



# JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

**Received/Makale Gelis** 15.09.2022  
**Published /Yayınlanma** 31.10.2022  
**Article Type/Makale Türü** Research Article

**Citation/Alıntı:** Şenel, E. (2022). Modern sonrası dönemde sanatın sosyo-kültürel motivasyonları. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 9(88), 1970-1978.  
<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.3301>



**Doç. Dr. Elif ŞENEL**

<https://orcid.org/0000-0002-2449-6341>

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Samsun / TÜRKİYE

## MODERN SONRASI DÖNEMDE SANATIN SOSYO-KÜLTÜREL MOTİVASYONLARI

### SOCIO-CULTURAL MOTIVATIONS OF ART IN THE POST-MODERN PERIOD

Issue/Sayı: 88

Volume/Cilt: 9

jshsr.org

ISSN: 2459-1149

#### ÖZET

Modern dönem sanatının toplumsal bağlamları modern sonrası dönemde yerini sosyo-kültürel eleştirel bir yapıya bırakmıştır. Modern sonrası dönemde modernizme yönelik eleştirel bir ortamın gelişmesi ile bu dönemin toplumsal, politik ve kültürel çalkantılarına karşı hassasiyet, bu değişimin başlıca nedenleri olarak anlaşılmıştır. Modernizmin eleştirisinin veya Batılı kültürün egemenlik anlayışına yöneltilen başkaldırının ürünü olan toplumsal ve kültürel kaos ortamı, sanatın karakteristiğinde gözle görülür bir değişim yaratmıştır. Bu kaos ortamı, modern sonrası dönem sanatçıların icralarında ön plana çıkan başlıca referans noktalarını içermiştir. Sanatçıların eleştirel tutumlarının sosyo-kültürel motivasyonları, toplumsal ve kültürel kargaşaya yol açan Batılı ideallerin ayrıştırıcı yapısına temellenmiştir. Postmodern eleştiri ve kuramlar çerçevesinde şekillenen yeni sanat anlayışı, bu ayrıştırıcı yapının hem toplumsal ve kültürel hem de sanatsal zemindeki görünümünü sorgulamıştır. Bu araştırmada eleştirel tutumlarla karakterize olan modern sonrası sanatın sosyo-kültürel motivasyonlarına odaklanmak amaçlanmıştır. Araştırma yöntemi kapsamında literatür taraması yapılmıştır. Konu çerçevesinde ilgili kaynaklar analiz edilmiş, gerekli görülen verilerden faydalanılmıştır. Konu objektif düzeyde yorumlanmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler doğrultusunda, modern sonrası sanatın sosyo-kültürel karakterinin, toplumsal ve kültürel açıdan merkezi olanlar ile marjlarda kalanlar arasındaki ayrımlara yönelik eleştirilerle şekillendiği vurgulanmıştır. Toplumsal ve kültürel bağlamda tüm orantısız bölünmelerin, modern sonrası sanatın sosyo-kültürel motivasyonlarını oluşturduğuna dikkat çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Modern Sonrası Sanat, Sosyo-Kültürel Motivasyon.

#### ABSTRACT

The social contexts of the art of the modern period left its place to a socio-cultural critical structure in the post-modern period. The development of a critical environment towards modernism in the post-modern period and sensitivity to the social, political, and cultural turmoil of this period were understood as the main reasons for this change. The social and cultural chaos environment, which is the product of the critique of modernism or the revolt against the hegemony of Western culture, has created a visible change in the characteristics of art. This chaotic environment included the main reference points that came to the fore in the artworks of post-modern artists. The socio-cultural motivations of the artists' critical attitudes are based on the divisive structure of Western ideals that lead to social and cultural turmoil. The new understanding of art, shaped within the framework of postmodern criticism and theories, has questioned the appearance of this divisive structure on social, cultural, and artistic grounds. This research aimed to focus on the socio-cultural motivations of post-modern art, which is characterized by critical attitudes. A literature review was conducted within the scope of the research method. Within the framework of the subject, the relevant sources were analyzed and the necessary data were used. The subject has been interpreted objectively. In line with the data obtained from the research, it has been emphasized that the socio-cultural character of post-modern art is shaped by criticisms of the distinctions between those who/which are central and those who/which are on the margins socially and culturally. It has been pointed out that all disproportionate divisions in the social and cultural context constitute the socio-cultural motivations of post-modern art.

**Keywords:** Art, Post-Modern Art, Socio-Cultural Motivation.

## 1. GİRİŞ

Modernizm sonrasında gelen sosyo-kültürel dalgalanma, modern sonrası dönemin sanatını da gözle görülür biçimde etkilemiştir. Ağırlıklı olarak modernizmin eleştirisini içeren toplumsal ve kültürel sorgulamalar, postmodern yeni kuramlar perspektifinden gelişerek görsel ifadesini sanatta bulmuştur. Sanatın, modernleşme süreçlerindeki toplumsal arayışlarıyla modern sonrası dönemdeki sosyo-kültürel eleştirel yapısı farklılık arz etmiştir. Bu iki dönem arasındaki sanatsal farklılaşma, modern sonrası dönemde modernizmin ve modernist teorilerin sorgulanmasına ihtiyaç doğuran; değişen toplumsal, kültürel ve politik ortamların görünür kıldığı yeni motivasyonlar ile anlam kazanmaktadır. Bu motivasyonlar, Batılı kültürün ideallerinden mütevellit toplumsal ve kültürel kapsamlardaki sınırlandırmalara dayanmaktadır. Modern sonrası dönemde sanat, modern dönemin kültürel kapsamalarını alt üst ederek anaakım kültür ile çevre kültürler; yüksek kültür ile alçak kültür; seçkin kültür ile kitle kültürü ve altkültürel oluşumlar arasındaki sınırları eleştirel bir tutumla ele alan düşünsel süreçler üzerinden ifade bulmuştur. Hâliyle bu ikiliklerden ilkinin merkez alan modernizmin toplumsal ve kültürel ilerleme fikrinin koşulu gibi algılanan sanat ile gündelik yaşam arasındaki ayrım da modern sonrası dönemin ilgi odağı olmuştur. Kültür konusundaki ihtilafli ortamı görünür kılan -ve bu ihtilafli ortamın tarihsel temellerinin tetiklediği- toplumsal ve politik gündemler, spesifik olarak sanatsal icralarda referans alınmıştır. Dönemin tartışmalı ortamını meydana getiren ve besleyen ideolojik saikler ise bu dönem sanatının eleştirel odağı hâline gelmiştir. Postmodern kuramlarla şekillenen ve bir sorgulama çağını çağrıştıran modern sonrası dönem sanatı, toplumsal ve kültürel tanımlamalara tepki gösterdiği gibi sanatsal sınırlandırmalara da karşı koymuştur. Esasında kavramsal ve kuramsal bağlamda çerçeveyi aşmak, anlatım olanaklarında ezber bozmayı da doğallıkla içermiştir. Sosyo-kültürel eleştirel bir tutum sergileyen yeni dönemin sanatı, toplumsal ideallere, geleneksel çerçevelere, ayrımlara ve sınırlandırmalara başkaldırmıştır.

