

## Modernizmden Postmodernizme Değişen Özne Anlayışının Sanata Etkileri

Ahmet Emre Dağtaoğlu<sup>2</sup>

ORCID: 0000-0003-0568-8767

### Öz

Modern dönemde kurucu bir role sahip olan özne öncelikle epistemolojik meselelerde, ardından da ahlak, siyaset ve sanat gibi alanlarda belirleyici bir etken halini almıştır. Ancak Nietzsche ile başlayan ve yirminci yüzyılın ilk yarısında gittikçe ağırlık kazanan, ikinci yarısında ise neredeyse tüm düşünce iklimini belirleyen modernizm eleştirisi, birçok konuda olduğu üzere özne meselesinde de çok farklı bir anlayışın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yeni anlayışa göre özne, kurucu bir role sahip olmayan, aksine kültür ve dil tarafından kurulan bir yapı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Değişen bu özne anlayışının sanat alanında, biçimden içeriğe, performanstan muhatap kitleye kadar birçok konuda önemli etkileri olmuştur. Bu anlamda postmodern özne anlayışı ile çağdaş sanat arasında, özellikle tarihsel ve kültürel bağlamın ortaklığından ötürü yakın bir ilgi bulunmaktadır. Bu ilgileri postmodern düşünce ikliminin temel ilkeleri bağlamında takip ettiğimizde çağdaş sanatla ilgili muğlaklıklar anlaşılır olmaya başlamaktadır. Bu çalışmada ise modern felsefede karşımıza çıkan özne anlayışı ve bu anlayışa yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra daha güçlü biçimde yöneltilen postmodern eleştiriler teorik bir çerçevede ele alınacak, ardından ortaya çıkan yeni özne anlayışı ve onun tazammunlarının sanata ne gibi etkileri olduğu gösterilecektir.

**Anahtar Sözcükler:** Özne, Temsil Epistemolojisi, Modernizm, Postmodernizm, Çağdaş Sanat.

### The Consideration Of Subject Which Has Changed From Modernism To Postmodernism And Its Effects On Art

#### Abstract

The subject which has a constitutive role in the modern period is a determining factor primarily in the epistemological issues and then in the fields like ethics, politics and aesthetics. However, the critique of modernism, which starts with Nietzsche and gradually spreads through the first half of the twentieth century begins to dominate almost the whole agenda after 1960s and it leads to the emergence of a new approach about subject as well as in many other topics. According to this new approach, subject has not a constitutive role anymore, on the contrary it is just a construction which is builded by culture and language. This change in the consideration of subject has important effects on many issues from form to content and performance to audience in the field of art. Because they share the same historical and cultural context, there is an obvious correlation between the postmodern consideration of subject and some aspects of contemporary art. If this correlation is taken into account in its detail, some ambiguities in contemporary art becomes clear. In this paper, modern consideration of subject and its criticism which begins to be more intense in the second half of the twentieth century by the works of postmodern philosophers is discussed theoretically, then the new consideration of subject and its effects on art is shown through this theoretical background.

**Keywords:** Subject, Representationalist Epistemology, Modernism, Postmodernism, Contemporary Art.

1 Bu makale 14-18 Nisan 2021 tarihlerinde gerçekleştirilen 4. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulan metnin genişletilmiş halidir.

2 Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü. [edagtasoglu@gmail.com](mailto:edagtasoglu@gmail.com)

## Giriş

Sanat üzerine düşünmeye başladığımızda kendimizi çok çetrefil meselelerle örülmüş kaygan bir zeminde buluruz. Bunun iki temel nedeni vardır. Bunlardan ilki, sanatın mahiyeti konusunda mutabık olunan yargılar bulunmaması ve çeşitli yaklaşımlar arasında sert tartışmalar yaşanmasıdır. İkinci neden ise değişen toplumsal, siyasal ve iktisadi şartların sanatın üretim, sergilenme, alımlanma, değerlendirilme süreçlerindeki dinamiklerini, yani mahiyetini hızlı biçimde dönüştürmesidir. Özellikle de değişimin hızlandığı ve hatta norm haline geldiği, disiplinler arasındaki sınırların silikleştiği günümüzde sanat üzerine düşünmek daha da zorlaşmıştır. Bu zorluğun tam anlamıyla üstesinden gelmek belki mümkün değildir ancak insan eylemlerinin tümünü ilgilendirmesi nedeniyle “özne” anlayışını ve onunla bağlantısı içerisinde epistemolojik yaklaşımları irdelemek birçok meselenin önemli boyutlarını aydınlayabilecektir.

Yaygınca bilindiği üzere empresyonizm (izlenimcilik), ekspresyonizm (dışavurumculuk), kavramsal sanat ve pop art gibi akımlar sanat tarihinde önemli kırılmalara işaret etmekte, sanatla ilgili yaklaşımların köklü değişimlere uğradığını göstermektedir. Zira sanat eserleri modern dönemin sonundan itibaren biçimlerinden içeriklerine, toplumsal bağlamda yüklendikleri işlevlerden taşıdıkları anlama ve öznenin yaratım konusundaki etkisine kadar birçok meselede farklı özellikler taşımaya başlamışlardır. Bu gelişmelerin felsefi temellerini ortaya koymak, sanatın mahiyetinin netleştirilebilmesi ve söz konusu değişimlerin tanımlanabilmesi için uygun bir zemin sunmaktadır. Bu amaçla çalışmamızda modern ve postmodern dönemlerde karşımıza çıkan özne anlayışları arasındaki farklar genel hatlarıyla serimlenerek bunların ne gibi epistemolojik sonuçları olduğu tartışılacaktır. Bununla bağlantısı içerisinde modern özne anlayışının ve epistemolojik yaklaşımların deha, perspektif, figürlerin kullanılış biçimi, anlatı ve şemaların netliği gibi hususlarda ne türden etkilerinin olduğu temellendirilecektir. Ardından özne ve epistemoloji alanında farklılaşan yaklaşımların söz konusu meselelerde ne gibi değişimlerle paralel gittiği gösterilerek postmodern sanat anlayışının felsefi temelleri açıklanmaya çalışılacaktır. Son olarak da bu arka plana dayanılarak postmodern sanat anlayışıyla ilgili bazı tespitler yapılacaktır.

