

MODERNİZMİN ARKASINDA BIRAKTIĞI BOŞLUKLAR

Spaces Left Behind By Modernism

Reference: Ergün, D. (2020). "Modernizmin Arkasında Bıraktığı Boşluklar", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 6(34): 1347-1356.

Doç. Derviş ERGÜN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Muğla Türkiye

ÖZET

Modernizm, kuruluş düşüncesi aklı ön planda tutan, büyük hayallerin peşinde, sonsuz zaman diliminde var olmayı hedefler, karşıtı ise sanat ve onun eleştirel gerçeğidir. İlk hareketi Rönesans ve Aydınlanma dönemiyle teorisini, üretim ilişkileri, sosyal değişim ve dönüşümüyle de pratik yanını oluşturan modernizm; ileriye daha ileriye programlanmış kapitalist üretim süreciyle de ekonomik ve siyasal yanını tamamlar. Modernizm kendine şiar edindiği ilerleme ülküsünde yol alırken; arkasında bazen gözden kaçırdığı bazen de yetersiz kaldığı büyük boşluklar bırakır. İleride başına dert olacak bu boşluklar veya arkaik açmazlar modernizmin en zayıf yanını oluşturur, postmodernizm de bu boşluklardan yararlanarak kendi iktidarını oluşturmuştur. Ulusal devletlerin kurulmasıyla yeniden biçimlenen ülkeler; bölgesel atölye sanayi üretiminden, Fordist tekeli sanayi üretimine geçmekle emperyal bir gücünde sahibi oldular, bu gelişmeler sanayileşememiş ve hala tarım üretiminde ısrar eden imparatorlukların tasfiyesi anlamına gelir. Modernizm emperyalist kimliğiyle dünya ölçeğinde medeniyeti temsil eden bir yol gösterici olarak sahneye çıktığında; karşısında en sert biçimde muhalefet eden avangard sanatı bulmuştur. Fakat modernizmin mevcudiyeti savaş sonrasında geleceği karşılayacak kadar kuvvetli olmadığı anlaşılmıştır. Bu noktada modernizmi temsil eden klasik kapitalist sistem, Neo liberal kapitalist teorinin "kaynakları verimli kullanamadı ve bu nedenle gerekli refah toplumu yaratamadı" eleştirilerine maruz kalır. Böylece neo liberal kapitalizm, klasik kapitalizmi oyun dışına bırakarak tüketime dayalı yeni bir sistemin kurucusu olarak sahnedeki yerini almış oldu. Modernizmin ölümüyle karşıtı yitirmiş olan avangard sanatta boşa düşmüş oldu. Bu gerçeği sahada yeni avangard sanat olarak varlık gösteren avangard sanatın yeteri kadar ses getiremediğinden anlaşılır. Sonunda sanat kendine komployu kurarak sanat rejimine en büyük darbeyi vurmuştur.

Anahtar kelimeler: Modernizm, arkaik boşluk, esnek birikim, tekeli burjuvazi, tüketim toplumu, postmodernizm, avangard sanat

ABSTRACT

Modernism, The thought of foundation aims to exist in eternity following great dreams and favouring intelligence, the opposition is art and its critical truth. The first movement of modernism was formed theoretically in Renaissance and Enlightenment period and practically by production relations, social change and transformation, and in economic and political aspect by capitalist production phase which was programmed to be progressive and progressive only. Moving forward towards the idea of progression, modernism leaves huge spaces behind some of which are overlooked and some of which insufficient to handle. These spaces and archaic dilemmas which would be trouble in the future form the weakest part of modernism; and making use of these spaces postmodernism forms its own potency. Countries which are reshaped by the formation of national states gained an imperial power by shifting from regional workshop industry production to Fordist monopoly industry production, all these developments mean discharge of non-industrial and agricultural empires. When modernism went to stage with its imperial identity as the representative of civilization on world scale; it was roughly opposed with avant-garde art. However; it was understood after the war that the existence of modernism was not strong enough to embrace future. At this point classical capitalist system which represents modernism was exposed to the criticism of Neo liberal capitalist theory which was "resources were not used efficiently and therefore could not be able to create the wealthy society". Thereby neo-liberal capitalism disqualified classical capitalism and took the stage as the founder of new system based on consumption. Losing its opposition with the death of modernism; avant-garde fell into a pit in art. This can be understood from the fact that avant-garde was insufficient even by showing itself as neo avant-garde in art. As a result; art conspired itself and knocked the art regime down with the strongest fist.

Keywords: modernism, archaic space, flexible accumulation, monopoly bourgeoisie, consumer society, postmodernism, avant-garde art

1. GİRİŞ

Modernizm, varlığın nedensellik ilkesine göre gelişen bir pratik değil, aklın hizmetinde gelişen, aydınlanmacı bir kültür bileşenidir. İlk hareketi alan sistem liberal, rekabete dayalı bir pratiğin içinde şekillenir, kendi iç dinamikleri doğrultusunda yol alır. İhtiyacın belirlediği amaç doğrultusunda yürüyen ilerleme pratiği, kapitalist düzenin arz ve talep çarpanını göz önüne alır. Neticede ortaya çıkan artı değer hem sosyal katmanların refahını sağlar hem de kapitalist birikimin yanında yeni projelerin mali yükünü karşılar. Sistemin kesintiye uğramaması için, iktidarın politik duruşu, toplumsal katmanların kültürel desteği, kapitalist ekonomik düzenin sürdürülebilirliği için nazik kısmını oluşturur. Modernizmin hayata geçirildiği kurucu ülkelerle, dışarıda kalan çevre

ülkelerin ilişkileri ast, üst boyutunda farklı bir uygulamaya tabidir. Modern düşünce üzerine fikir üreten düşünürler; Daniel Bell, Alain Touraine sanayi sonrası toplumlarda bilgi kuramı üzerine yoğunlaştılar. Yazarlara göre; ulus devletler bilgi sayesinde hem ekonomik hem de kültürel alanda geliştiler, bu birikimleri sınırları aşan ve giderek geleneksel özelliğini yitiren daha çok emperyal bir durum yarattı. Kuramsallaşan bilgi, geleneksel kültürler üzerinde merkez ülkelerin çıkarları doğrultusunda araçsal değer olarak bir otorite oluşturdu. Bilginin üretim ve teknikle buluşması teknolojinin gelişmesi ikili ilişkilerde belirleyici rol oynadı sömüren ve sömürülen taraflar ortaya çıktı, bu durum toplumlar arasında güven ortamının ortadan kalkmasına neden oldu. Emperyalist sistemin bilgide topladığı hegemonik güç toplumlar üzerinde, kar talebinin karşılanmasıyla barış tesis edilecek noktaya geldi.