Bu araştırmada, modern sonrası dönemde bir eleştiri ve sorgulama sürecine giren sanatın, bu süreci karakterize eden sosyo-kültürel motivasyonlarına odaklanmak amaçlanmıştır. Araştırmanın amacı doğrultusunda, konunun sınırlandırıldığı dönemi ve bu dönemin sanat anlayışını daha sağlıklı analiz edebilmek için önce modern sanat düşüncesinde toplumsal bağlama değinilmiştir. Daha sonra modern sonrası sanatın sosyo-kültürel motivasyonları, dönemin toplumsal, kültürel ve politik gündemleri üzerinden yorumlanmıştır. Ağırlıklı olarak muhalefet, isyan kültürü ve eleştirel düşünce ile tanımlanan modern sonrası dönem sanatının anlaşılabilmesi için onu karakterize eden sosyo-kültürel motivasyonlara odaklanmak önem arz etmektedir. Ayrıca söz konusu dönemin sosyo-kültürel eleştirel yapısının modernizmin toplumsal bağlamlarından ayrıldığı hatları görebilmek, postmodern eleştiri ile anlam kazanan bu dönemin modern idealler ile anlam kazanan önceki dönemden kopuşunun belirlenmesi adına önemli görülmektedir.

Araştırma nitel bir çalışma olduğundan yöntem kapsamında literatür taraması yapılmıştır. Konu kapsamındaki kaynaklar analiz edilmiştir. Elde edilen veriler objektif olarak ifade edilmiş, ilgili kaynaklara atıf yapılmıştır. Konu çerçevesinde temalar nesnellikle yorumlanmış ve ilişkilendirilmiştir. Çalışma, bilimsel araştırma kuralları ile yayın etiği gözetilerek hazırlanmıştır.

## 2. MODERN SANAT DÜŞÜNCESİNDE TOPLUMSAL BAĞLAM

Sanat, insanların ilk toplu yaşam deneyimlerinde din ve bilimle eşdeğer algılanmış; insanı, doğanın gizli güçlerine karşı koruyan en önemli araçlardan biri olmuştur. Sınıflı toplumlar düzeninde sınıf ayrımı ve toplumsal çatışmalarla karşılaşıldığında, alternatif gerçeklikler yaratmanın, ortak değerler üzerinden bireyi içine düştüğü yalnızlıktan kurtarmanın yollarını aramıştır. Sanat, sınıf çatışmalarının tırmadığı burjuva düzeninde toplumsal düşüncelerden uzaklaşarak bireyi yabancılaştığı dünyaya daha çok itse de toplumcu düzen perspektifinden bakıldığında toplumsal aydınlanmanın bir aracı olarak görülmüştür. Bireyle toplumun çatışmadığı sınıfsız toplum düzeninde ise büyüsel, sağaltıcı veya aydınlatmacı anlamlarından sıyrılarak kendi içinde çelişkiler, farklılıklar ve farklı üsluplar barındırabilmiştir (Fischer, 2005, s. 215-216). Sanatsal belirlemelere eleştirel yaklaşımların geliştirildiği bu üsluplaşma ortamı, düşünsel süreçleri zenginleştirmiş ve kültürel ilerlemeye ivme kazandırmıştır.

Kültürel ilerlemenin, bireysel ve toplumsal gelişmenin ve bir toplum idealinin söz konusu edildiği dönemin sanatı, modernleşme hareketinin tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Modern sanat düşüncesi, totalde geleneği reddeden tutumuyla özerk bir sanat alanının mücadelesini vermiştir. Bununla birlikte bu gelenekten kopuşun içinde sanatın anlamına dair ikilikler dikkat çekmiştir. Modern sanat döneminin üslup çeşitliliği, sanayi toplumunun getirdiği makineleşmeyle birlikte sanatı toplumdan ve

yaşamdan uzaklaştıran yönelimleri içerirken diğer taraftan toplum ve yaşama dönük olmanın savunusunu içeren tepkisel yaklaşımları da kapsamıştır. Sanatçının duygularının ön planda olduğu dışavurumcu bir temsil biçimi yükselirken ona karşı toplumsal sorunlara hassasiyetle ve nesnellikle yaklaşan gerçekçi ve tepkisel söylemler meydana gelmiştir. Bir taraftan dış dünyanın temsili, alternatif biçimlerde ve farklı kaygılarla da olsa varlığını sürdürürken diğer taraftan temsilin -hâliyle toplumun ve yaşamın- terk edildiği bir biçimcilik anlayışı baş göstermiştir. Bu ikilikler topluma, yaşama ve dış dünyanın gerçekliğine uzak ve yakın olma durumlarıyla her koşulda sanat ve toplum ilişkisinin ölçüsü üzerinden tanımlanmıştır. Modern sanat döneminde sıklıkla üzerinde durulan tartışma konusu, insana dair olmağın gerekliliği olmuştur. Hatta insanın ve toplumun lehine bu tartışmayı lüzumsuz kılan görüşler de ön plana çıkmıştır.

