

Modern ve Postmodern Dönemlerde Görsel Kültür ve Postmodern Filmler

Visual Culture in the Modern and Postmodern Periods and Postmodern Movies

Doç.Dr. Mehmet ARSLANTEPE

Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-TV-Sinema Bölümü, arslantepe@gmail.com, Kocaeli/Türkiye

ÖZET

Modernizm ve postmodernizm dönemlerinde görselin kültürü değişimler geçirmiştir. Bu değişimin anlaşılması için düşünürlerin fikirlerinden yararlanmak gerekmektedir. Bu şekilde değişimi daha açık anlayabilmekteyiz.

Görsel kültür çalışmaları için sinema verimli bir çalışma alanıdır. Sinema, çağı yansıtan en güçlü ve dinamik görsel anlatım aracı olarak bilinmektedir. Sanatsal ya da ticari sinema filmlerinin ya da TV filmlerinin görselliği, çalışmaya değer alanlardır. Günümüzü anlamakta ve anlatmakta görsel araçlar önemli bir yere sahiptirler. Bu çalışmada postmodernizm anlaşılmasına çalışmış, görsel kültür açısından değerlendirilmiş ve bir film örneğiyle bu görsellik değerlendirilmiştir.

Eskiye kullanması ve tek bir realiteye bağlanmaması nedeniyle postmodern dönemin çalışmaları oldukça eleştirilmiştir. Bazı düşünürlerce de bu dönemin ayrı ya da yeni bir dönem olduğu kabul edilmemektedir. Bu tür eleştirilerin çokluğu nedeniyle postmodern dönemin açıklanması da zorlaşmaktadır. Çoğulcu bir yaklaşımı olan bu anlayış mümkün olduğunca bu çalışmada felsefe ve sosyoloji kullanılarak açıklanmak istenmiştir. Görsel kültür çalışmaları içinde bu dönem yoğun görsel kullanımı ile değerlendirilmektedir.

Anahtar kelimeler: postmodernizm, modernizm, postmodern film, görsel kültür.

ABSTRACT

Visual culture underwent changes in the modern and postmodern periods. To understand these changes, one should benefit from the ideas of philosophers. This way we can understand the changes better.

Cinema is a productive field for visual culture studies. Cinema is known as the most powerful and dynamic visual expression tool that reflects the era. The visibility of artistic or commercial cinema movies or TV movies are fields that are worth studying. Visual tools have a significant place in understanding and expressing today's world. This study aims to understand postmodernity, and assess its visual culture using an example movie.

Works in the postmodern period have been heavily criticized as it used old and was detached from a single reality. Some philosophers recognize postmodernity as a distinct new period. The description of postmodernity hardens due to the abundance of this kind of criticism. This study aims to explain this pluralistic approach using philosophy and sociology whenever possible. It assesses postmodernity with intense visual usage in visual culture studies.

Key words: postmodernism, modernism, postmodern movies, visual culture

1.GİRİŞ

Postmodernizm görsel kültürü kesin bir şekilde etkilemiş ve değiştirmiştir. Sanat ve tasarıma yeni bir görünüm vermiştir. Görsel kültür eğilimlerinin nasıl değiştiğine hızlıca bakarsak öncelikle eklettizm görsel alanı biçimlendirmiştir. Her şeyden biraz olsun düşüncesi görselliği eskinin kurallarından çıkarmıştır. Sıradan olan ya da yüzeysel ele alınışlara yönelme başlamıştır. Eskilerin tekrar ele alınmasıyla retro tarzdan söz edilir olmuştur. Giyimde ikinci el bir pazar haline gelmiştir. Tasarımda bilgisayarın kullanımıyla modern dönemde hayal edilmeyecek konutlar, yapılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Kitsch kültürü de oldukça canlıdır. Öne çıkan anlayış “kendini iyi hissetme” ve “her şey olabilir” olarak görülmektedir. Bu anlayışlar görselin tasarlanmasında da oldukça etkindirler. Postmodernizm anlayışı içerisinde bilimsel mantık, evrensel akıl ve evrensel estetik kurallar dahilinde çalışma ve eserler ortaya koyma bulunmamaktadır. Ayrım ve sınıflama kabul edilmediği için sanat ürünleri ile kitle kültürü ürünleri farksızdır. Postmodernite bir görüntüdür, gerçeklik sağlamaya çalışmamaktadır. Görsellik sanki tamamlanmamış hissi vermektedir. Gerçek ile gerçek olmama ayrımı silikleşmiştir. Cinsellik de bir tüketim nesnesidir, önceki dönemlerden ayrı olarak androjen cinsiyet dikkat çekmektedir. Burada cinselliğin görselliği çok daha şiddetli de olabilmektedir. Artık

yeni medyadan söz edilmektedir. Kullanıcının içeriği kendisinin üretmesiyle farklılık gösteren elektronik bir yeni medya oluşumu söz konusudur. Yoğun bir görselliğe ihtiyaç duyulan elektronik medya sanal dünyada insan ilişkilerini de varmış gibi göstermektedir. Her şey memnun edilme üzerine kurulmuştur. Üslup, bilimsel ve estetik kurallar, özne önemini yitirmiştir, “montaj-kurgu”, “her şey olur”, “kolaj mantığı” görselin biçimlenişinde etkindir. Postmodern tasarımlar bireysel tercihlerden oluşmuştur. Tasarımcılar istedikleri çeşitlilikteki konsepti aynı anda kullanabilmektedirler. Bir sınır yoktur. Postmodernizm görsel kültüre yeni bir hayat vermiştir. Sinema filmleri, TV dizileri, mimari, güzel sanatlardan başka edebiyat üzerinde de biçimlendirici etkisi vardır.

Görsel kültürün değişimde etkin olan gelişimleri, değişimleri anlamak için modernizm ve postmodernizm düşünürlerine bakmak gerekmektedir. Arkasından da görsel bir ürün olarak filmlerin görselliğine bakılabilir.

2. MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME

Modernizm terimi en yaygın şekliyle gelenekselin reddedilmesi olarak tanımlanmaktadır. Temellerini ise akıl ve bilim oluşturmaktadır. Akıl ve bilim ise demokratik ortamlarda gelişebilmektedir. Akıl ve bilimin toplumu dönüştürmesiyle modern toplum yapısı ortaya çıkmıştır.

