım.

Her konuda sabırla yanımda duran, bana yardımcı olan ve her zaman beni yüreklendiren hayat ortağım, değerli eşim İbrahim KOŞAY'a, yaşantımın tüm anlarında destekçilerim, varlıklarıyla güç bulduğum sevgili annem Gülseren KARADAĞ'a ve biricik kardeşim Ebru KARADAĞ'a, bugünlere gelmemde en büyük pay sahibi, zorluklarla mücadele sebebim, kızı olmaktan gurur duyduğum ve her geçen gün daha fazla özlediğim rahmetli babam Fethi KARADAĞ'a teşekkür ederim.

Esen KARADAĞ KOŞAY

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. ProblemDurumu.....	1
1.1.1. Alt Problemler.....	1
1.2. Çalışmanın Amacı.....	2
1.3. Çalışmanın Önemi.....	2
1.4. Çalışmanın Yöntemi.....	2
1.5. Sayıtlar.....	3
1.6. Sınırlılıklar.....	3
1.7. Temel Kavramlar.....	3
1.8. Benzer Çalışmalar.....	5

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM

2.1. Modern, Modernite, Modernizm.....	7
2.2. Modernizmin Temel Referansları ve Yönelimleri.....	9
2.2.1. Modernizmin Arka Planı: Aydınlanma Düşüncesi.....	10
2.3. Modernizm Düşüncesi.....	13
2.4. Modernizmde İnsan.....	17
2.4.1. Benlik.....	20
2.4.2. Özne.....	22
2.4.3. Kişilik.....	24
2.4.4. Kimlik.....	26
2.4.5. Sanatsal Kimlik.....	32
2.4.6. Birey.....	35
2.5. Modernizmde Sanat Anlayışı.....	36
2.6. Modernizmden Postmodernizme Geçişin Referansları.....	42
2.6.1. Frankfurt Okulu.....	44

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERNİZM

3.1. Postmodern, Postmodernite, Postmodernizm.....	48
3.2. Postmodernizmin Temel Referansları ve Yönelimleri.....	49
3.3. Postmodernizmde İnsan.....	57

3.3.1. Postmodern Benlik.....	61
3.3.2. Postmodern Kişilik.....	63
3.3.3. Postmodern Kimlik.....	65
3.4. Postmodernizmin Sanat Anlayışı.....	70
3.4.1. Postmodern Sanat ve Sermaye İlişkisi.....	76
3.4.2. Postmodern Sanat ve Temsil.....	80
3.4.3. Postmodern Sanat ve Teknoloji.....	85

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN SANATTA BİREY

4.1. Postmodern Bireye Çevresel Tesirler.....	88
4.1.1. Kültürel Çevreler.....	88
4.1.2. Teknolojik Çevreler.....	95
4.1.3. Tüketim Çevreleri.....	101
4.2. Postmodern Sanatçı.....	108
4.2.1. Sanatçının Sanat Piyasası ile İmtihanı.....	116
4.3. Postmodern İzleyici.....	118
SONUÇ.....	121
VARGILAR.....	125
KAYNAKÇA.....	127
ÖZGEÇMİŞ.....	152

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bilginin hızla tüketildiği ve teknolojik gelişmelerin aynı hızla artış gösterdiği günümüzde, iletişim alanlarındaki değişimler ve oluşan yeni kültürel değerler sonucunda, çağın getirisi olarak karşımıza çıkan ve hala üzerinde tartışılan “postmodern” kavramı modernizme karşıt bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayışa paralel yaşanan dönüşümler, bireyin kimlik değişkenlerini de etkilemektedir. Çalışmada toplumsal ve sanatsal bağlamda bireye ait potansiyel dönüşümler irdelenecektir.

1.1. Problem Durumu

Bireyin postmodernizm içersindeki konumunu, sosyal ve sanatsal süreçlerdeki değişimini incelemek, modernizmden postmodernizme bireyin kimlik oluşumundaki farklılıkları ele almak bugünü ve geleceği anlama noktasında önemli bir dinamik olarak düşünülmektedir. Bu sebeple postmodernizmin modernizme karşıt söylemleri çerçevesinde insan ve sanat kavramlarını incelemek bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.1.1. Alt Problemler

Bu çalışmada aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır.

1. Modernizmin bireye bakışı nasıldır?
2. Postmodernizmin bireye bakışı nasıldır?
3. Postmodernizmin ortaya çıkışını hazırlayan etkenler nelerdir?
4. Postmodernizm modernizme karşı nasıl bir tavır sergiler?
5. Postmodern kültür ve kimlik değişkenleri nelerdir?
6. Postmodern kültür bireyin kimlik oluşturma sürecini nasıl etkiler?
7. Postmodern birey ve onun kimlik statüsünden söz etmek mümkün müdür?

8. Postmodern kimliksizleştirmenin gerekçeleri nelerdir?
9. Postmodern kültür koşullarındaki sanat etkinliklerinin durumu nedir?
10. Postmodernizm sanatı ve bireyi nasıl bir noktaya taşımıştır?
11. Postmodern sanat ortamında sanatçı profili nasıldır?
12. Postmodern sanatçının tasfiyesinin gerekçeleri nelerdir?
13. Çağdaş sanatın dinamikleri nelerdir?

1.2. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın başlıca amacı, modernizm ve postmodernizm bağlamında bireyi çevresel, kültürel ve sanatsal değişimler ekseninde incelemek ve bu değişimlerin bireyin kimlik oluşum sürecine, sanatsal üretimine ve sanatı algılayış biçimine etkisini belirlemektir.

1.3. Çalışmanın Önemi

Çalışma, postmodernizm anlayışı içerisinde bireyin tanımlanması, postmodern bireyden söz edilmesi, kimlik kavramının postmodernizmin modernizme karşıt söylemleri bağlamında irdelenmesi, günümüz kültür ve sanat anlayışıyla konunun ilişkilendirilmesi bağlamında önemlidir. Postmodernizm konusunda yapılmış çalışmalara ilave olarak farklı bir bakış açısından insan ve sanat kavramları ele alınmıştır.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Çalışma, kuramsal-analitik bir özellik sergilediğinden dolayı, ilgili konuların açılımlarını destekleyecek literatür ile yapılandırılacaktır. Çalışma tespit ve inceleme karakterinde başlayıp çözümleme süreçleriyle son bulacaktır.

1.5. Sayılılar

Postmodernizm, 20.yy.da modernizmdeki tüm olgulara bir tepki olarak ortaya çıkıp birçok farklı alanda kendinden söz ettirmeye başlamış ve 1980'lerin başlarında yaygın olarak kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Bu nedenle, çağımızda postmodern anlayıştan ve bu anlayış içinde gelişen bireylerden söz etmek kaçınılmazdır. Bu bağlamda, çalışmanın temel sayılısını “postmodernizmin modernist düşünce ve yönelimlerle analiz edilerek sanatın aktörü olarak insana ait potansiyel dönüşümlerin irdelenme gereği” oluşturmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Çalışma, postmodern söylemler perspektifiyle ele alınmış; modernizm, postmodernizm, kültürel ve sanatsal çevreler, birey, sanat, kimlik, sanatçı kimlikleri vb. gibi konular bu bağlamda sınırlandırılmıştır.

1.7. Temel Kavramlar

Modernizm:

Modernizm, 19. yy.da geleneksel sanatlar, edebiyat, toplumsal kuruluşlar ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp modern bir toplum oluşturulması gerektiği fikriyle ortaya çıkmıştır. Ticaretten felsefeye her şeyin sorgulanmasının gerekliliğini savunmakta olduğu söylenebilir.

Postmodernizm:

Postmodernizm, modernizmin *sonrası* ve *ötesi* anlamında bir tanımlama olarak kullanılmaktadır ve modern düşünceye, modern kültüre ait temel kavram ve

perspektiflerin sorunsallaştırılmasıyla birlikte sorgulanmasına ve aşılması arayışına dönüşmüştür. Modernist sanat biçimleri ve uygulamalarından koptuğu iddia edilen mimarlık, felsefe, edebiyat, güzel sanatlar gibi alanlarda yeni kültür biçimlerin işaretleri olarak başlamış, tartışmalar zamanla diğer birçok alana ve disipline yansımıştır.

Postmodernite:

Postmodernite, postmodernizmin toplumsal ve kültürel yansımalarını ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu terim, 20. yy. sonu ve 21. yy. başlarında yaşanan hayatın eşsiz niteliklerinin bir sonucu olan çağdaş sanat, kültür, ekonomi ve toplumsal durumun aldıkları görünüme atfen filozoflar, sosyal bilimciler ve sanat eleştirmenleri tarafından kullanılır. Postmodern durumu yaratan bu nitelikler arasında küreselleşme, tüketimcilik, otoritenin küçük parçalara ayrılması ve bilginin metalaştırılması sayılabilir.

Popüler Kültür:

Popüler kültür, 20. yüzyıldan sonra özellikle toplumsal modernleşme ile toplu kültür olarak yayılan ve kavram olarak kültürel gelişmeleri ve günlük uygulamaları kapsamaktadır. Popüler kültür aynı zamanda genel ve tarafsız olarak eski halk kültürü kavramı yerine geçmektedir.

Popüler kelimesinin halka ait olan anlamındaki en klasik tanımı, günümüzde, “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamında kullanılmaktadır. Popüler kültürün bu bağlamda ele alınmasıyla, en yaygın ve yanlış olan tanımı karşımıza çıkar. Modern toplumda popüler kültür, devam eden “halkın” kültürüdür.

Pastiş:

Başka sanatçıların eserlerinin taklidi yoluyla meydana getirilen sanat çalışmasıdır.

1.8. Benzer Çalışmalar

Yapılan araştırmalar sonucunda “Postmodernizmin Modernizme Karşıt Söylemlerinde İnsan ve Sanat” başlıklı tez çalışmasına benzer kapsamda tezlerle karşılaşılmamıştır. İçerik olarak yakınlık kurulabilecek çalışmalar aşağıda listelenmiştir. Ancak, postmodernizmin modernizme karşıt söylemleri bağlamında kimlik kavramını inceleyerek bireyi, sanatı ve sanatçıyı irdeleyen herhangi başka bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Dolayısıyla çalışmanın bu bağlamda özgün nitelikler sergilediği düşünülmektedir.

- Başak Şiray, 2013, Çağdaş Sanat Çalışmalarında Kimlik Temsili ve Kültür Politikaları Etkisi: Almanya'da İkinci Kuşak Göçmen Sanatçılar, The Representation of Identity and The Impact of Cultural Politics at The Contemporary Artworks: Second Generation Migrant Artists in Germany, Doktora, Sanat Tarihi.
- Eralp Osman Erden, 2011, Türkiye'de Güncel Sanat Alanını Şekillendiren Unsurlar, Factors Shaping The Area of Contemporary Art in Turkey, Doktora.
- Hülya Dolaş, 2010, İmgenin Modernizm ve Postmodernizm Bağlamında Değişim Sürecinin Resim Sanatı Üzerinden İncelenmesi, The Observation The Change of Image Over The Pictorial Art in Terms of Modernism and Postmodernism, Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar.

- Şule Gece, 2010, Modern ve Postmodern Dönemde Sanatta Soyutun Felsefi Temelleri, Doktora, Felsefe.
- Cüneyt Kurt, 2001, Modernizm ve Postmodernizm Tartışmaları Ekseninde 20. Yüzyıl Batı Resminde Kent Olgusu, The Fact of City in 20 th Century's Western Painting in The Context of Modernism and Postmodernism Discussions, Sanatta Yeterlik, Güzel Sanatlar.
- Sibel Yaman, 2000, Postmodernizm ve Resim Sanatında Neo-Klasik Eğilimler, Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar.
- Deniz Lapi, 1999, Postmodernizm ve Sanatsal Yaratma, The Postmodernizm and Artistic Creation, Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar.
- Nazan Alioğlu, 1998, Sanatın Zorunlu Gerçekçiliği: Günümüz Kitle İletişiminde Kültürel Tüketime Konu Olan Sanat, Compulsory Realizm in Art: Art Influenced by Today's Mass Communication and Cultural Consumerism, Doktora, Radyo-Televizyon.
- Ayşe Meltem Cansever, 1995, Postmodernizm ve Resim, Postmodernizm and Art, Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar.

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM

2.1. Modern, Modernite, Modernizm

Modernizmden bahsederken, *modern*, *modernite*, *modernizm* kavramlarına sıklıkla başvurulmaktadır. Bu kavramlar, ortak bir bağlama dayanmalarına rağmen ifade ettikleri anlam alanları bakımından farklılık gösterirler. Dolayısıyla, öncelikle bu kavramları tanımlamak konu hakimiyeti açısından gerekli görülmektedir.

Modern kavramı farklı zamanlarda, farklı kişilerce ve değişik şekillerde ele alınmıştır. Günümüzde, kelime anlamı olarak “çağdaş”, “çağcıl” biçiminde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük). Ancak, tarihsel bir bakışta hangi süreçlerde şekillendiği ile ilgili tartışmaların oldukça geniş bir perspektife sahip olduğu söylenebilir. Cevizci, modernizmi “kökeni itibariyle, Latince bir sözcük olan *mododan* (son zamanlar, şimdi) türetilen *modernus*, *hodiernus* (hodie=bugün) terimlerinden gelen ve düşüncedeki açıklık, özgürlük, otoriteden bağımsızlık ve en yeni ve en son dile getirilmiş düşünceler üzerine bilgi anlamına gelen sıfat” olarak ifade etmiştir (Cevizci, 2010: 1108). İlk olarak 5.yy.da Latince’de kullanılan *modernus* kelimesi, Hıristiyanlık döneminin Roma ve Pagan döneminden farklı bir karaktere sahip olduğunu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır (Karakurt, 2006: 3). *Modernus*, eskinin anti-tezi olarak “şimdi” veya “şimdiki zaman” anlamına gelmektedir. Eski dünya karanlık ve putperest, yenedünya modern olarak tasvir edilmiştir. Therborn, modernin temelde bir zaman kavramına işaret etmesine rağmen, köken olarak eskiye karşıt olarak ortaya atıldığını söylemektedir. (Therborn, 1996: 61). Dolayısıyla, modern kelimesinin Sarıbay’ın bahsettiği gibi “ilk kullanıldığı andan itibaren, ‘modern’ olan bir döneme gönderme yaptığı ve bir dönemlemeyi ifade ettiği” (Sarıbay,2004: 31) söylenebilir.

Modernite kavramı, 16. yy.dan itibaren var olmuş ve düşünsel alt yapısını Aydınlanma Felsefesiyle oluşturmuştur. Modernite, toplumsal ve siyasal yaşam alanlarının tümünde değişimin yaşanması, toplumun eski değerlerinden soyutlanarak yeniden tasarlanması anlamına gelmektedir. Modern düşüncenin tüm dünyaya yayılmasıyla oluşan bir toplumsal değerler sistemi olarak ifade edilebilir. Karakurt' a göre; "Hegel'in, 'Rönesans ve Reformasyon'u orta çağlardan ve Grek antikitesinden ayırıştırmak' amacıyla geliştirdiği modernizm düşüncesi, Weber'in 'anlam olarak Modernite' yaklaşımı, Habermas'ın 'bir proje olarak Modernite' teorisi, Marx tarafından üretilen 'kapitalizm olarak modernite', Tönnies'in 'toplum olarak modernite' olgusu, Simmel'in 'para olarak modernite' kavrayışları farklı zaman ve mekanlarda, farklı modernite algılamalarının olduğunu kanıtlar" (Karakurt, 2006: 3).

Modernizm kavramı, kelime anlamı olarak "çağdaşlık", "çağdaşlaşma akımı" biçiminde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük). Tarihsel olarak modern ve modernite kavramlarından sonra, 19.yy.da ortaya çıkmış, modern düşüncenin sanatsal ve kültürel alandaki bir eğilimi olarak adlandırılmıştır. Sim (2006)'e göre; modernizm, modernitenin bir programıdır (Sim, 2006: 184). Bu sebeple modernite tarihsel bir dönemi ifade ederken modernizm onun sistemleşmiş, prensiplere sahip halidir dolayısıyla bir akımdır. Aynı zamanda, "-izm" olarak ifade edilmesinin akım olma özelliğine gönderme yaptığı söylenebilir. Genel olarak modernizm, toplumların kültürel ve kurumsal bir değişim sürecine girmelerini, bir de modernleşme politikalarının ideolojisini ifade eder (Ülken, 1969: 209). Bolay'a göre; "Modern" kelimesi, çağdaş olanı ayırt etmek için kullanılmış yaşadığımız zamana ait ve uygun olmayı ifade eden bir terimdir. "Modernite" ise gerçeklikle kurulan bağla ilgili olup hayatımıza girmiş, kabul görmüş ve böylece geçerli hale gelmiştir. Dolayısıyla bir değer halini kazanmış "modernizm" olmuştur" (Aktan, 2003: 63-64). Hayatın her alanına sirayet etmesi ve uzun süre etkisini sürdürmesi sebebiyle modernizmi bir kelime olmaktan öte bir yaşam biçimi olarak tanımlamak mümkün görülmektedir.

“Modernizm kavram olarak belli bir semantiği ifade etmektedir. Bu semantiğin içinde belli öğeleri, örneğin pozitivizmi, teknosentrizmi, evrenselliği ve akılcılığı bulmak mümkündür” (Aktan, 2003: 79). Bu bağlamda, felsefi veya mantıksal birçok yapıtaşından oluşmakta, kendi simgelerini, göstergelerini ya da sözcüklerini içeren bir düşünsel yansıma olarak varlığını ortaya koymaktadır.

Belirgin bir farklılaşma ve uzmanlaşmayı beraberinde getiren modernizm, statik bir geçmişe ve geleneğe karşı çıkan, ticaretten felsefeye her şeyin sorgulanması gerektiğini savunan, toplumun eski değerlerinden soyutlanıp yeniden düzenlenmesi ile toplumda yenileşme ve çağdaşlaşmaya vurgu yapan yeniçağ olarak ifade edilen seküler bir hareket olarak tanımlanabilir. Temel değişkenleri, Aktan’ın ifade ettiği gibi “evrim, ilerleme, demokratikleşme, hümanizm, özgürleşme, eleştirel düşünme, kapitalizm, kentlilik, endüstriyalizm, ussallık, uzmanlaşma, bilimsel bilgi, teknoloji ve ulus-devlet” tir (Aktan, 2003: 81).

Küçük (2011: 153), içinde yaşadığımız dönemin ve modernin, modernite olarak değil, modernizm bazında anlaşılması gerektiğini, yalnızca günümüz sanatlarının değil, aynı zamanda günümüz toplumsal pratiklerinin de modernizm bazında anlaşılabilceğini önermektedir. Çünkü “modernizmin, modernitenin varsayımlarından temel bir kopuşu kaydettiğini” iddia etmektedir. Modernite tüm dünyaya yayılan toplumsal, siyasal, kültürel değerler toplamı olarak ifade edilirken, modernizmin, geleneksel anlamdaki sanatsal ve gündelik yaşamın geçerliliğini yitirdiği fikriyle ortaya çıkmış, sistematik, belirli ilkeleri ve kuralları olan bir akım olarak ifade edilebilir. Modernizm moderniteden temel bir kopuş değil, onun programlanmış halidir.

2.2. Modernizmin Temel Referansları ve Yönelimleri

Modernizm düşünsel anlamdaki kaynaklarını, felsefi ve fikri temellerini aydınlanma düşüncesiyle ve onun öncesindeki Rönesans ve Reform hareketleriyle oluşturmaktadır.

Reform ile kilisenin toplum içindeki otoritesi zayıflamış, din adamları eski itibarını kaybetmiş, Rönesans ile insan aklına ve dini bilgi karşısındaki akli bilgiye verilen önem artmış, böylece skolastik düşüncenin yerini pozitif düşüncenin almasıyla aydınlanmanın zemini hazırlanmıştır. Aynı zamanda rönesans ve reform hareketlerinin Tanrı'ya doğrudan itaat etmekle yükümlü insanın nesne konumundan kendi aklıyla hareket eden özne konumuna geçmesiyle ortaya çıkan birey niteliği kazanmış insan fikrinin de köklerini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu iki hareket geçmişten tamamen bir kopuş değildir, yalnızca bu yönde bir oluşum olan aydınlanma düşüncesinin önünü açmıştır. Dolayısıyla rönesans ve reformun akabinde, insan aklının tüm ihtiyaç ve beklentileri karşılama iktidarına sahip olduğu düşüncesini savunan aydınlanma felsefesi modern düşüncenin fikri arka planını oluşturmuştur. Bu bağlamda, modernizmi anlayabilmek için aydınlanma felsefesine değinmenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

2.2.1. Modernizmin Arka Planı: Aydınlanma Düşüncesi

Aydınlanma düşüncesi, 18.yüzyıla damgasını vuran toplumu inanç ve önyargılardan kurtulmuş bir aklın düzenine sokmayı amaçlayan, elit kadronun ortaya çıkardığı bir düşün ve eylem, bir yaşam tarzı şeklinde tanımlanabilir. Geçmişten kesin bir kopuşu gerekli gören, özgürlüğün akıl dışı her şeyden uzaklaşmakla mümkün olacağını ifade eden ve insan aklını tek referans olarak kabul eden aydınlanma düşüncesi toplumsal yaşamın köklü değişimlere uğrayacağı bir sürecin fikirsel ve felsefi başlatıcısı olarak alt yapısını hazırlamıştır.

Ortaçağda kilisenin hâkimiyetindeki bilim ve din anlayışının aydınlanma ile birlikte bağımsız bir alan haline gelerek diğer birçok alanda değişimlerin yaşanması sonucunu doğurduğunu söyleyebiliriz. Özellikle bilim alanında yaşanan değişimler tüm çevrelerde yeni yaklaşımların gündeme gelmesinin önünü açmış, böylece toplumsal yaşam değişmeye başlamıştır. Güneş merkezli evren teorisinde dünyanın güneşin etrafında döndüğünü öne süren Kopernik ve Galileo'nun, gezegenlerin hareket yasalarını geliştiren Kepler'in ve bilimin yöntem anlayışına kuramsal düzeyde tümevarım

yöntemiyle katkı sağlayan Francis Bacon'un çalışmalarıyla yaşanan ilk bilimsel devrimlerin ardından Newton fiziksel dünyaya dair düşüncede gerçek bir devrim gerçekleştirmiştir. Beriş'e göre "Newton tabiat olaylarını neden-sonuç ilişkisine oturtarak, bunları belirli kanunlara bağlamış; bu bağlamda tabiattaki değişimleri Tanrı'nın iradesi'ne dayandıran Hristiyan teolojisini temelden sarsmıştır" (Beriş, 2008: 489). Newton fiziğinin dünyanın mekanik ve aynı zamanda basit bir işleyişe sahip olduğu düşüncesine bağlı olarak insanın onun üzerinde hakimiyet kurabileceği inancının gündeme gelmesine neden olduğu ifade edilebilir. Aynı zamanda bilimsel, teknolojik, ekonomik, sosyal, politik ve kültürel gelişmeleri şekillendirip yapılandırmıştır.

Felsefe alanında batı düşüncesinin önemli bir ismi olan Descartes'in modernizmin zemininin oluşmasındaki katkısının azımsanamayacak boyutta olduğu belirtilebilir. Erdemli'nin ifadesiyle; "Descartes'ın aydınlanmacı tutumunun üç önemli yanı Akla Güven, Yöntem Arayışı ve Kuşku'dur. Bu üçleme özelliği birbirleriyle güçlü ilişkilerine karşın bütünleştiren, Descartes Aydınlanmasının sav sözü durumundaki 'Düşünüyorum öyleyse varım' önermesidir" (Erdemli, 1990: 105). Bu önermede insan iradesine yapılan vurgu söz konusudur. Descartes'a göre düşünmek insanın var oluşunun kanıtıdır ve bunu aklın iradesiyle yapmak gerekmektedir. Aydınlanmaya kadar birey olduğunun bilincinde olmayan insan, aydınlanma ile birlikte kendi iradesinin, aklının ve potansiyelinin farkına varmaya başlamıştır.

Aydınlanma düşüncesinde geçerli tek otorite akıldır. Dolayısıyla, kilisenin toplum üzerindeki hükmü geçersiz sayılmakta, aklın dışındaki düşünce ve inanışlar özgürlüğe erişmede birer engel olarak görülmektedir. Bu bağlamda felsefe alanında Alman aydınlanmasının önemli isimlerinden biri olan Kant, aydınlanmayı "insanın kendi suçu ile içine düştüğü ergin olmama durumundan kurtulması" (1983: 139) olarak ifade etmektedir. "Ergin olmama" ile kastettiği insanın aklını kendi iradesiyle kullanamıyor oluşudur. Bilgide deneyimin ve aklın katkısının kaçınılmaz olduğunu öne süren Kant'tan uzun bir süre sonra eleştirel teorinin önemli isimleri olan Adorno ve Horkheimer, Aydınlanmanın Diyalektiği adlı çalışmalarında, aydınlanma tasarısının

“düyanın büyüünü bozmak, söylenceleri dağıtmak, kuruntuları bilgi yoluyla yıkmak” olduğunu ifade ederken, aydınlanmanın öteden beri hedefinin “insanları korkudan arındırmak ve efendi konumuna getirmek” olduğunu da söylemektedirler (Adorno ve Horkheimer, 2010: 19). Bu durumda, özerk anlamda bir birey kavramının aydınlanma ile ortaya çıktığı söylenebilir. Kızılçelik’e göre aydınlanmanın temel değerleri, “birey, bireyin özerkliği, bireye değer verme (hümanizm) gibi kavramlardır (2008: 133). Bu kavramlar aynı zamanda modernizmin karakteristiğini de ortaya koymaktadır. Akıl’ı kurucu ilke olarak benimseyen bu düşünce ile birlikte toplum, devlet, eğitim gibi kavramlar aklın ilkelerine göre yeniden sorgulanarak yorumlanmıştır. Bunlara ilaveten dinin, felsefenin, bilimin ve sanatın sınırları da aydınlanma hareketiyle ayrılmıştır ki; tüm bunlar aynı zamanda Habermas’ın deyişle “Modernlik Projesi” nin esasını oluşturmaktadır (Aktan, 2003: 78). Her iki düşüncenin de hümanist bir yaklaşımı benimsedikleri ortadadır. Guenon, hümanizm kavramının Rönesanla birlikte ün kazandığını ve modern uygarlığın bütün programını önceden özetleyebilen bir kelime olduğunu ifade etmektedir (Guenon, 2005: 49). Bu ifade modernizmin temellerinin insan kavramının yeniden konumlandırılmasıyla birlikte Rönesans ve aydınlanma çağına dayandığının belirtilmesi bağlamında doğrudur. Varlık olarak insan kavramına bakışın hümanist bir çerçeveye kazanması sonucunda modernizme giden yolun önü açılmıştır. Aynı zamanda bilimsel düşün, akıl, özgürleşim, insan hakları, demokrasi, laiklik, eşitlik, toplum sözleşmesi gibi kavramlar yine aydınlanma düşüncesiyle birlikte ön plana çıkmış, modernizmin evrenin birliği, ilerleme, rasyonalizasyon ve sekülerizm ilkeleri netleşerek felsefi, sosyolojik ve kültürel temelleri atılmıştır. Modernizmin altyapısının aydınlanma döneminde öncelikle Bacon, Descartes, Kant, Saint Simon, August Comte, sonrasında Durkheim, Weber gibi düşünür, sosyolog ve bilim insanlarının ortaya koyduğu yeniliklerle birlikte ilk olarak bilimde, ardı sıra felsefe ve diğer alanlarda yaşanan değişimler ve ardından gerçekleşen sanayi devrimi neticesinde oluştuğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla, aydınlanma irade sahibi bir bireyin ve insan aklının önem kazandığı bir dönem olması bağlamında değerli görülmektedir.

2.3. Modernizm Düşüncesi

“Aydınlanma hareketi ile başlayan modern düşünce en ateşleyici gücünü akla güven, doğaya yönelme, geleneğe ve Tanrısal olana tepkide bulunurken, Fransız aydınlanmasının da tesiri ile rönesansta ortaya çıkmaya başlayan mekanist-determinist bilim anlayışını ön planda tutarak böyle bir anlayışın yardımı ile toplumun fertlerini bir arada tutmaya ve yarar ilkesi etrafında birleştirme yoluna gitmiştir” (Uludağ, 1996: 87). Modernizm rasyonel, belirlenimci, üretici, faydacı, dünyacı bir anlayış benimsemiş ve bu anlayış çerçevesinde gelenekseli yadsıyarak yeni bir kültür ortamı oluşturmak istemiştir denilebilir. Ona göre akıl, insana en karmaşık bilgileri anlama ve öğrendiği doğruları evrene uygulama olanağı vermektedir. Herkes aynı akla sahip olduğundan, uygun eğitim sürecinden geçmiş olan herkesin aynı doğruya ulaşabileceği düşüncesi hakimdir. Bu durumda, insanın yalnızca kendini değil, içinde yaşadığı düzeni de geliştirip değiştirebileceği olası görülmektedir. Modernizmde, batıl inançlar ve din eleştirilerek insanlığın ilerlemesindeki en büyük engel olarak düşünülmekte, kişisel ve toplumsal örgütlenmenin tek ilkesi haline gelmiş olan akılcılaştırma, düşünce ve yaşam tarzı olarak toplumun her yapısına uygulanmak istenmektedir. Touraine'nin ifadesiyle “insanlık aklın yasalarına uygun olarak hareket etmekle hem bolluğa, hem özgürlüğe, hem de mutluluğa doğru ilerler” (2010: 14). Modernizmin bu doğrultuda bir akılcılık anlayışı benimsediğini ve böyle bir inançla hareket ettiğini söylemek mümkündür. Aynı zamanda toplumsal yaşamın ekonomi, siyaset, aile yaşamı, din ve özellikle de sanat gibi çeşitli bölümlerinin giderek artan farklılaşmasını da barındırdığını ifade etmek gerekebilir.

Haviland'a göre modernleşme süreci dört alt sürecin meydana gelmesiyle oluşur. Bunlar; “teknolojik gelişme, tarımsal alandaki gelişme, kentleşme, endüstrileşme”dir (2002: 491-492). Bütün bu değişimler sonucunda yaşamın her alanına nüfus eden bu yeni yaşam ve düşünce biçimi aynı zamanda yeni bir kültürü ifade etmektedir. Bu bağlamda, modernizm kültürel bir ideoloji olarak gündeme geldiği söylenebilir. Modernizm yeni bir kültür inşa etmeyi hedeflemiş ve bu kapsamda büyük anlatılar olarak adlandırdığı bir düzine temel kavram ortaya koymuştur. Bu kavramların

yayılmada ve anlaşılmasında en büyük görev entelektüel kesime düşmektedir. Bauman, modern kültürün entelektüellerin kolektif ürünü olduğunu ve ona çok değer verdiklerini, onu insanlığın toplumsal anarşi, bireysel bencillik ve benliğin tek yanlı, zarar verici, bozucu gelişiminin oluşturduğu tehlikeleri savuşturabilecek tek şans olarak gördüklerini dile getirmektedir (2012: 184). Ona göre bu kültür, kusursuzluğa ulaşmak için belli kişilerin yönlendirdiği, ancak coşkuyla ve evrensel olarak paylaşılan bir çaba olacaktır. Modern toplum için gerekli kuralların belirlenmesi görevinin ve toplumun bu kurallara riayet edip etmediğini kontrol etme rolünün entelektüeller tarafından üstlenildiğini ifade edebiliriz. Umut etmeyi ve gelecekçi hayalleri barındıran, ilerlemeci modern kültür anlayışının tüm sorunların üstesinden gelinebileceği vaadini taşıdığı söylenebilir. Bu nedenle, olumsuzlukların geride bırakılarak kusursuz bir gelecek inşa edilebileceği inancının hakim olduğu görülebilir. Dolayısıyla, bu inancı taşıyan herkes denetlenmenin ve otoritenin varlığını göz ardı ederek büyük bir heyecanla modernizme sarılmıştır. Ancak, dünya savaşlarıyla birlikte bu düşüncenin büyük bir sarsıntıya uğradığı görülebilir.

En belirgin karakteristiği kendi denetimi altında bir toplum ve kültür ortamı oluşturabilmek olan modernizm için, kendi çizdiği sınırlar içerisinde herkes özgürdür. Touraine'e göre modernizmde bir "tümlük saplantısı" (Touraine, 2010: 113) vardır. Tek bir ilke ve amaç altında birleşmiş ulus kültür oluşturabilme hedefine yönelik olarak, tüm ilkelerini bu doğrultuda düzenlemektedir. Dolayısıyla, doğru kabul edilen görüşler genellenerek herkesin aynı doğrultuda davranması beklenmekte ve modernizmi benimsemeyen toplumlar ötekileştirilmektedir. Murphy (2000: 136), "onaylatıcı kültür" ve "aynı zamanda uygarlığa üstün diye görülen bağımsız değerler alanı" olarak yaptığı tanımlamada bu duruma atıfta bulunmaktadır. Böylelikle modern kültür dolaylı bir baskı oluşturduğundan ötürü onaylatıcı olarak betimlenebilir. Bu sebeple büyük anlatıları ile üstünlük kurma ve hakimiyet oluşturmaya çalıştığı düşüncesiyle eleştirilmiştir.

Modernizm, kültürel altyapısı nedeniyle “gündelik toplumsal hayatın doğasını kökten değiştirir ve yaşantılarımızın en kişisel yanlarını bile etkiler” (Giddens, 2010: 11). Bu etkinin nedenlerinden biri olarak modernliğin kurumlar düzeyinde çok boyutlu olması gösterilebilir. Modernizmin kurumsal gelişimi, postmodernizmin ise anlamsal dönüşümleri ifade ettiği söylenebilir. Modern sanat ve modern bilim anlayışında sanat ve bilimden ziyade kurumsallık ön plana çıkmıştır.

Bir üretim çağı olan modernizm ile birlikte sanayileşme hızla artmış, orta sınıfın zenginleşmeye başlamasıyla gereksinimler fazlalaşmış, talepleri karşılayabilmek amacıyla yapılan hızlı üretim ve işbölümü modernizme hareket kazandırmıştır. Giddens’in dediği gibi; “kapitalist değil, endüstriyel bir düzende yaşıyorduk” (Giddens, 2012: 18). Dolayısıyla, odak noktasının piyasa ekonomisine bağlı tüketim anlayışı değil, toplumun ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik üretim anlayışı olduğu söylenebilir. Modernizm bu anlayışı benimsemiş bir sanayi toplumdur.

Modernizmin bilgi anlayışına göre, sadece doğru ve yanlış olan vardır, orta bir nokta olamaz. Modernizm’de “hem o, hem bu” düşüncesi yerine “ya bu, ya o” (Berman, 2001: 40) düşüncesi vardır. Bu düşünce toplumsal yapının tüm düzlemlerine yansımaktadır. “Modernliği belirleyen şey, yeninin yalnızca yeni olduğu için kucaklanması değil, büyük çapta bir düşünümsellik beklentisidir; bu da kuşkusuz, bizzat düşünümün doğası üzerine düşünüm geliştirmeyi de içerir” (Giddens, 2012: 39). Bu unsur, modernizmin kendisine eleştirel bakabilmesini ve bu sayede kendisini yenileyebilmesini mümkün kılmış, aynı zamanda ona dinamik bir yapı kazandırmıştır. En önemli ve birincil söylemi rasyonalizm olan modernizm, aklın ürünü olan rasyonel bilim anlayışının bütün alanlara uygulanması sonucunda ilerleme ve gelişme sağlanacağını düşünmektedir. Dini inançlar yerine bilimi merkeze alması insan ve insan aklına duyulan inancı da artmıştır. Akıl, hedeflenen aydınlık bir geleceğe ulaşmak için tek yol ve insanın özgürleşebilmesi için yegâne koşul olarak görülmektedir denilebilir. Modernizmde maddi gerçeklere dayalı pozitivist bir bilim anlayışı hakimdir. Ona göre teoloji ve metafizik içermeyen düşünce doğru ve gerçek düşüncedir. Tanrı merkezli doğa fikrinin yerini insan merkezli

bilim almıştır ve skolastik düşüncenin yerine deneysel yöntem benimsenmiştir. Geleneksel olana karşı çıkış ve onu reddediş söz konusudur.

Modernizm, her şeyin maddeden oluştuğunu, esas gerçekliğin fiziksel gerçeklik olduğunu savunurken materyalisttir. Bütün bilginin gözlem ve deneyler sayesinde oluştuğunu, bilinç dahil her tür görüngünün maddi etkileşimler sonucu meydana geldiğini savunmaktadır. Doğa tabiiat kanunları çerçevesinde işleyen bir mekanizma olarak görülmektedir. Bu bağlamda, toplum da nesnel kurallar çerçevesinde düzenlenebilir düşüncesi hakimdir.

Modernizm, her bir bireyin bütün insanların mutluluğunu amaçlaması gerektiğini savunması bağlamında evrenselci ve faydacı bir yapı sergilemektedir. Bilgi ve akıl yoluyla ilerlemeci bir toplum oluşturma amacı uğruna bütün yerel farklılıkları göz ardı ettiği söylenebilir. Gelişen teknoloji ile birlikte geniş kitlelere yayılan modernizm ulusallık ve yerellik yerine evrenin bütünü için geçerli olan bir modern anlayışın varlığını düşlemektedir. Bu bağlamda, batılı olmayan toplumların modernizm felsefesini benimsemeleri yönünde fiziksel bir baskı oluşturmuştur. Bu baskıya direnç gösteren toplumları ise “öteki” olarak tanımlamıştır. Dil, din, ırk farkı gözetmeksizin her insanı sevme teması üzerine kurulmuş bir düşünce olması dolayısıyla hümanisttir. Touraine, “modernist görüşün temel ögesinin toplumbilimselcilik olduğunu” ifade etmektedir (2010: 37). Sanayideki ilerlemeler, sınırları genişleyen kapitalist dünya pazarı, bilimsel ve teknolojik alandaki yenilikler, keşifler, ulus- devlet anlayışı, kitlesel hareketlerin doğuşu gibi ortaya çıkan sosyo-ekonomik değişimlerin hepsinin modernizmin kültürel boyutunu ortaya koyduğu söylenebilir. Bütün bu değişimler, toplumsal yapıyı ve dolayısıyla kültürü etkilemektedir.

“Modernizmin temel özellikleri kısaca şu biçimde özetlenebilir: Estetik bir öz bilinç yanında estetik bir düşünümSELLİK; eş zamanlılık ile kurgu lehine anlatı yapısının reddi; gerçekliğin paradoksal, belirsiz, kesin olmayan açık uçlu doğasının araştırılması;

bütünlüklü kişilik tasarımının Freudcu “yarık” özne üstüne yapılan vurgu lehine yadsınması” (Sarup, 2010: 186). Bu vargıların temeli modern olmakla birlikte postmoderne geçiş süreçlerini açıklamaktadır.

2.4. Modernizmde İnsan

Modernizm özü itibariyle temelci, hareket noktası özne olan bir felsefedir ve nesnel dünyayı bireyin bilincinin yansıması olarak görmekte, bireyi her şeyin merkezi, sonsuz değer taşıyan şekilde tanımlayarak özerk bireyle ilgilenmektedir. Küçük’e göre Tanrı’nın bir bağıışı olarak tahta çıkan insan, Descartes’ın kartezyen felsefesiyle karşılaşınca Newton fiziğinde asıl yerini bulmuş ve doğa insanın tam merkeze yerleşmesi sayesinde üzerinde egemenliğini ilan edebileceği, kendi istediği gibi biçimlendirebileceği bir kaynaklar ve potansiyeller ambarına dönüşmüştür (Küçük, 2011: 74). Merkezi konuma ulaşan birey doğayı kontrolü altına alabileceğine, akıl ve bilgi yoluyla her şeyi denetleyip biçimlendirebileceğine olan inancını bilime ve akla olan güven sayesinde kazanmıştır. Bu durum onun modernizmin rasyonel ve ilerlemeci tavrına kayıtsız şartsız teslim olmasına sebep olmuştur. Sarup’un ifadesine göre “modern insan bilimleri ile yeni teknolojiler, aynı anda hem özne hem de bilgi nesnesi olarak felsefeye yeni bir insan anlayışına bağlanmaktadır” (Sarup, 2010: 93). Modern insan bilim ve teknoloji birlikteliğine inanan ve bilginin felsefi ilgisini bilimsel ve sanatsal çalışmalarda merkeze almaya çalışan bir görüntü sergilemektedir.

Modernizmin bireyselci yaklaşımı doğrultusunda bireysel özgürlük anlayışı gelişmiştir. Toplumsal yaşama ve düşünce yapısına hiçbir müdahale olmaksızın bireyin özgür olabilmesi, modern ilerleme fikrinin gerçekleşmesi için önemlidir. Dolayısıyla, temel politik ideoloji bireylerin sivil ve ekonomik haklarını önemseyen liberalizmdir. “İnsan, akli aracılığıyla edindiği bilgiye dayanarak maddi zenginlikler üretebilecek böylece akla dayalı kendisinin refah ve mutluluğunu amaçlayan rasyonel bir toplum düzeni inşa edebilecektir” (Küçük, 2011: 74). Bu düzeni sağlayacak olan merci devlet olarak görülmekte ve bu durum aynı zamanda müdahaleci bir hükümet anlayışını mümkün

kılmaktadır. Baudrillard'a göre; “modern insan hayatını giderek daha az emek içinde üretile, ama giderek daha fazla kendi ihtiyaçlarının ve refahının *üretimi* ve sürekli yenilenmesiyle geçirmektedir” (Baudrillard, 2012: 86). Modern birey, sürekli geleceği için yatırım yapma, hep daha iyisini isteme eğilimindedir. Aksi halde mutsuz olacağı şeklinde toplum tarafından güdülendiği için devamlı olarak etkin ve faaliyet göstermek zorunda kalmıştır.

ağlar boyunca değişimin en hızlı ve en etkili olduğu dönem olan modernizmin, zihinleri, zihniyetleri, inançları, ahlaki ve toplumsal kuralları temelden sarstığı ve yaşanan hızlı aynı zamanda kalıcı değişimlerin bireylerin modern toplumdaki adaptasyonunu güçleştirdiği ifade edilebilir. “...değişimler sonuçları bakımından yaşam alanı içine alındığında ve orada sürdürüldüğünde bireylerin bu değişimlerin özüne ilişkin bir fikri olmamıştır. Değişimlerin hızına bireyler yetişememiştir” (Eren, 2006: 124). Geleneksel olandan kopuş süreci ve modernizmin dayattığı rollerin bireyi maddi anlamda değil ancak manevi anlamda bir bunalıma iterek ruhsal yönden fakirleştirdiği söylenebilir. Modernizmin oluşturduğu bunalım ortamı, bireyin sahip olduğu kimliği, sanatı, sanatçıyı ve toplumu etkisi altına alarak modern bireyin modernizme şüphe duymaya başlamasına ve onu sorgulamasına sebep olmuştur.

“Geleneksel sözlü kültürlerin insanları ‘kendi içine dönme şansı olmadığı için dışa dönükken’, modern toplulukların insanları ‘yeterince içe dönük olduğu için’ artık dışa dönme ve başkalarıyla birlikte olma, özdeşleşme ihtiyacı hissetmektedir” (Özyurt, 2012: 139). Geleneksel sözlü kültürler uyumcudur ve topluma uyum sağlamaktadır. Modern toplumlar ise bireyselliği daha fazla önemselediğinden içe dönüktür diyebiliriz. Ancak bu içe dönüş ve bireysellik sanat bağlamında oldukça olumlu sonuçlar doğurmuştur. Çünkü sanatçı hiç olmadığı kadar bağımsız, bireysel ve sanatı ile adeta bütünleşmiş bir durumdadır. Sanata ve sanatçıya verilen değer onları yüceltmiş verimli bir sanat ortamının gelişmesine, sanatçının coşkusuna, yeni ve çeşitli anlayışların varlığına sebep olmuştur. Dolayısıyla sanatçının en görkemli ve saygın zamanlarını modernizmle yaşadığı söylenebilir.

Gelenekselliğini koruyan toplumlara yeni bir şeyleri kabul ettirmenin zor olduğu öngörüldüğünde, öncelikle tüm geleneklerin yıkılıp yeniden inşa edilmesi gerektiği düşünülebilir. “Üzerinden geleneğin pespaye giysileri çıkarıldığında halk, ‘kendisi olarak insan’ın o saf, eski durumuna, insan soyunun ibret alınacak birer örneği durumuna indirgenmiş olacaktır. O zaman yalnızca bir niteliği paylaşacaklardır: Sonsuz işlenme, biçim verilme, kusursuzlaştırma kapasitesi” (Bauman, 2012: 85). Bireyin, geleneksel olan tüm inançlarından ve değerlerinden koparıldığı takdirde, akılcı ve ilerlemeci düşüncenin yoluna kendini daha kolay teslim edeceği, böylece, ideal birey, ideal toplum ve ideal kültür ortamının oluşturulabileceği fikri modernizm için merkezi önem taşımaktadır. Söz konusu durumun postmodernizm için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz; postmodernizm modernizmin bütün büyük anlatılarını yıkarak modernizme olan bağlılığı zayıflatmayı ve kendini inşa etmeyi istemektedir.

Evrensellik ilkesini benimseyen modernizm, buna uygun normlar ve standartlar oluşturarak kültürlerin homojenliğini hedeflemektedir. Bu nedenle, ortak bir kültür biçimlendirilerek toplumlar arasında ilişki sağlanmaktadır. Ancak bunu yaparken, toplum menfaati için bireysel özelliklerin göz ardı edildiği, böylece topluma uyumlu ancak kendine yabancı bireylerin ortaya çıktığı ifade edilebilir. Özgürlük, evrensellik, doğa üzerinde hâkimiyet, bilgi ve akıl yoluyla her güçlüğün aşılabileceği gibi vaatler karşısında kendini güvende hisseden birey, zamanla vaatlerini gerçekleştiremeyen modernizm karşısında, çaresiz ve telaşlı hissetmektedir. “Bireyin “iç güvenliği”nin yerini, “modern hayatın hercümercinden, heyecanından doğan” “belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu”, “gizli bir huzursuzluk”, “çaresizce bir telaş” almıştır. Bu huzursuzluk kendini en açık biçimde kent hayatında gösterir” (Simmel, 2003: 23). Metropol ve sürekli değişen kent yaşantısı, aynı zamanda para ekonomisi sonucunda, nesnelleşen toplumsal ilişkilerin bireyin toplumsal çevresi ile arasına mesafe koyması sonucunu doğurmuştur. “Metropol, kişisel olan her şeyi yutarak büyüyen bir kültürün bütün çıplaklığıyla sergilendiği bir sahnedir adeta” (Simmel, 2003: 30). Modern kent yaşamının, öznelliklerin ulusallık adına görmezden gelindiği bir ortam olduğu ve kitlesel olmayı gerektirdiği ifade edilebilir. Böylece, çağdaş kent hayatının çok sayıda insanla iç içe ve iletişim halinde olmayı mecbur kılması, nesnelleşen ilişkiler içinde

bireyin kendisine içsel bir sınır, bir sığınak oluşturmaya sebep olabilir. Modern yaşamda birey estetik anlamda gelişmiş ve ruhsal olarak özgürdür. Bu ruhsal özgürlük kendisiyle baş başa olmasından kaynaklı bir özgürlüktür. Ancak fiziksel bağlamda toplumsal ilişkilerin neden olduğu iş, sosyal yaşam vb. gibi alanlarda etkileşimde olduğu kalabalık nedeniyle özgür görünmesine rağmen zihinsel olarak kendini sınırlanmış hissetmekte, böylece yalnızlaşmaktadır. Çünkü ilişkilerin metalaştığı, bireyin kalabalıkla kendisi arasında zihinsel bir mesafe oluşturduğu söylenebilir. Bedensel olarak kalabalıkla iç içe olan bireyin düşünsel anlamda kalabalıktan oldukça uzakta olduğu, metropol hayatının karmaşası içinde kendini yalnız, bıkkın ve kayıtsız hissettiği ve bağlılık duygusundan kopmayı isteyerek anlık doyumlar peşine gitmeyi tercih ettiği söylenebilir. Berger ve Kellner'in ifade ettiği gibi; “Bu insanın göçmen olarak yaşadığı toplum ve öz deneyimi, metafizik anlamda ‘yurdundan’ olmak olarak nitelenebilir” (Berger, P., Berger, B., ve Kellner, 1974: 77) Modernizmin bütüncül yaklaşımı tüm insanlığı eşit ve aynı görerek bir arada tutma eğilimindedir. Ancak bireyler modern yaşamın onlara yüklediği mesleki, ailevi, toplumsal rolleri taşıyamadıklarında çelişkiye düşebilirler. Bu çelişki, bireyin nereye ait olduğunu sorgulamasına neden olmakta, böylece kimlik bunalımları gündeme gelmektedir. Modernizm içerisindeki bireyin kimlik kavramını ele almadan önce, ilk olarak kimlik, kişilik, benlik kavramları arasındaki farklılıklardan bahsetmek gerektiği düşünülmektedir.

