

Reproducing Iconic Photographs: Sandro Miller's Malkovich, Malkovich, Malkovich Portraits

Eren GÖRGÜLÜ*

¹: Kırklareli University, Lüleburgaz Vocational School, Department of Graphic Design, Kırklareli

*: Corresponding Author, erengorgulu@gmail.com

Abstract

Along with the technological developments and the techniques on the photographic image, the use of photography in the context of the art finds its own place today. Similar to that the innovations in our age are changing the technique of art, the use of photograph as a production material for many works of art has caused the work to change structurally. This enables the recreation of the works that exist through photography. The photograph, which uses a unique visual language, is a documentary in which the artists from all around the world interpret the objects they subjectively frame in philosophical, political, aesthetic and personal ways besides depicting the world. Considering with the work of art in our age that the photograph can be reproduced with the technical abilities, we can see different works. Sandro Miller, making portraits of John Malkovich by bringing an alternative interpretation to the iconic and memorable photographs, cause the art object to change its' aura and uniqueness by taking the photographs out of their contexts. Concordantly, Miller's photographs of John Malkovich series can be considered as imitation and re-percussion artwork within the context of intersemiotic illustrations. The concept of aura that Walter Benjamin* refers to for the original work will also be mentioned. This work concentrates on the reproduction and re-duplication of artworks through the Malkovich portraits of Sandro Miller.

Keywords: Photograph, Postmodern, Reproduction, Aura, Intersemiotic.

Suggested Citation

Görgülü, E. (2017). Reproducing Iconic Photographs: Sandro Miller's Malkovich, Malkovich, Malkovich Portraits. *Inonu University Journal of Arts and Design*, 7(15), 185-197.

Reproducing Iconic Photographs: Sandro Miller's Malkovich, Malkovich, Malkovich Portraits

Extended Abstract

Introduction

Sandro Miller, making portraits of John Malkovich by bringing an alternative interpretation to the iconic photographs engraved in memories; cause the art object to change its aura and uniqueness by taking the photographs out of their contexts. In this regard, Miller's photographs of John Malkovich series can be considered as imitation and repercussion artwork within the context of inter-semiotic illustrations. The concept of aura that Walter Benjamin refers to, for the original work, will also be mentioned. This study concentrates on the reproduction and reduplication of the work of art through the Malkovich portraits of Sandro Miller.

Many artists have been influenced by photography in the modern and postmodern periods and used photography as a means of shaping their own works. While modernist artists use it especially for visual depiction, for postmodernist artists who aim to remove the boundaries between art and everyday life, photography can take on many identities. From this point of view, the photograph which had previously undertaken the auxiliary material task took place in the works of many artists as the art object itself in the postmodern period (Şahin, 2013:256).

Method

The inter-semiotic method, which dominates other areas of art and also interacts with works of ancient art, has allowed many new and reproduced works to exist. In this direction, the relations that occurred between the art disciplines such as literature, painting, music, photography, cinema, and theatre have begun to be considered under the name of inter-semiotic. In this context, Sandro Miller's Malkovich series photographs will be compared with the original state of the art. In the photographs containing the original quotations, all representations are completely drawn on the quotation, only the persons have been changed. In the recreated photographs, a semantic integrity was tried to be established. Three

out of forty-one photographs in this series of the artist were selected and evaluated.

Findings (Results)

In the Malkovich series, Miller has created an imitation of the old through reproduction, while protecting the connection between them. The images are the same as the original one, but as a person who is the subject of the photo, he obtained completely different images. It is obvious that the artist has created his work by re-photographing. Sandro Miller, known for his impressive images, is an American photographer and continues his professional life as "Sandro". Miller, who is considered as one of the best advertising photographers in the world, was awarded the "International Photographer of the Year" award in 2014. Again, in the same year, with a project entitled "Malkovich, Malkovich, Malkovich: Respect for Photography Grandes", he has recreated the forty-one photographs to show respect to the world's greatest photographers. In these photographs he worked with the legendary Hollywood star John Malkovich, who has been modelling him many times. Malkovich, who is used as a unisex model by him, has become the subject of many iconic photographs. The photographer stated that he wanted to celebrate the grandes of photographs and felt that he had to do something special.

Use, interpretation and reproduction of a concept from other artists' works in a completely different context in photograph by abstracting the concept is considered as a highly preferred way of retrieving freedom within the practice of photograph. The prosperous and versatile expression manner of the photograph reveals itself in the works of artists. The photographs within the scope of the artist's are the way of the photographs which are reproduced with the existing form of the old to acquire authenticity. Recently the artists tend to rework or interpret the works of older times due to the recent artistic and technologic developments. Thus, these works should be examined with inter-semiotic methods. Reproduction of the images by various methods has been not only mechanical but also by

imitation. An imitation process between the photograph presented to us and the original photograph reveals itself in the photographs of Miller. The photographs of the artist examined within the scope of this study are Andy Warhol/Green Marilyn (1962), Philippe Hallsman/Salvador Dali (1954), Dorothea Lange/Migrant Mother (1936). The first of the works that belong to the artist imitates the Marilyn Monroe of Andy Warhol which has a significant place in the history of art. The work of Warhol assumes a unique form within the photograph of Miller. The subject of the work, actor Malkovich, separates from the original work and reflects his own personality with the way he smiles and looks.

Conclusion And Discussion

Making the mass produced objects unique again starting with Warhol, lead up to the reproduction of an existing work of art by imitation. Reproduction of the same object and turning it into an object of art could be done by different receptions. The artist has approached the three works examined in this article (Andy Warhol/Green Marilyn, Philippe Hallsman/Salvador Dali, Dorothea Lange/Migrant Mother) by re-fictionalizing

the existing original photographs. The selected subjects and photographs are especially the remarkable works of their time. The photograph which presents itself as a tool to document the past before modernism has entered to an era in which the free and abstract works are produced together with modernism. After this period, the Post-modern photographers have been highly affected by the trends that came out earlier. In this work of the artist, the concepts of authenticity and uniqueness have been replaced by the approach of imitating the past works. With this understanding, the main tool (target) that the artist targeted in the work is reproduction (re-photographing). This reproduction can be considered as benefiting from the context of the work and interfering with the context that the work benefited conceptually rather than using the work as a plastic target. In other words, it can be seen as referring to the similarity with Marcel Duchamp's putting moustache on Mona Lisa. But Miller benefits in the same context once more with the power to have all the knowledge. It can be seen at the first sight that the popularity and being known are highly important among the fundamental concepts of the artist.