Sanat tarihçisi M. Schapiro (2020), modern sanatın büyük oranda toplumsal bir gerekliliği yokmuş gibi görünmesini, toplumsalın yeterince anlaşılmasını; kolektif kavramının birey karşıtı ve devlet ya da kilise gibi baskıcı kurumlarla ilişkili bir kavram gibi algılanmasına bağlamıştır. Modern sanatçının bireyselleşmesi ile modern üretimin kolektif ve mekanik karakteri arasındaki uyumsuzluğun, sanatçının toplumsal bağlamlardan uzaklaştığı anlamına gelmediğini öne sürmüştür. Ona göre, modern sanatçının özneliliğiyle ön plana çıkması veya sadece biçimsellikte meşgul olması, onu, bireysel özgürlüğü sınırlayan toplumla muhalefete veya estetik amacı salt biçimsel estetikle sınırlandırmaya yöneltiyormuş gibi görünse de sanatçının seçimleri, modern toplum içindeki deneyimlerini ve ilgilerini yansıtmıştır (s. 552-553). Modern sanatın biçimsel kaygıları baş gösterdiğinde henüz toplumun gerçekliği ve dış dünya ile arasına mesafe koymamış olan bir modernlik perspektifinden bakıldığında böyle bir çıkarım makul görünmektedir. Kimi sanat tarihçileri ve eleştirmenler, sanatçının Rönesans döneminden itibaren yavaş yavaş besleyip büyüttüğü özgürleşme çabalarının, toplumu ve yaşamı tümünden terk etme manasına gelmeyeceğine dair inancın sözcüsü olmuşlardır. Modern estetiğin çeşitliliği ve birbirine tepki gibi algılanan yaklaşımları içinde toplumcu bir bakış açısının, sanat anlayışı ne olursa olsun her sanatçıda toplumsal duyarlılıkla veya yararcılıkla tamamlanan bir profil tespit etme yaklaşımı sık görülmüştür. Örneğin sanat eleştirmeni H. Read (2018), soyut sanatın, mutlaklık ve aşkınlığı çağrıştırmak, toplumsal gerçeklikten tamamen uzak olmak ile eleştirildiğini hatırlatarak, kendisi, soyut sanatın toplumla olan ilişkisini iddia edildiği kadar mesafeli bulmadığını belirtmiştir. Sınırlı bir zümreye hitap etmesinin, onun toplum için faydasız olduğu anlamına gelmediğini; mimari ve endüstriyel sanatlarda uygulamaya sokulduğunda toplumsal bir işlev kazanabileceğini öne sürmüştür (s. 159-160).

Sanata veya sanatçıya dair belirlemeler, sanatın ve sanatçının tarihsel süreçte değişen karakteri oranında yoruma açık olup farklılıklar gösterebilmektedir. Ancak toplum veya alımlayıcı perspektifinden bakıldığında tarihçinin, eleştirmenin veya sanatçının bakış açılarının dışında bir durumla karşılaşılacaktır. Filozof J. Ortega y Gasset (2020), toplumsal bir bakış açısından modern sanatın durumunu, onu anlayanlar ve anlamayanlar şeklinde kategorize ederek açıklamıştır. Saf sanat ihtimalinin, insani içeriğin, romantik ve natüralist imgelerin ortadan kaldırılması anlamına geldiğine; sanatı, gördüğünü tanımayı/yaşamayı arzulayan kitlelerden sanat çevrelerine indirgediğine dikkat çekmiştir. Diğer taraftan sanatın insansızlaştırılmasını, sanatçının, gerçeklik iddiasında bulunan sanatın ani bir heyecandan sonra yarattığı bıkkınlık duygusu karşısında yeni arayışlara yönelmesiyle açıklamıştır. Bu yönelimin tarihsel temellerine inerek, tarih öncesi sanatın evriminde organik biçimi aramakla başlayan sanatsal ifadenin, daha sonra soyut göstergelere, kozmik ve grotesk biçimlere dönüşmüş olmasına vurgu yapmıştır. Yeni özgün üslupların daima geleneksel olanlarla yaşanan bir çatışkıdan doğduğunu; aksi durumda geleneğe teslim olmanın, çağlar sürececek yaratıcı gücü etkisizleştirme riskini taşıdığını belirtmiştir (s. 358-363). Hâliyle sanat ve doğal görünüşler arasındaki; sanat ve toplum arasındaki; sanat ve toplumun sanat algısı arasındaki gerilimli ilişki, yaratıcı süreçler üzerinden anlam kazanmaktadır. Modern sanat, bu tarz gerilimleri besleyen bir zemin üzerinde kurulmuştur. Dolayısıyla modern sanat yapıtları, farklı ve zıt anlayışların çağrışımlarını içeren özellikler sergilemiştir. Sanat eleştirmeni B. Groys'un (2014) belirttiği gibi modern sanat akımları, karşı akımlarla birlikte var olmuş; sanatı kuramsal olarak sınırlandırmaya çalışan her girişim, bu sınırlandırmanın dışında kalan bir sanat yapıtıyla karşılaşmıştır. Hatta her modern sanat yapıtı, çeşitli nedenlerle diğer modern sanat yapıtlarıyla çelişik bir karakter taşımıştır. Her tezin, antiteziyle kavranabileceğini baştan kabul eden bir düşüncenin ürünü olarak modern sanat, büyük oranda çelişik mantığına göre inşa edilmiştir. Tezin ve antitezin temsili, birbirini etkisiz hâle getirecek iki söylemin/gücün mükemmel dengesini arzulamaktadır. Modern sanat, gücün mükemmel dengesini görsel sahada ifade etmeyi mümkün kılan bir ortam yaratmıştır (s. 7-9). Sanatın saflaşması ile

araçsallaştırılması arasındaki gerilim hattı, modern sanat kuramlarını çeşitlendirerek kapsamlı ve genişlemeye açık bir sanat tanımını beraberinde getirmiştir.

