

Geçmişin Yeniden Dolaşıma Girişi: Postmodern Sanatta İronik ve Eklektik Yaklaşımlar

Aysun CANÇAT*

Öz

Postmodernizm, modernitenin pozitivist rasyonalite temelli ilerlemeci anlayışına ve evrensel hakikat iddialarına karşı, 20. yüzyılın ontolojik ve sosyokültürel krizleri neticesinde gelişen sorunsallaştırıcı bir düşünce sistemidir. "Modern sonrası" ya da "modern ötesi" anlamlarıyla bir kopuşu da içeren postmodernizm, varlığını paradoksal bir biçimde diyalektik bir ilişki içerisinde olduğu modernizme borçludur. Bununla birlikte söz konusu ilişki, kronolojik bir ardılığın ötesinde; modernitenin aşırı rasyonelleşmiş, duygu dünyasından uzaklaşmış ve disipliner yapısına yönelik anti-modernist bir duruşu temsil etmektedir. Özellikle II. Dünya Savaşı'nın yarattığı travmatik bellek, atom bombasının teknolojik tahribatı ve derinleşen ekolojik krizler, modernitenin "ideal dünya" vaatlerinin sarsılmasına yol açmıştır. Sanatsal düzlemde bu dönüşüm, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren geleneksel estetik kanonların çözülmesiyle somutlaşmıştır. Modernizmin önemseydiği "teklik", "özgünlük" ve "safılık" gibi değerler, postmodern süreçte yerini; yeniden üretimlere ve metinlerarası bir etkileşimi içeren yapıya ulaştırmıştır. Bu çalışma, söz konusu dönüşümün temel uygulamalarından; "İroni" ve "Eklektisizm" kavramlarını, seçilen örnekler üzerinden nitel bir araştırmayı içeren analitik bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, İroni, Eklektisizm, Metinlerarasılık, Yeniden Üretim

The Re-Circulation of the Past: Irony and Eclectic Approaches in Postmodern Art

Abstract

Postmodernism is a problematizing system of thought that emerged in response to the ontological and sociocultural crises of the twentieth century, challenging modernity's positivist, rationality-based progressive worldview and its claims to universal truth. Carrying connotations of a rupture as implied by meanings such as "post-modern" or "beyond the modern," postmodernism paradoxically owes its existence to modernism, with which it maintains a dialectical relationship. However, this relationship extends beyond mere chronological succession; rather, it represents an anti-modernist stance toward modernity's excessively rationalized, emotionally detached, and disciplinary structure. In particular, the traumatic memory engendered by the Second World War, the technological devastation of the atomic bomb, and intensifying ecological crises undermined modernity's promises of an "ideal world." In the artistic sphere, this transformation became tangible from the 1960s onward through the dissolution of traditional aesthetic canons. Values emphasized by modernism such as "singularity," "originality," and "purity" were replaced in the postmodern process by structures characterized by reproduction and intertextual interaction. This study aims to examine two of the fundamental practices of this transformation irony and eclecticism through selected examples, adopting an analytical perspective grounded in qualitative research.

Keywords: Postmodernism, Irony, Eclecticism, Intertextuality, Reproduction

Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Geliş/Received: 28.12.2025

Kabul/Accepted: 30.01.2026

* Doç. Dr., İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: acancat@gelisim.edu.tr ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3837-5302>

1. GİRİŞ

Modernist estetiğin yerleşmiş mitlerine yönelik köktenci bir eleştiri geliştiren postmodernizm, sanatın ontolojik statüsünü duyusal/beğeni odaklı bir boyuttan, kavramsal, eleştirel ve kuramsal bir düzleme taşımıştır. Bu süreç, Jean-François Lyotard'ın ifadesiyle "büyük anlatıların" çöküşüyle eşzamanlı olarak, sanatın merkezsizleşmesini ve katı disiplinler sınırlarının aşınmasını beraberinde getirmiştir. Söz konusu yapısal dönüşüm, sanatsal üretimi salt bir "yaratım" eylemi olmaktan çıkarıp, tarihsel formların ve kültürel göstergelerin yeni anlamsal bağlamlarda dolaşıma girdiği bir "yeniden okuma" ve "yeniden konumlandırma" pratiğine dönüştürmüştür.

