



Fine Arts
ISSN: 1308-7290 (NWSAFA)
ID: 2020.15.3.D0260

Status : Research Article
Received: 18.05.2020
Accepted: 18.07.2020

Muhammet Mustafa Ünlü

T.C. Ministry of Education, muhammetmustafaunlu@gmail.com,
Konya-Turkey

Ali Ertuğrul Kúpeli

Gazi University, aliertugrulkupeli@gmail.com, Ankara-Turkey

DOI	http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2020.15.3.D0260	
ORCID ID	0000-0002-3085-0327	0000-0003-3485-8489
CORRESPONDING AUTHOR	Ali Ertuğrul Kúpeli	

POSTMODERN SANATTA İFADE ARACI OLARAK İRONİ

ÖZ

1960'lı yıllardan itibaren hayatın çeşitli alanlarında meydana gelen hızlı değişimler ile postmodernizm net sınırları belirsizleştiren bir yapısı vardır. Nostaljik beğenilerin reddedildiği ve kopyanın kopyasının gerçeklik olarak sunulduğu evren oluşturma amacı, postmodernizmde kendini gösterir. Bu nedenle sanatta oluşan kavram kargaşası, postmodernizmin anlık değişim karakterinden kaynaklanmaktadır. Bu durum postmodernist anlayış içerisindeki edimlerin anlaşılabilirliğini zorlaştırmaktadır. Postmodern sanat geçmişi tamamen reddetmemiş, reddetmenin aksine kendine göre yeniden alıntılıyarak gündemine dâhil etmiştir. Sanat eserlerinin postmodern süreç içerisinde alıntılanması sonucunda ortaya çıkan ironik kavramlar ve imgeler üretilmektedir. Görsel kültür alanına yönelik alıntılımalar neticesinde eski ve yeni kavramları altüst edilmiş, yeni oluşumlar ve dönüşüm gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda yeniden oluşum sürecine giren görsel kesitler alıntılanarak biçimsel yeni anlamlar üretilemektedir. Diğer taraftan çoğul estetik içerisinde görsel alıntı ile izleyici etkileşimi sağlanarak yeni bir ifade edinimi ortaya konulmaktadır. Sonuç olarak görsel kültür üretiminde ifade aracı olarak ironinin bu denli sıkça kullanılması, popüler kültüre yönelik ortak bir dilin olmamasından kaynaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Modernizm, Postmodern Sanat,
Alıntılama, İroni

IRONY AS A INSTRUMENTALITY OF QUOTING IN POSTMODERN ART

ABSTRACT

Postmodernism with rapid changes occurring in various areas of life since the 1960s have formed a structure with uncertain boundaries. The purpose of creating a universe where nostalgic likes are rejected and the copy of the copy is presented as reality, manifests itself in postmodernism. For this reason, the contradiction in termshappening in art arises from the instant change character of postmodernism. This situation makes it difficult to understand the actions within the postmodernist understanding. Postmodern art did not completely reject the past, and, contrary to its rejection, it was re-quoted and included in its agenda. The ironic concepts and images that emerge as a result of quoting works of art in the postmodern process are produced. As a result of quotations about visual culture, old and new concepts were turned upside down, new formations and transformation were realized. In this context, the stylistic new meanings are produced by quoting the visual sections that entered to the process of re-formation. On the other hand, it is a revealed act of expression by providing visual citation and viewer intraction in multiple aesthetics. Consequently, the use of irony as a means of expression in the production of visual culture so often results from the lack of a common language for popular culture.

Keywords: Art, Modernism, Postmodern Art, Quoting, Irony

How to Cite:

Ünlü, M.M. ve Kúpeli, A.E., (2020). Postmodern Sanatta İfade Aracı Olarak İroni, Fine Arts (NWSAFA), 15(3):186-199, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.3.D0260.



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Tarihin çeşitli dönemlerinde, insanlık 17. yüzyılda "Querelle des Anciens et des Modernes" (Eskiler ve Yenilerin Tartışması) zamanı Fransa'sında olduğu şekliyle, 12. yüzyılda Büyük Charles zamanında da bizzat kendilerini modern olarak görmüşlerdir. Bu açıdan bakıldığında modern olma hâli Avrupa'da bir dönem anlayışının önceki çağlarla kendisini kıyaslayarak yeniden değerlendirilmiş bir ilişki kurulmasıyla ortaya çıkmıştır [15]. Bunun yanında, bu çağlarda genellikle Antikite, birtakım kopyalarıyla yeniden ortaya çıkarılması gerekli bir imge olarak görmekteydi. Modernlik, 17. yüzyıl Avrupa'sında başlayan ve sonraları bütün dünyayı etkisi altına alan, toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eden bir süreçtir. Modernliğin başat özelliğinin, yeni olana karşı bir açlık olduğu söylenebilir. Modernliği belirleyen şey, yeninin yalnızca yeni olduğu için kucaklanması değil, aynı zamanda büyük çapta bir dönüşümsellik beklentisidir ki bu da kuşkusuz, dönüşümün doğası üzerine düşünce geliştirmeyi içermektedir [13]. Modern toplumlular koşulsuz bir şekilde yeni olana eğilim göstermekte olup, özellikle toplumun içerisindeki aydınlar, elitler, ekonomik üstünlüğe sahip olanlar ve burjuva olarak anılan kesimler modern kimseler olarak anılmaktaydılar. Gücünü büyük ölçüde endüstriyel devrimin oluşturduğu kapitalist toplumun sosyal sınıflarından biri olan burjuvaziden alan Modernlik, burjuvazinin 19. yüzyıldaki karakteristik sosyal yapısını yalnızca ekonomik verilerle değil, aynı zamanda aydınlarla ve sanatçılarla olan bağıyla da biçimlendirilmiştir [10].

Modernlik olgusunun bilim ve sanat ile ilişkilendirilmesinde "akılcılığın" rolü kaçınılmazdır, nitekim modern çağ rasyonalist bir merkez üzerine inşa edilmiştir. Modernizm, aklın egemenliği kabul ederek "gerçek" olana ulaşmak gayesindedir, oysa postmodernizm akıl ve gerçeklik ilişkisini tek yol çare olarak benimsemeyerek, gerçeklik olgusunu evren temelli bir bakış açısıyla kazanabileceğini iddia etmektedir. Bu bakımdan düşünüldüğünde sürekli değişen dünya düzeni içerisinde modernizm gerçek ile olan ilişkisini muhafaza edememiş ve yeni bir sürece dâhil olmuştur.

