

## DÖNEM VE KAVRAM TANIMLAMASI OLARAK MODERN SANAT

### MODERN ART AS A PERIOD AND CONCEPT DEFINITION

Zafer Kalfa\*

#### Öz

Modern Sanat terimi üzerinde yaşanan kavram kargaşası hiç kuşku yok ki modern kelimesinin içeriğinden kaynaklanır. Basit anlatımla Modern Sanat'ın, salt yeni olan sanat şeklinde algılanması beraberinde başka bir dizi yanılgıyı daha getirmiştir. Taşların yerli yerine oturabilmesi adına düşünür ve tarihçiler de modern ve modernizm kavramlarını yeniden ele almış; Modern Sanat'ın oturacağı bağlamı da ayrıntılı olarak izah etme gereği duymuşlardır. Aslında net tanımlamaların yapılması bugün dahi kolay değildir ama varılan ortak kanı, sanatta modernleşme ile Modern Sanat arasında kesin ve doğrudan bir bağın kurulamayacağı yönündedir. Dahası, bir felsefe ve kültürel vaka olarak modernizmin, bir olgu halinde kendini tekrar etme veya sürdürme olasılığı üzerinde durulabiliyorken ona bağlı şekilde ortaya çıkan Modern Sanat için bunu söylemek mümkün değildir. Tarihin belirli bir döneminde başlayıp bitmiş bir sanat ana akımı olduğu zaten çok sonradan fark edilen Modern Sanat'ın, 1970'lerden itibaren yerini Güncel / Çağdaş Sanat'a terk ettiğini görüyoruz. Ancak kelimenin taşıdığı muhtevaya aldanarak modernliği, Modern Sanat'ın yegâne koşulu sayma hatası kendini bu sahada da gösterebiliyor. Bazıları, bu sanatı, Modern Sanat'ın evrimleşmiş hali olarak görürken bazıları da onu tamamen farklı bir bağlama oturtmak gerektiğini söylemiştir. Esasen sorun, modern ve çağdaş (güncel) kelimelerinin etimolojik çerçeve dışında; sosyolojik ve eleştirel bir mantık dâhilinde yorumlanması ihtiyacının ne oranda karşılanabildiğidir. Bu çalışmanın, söz konusu ihtiyaç göz önüne alınarak hazırlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Modern Sanat, Modernlik, Öncü, Güncel.

#### Abstract

The confusion over the term Modern Art undoubtedly stems from the content of the word modern. In simple terms, the perception of Modern Art as art that is merely new has brought along a series of other misconceptions. In order for the term to be used correctly, intellectuals and historians have reconsidered the concepts of modern and modernism and have felt the need to explain in detail the context in which Modern Art is to be used. In fact, it is not easy to make clear definitions even today, but the common opinion is that there cannot be a clear and direct link between modernization in art and Modern Art. Moreover, while modernism as a philosophical and cultural phenomenon has the possibility of repeating or perpetuating itself as a phenomenon, it is not possible to claim the same for Modern Art that emerged in relation to it. It is seen that Modern Art, which was realized much later as an artistic mainstream that began and ended in a certain period of history, was replaced by Contemporary Art from the 1970s onwards. However, the mistake of assuming modernity to be the sole condition of Modern Art, based on the content of the word, can also manifest itself in this field. While some see this art as an evolution of Modern Art, others have argued that it should be placed in a completely different context. Essentially, the problem is the extent to which the need to interpret the words modern and contemporary outside the etymological framework and within a sociological and critical logic can be met. This study was prepared with this need in mind.

**Keywords:** Modern art, Modernity, Avant-Garde, Contemporary



Geliş Tarihi / Received  
20.07.2024

Kabul Tarihi / Accepted  
21.08.2024

Yayın Tarihi / Publication Date  
30.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding author

E-mail:

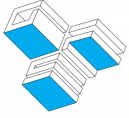
buhranbey@gmail.com

Cite this article: Kalfa, Z., (2024).  
Dönem ve Kavram Tanımlaması Olarak  
Modern Sanat, *D-Sanat*, Cilt 1, Sayı: 8



Content of this journal is licensed under  
a Creative Commons Attribution-  
Noncommercial 4.0 International  
License.