İkonik Fotoğrafları Yeniden Üretmek: Sandro Miller'ın Malkovich, Malkovich, Malkovich Portreleri

Eren GÖRGÜLÜ*

¹: Kırklareli Üniversitesi, Lüleburgaz Meslek Yüksek Okulu, Grafik Tasarım Bölümü, Kırklareli

*: Sorumlu Yazar, erengorgulu@gmail.com

ÖZET

Teknolojik gelişmelerin ve fotoğrafik görüntü üzerinde gelişen tekniklerin çoğalmasıyla birlikte, sanat bağlamı içerisinde fotoğraf kullanımı günümüzde kendine ayrı bir yer bulmaktadır. Çağımızda gerçekleşen yeniliklerin, sanatın tekniğini değiştirmeye devam etmesi gibi; fotoğrafın da birçok sanat eserine üretim malzemesi olarak kullanılması, yapıtın biçimsel olarak değişmesine yol açmıştır. Bu da fotoğraf aracılığı ile var olan eserlerin yeniden üretimine olanak sağlamıştır. Kendine has görsel dil kullanan fotoğraf, belgesel olarak dünyanı betimlemenin yanında dünyanın her noktasından sanatçıların özellikleriyle kadrallarına aldıkları öğeleri felsefi, siyasi, estetik ve kişisel olarak yorumladığı bir alandır. Fotoğrafı tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı üzerinden düşündüğümüzde farklı çalışmalar dikkatimizi çekmektedir. Özellikle hafızalara kazınmış ikonik fotoğraflara alternatif bir yorum getirerek John Malkovich portreleri yapan Sandro Miller, fotoğrafları kendi bağlamlarından çıkartıp taklit etmesi, sanat nesnesinin aurasını ve biricikliğini değiştirmesine sebep olmaktadır. Bu bağlamda Miller'ın John Malkovich serisi fotoğrafları göstergelerarasılık bağlamında taklit ve yansılama sanat eseri olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Walter Benjamin'in özgün eser için bahsettiği aura kavramının da üzerinde durulacaktır. Bu çalışma, Sandro Miller'ın Malkovich portreleri üzerinden sanat eserinin yeniden üretimi ve yeniden çoğaltılması üzerine yoğunlaşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Postmodern, Yeniden Üretim, Aura, Göstergelerarasılık.

Önerilen Atıf

Görgülü, E. (2017). İkonik Fotoğrafları Yeniden Üretmek: Sandro Miller'ın Malkovich, Malkovich, Malkovich Portreleri. Inonu University Journal of Arts and Design, 7(15). 185-197.

GİRİŞ

Birçok sanatçı modern ve postmodern süreçte fotoğraftan etkilenecek, fotoğrafı kendi eserlerini şekillendirmekte bir araç olarak kullanmışlardır. Modernist sanatçılar, özellikle görüntüyü betimlemede kullanırken, sanatla gündelik yaşam arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı amaçlayan postmodernist sanatçılar için ise fotoğraf birçok kimliğe bürünebilmektedir. Bu açıdan da, daha önceleri yardımcı malzeme görevini üstlenen fotoğraf, postmodern süreçte sanat nesnesinin kendisi olarak birçok sanatçının eserlerinde yerini almıştır (Şahin, 2013:256). Postmodernizm, orijinal sanat yapıtını yeniden ele alma konusunda özellikle “temsilin temsili” kavramı üzerinde durmakta ve bu da, fotoğrafın yeniden üretme olanağı ile ortaya konmaktadır. Bu açıdan fotoğraf postmodernizm içindeki yerini bir şekilde belirlemede ve amaçladığı gibi özgün eser kavramından uzaklaşmaya yardımcı olmaktadır. Diğer bir açıdan fotoğraf ile postmodernizm ilişkisini; Çağdaş sanat eleştirmeni ve *Postmodernism* adlı kitabın yazarı Eleanor Heartney, fotoğrafı aşağıdaki nedenlerden dolayı “doğası gereği postmodern” diye görmüştür;

Tek bir negatifle çok sayıda farklı baskı yapılabilir [ve] “orijinal” diye bir şey yoktur ki bu durum, teklifin ve özgüllüğün postmodern reddiyle mükemmel bir uyum sergileme halidir. Fotoğraf her ne kadar değiştirilmiş olsa da, reklamın ve kitlesel medyanın kalbinde yer aldığından ideoloji için çarpık mecrayı oluşturur. Onu yapıbozuma uygun hale getirir. Fotoğrafın temeli görsel yanılısamaya dayandığı için –en soyut fotoğraf bile bir şeyin fotoğrafıdır- Greenberg’in tüm dış göndermeleri sanattan uzaklaştırma çabalarını alt üst etmiştir. Sonuç olarak fotoğraf postmodernlere hem araç hem de amaç sağlamıştır (Barnett, 2015:268).

Sanatsal alandaki gelişmeler postmodern öğretide göstergelerarasılık ve yeniden üretim gibi yeni çalışma biçimleri ortaya çıkarmıştır. “Postmodernizm, iletişim teknolojilerinin gelişimi ve etkilerinin sonucu olarak olağanüstü değişimleri içeren toplumsal yaşamı ele almaktadır. Bu olağanüstü durum insan yaşamının/kültürünün her alanını kapsamı içine alarak, ekonomi, tarih,

teoloji, sosyoloji, eğitim, dilbilim, resim, fotoğraf, mimarlık gibi alanlarda söylemin yeniden belirlenmesini gerektirmiştir (Özel, 2008:15).

Sanatın diğer alanlarına hâkim olan göstergelerarasılık yöntemi de eski sanat eserleriyle etkileşim halinde olarak yeni ve yeniden üretilen birçok yapıtın var olmasına olanak sağlamıştır. Bu doğrultu da edebiyat, resim, müzik, fotoğraf, sinema, tiyatro gibi sanat disiplinleri arasında gerçekleşen ilişkiler göstergelerarasılık adı altında ele alınmaya başlamıştır. Bu bağlamda Sandro Miller’ın Malkovich serisi fotoğrafları sanat eserinin orijinal hali ile birlikte karşılaştırılacaktır. Orijinalinden alıntılar içeren fotoğraflarda tüm temsil tamamen alıntı üzerine kurgulanmış, sadece kişiler değiştirilmiştir. Yeniden kurgulanan fotoğraflarda anlamsal bir bütünlük kurulmaya çalışılmıştır. Sanatçının bu serideki kırk bir adet fotoğrafından üç tanesi seçilip değerlendirilmiştir.

