

POSTMODERN RESİMDE ZAMAN-MEKAN TEMSİLİ*

K. Özlem ALP**

ÖZET

Küresel bir zaman-mekan algısının yaşandığı postmodern çağda, postmodern sanatın zaman-mekan algısı da incelenmeye değerdir. Tarih, bellek ve zaman-mekan olguları "belirli" bir geçmişin içinde yer almış olmasına rağmen, postmodern durumda "belirsiz" bir gelecek kurgusu üzerinden yeniden sorgulanmışlar ve "sürekli şimdi burada", "ne orada ne burada", "hem orada hem burada" olanın temsili, postmodern sanatın ana damarını oluşturmuştur.

Simüle edilmiş zaman-mekan kavramları, giderek eşzamanlılık tartışmalarına neden olmuştur. Ne ki sorun salt zaman-mekan kavramlarının indirgenmesinde değil aynı zamanda nesnel gerçeklik, kimlik ve kültürel bellek kavramlarını da içine alan geniş bir sarmalı içermektedir. Alımlayıcı üzerinden çalışan postmodern paradigmlar, izleyicinin algı ve belleği üzerinde yönelsiz (stratejisiz) bir estetik oluşturma yolundadır. Bu yeni paradigmlar, sanat yapının gerçeklikle kurduğu ilişkiyi, nesnel zaman-mekan boyutundan kopararak, estetik ana kurguyu, üst üste bindirilmiş ve hatta çökertilmiş zaman-mekan algısına dönüştürmüştür. Yapıtın belirli bir zaman-mekan boyutunda oluşan anlamı tamamen dönüşmüş, kayıp anlam, puslu zaman, tüketilmek için üretilen mekanlar ve sonuçta semiyotik bir söylem sanat yapısının önüne geçmiştir.

Zaman-mekan algıları ve buna koşut olarak dönüşen yeni estetik paradigmlar, toplumsal dinamiklerden ve ideolojilerden ayrılamaz. Bu yazıda, postmodern durumun zaman-mekan algısından yola çıkılarak, postmodern resimde bağlarından koparılmış geçmiş, kaygan şimdi ve hiperaktif zaman arasındaki anlaşmazlık boyutu tarihsel, felsefi ve sanatsal bir bakış açısıyla ele alınarak tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zaman, Mekan, Postmodern Resim, Temsil

(Time-Space Representation in Postmodern Painting)

ABSTRACT

In postmodern era where a global time-space perception is lived, time-space perception of post modern art also is worth to be investigated. Although history, memory and time-space phenomena are "definite" in the past, it is re-questioned on the basis of "indefinite" future fiction in postmodern case, and representation of "consistently here now", "neither here nor there", "both here and there" have formed the main artery of postmodern art.

Simulated time-space conceptions caused discussions of synchronicity. The problem is not in the inhibition of only time-space conceptions, at the same time covers a convolution of objective reality, identity and cultural memory. Postmodern paradigms working on receiver are on the way of forming unidirectional (with no strategy) esthetics. These new paradigms have transformed the relation of art work with reality into overlapped main esthetic fiction and even collapsed time-space perception by breaking it from objective time-space dimension. The meaning of art work which formed in definite time-space dimension is totally transformed, lost meaning, cloudy time, spaces produced for consumption and finally a semiotic context passed over the art work.

Time-space perceptions and transforming new esthetic paradigms in parallel of it, cannot be separated social dynamics and ideologies. In this article, by starting from time-space perception of postmodern case, the dimension of conflict between the past broken from its ties in postmodern painting, slippery now and hyper active time are discussed from the historic, philosophic and artistic point of views.

Key Words: Time, Space, Postmodern Painting, Representation

* Bu makale, "Postmodern Sanatta Zaman ve Mekan Temsiline İlişkin Bir Deneme" başlığı altında 24-26 Ekim, 2013 tarihlerinde düzenlenen II. Türkiye Estetik Kongresinde (Değişen Coğrafyalar, Değişen Paradigmlar) bildiri olarak sunulmuş, SANART Bildiriler Özeti Kitabında özeti basılmıştır.

** Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü Öğretim Üyesi.

Giriş

İnsanın yaşam ile ilişkilerini bireysel ve toplumsal olarak koşullayan zaman-mekan ilişkisi, salt gündelik yaşamı değil aynı zamanda, kültürü, ideolojiyi, belleği, kimliği de kapsamaktadır. Bu çok katmanlılık, zaman-mekan olgusunu tek ve doğrusal bir bakış açısının ötesine taşımaktadır.

Zaman-mekana ilişkin görüşler, çok disiplinli bir tartışma zeminine yayılır. Bu disiplinlerin her biri, kuram ve pratikte konuya ilişkin farklı yaklaşımlar sunar. Örneğin felsefede zaman-mekan kavramları kabaca iki temel görüşe odaklanır. Bunlar, zamanın insan zihninin dışında oluşan nesnel bir gerçeklik olarak algılanması ve zamanın zihinde bir gerçekliğe sahip olduğu görüşleridir. Ancak modern felsefe ile birlikte ve temel olarak teknolojik gelişme ve kültürel değişikliklerin zaman-mekanın algılanması ve kavramsallaştırılmasına yaptığı katkı azımsanamaz.

Zaman-mekanın verili bir gerçeklik olmayıp, kültürel olarak insan tarafından düzenlenmiş bir sistem olması görüşü daha çok modern toplum yapılanmasına yönelik bir görüştür. Yirminci yüzyılın ana tartışma konuları aynı zamanda modernitenin belirleyici unsurlarını oluşturur. Sosyo-politik, sosyo-kültürel ve bilim-teknik alanlarında önemli kırılmaların yaşandığı bu dönem, sanayi toplumlarına özgü dinamiklerin belirlediği toplumsal organizasyonları gerekli kılmıştır. Bu bakımdan zaman-mekana ilişkin tarihi, kültürel ve toplumbilimsel araştırmalar en çok öne çıkan alanları oluşturur.

Özellikle sosyolojik açıdan toplum ile doğa arasındaki ilişkide mekan sorgulamaları¹, modernite ile öne çıkan ve modern sonrası dönüsen, birey, kimlik, benlik, yerel ilişkiler çerçevesinde zaman-mekan algıları², ve daha genel olarak toplum teorisi bazında gelişen pek çok kuramsal çalışma zaman-mekan kavramlarını modernite-postmodernite sorunsalı içinde tartışmaktadırlar³.

¹ J. Urry, *Mekanları Tüketmek*, çev. Rahmi G. Ögdül. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s.12.

² A. Giddens, *Modernite ve Bireysel Kimlik*, çev. Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, İstanbul, 2010.

