



MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME

KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER VE

GÖÇ KAVRAMI

Sanatta Yeterlik Tezi

Zerrin PEHLİVAN

Eskişehir 2023

**MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME
KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER VE GÖÇ KAVRAMI**

Zerrin PEHLİVAN

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Resim Anasanat Dalı
Prof. Rıdvan COŞKUN**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2023**

ÖZET
MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME
KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER VE GÖÇ KAVRAMI

Zerrin PEHLİVAN

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Prof. Rıdvan COŞKUN

Bu çalışmada, on yedinci yüzyıldan başlayarak günümüze kadar neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alan, düşünce, eylem ve yaşamda yerleşik hale gelen Modernizm ve Postmodernizm kavramlarının toplum üzerinde yarattığı dönüşümler ve yarattığı etkiler incelenmektedir.

Küresel anlamda büyük etkilere ve değişimlere neden olan bu kavramların yarattığı gerçekliklerin sonuçları bireysel, toplumsal ve evrensel olarak kendini göstermiştir. Modernite ile birlikte insan kendi aklı ile karar verebilme, evreni dönüştürebilme, bireysel haklarını savunabilme yetisine sahip olurken, bilim aracılığıyla da doğaya hâkim olmuş toplumsal bir ilerleme kaydetmiştir. Kapitalist düzenin ekonomik sisteme egemen olması ile toplum sınıflara bölünmüş, insanlar arasında yeni kültürel farklılıklar ortaya çıkmış ve mevcut fikirler dönüşmüştür. Modernizm düşüncesi toplum, sanat ve kültür alanında yenilikçi yaklaşımlar oluştururken aynı zamanda içinde çeşitlikler, çelişkiler barındırmış ve eleştiriye açık hale gelmiştir. Postmodernizm tüm bu evrensel doğruları eleştirmiş ve sorgulamıştır.

Bu iki kavram arasında geçen dönemde sürekli dönüşen kavram, düşünce ve kültürel gelişmeler evreni ve insanlığı hayat amacını bulmaya yöneltmiştir. İnsanlar, yaşanan değişimlere uyum sağlamaya çalışırken derinden etkilenmiş ve toplumun yapı taşı rolünü üstlenmişlerdir. Yaşanan zincirleme dönüşümler, toplumsal yapının değişmesine kültürlerin iç içe geçmesine, bireyselleşen ve özgürleşen toplumların zorunlu ya da değil içten dışa, dıştan içe göç etmesine sebep olmuştur. Toplumların yaşamsal süreci içerisinde sürekli var olan göç ve sanat kavramları, düşünsel ve eylemsel pratikleriyle sanatçıya, sanat yapıtlarına yansımıştır.

Anahtar Sözcükler: Modernizm, Postmodernizm, Kültür, Göç, Kültürleşme

ABSTRACT
FROM MODERNISM TO POSTMODERNISM
CULTURAL TRANSFORMATIONS AND THE CONCEPT OF MIGRATION

Zerrin PEHLİVAN

Painting

Anadolu University, Fine Arts Institute, June 2023

Supervisor: Prof. Rıdvan COŞKUN

In this study, the transformations and the effects of the concepts of Modernism and Postmodernism, which have been entrenched in thought, action and life, on society, are examined.

The results of the realities created by these concepts, which cause great effects and changes in the global sense, have manifested themselves individually, socially and universally. With modernity, man has the ability to make decisions with his own mind, transform the universe, and defend his individual rights, while he has made a social progress by dominating nature through science. With the dominance of the capitalist order on the economic system, the society was divided into classes, new cultural differences emerged between people and existing ideas were transformed. While the thought of modernism created innovative approaches in the field of society, art and culture, it also contained diversity and contradictions and became open to criticism. Postmodernism has criticized and questioned all these universal truths.

In the period between these two concepts, the constantly transforming concept, thought and cultural developments have led the universe and humanity to find the purpose of life. While trying to adapt to the changes experienced, people have been deeply affected and have taken on the role of the building block of the society. The chained transformations experienced have caused the change of the social structure, the intertwining of cultures, the forced or not forced migration of individualized and liberated societies from the inside to the outside and from the outside to the inside. The concepts of migration and art, which are constantly present in the life process of societies, are reflected in the artists and works of art with their intellectual and operational practices.

Keywords: Modernism, Postmodernism, Culture, Migration, Acculturation

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İmza

Zerrin PEHLİVAN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÜLTÜRÜN VE BATI DÜŞÜNCESİNİN DÖNÜŞÜMÜ	4
1.1. Kültürün Evrim ve Devrimi.....	4
1.2. Batı Düşüncesinin Evrimi ve Oluşum Süreci	9
1.2.1. Modernite Etkisinde Batı Kültürü	17
1.2.2. Moderne Evrilen Toplumun Dönüşümü.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. MODERNİTE KÜLTÜRÜ: MODERNİZM VE POSTMODERNİZM	25
2.1. Modernitenin Kültürel Deneyimleri: Modernizm	25
2.1.1. Modernist Yapıda Kapitalizm ve Küreselleşme	32
2.1.2. 20. Yüzyıla Doğru Sanatsal Evrim	33
2.2. Modernitenin Çözülmesine Doğru: Postmodernite	38
2.2.1. Postmodern Toplum ve Kültür.....	43
2.2.2. 21. Yüzyıla Doğru Yeni Sanat Arayışları	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MODERNİTE ETKİSİNDE GÖÇ KAVRAMI.....	52
3.1. Tarihsel Açıdan Göç Kavramı.....	52
3.1.1. Küreselleşme Sürecinde Toplum ve Göç Hareketleri	62
3.1.2. Kültürel Dönüşüm Sürecinde Göç Kavramı	65

3.2. Göç ve Sanatsal Yansımaları	67
3.3. Uygulama Çalışmaları	82
SONUÇ	88
KAYNAKÇA	91
ÖZGEÇMİŞ	



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1. 1. Pablo Picasso, “The Bull”, 1945	7
Görsel 1. 2. Jackson Pollock, “Sayı 1A”, 172.7x264.2 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1948, Modern Sanat Müzesi, London	8
Görsel 1. 3. Leonardo da Vinci, “The Last Supper”, 4,6x8,8 m, Fresk (Tempera), 1495-1498, Santa Maria delle Grazie	12
Görsel 1. 4. Jan van Eyck, “The Arnolfini Portrait”, 82x60 cm, Panel üzerine yağlıboya, 1434, National Gallery, London	13
Görsel 1. 5. Paolo Uccello, “San Romano Muharebesi”, 182x320 cm, Ahşap panel üzerine tempera, 1438-1440, National Gallery, London	14
Görsel 2. 1. Piet Mondrian, “Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon II”, 46x46 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1930, Zürih Sanatevi	27
Görsel 2.2. Edouard Manet, “Olympia”, 130,5x190 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1863, Orsay Müzesi, Paris	28
Görsel 2.3. Gustave Courbet, “Ormans'ta Bir Defin”, 315x660 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1849-1850, Orsay Müzesi, Paris	28
Görsel 2.4. Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 260x325 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1830, Louvre Müzesi	29
Görsel 2.5. Horace Vernet, “Rue Soufflot Sokağı Barikatları”, 46 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1848, Alman Tarih Müzesi	30
Görsel 2.6. Henri Matisse, “Yaşamın Sevinci”, 176.5x240.7 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1906, Barnes Foundation, Philadelphia	31
Görsel 2.7. Picasso, “Avignon’lu Kızlar”, 244x235cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1907, Museum Of Modern Art	34
Görsel 2.8. Georges Braque, “Bardak,Sürahi ve Gazete”, 250x250 cm, Tuval üzerine yağlıboya-kolaj, 1913-14, Özel Koleksiyon	35
Görsel 2.9. Fernand Léger, “Kâğıt Oyuncuları”, 129x193 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1917, Kröller-Müller Müzesi, Otterl	36
Görsel 2.10. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917	37
Görsel 2.11. Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi”, 105x207 cm, 1950, Museum of Modern Art New York	38

Görsel 2.12. Andy Warhol, “Marilyn Diptych”, 205,44x289,56 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1962, Tate Müzesi, Londra, İngiltere	48
Görsel 2.13. Robert Rauschenberg, “Erased de Kooning Drawing”, 64.1x 55.2 cm, 1953, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco	49
Görsel 2.14. Yoko Ono, “Kesilmiş Parça”, Performans, 1965, Carnegie Resital Hall'da Cut Piece performansı, New York, (Fotoğrafi çeken Minoru Niizuma) ..	50
Görsel 2.15. Joseph Beuys, “Süpürme Eylemi”, Berlin’de 1 Mayıs Performansı’ndan Fotoğraf, 1972	50
Görsel 2.16. Robert Smithson, “Spiral Jetty”, Land Art, 1970, Great Salt Lake, Utah, Amerika Birleşik Devletler	51
Görsel 3.1. Honore Daumier, “Les Emigrants”, 68x39cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1865	54
Görsel 3.2. Wiiliam McTaggart, “Hebrides'ten Ayrılan Göçmenler (The Emigrants)”, 946×1410 mm, Tuval üzerine yağlıboya, 1883-1889	55
Görsel 3.3. Eugene Laermans, “Landverhuizers /Göçmenler”, 159x420 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1896, Royal Museum of Fine Arts Antwerp	55
Görsel 3.4. Jacob Lawrence, “The Great Migration (Büyük Göç), Panel 1”, 1917-2000, New Jersey	56
Görsel 3.5. Jacob Lawrence, “The Great Migration (Büyük Göç)”, Panel 6- Panel 47, 1917-2000, New Jersey	57
Görsel 3.6. Ben Shahn, “The Jersey Homesteads Mural (Roosevelt)”, 3,7x13,7 m, Fresco, 1938, Hightstown, New Jersey	57
Görsel 3.7. Marc Chagall, “Jacob Leaves His Country and His Family To Go To Egypt”, 41x32cm, Renklendirilmiş Gravür, 1931	58
Görsel 3.8. Candido Portinari, “Os Retirantes Serie”, 190x180 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1944, Brezilya Asis Chateaubriand Sao Paulo Sanat Müzesi ..	58
Görsel 3.9. Reena Saini Kallat, “Map Drawing”, 2011	59
Görsel 3.10. Anny ve Sibel Öztürk, “Direksiyonunu Arkasında (Behind the Wheel)”, Enstalasyon 2004	60
Görsel 3.11. Neş’e Erdok, “Suriye”, 160x200 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018 ...	61
Görsel 3.12. Ai Weiwei, “Yolculuk Yasası”, Enstalasyon, 70 m, 2016, Ulusal Galerî, Prag	61

Görsel 3.13. George Grosz, 210x184 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1926, Heckscher Museum Huntington, Amerika Birleşik Devletleri	69
Görsel 3.14. Arthur Kaufmann, “The Spiritual Emigration”, 211x343 cm 1939-1964, Mukavva üzerine yağlıboya, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr koleksiyonu	70
Görsel 3.15. Kara Walker, “Köpek Balıkları İçin Kurtçuk Zenci Halkı İçin Ayrıcalık (Group of Sharks A Concession to the Negro Populace)”, Yağlıboya, 2004	70
Görsel 3.16. Faig Ahmed, “Akışkan (Liquid)”, Halı Dokuma, 2014	71
Görsel 3.17. Yu Wen Wu, “Ayrılıklar-Aidiyetler”, 2018	72
Görsel 3.18. Banksy, Aynı gemide değiliz, 2015	72
Görsel 3.19. Banksy, Kurtarma, 2020	73
Görsel 3.20. Ai Weiwei, “Berlin Konzerthaus”, 2016	73
Görsel 3.21. Ai Weiwei, “Odysseia”, 91.4x61 cm, Mürekkep püskürtmeli baskı, 2017	74
Görsel 3.22. Ai Weiwei, “Alyan Kurdi”, Fotoğraf, 2016	74
Görsel 3.23. Pekka Jylhä, “Until The Sea Shell Him Free”, 2016	75
Görsel 3.24. Shirin Neshat, “Dili Tutulmuş”, 1996	75
Görsel 3. 25. Guy Wouete, “Göç Yolunda”, Enstalasyon, 2015	76
Görsel 3.26. Tammam Azzam, "Özgürlük ", 112x112 cm, Grafitiden pamuklu kâğıt üzerinde dijital baskısı, 2013	77
Görsel 3.27. Neşet Günel, “Mola”, 139x210 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1962 ...	78
Görsel 3.28. Nuri İyem “Göç”, 36x56 cm, Duralit üzerine yağlıboya, 1975	78
Görsel 3.29. Nedim Günsür, “Gurbetçiler-Yeşil Tren”, 40x80 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1978	79
Görsel 3.30. Neşe Erdok, "Kurtuluş" , 130x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2016 ..	79
Görsel 3.31. Temür Koran, “Göç”, 150x410 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2015, Tüyaap Sanat Fuarı Koleksiyonu	80
Görsel 3.32. Gülsün Karamustafa, “Mistik Nakliye”, Enstalasyon, 1992	80
Görsel 3.33. Ferhat Özgür, Bir Göçün Çok Yönlü Analizi, Enstalasyon, 1996	81

Görsel 3.34. Seçkin Aydın, “Babaaanemi Taşıyamam, ayrıca onu ne yiyeblirim ne de giyeblirim”, 40×40 cm, Yerleştirme/Kostüm, 2015, Pestil, Dikiş ipi ...	81
Görsel 3.35. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler”, 90x70 cm, Tuval üzerine akrilik, 2019	83
Görsel 3.36. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler”, 100x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018	84
Görsel 3.37. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x60 cm, Tuval üzerine akrilik, 2016	85
Görsel 3.38. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 90x70 cm, Tuval üzerine akrilik, 2019	85
Görsel 3.39. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018	86
Görsel 3.40. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018	86
Görsel 3.41. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018	87
Görsel 3.42. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018	87

GİRİŞ

Toplumsal yaşam içinde insan, yaşadığı dönemin etkisi ile edindiği bilgi-birikim ve düşünce yapısını üretkenliğindeki ivme sayesinde geliştirip döneme ayak uydurur. İnsan hem toplumsal bir düzenden etkilenir hem de kendi içinde bir bütün oluşturur. Bu yüzden zincirin bir parçasını oluşturan insan bu düzenin öznesi görevini de üstlenmiştir. Anlamsal olarak insanın maruz kaldığı evrim, devrim ve dönüşümler, kendisine oluşturduğu dünyayı dönüştürür.

Bu değişim ve dönüşümler bilimsel, ekonomik, politik, dinsel, kültürel, sanatsal birçok devrim ile yakalanabilir. Bu devrimleri ele aldığımız dönem öncelikle Batı'da başlayıp Avrupa'ya daha sonra da tüm dünyaya yayılan Modernite kavramı ve Modernizm düşüncesidir. Başlangıcı on yedinci yüzyıla dayanan Modern dönemin hazırlanmasında Rönesans ve Aydınlanma dönemleri, insanın kendi yaşamını yeniden düzenlemesi ve birçok mevcut fikrin geliştirilmesi açısından düşünsel bir başlatıcı niteliği taşımıştır. İnsan yaşamını iyileştirmek amacı doğrultusunda insan zihninin nasıl çalıştığını ve farklı toplumlarda insanların nasıl etkileşimde bulunduğunu keşfeden Aydınlanma felsefesi, toplumsal, siyasal ve düşünsel etkileri ile Fransız devrimine yol açmıştır. Fransız devrimi yeni bir devlet yapılanmasına, yeni bir siyasi kültürün yaratılmasına ve özgürlük, eşitlik, kardeşlik, insan hakları gibi temel düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bütün insanlığı etkileyen bu düşünce yapısının yanında teknolojik ilerlemenin getirisi olan endüstriyel yeniliklerle birlikte Sanayi Devrimi başlamıştır. Daha kapsamlı bir dönüşüm yaratan Sanayi Devrimi, tarım ve hayvancılıktaki ilerlemeye, nüfusta büyümeye, kırsaldan kentlere göçe, sömürgeciliğe ve endüstride yaşanan gelişmelere kadar bütün düzeni değiştirmiştir. Sanayileşme ile gelen değişimler ardından yaşanan politik ve ekonomik bunalımlar on dokuzuncu yüzyıl başlarına doğru çeşitli ayaklanmaların, savaşların yaşanmasına sebep olmuştur.

Dönemsel bir geçiş olarak görülen ayaklanmaların sonrasında akıl ve bilim esas kabul edilmiş ve gelenekselden kopan bireyler, köklü bir toplumsal ve kültürel dönüşüme maruz kalmıştır. Bu dönüşümle sanayileşme ve kentleşme süreçleri toplumların yapısını temelden değiştirmiş, geleneksel değerler ve inançlar, toplumsal kurallar yerini rasyonel düşünceye, demokratikleşmeye, farklılaşmaya, bireyciliğe ve ilerlemeci ideallere bırakmıştır. Modernite, bilimin ve teknolojinin gücüne dayanarak insanları kültürel bir kaymaya sevk ederek daha iyi bir geleceğe ulaştırmayı vaat etmiştir.

Bu değişim, dönüşüm ve yenilik, Baudelaire'in de ifade ettiği gibi öz nesne içeriğini şimdinin yeniliği üzerine kurmuştur. Şimdilik geçicidir, her yeni gün bir önceki günü eski olarak adlandırmıştır. Yaşanılan çağa ayak uydurma olarak ayırıcı bir özelliğe sahip olan modernite tam da bunu ön görmüş, değişim ve hız kavramlarına vurgu yapmış, gücünü ve devamlılığını yeniye olan tutkusu ile canlı tutmuştur ve her yenilik bir önceki yeniliği hep tüketmiştir. Bu sayede oluşan tüketim kültürü, kentselleşen, bireyselleşen, yabancılaşan toplumun da yeni alışkanlığı haline gelmiştir.

Modern çağın getirdiği bu yeni tüketim alışkanlıkları ile toplumun her kesiminin tüm yaşamsal faaliyetlerini, toplumsal, siyasal ve ekonomik yansımalar ile etkisi altına almıştır. Siyasal anlamda gittikçe demokratikleşen yapıda toplumsal farklılıkların azaldığı aşırı bireycilik, kırsal alandan hızla büyüyen sanayi sektörüne geçiş yapmak için kentlere göç eden toplum, kişiliğini arayan ve aidiyetini sorgulayan bir değişim içine düşmüştür.

Modernizm ve postmodernizm kavramlarının yeniden gündeme getirdiği göç olgusu, katalizör rolünü üstlenen bu kavramlar göçün yaşanma hızını değiştirmiştir. Öncesinde Modernizm ile yirminci yüzyıla değin toplumsal yapının tüm düzlemlerine yayılan değişim, toplumları göçülen yerdeki hayata uyum sağlama ve sağlayamama arasında bırakmıştır. Küreselleşmeyle birlikte artan göç hareketleri, insanların farklı kültürel bağlamlarda yaşamalarına ve etkileşimde bulunmalarına yol açmıştır. Göçmenler, farklı kültürleri bir araya getirerek toplumların yapısını çeşitlendirmiş ve kültürel dönüşümlerin hızlanmasına katkıda bulunmuştur. Göç, yerel kimlikleri ve kültürel normları sorgulayan ve yeni kültürel ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan bir süreç olarak postmodernizm ile paralel düşünceye sahip olmuştur.

Böyle bir ortamda yaşamı dönüştüren göç olgusu sanatı ve sanatçıyı da değişime, düşünmeye, yeni bakış açıları geliştirmeye yöneltmiştir. Tüketen, tüketmeye alışan toplumun içerisine karışan sanatçılar, sanat, sanat içindir mottosu ile sanatı bir sığınak olarak görmüş ve toplumun tüm geçiciliğini, değişimini eserlerinde yansıtmışlardır.

Bu çalışmada, modernizmden postmodernizme geçişte kültürel dönüşümler ve göç kavramı arasındaki ilişki ele alınacaktır. Göç kavramı temelinde sosyal bir hareket olmasına karşın ekonomik yaşamdan kültüre kadar yaşamın her yönünü etkileyen temel bir değişim aracıdır. Toplum olarak birçok nedene bağlı olarak kitlesel ya da bireysel göçlere tanıklık etmiş durumdayız. Gönüllü olsun ya da olmasın insanlar, sürekli bir yer değiştirme, bir mekâna uyum sağlama, aidiyet duygusu oluşturmaya çalışmışlardır. Doğal

nedenlerin dışında insan faktörü ile yaşanan göçler, insanların var olma çabasında bulundukları toplumları, kültürleri ve coğrafyalarını etkilemiştir. Göçün, kültürel çeşitlilik ve kültürel dönüşümler üzerindeki etkilerini analiz ederken, modernizm ve postmodernizmin farklılıklarını göz önünde bulundurulacaktır. Ayrıca, kültürel dönüşümlerin ve göçün toplumların kimlikleri, değerleri ve yaşam tarzları üzerindeki etkilerinin sanata yansımalarını da ele alacağız.

İnsan varlığını etki altına alan öznel bir tavır olmasına karşın, bu tavrın oluşmasında toplumsal yapının ve yaşanan kültürel değişimlerin üzerinde reddedilemez bir etki yaratan sanat ve doğrudan ya da dolaylı olarak etkilenen sanatçılar incelenecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÜLTÜRÜN VE BATI DÜŞÜNCESİNİN DÖNÜŞÜMÜ

1.1. Kültürün Evrim ve Devrimi

Kültür, insanlık tarihi kadar eski ve insanlığın içinde yer aldığı tüm alanları kapsayacak kadar geniş bir olgudur. Belirli bir toplumun, coğrafyanın veya zaman diliminin bireysel ve kolektif yaşam biçimlerini, sosyal ve sembolik etkileşimlerini, düşüncelerini, davranışlarını, değerlerini, inançlarını, bilgi birikimlerini, sanat ve teknolojilerini ifade eden karmaşık bir yapıdır.

Toplumsal kimliğin bir parçası olan kültür, insanların kimliklerini ve benlik algılarını oluştururken, toplumsal birlikteliğin ve dayanışmanın temelini de oluşturmuş, zaman içinde değişerek evrim geçirmiştir. Kültür, gelişen iletişim ve bilgi teknolojileri ile bütünleşerek ticari bir sürece dönüşmüş, küreselleşme süreçlerinin sonucunda da sürekli bir dönüşüm ve birleşme ortamı haline gelmiştir. Çağımızda topluluklar kendilerini daha çok kültür aracılığıyla ifade etmekte ve kimlik stratejileri üretmektedir. Bu sebeple kültür olgusunun kapladığı yer genişlemiş ve kültür temel bir kavram haline gelmiştir.

Kavram olarak bakıldığında antropologlar tarafından sayısız tanımı yapılmıştır. Ancak en basit tanımıyla kültür, insanın doğa haricinde yarattığı her şey olarak tanımlanmıştır. Güvenç'e göre "insan kültür varlığının hem yaratıcısı hem de yaratısıdır" (Güvenç B. , 2007, s. 54) Kültür kavramını antropolojik olarak teknik anlamıyla ilk kez kullanan E. B. Tylor'a göre, "Kültür toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat ahlak, gelenekler ve benzeri yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür" (Güvenç B. , 1985, s. 22). Bu tanıma göre kültür, insanın toplum içerisinde öğrenerek biriktirdiği her şeyin bütünüdür ve insanın ürettikleri dâhilinde edindiği kazanımları, deneyimleri, her tür somut ve soyut tecrübesini, süreç içerisinde geliştirdiği sembolleri, davranış kalıplarını kuşaklar boyunca aktarmıştır. Kültürü bütün insanlığa ait olarak kabul eden Tylor, farklı kültürlerden insanların dillerini, sanatlarını, ritüellerini, geleneklerini, mitlerini ve inançlarını incelemiş ve insan zihninin her yerde oldukça benzer şekilde çalıştığı sonucuna varmıştır. Her kültürde evrensel bir gelişme modeli olduğunu ve kültürü bütün insanlığa ait ortak bir nitelik olarak kabul etmiştir. Ayrıca

kültürlerin çeşitliliğini de toplumu modern medeniyete doğru götüren uzun bir tarihin kalıntıları ile dolu kataloğa benzetmiştir (Journet, 2009, s. 17).

Tylor'ın tek çizgili gelişim modeli, insanların ortak bir tarihi, dolayısıyla ortak bir kökeni ve ortak bir kaderi paylaştığını kabul etmiştir. İnsan kültürlerinin tek bir ilkel biçimden tek bir insanlık tarihi olarak geliştiği görüşünü yaymış ve "Bugünü açıklamak için geçmişe ve parçayı açıklamak için bütüne sürekli olarak ihtiyaç vardır" demiştir. Tylor'ın modern dünyada gözlemlediği, geçmiş ilkel kültürlerden kalma fikir, inanç ve geleneklerin anakronik bir örüntüsü olarak görmüştür.

Yaşantılar içindeki bu örüntü oluşurken kronolojik tarih sıralamasından değil de tarihsel akış sürecinin oluşturduğu yaşantı ve düşüncelerin evriminden, bilimsel ve teknolojik gelişmelerden, bu gelişmelerin yarattığı yaşam tarzlarından ve geleneklerinden etkilenmiştir. Kavram olarak kültür kavramı toplumsal düzeni sağlayan kuralların, ahlak kurallarının, inanç, adet, gelenek ve göreneklerin, sanatın, insanların kazandığı yetenek ve alışkanlıkların bütününe oluşturduğundan, tüm bu verileri incelemek, analiz etmek adına sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi gibi tüm bilimlerle yakından ilintili olmuştur. İnsandan toplumu, toplumdan çevreyi içine alan böyle büyük bir olgunun birçok bilim dalının araştırma konusu olması bakımından bilim, hayatın kesintisiz akışında kültüre form, içerik ve düzen kazandırmıştır.

Kültür, ilkel dönemlerden günümüze kadar çeşitli değişim, dönüşüm ve gelişim geçirmiştir. Bu dönüşümde kültürden kültüre geçen bilim, buluş, teknikler, tarım, beslenme, barınma gibi unsurlar yaygınlaşmış ve kültürde tutunmaya çalışmış ve köklenmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında toplumlar da kültürel benzerlikler vardır. Ancak kültürel formlar ortaya çıktıkları andan itibaren hayatın hızından, iniş çıkışlarından, yenilenişinden, bölünmelerinden ve yeniden birleşmelerinden kaynaklı bağımsız formlar oluşturmuşlardır. Bu formları oluşturan tinsel dinamiklerden bağımsız oldukları zaman kendilerine özgü bir kanuna, anlama sahip olduklarında yaşam içindeki evrim devam ettikçe, dönüştükçe, kültür formları kendi içlerinde sabitleşmeye, ayrılmaya, toplumlararası yabancı ya da karşıt hale gelmişlerdir.

Yaşam yarattığı her yeni varoluş formunda, bitmek bilmeyen hareketi ile o formun kalıcılığıyla ya da zamandan bağımsız geçerliliği ile çatışma halindedir ve yaşamın getirileri, ürettikleri her kültürel oluşumu eninde sonunda aşındırmıştır. Bir kültürel form

gelişimini tamamlarken, bir sonraki form onun ardından biçimlenmeye başlamış ve bir mücadelenin ardından öncekinin yerini almıştır (Simmel, 2003, s. 58).

Bir anlamda doğum ile ölüm gibi bütün kültürel içerikler yaşamın sınırsız verimliğinde durmaksızın değişmekte ve bu kültürleri var eden formların nesnel geçerliliği sürekli dönüşmüştür. Bu dönüşümde bir kültürden diğerine geçiş bazı alanlarda çok hızlı olsa da eğitim ve teknoloji gibi bazı alanlarda belirli bir olgunlaşma ya da yoğunlaşmanın yaşanması için öncelikle düşüncedeki kültürel değişimler yaygınlaşmıştır. Bu geçişler yaşanırken krizler ve depresyonlar yaşanmıştır. Çünkü kültür, ortak bir paylaşım alanıdır ve bu alanda kuşaklararası çatışmalar gibi her zaman çatışmalar yaşanmış ve insanlığın yaratılışına uzanan bir geçmişe sahip olan kültür, hem değişim hem de süreklilik göstermiştir.

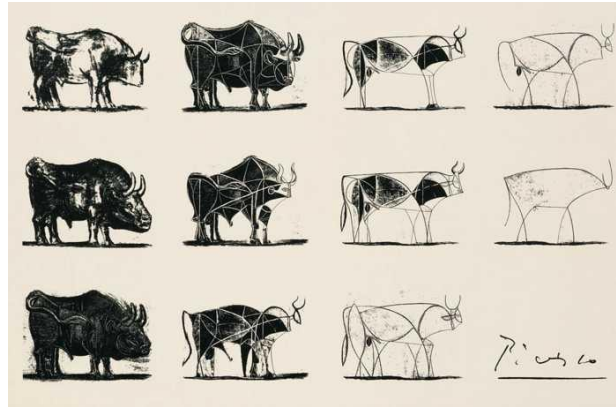
Bozkurt Güvenç Kültürün Abc'si kitabında kültürü tanımlarken değişim ve süreklilik ilkelerine vurgu yapmış, “yaratılıştan bu yana yaşamın ve kültürlerin değişmeyen tek kuralı değişim ve sürekliliktir” demiştir (Güvenç B. , 2007, s. 25). Değişim ve süreklilik karşıt kavramlar gibi algılanmış ancak hızlı ya da yavaş değişim sürekli olmasının yanında değişmeye engel olmamış, değişerek dönüşmüştür. Çünkü sürekli değişen çevre koşulları altında değişemeyen, eğitim ve öğrenme deneyimi üzerinde şekillenen yaşam örgüsü içinde değişmelere ayak uyduramayan toplumlar ya göç etmek ya da yok olmak zorunda kalmıştır.

Kültürün değişim, süreklilik ilkesi evrim, devrim kavramlarıyla da yakından ilişkili olmuş, değişim ve dönüşüm sürecinin biçimini ortaya koymuşlardır. Kavramsal olarak evrim kendiliğinden, dengeli ve sürekli gerçekleşirken devrim ise zorunlu, dengesiz ve süresiz gerçekleşmiştir. Kültür, bilinen tarihine göre insanlık serüveninin büyük bir kısmı evrimle, ama bu büyük bölümün en önemli aşamaları devrimle gerçekleşmiştir (Güvenç B. , 2007, s. 29). İnsanlığın ortaya çıktığı andan itibaren başlayan Paleolitik devirde homo cinsinin ilk örnekleri milyonlarca yıl önce Afrika’da ortaya çıkmıştır. Homo cinsinin ilk devrim sayılacak icadı, hem avlanmak hem de vahşi hayvanlardan korunmak için yaptıkları aletler olmuştur. Dönemin koşulları gereği tamamı göçebe yaşam süren homo cinsi insanların, paralel evriminden kaynaklı, Afrika’dan Asya’ya Avrupa’ya yayılırken, zaman geçtikçe teknik olarak iyileşen aletlerde yayılmıştır. Amerikalı psikolog Merlin Donald’ın Modern Zekânın Kökleri kitabında Paleolitik devrin diğer büyük icadı olan ateşi bulan homo cinsi insanların özel bir kültür tipi icat ettiklerini savunmuş: Davranışsal gösterimlere dayanmış, çevreleri ile

benzerleşmeye ait kültür (Journet, 2009, s. 137). Bu kültür onlara bir aleti geliştirme ve ateşi bulma imkanı sağlamıştır.

Aynı zamanda bu dönemin en çok bilinen kültürel sembolü de aletlerin çeşitlenmesi, yerleşim yerleri, kayalar üzerine oyma sanatının başlaması, ilk heykelcikler, hayvan resimleri ve ters çizilmiş eller ile süslenmiş Lascaux, Altamira ve Chauvet mağaraları olmuştur. Bir medeniyetin varlığını yöneten nesnelerin, hayvanların ve ritüellerin temsillerini yaratmak için doğal pigmentler ve taş oymalar kullanılmıştır. En ünlü örneklerden biri, Fransa'da Lascaux'daki mağaralarda bulunan Paleolitik mağara resimlerinde bölgedeki büyük hayvanlar ve bitki örtüsü tasvir edilmiştir. Karanlık mağaraların derinliklerinde yaratılan, duvarlara ve tavanlara toprak pigmentlerle ya da doğrudan taşa oyulmuş mağara çizimlerinden modern sanatçılarda ilham almıştır.

Pablo Picasso'nun Lascaux'daki mağaradan olduğunu iddia edilen boğa çizimlerinin ve boğa serilerinin tarihöncesi boğanın yapısına sahip olduğu öne sürülmüştür. Sanatçının bu serisi (Bkz. Görsel 1.1) İkinci Dünya Savaşından sonra, 1945'te oluşturulmuş on bir litografi serisindendir. Sanatçı boğayı gerçekçi bir tasvirle ele almış birkaç satırdan sonra çeşitli soyutlama aşamaları ile tasvir etmiştir.



