



TÜRK RESİM SANATINDA RESİMLERARASI YÖNTEMLERE ÖRNEKLER¹

EXAMPLES OF INTERPICTORAL METHODS IN TURKISH PAINTING ART

Tuğba KODAL², Oktay KÖSE³

ÖZ

Postmodern bir süreçte yazınsal alanda iki ya da daha fazla metin arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramı, yazınsal alanın dışında göstergelerarasılık işlemiyle kendini göstermektedir. Sözsiz olmayan sanatlar sözsiz sanatlardan ayrı olarak farklı anlatım biçimlerini kullanarak göstergibilimsel bir ayrım oluşturmaktadırlar. Bu nedenle sözsiz olmayan sanatların kendi aralarındaki alışverişlerine “metinlerarası alışverişler” yerine “göstergelerarası alışverişler” adı verilmektedir. Bu tanımlamaya uygun olarak, farklı disiplinlerin bir araya gelmesi, daha önce yapılan bir çalışmanın alıntılanması, yansınması, taklit edilmesi vb. işlemleriyle bir yenidenüretim sürecine girilir. Bu genel kullanımın yanında, zamanla aynı sanat türüne ait olan yapıtlar arasındaki alışverişleri tanımlamak için her uğraş alanına özgü kavramlar türetilmiştir: sinemalararasılık, müziklerarasılık vd. Bu çalışmanın odağında yer alan temel kavram ise “resimlerarasılık” kavramıdır. Bu çalışmada resimlerarasılık olgusunun Türk Resim Sanatındaki yeri sorgulanmıştır. Makalede yöntem olarak yazınsal alandaki metinlerarası yaklaşımın resim sanatındaki karşılığı olarak resimlerarasılık adı verilen bakış açısı benimsenmiştir. Bir başka deyişle çalışmamızda metinlerarasılığın kimi verilerinin Türk Ressamların resimlerdeki var olma biçimleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Türk Resim Sanatı, Resimlerarası Yöntemler, Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Yenidenüretim, Alıntı, Pastiş, Parodi, Palempsest.*

ABSTRACT

During the postmodern period in the literary field, the concept of intertextuality that is used to indicate the transaction between two or more texts manifests itself with its intersemiotic process beyond the literary field. Differently from verbal arts, non-verbal arts form a semiotic distinction by using different wordings.

¹ SDÜ Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenen 2167-D-10 proje numaralı Tuğba Kodal, (2012), Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega'nın Resimlerinde Resimlerarasılık Sorunsalının İrdelenmesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Isparta. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezinden yararlanılarak yazılmıştır.

² Sanatta Yeterli, Süleyman Demirel Üniversitesi, tubayeners@yahoo.com

³ Yrd. Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, okose36@gmail.com

Thus, the transaction of the non-verbal arts among themselves is called “semiotic transactions” rather than “intertextual transactions”. In accordance with this definition, a reproduction process begins with the leaguings of different disciplines and the quotation, repercussion and imitation, etc. of the earlier studies. Beside this general use, the concepts specific to each field of occupation have been produced to define the transactions between the works of the same art form: intercinema, intermusicality, et al. The key concept that remains in the center of this study is interpicturelity. In this paper was questioned the place of interpicturelity in the Turkish Painting. As a method in this study, some Turkish Artist’s paintings are defined in respect of a view called interpicturelity, picturel equivalent of intertextuality in literary field. In other words, in our study, the ways of presence of some data concerning the intertextuality in painting have been tried to define through some Turkish Artist’s paintings.

Keywords: *Turkish Painting, interpicturel methods, intertextuality, Intersemiotic, Reproduction, Quotation, Pastiche, Parody, Palimpsest.*

1. GİRİŞ

1800’lü yılların sonlarında dünya çapında yaşanan toplumsal, ekonomik ve sosyal gelişmelerin ve değişimlerin sonucunda tüm alanlarda olduğu gibi düşün alanında da farklılaşmalar yaşanmış, dil alanı da bu süreçten etkilenmiştir. Özellikle Ferdinand de Saussure’ün Genel Dilbilim Dersleri’nde öne çıkan dil alanındaki yenilikçi çalışmaları bu konuda başrol oynamıştır. Dili eşsüremsel bir bakış açısıyla bir göstergeler dizgesi olarak ele alıp tanımlayan Saussure, dil incelemeleri konusunda dil/söz; artsüremlilik/eşsüremlilik, dizisellik/dizimsellik, töz/biçim vb. bir dizi karşıt terimlerden oluşan kavramlar önermiştir. Saussure’ün ölümünden sonra öğrencilerinin yayınladığı ders notlarından oluşan “Genel Dilbilim Dersleri” ve diğer çalışmaları yapısalcı dilbilim başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

Yapısalcılığın gündeme gelmesi ile Avrupa dilbilimi yeni bir boyut kazanmıştır. Çünkü yazınsal araştırmalara yeni bir seçenek sunarak eleştiri alanına yeni araçlar kazandırmıştır; Yapısalcılığın getirdiği en büyük yenilik metnin öz niteliklerine dikkat çekmek olmuştur (Öztokat, 2005:45). Bir yapıtın incelenmesinde dış etkilerden yararlanmanın yanı sıra yapıtın kendi anlamsal yapısına yönelik inceleme olanaklarına dikkat çekmiştir (Yücel, 2000:75’den akt. Öztokat, 2005:45). Özellikle postmodern olarak adlandırılan yazınsal eleştiri alanında, bir metnin bünyesinde başka metinleri, başka söylemleri barındırdığına değinerek, “metinlerarası” kavramını ortaya atan Julia Kristeva’nın yenilikçi savı dikkati çekmektedir. Yazınsal metni klasik eleştirinin yalnızca kaynak ya da köken eleştirisi bağlamında ele almasına karşıt yeni bir bakış açısıyla tanımlayan (Aktulum, 2000:11) J. Kristeva’nın metinlerarasılık kavramı, 1970’lerden bu yana postmodern eleştiride geniş bir yer tutmaya başlar. Metni yeni bir anlamda, bir metinlerarasılık çerçevesinde tanımlayanların başında J. Kristeva ve Hocası R. Barthes gibi kuramcılar gelir.

