

BAUDRILLARD'IN SANAT ANLAYIŞI ÜZERİNE BİR İNCELEME

BAUDRILLARD'IN SANAT ANLAYIŞI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doç. Dr. Ali M. BAYRAKTAROĞLU

Süleyman Demirel Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, ISPARTA
Tel: 0246.2113561
e-mail: alibayraktaroglu@sdu.edu.tr

Öğr. Gör. Arzu TERLİ

Süleyman Demirel Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ISPARTA
e-mail: arzuterli@sdu.edu.tr

Fatih CAM

Süleyman Demirel Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi,
ISPARTA
e-mail: fcam2019@gmail.com

ÖZET

Bu çalışmada Baudrillard'ın sanat anlayışı ve çağdaş sanatın içinde bulunduğu durum, düşünürün "sanat dünyasının kurduğu komplo" metninden hareketle açıklanacaktır. Baudrillard bakışını sanat dünyasına çevirdiğinde gördüğü manzara hiç de iç açıcı değildir. Tabii burada bahsedilen çağdaş sanat-postmodern sanat, düşünürün de içinde bulunduğu batı dünyasının üretimidir. Dolayısıyla tüm yazılanlar batı dünyası ve bu düşünce dünyasından beslenen çağdaş sanat için geçerlidir.

Fransız düşünür bu çalışmada mevcut dünyayı anlamlandırırken içinde bulunduğu batı düşüncesinin geldiği noktada, sanattaki gerçeğin ve anlamın yitirildiğini belirtir. Baudrillard'a göre sanat artık sahip olduğu ayrıcalığı ve amacını yitirmiş, bakılmak için değil tüketilmek için yapılmış ve yok olmak yerine toplumun tüm katmanlarına yayılmış (bu yüzden neyin sanat alanına dâhil olduğunu söylemek artık çok zordur) bir saçmalıktan öteye geçememektedir.

Anahtar Kelimeler: Baudrillard, Sanat, Tüketim Kültürü.

ABSTRACT

In this study consists of Baudrillard's art opinion and contemporary art's condition which has been recently is going to be explain by means of thinker's essay of "the conspiracy of arts." When Baudrillard extent his theory, have a look and see art world, scene is not cheering. Aforementioned contemporary art is produced by western world that thinker is member of this world, too. So, all settings written by us in this study, is valid western world and contemporary art which is to be nourished by this conseption of world.

According to French theorist, art cease to be validity and reality. According to Baudrillard, art lost its privilege and goal and is not being seen but being exhausted . Instead of extinction, being spread of all social layers . Therefore art make nonsense of itself.

Key Words: Baudrillard, Art, Consumer Culture

1. GİRİŞ

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra kendini gösteren tüketim kültürü, özünde her şeyi tüketimin bir objesi haline dönüştürerek nesnelere zihinsel bir boyut kazandırmıştır. Baudrillard, *tüketim sistemini son kertede ihtiyaca ve hazzı değil, bir göstergeler¹ ve faklar koduna yaslandığını ve böylece tüketim nesnelere nesnel amacını yitirdiğini* söylerken tüketim nesnelere ihtiyacı boyutlarından çıkıp, kişilerarası üstünlük sağlama boyutuna geçtiğini belirtirken bu kültürün boyutunu açıkça vurgular (a Baudrillard, 2010:142). Sistem, bu süreci başarıyla gerçekleştirmek için kendine yöntem olarak "medya ve kitle iletişim araçları"ni kullanarak her şeyi sıradanlaştırır. Böylece sıradanlaşan nesne ise gerçek amacını yitirmekte ve bir göstergeye dönüşmektedir.

Burada belirtilen göstergeden kasıt (nesnenin göstergesi) nesnenin gerçek anlamı dışında kendisine yüklenen "prestij ve itibar" nesnesi haline dönüşmesidir. Tüketim kültüründe nesne ayırt etmeksizin her şeyin tüketilmek üzere üretilmesidir. Bu konuda Baudrillard diğer tüketim kültürünün bir içinde yer alan diğer nesnelere gibi sanatı da içi boş gösterge olarak nitelendirerek tüketim kültürünün altında ezilen sistem olarak değerlendirir. Baudrillard'ın sanat üzerine görüşleri de gerçekte tüketim kültürünün bir başka boyutu olarak ortaya çıkar.