Yanlış anlamalara mahal vermemek için giriş mahiyetinde altı çizilmesi gereken iki temel husus daha vardır. Öncelikle belirtmek gerekmektedir ki burada özne anlayışının diğer tüm gelişmeleri öncelediği türünden bir öncelik sonralık ilişkisi ya da sebep sonuç bağlantısı ima edilmemektedir; aksine, her köklü dönüşüm çok sayıda etkinin tarihsel olarak birbirleriyle örtüşmesi neticesi gerçekleşir. Bu çalışmada “özne” anlayışının ve onunla ilgili meselelerin merkeze alınmasının nedeni teorik zemini kavramanın diğer hususları anlamlandırmayı kolaylaştırdığı önkabulünün benimsenmiş olmasıdır. Altı çizilmesi gereken diğer husus ise terminolojiyle ilgilidir. Malum olduğu üzere tarihsel dönemlendirmeler perspektif farklarına bağlı olarak değişebilmektedir. “Modern” terimiyle ilgili de benzer bir durum söz konusudur. Çünkü sanat tarihi ve felsefe literatürlerinde bu terim farklı zaman aralıklarına işaret etmektedir. Felsefi terminolojide “modern” terimi 17. yüzyıldan 20. yüzyılın başına kadar süren dönemi ifade etmekte iken sanat tarihi alanında 1860 ile 1960 tarihleri arasında kapsamaktadır.<sup>3</sup> Postmodernizm ise arada tarihsel bir uçurumun bulunmaması ve günümüzü önemli ölçüde etkileyen düşünce iklimini belirlemesi sebebiyle iki disiplinde de aynı anlamı taşımakta ve 1960 sonrası döneme işaret etmektedir. Bu çalışmada sanat tarihi perspektifi değil, felsefi bir perspektif hâkim olduğu için felsefe terminolojisindeki dönemlendirme takip edilecektir.

<sup>3</sup> Graham Witham and Grant Pooke, *Çağdaş Sanatı Anlamak*, çev. Tufan Göbekçin (İstanbul: Hayalperest Yay., 2018), 28. Ayrıca bkz. Luc Ferry, *Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğenin İcadı*, çev. Devrim Çetinkasap (İstanbul: Pinhan Yay., 2012), 324-325.

### 1. Modern Özne Anlayışı ve Epistemolojik Sonuçları

Çok çeşitli yaklaşımların ortaya çıktığı uzun bir dönem olmasına rağmen, birkaç istisna dışarıda tutulursa, modern dönemde hemen her ekol ve düşünürün paylaştığı bazı temel ilkeler olduğunu söylemek mümkündür. Bunun sebebi modern paradigmanın sınırlarının netliğidir. Söz konusu ilkeler bütünüün şekillenmesinde en önemli etkenlerin başında Descartes sayesinde billurlaşan özne anlayışı gelmektedir. Zira onun çerçevesini çizdiği bu mesele sadece rasyonalistleri ve idealistleri değil empiristleri de etkilemiştir. Onun özne anlayışının temelinde ise “res-cogitans” (düşünen şey/özne) ve “res-extensa” (uzamlı şey/nesne) ayrımına dayanan, öznenin doğadan net bir şekilde ayrılması ve bunların karşı karşıya konulması vardır.<sup>4</sup> Bu sayede özne, düşünce tarihinde hiç olmadığı kadar belirgin bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Üstelik öznenin sadece belirginleşmesi değil, aksine kurucu bir rol üstlenmesi söz konusudur. Şöyle ki, özne kimi düşünürlerde ideleri, kimilerinde kategorileri, kimilerinde yetileri sayesinde bilgi, siyaset, ahlak ve sanat gibi hayatın hemen hemen tüm vechelerinde belirleyici olmaya başlamıştır. Örneğin siyasi problemleri açıklığa kavuşturmak için öznenin en temel yetisi olan akıl dışında bir merciye başvurmak gerekmemektedir. Aynı biçimde ahlak alanında da öznenin akıl ya da ahlak duygusu türünden yetileri belirleyicidir.

Öznenin merkeze yerleşmiş olmasının ve kurucu rol üstlenmesinin epistemolojik sonuçları da vardır. Modern felsefede karşımıza çıkan empirist ve rasyonalist yaklaşımların birbirleriyle çatışan epistemolojik yanları olmakla birlikte özne anlayışlarındaki benzerlikler kimi noktalarda ortaklaşmalarını da sağlamıştır. Bu ortaklaşılın nokta ise temsile dayanan bir bilginin mümkün olduğu fikridir. Şöyle ki, özne ve nesne (doğa) net bir biçimde karşı karşıya konumlandırılıyorsa, ayrıca özne rasyonalistlerde ve Kant'ta olduğu üzere ideleri ya da kategorileri sayesinde, empiristlerde ise yetileri vasıtasıyla kurucu bir rol üstleniyorsa dış dünyanın temsilini bihakkın oluşturmak da mümkündür. Çünkü özne algı, imgelem, hafıza, akıl gibi yetileri sayesinde, dış dünyadan edinilen duyular aracılığıyla onun temsilini zihninde oluşturabilir. Delacampagne'in deyiimiyle “Descartes ve Locke'tan sonra, bilgi, nazari bir modele göre, gerçeğin upuygun ‘temsilleri’ olarak tanımlanmaya başlanmıştır.”<sup>5</sup> Heidegger'in bu dönemde dünyanın resme, insanın ise özneye dönüştüğünü vurgulaması ve hatta modern dönemi anlamlandırmayı mümkün kılan temel unsurun bunlar olduğunu savunması bir tesadüf değildir.<sup>6</sup> Bunun tek istisnasını, benlik konusunda modern felsefe için radikal denebilecek fikirler öne süren Hume oluşturmaktadır. Zira ona göre “ben” tiyatroya benzeyen zihnin sahnesinde akıp geçen alguların demetinden başka bir şey değildir.<sup>7</sup>

Burada, empiristlerin duyum ve tecrübeyi, rasyonalistlerin ise akıllı bilginin mihengi yaptıkları hatırlatılarak her ikisinin de temsile dayalı bilgi anlayışını benimsemesinin çelişki yaratıp yaratmadığı sorulabilir. Öncelikle, akıllı bilginin mihengi olarak gören rasyonalist yaklaşımlar duyumu bütünüyle anlamsız görmedikleri gibi duyumu bilginin temeli sayan empiristler de aklın önemsiz olduğunu iddia etmemektedirler. Aksine bu iki gelenek arasındaki gerilim sanılandan daha gevşektir.<sup>8</sup> Örneğin Leibniz duyular ve refleksiyonun bil-

4 Rene Descartes, *Discourse on Method and Meditations*, trans. Elizabeth S. Haldane and G. R. T. Ross (New York: Dover Pub., 2003), 71 vd.

