

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1990 SONRASI RESİM SANATINDA
YENİDEN ÜRETİMDEN HAREKETLE TÜKETİM
NESNESİ OLARAK SANAT

EYLEM CAN KILIÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Ü. ILGAZ ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA-2022

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1990 SONRASI RESİM SANATINDA
YENİDEN ÜRETİMDEN HAREKETLE TÜKETİM
NESNESİ OLARAK SANAT

EYLEM CAN KILIÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Ü. ILGAZ ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA-2022



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../2022

Eylem CAN KILIÇ

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Eylem CAN KILIÇ tarafından hazırlanan **“1990 SONRASI RESİM SANATINDA YENİDEN ÜRETİMDEN HAREKETLE TÜKETİM NESNESİ OLARAK SANAT”** başlıklı bu çalışma 23/06/2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Danışman

Doç. Umut KAYAPINAR

Üye

Prof. Şeniz AKSOY

Üye

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

“1990 Sonrası Resim Sanatında Yeniden Üretimden Hareketle Tüketim Nesnesi Olarak Sanat” konulu Yüksek Lisans tez araştırmamın süreç ve aşamalarında bilgi, öneri ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU’na saygı, sevgi ve teşekkürlerimi sunarım. Tez Jürimde yer alıp sundukları değerli katkı ve görüşlerini benimle paylaşan hocalarım; Doç. Umut KAYAPINAR ve Prof. Şeniz AKSOY’a teşekkürü borç bilirim. Tüm süreç boyunca yanımda olan canım kızım Yaz’a ve eşim Ayhan’ın tüm desteğine sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Ve son olarak; bitirdiğim bu çalışma, 28 yaşında bu dünyadan göçmüş canım babam Binali CAN’ ın güzel ruhuna armağan olsun.

Eylem CAN KILIÇ

Antalya/2022



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Eylem CAN KILIÇ
	Numarası	20195302007
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Tezin Adı		“1990 Sonrası Resim Sanatında Yeniden Üretimden Hareketle Tüketim Nesnesi Olarak Sanat”

ÖZ

“1990 Sonrası Resim Sanatında Yeniden Üretimden Hareketle Tüketim Nesnesi Olarak Sanat” başlıklı bu tez çalışmasının temel amacı çağdaş resim sanatında bir yapıttan hareketle yapıt üretme biçimini benimsemiş ve bu bağlamda yapıt üreten sanatçılardan örneklerle yeniden üretimin sanatsal ifade biçimi olarak yapıtlarına nasıl yansıdığını araştırarak değerlendirmek amaçlanmıştır. Bu tez çalışmasında gösterenle gösterilenler arasındaki değer dönüşümünün, çağdaş resim sanatında yeniden üretim ve bir alt aşaması olarak kabul edilen temellüğün tarihsel gelişimi incelenmiş ve çağdaş sanatçıların yapıtlarından örnekler verilmiştir.

İkinci bölümde Platon’nun Mimesis kuramı Aristoteles’in görüşü ile karşılaştırılmış ve yeniden üretim bağlamında incelenmiştir. Sanatçıların bir yapıttan hareketle yapıt üretme sürecini anlamak için yeniden üretimin bir alt aşaması olan temellük kavramının, yeniden üretimle ilişkisini kavramak açısından tez konusundan hareketle tarihsel süreç ele alınmıştır. Bu süreçte görülmektedir ki sanat tarihinde yer alan başyapıtlar genellikle bir yapıttan esin, öykünme, pastiş ya da alıntılama yöntemi ile üretilmiştir. Üçüncü bölümde ise; 20. Yüzyılın düşünürlerinden Jean Baudrillard’ın simülasyon kuramı doğrultusunda, postmodernizmde tüketim toplumu ve sanat

nesnesi incelenmiştir. Dördüncü bölümde, bir yapıttan hareketle yapıt üreten sanatçıların yapıtları analiz edilmiştir. Beşinci bölümde ise; Sanatçı Diego Velezquez'in başyapıtı "Nedimeler" adlı yapıtı incelenmiş ve kendine mal eden sanatçıların yapıtları üzerinden karşılaştırmalı resimsel analiz yapılmıştır. Altıncı bölümde, tez konusu bağlamında uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Bu çalışmalarda, ayrıca yeniden üretimden hareketle üreten sanatçıların yapıtlarında yaşadıkları döneme ayna tuttukları görülmüştür. Kendinden önceki yapıtlardan alıntılarla yapılmış yeniden üretimler, değişip dönüşen ya da çağı ve dönemine göre de değişmediği düşünülen "içeriğe" gönderme yaptığı anlaşılmıştır. Sonuç olarak; yeniden üretimden hareketle üretilmiş olan yapıtlar resim sanatında, bir yapıttan hareketle yapıt üretmenin resimsel ifade biçimi olarak yeni yaratım sürecinin bir parçası olması bakımından önemli bir yere sahiptir.

Bu tez çalışmasında çağdaş resim sanatının 1990'dan günümüze değin yeniden üretim kavramının postmodern tüketim kültürü çerçevesi içinde ele almayı amaçladığından nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Veri toplama yöntemi olarak; literatür taraması yapılmış ve süreli süresiz yayınlardan bilgi toplama yöntemi tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tüketim Toplumu, Sanatçı, Tüketim Nesnesi, Yapıt, Yeniden Üretim



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
 Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Eylem CAN KILIÇ
	Number	20195302007
	Department	Painting
	Advisor	Assoc. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Thesis Name		“Art as an Object of Consumption by Reproduction in Post-1990 Painting”

ABSTRACT

The main purpose of this thesis, titled “Art as an Object of Consumption by Reproduction in Post-1990 Painting”, has adopted the style of producing a work based on a work in contemporary painting, and in this context, it is aimed to investigate and evaluate how reproduction is reflected in their works as a form of artistic expression, with examples from artists who produce artworks. In this thesis, the historical development of appropriation, which is considered as a sub-stage of reproduction in contemporary painting and the transformation of value between the signifier and the signified, is examined and examples from the works of contemporary artists are given.

In the second part, Plato's theory of Mimesis is compared with Aristotle's view and examined in the context of reproduction. In order to understand the artist's process of producing a work based on a work, the historical process has been discussed starting from the thesis in order to understand the relationship between the concept of appropriation, which is a sub-stage of reproduction, and reproduction. In this process, it is seen that the masterpieces in the history of art were generally produced by the method of inspiration, imitation, pastiche or quotation from a work. In the third part; In line with the simulation theory of Jean Baudrillard, one of the thinkers of the 20th century, the consumer society and art object in postmodernism were examined. In the fourth chapter, the works of the artists who produced a work based on a work were analyzed. In the fifth chapter; Artist Diego Velezquez's masterpiece "Bridesmaids"

was examined and a comparative analysis of the work was made on the works of the artists who appropriated the work. In the sixth chapter, application studies are included in the context of the thesis topic. In these works, it has been observed that while producing works again based on reproduction, the artists hold a mirror to the period in which they live in their works. It has been understood that in these works, which were reconstructed by quoting from the previous works, it refers to the "content" that changes and transforms or is thought to have not changed according to its age and period. As a result; The works produced by reproduction have an important place in contemporary painting in terms of being a part of the new creation process as a form of pictorial expression of producing a work based on a work.