³ J. H. Gans, *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, çev. Emine Onaran İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012; M. Featherstone, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, çev. M. Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005; J. Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2011; J.F. Lyotard, *Postmodern Durum*, çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yayınları, Ankara, 1994; A. Badiou, *Yüzyıl*, çev. Işık Ergüden, Sel Yayınları, İstanbul, 2010; M. Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, çev. V. Urhan, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1999; J. Habermas, *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje*, çev. Necmi Zeka, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1994; F. Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*, çev. Nuri Pülümür ve Abdülkadir Gölcü, Nirengi Kitap, Ankara, 2011; M. Sarup, *Post-*

Her dönem ve kültür, kendinden sonra gelen döneme kendi dinamikleriyle müdahale eder. Modern toplumsal örgütlenmenin ana unsuru olan, sermaye-emek ve buna bağlı kapitalist üretim biçimlerinin yeniden kuruluşu, sosyo-kültürel alanda da, yeni yapılanmaları beraberinde getirmiştir. Yeniden yapılanmış kent odaklı merkezler, yeni üretici ve tüketici güçler, yeni insan modeline uyumlu bir zaman-mekan kültürünü de içine alır. Aykaç'a göre, zaman algısının belirlediği ilişki yapıları, mekansallık, kimlikler, sosyallik, anlık zaman formu içinde yeni dönüşümlerle karşı karşıya kalmaktadır⁴. Bu bağlamda modernitenin kendi dinamiklerinin belirlediği zaman-mekan kurgusu 1970'li yıllarla birlikte hızlı bir dönüşüme uğramıştır. Postmodern olarak anılan bu dönemde, postmodern söylemin toplum ve tarih teorisi, bilginin üretimi ve anlam, kültürel değişim, kent ve tüketim kültürü, küreselleşme ve yerellik gibi konularda geliştirdiği argümanlar, zaman-mekan kavramlarının dönüşümüyle hem bütünsel hem de ilişkisel olarak bağımlıdır. Günümüzde, boş zaman, toplumsal-bireysel zaman-mekan, geçmiş, gelecek, şimdi, coğrafya ve tarih anlayışı gibi kavramlar, postmodern sanat söylemlerinin de ana kavşağını oluşturmuştur. Postmodern sanat kendi söylemini en çok zaman-mekan algısı boyutunda oluşturmuştur.

Postmodern kuramın "tarihin sonu" söylemi, postmodern sanatta "sanatın sonu" söylemiyle olan organik bağı güçlendirmiştir. Sanatın sonu argümanı salt dönemselsel bir bitişle imlemekle kalmayıp aynı zamanda kültürel belleğe ilişkin bir sınırlamayı da işaret etmektedir. Bu bakımdan postmodern resimde, nostalji olan geçmiş ve ütopyik olan geleceğin sürekli şimdiye yaptığı vurgu, zaman-mekan temsili açısından belirleyicidir. Sanatın, sanatçı-yapıt ve alıcı üzerinden işleyen hiyerarşik yapısını serbest piyasa üzerinden dönüştüren ve alıcıyı belirleyici hale getiren postmodern sanat pratiklerinin üretim, tüketim ve dolanımında temel olan zaman-mekan kavramları da zorunlu olarak tüketime tabi tutulmuşlardır.

Küresel ve yerel, güncel ve geçmiş, üst kimlik ve alt kimlik, beden, coğrafya gibi etiketler postmodern resim sanatının zaman-mekana ilişkin temsil niteliğini yeni estetik paradigmalar doğrultusunda ele almaktadır. Bu sorunsallardan yola çıkarak oluşturulan bu yazıda, postmodernizmin resim sanatına ve estetiğe ilişkin reorganizasyonunda zaman-mekan kurgusuna disiplinlerarası bir bakış açısı ve güncel tartışmalar dahilinde yeniden dönüp bakmak amaçlanmıştır.

Yapısalcılık ve Postmodernizm, Eleştirel Bir Giriş, çev. Abdülbaki Güçlü, Kırk Gece Yayınları, İstanbul, 2010.

⁴ Ö. Aykaç, *Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2002, 12(1), 254.

Zaman ve Mekana İlişkin

Zaman ve mekana ilişkin yaklaşımlar daha çok, geçmiş-bugün-gelecek, zaman-mekan birlikteliği ve ayrımı, öznel-nesnel, bireysel-toplumsal zaman, döngüsel-çizgisel zaman, boş zaman ve eş zamanlılık gibi kavramlar çerçevesindeki farklı görüşlere dayanır.

Newton ve Aristo, zamanı mutlak, gerçek ve matematik zaman olarak tanımlarken, onu dış etkilerden bağımsız, eşit biçimde akan bir yapıda ele almışlardır⁵. Yani iki olay arasındaki zaman aralığının kesin olarak ölçülebileceğine ve iyi saatler kullanıldıkça, her kim ölçerse ölçsün bu zamanı aynı bulacağına inanıyorlardı. Zaman bu bakımdan uzaydan tamamen ayrı ve bağımsızdı⁶. Ancak modern fizikte Einstein'ın, sabit ve mutlak zaman ve mekânın olmadığı ve doğada pek çok farklı zaman ve mekânın bulunduğu ilişkin saptamaları ve hareketin yeni bir boyut olarak ortaya konması⁷ zaman -mekana ilişkin, felsefi, sosyal ve sanatsal görüşleri de radikal bir biçimde etkilemiştir.

Geçmiş, şimdi ve geleceği içeren yapısıyla zaman bölünebilir, dönemlere ve parçalara ayrılabilir biçimde ele alınırken, bir dizi olay akışının gerçekleşmesinin de bir bileşeni olarak düşünülmüştür. Geçmiş-şimdi ve geleceğe ilişkin belirlemeler, gerçeklikle kurduğu ilgi bakımından, salt insan belleği ve deneyimi olarak iş görmez, aynı zamanda bir dünya görüşünü de kapsar. Örneğin Levinas'a göre, canlı olan şimdiki zamandır. Şimdiki zaman kendi kendine göstermenin ve kendini temsil etmenin kararlılığıdır. Zamanın anlara, özdeş atomlara, noktalara, iğne uçlarına, saf bir yoğunluk içinde doğum ve yok olma olarak, saf "nerede" ve saf "ne zaman" lara parçalanması buradan kaynaklanır⁸. Augustinus, geçmiş ve geleceği, bellek ve bekleyiş aracılığı ile şimdinin içine oturtur⁹. Augustinus, geçmişe ilişkin şimdiki zaman, şimdiye ilişkin şimdiki zaman ve geleceğe ilişkin şimdiki zaman kurgusunu oluşturur¹⁰. Bu şişirilmiş şimdiki zaman vurgusu, zamanın insan belleği ve deneyimiyle ilişkilendirilmesi bağlamındadır. Zaman ile sonsuzluk arasında kurulan bağ, tanrısal bir yaratmaya gönderme yaparken, zamanın insan deneyimi üzerine kurulu olduğu düşüncesi ise bir anlamda zamanı insan ile sınırlı bir deneyime oturtur. Clay, James ve Royce (bazı farklı yaklaşımlarına karşın), şimdinin

⁵ S. Kern, *Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)*, çev. Ali Selman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, 48.