5 Christian Delacampagne, *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi*, çev. Devrim Çetinkasap (İstanbul: İş Bankası Yay., 2010), 309-310. Bu konuda ayrıca bkz. Robert Audi, *Epistemology: A Contemporary Introduction to the Theory of Knowledge* (New York and London: Routledge, 2011), 43.

6 Martin Heidegger, *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar (Bursa: Asa Kitabevi, 2001), 81.

7 David Hume, *A Treatise of Human Nature* (Oxford: Clarendon Press, 2007), 1.4.6./252-253.

8 Gary Hatfield, “Rationalist Theories of Sense Perception and Mind-Body Relation”, in *A Companion to Rationalism*, ed. Alan Nelson (United Kingdom: Blackwell Pub., 2005), 31-32. Ayrıca bkz. Antonia Lolordo, “Early Modern Critiques of Rationalist Ps-

gimizin iki temel kaynağı olduğu konusunda Locke'la hemfikir olduğunu açıkça dile getirmektedir.<sup>9</sup> Dolayısıyla bilginin mihengi meselesinde vurguları farklı olsa da dış dünyanın bilgisi söz konusu olduğunda temsile dayalı bir epistemolojinin iki gelenek için de geçerli olduğu görülmektedir.

Temsile dayalı bilginin nasıl oluştuğunu açıklamak gerekirse kısaca şunlar söylenebilir: Duyularına konu olan bir mimari yapıyı o mimari yapı duyularına konu olmadığı zaman da muhayyilede canlandırabilir, yani onun temsilini zihnimde oluşturabilirim. Bilginin kaynağında da dış dünyaya dair zihnimde oluşturulan bu temsiller bulunmaktadır. Bunun bir diğer sonucu, doğru temsillerin oluşturulabilmesi durumunda doğaya hâkim olunabileceği kanaatidir, çünkü “doğru biçimde resmeder ve temsil edebilirsek dünyayı kontrol altına alabilir ve akılcı biçimde düzenleyebiliriz.”<sup>10</sup> Dikkat edilecek olursa, burada sadece dünyanın temsile dayalı bir epistemolojik anlayışla bilinebileceği düşüncesi karşımıza çıkmamakta, aksine bununla bağlantısı içerisinde tek bir doğru temsil olduğu fikri de gündeme gelmektedir. Çünkü insan yetileri ortaktır ve bunlar tarihsel olmayıp değişimden ari bulduklarından tek bir doğru temsil söz konusudur. Böylece öznenen özneye, kültürden kültüre, dönemden döneme değişen bir tasarımdan ve temsilden bahsetmek yersizdir.

Öznenin kurucu rol üstlenmesinin ve ona bağlı olarak temsil epistemolojisinin genel kabul görmesinin önemli bir sonucu daha vardır. Şöyle ki, tek bir doğru temsil olduğunun kabulü aynı zamanda hakikatin de garanti altına alınmış olması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla postmodern dönemde çokça eleştirilmiş olan üst anlatıların da meşruiyeti sağlanmış olmaktadır. Çünkü hayatın her vechesini belirleyen bir üst anlatı ancak değişmeyen ve herkes tarafından kabul edilen ilkelerle kurulabilir. Bu ise epistemolojik kesinlik sağlayan hakikatle mümkün olabilir. Görüldüğü üzere modern felsefede, istisnalar bir kenara bırakılacak olursa, genel kabul gören özne anlayışı ve bununla bağlantısı içerisinde temsile dayalı epistemoloji, hakikat anlayışı ve üst anlatı fikri tutarlı bir bütün oluşturmaktadır. Yukarıda belirtilmiş olduğu üzere sınırları net çizilmiş bir modern paradigmadan bahsedebiliyor oluşumuzun sebebi bu tutarlı bütündür.

Modern felsefedeki bu genel yaklaşımların bir diğer sonucu ise dil anlayışında kendini göstermektedir. İlk defa Frege'nin yaptığı ayrımına göre kelime (gösteren) ile kelimenin işaret ettiği kavram (gösterilen/anlam) ve delalet ettiği nesne (gönderge) birbirlerinden farklı şeylerdir.<sup>11</sup> Ancak Frege öncesi modern felsefede kelimeler ve kavramlar arasında, yani gösterenler ve gösterilenler arasında sıkı bir bağ olduğu düşünülmüştür.<sup>12</sup> Dolayısıyla kelimeler hem işaret ettikleri kavramı hem de delalet ettikleri nesneyi tartışmaya mahal bırakmayacak netlikte bildirmektedirler. Bu sebeple anlam hem sıkı örülmüş bir biçimde nettir hem de bir hiyerarşi içerisinde var olur, yani neyin daha anlamlı olduğunu belirlemek mümkündür. Ancak modern felsefenin bu dil anlayışı önce Nietzsche tarafından eleştiri konusu olmuş ve ardından onun etkisiyle postmodern düşünce ikliminin belirgin konularından biri haline gelmiştir. Söz konusu eleştirilerin, aşağıda ayrıntılandırılacak olduğu üzere, sanat alanında da önemli sonuçları olmuştur.

ychology”, in *A Companion to Rationalism*, ed. Alan Nelson (United Kingdom: Blackwell Pub., 2005), 120. Michael Ayers, “Was Berkeley An Empiricist Or A Rationalist?”, in *The Cambridge Companion to Berkeley*, ed. Kenneth P. Winkler (USA: Cambridge University Press, 2005), 44-45.

9 G. W. Leibniz, *New Essays on Human Understanding*, trans. Peter Remnant and Jonathan Bennett (New York: Cambridge University Press, 1997), 53.

10 David Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, çev. Sungur Savran (İstanbul: Metis Yay., 2014), 42.

11 Gottlob Frege, “Sense and Reference”, trans. Max Black, *The Philosophical Review* 57, 3 (1948): 209-214.

12 Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, 65.