In this thesis, qualitative research method was used since it aims to deal with the concept of reproduction of contemporary painting art from 1990 to the present within the framework of postmodern consumption culture. As a data collection method; A literature review was made and the method of collecting information from periodicals was preferred.

Key Words: Consumption Society, Artist, Consumption Object, Artwork, Reproduction

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
Öz	vi
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSEL LİSTESİ.....	x
1.BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2.BÖLÜM: ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA YENİDEN ÜRETİMİN TARİHSEL SÜRECİ.....	3
2.1. Platon ve Aristoteles Estetiğinde Taklit Olarak Mimesis	3
2.2. Resim Sanatında “Kendine Mal Etme” Olgusu.....	4
3. BÖLÜM: 1990 SONRASI RESİM SANATINDA YENİDEN ÜRETİMLE TÜKETİM NESNESİ OLARAK SANAT	8
3.1. Jean Baudrillard’ın Simülasyon Kuramı	8
3.2. Postmodernizmin Yükselişi ve Derinliğin Yitimi	10
3.3. Tüketim Nesnesi Olarak Sanat ve Tüketim Toplumu İlişkisi	11
3.4. Gösterenin Yerine Gösterilenlerin Tüketimi	13
4.BÖLÜM: YENİDEN ÜRETİMDEN HAREKETLE ÜRETEN SANATÇILAR ve SANATÇI YAPITLARINDAN ÖRNEKLER	15
4.1. Edouard Manet (1832-1883) “Kırda Öğle Yemeği” Adlı Yapıtı ve Yeniden Üretimleri	15
4.2. Henri Matisse (1869-1954).....	25
4.3. Pablo Picasso (1881-1973).....	27
4.4. Marcel Duchamp (1887-1968)	31
4.5. Russell Connor (1929-2019)	34
4.6. Herman Braun Vega (1933-2019)	42
4.7. Marital Raysse (1936-...).....	47
4.8. Yue Minjun (1962-...)	51
4.9. Banksy (...-...)	57
5.BÖLÜM: SANATÇI DİEGO VELEZQUEZ’İN “NEDİMELER” ADLI YAPITI ve YENİDEN ÜRETİMLERİ	62
5.1. Pablo Picasso (1881-1973).....	64
5.2. Rafael Solbes (Equipo Cronica) 1940-1981).....	65

5.3.Yasumasa Morimura (1951-...)	66
5.4. Lluis Barba (1952-...)	68
6. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMALARI	70
6.1.Uygulama Çalışmaları	70
7. SONUÇ	82
KAYNAKÇA	84



GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1.** Tiziano Vecellio, “Pastoral Konser”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 105x137 cm, 1509 (Tiziano Vecellio, Erişim Tarihi: 2021).....15
- Görsel 2.** Marcantonio Raimondi, “Paris’in Yargısı”, Gravür, 1514-1520 (Marcantonio Raimondi, (Erişim Tarihi: 2021)15
- Görsel 3.** Pablo Picasso, “Kırda Öğle Yemeği” (Manet’den esinle), Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x73 cm, 1961 (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021).....15
- Görsel 4.** Edouard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 208x264.5 cm, 1863 (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021).....16
- Görsel 5.** Herman Braun Vega, “Central Park’ta Sakin Bir Pazar Günü” (Herman Braun Vega, Erişim Tarihi: 2021).....18
- Görsel 6.** Yue Minjun, “Çimde Öğle Yemeği”, 179,7x250,2 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995 (Yue Minjun, Erişim Tarihi: 2021).....20
- Görsel 7.** Francisco Goya, “Balkondaki Mayalar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162x107 cm, 1808-1812 (Francisco Goya, Erişim Tarihi: 2021).....21
- Görsel 8.** Edouard Manet, “Balkon”, 170x124,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1868-1869 (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021).....21
- Görsel 9.** Rene Magritte, “Perspektif II, Manet’nin Balkonunu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1950 (Rene Magritte, Erişim Tarihi: 2021).....24
- Görsel 10.** Russel Connor, “İspanyol Ziyaretçiler”, 167 x 127,6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1986 (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021).....24
- Görsel 11.** Henri Matisse, “Dans”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2,6x3,91 m, 1910 (Erişim Adresi: (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021).....25
- Görsel 12.** Antonio del Pollaiuolo “Savaş On Çıplak Erkek”, 1465 (Antonio del Pollaiuolo, Erişim Tarihi: 2021).....25
- Görsel 13.** Raphael Collin, “Sahilde”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1892 (Raphael Collin, Erişim Tarihi: 2021).....25
- Görsel 14.** William Blake, “Oberon, Perilerin Dansı”, Kağıt Üzerine Suluboya, 1786, (William Blake, Erişim Tarihi: 2022).....25
- Görsel 15.** Henri Matisse, “Dans”, 115x192 cm m, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912 (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021).....27

- Görsel 16.** Pablo Picasso, “Dans” 215x142 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1925 (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021).....27
- Görsel 17.** Henri Matisse, “Mavi Çıplak” 1,16x89 cm, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 1907 (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021).....27
- Görsel 18.** Pablo Picasso, “Sahilde Oturan Yüzücü”, 163x129 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1929 (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021).....27
- Görsel 19.** Pablo Picasso, “Sarı Saçlı Kadın”, 1931,49,8 x 60,8 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1931. (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021).....30
- Görsel 20.** Henri Matisse, “1940 Rüyası”, 81 x 61 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940 (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021).....30
- Görsel 21:** Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 77x53 cm, 1503-1507 (Leonardo Da Vinci, Erişim Tarihi: 2021).....33
- Görsel 22:** Marcel Duchamp, Hazır-nesne (Kartpostal), L H. O. O. Q. 1919 (Marcel Duchamp, Erişim Tarihi: 2021).....33
- Görsel 23.** Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”. Tuval Üzerine Yağlıboya, 243,9x233,7 cm, 1907 (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021).....35
- Görsel 24.** Peter Paul Rubens, “Leucippus’un Kızlarının İğfali”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1617-1618 (Peter Paul Rubens,) (Erişim Tarihi: 2021).....35
- Görsel 25.** Russell Connor, “Modern Sanatın New York’lular Tarafından Kaçırılması”, 172.72x162.56 cm. 1985 (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021).....35
- Görsel 26.** Russel Connor, “Modernizmin Şafağı”, 48x60 cm, 198536
- Görsel 27.** Francisco Goya, “3 Mayıs 1808”, 268x347 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1814 (Francisco Goya, Erişim Tarihi: 2021).....36
- Görsel 28.** Russel Connor, “Alakart Öğle Yemeği” 45,72x55,88 cm, 1986 (Erişim Adresi: http://russellconnor.com/gallery_30.html (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021).....37
- Görsel 29.** Paul Cezanne, “Kağıt Oynayanlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 97x130 cm, 1893 (Paul Cezanne, Erişim Tarihi: 2021).....37
- Görsel 30.** Russel Connor, “Savaş ve Barış”, (Manet-Picasso), 1,22x1,25 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005 (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021).....39
- Görsel 31.** Edouard Manet, “Folies Bergere’de Bir Bar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96x1,30 m,1882 (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021).....39