Modernizm toplumsal tabana ihtiyaç duyar ve en büyük müşterisi yine toplumun kendisidir. Eğer bir refah yaratılmışsa bu iklimden herkes nasiplenmek ister. Ancak gelişmeler yaratılan rejimin yaşamın tümünü kucaklamada zafiyet içinde kaldığını gösterdi. Doğası gereği modernizm ve onun iktidar ayağı kapitalist sistem, geriye dönük bir düzeltme yapmaya programlanmamıştır. Sistemin kuruluş ilkesi ileriye odaklanmıştır, açık ancak daha fazla üretim daha fazla tüketimle kapatılabilir. İlerleme, sanayi ve teknolojinin ilerlemesi ve artı değer yasasının kazanımları olarak anlaşıldığından, sistemin asıl yükünü taşıyan toplumsal ve kültürel ayak görmezlikten gelindi ve bu nedenle makas giderek açıldı. Tabandan gelen itiraza modernizmin çare bulması mümkün değildir, çünkü iki taraf arasında kapatılması imkansız boşluklar oluşmuştur. Sistemin devamı için otoriter iktidar seçenekleri denense dahi sonuç alınamayacak noktadadır bayırdan yuvarlanan kartopu misali. Modernizmin arkada bıraktığı veya yetemediği boşlukları deşifre eden avangard sanat içinde sonuç ayındır o da sistemin biyolojik ömrüne bağlı varlığını koruyacaktır.

Modernizm kendi çıkarına yönelik, kesinlik kazanan gidişatı destekleyen kültür ve sanat politikalarını yüceltir, haklı olduğunu her platformda dile getirir istemlerini dayatmaktan geri durmaz. Varlık nedenine ters düşen eylem içinde olduğunun farkında olarak, iktidara hizmet eden sanatın gerekçelendirdiği nedensellik, sanat rejimiyle çelişir, niçin sanat var sorgusunu ikna edemez ancak gündemi belirler. İktidar her zaman kullanışlı sanatı tercih eder, bu durum kendi açısından anlaşılır ve haklılık olarak görülebilir, fakat sanat cephesinde burjuva kültürüne dönüşen sanatın açıklanmaya muhtaç, muğlak, gri alanlar olduğu gerçeğinin de görülmesi gerekir. Bilerek veya bilmeyerek rastlantı sonucu iktidarın gücünü parlatacak şekilde ortaya çıkan sanatın günahını bağışlayacak bir yetkili organ olmadığına göre, olumsuz geri dönüşümlerin faturası sanat rejimine kesilir. Aslında sanat rejimi: tikeli, pür ve öznel olanı, gerçeği salt gerçeği ortaya çıkarmak adına otomatist veya doğadan aldığı örnekten yola çıkarak ürününü ortaya koyar, yoksa politik bir gücün çıkarı adına aracı bir kurum değildir. Fakat küreselleşme baskısı altında kalan sanatın giderek melezleşmesi sanat rejiminin kendi çelişkisinden kaynaklanmayan dışarıdan yönlendirilen bir dönüşüme evrilmiştir.

2. SANATIN DEĞİŞEN PRATIĞI

Baudelaire “güzele dair bellek geliştirme tekniği” dediği sanatçıların birbiri üzerinden geliştirdiği “ardıl imgeler” den söz eder ve bazı net örnekler verir: Delacroix’ın Dante’nin Kayığı adlı eserinde, Gericault’nun, Medusa’nın Salı adlı eserinin varlığı açık bir şekilde görülür. (Resim:1,2) Baudelaire’e göre; ardıl imgelerin bellekte oluşturduğu alt metinsellikler sanat geleneğini oluşturan esas unsurlardır. (Foster, 2015, s.91) Bazen düşmanlık bazen de memnuniyet içinde gelişen bu alıntılar; asıl olandan verili olarak bir alıntı değil, yeniden kurgulanmak suretiyle bir etkilenim söz konusudur ve bu nedenle gelenek içinde gösterilir. Baudelaire tarihselliğe vurgu yaparak, bellek için gerekli olan zaman dilimine, müze veya atölye ortamına işaret eder, sonuçta yazara göre, resim: “bir bellek sanatıdır”. Michael Fried, tam tersi bir savla bellek kavramını bir kenara iter; dolaysız alıntılarının kullanılmasında bir sakınca görmez, Manet örneğinde olduğu gibi, Rönesans resim mekanı parçalanmış olarak yeni çalışmada kullanılmak üzere yerinden sökülebilir.



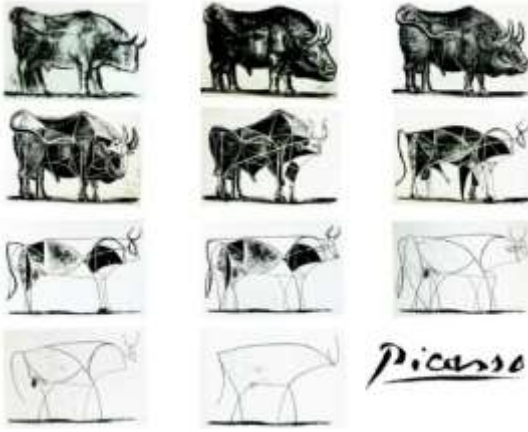
Resim1: Delacroix Dantenin Kayığı 1822



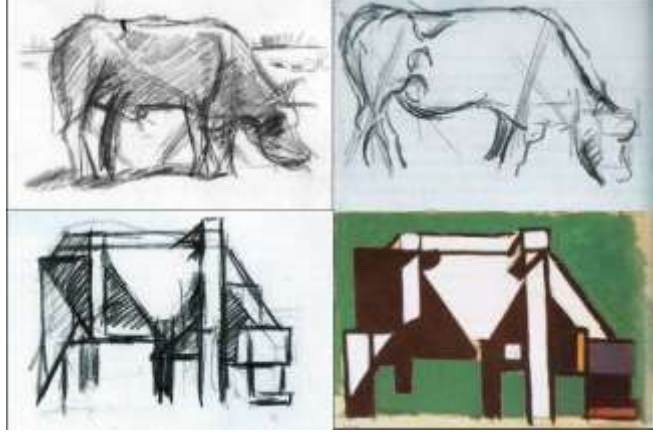
Resim2: Gericault'nun Medusa'nın Salı 1819