Modernite için önem taşıyan kültürel, bilimsel, siyasal ve endüstriyel devrimler (Jeanniere, 2000: 97) aydınlanma hareketi, Fransız Devrimi, sanayi devrimi olarak sayılabilir. Aydınlanma hareketinin ise dayanaklarını Rönesans ve reform oluşturmaktadır. Söz konusu aşamalarla geleneksel toplum yapısı çözülmüştür. Buna göre, modernizm kavramı çağdaşlaşma anlamına gelmektedir. Eskiden uzaklaşmak, yeni olana yönelmektir. Modernizmin özü, insana ve insan aklına duyulan inançtır. Aklın kullanımıyla doğa ve insanın kendisi ile ilgili bilgisini arttıracakı düşünülmektedir. Bilginin kullanımıyla insan doğayı ve toplumu yeniden kurabilecektir (Şaylan: 1999: 44).

Bilimsel devrim Newton ile başlamıştır. Onun Evrensel Yerçekimi Kanunu yeni bir dünya görüşünün temellerini oluşturmuştur. Tabiat olayları neden sonuç ilişkisi içinde belirli kanunlara bağlamış, Hristiyan teolojisi sarsılmıştır (Şaylan, 1994). Bilim, evrensel ahlak ve sanatla gelişen ve de insanın doğaya üstünlüğünü iddia eden modernizm (Harvey, 1999: 25) dinin gücünü sarsmıştır (Jeanniere, 2000: 101). Aydınlanma düşüncesinin temellerinde mekânın fethedilebilir olması ve rasyonellik ölçütleri bulunmaktadır. Mekân, Tanrı'nın değil, insanın hakimiyetini ve iradesini göstermek için düzenlenmektedir (Harvey, 1999: 277-279). Giddens'a göre modernlik bir risk kültürüdür. Modernlik belirli alanların ve yaşam biçimlerinin genel riskliliğini azaltmakta, aynı zamanda daha önceleri bilinmeyen yeni risk parametrelerini devreye sokmaktadır (Ritzer, 2011: 424). Aklın egemen olduğu bir düşünce sistemi yerleşmektedir.

Yeni toplum yapısında geleneklerin gücünü kaybetmektedir. Örneğin örgütlenmede akrabalık ilişkilerinin yerini uzmanlaşma almıştır. Ekonomik, siyasal, dini ve eğitimsel birleşmeler öne çıkmıştır. İş bölümü gelişmiştir. Aile yapısında, ilişkilerde bireyci anlayış ağırlık kazanmaya başlamıştır (Dönmezer, 1999: 225).

Giddens'in yapılaşma teorisine göre modernliğe, uzaklaşma, yerinden çıkarma ve düşünömsellik dinamizm vermektedir. Uzaklaşma, zaman ve mekân ayrılmasıdır. Modern öncesi toplumlarda zaman mekanla bağlantılıydı, zaman kesin olarak ölçülüyordu. Modernleşmeyle zaman standartlaştı ve zamanla mekân arasındaki yakın bağlantı kopmuştur. Modernlikle birlikte daha fazla uzakta olanlarla ilişkiler gitgide mümkün olmuştur. Yerinden çıkarma ise toplumsal ilişkilerin etkileşim bağlamlarından dışarı çıkarılmaları ve belirsiz zaman-mekân aralıkları içinde yeniden yapılandırılmalarıdır. İki tip yerinden çıkarılma mekanizması bulunmaktadır. Birincisi sembolik işaretlerdir, en bilineni paradır. Bizden zaman ve mekân olarak uzakta olanlarla alışveriş yapabilmekteyiz. İkincisi uzmanlık sistemleridir, zaman ve mekân içinde işleyim garantisi sağlamaktadırlar. Güven, soyut sistemlerin egemenliği altında bulunan ve büyük zaman-mekân uzaklaşmasının var olduğu modern toplumlarda çok önemlidir. Güven gereksinimi uzaklaşmayla

ilişkilidir. Modernliğin üçüncü dinamik karakteristiği onun düşünümSELLİĞİDİR. Modern dünyada her şey düşünümE açıktır (Ritzer, 2011: 420-421).

Sanat alanında modernizm, geleneklerle bağımlı koparmış, daha önceleri hiçbir sanatçının yapmadığını yapmayı düşünen bir anlayışını (Gombrich, 1992:442) ifade etmektedir. Modernizm, 20. yüzyılın başlarında geleneksel biçim ve değerlere meydan okuyan uluslararası sanatsal bir harekettir.

Modernizm kısmen Sigmund Freud'un "Rüyaların Yorumu" (1900) adlı eserinden etkilenmiştir. Freud'un düşünceleri, insan davranışına ilişkin kavramlarda devrim yaratmış, yazarları, bestecileri ve diğerlerini psikolojik durumlara daha derinlemesine dalmaya yöneltmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Baudelaire'den Walt Whitman'a kadar pek çok yazar dil ve anlatıyla deneyler yapmaya, daha anlamı açık, kendinin bilincinde, ironik ifade biçimleri yaratmıştır. Dünyayı anlatıcı sesiyle değil karakterin anlık düşünce ve izlenimleri üzerinden veren bilinç akışı gibi yeni biçimler ortaya çıkmıştır. James Joyce'un "Ulysses" (1922) romanı bu tekniğe sahiptir. Şiirde ölçü ve uyakların yerini serbest ölçü almıştır. Dönemin en etkili şairlerinden biri T.S. Eliot'ın "Çorak Ülke" (1922) adlı eseridir. Modernizmin özelliklerinden olan yabancılaşma teması Franz Kafka tarafından kullanılmıştır. Öykülerinde kabusvari bir modern hayat betimlemesi sunmaktadır. Müzik de deneyi benimsemiştir. Kübist ressamlar, geleneksel perspektifi bir yana bırakmışlardır. 1920'lerde sürrealizm sinema ve edebiyatı da etkilemiştir (Crofton ve Black, 2017: 201-202).