Sanatsal üretim stratejileri bağlamında ironi, yerleşik kanonları ve sanat tarihsel otoriteyi tersyüz eden, sanatçı ile eser arasına eleştirel bir mesafe koyan bir "parodik dekonstrüksiyon" aracı olarak işlevi görmektedir. İroni ile sanatçı, geçmişin ağırlığını reddetmek yerine onu bilinçli bir "anlam kayması" ile bugüne taşımakta ve böylece sanatın kutsiyetini sorunsallaştırmaktadır. Diğer taraftan eklektisizm, Fredric Jameson'ın vurguladığı 'metinlerarasılık' mantığına paralel olarak, farklı zamansallıklara, coğrafyalara ve kültürel kodlara ait heterojen öğelerin hiyerarşik bir ayırım gözetmeksizin melezlendiği çoğulcu bir metodoloji sunmaktadır. Bu eklektik tutum, tarihsel olanı nostaljik bir öykünmeden çıkararak, farklı kültürlerin ve dönemlerin estetik dilini melez bir sentez içerisinde yeniden inşa etmektedir. Bu durum, sanat eserini statik bir nesne olmaktan çıkarıp; alıntı, öykünme ve yeniden üretim pratikleriyle örülen, ucu açık ve etkileşimli bir 'semantik alan' haline getirmektedir.

Bu çalışmada, postmodern sanatın ironik ve eklektik boyutları, sanatçıların çalışmaları üzerinden ele alınacaktır. Russell Connor ve Carlo Maria Mariani'nin eserleri, ironik yaklaşımın tarihsel referansları yeniden yorumlayarak çok katmanlı bir anlatı ve anlam alanı oluşturmadaki işlevini göstermektedir. Öte yandan David Salle ve Osman Hamdi Bey'in uygulamaları ise, eklektik stratejilerin farklı dönem ve kültürel kodları birleştirerek sanatın biçimsel ve kavramsal sınırlarını genişletmedeki rolünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda çalışma, postmodern estetiğin yalnızca geçmişi yeniden yorumlamakla kalmayıp, aynı zamanda sanatın hem düşünsel hem de biçimsel sınırlarını esnek, çoğulcu ve eleştirel bir zemine taşıdığını göstermeyi amaçlamaktadır.

2. LİTERATÜR TARAMASI

2.1. Postmodernizm

Postmodernizm; sanatsal, felsefi ve bilimsel disiplinlerden toplumsal söylemlere kadar geniş bir sahada yeni epistemolojik açılımlar üreten bir düşünce sistemidir. Bu olgu, moderniteden kopuşu temsil eden hem kronolojik bir evreyi hem de niteliksel bir yapısal dönüşümü imlemektedir. Adından da anlaşılacağı gibi postmodernizm varlığını, içinden türediği modernizme borçludur; fakat anti-modernist bir tavır olarak değerlendirilen anlayışın çıkış noktasını modernizmin sorgulanması, bir ileri adım olarak modernizmin aşılması düşüncesi oluşturmaktadır.

Postmodernizm, üzerinde uzlaşmış tek bir tanımı olmamakla birlikte, kökenleri 1920'li yıllara kadar uzanan ve modernitenin krizlerinden beslenen heterojen bir yapıdır. Postmodern düşüncenin ortaya çıkmasındaki temel; modernizmin rasyonalist ilerleme ülküsünün tarihsel süreçte uğradığı dramatik başarısızlıktır. 20. yüzyılın tanıklık ettiği iki büyük dünya savaşının tahribatı, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarının teknolojik dehşeti ve baskıcı rejimlerin yükselişi, modernitenin "aydınlanmacı vaatlerini" boşa çıkarmıştır (Harvey, 1990, s. 42). Bu süreçte, tarihin sürekli ilerlediği inancı sarsılmış; nükleer tehditler ve ekolojik yıkımlar,

modern bilimin etik ve insani boyutları göz ardı eden "somutlaşmış" yapısına duyulan güveni yok etmiştir.