Çağdaş sanata kadar (19. yüzyıl öncesi) sanatçının amacı gerçek dünyadaki verileri kendi yaratıcılığını katarak onu hoşla giden ve her şeyden önce alıcısına estetik bir haz uyandıran nesne haline getirmektir. Baudrillard, modern öncesi zamanlarda Sanatın sahip olduğu ayrıcalığın mevcut dünya algısıyla ilgili olduğunu dile getirmiş ve bununla ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir:

Zira dünya ve içindekiler Tanrı tarafından verilmişti, doğa Tanrı'nın armağanıydı dolayısıyla sanatçılar Tanrı'nın yarattığı güzellikleri tasvir (taklit) edebilen seçkin insanlardı. Sanat, gerçek dünya ile metafizik arasında ilgi-bağ kuruyordu. Sanatçılar somut-gerçek dünyadan soyut

¹ Gösterge: Bir kimse için herhangi bir biçimde yada herhangi bir bakımdan bir şeyin yerini tutan şeydir (ÇALIŞLAR'dan aktaran GÜNAY, 2010:17)

dünyaya pencere açabilen ayrıcalıklı kişilerdi. Modern zamanlarda ise sanatın aşkın (transcendental) yönü, dünyayı farklı yansıtacak özelliği "çağdaş sanat" la kaybolmuştur (c Baudrillard, 2010:113).

"Çağdaş Sanat" gerçek sanatla bağları kopartmış ve asıl amacı olan dünyayı algılamak ve ona başkaldırmak boyutunu geçerek sistemin bir parçası olmuştur. Bu sebepten sanat artık Baudrillard tarafından "işlevi soyutlanan nesne" olarak adlandırılır. Artık hiçbir anlamı olmayan sanat gerçek nesne olma özelliğinden ziyade ikinci işlevini yerine getirmektedir. Bu işlev ise Baudrillard'a göre "kişinin bu dünya dışında zihinsel bir şekilde oluşturmaya çalıştığı ikinci bir dünya" olarak görülür (b Baudrillard, 2010: 107). Böylece *tüm dikkatini maddeye-şeyaya yönelten sanat kendini besleyen "değer", kadim zamanlarda ilahi ya da doğal niteliklerin egemenliği altında iken modern zamanlarda ²³niceliğin egemenliği "değer"i de kuşatmış, dolayısıyla da ayrıcalığını kaybetmiştir* (c Baudrillard, 2010:113).

2. SANATTA İMGE KAVRAMI

Baudrillard çağdaş sanatın artık bir imge düşmanı olduğunu savunurken onun bir "simülasyon" ² haline dönüştüğünü belirtir. Artık sanat, içinde hiçbir anlam barındırmayan ve sadece gösteren boyutunun olup, gösterilen boyutunun olmaması halidir. Çünkü çağdaş sanat artık sadece biçim düzleminde sorgulanırken, içerik düzleminde hiçbir soruya cevap veremez hale gelmiştir. Baudrillard sanatın anlamsız bir hal almasını "Sanatın Kurduğu Komplo" adlı eserinde de onun anlamsızlığını "hipergerçekliği" ³ ile açıklar:

² Simülasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme yada açıklanma amacıyla bir maket yada bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi (d Baudrillard, 2010:8).

³ Hipergerçeklik: Geçmiş-gelecek, zihin-beden, ben-öteki, birey-toplum, izleyici-sahne, yazar-okur gibi kavramlar arası zıtlıkların anlamını yitirdiği, dolayısıyla gerçek (real, original) ile gerçek olmayan (sanal, kurgusal, fictive) arasındaki farkın bulanıklaştığı bir durumdur (reklamdili.blogspot.com).