"Modernin sonunda kendi kendisiyle savaşa girip postmodern haline gelmesi" kaçınılmazdı. Postmoderne dönüşmenin bu garip mantığını, "modern" sözcüğünün "tam şimdi" anlamına gelen Latince kökeni modo'da da yakalayabiliriz: "Postmodern" in sözcük anlamı bu durumda "tam şimdiden sonra gelen"dir [5]. "Postmodernizm" sözcüğü genellikle kültürün çağdaşlık boyutunda biçimine gönderme yapar; fakat "postmodernlik" ifadesi bir şeyle ilgili tarihsel dönemi anımsatır. Postmodern olma akıl, klasik hakikat, nesnellik ve kimlik kavrayışlarından, cihanşümul kurtuluş ya da gelişme düşüncesinden, bilimsel izahın referans noktası olabilecek büyük anlatılara, belirli çerçevelere ya da sonuçsal temellere kuşkucu bir yaklaşımla düşünce tarzıdır. Postmodernizm ile Aydınlanma Çağı'nın bunun gibi normlarına karşı dünyanın temelsiz, farklı, dengesiz, belirli olmayan nitelikte ve bir dizi dağınık yorumlardan ya da kültürlerden başka bir şey olmadığını bildirir; bu da hakikat, tarih ve normlarının nesnelliği, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı hakkında belli ölçüde bir kuşkuculuğu besler. Kimileri bu görme tarzının maddi koşulları olduğunu ileri sürer [11]. Postmodernizm, modern çağdan devralmış olduğu bilim, sanat, kültür ve yaşayış biçimlerine her daim mesafeli ve kuşkucu bir şekilde yaklaşmış ve modernizmin getirmiş olduğu "yeni" kavramını altüst ederek "eski yeni" olarak yeniden yorumlamıştır.

Postmodernizm, modernizm içinde ortaya çıkarılmayan, gösterimin kendisini ortaya koyan, uygun biçimlerin avantajı ile imkânı olmayanın nostaljisini yaşamaya elverişli beğeni paydaşlığını



kabul etmeyendir anlayıştır. Yeni sunumların hazzını yaşamayı değil, ortaya koyulamayanın var olduğunu anlamak için araştıran anlayıştır. Postmodern olan bir sanatçı bir nevi filozoftur. Ortaya koyduğu eser, mantık olarak, var olan kurallar aracılığı ile yönetilmez ve belirgin bir yargılama aracılığıyla ile eser yargılanamaz. Kurallar ve kategorizasyon eserin aramakta olduğu şeylerdir. Bundan dolayı sanatçı, kuralsızlık ve yapılmışın kurallarını ortaya koymak için çabalar. Dolayısıyla eser olay özelliğini taşımaya başlar. Postmodernin, "gelecek (post) zamanın geçmişi (modo)" paradoksuyla anlaşılması gerekir [20]. Modernizm bünyesinde sanatçı, ortaya koyulamayanı sunabilmek, ancak bilimsel bilginin ve estetik kuralların gücü nispetinde anlatım serbestliğinde mümkün olmaktadır. Postmodernizmde ise sanatçı, belirsiz kurallar doğrultusunda çalışmakta ve gerçekliği elde etmekten çok ortaya konulmayan veya üzerinden durulmaya vermektedir. Bundan dolayı, postmodernizm içerik olmaktan çok görüntülerin varlığı ile kabul edilmektedir. Postmodern dönem, İkinci Dünya Savaşı sonrası, Batıda yaşanan bilimsel ve zihinsel bilgi üretiminde gözlenen kriz sonrasında ortaya çıktığı söylenebilir. Bu bağlamda modernizm, savunmuş olduğu bütün savları savaş ortamında geçerliliğini kaybetmiş ve evrensel bilginin bir anda eriyebileceği gözlenmiştir. Modernizmin yıkıntıları arasında yükselen postmodernizmin kültürel söylemi ise çok çeşitli ve bağlı olduğu insan ilişkileriyle çok biçimde cevaplanabileceğini deneyimlemiştir. Özellikle de sanat alanında bu çok biçimde cevapları görmek mümkündür [10].

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Postmodern sanat günümüz sanatının içselleştirilmesi açısından özelliklerini anlamak zorluklar barındırmaktadır. Postmodern sanatı oluşturan eklektik yapıyı, nesnelere, biçemi vs. tanımlamanın zorluğu yine postmodern sanatın eklektik yapısından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla araştırmamızın temel amacı postmodernizm ile sanatın ilişkisini araştırmak ve buradan hareketle araştırmaya konu olan ifade aracı olarak ironinin postmodern sanattaki yerini irdelemektir. Bu çalışma postmodern sanat anlayışının anlaşılması, postmodern sanatın literatürünün oluşumuna katkı getirmesi ve günümüz sanatının anlamlandırma sorununa yardımcı olabileceği açısından önemlidir.

3. YÖNTEM (METHOD)

Çalışmaya konu olan başlıklarla ilgili konuyla ilgili kaynaklar elde edilmiş ve incelenmiştir. Araştırmamızın metni, çalışmaya konu olan başlıklardan uzaklaştırıp dağıtılmayacak şekilde ve sonuç kısmını destekler nitelikte çıkarımları olan bir üslupla derlenmeye çalışılmıştır. Araştırmamızın yazın kısmında yer alan görseller, konuyu veya metni betimleyeceği düşünülen örneklerden seçilerek koyulmuştur. Çalışmada konularla ilgili tezler, makale, bağlantılar, fotoğraf gibi görsel ve yazınsal kaynaklar araştırılmıştır. Literatür tarama ve betimsel araştırma tekniklerinin kullanıldığı bu çalışmada kavramsal ve yazınsal açıdan ifade edilen özelliklerin anlaşılmasına yardımcı olunmaya çalışılmıştır.

3.1. Problem Cümlesi (Problem Statement)

Araştırmamızın ana problemini şu soru oluşturmaktadır: Postmodern sanatta ifade aracı olarak ironinin yeri nedir?