Görsel 32. Jean Auguste Dominique Ingres, “Büyük Odalık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88.9 x162.56 cm,1814 (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi: 2021).....	40
Görsel 33. Russel Connor, “Haremin Kurtuluşu”, 48 x 60 cm, 1985 (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021).....	41
Görsel 34. Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 2.60 x 3.25 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1830 (Eugene Delacroix, Erişim Tarihi: 2021).....	41
Görsel 35. Jan Vermeer, “Resim Alegorisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x120 cm, 1666 (Jan Vermeer, Erişim Tarihi: 2021).....	44
Görsel 36. Herman Braun Vega, “Central Park’ta Sakin Bir Pazar Günü” Tuval Üzerine Akrilik, 100x81 cm, 1998 (Herman Braun Vega, Erişim Tarihi: 2021).....	44
Görsel 37. Rembrandt van Rijn, “Dr. Tulp’un Anatomi Dersi”, 216.5x169.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1632 (Rembrandt Van Rijn, Erişim Tarihi: 2021).....	45
Görsel 38. Herman Braun Vega, “La leçon à la campagne” (Rembrandt), 195x300 cm, Tuval Üzerine Akrilik (Herman Braun Vega, Erişim Tarihi: 2021).....	45
Görsel 39. Jean Auguste Dominique Ingres, “Odalık ve Köle”, 34x48 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1858 (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi: 2021)...	49
Görsel 40. Henri Matisse, “Demet-The Sheaf”, 2,94x3,5 m, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 1953 (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021).....	49
Görsel 41. Martial Raysse, “Made in Japan”, 125x192,5 cm, Tuval Üzerine Kolaj, Fotoğraf, Yağlıboya ve Ahşap, (Martial Raysee, Erişim Tarihi: 2021).....	49
Görsel 42. Marital Raysse, “Uzanmış Yeşil”, 1964. (Martial Raysee, Erişim Tarihi: 2021).....	51
Görsel 43. Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 2.60x3.25 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1830 (Eugene Delacroix, Erişim Tarihi: 2021).....	53
Görsel 44. Yue Minjun, “İnsanlara Liderlik Özgürlüğü”, 360x250 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996 (Yue Minjun, Erişim Tarihi: 2021).....	53
Görsel 45. Francisco Goya Lucientes, “3 Mayıs 1808”, 2,6x3,4 m, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1814 (Francisco Goya Lucientes, Erişim Tarihi: 2021).....	55
Görsel 46. Yue Minjun, “İnfaz”, 150x300 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995 (Yue Minjun, Erişim Tarihi: 2021).....	55

Görsel 47. Edouard Manet, “Nilüfer ve Japon Köprüsü”, 90.5 x 89.7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1899 (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021)).....	57
Görsel 48. Banksy, “Bana Manet’yi göster”, 2005. (Banksy, Erişim Tarihi: 2021)...	57
Görsel 49. Vincent Van Gogh, “Ayçiçekleri”, 92.1x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888 (Vincent van Gogh, Erişim Tarihi: 2021).....	59
Görsel 50. Banksy, “Basky’nin Petrol İstasyonundan Alınmış Ayçiçekleri”, 2005 (Banksy, Erişim Tarihi: 2021).....	59
Görsel 51. Banksy, “Alışveriş Poşetleriyle İsa”, 50x70 cm, Kâğıt Üzerine Serigrafi (82 adet) (Banksy, Erişim Tarihi: 2021).....	61
Görsel 52. Diego Velezquez, “Nedimeler”, 318x276 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1656 (Erişim Tarihi:2021).....	63
Görsel 53. Pablo Picasso, “Velázquez’den Sonra Nedimeler”, 1,94x2,6 m, Tuval zerine Yağlıboya, 1957 (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021).....	64
Görsel 54. Rafael Solbes, (Rafael Solbes. Erişim Tarihi: 2021).....	66
Görsel 55. Equipo Cronica, El Recinto I, 1969 (Equipo Cronica, Erişim Tarihi: 2021).....	66
Görsel 56. Yasumasa Morimura, “Gecede Yeniden Doğmuş Nedimeler”, 2015. Erişim Adresi:(Yasumasa Morimura, Erişim Tarihi: 2021).....	67
Görsel 57. Lluís Barba, “Las Meninas Velazquez”, 2009 (Lluís Barba, Erişim Tarihi: 2021).....	68
Görsel 58. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz”, (Uyuyan Kadın’dan Hareketle) 70x100 cm, Tuval Üzerine Kolaj, 2019.....	70
Görsel 59. Eric Heckel, Uyuyan Kadın, 96,5x121,2 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1909 (Eric Heckel, Erişim Tarihi: 2021).....	70
Görsel 60. Vincent Van Gogh, “Ayçiçekleri”, 92.1x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888 (Vincent Van Gogh, Erişim Tarihi: 2021).....	71
Görsel 61. Pablo Picasso, “Guernica”, 3,49x7,77 m, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937–1937 (Pablo Picasso, Erişim tarihi: 2021).....	71
Görsel 62. Pablo Picasso, “Otoportre”, 56x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1907 (Pablo Picasso. Erişim tarihi: 2021).....	71
Görsel 63. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (P. Picasso, Van Gogh’dan hareketle), 100 x110 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020	71

Görsel 64. Vincent Van Gogh, “Ayçiçekleri”, 92.1x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888 (Vincent Van Gogh, Erişim Tarihi: 2021).....	73
Görsel 65. Andy Warhol, ”Domates Sosu Konservesi” (Andy Warhol, Erişim Tarihi: 2021).....	73
Görsel 66. Sandro Boticelli, “Venüsün Doğuşu” 172x278 cm, Tuval Üzerine Tempera, 1482-86 (Sandro Boticelli, Erişim Tarihi: 2021).....	73
Görsel 67. Jeff Koons, “ Balon Kuğu” 350,5x238,8x302,3 cm, Ayna Cilalı Paslanmaz Çelik, 2004-2011 (Jeff Koons. Erişim Tarihi: 2022).....	73
Görsel 68. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (A. Warhol, V. Gogh), 100x110 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.....	73
Görsel 69. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (Guernica’dan Hareketle), 100x120 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.....	74
Görsel 70. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (Guernica’dan Hareketle),100 x110 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.....	75
Görsel 71. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Han Kahvesi”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1973 (Bedri rahmi Eyüboğlu, (Bedri Rahmi Eyüboğlu. Erişim Tarihi: 2021).....	76
Görsel 72. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (B. Rahmi Eyüboğlu’ dan hareketle), 100 x 100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.....	76
Görsel 73. Paul Gaguin,“Tahitili Kadınlar”, 61x91 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1891 (Paul Gaguin, (Paul Gauguin. Erişim Tarihi: 2021).....	78
Görsel 74. Paul Gaguin, “Ne Zaman Evleneceksin?” 1.01x77 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, (Paul Gaguin, Erişim Tarihi: 2021).....	78
Görsel 75. Vincent Van Gogh, “İrisler”, 71x93 cm, Tuval Üzerine yağlıboya,1889 (Vincent Van Gogh, (Vincent Van Gogh. Erişim Tarihi: 2021).....	78
Görsel 76. Eylem Can Kılıç, “Van Gogh’un Bahçesi”, (Gauguin ve Gogh’dan hareketle) 50 x 60 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2021.....	78
Görsel 77. Jan Vermeer, “İnci Küpeli Kız”, 44x39 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1665 (Jan Vermeer. Erişim tarihi: 2021).....	79
Görsel 78. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya. 40 x 50 cm, 2021.....	79

Görsel 79. Eylem Can Kılıç, “Bizimle İlgili”, (Guernica’dan hareketle) 121x58 cm,
Kumaş Üzerine Dikiş, 2021.....80



1.BÖLÜM: GİRİŞ

Yeniden üretimin resim sanatı bağlamındaki tanımı; bir yapıttan hareketle, sanatçının kendi sanatsal ifade biçimine göre yorumlayarak üretmesidir. Sanat tarihsel süreç içerisinde sanatçıların başvurdukları yeniden üretme yöntemi arkaik dönemden günümüze dek sürmektedir.