Görsel 1.1. Pablo Picasso, “The Bull”, 1945

1948’de Jackson Pollock, (Bkz. Görsel 1.2) “resminin üst kenarı boyunca el izleri bırakarak, 12.000 yıl önce insanlar tarafından mağaraların derinliklerindeki el izleri ve el şablonları yapımını yeniden canlandırmıştır” (http-1), (McCormack, 2021). Bazı kültürel semboller zamanla anlamlarını yitirmeden toplumları etkisi altına almış, birçok sanatçı

kültür olgusunun eklektik ve değişen yapısından etkilenmişlerdir. Çünkü kültürün oluşturduğu varlıklar değişerek, zamanla birbirinden etkilenerek dönüşmüştür.



Görsel 1.2. Jackson Pollock, "Sayı 1A", 172.7x264.2 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1948, Modern Sanat Müzesi, London

Paleolitik devirden sonra Neolitik devrin insanlığa getirdiğı tarım devrimi ile insanlar tüketicilikten üreticiliğe geçmiş ve ilk ticaret başlamıştır. On binlerce yıl süren tarım devriminden sonra insanlık tarım devrimi sona ermesine de endüstri devrimine geçmiştir. Avcı ve toplayıcılıktan tarıma ve hayvancılığa geçiş, maddi kültürde değişikliklere olduğu kadar doğadan bağımsızlık, dinamik bir sosyal yapı, sınırlı hareketlilik, sağlık sorunları, toplumsal değişim, küresel dağılım, nüfus artışı gibi sosyal ve ekonomik değişimlere de yol açmıştır. Kültür, doğanın elindeki kontrolü ele geçirirken yaşam tarzı, geçim, beslenme insanın hayatındaki tüm süreçlerini değiştirmiştir.

On bin yıllık bir evrime yol açan tarım devrimi belki de insanlığın tanık olduğu en büyük devrim olmuştur. İnsanlık bireysel ve toplumsal ihtiyaçlarını ancak karşılayacak kadar üretim yapabilirken, üretim araçlarını geliştirerek, daha fazla üretmenin, verimi artırmanın yollarını bulduğunda saban tutan eller artık bilim yaparak, dünyayı keşfetmeye ve aydınlatmaya başlamıştır (Güvenç B. , 2007, s. 30). Ne zaman ki insan, demiri çeliğe dönüştürmeyi, buhar gücünü kullanmayı, kömür gibi enerji yataklarını keşfetmeyi, petrol enerjisini kullanmaya başladığında endüstri devriminin araçlarını bulmuş oldu. Arka planı çok çeşitli olan endüstri devrimi, enerji kaynaklarının ve sayısız teknik yeniliklerin yanı sıra kolonyal bir ticaretle gelen pazarlar, ulaşım ve alt yapı sayesinde nüfusun artmasına kırsal kesimde büyüyen emek fazlalığına bu saye de kentler metropollere dönüşürken üretimdeki verim artışı bir kent devrimine yol açmıştır. Evrim ve devrimler

hızlandıkça toplum ve doğa da dengesizlikler başlamıştır. İnsanın dünyaya karşı kazanmaya çalıştığı egemenliğinin sembolü kültürel evrim ve devrimler gerçekleşirken teknolojiyi üreten insan artık teknolojinin gücüne teslim olmaya başlamıştır.

1.2. Batı Düşüncesinin Evrimi ve Oluşum Süreci

Batı kültürünün temel değerlerinin belirginleşmeye başladığı, gelişip olgunlaştığı ve geleneksellikten modernliğe geçerken güçlenerek ilerlediği tarihsel dönemin temelleri birçok Batılı kültür tarihçesine göre Aydınlanma ve hatta Rönesans'ın da öncesinde atılmıştır. Batı düşüncesini ve kültürünü anlamak için öncelikle onun kolektif bilincini oluşturan temel eğilimlerini ve düşünce kültürünü ortaya koymak açısından Rönesans dönemi önemli olmuştur. Yeni bir kültürel devir, yeni bir vizyon, dünya sisteminde, insanlar, doğa ve diğer canlılarla etkileşimde büyük dönüşüm, evrim ve devrimle değil Rönesans ile olmuştur.

Rönesans Orta Çağ'ın sonu ve yeni bir tarihsel dönemin başlangıcı değil, ancak kültürün gelişimi için bir geçiş yapısı olmuştur. İnsanlığı dünyanın sıkıntılı sorunları ile mücadele etmeye, küresel bir refaha ulaştırmaya bir alternatif olan Rönesans, ihtiyaç duyulan kültürel dönüşümü, insanların dünyaya bakışını, dünyayı nasıl yorumladıkları, nasıl davrandıkları ve nasıl değer verdikleri gibi soruları sorgulatarak değiştirmiştir. 14. ve 15. yüzyıllarda İtalya'da meydana gelen sonrasında 16. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'nın geri kalanını ve dünyayı kapsayacak kadar genişleyen kültürel Rönesans, algıda bir Rönesans olarak görülmüştür. Dünyaya, iki boyutlu ve dini bir perspektif yerine üç boyutlu ve estetik bir perspektiften bakmak, hayata, topluma daha geniş, derin ve temel bir bakış açısının kapıları açılmıştır (Schafer, 2008, s. 242). Modern Avrupa kültürünün doğmasına yolu açan Rönesans, sanat ve mimari ile sınırlı olmadığı gibi, ne sadece ortaçağa tepki ne de klasik çağa özenti değil, ortaçağlardan yeniçağların modern dünyasına geçişi sağlamış bir sürecin sembolü olmuştur. Kendini edilgen bir tabloda gören insanlığın bu edilgenlikten kurtulma ve modern bir terim ile birey olma çabasını içeren bu sürecin en dikkate değer akımı hümanizm olmuştur (Özlem, 2012, s. 47).

Hümanizm, insanı kendi başına düşünme ve karar verme yeteneğine sahip, rasyonel ve duyarlı bir varlık olarak gören iyimser bir felsefe olarak 14. ve 15. yüzyılın başlarında İtalya'da skolastik geleneklere yanıt olarak geliştirilmiş, 16. yüzyılda Avrupa'nın diğer bölgelerine yayılmıştır. Klasik dönem eserlerini incelemenin kapsamlı

bir eğitimin önemli bir parçası olduğu şeklindeki Rönesans fikrini tanımlamak için 19. yüzyılda ortaya çıkan Hümanizm terimi, Modern dönemde rasyonellik ve din dışı bir yaşam tarzı gibi farklı anlamlar kazandığından dolayı 14. ve 16. yüzyıllar arasındaki dönemde genellikle Rönesans Hümanizmi olarak açıklanmıştır. (http-2), (Wilde, 2020).

Hümanistler, klasik edebiyat eğitiminin ve yurttaşlık erdeminin desteklenmesinin, yani bir kişinin hem kendi iyiliği hem de içinde yaşadıkları toplumun iyiliği için tam potansiyelini gerçekleştirmesinin önemine inanmıştır (http-3), (Sam & Chukwujekwu, 2019). Temel felsefe olarak insanın doğasının anlaşılması ve potansiyelinin gerçekleştirilmesi için eğitim ve özgür düşünceye önem verilmiştir. Bu düşünce ile insanların kendi kararlarını alabilmesi, eleştirel düşünme yeteneğinin geliştirilmesi ve kişisel özgürlüklerin savunulması anlamına gelmiş ve dolayısıyla hümanist ana hedef, yaşamları iyileştirmek olmuştur. İnsanların yaşam içerisindeki siyaset, ticaret, din gibi alanlarda becerilerini kullanabilmesi, başarılı, kültürlü ve modern bireyler olarak yetiştirilebilmesi için klasik metinlerin incelenmesi konusunda teşvik edilmiştir.

Rönesans kültürünü en doğru yorumlama yolunun, onu hazırlayan eski kaynakların incelenmesinden geçtiğine inanılmıştır. Eski geleneksel klasiklerle bağlantının yeniden kurulması, dünyanın bilimsel resmi ve kişinin kendisi hakkında yeni fikirlerin oluşması için koşullar yaratmıştır. Hümanizm ve insan merkezilik fikirlerinin zaferi, tüm Avrupa medeniyetinin evrimsel ve devrimsel gelişimi için büyük önem taşıyan Rönesans kültürünün ana başarısıydı.

Rönesans öncelikle 15. yüzyıl ile birlikte İtalya’da başlamıştır ve bunun tarihsel olarak somut nedenleri bulunmaktadır. İtalya’nın Doğu ve Batıdaki konumu, iki taraf ile yaptığı ticaret, onu Avrupa’nın geneline hâkim olan iç kapanık feodal ekonomik yapıdan kurtarmıştır. Dış ticaret, İtalya’nın dışa açılmasını, ekonomik olarak canlanmasını sağlamış ve kent devletlerinin gelişip, zenginleşmesine, feodal yapıdaki soylu ailelerin yanı sıra tüccar kökenli burjuva sınıfının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bu sayede ekonomik altyapıyı oluşturan güç dengeleri değişmiş, Avrupa’nın geri kalını salgın hastalıklarla, işgallerle, kıtlıkla boğuşurken İtalya’da yeni ekonomik ve kültürel yapılanmalar oluşmuştur. Rönesans’ın her ne kadar İtalya’da filizlenen bir hareket olarak görülse de, kültür tarihçiliği açısından Rönesans, Avrupa’nın farklı yerlerinde ve zamanlarında ortaya çıkan değişim ve dönüşümleri de kapsamıştır. Özellikle matbaa devrimi, Kilisenin ve Papalığın gücünü, güvenilirliğini yitirmesi,

coğrafi keşifler, yeni dünyanın keşfi gibi paradigma değişimlerine sebep olan tarihsel olgular zaten Avrupa kültürünü değişime sürüklemiş, kültürel ve ekonomik olarak farklı zamanlarda ve farklı şartlarda ivme kazanmıştır (Altuğ, 2022, s. 50-51).

Avrupa kültürünü değişime sürükleyen, yeni fikir ve yöntemleri iletmek için büyük bir yenilik olan matbaa devrimi ile taşınabilir tipte baskının tanıtılması, bilgilerin kısa sürelerde uzun mesafelere kaydedilmesini, çoğaltılmasını ve yayılmasını mümkün kılmış, basım kültürel Rönesans'ın fikir ve eserlerinin İtalya'dan dünyanın diğer bölgelerine yayılmasına yardımcı olmuştur. Doğal dünyanın gözlemlenmesi ve anlaşılması konusunda yeni yollar keşfeden Galileo Galilei, Nicolaus Copernicus ve Johannes Kepler gibi bilim insanları, gezegenlerin hareketi ve dünyanın güneş çevresinde dönmesi gibi konularda yeni teoriler geliştirmişler, bu keşifler modern astronomi, matematik ve fizik bilimlerinin temelini oluşturmuştur. Astronomik ve diğer bilimsel keşifler, yeni deniz yollarını keşfetme umutlarını artırmış, Doğu'ya açılan yeni deniz yolları ve Amerika gibi yeni kıtaların keşfi tarihin akışını kökten değiştirmiştir. Coğrafi keşifler, Batı'da filizlenen ticari kapitalizmi geliştirmiş, Batı doğrudan ya da dolaylı olarak Doğu'nun zenginliklerini sömürmeye başlamıştır. Ayrıca Avrupa fethi ve kolonizasyonu yeni kıtalarda yaşayan yerli insanlara veba ve kölelik getirdiği için Batı yarımküre halkı için bir yıkıma yol açmıştır. Afrika'da, Siyahiler Avrupa kolonilerinde köle olarak çalışmak üzere Afrika'dan Batı yarımküreye gönderilmiş, köle ticareti başlamıştır (http-4), (Jarus, 2022).

Rönesans dönemi ile yoğun bir şekilde ortaya çıkan toplum ve bireylerin yaşadığı bu yeniden doğuş, yeniden yapılanmanın yol açtığı dinde reform, düşüncede aydınlanma, bilimde keşifler, endüstri ve uluslaşma devrimleri ile günümüze kadar süregelmiştir (Güvenç B. , 2007, s. 81).

Yeni keşifler ve bilimsel fikirleri takip eden dönemde doruk noktasına ulaşan yenilikler sanat hareketlerinde de yenilikler getirmiş, sanata ve yeni gelişmelere karşı ilgili olmak, sanatçı ya da bilim adamlarını desteklemek soyluluğun ve soylu yaşam biçiminin ayırt edici göstergesi haline gelmiştir. Rönesans gücünün daha çok yönetici ve soylu ailelerin elinde olduğu bu dönemde sanatta, felsefede ve ekonomide rol alan en destekleyici ailelerden biri olan Medici ailesi, yükselen yeni modern fikirlerin ilerlemesinde tarihsel bir etki yaratmıştır. Medici ailesi, bu yeni fikirleri, hümanist hareketler kapsamında geliştirme potansiyelinin yüksek olduğunu görmüştür. Sanatçılar ve filozoflar tarzlarını çeşitli yönlerde genişletirken, hümanizm fikri sanatçılar tarafından

çeşitli sanat ve ideolojik tarzlarda gösterilen kişisel bir değer sistemi içinde yorumlanmıştır (http-5), (Hsu, 2023, s. 983).

Materyalizmin, ticaretin ve burjuvazinin yükselişiyle gelen toplumdaki değişimler sanatla yakından bağlantılı olmuş ve bu gelişmeler daha dünyevi ve gerçekçi bir sanatın gelişmesine neden olmuştur. Rönesans'ın tarihsel olarak kavramsallaştırma biçimlerine göre sanatta iki yaklaşım biçimi ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki klasik metinlerle bağlantının yeniden kurulması ile antik uygarlıklarının estetik değerlerinin yeniden keşfedilmesi ve böylece gerçekçi ve klasik sanat anlayışının canlandığı bir akım olarak tanımlanması, ikinci yaklaşımın ise Rönesans sanatının yalnızca orta çağ ile bağlantısının kopuşu üzerinden tanımlanmasının yetersiz ve eksik olduğu ileri sürülmüştür (Altuğ, 2022, s. 55). İlk yaklaşıma göre Rönesans sanatı, gerçekçilik ve natüralizm ile sanat eserlerinde altın oran arayışından doğmuştur. Sanatçılar, ortaçağın kompozisyon kalıplarının insanın gerçek anlamına uzak olduğu düşüncesi ile klasik eserlerden etkilenmişler ve onların üzerinden perspektif, gölge ve ışık gibi teknikleri bilim insanı gibi araştırmaya başlamışlardır. Çoğu sanatçı özgünleşen üsluplarında insanları, nesneleri form ve içerik bakımından idealist bir gerçeklikte ve izleyicide duygusal bir tepki uyandırma isteği ile tasarlamıştır. Leonardo ve Raphael'in resimlerindeki ya da Michelangelo ve Donatello'nun heykellerindeki yarattıkları gerçekçi üslup eski Yunan ve Roma eserlerinden ilham alan bir estetik ve uyumla bağdaştırılmıştır.



Görsel 1.3. *Leonardo da Vinci, "The Last Supper", 4,6x8,8 m, Fresk (Tempera), 1495-1498, Santa Maria delle Grazie*

Leonardo'nun (Bkz. Görsel 1.3) eserinde o anda yaşanan duyguyu yakalamaya ve izleyene hissettirmeye çalışmıştır. Sanatçı resmin farklı bölümlerinin aynı anda meydana gelemeyecek anları betimlediğini göstermiştir. Genel ve mimari kompozisyon,

figürlerin yerleştirilişi ve ışığa göre belirlenen detaylar açısından çağın matematiksel anlayışını vermiştir. Raphael'ın Atina Okulu 1511 ve Meryem'in Evliliği kompozisyonlarında perspektif kurallarının uygulanması, figürlerin mekana yerleştirilmesi ve dramatik ifadeleri ile klasizm gerçekliğinin en yetkin örneklerinden olmuştur.

İkinci yaklaşımda ise Rönesans sanatının, hümanizm ile birlikte klasik eserlerin incelenmesinin getirdiği mükemmele ulaşma düşüncesi, perspektif, ışık, ölçü, kompozisyon gibi estetik ölçütlerin yanında geç dönem ortaçağ resim geleneğinden ve hayatından beslendiği düşünülmüştür. Tarihsel açıdan bakıldığında Kuzey Rönesans sanatındaki gerçekçilik, İtalyan Rönesans'ındaki idealist yaklaşımdan çok, iç görü ile ulaşmak istenen estetiğin ortaya çıkışı olarak da değerlendirilmiştir (Altuğ, 2022, s. 56). Bu anlamda Flaman sanatçı Peter Bruegel'in gündelik bir gerçeklikle köy hayatını betimlemiştir. Jan Van Eyck'ın (Bkz. Görsel 1.4) eseri geometrik dikey perspektif tekniği ile yapılan ilk iç mekân resimlerinden biridir ve aynanın kullanılması ile resim alanını genişlemesi açısından özgünlüğe sahiptir (http-6), (Carleton, 1982).

Beden ve mekan, geometrik olarak hesaplanabilir ve inşa edilebilir bir homojenlik haline gelmiştir. Resimde ışık ve gölgeye yapılan vurgu, perspektifin ustaca kullanılması, renklerin derin zenginliği, dini geleneğe olan bağlılığı ve anatomik detaylara fazla önem verilmemesi Kuzey Rönesans'ın özelliklerini yansıtmıştır.



Görsel 1.4. Jan van Eyck, “The Arnolfini Portrait”, 82x60 cm, Panel üzerine yağlıboya, 1434, National Gallery, London

Rönesans sanatçılarının entelektüel ve estetik kaygıları arasında perspektif merkezi bir rol oynamış, resminde perspektifin birçok estetik işlevi olduğu düşünülmüştür. En bariz işlevi, mekanın temsilini rasyonelleştirmek olmuştur. Perspektifin gelişile birlikte, mekânsal olarak karmaşık bir tarzda organize edilmiş ayrıntılı grup sahnelerini resmetmek çok daha kolay hale gelmiştir. Diğer bir işlevi ise izleyicinin resmin fiziksel yüzeyine ve resmin izlendiği odaya göre, uzaydaki konumuna ilişkin deneyimiyle ilgili incelikli bir rolü olmuştur (http-7), (Kubovy, 1986). Perspektifle birlikte Rönesans, görme koşullarını herkes için anlaşılır kılmayı ve resimlerle ortay koymayı amaçlayan yeni bir resim pratiğinin donanımını geri kazandırmıştır.

W. R. Clement'e göre; Rönesans'ın en önemli tetikleyicilerinden biri, perspektifin veya üç statik boyutu temsil eden resim ve çizimlerin keşfiydi. 17. yüzyıl başlarında perspektif fikri, Rönesans dediğimiz dönemin metaforu haline geldi... Perspektifin nüfusun giderek artan bir kesimine ulaşması, entelektüel bir mayalanmaya ve dünyanın keşfine adanmışlığa yol açtı. Bu mecazi değer, yalnızca kuzey İtalya'nın ressamlarına hizmet etmekle kalmadı, aynı zamanda iyi bir şekilde seyahat etti. Metafor, Alman sanatçı Dürer'in yanı sıra İngiliz şair Henry Vaughn için çalıştı ve Niccolo Machiavelli, Dante Alighieri, Erasmus ve Bruno gibi filozofların erişilebilirliğini destekledi. Perspektif fikri çağa yön veriyordu. 1610'da Galileo, gökleri görmek için yaptığı yeni icadına perspicillum adını verdi (Schafer, 2008, s. 242-243).



Görsel 1.5. Paolo Uccello, "San Romano Muharebesi", 182×320 cm, Ahşap panel üzerine tempera, 1438-1440, National Gallerv, London

Paolo Ucello perspektifi bir güzellik unsuru olarak görmüştür. Bazen sanatın amacı, bazen doğanın çözümlenmesi, çözümlmeden sonra da soyutlanması bir anlayışla yeniden birleştirilmesi için bir araç olmuştur. Ucello'ya göre Batı'nın anladığı natüralist perspektif var olmuş, bir de Bizans'tan başlayarak Doğu'nun anladığı mistik perspektif var olmuştur. Batı perspektifi dış dünyayı sadece görmek, doğu perspektifi dış dünyayı,

kendi algıları ile yeniden yaratmak şeklinde açıklamıştır (http-8), (Ecevit, 2018) Paolo Ucello “San Romano Muharebesi serisinde, üç tablo yan yana getirildiğinde kendi başlarına birer perspektif düzeni oluşturmuş ve üçü yan yana getirildiği zaman birlikte bir perspektif düzeni oluşturmuştur.

Sanatçı birbirini tamamlayan bir ikilikle resmin ön planında Batı perspektifi, arka planında Doğu perspektifi kullanarak ön planda uzaklığı daraltmış, arka planda ise genişletmiştir. Bu sayede resmin ön ve arka planlarında tarz değişimi yaratarak Doğu-Batı senteziyle iki perspektifi birden vermeye çalışmıştır.

Orta Çağ ve Rönesans sanat kuramcısı ve çağdaş sanat teoristi Alman sanat tarihçi Hans Belting ise perspektifin, Doğu’da geometrik soyutlamaya dayanan görsel teori ile Avrupa resim teorisinin ikili tarihini ele almış ve Orta Çağ da Doğu matematiğinin perspektif teorisini ortaya çıkardığını, sonrasında bu teorinin Batı’da sanata dönüştüğünü vurgulamıştır (http-9), (Aydın, 2017). Doğu’da Geometrik soyutlamaya dayalı görme teorisi Batı’da farklı bir anlama bürünmüştür. Görme teorisi sanatta olduğu gibi toplumsal yapıda da birbirinden ayrılmıştır. Belting’e göre iki kültür arasındaki fark sanatta perspektif ile açık olarak ortaya çıkmıştır. Yeni perspektif oluşturma yöntemine, tamamen yeni bir dünya anlayışı eşlik etmişken, beden ve mekân, geometrik olarak hesaplanabilir ve inşa edilebilir bir homojenlik haline gelmiştir. Ulaşılamaz arayışında insanlara kendilerinin üstüne ve ötesine ulaşmaları için sanat üretimi üzerinde de önemli bir etkiye sahip olan çok sayıda teknik yenilik geliştirilmiştir. Yağlı boyanın yanı sıra matbaa, Batlamyus dünya görüşünden Kopernik dünya görüşüne geçiş, ayrıca Reformasyon ve Karşı-Reformasyona geçişte tüm gelişmeler sanatçıların görsel dünyaları üzerinde önemli bir etki oluşturmuştur. Rönesans’la birlikte tüm stil ve çağların ortak bir noktası perspektif olmuştur. Her dönemde olduğu gibi sanatçıların toplumsal rolleri ve sanatsal yaratıları, kültürün dönüşümünü desteklemiş, gelişmesi ve bütünleşmesine zemin hazırlamıştır. Sanat kadar önemli rolü olan teknolojik ve bilimsel gelişmeler, yeni fikir ve yöntemleri ilerleterek ve büyük yenilikler geliştirerek Rönesans kültürünü dönüştürmüştür.

Rönesans'ın canlı temsilcileri, filozoflar, natüralistler, sanatçılar, heykeltıraşlar ve daha pek çoğu, bilimsel ve kültürel araştırmalarında yalnızca yeni hümanizm görüşleri geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda yeni bir bilimsel fikirler topluluğu oluşturdu, kişisel gelişime ve insani gelişmeye giden yolu göstermiş, dünya kültürünün gelişimine ivme kazandıran, dünyanın resmini açıklayan yeni bir paradigma yaratmışlardır.

Avrupa'nın bir anda büyümesi, dönüşmesi sosyal ve ekonomik açıdan yaşanan devrimlerle başlamıştır. İtalya'da başlayan bu dönem matbaanın yayılması ve okur-yazarlığın artması ve tüccarların diğer ülkelerle ticaret yapması ile tüm Avrupa ülkelerine yayılmış, toplumdaki ekonomik hayatın düzene girmesi ile sanat, edebiyat ve bilim dâhil olmak üzere tüm alanlara yayılım göstermiştir.

Aynı zamanda Rönesans hareketinin en önemli nedenlerinden biri olarak görülen İstanbul'un fethi ile entelektüellerin kentten ayrılıp İtalya'ya yerleşmesi ile entelektüeller halka matematik, tarih, coğrafya, felsefe, astronomi gibi bilgiler vermişlerdir. Yine bu dönemde yaşanan Haçlı Seferleri ile Doğudan Batıya birçok etkileşim başlamıştır. Avrupa'ya gelen astronomi, devlet-vatandaş ilişkisi, hukuk ve haklar, sanat, bilimsel bilgi gibi kültürler yönelimlerle etkileşim daha da artmıştır. Bu bilgi alışverişinin yanında yaşanan coğrafi keşifler ile daha büyük adımlar atılmış ve Rönesans döneminin başlamasına önemli anlamda sebep olmuştur. Rönesans ile kıtalar arasındaki etkileşim ile antik düşünce yapısı değişmiştir.

Bu keşiflerin amacı, dünya haritasını genişletmek, yeni deniz yolları ve ticaret rotaları bulmak, zenginlikleri keşfetmek ve sömürgeciliği teşvik etmek olmuştur. Bu keşiflerin kültürler arası etkileşimin artmasına yol açmış, ticaret ağlarını genişlemiştir. Bu süreç, Avrupa'nın güçlenmesine, deniz aşırı sömürgelerin kurulmasına, Asya, Afrika ve Amerika'daki birçok yerli kültürün zarar görmesine sebep olmuş ve kölelik gibi olumsuz sonuçlar da doğmuştur. Ticaret ağlarının genişlemesi, ekonominin canlanmasını sağlayarak kent-devletlerinin gelişip zenginleşmesine, feodal kökenli eski-soylu ailelerin ve zengin tüccar kökenli bir burjuva sınıfının ortaya çıkmasına ve ekonomik altyapıyı elinde tutan güç dengelerinin değişip yeni ekonomik ve kültürel yapılanmaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Rönesans'ın getirileri bilim, felsefe, keşif, ticaret ve sanatla gelen ilerlemelerin yanında tartışma, eleştiri, araştırma ve sorgulama ile zihniyet değişikliğini de getirmiştir. Ayrıca, Rönesans, Aydınlanma ile zirveye çıkan evrimin sağlamlaştırdığı anlayışla, tanrı yerine doğanın belirleyici olmaya başladığı dönem olarak da önemli olmuştur. Aydınlanma, Rönesans'la başlayan ve moderniteye doğru giden süreçte, batı kültürünü akılcılıkla aydınlanmaya hazırlayan altyapıyı olmuş, aklın din, mit ve batıl inançlar yerine ve bunlara karşı dünyayı aydınlatabileceği inancına dayanmıştır.

İnsan yaratıcılığı, akılcılık ve bilimsel keşifler, modernitenin gelenekten kopuşunu işaret etmiştir. Aydınlanma düşüncesi, insan doğasını akılcılıkla bir tutarak insanı akıl sahibi olarak tanımlamıştır. Bu bakış açısı, modernist siyasi eşitlik kavramının

temelini oluşturmuştur. Eşitlik kavramına göre, haklar herkes için aynı olarak algılanmalı ve herkese aynı şekilde uygulanmalıdır ve bu sayede her insanın biricikliği ortadan kaldırılır. Aklın önceliği fikri, kültürel ve toplumsal olarak üretilen farklı anlatıları ve deneyimleri reddetmiştir. Aydınlanma felsefesi, kimlik kavramına birlik, tutarlılık ve türdeşlik atfetmiş ve bu yolla bir takım toplumsal grup ve bireylerin heterojenliğini ve eşitsizliklerini göz ardı etmiştir (http-10), (Ivic & Lakicevic, 2011, s. 397).

Rousseau insanları, insanların yapaylıklarını, eşitsizliklerini eleştirmiş, insanı, toplumsal örgütlenmenin ortaya çıkardığı belirsizlikten ve kaostan çıkarıp, aydınlanmış düzenin içine yerleştirmek istemiştir (Touraine, 2002, s. 36). Aydınlanma düşünürleri, eşitlik kavramı ile sanat ve bilimi aynı zamanda dünyayı ve benliği daha iyi anlamayı, ahlaki ilerlemeyi, adaleti teşvik edeceğine inanmışlar, kurumların ve insanların mutluluğu onlar için ön planda yer almış ancak 20. yüzyıl bu iyimserliği yok etmiştir (http-11), (Habermas, 1981, s. 9).

1.2.1. Modernite Etkisinde Batı Kültürü

Modernite 18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarih dışı bir nitelik kazanmış, zaman artık kendi başına dinamik ve tarihsel bir güç haline gelmiştir. Bu dönüşüm içinde modernite, tarihin aracı olmaktan çok tarihsel bir ortam haline gelmiş, zamansal bir kendi üzerine düşünme dönemi olmuştur. Adorno'nun da dediği gibi, Modernite kronolojik değil, niteliksel bir kategori içinde ele alınmıştır. Zamansal belirleyicilerden yola çıkarak sürekli kendini yenilemiştir. Bu anlamda Modernitenin belirleyici özelliği zamansal yeniliği olmuş, kendisini bir çağ olarak sürdürmek için yeniliğini yenilemiş bir tekrara tabi olmuştur. şimdi ve şimdide olan anlamlarına gelen modern kavramı yaşanmakta olan zaman ile sürekli temas halinde olmuştur.

Pek çok dönemlendirme, tanımlama ve açıklamaya konu olan Modernitenin, çeşitli disiplinler, söylemler ve açıklamalar hesaba katılarak düşünsel analizi yapılmıştır. Birçok düşünür tarafından da bu özelliği ile ele alınmıştır. Bauman; “Modernitenin başlangıcı, zirvesi ve iddia edilen sonu, kurucu paradoksları nedeniyle kesin olarak tarihlendirilemez, tarihsel olarak tanımlanamaz ve tutarlı bir şekilde temsil edilemez. Olay tarihleri, tarihsel süreçler ve sosyal yapılar, modernliğin tanımlayıcı bir açıklaması için diğer prosedürlerden daha yeterli olabilir” demiştir. Lichtblau’a göre, sosyal, kültürel

ve tarihsel çeşitliliği göz önüne alındığında, modernite yeterince kavramsallaştırılamaz, özetlenemez veya dönemselleştirilemez (http-12), (Markin, 2012, s. 152).

Süreç içerisinde derece derece görünürlük kazandığı için belli bir başlangıç tarihi tanımlamanın mümkün olmadığı modernite, tarih süreci içerisindeki geçiş, simge ve göstergeleri hazırlayan dönüşümleri, rasyonel düşünme, bireyselleşme, sekülerleşme, kentleşme, bilimsellik, laiklik, sanayileşme, bürokrasi, demokrasi ve ulus devlet kavramları gibi ürettiği yeni değerler ve onların denk geldiği aralık okunarak bir zamanlık oluşturmuştur (http-13), (Aslan Yaşar, 2011, s. 11). Batı bu yeni değerleri edindiği tüm tecrübesini kullanarak tarihsel bir örgü içinde oluşturmuştur. Tecrübesini entelektüel hareketlerden ve toplumsal ilişkilerden alan Modernite, davranış, düşünce ve eylem bakımından kendini Modernizm ile ifade etmiştir. Modernizm, modernleşen toplumun gelişimiyle belirginleşen kültür, sanat ve sosyal ilişkilerdeki eğilimlere atıfta bulunmuştur. Bu süreç içerisinde farklılaşan toplumsal yapı ve tarihsel gelişmeler analiz edilirken modernite ve modernizm arasındaki kavramsal geçişkenlikten dolayı sıkça birbirinin yerine kullanılmıştır.

Giddens moderniteyi, 18. yüzyıllarda Avrupa'nın Aydınlanma ile başladığı ve sekülerleşme, rasyonelleşme, demokratikleşme, bireyselleşme ve bilimsel düşüncenin gelişimi gibi kavramlarla karakterize edildiği dönem olarak nitelendirmiştir (http-14), (Altun, 2021, s. 99). Sarup da benzer olarak moderniteyi Batı'da 18. yüzyılın başlarından itibaren ekonomik, toplumsal ve siyasal farklılıkların ortaya çıktığı dönem ile ilişkilendirmiştir. Giddens, modernitenin ve modern çağın üç özelliğinin; değişimin hızı, değişimin alanı ve modern toplumların kendine özgü doğası olduğunu söyleyerek modernliğin süreksizliklerini belirlemiş, hemen ardından da modernliği dört temel kurum açısından tanımlamıştır. Giddens'e göre Modernitenin bu kurumları, sanayileşme, kapitalizm, bilgi kontrolü ve sosyal denetim için gözetim yani idari güç ve askeri güçten oluşmuştur (Giddens, 2010, s. 60-62). Habermas'a göre modernite 18. yüzyılda aydınlanma filozofları tarafından formüle edilmiştir ve onlara göre modernite nesnel bilimi, evrensel ahlak ve hukuku ve özerk sanatı geliştirme çabalarından oluşmuştur (http-11), (Habermas, 1981, s. 9). Jeanniere ise Batı'nın modernite anlayışına geçişini bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel devrim olarak adlandırdığı dört önemli basamaktan bahsetmiştir.