Dünyadaki bu gelişmeler, 1960 sonrası sanatsal üretim pratiklerinde de fark yaratmıştır. Yaşanan paradigma değişimi, geleneksel "estetik" kategorisinin merkezsizleşmesiyle karakterize edilmeye başlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrası gelişen sosyo-politik gerginlikler ve teknik ilerlemeler, sanatın o güne dek süregelen yerleşik biçim değerlerini ve kurallarını değişime uğratmıştır. Bu dönemde sanat, duysal bir beğeni nesnesi olmaktan çıkarak, "fikrin" önceliğine dayalı kavramsal bir zemine taşınmıştır (Lyotard, 1984, s. 79). Sanatçılar, modernizmin dayattığı "biriciklik", "özgünlük" ve "sanatsal saflık" gibi kavramları sorunsallaştırarak; sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırları muğlaklaştırmışlardır.

1980'li yıllarla birlikte yaygınlaşan postmodern söylem, geçmişi reddetmek yerine onu eklektik bir yaklaşımla ve herhangi bir hiyerarşik kısıtlama olmaksızın yeniden yorumlamaya yönelmiştir. Bu yeni estetik dilin inşasında; düzenliliğin reddi, kuralların dekonstrüksiyonu, melezleşme ve metinsellik temel belirleyiciler haline gelmiştir. Sanatçılar, özgünlük mitini aşmak adına geçmişin imgelerini kolaj, alıntı ve taklit yoluyla uygulamakta bir beis görmemişlerdir. Bu bağlamda, sanat yapısı artık kapalı bir sistem değil; pastiş, parodi, ironi, eklektisizm ve metinlerarasılık gibi yapılarla örülen çok katmanlı bir okuma platformuna dönüşmüştür (Jameson, 1991, s. 18-25). Dolayısıyla; alıntı, öykünme, kopya ve intihal gibi pratikler, postmodern sanatın meşru uygulama biçimleri olarak sahnedeki yerini almıştır. Bu çalışma, bu tür postmodern yaklaşımlardan bir seçki niteliğinde "İroni" ve "Parodi" uygulamalarıyla sınırlandırılmış ve sanatçıların uygulamalarının öz-biçim bağlamlarında değişen boyutlarıyla incelemek hedeflenmiştir.

2.2. İroni

Etymolojik kökeni Yunanca "bilmezden gelerek sorgulamak" manasına gelen *eironia* kavramına dayanan ironi, Antik Yunan döneminden itibaren felsefi ve edebi düzlemde çok katmanlı bir dönüşüm geçirmiştir (Altuğ, 2017, s. 12). Tarihsel süreç içerisinde pek çok düşünürün katkısıyla zenginleşen terim; yalnızca bir retorik araç veya söz sanatı olmanın ötesinde, bireyin varoluşsal tutumunu yansıtan eleştirel bir disiplin olarak tanımlanmıştır (Çetin, 2020, s. 85). İroni kavramına yönelik tanımlamalar; gizleme, alay etme ve "mış gibi yapma" eylemlerinden başlayarak, dile getirilen ile örtük bırakılan dizgelerin eleştirel bir süzgeçten geçirilip yeni bir söylem biçimine dönüştürülmesine kadar geniş bir yelpazeye yayılmaktadır (Gürsel, 2019, s. 44). İroni, yalnızca gizli anlamları ifşa etmekle kalmamakta; aynı zamanda apaçık görünen olguların altındaki çelişkileri sorunsallaştırarak gerçekliğin tersini işaret eden gelişmiş bir ifade biçimi sunmaktadır.

Sanat tarihinde estetik kaygıların geri plana itilerek fikirsel ve anlamsal boyutun öncelendiği ilk ironik girişimler, Marcel Duchamp'ın "hazır nesne" (*ready-made*) kavramsallaştırmasıyla somutlaşmıştır. Duchamp, bu üretimlerinde nesnenin geleneksel gerçekliğini ve işlevini dışlayarak, onu sanatsal bir bağlamda yeniden konumlandırmıştır (Antmen, 2013, s. 78). Bu yaklaşımın temelindeki ironik dil; Dadaizm ve Sürrealizm akımlarının düşünsel zeminini besleyen bir izlek oluşturmuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Pop Sanat, Happening, Fluxus ve Yeni Gerçekçilik gibi hareketlerde ironi, kurumsal sanata ve toplumsal pratiklere yönelik eleştirel bir enstrüman olarak merkezi bir rol üstlenmiştir (Lynton, 2015, s. 142). Çağdaş sanatın güncel düzleminde ironi, farklı disiplinlerde vücut bularak sanatın varoluşsal sınırlarını sorgulayan eleştirel bir katalizör görevi üstlenmekte ve dinamik bir anlatı yapısı kurmaktadır. Resim alanında ironik bir bakış açısıyla pek çok farklı üretimler ortaya konmuştur. Buna Amerikalı sanatçı Russell Connor ve postmodern çalışmaları örnek verilebilir.