⁶ W. S. Hawking, *Zamanın Kısa Tarihi, Büyük Patlamadan Kara Deliklere*, çev. Dr. Sabit Say, Murat Uraz, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1990, 37.

⁷ J. Urry, *Mekânları Tüketmek*, çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, 34.

⁸ E. Levinas, *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, çev. Işık Ergüden, Dost Yayınları, Ankara, 2011, 104

⁹ P. Ricœur, *Zaman ve Anlatı Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, 32.

¹⁰ P. Ricœur, *age.*, 38.

deneyimlenmesinin imkansızlığına ve biz onu tam anlamıyla idrak edemeden geçtiğine ve sahte şimdi vurgusuna baş vururlar¹¹. Bu görüş, şimdinin yakın geçmişi kapsadığı üzerine kuruludur.

Zamanı, varlık-insan boyutuyla ele alan düşünceler yirminci yüzyılın başında etkin olmaya başlamıştır. Örneğin Bergson'da iyice idealize edilmiş bir zaman kavramıyla karşılaşırız. Bergson, tarihsel zaman anlayışına karşı çıkararak, zamanın insan bilincinin bir oluşumu olduğunu ve insanın zaman içinde değil, zamanın insanın zihninde olduğunu ileri sürer. Bergson zamanın akışını süre ile betimler. Süre ise ancak sezgi ile belirlenir. Süre benliğin bilincidir. Bilinç ise bellek demektir¹². Bergson, mekansallaştırılmış bir zaman kavramına karşı çıkar. Zamanı niteliksel fakat mekanı soyut ve niceliksel açıdan ele alır¹³. Böylece Bergson zaman ve mekanı birbirinden ayırır. Ama bu ayrım indirgenmiş bir mekan ve zaman algısına dayalıdır. Heidegger'de Bergson ile bir ölçüde benzer bir zaman ve mekan anlayışında birleşir. Heidegger, zamanın şimdiden kaynaklandığını savunurken, nesnel ve mutlak zaman-mekan ve mutlak eşzamanlılık anlayışını reddederek, zamanın kendisinin anlamsızlığını ve gerçek zamanın kişinin kendisi olduğunu vurgular¹⁴. Böylece Heidegger, ölçülebilir nesnel bir zaman-mekanı reddederek onu öznelleştirir.

Zamanın döngüsel ve çizgisel ayrımına ilişkin görüşler daha çok sözlü ve yazılı kültürlerin özellikleri üzerine temellendirilmiştir. Bu ayrımda doğu ve batının dünya görüşüne dikkat çekilmektedir. Çizgisel zaman anlayışı genel olarak batının Aydınlanma ile ilerlemeci zaman anlayışına dayandırılır. Doğunun döngüsel zamanı ise doğu felsefe ve yaşam biçimleriyle ilişkilendirilir¹⁵. Bu bakış açısı, zamanın insan toplumlarının sosyo-kültürel özelliklerine göre oluştuğuna vurgu yapmaktadır.

Ancak zaman-mekanın toplumsal niteliği esas olarak Durkheim ile anlam kazanır. Durkheim, özel insan deneyimlerinin zaman kavramını oluşturmaya yetmediğini öne sürerek, zaman-mekanın, örgütlü ve toplumsal olduğunu vurgular. Toplumların ilkel formlarından beri, gün, hafta, ay, yıl, dinsel törenler, bayramlar, kamusal törenler gibi düzenlemelerini toplumsal zamanın belirleyiciliğine bir kanıt olarak gösterir¹⁶. Durkheim, uzayın da bölünmüş ve parçalanmış olmadığını, ortak

¹¹ S. Kern, age., 142-143.

¹² H. Bergson, *Metafizik Giriş*, çev. Barış Karacasu, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998, 11.

¹³ J. Urry, age., 17.

¹⁴ Aristoteles, *Augustinus, Heidegger Zaman Kavramı*, çev. S. Babür, İmge Yayınları, Ankara, 1996, 38-76; J. Urry, age., 17.

¹⁵ Doğu ve Batı'nın yazılı ve sözlü kültür ayrımına dayalı görüşleri ile belirlenen çizgisel ve döngüsel zaman ayrımları için bkz, J. Fabian, *Zaman ve Öteki*, çev. Selçuk Budak, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999; P. Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, çev. Alâeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.

¹⁶ E. Durkheim, *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*, çev. Özer Ozankaya, Cem Yayınevi, İstanbul, 2010, 33.

ve kolektif bir algıyla algılandığını ve bu nedenle toplumsal nitelikte olduğunu vurgular¹⁷. Böylece Durkheim, özel zamandan çok toplumsal zamanın belirleyici özelliğine dikkat çeker.

Geç Modern toplum teorilerine dek zamanın, olay, nesne ve olguları içeren eklemli yapısı, onun bir mekan içinde tanımlanabilir olduğu görüşünü başat kılmıştır. Ancak Giddens bu hakim düşünceyi, modern toplumsal hayatın dinamik karakterini açıklarken, zaman-mekanın birbirinden ayrılması argümanı ile dönüştürür. Giddens, zaman ve mekanın ayrılmasını öncelikle mekanın belirli bir “yer” den koparılmasının temel mekanizması olan “boş” zaman boyutunun gelişimiyle ilişkilendirir. Giddens’e göre, küresel düzeyde standart zaman dilimlerine sahip olan bir dünyada hiç bir yerin ayrıcalığı kalmamıştır. Zamanın yerden ayrılması ve standartlaşması konusunda Giddens, toplumsal etkinliklerin, farklı zamanlar ve mekanlarda yerin özelliklerine zorunlu ve bağımlı olmadan biraraya gelebileceğini belirtmektedir¹⁸.

Zaman-mekana ilişkin ekonomi-politik yaklaşımların büyük bölümü kapitalist eleştiriye ve Marx’a dayanır. Marx¹⁹, “insan bir hiçtir, olsa olsa zamanın enkazıdır” diyerek, emek zamanının düzenlenmesi ve kullanımının kapitalizmin merkezi özelliği olduğunu göstermiştir.

Adorno ve Horkheimer’e göre, iş ile iş dışı alan arasındaki ayrım ortadan kalkmıştır. Kültür endüstrisi de, ürettiği ürünlerle iş ile iş dışı alanın birbiriyle benzeşmesine, eşitlenmesine yol açmaktadır²⁰. Guy Debord ise, Gösteri Toplumu isimli kitabında, “Bütün dünya evrensel bir tarih ve bu zamanın gelişmesi altında toplanmıştır. Bütün gezegen üzerinde “aynı gün” olarak görünen şey, soyut, eşit parçalara bölünmüş olan iktisadi üretim zamanıdır. Birleşik geri dönüşsüz zaman, dünya pazarının ve bunun doğal sonucu olarak da dünya çapındaki gösterinin zamanıdır”²¹ diyerek zamanın kendisinin de bir tüketim metası haline geldiğini belirtmektedir. Benzer bir yaklaşımı Harvey’de görmek mümkündür. Harvey, mekanın da kapitalist sistemde yeniden örgütlenmiş olmasına dikkat çekmektedir. “Aslında her kapitalist dönemde mekanın, üretimin büyümesini, emek gücünün yeniden üretimini ve karın azamiye çıkarılmasını kolaylaştıracak biçimde örgütlenmesi sağlanmıştır. Zaman ve mekanın yeniden örgütlenmesiyle, kapitalizm bunalım dönemlerini yenebilmekte ve yeni bir birikim

¹⁷ E. Durkheim, age., 34.