4. BULGULAR VE TARTIŞMA (FINDINGS AND DISCUSSION)

Bugün genellikle, 1960'lardan bu yana politikadan ekonomi ve sanata, kültürün bütün alanlarında meydana gelen değişikliklerle bağlantılı olarak kullanılan postmodernizm kavramının aslında yüzyıla

yakın bir geçmişi vardır. Postmodernizm, üzerinde net çizgilerle anlaşılmış, belli bir programı ve manifestosu olan bir akım ya da sistemin adı değildir; anlam alanı geniş, karmaşık ve belirsizdir. Daha çok modernizm/modernite/modernlik soruşturması ve tartışması ekseninde ilerleyen bir seyir sunmaktadır [19]. Modern estetik bir yüce estetiğini esas alır. Fakat nostaljik kalmasından dolayı ortaya koyulamayana sadece var olmayan bir içerik açısından atıfta bulunmayı mümkün hâle getirir. Fakat biçimler, anlamlandırılabilir devamlılık ile izleyiciye avuntu ve haz açısından malzemeler sunulmasına imkân tanır. Aksine bu duygular, yüce olarak hakikî duyguları oluşturmazlar. Bu duygular yücenin haz ve acının orijinal birleşiminden meydana gelir ve aklın her çeşit ortaya koyumunu aşmasının hazzı ve hayal gücünü veya duyarlılığın kavramla yarışmamasının acısıdır. Bu durumda postmodernizm, modernizm içinden gösterilemezi gösterimin kendinde açığa çıkaran nostaljik beğenileri reddeden araştırmadır. Modernizm estetik süjeyi estetik objeden, bireyi toplumdan, sanatsal olanı sanatsal olmayandan ayırır. Dünya çapında akla ve bilimsel mantığa bünyesinde yer vermeyen postmodernizm, düşünsel olan her çeşit ayırma ve kategorizasyona karşı çıkarak eser ortaya koymayı amaçlar. Postmodernizm, duygusallığa, içsellığe ve sezgiselliğe, özerk olmaya, yaratıcı fikre, imgeleme ve fanteziye yer açarken, şu anın karşısına geçmişi, soyutluğun karşısına temsili çıkarmaktadır. Bunun yanında postmodernizm, teknolojinin topluma tesirinin neticesinde olağandışı değişimleri içeren toplumsal hayatı tartışır. Bu olağandışı hâl, insanlığın her alanını içine alarak kapsar ve bu şekilde eğitim, sanat, ekonomi, sosyoloji, tarih gibi alanlarda söylemleri yeniden tanımlanmasını gerektirmesine yol açmaktadır.



Görsel 1. Van Gogh, Bir Çift Ayakkabı, 38.1x48.3cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1886, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda [15]
(Image 1. Van Gogh, A Pair of Shoes, 38.1x48.3cm, Oil on Canvas, 1886, Van Gogh Museum, Amsterdam, The Netherlands)

Modernizmin ileri seviyesinde yer alan sanattaki varlığıyla yeni bir yorum katan Van Gogh'un "Bir Çift Ayakkabı" (Görsel 1) adlı eseridir. Rastlantısal bir seçim olmaktan ziyade tablonun iki tür yorumlanması vardır. Bu yollardan her ikisi de eserin içselleştirilmesini iki aşamada veya çift-düzeyle bir süreç ile yeniden oluşturmaktadır. Eserin üretim terimiyle akla düşeceği şekliyle yeniden üretmenin bir yolu olmuştur. Tablonun karşılaştığı durum, yeniden işlediği dönüştürdüğü ve kendine mal ettiği nesnelere açısından ilk içeriği ortaya koymak ve vurgulamak olmuştur. Van Gogh bu içerik ile nesnelere, tarımsal sefaleti ve yoksulluğu nesnelere dünyası ile bağdaştırarak ortaya çıkarmıştır. Fakat modernizmin ileri seviyesindeki an ile postmodernist an arasında, Van Gogh'un

ayakkabıları ile Andy Warhol'un ayakkabıları arasında daha başka dikkat çekici farklar vardır. Bu nedenle bu nevi çağdaş sanat anlayışı çerçevesinde resim ile fotoğraf ilişkisini ve fotoğrafın ile fotoğrafın negatifinin önemini anlamak durumundayız. Sonuç olarak glacé röntgen ile güzelliği alımlayıcının şeyleşmiş gözünü içerik seviyesinde ölüm ile hiç alakası yokmuş gibi görünen bir yolla boğuculuğa katan Warhol sanatı, ölümcül özelliğini buradan almaktadır. Sözde Van Gogh'un hayalî jestinin tam olarak tersi olmuştur. Van Gogh'un eserinde hasta bir dünya tasviri, Niçevari (Nietzschevari) bir sonuçla ve iradeyle hayalî bir renk patlamasına dönüştürülmüştür.

Warhol'un "Elmas Tozlu Pabuçlar" (Görsel 2) adlı eserinde, sözde pırıltilı reklam anlayışları içselleştirilerek baştan değersizleştirilme yapılmış ve kirletilmiş olan şeylerin dışsal ve renkli yüzeylerinden soyutlanarak, altlarında yatan ölümcül siyah-beyaz fotoğraf negatifi katmanı açığa çıkarılmaktadır. Gerçi görüntü dünyasının bu tür ölümü Warhol'un belirli eserlerinde özellikle de trafik kazaları ve elektrikli sandalye dizilerinde konu edilmekte; ama bu artık bana bir içerik meselesinden ziyade hem şimdi bir metin veya benzeşimler dizisi olan- nesnelere dünyasında, hem de öznenin eğiliminde daha temel bir mutasyonun gerçekleşmiş olması meselesi gibi görünmektedir [17].



Görsel 2. Andy Warhol, Elmas Tozlu Pabuçlar, 101.6x152.4cm, Kağıt Üzerine Serigrafik Baskı, 1980, Koleksiyonda, New York, [28]

(Image 2. Andy Warhol, Diamond Dust Shoes, 101.6x152.4cm, Silkscreen Printing on Paper, 1980, Private Collection, New York)

Baudrillard'ın simülasyon kavramında da gerçek olandan çok, görüntü ön planda tutulmaktadır. İçerik ve toplumsalının sonunun geldiğini belirten Baudrillard'a göre, "Simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında, gerçek ancak modelin bir kopyası olabilmektedir" [8]. Gerçek, günümüzde doğayla olan ilişkiden değil daha önceden üretilmiş nesnelere ve gerçeklerden, kısacası kitle iletişim araçlarının da etkisiyle oluşan yapay bir dünyadan hareket edilerek üretilmektedir [23]. Baudrillard kavramları güncel bağlamda postmodernist bir üslup içerisinde semboller ile imajların fiziki olanın yani gerçek olanın yerini aldığı vurgulamak ve göstermek için kullanılır. Postmodern toplumlarda gerçeklik yerini simülakrumlara devretmiştir. Bu doğrultuda simülasyon teorisi; egemen ekran kültürü içerisinde yer alan görüntüler dünyasında kendisine güvenilebilecek fazla bir şey kalmamış, insanlık çıkmaza girmiş, bütün olurlarını tüketmiş, üretim, politika ve toplumsal sona ermiş, belirsizliklerin egemen olup, gerçekliğin kaybolduğunu ifade etmektedir [9]. Bu