Görsel 1. Russell Connor, "Modern Sanatın New Yorklular Tarafından Kaçırılması", Tuval üzerine yağlıboya, 68x64 inç., John Parker Willis Koleksiyonu.

Connor'ın ironik bir yapıda ortaya koyduğu "Modern Sanatın New Yorklular Tarafından Kaçırılması" adlı çalışması, sanat tarihinin farklı dönemlerine ait ikonografik öğelerin bir sentezidir. Eser, Rubens'in Barok dinamizmi ile Picasso'nun modernist figürasyonunu aynı düzlemde buluşturarak; Rubens'in "Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması" eserinin sahne kurgusuna Picasso'nun "Avignonlu Kadınlar"ından figüratif alıntılar yerleştirmiştir. Sanatçı, bu eserinin oluşumundaki ilham kaynağını şöyle ifade etmiştir[†] (2005):

"1980'lerde Serge Guilbaut adlı bir Fransız eleştirmen, "New York Modern Sanat Fikrini Nasıl Çaldı?" adlı bir kitap yazdı. Guilbaut, New York sanat dünyasındaki savaş sonrası patlamanın, ABD hükümetinin galeriler ve eleştirmenlerin yardımıyla sanat dünyasının merkezini Paris'ten New York'a taşımak için yürüttüğü sinsi bir komplodan kaynaklandığını iddia etti. Bu fikri o kadar çekici buldum ki, en sevdiğim Barok resim olan Rubens'in "Leucippus Kızlarının Kaçırılması" tablosuna başvurmaya karar verdim. Modern Sanatı temsil etmek için, Rubens'in ağırbaşlı kadınlarını, Picasso'nun devrim niteliğindeki "Avignonlu Kızlar" tablosundan serbestçe uyarladığım iki figürle değiştirdim."

Görüldüğü üzere Connor'ın bu postmodern eseri; ilk başta aldığı ilham kaynağından, birbirine geçmiş göndermelerle ifade edilmesine ve içeriksel dönüşümüne kadar ironik bir kurgudan oluşmaktadır.

Connor'ın eseri, birbirine eklemlenmiş referanslar aracılığıyla özgünlük mitini ortaya koymaktadır. Connor, burada ne öncüllerini taklit eder ne de tarihsel bir anlatıya öykünür; O'nun

[†] http://www.russellconnor.com/writing_11.html, (E.T.20.12.2025)

stratejisi, bilinen yapıtları birer semantik malzeme olarak kullanmaktır. Sanatçının teknik becerisini bir 'ironik bir taklit' pratiğine dönüştürerek, adeta tarih sonrası bir evrende geçmişin estetik formlarının nasıl yeniden dolaşıma sokulabileceğini göstermiştir (Danto, 2014, s.250).



Görsel 2. Carlo Maria Mariani, "Aslan Takımyıldızı", Tuval üzerine yağlı boya, 340x450 cm, 1980-1981, Ulusal Modern Sanat Galerisi, Roma.

Postmodern sanat düzleminde Carlo Maria Mariani, klasik formları çağdaş bir gramerle yeniden ifade ederek geleneksel olanın yeni dilini üretmektedir. Sanatçının ironik stratejisi, klasiği tarihsel bağlamından kendine mal edip yeni bir ontolojik zemine oturtmasında saklıdır. Bu anlamda, hem neoklasik teoriye hem de modernist ilkelere eşzamanlı olarak referans veren bu yaklaşım, 'klasik avangard' tanımıyla, sanatsal sınırların geçirgenliğini kanıtlamaktadır.