Berman ise moderniteyi üç evreye ayırmıştır. Birinci evrede 16.yüzyıldan 18.yüzyılın başına kadar insanlar modern hayatı algılamaya yeni başlamışlar, modern

dünyada tutunacak bir yer bulma ve kendini evinde hissetme çabasının sadece nesnesi değil aynı zamanda öznesi olmuşlardır. İkinci evre, 18.yüzyılın devrimci dalgaları ile başlamış ve 20.yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Üçüncü evrede ise, 20.yüzyıla başlamış ve modernleşme tüm dünyaya yayılmıştır. Berman'a göre, modernitenin getirdiği modern hayatın ortaya çıkmasının nedenleri büyük keşifler, sanayileşme, kentleşme, kitle iletişim araçlarının gelişmesi, ulus devletlerin güçlenmesi, kitlesel ve toplumsal hareketler, kapitalizm olmuştur (Berman, 2005, s. 28-29).

Genel olarak bakıldığında modernite ile ilişkilendirilen birçok fikir ve evrenselci ilke olduğundan yakından ilişkili fikirlerden oluşan bir tanım kümesi oluşturulmuştur. Robert Bierstedt modernite fikrini dört önerme ile tanımlamıştır “Bir kere doğaüstünün doğalla, dinin bilimle, tanrısal buyruğun doğa yasasıyla ve din adamlarının filozoflarla yer değiştirmesi söz konusudur. İkinci olarak sosyal, siyasal, hata dinsel bütün sorunların çözümünde bir araç olarak deneyin rehberliğindeki aklın yüceltilmesi geliyordu. Üçüncüsü, insanın ve toplumun mükemmelleştirilebileceğine ve dolayısıyla insan soyunun gelişmesine inanılıyordu. Ve son olarak, Fransız Devrimi'nde kanla talep edilen, özellikle yönetimin baskı ve kötülüklerinden uzak tutulma hakkı olarak, insanın haklarına ilişkin insancıl ve insanlaştırmacı saygı söz konusuydu” (Ünsaldı, 2012, s. 10).

1.2.2. Moderne Evrilen Toplumun Dönüşümü

Yaşamsal, doğasal ve toplumsal bütün oluşumların genel yasası olan evrimciliğe göre tarih, insanlıkla ilgili olaylar bütünü, bir tablo içine uydurmaya çalışan olaylar dizisi yardımıyla anlatmıştır. Tarih, avcı ve toplayıcıların yalıtılmış kültürleriyle başlamış, hayvancılıkla uğraşan insanların gelişimi ve sonra da tarım yapan devletlerin oluşmasına kadar devam etmiş, Batı modern toplumunun ortaya çıkışı ile sonuca ulaşmıştır.

Evrimsel bir anlatı içerisinde Modernite, Batı toplumunda bilimsel ve teknik ilerleme, üretimin genişlemesi, insan ihtiyaçlarının artması, doğanın egemenliği ve en önemlisi bilimle orantılı sosyal düzenin akılcı tasarımı hakkında bir dünya görüşü oluşturmuştur. Batı düşüncesi ve aklın aydınlanma idealleri, Aydınlanma Çağı olarak görülen tarihsel döneme işaret etmiştir. Bu tarihsel dönem, 18. yüzyılda aydınlanma felsefesinin doğduğu ve benimsendiği bir dönemdir. Aydınlanma, Batı toplumlarında gelişen akılcı düşüncüyü geleneksel ve bağnaz varsayımlardan, kalıplaşmış önyargılardan

kurtaran ve bilimsel yeniye karşı kabulü geliştirmeyi amaçlayan bir dönem olarak tanımlanabilir. Aydınlanma çağı Avrupa'da yaşanan tarihsel değişim ve dönüşümün, düşünsel ve kültürel bir sonucu olarak, bireysel ve toplumsal yaşamı etkilemiş ve yeni anlayışlarla şekillendirmiştir. Batı bu dönem, bilime dayalı rasyonalizm, kapitalizm, sömürgecilik, İngiliz, Amerikan ve Fransız Devrimleri gibi önemli olaylara tanık olmuştur. Ancak en önemli ve en geniş etkiyi Sanayi Devrimi yapmıştır ve verimliliğe yaptığı vurgu ile toplumun yeniden yapılanmasına yardımcı olmuştur. İngiliz devrimiyle üretim ve tüketim ilişkilerinde yaşanan dönüşüm ve kapitalizm ile başlayan, Fransız ve Amerikan devrimle ile zirve noktasına ulaşan aydınlanma, sanayileşme ve ticaretin gelişmesiyle ortaya çıkan dönüşümün kültürel bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. İlerleme, akılcılık ve pozitivist düşünce yapıları ile insanlığa aydınlık, bütünlüklü bir dünya vaat edilmiştir.

Siyasal bir nitelik taşıyan Fransız ve Amerikan devrimleri, ulusal egemenlik ve demokrasi ile birlikte monarşinin reddedilmesinden ilham almıştır. Her iki devrim de laik toplumun yükselişinin habercisi olarak, demokrasi, bireysel haklar ve ilerleme fikirleri ile Akıl ve Aydınlanma Çağı'na ayak uydurmuştur. İngiltere'nin ve Fransa'nın oluşturduğu bu iki devrim dışı doğru yayıldığından, Avrupa'dan başlayarak dünyaya yayılmış ve dünyayı fethetme biçimini almıştır. Dünya egemenlik altına alınmış, Eskiçağ uygarlıkları ve dünya imparatorlukları, batının tüccarları, buharlı makineleri, gemileri ve silahları karşısında teslim olmuşlardır (Hobsbawn, 2005, s. 9-11). Endüstriyel bir nitelik taşıyan Sanayi devrimi ise daha az politik olsa da geniş kapsamlı sonuçları ile dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel çerçevesini kökten değiştirmiştir. 19. yüzyılda, içten yanmalı motor, buharla çalışan gemiler ve demiryolları gibi bazı önemli icatlar, çeşitli endüstriyel yeniliklere yol açmışsa da en büyük değişiklik toplumsal karakterde yaşanmıştır.

Sanayi devrimi sonrası insanın doğa üzerindeki etkisi yıkıcı olmaya başlamıştır. Kırsaldan kentlere göç eden milyonlarca insan sanayinin yaydığı kirlilik ile hem doğayı hem de kendini zehirlemiş, kirletilen doğa insanlara, bekledikleri zenginlikleri vermemiştir (Bauman, 2009, s. 339). Bu yüzden sanayi devrimi ve sonuçları, insanlık için bir felaket olmuş, gelişmiş ülkelerde yaşayan insanların yaşamdan beklentilerini arttırırken aynı zamanda toplumun dengesini bozmuştur (Kaczynski, 2013, s. 9-84). Tarım yerine imalata dayalı bir ekonomi gelişmiş, daha fazla insanın seri üretim teknikleriyle tanışması sayesinde hem fabrikalarda hem de fabrika dışında verimliliğe

değer vermeye yönlendirmiş ve insanlar şehirlere taşınmaya başlamıştır. Yeni düzene ayak uyduran kentleşmiş fabrika işçileri artık ihtiyaçları olan yiyeceklerini, giysilerini üretemez hale gelmişler ve böylece tüketim mallarına yönelmişlerdir. Sınıflar arasında gelir eşitsizlikleri ortaya çıkmaya başlasa da üretim zenginliği de artmaya devam etmiştir.

Ayrıca tarım açısından toprağı işleyenlerle ona sahip olanlar, zenginliği üretenlerle zenginliği biriktirenler arasındaki ilişki sorunlar yaratmıştır. Endüstriyel üretime ve şehirlere göç eden insanların yerini çalıştırılmak üzere yerli ya da köle olarak çalıştırılan köleler almıştır. Bu insani kaynaklar Avrupa'nın Batısına yapılan denizaşırı sömürgelerden sağlanmış, bu sayede ekonomi Avrupa ekonomisinin ve köle ticareti yoluyla Afrika ekonomisinin bütünleyici bir parçasını oluşturmuştur (Hobsbawn, 2005, s. 21). Avrupa, Afrika'dan sonra Asya ile doğrudan ticaret yapmaya başlamış, Amerika daha sonrasında başka uzak kıtalara açılarak onları sömürmüş ve doğal kaynaklarını gayrimeşru bir şekilde ele geçirmiştir.

Avrupa büyük bir askeri ve ekonomik güç haline gelmiş, başka devlet ve toplulukları işgal ederek, o bölgelerde kendi politik yönetimini kurarak, ticaretini ve insanların kullanarak sömürmüştür. Emperyalist düzende sömürülen bölgelerin tüm kontrolünü sağlayarak zenginleşirken, o bölgeler ise fakirleşmiştir. Bu sayede kendi üstünlüğünü sosyal ve kültürel anlamda kanıtlama yollarına giderek, önünde duracak bir güç bırakmamıştır. I. Dünya Savaşı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanmasından sonra Doğu'da, Batılı kapitalist yayılcılığa karşı duran örgütlü bir güç kalmamıştır. Bu aşama ile emperyalizm ve kapitalizm dünya her yerine nüfus etmiş yerel insan toplulukları üzerinde yapılan katliamlarla yerel kültürler geri döndürülemez bir şekilde tahribatı uğratılmış ve yıkımlara sebep olarak ilerleyişini sürdürmüştür (http-14), (Altun, 2021, s. 107).

Emperyalist yöntemlerle istihdam edilen işgücü Fordist üretim tarzı ile işçilerin vasıflı olmasına ya da üretim süreci ile ilgili bilgi sahibi olmasına gerek duymamıştır. İşçiler mekanik olarak, var olan makinelerin bir parçası durumunda olmuş, Modern endüstride insanlara çalışma etiğinden öğrenmeleri istenen şeyler öğretilmek değil, unutturulmak istenmiştir. Bu sayede istenilen katı emek gücü işçilerden alınmıştır. Emek gücü sadece işçilerin her gün çalışma, vardiyalar, kalıcı bir iş ve iş arkadaşlıkları gibi alışkanlıklarını kaybettiklerinde yaptıkları herhangi bir işte mesleki bir tutum geliştiremediklerinde ve iş sahibi olma hakları ellerinden alındığında ve

sorumluluklarından vazgeçtiklerinde esneklik kazanmıştır (Bauman, 2009, s. 115). Üretimin aksamaması ve verimsizliğin çözümü olarak insan davranışlarına odaklanması gerektiğini öne sürülmüş, yönetim anlayışı bunu fordizm ile sağlamış, mekanik ilişkilerin yer aldığı, insanın yönetim sürecinde olmadığı bir düzen benimsenmiştir (http-15), (Fedai, 2020, s. 199). Böylece, kapitalizmin üretken dinamizmi, sosyal ilişkilerin zaman ve mekan boyunca gerilmesine yol açmış, insanlar bireyselleşmiş, bir anlamda yalnızlaşmıştır.

Yaşanan bu devrimler, toplumsal değişim dinamiği olarak, örgütlü yaşam kodlarının çözülmesine ve bireyci yaşam kodlarının oluşmasını da tetiklemişlerdir. Bazı düşünürler bu süreci, feodalizmden kapitalizme, aristokratik toplumdan, demokratik topluma, mekanikten, organik dayanışmaya, homojenden, heterojene, basitten, düşünülmüş iradeye geçiş gibi zıtlıkları bir araya getirerek açıklamışlardır (http-14), (Altun, 2021, s. 108).

Bireyselleşen insanlara yeni toplumsal etkinlikler kazandırılarak gözetim altına alınmıştır. Atölye, fabrika gibi mekânlar disiplin uygulama ve yeni çalışma alışkanlıkları yaratma aracı olarak kullanılmıştır. Gözetim, bilgilerin toplanması, saklanması ve geri alınması anlamına gelirken aynı zamanda faaliyetlerin doğrudan denetlenmesini ve denek nüfusun izlenmesi için bilgilerin kullanılmasını da kapsamıştır. Modern dünyada, sanayi ve ticaretin ürettiği servet güçlü ulus devletlere dayandığı için denetleme gücü de onlara ait olmuştur. Modern ulus-devlet, insanları sınırları belirlenmiş bölgesel bir alanın içinde, egemenlik haklarına sahip olduğu kabul edilen bir siyasi otorite tarafından kontrol edilmiş ve bu kontrol askeri güçlerle de desteklenmiştir. Devletin rolü ve yerine yüksek bir değer verilmiş, plancılar, mühendisler, mimarlar, bilim adamları ve teknisyenler olarak yeni düzenin tasarımcıları devletler olmuştur (http-16), (Trim, 2015, s. 49).

Ekonomik büyüme dinamiklerinin ve devletin örgütsel başarılarının baskısı ve denetimi altında, toplumsal modernleşme, insan varoluşuna daha da derinden nüfuz etmiştir. Bu durum dünyanın ekonomik ve teknik ilerlemesinin lehine olsa da insanlar için hayal kırıklığı yaratmıştır. Modern insanın yaşam dünyası, sistemin buyruklarına tabi kılınmış, gündelik yaşamın iletişimsel altyapısı bozulmuş, bireysel ve kişisel özelliklerinden bağımsız belli bir düzene dayatılmıştır. Harvey Simmel'e bireysel özgürlüğün artmasıyla birlikte, insanların katı bir disipline ve kentsel anonimliğe boyun eğmek zorunda kaldığını ileri sürmüştür.

Simmel'e göre, insanlar kent hayatı içinde öznel bağımlılığın zincirinden kurtulmuş böylece daha çok kişisel bir özgürlüğe kavuşmuştur. Ama bunun bedeli olarak başkalarına birer nesne ve araç olarak yaklaşmak olmuştur (http-17), (Gültekin, 2007, s. 240).

Hem gelip geçici hem de şimdiki anın temsili olan modernitede, olumsal yeniliği, tarihselliği, yoğunluğu ve cazibe merkezlerini oluşturan bir sahne olarak şehir, modernitenin farklı bir deneyimini sağlamıştır. Günlük hayatın istikrarsız, çok sayıda ve çeşitli olaylarını kaydeden kentler, yaşamda sürekli değişim ve yeni estetik izlenimler doğurmuştur. Paradan etkilenen ekonomisi ve yapaylığı ile modern şehir hayatı insanlarda sinirsel gerilim üretmiş, hızlı değişimin sürekliliği ile gelen yoğun istekler ve beklentiler psikolojik tedirginlik yaratmıştır. Lewis Mumford, emniyet yerine tedirginliğin, değerleri koruyan gelenek ve süreklilikler yerine para getiren yeniliklerin, kent hayatının bütün yapısını parçaladığını, onu para ve kar üzerine oturtanın kapitalist düzen olduğunu söylemiştir (Mumford, 2013, s. 506). Gelişmeye devam eden kentlerde, irrasyonel sistemin çalışması için kurban edilen insanların yer aldıkları yanılısamayı yaşatmak için kolektif bir entrika hali yaratılmıştır.

Modernite içinde yer alan toplumsal kurumların gelişimi ve dünya çapındaki yaygınlığı, insanlığın güvenli, hoş bir yaşamın tadını çıkarmaları konusunda modernlik öncesi sistemlerden daha iyi ve daha fazla fırsat yaratmış olduğu düşünülse de belirginleşmiş karanlık bir yönleri de olmuştur. Modernitenin toplumsal kurumlarından olan askeri gücün gelişimi ile yaşanan soykırımlar ve savaşlar karanlık yönlere örnek oluşturmuştur. Nükleer silahların keşfi, radyoaktif bir maddeden yapılan silahlar, askeri alandaki çekişmelerin yaşanması dünya üzerindeki kentlerde büyük yıkımlara neden olmuştur. Kıtılık, siyasal kaoslar, can kaybı büyük boyutlara ulaşmış ve süper güçler arasında yaşanan bu olaylar insanlığı derinden etkilemiştir. Giddens, "Böylesi durumlar, modernliğin ortaya çıkışının daha mutlu ve güvenli bir düzenin oluşumuna yol açacağına ilişkin varsayıma inanmak yolunda hevesimizi kırmak ya da zorlamaktan da fazlasını yapmış bulunmaktadır" diyerek Modernitenin iki yönlü karakterinin kurumsal analizinin yapılması gerektiğini ifade etmiştir (Giddens, 2010, s. 16).

Böyle bir kaos ortamında Modernite ile birlikte gelen ilerlemeye hala inanan olup olmadığı tartışmaları sürmüştür. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki toplum tüm düzeylerindeki modernist iyimserlik, 20. yüzyılın başlarındaki modern teknolojinin öldürme araçlarını icat etmesi, Büyük Buhran sırasında ve İkinci Dünya Savaşı'ndaki

bilim ve teknoloji savaşın dehşetini artırmada daha da sarsıcı olmuştur. İlerlemenin ve gelişimin baş döndüren yapısı bu kötü tablodaki yan etkileri silikleştirmeye çalışmış, yeniçağa övgü 20. yüzyılın ortalarına kadar yaygın bir bakış açısı olarak devam etmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

2. MODERNİTE KÜLTÜRÜ: MODERNİZM VE POSTMODERNİZM

2.1. Modernitenin Kültürel Deneyimleri: Modernizm

Modernite tarihsel ve sosyolojik yapılandırmaları ifade ederken, modernizm ise modernitenin kültürel deneyimleri olarak kültürel oluşumları ve deneyimleri ifade etmiştir. Giddens'in modernite dediği, sanayileşme, kapitalizm, gözetim ve ulus-devletin ortaya çıktığı süreçlere Berman, modernite ile bağlantılı bu insani kültürel formların sanatsal, kültürel duyarlılığına modernizm demiştir (Berman, 2005, s. 126). Modernizm, kültürel bir deneyim ya da duygu yapısı ile ilgilenmiştir.

Bir duygu yapısı olarak modernizm hız, değişim, belirsizlik, risk, şüphe ve bilginin yeniden gözden geçirme ve incelenmesini içermiştir. Bireyselleştirme, farklılaşma, metalaştırma, kentleşme, akılcılık ve bürokratik gibi kavramlar sosyal ve kültürel süreçlerle desteklenmiştir.

Kale'ye göre, XVIII. yüzyıl Aydınlanma Dönemi ile başlayan Akıl Çağı, modernizm kavramını gündeme getirerek bu yüzyıldan günümüze dek gelen çağların modern çağlar olarak nitelenmesine yol açmıştır. Modernizm ya da modern çağları betimleyen temel olgular veya kavramlar şunlar olmuştur: Rasyonellik; aklın egemenliği, mantık, bilimsel/evrensel doğrular, bilimsellik, algoritmik, sistematik düşünme, pozitivism... (http-18), (Kale, 2002, s. 31-51).

Kültürel modernizm, Marx tarafından türetilen bir ifade olarak değişimi, belirsizliği ve riski çağrıştıran katı olan her şeyin buharlaşarak havaya karıştığı deneyimleri oluşturmuştur. Marx'a göre, "Katı olan her şey buharlaşıp havaya karışıyor, kutsal olan her şey dünyevileşiyor. ve insanlar nihayet kendi gerçek yaşam koşulları ve diğer insanlarla ilişkileriyle yüzleşmeye zorlanıyorlar" (Berman, 2005, s. 128). İnsanların yüzleşmeye zorlanmasından kastedilen huzursuz edici de olsa insanların gerçeklikle olan karşılaşmasının tasviri olmuştur. Bu gerçeklik modernizmi ortaya çıkaran, modernite düşüncesinin ötesine geçildikten sonra ortaya çıkan estetik bakışın dünyaya ve topluma yönelmesidir.

Modernizm, gerçeği doğrudan temsil etmenin mümkün olmadığı, taklitin gerçeğin bir kopyası olmadığı ve gerçeğin estetik olarak ifadesi ya da gelenekselleştirilmiş olan inşası anlamına gelmiştir. Bu en yeni modernizm, basitçe, gelenek ile şimdiki zaman

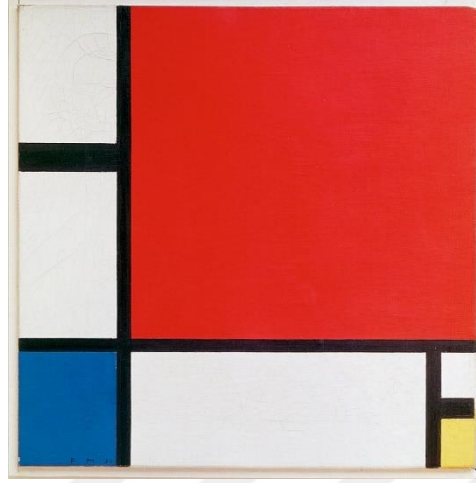
arasında soyut bir karşıtlık kurmuştur (http-11), (Habermas, 1981, s. 4). Bu karşıtlık içerisinde Greenberg'in dediği gibi modernizm, sanat ve edebiyatta kültürümüzde gerçekten canlı olan, yaşayan her konuyu kapsamıştır. Hayatın her alanını kapsaması bakımından bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Yılmaz, modernizmde önemli olan şeyin eskiyi, geleneksel olanı reddetme bu sayede yeni ile modern olana ulaşmak olduğunu ve hatta yarını planlamak olduğunu söylemiştir (Yılmaz, 2013, s. 16). Modernizm, geleneğin karşısında duran bir kavram olarak her çağda görülebilecek bir olgu halini almıştır.

Modernizm, gerçeğin estetik ifadesini, belirsiz ve sürekli değişen bir dünya bağlamında yeni bir ifade araçları olarak farkındalıkta bulmuştur. Modernizm, parçalanma, değişkenlik, gelip geçicilik, derinlik ve anlam kaygısını bünyesinde barındırmıştır. Zygmunt Bauman'a göre, "modernizm, bir düşünce meselesi ve kaygı konusudur; kendi kendinin farkında olan, bilinçli bir pratik olduğunun bilincinde olan ve durduğu ya da sadece yavaşladığı anda ortaya çıkacak boşluktan sakınan bir pratiktir" (Bauman, 2009, s. 14). Modernizm eski, akademik ve geleneksel ifade biçimlerini reddederek günceli yansıtmaya çalışmış, özgün düşünce sanatçının öznel duygularını yansıtmaya çalışan bir araç haline gelmiştir.

Weber'e göre kültürel modernitenin kökenleri olan bilim, etik, sanat, modern dönemde birbirinden ayrılıp farklılaşmasında yattığı ifade etmiştir. Simmel modernite kuramına estetik alanın hayatın diğer alanlarından ayrılmadan modern yaşam dünyasında temellenmesi gerektiğini söylemiştir (Simmel, 2003, s. 9-16). 19. yüzyılın ortalarında, modern yaşam içinde bulunan insanların her şeyin değiştiğine dair artan bir farkındalıkları oluşmuştur. Greenber'e göre modernizmin özü, "bir disiplinin kendisini eleştirmek için disipline özgü yöntemlerin kullanılmasında yatmaktadır, onu alt üst etmek için değil, onu kendi yeterlilik alanında daha sağlam bir şekilde sağlamlaştırmak için" demiştir (Harrison & Wood, 2011, s. 817).

Modernizm, yirminci yüzyılın başlarında sanat hareketinin üyeleri tarafından benimsenen bir öz tanımlama olmuştur. Bazı yetenekli bireysel sanatçılar, dünyadan ve özellikle de genel olarak kültürün kendisine dayattığı entelektüel ve toplumsal yapılardan yüz çevirmiş ve James Joyce'un yaptığı gibi kendi uzamlarını ve seslerini, hatta kendi dilini yaratmıştır. Bunu Piet Mondrian'ın dışarıdaki dünyanın temsilini dikkate almaksızın saf biçim ve rengi keşfetmesinde de görülmüştür. Sanatın temel öğelerine kadar sıyrılması ve günlük yaşama entegre edilmesi gerektiğine inanan sanatçı, (Bkz. Görsel. 2.1) siyah, beyaz ve ana renkleri kullanan ızgara resimleri, modern sanatın en tanınmış sembolleri arasında

olmuştur. Bireysel sanatçının özerkliği modernitenin teknolojik gelişmeleriyle kaynaşmıştır (http-16), (Trim, 2015, s. 50).



Görsel 2.1. Piet Mondrian, “Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon II”, 46x46 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1930, Zürih Sanatevi

Baudelaire "Modern Hayatın Ressamı" adlı metninde moderniteyi modern hayatın bir niteliği ve sanatsal girişimin yeni bir hedefi olarak görmüştür. Baudelaire, hem bir türün habercisi hem de yeni bir bakış açısı icat eden modernizmin yükselişinin en sadık eleştirmenlerinden biri olarak görülmüştür. Yeniçağa uygun bir görme biçimi geliştirmeye çalışmış ve bunu yaparken de eski formları dönüştürmüştür. Sanat kavramlarını yerinden etmiş ve yeni kavramsallaştırmaların yolunu açmıştır. Aynı zamanda bir üslup yaratma biçimi olarak romantik akımın ortaya çıkışının da anlatıcısı olmuştur. Yaşadığı dönemin baş döndürücü değişimlerini heyecanla karşılamış ve kaybolan eski biçimlerin bilincinde yeni olanı görmüştür (http-19), (Barış, 2016, s. 430).

Modernizmin özeleştirisi, Aydınlanma eleştirisinden doğmuştur ama aynı şekilde değildir. Dışarıdan eleştirilen Aydınlanmada, tıpkı kabul edilen anlamıyla eleştirinin yapılmıştır. Modernizm, eleştirilen şeyi kendi prosedürleri aracılığıyla içeriden eleştirmiştir. Bu yeni eleştiri türünün ilk olarak felsefede ortaya çıkmıştır, ancak 18. yüzyıl ilerledikçe başka birçok alana da girmiştir. Her biçimsel toplumsal etkinlik için daha rasyonel bir açıklama istenmiş, felsefede bu isteğe ilk gelen açıklama olarak Kantçı özeleştirisi olmuştur ve felsefeden uzak alanlarda bile Kantçı özeleştirisi açıklama yapmak için kullanılmıştır (Harrison & Wood, 2011, s. 817).

Greenberg modern sanatın taklitçi özellikten kurtulduğunu dile getirmiştir. Buna göre modern resmin Kant'ı Manet gösterilmiştir. (Bkz. Görsel 2.2) gündelik hayatın içindeki olaylar ve insanlar konu edinilmiş, taklit resim geleneğini aşmaya çalışmış, renk ve biçimi öne çıkarmıştır.



Görsel 2.2. Edouard Manet, “Olympia”, 130,5x190 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1863, Orsay Müzesi, Paris

Resim sanatında Manet ile başlayan bu süreç Cezanne ile devam etmiştir. Manet'nin resminden sonra, yeni nesil sanatçılar 18. yüzyıl ile 19. yüzyıl başlarına hâkim olan geleneksel sanat formlarını reddetmiş, modern olarak görülen sanatçılar yeni tema, malzeme ve yöntemlerle çeşitli Modernizm resimleri yaratmışlardır. Geleneksel değerlerinden uzaklaşan ilk modern sanatçı, (Bkz. Görsel 2.3) ile Gustave Courbet olmuştur. Sanatçı bu resim dolayı eleştirilmiş, ama sonraki nesil modern sanatçılar üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahip olmuştur.



Görsel 2.3. Gustave Courbet, “Ornans'ta Bir Defin”, 315x660 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1849-1850, Orsay Müzesi, Paris

Aydınlanmayla aklın dini inançların önüne geçmesi ile akla dayalı kültür alanları da bilimsel nitelikler kazanmıştır. Toplum özerk bireylerden oluşmuştur. Bu dönemde eğitim yeniden düzenlenir. Fransız devrimi ile özgürlük ve eşitlik ilkeleri, İngiltere’de ise sanayi devrimi ile endüstri önem kazanmıştır. Derin düşünce ayrılıklarını oluşturan bu devrimler toplumsal ve sosyal hayatta köklü değişik paradigmlar oluşturmıştır. Fransız devriminin ideolojisi ile sanat yeni bir yola girmiş, bu temel ideolojide (Bkz. Görsel 2.4) gibi resimler yapılmıştır.



Görsel 2.4. Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 260x325 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1830, Louvre Müzesi

Sanayi devrimi ile zenginleşen burjuva zenginleştikçe, işçiler maddi ve manevi ezilmişlerdir. Yaşanan bu toplumsal olaya kayıtsız kalmayan sanatçılar hayal kırıklıkları ile burjuvaya düşman olmuş ve bilim, siyaset ve ahlak gibi toplumsal konuların yerine biçimi kendi içeriğinde arayarak, yapıtlarını estetikleştirmişlerdir. (Bkz. Görsel 2.5) Burjuvanın karşında baskılara boyun eğmemiş halkın isyanı resmedilmiştir.

Sanayi devrimi şüphesiz Batı uygarlığını tamamen değiştiren gerçek bir devrimdir. Artan üretim için oluşan kapitalist talepler, yakıtla daha verimli çalışan makinelerin icat edilmesine yol açmıştır. Bu makinelerin gelişi, toplumların dünyaya bakışında köklü değişikliklere yol açan büyük ekonomik değişimlere ve toplumsal altüst oluşlara neden olmuştur (Hollingsworth, 2009, s. 435).

Sanayi çağı olan bu dönemde, teknoloji, bilim ve sanayi gelişmiş, bu gelişmeler toplumsal hayatta değişimlere sebep olmuştur ve yaşanan bu değişimler toplumu bunalıma sürüklemiştir. Sanayi gelişmiş, hayatın hızı artmış, sanatçı ve düşünürler yenedünyayı özetlemenin yollarını yeni modernist kültürde bulmuşlardır.



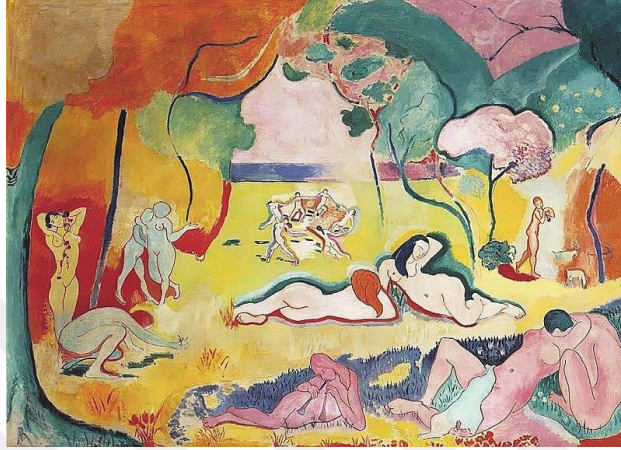
Görsel 2.5. Horace Vernet, “Rue Soufflot Sokağı Barikatları”, 46 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1848, Alman Tarih Müzesi

Çünkü teknolojinin hızlı gelişimi moda ve alışkanlıkların hızlı değişmesinin yanı sıra estetik beğeni değerlerinde de hızlı değişimlere neden olmaktadır. Bu hız genellikle anlamsız, verimsiz ve delice bir yenilik arzusuna ve sadece yenilik uğruna yeniyi istemekle geçen huzursuz bir yaşama yol açmıştır (Hollingsworth, 2009, s. 351).

Teknolojinin hızlı ilerlemesi ile sanatçılar, gördüklerini doğru bir şekilde tasvir etmek için romantik bir dünya görüşünden vazgeçmeye başlamışlardır. Birçok insan iş bulmak için kırsaldan şehir merkezlerine taşınmaya başlamış, bu da yaşamın merkezini kır ve köylerden büyüyen kentsel başkentlere kaydırmıştır. Sanatçılar yaşanan hızlı gelişmelere ilgi duymuşlar ve tamamen keşfedilmeyi bekleyen çeşitli modern harikalar ve tarzlarla dolup taşan toplumda ortaya çıkan yeni görsel manzaraları tasvir etmeye başladılar.