İlkin yazınsal alanda üretilen iki ya da daha fazla metin arasındaki alışverişleri açıklamak için kullanılan metinlerarasılık kavramı, yazınsal alanın dışındaki farklı sanatsal biçimlerin arasındaki alışverişleri tanımlamak için göstergelerarasılık kavramı olarak kullanılmıştır. Bu genel kullanımı tanımlayan göstergelerarasılık kavramı için giderek daha özel alanlarda ayrı tanımlara gereksinim duyulmuştur:

zamanla aynı sanat türüne ait olan yapıtlar arasındaki (örneğin resim ile resim, sinema ile sinema, müzik ile müzik) alışverişleri tanımlamak için her sanat alanına özgü ayrı kavramlar türetilmiştir: sinemalararasılık, filmlerarasılık, müziklerarasılık vd. Bu çalışmanın odağında yer alan temel kavram ise, daha çok 1980’li yıllara doğru kullanılmaya başlanan metinlerarasılık kavramından türetilen resimlerarasılık (İng. interpictureality) kavramıdır. Bu makalede metinlerarasılık veya yenidenyazmak kavramının resim sanatındaki karşılığı olarak önerilen “resimlerarasılık” kavramı Kubilay Aktulum’un *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık* (2011) adlı kitabında ve konuyla ilgili diğer çalışmalarında yer alan karşılıklarıyla kullanılmıştır. Buna bağlı olarak resimlerarası alışverişlerin Türk Resim Sanatında saptanan kimi örnekleri incelenmektedir. Ayrıca metinlerarasılığın temel kavramlarından ve yöntemlerinden yola çıkarak resimlerarası bakış açısı “alıntı”, “gönderme”, “anıştırma”, “yenidenresmetme”, “parodik dönüştürme”, “pastiş” gibi yöntemler etrafında açıklanacaktır.

2. TÜRK RESİM SANATINDA RESİMLERARASI YÖNTEMLERE ÖRNEKLER

2.1. Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık

Postmodern sanat tanımlamalarında ve eleştirisinde sıklıkla başvurulan alanların başında metinlerarasılık gelmektedir. Metinlerarasılık kavramını ilk kez Julia J. Kristeva 1969 yılında yayımladığı “*Sémeiotiké: Recherches pour une sémanalyse*” (Aktulum, 2000:25) adlı kitabında kullanmıştır. Kristeva metinlerarası kavramını Mihail Bakhtin’in “*söyleşimcilik*”⁴ kuramından yola çıkarak oluşturur (Aktulum, 2000:13). Kristeva, Bakhtin’in söyleşim durumundan esinlenerek metinlerin “*iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi*” (Aktulum, 2011:452) içerisinde olduğunu söyler. Roland Barthes da “*artık metnin tek bir anlamını açığa vuran bir sözcük dizisinden oluşmadığını;...binbir türlü kültür ocağından gelen alıntılarla oluşturulmuş bir doku*” (Bechler, 2008:131) olduğunu vurgulayarak postmodern metnin çoksesliliğine işaret ederek Kristeva’nın tanımlamalarını destekler. *Daha önceleri metinler, tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, ereklerine göre ele alınıyordu. ...her yazınsal metnin aslında “çoksesli” özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya konur*” (Aktulum, 2000:7.)

Yazın alanının dışında sanatın diğer biçimlerinde de bir süre kullanılan metinlerarasılık kavramı yerine yeni bir kavram olan göstergelerarasılık kavramı benimsenmiştir. Saussure’ün “*her dil bir göstergeler dizgesidir*” anlayışından yola çıkan bu yaklaşımda dilin dışındaki verileri kullanan sanat biçimleri göstergebilimsel bir ayırım yaratmaları nedeniyle aralarındaki alışverişler “*metinlerarası alışverişler*” yerine “*göstergelerarası alışverişler*” (Aktulum, 2011:16) olarak adlandırılmaktadır. Göstergelerarasılık kavramını ilk kez kullanan Roman Jakobson “*bir göstergeler dizgesinden bir diğerine aktarımı*”ndan söz eder. Bu tanımlamaya göre, farklı disiplinlerin bir araya gelmesi, daha önce yapılan bir çalışmanın taklit edilmesi, yansılanması, alıntılanması, vb. işlemleriyle bir yenidenüretim sürecine girilir

⁴ Rus eleştirmen Mihail Bakhtin pek çok yazılı yapıt üzerinde gerçekleştirdiği incelemeler sonucunda söylemlerin üretildiği kültür çevreleri ve üretilmiş diğer söylemler ile söyleşim durumunda olduğu belirler.