2.4.1. Benlik

Benlik kelime anlamı olarak “Bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet” (Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük) şeklinde tanımlanmaktadır. Bu kavramın bireyin kendisi tarafından tanımladığı niteliklerinin ifadesi olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bu nedenle içsel cevaplar içerir. Benlik araştırma nesnesi insan olan psikolojinin temel kavramıdır ve psikoloji sözlüğüne göre tanımı şu şekildedir; “bilinen, hatırlanan, hissedilen, gözlenen ve benzeri şeyden farklı olarak bilen, hatırlayan, acı çeken, arzulayan şey” (Budak, 2005: 123). Dolayısıyla, kavram irade sahibi ve varlığının bilincinde bir özneyi işaret etmektedir. “Bireyin ne

olduğu, ne olmak istediği ve çevresince nasıl tanındığı konularındaki bilinçliliği” (Türk Dil Kurumu, BSTS/Ruhbilim Terimleri Sözlüğü) dir. Bu bilinçlilik birey tarafından yani “ben” tarafından “ben”in tanımlanmasıdır şeklinde ifade edilebilir.

Markus ve Zajonc (1985), psikoloji açısından benlik-kavramını, bireyin bilişinin temel bileşeni olarak ileri sürerken, Erikson (1968), benlik-kavramının, psikolojik stres ve çatışmanın kaynağı olduğunu belirtmektedir. Sosyoloji açısından ise Kaplan (1986) benlik-kavramının, hem bir sosyal ürün hem de sosyal bir güç olduğunu iddia etmektedir (akt: Özen ve Gülaçtı 2010: 22). Nitekim benlik bize ait olan ile çevremizle ilgili olanı ayırt ederken ve kendimizi yaşadığımız toplumun veya grubun içinde konumlandırırken faydalandığımız yetilerin tamamı olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla, benlik bireyin "ben" olma isteğinin bir yansıması ve kendisinin ne olduğunu ifade edebildiği her şeyin toplamı olarak nitelendirilebilir.

Cevizci benliği, “Akıl sahibi öznenin, bilinçli kişinin, kendisini başkalarından ayırmasına ve kendisini öne sürmesine yarayan güç; çoğunlukla kişi, bilen, ego olarak da bilinen ve değişme boyunca varlığını koruyup, birliğinin farkında olan birlik; bir bireyin psikolojik özelliklerini tasvir etmeye ve bütünlüğe yarayan temel değişken” (2010: 213) olarak tanımlamaktadır. İngilizce karşılığı “ego, self, personality, individuality” olan sözcüktür. “Kendi olma düşüncesi”, “bireyin kendi doğası ve nitelikleri” (Wehmeier, 1993: 204, 561) olarak ifade edilmektedir. Kişi, bilinç, özne, zihin, bellek, bilen, ego sözcükleriyle eş anlamlı kullanılmakta ve içsel, bireyin kendisiyle aynı zamanda bilinçle ilgili olan kimliğini işaret etmekte, ayrıca öz algılayış, öz kavrayış, öz farkındalık içermektedir. “Bu kavram, insanların kendilerini, kendi düşüncelerinin nesnelere olarak ele almalarına olanak tanıyan, yansımali ve düşünümsel becerilerinin altını çizer” (Marshall, 1999: 63). Bireyin kendisini somut bağlamda ifade edişinin karşılığı bir kavramdır ve ortaya çıkışı yeni değildir, rönesansa kadar uzandığını söyleyebiliriz. Ortaçağın gündelik yaşantısını derinden etkileyen arka arkaya gerçekleşen yeni keşifler, icatlar, kıtaların keşfi, astronomideki yeni bilgiler, sosyal ve siyasal alanlarda yaşanan değişiklikler sonucunda Tanrı ile insan arasındaki bütünlük

duygusunun sarsılması, birey ve benliğin keşfini gündeme getirmiş, Rönesans düşünce yapısının gelişimini sağlamış, bununla birlikte özne, birey, benlik kavramları gündelik yaşantıda kendini göstermeye başlamıştır (Arkonaç, 2003: 12-13). Bu düşünce yapısına göre Tanrı ile insan artık aynı evrende değildir ve insanın hakimiyeti altında düzenlenebileceği düşünülen dünyanın merkezinde insan yer almaktadır. İnsan kendi deneyim ve eylemleri ile varlığını ve benliğini bulmuştur. Böylece, benlik kavramı hürriyetini elde etmiş bir özneyi ifade ederken sıklıkla rastlanan ve kullanılan bir kavram halini almıştır.

Modernizm “ben”in oluşumuyla yakından ilgilidir. Çünkü “ben” dünya görüşlerini dönüştürmeye yarayan uygulamaların bütünüdür. “Modernitenin fark, dışlama ve marjinalleştirme ürettiği unutulmamalıdır. Özgürleşme imkânına dayalı modern kurumlar, aynı zamanda kendilerini gerçekleştirme mekanizmalarından ziyade benliğin bastırılmasıyla ilgili mekanizmalar yaratırlar” (Giddens, 2010: 17) Modernizmde birlik ve bütünlüğün sağlanabilmesi için toplum menfaati için benlik bastırılmış, toplumsal bütünlüğü sağlamak adına yeniliğe karşı duranlar ötekileşmiş ve dışlanmıştır. “Sanat –hep değişimin yollarını keşfetmiş olan- benliğe bakmanın başka yolunu öğretebilir” (Melucci, 2013: 69). Benlik karmaşasından kurtulmayı sağlayacak olan sanatın yaratıcı gücüdür.

2.4.2. Özne

Özne sözcük anlamı olarak “Bilinci, sezgisi, düş gücü olan, bazı filozoflara göre de dış dünyaya karşıt olan birey” (Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük) biçiminde tanımlanmaktadır. “Yerleşik felsefe dilinde en genel anlamda düşünülen nesneye karşıt olarak düşünülen varlık” (Güçlü ve Uzun, 2003: 1113) olarak ifade edilmektedir. Nesne kavramının karşısında konumlanan özne kavramı, varlık kategorisini ifade eden ve aynı zamanda nesneyi dönüştürebilen, bireysel, tekil bunun yanı sıra “Ben”i tanımlayan felsefi bir kavram olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda özne, öznel, öznel-lik kavramları kişiye özgü, bireyin duygu, düşünce ve değer yargılarına dayanan, özneye ilişkin olan,

subjektif bir durumu tanımlamaktadır. İngilizce karşılığı “subject” olan sözcüğün İngilizce’deki ifadesi şöyledir; “salt gerçeklerin yerine kendi duygu ve düşüncelerin tesir etmesi, objektif kelimesinin karşıtı” (Wehmeier, 1993: 622).

Araştırma nesnesi insan olan psikolojinin çıkış noktası felsefedeki özne kavramıdır. Özne kavramının psikoloji sözlüğündeki tanımı; “Dışarıdan gözlemlenemeyen, sadece yaşayan kişinin bildiği algılar, bilinç durumları, anlamlar, yorumlar, duygular ve benzeri” (Budak, 2005: 579) olarak verilmektedir. Öznellik aynı zamanda bilimsel ve sanatsal karakteri de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda sanatsal kişilik öznelliği içermektedir. Öznellik nicel bir kavram olarak değerlendirilirse bireyselliğin nitel olduğu ifade edilebilir. Bireysellik fert olarak bireyle ilgili olan, şahsi, bir gruba bağlılıktan ziyade tek bir kişiyi ifade etmektedir.

Modernizmde özne ve nesne kavramlarının anlamı kökten bir değişikliğe uğramıştır. Cevizci’ye (2010: 1236) göre; “özne artık algı, tasarım, izlenim, düşünce ve duygulara dayanak olan, düşünen, hisseden, bir şeylerin bilincinde olan şey olarak ben ya da zihin anlamına gelir. Nesne ise söz konusu anlam içinde öznenin, yani bireysel bir zihin veya zihni olan bireyin dışındaki ya da ötesindeki varlıktır”. Modernizmde özne kavramı bilinçli ve düşünebilen bireyin bireyselliğinin bir ifadesi olarak belirtilebilir. Dolayısıyla, modern özne modernizmi inşa eden ve onu kuran pozisyondadır. Bilim ve aklın rehberliğinde hareket eden modern özne, modernizmin bütün ilkelerine sahip çıkmakta ve bu ilkeleri benimsemektedir. Öyle ki, o toplum menfaati için bireysel çıkarlarını göz ardı edebilir. Modern özne başkalarına saygılı, disiplinli, aynı zamanda çalışkandır, irade ve bilinç sahibidir. Öznel olma durumu bireyin kendini konumlandırmasıdır ve kuramsallık içermektedir. Postmodernizme göre özne, yalnızca kurmacadan ibaret olarak tanımlanabilir. “...bir maske, bir kurban, modernliğin kalıntısı, liberal hümanizmin icadı, özne- nesne ikiliğinin kaynağıdır. O, eylemin, yazının ve ifade formlarının kökeni olmak bir yana, dildeki bir konum, bir söylem etkisinden ibaret olan bir şeydir (Cevizci, 2010: 1236). Modern özne merkezi önemini postmodernizmle yitirmiş ve yalnızca söylemsel, yüzeysel boyuta indirgenmiştir.

Sanayi toplumu öznenin kaybolması gibi bir düşüncenin varlığını gündeme getirmiştir. Modernizmde özne insan bilinç sahibi, bireye verilen önemi ifade etme bağlamında bilimsel, sanatsal bir insan tanımı yapmak amacıyla kullanılmakta ve ona atfedilen değeri tanımlamaktadır. İş gücünü tarif eden insandan söz ettiğimizde ise öznelik kaybolmakta ve özne insan yok olmaktadır. Çünkü mekanik ve karmaşık bir üretim sürecinin basit ve rutin işlerini yapan kişi haline geldiği düşünülmektedir. Aynı zamanda sosyal yaşantısı, kimliği, tüm yaşamı kitle toplumunda belirlenmeye başlamış, böylece özgürleşmesinin mekanikleşmesi, bir örnekleşmesi gibi olgular öznenin ölümünün gerçekleştiği düşüncesini gündeme getirmiştir. İşte bu oluşum içinde sanat özgünlüğü barındırması bağlamında öznenin hayatta kalma direncidir. Keza, Şaylan'ın ifadesine göre “sanatsal yaratıcılığın en önde gelen ögesi, kaçınılmaz olarak özgünlük olarak nitelenmektedir” (Şaylan, 2009: 103). Sanatçı farklı kalabilmek için özgün olmalı ve bu özgünlüğü korumalı böylece öznenin bir örnekleşmesinin önündeki güç olarak var olmalıdır.

2.4.3. Kişilik

Kelime anlamı olarak, “Bir kimseye özgü belirgin özellik, manevi ve ruhsal niteliklerinin bütünü, şahsiyet. Bireyin toplumsal hayatı içinde edindiği alışkanlıkların ve davranışların bütünü” (Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük) şeklinde tanımlanmaktadır. “Kişilik kavramı kökeni Latince persona (maske anlamındaki) sözcüğe dayanır ve bir bireyi diğerinden ayırt eden, (başkalarının değerlendirmeleri veya yargılarına göre) az ya da çok kalıcı özellikler kümesine işaret eder” (Marshall, 1999: 409). Morgan' a göre; kişilik bireyin özel ve ayırıcı davranışlarını içermektedir. Özel olmasının nedeni, bireyin sıklıkla yaptığı ya da en tipik davranışlarını temsil etmesindedir. Ayırıcı olmasının nedeni ise, bu davranışların kişiyi başkalarından ayırt edici olmasıdır (Morgan, 2000: 311). Kişi, kişi-lik, şahsiyet anlamında kullanılan bu kavram sosyal bir benlik tanımı olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla, benliğin kendi iç ve dış çevreyle kesintisiz sürüp giden iletişim ve etkileşimi, dışarıya yansıyan, başkaları tarafından algılanan, değerlendirilen duyguları, düşünceleri, hareketleri ve eylemleri kişiliğe özgü özellikleri vermektedir. Marshall kişilik ve benlik kavramları arasındaki

farkı şu şekilde ifade etmektedir; “Kişilik özelliklerinin, bireyin içinde yaşadığı zaman ve mekanla ilişki içinde şekillendiği ve hep birlikte davranışın temelini oluşturdukları varsayılır. Bu noktada, kişilik terimi bireyden bir nesne olarak söz ederken; benlik kavramının, bireyden özne olarak söz ettiğini hatırlatmalıyız” (1999: 409). Kelimenin İngilizce’deki tanımı şöyledir; “bir bireyin nitelik ve özellikleri”, “güçlü, ilginç ve çekici karaktere sahip olma niteliği” (Wehmeier, 1993: 461). İngilizce karşılığı “personality” olan sözcük, “person” yani kişi ifadesinden türemiş olması bağlamında birey kavramıyla eşdeğer görülebilir. Ancak bireysellik ve kişilik kavramları arasında farklılıklar olduğu söylenebilir. Kişilik, bireyin fizyolojik ve psikolojik açıdan bireyselliğini tanımlamakta, davranış, tutum gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Cevzici’ye göre kişilik; “Bir kişinin temel ve genel davranış tarzı; bireyin davranışının, bireye bir toplum içinde anlam veren, değer kazandıran ve onu toplumdaki diğer bireylerden farklılaştıran yönlerinin toplamı” (2010: 945) dir. Bireyin tüm ilgilerinin, tutumlarının, yeteneklerinin, konuşma tarzının, dış görünüşünün ve çevresine uyum biçiminin özelliklerini içeren kişilik kimlik ve bireysellik arasında bir öznelik sergilemektedir. Kimlik gibi toplumsal ve çevresel etkilerle şekillenmekte ve değişmez bir durumu ifade etmektedir.

Bireyin sahip olduğu biyolojik ve psikolojik özellikleri ifade eden kişilik kavramı, bireyin duygu ve coşkularının bütünü olarak tanımlanabilen huy veya mizaç, kişisel özellikler ile içinde yaşanılan çevrenin değer yargılarından oluşan karakter ve bunun gibi öğelerden oluşmaktadır. Dolayısıyla, kişinin diğer kişilerle etkileşim tarzına ya da kendine atfettiği ve toplumdaki işlevine göre edindiği rollere dayanarak tanımlanabilir. Marshall (1999: 409), tutum gibi kişilik nosyonunun da, bireysel davranışları önceden tahmin etme ve açıklama çabasıyla ve bir bireyin herhangi bir durum ya da ortama ne kattığıyla ilgili olduğuna, ancak tutumların nesneye özgü (yani, belirli kişiler ve şeylere yönelik), kişilik teriminin daha geniş, daha genel yönelim ve eğilimlerden bahsettiğine işaret etmektedir.

Kişilik kavramını ele alırken sanatta kişilik kavramından da bahsetmek gerekir. Çünkü sanatçı kişilik ve sanatsal kişilik olarak iki tanımlama karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı kişilik; birey olarak sanatçıyı ilgilendirmektedir. Sanatçı ifadesi aynı zamanda bir kişilik göstergesidir ve sanatçı ile sanat ürünü arasındaki ilişkiyi betimlemektedir. Sanatsal kişilik ise; sanatçı ve izleyiciyi dolayısıyla toplumu ilgilendirmekte, günümüzde sanatçı üretici izleyici tüketici olarak betimlenmektedir.

2.4.4. Kimlik

Postmodern toplumda yaşanan kimlik karmaşasını anlayabilmek adına öncelikli olarak değişen anlayışlara ve modern toplumdaki kimlik oluşumlarına değinmek gerekmektedir. Nasıl ki postmodernizmi anlamak için modernizmden bahsetmek zorunluluğu varsa kimlik kavramının değişimini anlayabilmek için de aynı durum söz konusudur.

Kimlik kavramının kelime anlamı “toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük). Sözcüğün İngilizce karşılığı “identity” dir. İngilizce’deki tanımı şöyledir; “bir bireyin kim olduğu ya da bir nesnenin ne olduğu” (Wehmeier, 1993: 316). Kimlik sözcüğü kim (lik) sorusunu içermektedir. Bu bağlamda Aristo ve Kant’ın kategorileriyle ilişkilendirilebilir. Çünkü kim sorusu hem düşünce hem de varlık özelliklerini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla ikinci bir şahıs gerektirmekte, kimliğin sahibi olan kişi ve “kim” sorusunu yöneltenler arasındaki diyalogdan meydana gelmektedir. Bu bağlamda sosyalite, ilişkiler ağı ve dinamizm içeren bir sistem olarak ifade edilebilir ve böylece birey de karmaşık bir sistem olarak tanımlanabilir. Kimlik, dinamik olması açısından değerlendirildiğinde geliştirilebilir bir olgudur. Ancak tam anlamıyla değişebilir bir yapı sergilememektedir. Çünkü değiştiğinde kimlik olamayacaktır.

Psikoloji sözlüğünde kimlik kavramı şu şekilde ifade edilmektedir; “ ‘ben kimim?’ sorusuna verdiğimiz başka herkesten ayrı, eşsiz bir insan olduğumuz yolundaki cevabımız” dır (Budak, 2005: 447). Aşkın, psikolojide kimliğin benlik ve kişilik ile birlikte ele alınması, çözümlenmesi ve öyle tanımlanması gerektiğini ifade etmektedir (2007: 213). Çünkü kimlik bireyin bütün özelliklerini barındıran bir nitelik sergilemektedir. Dolayısıyla, birçok koşula ve etkileşime bağlı olarak biçimlenmektedir. Cevizci kimlikten “kişinin toplumsal, politik, kültürel varlığını tanımlayan, ona farklılık veya belirlilik kazandıran, varoluşuna anlam yükleyen yapı ya da nitelik” (2010: 940) olarak bahsetmektedir. Buna istinaden bireyin kendi kimliğini tanımlama ihtiyacı içinde hareket etmekte olduğunu ifade edebiliriz. “Ben”in tanınması ve tanımlanması kimliğin esasına işaret etmekte, bu bağlamda kimlik kavramı benlik kavramı ile ilişkilendirilebilmektedir. “Psikologlar, benliği ve kişiliği kimliğin merkezine koyarak bu bağlamda kimliği çözümlenmeye ve tanımlamaya çalışırlar” (Aşkın, 2007: 214). Buna göre kimliği bireyi, diğer bireylerden ayırt eden tutarlı ve yapılanmış göstergeler olarak tanımlamak mümkündür. Melucci’ye göre kimlik “benliğin farklı parçalarını, farklı zamanları ve her birimizin ait olduğu farklı ortam ve sistemler arasındaki daimi pazarlığı içeren bir süreçtir” (2013: 63). En geniş anlamıyla kimlik bireyin tüm özelliklerini kapsayan ve hem kişinin kendisini nasıl gördüğü hem de toplum tarafından nasıl görüldüğü gibi konuları içeren bir kavram olarak açıklanabilir. Toplumsal bağlamda değerlendirildiğinde planlanmış bir davranış ya da üstlenilmiş bir rol olduğu söylenebilir. Marshall (1999: 405), özcü anlayışlarda, kimliğin tutarlı ve yaşam boyunca az çok aynı kalan eşsiz bir nüve ya da öz (gerçek ben) olduğunun varsayıldığını, buna karşın hem sosyolojik hem psikolojik kuramların vurguyu değişik derecelerde kimliğin yaratılmış ve kurulmuş karakterine yaptıklarını söylemektedir. Sosyal durum içerisinde bireyin rolü değiştiğinde kimlik de değişebilir ve bir diğer sosyal durum alternatifi seçilebilir.

Murphy’nin “kimlik, anlaşılabilir veya rehabilite edilen bir şey değildir; daha çok farklı eylem modellerinden ibarettir” (2000: 156) ifadesinde kimlik, sahip olan kişinin eylemlerinde deşifre edilebilir bir nitelik olarak anlaşılacağı düşüncesi dikkat çekmektedir. Eğer eylemleri diğerlerinin eylemlerinden ayıran nitelikler varsa, o zaman

eylem rollerinden, kalıplarından ya da şifrelerinden bahsedilebilir. Bu durumda kimlik aslında kişiseldir denilebilir. Bir kişinin tanınması için değil tanımlanması için gereklidir. Çünkü sosyolojik, siyasi, kültürel anlamda kim olduğunuz sorusunun cevabını vermektedir. Dolayısıyla kimlik birçok özelliğin bir aradalığını içermesi bağlamında karmaşık bir olgudur.

Marshall'a göre Latince "idem" kökünden gelen aynılığı ve sürekliliği içeren kimlik kavramı 20. yüzyıla kadar popüler olarak kullanılmamıştır (1999: 405). Modern öncesi toplumlarda kimlik dış şartlar tarafından hazır biçimde sunulduğundan birey kimlik sorunu yaşamamıştır. Çünkü belirlenmiş bir şey olan kimlik, sabittir ve birey onu değiştirmek adına seçenek sahibi değildir. Kraus'un ifadesine göre; "Kimlik önceden belirlenmiş roller fonksiyonuydu ve bir taraftan davranış ve düşünce alanını titizlikle çevreleyen, diğer taraftan bireyin dünyadaki yerinin dini onaylama ve oryantasyonunu sağlayan geleneksel bir mitler sistemiydi" (2000: 2). Doğumla birlikte edinilen kimlik, gelenek, inanç ve ritüellere bütünleşerek oluşmaktaydı. "Modern çağ öncesinde insanlar "kimlik" ve "tanınma" dan söz etmiyordu; bunun nedeni de kimlikleri olmaması yada tanınmaya gereksinim duymamaları değil, bunların konu edilmelerini gerektirmeyecek kadar sorunsuz olduklarının düşünülmesiydi" (Taylor, 1995: 45). Ancak bu durum modernizmle birlikte değişmeye başlamıştır. Gelişen ekonomi ve teknoloji, bireysellik kavramının gündeme gelişi, artan nüfus yoğunluğu ve sosyal sorumluluklar sonucunda kimlik, bireyin kendisi tarafından oluşturulması gereken bir olgu olarak gündeme gelmiştir. Böylece, birey modernizmin ona yüklediği mesleki, ailevi, toplumsal roller arasında uyum sağlamak zorunda kalmıştır. Bu durum bireyin kendini sorgulamaya başlayarak gerilim ve çelişkiler yaşaması sonucunu doğurmuştur. Psiko-tarihçi Erik Erikson, "topluluk ile birey arasında bir bağ kurarak, kimliği bireyin çekirdeğinde, ama aynı zamanda kendi komünal kültürünün çekirdeğinde "yerleşmiş" bir süreç olarak görmüş; İkinci Dünya Savaşı sırasında, "kişisel aynılık ve tarihsel süreklilik duygusunu kaybetmiş" hastalara gönderme yaparak kimlik krizi terimini geliştirmiş ve bu terimi daha sonra tüm yaşamı kapsayacak şekilde genelleştirmiştir" (Marshall, 1999: 405). Nitekim, kimlik kavramı modernizmle birlikte bir sorun olmaya başlamıştır.

Modernizm birey için yaşamsal kalıplar inşa etmiştir. Yaşam biçimleri belli oranlarda bireyselleşmenin, kimlik oluşumlarının, şahsiyet kazanımlarının üstünde tesir oluşturacağından, bireyin inanmış olduğu, kendisine ait kimlik profili ve bunun özerk niteliklerini koruma gayreti sergilemesi iki anlamda açıklanabilir: Birincisi kimlik ya da şahsiyet muhafazakarlığı ile kendine dönük bir durum, ikincisi ise toplumsal muhafazakarlık ile toplumsal yaşam kalıpları içinde bir durum. Birincisi bireyin kendi seçimidir, ikincisi ise mecbur edildiği bir yaşam kalıbıdır. “Kimlik, birey tarafından da insan topluluğu yani kolektivitesi tarafından da inşa edilebilmektedir. Özellikle bir kolektivite için söz konusu olan kimlik bir yönüyle insanı içermekte bir yönüyle de dışlamaktadır” (Şaylan, 2009: 369).

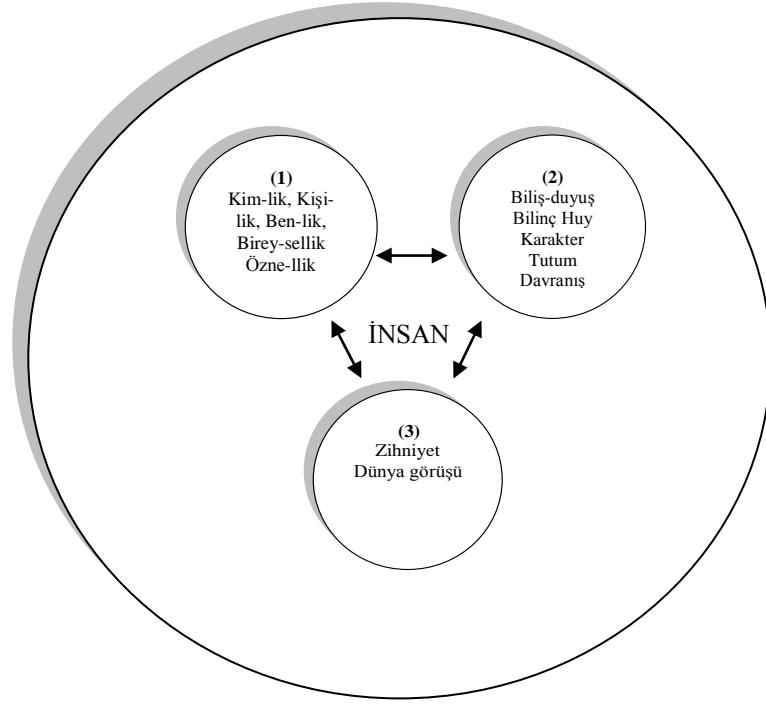
Modernizmde ideoloji, sosyal değerler, etnisite, entellektüelite gibi kavramlar kimliği karakterize eden çevresel olgulardır. Bu olgular kimlik için birer referanstır. Kimlik, entelektüel referansa göre ya da diğer referanslara göre biçimlenmektedir. Postmodernizmde ise referansa inançsızlık vardır. Bu inançsızlık nedeniyle, içi boş, narsist bir birey, dolayısıyla, manipüle edilebilir kimlikler ortaya çıkmaktadır.

Sennett’e göre kimlik “ne yaptığınızdan çok nereye ait olduğunuzla ilgilidir ve bu genel bir kuraldır” (2011: 50). Modernizmde kimlik için Sennett’in bahsettiği durum geçerlidir. Yani kimlik mensubiyet, aidiyet durumunu, düşüncesini ve organik bağı içerir. Ancak postmodern durumda bu olay farklıdır. Postmodern kimlik için belirleyici olan “kim olduğunuz” dur. Kendine güvenen; inanan ve kendini üstün gören bireysel kimlik motivasyonları dikkat çekmektedir. Kellner (2001: 207), modern kimliğin konumunun insanın mesleği, kamusal alandaki işlevi etrafında oluştuğunu, postmodern kimliğin görünüşler, imajlar ve tüketime dayanan, boş zaman faaliyetleri çerçevesinde oluştuğunu ifade etmektedir. Ayrıca, postmodern kimliği boş zaman ürünü olarak betimlerken, modern kimliği kişinin kim olduğunu gösteren temel tercihleri içine alan ciddi bir mesele olarak tanımlamaktadır. Modernizmde nitelikli, bilgili, kültürlü, yetenekli ve donanımlı bireylerin bir aradalığı söz konusudur diyebiliriz. Postmodernizmde ise tam tersine haz peşinde koşan, tüketim odaklı, eğlenceyle ve

gündelik olanla ilgilenen, kendini beğenmiş, içi boş, kendini farklı kılma kaygısı içerisinde bireylerin olduğu söylenebilir. Modern kimlik bireyin kim olduğunu gösteren önemli bir referans iken, postmodern kimlik kim olmak istediğini göstermektedir. “Modern özne, kendiliğindenlik ve düzen, özgürlük ve yabancılaşma, etkinlik ve edilgenlik, otonomi ve hâkimiyet gibi modern karşıtlıkları yansıtarak hem faillik hem de belirlenim açısından anlaşılır. Sıkışmış, yabancılaşmış ve çoğalan modern kimlik, modern yaşamın bireye dayattığı üretici yapılardaki farklı toplumsal roller ve ilişkiler içinde kendi ifadesini bulmaya yönelir ...” (Erkan, 2010: 44-45). Rol kavramının içeriği önemlidir: sahiciliği ve inandırma gücü ile ilintili olarak tanımlandığında anlam kazandığını söyleyebiliriz. İçi boş ya da kaotik rollere ilişkin motivasyonlara tabi olan bireylerin bir de direnç rollerine ihtiyaçları olabilir. Rol tercihi için rol modellerine ait alternatifleri bugün için oldukça düşüktür. Murphy’e göre her hangi bir durumda insanlardan beklenen davranışı belirleyen rollerdir ve roller, toplumun temel yapılarıdır (2000: 26). Modernizmde bireylerin üstlendiği roller oluşan duruma, koşullara bağlı olarak değişebilmektedir. Çünkü her bir bireyin sorumluluğu birleştiğinde modernizmin istediği disiplin ve düzen sağlanmış olur.

Tek bir gerçekliğin olduğunu öneren modernizm, kimliğin de tek olduğunu söylemektedir. Bu nedenle, modern kimlik, hem etkin hem edilgen, düzene uymak zorunda olan, farklı roller içerisinde kendini tanımlamaya çalışan ve bunun gibi bir takım çelişkileri içinde barındıran ruhsal bir duruma dönüşmüştür. Duman’a göre (2009: 591), “modern zamanlarda dominant kimlikler, azınlık durumdaki kimlikleri “öteki ve yabancı” kesimler/kimseler olarak görmüş ve onların nazarında bu öteki ve yabancıların, kendilerine benzemeleri için düzeltilmeleri gerektiğini” düşünmüştür. Üst kültür ve alt kültür ayrımı nedeniyle, hiyerarşik yapı içerisinde baskın kimlik oluşumları gündeme gelmekte ve modernizm modern anlayışı benimsemeyen toplumları reddederek ötekileştirmektedir. Postmodernizm bunun aksi bir tavır sergilerken, farklı kimliklerin bir aradalığını savunmakta ancak aidiyetini yitirmiş, iktidarsız ve narsist kimlik yapıları söz konusu olmaktadır. Modern kimliğin sabit ve değişmez karakteristiği, postmodern kimlikte akışkan bir hal almıştır denilebilir.

Bu bölümde bahsi geçen kavramları şematik olarak ifade etmek gerekirse aşağıdaki gibi gösterilebilir.



“Şekil 1”

Şemada yer alan her kavramın diğeriyle bir ilişkisi söz konusudur. Çünkü bireyi ilgilendiren ve onu tanımlayan bu kavramlar, onun biliş-duyuşu ile bilinçli yaklaşımları sonucunda davranışa dönüşmekte ve dolayısıyla karakterini aynı zamanda dünya görüşünü oluşturmaktadır. Benlik kavramı biliş-duyuş, zihniyet, bilinç, öz kavrayış ile ilişkilirken; kişilik kavramı sosyal benlik, tutum, davranış, bireysellik, huy, karakter ile ilgilidir. Baymur’a göre benlik, kendi kendimize ilişkin kanılarımız, kendi kendimizi görüş tarzımızdır ve bu bakımdan kişiliğin öznel yanı olarak tanımlanabilir (1978: 267). “Ben” olarak bireyin kendini ifadesinde toplumsal davranışları, tutumları, şahsiyeti, karakteri, bilinç durumları, algıları, özneliği, bireyselliği, benliği ve kimliği ve bunun gibi özellikler bir bütün olarak onun bakış açısını belirlemektedir. Dolayısıyla, bu özellikler bireyin sanata bakışını, toplumu algılayışını, çevresine karşı ortaya koyduğu şahsiyetini, olayları değerlendiriş biçimini etkilemektedirler. Adı geçen kavramların hepsi kimlik oluşum sürecinde etkilidir ve “kim” sorusunun yanıtına ilişkin cevapları mümkün kılmaktadır. Böylece, tüm bu kavramların birbirleriyle dolaylı ya da doğrudan

bir temas içerisinde olduğu ve bu temasın varlık olarak insanı ortaya koyduğu ifade edilebilir.

2.4.5. Sanatsal Kimlik

“Sanat bir yönüyle bireysel ama diğer yönüyle toplumsal bir olgudur. Buna göre sanatsal yaratıcılık ile belirli mekân ve zamanda topluma egemen estetik anlayışı arasında sıkı bir bağlantı ve birbirini tamamlama ilişkisi olduğu söylenebilmektedir” (Şaylan, 2009: 82). Sanat toplum ilişkisinde toplumsal estetik kriter veya ilkelerin belirleyiciliği esas alındığında modern sanatın önemli bir yüzü görünmüş olmaktadır. Modern estetik belli oranlarda modern toplumsal estetik kabuller için de referans olmaktadır. Bu yüzden modern sanat ile estetiğin tamamlayıcılığı toplumsal anlamda sanatın kimliğini daha çok ön plana çıkarabilmektedir.

Sanatsal kimlik, sanatın ve sanatçının yaşanan değişimlerden etkilenecek evrilmesi sonucunda modernizmle birlikte ifade bulan bir tanımlamadır. Sanatçı ve izleyiciyle ilişkilendirilebilir.

Sanat kültürel dinamiklerin en önemlilerindedir. Dolayısıyla sanat ortamının en önemli figürü olan sanatçı da bu kültürden beslenmekte, yetiştiği kültürün yansımalarını barındırmakta ve bunları kendi iç dünyasında harmanlayarak bilinçle sanatını şekillendirmekte, yaşamın tüm değerlerini, renklerini her defasında yeni bir biçimlendirme ile ele alarak yorumlayarak sanatına yansıtmaktadır. Sankır’ın ifadesiyle; “Sosyal ortamın bir üyesi olarak sanatçı, kimliğini, sosyal ortam içindeki konumunu, sanatçı olarak rolünü, statüsünü ve imajını tanımlarken kendisiyle ve kendisi dışında kalan tüm diğerleriyle ilişkisinde kendini anlama ve anlamlandırma süreci yaşar (2010: 4). Bu bağlamda yapıtının yaratıcısı olarak aynı zamanda kişilik ve kimlik sahibi bir birey olarak sanatçının eserinde kendi kimliğini ortaya koyduğunu söylenebilir. Yapıt,

sanatçısından ayrı bir nesne gibi ele alınamaz aksine sanatçısının kimliğini oluşturan bir olgu olarak her zaman onunla anılır.

Toplumun ve bireylerin mutluluğunun ve yaşadığı çevreyle barışık olmasının fiziksel ihtiyaçlarının dışında duygusal ve düşünsel isteklerinin de doyuma ulaşmasıyla gerçekleşeceği söylenebilir. Bu doyum, evrensel bilgi ve estetik algının yükselişiyle oluşabilir. Dolayısıyla, toplumun ve bireyin refahı sanat ve sanatçı yoluyla sağlanacaktır. Modernizm böyle bir bilinçle sanatçıya değer ve önem atfetmiştir. Wollf'un belirttiği gibi; “ eserin yorumlanması, değerlendirilmesi, ... basit birer bireysel ve saf estetik tercih değildir; aynı zamanda toplumsal gelişmelerin belirlediği kararlardır” (2000: 44). Modernizm sanatı ve sanatçıyı yeniden ele almıştır. Modernizmde, sanat yapıtı sanatçıya göre tarihsel bir belge değil, sanatçının duygularını ortaya koyan, onun yorumlamasıyla belirlenen bir gerçekliğin yansıtılması olarak ifade edilebilir. Yaratıcılıktan yoksun ve yalnızca yansıtmacı bir sanat modernizm anlayışına ters düşmüş, dolayısıyla modern sanatta toplum ya da insanın aynası olmak yerine sanatçının bakış açısı önem kazanmıştır. Hiçbir değişimin modernizmin sanata ve sanatçıya kazandırdığı hak ve özgürlükler kadar sanatın değişim sürecini etkilemediği söylenebilir. Daima araştıran, deneyen, bulan modern dönemin sanatçısı bağımsız olmak ve sanatta yeniyi yakalayabilmek için büyük çaba sarf etmiştir. Modern sanatın kimliği tepki, eleştiri, bakış açısı olarak tanımlanabilirken, modern sanatçının kimliği modern sanatın sahip olduğu özgünlük, seçkincilik ve misyon olarak ifade edilebilir.

Teknoloji ve iletişim dünyasında yaşanan gelişmeler büyük bir etkileşimi beraberinde getirmiş, sanat ve sanatçı bu durumdan etkilenmiştir. Sanatçının yapıtını oluştururken içinde yaşadığı çağın estetik algı düzeyi hakkında bilgi sahibi olma mesuliyeti vardır ve bu mesuliyet olmaksızın eser yüzeysel ve derinliksiz kalacaktır. Yeteneğin ve zekanın önemli parametreler olarak düşünüldüğü modern toplumda yetenek gerektiren sanata, aynı zamanda yetenek ve zeka sahibi sanatçıya fazlasıyla değer yüklenmiştir. Sanat görünen dünyayı taklit etme görevinden özgür kılınmış, sanatın varlık nedeni yalnızca kendisi olarak ifade bulmuş, dolayısıyla uygulayıcı konumundaki sanatçı egemen bir

yaratıcı konumuna yükselerek özgürlüğünü kazanmış ve sonuçta farklı sanat akımları ortaya koyabilmiştir.

Modern sanat kimlik sahibi, özgün, özgür, estetik, saygın, seçkin, entelektüel, karşı çıkan, eleştiren, sorumluluk sahibi, gelecekçi olarak tanımlanabilir. Bütün bu özellikleri onu zor ve çekici kılmaktadır, dolayısıyla değerlidir. Aynı şekilde, sanatçı da mümtaz, itibarlı, değerli ve hür olarak ifade edilebilir. Sanatın kimliği aynı zamanda sanatçının kimliği, sanatçının kimliği aynı zamanda yapının kimliğidir. Ancak, kapitalizmin artan hakimiyeti sonucunda, sanatçı piyasaya dahil olmak zorunluluğu ile karşı karşıya kalarak kimliğini sorgulamaya başlamıştır. Bu ortamda sanatçı sürekli dinamik ve değişim halinde olmak durumunda kalmıştır. Şaylan'ın ifadesiyle (2009: 120); "Sanatçı-birey böyle bir olgusalık içindedir. Bu ise bireyin farklı olmak ve farklılığını toplumsallaştırmak gereksinmesi ile karşı karşıya kalması demektir... bir diğer husus, artık kültürün sanat yapıtları da dahil olmak üzere büyük ölçüde metalaşma sürecine girmiş olmasıdır. Sanatçı bu yenedünyada pazarda diğer sanatçılarla yarışarak var olmaktadır. Bu ise, sürekli özgün olma zorlaması ile karşı karşıya olduğu anlamına gelmektedir." Modern sanat akımlarının birçoğunda kolektif tavır ve kavrayış birliğinin izleri görülebilir. Yani, modern dönemde sanatçılar üslup ve anlayış birliktelikleri oluşturabilmektedirler. Farklı duyarlıkların benzer bakış açılarında ve ürünlerde gündeme gelmesiyle modern sanatçılar bir davranış ortaklığı sergilemektedirler. Ancak benzerliklerin bir tıkanma sürecine doğru yol alması, sanatın endüstriyel yapı kazanmaya başlamasıyla meta boyutlu dönüşümü, modern sanatın son bunalımlarında sanatçının belki de en önemli hareketi olan rekabet güdüsü birey-sanatçı olarak diğer birey-sanatçılardan farklı olmasını gerektirecek yeni gereksinimlere ve deneyimlere doğru taşımaktadır. Bir bakıma postmodern döneme girişin habercisi olabilecek bu davranışı ile sanatçının bireysel sanatını sahiplenme ve onaylatma deneyimleri ile baş başa kalacaktır.

2.4.6. Birey

Birey kelime anlamı olarak, “Kendine özgü nitelikleri yitirmeden bölünemeyen tek varlık, fert... İnsan topluluklarını oluşturan, insanların benzer yanlarını kendinde taşımakla birlikte, kendine özgü ayırıcı özellikleri de bulunan tek can, fert... Topluları oluşturan ve düşünsel, duygusal, iradeyle ilgili nitelikleri toplum içinde belirlenen insanların her biri” (Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük) şeklinde tanımlanmaktadır.

“Ayrı bir birlik ya da birim olarak var olan ve aktüel ya da kavramsal olarak ancak ve ancak kendisine özgü kimliği yitirmek pahasına bölünebilen tek varlık. Tek tek sayılabilen kendisinden mantıksal olarak söz edilebilen varlık” (Cevizci, 2010: 271). İngilizce karşılığı “individual”, “person” olan sözcük. Birey olma, birey-sel, birey-sellik/sujelik ve bunun gibi ifadelerde vurgu öznel bakış üzerine yapılmaktadır. Dolayısıyla öznellik kavramı ile benzerlikler içermekte olduğu da söylenebilir. Bireysellik kavramı, İngilizce’de şu şekilde tanımlanmaktadır; “bir bireyi/nesneyi diğer bireylerden/nesnelere farklı kılan nitelikler” (Wehmeier, 1993: 327). Sözcük, tek olma ve bağımsız olma durumu ile ilişkilidir. Bireyin biricik, kendine özgü ve yerine başkası konulamaz oluşunu ifade etmekte, bunun yanı sıra kendine yeterli, irade sahibi, kendi karar mekanizmasına sahip bireyi ve aynı zamanda benliği vurgulamaktadır. Benlik kavramı ile ilişkisi bağlamında bu kavram “ben” olabilmenin dayanakları olan özgür irade ve kendilik dinamiklerini içermektedir. Otoriteye ve birey üzerindeki her türlü denetime karşı çıkışı, bunun yanı sıra özgüvene, gizliliğe ve başkalarına saygı gösterme gibi konulara verilen önemi ifade ettiği belirtilebilir.

Sözcük bahsedilen tanımlamalardan ziyade, ideolojik planda yapılan farklı yorumlar ile önemli hale gelmiş, bilhassa 19. yüzyıldan bu yana gelişen felsefi, ekonomik ve ideolojik öğretilerde konumlandırılarak bazı ideolojilerin merkezinde yer almıştır. Birey kavramı, aydınlanma felsefesiyle gündeme gelerek bireyi özerk bir varlık olarak ele alan değerler sisteminin temelini hazırlamıştır. Böylece bireyin üstünde hiçbir değer

olmadığı düşüncesi doğrultusunda birey değerlerin üreticisi olarak kabul görmeye başlamıştır. Modernizmde bireyin önceliğine odaklanan, özgürlüğe yapılan vurgu ile ona yüksek değer atfeden bireyci bir yaklaşım söz konusudur.

2.5. Modernizmde Sanat Anlayışı

Sanat, modern öncesi dönemde dinin yüceliğini yansıtmak amacı güden bir araç konumundadır. Dinin merkeze alındığı toplumlarda bütün sanatların amacının da Tanrıyı yüceltmek olduğu söylenebilir. Öncelikle sanat alanında ortaya çıkan ve sözcük olarak “yeniden doğuş” anlamına gelen Rönesans, insanın önemsiz ve kimliksiz kabul edildiği Ortaçağ’ın aksine insanı yücelterek onun gerçeğini yansıtmak amacıyla taşımakta ve en kutsal değer olarak hümanizmi benimsemektedir. Gerçeklik (realizm) ilkesi üzerine kurulmuş olan Rönesans döneminde sanatçının akıl ve bilim ile kavradığı gerçekliği bire bir eserine yansıtılabildiği ölçüde sanatın estetik gereğini yerine getirmiş sayılmaktadır. Modern öncesi dönemde sanatçılar güzelliği yaratan kişiler olarak değil, zaten var olan bir şeyi keşfeden, doğayı taklit eden kişiler olarak görülmekte dolayısıyla sanatçı eserlerini kendi subjektivizminden bağımsız olarak oluşturmaktadır. Sanatçı ve zanaatçı ayrımı yoktur. Bahsi geçen dönemin sanat anlayışında, mekan, ışık, çizgiler, perspektif, renk tonları, derinlik, kompozisyon gibi unsurlar çok önemli olduğundan bunların ustalıkla uygulanması beklenmektedir. Sanatçı beceri sahibi, eski ustalara öykünen, onları ve doğayı taklit eden, insanlara bir mesaj iletmek için ya da onların istekleri doğrultusunda sanatını icra eden bir zanaatkâr konumundadır. Söz konusu dönemde, her sorunun tek bir doğru cevabı olduğu gibi sanatın da tek temsil şekli vardır yönünde bir düşünce hakimdir.

Aydınlanma ile birlikte, sanat hakkındaki düşünceler değişmeye başlamış, farklı üslupların bilincine varılmasıyla sanatın kendini açıklaması gerektiği, sanatçının kendi içine dönmesi, kendi üslup ve konu seçimlerini kendisinin gerçekleştirmesi düşünceleri gündeme gelmiştir. Sanatın akademilere taşınması ile birlikte, sanat seçkin tabakanın değer verdiği, sanattan zevk alan, sanatçılarla bir arada olmak için can atan bir sınıf ve

kendini bu tabakadan dışlanmış hissedenlerin oluşturduğu bir halk sınıfı şeklinde ikiye ayrılmıştır.

19. yy.ın ikinci yarısında, sanatın klasizme bilinçli olarak karşı çıkması sonucunda, Avrupa gerçekçi geleneğinden estetik bir kopuş gerçekleşmiştir. Bu durum sanatçıların çalışma şartlarını ve yaşantılarını etkilemiştir. “Çoğu zaman sipariş işleri olan ve toplumdaki durumu güvenlikte sayılan” (Gombrich, 1999: 501) sanatçının kendini güvende hissetmesine yönelik duygu geleneğin terk edilmesiyle birlikte değişmeye başlamıştır. Ancak, Fransız İhtilali ile birlikte sanatçılar geleneksel ve sınırlandırıcı konular dışında uçsuz bucaksız seçenek sahibi olmuşlar, istedikleri her konuda çalışma özgürlüğüne ulaşmışlardır. Fakat seçeneklerin artmasıyla alıcı ve sanatçının beğenilerinin farklılaşmaya başlaması sonucunda sanatçının ekonomik özgürlüğü ile sanatı arasında seçim yapmak durumunda kaldığı söylenebilir. Sanayi devriminin bir sonucu olarak el işçiliğinin yerini mekanik üretimin ve fabrikaların almaya başlaması, sanat ürünlerindeki estetik kaygıyı ikinci plana atmış, sanat adı altında bir sürü ürün ortaya çıkmış ve toplumun beğeni algısı değişmeye, sanatçı ile halk arasındaki mesafe artmaya başlamıştır. Bu yaşananların sanatçının hayatını zorlaştırdığı, zamanla sanatın metaya dönüşerek nesnelleştiği ifade edilebilir. Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen, sanat hiç olmadığı kadar bireysel hale gelmiştir. Geleneksel anlayıştan yavaş yavaş vazgeçilse de, hala geleneksel bir dil kullanılmakta ve sanatçı yaşadığı dönemde sanatın estetik gereklerine bağlı kalarak kendi düşüncesini ifade etmektedir.