## 2. Postmodern Özne Anlayışı ve Epistemolojik Sonuçları

Yukarıda bahsedilen manzara çağımızda önemli ölçüde değişmiştir. 19. yüzyılın sonundan itibaren Dilthey, Husserl ve Nietzsche gibi filozoflar modern felsefenin özne anlayışına ve temsil epistemolojisine sert biçimde karşı çıkmışlardır. Ancak bu düşünürler içerisinde özellikle Nietzsche hakikati de reddeden radikal tavrı sebebiyle postmodern düşünürlerin en sık baş vurduğu referans noktalarından biri olmuştur. Bu düşünürlerin ve özellikle de Nietzsche'nin radikal eleştirileriyle açılan dönem, 20. yüzyılda yaşanan iki dünya savaşı, ekonomik buhranlar ve katliamlar gibi dramatik olaylar nedeniyle hem günlük yaşamda hem de düşünce dünyasında ciddi kırılmalara sahne olmuştur. 20. yüzyıl felsefesi elbette ki yekpare bir bütün oluşturmamakta, çok farklı yaklaşımların çatıştığı karmaşık bir görünüm arz etmektedir. Ancak Nietzsche'den itibaren yaşanan gelişmelerin belirli bir noktaya doğru ilerlediği ve yüzyılın ikinci yarısından sonra düşünce dünyasını şekillendiren postmodern yaklaşımları hazırladığı görülmektedir. Bu anlamda postmodernist yaklaşımların ikinci dünya savaşından sonra temayüz etmesine rağmen bu düşünce iklimini hazırlayan şartların aslında tarihsel olarak geçmişe dönük daha geniş bir aralığa uzandığı söylenebilir. Bu anlamda postmodern düşünce ikliminin sadece 1960'lar sonrasıyla sınırlı olmadığı, aksine daha öncesini de kapsadığı ileri sürülebilir. Fakat bu sürekliliği ve tarihsel boyutu burada derinleştirmek mümkün olmadığından söz konusu değişimlerin özellikle özne merkezinde ne gibi kopuşlara neden olduğuna ve bunun sanat alanındaki etkilerine değinmekle yetinilecektir.

Postmodern düşünce ikliminde özne artık kurucu bir unsur olarak görülmemekte, aksine kültür ve dil tarafından inşa edilen merkezleşmiş bir yapı olarak değerlendirilmektedir.<sup>13</sup> Bu anlamda kimi düşünürlerin öznenin ölümünden bahsettiği görülmektedir.<sup>14</sup> Bu anlayışa göre özne tarihseldir ve tarihsel şartlara göre koşullanmaktadır. Foucault'nun "kurucu öznenin vazgeçmek ve öznenin kendisinden kurtulmak zorundayız, yani öznenin kuruluşunu tarihsel bir yapı içerisinde açıklayabilen bir analize varmak zorundayız"<sup>15</sup> tespiti meseleyi net olarak ortaya koymaktadır. Foucault sadece tespitle yetinmemiş, yapılmasını gerekli gördüğü bu analizi kendi eserlerinde gerçekleştirmeye çalışmış ve aynı temayı farklı biçimlerde dile getirip işlemiştir.<sup>16</sup> Postmodern düşüncenin diğer önemli isimleri olan Deleuze ve Guattari daha keskin tespitlerde bulunmuşlardır. Onlara göre bilinç dışının öz-üretimi olan arzu hem bir makine hem de bizatihi gerçeğin kendisidir ve tüm nesnelere eklenmelerini sağlayan sürekli bir akıştır.<sup>17</sup> Özne ise merkezden yoksun, rastlantısal bir parçadır; üstelik makinenin kenarındaki bir kalıntı durumundaki parça. Dolayısıyla özne sabit bir kimlikten yoksun olmasının yanı sıra yersiz yurtsuzdur.<sup>18</sup> Sonuç olarak postmodern düşünce ikliminde özne merkezleşmiş, kurucu bir amil olma özelliğini yitirmiş, aksine dil ve kültür tarafından kurulan bir yapı haline almıştır.

13 Steven Best ve Douglas Kellner, *Postmodern Teori*, çev. Mehmet Küçük (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2016), 21, 40-41, 67, 72.

14 Fredric Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998* (London and New York: Verso Pub., 1998), 5.

15 Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, trans. C. Gordon and L. Marshall and J. Mepham and K. Sopper (New York: Pantheon Books, 1980), 117.

16 Michel Foucault, "Yazar Nedir", *Sonsuza Giden Dil: Seçme Yazılar 6* içinde, ed. Işık Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2014), 248. Ayrıca bkz. Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu: Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: İmge Kitabevi, 2019), 65-66, 286. Michel Foucault, "Özne ve İktidar", *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2* içinde, ed. Işık Ergüden ve Osman Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2014), 57-75.

17 Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*, çev. Fahrettin Ege ve Hakan Erdoğan ve Mustafa Yiğitalp (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yay., 2020), 19, 47.

18 Deleuze ve Guattari, *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*, 33, 38-39, 66.



“Özne”nin algılanışındaki bu radikal değişime paralel olarak bilgi, hakikat, üst anlatı ve dil konularında da önemli değişimler yaşanmıştır. Örneğin temsil epistemolojisi sert eleştirilere tabi tutulmuş ve “öznelinin kültür, dil ve fizyolojinin dolaylımları olmaksızın dünyayı düşüncede doğru bir şekilde yansıtabileceklerini ya da temsil edebileceklerini iddia eden gerçekçi teorilere yönelik bir saldırı”<sup>19</sup> başlamıştır. Bu sebeple postmodern düşünce ikliminde temsile dayalı bilgi anlayışının ve temelciliğin terk edildiği, bunun yerine bağlamsalcılığın hâkim olduğu görülmektedir. Dolayısıyla hakikat de yerinden edilmiş ve onun insan tarafından yaratıldığı görüşü benimsenir olmuştur.<sup>20</sup> Hakikatin alaşağı edilmesi aynı zamanda epistemik kesinliği yıktığı için üst anlatıların meşruiyetini sağlama imkanını da ortadan kaldırmıştır. Bu sebeple, hayatın her vechesini hem açıklamak hem de belirlemek iddiasındaki üst anlatıların da artık miadı dolmuştur. Postmodern düşünce ikliminde yazan hemen her düşünür bu hususa işaret etmiş olmakla birlikte meseleyi en dolaysız biçimde ifade eden Lyotard’dır. *Postmodern Durum* isimli meşhur eserinde bu konu üzerinde ısrarla durmaktadır.<sup>21</sup> Tüm bu gelişmelerin sonucu ise muhkem bir anlam dünyası inşa etme yetisinin insanın elinden alınmış olmasıdır. Tam da bu nedenle postmodern düşünce ikliminde karşımıza çıkan en temel özellikler sınırların çökmesi, özdeşlik anlatılarının tahrib edilerek farklılıkların ön plana çıkarılması, anlamın saçılıp dağılması, muğlaklık ve müphemliklerin artması, derinlikten yoksun yüzeysel bir kültürel ortamın doğması gibi hususlardır.