Giddens, modern dünyayı düşünümSEL olarak tanımlamaktadır. Ona göre modernliğin düşünümSELLİĞİ benliğin çekirdeğine ilerlemektedir. Benlik üzerinde düşünülen, değişiklik yapılan ve biçimlendirilen bir şey haline gelmektedir. Modern dünyada beden de toplumsal yaşamın düşünümSEL örgütlenişinin içine çekilmektedir. Kendi benliğimizin ve bedenimizin de tasarımından sorumlu olmaktayız (Ritzer, 2011: 423). Lunn'a göre modernizmin temel özellikleri olan estetik öz bilinçlilik ya da öz dönüşlülük modern sanatçıların sanatı dışsal gerçeklik olduğu iddia edilen şeyin sadece saydam bir yansıması ya da sunulması olarak kabul etmekten kaçınmasıdır. Kendi gerçekliklerini bilinçli olarak bir yorum ya da oyun olarak açığa vurmaktadırlar. Modernizmin temel özelliklerinden bir diğeri eşzamanlılık, bitişiklik, montajdır. Modern romancılar geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanı yoğunlaştıran psikolojik zamanın belirli bir anında yaşanan eşzamanlı deneyimi anlatmaktadırlar. Modern sanat nedensel ilerlemeyi amaçlamamaktadır. Birlik, çeşitli perspektiflerden yaratılmaktadır. Eisenstein'in montajı gibi. Paradoks, çift anlamlılık ve belirsizlik modernizmin diğeri bir özelliğidir. Gerçekliğin görece anlaşılması gerektiğine inanmışlardır. Yazarlar açık uçlu paradokslarla ve her şeyi gören bilen anlatıcı olmaktan çıkarak eserler ortaya koymuşlardır. İnsansızlaştırma ve bütünleşmiş tekil özne modernizmin Lunn'a göre son özelliğidir. Joyce ya da Faulkner'da olduğu gibi modern yazarlar için karakter tutarlı değildir, bir bilmece gibi görülmektedir (Lunn, 1995: 48-51).

Marx, Weber, Durkheim ve Simmel modern dünyanın sorunlarının eleştirisini, sosyolojisini yapmışlar, modern toplumu çözümlenmeye çalışmışlardır. Marx'a göre modernliği kapitalist ekonomi, Weber'e göre biçimsel rasyoneliğin insanı hapseden demir kafesi, Durkheim'e göre ise organik dayanışmayla ve kolektif bilincin zayıflaması tanımlamaktadır. Simmel, modernliği kent ve para ekonomisi ile araştırmıştır; modernist ve postmodernist olduğu da iddia edilmektedir (Ritzer, 2011: 416-417).

Modernizmin savundukları II. Dünya Savaşıyla birlikte gerçek dışı bulunmaya başlanmıştır. Barış sağlanamamış, özgürleşme ve mutluluk gerçekleşmemiştir. Bundan başka savaşın da etkisiyle yoksulluk daha da artmıştır, ekonomik bir zenginleşme hayal olmuştur. Savaş sonrasında özellikle 1950'li yıllardan başlayarak postmodernizmden söz edildiği görülmektedir Bu dönemi tanımlamak için post endüstriyel toplum, bilgi toplumu, post fordist toplum gibi tanımlamalar yapılmıştır. Fakat bu terimlerin ortaya çıkışı teknolojik ilerlemeye ve pratiklere dayanmaktadır.

Postmodernizm, 1940'lı ve 1950'li yıllarda mimari ya da şiiri betimlemek için, kültür teorisinde modernizmden sonra gelen ve/ya modernizme karşı çıkan eserleri betimlemek üzere kullanılmıştır (Best ve Kellner, 1998: 24, 31).

Postmodernizmin esin kaynağı isimleri özellikle Nietzsche ve Heidegger olmuştur (Rosenau, 1998:35-36). S. Kierkegaard, M. Stirner, J. Lacan, E. Husserl ve L. Wittgstein yine kaynak olan isimler arasındadır. Eleştiri yapanlar isimler arasında Giddens, J. Habermas, F. Jameson, T. Eagleton, M. Berman, A. Touraine, E. Geller sayılabilir. Postmodern düşünürler olarak ise Lyotard, R. Barthes, J. Baudrillard, J. Butler, G. Deleuze, S. Zizek, J. Derrida, M. Foucault ilk başta sayılabilir.

Modernizm, aydınlanmanın, bilimsel ve sanayi devrimlerinin getirdiği kalkınmacı bir anlayışa sahiptir. Postmodernizm bu anlayıştan ve bilimsel bilgiden kopuşu göstermektedir (Kırılmaz ve Ayparçası, 2016: 42). Postmodernistler için modernlik özgürleştirici bir güç değildir, boyun eğdirme ve baskı kaynağıdır (Rosenau, 1998).

Düşünürlerce kabul gören toplumsal bir değişimin gerçekleşmiş olduğudur. Bununla birlikte yeni bir dönem olup olmadığı üzerine tartışmalar yapılmaktadır. Sanayi sonrası, post-fordizm, öznenin evrimi ya da postmodernizm gibi terimlerle yaşanan değişim tanımlanmaya çalışılmıştır (Hall, 1995: 106).

Harvey, modernizm ve postmodernizm farklarını göstermiştir (Harvey, 1997:59). Bazılarına aşağıda yer verilmektedir.

Modernizm	Postmodernizm
Romantizm/simgencilik	Parafizik/dadacılık
Form (birleştirici, kapalı)	Antiform (ayırıcı açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Rastlantı
Hiyerarşi	Anarşi
Sanat nesnesi/bitmiş yapıt	Süreç/performans
Mesafe	Katılım
Yaratma/sentez	İmha/antitez
Tür/sınır	Metin/metinlerarasılık
Seçme	Bileşim
Kök/derinlik	Yüzey
Gösterilen	Gösteren
Okuyucuları	Yazarları
Fallik	Androjin
Anlatı/tarih	Anlatı karşıtı/küçük tarih
Paranoya	Şizofreni
Metafizik	İroni
Belirlenmişlik	Belirsizlik
Aşkılık	İçkinlik

Postmodernizme karşı yapılmış olan eleştirilerde en çok bunun yeni bir dönem olmadığı, kapitalizmin devamı olduğu yönündeki görüşler dikkat çekmektedir. Eagleton'a göre postmodernlik, "hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, büyük anlatılardan kuşku" duymaktadır. Yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki sınırları bulanıklaştıran, yüzeysel, öz düşününsel, oyuncu, eklektik, çoğulcu bir sanatı yansıtan bir üslup olarak açıklamaktadır (Eagleton, 1999: 9-10, 78-79). Lyotard (2013), Marksizm, Hegelci idealizm, rasyonalizm gibi büyük anlatıların bittiğini bunun yerine yerel anlatıların ve küçük anlatıların tercih edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Postmodernizmin en belirgin özelliği eklektik oluşudur, çoğulcu bir eklektik anlayışa sahiptir. Her şey olabilir düşüncesi onu eklektik yapmaktadır (Erinç, 1994: 35).