İlk bakışta klasik bir resme bakıyormuşuz izlenimi uyandıran "Aslan Takımyıldızı" adlı çok figürlü resimde, çağdaş sanat dünyasından bir grup insan resmedilmiştir; merkezde akademinin pelerinin giymiş şekilde sanatçının kendisi, diğer sanatçılar, sanat tüccarı, küratör, eleştirmen ve koleksiyoncular.

Carlo Maria Mariani'nin geniş kitlelerce kabul gören ve pek çok süreli yayında yer bulan "Aslan Takımyıldızı" adlı çalışması, avangart resim geleneğinde figüratif yaklaşımın yeniden canlanmasında öncü bir rol oynamıştır (Lucie-Smith, 2018, s. 54). Söz konusu eser, bünyesinde barındırdığı ince mizahi katmanlara rağmen, temelde "yaratıcılığın zamansızlığına" dair derinlikli bir soruşturma olarak nitelendirilmektedir. Sanatçının resimleri arasında, özellikle görsel öz-yüceltmenin provokatif bir temsili olması yönüyle ayrıışan bu çalışma; Mariani'nin İtalyan sanat tarihindeki farklı ekolleri birbirine zıt kutuplar olarak değil, birleşik bir "takımyıldız" metaforu üzerinden kurguladığını göstermektedir (Calvesi, 2020, s. 112).

Mariani, sanatın tarihsel sürekliliğini vurgulamak adına çeşitli sembollere ve klasik mitolojiye başvurmuştur. Bu bağlamda kullanılan mitolojik imgeler, sanatçının estetik gayesiyle doğrudan ilişkilidir: hem klasik hem de modern dönemdeki görsel imgeler, izleyiciyi şaşırtma ve büyüleme gücünü korumalıdır (Jencks, 2019, s. 89). Bu yaklaşım, Mariani'nin geçmişin mirasını günümüzün sanatsal diliyle nasıl sentezlediğini ve imgenin kalıcı gücüne olan inancını ortaya koymaktadır.

2.3. Eklektisizm

Seçmecilik olarak adlandırılan eklektisizm kavramı, kökenini Yunanca ve Latince’de “ayırarak” ve “seçmek” anlamlarına gelen *eklektikos*, *eklegein* ve *eligere* sözcüklerinden almaktadır. Başlangıçta felsefe alanında kullanılan bu terim, zamanla farklı disiplinlere de yayılmış; çeşitli kaynaklardan seçilen unsurların bir araya getirilmesiyle oluşturulan bütünleştirici bir yaklaşımı ifade eder hâle gelmiştir. Eklektisizmin yalnızca bir yöntem olmaktan çıkıp bir öğreti niteliği kazanmasında, Fransız düşünür Victor Cousin’in önemli bir rolü bulunmaktadır. Kavram, birbirinden bağımsız ve kendi içinde tutarlı olan sistemlerin belirli unsurlarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan yeni bir yapı ya da sistemler bütünü olarak da tanımlanmaktadır. Bu yaklaşımda, bütünüyle tek bir düşünce sistemini benimsemek ya da özgün bir doktrin ortaya koymaktan ziyade, mevcut dizgilerden seçilen öğelerin özgün bir derleme ve sentez içerisinde yeniden düzenlenmesi söz konusudur.

19. yüzyılda belirgin bir yaygınlık kazanan eklektisizm; bilim, inanç sistemleri, felsefe ve sanat disiplinlerindeki tarihsel dönüşümlere paralel olarak gelişim göstermiştir. Bu anlayış, farklı dönemlere ait üslupların eş zamanlı varlığını savunarak, değişen düşünsel paradigmalar doğrultusunda malzeme ve temaları yeniden yorumlamaktadır (Gombrich, 2017, s. 312). Bu doğrultuda eklektik yaklaşım, biçimsel ve kavramsal unsurları birbirinden kopuk parçalar olarak değil, yeni ve bütüncül sistemler dahilinde organize eden bir inşa süreci olarak tanımlanabilir (Tunalı, 2021, s. 85).