bakımdan düşünüldüğünde postmodernizm sanat anlayışı gerçeği her daim yakın geçmiş yani modernle ilişkilendirilmekte ve geçmiş ile organik bir bağ bulundurmaktadır. Modern ya da geleneksel değerlere sahip bir sanat eseri ya da imge, günümüzde daha çok ikonik bir anlayışla ele alınarak yeniden düzenlenmektedir. Yeni eser artık ne tam olarak geçmişini ne de tam olarak yeni olanı yani günümüzü yansıtmaktadır. İşte tam burada geleneksel ikon kavramının içi boşaltılmış ve ironik bir yaklaşım sergilenmiştir. Postmodernist sanatın kavram kaosu yaşadığı aşikârdır. Bundan dolayı postmodernin anlamlandırılmasında netlikte açısından güçlükler ortaya çıkmaktadır. Çünkü postmodern sanatın yapısal niteliklerinin anlık değişim göstermesi bunların başlıca nedenidir. Postmodernci kültürde farklı dinamiklerin olması, açık ve net yapıların tespit edilme olanağını güçleştirmektedir. Günümüzde postmodernci anlayışın olması nedeniyle, ortamın değerlendirilmesinde zorluklar çıktığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle postmodern anlayışa etki eden her niteliğin bir eserde sıralanması mümkün olmayan bir duruma dönüşmüştür.

Bu bağlamda postmodernizm ile sanatta görme üslubunun Batı kapitalizminin yeniden yorumlanmasını ortaya çıkaran tarihsel bir sonuçtur. Kapitalizmin nüveleri olan finans, hizmet ve enformasyon endüstrilerinin gelenekçi üretim endüstrisi karşısında olumlandığı ve burjuva sınıfı politikalarının yerine "kimlikçi" ve "dağınık" politikalar yapılmaya başlanmış ve teknoloji, kültür endüstrisi ve tüketimci bakış, geçici ve merkezileşmiş dünyasını doğuran yeni bir kapitalizm anlayışını ortaya çıkarmıştır. Bir çağ değişimi ortaya çıkaran postmodernizm, yüksek kültür ile popüler kültürün arasında var olan hudutların yanında normal yaşam ile sanat arasındaki hudutları da derinlikten yoksun bırakarak bulanıklaştıran bir anlayışa sahiptir. Temelsiz ve merkezsiz düşünselliği ile özdüşünsel, eklektik, çoğulcu bir sanat anlayışı meydana getirmektedir. Bunun kültürde ne kadar kapsayıcı olduğu tartışmalıdır. Postmodernizm stereotip bir kavram anlayıştan çok çoğulcu bir yapıya sahiptir. Aslında postmodernizm herhangi bir kavram oluşturmaz. Çünkü kavram sınırları önceden tayin edilmiş bir bilince ve hakikate işaret etmektedir. Modernizm ise belirli bir bilinç dâhilinde sınırları ve kalıpları olan kavramlar aracılığı ile hareket eder. Bu bağlamda biçem, modernizmin kendisinin hakikat ile kurduğu temel ölçütlerden bir tanesidir. Biçem modernizm ve postmodernizm arasındaki bariz ayrımın bir nişanesidir [2].

İnsanlık nazarında kavramsallaştırma yetisi ya da güdüsü "insandışılığ" (Apollinaire'in modern sanatçılara indirgediği bir nitelik) temsil eder, nitekim insana ait duyarlılık ve imgelem gücünün, insanın kavramsallaştırma sürecine adapte olup olmaması, anlığın kontrolü dahilinde ki birşey değildir ve bu bakımdan görsel sanatlar alanında bir disipline ilişkin sanatsal ya da bambaşka oyun kuralları icat etmenin yaratmış olduğu haz ve varlık çoğaltılması da vurgulanabilir. Bir takım isimlerin öncü bir sanat eseri üzerinde ironik dağılımı bu hususu açığa kavuşturmaktadır: Modern resim sanatını melankolik ve yenilikçi olarak iki tarafa ayırdığımızda, Melankolik taraf olarak Alman dışavurumcuları; Chirico, Malevitch, yenilikçi (novatio) tarafta ise Picasso, Braque, Lissitzky ve son olarak Duchamp'ı sayabiliriz. Her iki taraf birbirinden çok keskin hatlarla ayrılmakla beraber, bazı durumlarda aynı yapıt içinde neredeyse birbirlerinden ayırt edilemez bir biçimde ortaya çıkabilirler, fakat yine de bu iki farklı cephe düşüncenin temellendirdiği süreç içinde biçimlenmiş olduğundan aralarında her daim bir ihtilaf (différend) bulunacaktır [20].

Postmodernizm, 1970'lerin sonlarında sanatta salt estetik kaygısı, eser sahipliği, alçak ve yüksek sanat konuları gündeme gelmiştir. Dada ve Pop Art etkilerinin gözlemlendiği postmodernizm;



Türkçeye, modernizm ötesi ya da modernizmin sonrası olarak tercüme edilmektedir. Dönem sanatçıları ağırlıklı olarak sanat camiası cinsiyet ve ırk konuları üzerine çalışmalar tercih etmişlerdir [12 ve 18]. Harvey'e göre klasik çağın bilincinde olarak geçmişin sonucuna ulaştıran şimdiki zaman olmadığıdır. Şu anki zamanla geçmiş neticelendirilir; şu anki zaman da ebedi ve ezeli değerlerin olumlanması; adalet ve hakikat prensiplerine bir geri dönüşü ifade eder ve bu prensiplerin yeniden inşa edilmesi olarak kavranır. Modernler için şu anki zaman, taşıdığı potansiyelleri açısından metamorfoz durumunda kalan sürekli dönüşüm içinde geçerlilik taşır [16]. Çalışmanın odak noktasının bir kısmında yukarıda bahsedilen zaman mefhumuna yer verilmiştir ve diğer kısmında ise boşluğun getirdiği dinginlikle biçimlendirilmiştir. Bunlar üzerine sonuçlandırılmayan tartışmaların yanında bugün sanattaki gerçeklik üzerine pek çok söylem ortaya koyulmuş ve hangisinin daha birincil veya doğru olduğuna dair ölçüt noktaları belirsizleştirilmiştir. Bu nedenle postmodern söylemler ile sanatsal uygulamaların belli bir sistem içinde olması imkânsızlaştırılmıştır. Postmodernizm, modernci bir anlayışta herhangi bir dönem içerisine ya da akım ve üsluba indirgenemez, çünkü o daha çok eleştirel bir tutumdur. Kurullarla tayin edilmiş sınırlı bir yapıdan çok kendi düsturunu edinmiş çoğulcu (eklektik) bir yapıya sahiptir. Eklektik bir anlayışa sahip olan postmodernizm ve sanatının anlaşılması konusunda güçlüklerle karşılaşılabilir. Sanatsal çerçevede postmodern bir yapı oluşturmak zor bir iştir. Dönem sanatçılarına baktığımızda, hem modern hem de postmodern yapıyı beraberinde taşıyan özelliklere rastlamak da mümkündür [25].

