

MODERNLEŞME SÜRECİ VE XX. YY. SANATI

Ayşe Sibel KEDİK*

Özellikle, düşüncenin nesne karşısında bağımsızlaşması ve inancın sarsılarak gerçekliğe yönelik bir kuşkunun sözkonusu olması sanat üzerinde de etkisini göstermiş ve çeşitli sanat anlayışları, sanatçılar gerçekliğe, geleneksel sanat anlayışına kuşkuyla yaklaşarak yeni, farklı bir gerçeklik oluşturma çabasına girmişler ve kendilerine has ifadelerini oluşturarak kendi öznelliklerinde karşılaştıkları deneyimlere yönelmeye başlamışlardır. Bu da sanatta yeni, modern anlayışların ortaya çıkışının önemli nedenlerinden biri olarak gösterilebilir. Çünkü, süreç içerisinde sözkonusu gelişmelere bağlı olarak aklın ve bilginin ilerlemesi, tecrübenin artması bu dönem insanının doğayı/nesnelere ve kendisi ele alışı, algılayış ve yorumlayışında, nesnelere yaklaşımında birtakım farklılıklara, değişimlere yol açmış ve dolayısıyla yeni sanatan anlayışlarının doğmasına neden olmuştur.

19.yy. Avrupa sanatı ve özellikle 19. yy. heykel sanatında görülen kimi gelişmeler bu bağlamda değerlendirilebilir. 19. yy. heykel sanatında klasik, tutucu bir anlayışın yanısıra başta Rodin olmak üzere Maillol ve Baudelle'in temsilciliğini yaptığı yeni ve modern olarak değerlendirilebilecek bir anlayış sözkonusudur. Böylesi bir anlayışın temelinde klasiğin izleri (ölçü ve uyum gibi) varlığını sürdürmekle birlikte, gelenekle çatışan, modern olarak tanımlanan kimi özellikler de görülmektedir. Bunun başlıca nedeni, bu sanatçıların özellikle Rodin'in doğayı/nesnelere -insanı önceki dönemlerden farklı, yeni ve daha öznel bir anlayışla ele almaları, nesnelere irdeleme, kavrama ve çözümleme yoluna gidişleridir. Her alanda olduğu gibi sanat alanında görülen tüm gelişmeler esasen, bireyselliğin, aklın güçlenmesi, öznenin kuruluşu ve

* Araştırma Grv., Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fak., Heykel Bölümü.

bunun sonucu olarak öznenin nesneden ayrılmasıyla doğru orantılıdır. Çünkü özne artık doğaya uyum sağlayarak etkilenmek yerine, çalışma aracılığıyla ve eylemleriyle ona hükmetme yoluna gitmekte, yani özne artık kendisini etkin bir şekilde ortaya koymaktadır. Dolayısıyla sanatın özgül bir etkinlik durumuna gelmesinin, bütün amaçlardan (dinsel, büyüsel, süs vb.) arınıp kendi başına büyük bir güç olarak ortaya çıkmasının, bir anlamda bağımsızlaşmasının temel nedenlerini bu gelişmeler çerçevesi dahilinde aramak yerinde olacaktır.

XIX. yy, büyük devrimci dalgaların etkisiyle başlayan modernleşme ve modernizmin düşüncelerinin doğduğu ve kökleştiği bir dönem olarak ele alınırken, XX. yy. modernleşme sürecinin neredeyse tüm dünyayı kapsayacak kadar yayıldığı ve gelişen modernist dünya kültürünün sanatta ve düşünce alanında büyük başarılar sağladığı bir dönem olarak çıkar karşımıza. XX. yy, insanın doğayla savaşımında kullandığı araçlar arasında ilk sırada yer alan, birtakım araç, gereç ve olguları insanlığın hizmetine sunan bilim ve teknolojinin önüne geçilmez bir hızla ilerlediği bir dönemdir. Buna paralel olarak artık toplumun yapısında da önemli değişimler yaşanmakta ve toplum kendisine yeni özneler geliştirmektedir. Böylece modernizmle birlikte yavaş yavaş “bilen özne”nin egemenliği sarsılmaya başlamış ve yerini “modern özne”ye ya da “yaratan özne”ye bırakmıştır¹. Öznenin kendisini bu