Sanat tanımlamalarındaki kapsamlılık, dayatmacı tutumları bertaraf etmek gibi bir hikmeti doğal olarak beslemiştir. Ancak sanatın tecimsel karakteri ve özerk alanı arasındaki tarihî çatışma bazı dönemlerde daha yoğun biçimde hissedilmiştir. Bu kapsamda bazı sanat anlayışlarının ideolojik kalıpları, dayatmacı bir zihniyetin ürünleri gibi algılanmıştır. Örneğin toplumcu gerçekçilik akımının, toplumsal duyarlılığı ifade etmekten, insana veya belirli bir sosyo-kültürel yapıya dair olmaktan öte bir ideolojik rejim çerçevesinde katı kurallarla ifade bulması, sanatın tümüyle araçsallaştırılması ve özerk alanının ihlal edilmesi gibi algılanabilmektedir. Bunun tersine amacı kendinde olan; toplumsal, kültürel, siyasi, ahlaki vb. anlamlardan yoksun olan; mesaj kaygısı gütmeyen; sadece ilgili sanat türüne has biçimsel niteliklerle anlam kazanan bir sanat anlayışı ise organik dünya ve yaşamla bağlarını tümenden koparmış sayılmaktadır. Bu anlayış, 20. yüzyılın ilk yarısında soyut sanatla ifade bulan biçimci sanat kuramının, yüzyılın ikinci yarısında Amerikan soyut dışavurumculuk akımıyla özdeşleşen yeni karakterine karşılık gelmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika Birleşik Devletleri öncülüğünde modernizmin içsel kavgalarına geri dönülmüş, sanatın toplumsal bağlanımları yeniden arka plana atılmıştır. Anlatı ve temsilden yüzünü çeviren yeni sanat anlayışı çerçevesinde çeşitli eleştirmenler tarafından biçimci kuramlar gündeme getirilmiştir. Modernist biçimcilik, modern üsluplar üzerindeki Nazi yaptırımlarının etkisinin henüz dinmediği; biçimciliğin, Stalin hükümetince kapitalist bir dekadancılık göstergesi olarak algılandığı bir ortamda dikte kültürünün karşısında yer almıştır. Modern Sanat Müzesi, komünist bloğun uyguladığı sansür ve ataletin karşısında soyut dışavurumculuk akımını, Amerika'nın yaratıcı özgürlüğünün göstergesi olarak lanse etmiştir (Shiner, 2010, s. 354). Bu perspektiften bakıldığında sanatın sosyalist ölçülerle kısıtlanmasına muhalif bir tavır olarak algılanan modernist biçimci yaklaşım, katı toplumcu kuralların karşısında sanatı özgürleştiren eleştirel bir tavır takınmıştır. Ancak sanatı birtakım ideolojik kısıtlardan azade etmenin yanı sıra biçimsel ölçüler üzerinden getirdiği yeni kısıtlarla çehresi değiştirilmiş yeni bir dar alan yaratmıştır. Sanatın yaşamsal, toplumsal, kültürel ve siyasi bağlamlarını saf dışı bırakan Amerikan modernist biçimciliği, sanatı tüm içeriklerinden arındırmıştır. Aynı zamanda biçimsel özellikler üzerinden bir arındırmayı da arzulamış; sanatın tüm yaratıcı disiplinlerinin ayrı ayrı kendilerine özgü yapılarıyla kavranması gerektiğini empoze etmiştir. Teorinin ileri gelen savunucusu Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg (2020), sanatı arındırmanın ve sanatların birbirine karışmasını önlemenin önemine dikkat çekerek bu arındırmanın, sanatların sadece kendi medyumlarına sadık kalınması ile mümkün olabileceğini belirtmiştir. Onun görüşüne göre resim, heykel, müzik, edebiyat vb. sanat alanları birbirine karışmadığı sürece saflaşabilmektedir. Üstelik resim sanatının, en üst düzey arılık ve saflaşmayı yakalayabilmesi sadece soyut sanatla mümkün olmaktadır. Çünkü taklit ve iki boyutlu düzlemde üç boyutlu tasvir iddiası, resimsel bir öznelik değildir. Bu nedenle resimsel düzlemin nesneden arındırılması ve biçimlerin basitleştirilmesi gerekmektedir (s. 601-607). Greenberg'in imzasını taşıyan yeni biçimcilik savı üzerinde İngiliz eleştirmenler Clive Bell ve Roger Fry'n yanı sıra 1960'larda Amerikalı eleştirmen Michael Fried'in düşünceleri de etkili olmuştur. Ancak biçimci modernist öğretinin ve soyut dışavurumculuk akımının sanata ve sanatın niteliklerine dair tüm tanımlamaları, 1960'lı yıllarda ve 1970'li yılların başlarında geniş çapta bir sorgulamaya tabi tutulmuştur (Atakan, 2008, s. 20). Bu yıllar modern sanat döneminin sona erdiği, postmodern kuramların gelişmeye başladığı ve sanatta çağdaşlaşma hareketlerinin ilk etkilerinin sezildiği yıllara tekabül etmektedir. Biçimci modernist sanat anlayışının eleştirisi, sanatın doğasında var olan tepkisellik döngüsü ve eleştirelilik ile açıklanabilirken; modern sonrası dönemde modernizme ve ilintilerine yöneltilen eleştirel tutumlar ile de anlam kazanmaktadır.

### 3. MODERN SONRASI SANATIN SOSYO-KÜLTÜREL MOTİVASYONLARI

Ortalama 1860'lardan 1960'lara kadar sürdüğü kabul edilen modern sanat, akademik geleneğin karşısında hem biçim hem içerik bağlamında devrimci bir karakter sergilemiştir. Modern sanat dönemi kendi içinde kimi zaman yaşamın, toplumun veya toplumsal duyarlılığın kimi zaman politik ve eleştirel avangard oluşumların kimi zaman sanatçının duygu ve deneyimlerinin kimi zaman da yapıtın biçimsel estetiğinin öncelikli olduğu farklı yaklaşımlar içermiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Greenbergci modernist kuramlarla sanatın biçimsel değerine atfedilen önem hat safhaya ulaşmıştır. Modern sonrası dönem sanatı ise tema ve bağlamı; anlatım biçimleri; teknik ve materyalleri açısından modern sanattan daha fazla çeşitlilik arz eden bir kapsamlılığa sahip olmuştur. Neo-avangard yaklaşımlarla ve postmodern düşünce ile ifade bulan bu yeni dönem, toplumsal, yaşamsal,

kültürel, politik ve ekonomik açılardan geniş bir motivasyon ağını içermiştir. Ancak modern sanat ile modern sonrası sanatın toplumsal ve kültürel motivasyonlarının karakteristik yapısı değişiklik göstermiştir. Bu durum, modern dönemin toplumsal idealleri ile modernliğin eleştirisini içeren modern sonrası dönemin sosyo-kültürel kaygıları arasındaki farklılık ile paralellik sergilemektedir. Modern sonrası dönemin sanatı, Batılı modernizmin evrensel toplum idealine, mutlakiyetçiliğine, kültürel ilerlemeye atfettiği öneme ve emperyalist tutkularına; yanı sıra Greenbergci modernist biçimciliğin sınırlılıklarına eleştirel yaklaşımlar içermiştir.