Gerçeklik giderek daha gerçekçi bir şekilde sürdürülür ve bu olay böyle sürdürülüp götürülürse bunu düş gücümüzü harekete geçirmeyen bir simülasyon olarak nitelendirebiliriz. O yüzden her imgenin dünyanın gerçekliğinden bir şeyi alıp götürmesi, her imgede dünyaya ait olan izlerden bazılarını silinmesi gerekmektedir, ancak bu iş gerçekliği yok etme boyutlarına getirilmemeli, gerçekliğe ait tüm göstergeler eksiksiz bir şekilde sunularak gerçeklik yok edilmemeli yani gerçeklik konusunda bırakılan boşlukların düş gücü tarafından doldurulmasına izin verilmelidir (Baudrillard, 2005).

Artık çağdaş sanatta yer alan imgeler kişide hiçbir anlam ifade etmemektedir. Çünkü bu imgeler gerçek dünyada hiçbir anlamlı varlığa gönderme⁴ yapmamakta, aksine kendileri bizzat gönderme yapacakları varlıkların yerini almaktadırlar. Baudrillard, "imgeler artık gerçekliği yansıtan bir ayna değil, gerçeğin yerini alıp onu hipergerçekliğe dönüştüren şeylerdir" derken tam da bu duruma açıklık getirir. Yani imge ortada gerçek bir nesne olmadığı için hiçbir anlam taşımamakta bizzat kendisi gerçeğin yerini alarak bir simülasyona dönüşmektedir. Sonunda ise çırılçıplak kalan imge Baudrillard'ın ifadesiyle "sanal bir gerçekliği tüm ayrıntılarıyla yansıtmakta ve düş gücünün yitirilmesine sebep olmaktadır". Böylece gerçeklik de başarılı bir şekilde sistem tarafından yok edilmiş olur (Baudrillard, 2002:12).

Baudrillard, sanattaki anlamsızlığı bir de "sanattaki hiççilik göstergeleriyle" açıklar. Bu göstergeler aslında imgelerin kullandığı göstergelerden farklı değildir. Hiççilik ise göstergelerin boşlukta yüzmesi ve hiçbir anlamı olmaması durumuyla açıklanabilir.

Sanat göstergelerinin anlamsızlaştırma sürecini Baudrillard tarafından bir tür pornografik düşünce" ile ilişkilendirilebilir. Baudrillard, "Sanatın Kurduğu Komplo" başlıklı eserinde bu durumu şu şekilde özetler:

Her yeri sarıp sarmalayan pornografi duyma düşüncesine nasıl bir son verdiyse çağdaş sanatta illüzyon üreme arzusuna bir son vermiştir. Pornografi insanda arzu adına ne varsa alıp götürmektedir. Tüm arzuların su yüzüne çıkması ve gerçekleştirilmesinden sonra şimdi de cinsellik ötesi yani göstergeler ve imgelerle tüm sınırları ortaya çıkartılan ve açıklanmadık bir noktası bırakılmayan cinselliğe tüm gizemini yitiren bir cinsel yaşantı sürdürmeye başladık. Burada kullanılan cinsellik ötesi

⁴ Gönderme: bir yapıtın başlığını yada bir yazarın adını anlaqla yetinmek (Aktulum, 2011:435).

deyimi arzu illüzyonuyla değil, hipergerçek imgelerle ilgilidir (Baudrillard, 2005).

Burada Baudrillard sanattaki hiçliği de açıklamaktadır. Bu durumda sanattaki gerçek göstergeler tüm estetikliğini ve anlamını yitirmiş ve gerçekten daha gerçek bir hal almıştır. Anlatılmak istenen durumu ve gizemi pornografik boyutta o kadar sergilemiştir ve tüm derinliği açığa çıkarmıştır ki artık o sanat eseri üzerine düşünülecek hiçbir şey bırakılmamıştır. Böylece gerçeklik yerini hipergerçekliğe bıraktığı için sanattaki illüzyon da ortadan kaybolmuş, yerini simülasyona bırakmıştır. Oysaki illüzyon gerçeği saklayarak farklı şekillerde ortaya koymaya ve eserin farklı bir bakış açısıyla anlamlandırılmasına sebep olurken sanattaki simülasyon tüm gerçeği ortaya çıkararak düşünme ve anlamlandırma yetisini ortadan kaldırmıştır. Gerçek dünyanın olmadığı yerde illüzyon, illüzyonun olmadığı yerde ise estetikten bahsetmek güçleşir.