Sanat pratiği yirminci yüz yıla çeyrek kala, sosyal siyasi ve ekonomik çalkantıların gölgesinde, parçalanmış, kafası karışık bir ruh haliyle girdi. Gelişmeleri 1848 bunalımı büyük oranda tetiklemiş olsa da Leibniz'in, bütünü bilgide, parçalarında birleştirmek dediği mikro analiz dönemi başlamıştır. Buna bağlı bakış perspektifinin değişmesiyle mekan kavramı da ona göre şekil aldı ve hatta aynı düzlemde çoklu resim üst üste ifade buldu, kübizmin kuruluş mantığı bu gelişmeye dayanır. Yeni tavır belki de 15. yüzyıldan beri hakimiyetini sürdürdüğü doğrusal perspektifin yerini alan çoklu perspektife bırakıyordu. Nerden baktığına göre değişen mekansal olgular, petek göz dediğimiz çoklu algılamayı ve beraberinde analitik düşünmeyi de tetiklemiş olmaktadır. Konuyu kendi penceresinden değerlendiren Fernard Leger: “hayatın her zamankinden daha parçalanmış ve daha önceki dönemlere oranla daha hızlı olduğu ve bunu anlatmak için dinamik bir sanat yaratmak gerektiğini” söyler. (Harvey, 2014, s.303)

Modern sanatı temsil ettiği düşünülen soyutlama ve onun geometrik şekil ifadesi; doğadan yola çıkılarak fazlalıkların atılmasıyla öze varmak olarak değerlendirilir. (Resim:3,4) Picasso veya Brancusi'nin soyutlamalarında olduğu gibi, Theo van Doesburg, gerçek bir inek doğasından, adım adım ilerleyerek artık ineğe hiç benzemeyen bir noktaya gelene kadar soyutladığı resimlerinde doğadan soyutlamanın nasıl yapıldığını gösterir. (Resim:5)



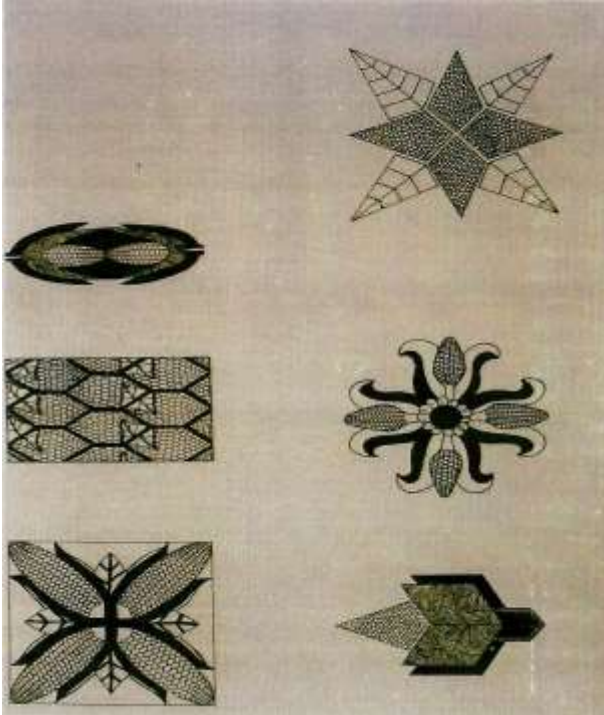
Resim3: Picasso, Bull, 1945



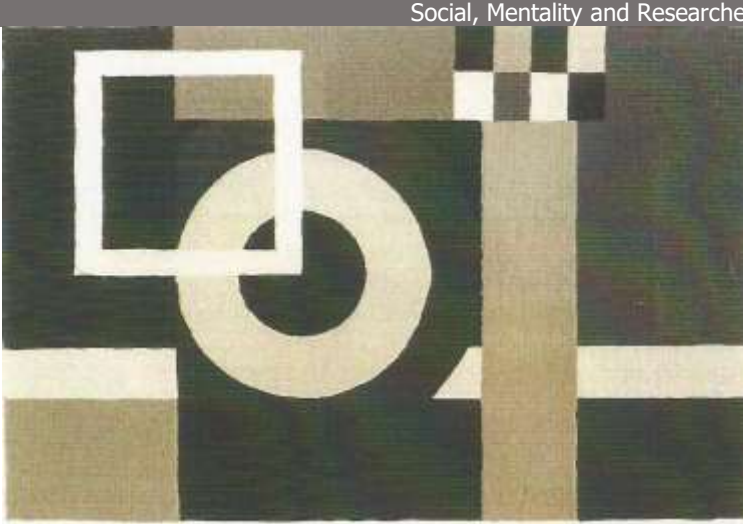
Resim4: Theo V. Doesburg, Kompozisyon VIII, 1917

Sanatçı soyut sanatın, nesnel gerçeklikten yola çıkılarak yapılması gerektiğini anlatmaya çalışır. İyi bir soyutlamacı olan Hans Hofmann, Pollock'a "soyutlamanın doğadan geldiğini" hatırlatınca, Jackson Pollock'da "doğanın kendisi" olduğunu söyler. (Danto, 2013, s.27) Burada hakim olan soyutlama düşüncesi doğadan yola çıkılarak yapılandır, diğer soyutlama ise otomatizm teorisine dayanır. Freud'un id, ben, üst benlik teorisinde kuramsallaştırdığı, içkin boşluğun, doğadan gelen yaşam enerjisi yani id'in beni dışlayarak üst benlikle kurduğu otomatik ilişkidir ve sanatsal yaratma da aynı yoldan elde edildiği düşünülür. Bu yaklaşımla gerçeküstücülükte diğer bir soyutlama örneği olarak, doğanın psişik Freud'un bilinç altı dediği gerçeğin özüne girmektir. (Resim:6)