Aynı zamanda meydana gelen önemli bir teknolojik gelişme, hızla gelişmeye başlayan kameranın icadı olmuştur. Gelişmeye başladıkça, fotoğrafçılık genel halk için giderek daha erişilebilir hale gelmiştir. Yeni görme biçimi ile gerçeklik kavramı değişmiş, yeni gelişen teknolojiler gözle görmenin yanında merceklerle de görmeyi sağlamıştır. İnsanlar fotoğraf çekerek kendi portrelerini yaratmaya başlamışlardır. Portre sanatındaki bu gelişme, gerçek olanın anlık olarak belgelenebilmesi ve yeni bir bakış açısıyla sanatçının iç dünyasındaki algılamalarıyla figürlerin yakın plan çalışılması büyük bir değişiklik yaratmıştır.

O dönem karikatür gibi göründüğünü düşünülse de (Bkz. Görsel 2.6) belli bir canlılığı, hareketi ve zevki ifade etmenin amacındaydı. Sanatçı, görüneni taklit ederek bir şekilde gelenekseli yansıtmaya çalışma anlayışını yıkarak, fotoğraf gibi yakın plan çalışarak, deneysel yeni biçimsel anlatım yollarına gitmeye başlamışlardır. Sanat, doğayı taklit etmek yerine içgüdü ve yaratıcılığa dayalı bir sürece doğru adım atmıştır.



Görsel 2.6. Henri Matisse, “Yaşamın Sevinci”, 176.5x240.7 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1906, Barnes Foundation, Philadelphia

Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri, acıları hala devam ederken kendilerini ifade etmeye çalışan sanatçılar fovist etkilerle, doğrudan renkler, bozuk perspektif, akıcı ve orijinal çizim teknikleriyle çığır açan bir tarz benimsemişlerdir. Modernizmin erken dönemlerinde önemli eserler vermişlerdir.

Modernistler, sanat eserlerini yaparken kendi vizyonlarını yaratmak için renk, perspektif ve kompozisyonla ilgili eski kuralları hiçe saymışlardır. Sanatçıların tutumları, daha önce sanayi devriminin getirdiği hızlı değişimler ve Birinci Dünya Savaşı'nın yaşanması ile güçlenmiştir ve dünyayı tam anlamıyla gözlemledikleri gibi tasvir etmişlerdir. Bu hızlı değişim dönemi, modern toplumu karakterize ederken sanatçıları ise gelişen modern dünyanın özlemlerini ve hayallerini doğru bir şekilde aktarmak için tekniklerini sürekli olarak güncellemeye ve iyileştirmeye yöneltmiştir. Ayrıca modernizm sanatçıların, insan yaşamını ve topluma bakışlarını eserlerinde yansıtmaya çalışırken, zamanın farklı sosyal ve politik gündemleri tarafından büyük ölçüde motive edilmiştir.

2.1.1. Modernist Yapıda Kapitalizm ve Küreselleşme

Modernizm sadece düşünce alanında değil piyasa ekonomisinde de akılcılaşmayı kullanarak kapitalizm biçimine dönüşmüş ve ekonomi alanına da egemen olmuştur. Kapitalizm 16. yüzyıldan başlayarak önce küçük şirketler sonra büyük ticarethaneler en sonunda da çok uluslu şirketler ile sermaye zincirleri oluşturmuş ve sınırları aşmıştır (Wallerstein, 1992, s. 25-26).

17. yüzyıldaki merkantilist gelişmenin içinde barınan Endüstri devrimi, karşıt politikalarla ilerleyen ekonomik anlayışları aynı noktada buluşturmak açısından devrim niteliği taşımıştır. Endüstri devriminin kırılma noktası, tamamen farklı yönlere giden sermaye ve emekten alınan değerın toplumun ortak bir çıkar merkezi olarak bir araya getirmeye çalışması olmuştur.

Endüstri devrimi yaşanırken dönüşüm dalgasında zirvede bulunan burjuvalar üretim ilişkilerinde söz sahibi olarak toplumsal yaşamda yapısal değişikliklere neden olmuştur. Bunun en önemli sonucu kentsel nüfusun önlenemeyecek derecede artması olmuştur. Kentsel nüfus artmıştır ancak Endüstri devrimiyle artan makineleşme işçi gücünü azaltmıştır. İnsan gücü makinelerin yanında birer figürana dönüşmüş, rekabet ortamı çoğalmış, ücretler kesintiye uğramıştır (Balcı, 2010, s. 31). Fransız Devrimiyle birlikte işçi ve emek hareketinin ortaya çıkması, zor yaşam koşulları içerisindeki işçi sınıfını modern dünya sistemine karşı harekete geçmiştir.

Modernleşmenin sınırlar ötesine yayılması ile birlikte küreselleşme de gündeme gelmiştir. Modernite, küreselleşme sürecinin yalnızca bir aşamasını oluşturmuştur. Ne küreselleşme modernitenin bir sonucu, ne de modernite küreselleşmenin başlangıcını oluşturmuştur. Siyasi, ekonomik ve askeri boyutlarını vurgulasa da küreselleşme en çok kültürel yaşam üzerinde dönüştürücü etkiye sahip olmuş ve toplumların gündelik yaşam alanlarını şekillendiren temel değer ve sembolleri hedef almıştır. Bu yüzden evrenin farklı coğrafya, kültür ve değerlerini birbirine zincirleyen küreselleşme aslında toplumlar arasındaki iletişim ve etkileşimi sağlarken, benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkararak insanlar arasında ortak bir kültürel paylaşım ortamı oluşturmuştur (http-20), (Duman, 2009, s. 94).

Giddens, bilgi, iletişim teknolojileri alanındaki gelişmeler, ekonomik nedenlere bağlı olan uluslararası şirketler, siyasi değişimler ve internet gibi faktörlerin bileşkesiyle kendini açıkça ortaya koymuş olan küreselleşmenin modernitenin bir sonucu olarak

görmüştür. “Küreselleşme, bizlerin gittikçe artan bir şekilde, tek bir dünyada yaşadığımız, bireylerin, grupların ve milletlerin birbirine bağımlı hale geldiği olgusuna gönderme yapmıştır” (Giddens, 2012, s. 83-84).

Dünyanın tek bir yere hapsolmasını ve toplumların yakın iletişimini ifade eden küreselleşmenin Batı lehine bir gelişme olduğu, Batı dışındaki az gelişmiş ülkeler açısından dezavantajların olduğu düşünülmektedir (http-20), (Duman, 2009, s. 95). Yakın iletişim kuran farklı toplumların bağlamları veya bölgeler arasındaki bağlantı biçimleri dünya çapında tutarlı bir şebeke oluşturmuştur. Sanayileşme alanındaki gelişmeler, kapitalist ve küreselleşmiş dünyanın kültürel boyutuyla da bağlantı kurmuştur. Kültürün küreselleşmesi onu oluşturan tüm alanlarla doğrudan ilişkili olmuş ve bunun sonucunda bu alanda bir değişim, dönüşüm oluşmuştur. Böylece küresel bir kültürel benzeşme ortaya çıkmıştır. Artık dünya, kültürlerini de ihraç etmeye başlamış, kültürler iç içe geçmiştir.

Giddens’a göre “Kültürler için adalar halinde yalıtılmış şekilde yaşamak giderek olanaksız olmaktadır. Radyo, televizyon, hava taşımacılığı ve onun getirdiği turist kabileleri ve en önemlisi internetten kaçabilecek pek az topluluk vardır” (Giddens, 2012, s. 98). Giddens’in de dediği gibi, ülkeler her ne kadar kültürlerini korumaya çalışsalar da küreselleşmenin çarklarından kurtulamamışlardır. Gündelik hayatta zorluklar ve belirsizlikler meydana gelmiştir.

2.1.2. 20. Yüzyıla Doğru Sanatsal Evrim

Modernizm, kültürel değişimler ile birlikte, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Batı toplumundaki geniş kapsamlı dönüşümlerden doğan felsefe ve sanat hareketidir. Modernizm, Aydınlanma düşüncesinin kesinliğinin yanında tarihsel dönemlere, geleneğe ve dini kurumlara bağlı olmayan bir dizi ahlaki ve etik standardı benimsemiştir.

Modernizmin özelliği, sanatın, mimarinin, edebiyatın, dini inancın, felsefenin, toplumsal örgütlenmenin, günlük yaşam etkinliklerinin ve bilimin yaratılmasında kullanılan tüm sürece ve malzemeye dikkat çekmiştir. Tüm bunların yaratılmasında toplum kendi öz bilincini kullanarak teknik ve biçimle ilgili bireysel deneyimi araştırmışlar, zincirlerinden kurtulmaları gerektiğini düşünmüşlerdir. Sanatçılar, yeni görme biçimleri, yeni malzemelerin doğası ile birlikte sanatın işlevi hakkında yeni fikirler denemişlerdir.

Modernizm ile bir şeyleri yapmanın eski yollarını reddeden ve anlam yaratmanın yeni yollarını benimseyen resim sanatını temsilden koparan sanatçıların oluşturduğu sanat için sanat düşüncesi hâkim olmuştur. Modernizm, geleneksel anlamda içerikten arınmış, sanatın karakterini form oluşturmuştur. Bu form sanatçının iç dünyasına ait olan gerçekliği, modern gündelik hayatın gerçekliği ile birleştirmiştir. Ortaya çıkan sonuç ise hayata dair gerçekliğin ürünü olmuştur.

Modernizmi şekillendiren faktörler modern sanayileşmenin gelişmesi ve şehirlerin hızla büyümesi ardından Birinci Dünya Savaşına verilen tepkiler olmuştur. Birinci Dünya Savaşı ile toplumun ilerleme fikri azalmaya başlamış, ilerleme fikri savaş gibi korkunç bir şeye sebep olabildiğini, kentleşme önemli hale getirildi. Ahlakını sorguladıkça, sanatçılarda daha fazla öfke oluşmuştur. Modern Avrupa'nın emperyal güçlerinin artık hiçbir şey ifade etmediği teşhir edilmiştir (http-16), (Trim, 2015, s. 52).



Görsel 2.7. *Picasso, "Avignon'lu Kızlar", 244x235cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1907, Museum Of Modern Art*

Savaş sonrası yeni ulus devletler ve yeni ideolojik oluşumlar meydana gelmiştir. Bu oluşumlar toplumu köklü bir şekilde değiştirmiştir. (Kahraman, 2007, s. 11). Birinci Dünya Savaşı, Avrupa ile birlikte tüm dünyada her bireyin zihninde yıkıcı etkiler yaratmıştır. İnsanlar savaştan uzaklaştıkça, sanatta bir ivme ve değişim yaşanmıştır. Sanatın anlamı, estetik ve biçimsel kriterleri değişmiş, savaş ortamından etkilenen modernizm, her anlamda yaşanan sıkıntı ve değişimlerin yansımalarından oluştuğu düşünülmüştür. Fovist etkiler sürerken ekspresyonist ressamalar, sanatsal birtakım

kurallara karşı çıkararak bireyi merkeze almış ve bireyin duygularını önemseyen, özgürlükçü bir yaklaşım sergilemiştir. Dramı, acıyı ve şiddeti daha etkili anlatabilmek için hareketli çizgiler, yoğun renkler kullanmışlardır. (Bkz. Görsel 2.7) Afrika masklarından esinlenerek insan figürünün klasik formunu, anatomik yapısını geometrik parçalara indirgeyerek yeni bir biçimi oluşturmuştur.

Neredeyse bütün bir yüzyıl boyunca devam eden Modern Sanat, hepsi de çeşitli farklı unsurlar ve teknikler içeren çok sayıda farklı sanat akımı içermiştir. Sanatçıların sanatlarının önemli olduğuna ve gerçek bir değere sahip olduğuna gerçekten inanmışlardır. 20. yüzyılın başlarında doğa görünümünü yansıtmayı bırakan sanatçılar özgürlüklerini ilan ederek (Bkz. Görsel 2.8) yeni biçim dillerini oluşturmuşlardır. Kübist sanatçılar konu ile değil biçim ile ilgilenmişler, dönemin düşünsel yapısını görselleştirerek yeni bir biçim dili oluşturmuşlardır.



Görsel 2.8. Georges Braque, “Bardak, Sürahi ve Gazete”, 250x250 cm, Tuval üzerine yağlıboya-kolaj, 1913-14, Özel Koleksiyon

Norbert Lynton Picasso ve Braque’nin resimlerini şöyle açıklamıştır, “Resimlerindeki kopukluk ve karmaşıklık, bir yandan maddi gerçeklerle belirli belirsiz oynamaları bir yandan da düz çizgilerden ve geometrik biçimlerden hoşlanmaları Kübizmin yenedünyaya nasıl olumlu bir tepki gösterebileceğini kanıtlayan bir üslup ya da üsluplar dizisi olarak değerlendirilmesine yardım etmiştir” (http-21), (Yayman Ataseven , 2018, s. 1026).

Modern toplumun ilerlemesinden sorumlu olduklarına inanan Fütürist hareket, modern dünyada var olan dinamizmi ve enerjiyi yakalamış ve modernliğin hızını, teknolojik icatlarını ve bilimsel başarılarını kutsamıştır. Sanatçılar modernliğin unsurlarını içeren farklı tarzlara yönelmeye yönelmişler, hareket unsurunu sanata dâhil etmişler ve güzellik kavramını bilimsel başarıya bağlamışlardır. Manifestolarında, natüralist sanatın imkânları ile 20. yüzyılın endüstriyel ve teknolojik alanındaki yeniliklerin yansıtılamayacağını bu yüzden de yenilikleri sanata yansıtabilecek bir biçim dili ile uygulanabileceklerini düşünmüşlerdir (İpşiroğlu & İpşiroğlu , 1991, s. 34). (Bkz. Görsel 2.9) dönemin yaşantısı toplum bakımından farklı bir anlayışla ve farklı bir biçimde resmedilmiştir.



Görsel 2.9. *Fernand Léger, “Kâğıt Oyuncuları”, 129x193 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1917, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo*

Birinci Dünya Savaşı vahşetinin yaşanmasına izin veren sisteme başkaldıran bir sanat pratiği olan Dada hareketi, savaşın patlak vermesi sırasında tarafsız ülkeye taşınan bir grup sanatçı tarafından yönetilmiştir. Performans sanatını kullanarak ticari sanat kurumunun geleneksel kavram ve gerekçeleriyle birlikte ortadan kaldırılmasını savunmuş, anarşist eğilimlerinden dolayı geleneksel sanat akademisini bozmayı başardığı için Modern Sanatta önemli bir hareket olmuştur. İzleyicileri, sanatta ve toplumda zekânın gerçekte ne anlama geldiği hakkında düşünmeye zorlayan hurda öğelerinin sanat olarak benimsemesiyle kanıtlandığı gibi, modern topluma büyük bir yaratıcılık ve eleştiri getirmiştir. Savaş sırasında yaşanan teknoloji hayranlığı da eleştirilmiş ve insanların

yozlaştığı savaş, gelenek, din, sanat gibi tüm yerleşmiş değerlerin yozlaştığı iddia edilmiştir. Dadaist sanatçılar, estetik değerler yaratanların sanatın güzel olduğunu düşünen ve savaşı çıkaran toplum olduğunu, onların ortaya çıkardıkları bütüne karşı durmaları gerektiğine inanmışlardır (http-22), (Nihan, Şahin, & Kayalıoğlu, 2016). (Bkz. Görsel 2.10) Sanayi çağının özelliği olan yıkma ve yeniden yapılandırma eylemi halka indirgemiş, burjuva toplumunda yerleşmiş hazır kalıpları ve değişmez kültürel değerleri yeniden inşa edilmeye çalışmıştır.



Görsel 2.10. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917

Dada ve sürrealizm hareketleriyle başlayan ve kışkırtıcı bir mizahla hayal gücünde sınır tanımayan ressamalar, her türlü rasyonalite kavramından kaçınmışlardır. İkinci dünya Savaşının başlaması ile birlikte etkisini yitirmeye başladığı için iki savaş arasında var olan bu hareket, sanat eserlerinde düzen ve güzellik kavramlarını reddetmişlerdir. Ancak sanat karşıtı ya da aşırı politik olarak görülmemişlerdir.

İkinci Dünya Savaşının sona ermesinden sonra New York'ta geliştirilen Soyut Dışavurumculuk, sanat son derece yeni bir yön vermiştir. I. Dünya Savaşı nedeniyle Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçılardan güçlü bir şekilde etkilenen akım, soyut olsa da büyük bir ifade ve duygu uyandırabilen sanat yaratmayı amaçlamıştır. (Bkz. Görsel 2.11) yeni bir stil icat etmenin yanı sıra soyutlamayı popülerleştirmiştir. Bu dönem Amerika dünyadaki tek güç olma politikası ve arzusu ile sanatı bir araç olarak kullanmıştır. Soyut dışavurumcu sanatçılar bu politikayı desteklemeseler de devletin desteği ile sanat yapma anlayışına karşı çıkmamışlardır. Dolayısıyla bu yaklaşım,

Amerika'nın desteği ile dünya çapında tanıtılan küresel bir sanat akımı haline gelmiştir (http-23), (Görenek , 2020).

İkinci Dünya Savaşı sonrası siyasi ve fikirsel alanda inançsızlık ve şüphe halinin başladığı dönem olmuştur. Lyotard'a göre bu şüphe, modernite ve onun kaynakları olan bilimsel gelişmeler, akılcılık ve evrensellik hakkında bir şüphedir. Şüphenin önemli göstergeleri özellikle gelişmiş sanayi toplumlarında tarih felsefesinin ve siyasi bakış açısının ürettiği büyük anlatılar olmuştur (http-24), (Kılıç, 2015, s. 111).



Görsel 2.11. Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi”, 105x207 cm, 1950, Museum of Modern Art New York

Modernizm, çeşitli farklı sanat akımlarını aynı başlık altında toplayan bir sanat dönemi olmuştur. Modernistler, toplumu tam olarak algıladıkları gibi yansıtmaya çalışmışlar, düşünce ve duygularını yeterince yansıtabilecek çeşitli tarzlardan yararlanmışlardır. Bu nedenle, Modern Sanat, daha önce sanatsal yaratımı dikte eden geleneksel yönler, hızla gelişen sanayileşmiş dünyadan ortaya çıkan teknikler lehine reddedildiğinden, büyük bir deney ve isyan dönemi olarak var olmuştur.

2.2. Modernitenin Çözülmesine Doğru: Postmodernite

Postmodernite, akli sorgulayarak, meta anlatıları reddederek ve alt kültürlerle vurgu yaparak moderniteden farkını ortaya koymuştur. Postmodernistler, tarihi açıklarken tek bir gerçeği aramak yerine çeşitliliğe odaklanmışlardır. Kavramlar arasındaki bu farklılardan dolayı Modernite ve postmodernite birçok disiplinde büyük bir tartışma konusu olmuştur. Modernizm ile ilişkili birçok eleştiri, standart bir biçimde, 19. yüzyılın sonlarında başlayan ve 20. yüzyıla devam eden hayat içindeki toplumsal,

siyasal, ekonomik değişimi ifade ederek başlamıştır. Bu yüzden postmodernite yapısını ele alan birçok eleştiri, bu değişimin sonuçlarını irdeleme eğilimiyle başlamıştır.

Jean Baudrillard, “Anlaman ve modernitenin tüm g ndergelerinin ve sonu luklarının yıkılışından sonra, postmodernizm boşluk ve acıya verilen bir yanıt olarak betimlenir. Artık yapılacak şey parçalarla oynamaktan ibarettir. Parçalarla oynamak, işte bu postmodernidir. Postmodernite ne iyimserdir ne de kötümser. Yıkıntıdan artakalanlarla oynanan bir oyundur. Post olmamız bundandır, tarih durdu anlam olamayan bir tür tarih sonrasındayız” demiştir (http-25), (Ercan, 2021).

Temelini Aydınlanmanın oluşturduğu bir düşünce olarak modernite, postmodern düşünürler tarafından ciddi şekilde eleştiriye uğramıştır. Bunun temel sebebi Moderniteyi şekillendiren düşüncelerin eleştiriye açık olması, insanlığa vaat edilen refahın, mutluluğun sağlanamaması üzerine kurulmuştur. Eleştirilerin temeline ulaşmak için Aydınlanma projesi, yapı s k mle parçalara ayrılmış ve etki ettiği her alandaki düşünsel kırılmalar incelenmiş ve yeniden yorumlanmıştır. Rasyonelite ile insanlığın tüm sorunlarını aklın ışığında çözmeyi amaçlayan modernizm, insanlığın başına açlık, savaş, yıkım ve ölüm gibi büyük belalar açmıştır (Robinson, 2000, s. 15).

Aydınlanma düşüncesi bireyi özgürleştirmeyi amaçlarken rasyonel anlayışı benimsemiş, süreç içerisinde bu rasyonel anlayış iktidarın aracı haline gelmiştir. Modernitenin temelini de oluşturan bu rasyonel düşünce ile her şey standartlaşmış, eleştirilere açık hale gelmiştir (http-26), (Artan  zoran, 2017, s. 2266). Standartlaşan rasyonel anlayış Postmodernite tarafından eleştirilmiş ve birden çok gerçek olabileceği düşüncesi savunulmuştur. Dünyanın genel bir  er eve içerisinde bütün olarak görülmesine karşı çıkan Postmodernite, toplumun farklı ve parçalı bir doğaya sahip olduğunu savunmuştur.

Postmodernite, Modernitenin bu evrenselci ve rasyonel anlayışını reddederek ve topluma karşı şüpheci ve bilinemezci olma eğilimi göstermiştir. Postmodernite, bir belirsizlik durumu sunmuş, modern olmasa da hangi anlamda post olduğu irdelenmiştir. Kendinden  nceki dönemin sonucu, devamı, ink arı ya da daha gelişmiş halimi olduğu soruları sorulurken aslında postmodernizm bu soruların karışımı ile şekillenen bir kavram olmuştur (http-27), (Kaypak, 2013, s. 84-85).

S. Best ve D. Kellner, “Bir kimse modern toplumdan postmodern topluma bir geçiş olduğunu iddia etmek istiyorsa eğer, önceki toplumsal düzenin (modernlik) görünümlerine, yeni toplumsal duruma (postmodernlik) ilişkin bir açıklama sunması ve bu ikisi arasında bulunan kopuş ya da kesintiyi açıklığa kavuşturması gerekir” demiştir (Best & Douglas, 2011, s. 332).

İlk değişimin kapsamı, hayat içindeki toplumsal, siyasal ve ekonomik yapıda gerçekleşirken, ikinci değişim İkinci Dünya Savaşından sonra başladığı söylenen ve tüm dünyayı kapsadığı düşünölen, insanların tüketim toplumuna, medya toplumuna, kimisine, bilgisayar toplumuna, bürokratik topluma dönüştüğü iddia edilmiştir. Dünyaya huzursuz bir ortam yaratan savaş, toplumsal kargaşaları arttırmış, hayatın anlamını yitirdiğı düşüncesi ile bütün büyük anlatılar sorgulanmıştır.

Postmodern kavramı, toplumsal çözümlerden estetik anlayışa kadar geniş bir alanı kapsamıştır. Çünkü İkinci Dünya Savaşı yıkıcı sonuçları ile bütün dünyayı etkilemiş, bu yüzden kapsamı oldukça geniş olmuştur. Tüm farklılıkları kucaklayan postmoderniteyi tanımlayan düşünürler de bu farklılıkları farklı şekilde tanımlamışlardır. Baudrillard, Kroker ve Cook, moderniteden koparken yeni bir çağa girildiğini ve bu yeniçağ ile yeni kuram ve kavramların gerektiğini savunmuşlardır. Habermas ve Callinicos moderniteden, kopuşu reddeden, modernitenin şimdi ile olan sürekliliğini vurgulayan ve postmodern söylemi salt bir ideoloji olarak değerlendirmişlerdir. Jameson, Harvey, Laclau ve Mouffe ise modernitenin neredeyse bütün bir kısmını eleştirirken, bazı kabul edilebilir yanlarını ve onlara temellenebilenleri postmodernin bir dönüm noktasını kabul etmişlerdir (http-28), (Uğurlu Akbaş, 2018). Bu tanımlamalara göre postmodern yapıyı onaylayan düşünürler, çeşitliliği savunmuş, postmodernitenin toplumu özgürleştiren görüşünü onaylamıştır. Postmodern yapıyı onaylayan düşünörlere karşı muhalefet olan düşünürler ise, geleneksel değerler yargılarının artık işe yaramadığını ve toplumu kontrol etme gücünün kalmadığını savunmuşlardır. Rasyonel düşünce, gelenek bilgi ve teknoloji gibi kelimeler dönüşöme uğramıştır.

Bazı eleştirmenler ise postmodernizmi tanımlarken, iki kavramı birlikte irdemişlerdir ve modernizmin hem bir uzantısı hem de bir tepkisi olarak değerlendirmişlerdir. Bu şekilde bakıldığında, postmodernizmin bazen modernizmin ideallerinin çoğunu takip ettiğini ancak bu ideallere çeşitli biçimlerde tepki göstererek, etkileşim kurmuşlardır. Örneğın modernizmin toplumu ve tarihini anlatırken ki parçalı bakış açısını Postmodernizm, acılardan oluşın, ağılanacak ve yitirilen bir şeyin yası olarak tutulacak bir şey olarak anlatmıştır. Ancak başka bir bakış açısına göre Modernizm bunu reddetmiş ve modern hayat ile birlikte kaybolan birlik, tutarlılık ve anlamı her zaman sağlayabildiğı fikrini öne sürmüştür (http-29), (Yousef, 2017, s. 36).

Bir diğier postmodernist düşünce ise, modernitenin eleştirilmesine neden olan Aydınlanma projesindeki insanın özgürleşmesinin bir kenara bırakılarak, kapitalizmin

yıkıcı etkileri üzerine düşünmek gerektiğini savunmuştur. Marx, modern ve kapitalist toplum arasında bir sentez yapmış mevcut düşünce sistemine eleştirel bir tavırla bakmıştır. Harvey ve Jameson gibi postmodernliğin Marksist teorisyenleri bu düşünceye katılmamış, mevcut durumu, modernite ve Aydınlanma projesinin kapitalizme ait olan yönlerinden ayırmanın yararlı olacağını ifade etmişlerdir (http-30), (Wood, 1997, s. 544). Bu düşünceye göre postmodernist düşünce kapitalizmin merkezine yerleştirilen kar odaklı mantığı eleştirmiş ve tüketim kültürünün homojenleştirici etkilerini vurgulamıştır. Modern düşünceyi eleştiren Nietzsche ise, her şeyi akılla çözmeye çalışmanın zamanla insanın değer yargılarını öldürdüğünü savunmuştur. Modern dönemde rasyonel olarak kabul edilen bireylerin ise tüketim eylemini ihtiyaç temelinde yaptığı kabul edilmesine karşı olarak, postmodern dönemde tüketim ihtiyaçtan daha çok simgeler, değerler ve sembollerin tüketimine dönüşmüştür. Lyotard ise postmoderniteyi, modernitenin bir parçası olduğunu, modern toplumların teknoloji yanında bilginin de hızlı bir şekilde değişim geçirdiğini ve bu sayede toplumların bilgisayarlaştırıldığı gerçeğini ortaya çıkarmıştır, böylece modernlikten bir kırılma ve kopuş gündeme gelmiş, böylesi koşullarda postmodern toplum ön plana çıkmaya başlamıştır (Kızılçelik, 1996, s. 57). Lyotard'ın postmodern topluma dair en tanınmış ve yankı uyandırmış tezi, günümüz toplumunu açıklama iddiası taşıyan büyük anlatıları yadsıması olmuştur.

Baudrillard'a göre postmodern toplum, modernite çağının dönüşümüyle birlikte tüketim ile ortaya çıkan ve böylece kendine özgü bir kültür ve teknoloji tarafından belirlenen toplumu oluşturmuştur (Şaylan, 2009, s. 302). Bu bakış açısıyla postmodernite, modernitenin yarattığı Aydınlanma, Bilim ve Sanayi Devriminin getirmiş olduğu gelişimci anlayışın ve bilimsel bilginin kutsallığından kopması gerektiği düşünülmüştür.

Postmodernite, zaman içinde kültürel ve düşünsel bir olgu hale dönüşerek postmodernizm kavramının sosyal, politik ve kültürel yapısını açıklamak için kullanılmıştır. Eleştiriler çoğaldıkça insanlarda kafa karışıklıkları oluşmuş ve postmodernizm düşüncesi ortaya çıkmaya başlamıştır. Postmodernizm çoğulculuğa karşı değildir ama modernizmin farklılaşma kavramını birleştirmeye çalışmıştır. Toplumu geleneksel yapıdan ayıran özelliğin çoğulculuk olduğu düşüncesinde hem fikirdir ama çakışıkları nokta modernizmin bunu gözetim altında yönetim tarafından gerçekleştirilmesi olmuştur. Postmodernizm bilgi edinme ve üretme dünyasından bir sembol ve işaretleri kullanma dünyasına geçiş yapmıştır.

Postmodernizm ile geleneksel değerlere karşı yeniliğin benimsenmesi beklenirken, postmodernizm kavramı geçmişten gelenleri yeniden güncelleyip teknik olarak bir araya getirmiştir (Küçük, 2000, s. 125). Bu bakış açısına göre Postmodernizmin ortaya çıkışı post-yapısalcılıkla ilişkili olmuştur (Akay, 2002, s. 53). Bu anlamda Postmodernizm, genel geçerlik olarak görülen tek olmayı, üst-anlatıları reddedip, çoğulculuğu ve parçalanmayı kabul etmiştir (http-31), (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 41-43).

Yaşanan dönüşüm süreci parçalanırken süreç üç evre evreye ayrılmıştır. Birinci evre, modern öncesi dönemde felsefi odak insanın varoluşu, varlığın Tanrı ve Evren ile ilişkisi üzerine, ikinci evre, modernist dönemde odak, varoluştan bilise, insanı bilen bir özne, dış dünyayı ise rasyonel bir toplumsal düzen olarak anlamak üzerine olmuştur. üçüncü evre olan Postmodernist dönemde ise bilen öznenen iletişimsel özneye ve dış dünya söz konusu olduğunda rasyonel bir sistemden sembolik bir sisteme doğru bir geçiş olmuştur (http-32), (Venkatesh, 1992, s. 200).

Postmodernizm, yaşam döngüsü içerisinde yalnızca nesnel gerçeklerin veya ahlaki değerlerin olduğu fikrini reddeden felsefi ve sanatsal bir hareketi oluşturmuştur. Düşünce olarak postmodernizm büyük anlatılara karşı bir kavram olmuştur. Bu düşüncenin ana fikri, hayatın tüm yönlerine uygulanan kapsayıcı gerçeklerin veya anlamların yerine hayatın farklı bakış açılarından oluşan bir ağ aracılığı ile anlaşılabilirliği.

1960 ve 1970'li yıllarda popülerlik kazanan postmodernizm, dünyanın evrensel doğrulardan oluşmadığı inancı ile birçok şeyde mantıksızlık olduğunu iddia etmiştir. Modernizmi oluşturan modernite kurumlarını ve düşüncelerini sorgulamıştır. Postmodern düşünceyi savunan birçok yazar ve sanatçı eserlerinde düzen ve bütünlük fikirleri bazen terk etmiş, yazarlar ise hayat akışının ve onun parçalanmasının gerçekliğini yansıtmaya çalışmışlar ve genellikle belirsiz ve ucu açık sonlara yer vermişlerdir. Postmodern düşünceye göre, sanatçı ya da yazar felsefecidir ve yapıtları özgündür ve kurallara tabi tutulamaz, benzer yapı veya biçimdekilerle kıyaslanamaz, kural ve kategoriler yoktur, sanatçılar ve yazarlar eser üretirken kurallarını formüle etmek için kuralsız çalışır. Felsefenin özü şüpheci ve postmodern düşünce de şüphe içerir. Yaşamın tüm alanına etki eden toplumsal, siyasal, kültürel yapılarda ve sanat, kültür, iktidar konusunda kuşku duymalıdır, çünkü kuşku güvence altına almaktır (Lyotard, 1997, s. 158).

1980'lere kadar sanatta, resimde ve mimaride düşünsel olarak kullanılan postmodernizm, dünyada yaşanan siyasi ve toplumsal hareketlerin ve yaşanan

değişimlerin etkileriyle felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda da kullanılmıştır (http-31), (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 41-43).

Kavramın toplumsal kuram tartışmalarının gündemine girmesi 1980'li yıllarla başlasa da postmodernin kavram olarak kullanımı 19. yüzyıla kadar gitmiştir. Postmodern kavramını ilk olarak 19. yüzyılda İngiliz ressam ve eleştirmen John Watkins Chapman tarafından kullanılmıştır. Chapman, Post-empresyonizm kapsamında değerlendirdiğimiz Cezanne, Seurat, Signac, Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçıların üsluplarını postmodern olarak adlandırmıştır. J.M. Thompson ise 1914 yılında din felsefesi bağlamında yazdığı makalede, davranış ve inançtaki değişiklikleri anlatmak için postmodernizm kavramını kullanmıştır (Yılmaz, 2013, s. 203). Yazar Rudolf Pannowitz, modern Avrupa'nın kültürel değerlerindeki çöküşün betimlemesini yapmak için postmodern kavramını kullanmıştır. Arnold Toynbee ise, Avrupa medeniyetindeki gerilemeyi dönemselleştirmek adına postmodern çağ kavramını kullanmıştır.