(Kodal, 2011:64). Böylelikle yazın ve resim, sinema ve müzik, fotoğraf ve heykel vb. farklı disiplinler arasındaki alışveriş işlemleri “göstergelerarasılık” başlığı altında, yeni bir açıdan sorgulanmaktadır (Aktulum, 2011:9).

Aşağıda görülen Resim 1 ve Resim 2’de, Resim sanatı ile fotoğraf sanatı arasında göstergelerarası alışverişe örnek verilmiştir. Resim 1’de görülen Edouard Manet’ye ait “Torero mort” adlı tablo “Sans titre” adı ile 2001 yılında Philippe Jacq tarafından göstergelerarası bir alışverişe uygun olarak fotoğraflanmıştır.



Resim 1: Edouard Manet, Torero mort, 1864-1865



Resim 2: Philippe Jacq, Sans titre, 2001

Göstergelerarasılık; görsel sanatlar alanında eğitim, saygısını belirtme ya da alay etme gibi farklı amaçlarla kullanılmaktadır. Buna bağlı olarak alıntı, gizli alıntı, anırtırma, gönderge, parodi (yansılama), pastiş (öykünme), anlatı içinde anlatı vb. metinlerarası yöntemleri kullanarak bir yapıtı ortaya koymak, günümüzün temel estetik prensiplerinden birisi durumuna gelmiştir (Kodal, 2011:65).

Kısacası iki ve üzeri farklı türlerdeki sanat yapıtları arasındaki alışverişler “göstergelerarasılık” kavramı ile nitelenmektedir. Ancak bu makalede konumuz gereği yalnızca resim ile resim arasındaki alışverişleri niteleyen “resimlerarasılık” kavramını kullanılmaktadır.

2.2. Resimlerarasılık

Resim sanat tarihine baktığımızda daha çok postmodern kuramcıların gündeme getirdikleri resimlerarası uygulamaların gerçekte çok eskilere dayandığı, farklı dönemlerde kullanıldığı görülmektedir. Gerçekten de sanat tarihinin hemen her döneminde sanatçılar resimlerarası alışverişlere başvurmuştur. Ancak bu kullanım biçiminin bir yöntem olarak tanımlanması ve bakış açısı olarak verilerinin benimsenmesi 1980’li yıllarda başlamıştır.

Resimlerarası alışverişlerde, metinlerarası alışverişler için yapılan sınıflandırmalara benzer bir sınıflandırma yapılabilir. Lilian Louvel (1998) “*L’oeil du texte, texte et image dans la littérature de langue anglaise*” adlı çalışmasında Gérard Genette’in *Palimpsestes* adlı kitabında metinlerarası kavramı yerine kullandığı metinsel-aşkınlık için önerdiği tiptemeden yararlanarak resimlerarası ilişkileri tanımlanmıştır.⁵ Bu sınıflandırmada konumuzun odak noktası olan *resimlerarasılık* kullanımını K. Aktulum şöyle tanımlamaktadır:

⁵ Lilian Louvel; İki ayrı ya da aynı sınıftan gösterge dizgesi arasındaki alışverişleri sorgularken resimsel-aşkınlığın biçimlerinden de söz eder ve yeni bir tipteme önerir: Iconotextualité (ikon (görüntüsel)-metinsellik: bir metinle bir görüntüyü birleştirerek bu kavramı önerir); archipicturalité (üst-resimsellik); interpicturalité (resimlerarasılık ya da

Resimlerarasılık'tan (interpicturalité) bir görüntünün, bir figürün, bir motifin, bir kişinin ya da herhangi resimsel bir unsurun, bir metinde ya da bir başka resimde anıştırma veya açık alıntılar biçiminde yer almasının yanı sıra görüntünün olduğu gibi yer aldığı durumlarda söz edilir. Bir resmin öteki resimdeki somut varlığını belirtmek için kullanılacak resimlerarasılık, gerçekçi bir düzende gerçekleştiği için daha çok göndergesel bir işleve sahiptir. Ötekinin yapıtını alıntılama, yalın bir anıştırma ya da ötekinden aşırma yapma biçimleri bu başlık altında yer alır (Aktulum, 2011:77).

Resimlerarasılık yalnızca bir ressamın başka ressama ait yapıtı olduğu gibi kullanması olarak algılanmamalıdır. Nasıl ki “bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazıyor” (Aktulum, 2000:17) ise bir ressam da aynı işlemi görüntüler üzerinden gerçekleştirerek yeniden resmeder. Böylece kullanılan her bir parça veya bütün yalnızca biçimsel yinelemenin dışında yeni bir anlamın bir parçası olur. Daha önce belirtildiği üzere, resim sanat tarihinin hemen her döneminde geçmişin ya da kendi döneminin yapıtlarından beslenen; yeniden resmeden, resimlerarası ilişkiler kurulan yapıtlar üretilmiştir. “...sanat tarihinde birbirlerinin malzemesini tüketen, birbirlerine gönderme yapan, birbirlerinden beslenen, ötekinin yapıtını değişik amaçlarla biçimsel ve içeriksel olarak dönüştüren çok sayıda sanatçı bulunmaktadır” (Aktulum, 2011:79).