Dönem ve çağ açısından 21. yüzyılın postmodern ruhu, toplumsal yabancılaşmanın belirgin düzeyde arttığı bir dönemdir. Gelişen endüstri ve teknoloji bağlamında, bu dönemde sürekli üreten endüstriyel bir sistem oluşmuştur. Bu sistem “tüketen” bireylere ihtiyaç duymaktadır. Sosyolog, yazar Jean Baudrillard’ın simülasyon evreni olarak tanımladığı bu tüketim toplumu evreninde, etrafı nesnelerle çevrilen birey bu nesnelerin işaret ettiği anlamı tüketmektedir. Günümüz postmodern zamanda, haz odaklı bireyin kimliğini nesnelerin belirlediği söylenebilir. Ekonomi, politika, sosyal ve kültürel alanları etkisi altına alan postmodernizm, sanatı da derinlikten uzak, haz odaklı bir yapıya geçiş yapmasına sebep olmuştur. Bir sanatsal ifade biçimi olarak; yeniden üretim varlığını göstermiştir.

Resim sanatında içinde bulunduğumuz çağ ve dönem açısından her şeyin tüketim nesnesine dönüştüğü bu dönemde, temellük ve bir üst aşaması olan yeniden üretim, bir ifade biçimi olarak önemli bir yere sahiptir. Bu önem özellikle tüketimin arttığı dönemsel süreç için, sanatçıların sıklıkla başvurdukları sanatsal bir üretim olduğundan anlam ve önemini artırmaktadır. Çağdaş resim sanatında yeniden üretimden hareketle yapıt üreten sanatçılar, bir yapıttan hareket etseler de, kendi resimsel ifade biçimleriyle ve kendi sanat anlayışlarıyla içinde bulundukları dönemini yansıtan yapıtlar üretmektedirler. Örneğin sanat tarihsel bağlamda önemli bir yere sahip olan sanatçı Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği” adlı yapıtı döneminin çok öncesinde, 1509 yılında sanatçı Tiziano Vecellio tarafından yapılmış olan “Pastoral Konser” adlı bir yapıttan öykünerek ele alınmıştır. Üstelik Sanatçı Manet, sadece Tiziano’dan değil, 1500’lerde Marcantonio Raimondi tarafından yapılmış bir freskte bulunan figürleri neredeyse birebir alıntılanmıştır. Bu alıntıları yaparken, sanatçı içinde yaşadığı dönemin yansımalarını da izleyiciye sunmaktadır. Bu bakımdan yeniden

retimden hareketle, sanatçıların söz konusu konuyu, hangi yapıtı, ne Şekilde ele aldığının ve yorumladığının araştırılmasının, önemli olduğu düşünülmektedir.



2.BÖLÜM: ÇAĞDAŞ RESİM SANATINDA YENİDEN ÜRETİMİN TARİHSEL SÜRECİ

2.1. Platon ve Aristoteles Estetiğinde Taklit Olarak Mimesis

Sanatın nasıl bir şey olduğu ve niteliği Platon ve Aristoteles'ten günümüze dek tartışılan bir olgudur. Aristoteles ve Platon sanatı mimesis olarak görmektedir. Ünlü düşünür Platon'a göre gerçek varlık alanı olan idealar dünyasıdır. Oysa ünlü düşünür Aristoteles ise; duyularımızla algıladığımız nesnenin dışında bir gerçekliğin olmadığını savunmaktadır. Ona göre var olanı varlığa getiren formdur ve form madde aracılığıyla görünür olmaktadır. Bu bağlamda varlık form ve maddeden oluşmaktadır.

Platon'un anlayışına göre sanat, taklidin taklitçisi olarak gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Ona göre duyularla algılanan dünya değil, idealar gerçektir. Aristoteles ise; bunun aksini savunmaktadır. Onun için gerçek olan duyularla algılanan dünyadır. Mimesis, gerçekliği algılayış ve bir ifade sorunudur. Doğanın yani gerçekliğin nasıl anlaşılacağı ve yansıtılacağıdır. Hatta yansıtılan doğadan ne anlaşılacağıdır. Sanatın gerçekliği yansıtması konusunda hem fikir olan bu iki filozof, anladıkları ve kastettikleri şey bakımından benzer fikirde değildirlir.

“Nesneler ideaların vücut bulmuş, somutlaşmış halleridir. Nesneleri doğuran ana kaynaktır. Mutlak gerçekte bu kaynaktır, idealardır. Yani idealar fenomenler dünyasındaki nesnelerin ilk halleri ve özüdür.” (Kavuran & Dede. 2013, s.47).

Platon'na göre evren iki şekilde algılanabilir; akılla yani idealarla olan ve görünen varlık yani duyularla algılanan yaşadığımız dünyadır. Gerçek olan idealar dünyasıdır. Dünya ise; idealardan pay alarak varlık kazanmaktadır. Merkezi belirleyen duyularla algılanan var oluşuna kaynaklık eden idealar dünyasıdır. Gerçek ve varlık bulmuş her nesne ideaların birer kopyasıdır. Bu ölçekte Platon, üretimi de Tanrısal ve zanaatsal üretim diye ayırmaktadır. Ona göre Tanrı idealardan model alarak biçimsiz, şekilsiz, özensiz nesneye form vererek varlık kazanmasını sağlamıştır. Bu durumda doğal olarak görünen duyularla algılanan her nesne Tanrı'nın idealardan modelleyip yarattığı ideaların taklididir. İnsan elinden çıkan her nesne ise, bir bakıma Tanrısal

yaratım yöntemini taklit eden bir taklitçinin yapısıdır. Platon, ruhun bedene girmeden evvel ideaların bilgisini almış olduğunu ve bedene girdikten sonra bu bilgiyi unuttuğunu ve bilginin ruhun unuttuğunu anımsamasından ibaret olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda zanaatçı bir nesne üretirken, öncelikli duyularıyla algıladığı şey değil, ideaların anımsanan bilgisini üretmektedir denilebilir. Yani bir marangoz bir sandalye üretirken sandalyenin ideasını anımsaması ve model almasıyla işe başlar. Zanaatkârın ürettiği de, tıpkı Tanrısal üretimde olduğu gibi örneklerine göre şekillendikleri ideaların taklitleridir (Kul, 2021, s.2).