İkonik Fotoğrafları Yeniden Üretmek: Sandro Miller’ın Malkovich, Malkovich, Malkovich Portreleri

Göstergelerarasılık, iki farklı gösterge dizgesi arasındaki alışveriş işlemini, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki ilişkileri açık ya da kapalı olarak belirler. Bu ilişkiler iki biçimde gerçekleşmektedir. “Birincisi; sözselsel bir sanat sözselsel olmayan bir sanatı söze dökerek kendi içine alır. İkincisi; sözselsel olmayan bir sanat açıkça sözselsel olan bir sanata gönderme yapar” (Aktulum, 2011:76). Daha açık bir şekilde anlatacak olursak göstergelerarasılık, bir sanat biçiminin başka bir sanat biçiminden alıntılıdığı parçaların yeni bir sanat biçimi içerisinde yeni anlamlar ve yaklaşımlar kazanmasına yol açmaktadır. Yeniden üretim ise; daha önceden yapılmış bir çalışmanın alıntılanması, yansılanması, taklit edilmesi sonucu yeni bir üretim elde etme biçimidir. Yeniden üretim zamanın akışına bağlı olarak farklı bakış açılarını da beraberinde getirmektedir. Yeniden üretim işlemi bir sanat eserine yeni bir açıdan bakma olanağı sağlamaktadır ve yeniden üretilen eserin yeni bir gözle değerlendirilmesinin önünü açmaktadır. Yeniden üretim ile birlikte geçmiş dönemlere ait eserler alıntılanarak yeni bir

Reproducing Iconic Photographs: Sandro Miller's Malkovich, Malkovich, Malkovich Portraits

forma uygulanabilmekte, eserin özellikleri yeni bir anlama dönüştürülmektedir (Bayraktaroğlu, Çetin, 2013:56). Miller, Malkovich serisini yeniden üretim yoluyla eskiyle olan ilişkiyi koruyarak eskinin bir taklidini meydana getirmiştir. Görüntü olarak orijinalinin aynısı fakat fotoğrafa konu olan kişi olarak tamamen birbirinden farklı görüntüler elde etmiştir. Sanatçının bu çalışmasını yeniden fotoğraflayarak oluşturduğu açıkça görülmektedir. Etkileyici imgeleriyle tanınan Sandro Miller, Amerikalı bir fotoğrafçıdır ve profesyonel hayatına “Sandro” olarak devam etmektedir. Dünyanın en iyi reklam fotoğrafçıları arasında gösterilen Miller, 2014’de “Yılın Uluslararası Fotoğrafçısı” ödülüne layık görülmüştür. Yine aynı yıl “Malkovich, Malkovich, Malkovich: Fotoğraf Büyüklerine Saygı” başlıklı bir projeye dünyanın en büyük fotoğrafçılarına saygı ile anılan kırk bir fotoğrafı yeniden yaratmıştır. Bu fotoğraflarda ona modellik yapan efsanevi Hollywood yıldızı John Malkovich ile birlikte birçok kez çalışmıştır. Unisex model olarak kullandığı model Malkovich birçok ikonik fotoğrafın öznesi haline gelmiştir. Fotoğrafçı bu çalışma ile fotoğraf büyüklerini kutlamak istediğini, özel bir şey yapmak zorunda hissettiğini belirtmiştir.

Fotoğraf, ister Roland Barthes mitolojisinin, ister Jean Baudrillard simulakrumunun başat örneği olsun, 1960’lı yıllarda tarihsel ya da estetik nesne kimliğini ardında bırakıp kuramsal bir nesne haline gelmiştir (Krauss, 2013:46). Fotoğrafın kuramsal olarak kullanılması ile birlikte pek çok sanatçının eserlerinde yeniden üretim göze çarpar. Higgins (2014:7) bu konuda şunları söylemektedir; “Sanatçılar fotoğrafı bir araç olarak görüyor, belki de farklı yöntemlerle kuşkusuzca yeniden tanımlayıp, sınırlarını zorluyorlar”. Burada açığa çıkan gerçek, başkalarının yapıtlarını yeniden yorumlayan postmodern sanatçıların eserleri ile ortak his uyandırmaktadır. Bu his, sanatçının durmak bilmeyen yaratıcılığının sürekli tetikleyicisi olarak karşımıza çıkar.

Başka sanatçıların eserlerine ait bir kavramı soyutlayıp fotoğrafın içerisinde onu bambaşka bir bağlam ile yeniden kullanmak, yorumlamak, yeniden üretmek son yıllarda görülen fotoğraf pratiği içinde sıklıkla başvurulan bir özgünlük elde etme yöntemi

olarak değerlendirilmektedir. Fotoğrafın zengin ve çok yönlü ifade biçimi, sanatçıların eserlerinde açığa çıkmaktadır. Sanatçının yapmış olduğu çalışma kapsamındaki fotoğrafları, eskinin var olan biçimiyle yeniden üretilen fotoğrafların özgünlük elde etme şeklidir. “Doksanlı yılların başından beri gittikçe artan sayıdaki sanat işleri daha önce var olan çalışmalardan yola çıkılarak yaratılıyor; giderek daha fazla sanatçı başkaları tarafından yapılmış çalışmalarını ya da hali hazırdaki kültürel ürünleri yorumluyor, yeniden üretiyor, yeniden sergiliyor veya kullanıyor. Kullanıma hazır işlerin sayısındaki bu artış ve şimdiye değin görmezden gelinen ya da küçümsenen formların sanat dünyasına katılması ile karakterize edilen bu postprodüksiyon sanat, bilgi çağında küresel kültürün hızla yayılan kaosuna bir tepki gibi gözüküyor. Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazırnesne ve orijinal iş arasındaki geleneksel ayırımın kökünün kazınmasında rol oynuyorlar.” (Bourriaud, 2004:22).

Burada birden çok durum söz konusu olmuştur. Benjamin’e göre eserin aurası ve bu eserin kültürel değeri ile sergileme değeri arasındaki ilişki ön plana çıkmıştır. Farklı açıdan bakıldığında Baudrillard (2005:34); “Walter Benjamin’in özgün eser için bahsettiği *aura* gibi, simülasyonun da bir *aura*’sı vardır: bir sahte simülasyon, bir de sahte simülasyon. Bu paradoksal görülebilir, ama doğrudur. Bir “hakiki” simülasyon, bir de “sahte” simülasyon vardır” der, Bourriaud ise (2004:28); “Sanatçılar bugün formları yaratmaktan çok onları programlıyor: işlenmemiş bir materyali (boş bir tuval, çamur vb.) mükemmel bir şekle dönüştürmek yerin, hâlihazırdaki formları remiksliyor ve verilerden faydalanıyorlar olarak açıklar ve ekler; “Hali hazırda var olan formları kullanarak eski olandan “yeni” bir şey üreten sanatçılarda, başka müzisyenler tarafından kayıt edilmiş, kendi imzasını taşımayan müzik parçalarını alıp onları kendi miks masasında kes-yapıştır yöntemiyle bir araya getiren bir DJ kimliği buluyor yazar” (Bourriaud, 2004:15).