Steven Connor'un, muhalif ve eleştirel-çoğulcu olarak tanımladığı Rosalind Krauss (1941-), Douglas Crimp (1944-), Craig Owens (1950-1990) ve Hal Foster gibi postmodern kuramcılarının anlayışına göre postmodern sanat, "iktidarın kurumlarda ve katı geleneklerde cisimleşmesi sorununu ele alır; sanat yapıtının biçim ve üslup bakımından bütünlüğü talebine ve birey-sanatçı kültürüne karşı çıkar; avangardın güç kaybederek kurumların ve piyasanın eline düşmesini basitçe kabullenmek yerine avangardı ve modernist sanatı eleştiriye tabi tutarak, muhalif sanat pratiğinin biçim ve modellerini yeniden düşünmeye" çalışır. Bu çerçeve, "tek-değerliliğin karşısına çok-değerliliği, saflığın karşısına katışıklığı, 'yapıt'ın tekliğinin karşısına metinlerarasılığı" koyar [3].

1980'li yıllarda, her şeyin söylenmiş, bütün yöntemlerin denenmiş olduğu düşüncesi kanıksanmıştır. Postmodernizm yeni bir şey ortaya atmadığı gibi var olan herhangi bir şeyinde güncelleşmesine katkıda bulunmamaktadır. Bundan dolayıdır ki postmodern sanat anlayışı, kendisinden önce gelen sanat yapıtlarından alıntılacağı eklektik öğelerle birlikte sentez bir sanat yapıtı ortaya çıkarmaktadır [23]. Jameson'a göre estetik üretkenliğin genel olarak meta üretimi ile bütünleşik olduğunu iddia etmektedir. Bu bütünleşik yapı tüketimin hızla arttığı ve piyasanın sürekli bir şekilde yeni görünümü mal arz etmesi ve buna dayalı iktisadi zorunluluk, estetiğin kendisini yeniliklere ve deneylere maruz bırakarak, adeta açık bir hedef haline getirmektir. Hızla büyümekte olan iktisadın gerekleri de kamu ve özel müze ve benzeri sanat organizatörlerine, yeni sanat için sunulan her türlü etkinliklerin desteği ile karşılığını bulmaktadır. Fakat, iktisadi gelişmelere eç ok ayak uyduran sanat disiplini, gerek komisyonlar, gerekse arazi değerlerindeki artışlarla sürekli şekilde dolaylı bir ilişki içerisinde bulunan mimarlıktır; dolayısıyla postmodern süreçle birlikte mimarinin olağanüstü gelişmesinin temel sebepleri, eş zamanlı olarak iktisadi



gelişmelere ayak uydurmuş olması ve özellikle de çokuluslu iş dünyasının işbirliğinde olmasından kaynaklanmaktadır [17].

4.1. İfade Aracı Olarak İroni (Irony as a means of Expression)

Postmodernizm, Venturi'nin "Las Vegas'tan Ders Almak" adlı manifestosunda da sıkça bahsedildiği üzere bir tür estetik popülizm olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodernizmin bu popülist retoriğini değerlendirdiğimizde temelde dikkatimizi çeken en büyük unsur: yüksek kültür ile ticari veya kitle kültürü arasındaki sınırların ortadan kalkması ve bununla birlikte Frankfurt Okulu'na ve Amerikan Yeni Eleştiri akımına mensup pek çok ideologlar şiddetler reddetmiş oldukları Kültür Endüstrisine ait biçim, form, kategori ve içeriklerin oluşturduğu yeni tür metinlerin önüne geçememiştir. Bu doğrultuda postmodernistler bayağı ve sıradan bir zevksizlikle kitsch, sinemalarda 2. sınıf Hollywood filmleri, televizyonlarda sıkça tekrar eden dizilerle Readers' Digest kültürü, reklamcılıkla ucuzculuk ve merdiven altı şiddet, korku, cinayet, bilim-kurgu ve fantezi vb. roman içerikleriyle "sözde-edebiyat" diye adlandırılan bu 'düşkün' manzarayı gıpta edip büyülenmekte, bu tür içerikleri Joyce ya da Mahler gibi sadece alıntılanmak yetinmeyerek kendileri ile özdeşleştirmektedirler [17]. Sanatta postmodernizm, modernizmin karşıt kutbuna konumlanmaktadır. Modern sanat ne kadar kaidelerine bağlı ve aklın egemenliği ile hareket ederse postmodernizmde o denli ciddiyetinin aksine bir gayri resmi ve alaycıdır. Modernist sanat estetiksel bağlamda yüce ve güzeli ararken, postmodernist sanat, "yüksek kültür" ile "popüler kültür" arasındaki sınırları ortadan kaldırarak estetik ölçütleri geçmişe nazaran gelip geçici, sürekli değişkenlik gösteren bir formda tüketim tabanlı bir yapıya dönüştürür. Modern sanatın mirasçısı olan geleneksel ve akademik sanat anlayışına karşılık postmodernizm, ironi, pastiche, tecimsellik ve nihilizm getirmiştir [24]. Baudrillard, güncel sanatın modern sanatın sahiplenmiş olduğu güzel sanatlar geleneğinden sıyrılarak adeta sıradanlığı tercih ettiğini savunmakta, fakat yinede kitle kültürüne atıfta bulunarak eski tarzları sahiplenme yoluna gitmektedir. Postmodern ve postyapısalcı düşünürlerle aynı fikirde olan Baurillard da büyük anlatıların sonu ile her şeyin geçmiş zamanda metinselleşerek daha önce var olduğunu ve aslında her şeyin bir alıntıdan (temellük) ibaret olduğunu kabullenmektedir [7].

Temellük (Kendine mal etme) ve pastiş gibi alıntılama araçları; popüler kültürün egemen olduğu moda ve eğlence endüstrisi ürünlerinden, sanat piyasası içerisinde gerek provokatif ve avangard işlere, gerekse sıradanlaşmış ve herkes tarafından taklit edilen yapıtlara kadar kültürün her bir yerine nüfuz etmiş ve yayılmıştır [6]. Fredric Jameson'a göre pastiş (pastiche); biçimsel bağlamda yeni bir üslubun ortaya çıkarılmasının mümkün olmadığı bir evreni temsilen adeta geçmişteki üslupların birer taklitidir. Pastiş, içerisinde alay ve ironi barındıran bir alıntı şekli olan 'Parodi'den farkı, biricik ve ayrıksılığından (heterogeneity) dolayı alaya alınacak özgün (authentic) bir tarafının olmamasından dolayı yalnızca geçmiş olduğu gibi kopyalamaktadır [26].