Avrupa doğadan soyutlama örnekleri üzerine giderken Amerika daha çok otomatik çizimlere yönelmiştir. Savaştan sonra Amerika'ya sığınan gerçeküstücüler yerli sanatçılar üzerinde derin etkiler bıraktı. Andre Breton yazdığı birinci sürrealist Manifesto'da; Sürrealizm konusunu "Kişinin sözlü, yazılı veya başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği en saf halindeki psişik otomatizmdir" değerlendirmesinde bulunur. (Danto, 2013, s.27) Breton bilinçaltına anlamlar yükler, konuyu epistemolojik açıdan ele alır, psişik duygular üzerinden yaratmayı, dünyanın sınırlarını bilinç üstüne taşıdığımız yegane alan olarak görür.



Resim5: Derviş Ergün, Organik soyutlama, (Temel Sanat Eğitimi, Öğrenci sınıf çalışması)



Resim6: Derviş Ergün, Geometrik soyutlama, (Temel Sanat Eğitim, Öğrenci sınıf çalışması)

Otomatizm her türlü ön görüden, hesap ve planlamadan, akıl sürümünden uzak, kendiliğinden saf olarak ortaya çıkan bir yaşam enerjisidir. Breton'a göre bu durum sanat için zorunlu bir yansıma ve gerekli olanıdır. Öncü sanat ya da devrimci sanat örneklerine Marksist düşünürlerin bazıları mesafelidir, Troçki fütürizme ısınmamıştır, Adorno, gerçeküstücülüğe nefretle bakar, Lukacs sosyal gerçeklikten yanadır.

Konuya farklı cepheden bakan Gramsci, Rönesans ile Reform hareketi arasında gözden kaçan özellikleri ortaya koyar. Şariat hukukundan kurtulup, insan odaklı ve akla dayanan yeni bir demokratik düzen kurulmasını içinde barındıran Rönesans, Gramsci'ye göre; elitler tarafından yürütülen ilerici bir hareket olmasına rağmen, aydınlanma reformu muhafazakar bir karakter çizer. Ortaçağ kültürünün yerine Rönesans kültürünün geçmesi için toplum katında deneyimlenmeye muhtaç bir sürecin yaşanması zorunludur. Gramsci'nin belirttiği konu, reform hareketinin alt sınıflar tarafından tam anlaşılması ancak seyreltmeye veya sulandırmayla gerçekleşmiş olmasıdır bu yönüyle gericedir. Bu mantıktan hareketle modern ile postmodern arasında benzer bir ilişkinin olabileceği, yani sulandırma işlemiyle modernin daha fazla genişlemesi, vıcık vıcık bir ortamın varlığıyla niteliğin niceliğe dönüştüğü bir postmodern durum Gramsci'nin kuramına çok uygundur. Melezleşen ve kökünden koparılan anlamın yeniden cisimleşmesiyle kat edilen mesafe seyreltilmiş gerçekliktir. Yüksek sanat, alçak sanat polemğinde daha açık görüleceği gibi, yeni ile eskinin mücadelesi taraf tutmanın sulandırılmış ifadesidir. Anlamın kendine has ifade gücü, halkalar şeklinde dışarı doğru genişlerken içeriğinden uzaklaşmaktadır, zayıflayan anlam, kavrayışın doğasından ziyade post modern zaman dilimine has bir görme biçimidir.

Teori ile pratik ilişkisinde zayıflayan anlam ile idrak edilenle asıl olan arasında yeniden şekillenen anlamın pratik hayatı kontrol eden gerçekliği, sanat ve bilim katında yeniden bir arınmaya muhtaç olacaktır. Gelişme doğrularla yanlışların sonuçlarına göre yeniden gerçeklik kavramında inşa edilen doğrular üzerine kuruludur ve bu bir döngüdür, biz buna hayat diyoruz. Hume'un gelişim yasası için öngörüsü "bilim ve sanat birbirine yavaş gelişir" düşüncesinde ifade bulur. Modernizm açısından bu söylemin anlamı yeniye, güzele, iyiye daha ileriye bir harekettir. Art Nouveau'nun çıkış gerekçesi de bu kavrama dayalıdır. Stil 1900 ya da Yeni Sanat (Art Nouveau) çalışmalar; özne odaklı, kişinin isteklerine cevap veren yalıtılmış kendine has özellikleriyle bir bakıma hayatı kontrol eden sanayileşmeye karşı bir duruşu sergiliyordu. Kişi odaklı tasarım, mal sahibinin iç dünyasına göre tasarımcı tarafından iç mekandan, perdeye, çatal ve bıçaklara kadar tasarımdan geçirilmeliydi. (Resim:7) Mimar Adolf Loos'a göre; bu çalışmalar erotik ve yozlaşmış bir tür süsleme ve bezemedir, uygarlığın gelişimine uymayan niteliği olmayan şeylerdir. Loos'a göre; "Art Nouveau tasarımcısının, kültürün evrimine uyması için, bezemeden kurtulup tasarım ilkelerine sarılması gerekir, yoksa her nesneye sanat katmak gibi bir görev üstlenmenin ancak zengini memnun edeceğini" düşünür. Zengin adam, seçkin niteliklere sahip bir adam değil, niteliksiz bir adamdır (Foster, 2015, s.32)