3. SANATIN TİCARETE DÖNÜŞMESİ

Baudrillard, gerçek sanatla tüm bağlarını koparan bu yeni sanat (çağdaş sanat), artık dünyayı algılamak ve ona başkaldırmak boyutunu geçerek yeni sistemin bir ayağını oluşturur. Sisteme ise kendini tüketirerek hizmet eder.

Artık sanat eseri sanayi nesnesi durumunu almış ve işlevselliğini yok edip başka yeni değer "gösterge değerini kazanmıştır. Bu değer ile insanoğlunun tarih boyunca duygulanma, bakma, seyretme, hatta arınma gibi etkileşimlerinin yerini sanayi nesnesinin taşıdığı "şaşırtma ve ayartma" gibi değerlere bırakmıştır. Bu durumda sanat ve estetiğe ait tüm kural ve biçimler yadsınmış, sanat yapıtları, sanayi nesnelere gibi sergilenmeye başlamıştır. Baudrillard, sergilenme işleminin galerilerde dikkat çekme eyleminden öteye gidilemediğini belirtir.

Sanatın ticarileşmesini Baudrillard, "tüketime özgü tüm alanlarda ekonomik değiş tokuş değeri (para), gösterge değış tokuş değeri (prestij) dönüşmekle birlikte bu aşamada da kullanım değeri de mazeret olarak öne sürüldüğünü" belirtmektedir (Baudrillard, 2009:129). Burada önemli olan bir sanat eserinin (tablonun) yapımında kullanılan tüm malzemelerin maliyetleştirilerek (değişim değeri) ve buna emeğinde eklenip fiyatın ortaya çıkarılması değil, sanat eserinin ekonomik değeri yadsınıp onun gösterge değeri dönüşürülmesidir. Baudrillard, gösterge değeri bir bakıma "imza fetişleşmesi" yle ilişkilendirir. Bir tablo kullanılan malzeme türü ya da özgünlüğü ile yaratıcılığı ne olursa olsun sahip olması gereken şey tablonun altında yer alan şeydir: İmza.

Bu imza sayesinde tablo bir anlam kazanır ve esere bu yolla "biriciklik" özelliği katar. Kişiler bu imzaya sahip olmak için, tıpkı koleksiyonculukta olduğu gibi, ona sahip olmak için birbirleriyle yarışır ve ona sahip olan kişi bu imza sayesinde farkındalık kazanır. Baudrillard imzanın "sihirli bir işleve sahip olduğunu belirtirken" onun tablonun içeri de anlamsızlaştırdığını vurgular (Baudrillard, 2009: 120). Çünkü imzayı atanın tek bir görevi vardır: İmza atmak. Dolayısıyla Baudrillard, kişinin yaptığı tablonun yaratıcılık ve özgünlük dışında fırça sallamaktan başka bir işe yaramadığını belirtir. Fırça sallama eylemi ise sadece boya tuvale aktarmaktan öteye gidememiştir. Baudrillard, tablolar arasındaki farklılığı ise "sadece fırça darbesindeki yaratıcılıkla (çizgi-leke-boya akıntıları)" ortaya çıktığını belirtir (Baudrillard,2009:121). Bu fikrini ise Rauschenberg'in 1957 yılında yaptığı " Factum I" ve "Factum II" başlıklı tuvaleriyle örneklendirir.



Factum I



Factum II

Resim 1: Rauschenberg: " Factum I" ve "Factum II" (artnet.com).