Habermas, modernliği tamamlanmamış bir proje olarak görmektedir. Ona göre modernliğin ayırıcı özelliği, yaşam-dünyasının sistem tarafından sömürgeleştirilmesi olmuştur. Modernlik projesinin tamamlanmasının cevabı sistemlerin yıkılması değildir. Cevap tümüyle rasyonel bir toplum gibi görünmektedir. Habermas, postmodernistlere karşı çıkmaktadır. Dünyanın rasyonelleşmesi imkanından vazgeçmeyi, bilimsel anlayıştan vazgeçmeyi reddetmektedir (Ritzer, 2011: 432-433).

Jameson, postmodernizmi çok uluslu şirketlerin dünyasında geç-kapitalizmin ürünü olarak görmektedir (Tüzen, 2008: 156). Jameson, postmodernizmin yeni bir dönemi gösterdiğini kabul etmemekte, bunun yerine geç-kapitalizm terimini kullanmaktadır (Connor, 2001: 271).

Jameson, dört temel öğeden oluşan postmodern toplumun bir imgesini sunmaktadır. İlki, postmodern topluma özelliğini veren yüzeysellik ve derinliğin olmayışıdır. Kültürel ürünleri altta yatan anlamlara inmezler. Andy Warhol'un Campbell kutularının resmi, kutuların kusursuz temsilidir. Postmodern kuramla ilişkili kilit bir kavram olan similakrum bu resim için kullanılabilir. Bir similakrum bir kopyanın kopyasıdır da; Warhol'un çorba kutularını kutuların bir fotoğrafından çizdiği farz edilmiştir. Jameson, bir similakrumu, bir orijinali hiç var olmayan özdeş kopya olarak betimlemektedir. Similakrum, yüzeysel, derinliksizdir. İkinci olarak postmodernizm, duygunun veya heyecanın azalmasıdır. Jameson, Warhol'un Marilyn Monroe eseri ile, Edward Munch'un Çılgık tablosunu karşılaştırmıştır. Warhol yüzeyseldir, hakiki bir duyguyu ifade etmez. Çılgık, anomi ve yabancılaşmanın derinliğini dışa vurmaktadır. Postmodernistler açısından Çılgık'taki tepki türüne neden olan anomi ve yabancılaşma artık geçmişte kalan modern dünyanın bir parçasıdır. Dünya ve insanlar parçalandığı için kalıcı olan etki kişisel değildir. Üçüncü olarak tarihselliğin yitimi gelmektedir. Buna göre, geçmişle ilgili olarak sadece metinlere ulaşabiliriz, geçmişi bilemeyiz; o konuda sadece metinler üretebiliriz. Tarihselliğin yitimi geçmişin tüm stillerinden gelişigüzel parçalar almaya yol açmıştır. Bu sonuç, postmodernizm içinde başka bir kilit terime pastişe yol açmaktadır. Dördüncüsü, TV ve bilgisayar gibi yeniden üretim teknolojileri egemendir (Ritzer, 2011: 492-493). Kurallara bağlı kalmadan, her şey olabilir düşüncesindedir. Postmodernizm, popülist bir estetik sergilemektedir (Kellner, 2000: 368).

Jameson, postmodernizm özellikle pastiş ve şizofreni terimlerinin üzerinde durmaktadır. Postmodern toplumda bireysel öznenin kaybolduğunu söylemektedir. Böylece de kişisel biçimin varlığını yitirdiğini ileri sürmüştür. Jameson'a göre, modernizm kişisel ve öznel biçimin icadına dayanmakta, postmodernizmde ise biçimsel yenilik bulunmamakta ve ölü biçimlere öykünen pastiş egemenlik göstermektedir. Ona göre, biçimsizliğin ürünü olan pastiş biçimin yıkılmasıyla parodinin yerini almıştır (Jameson, 1990: 77-79). Yüksek kültür ile kitle kültürü farklarını belirsizleştiren postmodernizm sanatın tekrarlama olacağını göstermektedir; bunu da üslupları melezleştirerek, patiş ve ironiyle sağlamaktadır (Featherstone, 2005: 28-29). Temsil değil, taklit edici özellik göstermektedir. Gerçeğe sanatsal bir anlam yüklemeye çalışmamaktadır (Bauman, 2000: 149-150).

Baudrillard'ın postmodern dünyayı belirleme biçimleri daha radikaldir. Ona göre göstergeler kendi kendilerine referans verir olmuşlardır. Sembolik alışverişin, ekonomik alışverişe bir alternatif olduğunu söylemektedir. Sembolik alışveriş, kapitalizmin mantığının dışındaydı, ona karşıtı. Sembolik alışveriş fikri, bu tür alışverişin nitelendirdiği bir toplum yaratmayı amaçlamıştır. İşçi sınıfına yönelik bir eleştirel tutum içerisindedir, yeni sola ve hippilere yönelik daha pozitifdir. Bununla birlikte kısa zamanda tüm siyasal amaçlardan umudunu kesmiştir. Baudrillard, üretimin değil medya, siberetik modeller ve kumanda sistemleri, bilgisayar, eğlence ve bilgi endüstrileri ve benzerlerinin egemenliği altında bulunan çağdaş toplumun çözümlenmesine yönelmiştir. Göstergeler kendi kendine referans veren hale gelmişlerdir; artık neyin gerçek olduğunu söyleyemeyiz. Göstergeler ve gerçek arasındaki ayrım şiddetle içeriye doğru çökmüştür. Postmodern dünya, modern toplumu temsil eden patlamalardan farklı olarak bu tür şiddetle içeriye doğru çökmenin belirlediği bir dünyadır. Baudrillard'ın postmodern dünyayı diğer bir belirleme biçimi, bu dünyanın simülasyon tarafından belirlendiğidir. Simülasyon süreci, simülakrların veya nesnelere veya olayların yeniden üretimlerinin yaratılmasına yol açar. Göstergeler ve gerçeklik arasındaki ayrımın şiddetle içeriye doğru çökmesiyle birlikte gerçeği, gerçeği simüle eden şeylerden ayırt etmek giderek zorlaşmaktadır. Baskın hale gelen gerçeğin temsilleri, simülasyonlardır (Ritzer, 2011: 494-495).