\* Doçent, buhranbey@gmail.com. , ORCID: 0000-0002-8234-3394

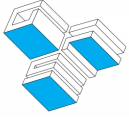


## Giriş

Modern Sanat terimi genellikle yirminci asrın başında ortaya çıkmış sanat hareketleri için kullanılsa da konuya yakınlığı olanlar açısından daha geriye gitmek mümkün. Örneğin klasik resim tekniklerinin bozuma uğraması nedeniyle İzlenimcilik akımını da bu kapsamda görenler çoğunlukta. Bu durumda Modern Sanat'ı on dokuzuncu asrın sonlarına tarihlemek daha mantıklı. İkinci Dünya Savaşı'nın öncesinde Avrupa anakentlerinde ve hemen sonrasında New York'ta ortaya çıkan soyut ve dışavurumcu hareketleri de Modern Sanat'ın zirvesi olarak görebiliriz. Son olarak yine New York merkezli Pop Sanatı'nı ise modern dönemin nihai halkası olarak kabul etmek gerek. Şu durumda bir ana akım olarak Modern Sanat'ın İzlenimcilik'ten Kübizm'e ve Orta Avrupa'ya ait Figüratif Dışavurumculuk'tan New York eksenli Soyut Dışavurumculuk'a kadar birden fazla akım ve üslubunu kapsadığı ama daha önemlisi bir başlangıç ve sona sahip olduğu anlaşılıyor. Örneğin The What Is söyleşi dizilerinin 2009 yılındaki küratörlüğünü yapan Lisa Moran, Modern Sanat terimini bir kuram ve uygulama bütünü olarak ama belli bir dönem aralığını (1860'lardan 1960'ların sonlarını) referans alarak açıklıyor (Moran, 2009, s.5). Bu yönüyle Modern Sanat'ın belirli bir dönemin içine sığdığı dikkat çekerken ortaya bir kavram kargaşası da çıkıyor. Yaygın olarak, yeni ve öncekilerden farklı olan veya klasik tekniklere göre yapılmamış her sanat eseri hatta her türden eşya, alet ve diğerleri için modern ifadesi kullanılabiliyor. Kelimenin, Cambridge ve Oxford gibi önemli İngilizce sözlüklerde "present" (şimdiki) ya da "recent" (yakın geçmişte olan) kelimeleri ile karşılandığı dikkate alındığında bu yaygın kullanımın hatalı olmadığı varsayılabilir. Dolayısıyla yenilenen yerleşim alanlarından (modern kentler) başlamak üzere sürekli olarak modern demokrasiden, modern insandan ve beraberinde modern yani yeni sanattan bahsedilebilir. Nitekim 1960 yılında Clement Greenberg de modernizmin, "gerçekten yaşayan ne varsa" hepsini kapsadığını ifade eder (1960 / 1993, s.85). Bu tanımlamalar ışığında, her zaman yeni bir modern ile karşılaşmanın mümkün olabileceği akla gelir. O halde her an yeniden bir modern sanat hareketinin ortaya çıkabilmesi gerekir ki bu da Modern Sanat'ın geçerliğini asla yitirmeyeceği anlamına gelecektir. Fakat eleştirmen ve tarihçilerin büyük kısmı, üstelik kelimenin (modern) bu net tanımına rağmen, Modern Sanat'ı mazide kalmış bir tür olarak kabul ediyor. Şimdiki ya da yakında olan sanat için ise Güncel Sanat tanımı yapılıyor. Yani modern herhangi bir şey ile Modern Sanat birbirinden ayrı tutuluyor ve kavram kargaşası da tam bu noktada başlıyor.

## Modern, Modernizm ve Modern Sanat

Kelime köklerine bakıldığında her birinin aynı anlama geldiği zannı uyansa da bu kelimeler arasında önemli farklar olduğu artık kabul edilmektedir. Elbette her biri, modern kelimesinin yansıttığı anlam dikkate alınarak kullanılmaktadır ve nihai olarak yeni, yenileşme temelli adlandırmalardır. Ancak felsefe ve sosyoloji, bu kelimeler arasında fark olduğu konusundaki ısrarından vazgeçmiş değil. Bu süreçte son derece kafa karıştırıcı bir ayrıma gidildiği ama nihayetinde taşların yerli yerine oturtulmaya çalışıldığı anlaşılrsa da tartışmanın son bulduğunu söylemek bugün için dahi mümkün görünmüyor. Modern kelimesinin yeni / yeni olan ile eş tutulduğu ve tarihinin çok eskiye; Eski Roma'ya dayandığı biliniyor. Fakat modernizm için ne bu kadar basit bir tanım yapılabilir ne de bu kelime sanıldığı kadar eskiye dayanıyor. Bir kelime olarak modern, ki Latince modo kelimesinden doğmuştur, on altıncı asırda Fransız dilinde sabitlenmişken modernizm kelimesinin böyle bir mazisi yok. Zira modernizm, kullanımına



sonradan gerek görülen daha yeni bir terim. Modernizmin, modern ile yakından bağlantılı olduğu ama sadece yeni ya da yenilik manâlarına gelmediğini belirtmek zorundayız. Kabaca ifade etmek gerekirse modernizm, “moderniteyi kendince anlamlı kılan bir ideoloji”; daha yerinde bir tabir ile “aydınlanmanın genişlemesi” olarak kabul edilebilir (akt. Alıcı, 2017, s.35-36). Şu halde açıklanması gereken bir başka terim olarak modernite ile karşılaşılır ki onun için de “insanı köleleştirdiğine inanılan geleneksel toplumdan, dinin bağlayıcı hükümlerinden, eskinin değer ve davranış kalıplarından bir kopuş” demek şu an için yeterlidir (akt. Aksoy, 2017). Dolayısıyla sosyolojik ve çok geniş kapsamlı bir yenilenme olarak modernitenin, bir kültürel hareket olarak modernizmi doğurduğu öne sürülebilir. Bu bağlamda modernizmin, kurtuluşu dinî geleneklerde değil bilimsel icatlarda arayan bir hayat görüşüne dönüşmemesi elbette ki beklenemez. Karşılığını hümanizm, sekülerizm ve demokrasi üzerine kurulu yaşam / yönetim biçimlerinde bulacak olan modernizmin, “laikliğin on dokuzuncu asırdaki yükselişiyle otaya çıkmış en güçlü dinlerden biri olarak” görüldüğü dahi olmuştur (Jencks, 1986, s.21).