2.2.1. Postmodern Toplum ve Kültür

Son yüzyılda hızla değişen dünya toplumları da dönüştürmüş, modern toplumun yerini postmodern toplumun alması ile yeni bir paradigma ortaya çıkmıştır. Postmodernizm, geleneksel sınırları ve kategorileri sorgulayan bir düşünce akımı olarak küreselleşme, teknolojik ilerlemeler ve kültürel çeşitlilik gibi faktörlerle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu düşünce akımı postmodern toplumu da değiştirmiş, modernizmin temelinde yer alan kesinlik, evrensellik ve doğruluk gibi kavramları reddederek yerine öznel deneyimlerin önemini vurgulayan ve gerçeğin çokluğunu kabul eden topluma doğru evrilmiştir.

Postmodernite, modern toplumun yapısını parçalayarak, meta-anlatılarını, bütünlüğünü ve akılcılığı reddetmiş ve postmodern toplum düşüncesinin gelişmesiyle birlikte bu yeni kültürel ortamdaki bireylerin, modern toplumdan farklı olarak algılanmasını sağlamıştır. Bireyin konumlandırılmasında, çevresel faktörler, kimlik sorunu, toplumsallık ve ilişkiler ağı incelenmeye başlamıştır (http-33), (Jameson, 2008, s. 110). Postmodernizm, herhangi bir nesnel gerçeğin var olduğunu kabul etmediği için gerçeklik, bireyin bakış açısına ve deneyimlerine göre şekillenmiştir. Bu nedenle her insan, farklı gerçeklikler ve perspektifler çerçevesinde tanımlanmıştır. Meta-anlatıları reddeden toplum daha önce egemen olan evrensel hikâyelerin yerine farklı kültürlerin ve

deneyimlerin birleşiminden oluşan çoklu hikayeler oluşturmuştur. Bu hikayeleri oluşturan toplum, kültürü dikkate almaya programlanmış olduğu için kültürün toplumsal yaşamdaki vazgeçilmezliğini dile getirmek önemli olmuştur (Cevizci, 2010, s. 990).

Postmodern kültür irrasyonelliği, çoğulculuğu, düzensizliği, eklektikliği, çok kültürlülüğü, tüketim odaklılığı ve heterojen özellikleri göstermiştir. Bağlılık, birlik gibi bütünsel bir yapıya sahip olan herhangi bir şeyden uzaktır. Böylelikle yeni bir kültürel ortam şekillenmesiyle, ortak kültürel ve değerlerde bireyci yaklaşım sarsılmış ve çok birliğe önem verilmiştir. Sosyal, siyasal, teknolojik, kültürel, cinsel gibi farklılıkların dile getirilmeye başlaması postmodern dönemle beraber olmuş ve bunun gibi grupların varlığı, haklarının korunması üzerine tartışmaların olması da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Sabit kimliklerin yerini, değişken ve sürekli olarak yeniden şekillenen kimlikler almıştır. Foucault'ya göre “kimlik, önce söylemler içinde şekillenir, daha sonra bireyler tarafından benimsenir, içselleştirilir ve süreç içinde bir kimlik duygusu oluşur”. Foucault, bireyin çoklu kimlikleri içselleştirmesiyle sınıf, etnisite, ırk, cinsiyet ve cinsellik gibi farklı kimliklerin birbiriyle etkileşime girdiğini savunmuştur. Bu yüzden postmodern yapıda her şey, söylem içerisinde anlatılmış ve dil aracılığıyla kimlik oluşturulmuştur (http-34), (Karaduman, 2010, s. 2895). Artık kimliğin konumu, insanın mesleği, aile ve kamusal alandaki işlevi yerine görünüş, imaj ve tüketim odaklı boş zaman aktiviteleri çevresinde oluşmaya başlamıştır.

Postmodern toplumda bir yandan görünüş, imaj ve tüketim alışkanlıkları kimliği belirlerken diğer yandan kitle iletişim araçları insanları tüketime özendirmiştir. Ürünlerin değerinin arttığı kültürel düzende, ihtiyaçlarının ötesinde ürün kullanılması, harcanması ve israf edilmesi şeklinde ortaya çıkan bu durum yeni bir kültür anlayışı, bir tüketim kültürü oluşturmuştur (http-31), (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 47). Oluşan tüketim kültürü, iletişim ve medya aracılığıyla popüler bir yapı oluşturarak toplumu bu yapının üzerine çekmiş ve bu şekilde sürekli tüketime teşvik edip piyasayı canlı tutmaya çalışmıştır.

Toplum yapısında oluşturulmaya çalışılan popüler kültür, insanlarda tüketim duygusu uyandırmak için, kapitalizmle kitle kültürüne aşılanmıştır. Bu anlamda kapitalizm insanların inanç ve idrak dünyasını şekillendirmekle kalmamış, bütün sosyal ve ekonomik etmenlerle birlikte insanı duyarsızlaştırmıştır. Duyarsızlaşan insanlar bir nevi kapitalizmin hizmetkârı haline dönüşmüştür. Artık postmodern kültürde birey, ihtiyacı yokken sanki ihtiyacı varmış gibi hissedip tüketmeye devam etmiş ve bilinç dışı

bir yapı oluşturulmuş, her şeyin tüketilmesi aşırıılık üzerine kurulmuştur. Daha önce ihtiyaç temelinde yapılan tüketim, postmodern dönem ile sembol ve göstergelerin tüketimi anlamına gelmeye başlamıştır (http-26), (Artan Özoran, 2017, s. 2263). Baudrillard'ın yaklaşımına göre “bir çağın (üretim toplumu) kapanması, başka bir çağın (tüketim toplumu) oluşumunu sağlamıştır. Sistemdeki bu dönüşüm, insanlara işçi ve tasarruf sahibi olarak değil, sadece tüketici olarak ihtiyaç duyar” (http-31), (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 46).

Üretimin artması ve kitleselleşmesiyle, daha fazla insanın ürün alıp satma sürecine dâhil olması, küreselleşme ve bunun sonucunda sınırların ortadan kalkması, üretim kalıplarındaki değişimler, tüketim kalıplarındaki güncellemeler günlük hayatın evrim geçirmesinde etkili olmuştur. Sınırların ortadan kalkması ve kültürler arası etkileşimlerin yoğunluk kazanması ile bozulan küresel güç dengesi, Batı dışına kaymıştır. Küresel akışların etkisiyle göç olgusunun hız kazanması ve medyanın etkisiyle kültürel sınır tanımayan, her yerde küreselleşmeyi heterojen bir süreç olarak gören yaklaşımlar ön plana çıkmıştır (Aslanoğlu, 2000, s. 164).

Bu sayede kenti ve kenti oluşturan sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ilişkileri değerlendirmek ve açıklamak zorunlu hale gelmiştir. Çünkü nüfustaki hareketlilik, çalışma şartları, gelir dağılımındaki eşitsizlikler, zorlayan ekonomi politikaları, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki yenilikler, küreselleşme gibi olgular kentte yaşayan insanları zora sokmuştur. Buna rağmen insanlar bir umut şehirlere göç etmeye devam etmiştir. Çelişkili bir durum gibi gözüke de artık kırsal kesim ve kent yok olup birbiri içine girmiş, dönüşerek yeni bir toplumsal ilişkiler meydana getirmiştir (Giddens, 2012, s. 193). Küreselleşme ve Modern dönemin getirisi olan endüstriyel yapı ile ortaya çıkan kentleşme dinamikleri çözülmüş, küreselleşmenin yarattığı dinamiklerle kentin anlamı ve küresel yapıdaki rolü değişmiştir.

Böylece kentler ekonomik, siyasal, sosyal, kültürel değişimler bağlamında etkin bir yere sahip olmuştur. Kentler, evrendeki ekonomiyi belirleyen bir güce sahip olmuştur. Neredeyse tüm küresel şehirlerde dış ticaret hızlı bir büyüme yakalamıştır. Şehirler ve şehir merkezlerinden uzaktaki bölgeler periferik veya kırsal alanlar başlı başına kent merkezleri haline gelişmiştir. Ayrıca kentlerdeki bu bölünmeler sosyal sınıf ve gelir bakımından parçalanmalara sebep olmuştur. Toplumsal parçalanmaları yansıtan mekânlarda zengin, fakir arasındaki uçurum büyümüştür. Bunun yanında, küreselleşme ile beraber büyük şehirlerde yüksek ücretli işlerin oluşması kutuplaşmayı daha da

yoğunlaştırmıştır. Düşük ücretli işler göçmenler tarafından yapılmaya başlamıştır. Kent nüfusunda yaşamsal bir rol üstlenen göçmenler, sosyal bütünleşme, barınma, sağlık ve eğitim gibi zorlu konularla mücadele etmek zorunda kalmışlardır (Scott, 2004, s. 23-24).

Kültürdeki etkinin yansıması kentin yapılarında da görülmüştür. Kültürü, topluma aşılama konusundaki en etkili yol sosyalleşen bireyin kent olgusunu değiştirmektir. Göç, küreselleşme ve iletişim teknolojilerinin gelişimi gibi etkenlerle birlikte, kentlerdeki insanlar arasında farklı kültürlerin etkileşimi artmıştır. Toplumsal etkileşimin ve kültürel çeşitliliğin yerleştiği mekânlar olan kentlerde toplum yapısı heterojen ve çeşitlikle karakterize edilmiştir. Farklı etnik gruplar, diller, dinler, gelenekler ve yaşam tarzları, kentlerde bulunan sosyal ve kültürel alanlarda birbirleriyle olumlu ya da olumsuz etkileşim içinde olmuşlar ve birbirlerini değiştirmişlerdir. Dünyanın siyasi, ekonomik ve kültürel değişimlerine paralel olarak sanat da bu sürece katılmış ve değişimden etkilenmiştir. Postmodern dönemde oluşan çoğu sanat düşüncesi çoğulculuk ilkesini benimsemiş, sanatçılar da eserlerinde yansıtmışlardır.

2.2.2. 21. Yüzyıla Doğru Yeni Sanat Arayışları

Bilimsel, toplumsal, ekonomik sistemin dönüşümü ile ortaya çıkan kırılmalar birçok değişime bir anlamda da devrime yol açmıştır. Yaşanan değişim ve devrimler topluma istediğini veremediğinde ya da toplumu olduğundan kötü bir duruma getirdiğinde, mevcut olan sistem önce sorgulanıp, sonra da yeni sistemlere dönüşmüştür. Bu sistem ya bir öncekinin küllerinden ya da tamamen kendi oluşturduğu yapının üzerinden doğmuştur. Bireyselleşen sanat zamanla yalnızlaşmış ve hayattan da kopmuştur. Sanat anlayışının değiştiği ve savaş sonrası değerlerin yok olduğu aşamada ortaya çıkan ve sanatın her halini kabul eden, onu hayata döndürmeye çalışan Postmodernizm düşüncesi ortaya çıkmıştır. Modernizmin 1950 yıllarına kadar ayakta tutmaya çalıştığı sanatı, herhangi bir gücün kontrol etmediği bir özgürlüğün ortamına bırakmak zorunda kalmıştır. Önce bireylerde başlayan bu özgürlük daha sonra topluma, toplumun hayat tarzına ve sanata, edebiyata, felsefeye yani hayatın her alanına nüfuz etmiştir. Bu sayede yerleşik kuralları yıkan ve sanata özgürlük kazandıran Postmodernizm, gelişmeye başlamıştır. Ayrıca kapitalizm ve tüketim toplumunun oluşturduğu yapı, sanatta da yeni yapı ya da düşünceler oluşturmuştur. Pop Art, Yeni Figürasyon, Durumculuk, Happenings, Fluxus, Kinetik Sanat gibi çeşitli sanat akımları

oluşturmuştur, bu akımlar sanatla gündelik yaşamı buluşturarak yeni oluşumların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Sanatsal alanını genişleten postmodernizm, tüketim ve tüketim kültürü için sanat üretmeye başlamıştır. Postmodern yapı, insanların duygularını, davranışlarını, kimliklerini ve içinde bulunduğu kültürü yeniden tasarlayarak bir imgeye indirgendiği ortam içerisinde sanatı da etkilemiştir. Bunun sonucunda sanat, tamamen tasarıma dönüşmüştür (Artun, 2013, s. 58-60). Tamamen tüketim toplumuna yönelik ürünler üreten tasarımcılar, toplumun sosyolojik, psikolojik gibi tüm ihtiyaçlarını karşılamak tek amaçları olmuştur. Sanatta bireyler sayesinde bu ortamın dinamiklerinden biri olmuştur. Kapitalizm ile küresel güçlerin etkisiyle sanat ve sanatçılar piyasa ortamına girmiştir. Warhol bu piyasa ortamını şu şekilde açıklamıştır.

Warhol, “iş 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 kıvrıdılar- “para kötüdür”, “çalışmak kötüdür” diyorlardı ama para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır, iyi ticaret en iyi sanattır.” (Karadağ Koşay, 2015, s. 76).

Kapitalizm ile tüketici ürün yerine göstergeleri tüketmeye başlamış, ihtiyaçların yerine toplumsal değerler ve göstergeler aranır olmuştur. Modern dönemde insanların tüketim eylemi ihtiyaç doğrultusunda, Postmodern dönemde tüketim artık ihtiyaçtan değil ticari zihniyetin, simge ve sembollerin tüketimine göre yapılmıştır (http-26), (Artan Özoran, 2017, s. 2274).

“1960’lı yıllarda aydınların kültürel zevk üzerindeki otoritesinin yozlaşması ve bunun yerini pop artın, popüler kültürün, gelip geçici modanın ve kitle zevkinin alması, kapitalist tüketimciliğin beyinsiz hedonizminin bir işareti gibi görülür... Bunun sonucunda bir dizi alt kültür aracılığıyla demokratikleşmesi, görece olarak ezik grupların bile güçlü biçimde örgütlenmiş bir ticari aygıt karşısında kendi kimliklerini biçimlendirme haklarının savaşını verdikleri yaşamsal bir mücadelenin sonucu olarak yorumlanır” (Harvey, 1999, s. 78).

Andy Warhol, ticari sanatın yüksek sanattan daha önemli olduğunu söylerken, vurgulanması gereken şeyin gerçeklik, gösterge, imaj olduğunu ve artık toplumla birlikte sanatın büyük anlatılarla temsil edilemeyeceğini, temsilin gerçekliği vurgulaması gerektiğini vurgulamıştır. Sanat nesnesi yenilenen biçimi ile reklam ve sermayeye dönüştürmüştür (Karadağ Koşay, 2015, s. 76). Sanatçı, (Bkz. Görsel 2.12) bu diğer sanat eserleriyle birlikte, sürekli olarak tüketimcilik ve metalaştırmaya atıfta bulunmuştur.

Çalışmalarında pop kültürünün toplum üzerindeki etkisini göstermeye çalışmıştır. Marilyn Monroe Pop art ipek ekranları, Warhol'un bu teknikle ürettiği ilk sanat eserleri olmuş ve serigrafi yöntemini kullanarak başarılı bir dizi çalışmaya öncülük etmiştir.



Görsel 2.12. Andy Warhol, "Marilyn Diptych", 205,44x289,56 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1962, Tate Müzesi, Londra, İngiltere

Postmodernizm sanatı, şüphe ve ironi tutumları içinde tanımlanmış, akılcılık, insan doğası, mantık, bilim, ahlak ve sosyal ilerleme gibi kavramları eleştirmiştir. Bu dönem sanatçıları, diğer tarzların yanında dijital, kavramsal sanat ve performans sanatıyla denemeler yapmışlardır. Modernizmin koyduğu sınırları aşmaya çalışan Postmodernizm, kültürel kodları, siyaset ve toplum ideolojilerini araştırmak için postyapısalcılıkla bu büyük anlatıları parçalara ayırmaya çalışmıştır. Bu dönem, Kavramsal Sanat, Feminist Sanat, Enstalasyon Sanatı, Performans Sanatı gibi çeşitli hareketleri keşfetmeye devam etmiştir.

1960'larda Amerika'da ortaya çıkan Kavramsal Sanat, geleneksel olmayan hareketlerin ortaya çıkmasının yolunu açmıştır. Amerika'da sanatçılar, devletin sanatı destelemesinden dolayı politik konuları tercih etmiş, aynı dönemde Avrupa'daki ülkeler de politik olduğu için Kavramsal sanat araştırıldı ve geliştirilmiştir. Marcel Duchamp, hareketin başlamasından yıllar önce kavramsal olan eserler yaratmıştır. İlk resmi Kavramsal sanat eseri sanatın yönü değiştirmiş ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Bir diğer etkili sanatçı Robert Rauschenberg'in (Bkz. Görsel 2.13) dikkate değer eseri, 1953'te yarattığı Erased de Kooning Drawing'di. Rauschenberg, Amerikalı sanatçı

Willem de Kooning'den aldığı bir sanat eserini, basit bir altın çerçeve içinde çerçevenilmiş neredeyse boş bir kağıt parçasına sahip bitmiş sanat eseriyle sildi.



Görsel 2.13. Robert Rauschenberg, “Erased de Kooning Drawing”, 64.1x 55.2 cm, 1953, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco

Postmodernist sanatçılar teknolojik olarak gelişen dünyada yaşamının sunduğu imkanlarını kullanarak, kapsayıcı fikir ve ideolojiler olmadan sanat deneyimleri yaratmışlardır. Sanatçılar sanat ortamını daha büyük tema ve fikirleri keşfetmenin bir yolu olarak kullanmışlardır. (Bkz. Görsel 2.14) çağdaş sanatın erken bir performans eseridir. 1960'larda Yoko Ono gibi sanatçılar, sanat izleyicilerine ve katılımcılara kendileri ile birlikte sanat yapma ya da sanat yapımında yer alma gücü vermiştir.



Görsel 2.14. Yoko Ono, “Kesilmiş Parça”, Performans, 1965, Carnegie Resital Hall’da Cut Piece performansı, New York, (Fotoğrafi çeken Minoru Niizuma)

Enstalasyon sanatı ile gündelik yaşam içinde yer alan nesneler göstergelere dönüştürülmüştür. Joseph Beuys, 1 Mayıs 1972’de Berlin Karl Marx Meydanında sosyal eşitlik için yapılan gösteriye iki öğrencisiyle birlikte katılmış gösterilerden sonra süpürme eylemi yapmıştır (http-35), (Güner & Gülaçtı, 2019, s. 255). (Bkz. Görsel 2.15) süpürge ve süpürülen artıklar galeride sergilenmiştir. Postmodern sanatın görsel bir temsile, göstergelere dönüşmesi, Kuspit’e göre “kültürün küreselleşen dünyada bir anlamlandırma sistemi olarak ortaya çıkışı sanatı güçlendirirken bir yandan da tüm yaşama dahil ederek onu popülerleştirmektedir” (Kuspit, 2006, s. 96).



Görsel 2.15. Joseph Beuys, “Süpürme Eylemi”, Berlin’de 1 Mayıs Performansı’ndan Fotoğraf, 1972

Arazi sanatçıları arazinin kendisini bir ortam olarak kullanmıştır. Dünyaya zarar vermeyen ve ondan ilham alan işler yapmışlardır. (Bkz. Görsel 2.16), Utah'daki Büyük Tuz Gölü üzerine, saat yönünün tersine bükülen bir sarmal içine yerleştirilmiş çamur, tuz ve bazalt kayalardan oluşmuştur.



Görsel 2.16. Robert Smithson, “Spiral Jetty”, Land Art, 1970, Great Salt Lake, Utah, Amerika Birleşik Devletleri

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MODERNİTE ETKİSİNDE GÖÇ KAVRAMI

3.1. Tarihsel Açıdan Göç Kavramı

Göç, insanların siyasi sınırlarla belirlenen coğrafi yaşam alanlarından ve sosyokültürel ortamlarından geçici veya kalıcı olarak ayrılması veya yaşadıkları ülkenin sınırları içinde bir yerden başka bir yere taşınması olarak tanımlanabilir (http-36), (Temiz, 2004, s. 36). İnsanın dünyadaki varlığı ve çevresini gözlemleyip, incelemeye başladığı anda eş zamanlı olarak, yaşanan dönem ve ortamda olup biten değişim ve dönüşümlere olan merakı onları sürekli yeniyi aramaya yöneltmiştir. İlkel dönemlerden bu yana insanlar, ister hayatını idam ettirebilmek için olsun ister yaşam döngüsü içinde yeni kaynaklar bulmak daha iyi şartlarda yaşamak olsun isterse zorunlu olsun ya da sadece yeniye olan meraktan olsun bir yer değiştirme halini deneyimlemişlerdir.

Böyle bir deneyimi insanın, daha iyi bir hayat için bir başka yere göç etmesi, doğduğu ülkeden bağlarını koparması ve göç edilen ülkede asimile olma gibi basit bir süreç olarak düşünmek zordur. Çünkü göç ve yerleşme, göçmen yaşamının geri kalanını kapsayan ve gelecek nesilleri de etkileyen daha uzun bir süreci ifade eder (Castles & Miller, 2008, s. 29). Bununla birlikte, son derece karmaşık boyutları olan göç deneyimi, neredeyse insanlık tarihi ile özdeş ve tüm toplumları etkileyebilecek kadar da toplumsal bir kavram olmuştur. İnsanlığın tarihi bir anlamda göç tarihidir denebilir. MÖ. 70.000’lerde ilk insan türünün Afrika’dan dünyaya yayılım gösterdiği, sonrasında yerleşik yaşama geçişte tarım toplumunun göçü, şehirleşme dönemiyle başlayan göçler olarak sıralanabilir. Daha yakın bir tarihe doğru gidersek 1400 ve 1600’li yıllarda gerçekleşen kültürel ve ticari göçler, 1600 ve 1800’li yıllardaki sömürgeci ve sömürülen ülkeler arasındaki göçlerdir. Daha da yakın bir tarihe ise 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl göç hareketleri olarak sıralanmıştır (http-37), (Berk, 2020, s. 118-119).

İnsanlığın tarih süreci içinde ortaya çıkardığı her kültürel dönüşüm, her yeni göçün de başlamasına neden olmuştur.

Endüstriyel devrim ile ilgili çalışmalar yapan Alman Ekonomist Karl Bücher “İlkel tarımın başlangıcı göçebe toplumlardır, ticaretin ilk safhası göçmenlerin başlattığı ticarettir, tarım haricinde ortaya çıkan özel zanaatkarlar, gezginler olmuştur. Dinlerin kurucuları, ilk şairler,

ilk felsefeciler ve müzisyenler ve dönemlerin büyük aktörleri hepsi gezginlerden oluşmuştur” demiştir (http-37), (Berk, 2020, s. 119).

Göç ve göçmenlerin tarihe etkisi yalnızca ilk dönemlerde değil, kültürel dönüşümlerin gerçekleşmesiyle bu etki sürekliliğini korumuştur.

Antik Dönemde yaşanan göçlerin nedeni ekonomik, askeri ve siyasi zorunluluklar ile birlikte nüfus artışına bağlanmıştır. MÖ. 3000 ve MS. 500 dönemlerindeki göçler insanların yaşadığı tüm kıtaları kapsamıştır. Antik çağdaki göç hareketleri genellikle toplulukların bir bölgeden başka bölgeye yerleşmesi ile gerçekleşmiş, bu göçler sonucunda Anadolu’nun siyasi ve demografik yapısında büyük değişiklikler yaşanmıştır.

5. yüzyılın sonlarından 15. yüzyılın sonlarına kadar sürdüğü söylenen tarihi dönemi ifade eden Orta Çağ döneminde ise başından sonuna kadar göçlerin aktif olduğu bir dönem olmuştur. Türk kavimlerinin batıya doğru olan göçleri 4. yüzyılda Kavimler Göçüyle Türk kavimleri batıya doğru göç etmiştir ve bu göç dalgası da günümüz Avrupa’sının şekillenmeye başladığı, tarihi bir dönemin başlangıcını oluşturmıştır (Kafesoğlu, 2013, s. 54-55). Kavimler göçü ile göçen kavimlerin çoğu Roma imparatorluğun doğusundan batıya yönlendirilmiştir. Birçok insan topluluğunu içinde barındıran Batı Roma İmparatorluğu bu yüzden ikiye bölünmüş ve şehirden kırsal kesime doğru bir göç dalgası daha oluşmuştur (Ostrogorsky, 1999, s. 50-51). İç ve dış siyasetinde karışıklar yaşan Batı Roma İmparatorluğu gücünü kaybederken. Doğu Roma yükselmeye devam etmiştir. 9. yüzyıldan 15. yüzyılın sonuna kadar yaşanan Haçlı seferleri Doğu ve Batının kaynaşmasını sağlarken kültür ve bilgi alışverişi ile Avrupa toplumu aydınlanmaya başlamıştır. Milattan önce Büyük İskender döneminde Doğu ve Batı nasıl birbirini etkilediyse, Avrupa’da Doğunun kültürü Batıya taşınmıştır.

15. yüzyılın ilk yarısına kadar Osmanlı İmparatorluğu Balkanları almak için birçok fetih yapmış, Anadolu’dan Balkanlara doğru birçok göç dalgası yaşanmıştır. Osmanlı Devleti, fethedilen yerleri ve geçiş yollarını güvenlik altına almak için halktan insanları o bölgelere göndermiştir (İnce Erdoğan, 2017, s. 343). 15. yüzyılın ikinci yarısından sonraki dönemde göçler genellikle sömürgecilik, sanayileşme ve siyasi nedenlerden kaynaklanmıştır. Kıtalararası göç hareketleri, Amerika kıtasının keşfi ile birlikte deniz aşırı bir boyut kazanmıştır. Keşfedilen ve fethedilen bölgelerdeki insanların köleleştirilmesi, sürgün edilmesi emek göçünün modern olmayan genel biçimini oluşturmıştır. Ortaçağın bitişinden bu yana Avrupa devletlerinin gelişip dünyanın geri

kalan toplumlarını sömürge altına alması uluslararası göçlerin yaşanmasına hız katmıştır (Yavan, 2019, s. 11).

Modern Dönem tarihi göçleri, Fransız Devrimiyle yeni bir devlet yapılanması oluşması ile 1770 Sanayi Devrimiyle tarım ve hayvancılıkta ilerlemeler, nüfus artışı, köylerden kentlere kayan iş gücü, endüstride yaşanan gelişmelerle oluşmuştur. Özellikle sanayi devrimi ile oluşan değişimler ardından politik ve ekonomik bunalımlar ve ayaklanmalar yaşanmıştır (http-23), (Görenek , 2020, s. 11). 19. yüzyıl sonlarından itibaren modernleşme süreçlerinin bir koşulu olarak göç, modernist sanat anlayışındaki gelişmelerle de bağlantılı olmuştur. Honore Daumier, 1848'de Fransa'da yaşanan işçi devrimi ve sonrasındaki olayları ve aşırı cumhuriyetçilerin sınır dışı edilmesi konusunu ele aldığı (Bkz. Görsel 3.1) eserinde, sosyal ve siyasal hayata karşı eleştirisini yansıtmıştır.



Görsel 3.1. Honore Daumier, “Les Emigrants”, 68x39cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1865

1800 ve 1929 dönemlerinde, Avrupa, Amerika ve Asya kıtaları arasında sermaye, hammadde, mal akışları ile ekonomik küreselleşmeye, bu küresel ekonomiyle birlikte artış gösteren sanayileşmeye ve Avrupa uluslarının yapısal dönüşümler geçirmesine sebep olmuştur. 1850'den Birinci Dünya Savaşının başladığı zamana kadar Avrupa'dan Kuzey ve Güney Amerika'ya daha iyi hayat yaşamak isteyen insanların kitlesel göç dönemleri yaşanmaya başlamış, bu göçler karşılıklı olarak hem göç verme hem de göç alma hareketlerine dönüşmüştür (Yavan, 2019, s. 14). Kitlesel göç hareketlerinin yaşandığı bu dönem Ressam McTaggart'ta kız kardeşi ve kocası ile 19. yüzyılın ortalarında İskoçya'nın Batı Kıyısından Amerika ve Kanada'ya göç eden çok sayıda insan arasında yer almıştır. Sanatçı (Bkz. Görsel 3.2) eserinde göç yolculuğuna vapurla çıkmış olmaları muhtemel olan sahil şeridini resmetmiştir.



Görsel 3.2. *William McTaggart, "Hebrides'ten Ayrılan Göçmenler (The Emigrants)", 946×1410 mm, Tuval üzerine yağlıboya, 1883-1889*

Eugene Laermans (Bkz. Görsel 3.3) 19. yüzyılda yaşanan kitlesel göç sürecini, Belçika'dan Amerika'ya göç eden işçi ve çiftçi göçünü resmetmiştir. Eser çok figürlü, biçimsel bir keskinliğe sahip triptik bir çalışma olarak insanların ekonomik ve sosyal nedenlerle Amerika'ya iş amaçlı göçlerini bir belgesel gibi anlatmıştır.

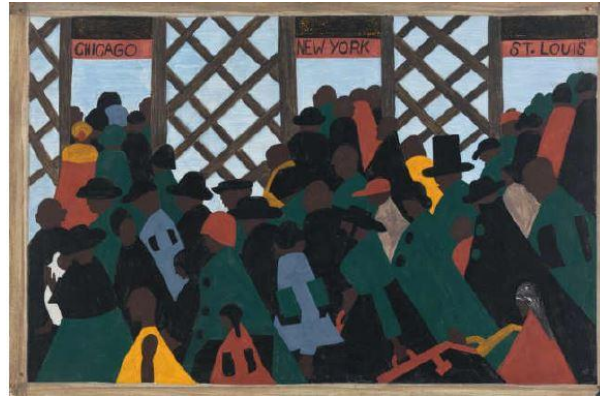


Görsel 3.3. *Eugene Laermans, "Landverhuizers /Göçmenler", 159x420 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1896, Royal Museum of Fine Arts Antwerp*

19. yüzyıl ve sonrasındaki göçlere yol açan temel etken ise Avrupa ülkelerinin emperyalist politikaları ile bu dönemde Balkan coğrafyasında gelişen ulus-devlet ve aşırı milliyetçilik hareketlerinin ortaya çıkardığı dışlamalar ve Kafkasya ve Orta Asya Türk coğrafyasında Rus yayılmacılığının yarattığı büyük kargaşa olmuştur. Rusya'nın Çerkezleri ya kendisine katılmaya ya da göç etmeye zorladığı gibi benzer bir şekilde Balkanlardaki Müslümanlar bir şekilde göçe zorlanmıştır (http-38), (Diken & Buluş, 2016, s. 336).

1910 ve 1914 yılları arasında, Balkan Savaşları sonrasında, Balkanların demografisi büyük değişimler geçirmiştir. Özellikle Rusya'nın Balkanlardaki halkları ayaklandırması ile Osmanlı Devleti isyanlar, katliamlar ve göç hareketleri ile karşı karşıya kalmıştır. Yaşanan bu göç hareketleri ve asimilasyon politikalarının amacı etnik, dinsel, dilsel ve kültürel farklılıkları ortadan kaldırmak için yapılmıştır (Demirhan, 2017, s. 343). Osmanlı Devleti, hakimiyeti altında olan bölgelerde yaşayan yabancılara, farklılıkların yaratacağı sorunları ortadan kaldırmak için birçok alanda haklar vermiştir. Ancak bu durum, Osmanlı Devleti'nin 93 Harbi (1877-1878 Rus Harbi) ile yenik düşmesinden sonra Kafkasya'dan ve Balkanlar'dan Anadolu topraklarına göçler yaşanmıştır. Daha önceki tarihlerde, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Asya ve Afrika'da birçok sınırın değişmesi göçlerin yaşanmasına yol açmıştır ve yine benzer bir durum Yugoslavya'nın parçalanması ile oluşan iç savaş ile toplu göçler yaşanmıştır (Mutluer, 2003, s. 13-14).