Platon, mimesis bağlamında bir zanaatkârın elinden çıkanla bir ressamın elinden çıkan ürünü hiyerarşik bir yapıda ele almaktadır. Ona göre bir zanaatkârın elinden çıkmış bir nesneyi resmetmesi taklidin de taklidini yapması bakımından ressamın ürettiğini daha değersiz bulmaktadır. Çünkü o taklidin de taklidini yaptığından en alt seviyede bir taklitçidir. Tanrısal bir varlığın, nesnenin örneğin bir dağın resmini yapan ressam da bir taklitçidir. Platon ressamın yaptığını şöyle açıklamaktadır: “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.” (Platon 1999, 596d-e). Buradan da anlaşıldığı gibi Platona göre sanat, var olan dünyaya ayna tutmaktır. Ressam bunu renklerle, şair kelimelerle yapmaktadır. Platon yansıtma kuramında sanatçının duyular dünyasını, yani görünen dış dünyayı olduğu gibi yansıtmaktadır.

2.2. Resim Sanatında “Kendine Mal Etme” Olgusu

Resim sanatı, insanın varlık gösterdiği andan itibaren varlık göstermiş ve gelişmiştir. İnsanın doğa ile ilişkisinde doğanın benzerlerini yapmasının farklı sebepleri vardır. Bunlardan biri, avcı toplayıcı dönemde avlanan insanın doğaya karşı olan mücadelesidir. Avlanan insan vahşi ve büyük hayvanların resimlerini yapıp bir nevi o hayvanlardan daha güçlü olduğuna inanıyordu. Bu resimler ona korkmadan avlanabilmesi için cesaret ve güç veriyordu. Bir diğeri ise; bebeklerin etrafı taklit ederek gelişim göstermeleridir. Aynı şey resim sanatı için de söylenebilmektedir. Bir sanatçı adayı da öğrenme ve gelişim sürecinde kopya ederek, benzerlerini yaparak bu süreci başlatmaktadır (Tetikçi, 2017, s.3).

Arapça kökenli bir kelime olan “Temellük”¹ Türk Dil Kurumu’nun sayfasında “Kendine mal etme” olarak açıklanmaktadır. Resim sanatında temellük etme, çok eskilere dayanmakla birlikte genellikle öğrenme veya satış amaçlı röprodüksiyon resim olarak değerlendirilebilir. Temellük, bir yapıttan hareketle yeni bir yapıt üretmektir. Söz konusu olan bir nesne yapmak değil; var olanlar arasından seçmek ve bunları özgün bir niyete göre kullanmak ya da onlarla değişiklik yapmaktır (Bourriaud, 2018, s.12).

Postmodern sanat faaliyetlerinin merkezinde bulunan temellük bir kendine mal etme, kendileme biçimidir. Bunun dışında sanatçıya bir saygı duruş niteliği de taşımakla birlikte, ironi yapmak, alaya almak, orijinal yapıtı hafife almak bağlamında da kullanılan sanatsal ifade biçimidir. Temellük, sanatsal olarak özgün bir yapıt üzerinden gönderme yapmak ya da yapıta kavramsal vurguyu artırmak için yapılan, alıntılama, gönderme, pastiş, espri kopya yöntemlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu yöntemlerin kullanımı yeni değildir. Sanat tarihsel incelemelerde görülmektedir ki, özgün olarak adlandırdığımız birçok yapıt bir başka yapıttan referans almış, esinlenilmiş yahut alıntılanmıştır. Bazen olduğu gibi kopyalanmış birkaç yapıtın bir resimlerarasılık yöntemi ile aynı kompozisyon içinde yeniden resmedildiği de görülmektedir. Tez konusu açısından, yeniden üretimden hareketle resim yapmanın farklı bir yolu ise espri kopya olarak değerlendirilmektedir. Kelimenin kökündeki espri yapıtı ironik bir dille yorumlamak anlamındadır. Bunun yanı sıra bir diğer yöntem olarak pastiş ise, alıntılanan sanatçının biçimini, tarzını, düşüncesini taklit ederek yeni bir yapıt üretmesidir. Bu yapıt kendinden önceki yapıtı bariz bir şekilde anımsatmaktadır. Bir stil öykünmesi olarak adlandırılıp yapıtın sanatçısını övmek ya da yermek için tercih edilebilmektedir (Koca & Selvi, 2017, s. 33).

Sanatçı Leonardo Da Vinci, doğadaki nesneleri doğada var oldukları haliyle yansıtabilecek ustalıkta değilseniz iyi bir sanatçı olamayacağınızı söylemiştir. Sanatçı görmenin önemine vurgu yapmış ve doğanın parçası her nesneye ayrı ayrı dikkat

¹ Temellük: Arapçada “Tamalluk” kendine mülk edinme, malik olma.

kesilmenin onu özümsemek, zihinde tutabilmek için elzem olduğunu, böylece onu resmine aktarım gücüne sahip olabileceğini söylemiştir (Da Vinci, 2015, s.11).

Kendine esin kaynağı, ilham, referans arayan sanatçı önceleri doğayı taklit etmiştir. Leonardo Da Vinci'nin bahsettiği, sanatçının doğadan ilhamla üreteceği sanatsal çalışmalar için, doğanın kendisini tanımasının onun ustalıklı doğanın temsillerini yapmasında değişmez bir kural olduğudur. Da Vinci, sanatçının doğada var olanı ustaca anlayamaz ve kavrayamaz ise; iyi bir ressam olunamayacağını söylemektedir. Bu sözün yeniden üretim için ilgisini kurarken şöyle bakmak gerekir; çoktan yapılmış ve sanat tarihinde bir yere, değere sahip yapıtlardan ilham, esin ve referans alan sanatçıların meraklı, duyarlı ve algıları açık olması gerektiğidir. Sanatçı Vinci'nin doğayı taklit eden ressamda aradığı; görmek, idrak ve sentez kabiliyeti bugün aynı şekilde var olan sanatın kendisini taklit eden, ondan esinlenen sanatçıdan beklenen benzer niteliklerdir.

Özgün bir yapıt olarak adlandırdığımız resmin bir önceki sanat yapıtından referans almış olması veya diğer yöntemlerden herhangi biri ile oluşturulması onun özgün bir yapıt olma özelliğinden bir şey kaybettirmemektedir. Orijinal bir yapıttan alıntı yaparak, kendi yeniden yorumu ile özgün yeni bir ürün ortaya çıkaran sanatçının özgünlüğü çoğu zaman sorgulanmaktadır. Sanat yapıtının, onu nesnel kılan bir aurası olduğuna inanan düşünür Walter Benjamin, röprodüksiyon ve fotoğraf tekniği ile bir yapıtın kopyalanmasının ve yeniden üretilmesinin bu aurayı kaybetmesine sebep olduğunu söylemektedir. Ona göre yapıt artık biricik olma niteliğini yitirmiştir (Benjamin, 1993, s. 54).

Geçmiş zamanlarda yapılmış bir fresk, gravür, heykel, resim gibi disiplinlerde sanat yapıtlarının kendinden sonraki kuşaklarda birçok defa yeniden üretildiği bilinen bir şeydir. Aslını yaşattığı söylenen “Taklit” kavramına bu bakış açısıyla bakılırsa, yinelenen yapıtların günümüz resim sanatına varıncaya dek geçen süreçte, hep var olmaları muazzamdır. Yanı sıra, bu taklidin bir temsil olduğuna da değinmek gerekmektedir. Genel olarak resmin zaten bir temsil olduğunu varsaydığımızda, resimdeki nesnenin o şey olmadığı halde o şeyi işaret ediyor olması, onu çağrıştırması

bir temsildir denilebilir (Tetikçi, 2017, s. 3). Bir yapıtı olduğu gibi kopyalamak değil de onu anımsatıp, çağrıştıracak bir şekilde sanatçının kendi üslup ve biçemi ile yeniden üretmesinin, bir kendine mal etme olmasının yanı sıra o yapıtın biricik ve özgün bir yapıt olma özelliğinden kaybettirmemektir.