Yılmaz (2006: 18), romantik sanatçıları modern sanatçıları arasına dahil etmekte ve bu düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir: “Romantik sanatçıları modernler arasında görmemizin asıl nedeni, resmi çevrelerin desteklediği yeni klasikçiliğin soğukkanlılığına karşı çıkmaları ve bireysel coşkuyu öne çıkarmalarıdır.” Modern sanatın bireysellik ilkesinin romantizmde ifade bulması bağlamında romantizm, klasik anlayıştan tam bir kopmayı ifade etmemekle birlikte, modern sanat için ilk adım sayılabilir.

Sanayi toplumu derin çatışmaları barındırması nedeniyle kendinden önceki diğer toplumlardan farklı bir yapı sergilemektedir. Sanat ve estetik anlayışın bu ortamdan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu dönemde sanat yeniden sorgulanmaya başlanmış, sanatçının misyonu da sıklıkla tartışma konusu olmuştur. Böylesine dinamik bir ortamda ortaya çıkan modern sanat, sanatçının subjektif yorum yapmasına imkan vermediği ve sanatçının yaratıcılığını kısıtladığı gerekçesiyle yansımacı estetik anlayışı pasif bularak eleştirmiştir. Modern sanat yerleşik anlayışların zorlanması gerektiğini savunarak tek gerçek temsil anlayışının yıkılması gerektiğini öngörmüştür. Bu bağlamda, bilim sorgulanabiliyorsa sanat da sorgulanabilir düşüncesinden hareketle, yerleşik paradigmlar ve nedensellik gibi temel bilim öğeleri radikal biçimde sorgulanarak yıkılmaya başlamıştır. Böylelikle, Modernist sanat estetiğini benimseyen sanatçılar da bu anlayışı zamana bağlı olarak değişik biçimlerde yorumlamış ve farklı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Natüralizm, ekspresyonizm, sembolizm, kübizm, dadaizm, fütürizm, konstrüktivizm, sürrealizm gibi yaklaşımlar sanatçının yorum farklılıklarının bir yansıması olarak örnek gösterilebilir. Modernizmde “Sanat, Aydınlanma’nın araçsal aklından dışlanan unsurların, duyuşal tikelliğin ve rasyonel amaçların güçlü bir biçimde olumlanmasıdır. Sanat, amaçların ve duyuşal tikelliğin pratikten koparılmış bilgisidir” (Adorno, 2012: 16). “Kendini formlara uydurduğunda, sanat sadece tarif edilmiş, kemikleşmiş, sahiciliğini yitirmiş bir halde var olur” (Simmel, 2003: 66). Sanat özgün ve öncü olmalıdır ve dayatmalar altında yapılan sanat gerçek manada bir sanat olmayacaktır. Modernizm sanata ve sanatçıya bu bağlamda bir özgürlük sağlamıştır. Modern sanat, sanatın özerkliğini yaşadığı, sanatçıya ve sanata yaratıcılığından dolayı değer verildiği, seçici ve ağırbaşlı, orijinal, stil sahibi bir sanat olarak tanımlanabilir. Modern sanatın yegane ölçüsü üreten insan olarak görülmekte, bununla birlikte sanat dünyanın, ben’in, ahlakın, insan mutluluğunun anlaşılmasında öncü olacak, görünenin ardında olanı gösterecek, dünyayı algılayacak ve ona başkaldıracak anlam ve içeriğe sahip bir güç olarak düşünölmektedir. Adorno’nun ifadesiyle; “Modern öncesi dönemin sanatı gerçekliği değiştirmeyi ümit ediyordu, oysa özerk sanat, sınıflı bir toplumda kafa emeği ile kol emeği arasındaki bölünmenin mükemmel örneğidir” (2012: 16). Bu anlamda modern sanatın sanatçıyı salt işçi olarak algılanan konumdan düşünen ve yaratıcı yeteneğini sergileyebilen bir konuma getirdiğini söylemek mümkündür. Bunun nedeni modernizmin her alana yansımış olan

gelenekten kopuş, özgürleşme ve ilerleme düşüncelerinin sanatta da etkisini göstermesi ve modern sanatçının sanatsal eylemlerini bu düşünceler etkisiyle gerçekleştirmesidir. Shiner, modern sanatçı imgesini dört başlıkta ifade etmektedir; Özgünlük, Esin/Coşku, Hayal gücü ve Yaratım (2010: 161-164). Özgünlük ifadesi ile eski ustaların taklit edilmesine şiddetle karşı çıkılarak bu duygu üzerine vurgu yapılmakta; Esin/Coşku tanımı ile sanatçı idealindeki bir içe dönüşten bahsedilmekte, sanatçının coşkusu kural tanımayan, ehlileştirilemeyen bir şey olarak tanımlanmakta; Hayal gücü üretici güç olarak ifade edilmekte ve hayal gücünün yaratıcılığı da barındırmasından dolayı önemine vurgu yapılmaktadır. Yaratım ifadesiyle sanatçının ilahi tarafları olan bir yaratıcı olarak tanımlanmasına gönderme yapılmaktadır. Dini bakış açısı sanatçının faaliyetlerini “icat” şeklinde tanımlarken, modern dönem “yaratım” demekte bir sakınca görmemektedir. Nitekim sanatçı, bütün bu özellikleri taşıdığı anda ideal sanatçı olarak nitelendirilmekte, aynı zamanda yaşanan tüm toplumsal değişimleri kavraması ve yönlendirmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu bağlamda sanatçının misyonu da değişmiştir. Modern dönemde insan yaşamı ve toplum arasındaki etkileşimde sanatçının tutumu önem kazanmış, sanatçı özel ve değerli olarak sunulmuş ve topluma yön gösteren rehber olarak entelektüel bir kesimi oluşturmuştur.

Kapitalizmin gelişmesiyle birlikte her şey gibi sanat da endüstriyel yapı kazanarak pazar ortamına dahil olmuştur. Kültürel ürünlerin metalaşması gündeme gelmiştir. Şaylan’a göre; “Kültür ürünlerinin metalaşması, sanatçının yarattığı sanatsal kültür ürünü için pazara girmesi ve pazarda yarışmaya başlaması demektir” (2009: 95). Böylece, sanat ürünleri birer kültür ürünü olarak nitelendirilmeye başlandığında, sanatçıya da bir tür kültür üreticisi vasfı yüklenmiştir. Sanatçı ürün yapısıyla sanat eserini belli biçimde pazarın içine meta olarak sunma ihtiyacını bir zorunluluğa taşımıştır. Pazar ortamına itilen sanatçı, bu ortamdaki rakiplerini elemek adına sürekli değişim ve farklı olmanın gerekliliği vurgusuna maruz kalarak gergin bir ruh haline sürüklenmiştir. “Piyasada kendine özgü bir yer bulabilecek, bir kez yaratıldığında artık hep o haliyle var olacak bir ürün olarak bir sanat yapıtı üretme mücadelesi, rekabet koşulları altında yürütülen bireysel bir çaba olmak zorundaydı” (Harvey, 2012: 36). Bir ürün olarak sanat yapıtı ifadesiyle, sanat yapıtının ürün kategorisine indirgenildiğini ve bunun kabul gördüğünü

söylemek mümkündür. Yapıt olarak değil de ürün olarak sanat, çoğunlukla kendini bir yapıt olarak sunma mücadelesi mi sergileyecek yoksa bir ürün olarak sunma mücadelesi mi sergileyecek bunun ayrışması gerektiği düşünülmektedir. Diğer deyişle sanatçı yarattığı sanatsal çalışmaya içinden yapıt dese de dışından ürün olarak kodlandırmak zorunda kalmaktadır. Bunu da bireysel bir çaba ile yaşamsallaştırmak zorundadır. Modern sanattan postmodern sanata geçişin başlıklarından biri olarak yapıt-ürün kavramlarının konumu dikkat çekmektedir. Sanatın pazar ortamına dahil olmasıyla birlikte ortaya çıkan bu değişimler sonucunda, modernist sanat estetiğinin tepki ve eleştiriyi de içermeye başlamasıyla geçmiş ve içinde yaşanılan dönemin sürekli olarak eleştirilmekte olduğu belirtilebilir.

19. yy. ın ikinci yarısında yaşanan savaşlar, devrimler, çatışmalar neticesinde kapitalizmin ve sanayi toplumunun eleştirisi gündeme gelmiştir. Sanayileşmenin toplumu olumsuz yönde etkilemesiyle sanatçı içinde yaşadığı çevreden ve koşullardan etkilenecek şekilde yaşanan tüm olumsuzluklar karşısında tepki göstermeye başlamıştır. Şaylan'ın ifade ettiği gibi; “Sanatçılar da her insan gibi şu ya da bu ideolojilerden yana olacak, toplumsal çekişme ya da sorunlar karşısında tarafsız kalamayacaktır. Bu sanatçının misyonu sorununu gündeme getirmektedir ve misyon, bu kavramın anlamı gereği sanatçının özgürlüğünün yeniden tanımlanmasıdır” (2009: 99). Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm ve bunun gibi sonu “-izm” ile biten bir şeyin ideolojiden kopuk olması düşünülemez. Sanat kendi ideolojisini yaratmıştır ve kendisi bir ideolojidir. Bu nedenle, siyasi kimliğini gizlemek istemeyen sanatçı bunu eserlerine yansıtmaya başlamış, böylece sanatçının özgürlüğü ve misyonu yeniden sorgulanmış ve tanımlanmıştır. Siyasetin sanat üzerindeki denetimi neticesinde sanatçılar bunalıma aynı zamanda kaçışa sürüklenmişlerdir. Nitekim modernizmin en büyük paradoksu budur.

Şaylan (2009), modernizmin sanatta dört özellik üzerinde konumlanışından söz etmektedir. Bunlar; “özgürlük ve özgünlük, yansıma ve misyon, kültürün ve sanat ürünlerinin metalaşması, seçkincilik” şeklinde ifade edilmektedir (103-107). Genel

olarak bu özelliklere değinildiğinde modern sanat anlayışının estetik algısını da anlamamızın kolaylaşacağı düşünülmektedir.

Modern sanatta *özgünlük ve özgürlük* olmazsa olmaz olgulardır diyebiliriz. Makineleşen bir üretim çağının içinde, makinenin bir parçası gibi toplumun bir parçası haline gelen bireyin bir örnekleştirilerek yabancılaşarak yok olmaya yüz tuttuğu ifade edilebilir. Çünkü yaşamı dış etkenlerle belirlenerek yalnızca mekanik bir işlevsellik kazanmaktadır. Dolayısıyla, sanatçı- bireyin bu duruma ayak uydurabilmek ve toplumsallaşabilmek adına dinamik bunun yanı sıra farklı kalabilme çabası içinde olduğunu söylemek olasıdır. *Yansıma ve misyon* ifadesinde sanatçının yapı ile ortaya koyduğu şey yansımayı, modernizmin sanata ve sanatçıya yüklediği sorumluluklar misyonu ifade etmektedir. Sanatçı toplumsal bir amaca yönelerek bu amaç bağlamında düşüncesini yansıtacağı için kendi isteğiyle dahi olsa bir baskı ya da yönlendirmeye maruz kalması bakımından tartışma konusu olmuştur. Oysa sanatçının yaratıcılığını sergilerken yaşadığı tüm etkileşimleri serbestçe ifade etme özgürlüğüne sahip olması gerekmektedir. *Kültürün ve sanat ürünlerinin metalaşması*, sanayi toplumuna geçiş ve kapitalizmin gelişmesiyle birlikte kaçınılmaz bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat eserlerinin kitlenin beğenisine göre pazar ortamında kendine yer bulması sanatçıların rekabet ortamında birer yarışmacı, sanat eserlerinin ise birer ürün şeklini alması sonucunu doğurmuştur. Modern sanatın seçkinci oluşu ise şu şekilde ifade edilebilir; modern anlayışta, sanatçıların yaratıcılıkları ve yetenekleri bağlamında özel insanlar oldukları düşünülmektedir. Toplumsal koşullara göre değişen durumları eserlerine yansıtabilmektedirler. İzleyici de sanatçının eserini yorumlayabilmek ve modern sanatın estetik zevkine ulaşabilmek için belli bir bilince, bunun yanı sıra belli bir birikime sahip olmalıdır. Bu durum, modern sanatın *seçkinciliğini* gündeme getirmektedir.

Teknolojik gelişmeler, toplumsal değişimler, ekonomik büyüme, kentleşme gibi etkenlerin sanatın kitleleşmesine katkı sağladığı söylenebilir. İletişim devrimi, görsel iletişimin artması, kitlesel tüketimin çoğalması, eğlence sektörünün hızla büyümesi

sonucunda tekelleşmiş bir toplumsal denetim mekanizması oluşmuştur. Bu mekanizma pazarın bir parçası haline gelmiş olan sanat dahil her şeyin karlılığını denetlemektedir. Böylece, seçkin sanat anlayışının yerine kitle beğenisine yönelik yeni bir sanat anlayışı gündeme gelmiştir. Bu, “Popüler Sanat” olarak ifade edilen, ciddi estetik değerlendirmelere gerek duymayan, tüketilip atılmak durumunda olan, mesaj kaygısı taşımayan bir sanat anlayışı olarak tanımlanabilir. “Serbest piyasa ekonomisinin gelişimiyle birlikte ‘Pazar’ ve ‘tüketim’ kavramlarının benimsenmesi, çoğunlukla sanat yapıtlarıyla özdeşleştirilen kültür tanımının iki ayrı düzlemde ele alınmasına neden olmuştur: Mevcut dünya ve gündelik yaşamı aşarak bir ütopya yaratabilen sanatçının yapıtı olan ‘üst kültür’ ve kitlelerin güdülüp yönetilebilme ve yönlendirilebilmesi amacıyla üretilip yaygınlaştırılan ‘kitle kültürü’” (Özdemirci, 2012: 171). Yüksek kültür tanımı bir sınıfın ayırt edici özelliğinin ifade edilmesi ve vurgulanması anlamında kullanılmaktadır. Modernizmde sanatçının yaratıcılığı, özgünlüğü, izleyicinin sanatçının yapıtını çözümleyebilmesi için sahip olması gereken sanatsal birikim gibi belirleyiciler, sanat ortamının ve sanatçının yüksek kültür olarak ifade edilmesine neden olmaktadır. Çünkü yüksek kültür seçkinler sınıfına işaret etmektedir. Postmodernizmde, yüksek ve alçak kültür ayrımı ortadan kalkarak yerine tüketim odaklı popüler kültür ve kitle kültürü gündeme gelmektedir. Üretim toplumundan tüketim toplumuna geçişle birlikte, tüketimin sınırsız hale gelmesi sonucunda kültür endüstrisi tarafından kitle kültürü oluşturulmak istenmiştir. Tüketimde kitle beğenisi önemli ve etkin hale getirilerek tüketimin sürekliliğinin sağlandığını söylemek mümkündür. Böylece gündelik yaşamda her türlü davranış kitle beğenisi tarafından belirlenmekte ve bireyler tüketmeye güdülenmektedir.

2.6. Modernizmden Postmodernizme Geçişin Referansları

Aydınlanma projesiyle ön plana çıkan modernizm; ekonomik yapı, kültürel süreçler, politik yaşam başta olmak üzere toplumsal yapının tüm düzlemlerine sirayet ederek biçimlenmesinde birincil derecede öneme sahip olmuştur. Ancak, izafiyet teorisi ve atomun parçalanması modernizme ait bütün kuramları altüst etmiş, birey mutlak bilgiye ulaşamayacağını idrakına varmıştır. Bundan sonra kesin kurallar ve belirlenimlerin

bittiği, genel kuralların geçerlilik kazandığı bir dönem başlamıştır denilebilir. 2. Dünya savaşı ile birlikte, bilimin her türlü sorunun üstesinden gelebileceğine dair duyulan inanç sarsılmış, yüksek teknolojinin sergilemiş olduğu yıkım sebebiyle, modernizmin derin bir kimlik krizi içinde olduğuna ve sona ulaştığına inanan düşünürlerin sayısı artmıştır. Böylece, savaş sonrasında yaşanan bunalımın sonucunda ortaya çıkan boşluk, hiçlik, sorgulama dürtüsü yeni anlayışların gündeme gelmesine neden olmuş keza modernizme karşı eleştiriler de yükselmeye başlamıştır. Özkiraz, modernleşmenin dört temel paradoksundan söz etmektedir; “Farklılaşma ve bilgeliğin yitirilişi, akılcılaşıma, atomize bireyselleşme kimlik sorunu, evsiz, yersiz, yurtsuz bilinç” (2007: 83-90). Bahsi geçen bu ifadelerin modernizmin ilkeleriyle çelişki oluşturduğu böylece ona olan inancın sarsılmasına neden olduğu söylenebilir. Ortaya çıktığı günden bu yana modernizm, zaman zaman yoğun biçimde eleştirilmiştir. Gelenekselliğe karşı düşmanca bir tavır sergilediği düşünüldüğünden, akılcılaştırma fikrinin duygudan yoksun olduğu düşüncesini savunduğundan, fazlasıyla radikal bir tavır olarak görüldüğünden, bireysel ve kültürel farkları göz ardı ettiği düşüncesiyle eleştirilere maruz kalmıştır.

Modernizmde gitgide mükemmelleşen rasyonelliğin ortaya çıkarılacağı inancına karşılık aklın araçsallaşması ile birlikte sonuçlarının tehlikeli boyutlara ulaşabileceği eleştirisinin yapıldığını söyleyebiliriz. Çünkü hedefi dünyanın insan hâkimiyetindeki bir nesne konumuna getirilmesi olan modernizm, akli yalnızca ulaşılacak amaç uğruna kullanılan bir araca indirgemektedir. Lakin bunu yaparken kendisini asla karşı konulamayacak bir otorite olarak görmektedir. Başlangıçta bilgi ve araştırma üzerine kurulu, düzen ve ilkelerden çok özgürlük ve hoşgörüyeye dayalı bir dünyada yaşamak isteyenleri cezp etmesine rağmen sonrasında bir denetim ve baskı aracı olarak görülmeye başlanmıştır.

Zaman içerisinde makineleşme ve sanayileşme ile bütünleşerek kapitalizmle yoğun bir etkileşime girmesi sonucunda modernizmin başlangıçta toplum mühendisliği yapma, toplumun geleceğini belirleyecek modeller üretme çabasında olan üretim kökenli kuramlarının sona erdiği, tüketimin kültürel bir gerçeklik olarak toplumsal

belirleyiciliğe yönlendirildiği söylenebilir. Ekonomik düzen sanatı ve ahlak dahil her şeyi metaya indirgeyerek doğallığını bozmuş, uygarlığın doğuşuyla insanların istekleri ve gereksinimleri çoğaltmış, bencil, nefret dolu tutkular ortaya çıkmış, arzular, bunalımlar, rekabet ve hırs içindeki düzende birey, kendine yabancılaşarak sıradanlaşmıştır. Aynı zamanda otoritesini gün geçtikçe arttıran, toplumsal amaçlar uğruna birey için gerekli kararları veren modernist devletin kendi iradesi ve gücü karşısında birey olarak var olma düşüncesini yaktığı ifade edilebilir. Kızılçelik'e göre; "İdeal olan uğruna, standart bir yaşam tarzıyla birbirine benzeştirilen, düşünme eylemini makinalar aracılığıyla gerçekleştiren birey, bu yaklaşımla birer kukla haline dönüştürülmüştür" (2008: 255-260). Bu durum bireyin kendini ve modernizmi sorgulamasına neden olmuştur.

2.6.1. Frankfurt Okulu

Modernizmden postmodernizme geçişin en önemli referansının Frankfurt Okulu olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Kızılçelik'in ifade ettiği gibi; "Modernitenin bireyle karşı karşıya geldiği, bireyin kendini unuttuğu ve arama çabasına girdiği, var oluşçuluk düşüncesinin Avrupa'yı dolaştığı buhranlı bir süreci de içine alan bir geçiş döneminde, 1923'te Frankfurt Okulu ortaya çıkmıştır" (2008: 451). Dolayısıyla, bu okul düşünce anlamında postmodernizmin temellerini atmıştır. Okul ekonomi, sanat, felsefe, sosyoloji, siyaset bilimi, psikanaliz, tarih, estetik gibi farklı disiplinlerden insanları bir araya getirmesi nedeniyle entelektüeller topluluğu olarak da anılmıştır. Max Horkheimer, Friedrich Pollock, Theodor W. Adorno, Eric Fromm, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Leo Lowenthal, Jürgen Habermas okulun teorisyenlerindedir. Başlangıçta, marksizmi eleştirel bir bakışla yeniden değerlendirmek ve geliştirmek amacı taşıyan marksist yönelimli bir tavır sergileyen okul, zamanla anti-marksist bir yapıya bürünmüştür. Bu sebeple modernizmi, moderniteyi ve modern toplum bağlamında kapitalist toplumu eleştirmesinden ötürü postmodern söylemin temeli olarak okunabilir. Frankfurt Okulu bir diğer adıyla Eleştirel Teori, modernizmin akılcı yaklaşımlarının bireyin mahkumiyeti ile sonuçlandığı iddiaları ile düşünce dünyasının dikkatini çekmiştir. Okulun önemli

teorisyenlerinden Horkheimer, “modern toplum bireyin özerkliğinin tüm izlerini yok etmiştir” şeklinde ifade etmektedir (2002: 7). Frankfurt düşünürleri modernliği ve modernleşmeyi bir yıkım olarak değerlendirirken onu ciddi biçimde eleştirerek modernliğin en büyük sorununun akılcılık olduğunu, aklın nesnelleşmesiyle hiçbir biçimde gerçek özgürlüğün artmadığını, aksine modern teknolojinin etkisiyle bireyin sindirilmiş, pasif hale getirilmiş olduğunu iddia etmişlerdir. Larrain, araçsal akıl aracılığıyla devreye sokulan yeni yabancılaşmanın bilim alanına da sirayet ederek her şeyi teknik yararlılık ve kişisel çığara indirgediğini ifade etmektedir (1995: 80). Okulun teorisyenlerinin görüşleriyle yakınlık gösteren bu ifadenin modernizmin geldiği noktanın okulun onu şiddetle eleştirmesi için zemin hazırladığı fikrini destekler nitelikte olduğu söylenebilir.

Eleştirel Teori'nin en etkili olduğu alan kendilerinin geliştirmiş oldukları kültür kuramıdır. Özellikle kapitalizmin sadece ekonomi ile açıklanamayacak kadar karmaşık olan yapısı ve geç kapitalizmde ortaya çıkan baskıcı toplum biçimi onların kültürel boyut üzerine yoğunlaşmalarına sebep olmuştur. Öncelikle Avrupa'da temeli atılan kültür endüstrisi eleştirisi, Frankfurt teorisyenlerinin Amerika'ya sürgün edilmesinden sonra netleşmiştir. Çünkü Krogh'un (1999: 259) da ifade ettiği gibi; fordist kitlesel üretim mekanizmalarının tetiklediği tüketim toplumu olgusu, kitle iletişim araçlarının artan baskı ve etkisi ve özellikle politik amaçlar için kitle iletişim araçlarının kullanılıyor olması, yeni sanat kolu olarak hızlı bir süreci içinde olan sinema'nın geniş kitleler nezdindeki itibarı, eğlencenin adeta bir endüstri halini almış olması, hasılı Amerikan ekonomisinin ve hayat tarzının gelişim süreci onların kültür endüstrisi konusunda düşüncelerinin berraklaşmasını sağlamıştır.

Eleştirel teorisyenler kapitalist sistemin, kültür endüstrilerinin, toplumsal denetim tarzlarının bireyi sömürerek yok oluşunu hazırladığını, aynı zamanda tek boyutlu bir toplum yaratıldığını savunmuşlardır. Onlara göre modernliğin kültür endüstrisi aracılığıyla denetim altına almaya çalıştığı birey, yaratıcılığı aklın dar sınırları içine kapatan sanayinin kuralları içerisinde özgünlüğünü yitirerek verimsizleşmektedir. Bu

bağlamda düşüncelerindeki birey odaklı yönelimlerinin Foucault'un bireyin nesnelleştiğini vurgulayan modernlik pratikleriyle paralellik gösterdiği söylenebilir. Nitekim Frankfurt Okulu teorisyenleri modernizmin olumsuz yönlerini ortaya koyarak sistemli bir modernizm eleştirisi yapmışlardır. Dolayısıyla, postmodernizmin çıkarımlarından birçoğunu Frankfurt Okulu'nun modernizm eleştirisinden almış olduğunu söylemek mümkündür. Fakat okul modernizmi ele alış biçimi nedeniyle modernizmi savunanlar tarafından eleştiriye maruz kalmıştır. Modernliğin bitmeyen bir proje olduğunu savunan Habermas, modernlik imajını sıradanlaştırdıkları gerekçesiyle ve onun akılcı içeriğine haksızlık ettikleri düşüncesiyle okulun teorisyenlerini eleştirmiştir. Ancak eleştirel teorisyenlerin modernizmin giderek mekanikleşmesi ve sonuçta teknolojinin insana hükmetme noktasına ulaşması konusunda ortaya koymuş oldukları temel yaklaşımlarının azımsanamayacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Avrupalıların tanımıyla modernlik, geçmişi sil baştan yapmayı ve yeni bir kültür inşa etmeyi hedeflemiş, ancak, eski düzenlerin yıkılması ve nesnel ya da araçsal akılcılığın utkusuyla tanımlandığı ölçüde yaratıcılık ve özgürleştirme gücünü yitirmiştir (Touraine, 2010: 17). Doğal düzene uymanın haz, zevk ve mutluluk verdiği, düzene uymayanların ise mutsuz olacağı şeklinde bir dayatma ile bireyin doğal düzene uyma kararı kendiliğindenmiş gibi gösterilerek baskıcı gözükmeyen bir baskı uygulanmaktadır. Böylece, modernizmin bireysellik ve özgürlük ilkelerinin de kaosa sürüklendiği söylenebilir. Batı'nın modernliği bir devrim olarak düşünüp yaşadığı ifade edilebilir. Ancak zaman içinde değişen koşullar sonucunda toplum, uluslar arası piyasada ayakta kalmak için çabalayan bir işletme haline gelmiş ve dünya, modernliğin sağladığı araçsallığı kabul eden, iktidarın egemen olduğu bir coğrafya ve toplumsal terimlerle tanımlanamayan, yitik bir kimlik endişesine kapılmış başka bir coğrafya olarak ikiye ayrılmıştır (Touraine, 2010).

Sonuçta, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra iletişim ve ulaşım teknolojilerindeki gelişmelerle yeniden şekillenen toplumsal yapıda postmodern söylem, dünyayı modernliğin de ötesine götüren yeni bir dönemin içinde olduğumuzu ileri süren

akademik tartişmalarda kendine bir yer bulmuştur (Karakurt, 2006: 1). Böylece, Kahraman'ın da ifade ettiği gibi “postmodernite, modernitenin yapamadığı yarım bıraktığı bir şeyi tamamlamaktadır” (2007: 15) diyebiliriz. unku modernizm tamamlanmamış olmaktan çok tamamlandıkça eksiklerinin ve kusurlarının peyda olması nedeniyle kendi çıkmazını hazırlamıştır. Onun oluşturduğu boşlukları doldurma görevini ise postmodernizm gönüllü olarak üstlenmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERNİZM

3.1. Postmodern, Postmodernite, Postmodernizm

Modernizmden bahsederken kullanılan *modern*, *modernite*, *modernizm* kavramlarına karşıt olarak, Postmodernizmde *postmodern*, *postmodernite*, *postmodernizm* kavramları ortaya çıkmıştır.

“Post” ön eki Latince’de “-den sonra” anlamına gelmektedir. Bu ön eki alan kelime, eski yapıdan bir takım özellikler içerse de tamamen farklı ya da yeni bir oluşumu ya da yaklaşımı tanımlar (Cevizci, 2010: 1275). Bu nedenle, postmodernizm kavramı “modernizm sonrası” olarak ifade edilmektedir. Ancak, bu ifade biçimine dayanarak, modernizmin bittiği, başkalaştığı ya da reddedildiği şeklinde kesin bir vargı söz konusu değildir. Çünkü postmodernizm hakkında çok çeşitli tanımlamalar ve söylemler mevcuttur.

Postmodernizm en genel ifade biçimiyle, 20.yy. ın son çeyreğinde, öncelikle sanat alanında ortaya çıkan, daha sonra diğer birçok alana yayılmış olan düşünce, yaklaşım veya söylemdir. Zamanla, kültürel ve entelektüel bir fenomen haline geldiği söylenebilir. *Postmodernite*, postmodernizmin sosyal, siyasi ve kültürel yansımalarını ifade etmek için kullanılmaktadır.

Postmodern ise, modernizm sonrası sosyal, siyasal ve ekonomik değişimlerle bağlantılı olarak ortaya çıkan durumu ifade etmek için kullanılmaktadır.

Postmodernizm, “post” ön ekiyle modernizmden kendisini ayırtmaktadır. En baştan kavramın kendisi kullanım şekline bağlı olarak bizi konumlandırır. “Post-modernizm”, modernizmin ötesi anlamında kullanılırken, “postmodernizm” kavramıyla modernizmin sonunun ilan edildiği söylenmektedir. Oysa bu kavram ayrılıkları yalnızca postmodern söylem üzerinde fikir birliğine varılamayışın somut bir ifadesi olarak yorumlanabilir. Çünkü ister post-modernizm densen, ister postmodernizm, bu oluşum modernizme bağlılığını sürdürdüğü ve kendi bağımsız ilkelerini ilan etmediği sürece modernizmden tam bir kopuşu ifade etmeyecektir.

3.2. Postmodernizmin Temel Referansları ve Yönelimleri

Postmodernizmin en önemli hatta tek referansı modernizmdir. Modernizm olmadan kendini tanımlayamayacak olan postmodernizm, modernizmin eksiklerinden ve olumsuzluklarından beslenerek, onun eleştirisini yaparken aynı zamanda onunla hesaplaşarak mevcudiyetini ortaya koymuştur. Hiçbir temel düşünceye ve prensibe dayanmadığı için mevcudiyetini ispatı oldukça zaman almıştır ve almaktadır. Glass’ın tanımıyla “postmodernizm, gelişme, tarih, nedensellik, sistem, mutlakiyet, içerik, şahsa ait, teknolojik yargılama ve uyumluluk gibi modernizmin birkaç ifadesine şiddetle karşı çıkan bir felsefedir” (1993: 256). Oysa postmodernizmi Glass’ın ifade ettiği gibi “modernizmin sadece birkaç ifadesine karşı çıkan” bir felsefe olarak değil, onun bütün anlatılarına topyekün karşı çıkan bir söylemler alanı olarak tanımlamanın daha doğru olacağı düşünülmektedir. Her şeyin değişebildiğini, bu nedenle bilginin de göreceli olduğunu savunan ve her düşünceye şüpheyile yaklaşan bir tavır sergilemektedir. Aslan ve Yılmaz’a göre; “postmodernizm, modernite üzerinde bir “asalak” konumundadır; modernitenin başarıları ve açmazlarıyla yaşar ve beslenir” (2001: 105).

Postmodernizm için birçok tanım ve söylem olması dışında, bir kavram olarak postmodern sözcüğünü ilk kullanan kişilerden biri İngiliz ressam ve sanat kritiği Champman’dır. “1870’li yıllarda Fransa’da ortaya çıkan empresyonist resim akımından daha modern, ona göre daha avangart konumda gördüğü resimleri postmodern olarak

nitelemiştir” (Karakurt, 2006: 11). Toynbee, 1933’te yayınlanan kitabında, modernizmin sona ererek yerini postmodern döneme bıraktığını söylemiştir ve ona göre “Batı medeniyeti 1875 yıllarından sonra “PostModern Çağ”a geçmiştir. Bu yeniçağ, toplumsal kargaşa, devrimler ve savaşlar, kısacası “Sorunlar Dönemidir” (akt.Orkunoğlu, 2007: 129-130). Kavramın sanatsal alanda ifadesi olan postmodernizm, “müze ve akademide kurumsallaştığı düşünülen ‘tükenmiş’ yüksek modernizmin ötesine geçen bir hareket” (Featherstone, 2005: 63) anlamında kullanılmıştır. Bu tespitlerin dışında birçok yazar, düşünür, sanatçı, sosyolog postmodern ile ilgili çeşitli tanımlamalar kullanmışlardır. Soykan’ın ifadesiyle; “Hemen hemen tüm kültür alanlarına ve yaşam biçimlerine giren bir kavramın kullanımında uzlaşım beklemek, doğrusu fazla olurdu. Bu yayılıcı özelliğinden dolayı ona “virüs” diyenler bile çıkmıştı” (1993: 117). Çünkü belirli ilkelerinin olmaması ona seffalık ve saydamlık kazandırmaktadır. Modernizmin her alanda eleştirisini yapma potansiyelini içermesi nedeniyle hızla tartışmaların gündeminde yer alması kaçınılmazdır. Küçük’e göre; “Her şeyi anlatabilme iddiasını taşıyor gibi görünmesinden ötürü kendi başına hiçbir şey anlatamayacağı daha ilk bakışta kolayca kestirilebilecek bir ad” (2011: 66). Tutarsızlığı ve belirsizliği nedeniyle eleştirilen postmodernizmin her alanda söyleyecek sözü vardır. O kendini tanımlamadığından herkesin onu tanımlama telaşına girdiği söylenebilir.

Jean-François Lyotard, 1979 yılında yayınladığı, “Postmodern Durum” isimli kitabında, moderniteyi kuramsal düzeyde sorunsallaştırarak postmodernizmi düşünsel bir dönemin ortaya çıkışı şeklinde değerlendirir. " Büyük Anlatılar " olarak tanımladığı modernist öğretilere yönelik inançsız ve şüphecidir ve bu şüphenin sebebini kuramsal olarak ortaya koymaktadır. Lyotard’a (7-8) göre:

Meta-söylem açıkça, Tinin diyalektiği, anlatım hermenutiği, usyürüten ya da çalışan öznenin özgürleşmesi, zenginliğin yayılması... gibi şu ya da bu büyük anlatıya başvurduğunda kendini haklı çıkarmak için buna gönderme yapan bilimi “modern” diye adlandırmaya karar verilir...postmodernizm denilen tutum, üst anlatılara karşı inançsızlıktır.

Ona göre postmodernizm, modernizmin bir parçasıdır ve her ikisi de birbirleriyle sürekli bir dönüşüm içindedirler. Postmodernizm, amacında modern değildir, oluşumunda moderndir ve bu oluşum sürekli dir.

Baudrillard, sanatın ve muhtemelen teorinin, siyasetin ve bireylerin yapabilecekleri tek şeyin zaten üretilmiş olan biçimleri bir araya getirmek ve bunlarla oynamak olduğunu savunur. O'na göre postmodernite ne iyimser, ne de kötümserdir, sadece yıkıntılardan artakalanlarla oynanan bir oyundur (Kellner, 1994: 234-236).

Jameson, kapitalist gelişme çizgisi içinde yeni bir aşamaya girildiğini ve postmodernizmin bu yeni aşamanın baskın kültürü olduğunu ileri sürmektedir. Çünkü metalaşma süreci ve kapitalist değişim daha önce örneği görülmemiş ölçüde yaşamın her alanını bilgi üretim ve akışını, bilinç ve yaşam düzeylerini kökten etkilediği söylenebilir. “Postmodernizmin geç sermaye ekonomik sistemi içinde sahip olduğu farklı konum ve bunun da ötesinde, çağdaş toplumda kültür alanının bizzat geçirdiği dönüşümden dolayı, anlam ve toplumsal işlev yönünden kesinlikle modernizmden farklıdır” (Jameson, 2011: 34). Aytaç'a göre; “Postmodern teorisyenler, bu yeni toplumsal dönemi farklı parametreleri öne çıkartarak çözümlemeye çalışırlar. Örneğin, Baudrillard “hiper gerçeklikler çağı”, Jameson “geç kapitalizmin kültürel mantığı”, Kellner “teknokapitalizm”, Berman “katı olanın buharlaştığı bir dönem”, Sarup “muğlaklık dönemi”, Feyerabend “ne olsa gider”, Gellner “aşırı görelilik ve öznellik”, Eco “masumiyet çağının sonu” olarak nitelemektedirler” (2002: 253).

Akademik çevrede bazı akademisyenlere göre postmodernizm, modernizmin sona ermesi sonucu tarihsel bir olgu olarak meydana gelmiştir ve modernizmden kesin bir kopuşu ifade etmektedir. İki kavramın da farklılıklar barındırdığını dolayısıyla aralarında bir sürekliliğin olmadığını savundukları söylenebilir. Bazı akademisyenler ise modernizm ile postmodernizm arasında farklılıktan ziyade bir süreklilik olduğunu öne sürmektedirler. Bu anlamda “postmodernizm, modernizmin bağrında özgül bir kriz

olarak görülmektedir” (Karakurt, 2006: 3). Bir kısım düşünür, postmodernizmi geçici bir moda olarak değerlendirirken, bir kısmı da insanı özgürleştirici değer ve tutumları geçersiz kılmaya çalışan tutucu ideolojinin yeni yorumu olarak değerlendirmiştir. Kimisi özgürleşme süreci, yeni toplumsal oluşumlar şeklinde yorumlarken kimileri tam tersi, toplumsal çaresizliği yansıtan bir yorumlama olduğunu söylemişlerdir. Modernliğin olumsuzluklarından arınmış hali yani onun bir devamı olarak tanımlayanlar da vardır. Pierson’a göre postmodernizm “modernliğin radikalleşmesi” dir (2001: 108). Jencks tarafından aktarılan, Horkheimer’in ifadesiyle; “biz tamamen yeni postmodern bir toplumsal oluşumdan ziyade geçiş durumundaki bir toplumsal düzen içinde yaşamaktayız. Postmodernizm; iki dünya savaşı, kitle kültürü gibi dünya resminin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilmektedir, fakat tam anlamıyla tamamlanmış bir proje değildir” (Jencks, 1987: 11). Postmodernizmi bir dönem olarak kabul ettiğimizde, bu aynı zamanda onun aşılabilir olduğunu da ifade etmektedir. Yalnızca bir değişim olarak görüldüğünde ise geçici ve aşılabilir olduğu söylenebilir. Değişim tartışılabilir ama değişimin varlığını yok saymanın anlamsız olduğu düşünülmektedir.

Postmodernizmin ne olduğu veya daha doğru bir ifadeyle nasıl bir toplumsal yapıya sahip olduğu şeklindeki tartışmalar çok çeşitlidir. Küçük’ ün ifadesiyle; “Hem anında fosilleşebilecek hem de kolayca ele avuca gelmeyecek bir ad” (2011: 66) olarak tanımlanabilir.

Postmodernizmin eklendiği kelimenin akım olma özelliğini belirten “-izm” ile bitmesine rağmen bir akım olmadığını yalnızca bir söylem olduğunu belirtebiliriz. Çünkü bağlı olduğu ilkeleri yoktur, hatta bağlı olduğu hiçbir şey yoktur. Soykan’ın ifade ettiği gibi “yaygın olarak kullanılan “postmodernizm” deyimini onun bahsedilen biçimde bir “izm” olduğunu göstermez” (1993: 118). Dolayısıyla, postmodern-izm şeklinde teleffuzunun tek nedeni modernizmden beslenmesi, kendini modern akım üzerinden tanımlaması ve bu akımın karşısında bir tavır sergilemesinden kaynaklıdır.

Modernizmin vaatlerini gerçekleştiremeyişıyla birlikte savaşlar sonrasında umutsuz ve mutsuz insanlığın yükselişi sonucunda, “farklılığın, iletişimin güçlüklerinin, çıkarların, kültürlerin, mahallerin ve benzerlerinin karmaşıklığının ve gölge farklarının üzerinde durması dolayısıyla postmodernizm olumlu bir etki yaratmış” (Harvey, 2012: 134) ve ona inanmak insanlık için yeni bir umut ışığı olmuştur. Kendi dayanağından yoksun bu söylem modernizmin çıkmazlarına gerçek bir çözüm olmasa bile modernizme olan eleştirilerin dile gelişi olması bağlamında desteklenmiştir. Postmodernizm, modernizmin sınırları belli olan katı tutumunu yumuşatması ve topluma esnek bir bakış açısı kazandırması anlamında olumlu görülebilir. Ancak, zamanla bu hoşgörü boyutu abartılarak parçalanmaya yol açmıştır.

“Genel yasalar yerine düzensizlikler, büyük anlatıların yerine mantık ve kurallara aykırılık meşruluk zemini kabul edilerek bilim parçalanmış” (Callinicos, 2001: 15-16) ve postmodernizm değişen bütün bu koşulları kavrayıp yeni düzeni eleştirmek için kullanılan bir araç olmuş, geçmişi modernitenin tahribatından kurtararak yeni bir takım özelliklerle paketleyerek sunmuş, kullanıma hazır kılmıştır. Kavram halen tartışılmakta ve bu tartışmaların sonucunda açıklığa kavuşmak yerine gittikçe muğlâklaşmaktadır. Ancak, genel bir tanımlama yapmaya yetecek kadar gündemde olduğu ifade edilebilir. Doğası gereği tanımlanması kolay olmayan, son derece karmaşık ve zor felsefi anlamlarla açıklanan postmodernizm, çağdaş kültürde son derece basit ifadelerle anlatılmaktadır. Bu nedenle onu kuram ya da kuramlar bütünü olarak tanımlamak yerine içinde farklı yaklaşımların yer aldığı sanattan felsefeye ve bilime kadar uzanan kapsamlı bir söylem alanı olarak değerlendirmenin daha doğru olduğu düşünülmektedir. Barındırdığı farklılıklar ve karşıtlıklar nedeniyle düşünsel karmaşa olarak da nitelenebilir. Netice olarak; herkesin üzerinde anlaştığı, kesin ve bütünleşmiş bir postmodernizm tanımı mevcut değildir. Ancak tek bir ortak düşünce vardır ki o da postmodernizmin kendi ilkelerini tanımlayarak değil, modernizmin ilkelerine karşı fikirler öne sürerek var olduğu gerçeğidir. Bu bağlamda modernizmin nosyonlarına ve benimsediği ideolojilere karşılık olarak oluşturduğu söylemlerden bazıları; rasyonalizme karşı relativizm, liberalizme karşı neo-liberalizm, realizme karşı nihilizm, yapısalcılığa karşı post- yapısalcılık... vb. gibidir denilebilir.

Postmodernizm, “kültür ve düşünce evresinin her alanını kapsayan total bir yeni aşama ya da durumu ifade etmek için kullanılan bir kavramdır” (Şaylan, 1999: 42). Her türlü sorunun bilim ve akıl yoluyla çözüme kavuşacağına dair inancın sarsılması, ekonomik sistemin gelişmesi, teknoloji ve iletişimdeki yenilikler, şekillenen yeni toplumsal yapı ve modernizmin yaşadığı krizler sonucunda meydana gelen boşlukları dolduran her şey postmodernizm şeklinde tanımlanabilir. Tek bir akım veya teori olmaktan çok bir durum, modernizmde olduğu gibi temel bir takım ilkelere bağlı olarak değil daha ziyade bir stil olarak ortaya çıkmıştır. Jameson’a göre; “Postmodernizm kuramı, gerekli araçlar olmadan ve artık bir “çağ” ya da zeitgeist, “sistem” ya da “mevcut durum”un bulunup bulunmadığından bile emin olmadığımız bir konumda, içinde yaşanan çağın sıcaklığını ölçme girişimlerinden biridir” (2011: 11). Modernizmin aynı vaatleri sürekli olarak tekrar etmesi ve vaatlerini gerçekleştirememesi postmodernizm için önemli bir referanstır. Böylece “postmodern, kimilerinin savunduğu gibi keyfi bir eklektizm değildir, yalnızca sistematığı pek farklıdır, geviş getirmekten başka bir işe yaramaz hale gelen modern zihinleri karmaşık eden bir sistematik” (Küçük, 2011: 30) olarak gündeme gelir ve modernizmi sarsarak öz eleştiri yapmasına olanak verir. Her şeyin bir değillesi olarak varlık bulan zeminsiz postmodernizmin asıl gayesi kafa karıştırmak ve modernizmi sorgulamaktır.