Günümüzde sanatsal ve teknolojik anlamda yaşanan gelişmeler ile birlikte sanatçılar geçmiş dönem eserlerini yeniden el-

den geçirmeye ve yorumlamaya yönelmişlerdir. Dolayısıyla bu çalışmalar gösterge-lerarası çalışma yöntemleri ile çözümlenmelidir. Görüntülerin farklı yollarla çoğaltılması sadece mekanik açıdan değil aynı zamanda taklit yoluyla da üretildiği olmuştur. Bize sunulan fotoğraf ile orijinali arasında gerçekleşen bir taklit süreci Miller'ın fotoğraflarında açığa çıkmaktadır. Sanatçının çalışma kapsamında incelenen fotoğrafları Andy Warhol/Green Marilyn (1962), Philippe Halsman/Salvador Dali (1954), Dorothea Lange/Migrant Mother (1936) olmuştur. Sanatçıya ait fotoğraflardan ilki olan çalışma, Andy Warhol'un sanat tarihi açısından önemli bir yere sahip Marilyn Monroe çalışmasını taklit etmektedir. Warhol'a ait eser, Miller'ın fotoğrafı içerisinde kendine özgü bir yapıya bürünür. Çalışmanın öznesi olan sinema sanatçısı Malkovich, gülümseme tarzıyla, duruşuyla, bakışıyla orijinal eserden ayrılarak kendi kişiliğini yansıtır.

II. Dünya savaşı sonrasında sanayide seri üretimin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla yaşanan toplumsal dönüşüm, tüketim toplumunun da temellerini oluşturmuştur. 1950'lerin sonunda ortaya çıkan Pop art, güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirmiştir (Hodge, 2013:168). Postmodernizmin ilk yaratıcı dışavurumcularından olan Pop art sanatçıları, tüketim toplumunun sembolleri olan imge ve objeleri kullanarak kolaj eserler sergilemişlerdir. Pop art bazen tüketim toplumunun eleştirisini yaparken bazen de onu destekler pozisyonunda olmuştur. Karikatür, çizgi roman, dergi, gazete, ünlülerin fotoğrafları, reklam materyalleri, hazır yemek, ürün ambalajları, Hollywood filmleri gibi günlük hayatta tüketilen nesnelere kullanan sanatçılar, popüler kültüre ait imge ve tekniklerle soyut sanata tepki göstermişlerdir. Genellikle güzel sanatlara yabancı olan malzemeler kullanılarak ortaya çıkarılan teksir, baskı, fotoğraf, kolaj ve üç boyutlu uygulamalar içeren Pop art, sanat eserini aurasından hızla uzaklaştırırken, sanatın geleneğin dışına çıkmasına rol oynadı ve Hodge'nin belirttiği üzere "Onu modern, materyalist ve tüketimci dünyanın ortasına attı" (Hodge, 2013:171)



Fotoğraf 1: Sandro Miller, Andy Warhol / Green Marilyn (1962), 2014

Andy Warhol, yaşama sevincini yitirmiş bir sanatsal üretim dönemini kapatarak, mekanik bir yeniden üretim dönemini başlatmıştır. Bu üretim biçimi de sonuç olarak sıradanlaşmaktan kurtulamamıştır (Baudrillard, 2005:14). Bu iki yapıt biçimsel olarak neredeyse aynı fakat içerik olarak farklıdır. Okuyucu burada bir terslik bulunduğu düşünebilir ama bu böyledir, yani simülasyonun bir "gerçeği" vardır bir de "sahtesi". Andy Warhol'un 1960'lı yıllarda boyadığı Campbell marka konserve çorba kutuları çağdaş sanat dünyasını sarsan bir simülasyon darbesine benziyordu. Meta, meta-gösterge özelliklerine sahip bir nesneye insanlarla alay edercesine bir anda kutsal bir nesne konumu kazandırılmıştı (Baudrillard, 2005:14).

Pop art sanatının en önemli çalışmalarından biri olan Green Marilyn, bilinirliği sayesinde günümüzde bile halen yeniden üretimi gerçekleştirilen bir eserdir. Çalışma içerisinde değerlendirilen Green Marilyn, yeniden üretilen Malkovich'in esinlendiği

Reproducing Iconic Photographs: Sandro Miller's Malkovich, Malkovich, Malkovich Portraits

eserdir. Yeniden üretim nesnesi haline gelen bu üretim biçimi aynı zamanda sanatçının eserini taklit olarak ortaya çıkarmasına etki etmiştir. Öte yandan Andy Warhol; sanat yapıtının, teknik olanakla yeniden çoğaltılabilirliği sayesinde demokratikleşmenin ötesinde kitleselleşmesi ve sanatın kitlesel hareket süresince nasıl bir manipülasyon aracına dönüştüğünü göstermesi açısından da çağımızın ve avangard akımın önderlerindedir. Çünkü Andy Warhol'da "üretimin adı *Fabrika*'dır. Tarzı vardır. Kimin ne için ürettiğini bir kısım anlar, bir kısım anlamaz. Sahibi ve işçileri vardır. Toplu üretim manipülasyon içerir. Değişik mecralar kitlesel iletişime hizmet eder. Bugün Pop-art ve popüler kültür Warhol'un *Marilyn Monroe* resmiyle bütünleşmiş durumdadır. Bu resme sahip olmak, onu duvarına asmak kişiye belli bir akımın parçası olduğu hissiyatı sağlamasından dolayı Marilyn'in resminin kartpostal, poster, tişört, çanta vb. yeniden üretimi bugün *sanat yapıtının aurası* tartışmalarının geldiği son noktayı işaret etmektedir (Artan, 2007:95-98).