¹⁸ A. Giddens, *Modernite ve Bireysel Kimlik*, çev. Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, İstanbul, 2010, 31-33.

¹⁹ Aktaran, J. Urry, age., 15.

²⁰ Aktaran, Ü. Oskay, *Çağdaş Fantazy, Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*, Ayko Yayınları, Ankara, 1982, 187.

²¹ G. Debord, *Gösteri Toplumu*, çev. A. Ekmekçi ve O. Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996, 83.

döneminin temellerini kurabilmektedir”²². Baudrillard ise, kapitalist pazar açısından boş zamanın bir meta değerine sahip olduğunu belirtmektedir²³.

Kapitalizmin kar marjlarıyla her defasında yeniden üretilen zaman-mekanlar, tamamen satın alınabilen ve tüketilen bir mal değerine dönüşmüştür. Bu bakımdan yeniden yapılanan zaman-mekan görsel sanat alanlarının üretim, dolanım ve tüketim süreçlerinde yapıt, sanatçı ve alıcıyı doğrudan etkilemiştir.

Postmodern Resimde Zaman ve Mekan Temsili

Zaman-mekan kavramları sanat tarihi boyunca her dönem ve kültürün kendi dinamikleri ile biçimlenmiştir. Bu belirlemede öncelikle yaşamın zaman-mekani ile sanatın zaman-mekani birbirinden ayrıldığı argümanının geçerliliğini tartışmak gerekmektedir. Bu ayrımın en önemli gerekçesi, sanatın bir temsil alanı olarak iş görmesidir. Çünkü temsil gerçekliğin kendisi değil aracıdır. Öte yandan temsil, temsil ederken bile geçmiş zaman ile koşulludur. Ancak her temsil, temsil ettiği gerçeklik algısına kendi zaman-mekan algısı ile bağlıdır. Bu koşul, sanatçının içinde yaşadığı dönemin zaman-mekan algısı ve bu algıya uygun temsil biçimlerinin geliştirilmesi ile olanaklıdır. Eğer sanatın zaman-mekani, yaşamın zaman-mekaniinden ayrı olsaydı, yapıtları kendi tarihsel koşullarından bağımsız olarak değerlendirmemiz gerekirdi. Bu değerlendirmede ise ne dönemsel üsluplar ne de sınıflandırmalara gidilemezdi. Örneğin, Mısır sanatında zaman-mekan sembolize edilmiş, döngüsel bir algıya işaret eder. Çünkü dönemin zaman anlayışı sonsuz ve tanrısaldir. Todorov, Focroulle ve Legros “özler ve soyutlamalar, tanrıda var olduklarında sonsuzdur. İnsan algısı ise zamanda yer alır” diyerek tanrı ve insan zamanını birbirinden ayırır²⁴. Bu bakımdan, sonsuz zaman-mekan algısının, insan zaman-mekan algısına dönüşmesi, Aydınlanma döneminde ilginin insana çevrilmesi ile mümkün olmuştur. Böylece resimde, insan ve doğanın resmin içine girmesi ile nesnel bir zaman-mekan algısından söz edilebilir.

Resimde zaman-mekan kurgusu, dönemin temsil anlayışına koşut, temsil kuruluş biçiminin malzeme, teknik ve estetik birlikteliği ile de yakından ilişkilidir. Zaman-mekan kurgusu, sadece resim yüzeyinde yer alan bir konu imlemesi ile sınırlı değildir. Çünkü zaman-mekan her dönemde, iç içe geçirilmiş bir zaman-mekanlar sistemini de oluşturur. Klasik anlamda sistem üç aşamadan oluşur. İlki, resmin yer aldığı düzlem

²² Aktaran, J. Urry, age.,39.

²³ J. Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, çev. H. Deliçaylı, F. Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, 193.

²⁴ T. Todorov, B. Focroulle ve Robert Legros. *Sanatta Bireyin Doğuşu*, çev. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, 18.

(tuval), ikincisi, tuval düzlemi içindeki zaman-mekan ve üçüncüsü, resmin sergilendiği zaman-mekandır. Bu ilişki biçimlerinin yer ve el değiştirmesiyle sistem çok değişkenli bir yapı oluşturur. Öte yandan sanat yapıtının belirli bir zaman-mekana koşullu üretim ve tüketim biçiminde öne çıkan gerilimler, toplumsal dönüşümlerle ilişkilidir.

Sanayi toplumuna özgü kent merkezli yaşam biçimi sokağı merkez haline getirmiştir. Modernizmle birlikte sanatçı atelyeden dışarı çıkmıştır. Kuspit, “sokaktaki günlük olaylar, yaratıcı edimlermiş gibi görünmeye başladığında, sanat yaratmak için özel bir mekana ihtiyaç olmadığını ve atölyenin simgelediği hayal gücüne dayalı yaratıcılığa, sokağın şans eseri ortaya çıkan yaratıcılığı el koydu”²⁵ diyerek, modern atelyenin bir bakıma sokağın bir uzantısı olduğunu belirtmektedir. Böylece atelye zaman-mekani ile sokak zaman-mekanının ayrışması gerilimin bir ucunu oluşturur. Gerilimin öbür ucu ise, sanat yapıtının temsili niteliğinde yatar. Bersani ve Ulyse, bu temsili ilişkiyi, sanatın uzamıyla bu uzamın dışı olarak varsayılan arasında tedirgin bir ilişki olarak tanımlar ve ressamların, yapıtlarıyla dünya arasındaki çizgiyi, dünyayı tekrar yapıtın içine kaçırmak için açık bir şekilde belirttiklerini vurgular²⁶. Bir başka söyleyişle bu gerilim, dört boyutlu algılanan nesnel zaman-mekan gerçekliğini yüzeyin iki boyutuna aktarma gerilimidir. Göreceli olarak Modernizme kadar, resimdeki zaman-mekan temsiline ilişkin bu gerilim, sanatçının atelyesi, tuval yüzeyi, sanatçının dış gerçeklikle kurduğu ilişkinin konusu, yapıtın sergilendiği mekanın verili olanaklarıyla sınırlı kalmıştır.