Sanat disiplini özelinde eklektisizm; heterojen dönem ve akımlardan süzülen bileşenlerin, özgün bir eser veya kuramsal bir perspektif oluşturmak gayesiyle bir araya getirilmesini ifade etmektedir. Belirli bir doktrine katı bir bağlılık göstermek yerine, insanlığın tarihsel birikimini ve "zamanın ruhunu" temel alan seçmecilik, bu yönüyle sürekli bir yenilenme ve dönüşüm dinamiğine sahiptir (Batur, 2019, s. 54). Dolayısıyla eklektik düşünme biçimi, durağan bir yapı arz etmekten ziyade, güncel bilgi birikimine ve toplumsal değişimlere entegre olabilen, esnek ve dönüşüme açık bir metodolojiyi temsil etmektedir (Yılmaz, 2022, s. 110). Ortaya çıkan bu sentez içerisinde, farklı düşünce ve sanat akımlarının izleri her zaman varlığını sürdürmüş ve sürdürmeye devam edecektir. Söz konusu durum, seçmeciliğin; tüm sanat disiplinlerinde kendini gösteren, farklı kültürel ve teknik özelliklerin benimsenmesine olanak tanıyan ve bu unsurları çoğulcu bir anlayış çerçevesinde bir araya getirebilen yapısını ortaya koymaktadır. Ayrıca, estetik kaygıların ötesine geçerek ifade, içerik ve bağlamsal anlamın ön plana çıkarılması gibi nitelikler, eklektik yaklaşımın postmodern yönelimlerle olan yakın ilişkisini ve bu yönelimle özdeşleşen karakterini açıkça ortaya koymaktadır.



Görsel 3. David Salle, "Meksika'da Mingus", Eklektik karışık teknik, 244x312,5 cm, 1990, Özel Koleksiyon.

David Salle çağdaş Amerikan resminin önde gelen figürlerinden biridir ve özellikle 1980'lerde postmodern resim pratiğinin belirleyici isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Salle, 1980'li yılların başında Amerikan sanat sahnesinde "görüntülerin istiflenmesi/eklemlenmesi" tekniğiyle devrim yaratmıştır. "Meksika'da Mingus" adlı çalışma ile sanatçı adeta, resim ve fotoğrafın karşılıklı ilişkisini sorguladığı yaklaşımın tipik bir gösterimidir. Rönesans dönemi halılarından esinlenilmiş bu yaklaşımının ilk, en çarpıcı, en radikal ve tartışmalı örneklerinden olan eser, "Tapestry" (Halı / Goblen) serisinin önemli bir örneğidir. Resim; Rönesans dönemi halıları gibi yoğun imgesel motiflerle kaplıdır; fakat burada, geleneksel anlatıdan uzak, imgesellik ve çok-anlamlılık, anlatıdan çok deneyimsel bir mantık yaratılmıştır.

Salle, bu eserinde yüksek sanat ile kitle kültürünü aynı düzlemde buluşturmuştur. Sanat eleştirmeni Arthur Danto, Salle'in resimlerindeki bu karmaşık yapıyı analiz ederken, izleyicinin anlam bulma çabasının kasıtlı olarak boşa çıkarıldığını savunmaktadır. Danto'ya göre Salle, görüntüleri bir hiyerarşi gütmekten üst üste bindirerek "görsel bir kakofoni" yaratmıştır (Danto, 1999, s. 124).

Eserin başlığı, caz efsanesi Charles Mingus'un trajik son dönemine (ALS hastalığı nedeniyle Meksika'da şifa arayışına) atıfta bulunmaktadır. Ancak resim, Mingus'un hayatını doğrudan betimlemez; bunun yerine kayıp ve melankoli hissini imajlar aracılığıyla aktarır. Sanat tarihçisi Robert Rosenblum, Salle'in bu tür başlıklar kullanarak izleyiciyi bir "serbest çağrışım" sürecine soktuğunu ve eserin edebi bir derinlik kazandığını belirtmektedir (Rosenblum, 1986, s. 42). Salle, kendi fırça darbelerinden ziyade, önceden var olan imajları eserine ekleyerek adeta öznelliği geri plana itmektedir. Diğer bir sanat tarihçisi Klaus Kertess, Salle'in bu çalışmasında tuvali ikiye bölerek yarattığı dikotominin, modern yaşamın parçalanmış doğasını yansıttığını vurgulamaktadır (Kertess, 1987, s. 18-19).