Son olarak Modern Sanat, on dokuzuncu asrın son evresindeki akımlar ile başlayıp 1960’larda son bulan bir yeni sanat deneyimidir. Rönesans’tan kalma plastik ve biçimsel kuralların terk edildiği ve akademik kıstaslardan ziyade bireysel keşiflerin dikkate alındığı bir sanatsal yenileşme macerası olan Modern Sanat için akım değil ama modernizme sarılmış akımlar bütünü (ana akım) demek daha doğru olacaktır. Anlaşılacağı gibi tutum olarak modernite ve mantık olarak da modernizm ile bütünleşiktir ama öte yandan, sanat tarihsel olarak ancak belirli bir dönemi ifade eder. Burada, tanımlar arasındaki fark kadar önemli bir başka mesele de bu kelime ve terimlerin yenilenebilir bir gerçeği ifade edip etmedikleridir. Kendi örgüsü dâhilinde modernite -17.yüzyıla tarihlense de farklı bir zaman diliminde veya farklı bir coğrafyada tekrarı mümkün bir hareket gibi görünüyor. O halde yakın gelecekte yeni bir modernizmden de bahsedilebilir. Fakat sanat tarihçileri Modern Sanat için böyle bir olasılıktan söz etmemektedir.

### **Modern Sanat ve Sanatta Modernleşme**

Bu konuyu, Modern Sanat’a uzanan yolda ilk taşları koyduklarına inanılan iki ressam; Edgar Degas ve Edouard Manet’nin eserlerine bakarak tartışmaya çalışalım. Bu eserler -öncekilere göre- pekâlâ yeni bir resimsel üslup ile yapılmışlardır. Plastik nitelikleri bakımından Rönesans’tan neredeyse hiç iz taşımazlar ve resim sanatında bir modernleşmenin ilk örnekleri olarak değer görmeleri şaşırtıcı değildir. Bu saptama yalnızca yapılaş teknikleri ve yapıldıkları tarih ile ilgili değildir. Degas ve Manet aynı zamanda, Peter Watson (2018, s.1035)’in ifadesiyle “modernizmin doğduğu yer” olan şehirden, şehir hayatından beslenmişlerdir. *Saint-Lazare Garı* (1873), *Folies-Bergère’de Bir Bar* (1882), *Bira İçenler* (1878) ve diğer birçoğu Manet’nin kent hayatına ve modernizme övgüsüdür. Naomi Blumberg<sup>1</sup>, tam bu hususta bir hatırlatma yapıyor ve Clement Greenberg gibi pek çok eleştirmenin Edouard Manet’yi sadece modern yaşamdan sahneleri tasvir etmesi değil ama ayrıca somut dünyayı perspektif hileleriyle taklit etme girişiminde bulunmaması nedeniyle de ilk modernlerden kabul ettiğini belirtiyor. O halde biz, sanattaki modernizmin en azından iki belirleyici kıstasına yaklaşmış olur ve bir yandan resimsel yöntemlerin değiştiğini bir yandan da yeni yaşam modeli olarak kentsel modernizmin değer kazandığını görürüz. Modern Sanat’ta geçmiş, bir tema olarak geçerliğini yitirdiği gibi bir yöntem ve teknik olarak da gözden düşer.

<sup>1</sup> What’s the Difference Between Modern and Contemporary Art? | Britannica

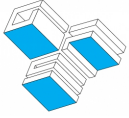


Bu eserlere dikkatli bakıldığında ilgi çeken bir başka detay, hikâyenin de geçmiş zamandan arındırılmış olmasıdır. Konu edinilen insanların -örneğin Son akşam Yemeği'ndeki havarilerin aksine- resmin yapıldığı tarihte hatta o anda yaşamakta oldukları gerçeğidir bu. Sanatçı, mazide kalmış ya da yaşandığı varsayılan olay veya efsaneler yerine yaşanmakta olanın peşindedir. Edouard Manet'nin Bira İçenler tablosunda; sol kenardaki kadının sigarası halâ tütmede, arkadaki kadın bira kadehini henüz kaldırmaktadır. Edgar Degas'nın 1874 tarihli Dans Dersi de öyledir; gerek resmedilen konu gerekse resmetme şekli göz önüne alınırsa eserin bir şimdiki zaman temsili olduğuna şüphe yoktur. Şimdiki zamanın temsiline duyulan bu tutkunun altında ise Jonathan Fineberg'in ifadeleriyle; "insanların bilimsel bilgiyi, teknolojiyi ve aklın gücünü kullanarak çevrelerindeki dünyayı inceleme ve yeniden şekillendirme yeteneğine dair bir inancın üzerinde" yoğunlaşmaları yatar. Şöyle devam eder Fineberg: "Modernizm, ilerlemeye duyulan temel inanç ve değişimin kaçınılmaz ve hatta arzulanır bir şey olduğu varsayımıyla kendini şimdikiye uydurur" (2014, s.16). Degas da Manet gibi, bir şimdiki zaman yakalayıcısı olan fotoğraf makinesi ile boy ölçüşerek kendini şimdikiye uydurmuştur. Sahnedeki insanların şimdiki zaman içinde resmedilmeleri hiç kuşku yok ki fotoğraf makinesi gerçeğiyle yüzleşmenin ve sanatı yeniden şekillendirme gerekliliğinin bir sonucudur. Üstelik bunun için sanatçının, bu yeni tekniğe veya teknolojiye saygı duyması, onu arzulaması da gerekmez. Paul Signac ve Georges Seurat'nın da noktalara bölme şeklinde geliştirdikleri resim tekniği için tekstil kimyagerlerinden bilgi aldıkları, ışık ve renk deneyleri yapan fizikçilerin makalelerini okudukları bilinmektedir (Dempsey, 2002 / 2007, s.27).