Özellikle 1960’lardan sonra dünyadaki hızlı değişimlerin postmodernizmin bir olgu ve kültür olarak güçlenmesini sağladığını söylemek mümkündür. Önce Birleşik Amerika’da geniş bir yüzeye yayılmış, daha sonra II. Dünya Savaşı’nın ardından modernizme küsen aydınların Avrupa’sını etkilemiş, sonra da ülkemizdeki bazı entelektüelleri etkisi altına almıştır. Postmodernizm birey ve topluma yönelik her türlü düzenleme önerisini bireyin özgürlüğünü kısıtlayacağı gerekçesiyle reddetmekte, onu gerçekten özgürleştirebilecek bilgiye ulaşmak için var olan anlayışın yıkılıp yeniden inşa edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Ona göre, evren sonsuz biçimde yorumlanmaya açıktır ve mutlak gerçeklik anlayışı yadsınarak yorum öncelenmelidir. Evrensel gerçeklik denen şeyi kurgusal ve doğruluğu şüpheli bir boyuta indirgeyerek, onun çoğul karakterini vurgulamaktadır. Böylece, bilginin sezgisel ve kişisel bağlamda ele alınması gerektiğini savunarak modernizmin bütünlükçü, tekilci, evrenselci düşünce

yapısını farklı olanın bilgisine ulaşamama noktasında eleştirerek bütünleştirici teorileri reddetmekte, toplumda ve düşüncede çoğulculuğu esas almaktadır. Moderniteye özgü sınıf, ulus gibi kültürel ve kimliksel bütünlükleri toplumsal yapının özgün niteliğine ters düştüğü gerekçesiyle eleştirdiğini söylemek mümkündür. “Gerçeğin hep yeniden üretildiğini, bilgilerimizin gerçeğe birebir karşılık gelmediğini ve bunun için hep yeni modeller geliştirilmesi gerektiğinin altını çizer” (Can, 2003: 83). Postmodernizmin en belirgin özellikleri salt bilgi birikimine karşı çoğulculuk, genelliğe karşı özellik, yerellik ve özgürlük anlayışıdır. Gümüş (2010), postmodernizmin trajikomik duruma düşmekten kaçınmadığını, modernist ve yenilikçi düşüncelerce yadırganmaya aldırmadığını tam tersine özellikle toplum ve siyaset alanında bu eleştiriyi kendini onaylamak için kullanma esnekliği gösterdiğini söylemektedir (s.105). Kendisine yöneltilen eleştiriler için öykünmek yerine onlardan beslenerek mevcudiyeti tasdik ettirme yoluyla gündemde kalmayı başarmaktadır. Duyguyu, sezgiyi, yaratıcılığı, hayal gücünü, fanteziyi ve içe bakışı önemseyerek yüceltilen akıl ve rasyonaliteyi yadsımaktadır. Ona göre, modern bilim gibi akıl da baskıcıdır. Sarup’a göre; “Postmodernlik baskıcı bütüncüllük ile tümcül bir siyaset yerine çoğulcu ve açık bir demokrasi üzerine durur” (2010: 185). Bu, doğru bir kullanımdır ve özellikle fraktaliteyi açıklamaktadır. Bir başka ifadeyle quantum felsefesinin postmodern örüntüsü içinde değerlendirilebilir bir durum olan parçalılık bütüncüllüğün karşısına birlik, çoğulculuk olarak monte edilmektedir. Postmodernizmde söylemlerin karşısına modernizmden miras kalan ve devamında ikiye ayrılan “anlatı” kavramının geldiği söylenebilir. Büyük anlatılar ve küçük anlatılar olarak ikiye ayrılan sistematik düşüncelerden büyük anlatının ideolojileri de içerdiğini, küçük anlatının daha bireysel ve parçalı içerikleri barındırdığı ifade edilebilir. Postmodernizm bütün bu anlatıların karşısında durarak mutlak doğruların ve ön kabullerin yadsınması gerektiğini savunmuş, “ne olsa gider” anlayışı ile dildeki çok anlamlılığı gündeme taşımıştır. Dilde yaptığı düşünce hareketinin postmodern anlayışla örtüştüğünü söyleyebileceğimiz düşünür Derrida, modernizme karşı eleştirinin ivme kazanmasına ve postmodern bakış açısının yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Derrida modernitenin temel mantık yürütme biçimini yeniden ele alarak yapısöküme uğratmıştır. Uçan’ın (2009: 2293) ifade ettiği gibi; “Modernite’de özne, merkez, insandır. Postmodernite’de ise özne yoktur, merkez yoktur ya da çok merkezin olduğu bir anlam dünyası, bir yaşam biçimi vardır. Başka bir deyişle

postmodernizmde özne “dil”dir; her şeyi belirleyen dildir; hiçbir şey dilin dışına taşamaz. İnsan dili kadar vardır. Bu nedenle her şey yorumdan ibarettir. Mutlak gerçek yoktur, yorumsamacı (hermeneutique) gerçek vardır; gerçek, insanların seçtikleridir.” Dolayısıyla, postmodernizm bir anlamda dil oyunu olarak ifade edilebilir. Postmodern düşüncenin en önemli gerçekliğinin dil ya da söylem olduğu söylenebilir. İnsan kendini ve yaşadığı dünyayı dil ile tanımladığına göre dil tek gerçekliktir, aslanan olgular değil, söylemlerdir düşüncesi postmodernizmde hakim anlayıştır. Basit ama etkileyici bir sorudan güç almaktadır: “Hangi temele dayanarak bir teorik bakış açısını diğerinden üstün tutabilirsiniz?” (Davey, 2001: 93). Bilgiyi, değerleri bütünüyle yok sayan, bütün değerlerin temelsiz olduğunu, hiçbir şeyin ilkece bilinmesinin ya da iletilmesinin olanaklı olmadığını savunan postmodernizm, her şeyin zamanla değiştiğini ve hiçbir şeyin kesinlik taşımadığını, doğa yasaları toplumsal olarak inşa edildiğinden tarihsel olarak değişebileceklerini, bu nedenle tarihsel süreç ve nedensellik diye bir şeyin olmadığını savunmaktadır. Dünyanın tek bir düşünce altında toplanamayacak kadar karmaşık ve çeşitli olduğunu düşünen postmodernizmin bütünselliği reddederek parçalılığı yüceltmektedir. Postmodern anlayışta her şey göreceli, geçici ve değişkendir. Onun için anlam berraklığından çok anlam zenginliği ve “biri ya da öteki diyebilmek yerine hem biri hem öteki diyebilmenin yolunu bulmak önemlidir” (Çubukçu, 2005).

Kavramların yer değiştirdiği, içinin boşaltıldığı veya yeniden adlandırıldığı postmodernizm popüler olmayı sevmektedir. Dolayısıyla, iyi ya da kötü kendisine yöneltilen her türlü tepkiye vurdumduymaz bir tavırla yanıt vererek kendisi hakkında konuşulmasının hoşnutluğunu yaşamaya devam edebilmektedir. Degele bu durumu şu şekilde değerlendirmektedir; “Postmodernite hakkında konuşmak, yeni bir sosyal bütünlüğe doğru, örneğin post-endüstriyel zaman gibi dönemsel bir kırılmayı önermektir” (1998: 2).

Postmodern dönem, bilgi ve iletişimin en üst düzeye ulaştığı, kitle iletişim araçlarının bilgi dahil her şeyi karnaval havasında izleyiciye sunduğu, gerçekliğin eğlenceden ve

günü yaşamaktan ibaret gösterildiği, paranın etkin bir güç olarak hissedildiği, estetik beğeni düzeyinin kiçe indirildiği, birey ve sanat olgularının yeniden biçimlendiği bir dönem olarak özetlenebilir. Mevcudiyetini oluşturabilmek için önceden var olan bütün ilke ve kuralları ortadan kaldırmalıdır ki kendine ait yeni bir düzen inşa edebilsin. Gerçekliklerin hepsinin yok oluşunu ilan ederek kendi gerçekliğini dilediğince biçimlendirme gücüne sahiptir. Bu bağlamda yeni baskı araçlarının, iktidar güçlerinin, medyanın, tüketimin özgürlüğe erişebilmenin gerekçesi olarak sunulması postmodern anlayış için tehlike arz etmemektedir.

3.3. Postmodernizmde İnsan

Modern anlayış bireyin bilimi ve aklını kullanarak özgürleşeceğini savunmaktadır. Ancak zamanla akıl bireylerin hayatlarını kurgulamaya, onları konumlandıran bilinç mekanizmaları üretmeye başladığında araçsallaşarak asıl amacından uzaklaşmıştır. Dolayısıyla özgürleşeceği vaat edilen birey aksine topluma ve kendine yabancılaşmaya başlamıştır. Bu durum çağın değişen insan tanımını ve postmodern öznenin yeni insan bilinci olarak ortaya çıkışını hazırlamıştır. Modernizmdeki özerk kişinin yerini postmodernizmde nesne ile ilişkili birey almaktadır. Nesneyle olan ilişkisi bağlamında postmodernistler *kişi* sözcüğü yerine *özne* sözcüğünü kullanmaktadırlar. Toplum ve gerçek kavramları da özne-bağımlı olduklarından, geleneksel anlamlarından farklı anlamlar yüklenirler. Postmodernistler modernizmin yaptığı birey tanımlamasının doğru olmadığını, çünkü bireyin değişen ve gelişen bir varlık olduğunu savunurlar. Dolayısıyla gerçeklik ve toplum birey değıştikçe değışmektedir.

Postmodernizm aklın her koşulda ve her zaman sorgulayıcı bir olgu olarak görülmesini böylece bireyin daha fazla özgürleşeceğini öne sürmektedir. Öznenin modernizmde dünyayı kuran özne bilinciyle merkezi konumu postmodernizmde toplumsal, tarihsel, psikolojik sebeplerle bilinç ve düşüncenin etkileneceği yaklaşımıyla ve onun yalnızca bu etkilerin ürünü olabileceği düşüncesiyle değışmiş böylece özne merkezsizleşmiştir. Öznenin kurgusal, özne bilincinin kurulmuş ve kurulmakta olan

biçimi ifade edilmektedir. Akıl ve bilim yoluyla araştıran, sorgulayan ve görünenin ardındakini anlayabilmek için çabalayan birey, gerçekliğin yerini alan görüntü ve imgeler kapsamına alınarak sorgulamayan, yüzeysel ve derinliksiz bireye dönüşmüştür.

“Postmodernizm, kültürel ve politik boyutlarıyla birlikte bir epistemoloji, bir metodoloji ve bir toplumsal ontolojiyi içine alır” (Murphy, 2000: 9). Modern dönemde herşeyin dünyevileşerek nesnelleşmesiyle birlikte varlık dünyasını algılamada kayma yaşanmış, böylece insan kendini varlık aleminden ayrı olarak değerlendirmeye başlamıştır. Daha fazla soran ve sorgulayan bireylerin kimlik algısının da değişime uğradığı, nihayetinde ontolojik bir arayış içinde kendilerini buldukları söylenebilir. Epistemolojik ve metodolojik anlamda modern toplum biliminin nesnellik, nedensellik ve benzeri ilkelerini eleştirerek evrensel ve genel geçer bilginin akıl ve deney yoluyla edinilebilir olduğuna yönelik araştırma ölçütlerinin sınırlı olduğunu savunan postmodernizm yapıbozumcu yöntemi ve sezgisel olanı savunmaktadır. Postmodernizmin epistemolojisi, metodolojisi ve ontolojisi bireysel kimliğin, kişiliğin ve aidiyetin, mensubiyetin de epistemolojisini büyük oranda etkilemiştir. Ontolojinin bireysel üretimlerde özellikle de sanatta daha fazla belirginleşen bir olgu olduğu söylenebilir. Metodoloji olarak postmodern eğilimlerin bireysel eğilimlerle paralellik göstermesi için merkez yine bireye göre ayarlanmaktadır. Birey merkezilik bireysel metodolojik eğilimleri de belli açılardan önemsemeyi zorunlu görmemizi sağlamaktadır.

“Nietzsche ve Freud’dan itibaren, birey artık salt bir emekçi, bir tüketici, hatta bir yurttaş, yani yalnızca toplumsal bir varlık olarak görülmez, içinde kişisel olmayan güçler ve diller bulunan bir arzu varlığına, ama aynı zamanda da bireysel, özel bir varlığa dönüşür. Bu da öznenin yeniden tanımlanmasını zorunlu kılar” (Touraine, 2010: 170). Postmodernizmde birey, merkezinde ne Tanrı ne de insan olan, kendi bilincinin merkezi dağılmış bir varlığa dönüşmüştür. Özne, varlığından bihaber olduğu yapı tarafından inşa edilen bilinçsiz ve edilgen bir nesnedir. “Artık sadece göstergelerin yayını ve alımlanması söz konusudur ve bireysel varlık bu göstergeler bileşkesinde ve hesabında ortadan yok olur” (Baudrillard, 2012: 231). Modern bireyin özerkliği sona

ermiş yalnızca sistemin işleyişinde ara eleman görevi üstlenmiştir. Böylece, bir töz olarak öznenin sonu ilan edilmiştir. Her şeyin gelip geçici olduğu düşünülen postmodernizmde, modernizmde olduğu gibi temsilden söz edilemeyecektir. Tüm büyük anlatıların yıkıldığı iddiası sonucunda, postmodernizm insanlığa düşen görevin yalnızca bu manzarayı seyretmek ve kabullenmek olduğunu ifade etmektedir. Modernizmin vaat ettiği güvenlik yerini maceraya ve eğlenceye bırakmış, böylece plan yapmaktan kaçınan, bilinçsizce eğlenceli ve geçici olanın peşinden giden birey yeni toplumsal yapının içerisinde yerini almıştır. Modernizmin aynılıkları barındıran, standart, renksiz ve sade yaşamının dönüşerek farklılıkların var olduğu, değişken, renkli ve cafcıflı bir görsel karnaval şeklinde bireyleri cezp ettiği dolayısıyla bireyin farklı istekleri rahat ve esnek bir şekilde idare edebilen bir hal aldığı söylenebilir. Göstergelerin hızlı ve sonsuz biçimde bombardımanı altında kalan bireyin gündelik hayatın şaşaalı sunumu içinde akışa kapılmasıyla gerçeklik algısı değişmiştir. Bu durumda “sanat öznenin kendine ait sırrı arayışında kurulmuş bilinç konumunda bulunmakta, arayışta tanıklık ve çözümleyicilik işlevi üstlenmektedir” (Gür, 2013, 85). Dolayısıyla, bilinç kaybını tölere edebilecek tek kaynak olarak düşünülebilir.

“Postmodern insan, ister toplumsal, ister bilgisel ve hatta ister estetik tarzda olsun her bütünleşmeyi, her bireşimi hor görür. Montaja kolaja düşkün olan postmodern insan, tabi olma yerine ilişme biçimlerini, mecaz yerine kinayeyi, paranoya yerine şizofreniyi tercih eder” (Soykan, 1993: 119). Postmodern birey her türlü bütünlükçü yaklaşımdan uzak, kendi başına hareket eden, bağıllık kurmak yerine ilişik durmayı tercih eden bir pozisyon kazanmıştır. İlişkiler de dahil her şeyin içi boşalmış ve yüzeyselleşmiş, bireyler birbirine yabancılaşmış ve güvensiz bir ortam oluşmuştur. “Günlük dünyanın somutlaştırılması ve ortaklaştırılması sadece duygu yoksulluğuna ve uydurma iletişime yol açmakla kalmıyor aksine her şeyden önce narsist büyük fantaziler hazcı-egoculuğun bireyselliğine yol açmaktadır” (Göstemeyer, 1993: 2). Böyle bir ortamda bireylerin bencilleşerek kendinden başka hiçbir şeyi önemsemeyen ruhsal bir duruma düştükleri söylenebilir. “Bireyler topluluklarından ziyade kendileri için plan yapmaya cesaretlendirilirler” (Noble, 2004: 293). Bireysel çıkarlar toplumsal menfaatlerle

çatışmaktadır. Modernizmde birey toplumu önceleyerek kendi kimliğini ötelemiştirken postmodernizmde tam tersi bir durum söz konusudur.

Postmodernizmde, gereksinimlerin çoğaltılması yoluyla bireysel davranışlar kontrol edilmekte, birey modernizmdeki katı kurallardan ve kendi bilincinden bağımsız hale getirilmektedir. Böylece, modernizm postmodernizmin serbestliği karşısında katı ve kuralcı olarak nitelendirilerek eleştirilmektedir. Devlet ve iktidar baskısından kurtulmuş özgürleşmiş birey vaadi sunan postmodernizm, tüketim stratejileri tarafından biçimlenen birey profili hazırlar. Kitle iletişim araçları aracılığıyla neyi ve nasıl tüketeceği konusunda güdülenen birey, tüketerek kendini bulabileceğine şartlanmıştır. Bundan dolayı, “nesne özneyi kırılıma uğratar ve bütün teknolojilerimizi kullanarak, kendi mevcudiyetini ve rastlantısal formlarını sinsice dayatır (Baudrillard, 2012: 39). İmge postmodern öznenin bilincinin kendisi olmuştur. Nesnelere gerçek anlamlarının yerine sundukları görselleri bireyi yönlendirmekte, kendine mahkum etmekte böylece nesne özne üzerinde hakimiyet kurmaktadır. Göstergelerle çevrili ve eğlenceli bir ortam sunan tüketim kültürü, sürekli olarak zevk ve haz duygusuna dokunarak tüketme isteğini canlı tutmaktadır. Birey bu kültürün ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve özneliliğiyle değil ancak nesnel varlığıyla sistemin mihenk taşı konumunda orada durmaktadır. Birey bu kültür içinde hem tüketen hem tüketilen, hem izleyici hem de izlenendir. Onu “bugün topluma bağlayan şey, birer tüketici olarak etkinlikleri, tüketim çevresinde düzenlenmiş yaşamlarıdır (Bauman, 2012: 200).

Postmodernizm farklılıkları ve çeşitlilikleri barındırması bağlamında bireyselliğe vurgu yapmakta, aynı zamanda bireysel farklılıklara saygıyı da ifade etmektedir. Çünkü özgürlük kavramının ancak farklı olana saygı ile gerçek anlamını taşıyacağı vurgulanır. “Postmodern dünyada ne pahasına olursa olsun korunması gereken şey, farktır” (Sim, 2006: 12). Fakat bu durum, zamanla toplum olmanın gereği olan bütünlük fikrini yıpratır ve birbirinden bağımsız, kültürden kopuk bireylerin varlığını ortaya koyar. Böylece parçalanmış kimlikler ve dağılmış bir kültür ortamı gündeme gelmektedir. “Akışkan modern dünyada birey kendi kendinin gözlemcisi ve denetimcisi haline

geliyor. Çünkü kendi kişiliğini ve benliğini takımın niteliğini arttıracak, yeri doldurulamaz bir değer olarak satışa sunması gerekiyor. Başarının reçetesi; “kendi gibi olmak” ve “kimseye benzememek” (Bauman, 2012, 104). Birey modernizmde çalışmasının ve kendini yetiştirmesinin neticesinde toplum tarafından değer görürken, postmodernizmde bunu kendi yapmak zorundadır. Bu nedenle, tüketerek değer kazanmayı ve farklı olmayı hedeflemektedir. Değerlerin tüketildiği bu ortamda birey, bağlı kalma duygusunu yitirerek oradan oraya savrulmakta, belirsizliklerle dolu bir yaşamın ortasında kendi ahlakını kendisinin oluşturmasına imkan verecek gerçek özgürlüğüne kavuşmasının mümkün olduğuna inanmakta ancak sürekli değişen ortamda bütünsellik kuramayarak parçalanmaktadır.

Postmodernizm bireyde içsel dünyaya ilişkin derinlik ve çeşitlilik sağlayıcı motivasyonlar hususunda modernizm kadar başarılı değildir. Özellikle modern psikanaliz ve yorumbilim (hermeneutik) kapsamında içselliğin derinlik analizleri üzerinden bir dışavurumsal üslup yapıları inşa edilebilir görünmekteydi. Postmodernizmde ise içsel dünyanın dışsal dünyaya karşı bir tepkisel duruşu yerine birlikte cevap verme yetisi geliştirebilecek motivasyonlar önemsenmektedir. Kısaca postmodernizmde içsel, öznel duruşların ideoloji, ekonomi, sanat ve felsefe gibi dışsal referanslarla birlikte karakterize olmasının ve dışsallığın içselliğe tahakkümünün daha belirgin olduğu ifade edilebilir. “Düşünürlerin büyük çoğunluğu insanın toplumsal denetimlerinin güç kazanmasıyla bastırılan ya da saptırılan gerçek doğasına, özellikle sanat sayesinde yeniden kavuşabileceği fikrini savunur: Yaşam bir sanat yapıtına dönüştürülmeli, insanı dünyayla birleştiren ilişkiler güzellik aracılığıyla yeniden keşfedilmelidir” (Touraine, 2010: 170).

3.3.1. Postmodern Benlik

Benlik, bireyin kendisi için oluşturduğu içeriğin kendisidir denebilir. Başkalarının dahi etkisi ya da yorumu söz konusu olmaz. Bu anlamda benlik ile bilinçlilik ya da benlik ile ussallık gibi nüansif ayırımları yorumlarken daha dikkatli olunması gerektiği

düşünülmektedir. Yani bilinçlilik içinde tüm uyaranlar varken içsellik daha ağırdır. Ussallıkta ise daha çevresel ve kalıpsal durumların, tecrübe ve bilgilerin ön plana çıkarılması söz konusudur. “Ben”i tanımlarken, bireyin duygu ve deneyimlerinden bağımsız olmaması gerektiği düşünülmektedir. Yalnızca nesnel olarak değerlendirmeye çalıştığımızda toplumsala uyum sağlayan, neticede baskı altında hisseden bir bireysel kimliğin söz konusu olduğu ifade edilebilir. “Ben, yaratıcı eylemlerle doldurulması gereken bir boşluktur” (Murphy, 2000: 154-155). Bu nedenle “ben”i yalnızca varlık olarak değerlendirmenin doğru olmadığı söylenebilir. Benlik birden fazla anlamlıdır, yani, işaretlerin çoklu sistemlerine eklenir ve bu sistemlerle ifade edilebilir... benlik, basitçe bir var oluşu ya da var oluşları kastetmemektedir (Gubrium and Holstein, 1994: 685-687). Benlik kavramı bireyin kendi kimliği, değeri, yetenekleri, sınırları, değer yargıları, amaçları, vb gibi “ben” olarak tanımladığı her şeydir. Aynı zamanda, kendisi hakkında idrak edebildiği görüşlerinin, duygularının ve tutumlarının tamamını ifade eden kendine ait zihinsel tablo olarak betimlenebilir. Kimlik ise başkaları tarafından “ben”in tanımlanmasıdır denebilir. “Benlik bireyin sorumlu olduğu bir refleksif tasarım olarak görülebilir. Benlik olduğumuz ya da olmadığımız şey değil, aksine bizzat kendi yaptığımız bir şeydir” (Giddens, 2010: 103). Ayrıca, sosyolojik bir olgu olduğu, bulunduğu sosyal ortamdan etkilenerek ve aynı zamanda sosyal ortamı etkileyerek gelişen ve değişen bireyin içsel sürecini ifade ettiği söylenebilir. “Birey sosyal ortamda sürekli diğerlerinin rolünü alır ve kendine diğerlerinin cevabını bir anlamda vermiş olur. Dolayısıyla diğerlerinin rolünü alabildiği ölçüde kendine dışarıdan bakmaya başlar ve kendini objeleştirir” (Hewit, 1979: 170). Bireyin benliğini algılayış biçimi ve benlik yapısının farkındalığı onun sosyal yaşantısını, kendisine olan saygısını, iletişimini, içinde bulunduğu toplumsal yapıya olan tutumunu gözler önüne sermektedir.

Modern insanın kendilik algısı, temelde belirlenimci bir tarzda toplumsal olgular tarafından baskıcı bir şekilde oluşturulurken postmodern benlik dağınık olarak betimlenebilir. Postmodernizmde sınırlı olan kimlik aşınmış, parçalanmış ve doyuma ulaşmış bir benlikle yer değiştirmiştir. Postmodern kültürde aşırı mutluluk ve coşku yoğunluğuna kapılan benlik bağlantısız, merkezsiz, derinliksiz ve tutarsız konuma gelmiştir. Bireyin kendini nasıl gördüğünü ve kendisine ilişkin değerlendirmelerinin

neler olduğunu ifade eden benlik kavramı, postmodernizmde bütünsel değildir ve kesin bir tavırla bütünlükçü benlik kavramını reddetmektedir. Modernizmde birey kendini ifade ederken bir “ben” tanımına gereksinim duymaktadır. Çünkü var olduğu kültür içinde benimsediği kimliklerden birini sahiplenerek taşıması ve kendini toplum içinde tanımlarken bu kimliğini kullanması gerekmektedir. Ancak, postmodern dönem bir kurgular dünyası olarak kendini tanımladığından böyle bir “ben” tanımının yapılamayacağını, her şeyin değişken olduğunu dolayısıyla tek bir kimlik tanımının da yanlış olacağını savunur. Benlik, “dış etkiler tarafından belirlenen pasif bir varlık değildir; insanlar kendi bireysel-kimliklerini biçimlendirirken, eylemlerinin özel bağlamları ne kadar yerel olursa olsun, sonuçları ve içerimleri bakımından küresel düzeydeki toplumsal etkilere katkıda bulunur ve bu etkileri doğrudan artırırılar” (Giddens, 2010: 12).

Benlik kavramının, farklı yönleri bir arada barındıran birçok tüketim nesnesinin bir araya getirilmesinden oluşan bir olgu olarak tanımlanabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla, benliklerinin kimliksel anlatılarına ihtiyaç duyan bireyler, sahip oldukları nesnelere önemli gördüklerini kendi benliklerini genişletmek, büyütmek ve güçlendirmek için kullanırlar. Böylece, benlik-kimliğin bütünlleştirici ve devamlı özellikleri tüketimin parçalayıcı etkileri ile sorunlu hale getirilir.

3.3.2. Postmodern Kişilik

Kişilik (personality), bireye özgü olan tavır, duruş, stil olarak ifade edilebilir. “Kişilik terimi formel bir tanıma sığmayacak genişlikte olmasına rağmen, biz onu kendi amaçlarımız açısından; bir kişinin kendine özgü düşünüş, duyuş ve davranış tarzı olarak alıyoruz” (Haviland, 2002: 170). Her bireyin kişiliği farklıdır ve daha çok duygusal dünyasını veya iç dünyasını ifade etmektedir. Kişilikler her biri özel olan bireylerin deneyimleri olarak kültürlenmenin birer ürünüdürler.

“Lacan, kişiliğin yalnızca “zihinle” ilgili olmayıp bütün varlığı kapsadığı üzerinde ısrarla durmuştur” (Sarup, 2010: 19). Zihin, zihinsellik, zihniyet kalıp olarak bakıldığında bir profil sergilemektedir. Yani hem kişilik hem de kişiliği oluşturan dünya görüşünü biçimlendiren bir kavram olarak zihniyet vardır. Çünkü kişilik, dönemin ya da çevrenin zihniyeti ve bakış açısıyla paralellik ya da zıtlık sergileyerek biçimlenebilir. Bu anlamda kişilik zihinsellik ile açıklanabilir ancak özellikle günümüzde ya da postmodern kültür içinde tümüyle yeterli gelmeyebilir.

Kişiliğin bireysellik ve kimlik arasında geliştiği, kimlik ile özne arasında bir özellik sergilediği söylenebilir. Birey yaşadığı dünyayı algılayarak, algıladığı doğrultuda davranışlar sergileyerek zihinsel bir haritasını çıkarabilir ve bu harita onun kimliğini oluşturur. "Kişilik, sosyal varlığın kendine özgü davranış özellikleridir. Nesnedir. Dışarıdan görüldüğü gibidir. Bunun aksine kimlik, insanın kendisini nasıl algıladığı kimle özdeşleştirdiğidir" (Arslantaş, 2008: 110). Kültür konusu, kişilik ve kimlik kavramları ile bağlantılı olduğundan, kavramlar arasında kültürün kişiliği, kişiliğin de kimliği etkilemesi şeklinde bir ilişki söz konusu olabilir. Postmodern kişilik, özellikle davranış ile ilintili bakılarak incelendiğinde tüketim önemli bir referanstır. Tüketim, tanımladığımız kişiliği büyük ölçüde etkilemektedir. Bu bağlamda, tüketim ortamına uyum sağlamaya çalışan birey, postmodernizmin belirsizlikleri karşısında kafa karışıklığı yaşamaktadır. “Kopukluk ve karmaşası olan Postmodernizm’in eğlencesi ya önemsiz, net bir şekilde yanlış ya da muhtemelen tehlikeli bir şekilde güvenilmezdir. İnsanlara hiç bağlantıları, tarihleri yokmuş gibi yaşamayı önermek, kişiyi, abartısız olası bir psikolojik dünyanın içine atmaktır” (Glass, 1993: 275). Dolayısıyla bu kargaşa günümüzde kişilik bozuklukları olarak ortaya çıkabilir. Bunlar; “düşük kişisel güven, değer karmaşası, yeme bozuklukları, uyuşturucu bağımlılığı ve kronik tüketiciliktir” (Vitz, 1996: 21). Kimliklerin tüketilen ürünler aracılığıyla inşa edildiği toplumda çağın hastalıkları narsizm, değer karmaşası... vb. olmaktadır.

3.3.3. Postmodern Kimlik

“Kimlik bireyin kısmen bilinçli ancak büyük oranda bilinçsiz olarak topluma katkıları ve bir birey olarak kim olduğuna ilişkin ‘durağan ve bütünlük’ hissinden oluşur. Bu yüzden kimlik süreklilik, bütünlük ve bireysellik içerir” (Özgüngör, 2009: 33). Bütünlük ve süreklilik kültürel bağlama tabii olmayı gerektirmektedir; bağlı olma duygusu ortadan kalktığında kimlik kargaşası gündeme gelecektir.

Modernizmde var olan belirli, değişmez, başarı ifadesi olan kimlik anlayışı, postmodernizmde belirsiz, değişken ve süregelen bir yapıya dönüşmektedir. Modern estetik anlayışta, bireysel farklılıkları ortaya koyabilen özellikler taşıyan, bireye özgü ve eşsiz bir kimlik anlayışı aynı zamanda sanat anlayışı söz konusudur. Postmodern anlayışa göre ise modernizm tamamiyle bir ideolojidir ve kimlik tanımlamalarını bu ideolojiyi biçimlendirmek için yapmaktadır. Bu nedenle ona göre, burjuva bireyi tasarlanmak istenen ideal birey/kimlik için oluşturulmuş yalnızca bir söylemdir. Ayrıca, her şeyin taklitten ibaret olduğunu özgün bir şeyden söz etmenin mümkün olmadığını savunduğu söylenebilir. Postmodernizm modernizm tüm kavramsallaştırmalarına şüpheci ve şizofrenik bir biçimde yaklaşmaktadır.

“Küreselleşme, dünyayı algılayış biçimimizi derinden etkilemektedir: Yeni bir yönelim ve şaşkınlık yaratmakta, mekânı olan ve olmayan kimlikler yaratmaktadır” (Morley, 2006: 168). Küreselleşme niyetlerini ortak bir insanlık ideali yaratma masumiyeti şeklinde lanse eden güçler, başta, ulusların kendi kültürel kimliklerini inkâr etme beklentisi içine girmişlerdir. Bu nedenle yerel, popüler ya da geleneksel biçimlerin saf dışı edilmesi yoluyla dünya kültürünün tek bir kültüre indirgenmesini amaçladıkları söylenebilir. Modernizmde, ortak ülkü ve simgelerde birleşme, ortak tasa ve kıvançları paylaşma olgusu olarak kimlik, bireyin mesleği, kamusal alandaki işlevi etrafında oluşan, kim olduğunu gösteren, durağan, net ve önemli bir mesele iken, postmodernizmde görüşler, imajlar ve tüketime dayanan, bir boş zaman ürünü, kendini her alandaki çelişkilerle, toplumsal cinsiyeti vurgulayışıyla, farklılığın yarattığı

hazla tanımlayan bir meseleye dönüşmüştür. “Modernleşme soyut evrensel kimlik duygusu yarattıysa postmodernlik de (bulunan) yerin özgüllüğünde yatan bir kimlik duygusunu ifade eder” (Morley, 2006: 161). “Post-modern insan yeni çeşit bir sosyal hayatı olan yeni çeşit bir insandır” (Degele, 1998: 9). Bu ifade ile sosyal hayat üzerine yapılan vurgunun sebebi postmodernizmin sosyalleşme faaliyeti olarak tüketimi dikte etmesinden kaynaklı oluşan tüketim toplumu imajına işaret etmektir. Post modern insan yalnızca sosyal anlamda bir değişim yaşamamış, aynı zamanda hukuk, siyaset, din, ekonomi ve benzeri alanlardan etkilenmiştir.

Modernizmde kimlik, sosyal değerler ve ideoloji gibi kavramlar tarafından karakterize edilirken ideolojiler kimlik profilinin parçası olarak dikkat çekmektedir. Özellikle bireysel olmanın dışında bir olgu olarak ideoloji daha kolektif ve kitlesel niteliğiyle aslında bireyselliğin karşısında durur gibidir. Bunun yanında bir temsil hüviyetine de sahiptir. Sahip olduğu, savunduğu, temsil ettiği fikirlerin toplumsallaşması adına gerçekliği odak almak durumundadır. Çünkü ideolojinin gerçekliği, ideolojiye mensup olmak isteyen bireyin ya da kendini o ideolojide bulmak isteyen bireyin, birey olmaktan çıkmaya başladığının da göstergelerini işlemeye başlar. Diğer deyişle ideoloji, gerçekliği temsil ettiğini iddia eder, ancak bazılarına göre bu gerçekliğin gerçeklik olmadığı fikriyle de işlenebilir. Sonuçta ideoloji, çağın koşulları, özneliğin potansiyelleri, toplumsal eğilimlerin tesiri ile karakterize olmaktadır ve bireyselliğin kitlesel mensubiyetin gerisinde kalmasına vesile olmasıyla kendini gösterir.

Kimlik, topluma ve kültüre bağımlı, tarih, zaman, çevre, gelenek, kurallar ve ortak yaşam alanları ile biçimlenen evrensel değerlerden tamamen kopuk olmayan, aynı zamanda etnik, dinsel, cinsel, sınıfsal farklılıklar... vb. gibi ötekinin göz ardı edilmesiyle oluşturulamayan bir yapıdadır. Dolayısıyla, modernizmin farklı olanı dışlayıcı sert ve kesin tavrı nedeniyle postmodernizm en fazla modernliğin kimlik siyasetini eleştirmektedir. Ulus-devletin homojenleştirici kimlik politikasına karşı gelmekte, kültürler arası eşitliği, etnik, dinsel, dinsel ve mezhepsel özgüllükleri ve toplumdan dışlanmış ve dezavantajlı durumda bulunan marjinal grupların haklarını

savunmaktadır” (Duman, 2009: 592). “Modernizmin makro evrensellik anlayışını mikro düzeyde yerele, ırka, toplumsal cinsiyete, etnisiteye ve cemaate indirger” (Akbulut, 2012: 405). Ötekileştirilen grupların ve sınıfların bir dile gelişi, plüralist yaklaşımların önemsendiği, kimliklerin çeşitlendiği ve küçük, kıyıda kalmış sayılabilecek düşüncelerin dikkate alındığı bir söylem olarak postmodernizm, bireyi küçük parçalara bölerek çoğulcu kimlikler oluşturur.

“Eleştirel benlik kurmanın ortadan kalktığı bir dünyada, postmodern kültürün parçalarıyla oynamak dışında fazla bir seçeneğimiz yoktur” (Stevenson, 2008: 270). Eleştiri bir postmodern zorlama olmamakla birlikte bir gereklilik olarak gelişim sergilemiştir. Eleştirel toplum, eleştirel birey, eleştirel sanat ya da eleştirel pedagoji postmodern dönemin çıktılarıdır. Bireyin kimliğini pekiştirmenin en etkili postmodern boyutunun eleştiri ile belirginleştiği ifade edilebilir.

Postmodernizmin modernizmin kimlik politikasını eleştirmesi ve ötelenmiş kimlikleri savunan söylem olarak boy göstermesi modernizme karşıt bir söylem olması bağlamında oldukça makul bir durumdur. Duman’a göre; “Farklılığı vurgulamak ve önemsemek adına tikel kimliklerin yüceltilmesi, çok kültürlü politikanın en büyük zaafı olarak değerlendirilmektedir” (2009: 595). Postmodernizmin bu farklılıkları çok fazla dillendirmesi, üst kimlik ile alt kimlik arasındaki ayrımı bulanık hale getirerek kitle kültürü oluşturması farklı olmak için uğraşan bireylerin ortaya çıkmasına ve bu uğraşın siyasi ve kültürel bir değer haline gelmesine neden olmuştur. Modernizmin tıkanıdığı ve eksik kaldığı noktalara işaret ederek, modernizme öz eleştiri fırsatı sunmuş olan postmodernizm tutarsızlıklar barındırdığından tehlikeli bir özellik sergilemekte; modernizmin sahip olduğu bütün özgürleştirici değerleri yok saymaya çalışarak parçalanmış kimliksiz bireyler ve böylece kültürsüz bir toplum oluşturmaya çalışan bir söylem izlenimi vermektedir. “Ulus yaratan, kültürel aygıtlardır. Yaratılan şey bir kimlik ya da tek bir şey değil,... hiyerarşik olarak düzenlenmiş değerler, yönelimler ve farklılıklardır” (Morley, 2006: 73). Modernizmde belli bir kültürel farklılığı, değişmez bir toplumsal değerler sistemini ifade eden “ulus” kavramının postmodernizmde çok

kültürlülüğün benimsenmesiyle, yalnızca diğer kültürlerden farklılığı ifade eden kurgusal bir anlama dönüştüğü söylenebilir. Çünkü kültürel araçlar tüketim mekanizmalarına göre sürekli değişim göstermektedir ve bir ulusa ait olma düşüncesi, yalnızca sözselsel bir ifadeye dönüştürülmektedir. Sonuçta, postmodernizm karışıklık yaratacak ifadeleri ortaya atmakta ve sonra uzaktan bu kargaşayı izleyerek eğlenmekte ama asla bir öneri sunmamakta, bu tavrıyla alaycı bir yapı sergilemektedir. Merkezi otoriteyi yıkmak ve merkezsiz bir dünya tasarlamak için yerel olanı, etnisiteyi, cinselliği, çoğulculuğu, çok kültürlülüğü kimi zaman da sadece kendine özgü değerleri evrensel değerlerin yerine koyarak bireyi ve kimliği parçalamakta, tüketim kültürü içinde kurgulanmış, süslenmiş ve ambalajlanmış hazır yeni değerler sunarak bireyi düşünmek zorunda bırakmayan sistem içerisinde pasif hale getirmektedir. Zamansızlaştırmaya ve mekansızlaştırmaya yönelik bilişim teknolojileriyle birey kendini bir yere ait hissetmemekte ve mekandan bağımsızlaşmaktadır. Buna bağlı olarak sürekli değişen, bağımlılıkları olmayan, kimliğini bu değişimlerle birlikte sürekli yeniden tanımlayan bir birey profili oluşmaktadır. Her şeyin her an değişebildiği ve kimsenin bu değişimi yadırgamayacağı bir ortam oluşturularak pazarın denetim altında tutulması hedeflenmektedir. Görünüş ve sembollerin önemli bir yer tuttuğu, rol yapma ve imaj oluşturma şeklinde teatral olarak kurulan postmodern kimlik, popüler kültür ortamında sermaye oluşturarak ticari başarıyı da pekişmektedir. “Küresel pazar, mal ve düşünce üretiminde kitleler halinde arzı ve kitleler halinde talebi de yaratır. Bu talep yaratmayı da kimlikleri ve kültürleri pazarın çıkarına uygun bir şekilde biçimlendirmeye yapar” (Erdoğan, 2006: 2). Ürünler ihtiyaç ve zorunluluktan değil, arzu ve istekten dolayı satın alınmaya başlanmakta, ürüne yüklenen anlam yoluyla tüketicide bir bilinç ve değer sistemi inşa edilerek sürekli bir tüketme ihtiyacı oluşturulmakta, kimliklerin biçimlendirilmesi ve yönlendirilmesi söz konusu olmaktadır. Böylece, toplumsal ilişkilerinden kopuk, güvensiz, inancını yitirmiş postmodern birey, kendi kimliğini tamamlama, hayatındaki boşluğu doldurma eğilimini, insanlarla kuramadığı ilişkiyi nesnelere aracılığıyla kurmaya başlamış ve nesnelere ile bir tür iletişim sağlamıştır. Artık, satın alma duygusuyla mutlu olan ve anlık tatminler sağlayan tüketici kimliği oluşturulmuştur. Kimlik geçici bir şey gibi nesnelere kurulan ilişkilerle oluşturulmakta, bu durumda kolayca terk edilebilir konuma taşınmaktadır. “Kimlik postmodern pazar alanlarında hakim olan imajların bukelemon gibi bir imitasyonu olmaktadır” (Dennis, 2000: 72). Bu kimlik gerçek “ben”i ifade

etmez, yalnızca satın alma yoluyla yapay bir etiket oluşmaktadır. Sistem içinde eski kimlikler aşağı görülmekte ve geçersiz sayılmakta böylece psikolojik bir kitlesel baskı oluşturulmaktadır. Birey “tek bir meta almaya değil bir nesnel sistemi almaya özendirilmekte; böylece tüketim yoluyla kendini diğer bireylerden farklı kıldığını sandığı bir tanınma sürecine girmekte ama aynı zamanda tüketim toplumunun uyumlu bir parçası olarak onunla bütünleşmektedir. Bir başka deyişle bireyler, aynı zamanda nesneleşmektedirler” (Şaylan, 2009: 300). Postmodernizmde toplumsal bütünleşmenin ön koşulu tüketim kültürünün bir parçası olmak, ona hizmet etmektir. “Artık kimlik ve kültürün değeri “ne kadar satın alabildiği, ne kadar para ettiği ve ne kadar baskıcı güce sahip olduğuna” göredir (İrfan, 2006: 7). “Ekonomik ve kültürel pazar sürekli değişen, her şeye açık, satın alma ve kullanma konusunda “yenisi için” kolayca fikir değiştiren kimlikler işler” (Erdoğan, 2006: 17). Kimliğin inşası tüketimin kendisi ya da tüketimin tercihleri değil, tüketime yönelen gerekçelerdir. Postmodern kimlik, gerekçelerin inşa ettiği bir olgudur.

Gerek modernizme olan inancın sarsılması, yeni bir kültür ortamının oluşması, üretime yönelik ekonominin tüketime yönelik olarak dönüşmesi, gerek teknolojinin ve dolayısıyla internetin hayatımıza girmesi ile birlikte kimlik tanımlamaları değişmiş, postmodern kimlikler de bu bağlamda çeşitlilik kazanmıştır. Postmodernizme ait kimlik tanımlamaları da gündeme gelmiştir. Postmodern kimlikleri kategorize etmemiz gerekirse; sürekli tüketme isteği ve eylemi içerisinde olan ve kimliğini tükettiği nesnelere tanımlayan tüketici kimlik, imajın artan etkisi karşısında gerçekliğini yitirerek çoklu kimliklerin birbiriyle ilintilenmesiyle oluşan gerçeklikten tamamen kopuk siber kimlik, internet ortamında bireyin kendi olmayan biri ile özdeşlik kurarak tanımladığı hayali ya da sanal ortama ait sanal kimlik. Bütün bu kimliklenme çabası postmodern kimliksiz toplumun bireyi savunmasız bırakması neticesinde yöneldiği arayışın sonucudur. Bireyin kimliğini ararken kimliksizleştiği, kendi öz benliğini yitirmeye başladığı postmodern dönemde, bireyin ve kültürün parçalanması sonucunda ahlakın çökeceği düşünülmektedir. “Önceki zaman ve diğer kültürlerle olan farklılık, toplumumuzun artık bu parçalanmış deneyimler için bütünlük modelleri sunmaması gerçeğinde yatar. Bu görev, başa çıkılması için her zamankinden çok bireylere

bırakılmıştır” (Kraus, 2000: 3). Bağılıklarından kopmuş ve kimlik arayışındaki birey, yeni oluşumları sağlayabilecek kararlılıkta ve güçte değil, aksine belirli davranış biçimlerinde bulunmaya yönlendirilmiş, özgürlük sloganları altında küresel güçlerce şekillenen konumdadır. Bu durumdan kurtulabilmesi için sorumluluklarının bilincine varması, postmodernizmin güdülediği boşvermişlik kisvesinden kurtulması ve kendi bilincine kulak vererek bu bilinçle postmodern kültür ortamını değerlendirebilmesi gerektiği düşünülmektedir. Dolayısıyla, tehlike sinyallerinin çalmaya başladığı fark edildiğinde birey kendi özüne dönmenin yollarını aramaya başlayacak, unuttuğu kendi bilincini ve birey olmanın anlamını arayacaktır. Uludağ’ın ifadesiyle; “Kendisini daha iyi tanıyan insanın bu sorumluluk çerçevesinde hareket etmesi, eleştirel aklın, akli selimin ve sorumluluğunu bilen vicdanın sesi ile birleştiğinde bu anlamı yakalayacağı aşikardır” (2004: 8). Bu nedenle bir an evvel bu bilince ulaşmasının yollarının belirlenmesi gerektiği düşünülmektedir.

3.4. Postmodernizmde Sanat Anlayışı

Teknolojik gelişmelere bağlı olarak yaşanan büyük dönüşümler ve geç kapitalizm, düşünce ve anlayışlarda köklü değişiklikler yaratmış, yaşanan kaos modernizmi etkilediği gibi sanat ve toplum ilişkisini de etkileyerek bir kriz ortamı oluşması sonucunu doğurmuştur. İletişim ve medyanın gelişmesiyle dünya, tek ve bütün bir pazar haline gelerek küreselleşmiş ve bu bağlamda sanatta kırılmalar yaşanmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında, New York sanat çevrelerinde, modern sanatın sona erdiği, dolayısıyla yeni bir estetik anlayışının gerektiği düşünceleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Böylece, New York yeni sanat merkezi haline gelerek postmodern sanatın ilk özelliklerinin görüldüğü, birbirini izleyen sanat akımlarının ortaya çıktığı, dinamik bir mekan olarak varlık kazanmıştır. Postmodern söylem, eskiye dair her şeyin bittiğini, estetik ve kültürel değerlerin ya da eğilimlerin son bulduğunu öne sürerek belirgin biçimde sanat ve kültür alanlarında kendini göstermiştir. Best ve Kellner’e (1998: 19) göre postmoderni kelime olarak bugün kullandığımızdan farklı bir anlamda kullanmasına rağmen, ilk kullanan kişi ressam John Watkins Chapman’dır. “Fransız

izlenimci resimden daha modern ve avangard olduğu iddia edilen resim türünü tarif etmek üzere ‘postmodern resim’ den bahsettiğini” ifade ederler.

Postmodern sanat, modern sanatın seçkincilik, misyon ve özgünlük vb. gibi özelliklerini sorgulanmış, katı ve kısıtlayıcı hale geldiği ve belli bir kesime hitap ettiği gerekçesiyle modern sanattaki yüksek ve popüler kültür ayrımını yok etmeye çalışarak, modern estetik olguyu altüst etmiştir. Sanat, siyaset, felsefe gibi alanlarda çoğulcu akılcılaştırmanın yolunu açmış, çok sesli, parçalı ve heterojen bir yapı sergilemiştir. Postmodern sanat, ‘her şey uyar’ düşünce tarzıyla, teknolojik olanaklardan da faydalanarak, geçmişten alınan unsurlarla eski ve yeniye eklektik bir şekilde kullanmış böylece farklı anlatım biçimleri oluşturmuştur. “Postmodern sözcüğü ile nitelenen yeni sanat anlayışı için geçerli olan estetik ölçüt, *gövdenin estetiği* olarak da adlandırılmaktadır. Postmodern söylem için sanat yapıtı ya da metin, belli bir misyonu olan orijinal bir nesne değildir” (Şaylan, 2009: 119).

Postmodernizm tartışmalarıyla birlikte, 1980’li yıllara kadar İngilizce metinlerde geçen ve aynı anlamda kullanılan “modern art” (modern sanat) ifadesinin ve “contemporary art” (çağdaş sanat) ifadesinin farklı anlamlar taşıdığı gündeme gelmiştir. “Contemporary art” terimi Türkçe’ye “çağdaş sanat”, yani “günümüz sanatı” olarak çevrilmekte, “modern sanat” terimi ise, “çağcıl”, “yeni” olarak ifade edilmektedir. Artık çağdaş, “en yakın tarihli” olmak dışında modern değildir (Danto, 2010: 34). “İki kavram arasındaki fark modernizme atfedilen yeni ve ilerleme vurgusundan kaynaklanmaktadır. Postmodern sanat ifadesi ise, çağdaş sanat içinde eklektik bir eğilimi belirtmek için kullanılmaktadır” (Yılmaz, 2006: 12-13).

Modernizmin kuramsal amacı, sanatla iç içe olmuş insanı bütüncül bir kimliğe ulaştırmak ve sanatı toplumun dönüştürülmesinde öncü hale getirmektir. Sanatı somut ve değişmez ilkeler bütünü haline getirmeyi amaçlar; kurallarını, koşullarını saptar, akılcılık eğilimleriyle okur, onu toplum düzeni içinde görür ve yeniden kurar. Ancak,

kapitalist düzen egemen hale geldikçe, sanat içe dönerek sessizleşir böylece kendi iç çelişkilerini yaşamaya başlar.