Jacob Lawrence, Birinci Dünya Savaşı döneminde içlerinde ailesinin de bulunduğu milyonlarca siyahinin, kırsaldan kente gitmeleri için zorlandığı büyük göçü sahnelemiştir. (Bkz. Görsel 3.4-3.5) 60 panelden oluşmuş bir seride büyük göçün nedeni, güneyde yaşanan ırkçılık ve kuzeyde endüstriyel şirketlerin iş gücü için insanlara olan ihtiyacı olmuştur. Paneller, göç sırasında yaşanan süreci sırasıyla ve bir kısa film gibi anlatmıştır.



Görsel 3.4. Jacob Lawrence, "The Great Migration (Büyük Göç), Panel 1", 1917-2000, New Jersey



Görsel 3.5. Jacob Lawrence, “The Great Migration (Büyük Göç)”, Panel 6- Panel 47, 1917-2000, New Jersey

Savaş esnasında ve sonrasında sivillere uygulanan katliamlar da göçlere neden olmuştur. 1821 ayaklanması ile başlayan ve Yunanlıların Müslümanlara, 1877-1878’de Bulgarların yine Müslümanlara uyguladıkları asimilasyonlar, aynı dönemlere denk gelen Sırp, Karadağ ve Makedonya’da yaşanan sıkıntılı süreçler göçe sebep olmuştur (http-39), (Taşçı , 2009, s. 187). Aynı zamanda, Rus devriminden ve Nazi katliamından kaçan Yahudiler de göçe zorlanmıştır.

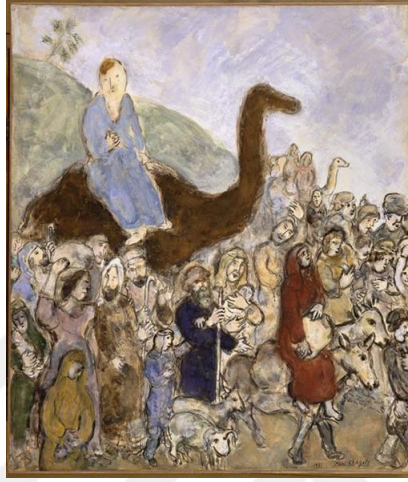


Görsel 3.6. Ben Shahn, “The Jersey Homesteads Mural (Roosevelt)”, 3,7x13,7 m, Fresco, 1938, Hightstown, New Jersey

(Bkz. Görsel 3.6)’de Doğu Avrupa ve Almanya’dan Amerika’ya göç eden Yahudileri konu almıştır. Göçmenler arasında sanatçının annesi, ressam Raphael Soyer ve Einstein da yer almıştır. Konu olarak göçmenler, Amerika’da kötü koşullar altında çalıştırılan ve toprak sahipleri tarafından sömürüye maruz kalan işçiler olarak gösterilmiştir. Kendisi de bir göçmen olan Shahn çalışmalarında işçilere, göçmenlere,

haklarından mahrum edilmiş topluluklara yer vermiş, adaletsizliğe ve baskıya karşı olan nefretini dile getirmiştir.

Rusya'dan Paris'e ve ardından Nazi partisinin yükselişi ve Yahudi karşıtı duygular nedeniyle Amerika Birleşik Devletlerine giden Marc Chagall, kendi kültür ve hikayelerine dayanan halkçı bir tavır ile (Bkz. Görsel 3.7)'de göç olgusuna değinmiştir.



Görsel 3.7. Marc Chagall, “Jacob Leaves His Country and His Family To Go To Egypt”, 41x32cm, Renklendirilmiş Gravür, 1931

Ayrıca doğal felaketlerin yol açtığı depremler, seller, kuraklık gibi olumsuz koşulların oluştuğu coğrafyalarda da göçler yaşanmıştır. Örnek olarak İtalyan göçmen bir ailenin çocuğu olan Candido Portinari, (Bkz. Görsel 3.8) çocukluğunda kendisinin de içinde bulunduğu kuzeydoğunun kuraklığından kaçan ailelerin sefaletini resmetmiştir.



Görsel 3.8. Candido Portinari, “Os Retirantes Serie”, 190x180 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1944, Brezilya Asis Chateaubriand Sao Paulo Sanat Müzesi

20. yüzyılda iki dünya savaşının, katliamların, kitlesel göç hareketlerinin, iş gücü göçlerinin etkileri ile sanatçılar, sanat eserleri ve sanatla ilgili fikirler yer değiştirmiş ve modernist hareketler sadece Avrupa’da değil ulusların ötesine geçmiş sanatçı iş birliği ile göç, modernizmin itici gücü olmuştur. Sanatçılar, uluslararası sanat merkezleri olan büyük kentlere göç etmiş, yurt dışında eğitim görmüş ve sergiler düzenlemiştir. Bu sayede sanatçıların eserleri ve fikirleri de göç ederek etkileşim yaratmıştır. Reena Saini Kallat, büyük kitle göçlerini kinetik bir harita ile enstalasyon şeklinde anlatmıştır. (Bkz. Görsel 3.9)’de göç hareketlerini ve insanların bir yerden ayrılıp başka bir yere bağlanmasını, dünya haritası üzerinde elektrik telleriyle gösterilmiştir. Haritada göçmenlerin, küresel geçiş noktaları, veri aktarımı ve etkileşimleri işaret edilmiştir.



Görsel 3.9. Reena Saini Kallat, “Map Drawing”, 2011

İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyanın hakim güçleri ile birlikte sömürgecilik düzeni de değişmiş, İtalya, İngiltere, Fransa birçok sömürgesiyle bağlarını kesmiş Asya, Ortadoğu ve Afrika’da kurulan bağımsız ancak sıkıntılı devletler içinde etnik çatışmalar ortaya çıkmış ve yeni göçler meydana gelmiştir (Tokatlı , 2011, s. 73). Bu göçlerin sebebi, sıkıntılı devletlerin birçoğunda siyasal istikrarın sağlanamaması, ülke içinde baskıcı güçlerin ortaya çıkması nedeniyle yaşanmıştır.

Diğer bir göç sebebi ise, İkinci Dünya Savaşından sonra Batı Avrupa'nın ihtiyaç duyduğu işgücünün, diğer ülkelere gelen misafir işçilerle karşılaşması ile oluşmuştur (Adıgüzel, 2016, s. 10). Bu sayede uluslararası bir göç dönemi başlamış ve bu göçler ile çeşitli toplumsal gelişmeler yanında sorunlar da ortaya çıkmıştır. Kabul edilen göçmen işçilerin birçoğu ailelerini de yanlarına almışlar ve bulundukları toplumlar içinde kültürel, etnik ve inanç gibi farklılıkları ile çok kültürlü toplum altyapısını oluşturmuşlardır (http-

40), (Güllüpnar, 2012, s. 82). (Bkz. Görsel 3.10)'de Almanya'ya işçi olarak giden ailenin üç günlük göç yolculuğunun rotası, yolculuk anları konu edinilmiştir.

Avrupa ülkeleri, 1973 petrol krizinden sonra aile göçünü kısıtlamaya çalışmıştır. Çünkü enerjiye bağımlı olan Avrupa sanayisinin üretimi petrol krizi ile yavaşlamış ve işsizlik oranlarındaki artış göç hareketliliğini de azaltmıştır ve göçmen işçiler ülkelerin ekonomisine yük olmaya başlamışlardır. Bu dönemde göçler ve göçmenler sorun olarak görülmeye başlanmıştır (Özerim, 2012, s. 43).



Görsel 3.10. Anny ve Sibel Öztürk, “Direksiyonunu Arkasında (Behind the Wheel)”, Enstalasyon 2004

1980’lerin ortalarına doğru SSCB’nin dağılmasıyla hareket özgürlüğü kazanan Doğu Avrupa ülkelerindeki insanlar, Avrupa’ya doğru göç etmiştir. İlerleyen tarihlerde Bosna Hersek Savaşı, Cezayir iç savaşı, Ortadoğu’daki yaşanan çatışmalar, Avrupa Birliği’nin genişlemesi de Avrupa’ya olan göçleri arttırmıştır. Yaşanan bu olaylar sonrası tetiklenen göç hareketleri karşısında Avrupa ülkeleri, ekonomik ve güvenlik gibi sebeplerle göçü önleme yönünde bir takım kısıtlamalar geliştirme başlamıştır. Göçü bir güvenlik sorunu olarak gösterme çabalarının artması ve terör saldırıları ile desteklenen süreç sonrasında göç etmek isteyen insanlar birçok zorlukla karşı karşıya kalmıştır (Uzun, 2018, s. 30). Göçlerin başka bir sebebi olarak görülmeye başlanan güvenlik endişeleri terör konusu ile alakalı olmuştur. İnsanlar bulundukları coğrafyalarda terör sebebi ile güvenlikleri olmadığı zaman göç etmeye mecbur kalmış ya da bırakılmıştır (http-39), (Taşçı , 2009, s. 187).

2010 yılı sonlarında başlayan Arap Baharı, Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkelerindeki fakirlik, işsizlik, enflasyon, yaşam şartları, baskıcı tutumlarla özgürlüklerin kısıtlanması gibi faktörler göçlerde artışa neden olmuştur (Adıgüzel, 2016, s. 114). Özellikle Türkiye, Suriye, Afganistan, Pakistan ve Afrikalı göçmenlerin yoğun olarak geldiği bir ülke konumuna geçmiştir. Özellikle bu dönemde yasadışı göçlerle göçün niteliği değişmiş, göç kavramının aktörleri olan sığınmacı ve mülteciler çeşitli ülkelere zor da olsa ulaşmaya çalışırken göçmen kaçakçıları artmıştır. Uluslararası insan kaçakçılığı ile sınırı geçmek isteyen insanlar bugün hala bu sorunun acı örneğini yaşamaktadır.



Görsel 3.11. Neş'e Erdok, “Suriye”, 160x200 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018

Küresel anlamda birçok sanatçı eserlerinde her zaman güncelliğini koruyan göç kavramını ve (Bkz. Görsel 3.11)’deki gibi göç yolculuğunu ele almışlardır. (Bkz Görsel 3.12)’deki enstalasyon, uygun olmayan koşullar ve yollarla yapılan umuda yolculuk sonucunda yaşanan bir olayı gözler önüne sermiştir. Sanatçılar evrensel bir bakış açısıyla, dünyanın gözünden kaçmayan birçok olayı eserlerine konu edinerek dikkat çekmeye çalışmışlardır.



Görsel 3.12. Ai Weiwei, “Yolculuk Yasası”, Enstalasyon, 70 m, 2016, Ulusal Galeri, Prag

3.1.1. Küreselleşme Sürecinde Toplum ve Göç Hareketleri

Bugün dünya çapında nüfusun çoğunluğu göçten olumsuz olarak etkilenmektedir. Göçün toplumda rahatsız edici bir unsur olarak görüldüğü bu dönemde, artan yabancı düşmanlığı, Avrupa'nın göçmen akınına karşı duvar örme politikası ve giderek artan sınır duvarlarıyla göçmenlerin geri püskürtülmesi, göç akışını acımasız sonuçlarla birlikte durdurmaya odaklanmaktadır.

Göç terimi genel olarak kişi veya toplulukların bir ülkeden diğer bir ülkeye yaptığı hareketi ifade ederken, göçmen terimi genellikle, doğdukları ülkelerle hayatlarını sürdürdükleri ülkeler arasında ilişkileri sürdüren topluluklar için kullanılmaktadır. Göçmenler, anavatanlarını geride bırakmadan ve aidiyet duygularını tek bir yerle sınırlandırmadan, çoğu zaman ekonomik nedenlerle ülkelerini gönüllü olarak terk etmişlerdir. Göç kavramı, bu yönü ile coğrafi bir yer değiştirme süreci içerisinde insanların ekonomik, ekolojik, kültürel, siyasi boyutları ile toplum yapısında oluşan nüfus hareketliliği olarak ortaya çıkmıştır. Sanayileşme ile birlikte kırsaldan kentlere yapılan göçlerle ortaya çıkan kentleşme olgusu ve sanayileşen ülkelerdeki işgücüne dayalı göçler nedeni ile uluslararası göç dönemi başlamış ve dönüm noktasına ulaşmıştır. İki dünya savaşı ve soğuk savaştan sonra bu göç hareketliliği hız kazanmış, geniş çaplı bir toplumsal değişim dönemine geçilmiştir. Bu dönemden itibaren göç sebepleri farklılaşmış, göç ve içinde barındırdığı bazı kavramlar, merkeze alınan kriterlere göre değişiklik göstermiştir.

Bu kavramlardan biri mültecilik kavramıdır. Tanım olarak mülteci, 1 Ocak 1951 tarihinden önce ırkı, dini, sosyal konumu, siyasi görüşü veya ulusal kimliğinden dolayı ülkesinde baskı altında, güvensiz hissedilen, kendi devletinin tarafsız olamayacağı ve koruyamayacağı düşüncesi ile ülkesini terk etmiş, sığınmış insandır (Bulut, 2010, s. 246). Modern dönemin hızla gelişen ve coğrafi sınırları aşan hareketlilikleri, değişen hayat yapıları ve koşulları gibi göç kavramını da değiştirmiştir. Göçmen, mülteci ya da sığınmacı gibi kavramlar öncelikle ulusal sonrasında ise evrensel hukuk kurallarını geliştirmiştir. Edward Said'in dediği gibi “Modern savaşları, emperyalizmi ve totaliter yöneticilerin yarı teolojik hırslarıyla çağımız gerçekten de mültecilerin, yerinden edilmiş kişilerin ve kitlesel göçün çağıdır” (Said E. W., 2016, s. 357).

Göç kavramı ve hareketleri, toplumsal yapının şekillenmesinde çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü toplumlar arasındaki farklı grup ve kültürlerin ilişkilerini düzene koyan, varılan yeri yaşanır hale getiren, ilişki ağlarını birleştirmeye çalışan bir araç görevi

görmektedir. Toplumsal hareketler içinde en geniş ve dramatik sonuçlara sahip olan göç, insanlarla birlikte görüşleri, fikirleri ve onlara bağlı olan nesneleri de etkilemiştir. İnsanların göçü, nesnelerin ve fikirlerin göçüyle ayrılmaz bir şekilde bağlantı kurmuştur. Bu açıdan bakıldığında göçü etkileyen dönem, süreç ve sonuçlar çok önemli olmuştur.

İki Dünya Savaşı arasındaki dönemde yaşanan göçler, ulus devletlerin ortaya çıkışı, ülke sınırlarının belirlenmesi ile gerçekleşirken, Soğuk Savaş sonrası dönemde ise küreselleşme ile birlikte karmaşık bir şekilde hız kazanmış ve küreselleşme ile iç içe olmuştur. 20.yüzyılın ikinci yarısının başlamasıyla birlikte uluslararası göçün sebep olduğu sorunlar küreselleşmenin etkisiyle yaygınlaşmaya ve yoğunlaşmaya başlamıştır (http-41), (Karataş & Ayyıldız, 2021, s. 473). Bu dönem, göç hareketleri bir paradigma değişikliğine uğramış ve isteyen herkesin göç edebilmesi zorlaşmıştır. Artık göç hareketleri sanayileşmiş güçlü ülkelerin iş gücü ihtiyacına bağlı olarak belirlenmiş gerekliliklere göre düzenlenmiştir. Ekonomik, sosyal, kültürel alanlardaki teknolojik gelişmeler yanında bilgi ve bilgiye dayalı üretim teknolojilerinin küreselleşmenin lokomotifine haline gelmesi, göçün ana alıcısı olan gelişmiş ülkelerin göç politikalarında kaliteye dayalı net bir seçiciliği ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda göç alan ülkeler, göç politikalarında beyin göçünü çekme yarışı içine girmişlerdir (http-42), (Gökbayrak, 2008, s. 67).

Küreselleşme, mal, hizmet, fikir ve insanların ulus ötesine akışlarını hızlandırmış, devletlerin birbirlerine olan karşılıklı bağımlılığı artmıştır. Küreselleşme süreci ile ticaret ve yatırımların önündeki engeller kaldırılmış ve bu sayede dünya ekonomisi büyümeye başlamış, mal ve sermaye akışında artış olmuştur. Dünya genelinde ekonomi, iletişim, teknoloji ve ulaşım gibi alanlardaki hızlı gelişmelerle birlikte uluslararası etkileşimi artıran bir sürece geçiş yapılmıştır. Küreselleşme, bu etkileşimlerin sonucunda toplumları ve kültürleri birbirine yakınlaştırırken, aynı zamanda kültürel çeşitliliği de ön plana çıkarmaktadır.

İletişim ve ulaşım teknolojilerinde gelişme yaratan küreselleşme, dünyayı daha küçük hale getirmiştir. İnternet, sosyal medya ve diğer iletişim araçları, insanların farklı kültürlerle etkileşim kurmasını kolaylaştırmıştır. İnsanlar artık farklı coğrafyalardaki haberlere, kültürel etkinliklere ve trendlere hızla erişebilmekte, başka ülkelerin kültürlerini daha yakından tanıyabilmektedir. Bu da kültürel alışverişi teşvik ederek kültürel çeşitliliği de arttırmıştır. Haberleşmenin küreselleşmesi ile birlikte ülkeler mevcut olanakları ile eksikliklerini diğer ülkeler açısından görünür kılmışlardır.

Böylelikle itici ve çekici güçler bariz bir hal almıştır. Uluslararası Göç Örgütü tarafından yayınlanan 2003 tarihli bir raporda belirtildiği üzere “düşünce veya bilgi salınımlarına eş, diğer ekonomik veya ticari salınımlar, küreselleşmenin yoğunlaşması adına en güvenilir kaynaktır” (Şemşit, 2010, s. 38). Küreselleşme sadece koşulları görünür kılmakla kalmayıp, aynı zamanda hedef ülkeleri de daha ulaşılabilir kılmıştır. Bu sürecin bir sonucu olarak göç hareketleri de arttırmıştır.

Değişen süreç içerisinde göç kavramı ve küreselleşme arasında iki yönlü bir etki ortaya çıkmıştır. Artık küreselleşme göçmenin kim olduğu, neden, nasıl ve nereye göç edeceği gibi göç sürecinin tamamını etkilerken, hem göç alan hem de göç veren ülkelerin ekonomisi, kültürü ve siyaseti de bu süreçten etkilenmiştir. Göç alan ülkelerin ekonomisi, sosyolojisi, politik durumları göçün bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda kültürel anlamda yaşanan etkileşimlerle insanların göç ettikleri yerlere uyum sağlamaları zorunluluğundan kaynaklı çatışma ve uzlaşma, kargaşa ve kaynaşma, ayrılma ve birleşme gibi göz ardı edilemeyecek gerçekler ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda insanlar inanç, dil, kültür, anane ve alışkanlıkları gibi birçok açıdan farklı özellik ve geçmişe sahip olmaları dolayısıyla göçlerin toplumsal ve kültürel açılardan ele alınması gerekmiştir. Birden çok farklılığın bir arada olması durumu iletişim ve uyum sağlama noktasında problemler oluşturarak, ülkelerin mevcut dengesinin şaşmasına yol açmıştır (http-43), (Aksoy, 2012, s. 297).

Daha iyi bir yaşam standardı, eğitim ve kariyer olanakları gibi nedenlerle ülkelerini terk ederek başka ülkelere göç eden göçmenler, kendi kültürlerini yeni yerleştikleri toplumlarla paylaşıırken, aynı zamanda da yeni kültürel etkileşimlere maruz kalmışlardır. Bu da kültürler arası etkileşimi artırarak kültürel zenginliği ortaya çıkarmış, küreselleşme ve göç, kültür üzerinde olumlu ve olumsuz etkiler oluşturmuştur.

Toplum kültürü bakımından belki de en önemli olumsuz etki popüler kültürün yayılmasıyla ortaya çıkan kültürel tektipleşme ve kültürel emperyalizm olmuştur. Kültürel tektipleşme, küresel medya ve popüler kültürün yayılmasıyla ortaya çıkarken, buna bağlı olarak, yerel kültürlerin benzersiz özelliklerinin kaybolmasına neden olmuş ve kültürel çeşitlilik azalmıştır. Kültürel emperyalizm ise genel bir tanıma sahip olmamakla birlikte çeşitli düşünürlerin kendi ideolojik görüşleri doğrultusunda oluşturdukları farklı versiyonlara sahip olmuştur. Emperyalizmin her iki tanımına da atıf yaparak oluşturulan bir kültürel emperyalizm tanımına göre, yabancı bir kültürün değer ve alışkanlıklarını, yerli bir kültür pahasına yaymak ve yüceltmek için ekonomik ve siyasi güç

kullanılmasıdır. Bu tanımla kastedilen, Batı'dan tüm dünyaya yönelen yıkıcı ve dönüştürücü etkilere işaret edilmiştir (http-44), (Tanrıöver & Kırılı, 2015, s. 141).

3.1.2. Kültürel Dönüşüm Sürecinde Göç Kavramı

Göç, tarih boyunca insanlık için önemli bir olgu olmuş ve dünya tarihinde birçok büyük göç dalgası yaşanmıştır. Göçün, toplumlar ve kültürler üzerinde önemli etkileri olduğu gibi tarih boyunca kültürel dönüşümlere de neden olmuştur. Kültürel dönüşüm, bir toplumun veya bireyin kültürel değerlerinde, inançlarında, davranışlarında ve normlarında meydana gelen evrimsel veya devrimsel değişiklikleri ifade etmiştir. Bu değişiklikler, toplumun yaşam tarzında, inanç sistemlerinde, sanat ve edebiyatta, moda trendlerinde, beslenme alışkanlıklarında, dil ve iletişimde, aile ve cinsiyet rollerinde, eğitim sistemlerinde ve diğer birçok alanda görülebilir. Kültürel dönüşüm, çeşitli faktörlerin etkisiyle gerçekleşebilir ve genellikle zaman içinde süregelen bir süreçtir. Bu dönüşüm, teknolojik ilerlemeler, göç, iletişim ve etkileşim, ekonomik değişimler, siyasi olaylar gibi çeşitli etkenlerden kaynaklanabilir.

Bütün kültürler değişime uğramıştır ama bu değişimin yönünü ve hızını zaman ve mekan belirlemiştir. Değişmezlik eşyanın doğasına aykırıdır ve her şey hareket halinde olduğu için, değişmek zorundadır. Kültürler de birer gerçeklik olup, onlar da değişmek zorunda kalmıştır. Aralarındaki tek fark değişimin doğası, değişimin hızı ve değişen birimlerin tüm yapı üzerindeki etkisi olmuştur (Aslan, 1999, s. 33-53).

Teknolojik gelişmeler, iletişim teknolojilerindeki ilerlemeler ve internetin yaygınlaşması, bilgiye erişimi ve kültürel alışverişi artırmıştır. Bu, küresel kültürün yayılmasına ve yerel kültürlerin etkilenmesine yol açmıştır. Aynı zamanda, göç ve yerinden edilme süreçleri, farklı kültürlerin buluşmasını ve kültürel alışverişini teşvik etmiştir. Göç eden bireyler, tanımadıkları bir toplumla karşılaştıklarında çeşitli kültürel kodlarda çatışmalar yaşamıştır. Bu çatışmalar onların yeni bir toplumsal yapıyla karşı karşıya kalmasından kaynaklanmış ve göç, kültürleri uyum sağlamaya ya da çatışmaya zorlayan yeni bir toplumsal yapıyla karşı karşıya getirmiştir. Öte yandan, yeni toplumsal mekanın da kendi değişimini yaşıyor olması değişimin boyutlarını anlamayı biraz daha zorlaştırmıştır (Aslan, 1999, s. 33-53).

Kültürel dönüşüm, toplumları daha esnek, açık görüşlü ve değişime uyumlu bir yapıya doğru evrilmelerini sağlamıştır. Fakat bu dönüşüm kültürel çatışmalara, kimlik

bunalımlarına veya kaygılara sebep olmuş, toplumlar, kültürel değişimlere ayak uydurmak için çeşitli stratejiler geliştirmek zorunda kalmışlardır. Bu süreçte kültürel mirasın korunması ve öz değerlerin yeniden oluşturulması gibi hususlar önem kazanmıştır. 19. ve 20. yüzyıllarda modern düşüncenin ortama hakim olması, göç ile kültür arasındaki ilişkiyi daha da komplike bir hale getirmiştir. Bu dönemde göç, sanayileşme, kolonyalizm, ekonomik değişiklikler ve politik olaylar gibi etmenlerden etkilenecek belirli biçimler ve özellikler göstermiştir. Modernizm, insanları geleneksel kültür ve yaşam stillerinden uzaklaştırarak, yeni bir yaşam tarzı ve kültürel kimlik oluşturmaya teşvik etmiştir. Modernizm ile kimlik artık kişi tarafından yaratılmak zorunda kalmıştır. Bu yeni ama hızla değişen dünyada, önemli kararlar bireye bırakılmıştır. Modern kapitalist toplumda değişen üretim biçimlerinin ve iş bölümünün bu oluşumda büyük etkisi olmuştur. Ekonomik gelişim ve kentsel hayat, toplumsal rol ve sorumlulukların çoğalmasına ve kimlik sorunlarına yol açmıştır. Farklı toplumsal rollere uyum sağlamak zorunda olan modern bireyin toplumsal roller ve sorumluluklar arasında bölünmesi, bireyin içsel gerilimler ve çatışmalar yaşamasına sebep olmuştur. Dolayısıyla modern hayatın toplumsal koşulları, bireyi tercihleri konusunda zor durumda bırakmıştır (http-34), (Karaduman, 2010, s. 2890).

Postmodern dönemde ise göç, modern döneme göre farklı dinamikler ve etkiler göstermiş, göç ve yer değiştirme, en popüler değer haline gelmiştir. Hareket özgürlüğü, postmodern çağın ayırt edici bir unsuru olmuştur. Bir kuralsızlık ve belirsizlik evreni olarak görülen postmodern düşüncede, modern düşünce yapısına bir karşıtlık hakim olmuştur. Modernite tarafından kutsallaştırılan her şey sorgulanmaya başlamış, parçalanmanın, bölünmenin, farklılığın ve özgünlüğün yüceltilmesi ile postmodernitede, kimlik kavramı farklılık ve benzerlikler çizgisinde ele alınmıştır. Postmodern kimlik inşasında, kaygan bir zeminde gelişen toplumsal koşullarda modern paradigmanın aksine belirsizlik, çeşitlilik, heterojenlik, karmaşıklık, görelilik ve parçalanma kavramları egemen olmuştur. Bu dönemin güncel kimlik söylemi, heterojenliğin ve farklılığın özünde şekillenmiştir (http-34), (Karaduman, 2010, s. 2894).

Uluslararası göç ve haberleşme ağlarının artması, ulaşımın kolaylaşması ve sınırların erişilebilirliğinin daha kolay hale gelmesiyle insanlar ve dolayısıyla kültürler birbirine daha da yakınlaşmış, farklı insanların farklı kültürleri ile bir araya gelmesi ile kültürel çeşitlilikler ortaya çıkmıştır. Göç yoğunluğunun hız kazanması ile birlikte kültürel çeşitliliğin yanında öteki ve ötekileştirme kavramları da ortaya çıkmış ve

sorgulanmaya başlanmıştır. Bununla birlikte, göçün uluslararası niteliğinin artması, mali konulara ek olarak kimlik, uyum, birlikte yaşam, öteki, asimilasyon, çok kültürlülük gibi kavramların da ön plana çıkmasına neden olmuştur (http-45), (Erdoğan, Karapınar, & Aydın, 2013, s. 423-424).

Göçmenler göç ettikleri ülkelere kendi kültürel öz yapılarını e belirli sosyoekonomik ve yasal statülerini taşıyarak, göçler aracılığıyla yeni devletlerin, milletlerin, toplumların, kültürlerin ve yeni kimliklerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır (http-46), (Çağırkan, 2016, s. 2615). Farklı kültürel yapıların bir arada var olması sonucu göçmenler, kültürlerarası etkileşim ve sentez süreçlerini de başlatmışlardır. Göç olgusu, küresel olarak toplumsal devrimin aralıksız gerçekleşmesine ve bunun sonucunda da karma kültürlerin ortaya çıkmasına sebep olurken, bununla birlikte insan popülasyonlarının devletsiz, kimliksiz, mekansız ve aidiyet duygusundan yoksun yaşamasına sebep olmuştur. Aidiyet duygusunun gelişmemesi ile boşlukta kalan insanların çevrelerine uyum sağlayamamaları, amaçlarına ulaşmalarını da zorlaştırmıştır (Sorgut, 2001, s. 91).

Bu anlamda uluslararası göç, kişilerin ciddi zorluklar yaşamasına neden olan bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Bu zorluklar içerisinde en etkili olanı kültür şoku olgusu olmuştur. Kültür şoku, bir kültürden diğer bir kültüre göç eden insanların, göç ettikleri toplumun kültürüne uyum sürecinde yaşadığı güçlükler, sıkıntılar, buhran ve reaksiyonlardır (Güvenç B. , 2010, s. 121). Göçmenlerin, göçün ilk dönemlerinde yaşadıkları duygusal boşluğu, yabancılaşma olarak ifade etmek mümkündür. Kültür şoku, kişisel özelliklere göre farklı seviyelerde ortaya çıkan ve insanların zamanla başa çıkmayı öğrenmeleri durumunda, topluma uyum sağlayabilecekleri bir süreç olmuştur.

3.2. Göç ve Sanatsal Yansımaları

Göç, coğrafi anlamıyla bir yer değiştirme hareketi olmasının yanında insanların doğumdan ölüme kadar yaşadıkları süreç içerisindeki bir durum değişikliği olarak da düşünülebilmektedir. Bu durum değişikliği, en gerçek anlamı ile duyguların dışa vurumu ile anlatılabilir ve bu dışavurum en açık şekilde ise sanatla yapılmaktadır.

Sanatın her dalı, kendine ait biçim, form, düzen ve ahenk ile yöntemsel bir duruş yaratır. Yaratılan bu duruş, insanların tarihini, kimliğini ve kültürünü bir çerçeve içerisinde birleştirir. Bu anlamda araştırmada ele alınan kültürel dönüşüm kavramı,

kültürel hayatın bir parçası olan sanat bağlamında da ele alınması bakımından daha derin ve açıklayıcı olacaktır. İnsanların duygularını, deneyimlerini ve düşüncelerini ifade etmede bir araç olması yönünden sanat, yalnızca sanatsal üretim ve teori tarihinin güncellenmesi değil, aynı zamanda bugünün geçmiş içinde sürekli olarak konumlandırılmasına da aracılık etmiş olacaktır.

Göç kavramı, farklı tarihsel dönemlerde ve farklı şekillerde sanatçıların eserlerinde görülmüştür. Sanat ve göç iki devingen kavramlar olduğu için varoluşunu sürekli yenilemiştir. Sanatçılar, çeşitli sanat formlarını kullanarak göçün getirdiği deneyimleri kendi sanatsal pratikleriyle ifade etmeye çalışırken aynı zamanda da ortaya çıkan sanatsal üretimlerinin zamansal ve kültürel sınırlar içinde göç etmelerini sağlamışlardır.

Göç, modernleşme sürecinin sonucu olarak 19. yüzyılın sonlarından itibaren modernist sanattaki gelişmelerle bağlantılı olmuştur. Özellikle 20. yüzyılla birlikte sadece Avrupa’da değil tüm dünyada küreselleşenin dayattığı göçlerle sanatçılar, sanat eserleri ve sanatla ilgili fikirleri benzeri görülmemiş bir şekilde harekete geçmiştir. Modernist hareketler ve özellikle avangardlar, ulusal sınırların ötesinde aktif bir şekilde işbirliği içinde olan sanatçılardan oluşmuştur. Modernizm döneminde sanatçılar, uluslararası sanat merkezlerine taşınmış, yurtdışındaki akademilerde eğitim görmüş, sınırlar ötesine uzanan gruplar oluşturmuştur. Uluslararası sergiler düzenlenerek sanat eserleri ve sanatçıların fikirleri hareket halinde olmuştur. Bu yüzden modernizm göç kavramının itici gücü olarak görülmüştür (http-47), (Langfeld & Bauduin).

Göç edilen ülkelere göre ekonomik ve toplumsal sorunların kaynağı olarak görülen göçmen, mülteci ve sürgünler, sanatta yaratıcı süreçlerin tetikleyicisi gibi görülmüştür (http-48), (Yıldız, 2021, s. 484). Edward Said’in de dediği gibi modern Batı edebiyatının önemli yapıtları çoğunlukla göçmenlerin ve sürgün sanatçıların eserleridir (Said E. , 1995, s. 62).