Modernist sanatsal değerlere karşılık gelmeyen yapıtları saf dışı bırakan Greenbergci yaklaşım, birçok kesim için seçkincilik ve ayrımcılık anlamına gelmiştir. Bu yaklaşım, gündeme getirildiği dönemden itibaren, modernist biçimci çerçeveye uymayı reddeden sanatçılar tarafından eleştirilmiştir. Bu sanatçılar, biçimci estetiğe, gündelik yaşam deneyimlerinden, toplumsal anlam veya politik mesajlardan daha fazla önem veren bu yaklaşıma karşıt olarak içerik ve anlamı desteklemişler, çeşitli yaşam deneyimleriyle meşgul olmuşlardır. Modernist ölçülere bağlı sanat, 1960'ların sonlarına gelindiğinde geniş çapta eleştirilmiş ve etkisini kaybetmiştir (Whitham ve Pooke, 2013, s. 19-20). Sosyo-kültürel eleştiri ile tanımlanan yeni sanat anlayışları, modernizm eleştirisini körükleyen toplumsal ve kültürel konulardan beslenmiştir. Sanatın yeni gündemleri arasında, devrimler çağı olarak anılan 1960'lar itibarıyla Vietnam Savaşı'nın getirdiği kaos ortamı, öğrenci hareketleri, sivil haklar hareketleri; ardından 1970'lerde yerleşmeye başlayan postmodern kuramlar eşliğinde feminist teoriler ve toplumsal cinsiyet söylemleri, kültür, kimlik, çokkültürlülük ve küreselleşme tartışmaları ile bunlara ilişkin politikalar yer almıştır.

Güney ve Kuzey Vietnam arasında 1950'li yıllarda patlak veren ve Amerika Birleşik Devletleri'nin aktif katılımı ve politikalarıyla yönlendirilen Vietnam Savaşı'nın yarattığı enkaz, 1960'lar itibarıyla odaklanılan konulardan biri olmuştur. Doğu ve Batı bloku arasındaki tarihi gerilimin yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri'nin sosyalist ülkeler karşısındaki egemenlik politikalarının bir göstergesi olarak okunabilecek olan Vietnam savaşı, özellikle Amerikan topraklarında geniş çaplı bir savaş karşıtı hareket başlatmıştır. Sanat tarihçisi T. Clark'ın (2011) belirttiği gibi Uzakdoğu'daki militarist emperyalizm ile Amerika'daki ırkçılık, cinsiyetçilik ve ekonomik sömürgeciliğin genişlemesi arasında doğrusal bir ilişki olduğuna dair yaygın bir inanç gelişmiştir. Amerikan sanat çevrelerinde Vietnam Savaşını protesto eden bir sanat anlayışı yayılmıştır. Özellikle kavramsal sanat ve performans sanatı temelinde yeni söylemler geliştirilmiş, politik eylemler gerçekleştiren aktivist sanatçılar öne çıkmıştır. Bunların içinde sanat okullarını veya üniversite kampüslerini forum alanı olarak kullanan ve eleştirilerini akademik kurumlara yönelten sanatçılar yer almıştır. Aktivist eylemlerin yanı sıra kamusal alanda sergilenen kolektif çalışmalar, muhalif sanatçılar tarafından düzenlenen festivaller gündeme gelmiştir. Bu etkinlikler kapsamında kavramsal işlerden heykellere ve resimlere kadar sanatın pek çok formu gösterime girmiştir (s. 150-151). Bu dönemde, 20. yüzyılın ilk yarısındaki avangard oluşumlardan daha fazla alternatif ifade biçimlerinin ortaya çıkması, modernist ilkelerin bertaraf edilmesinin de ötesinde, bir sanat formu olarak resim geleneğinin popülerliğini yitirmesini gündeme getirmiştir. Ancak bu, resim sanatının topyekûn rafa kaldırılması anlamına gelmemiştir. Soyut dışavurumculuğun sınırlı kapsamının ve ardından gelen postmodern nesnelere dünyasının, Vietnam Savaşı gibi sosyo-politik ve sosyo-kültürel meseleler üzerindeki kayıtsızlığından rahatsızlık duyan bazı sanatçılar, en etkili ifade biçimlerini yeniden figüratif resimde bulmuşlardır. Modern sonrası dönemde toplumsal motivasyonlarla resme geri dönüşün etkili örnekleri, yeni dışavurumculuk akımının bazı sanatçılarında görülebilmektedir.

Vietnam Savaşı'nın etkileri Avrupa kanadında da hissedilirken, Paris, 1968 Mayıs Olayları'yla çalkalanmıştır. Bu olaylar tıpkı Vietnam Savaşı'nın etkileri gibi uluslararası çapta yayılmış, Avrupa ülkelerini ve Amerika'yı etkisi altına almıştır. Sanat tarihçisi D. Hopkins'in (2018) belirttiği gibi 1968 Olayları, tarihe öğrenci hareketi olarak geçse de öğrenci sorunlarıyla sınırlı olmamış; Avrupa ve Amerika'daki genç nüfusun özerklik duygusu, kapitalist özgürlükler vaat eden kuruluşları siyasi eleştirilerin odağı hâline getirmiştir. Kapitalist düzenin, gösteri ve tüketim toplumunun eleştirisini yapan Situasyonist Enternasyonal grubu, bu olaylar ekseninde aktif rol oynamıştır (s. 185). Kapitalist dünyaya karşı sosyal bir devrim hareketi başlatan bazı sanatçı ve entelektüellerin oluşturduğu Situasyonist Enternasyonal'in eylemleri, devrimlerin en etkili silahının radikal bir sanat anlayışı olduğu gerçeğini hatırlatmaktadır.

Dönemin radikalleşen sanatının bir diğer örneği, 1965'ten 1975'e kadar süren ve sivil haklar sözcüsü Malcolm X'in görüşlerinden ilham alan Afro-Amerikan Black Power hareketinin sanat ayağı olan Black Arts hareketi olmuştur. Beyaz üstünlüğüne karşı ırksal adaleti savunan Black Power hareketi,

1950'ler itibarıyla sürmekte olan Sivil Haklar Hareketiyle paralellik sergilese de beyaz Amerika ile arasına bir sınır çekme isteğiyle; daha radikal ve daha az barışçıl oluşuyla bir tür siyahi milliyetçilik gibi algılanmıştır. Black Arts hareketi kapsamındaki siyahi sanatçılar, düşünürler ve yazarlar, Malcolm X'in kültürel devrim idealini ve ayrılıkçılık fikirlerini benimsemişler, yavaş yavaş yerleşen kültürel kimlik kavramından beslenmişlerdir. Hareket on yıllık bir aktivite göstermiş olsa da Afro-Amerikan sanat çevrelerindeki etkisi 21. yüzyıla değin uzanmıştır (Oswald, 2020, s. 9-11). Batılı kültürel ve toplumsal egemenliğin dışında kalan ırkların direnişi hem kültürlerarası eşitsizliğe hem de toplumda tabakalaşmaya yönelik eleştirileri beslemiştir. Bununla birlikte ırkçılık doktrinine yönelik siyahi hareketler sadece siyahi-beyaz ayrımını değil diğer kültürel ve toplumsal ayrımcılıkların eleştirilerini de çağrıştırmaktadır. Hâliyle siyahi hareketler kapsamında meydana gelen muhalif sanatsal yaklaşımlar, diğer sosyo-kültürel eşitsizlikleri irdeleyen sanat hareketleri ile motivasyonel bir benzerlik sergilemektedir. Bu doğrultuda kültür ve kimlik sorunsalına yönelik kuramsal eleştirinin köklü paradigmalardan biri olan feminizmin, 1960'ların devrimsel ortamının da etkisiyle gündeme getirdiği feminist sanat söylemleri dikkat çekmektedir.