Zamanla kendi dilini kurarak yeni bir işlev kazanır ve artık toplum, tarih gibi konularla ilgilenmez. Artık sanat, toplumsal öncülük görevi üstlenmeyecektir. Sanat yaşanan gerilimlerden kurtulmanın aracı olarak görülürken gerçeklikten ve hayattan kopmuş, popüler kültürü ve kitle kültürünü karşısına almıştır. “Sanat sanat içindir” felsefesiyle birlikte özerkliğinin zirvesine ulaşır. Avangard, sanatı ve hayatı yeniden buluşturarak hayat üzerinde kendi hakimiyet kurmak ister. Hayal gücünün akıl üzerinde, düş gücünün gerçek üzerindeki etkisini göstermek için çabalar. Sanatta duyuşsal deneyimin yanı sıra düşünce önem kazanır. 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan öncü sanat hareketleri sanatta temsil sorunu ve sanatın ne olduğu sorusu üzerine bir dizi tartışma başlatmıştır. “Eylem ve bildirgelerin özünde, estetik ölçüt belirlemenin yanı sıra insanı hesaba katmadan yayılan yıkıcı sanayileşme ve bunun kaçınılmaz sonucu olan savaşa bir isyan vardır. Dışavurumculuk, dadacılık, gerçeküstücülük gibi akımlar, bildirgelerinde ve söylemlerinde buna dikkat çektiler” (Yılmaz, 2012: 83). Bu akımlar ve 2. Dünya savaşı sonrasında soyut dışavurumculuk, taşizm, sitüasyonist hareket gibi sanat hareketleri sanatta postmodern kırılmaların belirtileridir. “Gösterinin yayılabilirliği yüzünden sitüasyonistler, egemen görüntü üretim sistemiyle birleşmeye direnen sanatsal isyan biçimleri geliştirmeyi amaçlamışlardır” (Stevenson, 2008: 246-247). İsyen medyaya karşı, medya sanatına karşı bir direncin göstergesi olabilir. Sanatsal kimlik ve misyon geleneksel anlamda bunu tercih etmektedir. Ancak medyanın kendisi bu tercihleri değiştirebilmektedir. Böylece direnç kırılmakta ve özellikle sanatçı ile işbirliği yolları cazip kılınmaktadır.

Kitle iletişim araçları, medya ve küreselleşme sonucunda gittikçe etkisi artan kapitalizm günlük yaşamı etkilemiş ve bireyleri farklı bir tüketim anlayışına yönlterek yaşantılarını değiştirmiştir. Bu dönemde sanatta minimalizm, gösteri sanatı, kavramsal sanat, fluksus gibi hareketler önemli süreçlerdir. Kavramsal sanat ile (özellikle Kosuth’un çalışmaları) sanatta düşünce ve anlam öncelenirken malzeme ve biçim

ötelenmektedir. Flüksus ile sanatın malzeme ile sınırlandırılması ortadan kalkmış, sanat maddi biçimden bağımsız olarak düşünülmüş, disiplinler arası etkileşimin olduğu kamusal sanat anlayışı savunulmuştur. Modernizmin ciddi, estetik sınırları olan, biçimi önemseyen, seçkin sanat anlayışının, saflık ve kesinlik ilkelerinin yerini, postmodernizmde ironik, estetik sınırları altüst eden, alaycı, ilgisiz bir yapı sergileyen, kinist, melezlik ve muğlaklığın olduğu bir sanat anlayışı almıştır. Pastiş, ticari tutum, eleştiri ve nihilist tavrı benimseyen postmodern sanat günlük yaşamla arasındaki sınırları bulanıklaştıran derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünümsel, oyuncu, türevsel, çoğulcu bir sanat anlayışıdır. Küçük'ün (2011: 410) ifadesiyle, “modernizm yüksek sanatın yasası ve parçası haline gelirken, postmodernizm pop art'ta ve aynı zamanda dönemin mimarisinde, filmde ve edebiyatında görülebilen “anything goes” (her şey uyar) yollu bir popülist estetik sergilemiştir.” Modernizm sanatın ve yaşamın dönüşümünü sağlamak isterken, postmodernizm sanatı günlük yaşamı olduğu haliyle yansıtan ve estetik oyunlarla kurgulanan bir şey olarak ele almıştır. Tarihselliğin sonu ilan edilmiş, bu bağlamda hiçbir sanatın bir diğerinden üstün ya da ileri olma özelliği kalmamıştır. Birbirinden farklı estetik anlayışların eş zamanlı birlikteliği söz konusudur. Artık, genel estetik yargıların yerini gelir geçer söylemler almıştır. Bütün belirlenimler ve geçerlilikler son bulmuş, sanatsal anlayış köklü bir değişim yaşamıştır.

Postmodern süreçte sanatın çok yönlü, çok dilli yapısı; deneyimi öne alan ve seri üretimin nesnelere üzerinden Post- Duchampyen bir ‘yapmama kültürü’ nü benimseyen uygulamaların, dahası nesneyle sonuçlanmak zorunda olmayan dilsel, performatif ve kavramsal önermelerin, teknolojik yeniliklerle uzam ve zaman algısında köklü değişimler sunan sofistike düzeneklerin tümünü birden içeren parçalı, karmaşık ve eklemlili bir yapılaşmayı görünür kılmaktadır (Şahiner, 2008: 12). “Sanattaki postmodernizmin başlıca özneliliklerinden birisi biçimsel normlar yanında biçimsel yöntemlerin çeşitliliğidir” (Sarup, 2010: 240). Norm ile yöntem arasındaki fark, ayrımı daha net anlamamızı sağlar. Norm modernist bir kavram iken yöntem postmodernist bir kavram olarak dikkat çekiyor. Norm büyük, saygın ve oturmuşluk gösterirken yöntem, değişken, çeşiklilik ve alternatiflik gibi özellikler içermektedir.

Hal Foster (2009: 254), 20. yüzyıl sanatını üç önemli döneme ayırır. Yüksek modernizmin doruk noktası olan 1930'ların ortaları, postmodernizmin en çok geliştiği 1960'ların ortaları ve son olarak kültür, kimlik, cinsiyet ve antropoloji üretim odaklı 1990'lar. "1960'ların postmodernizmi Avrupa avantgardının mirasını yeniden canlandırmaya ve buna kısaca Duchamp-Cage-Warhol eksenini denilebilecek hat boyunca bir Amerikan biçimi vermeye çalıştı" (Küçük, 2011: 239-240). Bu dönemde hızlı bir şekilde birbiri ardına renk alanı resmi, Fransız yeni gerçekliği, pop, op, minimalizm, arte povera, kavramsal, fluksus gibi anlayışlar ve eğilimler ortaya çıkmıştır. Bu eğilimler arasında pop sanat, popüler ürünlerin ve yaşamın sanata dönüşmesine sebep olduğu için yüksek sanatın sonunun geldiğine işaret etmesi bağlamında önemli görülmektedir. Ayrıca, tüketim nesnelere sanat dahil edilmesi ile postmodernizmin sanatsal yansımasını görmekteyiz. Pop sanatın popüler kültür imgelerinin sunulmasında Marcel Duchamp'ın 20. yüzyıl başında hazır yapım nesnelere sanat eseri olarak sunmuş olması etkili olmuştur. "Hazır-nesne bir kalkış noktası değil, geri dönüşsüzlük noktasıydı... Sanatı sermayenin şifre çözücülüğünden koruyan duvarları yıkan Duchamp, geride hiçbir şey bırakmadı" (Baudrillard, 2012: 22). Duchamp'ın hazır bir nesneyi sanat eseri olarak sunması, sanata dair tüm düşüncelerin sorgulanmasına neden olmuştur. Sanatın zihinsel bir olguya dönüştürmek amacıyla hareket ederek sanat eserinin kavramsal değerini ön plana çıkarmaya çalışmış, bu nedenle geleneksel sanat üretim yöntemlerini, var olan normları eleştirerek, aşağılayarak, yererek yıkmaya çalışmıştır. Nesnelere de sanat eseri olabilir çünkü önemli olan sanatçının onu ne şekilde düşünüp tasarladığıdır. Bu tavrı ve düşüncesiyle, postmodern sanatın yolunu açmıştır. "1960'lı yıllarda doğan ve hızla büyüyen popülarite kazanan *pop-art*, modernizme ya da modernist estetik anlayışına karşı postmodern tepki olarak tanımlanabilmektedir" (Şaylan, 2009: 114). Popüler olanın sanatı olarak ifade edebileceğimiz pop sanat, modern sanat anlayışının tüm değerlerine karşı sanatı ticarileştiren bir başkaldırıdır. Ona göre, sanatın topluma öncü olmak gibi bir misyon taşıması anlamsızdır, sanat yapıtını izleyici ya da okuyucu istediği gibi algılayıp yorumlayacaktır. Sanata hiçbir görev addedilmemeli, yaşanan gündelik şeylerin konu olarak seçilmesi, şimdinin yansıtılması sanatın asıl görevi olmalı anlayışı hakimdir. Modern sanat gündelik olanı kabullenip onunla özdeşleştiğinde ortaya çıkan şey sanatın aşkın amacını ve estetik tözünü taşımaz. Böylece, pop sanat modern sanatın estetik anlayışını da yerle bir etmiştir. "Pop Sanat ve

postmodernizm, birer sanat nesnesi olarak gündelik metalar üzerinde odaklanılmasını, tüketim kültürünün kendisiyle ironik tarzda oynanmasını, performance ve body art'da müze ve akademi karşıtı bir tutumu beraberinde getirir” (Featherstone, 2005: 55). Bu bağlamda modern sanatın kurumsallaşmış yapısına, akademik beğeni hiyerarşisine, sanat yapıtının kutsanmasına karşı tavır aldığı söylenebilir. Sanat çalışmalarına gündelik hayattaki objeleri, konserve kutusundan, coca cola şişesine, magazin dergilerinden, çizgi romanlara, reklamlardan Hollywood yıldızlarına kadar, sıradan olan her şeyi dahil eden pop sanat, bütün objeleri birer popüler kültür nesnesi haline getirmektedir. “Pop, bu nesnelerin taşıdığı kısıtlamaları, markaları, sloganları, resmeder ve aslına bakılırsa ancak bunları resmedebilir. Bu ne oyunla ne de “gerçeklik” ile ilgilidir. Bu tüketim toplumunun gerçekliğini, yani nesnelerin ve ürünlerin hakikatinin onların markaları olduğunu kabul etmektedir” (Baudrillard, 2012: 133). Bu bir anlamda tüketim toplumunun ve imajların gerçekliğinin kabulüdür ve yüksek sanatın bittiğini işaret etmektedir. Bu sanat anlayışı, medya ve tasarım dünyasının estetiğini ve ideolojisini benimseyen ve New York pop sanatının temsilcisi Andy Warhol ile bütünleşen bir anlayıştır. Pop sanatta, kültür sembolleri anonim kimliklerinden uzaklaşmaz, kişisellikten arındırılmış ve olduğu gibi sanat eserinin içine dahil edilmiştir. Baudrillard’a göre; “çağdaş nesnelerin “hakikat”inin artık bir işe yaramak değil, ama gösterge olarak güdümlenme olduğunu gördük. Ve en iyi durumda bu nesneyi bize böyle göstermek Pop’un başarısıdır” (2012: 135). Sanatın bir elemanı haline gelen markalar ve nesnelere izleyicinin gerçeklik algısını değiştirmektedir. “Sanatın endüstri tasarımı, reklam ve daha önce zikredilen bunlarla ilintili simgesel üretim ve imaj üretimi sektörlerine aktarılması söz konusudur” (Featherstone, 2005: 55). Sanattaki içsel temelli anlatım biçiminin yerini, dışsal temelli nesnel ve kurgusal anlatımlar almıştır. Sanat kurgulanan ve görsel kültür ürünlerini izleyiciye sunan araçsal bir görev üstlenmiş ve aynı zamanda tüketim sanatsal üretim için belirleyici hale gelmiştir. Çünkü tüketimin gerekçesi olarak üretimin yapıldığı bu dönemde, sermaye güçleri sanatsal üretimin amacını belirleme yetkisine sahiptir ve böylece sanat da her şey gibi tüketilmek üzere üretilen bir konuma taşınmıştır. Piyasa güçleri ve medya topluluğu güçlendikçe, “sanatın yaratı işinden çok açıklama, yorumlama ve yayma işi olduğu, dolayısıyla bu alandaki hakiki üreticilerin sanatçılar değil, onların eserlerini halka sunan ve öne çıkılmalarını sağlayanlar olduğu fikrini ediniyor ve dayatmaya çalışıyor” (Dubuffet,

2005: 53). Bu nedenle sanatçıdan ziyade bu güçler sanat ürününü kitleye ulaştırmakta ve sunmaktadırlar. Burada ifade edilen ürün kavramı sanatın tüketim ile ilişkisinin boyutunu göstermektedir. Modernizmin sanat eseri olarak ifade ettiği özgün yapıtlar, postmodernizmde çoğaltılabilir, kopyalanabilir birer ürüne dönüşmektedirler.

3.4.1. Postmodern Sanat ve Sermaye İlişkisi

Sanatın alanını genişleten postmodernizm, sanatı tüketime yönelik olarak üretmektedir. Duygularımız, davranışlarımız, kimliklerimiz, kültürümüz, hepsinin tasarlandığı postmodern dönemde her olgunun yeniden düzenlenerek görüntüye indirildiği bu ortamdan sanat da nasibini almakta ve bu oluşuma hizmet etmektedir. Böylece, “sanat artık tamamıyla tasarıma, bir Metadesing’a dönüşmektedir” (Artun, 2011: 59-60). Sanatın metalaşmasının sonucu metanın estetikleşmesidir. Gündelik hayatın estetikleştirildiği bir dönemde tasarımdaki estetik değer de önem kazanmaktadır. Tasarım ürünü Pazar başarısına doğrudan katkı sağladığından önemli bir unsur olarak görülmektedir. Çünkü tasarımcılar ürünlere içeriden bakarak bireyin ilgi ve beklentilerini tespit ederek, sosyolojik ihtiyaçları yanında psikolojik ihtiyaçlarını da karşılamaya yönelik tasarım yapmaktadırlar. İmaj mühendisliği, toplum mühendisliği gibi kavramların gündeme gelmesiyle tasarıma verilen önemin ulaştığı boyutlar açıkça görülmektedir. Sanatın da bu ortamın dinamiklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Ait olduğu zamanı yansıtmaya rağmen kendi içinde daima zamansız bir şeyler barındıran sanat, pop sanatla birlikte tamamen içinde olduğu dönemi yansıtan bir duruma bürünmüştür. Kapitalizmde yaşanan değişim sonucunda küresel güçlerin etkisi altında kalarak piyasa ortamına dahil edilmiştir. Bunun en açık örneği olarak Warhol’u gösterebiliriz. Warhol’un (2010: 104) ifadesine göre;

İş sanatı Sanat’tan sonra gelen basamaktır. Ben ticari bir sanatçı olarak başlangıç yaptım ve bir iş sanatçısı olarak nokta koymak istiyorum. “Sanat” denilen şeyi ya da her ne deniyorsa o şeyi yaptıktan sonra iş sanatına girdim. Ben bir sanat İşadamı ya da İş sanatçısı olmak istiyorum. İş dünyasında iyi olmak en büyüleyici sanat türü. Hippi çağında insanlar iş düşüncesine burun kıvırdılar- “para kötüdür”, “çalışmak kötüdür” diyorlardı ama para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır, iyi ticaret en iyi sanattır.

Warhol, ticari sanatı yüksek sanattan daha özel ve önemli bir yere koymuştur. Ona göre asıl gerçeklik, göstergeler ve imajlardır ve gerçekliğin temsilini değil temsilin gerçekliğini vurgulamaktadır. Sanatı nesnenin yeni biçimlenişiyle reklama ve sermayeye dönüştürmüştür. Böylece, sanatın artık bir meta haline gelerek iktidarsızlaştığı söylemleri yükselmeye başlamıştır.

1970'lerle birlikte önceki on yılın temel varsayımları ya yok olmuş, ya da dönüşüme uğramıştı. Teknoloji, medya ve popüler kültür hakkındaki iyimserlik yerini daha temkinli ve eleştirel değerlendirmelere bırakmıştı. 1970'lerde yeni olan, bir yanda herhangi bir eleştiri, ihlal ya da yansıma iddiasından vazgeçmiş büyük ölçüde tasdikleyici bir postmodernizmin, bir elektisizm kültürünün ortaya çıkışı; öte yanda ise direniş, eleştiri ve statükonun yadsınmasının modernist ve avantgardist olmayan terimlerle yeniden tanımlandığı, günümüz kültüründeki politik gelişmelere modernizmin eski terimlerinden daha etkili olarak uyan bir alternatif postmodernizmin ortaya çıkışıydı. "Sanat ve edebiyatın hakikat ve insani değerlere ilişkin iddiası tükenmiş görünüyordu, modern imgelemin oluşturucu gücü yalnızca kuruntular arasında bir kuruntuydu" (Küçük, 2011: 240). "1960'ların bitmiş olduğunu görmek kolaydı. Ama ortaya çıkmakta olan, 1960'lardakinden daha şekilsiz ve dağınık görünen sahneyi, betimlemek daha zordur" (a.g.e. s.250). Bu dönemde sanat "yerleşik bir anlam ve kimliğe sahip imgelerin ele alınarak yepyeni bir anlam ve kimlikle sunulması"nı (Danto, 2010: 38) içermekteydi. Hazır nesnelere, asamblaj, kolaj, kopya, pastiş vb gibi uygulamalar sanatta yer almaya başlamış, böylece, modern sanatın aksine tarz diye bir şey kalmamıştır. "Dışsal gerçekliğin reddi, bilim, felsefe, sanat gibi insani etkinliklere olanak bırakmadığı gibi, bu etkinlikleri yapacak bir özneye de olanak bırakmamaktadır; zira öznenin de dışsal gerçekliği tartışmalı hale gelmektedir" (Aydın, 2011: 167). "Bireysel öznenin kaybolması, bunun formel sonucu olarak kişisel üslubun giderek varlığını yitirmesi, bugün "pastiş" olarak adlandıracağımız neredeyse evrensel uygulamayı ortaya çıkartmaktadır" (Jameson, 2011: 55). Dolayısıyla, tüketim kültürünün homojenleştirdiği toplumda benzersiz ve kişisel olması bağlamında üslubun sonu ilan edilmiştir. Artık sanatsal yaratıcılık bir anlam ifade etmez ve başka sanatçılara ait eserlerin taklidi sorun teşkil etmemektedir. Sanat yeni bir anlam kazanmış, sanatın

ve sanatçının dâhilikle birlikte anılması son bulmuştur. “1970' lerin sonlarından beri postmodernist sanat, tutarlı bir sanat olmaktan çok, üslupsal ve eleştirel bir ilgiler karmaşasıdır” (Sim, 2006:109) ve tutarlı olmayı aynı zamanda ilke benimsemeyi eleştirir. Bu nedenle, postmodern sanat anlayışında sofistike düzenekleri içeren, parçalı, çok yönlü, eklemli bir yapı sergilenir. Postmodernizm 60'larda Avrupa avangardına Amerikan biçimi vermeye çalışmış, 70'lerde yadsıma ve eleştirinin olmadığı eklektik bir kültür sergilemiş, 80'lerde ise modernizme ait kavramlara alternatif yeni tanımlamalar sunmuştur.

1980'li yıllarda, yeni söylem ve estetik anlayışı giderek etkinlik kazanırken Arthur Danto, “*sanatın ölümü*” tezini ortaya atmaktadır (The Death Of Art, New York, 1985). “Yaratıcılık çağının sona ermiş olduğunu ve o andan itibaren nasıl bir sanat üretilirse üretilsin, ayırt edici özelliğinin tarih sonrası olarak adlandırılacak bir nitelik olacağını” (Danto, 2010: 43) söylemektedir. Danto, sanatın sonu tezinde; sanattaki gerçeklik temsilinin algılanan gerçekliğin temsili olduğunu, estetikte yorumun ilke olarak benimsendiğini, sanatın felsefeye dönüşerek kendi kendini sorguladığını ifade etmektedir. Sanat, postmodern anlayışla birlikte her şeyin sorgulandığı ve böylece sanatın da kendini sorguladığı bir dönemi yaşamaktadır. Sanatta artık gerçeğin temsili yerine anlamın temsili söz konusudur. Her şey kavramlar üzerinden şekillenmektedir. Sanatçı sıradan ürünleri sanat yapıtına dönüştürürken yapıtı oluşturan ürünler kadar derinliksiz ve yüzeysel hale gelmekte ve yaratıcılık performansını sergileme gerekliliği ortadan kalkmaktadır. Jameson postmodernist çağda sanatın pedagojik ve didaktik olacağı, postmodern dünyada eleştirel algılar sağlayabilmek için yeni temsil etme ve harita yapma stratejileri içereceği tahmininde bulunuyor (Jameson, 2011). Kısacası, eğitimsel ve öğretici sanatın üretilceğini ifade etmektedir. Postmodernizmin karmaşık doğası nedeniyle, eğitimin de zorlaşacağını söylemektedir. Ancak postmodernizmde sanat daha çok eğendirici ve haz verici bir olgu olarak varlığını sürdürmektedir. Sanatın özerkliği 80'li yıllara gelindiğinde artık küratörlere devrolmuştur. Sanat büyük şirketler ve sermaye piyasasının bir tüketim aracı olmaktadır. Aynı zamanda “sanat sponsorluğu yapan birçok şirket imaj sorunu yaşar ve kültürel cömertlikle prestijlerini cilalamak isterler” (Stallabrass, 2013: 121). Böylece, şirketler sanatı destekleyerek kendi

imajlarını yüceltmek ve korumak istemektedirler. Sonuçta, sanat bir reklam aracı olarak şirketlerin kendi menfaatleri için kullanılmaktadır. Hükümsüzleşen sanat kaybettiği özerkliğini yeniden kazanmak durumundadır.

Günümüzde sanat kültürün, kimliğin ve öznenin parçalanma söylemleri arasında varlığını idame ettirmeye çalışan, hatta sanatın sonu ifadesi ve sanatın ölümünün gerçekleştiği iddiaları arasında kıvranmakta olan bir duruma dönüşmüştür. Kuspit, “Allan Kaprow’un postsanatçı kavramından hareketle postsanat demektir günümüz sanatına” (2005: 77-102). Bu kavramın postmodernizmin kendi mevcudiyetini kabul ettirme noktasında kendi kavramlarını türeterek kalıcı olma isteğinin sonucunda ortaya çıktığı düşünülmektedir. “Postmodern sanat” tanımlaması “sanat” kavramının önüne gelerek onu niteleyen bir anlatım, anlayış, felsefe ifadesi olurken, ötesi anlamında kullanılan “Post” öneki sanat kavramıyla birlikte kullanıldığında “postsanat” “sanat ötesi”, “öte sanat” olarak sanatsızlığı ifade etmesi bağlamında olumsuz nitelenebilir. Baudrillard’a göre; “Büyük şamatalarla durmadan ilan edilen “sanatın sonu” hiç gelmedi. Günümüzde sanatın yegâne meşru varlık nedeni, kendi kendini sanat olarak yeniden icat etmek olurdu” (2012: 21). Çünkü üslup ve tarzların, sanatsal anlayışların sonu gelebilir ama birey var olduğu sürece sanatsız kalmak mümkün görülmemektedir.

“Arts Council’e (Güzel Sanatlar Kurulu) göre güzel sanatlar: kültürel, çevresel ve eğlence olanaklarının vazgeçilmez öğeleridir ve ekonomik büyümeyi, kalkınmayı güçlendirirler. Turizm ve onun getireceği bir ticaret için geçim unsurudurlar” (Morley, 2006: 63). Sanatın ticaret için geçim unsuru olarak tanımlanmasından anlaşılacağı üzere, sanat ticareti yapılabilen, tüketilmek için var olan nesne şeklinde ifade edilmiştir. “Nüfuz edilemez bir sanatsal ilerleme söyleminin beslediği spekülative bir piyasa tarafından mallarının değeri belirlenen bir alanın en görünür simgesi haline gelmiştir” (Adorno, 2012: 35). Ulus ötesi büyük şirketlerin oluşturduğu küresel, ekonomik, siyasal ve kültürel ortamların kontrolü altında ticarileşmiştir. “Küreselleşmeci siyaset doğrultusunda kültürler birbirine yaklaşarak melezleşirken, sanat çeşitlenerek melezleştirmiştir. Çoğulculuk ya da farklılıkların özgürlüğü söylemleri ile ortaya çıkan

bu sanat bir başka açıdan küreselleşmeci siyasetin istemlerinin taşıyıcılarıdır” (Akbulut, 2012: 404). Küreselleşme olgusunun kültür ve sanatı etkilemesinin yanında kitle iletişim araçlarının yoğun ve etkili manipülasyonu da bu iki kavrama tesir etmektedir. Küresel ve ulusal ideolojiler kültür ve sanatı etki alanına almış, farklı etnik gruplar, cinsiyet sanatın konusu haline gelmiş, sanat küresel pazara hizmet eden bir araca dönüşmüştür. Küreselleşmeci siyaset sanatı modernizmin ideallerinden popüler olana, yerele, gelip geçici olana, kiç’e indirger ve kimliksizleştirerek karşısında durabilecek potansiyel gücü zayıflatmayı amaçlamaktadır. Sanatın denetimi küratörlere geçmiş böylece özerkliği tehdiye uğramıştır. Kuspit’e göre; “sanatı güdüleyen şey öznel değil, toplumdur. Sanat, toplumu temsil ederken, yani gerçekliğini ve ‘dış dinamiği’ni sanatsal açıdan ‘hayata geçirirken’ iç dinamiğini yitirir” (2005: 105). “Kendi ayakları üzerinde duramayan kendi kimliğini oluşturamamış bu sanat geçmişin sanatından ödünç kimlikler alır. Onu tüketim kültürünün imajları desteğinde yeniden sunar” (Akbulut, 2012: 408). Orijinal olma kaygısı taşımadığından eski bir eserin yeniden yorumlanabilir olması sorun teşkil etmez, özellikle geçmişten toplanan parçalar, parodi biçiminde keyfi bir şekilde yeniden üretilir. Gerçeklikten ve tarihten arındırılmıştır. Böylece, sanat günlük yaşam içerisindeki herhangi bir nesne konumuna gelerek özgünlüğünü kaybetmiş, sıradanlaşmış ve kimliksizleşmiştir.

3.4.2. Postmodern Sanat ve Temsil

“Tüketimin mantığı sanatta temsil etmenin geleneksel yüce statüsünü yok eder” (Baudrillard, 2012: 131-132). Günümüze kadar özgün değerlerle hep yüceltilmiş, derin bir estetik anlam taşıyan sanat, postmodernizmle birlikte tüketime hizmet etmeye başlamış, sanayileşmiş, düzene uyum sağlayarak özgün olmaktan uzaklaşmış, eklektik yapı kazanarak kiç’e yönelmiştir. Tüketim mantığıyla hareket ettiğinden imgeler önem kazanmış ve imajların temsilini ön plana çıkmıştır. Nietzsche, kendimizi rahatlatmak için başvurduğumuz sanatı yalnızca bir yanılsama olarak görmüş ve tüm değerlerin yeniden ele alınmasına yönelik yeni bir platform önermiştir (Küçük, 2011: 461). Birey dahil olduğu sistem içerisinde kendine verilen değere inanır dolayısıyla bu değeri yitirdiğinde onu toplumsal yapıda aramaya çalışır. Bu nedenle, Nietzsche değerlerin

oluşturulması gerektiğini söylemektedir. Ona göre sanat yanılgıdır ve asıl gerçekliği yaşanılır kılmaya yarar. Asıl gerçeklik yaşamdır ve yüceltilmesi gereken odur. Bu düşünceler postmodern sanatın özünü oluşturmaktadır.

Yılmaz; “Modernizmin, gerek reddettiği gerekse icat ettiği şeylerden türeyen ‘yenicilik/culuk’ların eşanlılığı, birlikteliği -ikinci maniyerizm ya da postmodernizm- ne dersiniz deyin, Amerika’nın Avrupa’yı yeniden keşfetmesi gibi bir şey” (2006: 195) olduğunu söylemektedir.

Postmodern durum ve söylemin yarattığı öznel-nesnel şartlar, büyük ölçüde postmodern sanatın tanımlayıcısı ve belirleyicisi olmuştur. Bu nedenle, çeşitliliğin vurgulandığı, heterojen ve parçalı postmodern kültür ortamında şekillenen sanat eklektik, geçmiş sanatların montajlanmasından ibaret olan ve “kodların harmanlaşmasını destekleyen bir üslup melezliği”nin (Featherstone, 2005: 28-29) kabul gördüğü, bireysel tutum ve ifade çeşitliliğinin arttığı bir özellik kazanmıştır. Fazlasıyla parçalı ve düzensiz diyebileceğimiz hareketlerin sergilendiği ve estetik beğeni durumlarının kırılma yaşadığı bir sanat anlayışı hakim kılınmaya başlanmıştır. Postmodern sanat anlayışı, “insanda yüce, soylu ve güzel olan ne varsa hepsini kötürüm bırakan ya da bütünüyle öldüren, bayağı ve aşağılık olanın sonsuz gücünü anlatmakla kendisini sınırlandırmış bulunmakta” (Moissej, 2008: 152) dır.

“Modernist sanat içinde, görünürde ilerici olan hareketlerin her biri, aynı zamanda giderek artan yasakları da beraberinde getirmiştir: Temsil, figür, anlatı, ahenk, birlik gibi. Bu mantık, doğası gereği sınırlı ve teslimiyetçidir” (Adorno, 2012: 35). Postmodernist başkaldırı, modern sanatın ilerici tüm yasaklarını yadsıyarak sanatsal malzemeler anlayışının dayattığı düz çizgisel yapıyı reddeder. Buna istinaden sanatsal malzemelerin çeşitliliğinin artması ve konu alanının genişlemesi ile birlikte sanatçının sınırlarının silerek daha özgür kıldığına yönelik bir inanç taşımaktadır. Sanatçıya hissettirdiği özgürlükler alanı bağlamında sanat alanında olumlu bir yaklaşım olarak

görülebilmek ancak tüketim kültürünün etkisiyle, metalaşması ve galericilerin tekeline sunulması sonucunda bu olumlu yönünü yitirmiştir. Tüketim kültürü her şeyin biçimlendiricisi ve sahibi olmuş sanat da ona karşı koyma noktasında yorulmuş ve artık teslim olmuştur. Başlangıçta sanat alanında olumlu bir yaklaşım gibi görünen postmodernizm tüketim kültürünün hakimiyetinin artmasıyla birlikte sanatı denetimi altına alarak ticarileştirmiştir. Baudrillard, “fotoğraf ve sinemanın devreye girmesiyle sanatsal nesnelere bile mekanik bir yeniden üretiminin mümkün hale geldiğinden söz etmektedir” (Şaylan, 2009, 312). Bu bağlamda, sanatın teknoloji ile ilişkisi onu çoğaltılabilir, tüketilebilir, bir konuma itmektedir.

Geleneksel sanatta gerçekliğin temsili, modern sanatta salt dış gerçekliğin değil duygu ve düşüncenin temsili, postmodern sanatta her malzeme ve düşüncenin sanat olabileceği fikri ve gündelik ile güncel olanın temsili vardır. “Avangardlar, hem sanat yapıtının dayandığı dağıtım aygıtına hem de özerklik kavramıyla tanımlanan burjuva toplumundaki sanatın değerine karşı çıkarlar. Amacı sanatı yaşam pratiğiyle yeniden bütünleştirmek olan bu protesto, özerklik ile ortada hiçbir etkinin bulunmayışı arasındaki bağı açıkça ortaya serer” (Sarup, 2010: 201). Avangardizm için bir kimlik, kişilik ya da bireysellik profili taşıma potansiyelleri vardır. Çünkü avangardizm özellikle sanatta bireysel gerilim ve meydan okumanın olduğu kadar yenilik ve farklılığın bilincinin de ifadesi olmaktadır. Modernizm ile postmodernizm arasında bir köprü olarak ele alınabilir. Postmodernizmde, “sanat ile gündelik hayatın arasındaki sınır yok olmalı, hayatın kendisi bir sanat haline dönüşmelidir” (Özdemirci, 2012: 192-193) düşüncesi savunulur. Gündelik olana ve şimdiki zamana duyulan şiddetli istek ve atfedilen değer, popüler olanı küçümseyen modern sanatın yerine popüler estetik anlayışı getirmiştir. “Modern uygarlığın mekanikleşmiş çalışma sürecinde bireyin önemini kaybedişi, halk sanatının ya da “yüksek” sanatın yerini alan kitle kültürünü ortaya çıkartmıştır” (Gans, 2005: 44). Ticari temelli postmodern sanat bireysel beğeni yerine kitlesel beğeniyi referans almakta, ondan beslenmekte ve ona hizmet etmektedir. Postmodernizm sanata büyük bir anlam yükleyerek pazar piyasasına dahil olması için onu yüceltmektedir. “Sanatı onurlandırılması gereken bir toplumsal işlev haline getirmek, sanatın anlamını vahim derecede çarpıtır, zira sanatsal üretim özülle ve

ödünsüzce bireysel bir işlemdir ve dolayısıyla her türlü toplumsal işleyle uzlaşmaz karşıtlık halindedir” (Dubuffet, 2005: 11). Modernizmde bir başkaldırı özelliği taşıyan sanat, postmodernizmde sisteme uyum sağlayarak onun bir parçası haline gelmiştir. Modernizmde sanat kitle kültüründen ayrı tutulmuştur. Çünkü özgün, bireysel ve yaratıcılık içeren bir alandır. Ancak kitle kültürü daha yüzeysel ve derinliksizdir. “Postmodernist kitle kültürünün ortaya çıkması modernizmin yüksek sanat-aşağı sanat anlayışına indirilen darbedir; elitist sanatın çöküşüdür” (Orkunoğlu, 2007: 129-130).

Modernizmde kendini sanat alanında yetiştirmiş, sanata ilgi duyan izleyici topluluğundan oluşmuş bir sanat ortamı varken, postmodernizmde kitle beğenisinin önem kazandığı ve sanatın bu kitle tarafından yönlendirilebildiği bir ortam oluşturulmuştur. “Körelen burjuva bireyi “benlik” i kişilik olarak deneyimler. Gelgelelim sanatın gündelik yaşamdan kopması nedeniyle, söz konusu deneyim dışı dokunur bir etki üretmeksizin var olur, dolayısıyla da asla yaşamla bütünleşemez” (Sarup, 2010, 199). Ancak, bugünün sanatında bu geçerli değildir. Çünkü burjuvanın çağdaş anlamı ve profili modernizmdeki anlamına benzemez. Bugünün burjuvası aslında kitle kültürünün bir parçasıdır ve ayırıcı söylemlerinin büyük bölümü ortadan kalkmıştır. Ortak tüketim ve yaşam süreçleri içinde ayırıcı unsur sadece ekonomik unsur olmuştur.

Postmodern sanatın hedefi, hayatı onaylamaktır; gerçekleşmesi beklenen bir kaderi tasvir etmek değil (Murphy, 2000: 44). Hayatı onaylamak için postmodern tasarımın ortaya koyduğu bir günlük yaşam standardı vardır ve kitleleri bu standarda çekmeye çalışmak amacındadır. Bunun için sanatı kullanmaktan ve bu yolda sanatı dönüştürmekten asla çekinmez.

“Postmodernistlere göre, benimsediği estetik teorisinin hiçbir önemi bulunmaksızın, sanat bir olaydır. Postmodernist sanat kodlanmış bir sistemce sağlanan “örtüsüz” veya “a decouvert” (*açıkta, korunmasız*) var olur. Postmodernistlerce doğurulan sanat,

gerçekliğin gölgesinde durmaz” (Murphy, 2000: 202). Postmodern sanat bir olaylar bütünüdür. Her şey gibi sanat da yalnızca bir kurgudur. Sanatın modernizmdeki yol gösterme, bilinç oluşturma hedefi postmodernizmde kurgusal ve teknik yapıyla oynanan bir oyuna dönüşmüştür. Sanat adına gerçekleştirilebilecek her şeyin gerçekleştiği artık yalnızca eskinin taklidinin yapılabileceği düşüncesi hakimdir. Böylece, sanat iktidarsızlaştırılmaktadır. “Postmodernizm, insanların oluşturduğu dünyaya ya da insan deneyimine özgü nihai hakikat arayışlarının sonunu; sanatın siyasal ya da misyonerce iddialarının sonunu; egemen üslubun, yerleşik sanatsal ölçütlerin, sanatsal kendine güvenin estetik zeminine ve sanatın nesnel sınırlarına yönelik ilginin sonunu ilan ediyordu (Bauman, 2012: 143). Postmodernizmde her şey kaygan ve gelir geçer şeklinde tasvir edildiğinden tüm kurallardan ve benimsenmiş doğrulardan bağımsızlığı savunmaktadır. Sanatsal iddiaların, sanatın estetik zemininin, sanatın nesnel sınırlarının anlamsız olduğunu söylemektedir. “Müzelerin ve sanat galerilerinin, tüketimi ve eğlenceyi "deneyimler" olarak işleyip pazarlamakla alışveriş merkezlerine benzemeye başladıkları bir çağda, dikkatimizi en çok çeken, muhtemelen melankolik-olan aracılığıyla ütopye-olana ulaşan sanat biçimleridir” (Sim, 2006: 119-120). Sanatsal etkileşimler deneyimlere dönüştürüp tüketmeye yönelik biçimlenmiştir. Bir başka ifadeyle sanatsal deneyimler tüketimsel deneyimlere dönüşmüştür. “Farklı zaman ve mekanlara ait nesnelere, başka bir zaman-mekan çözümlemesinin aracısı haline gelerek gerçeklik algısını dönüştürmüşlerdir. Temsil, tuval yüzeyinin verili zaman-mekânından çıkmış, sanatçı, zaman-mekan ve nesneyi yeniden yaratılmış bir temsil alanına dönüştürmüştür” (Alp, 2013: 53). Sanat gerçekliği temsilden koparak daha önce üretilmiş olandan faydalanmakta ve onu taklit etme yoluna gitmektedir. Postmodern sanat imajın ön planda olduğu bir temsil anlayışına sahiptir.

“Bugün sanat değere indirgendi, üstelik maalesef değerlerin pek de iyi durumda olmadığı bir zamanda. Değerler: estetik değer, ticarî değer... Değerler pazarlık edilebilir, alınıp satılır, takas edilir” (Baudrillard, 2012: 69) Postmodern sanatla izleyiciye sunulan yaşam stilleri, sanatın kimlik oluşturma amacıyla tüketilmesine, nesnellik kazanarak ticari bir değere dönüşmesine neden olmuştur. Böylece, “sanat yapıtlarına toplumsal olarak biçilen ve üstelik karıştırılan prestij değerleriye, sanat

yapıtlarının tek kullanım değeri, tüketicinin keyif aldığı tek nitelik haline gelir” (Adorno, 2012: 97). Postmodernizm kendini sanatla ifade ediyor gibi görünmektedir ancak kendisi bir ideoloji olmuştur ve bu ideolojiye herkesin bağlı olmasını istemektedir.

3.4.3. Postmodern Sanat ve Teknoloji

2000’li yıllarda gelişen teknolojiler ve bilgisayar teknolojisinin kullanım alanının artması, küreselleşmenin getirileri ya da dayatmaları sonucunda hızla dönüşüme uğrayan bireylerin yaşam biçimleri, alışkanlıkları ve hatta tüketim hızları sonucunda “net, web, siber kültür, dijital ortam, etkileşimlilik” gibi birçok kavram sözlüklere girmiş ve kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde yeni nesil “dijital” denen ortamlara hızla girebilmekte ve bu ortamlarda yeni kimlikleriyle boy gösterebilmektedir. Ayrıca kendi kimlikleri haricinde sanal kimliklerle dijital ortamlarda yaratılan dünyalarda avatar olarak ifade edilen kendi görüntüsüyle başka bir üst gerçekliği de yaşamaktadırlar. Burnett; “simülasyon hayalgücünü, insanları bilinmeyene ve fantezi ile yoğrulmuş dünyalara yerleştirecek kadar heyecan vericidir. Korkutucu olan yönü de budur” diyerek sanal imgelerin yarattığı gerçeklik kaymasına vurgu yapmaktadır (2012: 127). Böylece, sanal ve gerçek birbirinden kopartılarak zaman ve mekan ayrıştırılmaktadır. Postmodern sanat uygulamalarında birbiri ile ilişkisiz parçalar bir araya getirilerek yapılan eklemeler ile yapıtın zaman-mekan ve gerçeklik algısı değiştirilmektedir. Akay (2010: 62- 64), “tarihi bir yapıtı yeni bir konseptin içine koyarsanız, elinizde şimdiki zamana ait bir yapıt vardır. Yapıt güncelleşir... bu bağlamda gelenek çok önemli değil, önemli olan bir düzenek yaratmanızdır” ifadesiyle postmodernizmin bir anlam metaforu oluşturmak amacıyla hareket etmediğine, tek gayesinin bir imaj olarak tüketilmek olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla, her şeyin gerçeklikten kopartılarak birer simülasyona dönüştürüldüğü postmodern dönemde sanat da bundan nasibini alacaktır.

Gelişen yeni teknolojiler sonucunda sanat, bu yeni teknolojileri kullanım alanına dahil etmiş ve böylece yeni sanat anlayışları gündeme gelmiştir. Artık dijital sanatlar söz konusudur ve aynı zamanda web temelli bir sanat vardır, yapıtlar dijital teknolojilerin desteğiyle üretilmektedir. 90'lerden beri Yeni Medya olarak adlandırılan bir sanat anlayışı gündemdedir. Birçok yeni medya sanatı projesi medyanın interaktif yanını kullanarak etkileşimli bir sanat ortamı oluşturmaktadır. Bilgisayar ve veri tabanı görselleri ile açığa çıkan interaktif sanat kendini geleneksel görsel sanatlardan ayırmaktadır. Kullandığı araçlar nedeniyle bu sanat anlayışı çağdaş sanat için kilit bir rol oynamaktadır. Sanatçı-izleyici, izleyici-sanat eseri etkileşimini barındırır. “İnteraktif sanat çalışması aracılığıyla, sanatçı ve izleyici arasında dolaylı bir diyalog gerçekleşir. Bu diyalog ‘yüksek sanat’ ın eğilimine ve sanat dünyasının genel toplumu dışlamasına karşı çalışır” (Stephens, 2014: 6). İnteraktif sanat, kültürel uygulama biçimlerinden sıyrılarak izleyicinin kendi deneyimlerini parçalar halinde oluşturmalarına imkan vermektedir. En önemli ve belirgin özelliği doğrusal olmayan yapı sergilemesi ve belli bir estetik düzeyde kompozisyona sahip olmasıdır. Endüstri ürünlerinde ürünü çalıştırmak için insan eylemlerine gerek duyulduğu gibi interaktif sanat için de sanatçının izleyiciye gereksinim vardır. Sanatçının boyayı tanıması gibi interaktif sanatçının da bilgisayar teknolojisini iyi tanıması gerekmektedir. Ancak, aynı zamanda interaktif sanat çalışması yapan sanatçının önceden tüm geleneksel sanat bilgileriyle donatılmış olması gerekmektedir. Çünkü bir bilgisayar mühendisinden farkı böyle ortaya çıkacaktır. İnteraktif medya tasarımı gösteriden mühendisliğe, reklamcılığa, tüm sanat türlerine kadar her birinden bir takım özellikler taşıyan bir yapıdadır.

Sonuç olarak, postmodernizm kavram kargaşalığı, yeni kavram ve mana arayışları doğurmuştur. Bu dönemde en etkili araç kavramlardır. Güç, sermaye, medya tamamen kavramlar üzerinden biçimlenmektedir. Dolayısıyla, postmodern sanatın ifade ettiği de sanat değil sanat kavramıdır denilebilir. Sanat eserinin değerini sanatsal kıymetini içinde bulunduğu anın kültürüyle olan ilişkisi belirlemektedir. Sanat yapıtı bu kültür ortamına göre değerlendirilir. Bu yüzden yapıldığı dönem, içinde bulunduğu kültürel değişimler ve toplumsal gelişmeler sanat eserine değer biçmede etkilidir. “Sanat için, bir kültürün yasasının yürürlükte olması lazımdır ki ona itiraz edebilsin, karşı çıkabilsin.

Yıkıcı etkinlik ancak bir yerleşik düzene karşı olabilir” (Dubuffet, 2005: 71). Ancak, postmodernizmde böyle bir düzenden söz etmek mümkün değildir. Bu karmaşık yapı içerisinde sanat itiraz gücünü yitirmiş ve sonuçta küresel ekonomiye uyum sağlamıştır. Bugün sanat neredeyse tümüyle araçsallaştırılmış, Batılı ulusların çıkarlarına hizmet eden, küresel sermaye tarafından yüceltilen ve son derece yüksek karlar getiren bir yatırım alanı, yeni yaratıcı istihdam olanakları oluşturarak bölgesel gelişmenin sağlayıcısı ve kitle eğlence endüstrisinin dinamiği haline dönüştürülmüştür. Sanatın ticarileşmesi sonucunda hayal gücünün kudreti ve düşüncenin bağımsızlığı tehdit altındadır. “Bazıları kültür ortadan kaldırılırsa sanatın da kalmayacağını iddia etmektedirler. Bu vahim bir yanıştır. Gerçi bu durumda sanatın adı olmayacaktır, ama ortadan kalkan sanat değil sanat kavramı olacaktır ve sanat da artık adlandırılmadığı için daha sağlıklı olarak yeniden canlanacaktır” (Dubuffet, 2005: 56-57).

Yaşanan bütün deneyimler ve sanattaki hızlı tüketim, farklılıklar getiriyor olmasına rağmen çağdaş sanat henüz gerçek kimliğini ve yerini tam olarak bulabilmiş değildir. Çoğunlukla izleyiciye mesaj vermekten yoksun, bazen de izleyenin kendi çapında rahatsızlık duymasına neden olabilecek eserler de sunabilmektedir. Etkinlikleri az kişi tarafından izlenip, çok kişi tarafından konuşulan günümüz sanatı, içinde kararsızlıklar, dalgalanmalar ve belirsizlikler barındırdığından bir süre daha kimliğini aramaya ve sorgulamaya devam edeceğe benzermektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN SANATTA BİREY

4.1.Postmodern Bireye Çevresel Tesirler

Modern toplum yapısını parçalayan, aynı zamanda meta-anlatıları, bütünlüğü ve rasyonelliği reddeden bir postmodern toplum fikrinin gelişmesi ile bu yeni kültür ortamında var olan bireylerin, modern bireylerden farklı olarak algılanması gerekliliği gündeme gelmektedir. Kimlik konusu, sosyallik ve ilişkiler ağı içermesi ve bireyin başkaları tarafından konumlandırılması bağlamında çevresel faktörler ile ele alınması gereken bir konudur. Bu bölümde bireye etki eden çevresel faktörler kültürel, teknolojik, tüketim olmak üzere üç başlıkta ele alınacaktır.

4.1.1. Kültürel Çevreler

“Kültür, insan davranışının ve bu davranışın yansımalarının arkasında yatan dünyanın soyut değerleri, inançları ve algılarından ibarettir” (Haviland, 2002, 63). “İnsanın kültürü şu ya da bu şekilde ama mutlaka hesaba katacak şekilde programlandığı gerçeği dikkate alındığında, kültürün toplumsal yaşam için vazgeçilmez bir rol oynadığını söylemek gerekir” (Cevizci, 2010: 990). Önemli bir güç olması nedeniyle modernizm ve postmodernizmde merkezi konu kültürdür. Modern kültür rasyonel, bütünlükçü, tektip, disiplinler, üretime yönelik, ulus devlet ilkesini benimsemiş, homojen toplum yapısına sahip özellikler sergilerken postmodern kültür ise irrasyonel, çoğulcu, düzensiz, eklektik, çok kültürcü, tüketim odaklı, heterojen özellikler sergilemektedir. Tüketim kültürü, popüler kültür, kitle kültürü, gösteri kültürü tanımlamaları postmodern kültürde sıklıkla dile getirilmektedir.

Kültürün en önemli dinamiklerinden biri de toplumu oluşturan bireyler ve toplumun ifade biçimlerinden biri olan sanattır. Dolayısıyla, kültürel ortamdan etkilenirler ve o

kültürün özelliklerini bünyelerinde barındırırlar. Bu nedenle, günümüz bireyini ve sanat ortamını çözümleyebilmek için öncelikle kültürel çevrelere bakmak gerektiği düşünülmektedir. Modernizmde ulus bilincine bağlı ortak bir kültür oluşturma anlayışı gözlenirken, postmodernizmde çok kültürcü bir anlayış varlık göstermektedir. Bu yüzden, her iki kültür ortamını ele almak ihtiyacı oluşmaktadır.