Sınırların belirli ölçüde aşılması modernitenin kendi dinamiklerinin belirlediği zaman-mekan kurgusunda yer alır. Modern sanat estetiğini de bir bakıma bu kurgu belirler. Modernizmin mekan kurgusu merkezi, ulusal ve birleştiricidir. Artun, “Bir anlamda modernlik müzede kurulur. Müze, modernliğin yazdığı bireysellik, ulusallık ve evrensellik mitlerini nesnelleştirir, cisimleştirir, somutlaştırır ve birbirine bağlar” diyerek²⁷, yapıtın sergilendiği mekanın siyasal misyonunu vurgular. Bu bakımdan müze salt bir sergi mekanı değil, aynı zamanda kronolojik toplumsal bir kimlik ve belleğin mekanıdır. Toplumsal kimlik ve bellek bir anlamlar çerçevesinde iş görür. Dubuffet, “bir sanat ürünü ancak kendi tarihsel ve toplumsal bağlamı içinde tuttuğu konumla, özellikle de üretildiği zamanın alışılmış sanatıyla ve kendisinden önceki eserlerle sürdürdüğü ilişkiyle anlam kazanır” demektedir²⁸. Bu bakımdan Postmodern yaklaşımlara kadar sanat yapıtının görünür olması onun belirli bir zaman-mekan içinde bütün olarak algılanması esasına dayalıdır. Modern anlayışta yapıtın

²⁵ D. Kuspit, *Sanatın Sonu*, çev. Y. Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, 192.

²⁶ L. Bersani, D. Ulyse, *Fakir Sanat Beckett, Rothko, Resnais*, çev. Suat Kemal Angı, Dost Yayınları, Ankara, 2006, 89.

²⁷ A. Artun, *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, 20.

²⁸ J. Dubuffet, *Boğucu Kültür*, çev. İ. Birkan, Dost Kitabevi, Ankara, 2010, 69.

sergilendiği mekan, yapıtın ortaya koyduğu uzlaşımsal anlama hizmet etmek adına belirli bir düzeni gözeterek oluşturulmuştur. Atagök, yapıtın sergilenmesinde, nesne-nesne, mekan-nesne ve insan-nesne olmak üzere üç ana unsuru öne sürer²⁹. Modern estetiğe göre biçimlenmiş bu zaman-mekan unsurları, geçmişin toplumsal belleğini geleceğe taşımak için ileriye doğru akan didaktik bir zaman ve tarih anlayışını öngörür.

Ancak, ilerlemeci tarih anlayışının sonunu Fukuyama, liberal demokrasi ve serbest piyasa ekonomisinin zaferi ile açıklarken, daha fazla ilerlenemeyeceğini ve böylece “tarihin sonu” tezini ileri sürer. Bu söylem, zamanın sonu ve gerçekliğin bittiği nosyonlarını da pekiştirmiştir. Zamanın sonu ve bir gelecek misyonunun kalmamış olması sanatın salt estetik dönüşümünü değil, kurumsal ve toplumsal dönüşümünü de etkilemiştir. Örneğin müzeler artık kültürel belleğin arşivlenip sergilendiği kurumlar olmaktan çıkıp, mekanın daha karlı dönüşümüne hizmet eden kurumlar haline gelmiştir. Zaman-mekanın daha karlı nasıl kurgulanıp, kitlelere hangi araç ve yöntemlerle pazarlanacağı düşüncesi, öncelikle zaman-mekan algılarının dönüştürülmesi ile olanaklıdır. Öte yandan bu yeni algıya uygun zaman-mekanın yeniden üretilmesi için; yeni etkinlik, mal ve hizmetler, yeni üretici ve tüketici güçlerin küresel pazara katkı sağlayacak biçimde örgütlenmesi gerekmektedir. Zaman-mekanın yeniden örgütlenmesi demek, insan algı ve taleplerinin de yeniden örgütlenmesini gerektirir. Bu bakımdan artık kitlelerin hangi hizmet/malı talep ettiklerinin bir önemi kalmamış, arz-talep küresel sermaye tarafından ele geçirilmiştir. Zaman-mekan bu durumda tamamen bir erk alanına dönüşmüş, siyasallaşmış, bireyin özgürleşeceği zaman-mekan kalmamıştır. Bu bağlamda, ertelenemeyen sürekli şimdi vurgusu ele geçirilemez bir fırsattır.

Zamanı, dünyadaki herkes için “şimdi” ye indirgemek, mekanı ise eşzamanlı yaşanan büyük bir köymüş gibi algılatmak, küreselleşmiş bir dünya fikri için iyi bir kurgudur. Ancak sürekli şimdii kurabilmek için, geçmişi küçültüp şimdinin içine sığdırmak, olmayan geleceği ise şimdi yaşamak gerekmektedir. Adam, postmodernizmde anlık olanı arayış, geleceği beklemeye karşı tahammülsüzlük söz konusudur belirlemesiyle³⁰, bir anlamda geleceğin indirgendiğine gönderme yapmaktadır. Geçmiş sınırlamak ise en güzel ifadesini Baudrillard ile bulur. Baudrillard, tarihin sonu konusundaki postmodern teorisinde, “herşeyin bitip tükenerek, kusursuz ve sonsuz tekrara mahkum olmaktan ötürü ileride hiçbir tayin edici olayın karşımıza çıkmayacağını, yani, geleceksiz bir gelecekle yüz yüze

²⁹ T. Atagök, *Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekan ve Sergi Tasarımları*, Mimar-İst, 4, İstanbul, 2002, 56.

³⁰ B. Adam, *Time and Social Theory*. Cambridge: Polity. U.S.A, 1990, 140.

olduğumuzu, zamanın iptal edildiğini, buzlu bir şimdiki zamanda donup kaldığımızı” ileri sürer³¹.

İşte, Postmodern resim anlayışındaki zaman-mekan temsili, zaman-mekanın yeniden şekillendirilmesine ilişkin çatışmada yerini alır. Postmodern resim anlayışını belirleyen ana argümanlar, postmodern söylemin argümanlarından beslenir. Zamanın sıfırlanarak mekanın yeniden üretilmesi yeni estetiğin oluşmasında en önemli argümandır. Mekanın yeniden üretilmesi fikrine yakından bakıldığında, öncelikle mekanın canlanması (piyasanın canlanması) önem kazanır. Mekan, postmodern sanat temsiliinde yapıtı okunaklı kılacak durağan ve tek merkezli bir araç olmaktan çıkarak, çok merkezli, yapıtı etkileşimsel bir amaç haline dönüşür. Mekanın yeniden üretilmesi, zaman- mekanı ele geçirmek olarak da okunabilir. Ele geçirilen zaman-mekan yıkılıp yeniden yapılır. Postmodern sanatın mekanı, sermayeye hizmet edecek yeni müzeler, bienaller ve müzayedeler olarak somutlaşırken, bu mekanlar, küreselleşme ve kültürlerarası anlayışa uyumludur. Stallabrass’ın belirlemesiyle, “bienaller ve bu bienallerin düzenlendiği kentler, yeni ekonomik ve politik güçlerin kültürel düzeyde geliştirilmesi” olarak ele alınmaktadır³². Sözde küreselleşmiş ve kültürlerarasılaştıran mekanın yeni estetik örgütlenmesi, eklettik ve aldatıcı bir zaman-mekan kurgusuna dayalıdır. Yeni kurguda, karşıtlık yaratacak iç ve dış mekanların birlikte kullanımı, ilişkisiz nesnelere, anlamı belirsizleştirecek biçimde yerleştirilmesi, çoğu zaman mekan içinde gizlenen nesnelere görüntü ve illüzyona indirgenerek anlamın kaybolması gibi pratikler dikkat çekicidir.