Bu yüzden sürgünler, Birinci Dünya Savaşında sanatta çok önemli bir değişime zemin hazırlamıştır. Birinci Dünya Savaşının yaşandığı dönemde sanatçılar savaşa katılmaları için zorlanmışlardır. Bu yüzden Fransız Marc ve Kandinsky, sanatçılar arasındaki savaş ve çatışma konusundaki anlaşmazlıklar nedeniyle Der Blaue Reiter Grubundan ayrılmışlar ve toplum tarafından dışlanarak Almanya’ya göç etmek zorunda kalmışlardır (http-49), (Mardani & Rahmani, 2021, s. 180). Bu dönemde savaştan kaçan sanatçılar Zürih’te en önemli avangard akımlarından Dada Grubunu kurmuşlardır.

Sonrasında Sürrealizm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında da Fluxus gibi avangard çıkışlar savaş ortamının yarattığı olumsuz koşullara, karmaşıklığa, anlamsızlığa, o çevrede yaşayan topluma ve sanatsal normlarına karşı tepki geliştirirken aynı zamanda da sanatı hayatla tekrar bir araya getirmeye çalışmışlardır.

Dada Grubu içinde yer alan Alman asıllı Amerikalı sanatçı Georges Grosz, (Bkz. Görsel 3.13) Birinci Dünya Savaşı sonrası planlayan hükümeti ve otoriteyi şiddetle eleştiren çalışması ile Dada hareketinin önemli bir figürü olmuştur. Göç, sanatçıların odağını ve üretimlerini de değiştirmiştir. Sanatçılar, sanatın amacı ile ilgili izleyiciyi eleştiriye yönelten eserler üretirken, bağlamından kopartılmış hazır-nesne, montajlar, görsel parçalanmalar kullanmışlardır.

IIIIII



Görsel 3.13. George Grosz, 210x184 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1926, Heckscher Museum Huntington, Amerika Birleşik Devletleri

İkinci Dünya Savaşından sonra baskıcı rejimler, aşırı ırkçı ve dışlama biçimlerine dayalı sanat politikaları uygulanarak sanatçılar göçe zorlanmış, bu sanatçılar, sürgün ve göç konusu ile modern sanatın gidişatını değiştirmişlerdir. Savaş etkenli olan bu göçlerle sanatçılar kaybettikleri özgürlük alanlarına yeniden kavuşurken aynı zamanda farklı coğrafyalardaki toplumsal ve kültürel yapıyı da değiştirmişlerdir.

Savaş sonrası yaşanan güvenlik problemleri nedeniyle Amerika'ya kayan sanat ortamı New York'u güvenli bir kültür merkezi haline getirmiştir. Böylece iki dünya savaşı boyunca birçok şiddetli çatışmaya bağlı olarak devam eden zorunlu göçler Avrupa'nın Amerika'ya kitlesel göçü ile fikir ve görüntülerin farklı geçiş biçimlerinin getirdiği yeni zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. New York'taki sürgün konusuna göçmen

sanatçı Arthur Kaufmann, grup portreleri türündeki çalışmaları ile odaklanmıştır. Arthur Kaufmann (Bkz. Görsel 3.14) eserini 1936'da New York'a göç ettiği dönemde yapmıştır.



Görsel 3.14. Arthur Kaufmann, “The Spiritual Emigration”, 211x343 cm 1939-1964, Mukavva üzerine yağlıboya, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr koleksiyonu

New York'un dünya sanatının merkezi konumunu Paris'ten alması, dönemin Soyut Dışavurumcu sanatçılarının Amerika tarafından politik bir araç olarak ön plana çıkartılmasının yanında göçmen sanatçıların yarattığı düşünsel atmosfer ve bu atmosferin yeni nesil sanatçılar üzerindeki yarattığı etkiden kaynaklanmıştır.



Görsel 3.15. Kara Walker, “Köpek Balıkları İçin Kurtçuk Zenci Halkı İçin Ayrıcalık (Group of Sharks A Concession to the Negro Populace)”, Yağlıboya, 2004

Kara Walker, beyaz Amerikalının dünyası olarak görülen sanat galerilerinden birinde göç ve ırkçılığı konu edindiği çalışmasında (Bkz. Görsel 3.15) beyaz duvarları kullanmıştır. Duvara yaptığı siyah figüratif lekelerle, siyahi insanların beyaz insanlar karşısındaki konumlarını, hor görülerek aşağılanmalarını, cinsel obje olarak görülüp kullanılmalarını grafiksel bir anlatımda resmetmiştir. Sanatçının yaratmak istediği

göstergeler roman ve tarihi belgelerden alınmış bilgilere dayanmıştır. Bu çalışmalarla Walker siyahilere karşı oluşan Amerikan ırkçılığının tarihini betimlemiştir (http-50), (Çeber, 2018, s. 103).

Azerbaycanlı Faig Ahmed çalışmalarında, göç ile etkileşimde bulunan Batı kültürünün kendi kültüründe yaptığı deformasyonu merkezine almıştır. Azerbaycan'ın el dokuma halısı ile kendi kültürünün bir temsilini sunmayı amaçlayan Faig Ahmed, halı üzerinde yaptığı oynamalarla deformasyonu göstermiştir. Çalışmada ele alınan halılar tıpkı kültürde oluşan deformasyonlar gibi bozulmalara uğratılmıştır. Sanatçı (Bkz. Görsel 3.16) çalışması ile SSCB'nin yıkılmasının Azerbaycan üzerinde yarattığı olumsuz etkileri anlatmıştır.



Görsel 3.16. Faig Ahmed, “Akışkan (Liquid)”, Halı Dokuma, 2014

Yu Wen Wu, göçe tanıklık etmiş sanatçılar arasındadır ve bu nedenle (Bkz. Görsel 3.17) asimilasyona uğradığını belirtmiş, çeşitli atölye oturumlarında yaşadığı tecrübeleri katılımcılara asimilasyon, ırkçılık, kimlik, sosyal eşitsizlik gibi konular üzerine eleştirel sohbetler yaparak eserler üretmiştir. Göç kelimesinin soyut anlamına vurgu yapan sanatçı, geçmişi, deneyimi, bakış açısı, sorgulayıcı, eleştirici tutumuyla birbirinden bağımsız nesneleri bir araya getirerek göç kavramını somutlaştırmaya çalışmıştır.



Görsel 3.17. *Yu Wen Wu, “Ayrılıklar-Aidiyetler”, 2018*

İlk olarak Londra da başlayıp New York, Barselona ve Batı Şeria’ya kadar dünyanın birçok kentinde çalışan Banksy teknik olarak grafiti, kolaj ve sanat tarihindeki bilinen eserleri dönüştürerek çalışmalarında önemli mesajlar vermeye çalışmıştır. Çalışmalarının en belirleyici konusu, sisteme meydan okuyan yaklaşımıyla, savaş karışıklığı sonrasında meydana gelen göç, insan ve hayvan hakları, özgürlük söylemleri olmuştur (http-51), (Mursaloğlu, 2008).



Görsel 3.18. *Banksy, Aynı gemide değiliz, 2015*

Banksy 2015 yılında göçmenler için yaptığı (Bkz. Görsel 3.18) çalışmasında, 1818 yapımı Fransız ressam Theodore Gericault’ın Medusa’nın Salı adlı çalışmasından esinlenerek göçmenler için aynı sahneyi duvar üzerine uygulamıştır (Baş, 2016, s. 60).

Banksy (Bkz. Görsel 3.19) eski Fransa donanma gemisi olan Louise Michel'i eser satışından aldığı gelirle satın alarak kurtarma gemisine dönüştürmüştür.



Görsel 3.19. Banksy, *Kurtarma*, 2020

Aktivist bir sanatçı olan Ai Weiwei, sanatçının ifade özgürlüğü ve mültecilerin yaşamları konulu çok sayıda eser üretmiştir. Sanatçı bu çalışmalarını resimden fotoğrafa, filminden afişe, enstalasyondan mimarlığa, kamusal sanattan, seramiğe kadar geniş bir yelpazede ele almıştır. İfade özgürlüğü ve baskıya karşı direniş üzerine yaptığı bir dizi çalışması bulunmaktadır.



Görsel 3.20. Ai Weiwei, *“Berlin Konzerthaus”*, 2016

Günümüzde hala etkin bir biçimde yaşanan büyük bir göç hareketlerine dikkat çekmek isteyen Ai Weiwei, mültecilerin bulunduğu Midilli adasına bir stüdyo kurmuş ve projeler üretmiştir. (Bkz. Görsel 3.20) Yunanistan'ın Midilli adasına kaçak yollarla ulaşmaya çalışan mültecilerden kalan on binlerce can yeleğini toplayarak onları Berlin Konzerthause konser salonu sütunlarına sarmış ve bir enstalasyon oluşturmuştur.



Görsel 3.21. Ai Weiwei, “Odysseia”, 91.4x61 cm, Mürekkep püskürtmeli baskı, 2017

Ayrıca mültecilerin zorlu ve travmatik yolculuklarını ve Yunanistan kıyılarına ulaştıktan sonraki yaşadıklarını konu alan Human Flow adlı bir film projesini de başlamıştır. Sanatçı, film için mültecilerin göç etmek zorunda kaldığı 20’den fazla ülkeyi de gezmiştir. Düşüncesi, yaşanmaya devam eden göçmen trajedisi ile iliği insanları haberdar etmek olmuştur (<http->), (Bummo, 2021). Sakıp Sabancı Müzesi’ndeki (Bkz. Görsel 3.21) sergisinde kendisinin de içinde olduğu göçmen sorunlarını porselen tabaklara ve duvar kağıtlarına kendisini de bir mülteci gibi göstererek resmetmiştir (<http->52), (Avcı & Uslu, 2019, s. 27-28).



Görsel 3.22. Ai Weiwei, “Alyan Kurdi”, Fotoğraf, 2016

Göçmen bir ailenin çocuğu olan Alyan bebeğin Bodrum sahiline vuran cansız bedenini kendi bedeni üzerinden canlandıran sanatçı (Bkz. Görsel 3.22) bir ölüm

canlandırması yaparak Alyan bebekle birlikte ölmüştür. Bu çalışma büyük bir intihar sanatı eseri olarak görülmüştür. Sanatçının politik bir eleştiri adına çektiği fotoğraf, ölmüş bir Alyan bebek gibi poz vermesi, çözüm için başka yollar bulunabilir söylemlerine yol açmıştır (http-53), (Yağmur & Arslan, 2021, s. 252).



Görsel 3.23. Pekka Jylhä, “Until The Sea Shell Him Free”, 2016

Pekka Jylhä ise Alyan bebeğin gündemde büyük yer edinen fotoğrafını üçüncü bir boyutta ele almış ve aynı sahneye realist bir heykel yaparak değinmiştir. Sanatçının dünya gündemindeki göç ve yol açtığı sonuçlar açısından ele aldığı (Bkz. Görsel 3.23) eseri Helsinki Modern Sanatlar Galerisi’nde sergilenmektedir. Jylhä’nın çalışması, Aylan Kurdi ile ilgili tüm çalışmaların sembolik olduğunu ve bu on yılın insanlık felaketlerine etkili bir şekilde yanıt vermedeki yetersizlikler vurgulamıştır (http-53), (Yağmur & Arslan, 2021, s. 252).



Görsel 3.24. Shirin Neshat, “Dili Tutulmuş”, 1996

İranlı sanatçı Shirin Neshat ise 1974'te Amerika'ya göç etmek durumunda kalmış sanatçılardan biridir. Shirin Neshat'ın sanatının oluşmasında, yaşadığı göç ve 1979 yılında yaşanan İran İslam Devriminin oluşturduğu değişim büyük ölçüde etkili olmuştur.

Neshat, on bir yıllık bir yasaklanma ve Amerika'da geçirilen sürgün döneminden sonra ülkesine dönmüş, gördükleri karşısında ki deneyimlerini (Bkz. Görsel 3.24) bir seri fotoğraf ile üretmiştir. Bu seride Neshat, genellikle model olarak kendisini kullanmıştır. Çarşafı kadın imajlarını siyah beyaz fotoğraflarla tekrarlamıştır. Sanatçının yarattığı tasarımlarda kadınların ellerinde, ayaklarında, yüzlerinde Farsça yazılar Arapça olarak yer almıştır. Neshat fotoğrafların üzerine yazıları yerleştirmiştir.

Akman; Allah'ın Kadınları'nda beliren anlam, Ortadoğu'daki İslami iktidarların beden politikalarının etkisi altında ortaya çıkan müslüman kadın kimliğinin oluşumuna işaret eder. Kadının vücudunda gösterebildiği sınırlı yerler (eller, yüz ve ayaklar) sosyal yaşam içinde kadının var olabildiği sınırlandırılmış alanlara benzer. Gösterilmesi serbest olan vücut kısımları veya kadının varolmasının mümkün olduğu sosyal /kamusal alanlar tanrısal kelamın otoritesi altında şekillenmektedir (http-54), (Akman, 2006).

Tarih boyunca farklı, kültür olgusuna sahip toplumlar, farklı kimliklerden oluşmakta ve bu sayede var olmaktadır. Çok kültürlülüğün oluşturduğu toplum yapıları tarih boyunca göç kavramını hayatlarının bir döneminde yaşamışlardır. Kişiler kararları çerçevesinde veya baskılar sebebiyle yüzyıllardır yerlerinden edilmişlerdir. Shirin Neshat'da bu yerinden edilmişlik durumunu çalışmalarına sadece İran'da kadınların yaşadıkları değil, göç etmiş olduğu Amerika'daki yabancı olma durumuyla da izleyicisine yansıtmıştır.



Görsel.3. 25. Guy Wouete, "Göç Yolunda", Enstalasyon, 2015

Guy Wouete, (Bkz. Görsel 3.25) çalışması ile sınırı geçmeye çalışan göçmenlerin süreç içerisinde yaşadıkları kayıplara ışık tutmaya çalışmıştır. Woute'in yerleştirme olan çalışmasında çeşit çeşit yıpranmış ve eskimiş ayakkabı yığınları, dikenli tellerle bölünmüş kısımda bulunan plastik su şişeleri yer almıştır. Bu trajik yerleştirme aynı zamanda suya ulaşamamanın bir uyarlaması olmuştur. Woute hayal edilen yaşamı ve suyu metafor olarak kullanmıştır. Aslında anlatılmak istenen su bağlamıyla, sınırın aşılması ve daha insani bir yaşama kavuşmak arzusudur.

Ulusal sınırların zorunlu şekilde çizilebilmesi için Orta Doğu, Afrika ve Balkan ülkelerinden toplu göçlerin yapılması hala güncelliğini korumaktadır. Bu coğrafyalardaki bitmeyen savaşlar nedeniyle, yerinden olma, aidiyet, boşaltılmış mekânlar, yıkıntı, hedefi belirsiz yollar, yol boyunca ortaya çıkan sayısız engeller gibi göçün alt yapısına odaklanan düşüncelerle eserler üreten Tammam Azzam, Suriye'den göç etmiş ve bizzat göçü deneyimlenmiştir. Kendi ülkesinde yaşanan yıkımın büyüklüğünü göstermek isteyen sanatçı, tahrip edilmiş kent manzaralarının üzerine önemli batılı ressamların eserlerini eklediği kompozisyonlar oluşturmuştur. Suriye Müzesi serisinde yer alan (Bkz. Görsel 3.26) çalışması ile sanatçı, Klimt'in ünlü eseri Öpücük'e ev sahipliği yapan yıkık bir mekanı göstermiştir.



Görsel 3.26. Tammam Azzam, "Özgürlük ", 112x112 cm, Grafitiden pamuklu kâğıt üzerinde dijital baskısı, 2013

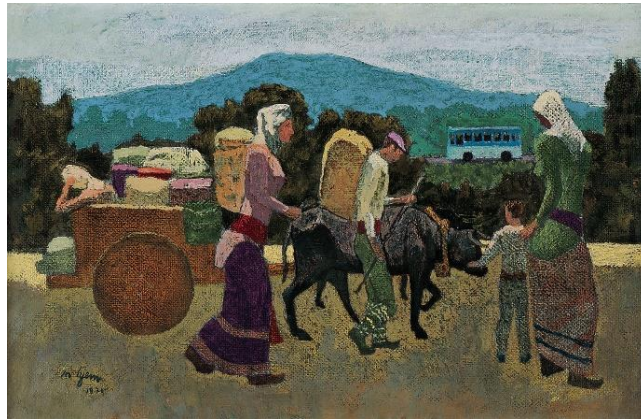
Göç kavramı, Türkiye'nin tarihi ve toplumsal yapısında da önemli bir rol oynamıştır. Özellikle 20. yüzyıl ortalarına doğru Türkiye'nin sanayileşme süreciyle birlikte yaşanan sosyoekonomik ve kültürel değişimlerle kentsel sorunlar ön plana

çıkılmış, düşük yaşam standartları, toplumsal eşitsizlik, yabancılaşma, kentsel dönüşüm ve göç gibi kavramlar sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı olmuş ve göç konulu eserler ortaya çıkmıştır.



Görsel 3.27. Neşet Günel, “Mola”, 139x210 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1962

Neşet Günel toplumsal gerçekçi anlayış ile yaşadığı dönemin insanını ve yaşamını konu edinmiştir. Sanatçı dönemin şehirleşme, geçim sıkıntısı ile başlayan zorunlu göç yolculuğunu konu edinmiştir. (Bkz. Görsel 3.27)’da göç yolundaki ailenin verdiği bir mola anını resmetmiştir. Kentleşmenin yarattığı göç, göçmen, gurbetçi, kentlileşme, nüfus, gecekondu, fakirlik, çaresizlik gibi toplumsal sorunlar da konular olarak Türk Resim Sanatına yoğun bir şekilde yansımıştır. Nuri İyem, 1950 ve 1960’lı yıllarda yaşanan ve giderek artan köylerden büyük şehirlere ve yurt dışına göç dönemine (Bkz. Görsel 3.28) tanıklık ederek belgelemiştir.



Görsel 3.28. Nuri İyem “Göç”, 36x56 cm, Duralit üzerine yağlıboya, 1975



Görsel 3.29. Nedim Günsür, “Gurbetçiler-Yeşil Tren”, 40x80 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1978

Nedim Günsür resimlerinde toplumsal gerçekçi bir tavırla ve kendine özgü sade ve yalın bir dille insanların günlük yaşamlarından oluşan kesitlere yer vermiştir. Sanatçının (Bkz. Görsel 3.29) eseri daha iyi bir iş ve hayat umuduyla Almanya’ya göç eden yolcuları ve onların vedalarını konu alarak dönemin sorununa gönderme yapmıştır.



Görsel 3.30. Neşe Erdok, "Kurtuluş", 130x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2016

Balkan Savaşında ailesi Türkiye’ye göçen sanatçı Neşe Erdok, genel olarak insanların yaşadığı toplumsal sorunlara ve sosyal olaylara değinmiştir. (Bkz. Görsel 3.30) adlı çalışmasında Suriye’deki iç savaştan kaçarak Türkiye’ye sığınan binlerce Suriyeli göçmenin karşı karşıya kaldığı zorlu göç yolculuğunu anlatmıştır.

Küresel olan ve güncelliğini koruyan göç kavramı üzerine çalışmalar yapan Temür Köran, sanat tarihinden aldığı referanslarla eserlerinde katmanlı okumalar oluşturmuş ve özgün sanat anlayışını eserlerine yansıtmıştır (Bkz. Görsel 3.31).



Görsel 3.31. Temür Köran, “Göç”, 150x410 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2015, Türyap Sanat Fuarı Koleksiyonu

Gülsün Karamustafa’nın İstanbul Bienalinde sergilenen (Bkz. Görsel 3.32) çalışması kırsaldan kente göçü kültür değişimleri bağlamında ele almıştır. Geleneksel yün yorganların demir küfelere yerleştirildiği enstalasyonda, yeni mekanlara yerleştirilmiş melez nesneler kullanılmıştır.



Görsel 3.32. Gülsün Karamustafa, “Mistik Nakliye”, Enstalasyon, 1992

Ferhat Özgür, resim, video, fotoğraf ve yerleştirme gibi birçok farklı teknik kullanarak köyden kente göçen insanların kent, kimlik, göç sorunlarını, politik ve coğrafi

sıkıntılarını konu edindiği çalışmalar yapmıştır. Seçkin Aydın ise deneyimlediği göç olgusunu sanat alanındaki üretimlerinde (Bkz. Görsel 3.34) konu edinmiştir.



Görsel 3.33. Ferhat Özgür, *Bir Göçün Çok Yönlü Analizi*, Enstalasyon, 1996



Görsel 3.34. Seçkin Aydın, *“Babaanemi Taşıyamam, ayrıca onu ne yiyebilirim ne de giyebilirim”*, 40×40 cm, Yerleştirme/Kostüm, 2015, Pestil, Dikiş ipi

3.3. Uygulama Çalışmaları

Göç, insanoğlunun yeryüzünde var olmasıyla eş zamanlı başlayan ve asırlardır süregelen, evrensel, çok tartışılan, sürekli gündemde olan bir olgudur. Sürekliliği ve etki alanı bakımından göç, geçmişten günümüze, toplumların kültürel yapılarının ve kodlarının değişiminde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Göç, küresel olmasından ve hızla değişen bir yapıya sahip olmasından dolayı geniş kapsamlı ve derin bir değişim yapısı oluşturmuş, insanlar, mekanlar ve nesneler arasında oluşan karşılaşma noktalarını ortaya çıkarmıştır. Bu noktalardan hareketle toplulukların sınırları, göç eylemi ve göç edenlerin hikayelerinden oluşan göstergeleri, sanat ile başka bir göç yolculuğuna çıkmıştır. Göçün bu sanatsal dolaşımında sanatçılar, ortaya koymaya çalıştığı yaratım paradigmalarını, izleyici ile doğrudan iletişim kurabilmek için onların parçası olan ekonomik, politik, siyasal, kültürel anlatılarla çerçevelemeye çalışmıştır.

Sosyal bir olgu olan göç, insanı ve çevresini etkilemesinin yanında temas ettiği her coğrafi alanı ve onların kültürel kodlarını da etkilemiş, büyük bir değişim ve dönüşüm yaratmıştır. Geçmişten günümüze göçün insan yaşamının farklı yönleri üzerindeki etkisi, insanları bu konuda araştırma yapmaya çeken en önemli sebep olmuştur. Çünkü göç en büyük etkiyi insanlar üzerinde oluşturmuştur. İçinde bir çok itici güç barındıran göç, salgın hastalıklar, savaşlar, kıtlıklar, güvenlik arayışları, daha iyi bir gelecek gibi insanların karşı karşıya kaldığı birçok kriz oluşturmuş ve kaçış hareketlerine yol açmıştır. İnsanlar, bulundukları yerlerde yaşadıkları zorlu deneyimlerinin yanında göç sürecinin de yol açtığı birçok travmayla karşı karşıya kalmış ve hayata dair yeni fırsatlar, denklemler kurmak için de büyük bir çaba harcamıştır. Göç sürecine hazırlıksızlık, yeni ortama uyum sağlamada güçlükler, dil güçlükleri, kültürel farklılıklar ve olumsuz deneyimler göçmenler için sıkıntı yaratmış, olumsuz etkiler bırakmış olsa da yaşama dair yeni umutlar, yeni kültürel kodlar ve yeni yaşam alanları kurmalarını da sağlamıştır.

Yer değiştirmenin oluşturduğu stres, sosyal değişimler, büyüdüleri topraklardan ayrılma, farklı kültürlerle bütünleşme sorunları göçmenler için psikolojik anlamda birçok zorluk oluşturmuştur. Çünkü göç, özünde güçlü bir kayıp duygusunu tetikler. İnsanların doğdukları ve büyüdüleri topraklardan ayrılması, hayatlarının kontrolünün ellerinden alınması, geride bıraktıkları, geri dönebileceklerinin belirsizliği büyük bir boşluk ve güvensizlik hissi yaratmaktadır. Aynı zamanda doğdukları toprakların ve kültürlerin şekillendirdiği insanlar, farklı yerleri ve farklı durumları deneyimlerken, göçe bağlı gerçekleşen sosyal değişim, dönüşümlere uyum sağlamak ve aidiyet kavramını yeniden

oluşturmak zorunda kalmışlardır. Yersiz, yurtsuzlaşma kavramı ile karşı karşıya kalan göçerlerin hikayesi, yer ve yurt edinme için verdikleri mücadele, getirdikleri kültür kodlarıyla, dahil oldukları kültürel kodlar arasında bir takasın yapılmasını ve bu takasın her iki taraf açısından da farklı değerler ve yaşamsal önermeler yaratması açısından önemli olmuştur.

Göç kavramı tarihsel, kültürel boyutları ve güncel yönleri bakımından önemli olduğu kadar sanat alanında, sanatsal yaratılarda da önemli olmuştur. Tüm dünyada göç sürecini bizzat deneyimlemiş ya da gözlemlemiş, göç üzerine söylemler geliştirmiş, sanatsal anlatılar oluşturmuş birçok sanatçı, aynı zamanda sanatsal ve kültürel değişimin de aracı olmuştur. Göç, sanat ve kültürü hem etkilemiş hem de etkilenmiş, sanatçılara ilham verirken bazen de sanatçıların kendi göçlerini yansıtmalarını sağlamıştır. Bu bakımdan yapısal bir gerçeklik olarak kabul edilen göçü kültür ve sanat bağlamında araştırmak, göçün çok boyutlu ve karmaşık karakterine bakmamıza yardımcı olması açısından önemlidir.



Görsel 3.35. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler”, 90x70 cm, Tuval üzerine akrilik, 2019

Araştırma sürecinde yapılan eser üretimlerinde bireysel ifadelerin, yalnızlığın kendi tenine yabancılaşmanın sonsuz ve uzak bakışların, kimlik ve kültür takasına uğramış göçten en çok etkilenen kadınların ifadelerine odaklanılmıştır (Bkz, Görsel 3.35). Çalışmaların çıkış noktasında, beynimizin ve bedenimizin karşılıklı etkileşim halinde

olduğu, yaşadıklarımızın kaydını tuttuğu ve bize ait olduğunu düşündüğümüz en tanıdık mekan olan bedenimiz ele alınmıştır. Bizim dışımızdaki toplumsal, sosyal, siyasal ve ekonomik ilişkilerden, kurgulardan derinden etkilenen bedenimiz aracılığıyla bu etkiler, insan bedeninde gösterge olarak fiziki ifadelerle yaşamaya devam edecektir.



Görsel 3.36. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler”, 100x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018

Duygu aktarımı yapan bakışlarla, dile bile getirilemeyen sözsüz bir ifade ile kendini anlatmaya çalışan göçer kadınların duyguları bu eserlerde yakalanmaya çalışılmıştır. Her ne kadar evlerine, insanlara, kültürlerine, kıyafetlerine, yaşam biçimlerine ayak uydurmuş olsalar da bu eserlerdeki bakışlar hala göç ettikleri yerlerde olduklarını anlatmaya devam ederler. Bu anlatılardan yola çıkılarak yapılan uygulama çalışmaları, bedenin kayıt tuttuklarını sözsüz, bakışlarla anlatamaya çalışmaktadır.

Geçmişin bellek kaydından bugüne taşınan, kendi bedenine, tenine, doğal renklerine bile uzaklaşmış, yabancılaşmış gerçek temsilden, temsili betimlemelerinden, temsili renklerinden ve zamanından uzaklaşmış, yassılaşmış bir figüratif anlatım kullanılmıştır. Bakışların odak noktaları tekil, kendi sınırları içerisinde güçlü olarak hala bakışlarla bir mesafe kat etmekte olduğu ifade edilmiştir. Göç sınırın ötesi ve geçişlilik alanıdır, iki sınır kesişirken ara boşluklar bırakılmamıştır. Saç ile yüz arasında belli alanların belirsiz birbirine karıştığı, sınırı olmadığı bir alan yaratılmaya çalışılmıştır. İki çizginin birleşmediği bir geçiş alanı bırakarak orada her iki taraf eşitlenmiştir.

Göç ve göçmenlik, kimliğin değiştiği, yer, zaman kavramının önemini yitirdiği, aidiyet hissinin sorgulandığı ve kültür takası ile yeni denklemlerin kurulduğu bir durum ve varoluş halidir. Bir göçmen olarak beden, varlığını sürdürmek için hep göç etmeye devam ederek, geçtiği yerlerden aldığı izleri ve göstergeleri taşıyarak kültür takaslarının oluşmasına, sürekli akan ve değişen suyun yer değiştirdiği ve suyu oksijenleştirdiği gibi göçerlerin içinde bulunduğu toplumunda oksijenlenmesine ve yeni denklemlerin kurulmasına olanak sağlamaya çalışmıştır.



Görsel 3.37. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x60 cm, Tuval üzerine akrilik, 2016



Görsel 3.38. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 90x70 cm, Tuval üzerine akrilik, 2019



Görsel 3.39. *Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler”, 80x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018*



Görsel 3.40. *Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler”, 80x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018*



Görsel 3.41. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x80 cm, Tuval üzerine akrilik, 2018



Görsel 3.42. Zerrin Pehlivan, “Göç Eden Bedenler“, 80x60 cm, Tuval üzerine akrilik, 2016

SONUÇ

17. yüzyıldan günümüze kadar toplumun tüm alanlarında yaşadığı dönüşümlerin, insanları çok yönlü bir dünya görüşüne götüren bakış açısını nasıl değiştirdiği ve insanların bu değişimleri nasıl deneyimlediği araştırılmıştır. İnsanlar, modern ve postmodern döneme damgasını vuran kültürel özellikleri, değerleri ve olayları farklı kültürel alt yapıları içinde gerçekleştirmenin veya ifade etmenin kendilerine özgü yollarını geliştirmiştir. Bu süreci yaşarken de farklı kültürler ile bir araya gelmiş ve beklenmedik şekillerde birbirlerini etkilemişlerdir. O yüzden kültürü, insanlar tarafından paylaşılan büyük bir bilgi sistemi olarak adlandırabiliriz. İletişim ile şekillenen bu bilgi sistemi aynı zamanda insanların davranış biçimini de oluşturan karmaşık bir yapıdır.

Bu bütün oluşurken insanlar, hayatta kalabilmek için kültürü bir araç olarak kullanmış, bu süreçte çeşitli evrim ve devrimlerle dönüşmüş, gelişmişlerdir. Sadece insanların ürünü olmayan kültürler, insanın doğa ile olan mücadelesinde hayatta kalabilmek için sürekli yenilik peşinde olmuşlardır. Çünkü insanı oluşturan kültürel yapı, dünyayı, doğayı teknoloji ve yenilik ile anlamaya çalışmıştır.

Bu yenilik ilk olarak modern döneme geçiş sürecinde yaşanan ve düşünsel temeli 17. ve 18. yüzyıllardaki Aydınlanma projesine dayanan büyük bir dönüşüm ile gerçekleşmiştir. Sonrasında birbirini etkileyerek takip eden, politik olarak Fransız Devrimi, ekonomik olarak Endüstri Devrimi ile önce Avrupa’da daha sonra Batı dünyasına egemen olan bir dünya görüşü oluşmuş, modernizm ile birlikte birçok alanı kapsayan kültürel bir harekete dönüşmüştür. Bir şeyleri yapmanın eski yolları reddedilmiş ve anlam yaratmanın yeni yolları keşfedilmeye başlanmıştır. Geçmiş yaşam tarzının ve kültürel yapının yerini alan modernizm, bireye odaklanan ve rasyonel düşünmeğe değer veren modernite kavramı ile bilim, ekonomi, teknoloji, inanç gibi her alanı derinden etkilemiştir. Bu dönem aynı zamanda kapitalizmin, sömürgeciliğin, demokrasinin ve bilime dayalı rasyonalizmin geniş çapta genişlemesine tanık olmuştur. Endüstri Devrimi, verimlilik yanında standartlaşmaya yaptığı vurgu ile toplumun benzer şekilde yeniden yapılanmasına sebep olmuş ve kültürel dönüşümler ile insanların dünyayı anlamlandırma biçimlerindeki temel değişimlere yön vermiştir.

Bu yeni yapılanma eski ve yeni arasına köklü bir ayrım koymaya çalışmış ve insanları kökten, bulunduğu yerden çıkarmıştır. İnsan doğası gereği eskiyi söküp atarken yerine koymak istediği yeniliklerde kesinlik, süreklilik aradığı için bu süreç insanları

şüphe ve tedirginliğe sevk etmiştir. Bu doğrultuda dönüşüm, istenileni etkin biçimde verememiş, insanlar kuşku, gelgit ve belirsiz bir boşluk arasında kalmıştır.