¹ Lyotard, “modern özne”nin ortaya çıkışını Borges’in bir öyküsünden yararlanarak açıklama yoluna gitmiştir. Öykü şöyledir. “Aynalar dünyasıyla insanların dünyasının birbirinden ayrı, bölünmüş olmadığı bir çağda bir gece ayna halkı dünyayı işgal eder. Çıkan savaşın sonunda, Sarı Sultan’ın büyü gücü sayesinde ayna halkı alt edilir. Sarı Sultan işgalcileri aynalara hapsedip bundan böyle insanların hareketlerini taklit etmekle cezalandırır. Artık ayna halkı insanların kölesi “yansımalar”dır. Ama birgün gelecek büyü bozulup ayna halkı da özgürlüğüne kavuşacaktır”. Lyotard’a göre, insanın bilinç sahibi bir özne olarak ortaya çıkışı ya da “modern özne”nin doğuşu tıpkı Borges’in öyküsünde olduğu gibi içgüdülerin, arzuların, o gem tanımayan akıcı güçlerin hapsedilmesine, sınırları belirleyen bir aynanın bulunmasına bağlıdır. ZEKA: Necmi Postmodernizm-Jameson, Lyotard, Habermas, 1994:8.

şekilde ortaya koyuşu sanatsal ve kültürel üretim alanlarında büyük değişimlerin ve dönüşümlerin yaşanmasına yol açan en önemli faktörlerden biridir.

XX.yy. sanatı devrimlerin ve dönüşümlerin tarihi olarak nitelendirilebilir. Bunun başlıca nedenlerinden biri de bu dönem sanatının yalnızca bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemeden yararlanmakla kalmayıp aynı zamanda, özellikle felsefeyle ilişki kurarak kendi içindeki sınır çizgisini zorlaması ve bir çözüm getirmeye çalışmasıdır.

Batı sanatının hiçbir döneminde 1900'lerin başındaki kadar çok sanat akımı ortaya çıkmamıştır. Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Nabiler, Fütürizm, Sürralizm, Dadaizm gibi. Bu dönem esasen düşünsel alanda önemli gelişmelerin yaşandığı, insanın evrene ve onun içindeki yerine dair düşüncelerin değiştığı, bilimsel bilginin teknolojiye dönüştüğü, sanayileşmeyle birlikte hayatın temposunun hızlandığı ve birtakım toplumsal olayların, savaşların yaşandığı bir dönem olarak dikkati çeker. Özellikle I.Dünya Savaşıyla birlikte toplum değerlerinin yıkılması, sanatçının modern dünyaya duyduğu inancın sarsılmasına neden olmuş ve sözkonusu hayal kırıklığı, güvensizlik ruhsal huzursuzluk tüm insanları, sanatçı ve filozofları etkilemiştir. İnsanlık büyük bir bunalım içindedir. Bu bunalımlı dönem içindeki sanatçılar kendilerine yeni yollar aramışlar ve böylece bazı tepkisel eğilimler (Kübizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dada gibi) ortaya çıkmıştır. Çünkü, artık doğal dünyanın rahat yansımaları insanlığı tatmin etmemektedir ya da içinde bulunulan duruma uymamaktadır.

Böylesi bunalımlı bir dönemin başlıca nedeni olarak özellikle XX.yy'da "doğa"nın ya da "dünyanın"nın yalnızca hakkında bilgiledinilebilecek bir nesneye dönüşmesi gösterilebilir. Çünkü bu, Lyotard'ın da belirttiği gibi, insanın içinde yaşadığı dünyanın yazgısını paylaşması gibi bir duruma yol açmış ve sonuçta "özne"nin yüceltilmesi bir anlamda insanın çöküşünü hazırlamıştır². Bu bağlamda denilebilir

² LYOTARD, Jean-François Postmodern Durum Postmodernizm (Çev.Ahmet Çiğdem), 199.

ki, doğaya egemen olmak için getirilen araçlar arttığı ölçüde insanların bu araçlara hizmet etme zorunluluğu da artmaktadır.