Baudrillard, bu dünyayı hiper gerçeklik olarak betimlemektedir. Örneğin, medya, gerçekliğin bir aynası olmaktan çıkmakta, o gerçeklik haline gelmektedir. İzleyenlere pazarladıkları sahtelikler ve çarpıtmalar, gerçeklikten daha fazladır, onlar hiper gerçekliktir. Gerçek olan, ikincil hale gelir ve en

sonunda tümüyle yok olur. Gerçeği, görünüşten ayırt etmek olanaksız hale gelir, aslında gerçek olaylar, giderek artan bir şekilde hiper gerçek niteliği kazanırlar. Kitleler giderek kayıtsızlaşmakta, umursamazlaşmakta, eylemsizleşmektedir. Medya gösterileri, simulakrlar ve hiper gerçeklikle doyurulmuşlardır. Kitleler medya tarafından yönlendirilmiş olarak görülmez ancak medya, onların nesnelere ve gösterilere artan taleplerini karşılamaya zorlanır. Toplumun kendisi, kitleler olan kara deliklerin içine doğru şiddetle çöker (Ritzer, 2011: 495- 496).

3. POSTMODERN FİLM

Üstkurmaca, metinlerarasılık, polisiye, gerilim ve tarihe yönelme postmodern romanın ana özellikleri olarak sıralanmaktadır (Sazyek, 2002). Bu ana özellikler postmodern sanatın ve özellikle de filmlerin özellikleri olarak da görülebilir. Bunlara eklenebilecek olan nostalji kavramı da postmodern filmlerin belirleyici özelliklerindedir. Jameson'a göre geçmişini anlatan, geçmişte geçen filmler "nostalji filmleri"dir. Bu filmler geçmişini temsil etmemekte, geçmişini uyarlamaktadırlar. Geçmişteki motifleri yüzeysel olarak anlatılmaktadır. Üslup öldüğü için geçmiş artık önemli bir kaynak durumundadır (Jameson, 1990: 77-79). Postmodern film, sinema tarihinde bulduklarını kullanır, kendi sanal atmosferini kurar, üst-anlatı tekniklerinden yararlanır, gizem ve heyecan yaratır. Postmodern filmleri görselliği olmayanın görselleştirilmesi, yoğun görsellik kullanımı ve şimdiki zaman-geçmiş zaman ayrımlarının bulanıklaşması, yaratıcılık ve yenilik değil tekrar ya da pastiş uygulaması postmodern filmlerin en belirgin özellikleridir. Modernist sinemada yaratıcı yazar (author) kavramı postmodern sinemada bitmiştir. Artık eklektik ve farklı tarzlar vardır; pastiş vardır. Modernist sinemada yazar öne çıkarken, postmodern sinemada metin ve okur öne çıkmaktadır.

Tahmin edilemezlik, korku ve endişe postmodern filmlerin sahip oldukları ortak yanlar olarak görünmektedir. Filmlerin anlaşılmasız olması bile mümkündür. Modernist filmlerdeki gibi mesaj verme kaygısı yoktur. Postmodernizmde izleyici kendi yorumunu yapmaktadır, mesajı kendince yorumlayabilmektedir. Bilindiği gibi postmodernizm özelliği olan bilimsellikten uzaklık ve mantıksızlık filmlerde de bulunmaktadır. Modernizmin bilimsel, mantıklı, seçkin tutumu ya da popüler kültürümüzün çıkmazları eğlenceli bir şekilde ele alınabilmektedir. İroni bu filmlerde önemli bir özelliktir. Film hikayeleri nesnel fakat gizemli, karanlık, distopik özellikler göstermektedir. Modernizmin büyük içeriklerine bu filmlerde rastlanmaz, filmlerin teknik yanı daha ağır basmaktadır.

Üstkurmaca, metinlerarasılık, pastiş, parodi, ironi, hipergerçeklik, tekno-kültür, büyümlü gerçeklik, geçici bükülmeler, paranoya, tahmin edilemezlik ve nostalji postmodern filmleri tanımlamak için kullanılabilir. Üstkurmaca (metafiction), farklı kurmaca türlerine göndermeler yapan bir kurmaca türüdür. Postmodernizmin varoluş nedenlerinden biridir.

Üstkurmaca, postmodernizmin önemli özelliklerinden biri olarak romanın nasıl oluştuğunun hikayesidir. Yazar, roman anlatıcısına da bir anlatıcıdan söz ettirmektedir. Okurla arasındaki mesafe arttırılmaktadır. Ana hikâyeden ayrı olarak ortaya çıkan küçük hikâye romanda anlatılanların öğrenilme şekillerini anlatmada yardımcı olmaktadır (Bayrak ve Yaprak, 2012: 54). Üstkurmaca genel hatlarıyla şu şekillerde sınıflandırılmaktadır (Aydoğdu, 2017): "Yazarın anlattığı kurmaca içinde bir kurmaca oluşturması, bir hikâye veya roman yazan bir yazarı anlatan kurmaca, kendi içinde bir romanı anlatan bir roman, yazarın da anlatılan kurguda kahraman olduğu bir roman veya hikâye, yazarın eserinde sürekli okuruyla konuşması, tartışması vb., daha önce yazılmış bir edebî eseri yeniden kurgulama, bir hikâye veya romanda yazarın kahramanlardan istediklerinin yerine getirilmesi. Konu, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır artık. Bir eserin postmodern özellikler barındırmasının en önemli ölçütü ele alınan kurmacanın nasıl bir yöntemle ele alındığı, üstkurmacadan yararlanılıp yararlanılmadığı gerçeğidir." Türk filmleri arasında Aaahh Belinda (1986), Gölgesizler (2009), Av Mevsimi (2010) üstkurmaca yapan filmlerdir. Kahire'nin Mor Gülü (1985), Angel Heart (1987), Naked Lunch (1991), Truman Show (1998), Matrix (1999) en tanınmış üstkurmaca kullanan filmlerdir.

Metinlerarasılık (intertextuality), postmodernizmin bir özelliğidir. Buna göre sanatçı başka eserlerle eserini ilişkilendirerek ortaya koymaktadır.

Metinlerarasılık (intertextuality) yeniden yazmadır. Yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturmaktadır. Bu işlemde pastiş, parodi de önemli bir araçtır (Aktulum, 2000). Pastiche, parodi ve metinlerarası düzlem de çoğu kez mimetik metni bozmak için kullanılmaktadır (Ecevit, 2012,76). Metinlerarasılık tekniği yapıtının etkileşim içinde olduğu metinler tercihinine göre dönüştürerek veya dönüştürmeden kullanabilmektedir. Örneğin, günlük, şiir, mektup, masal, halk hikâyesi, ansiklopedik bilgi, makale, televizyon haberi, reklâm yazısı gibi edebî özelliği olan veya olmayan metinleri romana yansıtılabilir (Özdemir, 2010). Üstkurmacanın bir türevidir.