Ortak bir kültür verili bir topluluğun üyelerinin birbirlerini anlamalarını mümkün kılarak onlar arasında dayanışma bağlarının yaratılmasını, biraradalığı, ait olma duygusunun oluşmasını ve anlamlı bir bütünlük kurulmasını sağlamaktadır. Çünkü, bir kültüre dahil olan bireyler o kültüre ait değerleri, inançları, gelenekleri içselleştirirler ve onları kendilerinin bir parçası olarak değerlendirirler. “İnsanlara kimlik duygusunu veren, esas olarak paylaşılan bir dilin açığa çıkardığı paylaşılan bir kültürdür” (Jorge Larrain, 1995: 145). Kültürel yüklemeler bireyin kimlik bilincini de güçlendirmektedir. Murphy, kültürün özellikle kişinin kimliğinin kaynağını dışsallaştırdığını, çünkü normatif davranışın kurallarını kültürün belirlediğini ifade etmektedir (2000: 139). Kimliğin kaynağının dışsallaştırılması meselesi; kimlik daha çok mental ve içsel yaşantıların ya da performansların neticesinde bir varlık kazanan kavram ise, kültür, bireyin diğer bireylerle temasını, çevre ile ilgisini ve yaşamsal pratiklerin tümünü kapsayabilecek bir dışsallaştırma ile yeniden kavramsallaşılıyor ise, kültür için iki birey kalıbı söz konusudur. İçsellik ile ilgili birey ve dışsallık ile ilgili birey. İkincisi daha çok kültürün ürünü gibi değerlendiriliyor. Murphy, dışsallığın normatiflik olduğunu söylemektedir. Arslantaş’a göre, “kültür bir yandan süregelen diğer yandan icat edilen bir şey” dir (2008: 106). Toplumsal etkileşim ve gelişim anlamında süreklilik arz eden kültür üzerinden ideolojilerin yapılanması ve yeni kültürlerin icat edilmesi kaçınılmazdır.

Modernizmin kültürel bir hareket, tasarlanmış kültürel bir proje olarak mevcudiyeti bağlamında anti-modernist tavrıyla postmodernizm de kültürsüzlük olarak ifade edilebilir. Modernizmde akıl ve bilim temelli yeni bir kültür icat edilmişken postmodernizm bunları reddetmektedir. “Postmodern kültür, kendi kültürel çerçevesini

tanımlayacak ya da betimleyecek kültürel alanlar icat edip, bu icadını geçerli ve gerçekçi kılmamanın meşru yollarını geliştirmektedir (Eker ve Aslan, 2011: 184). Küçük (2011: 120), modernizmden kültürel kopuşun yaklaşık olarak 1968’li yıllarda ortaya çıktığını ve bu dönemde özellikle değerlerin bir dönüşüm geçirdiği ifade etmektedir. Ona göre; “anarşi hiyerarşiye yeğleniyormuş gibiydi, yapılaşmış tasarımlar oyunu, “dekonstrüksiyon”, bireysel özgürlük kolektif değerlere üstün tutulmuştur”. Böylece, yeni bir kültür ortamı şekillenmeye başlamış, ortak kültür ve ortak değerler anlayışı bireyci yaklaşımlarla sarsıntıya uğramıştır. Dünyanın politik, ekonomik ve kültürel değişimine koşut olarak sanat da bu sürece katılarak değişime ayak uydurmuştur. Bu dönemde ortaya çıkan birçok sanat anlayışı çoğulcu bir yapı sergilemektedir. Ancak bu sanat anlayışları hangi yapıda olursa olsun, sanatın temel sorunsalının kimlik politikaları üzerine olduğu söylenebilir.

Postmodernizm toplumun bütünlükçü anlayışına karşı çıkan çok kültürcü bir tavır sergilemektedir. Bu tavır, postmodernin çoğulcu görüşüyle ilişkilidir. Bağlılık, birlik gibi bütünsellik barındıran her şeyden uzaktır. Ona göre, bağımsız olabilmek için tüm sorumluluklardan kurtulmak gerekmektedir. Ulus devlet ve ulusal kimlik kavramının tam bir anti tezi olan farklılıklar zemininde birlik düşüncesine dayanmaktadır. Ulus devlet değerleri yerele, ırka, etnisiteye vb indirgenerek zayıflatılmakta ve küresellik adı altında yok edilmektedir. Postmodernizme göre, modernizmin bütünlük ilkesi sonucunda “toplum adeta kişiler arasındaki tekbiçimciliği garanti eden bir deli gömleğine dönüşecektir” (Murphy, 2000: 89). Bu nedenle bütünlük yerine birlikteliğe vurgu yapılmalıdır. Örneğin sosyal, kültürel, cinsel vb. farklılıklar gibi konular postmodern dönemde daha fazla dile getirilmekte ve bu grupların hakları üzerine tartışmalar yaşanmaktadır. Azınlık gruplara karşı duyarlılık artmıştır. Çoğulculuk ve farklı olana yapılan vurgu ile toplumun tek tipleşmesinin önüne geçilmekte ve geniş bir yaşamsal ve düşünsel çeşitliliğe dikkat çekilmektedir. Böylece farklı düşüncelerin varlığı eleştirel yaklaşım, çok boyutlu bakış açıları ve kimlik oluşumlarına sebep olmaktadır. Postmodernizm “Batı’daki özgül bir tarihsel çağın, aşağılanmış ve hakarete maruz kalmış grupların tarihlerinden ve benliklerinden arta kalmış bazı parçaları yeniden elde etmeye başladıkları bir çağın ideolojisidir. Bu, postmodernizm

eğilimlerinin en değerli başarısıdır” (Eaglaton, 1999: 144). Ancak, farklılıkları benimsenmesi gerektiğini savunan postmodernizm, ortak değerleri inkar ettiği için grupların kendi içlerinde dahi birbirlerine yabancılaşmalarına neden olmaktadır. Bu durum, “hem birbirinden tecrit olmaları, hem de iktidar karşısında güçten yoksun bırakılmaları anlamına gelir” (Orkunoğlu, 2007: 144). Böylece, parçalı bir kültür ortamı oluşmaktadır. Kültür politikaları ve dolayısıyla kimlik politikalarına sahip kültür sanayileri, kendi çıkar ve yönlendirmelerine kolayca adapte olabilecek ve tesir altında kalıp reaksiyon gösteremeyecek bireyler için çeşitli kültür politikaları belirleyebilir. Bu bağlamda, iktidar karşısında pasifleştirilmiş bireyler, parçalanmış, dağınık bir kültür ortamı postmodern kültür politikasının parçasıdır. Bu politika “belirli bir coğrafyada yaşayan toplulukların ortak niteliklerini sistematik bir şekilde parçalamakta, dikkatleri farklılıklar üzerine çekmektedir ve bu yolla kendisine karşı güçlü bir birlik oluşumunun da önüne geçmeyi hedeflemiştir” (Akbulut, 2012: 404). Bütünü parçalara ayırarak zayıflatmakta ve karşısında direnebilecek engelleri yolunun üzerinden süpürmektedir. Postmodernizmin, kültürel bir düzensizliği ifade ediyor gibi görünmesine rağmen, aslında düzensizliğin düzenini oluşturmaktadır. Çünkü denetimsiz gibi görünen bir denetim sağlamak daha kolaydır ve postmodernizm bunu tüketim vasıtasıyla yapmaktadır. Böylece baskı altında olmadığını, özgür olduğunu düşünen birey içinde bulunduğu kültürel yapıyı sorgulamayarak kabullenmektedir. Kültür endüstrisi yoluyla ihtiyaç olmayan şeylere ihtiyaçlar yaratan, kitleleri pasifleştiren bir ideolojinin parçası olarak kitle kültürü oluşturulmuştur. Kar amacıyla kurulmuş bir sanayi olarak betimleyebileceğimiz kitle kültürünün ürünlerine yönelen birey popüler kültürün etkisine girerek tüketimin dinamik kalmasını sağlar. Tüketim kültürünün temel özelliği kitle iletişim araçları ve medya yoluyla popüler bir kavram oluşturmak ve tüm yönelimleri, tüketici akışını bu kavram üzerine çekmek, ardından yeni bir popülerlik oluşturup bu kez yönelimleri o alana kaydırmak suretiyle Pazar piyasasının denetimini sağlamaktır. Popüler olan kavram ne ise tüm görseller onu işaret etmekte, onun dışındakiler anlamsızlaşmaktadır. Gans, “popüler kültürün sıradan insanların kişilere dönüşebilmesine olanak sağlayan süreçte, kimliklerinin gelişmesinde, yaratıcılığa ulaşmalarında ve kendilerini ifade etme yolları bulmalarında yararlı bir rol oynadığını” (2005: 81) ifade etmektedir. Oysa popüler kültür sıradan insanları kişi yapmaz aksine kişilikleri sıradanlaştırır. Çünkü ihtiyacı olmadığı halde ihtiyaç gibi gösterilen ürünleri

tüketme edimine devam edebilmesi için bireyin sıradan ve yüzeysel kalabilmesi ve kendi bilincinden kopuk olması gerektiği düşünülmektedir. “Yeni pazarlar sağladığı ve bireyci bir kültürü teşvik ettiği için, izleyicinin kültürel olarak parçalanmış doğasının kültür endüstrisinin çıkarları doğrultusunda işlediği savunulabilir” (Stevenson, 2008: 162). Bireyci kültür ile bireyi önemseyen ve yücelten bir kültür mü anlaşılmalıdır yoksa tüketimin nesnesi ve kitleselleşmenin bir sayısı, adeti ya da elemanı olan birey mi anlaşılmalıdır sorusunun yanıtı olarak; ikincisinin daha baskın geldiği söylenebilir. Postmodern kültürde her şey tüketilmek üzere yeniden biçimlenerek bir ürün olarak sunulmaktadır. “Postmodern kültürde "kültür", kendi içinde bir ürün olmuştur” (Jameson, 2011: 10). Alım satım değeri ve kendi iç dinamikleri olan bir üretdir. “Kültür, açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimi sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline gelmiştir” (Adorno, 2012: 19). Her şeyin sanayileşerek ticari bir metaya dönüştüğü ortamda kültür de bu duruma uyum sağlayarak tüketimin vazgeçilmez bir ögesi haline gelmiştir. “Kültür, vaktiyle dinin tuttuğu yeri alma yolunda. Tıpkı din gibi şimdi onun da rahipleri, peygamberleri, azizleri, yetkililerden oluşan organları var” (Dubuffet, 2005: 9). Modern kültürün tamamlayamadığı vaatlerini gerçekleştireceği ümidiyle bireylerin ilgisini çeken postmodern kültür, ancak modernizmdeki gibi bir birleştirici güç olmak yerine ayrıştırıcı güç olarak var olan bir olgudur.

Postmodern kültürün en belirleyici yönü tüketimin aşırılığıdır. Hiçbir ortak değere sahip olmayan postmodern kültür ortamında tek ortaklık tüketim yoluyla sağlanmaktadır. Her şey tüketilmek üzere konumlandırılmış ürün, herkes ürünü satın alma potansiyelindeki tüketicidir. Toplum faydası için tükettiğini düşünen, bunu adeta bir görev adleden bireylerin sayısı artmaktadır. Kültür endüstrisi tüketicide gereksinimler yarattıkça güçlenmekte, hedonist bir politika sonucunda sunduğu görsellerle hazları sürekli erteleyerek çekici kalmaya çalışmaktadır. İmajlar yoluyla ve subliminal yöntemlerle, tüketiciyi baştan çıkartarak satın alma isteği baskılamaktadır. Kültür endüstrisinde değer verme, kıymet verme gibi duygulara yer yoktur dolayısıyla geçici olan haz ve zevki baskılamaktadır. “Artık her çeşit rezalet, sapıklıktan psikolojik sefalet, yozlaştırılan estetikten çirkin siyasete kadar her şey rahatlıkla kabullenilebilir hale getirilip

kurumlaştı... Eski şehir viraneleştirilirken çokuluslu yeni şehir merkezlerinin çokuluslu iş dünyasının himayesi altında bu kültür” (Doltaş, 1999: 86). Kültür endüstrisi tüketicinin ihtiyaçlarını karşılarken yeni ihtiyaçlar üretebilmekte ve bu ihtiyaçları denetim altına alabilme gücünü elinde tutmaktadır.

Kültürün en büyük yansımasını kent yapılanmalarında görmek mümkündür. Kültürel değişimlerin ilk olarak hissedildiği sosyal alan olarak kent olgusu yeni kültür ortamını topluma benimsetmede etkin role sahiptir. Kentler bireylerin sosyalleştikleri ve etkileşimde oldukları alanlardır. Modern kentler bireyi modernleşme projesine dahil etmek amacıyla tasarlandığı gibi, postmodern kentler de bireyi tüketime yönlendirmek amacıyla alışveriş merkezleri ile donatılmakta, bireyler sosyalleşme etkinliği olarak bu merkezlere yönlendirilmektedirler. Böylece, tüketim eylemi yaşamsal bir önem kazanmaktadır. “kent sizi kendisini yeniden yaratmaya, içinde yaşayabileceğiniz bir kalıba dökmeye davet eder... Onun ne olduğuna bir karar verin, bir nirengi noktasına göre çizilmiş bir harita gibi, sizin kimliğiniz ortaya çıkacaktır” (Harvey, 2012: 17-18). Kent olgusu kimlik tasarım ideolojisinin ipuçlarını vermektedir.

Postmodern kültürün bir diğer özelliği “gerçekmiş gibi yapmanın gerçeğe, zevk alıyormuş gibi yapmanın zevk almaya üstün gelmesi, toplumda ilkece benimsenmesidir” (Soykan, 1993: 125). Postmodernizm kültürel anlamda büyük bir hakimiyet kurmuştur. Birey özgür olduğunu düşündüğü bu ortamda aslında başkaları tarafından yapılan yönlendirmelerle kendisine sunulan hayatı yaşamaktadır. Postmodern kültür, kültürlerin birbiriyle yarıştığı, küreselleşme sonucunda bağlılık duygusunun yok edilerek kültürsüzleşmenin amaçlandığı bir dönemdir şeklinde ifade edilebilir. “Anlam derinlik, saklı bir boyut, görünmeyen bir temel gerektirir; ancak postmodern toplumda her şey görülür, aşikar, transparan ve müstehcendir. Postmodern sahne, ölü anlam işaretleri, teşrih, saydamlık, işe yaramaz bir kültür sergilemektedir” (Glass, 1993: 258). Postmodern dünya bilinçli olarak tasarlanmış bir anlam boşluğu ve bir yüzeysellik yaratmakta böylece her şey anlamsızlaştırılarak kültür yok edilmek istenmektedir. Her alanda bir nihilizmi ifade etmektedir. Modern dönemde var olan yerleşik alışkanlıklar,

sağlam bilişsel çerçeveler ve sabit değerler birer handikaba dönüşmektedir. Pazar piyasası anlayışı neticesinde, her şeyin hızla tüketildiği bir çağda, farklı olana karşı ilgi artmaya başlamıştır. Alışıldık düzenin dışında olma fikri rağbet görmeye başlamıştır. Her şey bireyin sorumluluğundan çıkarılarak, özel yaşantılar deşifre edilerek ticari kullanıma sunulmuştur. Larrain postmodernizmi “karmaşa ve beyin bulandıran değişimler döneminde en tehlikeli ve sinsi ideoloji” (1995: 212) olarak tanımlamaktadır.

Postmodern kültürün en önem verdiği ve işlediği konu değerlerdir. “Kültürün iki dirim gücünden biri değer kavramı, öteki koruma kavramıdır. Binlerce yıldır başımıza bela olan kültürün hakkından gelmek için, önce dayandığı fikri, sanat ürününe atfedilecek bir değer olduğu fikrini yok etmek gerekecektir” (Dubuffet, 2005: 46). Değer kavramı ortadan kalktığında koruma güdüsünün de ortadan kalkacağı söylenebilir. Postmodern kültür işaretleri, göstergeleri ve gerçekliklerin simülasyonunu oluşturarak modernizmin anlam yüklü anlatılarını manasızlaştırarak içini boşaltmayı, onun tüm ezberlerini bozmayı amaçlamaktadır. Postmodern kültürde nesnelere yüklenen anlamlar ile değerler oluşturulur ve bu değerler alınıp satılabilen bir biçime dönüşür. “Postmodernizm her ne kadar farklılık ve tikelliği öne çıkarıp, madun ve mağdur edilmiş kesimlerin sözcülüğünü yapıyor görüntüsünü verse de, postmodern ideolojinin her şeyi mübah kılmasını fırsat bilen küresel sermaye, kültürel değerleri tüketim nesnesi haline getirmekten geri durmuyor ve postmodernizm yeni bir toplumsal totalitenin ortaya çıkmasına” (Featherstone, 2005: 22) aracılık etmiş oluyor. Postmodernizmin “ne olsa gider” mantığı uluslar arası pazarın kültürel değerleri tüketimine de olanak sağlamaktadır. Günümüzde, değerler üretilip tüketilmekte ve tüketilmek için yeniden üretilmektedir. Bu durum olası değer yargısının artık hiçbir yerde olmadığını ortaya koymaktadır: Ne sanatta, ne ahlakta, ne de politikada. Her şey, üzerine karar verilemez bir duruma bürünmektedir. Değerlerin ticareti yapılabilir metalar haline gelmesi tüketim kültürünün boyutunu göstermekte, bunun zamanla bir ahlak sorunu oluşturacağı düşünülmektedir. Parçalanmayı ifade eden postmodernizm bireyin parçalanması konusunu da gündeme getirir. Kültür birey için, belli oranlarda tek bireye bağlı bir olgu değil, sosyal ve interaktif bir olgudur. Kültürün eylem ve kuram açısından sahip olduğu etkiler içinde bireysel güçlerin önemi de vazgeçilmezdir. Murphy’e göre; “kültür aklın

bekçisi değil, yalnızca hayal gücünün ürünü”dür (2000: 140). Akıl ve imgelem güçleri aslında bilimsel, sanatsal yaratıcılığın da ana ölçeklerini ifade ederler. Ancak kültürün gelişmesi ve yeni profiller sergilemesi için önünün açık olması ve hayal gücü desteğini alması düşüncesi mantıklı gösterilebilir. “İnsan olmadan kültür de olamaz, burası kesin; ama aynı şekilde ve daha da önemlisi, kültür olmadan insan olmaz” (Geertz, 2010: 68). Dolayısıyla, kültürün parçalanması demek insanın parçalanması demektir. Bireylerin kimliksizleşmesi kültürsüzleşmeyi, kültürsüzleşme ise bireyin yok oluşunu ifade etmektedir. “Kültürün sağladığı enformasyon olmasa, kişiler bir istikamet yokluğuna düşerler ve yalnızca amaçsızca sürüklenirler” (Murphy, 2000: 137). İnsanların bir arada yaşamalarını kolaylaştıran bir olgu olarak kültür, aynı zamanda bireylerin aidiyet duygusunu beslemektedir. Postmodern dönemde kültürel farklılıkların giderek silikleşmesi sonucunda bu durum değişmekte ve aidiyetsizlik gündeme gelmektedir. Özellikle son on yıldır huzursuz, mutsuz ve endişeli, tatminsiz birey sayısı artmaktadır. Bu bireylerin “gereksinim duydukları şey, zihinsel ve duygusal bir çaba; iş, ayrıcalık ve iktidardaki değişimlerin zahmete değer olup olmadığını tutan değerlere gereksinimleri var. Kısacası, bir kültüre ihtiyaçları var (Sennett, 2011: 114). Giderek daha çok yüzeyselleşen bu kültüre isyan etmek yerine, bu kültür ile baş edecek bilincin oluşturulması daha doğru bir yaklaşım olarak düşünülmektedir. Bilinçli bireyler, bilinçli tüketiciler ve yaşam kalitesinin artırılması yönünde bilinçli eğitimler ve sanat aracılığı ile bu kültürsüzlükle baş edilebilir.

4.1.2. Teknolojik Çevreler

20.Yüzyılın sonlarında, üretim tabanının bilgi teknolojilerine dayanmasıyla modern sonrası aşamaya gelinmiş ve post endüstriyel toplum servis sektörüne doğru bir değişim geçirmiştir. “Yeni ekonomi olarak da adlandırılan ve internet kullanımını devreye sokan ekonomi ve yönetim dünyası(e-ticaret, e-iş, e-devlet), aslında eski ve yeniyi bir arada yürüten bir geçiş dönemini yaşamaktadır” (Babacan ve Onat, 2002: 13). Bu dönem, kültür, iletişim ve sanat başta olmak üzere bütün kurumları etkileyerek eklektik, yan yana, kopuk, düzensiz yapıdaki postmodern toplumun doğuşunu hızlandırmıştır.

Elektronik iletişimin artmasıyla birlikte zaman mekan kavramı silinmeye başlamış ve dünya küçük bir alana dönüşmüştür.

“Postmodern toplumlarda iktidarı güvence altına alan üretim araçları, endüstriyel olmaktan çok enformasyoneldir” (Sim, 2006: 29-30). Tarım ve sanayi sektörlerinin belirleyiciliğinin yerini artık iletişim ve hizmetler sektörü almış, kavramların içi boşaltılmış, televizyondan ve diğer kitle iletişim araçlarından aktarılan kavramlar kitleye sunulmuştur. “1980’lerden itibaren yayıncılık alanında “kamu yararı” ilkesi yerini “karlılık” ilkesine bırakmıştır” (Özyurt, 2012: 139). Modernizmin yayıncılık anlayışında kültürün benimsenmesi için kullanılan yayın organları kamuya yararlı olan, eğitici ve bilgilendiriciyken, serbest piyasanın gelişmesi, küreselleşmenin gerçekleşmesi, internetin yaygınlaşması, teknolojinin ucuzlaması gibi nedenlerle yayıncılık anlayışı piyasanın kar kazanımı ilkesini benimsemiş ve ulusal kültürü güçlendirme beklentisini yok etmiştir. Pataya’nın aktardığı Lukacs’a göre, “tüketimin üretilmesi, üretimin tüketilmesinden daha önemli olacaktır” (Pataya, 2012: 161). Bu bağlamda tüketimin sürekliliği için işlevsellik ve ihtiyaçların giderilmesinin ötesinde duyguların sömürülmesine bağlı politikalar geliştirilmektedir.

Postmodern kültürde artık en büyük silah kavramlardır. Her bir kavram kendisi dışında ayrı bir öyküyü ifade etmekte ve göstergeler aracılığıyla izleyiciye iletilmektedir. Bilinçli tasarlanmış, kurgulanmış, güdülenmiş bireylerle yeni bir toplum inşası, bir tür toplum mühendisliği yapılmaktadır. Artık üretim için öncelikle ihtiyaçların belirlenmesi yerine neye ihtiyaç duyulduğu medyanın kendine özgü sembolleri ya da metaforları yoluyla tüketiciye bildirilmekte ve bireyin kültürel çevresi yeniden üretilmekte, böylece kar döngüsünün devamlılığı bilişim ve teknolojiyle sağlanmaktadır. Kısacası, “elektronik devrimin iletişim alanına yansması, medyayı evrensel ölçekte güçlü ve etkin bir konuma getirmiştir” (Şaylan, 2009: 191). Küresel bir iletişim ağı oluşmuş, toplumsal denetim daha kolay hale gelmiştir. Medya tarafından imgeler yoluyla kurulan iletişim bireyleri kolayca tahakküm altına alabilmektedir. Foucault modern iktidarı büyük gözaltı olarak tanımlamaktadır. Bireyler üzerinde bir otokontrol sağlanarak

özgürlükleri kısıtlanmaktadır. Ancak postmodernizmle iktidar bu gücünü yitirmeye başlamış ve maskesi düşmüştür. Bu güç artık medya gibi kurumların elindedir. Yeniden yapılanan toplum içinde ortaklaşa yaşam alanları değişikliğe uğramakta ve olağan üstü bir bireyselleşme gündeme gelmekte, aynı zamanda gerçek ve kurgu arasındaki ayırım bulanıklaşmakta, medya görülmemiş bir denetleme ve yönlendirme gücüne sahip olmaktadır. Gündelik yaşamın estetikleşmesi nosyonu dahilinde, kitle iletişimi imajları derinlemesine düşünmeyi yavaşlatmakta, bireylerin gerçeklik algısını dönüştürmekte ve böylece dünyayı algılama biçimlerini belirlemektedir. “Bizler, artık kitle iletişim araçları aracılığıyla durmaksızın anlatıları ve hikayeleri dolaşıma sokan, ‘nakledilen’ bir toplumda yaşıyoruz” (Stevenson, 2008: 154). Hikayeler “narrative” karşılığıyla yani anlatı ile eşleştirilirse, küreselleşme hikayelerin dolaşımını, transferini ve uluslar arasılaştırmayı sağlamak amaçlı eylemler gerçekleştirmektedir.

“Sözlü ve yazılı kültür görsel imaj tarafından hükmedilmeye başlamıştır, ama bu imajların esas kısmı, kültürü bir firma materyal temelinden uzaklaştıran kapitalist çıkarları genişletmek için düzenlenen reklamcılık tarafından oluşturulmaktadır” (Allan ve Turner, 2000: 370). Görsel imajlar reklam sektörü ve bu sektöre hükmeden küresel Pazar tarafından üretilip tüketime sunulmaktadır. Reklam, bireyde satın alma duygusunu tetikleyen en önemli faktördür. Reklamlar aracılığıyla ürünle özdeşlik kuran birey, duygusal yakınlık duyduğu ya da sahip olmayı arzuladığı ürüne yönelmektedir. Görsellerin gittikçe yoğunlaşarak kaliteli hale gelerek hızla hayatımıza girmesi, market sektörü, iletişim ve ulaşım sektöründeki gelişmeler ve reklamın kitle üzerindeki etkin gücü nedeniyledir. Televizyon, reklam sektörü, diziler, filmler... vb. gibi sistemlerle doğrudan sunulduğunda kabul görmeyen anormallikler kitleye sunulmakta ve kitlenin bu sunulanı içselleştirmesi sağlanmaktadır. Reklamlar, bireyi sağlık, diyet, tedavi, arzu gibi söylemlerle çevreleyerek bedenini keşfetmeye çağırmakta, beden bir kar sağlayıcı olarak reklamlarda tüketiciyi etkilemek amacıyla kullanılmaktadır. Otomobil reklamında beden figürünü görmekteyiz, çikolata reklamında beden figürünü görmekteyiz, beden biçim olarak medyanın bir nesnesi olmuş ve ruhsuz, cansız bir manken konumuna taşınmıştır. Sanat da bedeni performans sanatları vasıtasıyla kullanmaya başlamıştır. Beden sanatın bir nesnesi olarak esere dahil edilmiştir.

Medyanın en yaygın ve en geniş kitleye ulaşan kullanım alanlarından biri televizyondur. Televizyondaki programlar ile farklı kültürler birbirine ulaşabilmektedir, bölgesel ve kültürel sınırlar ortadan kalkmaktadır. Yayının yapıldığı bölgenin kültürü izleyicileri de etkisi altına almaktadır. Bundan en çok etkilenen kesim genç kitledir. Örneğin Mtv müzik kültürü ve Amerikan kültürünü yansıtan diziler genç kitlenin konuşma şeklinden, giyim stiline kadar tüm yaşam biçimini etkilemektedir. Baurrillard, “Görüntü toplumunda, birey, “bundan böyle sadece ekrandır, bütün etki ağlarının bir araya geldiği merkezdir” demektedir (Morley, 2006: 65). Birey, ekran karşısında üzerinde görüntünün hareketli kılındığı yüzey kadar yüzeyselleşmekte, ekrana odaklanmakta ve başka bir şey görmemektedir. Ekran bireyi içine alarak başka bir yere taşır dolayısıyla birey ekrandır. İmaj birey üzerinden şekillenmekte, birey imaj üzerinden şekillenmektedir. Aralarında karşılıklı bir ilişki söz konusudur ancak kaybeden birey olmuştur diyebiliriz. “İnsanlar bağlı hale geldiklerinde, varoluş nedenleri güç sahiplerince onaylanan programlarla kolayca özdeş hale gelir” (Murphy, 2000: 179). Kendisiyle özdeşlik kurarak sorgulamaksızın yöneltilen direktifleri ve mesajları bilinçsizce özümseyen birey otoritenin istediği biçimde yönetilebilmektedir. Her şeyi bir gösterge ve sanallık olarak algılanmakta ve duyarsızlaşmaktadır. Sanallığı gerçeklikten ayıracak hiçbir bilimsel araca veya olanağa sahip olmadığından televizyonda bir savaş haberini izleyip televizyonu kapattığı anda her şeyi unutabilmektedir. Böylece, birbirine ve topluma duyarsız kimlikler oluşmaktadır.

“Görüntüler hazzı, heyecanı, karnavaleski ve başıboşluğu tahkim edebilir, ama bunların yaşantılanması özdenetim gerektirir” (Featherstone, 2005: 54-55). Görüntüler duyguları yönlendirmeye yeltenmektedir. Bu duyguların yaşantılanması bireysel bir öz denetime bağlıdır. Çünkü birey öz denetim sahibi ise duygularını denetim altında tutabilir. Aksi halde, duyguların denetim altına sokulmasına kayıtsız kalarak yaşantısının manipüle edilmesine ve sistem tarafından yönlendirilmeye mahkum olur. “Belirmekte olan olgu, “modern’ sanat ve edebiyattan tamamen uzak bir estetik değerler nosyonu, fakat aynı zamanda bu yeni estetik ile tamamen uyumlu bir de izleyici kitlesidir” (Eco, 1985: 181). Film ve televizyon medyası, kolektif anıların ve kimliklerin oluşmasında güçlü bir rol oynar. Paketlenmiş kimlik örneklerini izleyiciye sunar, izleyici bu örneklerden kendine

yakın bulduğunu seçer. Bireyin yapay öykülerle anılarını ve kimliklerini oluşturduğu söylenebilir.

İletişim teknolojileri rol ve kimliklerimiz etrafında sınırlar geliştirmeyi ya da mekansal olarak ayırmayı giderek güçleştirir. “Tüm kitle medyası sonunda insanları kişisel yaşamdan yabancılaştırır ve her ne kadar dengeliyor gibi görünse de, birbirlerinden, gerçeklikten ve kendilerinden ahlaken soyutlanmalarını şiddetlendirir” (Gans, 2005: 54). Kitle iletişim araçları iletişim sağlamak için aracı olma konumundan çıkarak bağımsız bir kendilik kazanmışlardır. Medya aracılığıyla sunulan hayatlar bireyi kendine ve topluma uzaklaştırarak farklı kimliklerle özdeşleşmesini sağlamaktadır. Gerçeklikten kopan, hayatın kendini yaşama yetisini kaybeden, kendi kimliğini gölgeleyen edilgen bireyler oluşturulur. Duyularımız pasifleştirilerek denetlenmekte, bireyler sistemin yalnızca hizmetçisi haline gelmekte ve medya tüm bu kurguyu desteklemektedir. Medyanın, bireyleri duyarsızlaştırma politikası neticesinde, sanal dünyada gördüklerini gördüğü andan itibaren unutable, toplum çıkarlarından ziyade kendi çıkarlarını önemseyen, kendi yaşantısının dışındaki yaşamları görmezden gelebilen, tepkisiz ve etkisiz hale gelmiş yeni bir insan topluluğu oluşmuştur.

İçinde bulunduğumuz çağ, internetin hayatımıza girmesiyle birlikte bilgi de dahil her şeyin zaman- mekan sınırlaması olmaksızın hızla dolaşım sağladığı ve aynı hızla tüketildiği bir çağdır. İnternet teknolojinin ucuzlaması, her evde bilgisayar ve internet erişiminin artması sonucunda televizyon kadar yaygın bir kullanım kazanmıştır. Bu doğrultuda gündelik yaşamdaki zorluklardan bunalan, sosyalleşme, eğlence, haberdar olma, alışveriş ve benzeri gereksinimlerini internet üzerinden sıklıkla sanal ortamda gideren birey sürekli bir değişim içindedir. Böylece, kolay tüketilen, hızla erişilen, ekonomik, ergonomik, yenilenebilir, çeşitliliği olan ürün ya da hizmetlere yönelmekte modernizmi çağrıştıran mesajlardan uzaklaşarak kendisine sunulan eğlenceli mesajların takipçisi olmaktadır. 21. yy insanı eğlenmek isteyen, eğlence arayan sıkıntılardan uzaklaşma aracı olan “eğlence” olgusuyla yaşama tutunan bireydir. Bu arayışlarını yalnızca iletişimde değil, siyasette, sporda, eğitimde, sanatta, seyahatte, alışverişte de

sürdürmektedir. Gelişen dijital teknolojiler sayesinde, bireylerin birbirleriyle ve makinelerle iletişimini tasarlayan siberkültür oluşmuş ve yaşama dair her şey internetin sibermekanına taşınmıştır. Birey, siber dünyada gezinerek, kimlikler arası geçişler yapmakta, küresel düzeyde bir çevre edinmekte, sürekli olarak bilgi alışverişine maruz kalmaktadır. Sibermekan olgusunun gündelik yaşantıda fazlasıyla yer alması, bireyin bu mekanlarda çok sayıda kimliği hızlı ve sürekli biçimde değiştirmesine olanak vermektedir. Bireylerin bu ortamda yüzlerine takabilecekleri sayısız maske ve kimlik onlara cazip gelmektedir. “Bu açıdan internet de yeni bir ifade ve sosyal ilişkiler mekanı olmasından dolayı yeni kimliklerin inşa edildiği bir mecra yaratmaktadır (Karaduman, 2010: 2886- 2899). İnternet özellikle, genç kitleyi manipüle etmenin en iyi araçlarından biridir. Postmodern birey kimliğini inşa edebilmek adına kendisine sunulan tüm çeşitlilikten faydalanmak için daldan dala konar ve çoklu bir kimlik edinir. Teknolojik gelişmenin en önemli nimetlerinden biri olan internet bu çoklu kimlik oluşumları için önemli bir merkezdir. Küreselleşme ve uluslar arası iletişim sağlayan bu ortamda birey, yeni ve sanal kimliklere sahip olabilmekte, istediğinde gerçek kimliğinin dışında bir kurgu içinde kendisini ifade edebilmektedir. Bireyin kendisi ile bilgisayar ekranı arasında gerçekleşen etkileşimde bu siber dünyayla bütünleşen birey, toplumsal varlığını bu mekana sıkıştırmakta ve maksimum hızda bir görsel bombardımanına maruz kalmaktadır. Bu mekanda oluşturduğu kendi avatari ile internet üzerinden alışveriş yapmakta, sosyalleşmekte, yemek sipariş etmekte, seyahat etmekte,... vb. birçok sanal eylemi gerçekleştirmekte, başkalarıyla ancak bu mekanda temas edebilecek kadar yabancılaşmaktadır. Gündelik yaşamın gerçek ve gerçek dışı arasındaki sınırı belirsizleşmekte, mesafe ortadan kalkmaktadır: cinsiyetler arasında, zıt kutuplar arasında, eylemin başkahramanları arasında, özneyle nesne arasında, gerçekle gerçeğin sureti arasındaki artık bir mesafe yoktur. Neticede, birey kayıtsızlaşmıştır; iyi-kötü, güzel-çirkin, savaş-barış vb. her şeyi yalnızca bir simülasyon gibi aynı duyarsızlıkla ve tembellikle izlemektedir. Gerçekliğin yerini simülasyon almıştır. Tek bir topluluğa ya da kültüre bağlı olmak yerine, birçok kültürü benimsemek, bağ kurmamak gibi yaklaşımlar sergilemektedir. Neticede, bağlılık duygusu zayıflamakta ve istikrarsız, zeminsiz, kaygan kimlikler gündeme gelmektedir. Postmodernizmde, kültürler oluşturulmakta, kültürler yok edilmektedir. “Özel yaşam barındırmak ve özel yaşamı korumak imkansızdır. Elbette, postmodernizmde özel yaşam patalojiye eşittir”

(Gubrium ve Holstein, 1994: 689). Şeffaflığı savunan postmodern toplumda her şey açık ve ortadadır. Örneğin televizyonda yayınlanan “reality show” lar bireyin yaşamını izleme olanağı sunmaktadır. Birey televizyonu değil, televizyon bireyi izlemektedir. Her durum tüketilmek üzere hikâyeleştirilmektedir.

Video, etkileşimli ekran, multimedya, internet, sanal gerçeklik özneyi her yönden tehdit etmektedir. Öznenin parçalanması söz konusudur. “Teknolojinin en belirgin ve en göze çarpan kurbanı ahlâki benliktir. Ahlâki benlik parçalanmadan sonra hayatta kalmaz ve kalmaz. Haritası isteklere göre çizilen ve bu isteklerin hızlı tahminin önüne çıkan engellerle lekelenen dünyada kumarbaz, girişimci ya da hedonist'e bol bol yer vardır, ama ahlâki özneye yoktur” (Bauman, 2011: 239-240). Teknolojik aletlerin ve internet kullanımının yaygınlaşmasıyla yeni iletişim ortamları sosyal medya ile oluşturulmaktadır. Bireyler bu sanal dünyaya öylesine alışır ki sosyal sorumluluk hareketleri, isyanlar, ilişkiler,..vb bütün günlük yaşam aktivitelerini bu ortamlarda devam ettirerek, hatta gerçeklikten koparak bu sanallığın içine girerler ve kendi kimliklerinin dışında kimliklerle bu ortamlara bağlanırlar. Bu bağlamda sanal kimliklerin varlığı gündeme gelmektedir.

4.1.3. Tüketim Çevreleri

“Günümüzde tüketime atfedilen değerın nedeni tüketimin, kimliğin oluşumu ve korunmasında önemli rol oynamasıdır. Tüketim yoluyla kimliğin seçilebildiği, inşa edildiği ve değiştirilebildiği bir süreç yaşanmaktadır” (Papatya ve Özdemir, 2012: 164). Modern birey, iş hayatı, başarıları, bilgi birikimi ve uzmanlıkları neticesinde kimlik inşa ederken, postmodern birey tatile çıkarak, alışveriş merkezlerine giderek, yiyerek, içerek, kısacası tüketerek kimliğini inşa etmektedir. Kimlik, tüketimle özdeşleştirilmiştir. Böylece çoklu kimliklere ortaya çıkmakta ve bu kimlikler koşullara göre değişebilmektedir. Birey tüketilmek amacıyla değer üretilebilmek için faydalanılan, tüketme eyleminin aktif bir katılımcısı ancak postmodernizmin pasif bir nesnesidir. Üretilen tüm göstergeler, imaj ve imgeler onun üzerinden şekillenir. Bu bağlamda aynı

zamanda birey de tüketilmektedir. Bir zamanlar modernizmin merkezi konumundaki birey artık postmodernizmde kimliksiz ve merkezsizdir. Tüketim odaklı olarak yaşamaya güdümlenmiş, yalnızca gereksinim duyduğu ihtiyaçları tüketmekle yetinmemekte, ayrıca imajlar yoluyla gereksinimler oluşturularak ihtiyacı olmayan şeyleri de tüketmeye yöneltilmektedir. Tüketim yalnızca bir eylem olmaktan çıkarak yaşamı biçimlendiren, ilişkileri değiştiren, iletişimi sağlayan “merkezi bir hayat eylemi” olur (Degele, 1998: 3). Birey, “her tarafı metalarla sarılmış, ortak tüketim ve statü normlarını benimsemek durumunda kalmış, amorf kitlelerin parçası olan kişi”dir (Şaylan, 2009: 38). Bu durumda, bireyin hayatı ve öz benliği bir pazarlama aktivitesine dönüşmekte, ürün tüketimi sadece estetik bir kaygıdan ibaret değil, aynı zamanda hayatlarımızı kurgulama ve öz benliğimizi oluşturmada önemli bir işleve haline gelmektedir. Nesnelerin gerçek anlamlarının yerine sundukları görselleri ve imajları bireyi güdülemekte ve kendine mahkum etmektedir. Böylece, nesne özne üzerinde hakimiyet kurmaktadır. Farklı olduğunu kanıtlamak ve kendini değerli hissedebilmek için sürekli olarak tüketen postmodern birey, öz kimliğinden uzaklaştıkça kimliğini aramaya girişmekte ve sonuçta çoklu kimlikler arasında parçalanarak öznelliğini yitirmekte, nesnelleşerek yok olmaktadır.

Baudrillard; “tüketim etkin ve toplumsal bir davranıştır, bir zorlama, bir ahlâk ve bir kurumdur” (2012: 86-87) demektedir. Oysa toplumsallık geleneksellik içermektedir. Bu bağlamda tüketim yeni bir olgudur ve dolayısıyla kitle kültürü ile bağ kurmayı gerektirdiği söylenebilir. “Tüketim, toplumsal şiddeti bireyleri konfora, doyuma ve itibara boğarak değil tam tersine *bireyleri bir kodun bilinç dışı disiplinde yetiştirerek* ve bu kod düzeyinde onları rekabetçi bir işbirliğine hazırlayarak durdurur... bir toplumun tamamıyla bütünleşmesini güvence altına alabilir” (Baudrillard, 2012: 102-103). Modernizmde olduğu gibi kontrol somut bir biçimde devlet tarafından sağlanmaz. Kontrol altındaki birey kontrol edildiğinin bilincinde değildir. Etkin bir görünüm sergiler ancak tüketmek dışında bir faaliyet göstermesi istenmediğinden edilgendir. Kendisine sunulanlar içerisinden seçim yapar ve özgür olduğunu varsayarak tüketmeye devam eder. Zaten postmodern kültürün tek beklentisi daha çok tüketimdir ve bu uğurda

her şeyi nesnelleştirmeye hazırdır ve yapmaktadır. Postmodernizm kral Midas'ın büyüü gibidir. Dokunduğu her şeyi altına çevirmektedir.

Modernizmde, ulus devlet kurma ve ulus bütünlüğünü sağlama gereksinimlerinin postmodernizmde uluslar arası sermayenin gereksinimlerini karşılama amacına dönüşmesi sonucunda sorumluluklarının bilincinde, iş kültürüne sahip bireylerin yerini kendini sürekli bir alışverişe odaklamış tüketiciler almıştır. Bireyi eğitmek ve bilinçlendirmek anlayışı terkedilmiş, onu baştan çıkarmak yeni hedef olmuştur. “Vatandaşlık, tüketici kelimesiyle karşılık bulurken vatanseverlik, kendini adanmış bir alışveriş modeline dönüşmüştür” (Bauman, 2012: 74). Tüketiciyi dinamik tutmak amacıyla onun beğenisine ve hazlarına hitap edebilecek estetik düzeye sahip nesnelere ihtiyacı söz konusu olmuştur. Böylece bireyin tüm yaşamını çözümleyen ve denetleyebilen bir tüketim estetiği kavramı gündeme gelmiştir. “Bireyin bakış açılarını, dünya görüşlerini, alımlama ve yorumlama yönsemelerini ve dahası kültürel kimlik ve sorumluluk duruşunu çözümlenmenin olağan yollarından biri haline gelen tüketim estetiği, hem bireyin estetik potansiyelini hem de günlük yaşamın estetikleşmesinde bu potansiyeli değerlendirme biçimini serimleyebilmektedir” (Eker ve Aslan, 2011: 185). “Tüketim süreci artık bir çalışma ve aşama süreci değil, *bir gösterge soğurma ve göstergeler tarafından soğrulma sürecidir*” (Baudrillard, 2012: 231). İmaj mühendisliği planlaması ile göstergeler izleyiciyi cezbedecek biçimde hazırlanır. Böylece, görsel ile izleyici arasında bir alışveriş başlar. Her ikisi de birbirini tüketmeye başlar. Virilio'nun ‘görmenin sanayileşmesi’ dediği şey gerçekleşmiş olur (Stevenson, 2008: 327). Görsel olarak maruz kaldığımız her şeyi gördüğümüz anda tüketmekteyiz. Yalnızca nesnelere değil aynı zamanda imgelerin de tüketildiği bir gösteri sanayisine hizmet etmekte olduğumuz söylenebilir. “Tüketici kültürü, tüketiciye “Görüleceksin. Fark edileceksin. Sergilediğin simgeler, en değerli varlıklarıdır. Onlar seni kalabalıktan ayırarak. Seçilmiş gruba katılıp var olacaksın.” vaadiyle seslenmektedir (Özdemirci, 2012: 220). Tüketicilere sınırsız ileti sunulmakta ve tüketici bu şekilde yönlendirebilmektedir. Günümüzde üretim-tüketim döngüsünü sağlayabilmek için tüketicide sahip olma dürtüsü oluşturmak tüketimin yeni hedefidir. Bu sebeple, piyasa güçlerinin elindeki ekonomik düzen, kitlesel üretim ve pazarlamanın geçerli olduğu günlerden, bir tek

müşterinin ihtiyacını saptayarak bu ihtiyacı üretime dönüştürmeyi hedefleyen bireysel isteklere ve hazlara yönelik bireyci bir pazarlama anlayışına geçilmiştir. “Piyasa-yönelimli bireysel seçim özgürlüğü bireysel kendini-ifadenin en kapsamlı çerçevesi haline gelmiştir” (Giddens, 2010: 247). Birey hiçbir toplumsal yapıdan bağımsız düşünülmemeyeceği gibi ticaret de onun varlığı üzerinden şekillenmektedir. Tüketicinin talepleri doğrultusunda ürün imgeleştirilerek statü ve prestij sağlayıcı markasal imajlar haline getirilmekte ve modernizmdeki fonksiyonelliği geri plana atılmaktadır. Markalaşma ile birlikte tüketim nesnelere gerçek anlamlarının dışında sembolik anlamlar kazanmakta, tüketici bu sebeple ürüne sahip olmayı arzulamaktadır. Çünkü bu şekilde statü kazanacağını düşünmektedir. Baudrillard’a göre; “tüketim nesnesi bir statü tabakalaşmasını belirginleştirir: Eğer yalnızlaştırılmazsa farklılaştırır, tüketicileri toplumsal olarak bir koda dahil eder” (2012: 93). Satın alma seçimlerinde bireyler yaptıkları tercihler ile özellikle markalara yönelerek kendi sınıflarını belirlemektedir. Birey, yalnızca ihtiyaç olduğu ya da beğeni duyduğu için satın almaz aynı zamanda kendi hayat tarzını da satın almaktadır. Tüketim kültürü bireysel hazlara yönelik tasarlanan simgesel nesnelere ile bireyleri en iyi hayata, satın alacakları nesnelere sayesinde ulaşabileceklerine inandırmaktadır. “Tüketim, bireysel farklılıkların ve tercihlerin en fazla hissedildiği alandır. İnsanların tükettikleri şeyler ve bunları aldıkları yerler onların kimliklerini ele verir” (Özyurt, 2012: 143). Tüketilen nesnelere bireye istediği “ben” i yaratarak toplumda sahip olmak istediği sosyal statü ve rolleri kazanmasına yardımcı olmaktadır. “Prestij markalarında olduğu gibi bazı metaların işaret değeri diğerlerinden daha yüksektir ve tüketim toplumları bu işaret değeri hiyerarşisi tarafından belirlenmektedir” (Şaylan, 2009: 300). Markaların ve imajların sahip olduğu değer ile bireylerin kendi değerleri, diğer bireylerle ilişkisi, toplumsal konumu ve prestiji belirlenmekte ve marka farklılıklarıyla bir hiyerarşi oluşmaktadır. Günümüzde imajın büyük değer taşıdığı tüketim ortamında marka değeri tüketici için yaşamsal bir önem arz etmektedir. Özdemirci, işletmelerin ve tüketicilerin bir markaya insani özellikler atfetmesiyle marka kişiliğinin ortaya çıktığını ifade etmektedir (2012: 90). Böylece, marka kişiliği ile nesnelere kişisel anlamlar yüklenmekte ve birey kendini ifade ederken markayla doğrudan bir iletişim kurmaktadır. Nesnelere maddi nitelikleriyle işlevsellikten çok, anlam, arzu sembol, statü, kod ve imaj üretmektedir. Dolayısıyla, tüketim kültürel bir hadiseye dönüşür ve kültür de tüketim toplumunun doğasını

belirler. “Bugün ortalama bireyin istediği tek şey, boş vakit ve tatiller aracılığıyla ‘kendini gerçekleştirme özgürlüğüne’ kavuşmaktır... Boş zaman etkinlikleri ve tüketimcilikteki temel espri ekonomik olarak hayatta kalmak değil, toplumsal temsil ve varoluşu ikame etmektir” (Aytaç, 2002: 250). İnsan ilişkilerinin yerini maddeyle ilişkiler almakta ve tüketim toplumsal varoluşu ifade etiğinden zorunluluğa dönüşmektedir.