2.2.1. Resimlerarası Yöntemler ve Türk Resim Sanatında Resimlerarası Alışverişler

Bir resimlerarası uygulamanın, metinlerarasılıkta olduğu gibi, bir tür söyleşim, çokseslilik, çoğulluk, ayrışıklık, göndergesellik, kopukluk, alıntısallık vb. özellikler ile örtüştüğü söylenebilir. Tıpkı metinlerarasılıkta olduğu gibi resimlerarası yöntemler⁶ için; alıntı, anıştırma, yeniden resmetme, gönderme, palempsest, parodik dönüştürme, aşırma, pastiş, gibi uygulamaları sıralayabiliriz. Bu aşamada kısaca bu yöntemlerin tanımları yapılarak bu yöntemlere uygun düşen Türk Resim Sanatından örneklerle yer verilecektir.

2.2.1.1. Alıntı

“Umberto Eco'yla birlikte alıntının, yinelemenin, sanatın neredeyse tüm biçimleri dışında, tüm yaşamımızı sardığı, belirlediği bir dönemden geçtiğimizi söyleyebiliriz. Değişik dönemlerde alıntının biçimleri, ilgili sanat türüne göre, değişiklikler gösterebilmektedir” (Aktulum, 2011:43). Özellikle postmodern dönem sanatçılarının yapıtlarına göz gezdirdiğimizde resimlerarası yöntemler arasında alıntı baş sıraya oturur. Alıntıyı bir üst-yöntem/ana-yöntem olarak nitelendirebiliriz. Bu nedenle resimlerarası yöntemler içerisinde alıntıya biraz daha fazla değinilecektir.

“Alıntı” yada “alıntulamak” sözcüğü 1671 yılına doğru yazınsal alanda “ünlü bir kişiden ya da bir yazarın yapıtından aktarılan kesit, parça” anlamında kullanılmaktaydı. Alıntı yalnızca bir yineleme işlemi değil, Compagnon (1979:56)'un söylediği gibi, bir yeniden-sözceleme edimidir: Aktarılan kesit yeni bir bağlamda yeni bir anlama bürünür.

ara-resimsellik); métapicturalité (yorum-resimsellik), hypopicturalité (alt-resimsellik), transpicturalité (resimsel-aşkınlık), mnémopicturalité (bellek-resimsellik), parapicturalité (yan-resimsellik) (ayrıntılı bilgi için bkz. Aktulum, 2011:76-77).

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kodal, Tuğba (2012), Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega'nın Resimlerinde Resimlerarasılık Sorunsalının İrdelenmesi, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Isparta.

Resim sanatı için en genel tanımı ise, bir ressamın bilerek ve isteyerek daha önceki bir resmin tamamını veya bir parçasını kendi resim düzlemine taşıması eylemine “alıntı” olarak adlandırabiliriz. Resim sanatında alıntılama kullanımı, resme anlamsal çeşitlilik ve zenginlik katar. Aktulum’un deyişiyle;

Resimsel alıntı önceki bir yapıtı, kültürel ya da ulusal mirasın önemli bir unsurundan bir kesiti yeni bir uzama aktarmaya dayanır. ...Göndermelerle, anlam düzeylerinin sayılarını çoğaltarak, alıntılamanın konumundaki bir ressam alıntılanan yapıtı, resimsel anlamda işleyişini, iyelerini sorgulama konusu yapar. Bir iç-anlatı (iç-resim), anlatı içinde anlatı (resim içinde resim) yöntemine, görsel bir yorum biçimine uyan alıntı bir yineleme etkisi yaratır; düşünsel bir işlem olarak, resimsel bir “cogito” (düşünce) biçimine bürünür, bir üst-resimsel kılığı olarak resim kuramı içerisinde neredeyse her dönemde rastlanan temel bir estetik özellik durumuna gelir (Aktulum, 2011:53).

Resim sanatında alıntılama örneklerine hemen her dönemde rastlarız; Picasso, Edouard Manet, Van Gogh, Andy Warhol, Herman Braun-Vega akla ilk gelen örnekler arasındadır. “Manet’nin yaptığı *le Portrait de Zola* yineleme ve/veya resimsel alıntı döneminin bir başlangıcı olarak görülmektedir” (Aktulum, 2011:57). Bu nedenle Manet’nin *le Portrait de Zola* (Zola’nın Portresi) adlı resminin kısaca gözden geçirilmesi uygun olacaktır. Manet *le Portrait de Zola* (Zola’nın Portresi) adlı yapıtında üç farklı resim alıntılanmış, resim içinde resim yöntemi ile gönderme yapmış olduğu bu resimleri kendi yorumu ile biçimsel ve anlamsal olarak dönüştürülerek yeniden üretilmiştir.



Resim 3: Édouard Manet, Le Portrait d'Émile Zola, 1868



Resim 4: Édouard Manet'nin Le Portrait d'Émile Zola Adlı Resminden detay

“Le Portrait d'Émile Zola” adlı resmin sağ üst köşesinde duvarda asılı resimler olarak betimlenmiş kesitte alıntılanan resimler (bkz. Resim 3 ve Resim 4) görülmektedir; burada ilk olarak Manet kendi resmi olan *l'Olympia*'ya (Resim 5) bir öz-alıntı biçiminde yer vermiştir. Diğer iki resim ise Velázquez'in *Los Borrachos* (Resim 6) ve Utagava Kuniaki II'nin *Sumô Wrestler Ōnaruto Nadaemon of Awa Province* (Ashû Ōnaruto Nadaemon) (Resim 7) adlı resminden alıntılanmıştır.