Son olarak; eseri izleme noktamız üzerinde durabiliriz. Modern Sanat'a yol açmış pek çok ressam ama bilhassa Degas, sahneye baktığı yeri, hepimizi o anın tanıdığı yapacak şekilde bilinçli olarak seçmiştir. İzleyiciler olarak bizler de asırlar öncesinde kalmış bir olayı hatırlayanlar değil şimdiki anın tanıkları oluveririz. On yedinci asırda resmedilmiş bir *Kayserili Basil (Basileios)* tablosunun<sup>2</sup> önünde, kendimizi tiyatro izleyen büyük bir topluluğun parçası olarak buluruz. Degas'nın bize hissettirdiği bu değildir; dans dersi öncesi ısınma hareketleri yapan genç kızların tam da arasında yer alır ressam. Böylece bizi de bir topluluk olmaktan çıkarır ve sahneyi tek başına, sahnenin içinden izleyen bir insana dönüştürür. Resme bakma açımız bize sorumlu ve seçim yapabilen bireyler olduğumuzu hatırlatır. "Modern çağın şafağında ortaya çıkan birey" ise geçmiştekenden farklı olarak konumu ve rolünü kendisi belirleyebilen "benzersiz" bireydir (Focrrouille,2005, s.26). Hiç olmazsa buna yelteniriz. Degas'nın resimleri bu neden ile olsa gerek bir topluluğun değil tek bir kişinin görüşü açısıyla çıkar karşımıza. Bütün bunlar tesadüf de değildir. Modernizmin ısrarla üzerinde durduğu "bilinçli olma halidir. Yani sanatın sınırlı koşullarının tam olarak insana ait sınırlar olması gerektiğidir" (Greenberg, 1960 / 1993, s.88).

Aslına bakılırsa, her sanat hareketi kendinden öncekinde bir eksik bulmuş; dolayısıyla hepsi, bir öncekine göre yeni yani kelimenin dolaysız anlamıyla modern olmuştur. Baştaki sorumuza dönecek olursak, bununla birlikte bir ana akım olarak Modern Sanat'ın *yeni* ile ilişkisindeki muğlaklık da dikkat çekicidir. Modern Sanat bir fikir olarak modernizmi pek tabii ki kucaklamıştır ama modern olanı -Pop Art'ın aksine-, kayıtsız şartsız kabul ettiği söylenemeyeceği gibi kimi durumlarda onu kötücül yönleriyle -tıpkı Alman dışavurumcuların yaptığı gibi- teşhir de etmiştir.

<sup>2</sup> *St Basil Dictating His Doctrine*, 1639, Francisco Herrera



Modernizm, modernliği ve muazzam bir zenginlikle, onur kırıcı, perişan edici yeni tür bir fakirliği barındıran büyük şehirleri yaratan dünyayı -pozitivizm ve rasyonalizmi- hem takdir ediyor hem de yeriordu (...) Bilim, dünyayı (dini ve manevi olarak) anlamsızlaştırmıştı ve bu açmaz içinde durumu tasvir etmek, değerlendirmek, eleştirmek ve mümkünse kurtarmak sanatın işiydi (Watson, 2018, s.1036).

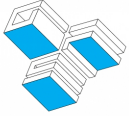
Modern Sanat'ın bir gelenek inkârı mı yoksa yenilik tutkusu mu olduğu konusunda geçerliğini uzun zaman koruyabilecek bir karar vermek halâ kolay görünmüyor. Konunun fikir babalarından kabul edilen Clement Greenberg dahi "Modernizmin geçmiş ile bağları koparmak anlamına gelmediğini" tekrar tekrar söylemek gereği duymuş ve modernizmin "eski geleneğin çözülmesi" ve aynı zamanda "onun devamı anlamına da" geldiğini iddia etmişti (Greenberg, 1960 / 1993, s.88). Watson'un bir çeşit merkez üs olarak tarif ettiği şehirlerin endüstriye ve beraberinde sekülerizme açtığı saha nedeniyle gelenek ile kurulu bağın her devirde yeniden zayıfladığı kesin. Böylece on dokuzuncu asrın sonundakine benzer bir dönüşümün mesela bugün de yaşanabileceği (hatta yaşanmakta olduğu) varsayımına yaslanarak modernizmin yenilenebilir / yeniden yaşanabilir olduğunu da öne sürebiliriz ki bu bizi Greenberg'ü onaylamaya götürür. O halde 1960'lardan sonra ortaya çıkan sanat için de bir "devam" nitelemesi yapılması gerekmez mi? Kafa karıştırıcı kısım burasıdır. Modernizmin, duraksama olsun ya da olmasın kendini sık sık yineleyebileceği genişleme doktrini gereğince öne sürülebiliyorsa ona koşut olarak ortaya çıkmış sanata bir son belirlemek ilk bakışta pek mantıklı görünmüyor gerçekten de. Ancak 1970'lerden itibaren Batı dünyasında, Modern Sanat'ın tutum ve ilkeleri ile taban tabana zıt bir başka sanatın sahne aldığı inkâr edilemez. Beklenenin tersine, bu sanata, yeni modern sanat demek (buna teşebbüs edilmiş olsa da) yerine güncellik / çağdaşlık kavramlarını yakıştırmamızın daha doğru olacağı düşünüldü. Belki de bu sayede sanat tarihinin sosyolojik gerçeklik ile örtüşmesi sağlandı. Çünkü sorun, Arthur Danto'nun ifadesiyle "modern sözcüğünün aynı anda hem bir tarzı tanımlaması hem zamansal bir anlam içermesiydi" (Danto, 2020, s.34)