Kimi düşünörlere göre, böylesi bir durum Aydınlanmanın kendi kendini tahrip edişisi ya da XX.yy'da göröldüğü gibi insani bir düzeye çıkmak yerine yeni türden bir barbarlığa dönüşmesidir. Çünkü XX.yy. Aydınlanma filozofların iyimserliğini darmadağın etmiş, böylesi bir hareket kendisini yıkmış ve tüm olup bitenlerin gösterdiği gibi, başlangıçta dünyayı gizlerinden kurtarmak, mitleri parçalamak, insanları kendilerinin dolayısıyla doğanın efendisi durumuna getirmek amacıyla olan Aydınlanmanın ümit ve beklentileri tam tersi bir yönde gelişme göstermiş, herşey doğa üzerinde evrensel egemenlik düşünen öznenin sadece “Ben”i düşünmesine yol açmıştır. Böylece modernizmle birlikte öznenin nesneye yabancılaşması ya da öznenin nesneden kesin olarak ayrılması, insanların ürünlerinin kendilerine yabancılaşması gibi bir sonucu da beraberinde getirmiştir. Diğer yandan insanların birbiriyle olan ilişkisinde ve hatta bireyin kendisiyle olan ilişkisinde ortaya çıkan birtakım sorunların kaynağı da buna bağlanabilir. İşte tüm bu yaşananlar özellikle 1900’lerden itibaren duyarlı sanatçıların kafasında soru işaretleri oluşmasına yol açmış ve sanatçılar kendilerine kalanın ne olduğunu sormaya başlamışlardır. Bu sanatçılar için artık gerçek nesnenin algısal eşitini/benzerini, kopyasını yapmak bir amaç olmaktan çıkarak yerini sanatın önceliğı almış ve sanatçı neyi göstermek istiyorsa ona yönelik duyguların nesnelleştirilmesi/dışsallaştırılması sözkonusu olmuştur. Burke’un da dediğı gibi:

“Sanat yapıtı doğayı taklit etmeyecek, toplumsal kesimler kendilerini artık sanat yapıtıyla özdeşleştirmeyecektir. Toplum onları önce dışlayarak fakat daha sonra entellektüel avant-gardizm olarak müzelere yerleştirilecektir”³.

Nesneyi Eksen Alan Modernizm

Modernizmle birlikte önemli bir özellik olarak öznenin nesneye

³ KAHRAMAN, Hasan Bülent Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri. 1993 s.43.

bakışı ve algılayışı değiştiğinden, gelişen süreçte artık sanatı belirlemeye başlayan şey, özneye yabancılaşan nesnenin kendi gerçekliğinin ötesindeki boyutudur. Bu nedenle de nesnenin tarihsel ve felsefi yorumunun ve kuramsal çözümlerinin gündeme gelmesi kaçınılmaz olacaktır. Çünkü sanat ya da her yeni sanat akımı nesneyi anlamaya çalışırken esasen kendisini de anlamaya çalışmakta ve dolayısıyla artık nesne her boyutuyla irdelenmeye, kavranmaya ve çözümlenmeye çalışılmaktadır. Yani, denilebilir ki, sanat aslında her dönemde kendisine-değişen anlayışlar sözkonusu olmakla birlikte-nesneyi eksen almıştır. Ancak, bu durum özellikle modernizmle birlikte daha da belirginleşmiş ve “nesne eksenli” yeni anlayışlar sözkonusu olmuştur. Nesne artık irdelenmekte, dokunulmakta, çözümlenmekte, çözülmekte ve hatta parçalanmaktadır. Nesnenin çözümlenmesi ise, ancak bireyin çözümlenmesiyle olanaklıdır. Çünkü özneye yabancılaşan nesne, artık yavaş yavaş insan gölgesinden kurtulmaya başlamıştır.

Gerçeklik bu aşamada birtakım çelişkiler ve çatışmalar aracılığıyla algılanmaktadır. Çatışmalar ve çelişkiler, artık modern sanatçıyı ürkütmek yerine birtakım çıkarsamalara olanak verdikleri için yararlanan birer olgu durumuna gelmişlerdir. Diğer taraftan, modernizmle birlikte sanatsal ifadelerin önemli bir kısmının nesnenin tartışılmasına yönelik olduğu gözlenmektedir. Bunların başında ise Kübizm gelir.

Nesneye karşı böylesi bir yönelişin ilk izleri Kübizmde görülmekle birlikte, doğayı/nesneleri kendilerine öğretildiği gibi değil de, kendi gözlemlerine dayanarak, kendilerinde bıraktığı etkiyi, izlenimi yansıtmaya çalışan Empresyonistler -her ne kadar Rönesans geleneğinden pek uzak olmasalar da- bu bağlamda Kübistlerden önce ele alınabilir.