Resim5: Édouard Manet, l'Olympia, 1863



Resim 6: Velázquez, Los Borrachos, 1629



Resim 7: Utagawa Kuniaki
II'nin Sumô Wrestler Ōnaruto
Nadaemon of Awa Province
(Ashū Ōnaruto Nadaemon)



Resim7: Édouard Manet, Le Portrait d'Émile Zola, detay

Belirlenen alıntılama yanısında Manet farklı biçimlerde kendine göndermeler yapmıştır: Manet masanın üzerinde duran açık mavi kağıdın⁷ üzerinde Manet yazısı ile imzasını atmasının (Resim7) yanı sıra bir öz-alıntı yaptığı *l'Olympia* adlı tablosu ile imzasını atmıştır.

Alıntılama biçimleri sanatçıya göre değişebilmektedir. Yazın alanındaki alıntı çeşitlerinden yola çıkarak resim sanatında alıntı türlerini *doğrudan resimsel alıntı*⁸ ve *dolaylı resimsel alıntı*⁹ olarak iki biçimde belirleyebiliriz. Ancak her benzerliğe alıntı demek doğru değildir: Bir resmin alıntı olması için bir ressam bilerek ve isteyerek başka bir resimden beslenmesi gerekir. Bilinçsiz veya rastlantısal benzerlikleri resimlerarası yöntemlerinden alıntı ile değerlendirmek doğru değildir. “Ancak belli bir biçime sokulan, özgül bir gösterim biçimine oturtulan, belli bir kökene bağlandığı durumda bir izlek bir alıntı kimliğine bürünebilir” (Aktulum, 2011:52).

Alıntı günümüzde postmodern koşulların ereklerinden birisi olan sanatsal alanda geçmişle bugünü bir araya getirerek çok katmanlı ve çoksesli yapıtlar ortaya koymak için sıklıkla kullanılan bir yöntem durumuna gelmiştir: Sanatçılar alıntıyı kullanarak “*alıntılanan yapıtın sanatsal özelliklerini yeniden yapılandırılan bir gösterim, yeni bir anlayış getirir. Alıntılamanın yapıt ile alıntılanan yapıt arasındaki bağ*

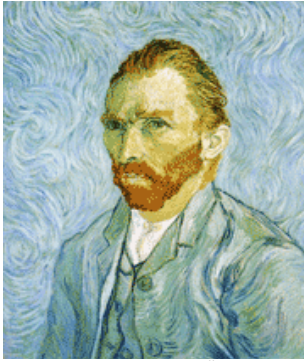
⁷ Bu mavi kağıt 1866 yılında, Emile Zolanın yazdığı “*La Revue du XXe Siècle*” başlıklı makalesidir; makaleyi Manet’yi *l'Olympia* adlı resminden ötürü aldığı eleştirilere karşı savunmak için yazılmıştır, makale 1867 yılında mavi kapaklı ince bir broşür olarak yayınlanmıştır (Emile Zola, 03.03.2012).

⁸ Bir başka resmin tamamının veya bir bölümünün yalın bir biçimde (fazla değişikliğe uğratılmadan) alıntılanmasıdır.

⁹ Başkasının resminin biçeminden, kurgusundan veya izleklerinden yola çıkılarak yeni bir resim yapılmasıdır. Bu durumda biçemlerin plastik yöntemlerinin taklidinden söz edilmemekte; kaynak resme üstü kapalı göndermelerde bulunan alıntılama durumlarından söz edilmektedir.

arı bir yinelemeyle sınırlı kalmaktan alabildiğine uzaklaşır. Alıntılar yaratıcı bir işlem durumuna getirilirler” (Aktulum, 2011:40).

Türk resim sanatında alıntıya örnek olarak Adem Genç’e ait olan “But I could have told you Vincent-1” adlı resim verilebilir. Çoğunlukla soyut sanata ait yapıtlar ortaya koyan Adem Genç bu resminde Van Gogh’un 1889 yılında resmettiği portresinin tamamını alıntılanmıştır. Haziran 2008-Nisan 2009 tarihleri arasında “*Sur les pas de Vincent van Gogh A la Poursuite du Modernism / Project Turquie-France, İstanbul*” adlı proje kapsamında 25 kişilik bir sanatçı grubunun katılımıyla gerçekleşen etkinlikte Van Gogh’un yaşamı ve sanatı ele alınmıştır (Genç, 2009:110) Proje kapsamında resmettiği yapıtında Adem Genç, kendi resim biçemi ile oluşturduğu kompozisyonun tam ortasına Van Gogh’un kendi portresini yerleştirmiştir. Sanatçı Van Gogh’un portresinin tamamını alıntılıyarak O’na gönderme yapmıştır. Dolayısıyla Van Gogh’u yeni bir zaman diliminde ve yeni bir mekanda, yenidenresmetmiş böylece ona saygısını dile getirmiştir.



Resim 8: Van Gogh, Öz-portresi, t.ü.y.b, 65x54 cm Musée d'Orsay, Paris, 1889



Resim 9: Adem Genç, But I could have told you Vincent-1, t.ü.y.b ve akrilik boya, 185x470 cm, 2009

2.2.1.2 Pastiş

Pastiş en basit tanımı ile bir metnin biçimini taklit etmektir. Pastiş kullanımında yazar, daha önce uygulanmış bir yapıtın biçimini kendi anlatımına uygular (Tosun, 2007:77). Bu yöntemi resim alanında uygun dönüştürecek olursak; sanatçının başkasına ait bir yapıtın kompozisyonunun genel kurgusunu ve biçimini taklit ederek kendi dilini oluşturması ve özgün bir anlam ile yenidenresmetmesi olarak tanımlanabilir.