Aklın ve bilimin merkeze alındığı bir düzen içerisinde bilim, teknoloji, endüstri, inanç, kültür gibi birçok etki alanı bu süreç içinde faydacı dönüşümler getirse de zaman içerisinde insanların beklentisini karşılamamıştır. Çünkü insan dönüşümlerin hızına alışmış her şeyi hızla tüketir olmuştur. Süreç içinde yaşanan bu sorunlar kavramların oluşturulmasındaki tasarım kusurlarından kaynaklanmıştır. Sistem çok iyi olsa da toplum onu kendi düşünömselliğı ile tekrar yorumlamış, eylemlerin karmaşıklığında bir anlamda boğulmuştur. Postmodernizm bu aşamada toplumu boğulmuşluktan çekip, onu okumaya ve anlamaya çalışmıştır. Postmodernizm katılık yerine akışkanlık ve elastik bir tutumla modernizmin ürettiğı sorunları onarmaya, farklı bir perspektiften bakma çalışmıştır. Ayırıştırmaya değil birleştirek kollektif bir çaba içine girmiştir.

Postmodern dönem, toplumun süreç içerisinde geçirdiğı tarihsel ve kültörel yönleri, yeni zihniyetle gelen yaşam biçimi incelenmiştir. Bu dönem özellikle İkinci Dünya savaşından sonra toplumsal, kültörel, ekonomik, bilimsel ve düşünösel açıdan modernizm ilkelerinin artık işleyemediğı, sorgulandığı bir geçiş dönemi olarak görölmüştür. Aklı sorgulaması, meta anlatıları reddetmesi ile moderniteden farkını ortaya koymuş olan postmodernite, tarih süreci içinde yaşananları açıklayabilecek tek bir gerçeğı aramak yerine çeşitliliğe odaklanmıştır. 20. yüzyılın ortalarından sonraki bu geçiş dönemi, güvensizlik ve belirsizlik içindeki toplumun bulunduğı sıkıntılı durumların aşılmasına dönük uygulamaları, toplumsal ve kültörel dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Postmodernist kültürün dönüşümleri, yalnızca geçmiş ile değil, içinde bulunulan günün endişeleriyle birlikte şekillenebileceğı düşünölmüştür. Bu kültörel dönüşümlerle Postmodernizm, geleneksel sınırları ve kategorileri sorgulayan, küreselleşme, teknolojik ilerlemeler ve kültörel çeşitlilik gibi faktörlerle birlikte bir düşünce akımı haline gelmiştir. Postmodern toplum, modernizmin belirli ve evrensel kurallarının yerine öznel deneyimlerin, çoklu gerçekliklerin ve kimlik çeşitliliğinin olduğı bir paradigmayı getirmiş ve insan yaşamının karmaşıklığını ele alan heterojen, farklı bir yaklaşım sunarak modern rasyonalitenin terk edilmesini ön görmüştür.

Modern ve postmodern dönem arasında toplumların yaşadığı toplumsal ve kültörel yapıdaki köklü dönüşümler insanların bakış açılarını etkilerken, beklenti ve amaçlarını da değiştirmiştir. Düşünen, üreten, yenilik arayışında olan, sorgulayan, yeniliğın cazibesine kapılıp tüketime odaklanan toplumları kültörel, ekonomik, sosyal

veya siyasi nedenlerden kaynaklanan bir hareketlilik girdabına sürüklemiştir. Bu hareketlilik, insanlık tarihi kadar eski olan ve dünden bugüne toplumların oluşmasına, değişmesine ve dönüşmesine sebep olan göç olgusunu gündeme getirmiştir.

Var oluşundan beri pek çok değişime uğramış olan insanlık, her biri göç olgusunun nedenlerini, ortaya çıkış biçimlerini ve sonuçlarını değişikliğe uğratmıştır. Tarih öncesi dönemdeki avcı ve toplayıcı toplumlardan tarımcı toplumlara, coğrafi keşiflerin yaşandığı çağdan sömürgecilik dönemine, savaşlardan ve sanayileşmeden küreselleşme dönemine, kentleşmeden teknolojik gelişmelere, ulaşımdan haberleşmeye kadar geçen yüzyıllar boyunca toplumlar hep göç etmek durumunda kalmıştır.

Modernist dönem göç olgusunun, endüstrileşme ve teknolojik ilerlemenin getirdiği değişimlerle şekillendiğini, postmodernist dönem ise gerçekliği vurgulayan, göçün kültürel çeşitliliğe ve çoklu kimliklere katkıda bulunduğunu ve bu çeşitliliğin zenginlik olduğunu savunmuştur. Her iki dönemde bir yandan göçün toplumlar ve kültürler üzerindeki karmaşık etkilerini anlamaya çalışmış, bir yandan da farklı perspektifler sunmuşlardır.

Karmaşık ve çok yönlü olan bu iki akım arasındaki farklar kültürel hayatın bir parçası olan sanatı ve sanat anlayışlarını da dönüştürmüştür. İnsanların duygularını, deneyimlerini ve düşüncelerini ifade etmede bir araç olarak kullanılan ve zamanla değişip evrim geçiren sanat, modernizm ve postmodernizm akımları içerisinde bu evrimin bazı aşamalarını temsil etmiştir. Modernist sanat, evrensel bir dil ve anlatı oluşturmayı hedefleyerek, yenilikçi, objektif bir yaklaşımı benimserken, postmodern sanat ise çoğulcu bir yaklaşımla farklı sanat türlerini, stillerini ve malzemelerini birleştirerek geçmiş sanat formlarına ve popüler kültüre göndermeler yapan, kişisel deneyimlere vurgu yapan bir anlayışı benimsemiştir. Göç, birçok farklı deneyimi, duyguyu ve perspektifi içerdiği için sanatta bu deneyimleri ifade etmek, göçü ve göç edenlerin hikayelerini anlatmak için güçlü bir araç olmuştur. Bu anlamda sanat, insanlara göçün karmaşıklığını anlama, empati kurma ve toplumları bu konuda daha bilinçli hale getirme fırsatı sunmaya çalışırken, sanatçı da sanatı sadece kendisi için değil, kültürü etkileyen ve insanların hayata bakış açılarını değiştiren toplum içinde yapmaya odaklanmıştır.

KAYNAKÇA

- Adıgüzel, Y. (2016). *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Nobel Kitap.
- Akay, A. (2002). *Postmodern Görüntü* (2. b.). İstanbul.
- Altuğ, Z. A. (2022). *Batı Düşünce, Kültür ve Sanatında İkili Karşıtlıklar ve Birey* (Cilt 215). (E. Ü. Yayınları, Dü.) İzmir, Bornova: Ege Üniversitesi Basım ve Yayınevi.
- Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm-Kimlik ve Estetik*. (A. Artun, Dü., T. Birkan, N. Örgü, & E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslan, C. (1999). *Türkiye Çerkezlerinde Sosyo-Kültürel Değişme. Çerkezlerde Sosyokültürel Değişme. . ss.33-53*. Ankara: Kaf-Der Yayınları.
- Aslanoğlu, R. A. (2000). *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*. İstanbul: Ezgi Kitabevi.
- Balcı, M. E. (2010). *Modernliğin Sosyolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Bauman, Z. (2009). *Modernlik ve Müphemlik* (3. b.). (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berman, M. (2005). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Ü. Altuğ, & B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, S., & Douglas, K. (2011). *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmlar*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bulut, Y. (2010). *Sosyolojiye Giriş II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.
- Castles, S., & Miller, M. J. (2008). *Göçler Çağı: Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketleri*. (B. U. Bal, & Akbulut, İbrahim, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Demirhan, H. (2017). *Canlı Tanıklarıyla Belene Toplama Kampından Anavatan Türkiye'ye Zorunlu Göç, Geçmişten Günümüze Göç, No 20, Samsun, Aralık 2017*, s. 343. Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları.
- Giddens, A. (2010). *Modernliğin Sonuçları* (7. b.). (E. Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. (C. Güzel, Dü.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Güvenç, B. (1985). *Kültür Konusu ve Sorunlarımız*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (2007). *Kültürün Abc'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Harrison, C., & Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (3. b.). (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları.

- Harvey, D. (1999). *Postmodernliğin Durumu*. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Hobsbawn, E. (2005). *Devrim Çağı: 1789-1848* (8. b.). (B. S. Şener, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. (R. Küçükerdoğan, & B. Ergüder, Çev.) İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- İnce Erdoğan, D. (2017). *Bulgaristan Türklerinin Türkiye'ye Göçünün İzmir Basınına Yansıması (1950/1951), Geçmişten Günümüze Göç*. Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (1991). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Jameson, F. (2008). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. *nirengikıtap*, s. 110.
- Journet, N. (2009). *Evrenselden Özele Kültür*. (Y. Sezen, Çev.) İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kaczynski, T. J. (2013). *Sanayi Toplumu ve Geleceği*. (Kolektif, Çev.) İstanbul: Kaos Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2013). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2007). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kale, N. (2002, Mayıs-Haziran-Temmuz). Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6(19), 31-51.
- Karadağ Koşay, E. (2015). Postmodernizmin Modernizme Karşıt Söylemlerinde İnsan ve Sanat. *Doktora Tezi*, 76. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Kızılcıkelik, S. (1996). *Posmodernizm Dedikleri*. İzmir: Saray Kitabevleri.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçük, M. (2000). *Modernite versus Postmodernite*. (E. Şen, Dü.) Ankara: Vadi Yayınları.
- Lyotard, J. F. (1997). *Postmodern Durum* (2. b.). (A. Çiğdem, Çev.) Ankara: Vadi Yayınları.
- Mumford, L. (2013). *Tarih Boyunca Kent - Kökenleri Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği* (2. b.). (G. Koca, & T. Tosun, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mutluer, M. (2003). *Uluslararası Göçler ve Türkiye*. İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Ostrogorsky, G. (1999). *Bizans Devleti Tarihi*. (F. Işıltan, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Özerim, M. (2012). Avrupa'da Radikal Sağ Partiler ve Göç Karşıtlığı: Güvenlik Temaları Ekseninde Göç Karşıtı Söylemin İnşası. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, 43. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özlem, D. (2012). *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Robinson, D. (2000). *Nietzsche ve Postmodernizm*. (K. H. Ökten, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Said, E. (1995). *Entelektüel: Sürgün Marjinal Yabancı*. (A. Biçen, Dü., & T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. W. (2016). *Sürgün Üzerine Düşünceler*. (S. Özer, Çev.) Ankara: Hece Yayınları.
- Scott, A. J. (2004). *Global City-Regions Trends, Theory, Policy*. New York: Oxford University Press.
- Simmel, G. (2003). *Modern Kültürde Çatışma*. (T. Bora, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sorgut, A. S. (2001). *Kültürler Arası Farklılaşma ve Yönetim*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Tokatlı, Ö. D. (2011). Küreselleşme Sürecinde Uluslararası Göç Hareketlerinin İşgücü Piyasalarına Etkisi. *Yüksek Lisans Tezi*, 73. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı İnsan Kaynakları Programı.
- Touraine, A. (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzun, M. (2018). Küreselleşme Sürecinde Göç Olgusu: Göçün Stratejik Yönetimi Ve Türkiye Örneği. *Yüksek Lisans Tezi*, 30. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünsaldı, L. (2012). *Sosyoloji Tarihi* (Ayrıntı Matbaası b.). Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.
- Wallerstein, I. (1992). *Tarihsel Kapitalizm*. (N. Alpay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Yavan, S. (2019). Uluslararası Göç Hareketleri İle Doğrudan Yabancı Yatırımlar Arasındaki İlişki: Türkiye Örneği. *Doktora Tezi*, 11. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Maliye Ana Bilim Dalı.
- Yayman Ataseven, S. (2018). Modernizmin Sanatsal Gelişimi. *İdil Dergisi*, 7(48), 1026.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakları

- Akman, K. (2006, Ocak 05). *İzinsiz Gösteri*. 12 24, 2022 tarihinde Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları: https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html adresinden alındı
- Aksoy, Z. (2012). Uluslararası Göç ve Kültürlerarası İletişim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(20), 292-303. 12 17, 2022 tarihinde <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/international-migration-and-intercultural-communication.pdf> adresinden alındı
- Altun, F. (2021, Temmuz 15). Modernite ve Modernizm: Batı-İçi Bir Tartışma. *İbn Haldun Çalışmaları Dergisi*, 6(2), 95-120. doi:10.36657/ihcd.2021.79
- Artan Özoran, B. (2017). Modernite ve Postmodernite Kavramları Çerçevesinde Reklamlar: Hürriyet Gazetesi Örneği. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(19), 2261-2286. 08 22, 2022 tarihinde <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1513248220.pdf> adresinden alındı
- Aslan Yaşar, G. (2011, Aralık). Ortaçağ'dan Günümüze "Modernite": Doğuşu ve Doğası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(7), 10-26. doi:<https://doi.org/10.14520/adyusbd.101>
- Avcı, S., & Uslu, M. (2019, 01 29). Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13(23), 19-29. Aralık 28, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/42925/519329> adresinden alındı
- Aydın, F. (2017). Hans Belting, Arabistan Bağdat'ı ile Rönesans Floransa'sı Arasındaki Tarihi Buluşma. *Uluslararası Amisos Dergisi*, 2(2), 118-121. 04 23, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/319751> adresinden alındı
- Barış, J. (2016, Eylül 10). Modernizm İle Postmodernizm Arasında Samuel Beckett. *Asos Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(30), 428-435. doi:<http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.1338>
- Baş, E. (2016). 1990 sonrası göçle gelen kültürel etkileşimin disiplinlerarası sanata yansımaları. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı. Nisan 27, 2023 tarihinde <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1587561462.pdf> adresinden alındı
- Berk, F. M. (2020, Eylül 21). Göç Fenomeni: Tarihsel Perspektif Bağlamında İlk İnsan Göçleri. *Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 115-134. 05 17, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1119645> adresinden alındı
- Bummo, Y. (2021, Aralık). Ai Weiwei: *Defend the Future*. Aralık 2022 tarihinde mmca: <https://www.mmca.go.kr/upload/board/201011160000014/2021/12/2021121402450940212602.pdf> adresinden alındı

- Carleton, D. L. (1982, Mart). A Mathematical Analysis of the Perspective of the Arnolfini Portrait and Other Similar Interior Scenes by Jan van Eyck. *The Art Bulletin*, 64(1), 118-124. doi:10.2307/3050199
- Çağırkan, B. (2016). Göç, Hibrit Kimlik ve Aidiyet: Yeni Toplular, Yeni Kimlikler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), s. 2613-2623. 02 05, 2018 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/263588> adresinden alındı
- Çeber, T. (2018, 12 28). Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(22), s. 97-109. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/41779/504058> adresinden alındı
- Diken, A., & Buluş, A. (2016). Göç, Yoksulluk ve istihdam. *İkinci Uluslararası Uygulamalı Bilimler Kongresi* (s. 1-1126). NEÜ Yayınları. 05 27, 2023 tarihinde <https://hdl.handle.net/20.500.12452/9334> adresinden alındı
- Duman, Z. (2009, Nisan 1). Küreselleşme, Kimlik ve Çokkültürlülük. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 93-112. <https://dergi.neu.edu.tr/public/journals/7/yazardizini/duman-m-z-2009-nisan.pdf> adresinden alındı
- Ecevit, B. (2018, 12 29). *Doğu ve Batı Perspektifi: Paolo Ucello'nun Sanatı*. Nisan 08, 2023 tarihinde e-skop Sanat Tarihi Eleştiri: <https://www.e-skop.com/skopbulten> adresinden alındı
- Ercan, E. E. (2021, Haziran 30). Baudrillard ve Basın: Fraktal Yaşamda Gösterinin Yeniden Üretimi. *Intermedia International e-Journal*, 8(14), 79-92. 06 12, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intermedia/issue/63250/934195> adresinden alındı
- Erdoğan, M., Karapınar, Y., & Aydın, D. (2013). Türkiye'nin Göç Politikası. (M. Yıldız, & M. Sobacı, Dü) *Kamu Politikası Kuram ve Uygulama*. 02 29, 2023 tarihinde https://www.academia.edu/6398152/Kamu_Politikas%C4%B1_Kuram_ve_Uygulama_Y%C4%B1ld%C4%B1z_Mete_ve_Sobac%C4%B1_Mehmet_Zahid_Deleyenler_Ankara_Adres_Yay%C4%B1nlar%C4%B1 adresinden alındı
- Fedai, R. (2020, Mayıs 29). Fordizmden Post-Fordizme Geçiş Sürecinde Kurumsalcılığın Örgütler Üzerindeki Etkisi. *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi*, 12(22), 197-207. doi:<https://doi.org/10.20990/kilisiibfakademik.617876>
- Gökbayrak, Ş. (2008, Mart 01). Uluslararası Göç Ve Kalkınma Tartışmaları: Beyin Göçü Üzerine Bir İnceleme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 63(3), 65-82. 04 28, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ausbf/issue/3079/42658> adresinden alındı

- Görenek , G. (2020, Aralık 31). Modern Sanat. *Journal of Modernism and Postmodernism Studies*, 1(2), 18.
doi:<https://doi.org/10.47333/modernizm.2020265881>
- Güllüpınar, F. (2012, Nisan-Eylül). Göç Olgusunun Ekonomi-Politiği ve Uluslararası Göç Kuramları Üzerine Bir Değerlendirme. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 53-85. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/800901> adresinden alındı
- Gültekin, M. (2007, Mart 01). Georg Simmel'in Düşüncesinde Modern Topum ve Tüketim Kültürü. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(20), 229-245. 05 11, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esosder/issue/6134/82268> adresinden alındı
- Güner, A., & Gülaçtı, İ. E. (2019). Küreselleşme ve Çağdaş Sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 14(1), 245-274.
doi:<https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.453769>
- Habermas, J. (1981). Modernity Versus Postmodernity. (S. Ben-Habib, Dü.) *New German Critique*(22), 3-14. doi:<https://doi.org/10.2307/487859>
- Hsu, Y.-T. (2023). Medici Influence in 15th Century Movements. B. Sheridan, & Q. Zhang (Dü.), 2022 *International Conference on Education, Psychology, Humanities and Historical Research*. içinde 8, s. 982-987. Chicago: Journal of Education, Humanities and Social Sciences.
doi:<https://doi.org/10.54097/ehss.v8i.4084>
- Ivic, S., & Lakicevic, D. D. (2011, Kasım 22). European Identity: Between Modernity and Postmodernity. *Innovation: The European Journal of Social Science Research*, 24(4), 395-407. doi:<http://dx.doi.org/10.1080/13511610.2011.617647>
- Jarus, O. (2022, Ocak 11). *Rönesans: Bilim ve Kültürün Yeniden Doğuşu*. (Future PLC) Mart 20, 2023 tarihinde Live Science: <https://www.livescience.com/55230-renaissance.html> adresinden alındı
- Kale, N. (2002, Mayıs-Haziran-Temmuz). Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6(19), 31-51.
- Karaduman, S. (2010, Haziran 01). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Journal of Yaşar University*, 5(17), 2886-2899. 06 01, 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jyasar/issue/19129/202992> adresinden alındı
- Karataş, K., & Ayyıldız, A. A. (2021, Nisan 01). Bugünün Türkiye'sinde Göç Gerçeği: Küresel Hareketliliğin Neresindeyiz? *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 473-500. 02 26, 2023 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iausos/issue/61127/899144> adresinden alındı

- Kaypak, Ş. (2013). Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme. *Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi*, 2(4), 80-95. 06 21, 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/84096> adresinden alındı
- Kılıç, S. (2015, Temmuz 01). Lyotard: Fark ve Çokluğun Anlatısı Postmodernite. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*(3), 106-137. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/temasa/issue/23816/253731> adresinden alındı
- Kırılmaz, H., & Ayparçası, F. (2016, Mart 17). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. *İnsan ve İnsan Dergisi*, 3(8), 32-58. 10 10, 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/261417> adresinden alındı
- Kubovy, M. (1986). The Psychology of Perspective and Renaissance Art. *Sixteenth Century Journal*, 21(1). doi:<https://doi.org/10.2307/2540419>
- Langfeld, G., & Bauduin, T. M. (tarih yok). *Modernism in Migration: Relocating Artists, Objects, and Ideas, 1910–1970*. 05 22, 2023 tarihinde Stedelijk Studies: https://stedelijkstudies.com/journal/modernism-in-migration-editorial/#_edn6 adresinden alındı
- Mardani, A., & Rahmani, A. (2021, Mart 29). Göç Kavramı ve Modern Ressamların Çalışmalarına Yansımaları (Örnek Olay: 20. Yüzyılda Orta Doğu'dan Seçilmiş Ressamlar). *Sanat ve Yorum Dergisi*(37), 140-153. doi:<https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.768189>
- Markin, P. B. (2012, June). Modernity and Postmodernity as Social, Cultural, and Artistic Change. *Aestheticization, Postmodernity, and Globalization with Regard to the Shanghai Biennale for Contemporary Art*, 152-188. 05 19, 2023 tarihinde <https://www.researchgate.net/publication/299469626> adresinden alındı
- McCormack, E. (2021, Haziran Çarşamba). *Emily McCormack Artist*. Şubat 22, 2023 tarihinde Prehistoric Art & The Modern-Day Artists It Inspired: <https://www.emilymccormack-artist.ie/prehistoric-art-the-modern-day-artists-it-inspired/> adresinden alındı
- Mursaloğlu, D. (2008, Aralık 18). *Duvarlara can veren şehir gerillası*. Aralık 2022 tarihinde Habervesaire: <http://www.habervesaire.com/duvarlara-can-veren-sehir-gerillasi-2/> adresinden alındı
- Nihan, A., Şahin, E., & Kayalıoğlu, S. (2016, Aralık 15). I. Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri. (G. A. Bakış, Dü.) *Akademik Bakış*, 10(19), 183-207. doi:<https://doi.org/10.19060/gav.321011>
- Sam, E., & Chukwujekwu, F. (2019). Renaissance as a Cultural Phenomenon: Historical and Philosophical Analysis. E. a. Proceedings of the 3rd International Conference on Culture (Dü.), *Proceedings of the 3rd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2019)*. içinde 310, s. 699. Moskova: Atlantis Press. doi:10.2991/iccese-19.2019.151

- Schafer, D. P. (2008). *Revolution or Renaissance*. Ottawa, Canada: University of Ottawa Press. doi:10.26530/OAPEN_578811
- Şemşit, S. (2010). Avrupa Birliği Göç Politikasının Güvenlikleştirilmesi ve Dışsallaştırılması: Türkiye'ye Yansımaları. *Yayınlanmış Doktora Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. <http://hdl.handle.net/20.500.12397/12134> adresinden alındı
- Tanrıöver, O., & Kırılı, S. (2015, Temmuz 01). Global Köy Ve Kültürel Emperyalizm: Küreselleşme Bağlamında Enformasyon Toplumuna Bakış. *Intermedia International E-Journal*, 2(1), 133-142. 07 28, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intermedia/issue/8644/107908> adresinden alındı
- Taşçı, F. (2009, 05 18). Bir Sosyal Politika Sorunu Olarak Göç. *İş Hukuku ve İktisat Dergisi*, 10(4), 177-204. 11 04, 2021 tarihinde http://www.sosyalsiyaset.net/documents/FT_GOC.pdf adresinden alındı
- Temiz, H. E. (2004, Şubat). Küreselleşme Sürecinde Uluslararası Göç Hareketleri, Yoksulluk ve İşgücü Piyasaları. *İş Hukuku ve İktisat Dergisi*, 35-60. <https://www.tuhis.org.tr/upload/dergi/1348751372.pdf> adresinden alındı
- Trim, D. J. (2015). Modernism and Post-modernism in Western Thought and Culture: From “Buttoned-up Tight” to “Ad Hoc Tattooed. *Journeys to Wisdom: Festschrift in Honour of Michael Pearson*, 45(72). 05 12, 2023 tarihinde https://www.academia.edu/12705176/_Modernism_and_post_modernism_in_Western_thought_and_culture_From_buttoned_up_tight_to_ad_hoc_tattooed_ adresinden alındı
- Uğurlu Akbaş, Ö. (2018, Temmuz). Postmodernite Tecrübesi, Tüketim Kültürü ve Satın Alma Hiyerarşisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Stratejik ve Sosyal Araştırma Dergisi*, 2(2), 145-159. doi:10.30692/sisad.440142
- Venkatesh, A. (1992). Postmodernism, Consumer Culture and the Society of the Spectacle. (J. F. Sherry, & B. Sternthal, Dü) *Advances in Consumer Research*, 19, 199-202. <https://www.acrwebsite.org/volumes/7296> adresinden alındı
- Wilde, R. (2020, Şubat 07). A Guide to Renaissance Humanism. New York, ABD. ThoughtCo: <https://www.thoughtco.com/renaissance-humanism-p2-1221781#:~:text=creating%20something%20new.-,What%20Is%20Renaissance%20Humanism%3F,what%20exactly%20Renaissance%20Humanism%20was.> adresinden alındı
- Wood, E. M. (1997). Modernity, Postmodernity or Capitalism. *Review of International Political Economy*, 4(3), 539-560. doi:10.1080/096922997347742
- Yağmur, Ö., & Arslan, İ. (2021, 03 30). Aylan Kurdi'den Sonra: Sanatta Göçün Kaydı. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(46), 249-257. doi:<https://doi.org/10.32547/ataunigsed.841876>
- Yıldız, E. (2021, Aralık 27). Çağdaş Sanatta Göç Teması, Temsili ve Çelişkileri Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11(2), 482-497. 04 03, 2022 tarihinde

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/67212/1049029> adresinden alındı

Yousef, T. (2017, Haziran). Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*, 5(1), s. 33-43.
https://www.academia.edu/66039044/Modernism_Postmodernism_and_Metamodernism_A_Critique adresinden alındı

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. 1. <https://www.emilymccormack-artist.ie/prehistoric-art-the-modern-day-artists-it-inspired/> (08.10.2022)

Görsel 1. 2. <https://www.emilymccormack-artist.ie/prehistoric-art-the-modern-day-artists-it-inspired/> (08.10.2022)

Görsel 1. 3. <https://m.artpieces.net/images/large/the-last-supper-leonardo-da-vinci.jpg> (18.12.2022)

Görsel 1. 4. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> (25.12.2022)

Görsel 1. 5. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paolo-uccello-the-battle-of-san-romano> (28.12.2022)

Görsel 2. 1. <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/piet-mondrian> (29.12.2022)

Görsel 2. 2. <https://www.edcrossfineart.com/blog/35-the-woman-in-the-background-odedina-and-manet-by-abe-odedina/> (28.12.2022)

Görsel 2. 3. <https://www.geometriefluide.com/it/funerale-courbet/> (28.12.2022)

Görsel 2. 4. <https://www.tickets-paris.fr/louvre-museum/paintings/> (26.12.2022)

Görsel 2. 5. <https://libcom.org/article/june-days-paris-1848> (26.12.2022)

Görsel 2. 6. <https://lineupgallery.com/henri-matisse-la-danse/> (05.12.2022)

Görsel 2. 7. <https://www.museopicassomalaga.org/en/coleccion/les-demoisellesd-avignon-by-jacqueline-duerrbach> (05.12.2022)

Görsel 2. 8. <https://www.artchive.com/artwork/glass-carafe-and-newspapers-georges-braque-1914/> (05.12.2022)

Görsel 2. 9. <https://www.arthistoryproject.com/quizzes/cubism-quiz/> (05.12.2022)

Görsel 2. 10. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573> (05.12.2022)

Görsel 2. 11. <https://www.emilymccormack-artist.ie/prehistoric-art-the-modern-day-artists-it-i> (12.12.2022)

Görsel 2. 12. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093>
(25.12.2022)

Görsel 2. 13. https://en.wikipedia.org/wiki/Erased_de_Kooning_Drawing (28.12.2022)

Görsel 2. 14. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/pieza-corte-cut-piece-1964> (28.12.2022)

Görsel 2. 15. <https://narratingwaste.wordpress.com/2009/08/23/joseph-beuys-ausfegen-sweeping-up-1972-85/> (28.12.2022)

Görsel 2. 16. https://tr.wikipedia.org/wiki/Robert_Smithson (28.12.2022)

Görsel 3. 1. <https://www.wikiart.org/en/honore-daumier/emigrants-or-fugitives>
(28.12.2022)

Görsel 3. 2. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/mctaggart-the-emigrants-n04610>
(26.12.2022)

Görsel 3. 3. <https://useum.org/artwork/Emigrants-Eugene-Laermans-1896> (26.12.2022)

Görsel 3. 4. <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2015/onewayticket/panel/1/>
(28.12.2022)

Görsel 3. 5. <https://www.arthistoryproject.com/artists/jacob-lawrence/migration-series-47/> (28.12.2022)

Görsel 3. 6. <https://rooseveltnj.us/> (28.12.2022)

Görsel 3. 7. <https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/jacob-leaves-his-country-and-his-family-to-go-to-egypt-genesis-xlvi-5-7-1931> (28.12.2022)

Görsel 3. 8. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dead_Child_by_Portinari.jpg
(28.12.2022)

Görsel 3. 9. <https://www.oneart.org/galleries/reena-saini-kallat-untitled-mapdrawing>
(05.12.2022)

Görsel 3. 10. <https://annyundsibeloeztuerk.com/2018/08/13/behind-the-wheel-2/>
(12.12.2022)

Görsel 3. 11. http://www.neseerdok.com.tr/buyut.asp?r_id=464&y=1 (06.04.2023)

Görsel 3. 12. <https://artpil.com/news/law-of-the-journey-ai-weiwei/> (26.12.2022)

Görsel 3. 13. <https://www.heckscher.org/exhibitions/power-politics-war-selections-from-the-permanent-collection/> (08.04.2023)

Görsel 3. 14. <https://www.euroarts.com/labels/5826-shadows-paradise-hitlers-exiles-hollywood> (20.05.2023)

- Görsel 3. 15.** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/walker-grub-for-sharks-a-concession-to-the-negro-populace-t12906> (25.12.2022)
- Görsel 3. 16.** <https://www.boxinaboxidea.com › post › faig-ahmed> (28.12.2022)
- Görsel 3. 17.** <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2140923> (22.05.2023)
- Görsel 3. 18.** <https://www.thelocal.fr/20170912/banksy-mural-in-calais-wiped-out-by-house-painters/> (28.12.2022)
- Görsel 3. 19.** <https://artreview.com/the-ambivalent-victory-of-banksy-boat/> (28.12.2022)
- Görsel 3. 20.** <https://mashable.com/article/public-art-social-good> (26.12.2022)
- Görsel 3. 21.** <https://www.artsy.net/artist-series/ai-weiwei-odyssey> (26.04.2023)
- Görsel 3. 22.** <https://visual-worlds.org/2021/07/14/nikolaj-larsen-contemporary-migrations-as-a-sacrificial-path-to-life/> (26.12.2022)
- Görsel 3. 23.** <https://yle.fi/a/3-8717733> (28.12.2022)
- Görsel 3. 24.** <https://gorebildiklerim.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/> (28.12.2022)
- Görsel 3. 25.** <http://histart.over-blog.com/2016/03/l-ailleurs-chez-guy-wouete.html> (28.12.2022)
- Görsel 3. 26.** <https://www.widewalls.ch/magazine/feature-article-when-graffiti-matters-the-most-middle-east/page-2> (02.05.2023)
- Görsel 3. 27.** <https://arsizsanat.com/bakis-acisi-neset-gunal-ii/> (18.06.2023)
- Görsel 3. 28.** <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-007/> (28.06.2023)
- Görsel 3. 29.** <https://www.istanbulsanatevi.com/unlu-sanatcilarin-hayati/nedim-gunsur-hayati-ve-eserleri/> (28.06.2023)
- Görsel 3. 30.** <http://neseerdok.com.tr/m/resimler.asp> (28.06.2023)
- Görsel 3. 31.** <https://www.unlimitedrag.com/post/temur-koran-goc> (28.06.2023)
- Görsel 3. 32.** https://artsandculture.google.com/asset/mistik-nakliye/EQEuMrDf_zLaHw?hl=tr (28.06.2023)
- Görsel 3. 33.** <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1587561462.pdf> (28.06.2023)
- Görsel 3. 34.** <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1587561462.pdf> (28.06.2023)
- Görsel 3. 35.** Kaynak: Zerrin Pehlivan
- Görsel 3. 36.** Kaynak: Zerrin Pehlivan
- Görsel 3. 37.** Kaynak: Zerrin Pehlivan
- Görsel 3. 38.** Kaynak: Zerrin Pehlivan

Görsel 3. 39. Kaynak: Zerrin Pehlivan

Görsel 3. 40. Kaynak: Zerrin Pehlivan

Görsel 3. 41. Kaynak: Zerrin Pehlivan

Görsel 3. 42. Kaynak: Zerrin Pehlivan