Empresyonistler için klasik özne-nesne ayırımı geçerlidir. Nesne, öznenin bir tasarımıdır ve görünen nesnelere artık kendilerini özneye görünmek için sunmamaktadırlar. Çünkü, görünenler birbirleriyle sürekli alışveriş içinde bulduklarından yakalanması güç, hareketli şeylerdir. Empresyonistlere göre, gerçek olan yalnız nesnelere duyular yoluyla kavranan görüntüdür. Nesne öznenin bağımsız olarak var olamaz, ancak özne aracılığıyla nesne haline gelebilir. Yani

nesne, öznenin duyularından meydana gelmiş bir sentezdir. Dolayısıyla böylesi bir anlayış, doğa/nesnelere karşısında öznenin etkinlik payının önem kazanmasına yol açmıştır.

Empresyonistlere tepki olarak ortaya çıkan Kübizmde ise, bütün doğa biçimleri, nesnelere sanatçının/”özne sanatçı”nın görüşüne göre yeniden inşaa edilmiş, doğaya ve nesnelere yeni bir anlayışla yaklaşmış, böylece nesnelere ele alış ve yansıtışlarıyla Kübistler sanatta yeni bir dönemin de başlangıcını oluşturmuşlardır. Artık her bir doğa biçimi Cezanne’ın da belirttiği gibi küp, kare, silindir gibi geometrik formlara dönüştürülebilir ve parçalanarak kübik bir anlayışla yeniden kompozite edilebilir. Bu ise sanatta yeni bir biçim anlayışının gelişmesine yol açmış, doğacı sanat anlayışında köklü bir değişim olmasına ve doğayı yansıtmak yerine özgür bir yorum anlayışının gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda XX.yy’ın bütün sanat akımları Kübizmden ortaya çıkmıştır, denilebilir.

Görülüyor ki; Kübizmle başlayan süreçte “özne sanatçı” nesnelere artık düşünsel alandaki ve toplumun yapısındaki değişimlere, dönüşümlere paralel olarak daha farklı ele almakta, algılamakta ve kendisini, kuşkuyla baktığı nesnenin karşısına koyarak önceden dokunulmaz, irdelenmez olan nesneyi irdelemek, çözümlenmek ve hatta parçalamak yoluyla görünen gerçekliğin ardına geçmeye çalışmaktadır. Bunun temelinde yatan şey ise, öznenin nesneye mesafesinin giderek artması ve nesnenin özne için dışsal bir öğe haline gelmesidir. Dolayısıyla böylesi bir durum, sanatın giderek doğacı bir anlayıştan uzaklaşması sonucunda sanatçının yaratma özgürlüğüne kavuşmasına yol açmıştır. Diğer bir deyişle “Yaratan Özne”nin ortaya çıkışıyla birlikte artık sanatçı sanat yapıtı aracılığıyla düşünceyi görselleştirmek, görünen ardındaki sorunlar üzerine düşünerek görünmeyeni görünür kılmak yoluna gitmiştir.

Özellikle soyutlama ve soyut sanat modernizmin temel eğilimi olarak ifade edilebilir. Soyutlama ile nesne ve soyut sanat modernizmin ve kendi gerçeklik düzleminden çıkarılarak tamamen özneye bağlı, farklı bir düzlem içinde ele alınmıştır. Dolayısıyla soyutlama esasen öznenin nesneye olan mesafesini göstermektedir.

XX.yy. başlarından itibaren heykelde de resimdeki soyutlamaya paralel, doğadan soyutlanmış biçimler görülmeye ve zamanla kavramsal yönelişler ağırlık kazanmaya başlamıştır. 1900'lü yıllarda özellikle Rus Konstrüktif sanatçılarının, doğadan hiçbir iz taşımayan çalışmalarıyla, heykel yapımına gerek malzeme, gerekse teknik açıdan geleneksel anlayıştan koparak yeni bir görüş kazandırdıkları görülmektedir. Böylece yalnız üslup yönünden değil kullanılan malzeme ve yöntemlerde de temelden bir değişiklik sözkonusu olmuş ve teknoloji ürünü birtakım nesnelere heykelde malzeme olarak kullanılmaya başlanmıştır. Diğer yandan soyut sanatın Avrupa'da çok kuvvetlendiği ve yaygınlık kazandığı dönemlerde "Yeni Gerçekçilik" ve Picasso'nun 1920'li yıllarda yaptığı çalışmalarla nesnenin yeniden anıtsal bir kuvvet kazanmaya başladığı, soyutlamanın nesneyi parçalayan tavrı karşısında ve soyut sanatın yanısıra özellikle Gerçeküstücülerin ve Dadacıların nesnenin yeniden canlılık kazanmasına olanak verdikleri görülmektedir.