Pastişe örnek olarak İbrahim Çallı'nın “Gül Koklayan Kadın” adlı resmi örnek verilebilir. Sanayi-i Nefise ve Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda eğitim alan İbrahim Çallı, (Özsezgin, 2002:22'den akt. Savcı, 2011:34) belli oranda Fransız empresyonistlerinden etkilenmiştir. Çallı'nın bu resmini J.William Waterhouse'a ait olan “The Soul of the Rose” (Gülün Ruhü) adlı resminden biçimsel olarak taklit ettiği açıkça görülmektedir. Resmin ana kurgusu, mekan betimlemesi, figürün duruşu, açık-koyu dengesi ve renk ilişkileri neredeyse Waterhouse'un resmi ile birebirdir.



Resim 10: J. William Waterhouse, The Soul of the Rose, t.ü.y.b., 61x91 cm 1908, Julian Hartnoll Collection, Photo: Bridgeman Images,



Resim 2: İbrahim Çallı, Gül Koklayan Kadın, t.ü.y.b., 50x72 cm, Özel Koleksiyon.

Ön-Raffaellocu olarak bilirse de gerçekte Neo-klasik akıma dahil olan J. William Waterhouse, daha çok mitolojik öykülerden etkilenerek yaptığı kadın resimleri ile ünlüdür (jwwaterhouse.com, 2016). Ancak “The Soul of the Rose” adlı resminde Waterhouse, Alfred Lord Tennyson’ın “Come into the Garden, Maud” adlı şiirinden esinlendiği düşünülmektedir (artble, 2016). Sanatçı bu resminde ise mitolojik hikayelerden farklı olarak bir kadının ruhunu ve aşkını anlatmaktadır. İbrahim Çallı, Waterhouse gibi özgürce kadın ruhunu anlatmamıştı belki ama dönemin koşullarındaki kadının toplum içinde değişen ve gelişen duruşunu yansıtmıştır. Türk kadının başında orijinal resimden farklı olarak örtü olsa da, elbisesi transparan olması dikkat çekmektedir (Yüksel, 2016). Waterhouse bastırılmış kadınlık fikrini onu çevreleyen duvarların egemenliğine karşı kadının zarif formu ve karşıt el hareketi ile betimlerken (Artble, 2016) Çallı’da aynı duruşu toplumsal tapulara karşı kadının formu ve elbisenin transparanlığı ile vurgulamıştır. İbrahim Çallı’nın “Gül Koklayan Kadın” resmini J. William Waterhouse’un “The Soul of the Rose” adlı resminden yola çıkarak yeniden ürettiği açıkça görülmektedir. Her iki resim arasındaki kurgu, biçem, üslup gibi unsurların oldukça benzeştiği söylenebilir. Çallı’nın yapıtı neredeyse Waterhouse’un yapıtının tamamının biçimini taklit ederek kendi ereklere doğrultusunda yeni bir anlam katmanı oluşturmuştur.

2.2.1.3. Parodi

Parodi kullanım bakımından alaycı bir dönüştürüm işlemidir. Ana metnin temel dayanaklarının, içeriğinin, biçiminin gülünçleştirerek dönüştürüldüğü parodi büyük oranda “klişeye karşı yürütülen bir deformasyon hareketidir” (Tosun, 2007:77). Bu kullanıma en ünlü örnekler Leonardo Da Vinci’nin *Mona Lisa*’sının üzerinden gerçekleştirilmiştir. Dünya çapında, en çok bilinen Marcel Duchamp’ın *LHOOQ* adlı yapıtı ile başlayarak parodi yöntemine uygun olarak yeniden üretilen pek çok örnek bulmak mümkündür. Özellikle Duchamp’ın resim karşıtı tavrı olarak *Mona Lisa* ile alay etmesi çok ses getirmiştir. Tüm dünya ikinci bir kez *Mona Lisa*’yı tanımıştır. Beki de bu yüzden *Mona Lisa* çoğunlukla parodi yöntemine uygun olarak yeniden resmedilmiştir.

Türk Ressamlarından Ali Demir’de Leonardo’nun *Mona Lisa*’sını (Resim 12) parodik tutumla yeniden yorumlayan sanatçılar arasındadır. Sanatçı Leonardo’nun *Mona Lisa*’ figürün biçimsel ve kurgusal

özellikleriyle alıntılanarak yaşadığı toplumun kimi göstergeleri ile birleştirmiştir (Resim 12). Özellikle yöreye özgü giyim unsurları, takılar, kolundaki meyve dolu sepet ve sırtındaki heybe ilk göze çarpanlardır. Mekan kurgusu aynı gibi görünse de otlayan bir hayvan ve elektrik direği sosyal çeşitlilikler detayda gizlenmiştir. Ayrıca resmin sol alt köşesinde Sanatçının imzasının hemen üstünde “Leonardo Da Vinci’ye Saygıyla” yazısı yer almaktadır. Sanatçı böylelikle gönderge yapıtın (orijinal yapıtın) sahibini açıkça belirtmiştir. Ali Demir esprili bir yaklaşımla parodik dönüştürme yaptığı bu yapıtı ile resmin biricikliğine ve resmin seçkinci yönüne karşı bir tutum izlemiş midir bilinmez ancak kendi kültürel öğeleriyle bezediği “Mona Lisa”sı yeni anlamı ile biriciklik ve kültürlerarası bir çeşitlilik kazanmıştır.