Burada kullanım nesnesini sanat katına çıkarmak isteyen Nouveau tasarımcısı ile, kullanım nesnesini sanat nesnesine dönüştüren modernist sanatçının ikileminde araya giren Marcel Duchamp olmuştur. Krauser iki yaklaşımı da hata olarak değerlendirir, nesnenin kullanım değeri ile sanat değerini ayırmaktan yanadır, yoksa nesne dünyasında ayırt edilemeyen nesnenin sanatı gerileteceğini düşünür. Yani tasarım nesnesinin teşhir değeri, asıl gerisinde yatan mübadele değeri veya maddi değişim değeri ile sanat olanın sanat değeri ve hatta onun meta değerinin birbirine yaklaşması ya da karışması tehlikesine dikkat çekilmektedir. Sanatın geleneksel, klasik tasarım ilkesine sadece Art Nouveau'nun değil, Bauhaus hareketinin darbe indirdiği ve sanayi sonrası dönemi belirleyen Bauhaus Okulu olduğu görülecektir. Tasarım nesnesiyle sanat nesnesini birbirine yaklaştıran nedenselliğin başında; sanatın kuruluşunda temel öge sayılan estetik kuram ve yöntemlerin, Bauhaus okulu tarafından tasarım ilkesi olarak benimsenmesinde yatar. İlerlemenin tartışmasız kuralı, değişim değerine sahip üretimin tasarım ilkesinden geçmek zorunda olduğu düşüncesinin benimsenmesidir.



Resim7: Victor Horta, Otel Van Eetvelde, Bürüksel, Art Nouveau, 1897

Sanatın bünyesinde olduğu düşünülen tasarım ilkesinin bundan böyle, sanatın dışında kapitalist sistemin üretim sürecine dahil edilerek, sahada güç kazanmanın koşulu, rekabet edebilmenin bir yolu olarak görülmeye başlanmasıdır. Günümüzde sanatın nesnesi de sanata bakış da değişmiştir; postmodernizmin ilk dönemlerinde tasarım ve sanata bakış açısı katılmış modernizmden kurtulmak olarak görülürken iç içe geçmişlik olgusu fazla göze batmıyordu. Fakat şimdi durum öyle gözüküyor; öznenin bireysel özerkliğini ortaya çıkardığını iddia eden tasarım ve onun etrafında dönen yaşam tarzı, sonu gelmeyen tüketimciliği teşvik eden ana unsurlar olarak, içine çektiği öznenin arzuda erimesini ve narsizme kişiliğinin teslim alınmasını tasarlayan Neo Art Nouveau'dan başka bir şey değildir.

3. ARKAİK BOŞLUKLAR

Uluslar arası küresel kapitalist sistemin görsel vitrinini oluşturan sanat pratiği, toplumsal olan sanatla arasına ciddi bir mesafe koyarak var olan gerilimi bir kat daha artırmış görülüyor. Zamansallık sorunu gibi görülemeyecek noktada bulunan ve hatta güncel sanat pratikleri olarak kendini tarif eden bu çalışmalar, sanatın geleneksel arkaik karakteriyle organik bağını kopardı diyebiliriz. Çağdaş sanatın eteğinde olan neo avangard ya da deneysel veya kavramsal sanat

pratikleriyle de bir mesafe söz konusudur. Güncel sanat medya pratikleri içinde küresel düzenin en son sürümü olarak, tasarım dünyasında kendine sanat adına bir yer tutma mücadelesi içindedir. Bu yeni zaman pratiği liberal düşünürler tarafından yüreklendirilen ve hatta zaman zaman hararetle savunulan bir kıvama gelmiştir. Danto'ya göre 1970'ler tarih sonrasındır, avangard pratikler ortaçağın karanlık günleri gibidir. Buradaki bakış açısı, tarihin sonu tezinden hareketle, ilerlemenin nihayete erdiği düşüncesinden yola çıkarak varılan saptamadır. Çağdaş sanat itici gücünü ilerleme pratiğinden almaktadır, fakat şimdi ilerleme düşük salınımlı, paralel bir grafik çizeceğine göre avangard sanattan söz etmek mümkün değildir. Bu bakış açısına göre yeni sanat özgür sanattır ve kendini "arkaik" sanattan ayırması normal karşılanmalıdır. Bu gelişmelere neden olan modernizm ve onun atladıkları boşluklara biraz daha yakından bakmak gerekir

Modernizm, kendini aşma noktasında ilerlemeyi, sanayi kapitalizmin öncülüğünde ve onunla işbirliği içinde yürüterek geliştirdi. Muhalefet cephesinde ise avangard sanat, modernizmi bir bunalım olarak gördü. Sanat varlık sebebini bir noktada modernizm karşıtlığında konumlandırmış oldu. İki karşıt cephenin yaratmış olduğu gerilimden, sürekli bir yenilenme, sürekli bir estetik veya kurama dayalı bir devrimden söz edebiliriz. Sistem iki varlığın çelişkisinde Jameson'ın formülleştirdiği "gerçekçilik" kavramında düğümlenir. Yazara göre; "hala gerçekçilikle modernizm arasındaki estetik çatışma kendi hakikatlerini korumaktadır". Jameson, sistemi sorgularken modernizm hakkında birbirini takip eden estetik biçimler dizisi olarak tıkanıldığını ve bir rutine dönüştüğünü düşünür. Daha yirmili yaşlarda; "açık bir geleceği olmayan toplumlardan, değişime ve ilerleme fikrine kapalı kurumların kalıcılığı karşısında yilgin düşmüş bir toplumdan" (Anderson, 2002, s.98) bahseder.

Modernizm, yol alırken arkasında boşluklar bıraktı, göz ardı ettiği veya yetemediği birçok sorun üretti bu arkaik boşluklar ilerlemenin sonucu, geleceğin sorunu olarak Jameson'ın "gerçekçilik" kavramında dile getirilir. Modernizmin çözülmesinde geriye dönük aranan nedensellik, tüketim toplumunun yozlaşmış ilişkilerinde aranmalıdır, hayatın ritmini geçmişin unutulmuş gerçeğinde aramak nafile bir istektir, bu nedenle geri dönüş söz konusu olamaz. Jameson'a göre; "Modernizmin yabancılaştırma teknikleri artık kültürel tüketimin standartlaşmış uyuşmalarına dönüşmüştür". (Anderson, 2002, s.73) Horkheimer'in söylemiyle modernizm, kar ve teknik arasında sıkışmıştır, toplum ayağı göz ardı edilmiştir. Nietzsche'nin modernizm bunalımı olarak gördüğü, köklerinden kopartılan toplumsal katmanların tüketim kültüründe yeniden inşası, Jameson'ın farklı cepheden altını çizdiği konulardır. Gerilimin nedenini ortadan kaldıracak bir mekanizmanın yokluğunda ilerleyen sanayi kapitalizmi, geri adım atmaktansa gerektiğinde olası bir savaşı çözüm olarak görmektedir. Neticede; modernizm ve onun siyasi, ekonomik ve kültürel değerleri geleceği savaş alanına havale etmekle kendi sonunu da hazırlamış olmaktadır.