Dağılma ve çözülme, özne ve hakikat meselesiyle sınırlı kalmamış, dil alanında da benzer bir kopuş gerçekleşmiştir. Bu kopuşun da kökenleri yine Nietzsche’ye dayanmaktadır. Şöyle ki, kelime ve kavram yani gösteren ve gösterilen arasında örtüşme olduğu fikri terkedilmiş, aksine kelimeler ile onların işaret ettiği kavramlar arasındaki ilişkinin tesadüfi olduğu ileri sürülmüştür. Dolayısıyla modern dönemin aksine anlamın sınırları muğlaklaşmış ve anlamlandırma girişimi sonu gelmez bir çaba haline almıştır.<sup>22</sup> Hatta kelimeler ve delalet ettikleri nesnelere arasındaki ilişki bile gözden çıkarılmıştır. Bunun en radikal düşünsel yansıması Baudrillard’da karşımıza çıkmaktadır. Ona göre “gerçek ya da hakikatle bir ilişkisi kalmayan böyle bir uzama geçildiğinde karşımıza tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyon çağı çıkmaktadır.”<sup>23</sup> Bunun anlamı sadece gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin değil, gösterge ve gönderge arasındaki ilişkinin bile sorunlu hale gelmesidir. Artık hiçbir göstergenin göndergesi bulunmamaktadır. Simülasyon gerçeğin bir kopyası ya da yansıması değil, aksine bizzat kendisi haline gelmiştir.

Sonuç itibarıyla modern özne anlayışı ve onunla tutarlı yaklaşımlar çözülmüş, onun yerine kararsız, zemini kaygan bir düşünce iklimi ortaya çıkmıştır. Şöyle ki, güçlü bir hakikat eleştirisi, bununla bağlantısı içerisinde epistemik kesinlikten yoksun kalan üst anlatıların reddi, sadece gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin değil gösterge ve gönderge arasındaki ilişkinin de sorun haline gelmesi, tüm bunlara bağlı olarak anlamın buharlaşması gibi hususlar bu dönemin temel özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların neticesinde elimizde kalanlar, yukarıda da belirtilmiş olduğu üzere, çöken sınırlar, muğlaklık ve müphemlikler, derinlikten yoksun yüzeysel bir kültürel ortamdır. Bunun elbette ki hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da yansımaları olmuştur. Modern ve postmodern dönemlerde hâkim olan sanat pratiklerinde kendi dönemlerinin özne anlayışlarına ve onun epistemolojik tazammunlarına uygun düşen yaklaşımlar geliştiği görülmektedir. Çizilen bu teorik çerçevenin ardından bu paralelliklere dikkat çekmek yerinde olacaktır.

19 Best ve Kellner, *Postmodern Teori*, 126. Ayrıca bkz. Best ve Kellner, *Postmodern Teori*, 146.

20 Richard Rorty, *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, çev. Mehmet Küçük ve Alev Türker (İstanbul: Ayrıntı Yay., 1995), 23, 26.

21 Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum*, çev. İsmet Birkan (Ankara: Bilgesu Yay., 2014), 8, 55-56, 74, 123.

22 Best ve Kellner, *Postmodern Teori*, 43.

23 Jean Baudrillard, *Simulakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır (Ankara: DoğuBatı Yay., 2014), 15.

### 3. Değişen Özne Anlayışı Bağlamında Sanat

Rönesans'ta perspektifle ilgili yaşanan gelişmeler 19. yüzyılın sonuna kadar genel sanat anlayışını belirlemiştir. Şöyle ki, 15. yüzyılda ilkeleri belirlenmeye başlanan perspektif anlayışı 20. yüzyıla kadar etkisini sürdürmüş, buna bağlı olarak belirlenmiş ve sabitleştirilmiş bir bakış açısı sanata hâkim olmuştur.<sup>24</sup> Bunun modern özne anlayışıyla ve temsil epistemolojisiyle paralellik arz ettiğini söylemek mümkündür. Zira Harvey de bu meselenin Kartezyen anlayışla bağlantısına dikkat çekmekte, “perspektivizm dünyayı bireyin ‘gören gözü’nün bakış açısından kavrar ... bir anlamda ‘gerçeğe uygun’ biçimde temsil edebilme kapasitesini öne çıkarır”<sup>25</sup> tespitinde bulunmaktadır. Danto'nun belirttiği üzere ressamlar dünyayı göze gördüğü şekilde temsil etmeye çalışmaktadırlar ve hatta resim sanatı Vassari'den itibaren yeterli temsiller oluşturmayı amaçlamıştır.<sup>26</sup> Üstelik bu durum 20. yüzyıla kadar böyle devam etmiştir; hatta günümüzde bile söz konusu temsil ve perspektif anlayışının bütünüyle ortadan kalktığı söylenemez.

Bu dönemde gerek resim gerek müzik gerekse edebiyat alanında çerçevesi belli konular net çizgilerle işlenmiştir. Örneğin Bauman'ın Boulez'den iktibasla altını çizdiği üzere hem klasik hem de romantik müzikte sanatçının tabii olduğu şemalar vardır.<sup>27</sup> Bu şemalar sadece sanat eserinin ortaya çıkma sürecini etkilememekte, aynı zamanda anlamın sabitlenmesini ve dinleyici ile besteci arasındaki ilişkinin net biçimde tanımlanmasını sağlamaktadır. Diğer sanat dallarında da bir anlam dünyası içerisinden konuşan, perspektifi belli, sınırları net çizilmiş eserler karşımıza çıktığı söylenebilir. Kaldı ki bu durum yukarıda kısaca aktarılan modern dönem düşüncesinin temel ilkeleriyle örtüşmektedir.