3. BÖLÜM: 1990 SONRASI RESİM SANATINDA YENİDEN ÜRETİMLE TÜKETİM NESNESİ OLARAK SANAT

Bir varlık olarak nesne, her yerdedir. Sanatçının nesne ile kurduğu bağ, sanatsal ifade biçimi olarak resmin yüzeyine imge, sembol, simge ve kavramsal olarak yansımaktadır. Yapıtlarda ele alınan nesneler sanatçının oluşturduğu algıyla ilgilidir. Nesnenin bağlamını oluşturan ve nesneyi olduğu halden başka bir şeye dönüşmesine olanak tanıyan sanatçıdır. Evrende biçimsel bir varlık olarak yer kaplayan nesne, sanatçı tarafından biçimsel bir form olarak kavranıp algılandığında günlük yaşam içindeki işlevselliği ve anlamı da değişmektedir. “Nesne biçimlenmiş malzemedir.” (Heidegger, 2011, s. 20). Örneğin ahşap bir kapı, nitelikleri bakımından düz kesim, zımparalanmış, verniklenmiş bir ağaç, dikdörtgen bir plakadan oluşmaktadır. Bu özellikler gözle görünen somut niteliklerdir. Ağacın biçim ve form kazanarak yeni bir nesneye dönüştürülmesi gözlemlenmektedir. Resim sanatında sanat nesnesi, sanatçının düşünsel süzgecinden geçerek yüzeye yansıtılan imgedir. Yeniden üretim bağlamında, postmodern tüketim kültürünün tüketmeye odaklı ruhunda, kavramsallığın ön planda olduğu düşünülmektedir. Bu durumda yapıtın kendisi değil, kavramsal içeriği önemlidir.

Rönesans döneminin önemli sanatçısı Leonardo Da Vinci’nin başyapıtlarından birisi olan “Mona Lisa” adlı yapıt bilindiği üzere resim sanatının önemli kadın imgelerindendir. Bu yapıt, günümüzde artık biricik sanat nesnesi olmasının yanında bir tüketim nesnesine de dönüşmüştür. Örneğin; bir çorap deseninde, bir takvim sayfasında, bir çaydanlık tasarımında ona rastlamak mümkündür.

3.1. Jean Baudrillard’ın Simülasyon Kuramı

“Bir köken ya da gerçeklikten yoksun, gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek, yani simülasyon denilmektedir.” (Baudrillard, 2018, s. 14). Göstergeler aracılığıyla, olmayan bir şeyi var gibi gösterip gerçeği yeniden kurgulamaktır. Fransa’nın Reims kasabasında dünyaya gelen sosyolog, yazar, düşünür Jean Baudrillard, Sorbone Üniversitesinde Almanca eğitim almıştır. Baudrillard

yaşadığı zamanın en önemli göstergesinin, özne değil nesne olduğunu iddia etmektedir. Toplumsalı da aynı şekilde ele alan Baudrillard nesnenin öznenin daha önemli olduğunu söylediği gibi toplumsalın da son bulduğunu söylemektedir. Üretimin, emeğin oturtulduğu temelin artık tamamen tüketmek ve yok etmek eylemi için tüketildiğini söylemektedir. Bu noktada bireyin bir tüketim hastalığına tutulduğunu iddia ederek, modern toplumun üreten, postmodern toplumun ise tüketen bir yapısı olduğundan bahsetmektedir (Dikmen, 2016, s. 5-6).

“Hakikati gizleyen şey simülakr değildir. Çünkü hakikat, hakikat olmadığını söylemektedir. Simülakr hakikatin kendisidir.” (Baudrillard, 2018, s.14). Bir kavram olarak simüle etmek, bir şeyi kopyalamak, taklit etmektir. Simulakrlar, orijinali olmayan şeylerin kopyalarıdır. Gerçek ve temsil arasındaki ayrım kaybolur ve geriye kalan simulakrların kendileri olur (Barret, 2015, s. 303). Ünlü düşünür Baudrillard, günümüzde gerçeğin artık minyatürleştirilmiş hücreler, matrisler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretildiğini söylemektedir. Böylelikle gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün olmaktadır. Bundan böyle gerçeğin akılcı bir görünüme sahip olmasına gerek yoktur. Gerçek ideal ya da olumsuz süreçlerle başa çıkabilecek durumda değildir. Gerçek artık işlemsel bir görünüme sahiptir. Bu nedenle de onda bir düşünsellik bulunmamaktadır.

Sanat insanın alımlayarak tüketmesine sunulmuş yaratıcı sürecin vardığı bir noktadır. Sanatçının ürettiği yapıt bir sergileme mekânına girer ve izleyicinin o yapıtı tüm duyuşsal organlarıyla resmin gösterenleriyle bağ kurması beklenir. Fakat bu beklenti postmodern toplumu en iyi betimleyen, yeniden üretim ile eşdeğerde bir yeniden üretimi sağlayabilen şeye dönüşmektedir (Baudrillard, 2008, s. 131). Baudrillard’a göre postmodern toplum bir “Yeniden Üretim” toplumdur ve gerçek yeniden üretilebilir değildir, temsilin temsili bir hiper-gerçekliğe dönüşmüştür. Bu bağlamda hiper-gerçeklik, gerçeğin yok olduğunu değil aslında gerçeğin varabileceği en üst seviyeye işaret etmektedir. Hiper-gerçeklik yeniden canlandırmanın ötesinde bir simülasyon evrenine aittir. Bu yeniden üretimler, tekrar tekrar yinelenmekte, hakikate

doğru içinden çıkılması zor bir evrene dönüşmekte ve gerçeklik günümüzde hiper-gerçeğe dönüşmektedir (Güzel, 2015, s.77).

3.2.Postmodernizmin Yükselişi ve Derinliğin Yitimi

Bugüne dek tam olarak bir tanımlaması olmayan postmodernizm kültürel oluşumların geleneksel tüm etiketlemelerinden arınıp, çağın kapitalist sistemine uyumluluğu ile göze çarpmaktadır. Postmodern kültür imajların kültürüdür ve imaj satılan şeylerin en son aşamasıdır. Bir simülakr evrenini oluşturan bu olgu simülasyonu doğurmakta ve hakikatin yitimini belgelemektedir. Terim olarak “Postmodernizm” ironik ve zekice üretilmiş bir sanat yapıtı için kullanılan anlaşılması güç bir terim olmayı sürdürmektedir. Postmodernizm, sosyal ve ekonomik bir olay olarak endüstrinin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan bir kavramdır. Öte yandan sanatsal ve kültürel alanlardaki değişimler olarak değerlendirilebilir. Bu sosyal ve kültürel iki tanının birbirini beslediği açıktır (Ward, 2014, s. 15).