Pastiche (öykünme) Jameson tarafından bireysel öznenin kaybolması ve kişisel üslubun azalması ile açıklanmıştır. Postmodernizm, yazarı değil metni ve okuru öne çıkartmıştır. Postmodern sinema da yaratıcı yazar kavramından kopmuştur, postmodern sinemaya temel karakterini sağlayan pastiş ya da tarz çokluğu özellikleridir (Connor, 2001: 261). Pastiche, komik olmak zorunda değildir. Burada önemli olan bir eserin taklit edilmesidir. Anlamak için önceki eseri bilmek gerekmektedir. Pastiche, metni değil biçimi taklit etmektedir. Eserin biçimi ya da anlatım biçimi dolaylı olarak taklit edilmektedir. Güldürme, eğlendirme amacı yoktur. Parodi (yansılama), edebiyatta bir metni başka bir amaçla kullanmak ona yeni bir anlam yükleme anlamına gelmektedir. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken amaçlanan alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar ciddi bir metni, sıradan bir metne (ya da metnin biçimini) uyarlarlar (Aktulum, 2000). Quentin Tarantino'nun filmleri metinlerarasılık özelliğini göstermektedir. Filmlerinde pastişe çok sayıda örnek gösterilebilir. Kill Bill filminde Japon ve Batı sinemasının korku ve aksiyon filmlerine benzerlikler vardır. Japon filmi "Shurayukihime" (Lady Snowblood, 1973) Kill Bill'in asıl kaynağıdır. Pastiche ve parodi kaynağını Uzakdoğu filmlerinden almaktadır. Pulp Fiction filmi içiçe geçen üç öyküden oluşmaktadır. Öyküler daha önce yapılmış hatta klişeleşmiş öykülerdir. "Kiss me Deadly" ve "The Set Up" filmlerinden kimi sahneler alınmıştır. Tarantino filmleri, auteur yönetmenlerden J. Goddard'dan, TV dizilerine, Amerikan B filmlerine kadar çok geniş bir alandan alıntı yapmaktadır. Diğer yandan komedi türünde filmler yapan Mel Brooks da parodiyi oldukça başarılı kullanmıştır. Brooks, High Anxiety filminde Hitchcock'un filmlerinden bazı sahnelerin parodisini yapmıştır.

İroni, postmodern filmlerinin belirgin özelliklerindedir. Postmodern sanatçı alaycı bir tavırla modernizmin ciddiyetine karşı ironi ve pastiş kullanmaktadır (Kellner, 2000: 368). Modern metinlerde, örneğin B. Brecht ve S. Beckett'in yapıtlarında seyircinin oyuna yabancılaştırılması, kurmacanın hatırlatılması, postmodern romanlardaki ironiyi andırmaktadır. Postmodernizmde mimesis dışlanmıştır. (Özot, 2012: 2280). Postmodernist ironi, temsil karşıtı/anti-mimetiktir (Parla, 2000: 367-368). Burada ayrılmaktadırlar.

Postmodernizm diğer özelliklerinden biri olan hiper-gerçeklik, gerçek ve kurgu arasındaki çizginin silinmesidir. Baudrillard, Körfez savaşının gerçekte yaşanmadığını söylemiş ve bunun bir simulakr olduğu tezini ortaya atmıştır. Medya savaşta olanları simüle etmek için bilgisayar ve modelleme kullanmıştır. İzleyiciler bu yolla verilenleri gerçek olarak kabul etmek zorunda kalmıştır. Baudrillard'a göre, herhangi bir savaşı TV'den izleyen kişi bir reklamlarla savaşı aynı duyarlılıkta izlemekte ve TV'yi kapatınca savaş o kişi için bitmektedir. Sanal görüntülerden oluşan simülasyon evrenidir. Kişi bu simülakrların içine hapsolmuş durumdadır. Truman Show, The Matrix Trilogy, Wag the Dog, Azınlık Raporu gibi filmler hiper-gerçeklik filmlerine örnektir.

Tekno-kültür terimi teknolojinin yaşamın her alanında olduğunu vurgulamaktadır. Postmodernist anlatılar teknolojinin yoğun bir şekilde insan hayatında var olduğunu göstermektedir. Teknoloji ile kültür birleşmişlerdir. Postmodern filmlerde teknoloji insanların yaşamlarının tam içerisinde. Her (2013) filminde olduğu gibi teknolojiyle aşk bile yaşanabilmektedir.

Büyülü gerçekçilik de postmodernizm önemli bir bileşenidir. Büyülü gerçekçilik, gerçeğin ve fantezinin birleşimi olarak açıklanmaktadır (Faris, 1995: 163). Yeşil Yol (1999), Amelie (2001),

Birdman (2014), Paris'te Gece Yarısı (2011) örnek olarak verilebilir. Paris'te Gece Yarısı filminin büyümlü gerçekçi bir tutumu vardır. Gil, zamanda seyahat ederek 1920'lere gider ve ünlü sanatçılarla tanışır. Film, tarihyazımsal üstkurmaca (historiographic metafiction) şeklinde kurgulanmıştır. Tarihsel kurmaca karakterler ve onların yaşamları filmde yer bulmaktadır. Picasso, Dali, Fitzgerald, Hemingway, Porter, ve T.S. Eliot söz konusu isimlerdir. Film farklı türlerin birleşiminden oluşmaktadır, bunu da pastiş olarak görebiliriz. Bilim kurgu, fantezi, romantik türler filmde bir aradadır. Film, bir kitap yazmakta olan senarist Gil'in hayatı hakkındadır. Postmodern anlatılarda ana karakterin yazar olmasına çok sık rastlanmaktadır. Filmde tekno-kültür yani insanların bilgi ve teknolojiye boğuldukları da gösterilmektedir.