Aslında sanatın sonu, Fukuyama’nın işaret ettiği tarihin sonundan çok daha önce Dadalar ve özellikle Duchamp ile anılır. Duchamp, ilk kez hazır yapıtı bir nesneyi sanat yapıtı ilan ederek, bir anlamda sanatın sonunu işaret etmiştir. Bu durum nesnenin, kendi nesnel varlık alanından, mekanından ve zamansallığından koptuğunu ve statüsünün değiştiğini imlemiş oluyordu. Dada sonrası kavramsal sanat adı altında toplanan, yerleştirmeler, fotoğraf, video, yazı, resim ve gösteri niteliğindeki hareketler, başlangıçta yaşamın içinde olanı aramak, sanatı özgürleştirmek adına protest bir tavırla ortaya çıkmış olsalar bile postmodern söylemin manipülasyonu olmaktan kendilerini kurtaramamışlardır. Öyle ki, bir taraftan sanal ortamlar, öte yandan, gündemin yakalanamadığı, herşeyin el değiştirdiği bir sistemde sürekli şimdinin, ne bellek, ne değer ne de anlam üretemeyeceği açıktır.

Ancak, insan belleğinden geçmiş ve geleceği silmek kolay bir proje değildir. Çünkü bellek, toplumsal bir kimliğin üzerine kurulur. Manguel,

³¹ Aktaran, S. Best ve K. Douglas. *Postmodern Teori*, çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, 167.

³² J. Stallabrass, *Sanat a.ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, 43.

“zaman-mekan gibi bireysel algıların, bütün toplum tarafından kabul gördükleri takdirde, üzerine bilginin inşa edilebileceği müşterek ve paylaşılan bir anlam kazanabileceklerini” belirtir³³. Giddens ise, “Benlik geçmişten geleceğe doğru bir gelişim çizgisi oluşturur. Birey geçmişini beklenen bir gelecek ışığında gözden geçirerek içselleştirir” diyerek³⁴, bir bakıma projenin zorluğunu önümüze sermektedir. Ancak, “zaman ve mekanın yeniden düzenlendiği, yerelin küresele göre yeniden ayarlandığı, gelenek ötesi bir toplumsal evrende benliğin kapsamlı bir değişim geçirdiğini” de sözlerine eklemektedir³⁵.

Öte yandan yeni estetik paradigmaların sürekli şimdi vurgusu, hızlı üretim-tüketim ve geçici olana yaptığı gönderme, zaman algısının insan zamanı dışına çıktığını göstermektedir. Çünkü insan zamanı, bellek ve benliği oluşturan anlam üzerine kuruludur. Anlam ise, hem bireysel hem tarihsel bir bilincin ürünüdür. Bu bilinç kendi varlığına koşut bir zaman-mekan içinde var olur. Ricœur, gerçeklik gerekliliğini öne sürerek, her yapıtın sergilediği dünyanın zamansal bir dünya olduğunu ve bu zamanın ancak ve ancak bir insan zamanı olduğunu vurgular³⁶. İnsan zamanının kaybolması ve anlamın sürekli ertelenmesi aslında yeni estetik paradigmaların bir gereğidir. Öyle ki postmodern resim yaklaşımlarında, birbirinden kopuk imajların bir araya getirilmesi, parodi, pastiş ve ironi kullanımı zaman algısını bilerek parçalamaktadır. Bu kayıp zamana eşlik eden kaotik mekan, yapıtın anlamını semiyotik bir bilmeceye çevirmektedir. Örneğin klasik bir yapıt, üzerine yeni eklemeler yapılarak kendi zaman-mekan ve gerçeklik bağlamından koparılır. Böylece yapıt bir mizahın içine çekilir, yüzeyselleşir, tarihselliğini ve anlamını yitirir.

Gerçekliğin postmodernde ne olduğuna ilişkin yanıt yine Baudrillard’dan gelmektedir. Baudrillard’ın simülasyonu, onun gerçekliği tanımlamasında anlam kazanır. Baudrillard, “Günümüzde gerçek artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretilmektedir. Bu sayede gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün olmaktadır. Bundan böyle rasyonel bir gerçeğe ihtiyacımız olmayacaktır”³⁷ derken, bir simülasyon çağına girildiğini iddia etmektedir. Baudrillard, simülasyonu açıklarken, “burada bir taklit, suret ya da parodiden değil, asıl yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek canlandırma olayından söz ediyoruz” diyerek³⁸, aslında gerçeğin simüle edilmesini değil, gerçeğin kendisinin bir simülasyon haline döndüğünü ima etmektedir.

³³ A. Manguel, *Kelimeler Şehri*, çev. Esen Ezgi Taşcıoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, 72.

³⁴ A. Giddens, age., 104.

³⁵ A. Giddens, age., 109.

³⁶ P. Ricœur, *Zaman ve Anlatı, Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, 23.

³⁷ J. Baudrillard, 2011, age., 15.

³⁸ J. Baudrillard, 2011, age., 15.

Kuşkusuz gerçekliği kaybeden, anlamı arayamaz. Postmodern söyleme göre anlam, sürekli yeni anlam açılımlarına gönderme yaparak mutlak olmayan kaygan bir yapıdadır³⁹. Rosenau ise buna anlamın ertelenmesi demektedir⁴⁰.

Anlam ertelenip, sürekli yer değiştirince, sanat yapıtı adeta bir göstergeler sistemine dönüşür. Sanat alıcısı anlam yaratmaktan çok süreci paylaşandır. Bu sistem “açık yapıt” olarak ele alınır. Açık yapıtta anlam kayar, çünkü anlam çoğuldur ve her gösteren bir başka gösterene gönderme yapar. Enstalasyon ve kavramsal sanata ait bazı pratikler kendi zaman-mekan ve varlık alanlarından koparılarak, salt imajların öne çıktığı bir bulmacaya dönüşmüşlerdir. Erzen, bugünün sanat dünyasının değerlerini, galerici ve küratörlerin dar çıkarlarının biçimlendirdiğini, sanatın zaman ve mekan içindeki yeriyle ve içinde bulunduğu toplumla ilişkisinde anlamı kurmadığını belirtmektedir⁴¹. Yeni sanat uygulamalarında, her tür nesne ve malzemenin sanat yapıtı olma özgürlüğü yeni sanatın dilini çeşitlendirmiştir. Ama bu çeşitliliğe karşın pratiklerin birbirine benzemesi dikkat çekicidir. Kişisel üslupların yok olması bir bakıma sanatçının kendi öznel ve nesnel zaman-mekanından kopması anlamına gelir. Ortega ve Gasset, “kişisel, insani şeylerin en insanisi olduğundan yeni sanatın en çok kaçındığı şeydir”⁴² diyerek aslında büyük bir yabancılaşmaya da işaret etmektedir. Bu yabancılaşma hem sanatçıyı kendi toplumunun sorunlarından, zaman ve coğrafyasından koparmakta hem de izleyiciyi, anlamsız ve etkisiz kılmaktadır. Oysa her yapıt, zamansal ve mekansal bir dünyada ve bu dünyanın içinden üretilir, bu dünyayı kucaklar, bu dünyada sergilenir ve bu dünyada tüketilir.