Rönesans’la başlayan aydınlanma dönemi Tanrı merkezli dini yapıdan çıkıp insan merkezli bir yapıya bürünmüşken, postmodernizm ise ne Tanrı, ne insanı merkezine almaktadır. Onun merkezinde çok merkezlilik vardır. Postmodernizmin en iyi tarafının da bu olduğunu söylemek yanlış olmaz zira çoğulcu toplumu onaylamakta, etnik azınlıklara, cinsel yönelimlere ve kültürel geleneklere önem vermektedir. Nesnel gerçekliği sorgulayan postmodern düşünürler gerçeklik, hakikat ve doğruluk kavramlarını hayli kurcalamışlardır. Bu dönemde hakikat yitirilmiş ve önemli olan hakikate ulaşmak değil estetik olana ulaşmak olmuştur. Siyaset dil oyunlarına dönüşmüş, sanat ve piyasa birbirleriyle örtüşmüş, seçkin avangardın yerini anti-seçkin kiç almıştır. Gerçek artık yoktur, sadece temsilin temsilleri vardır ve bunlar birer göstergeye (biçim) dönüşmektedir ve gösterilenin, yani içeriğin kendisi ortadan kaldırmaktadır. Toplum ve sosyal alan bir sümülakrlar evrenine dönüşmüş ve amaç gerçeğe değil hazza ulaşmak olmuştur (Alpay, 2020, s. 38).

Bu dönüşüm, kültürel anlamda sanatsal yaratımlarda multi disiplinler, çok sesli çok renkli yaratımların yükselişini desteklemiştir. Postmodern toplum bilgisayarların

yükselişe geçtiği ve dijitalleşmenin zirve yaptığı bir dönemi kapsamaktadır. Bunlardan kaynaklı hızlı değişimler görülmektedir. Yaşam tarzlarında oluşan deformasyonun, küreselleşmenin, metalaşan bilginin yadsınmadığı bir gerçektir. Postmodernizmin önüne gelen post öneki, sonrası anlamında Moderniz'im sonrasını işaret ediyor gibi görünse de, bu bilgi kesin olarak kabul görmemektedir.

3.3.Tüketim Nesnesi Olarak Sanat ve Tüketim Toplumu İlişkisi

“Günümüzde sanat, tıpkı herhangi bir ticari işletme gibi, kariyer fırsatları, kârlı yatırımlar ve yüceltilen tüketim nesneleri sunuyor.” (Baudrillard, 2011, s. 12). Sanayi kapitalizminin gelişmesi ile beraber kentsel alanlarda değişimler olmuştur. Bu değişimler bireylerin gündelik pratiklerine yansımış, yaşam tarzları her an tüketilip yeniden üretilen bir sistematik döngü oluşturmuştur. Sanayileşme ile birlikte doğan modernleşme, bireylere gündelik yaşam rutinleri kazandırmıştır. Teknolojik ve endüstriyel gelişim, üretimin artmasına yaramış fakat üretilen ürünün pazarlanıp tüketilmesi bağlamında bir pazar ihtiyacı doğurmuştur. Bu ihtiyaç, üreten emekçinin aynı zaman da tüketici de olmasına çalışılmıştır. Bu tanıma göre üretim toplumu yerini tüketim toplumuna bırakmıştır ve bu sistemde çalışana, emek verene gerek yoktur, ihtiyaç duyulan tek şey tüketicilerdir. Bu dönüşüm özellikle 1980’li yıllara gelindiğinde kültürün de değişmesine sebep olmuş ve ekonomik, teknolojik, kültürel tüm alanlarda ihtiyaç dışında her türlü ürünü kullanmayı, gerek yokken dahi satın almayı doğurmuş ve dolayısı ile israf biçimiyle bir tüketim kültürü yaratmıştır. “Kral Midas dokunduğu her şeyi altına çevirmişti, kapitalizm de her şeyi metaya çevirdi” . (Fishner, 2018, s. 66).

Ünlü düşünür Baudrillard’ın, Drugstore diye adlandırdığı büyük alışveriş merkezleri bünyesinde her türlü mağazayı barındırmakta ve her türlü ihtiyaca karşılık vermektedir. Birey bu alışveriş merkezlerinde arkadaş toplantılarını ve alışverişini yapıp, kültürel etkinliklerini karşılayabilmektedir. Buralarda ayrıca çocuklar için yapay oyun alanları vardır. Bu gibi mekânlar kişide zaman algısını ortadan kaldırmak için saat kullanmamakta, binanın mimarisinde asgari derecede gün ışığı alacak şekilde inşa edilmektedir. Amaç bireyi olabildiğince zamanın akıcılığından bihaber, yalnızca

tüketmeye yönelik her türden mağazanın alıcısı olmasını sağlamaktır. Birey artık, ihtiyaç kaynaklı tüketmek yerine, tamamen tüketme eylemine ihtiyaç duyduğu bir dönemde yaşamaktadır.

Nesnenin, sanatçı bakış açısı ile sanat nesnesine dönüşmesi yaratıcı bir süreci kapsamaktadır. Bu yaratıcı süreç sanatçının kendine yakın bulduğu ve değinmek istediği kavramın içeriğini tamamlayacak, ifade gücünü arttıracak bir malzemeyi seçerek, onu işlemesiyle ortaya sanat nesnesi çıkacaktır. Sanatçı bu üretimi inşa ederken aynı zamanda zaten var olan bir yaratımı da tüketecektir. Düşünür Baudrillard'a göre, özellikle batı toplumlarında tüketim nesnelerinin bireyin davranış biçimlerini şekillenmesinde payı vardır. Nesneyi tüketen birey, aslında nesnenin kendisini değil de, nesnenin vadettiği anlamı satın almaktadır. Yani evinde bulunan herhangi bir nesne ihtiyacını görürken, birey bununla yetinmeyip o nesnenin başka bir rengini, desenini satın alma ihtiyacı hissetmektedir. Çünkü ekonomik sistem, tüketmenin sürekliliği için bireyin buna ihtiyaç duymasını sağlayacak bir boşluk yaratmıştır. Sistem nesnelere anlamlar yüklemiş ve bireye bu anlamlar üzerinden, sosyal statü ve öz değer kazanacağı algısını yaratmıştır.

Postmodern zaman içinde kendine yabancılaşan birey, ona iyi gelecek her türlü imajın peşindedir ve bu ihtiyacı büyük ölçüde tüketim nesnelerin vaat ettiği anlamlar üzerinden karşılanmaktadır. Modern zaman teknolojik gelişmelerin, hızına erişilemeyen yeni sürüm her türlü metanın bireye iyi gelecek, ona iyi hissettirecek metinlerle, asıl nesnenin ihtiyacından ziyade nesnenin gösterdiği anlamın parlatıldığı bir dönemdir. Birey, artık sistem içindeki yerini nesnenin belirlediği, tüketme eyleminin kendisine muhtaç olduğu bir yerdedir. Tüketmek bir ihtiyacı tanımlayan bir kelime değildir artık, o bir statü, toplumda sınıf belirleyici, haz kaynağı, arzu gibi zevk alma ve varlık bulma alanını tanımlıyor denebilir. Birey 21. yüzyılda buna inandırılmıştır çünkü bu sistemin devamlılığı için gereklidir. Birey artık sistemin ihtiyaç duyduğu bir mekanizmanın dışıdır, tüketmek için vardır (Baudrillard, 2018, s.116).