“Geçici bükülmeler”/“Geçici olarak bozma” şeklinde çevrilebilecek olan “temporal distortion” terimi de postmodernizme dahildir. Öyküde zamanda yolculuk ya da zamanına uygun olmayan şeyler bulunabilir, gördüğümüzü sandığımız şey düşündüğümüz/bildiğimiz şey olmayabilir. Yan hikayelerle ya da zamanın doğrusal gidişi bozularak geçici bükülmeler yapılır. Geçici bükülmeler genellikle ironi kullanılarak aktarılır. “.....okuyucunun algısını ana karakterden yan karakterlere çekerek bir kırılma yaratır” (Özemrah, 2017: 94, 101).

Postmodernistler kaos teoriiyi bilime bir alternatif olarak görmeye başlamışlardır. Bilim tahmin edemiyordu (Kayhan, 2014: 48). Tahmin edilemezlik postmodernizm bir göstergesi oldu. Postmodern filmlerin belirgin özelliklerinden biri de tahmin edilemezliktir. Altıncı His (1999), Momento (2000) ya da Blade Runner (1982) filmlerinde olduğu gibi. Paranoya da bu dönem içerisindeki filmleri tanımlayıcıdır. Paranoya I. ve II. Dünya Savaşları'nın sonunda dünyada yaşanan yıkım insanlarda paranoya oluşturmuş ve onları yeni arayışlara itmiştir. 1960'lı yıllardan sonra kültür, edebiyat ve felsefe, beşeri bilimler modernizmden koparak, yeni ve eleştirel bir ortamda tekrar yapılanmıştır. (Özsevgi, 2017: 141). Son olarak daha önce de geçen nostalji maddesini ekleyebiliriz. Jameson, nostalji filmin 1930'luk, 1950'lik gibi atıflarla geçmişi verdiği, temsil etme gibi bir derdi olmadığını söylemiştir.

Blade Runner filmi postmodern filmler içinde en tanınmış olanlarından. Filmin postmodern bir film olarak görülme nedenlerini, zaman kullanımı, distopta, şiddet, nostalji, karakterlerin özellikleri açısından açıklayabiliriz. Blade Runner filmindeki olaylar Kasım 2019 yılında geçmektedir. Fakat bunun görsel olarak inandırıcılığı pek yoktur. Filmdeki karakterlerin görünümü 1980'li yıllara benzemektedir. Filmde görülen teknoloji de daha eski bir teknoloji gibidir.

Zamanın şimdi içinde hapsolmesi, geçmişin, geleceğin, şimdiki zaman içerisinde yoğunlaştırılarak yeni bir zaman anlayışı kurgulanması, geçmiş zamanın filmin şimdiki zamanı içerisinde yoğunlaştırılarak yeni bir zaman anlayışı kurgulanması postmodern filmlerdeki zaman kurgusunu oluşturmaktadır. Zamanın ne olduğu filmde anlaşılabilir (Karadoğan, 2005). Geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman ayrımlarının belirsiz oluşu postmodernizmi belirleyenlerden biridir. Postmodern bir filmdeki zamanın ne olduğu anlaşılabilir. Geçmiş ve gelecek bir arada da verilebilmektedir. Blade Runner, geleceğin nasıl olabileceğini göstermektedir. Bunu yaparken de zamanı kesinleştirecek görsel özellikler belirsizleştirilmektedir.

Denzin'e göre postmodern filmlerde kadınlar iyi ve kötü karşıtlığında sınıflandırılmaktadır. İyi kadın orta sınıftan saygın ev kadınıdır. Kötü kadın abartılı cinselliğe sahip ve saygıyı hak etmeyen baştan çıkarıcı bir kadındır. Blade Runner filmindeki üç kadın karakter de replikanttır. Pris, replikant bir fahişedir, kızıl saçlıdır, çekicidir. İyi replikant Roy Batty'nin de sevgilisidir. Zhora, dans eden kızıl saçlı bir kadındır. O da Pris gibi vurulur, her ikisi de oldukça abartılı ve uzun bir sahne ile öldürülürler. Rachel orta sınıfın saygın kadınıdır. Siyah saçlı ve giyimlidir. Diğer kadınlara göre daha güçsüz, kırılabilir görülmektedir (Denzin, 1991).

Deckard, tarafından ateşli silahla vurulan Pris'in ve Zhora'nın kanlı ve abartılı vurulma sahneleri, iki erkek replikantın öpüşmesi ve sonrasında birinin diğerinin kafasını kırıp gözlerini oyması kanlı ve

abartılı şiddete örnektir. Postmodern filmlerde abartılı şiddet, kanlı sahneler ve cinsel içerikli sahneler belirgin özelliklerdir.

Gerçek insan ve replikant/insansı robot birbirinden ayrılamamaktadır. İnsandan daha insan gibi olan replikantlar hipergerçeklik ilkesi ile uyum göstermektedir.

Film distopik özelliklere sahiptir. Kötümser bir gelecek çizilmektedir. Gelecekteki hayat totaliter ve karanlıktır. Postmodernizmde gelecek korkusu bulunmaktadır. Geçmiş zaman iyi olarak hatırlanmaktadır. Nostalji, postmodernizmi belirleyen öğelerden biridir. Geçmiş zamanın tehlikelerden uzak güvenli olduğuna inanılan yaşamı özlemle hatırlanmaktadır.

Filmin karanlık atmosferi gelecek hakkındaki umutsuzluğu yansıtmaktadır. Teknolojik gelişme çok ilerlemiş olmasına karşın sorunların yaşandığı bir dünya varlığını devam ettirmektedir.

Belirsiz bir gelecek filme hakimdir. Şiddetin ve karanlığın olduğu bir dünyada yaşanmaktadır. Yüksek teknoloji sorunları çözmemiştir. Hipergerçeklik bir korku nedeni olmuştur. Film karakterleri huzursuz ve şiddeti yaşamaktadırlar.

4. SONUÇ

Görselliğin kültürü dönemlere göre değişmektedir. Geleneksel, modern ve postmodern görselliği birbirinden ayrılmaktadır. Görselin kültürü, tablolar, heykeller, mimari, kitap kapakları, afişler, çizgi romanlar, sinema filmleri, fotoğraflar gibi görsel malzemelerde bulunmaktadır. Tüm bu alanları ve hatta çok daha fazlası ile değişen görsel kültürü anlatmak tam anlamıyla belki mümkün olabilir. Bu yazıda modern ve postmodern dönemlerinin düşünürlerinin fikirlerine ve dönemlerini algılayışlarına yer verilmiştir. Bu temel yaklaşımın ardından postmodern filme giriş yapılmıştır. Değişim, felsefik ve sosyolojik temelli olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Postmodern dönem, teknolojinin gelişimi ile belirginleşmiştir. Görsel araçların yaygınlaşması ile de doruğa çıkmaktadır. Postmodernizmin tanımlanmasının zorluğundan sıklıkla söz edilmektedir. Postmodernite tek bir realiteye ya da evrensel kurallara bağlanmamaktadır. Kendine özgü bir realitesi vardır, çoğulcudur. Alıntılara ve yorumlara açıktır. Sanatın her alanında, edebiyatta ve sinemada bu dönemin özellikleri yayılmıştır.