Ancak tüm bunların yanısıra, XX.yy.'da teknoloji ve endüstri alanında gerçekleştirilen büyük hamleler gözönüne alındığında sanatın kendine özgü gerçeği yaratabilmesi için teknolojiyi kullanması gerektiği, tekniğe karşı kayıtsız kalamayacağı anlaşılmaktadır. Sanat, esasen Read'in de belirttiği gibi bir sembol yaratma uğraşı olmuştur⁴. Çünkü, insanlık her zaman için sembollere, işaretlere ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle de teknolojinin bu kadar geliştiği bir dönemde teknoloji ürünü birtakım nesnelere, makinaların birer sembol haline getirilmesi kaçınılmaz olacaktır. Makina çağını estetik bir ideal olarak kabul eden ilk sanatçılar Fütüristler olmakla birlikte, Fütüristlerin makinanın ortaya koyduğu hızın ve gücün anlamına önem verdikleri unutulmamalıdır. Diğer yandan gelişen süreçte çeşitli üretim nesnelere, hazır nesnelere sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanması ve bunların giderek sanatın nesnelere/malzemesi haline gelmesi önemli bir özellik olarak çıkar karşımıza. Bu bağlamda özellikle 1913-14'lerden itibaren Picasso'nun heykellerinde ve rölyeflerinde her türlü malzemeyi kullanmaya başladığı ve bu yolla değişik bir etki

⁴ REID, Herbert. The Philosophy of Modern Art. London 1969.

yarattığı görülmektedir. Dolayısıyla bunlar aynı zamanda çağın özelliğini yansıtmak gibi bir işleve de sahiptirler. Böylece artık sanatta bütün araçların, nesnelere kullanılabileceği özgür bir ortam oluşmuştur. Bunun temelinde yatan şey ise değişen dünyaya görüşleri ve özne ile nesne arasında sözkonusu ilişkinin değişen görüntüsüdür. Böylesi bir durum aynı zamanda yalnız geleneksel olana değil, özellikle kavram olarak sanata karşı tavır takınan kimi sanat hareketlerinin oluşmasının da başlıca nedenidir.

Yeni bir dünya görüşüyle ortaya çıkan Dadacılar, bu bağlamda yerleşik değerlerle hesaplaşma yoluna giderek müzelere, geleneklere karşı çıkmışlar ve bu yolla toplum değerlerine seslenmek istemişlerdir. Dadacıların önemli bir özelliği, yalnız kavram olarak sanata değil, aynı zamanda konuya ve yapıtı oluşturan malzemeye de karşı çıkmalarıdır.

Modernizm (ve) Sonrası

Nesne, sanatta daha çok estetik bir nitelikte işlenmiştir. Sanatçı birtakım nesnelere/malzemeleri kullanarak tamamen kendine özgü yeni bir nesne yaratmıştır. Oysa gelişen süreçte görüldüğü gibi, artık sanatçı bu türden bir nesne yaratmak yerine hazır nesnelere kullanmakta ve heykel artık hazır nesnelere oluşturulmaktadır. Amaç, yapma yerine bulma, seçme ve bunları estetik bir düzende yerleştirmektir. Nesnelere kimi zaman şaşırtıcı ilişkiler içinde yansıtılmıştır. Dolayısıyla gerçeklik artık değişime uğramakta ve özellikle Gerçeküstücülerin istediği gibi gerçeklik bir tartışma konusu haline gelmektedir. Bunda ise o nesneyi izleyen kişinin çok önemli bir payı vardır. Çünkü nesne, onu izleyen kişiye göre biçimlenerek yeni birşeye dönüşebilir. Birbirinden bağımsız nesnelere birbirine yaklaştırılması ve aralarında ilişki kurulması ya da bir nesnenin konumunun değiştirilmesi, gündelik yaşamda duyularla algılanan nesnelere dönüşümüne ve bir gizlilik içermesine yol açmaktadır. Diğer yandan, nesneye yeni bir ad vermek, işlevinden, amaçlarından saptırmak tıpkı Marcel Duchamp'ın "Ready-made"inde olduğu gibi- o nesneye ilişkin topyekün bir devrime neden olmaktadır. Böylece, günlük hayatta kullanılan hazır nesne ve eşyaların doğal çevrelerinden ayrılarak, faydalılık özelliklerini yitirip, yeni bir görüş