Modernizme meydan okumaların gerçekleştirildiği en önemli cephelerden biri kadın sanatçılar cephesi ve feminist sanat olmuştur. Batılı kültürel kodlara meydan okuyan bazı kadın sanatçılar 1970'li yılların başından itibaren, toplumsal ve sanatsal sorgulamalar kapsamında feminist eserler üretmişlerdir. Bu sanatçılar, kadın deneyimlerinin marjinalleştirilmesinin ve manipüle edilmesinin ardındaki toplumsal ve tarihsel önyargıyı irdelemişlerdir (Chadwick, 1992, s. 312). Feminist sanat ve feminist eleştiri kapsamında sanatçılar, eleştirmenler ve sanat tarihçileri ilk etapta kadınlara ve kadın sanatçılara yönelik tarihî ayrımcılığı sorgulamışlar; geçmişin ve günün kadın sanatçıları ön plana çıkararak onlara hak ettikleri itibarlarını teslim etmişlerdir. Postmodernizmin derinleşmeye başladığı dönemde ise ikinci kuşak feministler, konuya kuramsal bir perspektiften yaklaşmışlardır. Postyapısalcılık, psikanaliz, göstergebilim veya Marksizm gibi siyaset felsefesi kuramları üzerinden eleştirel analizlere yönelmişlerdir (Gouma-Peterson ve Mathews, 2020, s. 64).

Sanat tarihçisi L. Nochlin (2020), ilk kez 1971'de *Art News* dergisinde yayınlanan "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Çıkmadı?" adlı çığır açan makalesinde, makaleye ismini veren bu sorunun, kadınlığın ne olduğunun değil sanatın ne olduğunun tartışılmasını gerektirdiğini öne sürmüştür. Çünkü kadınlık savunusuna yönelik bir cevabın ister istemez kadının ikincil konumunu pekiştirdiğini; kadın sanatının kadınlık deneyimlerine has bir karakter taşıdığına yönelik bir cevabın ise geneli kapsayacak ölçüde sağlıklı bir çıkarım olmadığını belirtmiştir. Ona göre kadınlar için -ayrıca beyaz olmayan ırklar veya alt tabakadan insanlar için- esas sorun, onların fiziki veya karakteristik yapısından değil onlara sunulan kurumlardan, eğitimden ve toplumsal rollerden kaynaklanmaktadır (s. 147-150). Kadınları erkeklerle eşit ölçüde ve değerinde sanat yapmaktan alıkoyan nedenleri bu toplumsal yapıda aramak gerekmektedir. Feminist teorilerin ve feminist sanatın, patriarkal toplumlarda *kadın olmak*la dair eleştirel söylemleri, biyolojik cinsiyetle değil toplumsal cinsiyetle ilişkili olmuştur. Aynı şekilde Batılı modernizmin meşrulaştırdığı kültürün ve evrensel toplum idealinin dışında kalan halklar ve onların kültürlerinin mücadelesi de bu toplumsal belirlenimlere karşı gelişmiştir. Bu nedenle Batılı toplumsal belirlenimler, postmodern dönemin kültür ve kimlik sorgulamalarının eleştiri odağı olmuştur.

Modern sonrası dönemde, topluma ve toplumsal sınıflara özgü kavrayışlar ve idealler yerini etnisiteye; mezhepler, tarikatlar ve cemaatler gibi kültürel topluluklara dair kavrayışlara bırakmıştır. Toplumsallık düşüncesi ile birlikte özdeşliğe dayalı evrensel bir kategori olan toplumsal kimlik kavramı da etnik kimlik gibi farklılığa dayalı kültürel kategorilerin gölgesinde kalmıştır. Toplumsalın parçalanışının ardından toplumsal ilişkiler ve çatışmalar üzerine kurulu siyasi tarih dönüşüme uğramış; sınıf savaşları kültür savaşlarına, ekonomi politik kültürel politikaya evrilmiştir. Postmodernizm ve postkolonyalizm, postyapısalcı etkilerle modernliği ve Avrupamerkezciliği sorgulamış; toplumsal ve siyasi hareketleri, kültürel farklılık, kültürel görelilik ve çokkültürlülük gibi çağdaş söylemler ile eleştirmiştir (Artun, 2013, s. 26-27, 30). Özünde modernizmin üst anlatılarına, tekilliğine, mutlak bilgiye atfettiği öneme, beyaz Batılı kültür üzerinden evrensellik iddialarına karşı gelen postmodernizm, postyapısalcı yaklaşımlarla kültür ve kimlik anlatılarını yapı sökümü uğratmıştır. Postmodern ve postyapısalcı kuramlar, literatürde ve düşünce dünyasında olduğu kadar sanatlarda da yeni eleştirel sahalara açmıştır. Postmodern estetik ve postyapısalcı eleştiri üzerinden okunabilecek çağdaş sanat pratikleri, modern dönemin ardından gelen kültür çalışmalarının mantığını içermiştir. Sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni H. Foster'ın (2009) belirttiği gibi çağdaş sanat, antropolojik ve kültürel araştırmalar alanına doğru bir genişleme ile etnografik bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşüm, 1960'ların başında minimal sanatla başlayıp kavramsal sanat, performans sanatı, beden sanatı ile

devam eden, daha sonra 1970'lerin ortam odaklı sanatında ifade bulan bir anlatım olanakları dizisini içermiştir. Kültür ve kimlik tanımlamalarındaki tarihî sınırlılıklar, sanatsal icralarda feminizm, vatandaşlık hakları, kimlik politikaları, çokkültürlülük ile birlikte psikanaliz, film kuramları, yeni kültürel kuramlar, postkolonyal söylemler vb. üzerinden sorgulanmaya başlanmıştır. Yeni eleştirel ortam, medyundan mekâna, ifade biçimlerinden içeriğe kadar sanatta geniş çaplı bir değişim yaratmıştır (s. 230). Kültür, kimlik ve siyaset eleştirisi üzerine temellenen bu değişim, 1990'lı yıllarda gündeme gelen küreselleşme kavramı ile ivme kazanmıştır. Uluslararası ve kültürlerarası ilişkiler çerçevesinde Batılı toplumların dışında kalan halkların kültürel kimlikleri ile göç topluluklarının ulusaşırı kimliklerini meşrulaştıran küresel gelişmeler dünya çapında etki yaratmıştır.