Sanat eserinin üretimi açısından biricik orijinal eserin yerini, eserin çokluk içindeki kopyaları alırken, tüketim ya da alımlama açısından da eserlerin kült değerinden ziyade sergilenme değeri ağırlık kazanmıştır. Artık, eserin kendisi değil, eser ile ona bakan arasındaki ilişki önemlidir. Nicelik niteliksel dönüşümü getirmiştir. Yeniden üretimde sanatın biricikliğini kıran çoğaltma ya da yinelenebilirlikse, sürekliliğini kıran da güncelleştirme ve geçiciliktir; bu, geleneğin sarsılmasına karşılık gelir. Başka deyişle *halenin* beraberinde gelen şey uzaklık ise, onun karşıtı olan yakınlık *haleyi* yok eder. Yeniden üretim, "gerçekliği" yakına getirir. Uzaklık ve yakınlık kavramları *halenin* oluşumunu ve çöküşünü simgelemek için kullanılmıştır. Biriciklik ve süreklilik uzaklıkla; gelip geçicilik ve yeniden üretilebilirlik yakınlıkla tanımlanmıştır (Su, 2007:232).

Başlangıçta fotoğraf ile ilintili olarak geliştirilmiş aura kavramı daha sonrasında fotoğrafın karşısında tanımlanmaktadır. Öte yandan, ilk aura tanımında bulunan ve on dokuzuncu yüzyıl ortalarındaki portrelerde yerleşik olan bazı unsurları devam ettiren Benjamin sayesinde, daha sonraki "aurasal

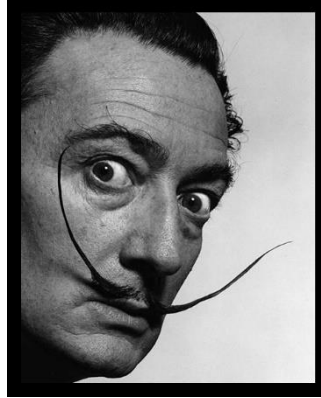
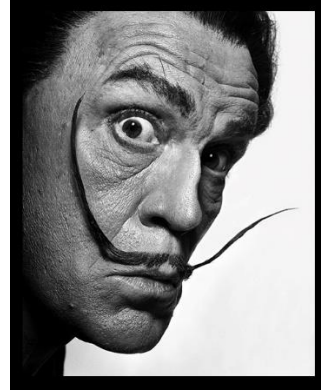
olmayan" fotoğrafa karşı gelmeye bile direnen bazı esas unsurlar temel kavram içinde kalmaktadır. Diğer bir deyişle, aura ve onun tüm tanımlarını içinde esasen "fotoğrafik" olan bir şey özne ile nesne arasındaki zamansallık ve mütekabiliyet ile ilintili olarak kalmaya devam eder ki bu da tarihsel veya biçimsel dönem fark etmeksizin potansiyel olarak her fotoğrafta ve hatta imgenin yaratımındaki belirli süreçlerde bulunan deneyimin bir parçasıdır (Yacavone, 2015:121).

Sanat yapıtını taklit üzerinden yeniden değerlendirdiğimizde yapıtın aslında tek oluşu ve biricikliğı üzerinden bir eksilme söz konusu olabilir. Burada yapılan çalışma daha önceki sanatçılar tarafından birçok kez yapılmış, yeniden üretilmiş ve yine yapılacak gibi durmaktadır. Sanat yapıtı burada herkes tarafından kullanılabilir yeniden üretilebilir bir duruma gelmiştir. Yamaner (2007:33) yeniden üretilebilir konusunu şöyle açıklar; Postmodern dünyada yaşanan baş döndürücü hızla kaydedilen değişimler, sürekli daha yeninin ve ilginçin üretilmesi zorunluluğı, bu dünyada tüm üslupların bulunduğu, eşsiz sanılanların bile çoktan düşünüldüğü ve artık üslup açısından yeniliğın yaratılmasının olanaksız olduğu görüşleri öne sürülür. Bu koşullar altında da ancak şimdiye dek var olan üslupları taklit etmek mümkün olacaktır. Sanat yapıtları yeniden canlandırılabilirler. Yine de çoğu zaman yeniden canlandırmalar hiçbir şeyin değişmediğini, sanatın o biricik eksilmeyen üstünlüğüyle başka birçok yetkeyi doğruladığını, sanatın eşitsizlikleri soylu, sınıfsal sıradüzenleri de baş döndürücü gösterdiği yanılmasını güçlendirmek için kullanılıyor (Barthes, 2008:89).

Fotoğrafları göstergelerarası bir yapıda incelediğimizde; özellikle fotoğrafların gizli alıntı/aşırma ve yansılama yanları dikkat çekmektedir. Aktulum(2007-103), gizli alıntı/aşırma, yansılama ve takliti şu şekilde açıklar; "Bir sanatçının kendi düşünsel çabasının sonucu olmayan bir yapıtın kimi bölümleri ya da bütünü ayraçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede olduğu gibi kopyalaması, sanatçının adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının eserini, kendi eseriymiş gibi

göstermesi, onu sahiplenmesi olarak tanımlanabilir". Yansılama ise bir yapıtın tam anlamıyla alaycı ya da eleştirel bir amacı olmaksızın, gülünç bir şekilde dönüştürülerek yeniden üretilmesidir. Taklit (Imitation); iki yapıt arasındaki kopyalayan ve kopyalanan ilişkisidir. Taklit, kopyaladığı yapıtı örnek olarak aynı yapıtı yeniden üretme işlemidir. Özgün yaratı kavramına karşı geldiği için, birçok tartışmanın da temel konusu olmuştur. De Bellay oldukça kapsamlı bir taklit tanımı ortaya koymaktadır. "Taklit işlemine başvuran bir yazarın istem dışı bir aktarımdan kaçınması için örnek alındığı bir başka yazar ya da yapıtı uygun bir biçimde taklit etmesi için, ona denk bir konuda olması gerektiğinden söz etmektedir (Aktulum, 2011:473) Bir yapıtı taklit etmek onun düşüncesini ve biçimini özümlemeyi, ancak aynı zamanda bir başka dile uyarlamayı, başka bir üretim bağlamına aktarmayı varsaymaktadır (Aktulum, 2011:473).