### **Modern Sanat Modern midir?**

Amerikan sanat eleştirmeni Harold Rosenberg, *The Tradition of the New*'de şöyle yazar: "O meşhur 'modernin gelenekten kopması' kendine ait bir gelenek yaratacak kadar uzun sürdü" (1960, s.9).<sup>3</sup> Rosenberg bu tezini ortaya attığında New York'taki modern sanat hareketlerinin sonuna yaklaşılmaktaydı ve Robert Rauschenberg gibi birkaç sanatçı daha başka bir yeninin peşine çoktan düşmüştü. Fakat onların esas derdi, gelenekten kurtulmak değil salt yeni olanı sanata dâhil edebilmektir. Çünkü yüz yıl önce başlayan gelenek karışıklığı gerçekten de yeni sanatın o kadar beklendik bir yönü haline gelmişti ki Rosenberg'ün işaret ettiği gibi avangardın ve hatta yeniliğin kendisi ironik bir biçimde bir gelenek halini almak üzereydi. Fineberg'e göre bu gözlem öncü (avant-garde) sanat ve modernizm tartışmasının en ilgi çekici yeni unsurunun, yani bunların öldüklerine ilişkin yaygın kanının altında yatan şeydir (Fineberg, 2014, s.17-18).

Sonda sorulacak soruyu burada sorarak başlamamız, Modern Sanat'ın modern bir sanat olup olmadığı konusundaki merakın giderilmesine katkı sağlayabilir. Yalın ifadeler ile belirtmek gerekirse Modern Sanat, bir önceki alt başlıkta tarif edilmeye çalışılan niteliklere sahip sanat hareketlerinin (Geç İzlenimcilik, Dışavurumculuk, Gerçeküstüçülük, Soyut Resim, Soyut Dışavurumculuk vd) belirli bir zaman dilimi dâhilinde peş peşe ortaya çıktığı bir ana akımdır.

<sup>3</sup> "The famous 'modern break with tradition' lasted long enough to have produced its own tradition".

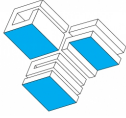


Rönesans'tan beridir gelen teknik ve üslupları geride bırakmayı ve dünyayı (üstelik sanatı da) modernizm felsefesinin ışığında, yeni yol ve yöntemler ile açıklamayı hedeflemişti. "Aziz Pavlus'un tabiriyle; yetişkinlerin 'çocukça şeyleri bir kenara bırakması' gibi, modernizm de kendinden önceki sanat tarihi ile arasına mesafe koymuştu ve doğal olarak modern sanattaki modern "yalnızca 'en yakın tarihli' anlamına" gelmemişti"(Danto, 1997 / 2020, s.31).

Sanatta modern, özellikle yirminci asrın ortasına dek açıkça bir tutum olarak vuku bulmuştur. Ayrıcalığını yalnızca yeni olmaktan almadığı gibi bu kapsamdaki modern de yalnızca en yakın tarihli (recent) anlamına gelmez gerçekten de. Modernizmde sanat, kendi kendini konu edinmiştir ve büyük oranda bu nedenle 1960'lardan itibaren -varlığını değil ama- geçerliğini yitirmiştir. Modern Sanat, bugün halâ takipçileri olsun ya da olmasın, örneğin bir Gotik ya da Barok gibi kronolojik olarak geçmişte kalmış bir akımdır. Hans Belting'in keskin betimlemesiyle "bir dönem tanımlaması anlamında moderndir ama çağdaş anlamında modern değildir (2020, s.72).

Paul de Man (2015, s.431), *Lirik ve Modernlik* başlıklı makalesinin girişinde, modernlik sorununun "ister çağdaş olsun ister çağdaş olmasın herhangi bir zamanda herhangi bir edebiyat için söz konusu olabileceğini en azından teoride bunun mümkün olduğunu" yazarken ise tümünden haksız sayılamaz. Zira modernlik sorunu, hangi zaman aralığında olursa olsun bir eserin / türün eski dünyadan ne oranda kopuk olduğuyla ilgilidir. Bu, en kaba tabir ile sanatta modernleşmedir. Modernleşme üstelik sadece kuramda değil uygulamada da pek ala her devir için olasıdır. Doğrusunu söylemek gerekirse Modern Sanat da bir çeşit sanatta modernleşmedir. Ne var ki barındırdığı modern kelimesine aldanarak Modern Sanat'ı -içinde modernizmi veya modern olanı ne kadar barındırırsa barındırsın-, tek başına *yeni olan sanat* şeklinde değerlendirmek ve her yenilenmenin bir Modern Sanat kolu doğuracağını düşünmek buraya kadar yapılan alıntılardan da anlaşılacağı üzere hata olabilir. Az önce ifade edilmeye çalışıldığı gibi sadece modern tekniklerin kullanımına göre tanımlanmış bir Modern Sanat'ın örneğin bütünüyle yirmi birinci yüzyıla ait olan NFT (Non-fungible token) sanatını da bünyesine almasını bekleyebiliriz ki bu bizi daha da büyük bir yanılgıya sürükleyecektir. Bu anlamda, belki de en radikal örnek olarak NFT'nin sanatta bir modernleşmeye tekabül ettiğini ama bir Modern Sanat akımı olmadığını not düşmek faydalı olabilir.