Modern dönemde karşımıza çıkan başka bir önemli husus ise sanatın ve sanatçının kültür tarihinde hiç rastlamadığımız kadar önem kazanmış olmasıdır. Özellikle de Kant'ın sanatçıyı deha sahibi insan olarak tanımlaması sanat tarihi açısından oldukça önemli bir dönüm noktasıdır. Ona göre deha, doğanın kendisi yoluyla sanata kural verdiği yetenektir ve güzel sanatlar ancak dehanın sanatı olabilirler.<sup>28</sup> Sanatçının hem deha olarak nitlendirilmesinin hem de merkezi bir konuma yerleştirilmesinin, modern düşünceye hâkim olduğu yukarıda belirtilen Kartezyen özne anlayışıyla yakın ilgisi vardır. Çünkü her alanda kurucu bir rol üstlenmeye başladığını gördüğümüz öznenin sanat alanında da benzer bir konuma yükselmesi beklenmedik bir gelişme değildir.

Modern dönemin sert eleştirilere tabi tutulmasıyla birlikte değişen teorik yaklaşımların sanatta da paralel gelişmelere neden olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü özne, temsil epistemolojisi, hakikat anlayışı ve dil konusunda 19. yüzyıl sonundan itibaren sökün eden sert eleştiriler sonraki dönemlerde çeşitlenerek devam etmiş, özellikle de 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra radikalleşerek yeni bir düşünce iklimi meydana getirmiştir. Örneğin Nusret Polat'ın belirttiği üzere resimde perspektif, bilhassa kübistlerin nesnelere farklı yüzlerini yan yana koyarak yaptıkları resimlerin ardından 20. yüzyılın başında hakimiyetini yitirmiştir.<sup>29</sup> Daha sonraki dönemlerde hakimiyetini yitiren diğer bir şey ise bizzat sanatçının kendisidir. Çünkü modern

24 Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, 274.

25 Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, 275.

26 Arthur C. Danto, *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdas Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, çev. Zeynep Demirsü (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2010), 29 ve 76.

27 Zygmunt Bauman, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2019), 154.

28 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2006), B181 [307].

29 Nusret Polat, *Sınırları Aşındırmak: Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine* (İstanbul: Belge Yay., 2017), 41.

dönemde karşımıza çıkan ve Kant'ın deha anlayışında en net ifadesini bulan yaratıcı sanatçı yerine, özne olmaktan geri duran “failler” ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla artık bir yaratımdan ve anlamdan bahsetmek mümkün değildir. Bu durumu mekanik züppelik olarak tanımlayan Baudrillard Andy Warhol'u örnek vererek onun hakkında “yaratıcı eylemden kendini çekerek, sanatın öznesini, sanatçıyı ortadan kaldırma yolunda en uç noktaya gitmiştir”<sup>30</sup> tespitini yapmaktadır. Sanatçıyı devreden çıkaran diğer bir örnek ise tekerlekleri boyalı bir bisiklet ile tuvalin üzerinde gezinen Yoshihara Michio'dur.<sup>31</sup> Dolayısıyla “yakın zamanlara kadar bir sanat eserini ayırt eden ve bir diğerinden ‘farklılaştırır’, ‘biriciklik’, ‘sahihlik’ ve ‘özgünlük’ normları artık ya tabu olmuş, ya da alay konusu yapılmıştır.”<sup>32</sup> Bu gelişmelerin modern özne anlayışının eleştirilere tabi tutulmaya başladığı bir döneme denk gelmesi dikkate değerdir.

Öznenin yerinden edilmesiyle sanatta perspektifin terk edilmesinin aynı döneme denk gelmesi gibi resimde figürünlerin kaybolması, müzikte ise tonalite yerine atonalitenin kimi sanatçılar tarafından benimsenir olması da temsil epistemolojisinin aşağıya edilmesiyle paralellik arz etmektedir. Şöyle ki, temsile dayalı bilginin hâkim olduğu modern dönemde sanatın hemen her alanında temsil edilebilecek bir şeyler olduğuna inanılması gayet doğaldır. Ancak temsilin dolaylı gerçeğe geçemeyeceği fikri, zamanla temsil edilecek bir şey olmadığı düşüncesine evrilmiştir. Dolayısıyla temsilin önemini yitirdiği bu yeni anlayış neticesinde önce empresyonizmin (izlenimcilik) ardından ekspresyonizmin (dışavurumculuk) doğuşuna, daha da sonrasında kavramsal sanatla figürlerin tamamen ortadan kalkmasına şahit olunmaktadır. Luc Ferry'nin deyişiyle “figürsüz olmayan resmin ve atonalitenin ortaya çıkışı, sanat tarihinde istenildiği takdirde postmodern olarak tanımlanabilecek kopmalardır kuşkusuz.”<sup>33</sup>

Benzer gelişmeler edebiyat alanında da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 20. yüzyıla kadar sınırları belirli, genelde temsile dayanan, çizgisel bir zaman anlayışıyla yazılan, okurun rahatlıkla takip edebileceği, sıkı örülmüş bir anlam dünyası bulunan edebi eserler çıkmaktadır karşımıza. Ancak 20. yüzyılın ilk yıllarıyla birlikte edebiyatta da ciddi dönüşümler yaşanmış ve anlatılar çizgisel zamana dayanan bir biçimde kurgulanmamaya ve sıkı örülmüş bir konu bütünlüğü taşımayan, bilinç akışlarına serbestiyet tanıyan, anlam hiyerarşisine izin vermediği için saçılıp dağılan parçalı bir yapı arz etmeye başlamışlardır. Bunun en meşhur örneklerini James Joyce, Marcel Proust ve Franz Kafka gibi yazarlar oluşturmaktadır.<sup>34</sup> Bu eğilimler gittikçe ağırlık kazanmış ve sonradan postmodern edebiyatın temel özellikleri olmuşlardır. Connor'ın belirttiği üzere “kurguyla ya da anlatıyla ilgili değerler, açık uçluluk, zaman içinde yayılma ve türlerin katışıklı olması, postmodern edebiyat teorisine egemen olmuş gibidir.”<sup>35</sup> Çağımız postmodern edebiyatına Jorge Luis Borges, Paul Auster, Umberto Eco, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk gibi yazarların eserleri örnek olarak gösterilebilir. Edebiyat alanındaki bu dönüşümün de yukarıda belirtilen özne eleştirisiyle ve yeni doğan anlayışla ne kadar paralel olduğu, postmodern edebiyatın temel özelliklerine bakıldığında kolaylıkla fark edilecektir.