Modernizm savaş sonrası büyük ölçüde inandırıcılığını, elde ettiği güveni yitirmiş ve tüm değerleri kuşkulu olarak, eli kolu budanmış bir şekilde sahaya geri döndü. Sanat cephesinde ise; iki dünya savaşı arasında en yüksek seviyeye ulaşan avangard hareketlerin; Stalin konstrüktivizmi, (Tatlin'in enternasyonel için hazırladığı maketin akıbeti hala belli değildir) Hitler dışavurumculuğu, Fransa gerçeküstücülüğü, Mussolini geleceçiliğin üstünü çizerek avangardizme en büyük darbeyi vurmuş oldular. Modernizmin ultra-modernizm örnekleri de günün gerisinde kalmış olduğundan ciddi bir ses getirmeyecektir. Yeni Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik ikilemi geri sanat, ilerici sanat tartışmaları, nesne sanatı arada kaynayan avangard çıkışlardır. Başyapıtlar, şok edici avangard işler, modern üsluplar, keskin itirazlar dönemi sona ermiş, mevcut düzenle hesaplaşmak isteyen fakat sonuç alamayacak olan yeni avangardın da biyolojik ömrünü tamamlamış olduğu anlaşılacaktır. Toplumsal değerlerin, kültür ve sanatın temsil sorunu yaşadığı bir ortamda, yeniden toparlanmanın ancak yeni teori ve anlayışlar doğrultusunda kurtarılacağı tartışmaları da gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Jameson'a göre; "çare henüz yaratılmamış gerçekçilikte yatmakta" ve bu noktada siyasal, ekonomik ve toplumsal tarihi de kucaklayan temel bir kurama ihtiyaç duyulacak olmasıdır. Tartışmalardan bir yön tayini yapılmakta olduğu fakat tam kesin bir tanımdan da kaçınıldığı izlenimi hissedilmektedir.

Aslına balthırsa; modernizm içinde temsil yeteneği olan avangardın tarihsel süreci belirleyici özelliği, mevcut sisteme muhalefet etmekte, varlığı bir noktada modernizmin ilerleme idealine bağlıydı. Ancak ikinci dünya savaşı sonrası “her şey eskisi gibi olmayacak” söylemi boşuna söylenmiş bir söz değildi, içinde yeni bir sistemin henüz açık etmediği geleceği ilgilendiren önemli değişiklikler gizliydi. Savaş sonrası aristokrasi kesin olarak tarih olmuştu, paranın değişim değeri klasik kapitalist üretimle sınırlı kaldı ve sistem tıkandı fakat para üzerinde gerekli yasal düzenlemeler yapılırsa küresel pazarda her kapıyı açan maymuncuk olabilirdi. Sanayi üretimi Fordist üretim sisteminden uzaklaştı “esnek birikim” adı verilen neo liberal teoride öngörülen üretim tarzı benimsendi. Modernizm ve onun temsilcisi klasik kapitalist sistem, Neo liberal kapitalist teörinin “refah toplumu yaratamadı” eleştirilerine maruz kaldı. Bu noktada klasik kapitalizm oyun dışına bırakılıyor ve hatta modernizm ve onun değeri, muhalefeti temsil eden sanat da nasibini almış oluyordu. Sonuçta modernizm kendisiyle birlikte karşıtı olan avangard sanatta boşa düşmüş oldu. Yeni avangard sanat olarak muhalefeti sürdürmek istese de karşıtı ortadan kalktığı için gerekli etkiyi gösteremeyecek, akıbeti kendi içinden çıkan bir komploya kurban gidecektir.

Zaman zaman kapitalist sistemin zorlandığı veya toplumun çaresiz kaldığı anlarda rejimlerin temel sorunu başka nedenselliğe bağlanır, Nietzsche’nin modernizm bunalımı olarak gördüğü sistemden kurtulabilmek için sanatı göreve çağırmasında olduğu gibi. Habermas’da modernleşmede kapitalist sistemin hatasını, estetik rejime yüklemekle aynı düşünceye gelmektedir, halbuki modernizmin çöküşünü sistemin merkezini işgal eden kapitalist sistemin kendi içinde aramak gerekirken sadece kültürel modernizmi yargılamanın doğru adres olmayacağıdır. Jameson, gerçeklikle modernizm arasında devam eden estetik çatışmayı, ayrı cephelerden ele alır. İlerleme üzerine kurulan sistem ve onu gerçekçilik penceresinden eleştiren avangard sanat rejiminin en yüksek seviyeye ulaştığı noktada, modernizmi temsil eden siyasi erg tarafından ortadan kaldırılmasıdır. Büyük alıntılar tarih olduğuna göre arkaik boşluğu dolduracak olan postmodern teori ve onun siyasi, sosyal, kültürel ayağı pratik yaşamın yeni ideali olarak sahaya sürülmesi için ortam hazırdır, ancak hala gri alanlar yüzünden ortama çekingenlik hakimdir.