Yansılama örneği olarak Marcel Duchamp'ın Mona Lisa'ya bıyık çizdiği "LHOOQ" adlı yapıtını görebiliriz. Duchamp, Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa adlı yapıtının burjuvazi sanatı için yapılmış olduğunu söyleyerek, soylu sınıfı aşağılamak adına aynı eseri kopya ederek Mona Lisa'ya bıyık çizmiştir. Sandro Miller'in Malkovich adlı projesinde kullanılan tüm fotoğraflarda Duchamp'ın yapmış olduğu uygulama benzerlik göstermektedir. Kurgulanarak çekilen her fotoğraf, orijinalinin bir kopyasını oluşturmakta ama anlatılan kişiler tamamen farklılık göstermektedir. Seri üretim nesnelere sanat ortamında kullanılması ile birlikte fotoğrafın bu alana katkısı açık olarak görülebilmektedir. Alıntı/aşırma konusuna geldiğinde Miller'in bu fotoğraf projesi içerisindeki fotoğrafları tamda bu konu üzerinden şekillenmektedir. Bourriaud (2004:10-11) bu konuda şöyle söylemektedir; Postprodüksiyon bize sanatçıların artık orijinal resim veya heykel yerine özellikle kopyalanabilir işler üretmelerinden oluşan çalışmalar sunmalarında kendisini açığa çıkarır. Sanatın orijinal değil de kopya üzerine oturması 20. Yüzyılın modern sanatının bir verisidir ve günümüz küresel hipertüketim ve kopyalama ve de aşırma, çalma ilişkilerinde kendisini daha farklı bir boyutta göstermektedir.



Fotoğraf 2: Sandro Miller, Philippe Hallsman / Salvador Dali (1954), 2014

Sanatçının Malkovich projesinde özellikle portre fotoğrafları yer almaktadır. Fotoğrafların genellikle portreler üzerinden anlatılması ve sergilenmesi fotoğrafın yeniden üretimin nesnesinin bir parçası olduğunu göstermektedir. Örneğin, Philippe Hallsman tarafından çekilen Salvador Dali portresinin bir kopyasıdır. Fotoğrafik betimlemenin keşfedildiği 19. Yüzyıldan bugüne portrenin amacı öznenin karakterini yansıtmak olmuştur. Yüzün bir insanın en temeldeki özünün bedensel tezahürü, gözlerinde ruha açılan pencereler olduğu ve gözlerin cümlelerin sonundaki noktalar gibi olduğu açıkça ortadadır. Gerçeküstü portrelerin sıra dışı sanatçısı olarak bilinen Dali'nin fotoğrafında yüzün ve gözlerin ne kadar farklı bir şekilde izleyiciye sunulduğu görülebilir.

Hallsman'ın fotoğrafı, bir önceki çalışma olan Warhol'un Green Marilyn eseri ile karşılaştırıldığında şimdiye kadar kopya edilmediği görülmektedir. Sanatçı, projesinde kullandığı modeli (Sinema sanatçısı John Malkovich) neredeyse her türlü ikonik fotoğraflarda kullanmıştır. Burada Malko-

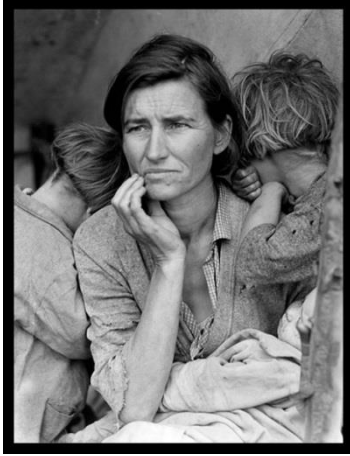
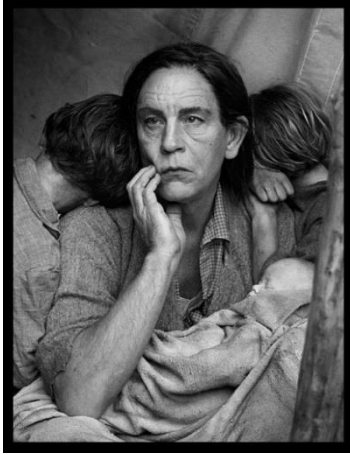
Reproducing Iconic Photographs: Sandro Miller's Malkovich, Malkovich, Malkovich Portraits

vich'in işi gereği her türlü karaktere bürünebilme özelliği açıkça dışa vurmuştur. Sanat yapıtlarının alımlanması değişik vurgularla gerçekleşir; bunlar arasında iki üç nokta, belirgindir. Bu vurgulardan biri sanat yapınının kült değeri, öteki ise sergileme değerinde odaklaşır. Sanatsal üretim "kült"ün hizmetindeki oluşumlarla başlar. Fotoğraf alanında sergileme değeri, kült değerini bütünüyle geri plana itmeye koyulmuştur. Ancak kült değeri geri çekilirken belli bir direnişte de bulunmaktadır. Son bir siper daha girmektedir; bu siper, insan yüzüdür. Fotoğrafın erken döneminde portrenin odak noktası oluşturması kesinlikle rastlantı değildir. Atmosfer (aura) diye adlandırılan öge, eski fotoğraflarda, bir insan yüzünün gelip geçici ifadesinden bizlere son kez el sallamaktadır. Ama insan fotoğraftan çekildiği anda, sergileme değeri ilk kez kült değerinin önüne geçer (Benjamin, 2009:61).

Sanatçının kopyaladığı/aşırıldığı veya incelediği en önemli eserlerden biri de, dünyanın en iyi belgesel fotoğrafçılığı örneklerinden biri olan ve birçok kez yeniden üretimi gerçekleştirilen Dorothea Lange tarafından çekilen "Göçmen Anne" (Migrant Mother) fotoğrafıdır. Dönemin büyük buhranı zamanında çekilen fotoğrafta yoksulluğun çekilen sıkıntıların simgesi haline gelen fotoğraf Miller'ın fotoğrafında tamamen yeniden kurgulanmış ve yeniden üretim nesnesi haline almıştır.

ABD'de 1930'lu yılların ortalarında kurulan ve temel amacı, buhranın tarımsal alanlar ve işgücü üzerine etkilerini belgeleyerek, merkezi otoritenin New Deal politikalarını güçlendirmeyi amaçlayan Çiftçi Güvenliği İdaresi (FSA/Farm Security Administration) projesi süresince çekilen fotoğraflardan en