Görsel 4. Osman Hamdi Bey, "Vazo Yerleştiren Kız II", Tuval üzerine yağlı boya, 55x37 cm, 1881, Özel Koleksiyon.

Postmodern süreçte, sanatsal anlamda başka bir üslubu kendine mal etmek de eklektik anlayışın bir türü olmaktadır. Örneğin, Osman Hamdi Bey'in resim pratiği, Oryantalist söylemin biçimsel araçlarını kullanırken aynı zamanda bu dili içeriden bir bakışla dönüştüren hibrid bir yapı sunmaktadır. Türk kültür mirasını ve modernleşme idealini realizm düzleminde buluşturan sanatçı, teknik ve üslup bakımından eklektik bir tavır benimsemiştir. Onun eserleri, yalnızca birer görsel kayıt değil; farklı dönem ve kültürlerin sanatsal kodlarını yeni bir sistemde birleştiren, eklektik bir modernizmin tezahürüdür (Cançat, 2023, s.89).

Osman Hamdi Bey, Paris'te Jean-Léon Gérôme ve Gustave Boulanger gibi isimlerden aldığı eğitimin etkisiyle, Osmanlı mekânlarını ve figürlerini hassas bir doğrulukla betimlemiştir. "Vazo Yerleştiren Kız II" tablosunda sanatçı, Osmanlı iç mekânını bir sahneleme alanı olarak kullanırken, figürü statik bir nesne olmaktan çıkarıp aktif bir özneye dönüştürmüştür. Oryantalist üsluptaki tabloda, geleneksel bir Osmanlı mimarisi içinde, rafa vazo yerleştiren genç bir kadın tasvir edilmiştir. Mekânda kullanılan İznik çinileri, sedef kakmalı mobilyalar ve halı motifleri, Osman Hamdi'nin arkeolog kimliğinin bir yansıması olarak yüksek bir detaycılıkla işlenmiştir (Edhem, 1970). Sanatçı, bu nesneleri sadece dekoratif birer unsur olarak değil, Osmanlı kültür mirasının belgeleri olarak sunmaktadır. Vazo yerleştirme eylemi, düzen kurma ve estetik bir kaygı gütmeye yorumlanabilir; bu da Osmanlı ev içi yaşamındaki rafineliliği temsil etmektedir (Cezar, 1995).

3. SONUÇ

Bu çalışma, postmodernizmin modernist estetik ve düşünsel paradigmalara kurduğu eleştirel ve diyalektik ilişkiyi, özellikle ironi ve eklektisizm kavramları üzerinden sanat pratiği bağlamında incelemeyi amaçlamıştır. Modernitenin ilerlemeci, rasyonalist ve evrenselci iddialarının 20.

yüzyılda yaşanan savaşlar, teknolojik yıkımlar ve sosyokültürel krizler sonucunda sarsılması, postmodern düşüncenin ortaya çıkışında belirleyici bir zemin oluşturmuştur. Bu bağlamda postmodernizm, modernizmin mutlak doğrularına karşı çoğulcu, parçalı ve merkezsiz bir düşünce yapısı geliştirerek sanatın estetik, kavramsal ve tarihsel sınırlarını yeniden tanımlamıştır.

İncelenen örnekler doğrultusunda, ironinin postmodern sanatta yalnızca biçimsel bir anlatım stratejisi değil; aynı zamanda sanat tarihinin yerleşik anlatılarını, özgünlük mitini ve kurumsal sanat anlayışını sorunsallaştıran eleştirel bir yöntem olarak işlev gördüğü görülmektedir. Russell Connor ve Carlo Maria Mariani'nin eserleri, geçmişe ait sanatsal imgelerin bilinçli alıntılar ve göndermeler yoluyla yeniden dolaşıma sokulduğu, bu yolla sanat tarihinin doğrusal ilerleme fikrinin askıya alındığı örnekler olarak öne çıkmaktadır. Bu sanatçılar, tarihsel üslupları taklit etmekten ziyade, onları semantik birer malzeme olarak kullanarak ironik ve çok katmanlı bir anlatı alanı oluşturmuşlardır.