Postmodern konusunda kesin bir tanımdan kaçınılmasının birçok nedeni sıralanabilir. Gecikmenin asıl nedeni modern düzenin hala kurumlarıyla ayakta olması, eksik bırakılan veya boşlukların giderilmesinde mevzuat eksikliği gösterilebilir. Bu noktada teörinin mayalanması için yaşanmışlığa ihtiyacı vardır. Suç ortaklığı pratik hayatın belirleyici inisiyatifinden gelecek sonuçlara göre şekil alacağı noktasındadır. Uç veren anlayışların başında metinsellik, hazcılık, seyirlik, tüketim kültürü gibi hayatı kategorize eden yeni paradigmlar devrededir. Hazcılık histerisi toplumu henüz etki altına almadan önce, tüketim toplumu öngörüsünde, Marksist düşünürler iddialı konuşmalardan özellikle kaçındılar. Üstü örtük de olsa yeniyi temsil eden neo liberal görüşlere katılmasalar da modernizmin bitmiş olduğunu ima ederek dolaylı destek vermiş sayılırlar. Habermas, geleceğe dair konuşmasında “*modernite ruhunun, Baudelaire’le doğup dadacılıkla doruğa ulaştığını canlılığını görünür biçimde yitirdiğini, bir zamanların avangardların artık yaşlandığını söyler.*” (Anderson, 2002, s.57) Bilgi toplumunu temsil eden dijital küresel ağ karşısında avangard sanatın karşı etki edebilecek bir numarası kalmadığı düşünülür. Değişimin kaçınılmaz baskısı sadece estetik rejimde görülmez hayatın her alanını kapsar, düşünce körlüğünde ısrar etmenin yararı olmadığı hissedilmektedir. İki dinamikten birisi olan klasik kapitalizm, tüketim kapitalizmine makas kırarken açta kalan avangardizme kurtarıcı olarak görev yüklemek olanaksızdır.

Küresel düzen anlayışına göre; paranın serbest dolaşacağı, devletin üretimden çekildiği çeşitlilik, kimlik üzerinden yürüyen siyasi oluşum, dini farklılıklar, aidiyet duyguları, politikleşen kitle kültürü, dijital veya teknolojik ağırlıklı çoğaltmalar ve melezleşen tek tip sanat pratikleri işin nereye doğru evrileceğini gösteren gelişmelerdir. Aslına bakılırsa hem Habermas, hem de Lyotard Marksist kimlikleri bir yana, postmodern hakkında köklü bir tarif yapamamışlardır. Solcu tavrından ödün vermeyen Habermas, postmoderni yeni muhafazakar bir hareket olarak görse de tüm Marksist düşünürler gibi kapitalizmin iktidar seçeneğini, liberal demokrasi ilkesi olarak boyun eğmek

zorunda kalmıştır. Bu düşünürler modernizm ilkelerine bağlı olmalarına rağmen postmodern konusunda çekingen durmuşlardır. Lyotard modernizmi kendi içine kıvrılan bir oluşum gibi görmüştür. Modernizmin bıraktığı boşluğu, henüz yaratılmamış yeni bir gerçekçilik anlayışıyla pekala postmodernizm karşılayabilir noktasında olan Jameson'a göre; “ *Böylesi koşullarda modernizmin nihai yenilenmesinin, bir sürekli devrim estetiğinin artık otomatikleşmiş uyulaşmalarının son diyalektik yıkılışının yine gerçekçilik olması pekala mümkündür.*” (Anderson, 2002, s.73)

Modernizmin ölümüne sevinenlerin başında gelen Charles Jencks, tüketicinin seçim özgürlüğüne kavuşmasını, sosyalizmin inandırıcılığını yitirmiş olmasıyla da bağ kurarak yeni bir dönemin başladığını belirtir ona göre; “postmodern, bir dünya uygarlığıdır”, artık ultra modernizm olsun ister ileri modernizm günün gerisinde kalmıştır. Güncel sanat pratiğinde gelişen internet sanatının inandırıcılığını hazmetmek postmodern sistemi için hiç de zor değildir. Geçmişte iktidarı hesaba çeken çağdaş sanattan ayrı olan güncel sanat, tasarım nesnesinin ucundaki gelecektir ve kendini çağdaş sanattan ayrı bir yerde konumlandırır. Sanatın kamusal niteliğinin gözden kaçırılması ve izleyiciden izole edilerek şirketlerin gücünü parlatması var olan gerilimi daha da derinleştirmektedir. Çünkü sistemli bir şekilde kültürel üretim çağdaş sanatın dışına itilmektedir. Benjamin Buchloh'a göre gelinen noktada devletin benimsediği kültür şirketleşmiştir. Diğer yandan dijital veya teknolojiye dayalı sanat üretiminin de piyasaya dahil olmasıyla eser-tasarım çelişkisi hızlanmıştır. Bu kaotik ortamdan beslenen yeni bir durum ortaya çıkmıştır, (Stallabrass, 2016, s.166) Yazar bu gelişmeleri dört ana başlıkta toplar; ilki: sanatın tahrip edilmesi, ikincisi: sanatta politik aktivizm, üçüncüsü: sanat rejimini devre dışı bırakan teknolojik araçların kullanılması ve dördüncü ise: sanatın işlevsizliğine karşı kullanışlı işler üretmek. Gelinen noktayı özetleyen İhap Hassan'a göre; postmodernizm kendi yarattığı *kitsch* 'in tuzağına düşmüştür.

4. SONUÇ

Tarihin arka sayfalarına bakılırsa; modernizm parıltısıyla kapitalist sistemin girdiği ülkelerde esas aranan şeyin, o ülkelerin kültürel, siyasi ve ekonomik değerler üzerinden elde edilecek artı değer ve kopartılacak hayati tavizler olduğu görülür. Karşı kompartımanda bu gidişata itiraz edecek sanat rejimi çevre ülkelerinde henüz olgun değildir, merkez ülkelerde olup biten sanat gelişmelerine yarı bağımlıdır, günümüzde hala bu alışkanlıklar devam ediyor. Dışarıdan bakıldığında karmaşık gibi görünen işleyiş pratiği aslında basittir. Asıl mesele modernizmin gelişmişlik olgusunun ihraç edilecek maddi bir değer olduğunun görülmesidir. Gelişmişlik standardı hem kültürel anlamda hem de siyasi ve ekonomik boyutta bedel ödenerek sahip olunacak bir eşik olduğu gerçeği, geri kalmış ülkelerde henüz bilinç seviyesinde değildir. Yani modernizm ve onun getirisi geri kalmış çevre ülkelere uygarlık olarak dayatılır, arka planda işleyen asıl gerçek ise, pazar ve öz kaynaklar üzerinde sömürü olduğudur, değişim ve dönüşüm programında görülmesi gereken detaylar bu gerçeklikte karşılanmalıdır.