Burada tabloları yapan kişi sadece fırça darbelerinin vuruşları arasındaki farkı ortaya koymuştur. Baudrillard ise bu farkı "yapısal ardışıklık" olarak nitelendirir. Tabloyu yapan kişi, seri üretime uygun bir şekilde birbirine çok benzeyen yapıtlar üreterek, her yapıtını sıradanlaştırmaktadır. Yapıtları arasındaki farkı ise Baudrillard "numaralandırma yöntemiyle" belirlediklerini belirtir. Bu yöntem ise yapıtlar arasındaki anlamsal içeriğe gönderme yapma dışında, tamamen renk, biçim çizgi yada fırça darbelerinin farklı vuruşları ile açıklanabilir. Bu durumda da Baudrillard sanatın asıl amacı dışında "dekoratif bir amaca hizmet etmiş olduğunu" savunur. Bu kişiler tarafında "ayrımlayıcı göstergeye" dönüştürülen sanat, kişilerin ekonomik ve üstünlük yaratmadaki anahtarlarından biri olmuştur.

Baudrillard, çağdaş sanatın Rauschenberg dışında iki başrol oyuncusunun da olduğunu belirtir. Bunlardan biri Andy Warhol, diğeri ise Duchamp'dır. "Sanatın Kurduğu Komplo" adlı çalışmasında da bu kişileri her sıradan nesneyi sanat nesnesi haline dönüştürmelerinden bahsederken

neyin sanat olduğunu da belirlemenin güç olduğunu vurgular. Çünkü çağdaş sanatta herhangi bir nesneyi sanat nesnesi yapan şey mekân bağlam ilişkisi içinde olmasıdır. Sanat galerilerinde ya da müzelerde sergilenmesi her çeşit nesneyi sanat nesnesi haline getirebilir. Bu da sanat eseri olarak kabul edilebilecek olan nesnelerin sınırını ve çeşitliliğini hızla artırır Duchamp'ın sanat eseri olarak nitelendirdiği bisiklet tekerleği bir bisiklet tamircisine götürdüğünde bu sıradan bir tekerlek olacaktır. Fakat onun galeride sergilenmesi onu farklı bir bağlama sokarak sanat nesnesi haline dönüştürmüştür (Boynudelik, 1999:28).

Aynı zamanda herkesin yapabildiği adına sanat denen işlerin anlamsızlığı, beş para etmezliği ortada iken *hem sanatı, hem sanat adına üretilen ne varsa, ortadan nasıl kaldırılabileceğini sorgulayan sanatçının büyük sanatçı olabileceği* fikrini dile getirir. Bu noktada A. Warhol ve M. Duchamp'ın çalışmaları daha anlam kazanır, bazı eserler de (Duchamp'ın 1917 yılında yaptığı Pisuar ve çelik bisiklet çalışması gibi) düşünürün bu fikrini doğrudan destekler niteliktedir.



Resim 2: Duchamp: Pisuar (surrealismus.blogspot.com)



Resim 3: Çelik Bisiklet (moma.org)



Resim 4: Andy Warhol: Marilyn(amorosart.com)

Baudrillard'ın da belirttiği gibi Warhol'un resimleri herhangi bir anlama dayandırılmadan sadece o günlük yaşamın imgelerini kendine malzeme seçerek yaptığı ürünlerden oluşmaktadır (Krause,2005:116). Warhol için önemli olan İroniyi kullanarak, ulaşılamazı değersiz şekilde gösterebilirken, kolay elde edilebilen ürünleri sanatsal (güya) bir ifade

içinde sunmaktır. Bunu için de genellikle seri üretimin ve seri üretim nesnelere kullanır. Warhol'un şu sözleri de bu fikri tamamen destekler niteliktedir:

Elimi her şeyin yüzeyinde gezdiriyorum çünkü bir tür makine olmak istiyorum. Resmi yaparken de üzerine uzun uzun düşünmem gerekiyorsa, o zaman yanlış bir şey yapıyorum demektir. Eğer düşünmem gerekiyorsa o zaman doğrudur (Antmen, 2008:166).

Ama ne acıdır ki ölümünden 20 yıl sonra, dünyada Picasso'dan sonra yaptığı çalışmalar en çok alınıp satılan ikinci sanatçıdır. 2006 yılındaki müzayedelerde, toplam değeri 199 milyon dolar olan 1010 Warhol eseri satılmış ve bunlardan 43 tanesi birer milyon doların üzerinde alıcı bulmuştur (Thompson, 2011:116).