Yeni yapıtlar yaşamın güncel ilgilerine yönelirken yaşamın sıradanlığını imajlaştırır ve dolayısıyla eleştirel bakamaz. Bu nedenle yapıt kendini kendi toplumsal zamanından koparır. Üstüste bindirilmiş farklı zaman-mekanlarda geçen bir dizi olayı, kolaj, fotomontaj ve dijital tekniklerle bir araya getirir. Bu aynı zamanda eş zamanlılık fikrine dayanır. Böylece olaylar ne denli yaşamsal olursa olsun, bunların gerçeklikleri görsel bir imajda kaybolur. Ranciere, fotomontajı anlatırken, “görüntülerden biri, diğerinin serap olduğunu ilan eden, gerçeklik rolünü oynamaktadır. Fakat bunu yapınca görüntünün de bir parçası olan hayatımızın gerçeğinin de

³⁹ U. Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2008; M. Bakhtin, *The dialogic imagination*. Translator. M.Holquist&C.Emerson. University of Texas Press, 1981; R. Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. M.Rifat&Rifat, S. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 1997.

⁴⁰ P.M. Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, çev. Tuncay Birkan, Ark Yayınları, Ankara,1998, 16.

⁴¹ J. N. Erzen, *Çoğul Estetik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, 148.

⁴² J. Ortega, Y. Gasset, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler*, çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, 36.

serap olduğunu ilan etmektedir"⁴³ diyerek gerçekliğin nasıl indirgendliğini vurgulamaktadır. Eş zamanlılık, yeni sanat edimlerinde teknolojinin etkisiyle daha dolaysız bir anlatıma ulaşmıştır. Eş zamanlılık aslında "kalınlaştırılmış şimdi" ⁴⁴ ye vurgu yapar. Sanal ortamda şimdinin içine her şeyi koymak, değiştirip dönüştürmek mümkündür. Bu ise, sanalın gerçek olmadığını bildiğimiz halde geçmiş gibi algılanmasına neden olmaktadır. Burnett, "simülasyon hayalgücünü, insanları bilinmeyene ve fantezi ile yoğrulmuş dünyalara yerleştirecek kadar heyecan vericidir. Korkutucu olan yönü de budur" ⁴⁵ diyerek sanal imgelerin yarattığı gerçeklik kaymasını ve uyuşturucu etkiyi vurgulamaktadır.

Postmodern yapıtların bir kısmında yapıtın kendisi de bir mekan olarak işlem görür. Eylemi sanatın kendisi olarak ele alan pek çok yeni yaklaşım bu kapsamdadır. Eylem sanatı, fluksus, gösteri sanatı, beden sanatı, süreç sanatı, oluşum adı altında sergilenen bu etkinliklerde zaman artık bedenin kendisidir ve beden aynı zamanda bir coğrafyadır. Zamanın tüm göstergeleri beden eyleminde ortaya çıkar. Zamanın eylemle yakalanabilen yapısından ötürü beden, eylemin ve zamanın bir sanat nesnesi haline dönüştüğünü vurgular. Ancak bu etkinlikler anlaktır ve kısa bir süre içinde olup biter. Eşsiz bir gösteridir. Aktarılamaz, kritik edilip yeniden üretilemez. Bu nedenle bu etkinlikler fotoğraflanarak satılır ve kullanılır.

Sonuç

Zaman-mekana ilişkin temel yaklaşımlar, zaman-mekanın kullanım, üretim ve tüketim biçimlerine koşut bir gelişme göstermiştir. Bu nedenle her dönem ve kültürün, kendi toplumsal dinamiklerine göre zaman-mekan kullanımını değişkenlik göstermiştir. Ancak zaman-mekana ilişkin temel dönüşüm ve bu çerçevede gelişen görüşler, modernite ile çeşitlenmiş ve karmaşıklaşmıştır.

Modern sanayi toplumlarına özgü ekonomik yapılanma, zaman-mekanın yeniden ve kar odaklı düzenlenmesine neden olmuştur. Kent merkezli, kitlesel üretim ve tüketim odaklı bu yapılanma, sosyal yaşamın ana belirleyicisi olan zaman-mekanın kültürel olarak da yeniden organize edilmesini zorunlu kılmıştır.

Zaman-mekan, geçmiş-bugün ve geleceği kapsayan yapısıyla, kişisel ve toplumsal bellek, benlik ve kimliğin oluşumu gibi temel konuları da kapsar. Bu bakımdan, zaman-mekan her dönemde siyasi ve ekonomik bir

⁴³ J. Ranciere, *Özgürleşen Seyirci*, çev.E. Burak Şaman, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, 80.

⁴⁴ "Kalınlaştırılmış Şimdi", geçmiş, gelecek ve şimdi zaman dilimlerini sadece şimdinin içine sıkıştıran anlamda kullanılmıştır. S. Kern, age., 149.

⁴⁵ R. Burnett, *İmgeler Nasıl Düşünür*, çev. Güçsal Pusar, Metis Yayınları, İstanbul, 2012, 127.

erk alanı olarak kabul edilebilir. Kabaca 1970'li yıllardan itibaren, postmodern söylem ve kuramların ana dayanağı zaman-mekana ilişkin argümanlardır. "Tarihin sonu", "gerçekliğin bitmiş olması", "simülasyonun gerçeğin yerine geçmesi", "sürekli şimdi", "küreselleşme", "kimlikler", "kültürlerarasılık", "cinsiyet" gibi kavramların her biri postmodern durumun zaman-mekana ilişkin yeni etiketleridir. Bu etiketler aynı zamanda yeni estetik paradigmalara da ana kavşağını oluşturmaktadır.

Postmodern resim yaklaşımlarının bir kısmı zaman-mekani tarihsel bağlarından, geçmiş ve gelecekte kopartarak şimdi ve şu ana indirgemıştır. Öte yandan, dış gerçekliğin tüketilerek, onun yerine temsilin üretilmesi argümanı üzerinden çalışan postmodern estetik anlayışta, her temsil biçiminin bireysel bir algıyla yeniden üretilen temsil alanlarına dönüştüğü varsayımı önem kazanmıştır. Bu anlayış yeni estetiği, kaybolmuş ve tanımlanamaz bir zaman-mekan içinde, ulaşılamaz bir anlama götürmektedir.