Resimlerarasılık sürecinin işleyişinin doğru kavrama adına değişik yaklaşımların benzeştikleri ya da ayrıldıkları yanları göz önünde bulundurmamak bir gerekliliktir... Her alıntılama işlemi, ötekinin yapıtını bir bakıma kendi iyisi yapmaktır. Buna karşın ötekinin yapıtını kendi iyisi yaparken alıntının ona yüklenen işlevlere göre değişik görünümlere bürünür. Kimi yapıtlarda biçim ve içerik düzleminde öteki yapıtlardan, bir sanatçıdan ya da sanatsal kuramdan alıntılanan unsur üzerinde görsel ya da biçimsel bakımdan oynamalar yapılmaktadır; sanatçılar, biçimsel dönüştürümlerden kaçınmazlar. Her



sanatçı alıntılacağı yapıtları belli bir yaratıcı sürece tabi tutar. Eski yapıtlar, yeni bağlamlarda biçimsel ya da biçimsel dönüşümlere uğrarken yeni anlamlara, etkilere vb. olanak sağlarlar. Güncel ya da eski yapıtların iç içeliği birçok sesliğin önünü aralar. Önceki yapıtlardan kesitler güncel taşıyıcı, yeni koşullarda, yeni bir postmodern olarak adlandırılan dönemde çok seslilik ve yeniden döndürme eğilimi sanatçılardan temel bir arayıştır [1].

Görsel alıntı, iki veya daha fazla bakış açısı arasında bir etkileşim olduğunu ifade eder. Bu nedenle görsel alıntı görsellerin birbirini ilişkiye sokmak şeklinde anlaşılabilir. Bu bağlamda bir şeyin oluşum süreci ve izleyici işin içine katılır. Alıntı ile görsellerin arasındaki nesnelere arasında etkileşime bağlı kalınarak ifade edimi ortaya konulur. Bir görüntünün tamamının olduğu kadar belli bir kesitinin başka bir görüntüye sanatsal biçim olarak aktarımı, dolayım (médiüm) yani araç kavramının yapısını ortaya çıkarmaya zorlar. Alıntı yapan özne için alıntı yapmanın temel amacı, alıntılanan sanatçı ile özdeşleşim yaparak yapılan sanat eserinin değerini kabullenmek veya bir kesitinin alıntılanıp iyeleştirilmesi yapılarak ve yeni bir bağlama sokularak kullanılabilir hâle getirilmesidir.

Antik Yunan döneminden bu yana pek çok zaman aralığında inançsal ve mitsel içerikli bir takım ikonik imgeler, sanat eserleri üzerine tesir etmiş ve nesiller boyu döngüsel bir çizgide geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurmuştur. Örnek vermek gerekirse aşk ve güzelliğin tanrıçası Yunan mitolojisinde Afrodit ve Roma mitolojisindeki ismi Venüs olarak kabul edilmiştir. Romalı ve Yunanlı sanatçılar yüzyıllar boyunca aslında yetkin ve ideal bir kadın güzelliği geliştirmek amacıyla birer Aphrodite tipi geliştirmişlerdir.

Tarih boyunca kadına atfedilen güzellik biçimi çeşitli şekillerde karşımıza çıkmakta ve görsel alt yapısı olarak bir nevi alıntılanır. Bu doğrultuda cinselliği çağrıştıran Urbino Venüsü imgesi dönüşerek kendisini yozlaşmanın bir timsali olarak görülen Olympia imgesine ve Olympia imgesi üzerinden günümüz görsel kültür politikalarından ki kimlik arayışlarına geçtiğimizde, bir nevi "dramatik ironi" ile karşı karşıya kalınmaktadır. Olympia'lar tarih sahnesinde idealize edilmiş, modernize edilerek yeni anlamlar kazandırılmış ve son olarak postmodern bir biçimdeki imgesi, çoğul bir estetik anlayışı ortaya çıkarmakta ve pek çok farklı kültürel durumları birbirine bağlayarak kolektif bir bilinç yaratmaktadır. Welchman, Art After Appropriation (Temellükten Sonra Sanat) adlı kitabında, imgelerin yapısökümüyle ilgilenen Morimura, Cox, Fani-Kayode ve Kozyra gibi sanatçıların yapıtlarında alıntıdan eleştiriye, aktarımdan sorgulamaya değişimleri değerlendirir. Sanatçılar eserlerinde kullanmış oldukları imgeler vasıtasıyla "öteki"ni sergilerler; ancak yine sergiledikleri, kendileridir. Bundan dolayı ödünç aldıkları, yansıtıcı varlıkları, toplumsal farklılaşma, ayrımcılık ve marjinalleştirilme süreçlerinin ironik bir eleştirisidir [4].

Temellük sanatı yalnızca bir alıntılardan daha ziyade günümüzde sanatında bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda bakıldığında yeni eserlerin eski eserlerden esinlenmesi aslında güncel olan konulara gönderme yapmasından kaynaklanmakta ve bu durum çoğu zaman ironik bir çağrışımla beraberinde getirmektedir. Çünkü Boudrillard'ın (2011:51). Temellük sanatı ifadesi, günümüzde sanatsal anlamda esinlenme, gönderme, alıntılama, espi kopya ve pastiş yöntemlerini içeren bir çatıyı tanımlamak için kullanılmaktadır. Ancak bu genellemenin temellük sanatının kapsam ve sınırlarını bulanıklaştırdığını söylemek gerekir. Çünkü temellük, ironik ve alaycı

pek çok yeni-eski eserin üretmesini tetiklemiştir. Bu noktada temellüğün postmodern üretim olanakları dahilinde hangi aşamada ya da hangi oranda kullanıldığından daha çok bir ifade biçimi olarak günümüzde ironik bir şekilde kullanımı vurgulanmaktadır. Yasumasa Morimura adlı sanatçının "Portre(Futago)" adlı performans örneğine bakıldığında temellük sanatının tipik bir özelliği olan orijinalin yerine yeni bir orijinal yapılması durumunu karşımıza çıkmaktadır. Fakat günümüz izleyicisi açısından bu orjinallik durumunu alaycı ve ironik bulunmuştur. Aslında sanatçı bu şekilde modernist anlayışta sanat eserine atfedilen orjinallik mefhumunu da bilinçli bir şekilde müdahale ederek ters yüz etmiştir.