30 Jean Baudrillard, *Sanat Komplosu: Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik*, çev. Elçin Gen ve Işık Ergüden (İstanbul: İletişim Yay., 2021), 58.

31 Polat, *Sınırları Aşındırmak: Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*, 107.

32 Ali Artun, “Çağdaş Sanat ve Kültüralizm”, *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm: Kimlik ve Estetik* içinde, ed. Ali Artun (İstanbul: İletişim Yay., 2015), 37.

33 Ferry, *Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğenin İcadı*, 328.

34 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim Yay., 2001), 29, 33-34.

35 Steven Connor, *Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, çev. Doğan Şahiner (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2015), 176.



Özne ve temsile dayalı bilgi anlayışının yerle yeksan edilmesiyle tutarlı biçimde eleştirilerin gündemine gelen diğer bir husus ise hakikattir. Kültür tarihi boyunca, olumlu ya da olumsuz, sanatın hakikatle bir ilişkisi kurulmuştur. Ancak hakikatin peyderpey geri çekildiği postmodern düşünce ikliminde sanatın ilişki kurduğu şey göndergelerden mahrum göstergeler yığındır; yukarıda belirtilmiş olduğu üzere elimizde sadece bir simülasyon evreni kalmıştır. Harvey'in deyiimiyle bu düşünce iklimi bilgiyi ve anlamı göstergelerden oluşan bir moloz yığına indirgemıştır.<sup>36</sup> Derinlikten yoksun, merkezsizleşmiş, eklektik bir görünüm arz eden, kola-jın ve kargaşanın hâkim olduğu bir sanat durmaktadır karşımızda. Sınırların çökmesi ve tanımlardan yoksun kalınması nedeniyle sanat ile sanat dışında kalan şeyler arasında bir çizgi çekme imkânı da ortadan kalkmıştır. Bunun sonucunda da her şeyin sanat eseri olabileceği düşüncesi savunulur olmuştur.<sup>37</sup>

### Sonuç

Sonuç olarak modern özne anlayışı ve onun tazammunları ile sanatın her dalı arasında bir paralellik bulunmaktadır. Kurucu rol üstlenen özne, temsile dayalı bilgi anlayışı, epistemolojik kesinlik anlamına gelen hakikat ve bununla bağlantısı içerisinde hayatın her vechesini belirleyen üst anlatıların meşruiyeti bu dönemin en temel ilkeleridir. Bu ilkelerle tutarlı olarak modern dönemde sanat eserlerinde öznenin konumuna uygun biçimde perspektif hâkim olmuş, temsil epistemolojisiyle tutarlı olarak resmin ve sanatın amacının dünyanın temsili olduğu düşünülmüş, sıkı örülmüş bir anlam dünyası içinden izlekleri belirli anlatı ve konular işlenmiştir. Ancak öznenin modern dönemdeki yerinden aşağıya edilmesi neticesinde önce perspektif ortadan kalkmış, ardından yukarıda zikredilen örneklerde olduğu üzere sanatçı bile gözden kaybolmuştur. Sanatta temsil anlayışının terk edilmesi, hatta ilerleyen dönemlerde temsil edilecek bir şeyin bile kalmadığının düşünülmesi temsile dayalı bilgi anlayışının sert eleştirilere tabi tutulmasıyla aynı dönemlere denk gelmektedir. Benzer biçimde hakikatin ortadan kalkması anlamın buharlaşmasına, sınırların çökmesine ve her şeyin muğlak kalmasına neden olmuştur.

Çağımızda hayatın her alanında yaşanan karmaşa ve boşlukların doğal olarak sanat alanında da karşımıza çıktığı görülmektedir. Ancak sanat alanında yaşanan çöküş diğer alanlardakinden çok daha vahimdir. Şöyle ki, sanat bugün ne muhayyileye seslenip onu harekete geçirmekte ne de ilham verebilmektedir; aksine, postmodern sanat sadece fikir peşinde koşmakta ve aslında felsefe başta olmak üzere diğer entelektüel disiplinlerin "kötü" bir taklitçisi halini almaktadır. Üstelik sanat alanında faaliyette bulunanlar tarafından özgürlüğün önemi hassasiyetle vurgulanmakta, ancak merkezsizleşmiş ve dağılmış bir öznenin özgür olup olamayacağı sorulmamaktadır. Yeni anlamlar bulmamıza veya inşa etmemize yardımcı olmayan, bunun yerine saçılıp dağılmadan ve göndergelerden azad edilmiş göstergeler arasında gözü bağlı dolanmaktan başka bir şey önermeyen sanat artık sadece bir oyun olduğunu iddia ederek de kendisini savunamaz. Çünkü en basit oyunun bile kuralları ve sınırları vardır, aksi taktirde oyundan bahsedilemeyecektir; tıpkı bugün sanattan bahsedilemediği gibi.

Postmodern düşünürlerin hakikat ve üst anlatı konusunda yönelttiği eleştirilerin haklı yanları vurgulanarak modern özne anlayışının yan etkileri hatırlatılabilir. Elbette ki hakikatin şiddet doğurabileceği, dışlayıcı bir iklime neden olabileceği ve üst anlatıların homojenleşmeyi teşvik ederek tahakküm yaratabileceği göz ardı

36 Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, 383. Ayrıca bkz. David Hopkins, *Modern Sanattan Sonra*, çev. Firdevs Candil Erdoğan (İstanbul: Hayalperest Yay., 2018), 226-227.

37 Hakkı Hünler, *Estetiğin Kısa Tarihi: Modern Kültür ve Sanat Üzerine Felsefi Bir Araştırma* (Ankara: DoğuBatı Yay., 2011), 480.

edilmemelidir. Ancak bu eleştirilerin alternatifi sınırsız, muğlak ve anlamsız bir dünyayı kabullenmek mi olmalıdır? Üstelik böyle bir tavır söylem geliştirmeyi de neredeyse bütünüyle felç ettiği için çok olumsuz politik sonuçlar doğurmaya gebedir. Hakikatin doğuracağı iddia edilen şiddet, onun yokluğunda söylem geliştirme yetisinden mahrum kaldığı için daha güçlü bir biçimde geri dönebilir.<sup>38</sup> Postmodern eleştiriler sokratik çürütme yönteminde olduğu üzere her şeyi yapısöküme uğratarak yıkma görevini üstlenebilirler ancak insan, beğenelim ya da beğenmeyelim türdeşleriyle birlikte yaşayabilmek için dünyayı mamur etmek zorundadır ve eninde sonunda yeniden bir inşa faaliyetine başlamak durumunda kalacaktır. Bu anlamda postmodern (ya da geç modern) dönemin tarihsel koşulları dikkate alındığında makul bir tepki olduğu ancak artık modasının geçtiği ya da geçmekte olduğu söylenebilir.