Resim 12: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503–1519, 77 x 53 cm, oil on poplar, Musée du Louvre, Paris



Resim 13: Ali Demir, “Mona Lisa”, 1987, 40x30 cm, özel koleksiyon

2.2.1.4. Palempsest

Kelime anlamı olarak 17.yy Greek Latincesinde palimpsēstos olarak geçen Palempsest daha önce yazılmış bir yazının silinmeden üzerine bir el yazması yada bir yazı malzemesi ile birleştirilmesi işlemi olarak tanımlanmaktadır (Oxford Dictionaries, 2016). Görsel sanatlarda ise üst üste binmiş anlamsal ve biçimsel yığınları nitelemektedir. Makalede sıklıkla değinildiği üzere de her resim bünyesinde başka resimlerden ya biçimsel yada anlamsal izler barındırır; bu noktada her yapıtın birbirine gönderme yaparak çok katmanlı bir yapı oluşturduğunu ve bir palempsest özelliğine büründüğünü söylemek yanlış olmaz. Resim sanatında buna benzer anlamsal ve biçimsel katmanlar oluşturarak palempseste uygun işler üretilmektedir. Tuval üzerinde üst üste yazılar yazarmışçasına birbiri üstüne binmiş görüntülerden oluşan resimler elde edilmektedir.

Çağdaş ressamlarımızdan olan Utku Varlık’ın sanat yaşamının neredeyse tümünde palempsest kullanımına uygun resimler üretmiştir. Resim14’de de görüldüğü üzere, Varlık’ın resimlerinde pek çok ayrı görüntü üst üste gelir ve her bir görüntü kendi katmanını oluşturur. Karışık teknik ile ürettiği resimlerde günümüzden veya sanat tarihinin farklı dallarının ünlü yapıtlardan alıntıları saydam alanlar

içerisinde bir araya getirerek bir alttaki görüntüyü gözlemlememize olanak tanır. Sanatçının resimlerinde gözlemlenen saydam ve silik alanlar palempsest olgusunu oldukça güçlü hissedilmesini sağlar. Utku Varlık'ın yapıtlarının resim dili palempsest kullanımına uygun olarak öne çıkan bir estetik özelliktir.



Resim 14: Utku Varlık, Bu Süre İçinde II, kağıt üzerine karışık teknik, 102.00 x 73.00 cm., 1985

Kuşkusuz alıntılanan bu birkaç örnek dışında burada çok sayıda başka sanatçının adını anmak olasıdır. Zeki Faik İzer'in "İnkılap"ı, Eugène Delacroix'nin "İnkılabı Rehberlik Eden Hürriyet" adlı resminden alıntılanması, Nurullah Berk'in "Teyyareciler" adlı resmini Moreau'nun "Teyyareciler" adlı resminden alıntılanması, Fausto Zonaro'nun Fetih Tablolarını Hoca Ali Rıza'dan kopyalaması, Türk resim tarihinin belki de en önemli yapıtlarında biri olan Osman Hamdi Bey'in Kaplumbağa *Terbiyecisi* adlı resmini 1869 tarihli Tour du Monde Dergisinde yer alan "Charmeur de tortues" adlı bir gravürden yola çıkılarak yeniden üretmesi, Çağdaş Türk ressamlarından Mustafa Ayaz'ın resimlerinde Renk ve biçim benzerliğinin yanı sıra aynı ritmi yakalayarak Henri Matisse'in izlerinin varolması, Resul Aytémür'ün *Beyoğlu'nda* adlı resmi 1925 yılında Otto Dix'in resmettiği *Three Prostitutes On The Street* yapıtı ile benzeşmesi gibi sıralayabileceğimiz pek çok örnek mevcuttur.

Türk resim sanatı ayrıntılı olarak incelendiği zaman hem ressamların kendi içlerinde hem de yurt dışındaki ressamlar ile alışverişlerinin gözlemlendiği buradaki örneklerin dışında çok sayıda yapıta ulaşmak olasıdır. Önemli olan uzun bir sanatçı ve resim listesi çıkarmaktan çok resimlerarası uygulamaların her dönemde rastlanabilen, resim estetiğinin baskın özelliklerinden birisi olduğunun ayrımına varmaktır.

3. SONUÇ

Resim sanat tarihi incelendiğinde postmodern kuramcılarının gündeme getirdikleri resimlerarasılığın gerçekte resmin doğasında bulunan, pek çok değişik dönemlerde sanatçılarda benimsenen temel bir estetik seçim olduğu görülebilecektir. Gerçekten de resimlerarası alışverişler sanat tarihinin hemen her döneminde sanatçılar tarafından kullanılmıştır; Gerek klasik dönemin taklitçi ve gerçekçi bakış açısı, gerek 19. yüzyılda müzelerin ön plana çıkmasıyla sanatçıların diğerlerinin yapıtlarını

gözlemleyebilmeleri, gerekse modern zamanlarda yeni tekniklerin keşfedilmesi ile üretimin sınırlarının genişlemesi, gerekse günümüzde her türlü sınırın ortandan kalktığı ve bilginin sürekli dolaşım halinde olması alıntıyı her dönemde başvurulur duruma getirmiştir.