2009 yılında yayınlanmış bir çalışmada (*What is Modern and Contemporary Art?*), ünlü Amerikan tasarımcı Charles Harrison'ın bu konudaki dikkat çekici bir tespitine yer veriliyor. Harrison, Modern Sanat teriminin ancak 1960'lardan itibaren (yani genel görüşe göre son bulunduğu dönemden sonra) büyük M harfi ile yazılmaya başlandığına dikkat çekiyor. Öncesinde bir sanatın modern olması, yalnızca onu 'çağdaş' gösteren unsuru işaret ediyordu (akt. Halsall ve Long, 2009, s.10). Baş harfleri büyük yazılana kadar yalnızca *çağdaş bir sanat* olarak görülen Modern Sanat'ın yirminci asrın başından itibaren modernizmi kült bir fikir olarak benimsemekle kalmayıp sanatın kendisini doğrudan bir tema olarak odağa almaya gayret eden sanatçıların dört elle sarıldıkları birçok sanat kolunun ortak adı haline gelmesi birkaç on yılı bulacaktı. Modern Sanat'ın modernliği yalnızca icra edildiği döneme mahsus kalmıştı bile. Yirminci asrın son çeyreğine girilirken bu dönüşüm, sanat tarihinde daha önce eş görülmemiş bir hayret ve de zevkle seyrediliyordu. Kesin çizgiyi çeken Andy Warhol ve diğer popçular, Modern Sanat'ın son kahramanları olan soyut dışavurumcuların ısrarla görmediği bütün o modern şeyleri; resimli romanları, piknik masalarını, erkek pantolonlarını, soğutucuları ve coke şişeleri hiç de sanatsal olmayan bir keyfiyet içerisinde



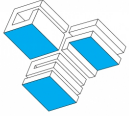
işliyorlardı (akt. Dillenberger, s.26). 1980’li yıllarda ise post-modern bir terminoloji artık yadsınamaz derecede önemli bir ihtiyaç halini almıştı. Modern Sanat teriminin bu yeni sanatın içeriğini doldurmadığı fark edildi. İki genç akademisyen Declan Long ve Francis Halsall’ın kaba ama isabetli yakıştırmalarıyla Modern Sanat’ın “son kullanma tarihi” dolmuş; bir zamanlar modern olan bir gün gelip modern olmaktan çıkmıştı (Halsall ve Long, 2009, s.9).

Kulağa her ne kadar tuhaf gelse de Modern Sanat, -1960’lardan sonra- modern bir sanat türü olma vasfını yitirdi. Çünkü bu sanatta zirveye ulaşan gelenek karşıtlığının bir noktadan sonra alışıldık hal alması kaçınılmazdı. Post modernler için ise tek teselli artık bir geleneğe dönüşmüş Modern Sanat’a karşıtlık olamazdı. Kaldı ki Modern Sanat’ta temsil edilen yenilikler 1970’lerde artık şaşırtıcı değildi. Bu durumda, sanat tarihsel hem de eleştirel açıdan bir modern dönem sanatçısı olarak kalmayı bugün de sürdüren Pablo Picasso, artık eskimiş bir değerler dizgesini temsil etmesi nedeniyle bugün bir modern olamaz. Astradur Eysteinnsson’un ifadesiyle, gelenek karşıtlığının yakın zamandaki eleştirel söylem içinde yaygınlığını kaybetmesi durumudur bu. Böylece işlevsel olarak modern olmayana karşıtlık kısmen bir gelenek halini alır (Eysteinnsson, 1992, s.8). Sanatta modernleşme her çağın kendi koşulları ve getirileri bağlamında hız kesmeden devam ederken Modern Sanat’ın böyle bir şans -kuramsal olarak- kalmamış, “son kullanma tarihi” dolmuştur.