Tüketim kültüründe yalnızca maddi ürünler değil aynı zamanda kültür, birliktelikler, sanat, hazlar, sosyal yaşamlar, geçmiş, anılar vb. gibi tüm değerler tüketime hizmet eden ve hızla dönmekte olan bir tüketim çarkının elemanları haline gelmiştir. Her şey bir eğlenceye dönüştürülerek, para kazandıran sanayiler, sermayeler haline gelmiştir. “Postmodern dünya tematize edilmiş hale gelmiştir. Tematik parklar, alışveriş mekanları, tematik topluluklar, perakendeciler, restoranlar ve casinolar ve hatta tematik kasabalar, (Disney- Celebration, Florida –Frain, ülkemizde Tatilya) gibi örnekleriyle doludur” (Babacan ve Onat, 2002: 17). Bu ortamda bütün yaşam tüketilmek üzere planlanmakta ve tasarlanmaktadır. Farklı temalar oluşturularak eğlence ve zevke yönelik ortamların tüketilmesi hedeflenmektedir. Bu nedenle, tematik alanların sayısı artmakta ve gerçeklikten uzak sanal yaşam alanları tasarlanmaktadır. Gündelik yaşam bir karnaval havasına bürünerek tüketimin eğlenceli hale getirilmesi ve bireyin anlık haz duyması amaçlanmaktadır. Çünkü postmodernizmde her şey gelip geçicidir, asıl gerçeklik imajların gerçekliğidir. Tüketimin devamlılığı için yeni uyaranlara ulaşabilmek uğruna ürünlerin kolayca vazgeçilebilir olması amacıyla bağılıkların zayıflatılması, “kullan-at” ilkesinin benimsenmesi, anlık olanın, gününbirlik olanın üzerinde durulması sonucunda her şey anlamdan yoksun bırakılmaktadır. Anlık olana yapılan vurgu ile birlikte gündelik hayat etkinlikleri önemli hale gelerek estetikleştirilmekte ve tüketilen biçime dönüşmektedir. Bu nedenle etkinlik türleri arttırılarak tüketiciye sunulur. Günümüzde etkinliklerin kaçınılmaz ve vazgeçilmez alanlarından biri alışveriş merkezleridir. İnsanların bir araya gelerek sosyalleştiği ve etkileşimde bulunduğu kamusal alanların içi boşaltılmış, yerini tamamen tüketim odaklı olan bu merkezler almıştır. “Hareket, yayılma ve daralma alanı olarak alışveriş merkezi tarihlerin, kültürlerin, üslupların, kimliklerin ve deneyimlerin "eşsiz" bileşimler içinde

birlikte örüldüğü bir akış sistemi olarak mekanı düzenler" (Sim, 2006: 117). Eğlencenin de bu alanlara dahil edilmesiyle tüketicinin burada daha çok zaman geçirmesi sağlanmaktadır. "Tüketici, bir klon kentten bir diğerine gezip duran, her kentte aynı mağazalara girip, aynı ürünleri satın alan bir turiste benzer. Önemli olan geziyor olmasıdır: Tüketiciyi uyaran, ileri gitme sürecinin kendisidir" (Debord, 2012). Böylece tüketme isteği bir tutkuya dönüşmekte, tutkunun da sürekli tüketilmesi ve yeniden üretilmesi söz konusu olmaktadır. Bu sebeple hazcı bir pazarlama stratejisi ile bitmek bilmeyen bir tüketme arzusu oluşturulmaktadır. Her tüketilen şeyin ardından yeni bir stil oluşturularak ve adına moda denilerek bireyin ulaşmak istediği hazzı ulaşması engellenmekte ve tüketme arzusu kısır bir döngüye dönüşmektedir. "Postmodern gösteri kültüründe (moda) tarz ve görünüm, günlük hayatta giderek önem kazanmış, kimliğin ve kendini ifade etmenin yolu haline gelmiştir" (Kellner, 2010: 32). Medya kültürü baskın rol modeller, moda akımları, kişilik sembolleri sunarak yeni yaşam tarzları ve değerler benimseterek ne yememiz, ne giymemiz, ne hissetmemiz gerektiğine karar vermektedir. Böylece, bireye hiçbir düşünme aktivitesi kalmamakta ve yalnızca sunulanı tüketmekle yetinmektedir. "Bugün modanın bilince bu denli hakîm olmasının nedenlerinden biri, temeli kalıcı, sorgulanmayan kanaatlerin giderek gücünü yitirmesidir" (Simmel, 2003: 46). Moda olanın günlük olana ve şimdiye yaptığı vurgu, modernizmin sorgulanmayan yönlerinin sorgulanmaya başlamasının ve değişimin başladığının da bir vurgusudur. Aynı zamanda değişmez olduğu düşünülen modernizm bilincinin değiştiğinin bir göstergesidir. Popüler kültürün ve kitle kültürünün taşıyıcısı olan moda, bireylerin farklı olma güdülerini harekete geçirerek onları tüketime yönlendirmede bir araç olarak kullanılmaktadır. Aage ve Belussi, "postmodern tüketimin, güçlü bir moda karakterizasyonu yoluyla günlük yaşamın estetikleştirilmesi ve bir parçalanmanın desteklenmesi" (2008: 488) anlamına geldiğini vurgulamaktadırlar. Moda, toplumsal statünün bir göstergesi ve belirleyicisi, aynı zamanda bireysel hazzın tatminine yönelik bir mecradır. Sosyo-ekonomik ve siyasal ortamdaki etkilenen moda aynı zamanda kültürün önemli bir biçimlendiricisi ve inşa edicisi konumuna evrilmiştir. "Kişisel prestije sahip olmayan insanlar yapay prestiji elde etmek için modayı kullanır" (Yağlı, 2012: 14). "Moda, insanın içsel özgürlüklerinin bütünüyle korunmasını, böylelikle bireyin toplumun bütünüyle bir ilişkisinde kendi konumunu dışsal olarak göstermesini sağlayan önemli bir toplumsal

araçtır” (Simmel, 2003: 46- 47). Moda aracılığıyla birey, toplumda fiziksel olarak farklılığını ve toplum içindeki yerini göstererek kendi iç dünyasını ve özgürlüğünü korumaktadır. Bireyin kendini toplum içinde ifade etmek ve kendini farklı hissetmek amacıyla kullandığı etkili bir aracı konumundadır. Ancak moda söylemleri altında farklılaşmaya çalışan tüketiciler, yine modanın handikapı içine tek tipleştirilmektedirler. Sürekli değişen, tatmin duygusunu harekete geçiren bu dolanım dinamik bir yapı oluşturarak tüketimin devamlılığını sağlamaktadır. “Bir şeyler satın almaya gelen insanlara kendi kendini tüketen tutku pazarlamak *cazip* görünüyor. Bu biri doğrudan markalaştırmayla, diğeri gizli olanı satın alacak şeyleri güç ve potansiyel kaftanıyla süslemekten geçiyor” (Sennett, 2011: 90). Neticede günümüzde yaşanan tüketim çılgınlığının önlenmesi için, bilinçli tüketimin nasıl olması gerektiği hususunda tüketicilerin eğitilmesi gerektiği, bu bağlamda görsel okuryazarlık eğitiminin önemli olduğu düşünülmektedir.

Reklam tüketim kültürünün vazgeçilmez bir unsurudur. Artık, reklamlar ayrı bir sektör haline gelmiş, titizlikle tasarlanan, tüketiciyi cezp etmek için özenle hazırlanan senaryolara dönüşmüştür. Çünkü reklam sadece belli bir malın pazara sunulmasını sağlamaz, aynı zamanda belli bir hayat tarzının yaygınlaşmasına da etkili katkıda bulunur. (Özyurt, 2012: 143). Postmodern toplumda kimliksiz olarak dolaşan birey bu yaşam tarzlarına sahip olabilme isteği ve arzusuyla tüketime yönelme coşkusu yaşamaktadır. Reklamlar, sembollerle donatılmış olarak bireylerin algılarına hitap ederek bilinçaltına mesajlar yollamaktadır. Bilinçsizce reklam görselleri tarafından mahkum edilen birey, satın alma eylemi içerisinde bilinçaltındaki mesajlar yoluyla farkında olmadan ilgili ürüne yönelme eğilimi göstermektedirler. Önemli olan ürünün nitelikli ve kaliteli olması değil, tüketiciye sunduğu imaj ve sağladığı statüdür. Reklamlar aynı zamanda sanatın bir parçası olarak da kabul görmeye başlamıştır. Rekabet ortamında en iyi reklam için sanat görselleri okuma, analiz etme, çarpıcı kılma gibi özelliklerin yansıtılması için görsel sanat eğitimi almış bireylerin sektörde bilirkişi olarak bulunması gerektiği düşünülmektedir.

İnsan bedeninden, hayallere, kültürden, sanata... bütün kavramlar satılabilir olma adına biçim değiştirirler. Reklam sektörünün ve tüketimin en çok üzerinde durduğu, en önemli teşhirlerinden biri bedendir. “Beden, aynı zamanda daha kalıcı ve ciddi bir tarzda kimlik inşasının bir odağıdır” (Sim, 2006: 49). Bedene yönelik her türlü reklam bizi ideal olma isteğine, bunun için görsel ve fiziksel olarak sürekli tüketmeye, beden üzerine sürekli bir düşünmeye yöneltmektedir. “Günümüzde ergonomik tasarımın yerini “emotion driven desing” almaktadır; yani tasarımda artık başat olan, duyguların güdülmesidir” (Artun, 2011: 64). Bütün yaşantımızın ve davranışlarımızın, duygularımızın tasarlandığı bu çağda kullanım değerinin yerini ambalaj ve tanıtım almıştır. Duygularımıza hitap ederek cazip kılınan görsellerle tüketim gerçekleşmektedir.

Andy Warhol’un “21.yüzyılda herkes şöhret olacak ama on beş dakikalığına” sözü (Oktay, 2000: 11) popüler kültürün bir özelliği olan geçiciliğin altını çizmektedir. Aynı zamanda herkes tüketmek ve tüketilmek üzere var olan birer metaya dönüştüğünden tüketime hizmet eden elemanlar olarak reklam aracı olma yolunda güçlü potansiyeldirler. Dolayısıyla, çok fazla kitleye ulaşabilme özelliğine sahip bir makine olmasının ötesinde çeşitli programlar aracılığıyla toplum üzerinde çok büyük etki oluşturabilen televizyon ile yeni pazarlar oluşturulmakta ve yeni televizyon kahramanları yaratılmaktadır.

4.2. Postmodern Sanatçı

“Günümüz sanatçısı, artizanal bir beceri sergileyen bir usta olmanın ötesinde, tasarlayan ve kimi zaman da bunu yönlendiren bir teknisyen gibi çalışmaktadır. Yani artık bir yapıt gerçekleştirmek değil, bir proje, tasarım ya da işlem tasarlamak ve bunu uzmanlardan oluşan bir ekibin yardımıyla gerçekleştirmek olağan hale gelmiştir” (Toksöz, 2008: 191). Günümüzde değişen şartlarla birlikte sanatçı tanımı farklılaşmaktadır. Ancak genel bir ifade ile sanatçıyı farklı olanı yansıtma, kimsenin göremediğini görebilme ve algıları, duyarlılığı yüksek kişi olarak tanımlayabiliriz. Sanatçı olmak dahilik ve delilik arasındaki bir çizgidir diyebiliriz. “Dahilik, kişiliği toplumdan ayırmaz, tam tersine,

milyonlarca insanın temsilcisi yapar; dünyaya başkalarından daha derinden, daha güçlü, daha duyarlı, daha şiirsel olarak inebilme ve öbür insanların ruhunda dağınık, biçimlenmemiş yaşayan şeyleri imgesel olarak cisimlendirebilme gücüne sahip olduğu için” (Kagan, 2008: 349). İmgelem, zihinsel bir etkinlik olarak özellikle görselleştirmenin dinamiği olma özelliği ile bir bakıma kişilik, sanat ve kişilik içerikli yorumlara taşınabilir. Sanatçının “yerleşik kurallar içerisinde yeni bir hamlede bulunmasını ya da icat edilen yeni kurallar içerisinde yeni bir düşünce yaratmasını olanaklı kılan imgelemekten başka bir şey değildir” (Sarup, 2010: 196-197). Bu özellikleri nedeniyle sanatçıya duyulan hayranlık onu yaşam içinde bir rehber olarak görmeyi mümkün kılmaktadır. Sanatçı sanatın gidişatına yön veren, onun tözünü taşıyan kişidir. “Sanatı biçimlendiren şey sanatçının “kişisel sanat katsayısıdır”. Duchamp, bu kavramı kastedilen ama ifade edilemeyen ile kastedilmeden ifade edilen arasındaki aritmetik ilişki olarak tanımlar” (Kuspit, 2005: 31). “Sanatta ikili bir öngereklilik, dolayısıyla ikili bir strateji mevcuttur. Bir yandan imha etme itkisi, dünyanın ve gerçekliğin bütün izlerini silme itkisi, diğer yanda bu itkiye direnç” (Baudrillard, 2012: 35). Sanatçı hem yeniliğin peşinden giden, yeniyi arayan hem de imha etme itkisine karşı var gücüyle direnen kişidir. Sanatçıyı zanaatçıdan ayırıcı özellikler hayal gücü, yaratıcılık, özgürlük, deha ve benzeri vasıflardır. Bu nedenle, “eldeki malzemedan yeni varlıklar ortaya koyan bir yarı-tanrı olarak sanatçı, tam bir tanrı gibi değil ama en azından ilahi tarafları olan küçük bir tanrı olarak görülebiliyordu” (Shiner, 2010: 164). Yaklaşık olarak “1800’lerden bu yana sanatçıyı kahramanlaştırma, onun yaşamında insan olmanın esasını görme ve ona bir kahin, kültürel değerlerin yaratıcısı olarak saygı duyma eğilimi var” (Taylor, 1995: 55-56). Modern sanatçı toplumun entelektüel kesimini oluşturan, modern sanatın özgün ve yenilikçi anlayışı içerisinde yaratıcı yetisini kullanarak sanatını icra eden kişidir. Doğayı gözlemleyerek ve deneyimleyerek çağın gereklerine göre yorumlayan, bilinmeyeni keşfe çıkan sanatçı öncü bir ruha sahip kişilik sergiler. Aynı zamanda modern sanatta sanatçının coşkusu da ön plana çıkmaktadır. Modernizmin bireyselci yaklaşımı bağlamında sanatçının bireyselliği ve özgünlüğü gündeme gelmekte dolayısıyla bu, modern sanat için yadsınamaz bir özellik olarak görülmektedir. Modernizmde sanat özerkliğini doruklarda yaşamış, toplum sanat ve sanatçıya kıymet vermiştir. Sanatın deha işi olduğu düşüncesi bağlamında sanatçının kültürel hayatın sembolik düzenine etki ederek toplumu dönüştürebileceğine karşı

duyulan inanç ve sahip olduğu yaratıcı yetisi ona verilen değeri arttırmış ve sanatçı yüceltilen bir kişi olarak varlığını korumuştur. Ancak, bu yüceltilme biçimi postmodernizme kadar devam etmiştir.

Modernizmde kendine özgü kuralları ile bağımsız bir disiplin olarak sanat, kendi zamansallığını ve kendi özerkliğini ilan etmiştir. Şirketlerin ve işletmelerin esiri değil aksine onlara meydan okuyandır. Sanat bireyin yabancılaşmaya direnen ve yaratıcılığını ifade eden hayal alemi ile ilişkilendirilmektedir. Modernizmde sanat toplumdaki bağımsızdır, popüler kültürü aşağılar, radikaleşerek karşı kültür inşa etmiştir. Sanatçı kendi yapıtlarının sahibidir ve onlara yabancılaşmadığı söylenebilir. Fakat sanayileşme ile birlikte modernizmin yaşamaya başladığı kaos sanatçıyı da etkilemiş, mekanikleşen toplumda sanatın ve sanatçının kendini sorgulama süreci başlamıştır. Modern bireyin bütüncül düşünce içerisinde kendi bilincini, kimliğini kaybetmesi modern sanatçılar tarafından irdelenmiştir. Bu tavır sanatçının modernizmi eleştirdiğinin bir göstergesi olarak açıklanabilir. Bu bağlamda sanatın zaman içinde değişime uğraması sanatçının genel ölçüt ve beğenileri aşması ile mümkün olmaktadır.

19. yüzyıl boyunca kültürel ürünlerin metalaşması ve ticarileşmesi, sanatçının piyasa türü bir rekabet ortamına girmesine ve ürünlerini satabilmek için estetik yargının temellerini değiştirmesine sebep olmuştur. “Sanatçılar gerçek politik eyleme katılmak için sarf ettikleri enerjiden çok daha fazlasını, ürünlerini satabilmek amacıyla, birbirleriyle ve kendi gelenekleriyle mücadeleye harcıyorlardı” (Harvey, 2012: 35-36). Böylece, sanatçı kapitalist ortamdaki devamlılığını sağlayabilmek ve sanatını kabul ettirmek uğruna geleneksel estetik anlayışlardan vazgeçmektedir. 1910’ların ortalarında tuval resmini bırakma kararı alan Duchamp’ın hazır yapım sanat çalışmalarının, modernist gidişatın çıkmazlarına bir başkaldırı niteliğindedir. Duchamp ile yaşanan bu kırılma, sanatta başka birçok anlayışın gündeme gelmesi ve sanatın estetik boyutunun değişmesi sonucunu doğurmuştur.

Tarihselliğin sonunu ilan eden postmodernizm tartışmalarıyla birlikte uslupların yok oluşu sanatçının statüsünü değişime uğratmıştır. Şaylan, postmodern sanat estetiğinden söz ederken, bireyin bütünleşmiş kişiliği ve tutarlığının bir tarafa atıldığını, insani(hümanist) değerlerden arındırılmış(dehümanist, destructed) kişiliğin belirleyici olduğunu ifade etmektedir. “Postmodern olarak tanımlanan sanatçılar ve sanat kritikleri, modern sanatın “sanat yapıtının misyonu olması ve modern sanatın seçkinciliği olması anlayışını eleştirmişlerdir” (Şaylan, 2009: 121-122). Güncel olan her şey sanatın konusu olabilirken sanat ve sanatçı anlam kaybı yaşamıştır. Postmodern sanat anlayışına göre sanatın hiçbir amacı yoktur ve olmamalıdır. Her şeyin kitlelerce belirlendiği ortamda sanat da kitlenin beğenisine göre şekillenmeli anlayışı doğrultusunda modern sanatın seçkinliği postmodern sanatta kitleliliğe dönüşmektedir. Postmodern sanat uygulamalarının en önemli karakteri, Giderer’in ifade ettiği gibi; “sanatın kitleleşmesi, kitleleşirken endüstrileşmesi ve endüstrileşirken de kitlelerce para karşılığı tüketilmesi” (2003: 108) olarak değerlendirilmektedir. Postmodern sanat estetik ölçülerini popülizm ve eklektizm üzerine kurarak taklide yönelmektedir. Yüksek kültürün sunduğu sanat anlayışına karşın, şimdinin sanatını oluşturulmaktadır. Bireyin amaçsız olduğu bu toplumda sanat da amaçsızdır ve halkın beğenisine yöneliktir. Sanatta kiç olgusu vardır ve yadırganmamaktadır.

Tüketiciyi büyüleyen tasarımlarla kitle kültürü daha fazla gösterileşip hakimiyet sağladıkça, sanat da bu kültürle uzlaşmak zorunda kalmıştır. Ulus ötesi şirketlerin denetimine giren sanat teknik, estetik, biçimsel tüm sınırlamalardan arınmış başıboş bir hal almış ve bu sanat ortamının sanatçıya gereksinimi kalmamıştır. Sanat ve sanatçı özerkliğini kendi elleriyle kültür endüstrisine teslim etmiştir. “Bütün bir burjuva tarihi boyunca sanatçının özerkliğine yalnızca tahammül gösterilmiştir ve bundan dolayı o özerkliğin barındırdığı hakikatsizlik sonunda sanatın toplumsal tasfiyesine yol açmıştır (Adorno, 2012: 95). “Sanatçının hayatının artık pek bir önemi kalmamıştır. Ne hayatı?” (Kraus, 2004: 17). Sanatçı gereksiz ve saf dışı edilmesi gerekli görülen bir varlığa dönüşmüştür.

Postmodernizmde popüler kültürün icadıyla birlikte tüketim odaklı sistem içerisinde her şey gibi sanat ürünü de tüketime hizmet etmeye başlamış, özerkliğin konu dahi edilmediği sanat ortamında bayağı konular ve derinlikten yoksun yüzeysel bir anlayış hakimiyet sağlamıştır. “Sanat, tıpkı herhangi bir ticarî işletme gibi, kariyer fırsatları, kârlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesnelere sunmaktadır. Sanatla alakası olmayan her şey sanata dönüşmektedir” (Baudrillard, 2012: 12). Modernizmde sanat özerkliğini doruklarda yaşayan, toplumun değer verdiği bir olgu ve sanatçı kıymet verilen bir kişi iken, postmodernizmde sanat popüler kültürden beslenerek küresel sermayenin hegemonyası altında bir nesneye indirgenmiş, iktidarsızlaştırılmış ve sanatçı da bir işçiye dönüşmüştür. Modernizmin merkezi kavramları özerklik ve özgürlük, postmodernizmin ise olumsuzdur. “18. Yüzyılın sonlarından bu yana, yinelenen bir ana tema olan sanatçı bağımsızlığı ve özgürlüğü üzerindeki bu ısrar aslında, kısmen, yeni bir bağımlılık türüne gösterilen bir tepkidir” (Shiner, 2010: 180). Kitle kültürü ya da popüler kültürün etkileri ile sanat bir eğlence aracına ve basit doyumlara kadar indirgenerek dirençsiz kılınmış, böylece bir meta’ya dönüştürülmüştür. Bu bağlamda, sanat olarak görülen gayri maddi işler üretilmeye başlanmıştır. Sanatçı olmak ideal ve yüceltilen bir yetenek olmaktan çıkmış, artık bir meslek halini almış, para ve hizmet karşılığı yapılan bir eyleme çevrilmiştir.

Sanatın kültür endüstrisi, ekonomi ve reklam ile olan ilişkisi, modernizmin eleştirel muhalefet ve direnişi temsil eden sanatçı profilini etkileyerek sanatçıyı sermaye piyasası ile bir işbirliği içerisinde olan bir konumuna taşımıştır. “Postmodern sanatçı, kurallar ve nesnelere ya da basitçe dile getirmek gerekirse, sınırlandırmalarda bulunmaksızın çalışır. Yüceltme ve tecrübe ve dolayısıyla gerçekliğin üretimi birbirine karışır. Hem tüketiciler hem de sanatçılar sanat eserlerini bu tarzda yaratırlar” (Murphy, 2000: 47). Bu bağlamda sanatçının pastiş, kolaj gibi yöntemlere yönelerek eski sanat yapıtlarını taklit ettiğini, gerçeklik yerine gerçeğin taklidini yansıttığını söyleyebiliriz. Ayrıca, teknolojik gelişmelerin etkisi sonucunda sanatın teknoloji ile diyaloga girmesi, markaların, semollerin, sanat eserlerinin izin almaksızın kullanılarak yeniden etkinleştirilmesine olanak sağlamaktadır. “Postsanatta kuramın, toplumsal eleştirinin ve bilinçdışının yerini teknoloji almıştır; işte bu yüzden günümüzde aynı zamanda mühendis, bilgisayar dehası

ya da video teknikeri olmadan sanatçı olmak giderek imkansızlaşmaktadır” (Kuspit, 2005: 119).

Metalar kültürel değer kazandıkça sanatın piyasası genişlemekte, şirketler sanatı kullanarak reklamın başaramayacağı düzeyde bir marka bağlılığı oluşturmak istemektedir. Aynı zamanda, sanatla yakın ilişki içinde bulunan sermaye piyasasının en iyi araçlarından reklam sektörü, moda ile iç içe ve ortaklıklar peşinde, tüketimi destekleyici bir duruş sergileyerek kitlenin statü ve prestij kazanmasına yardımcı olmaktadır. “Çünkü radikal estetiğin yerini, Drucker’ın terimiyle “işbirlikçi ve iliştilenmiş” bir sanat almıştır. Onun gözünde, bugün son derecede gelişmiş bir sembolik etkinlik olarak güzel sanatlar, tüketimin ve gösterişin güdümündeki kitle kültürüne daha güçlü bir destek sağlar” (Artun, 2011: 41). Sanatçının yaptığını herkesin yapabileceği şeklinde bir eğilim hakim düşünce olmaya başlamıştır.

Sanatın etki ve dönüştürücü gücüne inanan ütopyaların modası çoktan geçmiş, sembolik değerinin daha yüksek olduğu koşullar geçmişte kalmıştır. Artık “sembolik değer kaynağı, bir yapının sanatsal ayrıcalıkları değil, her mal gibi marka değeridir” (Artun, 2011: 47). Piyasanın yönetimine devrolan sanat, sanatçının bireysel dışavurumlarının ötesine geçip, ticari bir ürün gibi tüketilen bir şey olmuştur. Böylece, kullanım değerinin ön planda olduğu siparişlerin yerini, değişim değerinin ön planda olan siparişler almaya başlamıştır. Bu durumda, piyasada var olmak isteyen sanatçı ve onun sanatı, tükenmek bilmeyen piyasanın isteklerini gerçekleştirebilmek amacıyla olan birer çalışan olarak tayin edilmektedir.

Postmodernizmde sanat bir imaja dönüştüğünden, sanatçının ismi ya da sanat yapıtı ne kadar çok medyada yer alırsa ya da reklamı yapılırsa, popüler hayatla ne kadar ilişkiliyse, sanatsal değeri bu ilişki ölçüsünde değerlendirilmektedir. Sanat eseri bir ürün, sanatçı da bu ürünü paketleyen ve sunan kişi olmuştur. Sanat artık modernizmde anlaşıldığı üzere içsel bir dürtü değil, planlanmış ve tasarlanmış bir tüketim olgusudur.

Hükümsüz kalmıştır ve artık sanatın gerçek manası ortaya çıkmıştır; o da manasızlıktır. “Öyle iyi ehlileştirildik ki sanatı kısmen dinî bir saygıyla kabul edebiliyoruz, ona tutkusuz bir gözle bakmamıza artık imkân yok, nerde kaldı meşruiyetini sorgulamak” (Baudrillard, 2012: 20). Sanatın statüsünü, hatta varlığını sorgulamak her zaman mümkün olmuştur ancak günümüzde sanat eseri olarak sunulanı sorgulamaksızın kabul eden bir kitle oluşturulmuştur. Bu nedenle bugün sanat adı altında neyi satarsanız, o sanattır denilebilir. Benzer şekilde Shiner’den aktarılan Beuys, “ister öğretmenlik yapın isterse patates soyun özgür ve yaratıcı biçimde yaptığınız her şeyin sanat olduğunu” (Shiner, 2010: 388) ileri sürmüştür. Sonuçta, sanat çok uluslu şirketlerin kurdukları kültürel ağların denetimine girmiş, böylece her şey galericiler ve küratörlere devredilmiştir. Ondaki fayda sağlamayı uman küresel sermaye tarafından sanat öylesine yüceltilir ki tapınılası bir değer halini alır. Estetik değeri, özerkliği, hayal gücü, yaratıcılığı hiçbir anlam ifade etmez, önemli olan tek şey pazara hizmet etmesi ve kar sağlamasıdır. Sanatçı ise bu piyasaya ürün sağlayan makineden farksızdır. Kendisini ticari bir sanatçı olarak tanımlayan Warhol, “iş’in en güzel sanat” olduğunu ifade etmektedir (2010: 104). Sanatçının yaratıcılığına gerek duyulmayan, sanatçının tasfiyesini öngören eklektik bir sanat anlayışı içinde “sanatçılar, küresel sermayenin “hipersanat pazarı” olan bianeller için üreten sanat işçileridir. Ortaya konulan eserin estetik ve sanatsal değerinin olup olmaması, üzerinde tartışılacak bir konu da değildir” (Akbulut, 2012: 406). Sanat camiası ve sanatçılar, ürünün sanatsal değerinin yüksek olduğuna ikna olduğu anda tüketime hizmet etmeye ve araçsallaşmaya başlarlar. Böylece postmodernizm hakikatini ispat etmiş olmaktadır. “Potansiyel yetenek, insanın henüz yapmadığı şeyleri gelecekte yapma ihtimalini vurguluyor; başarı ve ustalık kendi kendini tüketiyor, bağlamlar ve bilgi, içerikleri harcandıkça, tükeniyor” (Sennett, 2011: 90). Postmodernizm modernizmin aradığı uzmanlık vasfının yerine henüz ortaya çıkmamış olan gizil yetenekleri önemsemektedir. Çünkü her şey kolayca tüketilirken ancak potansiyeller henüz ortaya sunulmadığından tükenme tehlikesi taşımamaktadırlar. “Sanat yeteneğine ya da Henry Kariel’in “oyun” ya da “oyunculuk” diye adlandırdığı şeye ulaşmak kişinin değişken, rahat, ya da diğer bir deyişle “çoklu” olmasını gerektirmektedir” (Glass, 1993: 257). Sanatın eğlenceye dönüştüğü postmodern ortamda sanatçının bu eğlenceye çeşitlilik sağlayabilecek yetenekte olması gerektiği öne sürülmektedir. Büyük çağdaş sanatçılar “kendisinden sonraki kuşaklar tarafından yok

sayılmasını imkansız hale getiren eserler bırakanlardır” (Thompson, 2012: 88). Ancak postmodernizm kalıcılık arayışı ve kaygısı içinde değil, popüler olma ve tüketme çılgınlığı içerisindedir ve sanatı bu koşullar içerisinde konumlandırmaktadır. Modernizmden postmodernizme kadar geçen süre içerisinde sanatçının yaşadığı rol kaymasını kavramlarla özetleyecek olursak, aşağıdaki tabloya göz atmamız faydalı olacaktır.

	Modernizm	Postmodernizm
Sanatçı	Melankolik	Ütopik
	Aziz	Aciz
	Efendi	Efendici
	Üreten	Üretici
	Direnç Gösteren	Uyum Sağlayan
	İktidar sahibi	İktidarın sahiplendiği
	Sanatsal deneyim sahibi	Tüketimel deneyim sahibi
Kimlik	Öz Bilinçli	Az Bilinçli
	Bir	Bir Çok
	Metodik	Kaotik
	Bütüncül	Parçalı

İngelerin giderek etrafımızı sardığı postmodern dönemde, “sanat ya da sanatsal imge, genellikle reklam imgeleri gibi kullanılmaktadır; böyle bir dünyada sanatçı kırılmalı ve gizemli bir estetik yaratamaz; endüstriyel dünyanın koşullarına tutunabilecek, yaşayabilecek bir sanat yaratmak zorundadır” (Erzen, 2012: 165). Bu nedenle, sanatçı modernizmin bütün estetik ilkelerinden uzak, geçmiş sanatlarla ilişki kurabilen, aynı zamanda çeşit içeren, kopyalamanın sorun teşkil etmediği, üslupsal ayrımlara gerek olmayan özellikte sanat yapabilmektedir. “Bugün bir sanatçı soba borusunu imzalayıp sergilediğinde, sanat pazarını kınamış değil, ona uyum sağlamış olur... Tarihsel avangardın, kurum olarak sanata karşı protestosu artık sanat olarak kabul edildiğinden, yeni avangardın protesto eylemi sahiciliğini yitirmiştir.” (Bürger, 1984: 159) Her zaman

özerk bir eleştiri gücü barındıran sanatın sessizleşerek piyasaya katıldığı ve araçsallaştığı söylenebilir.

4.2.1. Sanatçının Sanat Piyasası İle İmtihanı

Sanatçının postmodern dönemde tasfiye edildiğinden söz etmiştik. Bu bağlamda sanatçıdan arıtılmış bir sanat ortamında bu ayırıcı güçlerin tespiti ve değerlendirilmesi gerekli görülmektedir. Çünkü çağın değişen koşullarında sanatçı sanat etkinliğinin içerisinde yavaş yavaş etkisiz bırakılmakta ve değersizleştirilmektedir. Buna neden olan koşullardan birinin koleksiyonerlerin geldiği nokta olduğu söylenebilir. “Sanat eserleri bugün çok revaçta olan lüks mallardır” (Saehrendt ve Kittl, 2014: 57). Dolayısıyla, eski koleksiyonerlerin biriktirdikleri eserlerle öznelliklerini kurduğunu ve bunun karşılığında fayda gözetmediğini, günümüzde ise koleksiyoncuların yatırım ve kar amacıyla sanat eseri satın aldıkları ifade edilebilir. Marx’a göre “Zihinsel üretimin en yüksek düzeyini temsil eden sanat eserlerinin, burjuvanın gözünde bir kıymet ifade edebilmesi için, doğrudan maddi zenginlik üretebilecek şeyler olarak sunulmaları gerekir” (Karl Marx, Akt; Aydın). Sanat eseri satın alma eylemi mevki göstergesi olarak düşünülmekte ve bu nedenle zengin koleksiyonerler sanat ortamında eser kovalamaktadırlar. “Koleksiyonerlerin yatırımcılara dönüşmesinin sanat üzerindeki etkileri, özünde sadece finansla ilgili değildir; sanatın varlığıyla ilgilidir, estetiğin ve beğenin örgütlenmesiyle ilgilidir” (Artun, 2012: 149). Böylece beğeni ölçütleri de koleksiyonerlerin üzerinde etki kurabildiği kavramlara dönüşmektedir. “Sanat koleksiyoncuları satın alma güçleri nedeniyle sanat sektörünün yaşam damarlarıdır” (Saehrendt ve Kittl, 2014: 57). Sanat ortamının nabzını tutmaları sebebiyle önemli görülmekte ve gerçek sanat erbabı sayılmaktadırlar. Destekledikleri sanatçılar ve onların eserleri ile sanat tarihini dahi değiştirebilecek potansiyel sahibi kişiler oldukları ifade edilebilir. Bu uğurda harcadıkları bütçe nedeni ile pahalı olan bir eserin daha değerli olduğu kanaatini uyandırma gücünü de ellerinde bulundurmaktadırlar. “Modern toplum kavramını ters düz ederek, toplumların kendi varlıklarını yönetebilme haklarına el koyan özel işletmeler için sanat koleksiyonları kurmak, toplumsal sorumluluğun artık kendi otoriteleri altında olduğuna insanları inandırmanın başlıca aracıdır” (Artun, 2012: 151).

Sanat üzerindeki hakim güç sanatçı ve izleyici olmaktan çok sermaye, koleksiyonerler, galericiler, ve küratörler olmuştur. Çünkü “sanat, magazin sayfalarında boy göstermekten çok daha fazla saygınlık kazandırıyor. Ne de olsa insan sadece zengin ve ünlü değil, popüler biri de olmak ister” (Saehrendt ve Kittl, 2014: 61). Bu istek neticesinde, sanat eseri satın alma durumu artık itibar kazandırdığı düşüncesiyle ekonomik gücü yeterli kişiler tarafından gözde etkinliklerden biri haline gelmiştir. Geçmişle kıyaslandığında çağımızda sanat eseri satın almak için hevesle bekleyen çok sayıda koleksiyoner olduğu ifade edilebilir. “Iwan Wirth’in tespiti düşündürücüdür; günümüzde koleksiyoncu sayısı, çok iyi eser sayısından daha fazla” (Saehrendt ve Kittl, 2014: 57).

Son yıllarda, sanat ortamının belirleyicileri arasına küratörler katılmıştır. Bu katılım sanatçının özerkliğini de sarsıntıya uğratmıştır. Uluslararası sergilerin ve bienallerin organize edilebilmesi amacıyla ayrılan yüksek miktardaki bütçeler, aynı zamanda reklam kampanyaları sonucunda geniş kitlelere ulaşabilmesi küratör için yeni bir iktidar alanı sağlamıştır. Küratörlük, sanatçıları bir araya getirerek sergiler düzenleyen ve sanatın kamuyla iletişimini sağlayan önemli bir meslek olarak gündeme gelmektedir ve böylece günümüzde sanatçılardan daha fazla medyada gerçekleştirdiği işlerle ön plana çıkmaktadır. Medya desteklediği sanatçının popülerite kazanmasında önemli bir etki sahibidir. “Küratör iktidarın yeni ortağıdır, kararda önemli bir söz hakkı vardır. Küratörün tutumu, müze, galeri ve üniversite yetkililerinin gelenekselleşmiş iktidarını sarsmaktadır” (Yılmaz, 2006: 408). Sanat yapıtının seçimi ve sergi düzenleme görevinin yanı sıra aynı zamanda önemli bir etki olarak serginin kavramsal çerçevesini de belirleyerek yerel olanı uluslar arası boyuta taşımakta, yerel geleneksel sanattan melez, çağdaş, çok kültürlü bir sanata geçişi sağlayan planlı bir projeyi harekete geçirmek bağlamında yön verici bir konum edinmektedir. Kısacası, sanatın kimlik imalatçısıdır. Küratör, izleyicide merak ve heyecan duygusunu uyandırabilmeli, dikkatleri çekebilmelidir ki piyasanın tercih edeceği isim olabilsin. Sanatçı kadar yaratıcı ve çözümleyici olması gerektiği söylenebilir. “Küratörün kavramsal çerçevesi, kültürel bir hapisanedir. Sanatçı bu hapisaneye direnmek ve yeni seçenekler yaratmak zorundadır” (Yılmaz, 2006: 408). Aksi halde küratör tarafından sanatçı yönlendirilecek

biçimlendirilebilecek böylece saf dışı edecektir. Günümüzde asıl gerçeklik piyasadır dolayısıyla sanat ve sanatçılar dahil her şey bu piyasanın hakimiyeti altında şekillenme, piyasa etkisinin en fazla hissedildiği mekanlar olarak galeriler gündeme gelmektedir. Sanatı sarayın, kilisenin, akademinin egemenliğinden kurtaran ve ona itibar kazandıran galeriler finansal etkiler karşısında güç kaybına uğramış olmalarına bağlı olarak sanatçı üzerindeki denetimini ve hakimiyet gücünü arttırma yoluna giderek postmodern dönemde açık arttırmanın yapıldığı birer mekana dönüşmüştür. “Sanatçının bir dahi sayıldığı ve dokunulmaz olduğu dönem çoktan kapanmıştır. Ayrıca, sanatın ontolojik, estetik normlarının silindiği ve neyin sanat olduğu konusunun rölatif bir mahiyet kazandığı “her şey mübah” döneminde galerilerin sanatı markalandırma otoritesi artmıştır” (Artun, 2012: 153). Sermaye sahipleri piyasanın nabzını tutabilmek için sanatla yakın temas içerisinde olmuşlar, böylece sanat etkinlikleri şirketler için birer marka değeri taşıyan ve reklam amaçlı kullanılan etkinliklere dönüşmüştür. Sonuçta, etkinleşen liberal ekonominin sadece sanat üreterek yaşayabilecek olan sanatçı kitlesini yarattığı söylenebilir. “Sanatçılar birer mal yöneticisi ve finans takipçisi gibi davranmaya başlayıp bu yönde kendilerini geliştirmeye çalışmaktadırlar” (Artun, 2011: 71). Sanat ve ticaret kurumları iç içe geçmiş bu kapsamda sanatçı kavramı da dönüşmüştür. Sermaye ile iş bölümü yapmakta olan galerilerin ve küratörlerin emrinden ayrılmayan sanatçıların öncü gücü ele geçirilmiş ve hizaya sokulmaya çalışılmaktadır. Sanat ve sanatçı bir şeylerin aracı konumundayken araç durumuna gelmiştir.

4.3. Postmodern İzleyici

Bireylerin gündelik yaşam pratikleri, izlenen gelişmeler ve değişen dünya ile birlikte yeniden düzenlenirken, sanat etkinliğindeki eğilimler de bu koşullara göre biçimlenmiştir. Sanat ortamındaki değişimler paralelinde izleyicinin rolü de farklılaşmaktadır. Modern sanatta gösterilenin himayesi altındaki izleyici postmodern sanatta etken bir role bürünmüş, sanat nesnesi ve izleyici arasındaki ilişki yeniden anlamlandırılmıştır. Sanatçının kim olduğunun ya da yapıtının ne olduğunun bir ehemmiyet taşımadığı postmodern yaklaşımda, izleyicinin ne gördüğü ve ne anladığı önem arz etmektedir. “Postmodern bakış açısı için sanattan beklenen işlev, izleyiciye

duyumsal ya da duygusal haz maksimizasyonu sağlamasıdır” (Şaylan, 2009: 119). İzleyicinin sanat yapıtı üzerine düşünmesi, onu algılaması ve çözümleyebilmesi beklenmemekte aksine onda anlık ve yüksek haz uyandıran duygulara hitap etmesi amaçlanmaktadır. Dolayısıyla, postmodern sanat anlayışının en belirgin karakteristiğinin izleyiciyi ön plana çıkarmak olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu kapsamda değerlendirildiğinde izleyicinin etkin rolü, sanatı kendi algısı ile algılayıp beklenmedik durumlar yaratabilme olasılığını gündeme getirmektedir. Düşünceyi ve kavramları biçimden üstün gören bu anlayışta izleyicinin sanat yapıtı ile etkileşiminde algıladığı şey ne ise yapıtı da ona dönüşmektedir. “İzleyici yoksa sanat yapıtı sıradan bir nesnedir. Bu etkileşimde sanat nesnesinin kendisinden çok ‘aradaki ilişki’nin olanaklarına ilgi duyulur” (Yılmaz, 2012: 90). Sanatı anlamak için modern anlayıştaki gibi belli bilgi birikimine sahip elit bir izleyiciye hitap etme gibi ön bilgi gerektirmeyen postmodern sanat ortamında happening, performans sanatı, enstalasyon, kavramsal sanat, vücut sanatı, toprak sanatı gibi izleyici ön plana çıkarıcı eğilimler gündeme gelmektedir. Böylece, izleyici, yapıtı ve sanatçıya eklemlenmekte, aynı zamanda sanatsal yaratıcılığın tamamlayıcı ögesi olarak konumlanmaktadır.

Kültür ürünlerinin mekanik olarak üretilir ve çoğaltılabilir olması, sanat ortamının piyasa yönelimli olması gibi unsurlar sonucunda sanatsal her etkinliğin bir üretim süreci, sanat eseri ile izleyici arasındaki etkileşimin tüketim, sanat eserinin ürün, sanatçının üretici olarak adlandırıldığı ve buna bağlı olarak izleyicinin de tüketici olarak ifade edilebilir duruma geldiği söylenebilir. Çünkü sanat izleyicinin kendi kimliğine prestij kazandıran, tüketmek için can attığı, yaşam tarzı olarak bireyin sahiplenmek istediği bir imaja dönüşmüştür. Postmodernizmin şimdiki zamana vurgu yaparak yüzeyselleştirdiği, yeterli donanıma sahip olmayan sanat tüketicileri meydana getirdiği ifade edilebilir. Postmodern sanattaki sembol, süsleme gibi unsurlar sanat yapıtını duygusal bir boyuta ulaştırmakta, simgesellik dikkat çekmekte ve algıyı kolaylaştırmakta, ayrıca çoklu anlam içerikleri izleyicinin sanat yapıtı üzerindeki yorum ilişkisini güçlendirmektedir. “Bugün resimden bahsetmek çok zor, çünkü resmi görmek çok zor. Çünkü resim, çoğu zaman, artık görülmeyi değil görsel olarak soğurulmayı ve ardından iz bırakmadan dolaşıma girmeyi istiyor” (Baudrillard, 2012: 31). Dolayısıyla,

postmodern sanatın metinsel değil algısal olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumda, sanat ürünü algıları etkilemekte, izleyicinin ürüne baktığında keyif ve haz duyması sağlanarak algısal olarak tüketilmesi hedeflenmektedir. Bu nedenle izleyicinin modernizmdeki gibi sanatsal bir birikim ile sanat ürününü anlamlandırması gerekmemekte yalnızca görsel olarak tüketmesi yeterli görülmektedir. Aynı zamanda izleyicinin nitelikli bir sanat takipçisi olması da beklenmemektedir. Ancak izleyicinin yapıta yönelimini sağlamak için sanat nesnesinin dikkat çekici, ilgi uyandırıcı ve farklı bir özellik sergilemesi gerekmektedir. “Sanat eseri, insanda güçlü bir bağlılık duygusu yaratabilmek için, sıra dışı bir eser kimliğine bürünmelidir; onun asıl değerini oluşturan sıra dışılığıdır. Ona bağlanan insanlar da aynı şekilde kendilerini sıra dışı olarak görürler ve onların o esere bağlılıklarının sıra dışı karakteridir ki, bu bağlılığı besler” (Dubuffet, 2005: 16). Böylece, farklılığını ifade etmek amacıyla sanata yönelen birey, yapıtta kendinden izler bulmak ister ve farklılığı nedeniyle ona yönelebilir. Sonuçta, bu ortak değer izleyici-sanat yapıtı arasındaki bağı güçlendirdiği söylenebilir.

Postmodernizm sanatçının öznel durumundan çok izleyicinin bakış açısına odaklanmakta ve yorumlarına öncelik vermektedir. Böylece birey modernizmin sınırlı düşüncesinden sınırsız anlamlama düzlemine geçerek kendi inşasını kendisi oluşturmaktadır. Anlamlandırma sürecinde gündelik deneyimler, görsel alışkanlıklar gibi motivasyonlar algı dinamiklerinin varyasyonlarını mümkün kılmaktadır. “İzleyici sanata ilişkin nihai bir yargıda bulunamaz, çünkü daha sonra yeni bir eleştirel tepki vererek- yeni bir yaratıcı transferde bulunabilir, böylece sanata yeni bir deneyim ve yorum getirebilir, hem sanatı biçimlendiren şahsiyete, hem de kendi kişiliğine ve derinliğine yeni bir anlam kazandırabilir-ilk tepki verdiği zamana göre sanatı daha yeni gösterebilecektir” (Kuspit, 2010: 34-35). Sanatçı izleyici tarafından tüketilecek olan gösterilenler kümesini oluşturarak izleyicinin hizmetine sunacaktır. Postmodern dönem sanatsal anlamdaki yaratıcı öznenin rolünü merkezsizleştirerek özneyi parçalamaktadır.

SONUÇ

Yaşadığımız dönem kavramların yeni anlamlandırmalarla tekrar biçimlendirildiği, modern döneme ait olan tüm bilimsel, sanatsal, kültürel ve estetik unsurların yerinden edildiği postmodernizm olarak ifadelendirilen bir sürece işaret etmektedir. Bu çalışmada sosyo-kültürel yaşamın her alanına etki ederek kendi meşruiyetini ilan eden postmodernizmin içinde bulunduğumuz çağı dönüştürme sürecinin dinamikleri ele alınırken, bireyin sanatsal kimlik oluşum sürecine ilişkin tespitlerin işlenmesi söz konusu olmuştur.