Sonuç itibariyle, felsefi düzlemde özne ve epistemoloji konusunda yaşanan savrulmalar, muğlaklıklar ve karşılaşılan çıkmazlar sanat alanına çok vahim biçimde yansımıştır. Çağımızda sanat, toplumun da entelektüel etkinlikte bulunan alanların da önünde gitmemekte, aksine onların arkasından emekleyerek yetişmeye çalışmaktadır. Eleştirel olmak ve çağın her zaman önünde gitmek iddiasında olan sanat çağımızda bütün iddialarından vaz geçmek durumunda kalmış, hatta piyasa şartlarının yeniden üretilip canlı kalmasının araçlarından biri haline gelerek özerkliğini yitirmiştir, artık normları ve dolayısıyla neyin iyi ya da güzel olduğunu piyasa belirlemektedir. Çünkü sanat paraya direnmek yerine onunla uzlaşmıştır.<sup>39</sup> Gerek felsefi açıdan gerekse sanat açısından modern özne anlayışına dönmek mümkün olmayabilir elbette. Ancak çağımızın yeni araçları ve modernizmin tükenmemiş kimi imkanları üzerine yeniden düşünülerek daha iyi bir alternatif üretme umudu diri tutulabilir. Sanat yukarıda belirtilmiş olan muğlaklıklara saklanarak yok olmayı tercih etmek yerine muhayyileyi canlandıracak ve bir alternatif üretme umudunu diri tutabilecek yollar açma görevini üstlenecek cesareti göstermelidir.

38 Ahmet Çiğdem, *Bir İmkân Olarak Modernite: Weber ve Habermas* (İstanbul: İletişim Yay., 2012), 188-189. Ayrıca bkz. Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, 137-138, 326.

39 Ali Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi* (İstanbul: İletişim Yay., 2018), 46, 146.

## Kaynakça

- Artun, Ali. "Çağdaş Sanat ve Kültüralizm". *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm: Kimlik ve Estetik* içinde, ed. Ali Artun, 17-52. İstanbul: İletişim Yay., 2015.
- Artun, Ali. *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*. İstanbul: İletişim Yay., 2018.
- Audi, Robert. *Epistemology: A Contemporary Introduction to the Theory of Knowledge*. New York and London: Routledge, 2011.
- Ayers, Michael. "Was Berkeley An Empiricist Or A Rationalist?". in *The Cambridge Companion to Berkeley*, ed. Kenneth P. Winkler, 34-62. USA: Cambridge University Press, 2005.
- Baudrillard, Jean. *Sanat Kompososu: Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik*, çev. Elçin Gen ve Işık Ergüden. İstanbul: İletişim Yay., 2021.
- Baudrillard, Jean. *Simulakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır. Ankara: DoğuBatı Yay., 2014.
- Bauman, Zygmunt. *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2019.
- Best, Steven and Douglas Kellner. *Postmodern Teori*, çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2016.
- Connor, Steven. *Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, çev. Doğan Şahiner. İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2015.
- Çiğdem, Ahmet. *Bir İmkân Olarak Modernite: Weber ve Habermas*. İstanbul: İletişim Yay., 2012.
- Danto, Arthur C. *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, çev. Zeynep Demirsü. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2010.
- Delacampagne, Christian. *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi*, çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: İş Bankası Yay., 2010.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*, çev. Fahrettin Ege ve Hakan Erdoğan ve Mustafa Yiğitalp. Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yay., 2020.
- Descartes, Rene. *Dicourse on Method and Meditations*, trans. Elizabeth S. Haldane and G. R. T. Ross. New York: Dover Pub., 2003.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yay., 2001.
- Ferry, Luc. *Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğenin İcadı*, çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: Pinhan Yay., 2012.
- Foucault, Michel. "Özne ve İktidar". *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2* içinde, ed. Işık Ergüden ve Osman Akınhay, 57-82. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2014.
- Foucault, Michel. "Yazar Nedir". *Sonsuza Giden Dil: Seçme Yazılar 6* içinde, ed. Işık Ergüden, 224-259. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2014.
- Foucault, Michel. *Hapishanenin Doğuşu: Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 2019.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, trans. C. Gordon and L. Marshall and J. Mepham and K. Sopper. New York: Pantheon Books, 1980.
- Frege, Gottlob. "Sense and Reference", trans. Max Black. *The Philosophical Reiew* 57, 3 (1948): 209-230.
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis Yay., 2014.
- Hatfield, Gary. "Rationalist Theories of Sense Perception and Mind-Body Relation". in *A Companion to Rationalism*, ed. Alan Nelson, 31-60. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2005.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, çev. Levent Özşar. Bursa: Asa Kitabevi, 2001.
- Hopkins, David. *Modern Sanattan Sonra*, çev. Firdevs Candil Erdoğan. İstanbul: Hayalperest Yay., 2018.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Oxford: Clarendon Press, 2007.
- Hünler, Hakkı. *Estetiğin Kısa Tarihi: Modern Kültür ve Sanat Üzerine Felsefi Bir Araştırma*. Ankara: DoğuBatı Yay., 2011.
- Jameson, Fredric. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*. London&New York: Verso Pub., 1998.
- Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilkraft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2006.
- Leibniz, G. W. *New Essays on Human Understanding*, trans. Peter Remnant and Jonathan Bennett. New York: Cambridge University Press, 1997.
- Lolordo, Antonia. "Early Modern Critiques of Rationalist Psychology". in *A Companion to Rationalism*, ed. Alan Nelson, 119-136. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2005.

Lyotard, Jean-François. *Postmodern Durum*, çev. İsmet Birkan. Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2014.

Polat, Nusret. *Sınırları Aşındırmak: Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*. İstanbul: Belge Yay., 2017.

Rorty, Richard. *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, çev. Mehmet Küçük ve Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı Yay., 1995.

Witham, Graham and Grant Pooke. *Çağdaş Sanatı Anlamak*, çev. Tufan Göbekçin. İstanbul: Hayalperest Yay., 2018.