açısından, yeni bir ad altında, yeni bir özellik kazanarak değer değiştirmeleri sağlanmış, bir anlamda böylesi bir davranış kimlik değiştiren bu nesneye doğa üstü bir güç kazandırmıştır. Artık bu nesnelere kişinin tanıdığı, bildiği ve kullandığı nesnelere değildir. İzleyici ve sanat yapıtı arasındaki ilişkiyi de değişime uğratan böylesi bir tavır, bir anlamda izleyici sanattan/sanat yapıtından bekleme hakkı olduğunu sandığı doyumdan yoksun bırakmış, izleyicinin tepkisine ve yorumunun sözkonusu olmasına yol açmıştır.

Ancak, hemen belirtilmelidir ki, ister hazır nesnelere (Duchamp'ta olduğu gibi), isterse geleneksel malzemeler (H. Moore ya da Giacometti örneklerinde görüldüğü gibi) kullanılmış malzemeye yöneltmeye başlamasıdır. Kullanılan malzemenin/nesnenin niteliğine doğrudan bir yaklaşımın sözkonusu olması ve bunun değerinin anlaşılması özellikle heykelle önemli bir unsur olarak çıkar karşımıza.

Baudrillard'a göre, her birey belli bir düzendeki yerini nesnelere aracılığıyla arar⁵. Dolayısıyla nesnelere işlevi yalnızca bireysel ihtiyaçları karşılamak değildir. Aynı zamanda toplumsal düzenle ilişkisi açısından bireyi anlatımlamaktır. Baudrillard, insanları ayrı ayrı biçimlerde olmak üzere toplumsal düzene bağlayan ve böylece birey diye bir anlam kuran üç öge olarak dil, eşya ve akrabalık ilişkisi biçimlerini göstermiştir. O halde, eşyanın/hazır nesnelere bireyin davranışının biçimlenmesi üzerinde birtakım etkileri olduğu kabul edilebilir bir şeydir.

Üretim nesnesi/hazır nesne, dünyada milyonlarca örnek, kopya halinde yeniden üretilen ve böylece bir tüketim ögesi olan nesnedir. Bu tür nesnelere, aynı zamanda insanın dünyayı etkilemesine, dünyayı değiştirmesine ve dünyada etkin bir şekilde varolmasına da yarar. Nesne, tüketici tarafından tüketildiğinde anlamını bireye taşıyarak birey üzerinde doğrudan bir etki yaratır. O halde boşuna yatılmış hiçbir nesne yoktur. Bir anlamda eylem ile insan arasında aracı olan bu tür nesnelere bir işlevi, bir kullanımı olmakla birlikte esasen bambaşka bir anlam

⁵ SARUP, Madan. Post. Yapısalcılık ve Postmodernizm (Çev. Baki GÜÇLÜ), 1995.

taşırlar. Çünkü, nesnelerin görünümünün her zaman için işlevlerinden bağımsız bir anlamı vardır. Nesneye anlamını veren ise o nesneye bakan (ve hatta kullanan) öznenin kendisinden başka birşey değildir.

Bu bağlamda M.Duchamp'ın kendi bağlamından koparılarak yeni bir bağlamda tanımlanan ve böylece dönüştürülerek yeniden üretilen nesnesi izleyiciyi görüntünün ötesinde farklı bir anlam aramaya zorlamakta ve dolayısıyla gerçekliğin somutluğu ortadan kalkmaktadır. Özneye nesne arasındaki gerçeklik düzleminin ortadan kalkması aynı zamanda dönemin de bir özelliğidir. Buna bağlı olarak özne yalnızca nesnelere değil, kendisine de yabancılaşmış ve tüm bunlar öznenin çöküşünü, parçalanmasını hazırlamıştır. Dolayısıyla Modern dönemde postmodern döneme kayış “öznenin yabancılaşması” düşüncesinin, yerini “öznenin parçalanması” düşüncesine bıraktığı bir dönem olarak ifade edilebilir. Bu ise Descartescı bölünmez özne anlayışının sona ermeye başladığı, birey öznenin kaybolduğu ve giderek eşsiz ve kişisel biçimlerin yok sayıldığı bir döneme karşılık gelmektedir.