Baudrillard "sanattaki göstergelerin gerçek anlamını yitirerek birer simülakra dönüştüğü"nin en güzel kanıtı hiç şüphesiz "Marilyn" tablosudur. Marilyn Morroe, burada sanatçı kişiliğinden yada insan özelliğinden çıkarılarak, bir tür tanrıçaya dönüştürülmüştür. Resimdeki farklı renk kullanımları ise sadece seri şekilde üretilen resimlere bir farklılık kazandırmak içindir. Yaptığı her çalışma Warhol'un "keşke bir makine olsam" sözüyle eşleşmektedir. Çünkü tüm çalışmalarını anlamsız objelerden oluşturmakta ve bunları seri bir şekilde basmaktadır. Bu kadar alıcısının bulunması da "imzasının fetişleşmesine" bir örnektir.

Amaçsız, ölçsüz, iş olsun diye yapılan her şeyin sanat sayıldığı modern dünyada, bir pisuar ya da vesikalık fotoğrafın sanat eseri sayılması acaba ne ölçüde doğrudur? Bu düzeysizliği sorgulayan Baudrillard, bu konuda herkesin bunu sorgulamasını ve sorgulayan kişinin de "gerçek sanatçı" olduğunu savunur. Zaten, "artık resimler bakılmak için değil tüketilmek için yapılır" der Baudrillard. Eserlerinde tam da bu sorguyu günümüz insanına estetik şiddet şeklinde sunan A. Warhol ve M. Duchamp, Baudrillard'ın bahsettiği, sanat dünyasının kurduğu komployu kendi yöntemleri ile açığa çıkarmışlardır. Buna karşın çağdaş sanatçılar, komplonun parçasıdırlar, sanatsal üretimden çok, büyük tartışma ve sansasyonlarla önemli olma yolunu seçerler. Yaşam biçimi ve marjinalik ile

popüler olmayı, geniş kitlelerin ilgi odağı olmayı, onları etkilemeyi denerler ve genelde başarılı da olurlar. Modern sanatçı ürettiklerinden çok, kendisiyle, kendisini üretmesiyle gündemdedir. Sanatçı ve sanat yapıtı ticari piyasanın maddi kurallarına göre şekil almıştır. Ticari nesneden hiçbir farkları kalmamıştır. Sanat, büyük paralarla alınıp satılabilmenin ötesinde, kendisi bizzat sektör haline gelmiştir. Baudrillard'a göre bugün Batıda sanat tek değer ölçüsünün para olduğu devasa boyutlardaki eğlence ve gösteri sanayinin tüketim nesnesinden başka bir şey değildir.

4. SONUÇ

Baudrillard, "Sanatın Kurduğu Komplo" başlıklı eserinde çağdaş sanat ve sanatçıların son dönemde geldiği noktaya ve düzeysizliği ortaya koymuş ve bunlara bir açıklama getirmiştir. Bu açıklamasında da sanatı "tüketim kültürünün" odağı haline getirerek içinin nasıl boşaltıldığını, anlamsızlaştırıldığını, sıradan bir nesne haline getirildiğini vurgulamıştır.

Baudrillard'a göre çağdaş sanat "düzeysizliğin katmerlisi" şeklinde vurgulanmıştır. Çünkü sanatın artık bir işlevi, değeri ve anlamı ortadan kalkmış sadece yapısal değer yasasına göre belirlenen bir nesne haline almıştır. Artık sanatçı eleştirdiği dünyanın tüm değerlerini kabul etmiş ve bu doğrultuda üretim yapan kişi haline gelmiştir. Baudrillard'a göre gerçek sanatçı dünyaya karşı dimdik ayakta duran ve tepkisini sanata yansıtan bir kişi olmalıdır. Çağdaş sanatta ise önemli olan eserin ne anlattığı ya da ne şekilde bir haz duygusu meydana getirdiği değil, altında taşıdığı imzanın kime ait olduğudur. Bu sayede markalaşan eser, tüketim kültürünün de tam ortasında yer almaya mahkûm edilmiştir.