1989 yılından sonra, Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi, Sovyetler Birliği'nin dağılması, küresel ticaret anlaşmalarının imzalanması, Çin'in kısmen kapitalist ekonominin sağlayıcısı konumuna gelmesi gibi küresel olaylar sanatı da küresel bir boyuta taşımıştır. Sanatta küreselleşme, dünyanın her yerinden ve Batı'nın tarih boyunca göz ardı ettiği kültürlerden sanatçıların yükselmesi şeklinde cereyan etmiştir. 1989 yılında, Paris Pompidou Merkezi'nde düzenlenen *Magiciens de la Terre* ve Londra Hayward Gallery'de düzenlenen *The Other Story* adlı sergiler, beyaz üstünlükçülüğüne tepki olarak gerçekleştirilen ilk çokkültürlü sergiler olmuştur. Çokkültürlülüğe ilişkin etkinlikler kapsamında bienaller de dikkat çekmiş; Liverpool Bienali, Havana Bienali, Şarjah Bienali, Gwangju Bienali, Johannesburg Bienali, Şanghay Bienali, Mercosur Bienali, DAK'ART, Busan Bienali, Berlin Bienali, Prag Bienali ve Yokohama Trienali dönemin ilkleri arasında yer almıştır. Sanat çevreleri açısından bakıldığında bienal kültürü, modernizmin tekil, beyaz, Batılı ve maskülen sanatını, çoğul, çeşitli ve homojen bir yapıya büründürmüştür (Stallabrass, 2013, s. 19-20, 40-41). Diğer taraftan ağırlıklı olarak Batı bloku dışında kalan ülkelerde gerçekleştirildiği görülen bu çokkültürlü etkinliklerin, Batılı kültürel politikalar ile ilişkisi de dikkat çekmektedir. Bu ülkelerde küresel söylemler altında gerçekleştirilen çağdaş sanat, postyapısalcı ve sosyo-kültürel eleştirel teorilerle tanımlanmaktadır. Sanat tarihçisi ve küratör O. Esanu'nun (2013) belirttiği gibi Batı topraklarında çağdaş sanatın kurumsallaşması savaş sonrası tüketim toplumunun yükselişi ile ilintili iken; postsosyalist bölgelerde çağdaş sanatın kurumsallaşması, marjlarda kalan sanatların anaakım kültüre nakledilmesi ile ilintili olmuştur. Çağdaş sanata yöneltilen eleştirilerin önemli bir kısmı, bu Batı kültürüne kurumsal nakil meselesi ile ilgili olmuştur. Bu nakil süreci sözde demokratikleşme maksadı taşımış ancak özünde postsosyalist ülkelerin yeni kapital düzenin politik rejim mantığına oryantasyonunu sağlayan bir tasarı olagelmıştır (s. 98-99). Batılı modernizmin eleştirisi olarak yükselen küresel yaklaşımların, aslında postmodern dönemin yeni kültürel ve kapitalist stratejilerini içerdiği anlaşılmaktadır. Evrensel/tek toplum düşüncesi, farklılıklara saygı ile halkların birleşmesine; Batılı kültüre atfedilen önem, çokkültürlülük düşüncesine; tekillik, çoğulluğa ve çeşitliliğe; kesinlik, bir olumsuzluğa ve belirsizliğe; sınırlar sınırsızlığa dönüşmüş görünse mevcut durum, Batılı modern teorilerin yeni biçimde sürdürüldüğü düşüncesini hatırlatmaktadır.

Avrupa ve Amerika'da çığır açan etkinliklerle görselleşen çokkültürlülük söylemleri, *öteki* kavramının ve *ötekinin* temsilinin eleştirisini de beraberinde getirmiştir. Çağdaş sanat dünyasının kültürel sanatçıları kimliğin ve *öteki* olmanın eleştirel ifadesini gerçekleştirirken; bu eleştirilerin odağındaki tahakküm kurucular kültür ve kimlik politikalarıyla meşgul olmuşlardır. Postmodern dönemin tekilliğe ve evrensel toplum düşüncesine başkaldırısı kapsamında yükselen çoğulcu ve çokkültürcü söylemlere istinaden uluslararası ve kültürlerarası sınırları aşma faaliyetleri, eşitlik ilkesinden ziyade siyaset ile ilişkili olmuştur. Çokkültürlülük kapsamında gerçekleştirilen kurumsal destekli faaliyetlerin başlıca aktörleri sanatçıların gibi görünse de bu faaliyetler büyük oranda uluslararası politikalar tarafından yönlendirilen projelerle sınırlı kalmıştır. Hâliyle *öteki olmak*lığın eleştirisinin yerini küreselleşme mantığının ardında yatan uluslararası kültür politikaları almıştır.

Modern sonrası dönemin sanatı, sosyo-kültürel bağlamda, neo-avangard oluşumlarla; siyasi ve toplumsal dalgalanmalara gösterilen tepkiyle; geleneği bozan alternatif ve eleştirel anlatım olanaklarının deneyimlenmesiyle; postmodern teoriler üzerinden modernizmin eleştirisiyle; kültür ve kimlik sorunsalına yönelik sorgulamalarla karakterize olmuştur. 1960'lı yıllar itibarıyla bir devrimler çağını yaşayan Batı toplumlarında sanat radikalleşmiş; neo-avangard yaklaşımlarla ve anlatım olanaklarındaki çeşitlenmeyle modernist çerçevenin dışına çıkmıştır. 1970'lerde derinleşmeye başlayan postmodern kuramlar ile modernizmin eleştirisi, felsefeden edebiyata, kültür çalışmalarından toplum araştırmalarına, siyasetten ekonomiye, dinden sanata kadar tüm alanlarda hüküm sürmüştür. Bu kapsamda sanat Batılı modernizme ve ilintilerine dair eleştirel tutumlarla vücut bulmuştur. Etkisini ağırlıklı olarak 1980'lerden itibaren hissettiren çağdaşlaşma hareketleri, yeni deneysel süreçler,

bilimsel ilerleme ve teknolojik imkânlarla bağlantılı olarak avangardlaşma anlamında modernleşme hareketleriyle benzerlik gösterse de modernizmin uzağında sosyo-kültürel bağlamlar içermiştir. Modern dönemin toplumsal idealleri ile postmodern dönemin sosyo-kültürel eleştirel karakteri arasındaki fark, tarihi ve gündemleri itibarıyla çağdaş sanat pratiklerinin ve stratejilerinin modernist yaklaşımlardan ayrılmasına açıklık getirmektedir. Zira küreselleşme çerçevesinde 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başları itibarıyla ağırlık kazanan çokkültürlülük, çeşitlilik, çoğulluk, farklılık söylemleri, en dramatik ifadesini çağdaş sanatta bulmuştur. Diğer taraftan hem ülkelerin uluslararası politikalarının hem de Batılı postemperyalizmin, küresel sanatı ticari ve siyasi kaygılarla aşındırması, yakın dönem sanatının sosyo-kültürel eleştirel yapısını tartışmalı konuma getirmiştir.