tanınmış, Dorothea Lange'in 1936 yılında California, Nipomo'da çektiği "Göçmen Anne" adlı fotoğrafıdır. Bu fotoğraf söz konusu dönemde yaşanan acıların, sıkıntılarının bir sembolü, ikonu olmuştur. Lange'in aynı mekânda çektiği birkaç fotoğrafından en yakın planlı olan fotoğrafta, kucağında yüzünün tamamı görünmeyen uyuyan çocuğuyla, yıpranmış kıyafetleri içinde bir kadın ve her iki yanında ayakta duran yüzleri görünmeyecek bir biçimde annelerinin omzuna yaslanmış duran iki çocuk görülür. Fotoğraf aslında hiçbir yoruma gereksinim duymayacak denli güçlü bir mesaja sahiptir; çünkü evrensel bir mesajdır. Walter Benjamin'in ifadesiyle fotoğrafın halen "kült" değerini koruduğu bu portre fotoğrafına ilişkin olarak Lange şunları söyler: "İnsan yüzü evrensel bir dile sahiptir. Aynı ifadeler dünyanın her yerinde geçerli ve anlaşılabilir. Gerçekten evrensel iletişime sahip tek dilin bu olduğuna inanıyorum. Bütün anlam gölgeleri, tutku ve heyecan patlamaları hepsi insan anatomisinin bu bölümünde yani yüzde toplanmıştır." Göçmen Anne fotoğrafı kısa sürede klasik bir fotoğraf haline geldi. Çok sayıda yaygın organında yayınlandı. Bu arada fotoğraf birkaç yayında kendi bağlamından kopartılıp sahip olduğu ikonik değerlerin başka amaçlara hizmeti yönünde kullanıldı. Fotoğraf çekildiği tarihten hemen bir yıl sonra, İspanya İç Savaşı'nın dehşetini anlatmak üzere "İspanyol Anne" adıyla litografi olarak kullanıldı. 1964 yılında Güney Amerika'da bir dergi, ezilen halkların bir amblemi olarak fotoğrafın biraz değiştirilmiş illüstrasyonunu kapağında kullandı. 1973 yılında ise siyah Amerikalıların Black Panthers örgütü, fotoğrafı, bu kesimdeki kadın ve çocukları siyah olarak, gazetelerinin arka kapağında yayınladılar (Oral, 2013:91-92).



Fotoğraf 3. Sandro Miller, Dorothea Lange / Migrant Mother (1936), 2014

Başka bir açıdan bakıldığında “Göçmen Anne” fotoğrafı izleyicide farklı bir ıstıraba neden olmaktadır. İzleyiciyi rahatsız eden, annenin ufka doğru endişeli bir şekilde bakması olmuştur. İstirabın her imgesi “Bu böyledir” demenin yanı sıra, dolaylı olarak “Bu böyle olamaz” da demektir; yalnızca “Bu durum devam ediyor” demez, “Bu durum artık durmalı” da der. İstirabın belgeleri, protestonun belgeleridir: bizleri dünyayı değiştirdiğimizde neler olduğunu gösterir. Fotoğraftakilerin isimlerini veya yaşam öykülerini bilmesek de, aynı şey Rembrandt’ın veya Lucian Freud’un portrelerindeki insanlar içinde geçerlidir. En iyi portre tablolarında olduğu gibi, en iyi fotoğraf portreleri de bizleri biyolojik bir veri değil, bir ruh sunar (Linfield: 2013:47-53).

¹ *détournement: çalıntılama kendine mal etme, bozma anlamlarına gelir.*

Miller’in üretmiş olduğu bu fotoğraflardan yola çıkarak; eski fotoğraf büyüklerinin üretmiş oldukları fotoğraflara farklı bir yorum getirdiği söylenebilir. Sanatçı ikonik fotoğraflara yüklenmiş değerleri daha farklı bir şekilde ortaya koymaktadır. Önceden var olan sanat işlerinin *détournement*’sı¹ günümüzde sıkça kullanılan bir araçken, sanatçılar sanat çalışmalarında bu tekniği onlara “yüklenmiş değerden düşürüp nötr hale getirmek için değil, ondan faydalanmak için kullanıyorlar (Bourriaud, 2004:60).

İkonik fotoğrafları çeken fotoğrafçıların varlığına ihtiyaç duyulmadan onların eserleri üzerinden yeniden bir üretim gerçekleştiren sanatçı, kendine özgü yeni bir biçim oluşturmuştur. Hem fotoğrafların orijinali hem de üretilen yeni fotoğraflar bağlamında bulunduğu zaman ve sosyolojiden bağımsız düşünüldüğünde eser yeni anlamlara açık hale gelmektedir. Yapıt sanatçıdan bağımsızlaşır, kendi varlığı ile izleyiciler arasında yeni bir bağlam oluşturabilir. Post yapısalcı kuramlardaki gibi edebi bir metnin, sonsuz olasılıkla yeniden kurgulanabilir olması hatta yeniden yorumlanabilir olmasından bahsedilebilir.

Böylece mekanik yeniden üretim araçları sayesinde, o sanat ürününü var eden sanatçıya dahi bağımlı olmadan, özgün kurgulamalar yapılabilmektedir. Zaten post-modernizm içinde fotoğraf, özerk bir görünüm kazanmaya; dışsal göndermeleri yadsımaya çalışırken, içsel açıdan da imge ve göndergelerin öncelik sırasını bozmaya hatta birbirinin yerine kullanılmaya başlamıştır (Yamaner, 2007:61).

Bu etkilenme ile birlikte sanatçıların üretimleri hakkında Baudrillard (2005:27) şunları söylemektedir; “Sanki bizden önceki her şeyin sonsuz retrospektifi düşmüş bahtımıza. Bu durum, siyaset, tarih ve ahlak için olduğu kadar, sanat içinde geçerli –onun da bu açıdan hiçbir ayrıcalığı yok. Resmin bütün hareketi gelecekte geri çekilip tamamen geçmiş kaymış durumda. Gönderme, simülasyon, temellük etme: Günümüz sanatı, uzak yada yakın geçmişe, hatta bugüne ait tüm formları ve eserleri az

Reproducing Iconic Photographs: Sandro Miller's Malkovich, Malkovich, Malkovich Portraits

çok *kitsch* bir yolla temellük etmeye başlamıştır”.

Her şeyin yeniden ve yeniden üretiminin tek amaç olduğu günümüzde, var olan gerçek yani gerçek olamayan gerçek sistemin (tüketim ideolojisinin) bizi tutsak aldığı bir gerçektir. Hakiki olan ile sahte olan, gerçek ile düşsel olan arasındaki farkın ortadan kalktığı bu simülatif süreçte, yaşam ve bilinç arasındaki yaratıcı ilişkinin mekanik bir neden-sonuç ilişkisi içinde değil, diyalektik olarak değerlendirilmesi gerekir (Matara, 2013:151). 1986 yılında, eleştirmen Andy Grundberg “postmodern fotoğrafçılığın imge evreninin tükendiğini ima ettiğini ve bir fotoğrafçının yeni imgeler yaratmakla uğraşmaksızın mevcut dünyada yeterli

SONUÇ

Gerçek bir devrim niteliğindeki ilk yeniden üretim aracı olan fotoğrafın ortaya çıkmasıyla birlikte fotoğraf, sanatın çok farklı alanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte sanat nesnesinin biriciklik kavramı değişime uğramıştır. Sanat yapıtının teknik yollarla yeniden üretilebilirliği, bu biriciklik olgusundan kurtularak özgür kaldığı söylenebilir. Fotoğrafın içine dahil olduğu sanat yapıtlarında bu anlam çoğalması bize sanat eserinin teknik olanaklarla yeniden üretim sürecindeki yapısını görmemizi sağlamaktadır.