Söz konusu dönem, teknolojinin ileri seviyede olduğu bir dönemdir. Görsel kültür teknolojik araçlarla günümüzde dikkat çekmektedir. Görselliğin kültürü incelenirken postmodern dönemin görselliğinin incelenmesi ayrı bir zorluk derecesine sahiptir. Çünkü sadece teknolojinin ya da içeriğin incelenmesi değil, hepsinden de daha çok, görselliğin çeşitliliği ve kuralsızlığı söz konusudur. Zorluk kuralsızlıktan, eskinin kullanımındaki serbestlikten, tarihteki tüm üslaplardan yararlanmaktan kaynaklanmaktadır. Postmodernizm görselliği, postmodern filmlerde izlenebilmektedir. Fakat tarihten yararlanma gibi belirleyici özellikleri keşfetmek için tarihi de tanımak gerekmektedir. Film türlerini, sinemadaki çeşitli akımları bilmek önem taşımaktadır. Postmodern filmin kullandığı film türlerini, ünlü filmleri, ünlü sahneleri izlemiş olmak bu filmleri anlamak için zorunludur. Bir postmodern film belirsizdir. Onu belirgin hale getirecek ve değerini verecek olan filmi izleyen kişidir. Yönetmen sinemasından oldukça farklıdır. İzleyene göre filmin yorumları farklılık gösterecektir. Postmodern film modernist anlamda yenilikçi değildir, olması da düşünülemez. Eskiye ait ve var olan biçimlerin toplanmasından oluşmaktadır.

Görsel kültür çalışmaları içinde postmodern film, çağımızın görselliğini yansıtan etkili, görsel bir araçtır. Teknik olarak ileri seviyede olan bu filmler görselliği ile karanlık bir geleceği yansıttıkları kadar absürtlüğü ile komedi türünde de eğlenceli ve zeki özellikler gösterebilmektedirler.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara

Aydoğdu, Yusuf (2017). "Postmodern Anlatıda Bir İmkân Olarak Üstkurmaca ve Murathan Mungan Öykülerine Yansımaları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 10 Sayı: 52, Ekim.

- Bauman, Zygmunt (2000). Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrak, Ö. ve Yaprak, T. (2012). “Üstkurmaca ve Gerçeklik Bakımından Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodern Unsurlar”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:22, Sayı:1.
- Best, Steven; Kellner, Douglas (1998). Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalar, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connor, S. (2001). Postmodernist Kültür, Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş, çev. Doğan Şahiner, İstanbul: YKY.
- Crofton ve Black (2017). Bir Solukta Evren Ve Dünya Tarihi, çev. Iğın Yıldız, İstanbul: Say Yayınları.
- Denzin, K.Norman (1991). Image of Postmodern Society: Social Theory and Contemporary Cinema. London: Sage Publication.
- Dönmezer, Sulhi (1999). Toplum Bilim, İstanbul: Beta Yayınevi.
- Eagleton, Terry (1999) Postmodernizmin Yanılsamaları, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2012). Türk Romanında Postmodern Açılımlar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erinç, S. M. (1994). Postmodernizmin Tanımı. Anadolu Sanat Dergisi 2.
- Faris, Wendy B. (1995). Magical Realism: Theory, History, Community, Duke University Press.
- Featherstone, Mike (2005). Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1992), Modern Sanatın Öyküsü, çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hall, Stuart (1995), "Yeni Zamanların Anlamı", Yeni Zamanlar, der. Stuart Hall ve Martin Jacques, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, David (1999). Postmodernliğin Durumu, çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları
- Jameson, Frederic (1990), "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", der. Necmi Zeka, Postmodernizm, İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Jeanniere, Abel (2000). “Modernite Nedir?”, çev. Nilgün Tural, Modernite Versus Postmodernite, der. Mehmet Küçük, Vadi Yayınları, Ankara.
- Karadoğan, Ali (2005). “Postmodern Sinema mı Film mi”, İletişim: Araştırmaları, 3(1-2): 133-160.
- Kayhan, Sezen (2014). Fragments of Tragedy in Postmodern Film, Cambridge Scholars Publishing.
- Kellner, Douglas (2000). "Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar", çev. Mehmet Küçük, Modernite versus Postmodernite, der. Mehmet Küçük, Ankara: Vadi Yayınları.
- Kırılmaz H.; Ayparçası F., “Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları”, İnsan&İnsan, Yıl: 3, Sayı: 8, Bahar 2016.
- Lunn, Eugene (1995). Modernizm ve Marksizm. çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Lyotard, J.F. (2013). Postmodern Durum, Bilgesu Yayıncılık.
- Özdemir, Gülseren; “Metinlerarasılık Bağlamında İhsan Oktay Anar Romanlarının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi”, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü II. Türk Dünyası Kültür Kongresi, İzmir, 19-25 Nisan 2010

Özemrah, Mehmet Serhan, Pavlos Matesis ve “Dilsizin Kızı” Eserinde Postmodernist Nitelikler, Milliyetçilik ve Öteki, Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, Volume: 27, Number: 2, 2017.

Özot, Gamze, Postmodern Romanda Anlatıcı Zaman ve Mekan Yapısı, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012.

Özsevgeç, Yıldırım (2017). “Postmodernizm Üzerine”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 10 Sayı: 54 Yıl: 2017.

Parla, Jale (2000). Don Kişot’tan Bugüne Roman, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ritzer, George (2011). Modern Sosyoloji Kuramları, çev. Himmet Hülür, İstanbul: De Ki.

Rosenau, P. M. (1998). Postmodernizm ve Toplumbilimleri, Ankara: Bilim ve Sanat Yay.

Sazyek, Hakan, “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, Hece, S: 65-66-67, Türk Romanı Özel Sayısı 2002.

Şaylan, Gencay (1999). Postmodernizm, Ankara: İmge Kitabevi.

Tüzen, H. (2008). “Postmodernizm Mitosu”. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 17.