#### 4. SONUÇ

Modern sonrası dönem sanatının sosyo-kültürel karakteri, aralarında doğrusal bir ilişki bulunan iki kaynaktan şekillenmiştir. Bunların ilki tarihselci bir bakış açısıyla modernizmin eleştirisi diğeri ise dönemin toplumsal, kültürel ve politik dalgalanması olmuştur. Dönemin toplumsal, kültürel ve politik hareketliliğin ardında modern Batılı kültürün toplumsallık ve evrensellik ideali çerçevesinde ön plana çıkan sınırlı kapsamların eleştirisi yer almıştır. Bu hareketliliği oluşturan olaylar ve eylemler, modernist ideallere ve geçmişten itibaren kültürler, halklar, ırklar, sosyal sınıflar ve kimlikler üzerinden beden bulan ayrımlara tepki olarak gelişmiştir. Aynı zamanda modern sonrası dönemde kuramsal ve eleştirel olarak modern dönemin geleneksel kodlarını sökmeye yönelik bir mücadele ortamı oluşmuştur. Toplumsal ve kültürel bağlamda iki dönem arasındaki tezatlığı ele veren tüm zıtlıklar ve ayrımlar sanatta yeni motivasyonlar yaratmış, bununla ilişkili olarak anlatım olanaklarındaki çeşitlilik açısından hatırı sayılır bir değişim meydana gelmiştir.

Modern sonrası sanatın sosyo-kültürel karakteristiğini belirleyen koşulların, toplumsal ve kültürel bağlamda merkez ve marjların karşıtlığı üzerinden motive olması, bu dönemin sanatının muhalif kültür ve eleştirel düşünce üzerine temellendiğini ortaya koymaktadır. Modern sanat düşüncesinin toplumsal bağlamı ile birlikte değerlendirildiğinde modern sonrası sanatın sosyo-kültürel eleştirel yapısının, modern düşünce ve ideolojilere ilişkin toplum idealini parçalayan postmodern tavrı dikkat çekmektedir. Modern ile postmodern -ve sonrası- arasındaki karşıtlık, toplumsal ideal ve kültürel ilerleme ile sosyo-kültürel eleştiri arasındaki karşıtlığı çağrıştırmaktadır. Bu çatı altında anaakım kültür, yüksek kültür ve topluma dair üstün değerler ile bunların dışında ve marjlarda kalan sosyo-kültürel yapı arasındaki karşıtlığın eleştirisinin, modern sonrası sanatta güçlü bir etki yarattığı görülmektedir. Dönemin çatışmalı ortamının, devrimsel hareketliliğin, toplumsal ve kültürel olayların, yeni kültürel çalışmalar ile kuramsal gelişmelerin, bu etkinin ortaya çıkması için somut veriler sağladığı anlaşılmaktadır. Son dönemin küreselleşme politikaları sanatın sosyo-kültürel karakterini tartışmaya açmış olsa da sınırlar, ayrımlar, eşitsizlikler ve bunlara karşı muhalif bir duruş var olduğu sürece sanatın da eleştiri kültürünü besleyeceğini söylemek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- Artun, A. (2013). Çağdaş sanat ve kültüralizm. A. Artun (Der. ve Sun.), *Çağdaş sanat ve kültüralizm: Kimlik ve estetik* içinde (s. 17-52). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar* (Z. Rona, Ed. ve Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Chadwick, W. (1992). *Women, art, and society* (1st ed., reprinted). London: Thames and Hudson.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve propaganda: Kitle kültürü çağında politik imge* (2. bs.). (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Esanu, O. (2013). Çağdaş sanat aslında neydi? Neoliberal dönemde çağdaş sanatın örgütlenmesi ve Soros Çağdaş Sanatlar Merkezleri. (N. Öрге, Çev.). A. Artun ve N. Öрге (Ed.), *Çağdaş sanat nedir?: Modernlik sonrasında sanat* içinde (s. 95-126). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fischer, E. (2005). *Sanatın gerekliliği* (10. bs.). (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin geri dönüşü: Yüzyılın sonunda avangard* (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2020). Sanat tarihinin feminist eleştirisi. (E. Soğancılar, Çev.). A. Antmen (Ed.), *Sanat/cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri* içinde (s. 13-117). (6. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.



- Greenberg, C. (2020). Daha yeni bir Laokoon'a doğru. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), *Sanat ve kuram: 1900-2000 değişen fikirler antolojisi* içinde (s. 601-607). (3. bs.). (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Groys, B. (2014). *Sanatın gücü* (M. Üstünipek ve G. Aldoğan, Ed.; F. Candil Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra: 1945-2017* (E. Ermert, Ed.; F. Candil Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Nochlin, L. (2020). *Kadınlar, sanat ve iktidar* (F. Yalçınkaya, Ed.; S. Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ortega Y Gasset, J. (2020). Sanatın insansızlaştırılması'ndan. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), *Sanat ve kuram: 1900-2000 değişen fikirler antolojisi* içinde (s. 357-365). (3. bs.). (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Oswald, V. (2020). *The black arts movement: Creating a cultural identity*. New York: Lucent Press.
- Read, H. (2018). *Sanat ve toplum* (S. Mülayim, Ed.; E. Kök, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Schapiro, M. (2020). Sanatın toplumsal temelleri. C. Harrison ve P. Wood (Ed.), *Sanat ve kuram: 1900-2000 değişen fikirler antolojisi* içinde (s. 552-556). (3. bs.). (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi* (2. bs.). (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stallabrass, J. (2013). *Sanat a.ş.: Çağdaş sanat ve bienaller* (3. bs.). (E. Soğancılar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak* (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Optimist Kitap.