İki dünya savaşıyla bir düzeltmenin yapılamayacağı görüldü, zaten istense de yapılamazdı çünkü bu durum modernizmin ve onun iktidarının varlık nedenine ters bir durumdur. Modernizmin biyolojik yaşını uzatmanın imkanı kalmadığından, varislerden gelen neo liberal teoriler, çarkı yeniden eski günlerde olduğu gibi daha canlı döndürebileceklerini dillendirmeye başladılar. Modernizmin bu çıkışlara dur diyecek gücü olmadığından, gerekli donanım ve iradeye sahip olduklarını söyleyen postmodern oyun kurucu zihniyet bu ortamda sahaya indi. Programa bazı ülkeler kendiliğinden, bazıları bizim ülkemizde olduğu gibi eli bükülerek, kimisi sosyalist ülkelerde olduğu gibi ikna edilerek katılımı sağlandı. Modernizmin arkada bıraktığı boşluklar veya beceremediği birçok sorun postmodern teorisinin nedenselliğini oluşturan asıl çıkış noktasıdır. Arkaik boşluklar itirazın gerekçelerini oluşturan temel çıkış söylemi olarak, modernizmi mahkum etmek en akıllıca başlangıç sayılabilir. Beceremediler eleştirisi ilk hareket olarak postmodern teoriye haklılık payesi sağlasa da, sistem seyreltilmiş modernizmden başka bir şey değildir. İnsanlığa sunulan düzeltme programı; küresel ölçekte uygulanacak olan bozgun ve talan sistemidir. Reklam yüzünde ise; tüketim kapitalizmi olarak sunulur, insanın kurtuluşu bu uygulamayla çözülecektir.! Özgürlük diye

pazarlanan sistemin hayata geçirilmesi için; bilim ve düşün insanları, politikacılar, sivil kuruluş örgütleri, piyasa yapıcı liberaller hatta sanat ve kültür dünyası değirmene su taşıyan dinamikler olarak sahada yerlerini aldılar.

Sanat adına tarif edilen özgürlük, devrim gibi satın alındı. Aslında sanat kendi özgürlüğünü kendi sağlayan bir disiplindir, bahsedilen özgürlük sanat rejiminin doğasına terstir. Asıl mesele sanat rejiminin kendi eliyle kendi iktidarını ortadan kaldıran sorunudur. Eğer modernizm ortadan kalktıysa ya da iğdiş olduysa karşıtlığı olan sanat da aynı akıbete maruz kalmış demektir. Avangard sanat nedensel varlığını modernizmin çelişkisinden alır varlığı ona bağlıdır. Şimdi geline noktada modernizm ve onun kazanımları, insanlığın kendi mirası olan tüm alanlar Postmodern zaman diliminin uygulama alanlarına yani yapı söküme pratiğine açılmıştır, tarif edilen özgürlük budur. İlkel dönemden başlamak üzere antropoloji, sanat tarihi, düşünce tarihi yani tüm disiplinler üzerinde hak iddia eden bir üst kurum iş başına gelmiştir. Yaşamın bütünü post modernizmin deney sahasına dönüşmüş olduğundan, kendileri için adalet yerini bulmuştur, geçmişi talan etmek özgürlüğü doğmuştur. Yapı söküme, sanatın en yeni avangardı(!) olarak adalet sağlamak için görev başındadır. Avangard, yani sanatın devrimci yüzü kifayetsiz kalmış olduğundan “hakikati” yapı söküme kavramı üstlenmiş durumdadır. Tabi bu anlayış post modern sürecin akıl hocalarının kalbinden ve kaleminden geçen ve bazı sanatçıların körü körüne balıklama üzerine atladıkları bir simülasyon olduğunu da belirtelim. Yapı söküme kavramında yerinden sökülen nesnelere, yeni imgelemlere hesaba çekilerek işin doğrusu gösteriliyor, gerçeğin, hakikatin ortaya çıkartılmış anlamı cisimleştiriliyor. Yani ortaya çıkartılan hakikat gerçek olarak pazarlanıyor fakat hayatın hakikati ise göz ardı edilerek gizleniyor. Akla şöyle bir soru geliyor, sanat nesnesiyle tasarım nesnesinin fark edilmediği bir ortamda, yapı söküme hangi adaleti yerine getiriyor.?

KAYNAKÇA

- Foster, Hal (2015) Tasarım ve Suç, 4.Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul. S.32. S.91
- Harvey, David (2014) Postmodernliğin Durumu, 7 Baskı. Metis Yayınları, İstanbul. S.303
- Danto,C. Arthur (2013) Sanat Nedir, Sel Yayınları, İstanbul S.27. S.27
- Anderson, Perry (2002) Postmodernitenin Kökenleri,1.Baskı. İletişim yayınları, İstanbul. S.57. S.73. S.98
- Stallabrass, Julian (2016) Sanat A.Ş. 4. Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul. S.166
- Resim1: [https://www.google.com.tr/Delacroix Dantenin Kayı](https://www.google.com.tr/Delacroix%20Dantenin%20Kayı)
- Resim2: [https://www.google.com.tr/Gericault'nun Medusa'nın Salı](https://www.google.com.tr/Gericault'nun%20Medusa'nın%20Salı)
- Resim3: [https://www.google.com.tr/Picasso cow abstract](https://www.google.com.tr/Picasso%20cow%20abstract)
- Resim4:[https://www.google.com.tr/Theo van doesburg cow abstract](https://www.google.com.tr/Theo%20van%20doesburg%20cow%20abstract)
- Resim5: Derviş Ergün, Temel Sanat Eğitimi dersi etüd çalışmaları
- Resim6: Derviş Ergün, Temel Sanat Eğitimi dersi etüd çalışmaları
- Resim7: [https://www.google.com.tr/Victor Horta, Otel Van Eetvelde,](https://www.google.com.tr/Victor%20Horta,%20Otel%20Van%20Eetvelde)