Görsel 3. Edouard Manet, Olympia, 1863. Olympia, 1863, Tuval üzerine yağlı boya, 130x190cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa [21] (Image 3. Edouard Manet, Olympia, 130x190cm, Oil on Canvas, 1863, Musée d'Orsay, Paris, France)



Görsel 4. Yasumasa Morimura, Portre(Futago), Performans Belgesi, 1990. Fotoğraf, 210.19x299.72cm, SFMOMA koleksiyonu [22] (Image 4. Yasumasa Morimura, Portrait (Futago), 210.19x299.72cm, Performance Document, 1990, SFMOMA Collections)

Japon sanatçı Yasumasa Morimura'nın Portre (Futago) aldı çalışmasında Edouard Manet'in Olympia adlı eserini postmodernist bir bakış alıntılı olarak yeniden yorumlamıştır. Morimura, temellük ettiği orjinal yapının özne, nesne ve alımlayıcı diyalogunu tersyüz etmiştir. Sanatçı bu şekilde kendisini hem nesne hemde özne olarak sunmuştur. Bu şekilde adeta modern sanatın hem biçimsellik anlayışına hemde estetiksel doğrultuda yücelttiği güzellik kavramına bariz saldırıda bulunmuştur. Manet'in resmindeki Olympia, aslında güzel bir kadını dönemi anlayışı içerisinde idealize etmesine karşılık, Morimura "ironik" bir gönderme yaparak kendi bedeni merkezli yeni bir güzellik anlayışı ortaya koymuştur.



Görsel 5. Ai Weiwei, Coca-Cola logosu boyalı çömlek, antik form üzerine müdahale edilmiş, 1994 [29]
(Image 5. Ai Weiwei, Han Jar Overpainted with Coca-Cola, 1994)

Postmodern sanat anlayışı eski sanatı yeni olarak ele alırken bazende kendi yaratmış olduğu popüler imgelerden ve ikonlardan yararlanmaktadır. Örnek vermek gerekirse Andy Warhol ve Pedro Campos, tüketim nesnesi ikonu olan Coca Cola şişelerini resimlerine taşıyarak plastik birer unsur olarak kullanmışlar ve aslında popüler sanata hizmet etmişlerdir. Popüler imgelerin belirli sponsorluk anlaşmaları dahilinde sanat eserlerine taşınması hadisesini Çinli sanatçı Ai Weiwei Coco Cola logosuna postmodern bir üslupta müdahale etmiş (Görsel 5) ve Coca Cola şişesini arkeolojik kazılarda bulunan antik vazolarla bütünleştirerek ironik bir yaklaşım sergilemiştir. Bu bağlamda hala güncelliğini koruyan bir tüketim nesnesini sanatsal bir dille yermiştir [30].

Baudrillard: "resimdeki tüm hareket geçmişe yönelik oldu. Öyle görünüyor ki çağdaş sanat, alıntılama, simülasyon, yeniden temellük etme yoluyla uzak ya da yakın geçmişin tüm biçimlerini veya eserlerini, biraz oyunbaz biraz kitsch bir tarzda yeniden temellük etmek üzeredir" [27]. Bu bakımdan düşünüldüğünde sanatçının bilinçli ve kasten bir şekilde geleneksel resim anlayışından resmi kopması neticesinde sanat kaybolur. "Günümüzün sinema, reklamcılık ve pop kültür dünyasının işaret ve simgeleriyle düşünceli bir oyuna daldığında sanat artık sadece bir simülasyon olarak var olabilir. İşte bu noktada sanat kendini hükümsüz kılar. Artık asla özgün olamayacaktır" [27]. Özgünlük ilkesini terkeden günümüz sanatı aslında geçmiş sanat eserlerini günümüze taşıyarak hem geçmişi hem de bugünü modern sanatın dayattığı katı evrensellik ilkesinden soyutlama isteğinden ileri gelmektedir. Kültürüne ve geleneğine bağlı bir toplum idare edilebilmesi çok güçtür, bundan dolayı yeni sanat hareketleri yakın geçmişi olan modern sanatı yadsımak için onu kendi platformuna dahil ederek alaycı bir şekilde ele alır. Bu alaycılık bazen çok abartılı bazen de derin anlamlar içeren ironik bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

5. SONUÇ (CONCLUSION)

1960'lardan günümüze kadar sosyoekonomik, sosyokültürel, sosyopolitik vs. bütün alanlarda ortaya çıkan değişim ile ilişkili olarak kullanılan Postmodernizm kavramı belirli çizgilerle anlaşılabilir, programı olan bir kavram değildir. Fakat postmodernizm üzerine yapılan tartışmalar üzerinde ilerleyen bir rotası vardır. Dolayısıyla



modernizm içinde gösterilemeyi kendinde ortaya koyan nostaljik beğenileri reddeden araştırmaların yapıldığı alan olmaktadır. Bunun yanında postmodernizmde şimdinin karşısına geçmişi koyarak temsil etmeyi öne çıkarmaktadır. Baudrillard'ın simülakr ve simülasyon üzerine düşüncesi bunu desteklemektedir. Genel anlamda içerik ve toplumsalın bitişine işaret eden Baudrillard'a göre kopyanın kopyası, gerçek olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda gerçekten çok görüntü ön plana çıkmaktadır. Postmodernizm ile yapay dünyanın yapaylığı ile evren oluşturulmaktadır. Bu doğrultuda gerçeklik olgusunun yansıttığı anlamlar veya çağrışımlarda yer değiştirmekte olup modern sanat tarihi çerçevesinden bakıldığında bugünün sanatsal ifade biçimleri evrensellikte uzak bireyselciliği ön planda tutan izleyici bakımından ise genelde alaycı ve ironik bir çizgide seyretmektedir. Modernizm rasyonel şekilde gerçeğe ulaşma amacıyla olmasına karşın postmodernizm sadece rasyonel ve gerçeklik ilişkisini benimsemeyerek gerçekliğe evren merkezli bakış ile ulaşabileceği iddiasındadır. Postmodernizm, sofistیک bakış açısı ile görme koşullarının imkânı hakkında fikirler ileri sürer. Bu bağlamda postmodern bakış, modern içinde gösterilemeyi ve gösterilenin kendinde öne çıkması temsil eder. Bu bağlamda sanatçı merkezli bir anlayışla eserde orijinallik ve özgünlük mefhumunu yücelterek üslupçuluğu ortaya koyan modernizmin aksine postmodernizm belli bir kaideye bağlı kalmaksızın resim, heykel, performans sanatı, video art, enstalasyon, dijital sanat ve fotoğraf gibi pek çok disiplini yeni bir kavramsal sanat anlayışı ile yorumlayarak disiplinler ve çoğulcu bir anlayışı ortaya koymaktadır. Postmodernizm ile estetikte sorunsallaştırmayla alıntılama, pastiş, ironi gibi kavramlar gündeme gelmeye başlamıştır. Görseller arasında yapılan alıntılama ile bir kesit veya görüntünün iyeleştirilmesi gerçekleştirilmektedir. Yapılan alıntılama ile görsel ya da biçimsel oyunmalar, dönüşümü sağlanmaktadır. Alıntılanan unsurlar yaratım süreci tabii tutularak, yeni bağlamlarda biçimsel yeni anlamlara yol açmaktadır. Önceki dönemlere ait yapıtlar ve güncelleştirilerek çoğul estetik ve dönüşümü sağlanmaktadır. Görsel alıntı ile etkileşim sağlanarak oluşum süreci ve izleyici için içine katılmakta ve ifade edimi ortaya koyulmaktadır. Bir görüntünün veya kesitinin sanatsal biçim şeklinde aktarımı araç kavramını meydana getirir. Sanatta araç olarak alıntının yapılması görsel kimlik üzerinden ironiyi ortaya çıkarmaktadır.