#### Genişleme Doktrini ve Post-Modern Evre

Kırılma anına tekrar dönelim ve Pop Art ile birlikte açılan yeni evrenin tanımlanma gereksinimi üzerinde biraz daha duralım. Söz konusu gereksinim, 70’lerden itibaren süregelen radikalliklerin, sadece *daha da yeni* olmaları ile ilgili değildir. Modern Sanat’ın dört elle sarıldığı estetik mantık bu kuşağın sanatçılarınca hükümsüz de kabul edilmiştir. Sanatın görüntüsü, işlevi, icrası tümüyle değişirken ilk anda modernizmin genişlediği varsayılmış ve post-modern evredeki bu güncel pratik, Danto’nun ifadesiyle , “şu anda yapılmakta olan” modern sanattan başkaca bir anlam taşımamıştır. Muhtemeldir ki modernden post-moderne yol alındığı savını -1990’larda dahi- kabul etmeyen Anthony Giddens’in fikirlerinden etkilenilmiştir o sırada. Öyle ki Giddens, post-modernizmi modernitenin, ilkinde göre daha evrensel ve radikal sonuçlara sahip yeni bir evre kazanması olarak görmüştü (Giddens, 1991, s.3). Bu da genişleme doktrininin bir başka uyarlaması olmalı. Mesela kısa süre önce yayınlanan kitabında İngiliz filozof Peter Osborne, 1954’te kurulmuş Zagreb Güncel Sanat Galerisi’nin<sup>4</sup> bu ismi (güncel-contemporary) seçmesinin, Batı’daki sanat kurumlarının modernlik ve güncellik arasındaki farkı 1980’leri beklemeden, ‘1945 sonrası sanat’ şeklinde yeniden kodladıklarının işareti olarak yorumlar: “Bu yalnızca, modern sanatın giderek geçmişe ait bir nizam haline geldiğinin değil ama ayrıca günümüz sanatının artık modernizm ile ilişkilendirilemeyeceğinin de kabulü olur”. Buraya kadar Osborne, bazılarının daha erken bir farkındalık yaşadığını anlatır. Asıl dikkat çeken tespitini ise böylelikle ‘1945 sonrası’ sanatın büyük bir kısmının genişletilmiş günümüz sanatı ile temas halinde görülebileceğini ve Güncel Sanat’ın da modernin bir bakıma varisi olduğunu öne sürerek yapar (2013, s.18). Osborne, Modern Sanat döneminin henüz adlandırılmayan ama açıkça değişim gösterdiği bu son aşamasını, modernizmden arta kalanlar ile post-modern (çağdaş) sanattan yeni yeni fişkıranların buluşması olarak görüyor (Bu bir evrimleşme iddiası ve buluşmanın en çekici örneği olarak Robert Rauschenberg’ü göstermek gerekir). Öte yandan Danto, çağdaş sanatın (üstelik henüz “modern

<sup>4</sup> Bugün müze olarak; Museum of Contemporary Art.



sanatın geçtiği sınavdan geçmemiş olduğu” bir tarihte yazar bunu), “bize modern sanatın bile sunamayacağı bir anlam” ifade edeceğinden emindi (Danto,2020, s.32-33).

Fakat Lisa Moran, aynı metninde<sup>5</sup> Güncel Sanat’ı 1970’lerden itibaren başlamış, ayrıca yaşayan sanatçıların dâhil olduğu ve post modern döneme ait bir hareket şeklinde tanımlar. Giddens’in kuramına aykırı olması ve aynı zamanda Danto’nun vurguladığı o yeni anlamı çağrıştırmaması bakımından ele alırsak bu yüzeysel tanımlamaya zenginlik katmış olur ve şu tespitte bulunabiliriz: Jackson Pollock’un *Autumn Rhythm* adlı eserini 1950 yılında yapılmış bir Güncel Sanat yapıtı olarak neden kabul edemezsek Marcel Duchamp’ın bıyıklı Mona Lisa’sını da aynı nedenle bir Güncel Sanat yapıtı olarak yorumlayabiliriz. 1970’lerde, örneğin Joan Miro tarzında yapılmış bir tabloyu salt kronolojik bağlama oturduğu için bir Güncel Sanat yapıtı olarak göremeyeceğimiz gibi 1919 tarihli olduğu halde Duchamp’ın bu alaycı yapıtının (L.H.O.O.Q.) *geçmişte üretilmiş bir Güncel Sanat* olduğunu söylememiz önünde de bir engel yok.<sup>6</sup> Bugün, Güncel Sanat’ı da -varislik vasfı olsun ya da olmasın- büyük harfler ile yazıyor ve onu da bir kronolojiden öte bir üst akım olarak kabul ediyoruz.

### Sonuç

Kronolojik olarak bir öncekinden sonra gelene yeni (modern) demek gerekli olduğu kadar yeterlidir de. Üstelik bu, teknolojiden mimariye hemen her alan için geçerlidir. 1960’ların sonlarına yaklaşırken ana hatları belirginleşen post-modern estetiğin bu kurala uymayışının haklı bir sebebi var ama bu, o tarihten sonraki sanatın modern işlevsellik taşımadığı anlamına gelmez. Degas’dan beridir gördüğümüz *şimdi* vurgusu oldukça uzun bir yol kat ederek Jackson Pollock’a kadar uzanır. Pollock’ta yalnızca resmedilen değil ama aynı zamanda resmeden de *şimdiki* zaman unsuru olarak bir hayli belirginleşmiştir. Böylece yirminci asra girilirken, kent hayatı bir modernist manifesto ile sırtlanmış olur. Hâlbuki çağın ve kentin temsili konusunda Warhol ve diğerleri, çok daha dolaysız bir yol izlemişlerdir. Pollock’un *şimdi* vurgusu ne olursa olsun estetik bir tabana gereksinim duymuştu ve o estetiğin, 60’lardan sonra bir tabanı kalmayacaktı. Post modernler ise yeni bir estetik arayışında değillerdi. Naomi Blumberg’in ifadesiyle, “eserin güzelliğinden altta yatan anlama” kayma başlamıştı.<sup>7</sup>