Aslında bütünleştirilmiş tüm kurgu şimdinin içinde saklıdır. Öyleyse şimdini cazip kılan nedir? Şimdini cazip kılan, geçmişe takılıp kalmamak ve geleceğin düşlerini ve hazlarını şimdinin hiperaktif, albenili ve tek kullanımlılığına sığdırmaktır. Bu çözümlemede merkezi olan zaman-mekan sıkışmasıdır. Zaman kısalıp şimdine dönmüş, mekan ise küresel bir köye dönüşmüştür⁴⁶. Mekan küresel bir köye dönüşmüştür ama bu köyde kimlikler, benlikler ve bellekler sembolik olarak tanınırlar. Onların bütünsellikleri olmadığı gibi, temsil edilme hakları da yoktur. Bu sadece küresel bağlamda değil kent mekanlarının örgütlenme biçiminde de böyledir. Örneğin yeniden üretilmiş postmodern mekanlar, sözde her türlü kimliği ve grubu içinde barındıran ve tek tipleştirilen ve tüm kimlikleri aynı alışveriş merkezlerinde eriten mekanlardır. Bu yapay bir dünyanın gerçekmiş gibi yaratılması olarak da kabul edilebilir.

Her biçim ve imge sadece kişisel belleğin değil, toplumsal belleğin de bir yansımasıdır. Ancak postmodern resim yaklaşımlarının bir kısmı geçmiş sanat birikimini, görsel bir imaja indirgeyerek, çoğu zaman, kich, alaycı ve zaman-mekani görsel bir tüketim nesnesi olarak ele almaktadır. Bu bakımdan Postmodern resmin popüler temsili, ana hatları ile uluslararası sermaye destekli homojenleşmiş ve tek tipleşmiş söylem biçimlerine dayanır. Özgün ve eleştirel temsil niteliğinden çok anlam kaymaları, yinleme, şaşırtma, eğlendirme ve tüketim üzerine kuruludur. Postmodern sanat, zaman-mekan temsili üretilmiş olanın güncelle yinelenerek tüketilmesi üzerine kurmuştur. Bu bakımdan postmodern resim pratiklerinin bir kısmı, kendi yaşam zaman-mekaniinden ve kendi toplumundan kopuk, etkisiz ve etki edilemeyen bir anlayışta. Oysa kültür, insanın yapıp yarattığı, bazen de yapmaktan kaçındığı her şeydir. İnsan kendisini kuşatan ve koşullayan bir zaman-mekan bilinci ile kültürü

⁴⁶ J. Urry, age., 39.

K. Özlem ALP

oluşturur. Bu bakımdan insanın zaman-mekan algısı salt bireysel bir algı olmayıp toplumsal bir algı içinde var ya da yok olur. Öte yandan, yabancılaşma, metalaşma, bireycilik, yalnızlık, değersizlik, nihilizm kültürü insanlığın önüne çekilmiş bir settir. Ve bu set hem insanın kendi gerçekliğine, hem de sanatın kendi dinamiklerine aykırıdır.

KAYNAKÇA

- Adam, Barbara, *Time and Social Theory*, Cambridge, Polity, U.S.A. 1990.
- Aristoteles, Augustinus, Heidegger, *Zaman Kavramı*, Çev. Saffet Babür, İmge Yayınları, Ankara, 1996
- Artun, Ali, *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Atagök, Tomur, "Müzelerin Anlaşılır Kılınması, İç Mekan ve Sergi Tasarımları", *Mimar-İst*, sayı 4., 2002.
- Aykaç, Ömer, "Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 12, sayı 1, 2002.
- Badiou, Alain, *Yüzyıl*. Çev. Işık Ergüden, Sel Yayınları, İstanbul, 2010.
- Bakhtin, Mikhail, *The dialogic imagination*, Translator. M.Holquist & C.Emerson, University of Texas Press, Austin, 1981.
- Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 1997.
- Bergson, Henri, *Metafiziğe Giriş*, Çev. Barış Karacasu, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.
- Bersani, Leo & Ulysse Dutoit, *Fakir Sanat Beckett, Rothko, Resnais*, Çev. Suat Kemal Angı, Dost Yayınları, Ankara, 2006.
- Best, Steven & Kellner Douglas, *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
- Baudrillard, Jean, *Tüketim Toplumu*, Çev. Hazar Deliçaylı ve Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Baudrillard, Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2011.
- Burnett, Ron, *İmgeler Nasıl Düşünür*, Çev. Güçsal Pular, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- Connerton, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, Çev. Alâeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Debord, Guy, *Gösteri Toplumu*, Çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.
- Dubuffet, Jean, *Boğucu Kültür*, Çev. İsmet Birkan, Dost Kitabevi, Ankara, 2010.
- Durkheim, Emile, *Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri*, Çev. Özer Ozankaya, Cem Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Eco, Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul, 2008.
- Erzen, Jale Nejat, *Çoğul Estetik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011.
- Fabian, Johannes, *Zaman ve Öteki*, Çev. Selçuk Budak, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999.
- Featherstone, Mike, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Foucault, Michel, *Bilginin Arkeolojisi*, Çev. Veli Urhan, Birey Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Gans, J. Herbert, *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

- Giddens, Anthony, *Modernite ve Bireysel Kimlik*, Çev. Ümit Tatlıcan, Say Yayınları, İstanbul, 2010.
- Habermas, Jürgen. *Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje*, Çev. Necmi Zeka, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1994.
- Hawking, W. Stephen, *Zamanın Kısa Tarihi, Büyük Patlamadan Kara Deliklere*, Çev. Dr. Sabit Say ve Murat Uraz, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1990.
- Jameson, Fredric, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*, Çev. Nuri Pülümer ve Abdülkadir Gölcü, Nirengi Kitap, Ankara, 2011.
- Kern, Stephen, *Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)*, Çev. Ali Selman. İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Kuspit, Donald, *Sanatın Sonu*, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- Levinas, Emmanuel, *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, Çev. Işık Ergüden, Dost Yayınları, Ankara, 2011.
- Lyotard, Jean, François, *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem. Vadi Yayınları, Ankara, 1994.
- Manguel, Alberto, *Kelimeler Şehri*, Çev. Esen Ezgi Taşcıoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Ortega, Jose & Y. Gasset, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler*, Çev. Neyyire Gül Işık, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Oskay, Ünsal, *Çağdaş Fantazy, Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*, Ayko Yayınları, Ankara, 1982.
- Ranciere, Jacques, *Özgürleşen Seyirci*, Çev.E. Burak Şaman, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.
- Ricœur Paul, *Zaman ve Anlatı Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis*, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.
- Rosenau, Pauline, Marie, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, Çev. Tuncay Birkan, Ark Yayınları, Ankara, 1998.
- Sarup, Madan, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Eleştirel Bir Giriş*, Çev. Abdülbaki Güçlü, Kırk Gece Yayınları, İstanbul, 2010.
- Stallabrass, Julian, *Sanat a.ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, Çev. Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- Todorov, Tzvetan, Focroulle, Bernard & Robert Legros, *Sanatta Bireyin Doğuşu*, Çev. Esra Özdoğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Urry, John, *Mekanları Tüketmek*, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.