Postmodernizm ile birlikte gelen sanattaki kavram kaosu, postmodernizmin kendisini tanımlamayı zorlaştırmaktadır. Bunun nedeni konunun yapısal niteliklerinden dolayı anlık değişim göstermesidir. Postmodern kültür çerçevesinde dinamiklerin ortaya koyulmasının güçlüğü de bu sebeptendir. Dolayısıyla postmodern anlayışın bütün özellikleri sanat eserlerinde bulunması imkânsız hâle gelmektedir. Buna göre görme tarzı ile tüketim kültürü içerisinde kapitalizmin nüvesi olarak işlev görmektedir. Yüksek kültür ile popüler kültür ve sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırların geçişkenliği arttırarak bir üslup ortaya koyulmuştur. Bu bakımdan düşünüldüğünde postmodernizm modern sanatın aksine sabit bir tutarlılığa sahip olmadığı aksine var olan her sanatsal konuyu yeniden ele alarak yer yer alaycı ama daha çok ironik bir yaklaşımda bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çünkü bugün değişim dünyeye nazaran daha hızlı ve farklı biçimlerde meydana gelmektedir. Aslında günümüz sanatı ironik bir ifade biçimini her daim bilinçli bir şekilde kullanılmamaktadır, bu durum çoğu zaman kendiliğinden gelişmektedir. Enformasyon çağının gereği olarak bilginin hızla yayılması ve bu doğrultuda sürekli bir şekilde değişkenlik göstermesi postmodern sanat anlayışı bakımından dünyanın bugün üzerinden okunmasını kısmen ya da tamamen alaycı bir tutum dahilinde ironik bir çağrışımı ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

- [1] Aktulum, K., (2016). Resimsel Alıntı Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar. Konya: Çizgi Kitabevi.
- [2] Almasulu, D., (2008). Postmodernizm Sanatın Sonu mu?. İstanbul: Sone Yayınları.
- [3] Antmen, A., (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar: Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- [4] Antmen, A., (2014). Kimlikli Bedenler. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- [5] Appignanesi, R., Garratt, C., Sardar, Z. ve Curry, P., (2007). Herkes İçin Postmodernizm. (2. Baskı). İstanbul: Dipnot Yayınları.
- [6] Aral, N., (2003) Postmodern Süreçte Fotoğrafın Önemi ve Postmodern Fotoğraf, I. Ulusal Fotoğraf Sempozyumu, 17-20 Aralık, 32-36.
- [7] Baudrillard, J., (2005). The Conspiracy of Art, New York ve Los Angeles: Semiotext(e).
- [8] Baudrillard, J., (2013). Simülakrlar ve simülasyon. (7. Baskı). (Çeviren: Oğuz Adanır). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- [9] Cevizci, A., (2017). Felsefe sözlüğü. (6. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- [10] Durna Zerek, D.M., (2018). Postmodern Sanatın İmge Stratejileri. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- [11] Eagleton, T., (2011). Postmodernizmin Yansımaları. (Çeviren: Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [12] Fortenbery, D. ve Melick, T., (2015). Tarih Boyunca Sanat (Çeviren: Dilek Şendil ve Süreyya Evren). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [13] Giddens, A., (1994). Modernliğin Sonuçları. (Çeviren: Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [14] Gogh Van, Bir Çift Ayakkabı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1886. (Erişim Tarihi:03.05.2020). <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0011V1962>.
- [15] Habermas, J., (1994). Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje. (Çeviren: Gülen Gül Naliş). (Hazırlayan: Necmi Zekâ). Postmodernizm. (2. Baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları, 31-44.
- [16] Harvey, D., (2006). Postmodernliğin Durumu. (4. Baskı). (Çeviren: Sungur Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- [17] Jameson, F., (1994). Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı. (Çeviren: Deniz Erksan). İstanbul: Kıyı Yayınları, 59-116.
- [18] Kazmanlı, E.M., (2019). Postmodern Sanat Nesnesi Olarak Fotoğraf ve Günümüz Olanakları İle Alternatif Baskı Önerisi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- [19] Koşar, D.C., (2010). Postmodern Sanat Ortamında Yapıtlararası İlişkiler. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- [20] Lyotard, J.F., (1994). Postmodern Nedir Sorusuna Cevap. (Çeviren: Dumrul Sabuncuoğlu). (Hazırlayan: Necmi Zekâ). Postmodernizm. (2. Baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları, 45-58.
- [21] Manet Edouard, Olympia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1863. (Erişim Tarihi: 04.05.2020). <https://www.pivada.com/edouard-manet-olympia>.
- [22] Morimura Yasumasa, Portre, Performans Belgesi, 1990. (Erişim Tarihi:04.05.2020). <https://www.sfmoma.org/artwork/97.788/>.



-
- [23] Özel, Z., (2006). Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme: Sherman, Morimura, Ungun. *Selçuk İletişim*, 4(2):158-174.
- [24] Su, S., (2014). *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- [25] Şahin, H., (2011). *Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- [26] Şahiner, R., (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- [27] Toffoletti, K., (2014). *Yeni Bir Bakışla Baudrillard*. (Çeviren: Yetkin Başkavak). İstanbul: Kolektif Kitap.
- [28] Warhol Andy, *Elmas Tozlu Pabuçlar*, Kağıt Üzerine Serigrafi, 1980. (Erişim Tarihi:02.05.2020).
<https://www.phillips.com/detail/andy-warhol/NY010512/193>.
- [29] Weiwei Ai, *Coca-Cola Logosu Boyalı Çömlek*, Antik Form Üzerine Müdahale Edilmiş, 1994. (Erişim Tarihi:09.06.2020).
<https://mrmondialisation.org/dequoiaieiweiweiestillenom/>
- [30] Yılmaz, M. ve Küpeli, A.E., (2017). Geçmişten Günümüze Resim Sanatı ve Reklam İlişkisi. *Ulakbilge*, (17):1765-1780.