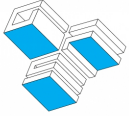
Jackson Pollock kendi dönemi dâhilinde ne kadar modern ise Jeff Koons da 1980’ler için o kadar moderndir ve kelimenin pür anlamı gereği aksi bir yorum mümkün değildir. Ne var ki 1980’lere gelindiğinde Pollock, her şeyden önce kelimenin bu saf anlamıyla modernliğini yitirir ve yerini Koons’a bırakmak zorunda kalır. Bununla birlikte Koons bir devam niteliği taşımaz çünkü Koons’un sanatı ile Pollock’un temsil ettiği sanat eleştirel yönden de aynı potadan geçmez. Kronolojik yönden *yeni modern* olan Koons, eleştirel ve kavramsal olarak post-modern yani çağdaştır. Post-modern dönemin sanatı, kendinden önceki sanatın modern anlayışı ile çatışma yaşar ve bir yan anlam arayışına girer. İlginçtir ama yirminci yüzyıl sanatına -büyük harfler ile- Modern Sanat ismini vermek post-modern döneme ait bir öneridir. Modern Sanat aynı zamanda bir inanç meselesiydi ve 70’lerin sanatçıları dünyaya o gözle bakmıyordu.

<sup>5</sup> *What is Modern and Contemporary Art?*

<sup>6</sup> Eugène Bataille’in 1887 yılındaki Pipolu Mona Lisa’sı için de 19. yüzyılın Pop Sanat’ı demek mümkün.

<sup>7</sup> <https://www.britannica.com/story/whats-the-difference-between-modern-and-contemporary-art>





Modernizm ve post-modernizm bir kültürel / toplumsal ortamı, Modern ve / veya Güncel Sanat ise sarkacın ucundaki kütleli ifade ediyor. Modern Sanat'ın, Rönesans kuram ve uygulamalarına bir sırt dönme, sanata yeni olanaklar kazandırma evresini tanımladığı ve zamanla bir düstur edindiği; post-modern evrede ise esas olarak bu düstur ile anlaşmazlık yaşandığı ve bu neden ile farklı bir tanımlama gereği doğduğu fark ediliyor. Nihayetinde kronolojik bir tartışmanın dışına çıkılıyor ve dönüp yakın geçmişe bakıldığında İzlenimcilik'ten Soyut Dışavurumculuk'a kadar geçen zaman diliminde aynı olmasa dahi çok benzer bir dürtü ile hareket edildiği anlaşılıyor. Modern Sanat işte bu dürtüye uygun görülen isim iken Güncel Sanat bambaşka bir dürtü ile hareket ediyor.

### Kaynakça

- Alıcı, M. (2017). Çağdaş Din Bilimleri Metodolojisinde Modernizm–Postmodernizm Tartışmaları, *Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi* (12/5), s.35-49.
- Aksoy, U. İsmail (22 Kasım 2017). Modernite. Uluslararası Politika Akademisi, Web: <https://politikaakademisi.org/2017/11/22/modernite/#:~:text=Bu%20anlamda%2C%20modernite%2C%20C3%A7ok%20daha,modernle%2C%20de%20tan%20C4%B1mlama%20ihtiyac%20C4%B1%20belirir.>
- Belting, H. (2002/2020). *Sanat Tarihinin Sonu*, (çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Danto, C. A. (1997 / 2020). *Sanatın Sonundan Sonra*, (çev. Zeynep Demirsü), İstanbul: ayrırntı Yayınları.
- Dillenberger, D. J. (1998). *The Religious Art of Andy Warhol*, New York: Continuum Publishing.
- Dempsey, A. (2002 / 2007). *Modern Çağda Sanat* (çev. Osman Akinhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat* (çev. Simber Atay ve Göral E. Yılmaz), İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Eysteinson, A. (1992). *The Concept of Modernism*, London: Cornel University Press.
- Focroulle, B. (2005). *Sanatta Bireyin Doğuşu*, (çev. Esra Özdoğan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Giddens, A. (1991). *The Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- Goldberg, J. (2010). *Liberal Faşizm*, (çev. Enver Günsel), İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Greenberg, C. (1993 / 1960). *Modernist Painting, The Collected Essays and Critism*, Chicago. Chicago University Press.
- Man, de P. (2015). *Lirik ve Modernlik, Modernizmin Serüveni* (ed. Enis Batur). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Moran, L. (2009). *What is Modern and Contemporary Art?*, Irish Museum of Modern Art talk series, Dublin: IMMA.
- Halsall, F. and Long, D. (2009). *What is Modern and Contemporary Art?*, How soon was now?, Irish Museum of Modern Art talk series, Dublin: IMMA.
- Jencks, C. (1989). *What is Post-Modernism?*, Berkshire: UK.
- Osborne, P. (2013). *Anywhere or not at all: Philosophy of Contemporary Art*, London: Verso.
- Rosenberg, H. (1960/1994). *The Tradition of the New*, New York: da Capo Press.
- Watson, P. (2005 / 2018). *Fikirler Tarihi*, (çev. Kemal Atakay, Barış Pala, Bahar Tırnakçı, Nurettin Elhüseyni, Kaya Genç), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.