Öte yandan eklektisizm, postmodern sanatın çoğulcu ve melez doğasını görünür kılan temel yaklaşımlardan biri olarak değerlendirilmiştir. David Salle'in resim pratiği, yüksek sanat ile popüler kültür imgelerini hiyerarşik bir ayırım gözetmeksizin bir araya getirerek, anlamın tekil ve sabit olmadığı bir görsel alan yaratmaktadır. Bu durum, postmodern estetiğin deneyimsel, açık uçlu ve izleyici katılımına dayalı yapısını güçlendirmektedir. Osman Hamdi Bey örneği ise, eklektik yaklaşımın yalnızca postmodern döneme özgü bir strateji olmadığını; farklı tarihsel bağlamlarda da, kültürel ve sanatsal kodların melezlenmesi yoluyla özgün ifade biçimleri üretilebildiğini göstermektedir. Sanatçının Oryantalist üslubu içeriden dönüştüren yaklaşımı, eklektisizmin eleştirel ve dönüştürücü potansiyeline işaret etmektedir.

Sonuç olarak, postmodern sanat pratiğinde ironi ve eklektisizm, geçmiş ile bugün arasında kurulan çok katmanlı bir diyalog alanı yaratmakta; sanat yapısını kapalı ve nihai bir anlam sisteminden çıkararak, sürekli yeniden yorumlanabilir bir yapı hâline getirmektedir. Bu bağlamda çalışma, postmodern estetiğin, sanat tarihini reddetmek yerine onu çoğul, eleştirel ve yeniden üretilebilir bir bellek alanı olarak ele aldığını ortaya koymakta; sanatın hem düşünsel hem de biçimsel sınırlarının bu süreçte nasıl dönüştüğünü görünür kılmaktadır.

KAYNAKLAR

- ALTUĞ, T. (2017). *Felsefede İroni ve Hakikat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ANTMEN, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BATUR, E. (2019). *Modernizmin Eşiğinde Sanat ve Mimari*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CALVESI, M. (2020). *İtalyan Sanatında Bellek ve Modernizm*. (Çev. A. Erdem). İstanbul: Sanat Kritik Yayınları.
- CANÇAT, A. (2023). *Resim Teknikleri Ansiklopedisi*. İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları
- CEZAR, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.
- ÇETİN, N. (2020). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DANTO, A. C. (2014). *Sanatın sonundan sonra: Çağdaş sanat ve tarihsel sınır* (Çev.Z. Demirsu). Ayrıntı Yayınları.

- EDHEM, E. (1970). *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- GOMBRICH, E. H. (2017). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Ö. Erduran & E. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜRSEL, N. (2019). *Retorik ve Eleştiri Üzerine Yazılar*. İstanbul: Doğan Kitap.
- HARVEY, D. (1990). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell Yayıncılık.
- JAMESON, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke Üniversitesi Yayınları
- JENCKS, C. (2019). *Post-Modernizmin Dili ve Sanatsal İmgeler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- KERTESS, K. (1987). *David Salle*. Museum of Contemporary Art, Chicago / Vintage Books. (s. 15-25).
- LUCIE-SMITH, E. (2018). *Günümüzde Sanat: Akımlar ve Eğilimler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- LYNTON, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- LYOTARD, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minnesota Üniversitesi Yayınları
- ROSENBLUM, R. (1986). *David Salle*. Rizzoli Uluslararası Yayınları.
- TUNALI, İ. (2021). *Estetik Beğeni: Çağdaş Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YILMAZ, M. (2022). *Sanatın Güncel Tartışmaları ve Kuramsal Yaklaşımlar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- http://www.russellconnor.com/writing_11.html, (E.T.20.12.2025)

GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1. http://www.russellconnor.com/gallery_17.html, (E.T.18.06.2025)
- Görsel 2. <https://www.carlomariamariani.com/home>, (E.T.01.08.2025)
- Görsel 3. <https://davidsallestudio.net/plateD12.065.html>, (E.T.14.10.2025)
- Görsel 4. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-vazo-yerlestiren-kiz-ii-11148/>, (E.T.10.11.2025)