Türk Resim Sanatında ise 1887’de açılan Sanayi-i Nefise Mektebi Türk resim sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Osman Hamdi’nin müdürlüğünü yaptığı okuldan Üsküdarlı Cevat, Hoca Ali Rıza, Sami Yetik, İbrahim Çallı gibi Çallı kuşağını oluşturan sanatçılar yetişmiştir; Avrupa eğitimlerine bağlı olarak 1914’den sonra izlenimcilik gibi kimi yeni eğilimler başladı. 19.yy ortalarından sonra Türk ressamlar Claude Monet, Camille Pissaro, Renoir gibi sanatçılardan etkilendiler. Gene yurt dışına gönderilen Refik Ekipman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi hocalarına karşı çıkış ile izlenimci tutumun renkçiliğinde çok tablonun desen yapısına, çizgisel kuruluşuna önem vererek Cézanne, Picasso karışımı bir kübizme bağlandılar. Abidin Dino, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu ve heykeltıraş Zühti Müritoğlu D grubunu oluşturdular. 1940’lı yıllarda D grubuna karşı bir tavırla Yeniler Grubu, 1950’li yıllarda ise akademiye karşı bir tavırla özgün ve soyut resmi savunan Tavanarası Ressamları kurulmuştur. Bu dönemde yurt dışına gönderilen ve Türkiye’deki akademik yapıyı oluşturan ressamların, Avrupa’daki ressamları ve ekolleri yalnızca kopyalamaktan öteye gitmedikleri ileri sürülür. Çağdaş Türk resmi geç başlayan bu gelişimleri doğrultusunda genelde Avrupa resmini geriden izlemiştir (Tolun, [14.11.2011])

Türk resim sanatının çok kısaca verilen bu özetinden de anlaşılacağı üzere resimlerarası alışverişler ancak eğitim amaçlı yapılabilmiş, estetik bir tutuma dönüşmemiştir. Türk ressamları her ne kadar Avrupa resminden öykünseler bile aşırma (intihal) suçlamaları endişesi ile ressamlar arasında genelde bu tür bir alışveriş tercih edilmemiş, her sanatçı kendisine bir biçem belirleyerek onun üzerinden yapıtlar üretmiştir. Anacak Batı sanat tarihinde yoğun bir kullanım yöntemi olarak karşımıza çıkan resimlerarası uygulamalara, makalede de görüldüğü üzere Türk resminden de örnekler bulmak olasıdır. Özellikle son dönemlerde Türk resim sanatı her türlü teknik ve bilgi gelişimine açık duruma gelmiştir. Her ne kadar kökeni çok eskilere uzansa da daha çok postmodern tanımlamasına uygun düşen, sanat yapıtının izlerinin başka bir sanat yapıtında sıklıkla varolması ile sanat biçimleri arasındaki alışverişler Türk Resminde de gitgide daha fazla gündeme gelmesi söz konusudur.

4. KAYNAKLAR

Aktulum, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., İstanbul.

Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Aktulum, Kubilay (2009-2010), “Metinlerarasılık Göstergelerarasılık Doktora Ders Notları”, 2009-2010 Eğitim Dönemi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Isparta.

Artble, (2016). The Soul of the Rose, http://www.artble.com/artists/john_william_waterhouse/paintings/the_soul_of_the_rose (02.01.2016)

Bechler, Ernst (2008), “Modern İroniden Postmodern İroniye”, *Cogito*, Sayı.57-İroni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Compagnon, Antoine (1979), *la Seconde Main ou le Travail de la Citation*, Paris, Seuil.

Emile Zola, http://www.musee-orsay.fr/index.php?id=851&L=1&tx_commentaire_pi1%5BshowUid%5D=313&no_cache=1 (03.03.2012)

Genç, Adem (2009), “Vincent Van Gogh’un Trajik Yaşamından Artakalanlar”, *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, No.65, Cilt.3, Sayı.1, 2009 Bahar, Beykent Üniversitesi Yayınları, İstanbul

<http://www.jwwaterhouse.com/> (02.01.2016)

Kodal, Tuğba (2011), “Yasumasa Morimura’nın Yapıtlarında Göstergelerarasılık”, 7. Uluslararası Fotoğraf Günleri, Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs.

Kodal, Tuğba (2012), *Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega’nın Resimlerinde Resimlerarasılık Sorunsalının İrdelenmesi*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Isparta.

Louvel, Lilian (1998), *L’oeil du texte, texte et image dans la littérature de langue anglaise*, Presses Universitaires du Mirail Toulouse, France

Oxford Dictionaries, (2016). <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/palimpsest> (03.01.2016)

Özsezgin, Kaya (2002), *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Öztoğat Nedret Tanyolaç (2005), *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*, Multilingual Yayınları, İstanbul.

Saussure, Ferdinand (1988), *Genel Dilbilim Dersleri*, B. Vardar (çev.), Multilingual Yayınları, İstanbul.

Savcı, Betül (2011), *Denizli İlinde Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatının Gelişimine İlişkin Belgeler ve Uzman Görüşleri (1950-2010)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Denizli.

Tolun Okur, Elif (2011), 20.Yüzyıl Türk Resim Sanatı, http://inar323.cankaya.edu.tr/uploads/files/week%208_20_yy%20Turk%20resim%20sanat%C4%B1.pdf (04.03.2012)

Tosun, Necip (2007), “Öyküde Bir İmkan Olarak Postmodern Açılım”, *Hece Öykü Dergisi*, Aralık-Ocak, Sayı.24, Öncü Basımevi, Ankara

Yücel, Tahsin (2000), *Eleştirinin ABC’si*, Simavi Yayınları, İstanbul.

Yüksel, Oylum., (2016). Günde 1 Resim, <http://www.gunde1resim.com/post/13989135562/ressam-john-william-waterhouse> (02.01.2016)