Sanatçı, çalışmasında yer alan tüm fotoğrafları, tarihi ikonik fotoğraflardan kopyalamıştır. Bu da fotoğrafların görselliği betimliyormuş gibi göründükleri şeyden uzaklaştıkları anlamına gelmektedir. Çünkü fotoğrafların hepsi, orijinal fotoğrafın yeniden fotoğraflanmasıdır. Orijinal fotoğrafların yeniden üretimi izleyicilerin, gerçek ve gerçek olmayan arasındaki farkı sonsuza kadar sorgulamasına neden olmaktadır. Yine de Miller'ın kaynak olarak kullandığı fotoğraflar, ünlü olayları ve durumları betimleyen ikonik fotoğraflardır. Yeniden fotoğraflamak olarak adlandırabileceğimiz çalışmalarını (Başkalarının fotoğraflarının fotoğrafını çekme işlemi) Richard Prince ve Thomas Demand gibi diğer postmodern fotoğraf sanatçıların eserlerinde de sıkça görülmektedir.

Warhol ile başlayan seri üretim nesnelere-

miktarda imge bulabileceğini” öne sürmüştür. Postmodern eleştiri ve fotoğraf, bu tekrarın vücuda gelişinde ve hatta kutlanmasında önemli hale gelmiştir; sanatçı Richard Prince'in deyişiyle, yeniden üretimi “yeni üretim” yoluyla mümkündür (Linfield: 2013:23). Miller, nihayetinde Spike Jonze'nin yönetmiş olduğu ve John Malkovich'in başrol oynadığı “*John Malkovich Olmak*” filmine yapmış olduğu yeniden fotoğraflamak eylemiyle bir gönderme yapmaktadır. Filmdeki karakterden yola çıkarak ürettiği ikonik fotoğraflar filmin en etkili sahnesi olan John Malkovich'in kendi benliğine girip oradaki tüm karakterleri kendisinin aynısı olarak karşısına çıkmasından esinlendiği açıkça görülür.

nin tekrardan biricikleştirilmesi, var olan bir sanat yapıtının tekrardan taklit edilerek yapılmasının önünü açmıştır. Aynı nesnenin yeniden üretilerek bir sanat objesi haline getirilmesi farklı alımlamalar ile yapılabilir. Sanatçı, yukarıda ele alınan üç çalışmayı (Andy Warhol/Green Marilyn, Philippe Hallsman/Salvador Dali, Dorothea Lange/Migrant Mother) zaten var olan orijinal fotoğrafları yeniden kurgulayarak ele almıştır. Seçtiği konular ve fotoğraflar özellikle dönemlerin hafızalarına kazınan fotoğrafları olmuştur. Modernizm öncesi geçmişi belgeleme aracı olarak karşımıza çıkan fotoğraf, modernizm ile birlikte özgür ve soyut çalışmaların üretildiği bir döneme girmiştir. Bu dönemden sonra Postmodern fotoğraf sanatçıları yapıtlarında daha önceden ortaya çıkan akımlardan da oldukça etkilenmişlerdir. Sanatçının çalışmasında özgünlük ve biriciklik kavramı yerini geçmişte yapılan eserlerin kopyalanması anlayışı ile üretilmiştir. Bu anlayış çerçevesinde sanatçının çalışmasında hedeflediği temel amaç (amaç) yeniden üretim (yeniden fotoğraflamak) olmuştur. Bu yeniden üretim plastik bir amaçtan çok yapıtın bağlamından faydalanmak ve kavramsal olarak faydalandığı bağlama müdahale etmek denilebilir. Diğer bir deyişle; Marcel Duchamp'ın Mona Lisa'ya bıyık takması arasındaki benzerliğe referans olduğu görülebilir. Fakat Miller; tüm bu bilgileri bilmenin gücü ile bir kez daha aynı bağlamda faydalanmaktadır.

Sanatçının temel kavramları arasında popülerlik ya da bilinirlik olgularının önemli olduğu ilk bakışta hissedilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 103.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergele-rarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları, 76.
- Artan, Ç. (2007). Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Kullanım Alanları Üzerine Bir Tartışma. *Cogito:Walter Benjamin* 52, 95-98.
- Barnett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 268.
- Barthes, R. (2008). *Camera Lucida*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 89.
- Baudrillard, J. (2005). *Sanat Komplosu*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 14-27.
- Benjamin, W. (2009). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 61.
- Bourriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 15-60.
- Higgins, J. (2014). *Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 7.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. İstanbul: Domingo Yayınları, 168.
- Krauss R.E. (2013). *Fotoğrafı Yeniden Keşfetmek*, Der. Caner Aydemir, *Fotoğraf Neyi Anlatır*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 46.
- Linfield, S. (2013). *Acımasız Aydınlik, Fotoğraf ve Politik Şiddet*. İstanbul: Espas Yayınları, İstanbul, 23-53.
- Matara, B. (2013). *80'den Günümüze Türk Fotoğraf Sanatına Genel Bir Bakış*, Der. Caner Aydemir, *Fotoğraf Neyi Anlatır*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 151.
- Oral, M. (2013). *Fotoğraf ve Toplumsal Değişme*, Der. Caner Aydemir, *Fotoğraf Neyi Anlatır*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 91-92.
- Su, S. (2007). *Fotoğraf ve Sanat*, Cogito:Walter Benjamin, İstanbul: 52, 232.
- Yacavone, K. (2015). *Benjamin, Barthes ve Fotoğrafın Tekilliği*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 121.
- Yamaner, G. (2007). *Postmodernizm ve Sanat*. Ankara: Algı Yayın, 33-61.
- Bayraktaroğlu, A.M., Çetin, M. (2013). *Fotoğrafta Göstergelerarasılık ve Yeniden Üretim*. *Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 11, 56.
- Şahin, D. (2013). *Postmodernizm ve Fotoğraf*. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 46, 256.
- Özel, Z. (2008). *Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme*. *Fotoğrafya*, 20, 15.
- Sandro Miller kişisel web sayfası. <http://www.sandrofilm.com/story/malkovich-malkovich-malkovich-homepage-to-photographic-masters> (Erişim Tarihi: 12.10.2016).