Tüketim kültüründeki "tek kullanımlık eşyalar, kullan at" fikri sanat dünyasında da karşılığını bulmuş, yapılanın benzeri tekrar tekrar üretilerek, sanat eseri metalaşmış, trans-estetikleşmiştir. Baudrillard'a göre, modern sanat, teknik, reklam ya da sıradan işler arasında fark

kalmamıştır. Artık resimler bakılmak için değil tüketilmek için yapılmaktadır.

Baudrillard, günümüz sanatçılarının esin kaynağını anlamsızlık, saçmalık olduğunu, değersizlik ve anlamsızlık üzerinde her hangi bir hak iddia edilemeyeceğini söyler. Çağdaş sanat anlamsızlık ve saçmalıklardan oluştuğunu bu da kişide sanata dair tüm imgeleri yok ettiğini belirtir. Sanat konusunda hiç bir düşünceye sahip olmadıkları için kendilerini kötü hisseden insanları, anlaşılacak hiç bir şey yok gibisinden bir boşluğun içine sezgisel bir şekilde çekerek, etkilemeye çalışan günümüz sanatı Baudrillard'a göre bir komlodur ve izleyiciler de bunun kurbanlarıdır.

Tüm bu düşünce ve tespitlerden sonra Baudrillard sanatın bu anlamsız, düzeysiz, çırpınışları karşısında, bir eylem, bir tavır, felsefe, önermemekte, sadece karamsar bir tablo çizmektedir. Soru şu ki; sanat acaba gerçekten içinden çıkılmaz bir kuyuda mıdır? Yoksa düşünür içinde bulunduğu zihin-düşünce dünyasında çıkışı görememiş midir?

KAYNAKÇA

Kitap

AKTULUM, K. (2011). **Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık**, Kanguru Yayınları, 1. Baskı.

ANTMEN, A. (2008). **20. yy. Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık.

a BAUDRILLAR, J. (2010). **Tüketim Toplumu**, Ayrıntı Yayınları, 4. Basım, İstanbul.

b BAUDRILLAR, J. (2010). **Nesneler Sistemi**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı.

c BAUDRILLAR, J. (2010). **Fikir Mimarları Dizisi**, Say Yayınları.

d BAUDRILLAR, J. (2010). **Simülakrlar ve Simülasyon**, Doğu-Batı yayınları, 5. Baskı.

BAUDRILLAR, J. (2009). **Gösterge Ekonomi Politikği Hakkında Bir Eleştiri**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2. Baskı.

BAUDRILLAR, J. (2005). **Sanat Dünyasının Kurduğu Komplot**, Liberation.

BAUDRILLAR, J. (2002). **İllüzyon, Yitirilen İllüzyon ve Estetik**, Doğu-Batı Düşünce Dergisi, Yıl:6, Sayı:19.

BOYNUDELİK, Z. (1999). **Sanat Nesnesi, Mekan-Bağlam-Anlam İlişkisi**, 99 RG 002.

GÜNAY, D. (2010). **Göstergebilim Ders Notları**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransızca Öğretmenliği Anabilim Dalı.

KRAUSSE, A.C. (2005). **Resim Sanatının Öyküsü**, Literatür Yayınları.

THOMPSON, D. (2010). **Sanat Mezat**, İletişim Yayınları, 1. Baskı.

İnternet

<http://reklamdili.blogspot.com/> Erişim:23.04.2011.

http://www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/robinson12-5-05_detail.asp?picnum=9 Erişim:21.04.2011

<http://surrealismus.blogspot.com/2010/04/modernizm-ve-modernizm-sonrasi-alg.html> Erişim:21.04.2011.

http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1634&page_number=12&template_id=1&sort_order=1 Erişim:27.04.2011.

<http://www.amorosart.com/artwork-warhol-marilyn-8045-en.html>
Erişim:27.04.2011.