Postmodernizm modernizme karşıt söylemler icat ederek onu katı ve acımasızca eleştirmektedir. Postmodernizmin en büyük karakteristiği ve eksisi hiçbir ilke benimsememesidir. Tek bir ilkeye ya da belirli prensiplere bağlı olmaması durumu onu akışkan bir yapıya bürümekte ve kendini her koşula uydurabilme özgürlüğünü mümkün kılmaktadır. Modernizmi eleştirerek kendini var etmeye çalışan, modernizm olmasa varlığından söz edilemeyecek olan bir felsefedir, üstelik felsefenin ta kendisidir. Belirsizliklerle dolu, saydam, kaygan bir zeminde yüzen düşünceler birlikteliği olarak da ifade edilebilir. Olumlu yanı, çeşitliliğe ve farklılıklara kucak açması, farklı olanı dillendirmesi, ötekileştirilenleri savunması, onları yadsımıyor olmasıdır. Bireyi birey olarak kabul etmesi ve her tür düşünceye saygı duyulması gerektiğini vurgulamasıdır. Ancak bu vurgu bireysellikten ziyade bireyci olmaya başladığında postmodernizm kendi problematiğini de yaşamaya başlamıştır. Başlangıçta modernizmin eksiklerini gündeme getirmesi bağlamında ilgi çekici görünse de dayanaklarının sabitsizliği kaçınılmaz bir kaosun yaşanması sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla 20. yüzyılın sonlarına doğru birçok alanda yeniliklerin yanı sıra sonlar ve ölümler ilan edilmeye başlanmıştır. Böylece, “öznenin sonu”, “sanatın sonu” gibi ifadeler endişe yaratmış ve sorgulamalar başlamış, bunun sonucunda yeni tartışmalar gündeme gelmiştir. Teknolojinin, makineleşmenin, kapitalist yeni düzenin, küreselleşmecî siyasetin ve sermayenin gücündeki artış tüketimin yeni bir anlam kazanmasına sebep olmuş, üretim odaklı bir toplumdaki tüketime endeksli bir topluma dönüşüm gerçekleşmiştir. Bu

bağlamda tüketimin gerekçesi olarak üretim yapılmakta dolayısıyla daha fazla tüketim amaçlı yeni motivasyonlar gündeme gelmektedir. Bu motivasyonların etkin yayılımı için kitle iletişim araçları, medya ve reklam sektörü tüketici kitleye ulaşmada önemli bir konuma taşınarak güç kazanmıştır. Böylece, kitlenin ilgisini çekebilecek semboller, göstergeler tasarlanarak bilinçaltı yollarla tüketime hizmet etmek amacıyla kitleye ulaştırılmaktadır. Enformasyon teknolojileri ve medyanın üstlendiği misyonlar sayesinde hareketli bir iletişim ve etkileşim ortamı oluşturulmaktadır. Bu hareketlilik kültürü ve bireyi etkilemekte, sürekli olarak değişen, hızlı, dolayısıyla sabit olmayan bu yapıya uyum süreci de zorlaşmaktadır. Kültürel birer dinamik olarak sanat ve birey yaşanan tüm dönüşümlerden etkilenerek kendilerini sorgulamaya başlamışlardır. Yaşanan karmaşa içerisinde kimliğini ve aidiyetini sorgulayan birey gittikçe bireyselleşerek kendini dış dünyadan soyutlamakta aynı zamanda çevresine duyarsızlaşmaktadır. Nitekim sembollerle sarılı ve her şeyin imgeselleştiği bu ortamda birey de göstergeler kadar derinliksiz hale gelmekte daha doğrusu derinliksiz hale getirilmektedir. Bu durumun postmodernizmin planladığı ve tasarladığı bir dönüşüm olduğu düşünülmektedir. Çünkü yüzeyselleşen, yersiz yurtsuzlaşan, kimliksizleşen, kendini sorgulamaya dahi gereksinimi kalmayan bireyin üzerinde kolaylıkla hâkimiyet sağlanabilecektir. Bağımsızlık ve bireysellik söylemleri arasında köleleşen bireylerin varlığının arttığı böylece postmodernizmin amacına ulaşma yolunda hızla ilerlediği söylenebilir. Her türlü amaçlılığı yok etmeye çalışan postmodernizm, kavramların ve olguların içini boşaltarak amaçsızca savrulan merkezsiz bir özneyi, ehlileşmiş bir sanatı ve tutsak bir sanatçıyı inşa etmektedir. Postmodern sanat kültürel yapı tarafından işgal edilmiş, korunaklı statüsünü ve estetik değerini yitirmiş, eklektik bir yapı kazanarak tüketilebilir bir konuma getirilmiştir. Postmodern sanatın kimliği kapitalist piyasaya bağlı haldedir. Bu bağlamda izleyici merkezli olması kaçınılmazdır çünkü tüketim, kapitalizm, bireyselcilik ile yakından ilişki içerisinde olması gerekmektedir. Aksi halde izleyicinin beğenisine hitap etmediğinde satılamayacak ve tüketilemeyecektir. Bunun neticesinde sanatçı etkisiz hale gelmekte, sanatçının ortaya koyduğu yapıt ön plana çıkmaktadır. Postmodern sanat ortamındaki sanatçı modernizmdeki muhalif konumundan uzaklaşarak meczup ve mağdur duruma getirilmiştir. Burada sanatçının bu durumu hem kabullenışı hem de mecbur bırakılışı söz konusudur. Zira sanatını karşı koyuş aracı olarak kullanan sanatçının yaptırımlara karşı kayıtsız kalması, sanatçı olarak

tanınması ve eserini tanıtabilmesinin ön koşulu olarak yönlendirmeleri görmesinden kaynaklanmaktadır. Bu sebeple ekonomik anlamda kazanç sağlamak için direnmek yerine kabullenmeyi ve sermaye piyasasıyla uzlaşmayı tercih etmiştir. Sanatın metalaşmasına imkân vermekte ve kendi kendinin sonunu hazırlamaktadır. Artık ne ürettiğinin ve nasıl ürettiğinin bir önemi yoktur, eğlendiren, keyiflendiren, oyalayan kimliği ile gündemdedir.

Ancak hiç şüphesiz yaşanan küresel kaos ortamında, alternatif düşünme ve yaşama yolları yaratması bağlamında sanat her zamankinden daha fazla ihtiyaç duyulacak bir olgu olarak var olacaktır. Çünkü sanat, hiçbir hükme ve sınıra maruz kalmaya dayanamamaktadır. Kendi dinamiklerini kendisi oluşturmakta, kendi kendini biçimlendirmekte ya da dönüştürmektedir. İçinde bulunduğu tüketimsel tavırlara karşı direnç oluşturabilme potansiyeline sahiptir ve yitirdiği etkin gücünü yeniden elde edeceği hatta elde edilmesinin gerekli olduğu düşünülmektedir. Sanat bir ifade aracı, düşüncenin hayata aktarılması, sanatçının hayata karşı direnmesi ve özgürleşmesidir. Sanatçı özgürlüğünü kendi elleriyle iktidarların emrine, egemenlerin hizmetine sunmamalı aksine ona karşı savunmalıdır ki sanat gerçek anlamına kavuşmuş olabilsin.

Postmodernizmin tasfiye ettiği sanatçı sanat ortamının şekillendiricisi ve başat ögesi olarak sanat yapma eyleminde özerkliğini tekrar elde edebildiğinde, postmodernizm ideolojisi en büyük darbeyi sanattan almış olacaktır. Bu nedenle, küresel sermayenin sahip olma gücünün karşısında durabilecek özerk bir sanatçı örgütlenmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatçı sanatsal üretimi önkoşul olarak değerlendirdiği takdirde, çevresini yeniden şekillendirmeye veya değiştirmeye aktif olarak katılabilecektir. Eğer sanat sisteme eleştiriler getirerek yaşamı dönüştürebilecek güçte bir savunu ise, savunuyu yapacak olanlar da bizzat onu icra edenlerdir. Sanatçının ve sanatın tamamen müze, galeri, küratör, sponsor ve benzeri unsurlara teslim olmasını önlemek ve sanata müdahalenin engellenmesini sağlamak gerekmektedir. Sanatçıların rekabetten çok dayanışma içerisinde olmaları lüzumlu görülmektedir. Sanat eserini sergileme, tanıtma, dolaştırma, sponsore etme, satın alma ve bunun gibi etkinlikleri yönlendiren sermaye ve

egemen güçlerin planlarını altüst ederek sermayenin sanata yaptığı baskıyı deşifre etmek, sanatı gerçek sahipleri olan sanatçılara geri vermek yine sanatçının ve gerçek eleştirmenlerin, dürüst galericilerin, sanat gönüllülerinin gayreti ile mümkün olabileceği düşünülmektedir. Böylelikle yönlendirilen ve kapital sisteme bağlı olan dünyayı sanatla yeniden ele geçirmek mümkün olabilir.

Özetleyecek olursak, insanoğlu var olduğu sürece kültürel, sosyal, siyasal değişimler olacaktır, olmaya devam edecektir. Premodernizm olduğu gibi postmodernizm, postmodernizm olduğu gibi post-post modernizmin de olması muhtemel görülmektedir. Postmodernizmi inkar etmek yerine onu sorgulamalı, anlamaya çalışmalı, çözümleyebilmeli ve kendimizi bu oluşum içerisinde konumlandırabilme bilincine sahip olmalıyız. Kültürlerin birbiriyle yarışırıldığı bir gerilimin ortasındayız ve buna direnç gösterebilmek için karşı karşıya kaldığımız olguyu iyi analiz etmemiz, tanımamız ve savunma alanı geliştirmemiz gerekli görülmektedir. Bu sebeple büyük sorumluluğun toplumu ve kültürü en iyi/doğru biçimde algılayan ve özümseyen kişiler olarak sanatçılara düştüğü düşünülmektedir. Çünkü kültürün en önemli dinamiği olarak sanat modernizm, postmodernizm ve benzeri gibi bütün akımların, anlayışların ve değişimlerin başat gösterdiği yegâne mecradır. Bundan dolayı postmodernizm üzerine en çok konuşması ve söz söylemesi gereken camiadan birisi olduğu öngörülmektedir. Yaşam kültürümüzü ve kimliğimizi yansıtan, kendimizi değişik açılardan değerlendirebilmemizin kapılarını açan ve çevremizde olanlara kayıtsız kalmamamızı sağlayan sanat, aynı zamanda postmodernizmin yarattığı karmaşayı çözüme kavuşturacak potansiyeli içinde barındırmaktadır. Dolayısıyla, sanatsal eylemi gerçekleştirecek ve bu potansiyeli yansıtacak çözücünün sanatçılar olduğu düşünülmektedir.

VARGILAR

Modernizmde bilinç sahibi öznenin, aynı zamanda bilimsel ve sanatsal karakteri ortaya koyan öznelğin postmodernizmle birlikte merkezleserek yüzeyselleşmesinin ve öznenin ölümü söylemlerinin önündeki direnç olarak sanatçı ele alınabilir.

Her alanda kendine yer bulan postmodernizmin zeminsiz yapısına karşı yeni ve sağlam paradigmlar ile direnç oluşturulabilir.

Postmodernizmin tüketim adı altında çoğulcu ve manipüle edilebilir kimlikler oluşturarak kültürsüz toplum yaratma çabası ele alınarak bu çabanın karşısındaki potansiyel güç olarak eleştirel akıl sahibi ve bilinçli birey yetiştirmenin yolları tartışılabilir.

Postmodernist söylemlerin kimliksiz birey ve kimliksiz toplum oluşturma hedefinin önünde eğitimde yeni yaklaşımlar ve bilinçlendirme programları ile durulabileceği ele alınabilir.

Sanatçı kişilik ve sanatsal kişilik kavramlarının tüketim kültürü ile ilişkisi bağlamında postmodernizmle birlikte dönüşerek sanatçının üretici, izleyicinin tüketici pozisyonuna indirgenmesi sanat platformlarında tartışılabilir.

Postmodern sanatın sanatçının tasfiyesine zemin hazırlaması sonucuna bağlı olarak sanatçı profilinin içerdiği nitelikler yeniden düşünülebilir.

Üretim ve tüketim kavramlarının sanatsal etkileşim süreçlerine dahil olması bağlamında değişen sanatsal kimliğin niteliklerinin sanatçı kimliğine etkileri ele alınabilir.

Sanatın kendini bir yapıt olarak değil bir ürün olarak sunma mücadelesi daha fazla gündeme getirilerek tartışılabilir.

Postmodernizmdeki yoğun bireysel eğilimlerin oluşturduğu sanatsal anlayışlar ve kurgulama, sanat ile toplum ve kültür arasındaki mesafeyi azaltacak bağlamda değerlendirilerek toplum bilinçlendirilebilir.

Sanat içinde yer aldığı postmodern kültür ve onun belirlediği estetik alanlar ile ilişkili olarak değerlendirilebilir ve sanatın tüketimsel müdahalelere karşı dayanak oluşturma potansiyelleri tartışılabilir.

Tüketim kültürüne dahil olan sanat ve estetiğin yalnızca tüketim deneyiminden ibaret içerikler olarak sunulması tartışılabilir.

Sanatı izleyiciyle ve toplumla buluşturması bağlamında önem taşıyan müzeler, galeriler ve benzeri kurumlar ile küratörlük, sponsorluk ve galericilik gibi hizmetlerin sanatçıyı ve sanat eserini merkeze alan bir anlayış kazanarak uygulamaya koyması gerektiği ele alınabilir.

KAYNAKÇA

AAGE, T. & Belussi, F., 2008. From Fashion to Design: Creative Networks in Industrial Districts. **Industry and Innovation**, 15(5), ss.475-491

ADORNO, Theodor W., 2012. **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

ADORNO, Theodor W., Max Horkheimer, 2010. **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

AKAY, A., 2010. **Postmodernizmin ABC'si**. İstanbul: Say Yayınları

AKBULUT, Doğan, 2012. "Küresel Siyaset, Kimlik ve Sanat", **İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, Issn: 1309-9876 E-Issn: 1309-9884, Cilt/Vol: 2, Sayı/No: 6, Yıllık Özel Sayı/ Annual Special Issue, ss. 403-409.

AKÇA, Gürsoy, 2005. "Modernden Postmoderne Kültür Ve Kimlik", **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İlke)**, Sayı: 15

ARKONAÇ, S.A., 2003. "Psikolojideki Özne Kavramı ve Türkiye'deki Özne Kavramı Üzerine Bazı Düşünceler", **Sosyoloji Dergisi**, Cilt:7, ss.11-22.

AKAY, A., 2010. **Birleşmeyen Sentez**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AKTAN, Coşkun Can, 2003. **Modernite'den Postmodernite'ye Değişim**, Konya: Çizgi Kitapevi

AKTAN, Coşkun Can, 2010. **Modernite'den Postmoderniteye Değişim** (içinde) Seyfettin Aslan, Abdullah Yılmaz, “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, ss. 75-95.

ALLAN Kenneth ve Turner, Jonathan H., “A Formalization Of Postmodern Theory”, 2000, Vol. 43, No. 3, University Of California Press, <http://www.jstor.org/stable/1389533>., (02.07.2013), ss. 363-385,

ALMASULU, Doğan, 2008. **Postmodernizm Sanatın Sonu Mu?**, İstanbul: Sone Yayınları.

ALP, Kafiye Özlem, 2013. Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E**, Sayı:12, ISSN 1308-2698 40, ss. 40-61.

ALTINTAŞ, Osman ve Eliri, İ., “Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü”, *Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu*, 2012, Cilt: 1, Sayı: 5 / Volume: 1, No: 5 www.idildergisi.com/makale/pdf/1355232937.pdf, (08.09.2013), ss. 62-74.

ARSLANTAŞ, Halis Adnan, “Kültür – Kişilik Ve Kimlik”, *Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları*, 2008, <http://web.firat.edu.tr>, (02.09.2014), ss.105-112.

ARTUN, Ali, 2013. **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm**, Çev. Tuncay Birkan, Nursu Öрге, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

ARTUN, Ali, 2011. **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi**, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

ASLAN, S., Yılmaz, A., “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt: 2, Sayı: 2, ss.93-108

ASLANOĞLU, R., 1999. “Küresel ile Yerel Etkileşiminde Kent Kültürü ve Bursa”, **Bursa Defteri**, Sayı: 1, ss. 12–22.

AŞKIN, Muhittin., 2007. “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 10(2), ss. 213-220.

AYDIN, Seçkin. Küreselleşme Bağlamında Sanat ve Sermaye İlişkisi, **file:///C:/Users/PC/Downloads/9748-36770-1-PB.pdf**, ss.6, (12.04.2014)

AYDIN, Hasan., 2011. “Gerçekliğe İlişkin Postmodern Eleştiriler ve Felsefi Değeri”, **VIII. Ulusal Sempozyumu Bilim, Felsefe ve Sanatta Postmodern Yaklaşımlar**, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.

AYDOĞDU, Hüseyin, 2004. “Modern Kimlikte Öznenin Ölümü”, **Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 10, ss.115-147.

AYTAÇ, Ö., 2006. “Tüketimcilik ve Metalaşma Kıskaçında Boş Zaman”, **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (11)/1, ss. 27-53.

—; Ö., 2002. “Boşzaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 12, Sayı:1, ss. 231-260.

AYTEKİN, Cemile Arzu, 2010. “Günümüzün Görsel Kültüründe Tüketici Estetik Anlayış-Resim Ve Tasarım”, **Sanat Tasarım Dergisi**, www.deu.edu.tr, (05.08.2014).

AZİZAĞAOĞLU, Arzu ve Altunışık, Remzi, 2012. “Postmodernizm, Sembolik Tüketim Ve Marka”, **Tüketici Ve Tüketim Araştırmaları Dergisi**, Ömer Torlak (Editör), Cilt 4, Sayı 2

BABACAN, Muazzez ve Onat, Ferah, “Postmodern Pazarlama Perspektifi”, http://www.onlinedergi.com/makaledosyaları/51/pdf2002_1_2.pdf, (12.07.2014), ss.12-19.

BAĞÇE, E., 2010. **Frankfurt Okulu**. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

BAHADIR, Gürbüz, 2005. **Yorgun Toplum**, Konya: Çizgi Kitapevi.

BALAMİR, A., “Çağdaş Mimarlık Mimari Kimlik Temrinleri II: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili”, <http://www.mimarlarodasi.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=26&RecID=260>, (19.06.2014)

BATI, Uğur, “Fantazmagori, Gündelik Yaşamın Estetiği ya da ‘Sadece’ Tüketim: Kentte Alışveriş Merkezlerine Genel Bir Bakış”, international journal of human sciences, www.jhumansciences.com/ojs/index.php/ijhs/article/download/.../192, (06.07.2014).

BATUR, Enis, 2004. **İmgeleri Kim Dinler?**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BAUDELAİRE, Charles, 2007. **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.

BAUDRİLLARD, Jean, 2012. **Sanat Komplosu: Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1**, Çev. Elçin Gen, Işık Ergüden, Ed: Ali Artun, İstanbul: İletişim Yayınları.

—; J., 2012. **Tüketim Toplumu**, Fransızca’dan Çev: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAUMAN, Zygmunt, 2011. **Postmodern Etik**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAUMAN, Zygmunt, 2012. **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, İstanbul: Metis Yayınları.

BERGER, P., and Berger, B. ve Kellner, H., 1974. **The Homeless Mind: Modernism and Consciousness**, Harmondsworth: Penguin.

BERİŞ, Hamit Emrah, 2008. **Moderniteden Postmoderniteye Siyaset**, Editör: Mümtaz'er Türköne, Ankara: Lotus Yayınevi.

BERMAN, M., 2001. **Katı Olan Herşey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.

BERNSTEİN, Mary, 2005. Identity Politics, Published By: Annual Reviews, Vol. 31 ss. 47-74, <http://www.jstor.org/stable/29737711>, (02.07.2013)

BERTRAM, Christopher ve Chitty Andrew, 2006. **Tarihin Sonu Mu?**, Çev. Kamil Kurtul, Ankara: İmge Kitapevi.

BEST, Steven ve Douglas Kellner, 1998. **Postmodern Teori**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BİNGÖL, P., 2012. Kültür Çağında Sanat ve Değişen Sanatçı, acikarsiv.atilim.edu.tr/browse/568/38.pdf, (07.06.2013).

BOZKURT, V., 2005, **Endüstriyel ve Post-Endüstriyel Dönüşüm**, Bursa: Alfa Yayınevi.

BUDAK, Selçuk, 2005. **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

BURNETT, R., 2012. İmgeler Nasıl Düşünür, Çev. Güçsal Pular, İstanbul: Metis Yayınları.

CALLİNİCOS, A., 2001. **Postmodernizme Hayır**, Çev. Şebnem Pala, Ankara: Ayraç Yayınevi.

CEBRAİLOĞLU, Orhan, 2009. “Modern/Postmodern Sürecinde Plastik Sanatlarda Estetik Arayışlar Ve Sanatçının Avangard Tutumu”, **GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 29, Sayı: 1, ss. 127-139.

CERULO, Karen A., Identity Construction: New Issues, New Directions, Vol. 23 1997, ss. 385-409, Published By: Annual Reviews, <http://www.jstor.org/stable/2952557>, (02.07.2013).

CEVİZCİ, A., 2010. **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Paradigma Yayınları.

CHİLDS, Peter, 2010. **Modernizm**, Çev. Vural Yıldırım, Ankara: Sitare Yayınları.

ÇABUKLU, Yaşar, 2010. **Postmodern Toplumdan Kesitler**, İstanbul: Paloma Yayınevi.

ÇAĞLAR, Nedret, 2008. “Postmodern Anlayışta Siyaset Ve Kimlik”, **Süleyman Demirel University**, The Journal Of Faculty Of Economics And Administrative Sciences, Vol.13, No.3 ss.369-386.

ÇOLAK, Banu, 2011. “Tarihsel Süreç İçerisinde Müzelerle Birlikte Değişen Sergileme Mekanları New York Modern Sanat Müzesi(Moma) Ve Frankfurt Modern Sanat Müzesi(Mmk) Örneği”, sbe.erciyes.edu.tr/dergi/2011-1/dergi/3-_37-45.pdf, (09.04.2014).

DANTO, Arthur C., 2010. **Sanatın Sonundan Sonra**, Çev. Zeynep Demirsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

DEAR, Michael and Flusty, Steven, 1998. “Postmodern Urbanism”, Vol. 88, No. 1, ss. 50-72, Published By: Taylor & Francis, Ltd.On Behalf Of The Association Of American Geographers, <http://www.jstor.org/stable/2563976>., (02.07.2013)

DEBORD, Guy, 2012. **Gösteri Toplumu**, Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

DEGELE, Nina, 1998. “Postmodern(ized) Identities (Manuskript)”, http://cdn.preterhuman.net/texts/literature/books_in_pdf/degele%20nina%20-%20postmodern%20identities.pdf, (19.05.2014).

DOLTAŞ, Dilek, 1999. **Postmodernizm: Tartışmalar ve Uygulamalar**, İstanbul: Telos Yayıncılık.

DUBUFFET, Jean, 2005. **Boğucu Kültür**, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

DUMAN, M. Zeki, 2009. “Küreselleşme, Kimlik ve Çokkültürlülük”, Küreselleşme Sürecinde Eğitim Sorunlarının Felsefî Boyutu, **Uluslararası Eğitim Felsefesi Kongresi**, Ankara, ss.585-598.

DUNN, R.G., 1998. **Identity Crises: A Social Critique of Postmodernity**, London: University of Minnesota Pres.

EAGLETON, Terry, 1999. **Postmodernizmin Yanılsamaları**, Çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ECO, U. 1985. ‘Innovation And Repatition: Between Modern And Post-Modern Aesthetics’, **Daedalus**, 114(4), ss.161-84

EKER, Metin, 2005. “Sanatsal Üretimin Tüketimsel Dirençlere Yönelik Stratejik Gereklere”, cilt: 6, sayı: 2, ss. 311- 323, **e-dergi.atauni.edu.tr**, (07.03.2014).

EKER, Metin ve Seylan, Ali, 2006. “Kavramsal Sanat Fenomenolojisi Ve Sanat Eğitimine Yansıma Olanakları: Postmodern Sanat Eğitimine Doğru”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 19, ss. 120-126, www.befjournal.com.tr/index.php/dergi/article/download/136/113, (14.11.2014).

EKER, Metin ve Aslan, Tamer, 2011. “Tüketim Kültürü Ve Sanat Eğitimi: Postmodern(İst) Sanat Eğitiminde Gelenekçi Dirençler İle Gelecekçi Stratejilerin Kültürel Bileşkeleri”, Issn: 1300-302x, **OMÜ Eğitim Fakültesi**, egitimdergi.omu.edu.tr, (11.12.2014).

EMİROĞLU, Kudret ve Aydın, Suavi, 2003. **Antropoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

ERDEMLİ, Atillâ, 1990. “Aydınlanma Filozofu Olarak Descartes.” **Felsefe Arkivi**, No: 27, ss. 99-113.

ERDOĞAN, İrfan, 2006. “Kimlik Sorunu: Kendini Sevmeyenin Kimliğindeki Kendi Olmayan Kendi”, Demokrasi Platformu, **Fikir- Kültür- Sanat ve Araştırma Dergisi**, Sayı:5, Yıl:2

EREN, Işık, 2005. **20. Yüzyılda Felsefe: Karşı Çıkışlar Ve Yeni Arayışlar**, Bursa: Asa Kitapevi.

ERKAN, Mukadder, 2010. “Kimlik Krizinden Kriz Kimliğine: Doris Lessing’ın Altın Defteri’nde Kimlikler Geçidi”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 3, Sayı: 4.

ERZEN, Jale Nejdet, 2012. **Çoğul Estetik**, İstanbul: Metis Yayınları.

FEATHERSTONE, M., 2005. **Postmodernizm Ve Tüketim Kültürü**, Çev: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FİSCHER, Ernst, 2012. **Sanatın Gerekliği**, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Sözcükler Yayınları.

FİSHMANN, R., 2002. **20.yüzyılda Kent Ütopyaları: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier**, Derleyen/Çev. Bülent Duru, Ayten Alkan, Ankara: İmge Kitabevi.

FOSTER, Hal, 2009. **Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard**, Çev. Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GANS, Herbert J., 2005. **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev: Emine Onaran İncirlioğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GEERTZ, Clifford, 2010. **Kültürlerin Yorumlanması**, Çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Kitabevi.

GIDDENS, Anthony, 2012. **Modernliğin Sonuçları**, Çev: Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

—; 2010. **Modernite ve Bireysel-Kimlik Genç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çev: Ümit Tatlıcan, Ed: Sinan Köseoğlu, İstanbul: Say Yayınları.

GIOIA, Dennis A. Majken Schultz And Kevin G. Corley, 2000. “Organizational Identity, Image, And Adaptive Instability”, Vol. 25, No. 1, ss. 63-81, Published By: Academy Of Management, <http://www.jstor.org/stable/259263>., (02.07.2013).

GLASS, James M., 1993. “Multiplicity, Identity And The Horrors Of Selfhood: Failures In The Postmodern Position”, Vol. 14, No. 2, Special Issue: Political Theory And

Political Psychology, ss. 255-278, Published By: International Society Of Political Psychology, <http://www.jstor.org/stable/3791411>., (02.07.2013).

GOMBRICH, E. H., 1999. **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitapevi.

GİDERER, H. E., 2003. **Resmin Sonu**. Ankara: Ütopya Yayınları.

GÖKBERK, M., 2010. **Felsefe Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitapevi.

GÖSTEMEYER, Karl-Franz, “Modern Sonrası Pedagoji”, Çev. Zekeriyya Uludağ, **Zeitschrift für Paedagogik Dergisi**, 39.,Jg., 1993, No.5, ss.859-870, www.zekeriyyauludag.com/icerik/ceviriler/documents/ceviriler2.doc, (05.07.2013).

GUBRIUM Jaber F. and Holstein, James A., 1994. “Grounding The Postmodern Self”, Vol. 35, No. 4, ss. 685-703, Published By: Wileyon Behalf Of The Midwest Sociological Society, <http://www.jstor.org/stable/4121525>., (02.07.2013).

GUENON, Rene, 2005. **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. M. Kanık, İstanbul: Hece Yayınları.

GÜÇLÜ, Abdülbaki vd.; 2003. **Felsefe Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

GÜNGÖR, Zeynep, 2012. “Dijital İmaj: “Kendi”nin Simulasyonu mu Olmayana Ergi mi?”, **The Turkish Online Journal Of Design, Art And Communication – Tojdac**, Volume: 2

GÜR, İmran, 2013. “Polisiye Kurmaca Özne İlişkisi ve Polisiyenin Yeni Adı: Postmodern Esrar”, *Humanitas - Uluslar arası Sosyal Bilimler Dergisi*, ss.85-101, **on www.cceol.com**.

HABERMAS, Jürgen, 2013. “**Öteki**” Olmak, “**Öteki**’yle Yaşamak, Çev: İlknur Aka, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HARVEY, David Postmodernliğin Durumu, Çeviri: Sungur Savran, Metis Yayınları, 2012, İstanbul

HAVİLAND, William A., 2002. **Kültürel Antropoloji**, Çev. Hüsamettin İnaç, Seda Çiftçi, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

HEWİT, J. P., 1979. **Self and Society: Symbolic Interactionist Social Psychology**, Ally and Bacon Inc.

HORKHEİMER, Max, 2002. **Critical Theory**. Selected Essays, trans. Matthew J. O’Connell, New York: Seabury Press, 1972, New York: The Continuum Publishing Company.

HUDDY, Leonie, 2001. "From Social To Political Identity: A Critical Examination Of Social Identity Theory", Vol. 22, No. 1, ss. 127-156, **Published By: International Society Of Political Psychology**, <http://www.jstor.org/stable/3791909>., (02.07.2013)

IŞIK, O., 1993. "Modernizm Kenti/Postmodernizm Kenti", **Birikim Dergisi**, 53, ss. 41-50.

İNCEOĞLU, Y., ve ark., 2009. **Metin Çözümlemeleri**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

JAMESON, Fredric, 2011. **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı**, Çev. Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü, Ankara: Nirengi Kitap.

JENCKS, C., 1987, **The Language of Postmodern Architecture**, Londra: Academy Editions.

KAGAN, S.Moissey, 2008. **Estetik ve Sanat Notları**, Çev. Aziz Çalışlar, İzmir: Karakalem Kitapevi.

KANT, Immanuel, 1784. "Aydınlanma Nedir?" Sorusuna Yanıt, ["Was Ist Aufklärung?"]., Königsberg, Prusya, 30.10.1784, Çev. Nejat Bozkurt, Yazko, Felsefe Yazıları., 6. Kitap., İstanbul, ss.139-148, **file:///c:/users/asus/downloads/4kantaydinlanmanedir.pdf**, (08.05.2014).

KARA, Zülküf, "Küresel Cinsiyet Yapılanmasından Postmodern Feminizme", iys.inonu.edu.tr/webpanel/dosyalar/1427/file/zulkufkara.pdf, (04.03.2014).

KARADUMAN, Sibel, 2010. “Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü, Journal Of Yasar University, 17(5) 2886-2899

KARAKURT, E., 2006. “Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı”. **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Sayı:26, s.26.

KELLNER, Douglas, 2001. “Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası”, Çev. Gölcan Seçkin, **Doğu Batı**, Sayı:15

—; 2010. **Medya Gösterisi**, Çev. Zeynep Paşalı, İstanbul: Açılım Kitap.

KIZILÇELİK, S., 1994. Postmodernizm: Modernlik Projesine Bir Başkaldırı, **Türkiye Günlüğü**, Sayı:30.

KIZILÇELİK, S., 2008. **Frankfurt Okulu**, Ankara: Anı Yayıncılık.

KİNNVALL, Catarina, 2004. “Globalization And Religious Nationalism: Self, Identity, And The Search For Ontological Security”, Vol. 25, No. 5, ss. 741-767, Published By: International Society Of Political Psychology, <http://www.jstor.org/stable/3792342>, (02.07.2013).

KÖSE, Oktay ve Köse, Ayşe, 2009. “Bir Düşünür-Bir Kavram”, “Üç Resim-Bir Ressam” Ve “Bir İmge”: Kötu, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar**

Fakültesi **Hakemli** **Dergisi** Art- E,
edergi.sdu.edu.tr/index.php/gsfds/article/view/2782/2465, (11.10.2013).

KRAUS, Chris, 2004. **Video Green: Los Angeles, or the Triumph of Nothingness**,
New York: Semiotext(e),

KRAUS, Wolfgang, 2000. "Timely Stories. Narrating A Self In Postmodern Times",
**Paper Presented At The First International Conference On The Dialogical Self in
Nijmegen**, Netherlands, 23-26 June .

KROGH, T., 1999. **Frankfurt Okulunun Kültür Analizi. Medya İktidar İdeoloji**,
Der. Mehmet Küçük, Ankara: Ark.

KURT, Efe Korkut, 2010. "Kamusal Alanda Kuşatma Ve Sanatın Direniş Olanakları",
<http://alanistanbul.com/turkce/hakkinda-2/metinler>, (02.11.2013).

KUSPİT, Donald, 2005. **Sanatın Sonu**, Çev. Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis
Yayımları.

KÜÇÜK M., 2011. **Modernite Versus Postmodernite**, İstanbul: Say Yayımları.

KÜÇÜKALP, Kasım, 2010. **Nietzsche Ve Postmodernizm**, İstanbul: Kibele Yayımları.

LARRAİN, Jorge, 1995. **İdeoloji ve Kültürel Kimlik**, Çev. Neşe Nur Domaniç
İstanbul: Sarmal Yayınevi.

LECOURT, Dominique, 2003. **İnsan Post İnsan**, Çev. Hande Turan Abadan, Ankara: Epos Yayınları.

LYNTON, Norbert., 2009. **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitapevi.

LYOTAD, Jean François, 2013. **Postmodern Durum**, Çev. İsmet Birkan, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

MARSHALL, Gordon, 1999. **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

MORGAN, C.T., 2000. **Psikolojiye Giriş**, Çev. Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

MORLEY, D., Robins, K., 2006. **Kimlik Mekânları**, Çev. Emrehan Zeybekoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

MORTIMER, Danielle, 2011. "Trauma And The Condition Of The Postmodern Identity", <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/02/mortimer-paper.pdf>, (24.02.2014).

MURPHY, John W., 2000. **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri**, Çev. Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yayınları.

NOBLE, Carolyn, 2004. "Postmodern Thinking: Where is it Taking Social Work?", **Journal of Social Work**, 4(3), ss. 289–304, Sage Publications: London

OKTAY, Ahmet, 2000. **Postmodernist Tahayyüle İtirazlar**, İstanbul: İnkılap Yayıncılık.

ORKUNOĞLU, Yener, 2007. **Nietzsche Ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü**, İstanbul: Ceylan Yayınları.

ÖZBEK, Y., 2005. **Postmodernizm ve Alımama Estetiği**. Konya: Çizgi Kitapevi.

ÖZCAN, Burcu, 2007. "Postmodernizmin Tüketim İmajları", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 17, Sayı: 1 Sayfa: 261-273.

ÖZDEMİR, Yavuz vd.; "Postmodernite ve Etnisite", Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, **e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/sbed/article/viewfile/554/546**, (09.11.2014).

ÖZDEMİRCİ, Ata, 2012. **Popüler Kültür Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye(1950-1980)**, Ed: Şebnem Özdemirci, İstanbul: Beta Yayıncılık.

ÖZEN Y., Fikret Gülaçtı, 2010. "Benlik-Kavramı ve Benliğin Gelişimi: Bilen Benliğe Gereksinim var mı? Self-Concept & Its Development: Need For A Conscious Self-Concept" **Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi** Cilt-Sayı: 12-2

ÖZGÜNGÖR, Sevgi, 2009. “Postmodern Değerler, Kimlik Oluşumu Ve Yaşam Doyumu”, **Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi**, 4 (31), ss. 32-42

ÖZKİRAZ, Ahmet, 2007. **Modernleşme Teorileri Ve Postmodern Durum**, Konya: Çizgi Kitapevi.

ÖZYURT, Cevat, 2012. **Küreselleşme Sürecinde Kimlik ve Farklılaşma**, İstanbul: Açılım Kitap Yayınevi.

PAPATYA, Nurhan Şefika Özdemir, 2012. “Hızlı Tüketim Davranışları Ve Programlarını İzleme Eğilimleri Arasındaki İlişki: Süleyman Demirel Üniversitesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma”, **Atatürk Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt: 26, Sayı: 3-4.

PIERSON, Christopher, 2001. **Modernliği Anlamlandırmak Giddens ile Söyleşiler**, Çev: S. Uyurkulak, M. Sağlam, İstanbul: Alfa Yayınları.

SAEHRENDT Christian ve Kittl, Steen T., 2014. **Bunu Ben De Yaparım! Modern Sanat Kullanma Klavuzu**, Çev: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SALTIK, Ahmet, 2012. “Küreselleştirmecilerin Dayattığı.“Postmodern Bilim” Karabasanı: Nasıl Başetmeli?”
ahmetsaltik.net/arsiv/2012/05/potmodern_bilim_karabasani.pdf, (11.10.2013)

SANKIR, Hasan, 2010. "Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin "Kadın Sanatçı Kimliği"nin Oluşum Sürecine Etkileri", www.sdergi.hacettepe.edu.tr, (05.10.2013)

SARIBAY, A.Y., 2004. **Modernitenin İronisi Olarak Globalleşme**, İstanbul: Everest Yayınları.

SARUP, Madan, 2010. **Post-Yapısalcılık Ve Postmodernizm**, Çev: Abdülbaki Güçlü, İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

SCHACHTER, Elli P., 2005. "Erikson Meets The Postmodern: Can Classic Identity Theory Rise To The Challenge?", **Identity: An International Journal Of Theory And Research**,5(2), 137–160, Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

SCHOTT, Robin May, 1996. "Gender And "Postmodern War", Vol. 11, No. 4, Women And Violence ss. 19-29, Published By: Wileyon Behalf Of Hypatia, Inc., <http://www.jstor.org/stable/3810389>., 02/07/2013

SENNETT, R., 2011. **Yeni Kapitalizmin Kültürü**, İngilizceden Çev: Aylin Onacak, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SHINNER, Larry, 2010. **Sanatın İcadı**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SİM, Stuart, 2006. **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, Çev: Mukadder Erkan, Ali Utku, Ankara: Ebabil Yayınları.

SİMMELE, G, 2003. **Modern Kültürde Çatışma**, Çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.

SOYKAN, Ömer Naci, 1993. **Türkiye’den Felsefe Manzaraları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SÖNMEZ, Alperen Timuçin ve Karataş, Ceyda, 2010. **Postmodern Pazarlama**, Ulusal Meslek Yüksekokulları Öğrenci Sempozyumu, 21-22 Ekim, Düzce

STALLABRASS, Julian, 2013. **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**, İstanbul: İletişim Yayınları.

STARN, Randolph, 2007. “A Postmodern Renaissance?”, Vol. 60, No. 1, ss. 1-24
Published By: The University Of Chicago Press on Behalf Of The Renaissance Society Of America, <http://www.jstor.org/stable/10.1353/ren.2007.0103>., (02.07.2013)

STEPHENS, Sandra , “Identity, Multiplicity And Interactivity”,
<http://www.sandrastephens.com/peoplerearch.pdf>, (10.03.2014)

STEVENSON, Nick, 2008. **Medya Kültürleri Sosyal Teori Ve Kitle İletişimi**, Çev: Göze Orhon, Barış Engin Aksoy, Ankara: Ütopya Yayınevi.

ŞAHİN, Hikmet, 2007. “Postmodern Sanat”, Doi: 10.7816/
<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1354789942.pdf>

—; 2013. “Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere”, Karadeniz Araştırmaları, Sayı: 36, ss. 235-255., www.karam.org.tr/makaleler/2039267404_015sahin.pdf

ŞAYLAN, G., 2009. **Postmodernizm**, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

ŞAHİNER, R., 2008. **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

ŞENTÜRK Recep (Ed.), 2010. **Tüketim ve Değerler**, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.
TAYLOR, Charles, 1995. **Modernliğin Sıkıntıları**, Çev: Uğur Canbilen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TEKİNALP, Şermin, 2005. “Küresellesen Dünyanın Bunalımı: Çokkültürlülük”
Journal Of İstanbul Kültür University, 1, ss.75-87.

THOMPSON, Don, 2012. **Sanat Mezat**, Çev: Renan Akman, İstanbul: İletişim Yayınları.

TOURAİNE, Alain, 2010. **Modernliğin Eleştirisi**, İstanbul: YKY Yayınları.

TUNÇ, Arif Ziya, 2010. “Tüketici Toplumun Sanatı Pop-Art ve Kaynakları Açısından Kitle İletişim Araçları”, dergi.atauni.edu.tr/index.php/kkefd/article/view/3849/3676

TÜRK DİL KURUMU Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>

UÇAN, Hilmi, 2009. “Modernizm/Postmodernizm Ve J. Derrida’nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi” Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8, ss. 2283- 2306.

ULUDAĞ, Zekeriyya, 2004. **Modernizm Sürecinde Antipedagoji ve Kritik**, İstanbul: Değişim Yayınları.

—; “Modern Düşünce ve Eğitim İçerisinde Postmodern Cazibe”, **Akademik Açı**, Samsun, 1996/1, S.82-97

UYSAL, Arzu, 2006. “Sanatçının Kimlik Arayışı”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**, 19, ss. 116-119.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, 1969. **Sosyoloji Sözlüğü**, İstanbul: MEB Talim ve Terbiye Dairesi Yayınları.

VÄLİMAA, Jussi, 1998. “Culture And Identity İn Higher Education Research”, Vol. 36, No. 2, ss. 119-138, Published By: Springer, <http://www.jstor.org/stable/3448156>., (02.07.2013).

VITZ, Paul C., 1996. **Back To Human Dignity: From Modern To Postmodern Psychologist**, The Intercollegiate Review.

WARHOL, Andy, 2010. **Andy Warhol Felsefesi**, Çev. Elif Gökteke, İstanbul: Sel Yayıncılık.

WEHMEIER, Sally, 1993. **Oxford Wordpower Dictionary**, Glasgow: Oxford University Press.

WOLFF, J., 2000. **Sanatın Toplumsal Üretimi**, Çev. A. Demir, İstanbul: Özne.

WURGAFT, Lewis D., 1995. "Identity In World History: A Postmodern Perspective", Vol. 34, No. 2, Theme Issue 34: World Historians And Their Critics ss. 67-85, Published By: Wileyfor Wesleyan University, <http://www.jstor.org/stable/2505435>, (02.07.2013).

YAĞLI, Soner, 2012. "Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası", **İletişim Çalışmaları Dergisi**, Sayı: 3.

YAMANER, Güzin, 2007. **Postmodernizm ve Sanat**, Ankara: Algı Yayın.

YANIKLAR, Cengiz, 2010. "Tüketim Kültürü, Kapitalizm Ve İnsan İhtiyaçları Arasındaki İlişki Üzerine Bir Tartışma", **C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 34, Sayı: 1, ss. 25-32.

YAPA, Lakshman, 1996. "What Causes Poverty?: A Postmodern View", Vol. 86, No.4,ss. 707-728, Published By: Taylor & Francis, Ltd.On Behalf Of The Association Of American Geographers, <http://www.jstor.org/stable/2564348>., (02.07.2013)

YILMAZ, Mehmet, 2012. **Sanatın Günceli Güncelin Sanatı**, Ankara: Ütopya Yayınevi.

—; 2006. **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ankara: Ütopya Yayınevi.

ZEREN, Gülbin, 2006. "Bilgi Çağı Ve Küreselleşme Sürecinde Sanat Eğitimcisi Kimliği Sorunsalı", **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt:14, No:2, ss. 637-646

ZYGMUNT, Bauman, 2012. **Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup**, Çev: Pelin Sıral, İstanbul: Habitus Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Esen Karadağ 30.05.1982 tarihinde Kayseri’de doğdu. Bafra (Yabancı Dil Ağırlıklı) Lisesi’ni bitirdikten sonra Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nden 2004 yılında mezun oldu. 2007 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Yüksek Lisans programını bitirdi. 2005-2014 yılları arasında aynı üniversitede Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. İyi derecede İngilizce bilmektedir.

İletişim Bilgileri

E mail : esenk55@hotmail.com

Telefon : 0505 677 9071

Kazanılan Ödüller, Teşvikler ve Burslar

2009, International Print Biennial, Varna/ Bulgaristan, Sergileme

2009, TEI (Technological Educational Institute of Athens), Atina/ Yunanistan, Erasmus Öğrenci Değişim Programı

Bildiriler / Yayınlar

2014, Esen Karadağ, Melis Okumuş, “Popüler Müziklerin Okul Öncesi Dönem Çocukları Üzerindeki Etkisi”, 5th International Conference on New Trends in Education and Their Implications -ICONTE, 24-26 Nisan 2014, Antalya /Türkiye

2013, Esen Karadağ, Özlem Ayvaz Tunç, “Postmodernden Oluşturmacılığa Dijital Öyküleme”, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, JRET Journal of Research in Education and Teaching, Kasım 2013, Cilt: 2, Sayı: 4, Makale No: 34, ISSN: 2146-9199

2013, Esen Karadağ, Ahsen Öztürk, “Ürün Tasarımında Tüketimsel Müdahale: Form-Fonksiyon İle İmaj- Fonksiyonun Karşılaştırılması”, Uluslar arası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu, 21-23 Kasım, Sakarya/ Türkiye

2013, Esen Karadağ, Ahsen Öztürk, “Tüketimin Gereğesi Olarak Üretimde Sürdürülebilirlik ve Ürünün Reenkarnasyonu”, 1.Ulusal Sanat Tasarım Sempozyumu ve Sergisi, 9- 11 Ekim, Konya /Türkiye

2013, Esen Karadağ, Özlem Ayvaz Tunç, “Modernden Postmoderne Kentsel Mekanlar ve Sanat”, 2. Uluslar arası Dil ve İletişim Sempozyumu: Yenilikleri Keşif - ISLC, 17-19 Haziran 2013, İzmir /Türkiye

2013, Esen Karadağ, Kahraman Kılıç, “Learning Through Games”, 4th Annual International Conference on Visual and Performing Arts - ATİNER, 3-6 Haziran 2013, Atina /Yunanistan

2013, Esen Karadağ, Metin Eker, Begüm Topuz, “Akademik Sanat ve Lisansüstü Sorunsalı: Sanatta Yeterlik ile Sanatsal Yeterlik”, 6. Ulusal Lisansüstü Eğitim Sempozyumu, 10-11 Mayıs 2013, Sakarya /Türkiye

2013, Esen Karadağ, Özlem Ayvaz Tunç, “Postmodernden Oluşturmacılığa Dijital Öyküleme”, 4th International Conference on New Trends in Education and Their Implications -ICONTE, 25-27 Nisan 2013, Antalya /Türkiye

2012, Esen Karadağ, Metin Eker, Doğan Çelebi, “Dijital Hedonizm: Tekno-Kültürün Yeni Öznesi ve Kamu”, Visualist2012 International Congress on Visual Culture: New Approaches in Communication, Art and Design, 7-9 Mart 2012, İstanbul /Türkiye

2007, Esen Karadağ, Özlem Ayvaz Tunç, Ramazan Tilki, “Using Interactive Education to End Traditional Methods” International Education an Resource Network (İEARN) 14th Annual International Conference& Youth Summit, 21-26 Temmuz 2007, Giza/ Egypt, 21.07.2007