Herhangi bir nesnede anlam arayan birey, sanatta da aynı yola başvurmaktadır. Var olan bir yapıttan hareketle yola çıkan sanatçı, yeniden üretim çalışması için seçtiği sanat nesnesinin biçimsel özellikleri dilediği gibi süzerek kendi yapıtında yeniden yorumlamakta ve kendine mal etmektedir. Sanat tarihindeki sanatçıların sıklıkla başvurmuş oldukları bu yöntem, özellikle 1990 sonrası sanat pratiklerinde ele alınmaktadır. Var olan yapıttan hareketle yeniden üretilmiş bir resim, bir tüketim nesnesi olarak, biricik sanat nesnesinin, biricikliğinin sorgulanmasına ve ona farklı bir bakış açısı yaratmaktadır.

Sanat eleştirmeni, yazar A. Artun’a göre postmodernliğin de ötesinde orijinallik, gayet sıradanlaştırılmış durumdadır. Piyasaya sunulan sıradan ürünlerin adeta bir biricik sanat nesnesiymişçesine varlık bulması beklenirken, diğer yandan, orijinal bir sanat yapıtı ise metalaşabilmektedir. Bu durumda yapıtın biricikliği kiçe varan bir üretimle çoğaltılarak sıradanlaştırılmaktadır. Popüler olan yapıt seçkinleşip piyasada kabul görmeye başlamaktadır. Baudrillard’ın öngörüsü olan estetikleşmiş olan nesne orijinallik hakkını da kazanmış ve bu durumda herhangi bir endüstriyel ürün de sanat nesnesi olabilmektedir. Buna karşın her sanat yapıtı da sıradan bir nesneye indirgenebilmektedir (Artun, 2013).

3.4.Gösterenin Yerine Gösterilenlerin Tüketimi

Gösterge Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünde; “Bir şeyi belirtmeye yarayan şey, belirti, im, işaret” olarak tanımlanmaktadır (TDK Sözlüğü, 2021). Yani varlık olarak o olmadığı halde o şeyi bireye işaret eden şeydir. Göstergebilim ise sözlü sözsüz tüm gösterge sistemlerini yüzeysellikten derinliğine inceleyen ve anlamlandıran bir bilim dalıdır (Mutlu,1995, s.142). Fransızcadan gelen semiyoloji yani göstergebilim terimi, göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır. Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve bu temsil ettiği şeyin yerini alan biçim, nesne ve olgudur. Örneğin toplumsal bir sistem olarak insanlar arasındaki iletişimi sağlayan diller, gösterge olarak adlandırılan kelimelerin birbirleri ile kurdukları bağlardan oluşmaktadır. Dilsel göstergeler temel olarak iki düzlem içermektedir. Bunlar; ses, sesler bütünü ve kavramdır. Dilbilimciler sesler bütünü gösteren kavramı ise; gösterilen olarak tanımlamaktadırlar (Rıfat, 2019, s. 11).

“Gösterge, ‘gösteren’ (biçim) ve ‘gösterilen’ (içerik) den oluşur.” (Erkman, 1987, s.10). Örneğin medya, tüketiciye göstergelerin kendisini değil daha çok işaret ettiği anlamı empoze etmektedir. Varlık bulmuş her nesne, ürün, kendi olduğu şey dışında bir başka anlam taşımakta ve tüketiciye nesne üzerinden bir başka şey söylemektedir. Dilbilimci Ferdinand De Saussure, göstergeleri dilbilimsel olarak kavramsal ve ses imgesi olarak iki şekilde ele almaktadır (Saussure, 1985, s. 72). Kitle iletişim araçları günümüzde direk bireye yönelik mesajlar vermektedir. Bireyi tüketime güdümlleyen bu alt metinlerdir. Bir ürünün tanıtımında ürünün vaat ettiği şey metnin deriliğini oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla her yeri sarmış olan elektromanyetik görüntü ve ses sinyalleri bireylerin arzularını durmaksızın bir taraftan üretip diğer taraftan tüketmektedir. Bu şekilde bir sonsuz döngüde hazzın peşindeki birey mütemadiyen tüketmeye ihtiyaç duymaktadır (Mutlu, 1995, s. 40).

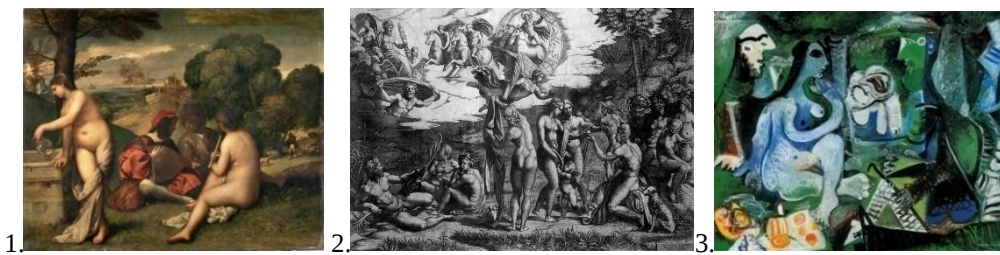
Günümüzde tüketmenin yanı sıra ivme kazanan bir diğer olgu ise gösterme, sergileme eylemidir. Birey sadece tüketmekle kalmayıp, ağırlıklı olarak internet tabanlı çeşitli uygulamalarda tüketme eylemlerini gösterme ve onay alma ihtiyacı da duymaktadır. Bu uygulamalar, tamamen kapitalist sistemin tüketmenin hızı ve tekrarlana bilirliliği için oluşturulmuş sosyal medya paylaşım uygulamalarıdır. Günümüz çağ ve dönem açısından tüketim odaklı gösteri toplumuna dönüşmüştür denilebilir. Debord’un da dediği gibi; “Gösteri bizzat kendisi için gelişen iktisattan başka bir şey değildir. O şeylerin üretiminin sadık yansıması ve üreticilerin aslına bağlı olmayan nesneleştirilmesidir.” (Debord, 2020, s. 38).

4.BÖLÜM: YENİDEN ÜRETİMDEN HAREKETLE ÜRETEN SANATÇILAR ve SANATÇI YAPITLARINDAN ÖRNEKLER

4.1.Edouart Manet (1832-1883) “Kırda Öğle Yemeği” Adlı Yapıtı ve Yeniden Üretimleri

Realizm akımından Empresyonizm akımına geçişte önemli rol oynayan Fransız avangart ressam Edouart Manet, 1832’de Paris’te doğmuştur. Sanatçının birçok resmini kendinden evvel yapılmış yapıtlardan öykünerek ürettiği görülmektedir. Manet’nin başyapıtlarından biri olan “Kırda Öğle Yemeği” adlı yapıtı, bir yeniden üretimdir. Üstelik bu resim, kendinden sonraki dönemlerde de bazı sanatçıların resimlerine referans alınmıştır.

Tez konusu bağlamında Manet’nin, Giorgione’nin “Fırtına” ve Tiziano’nun “Pastoral Konser”adlı yapıtlardan aldığı esinle “Kırda Öğle Yemeği” adlı resmi yaptığı görülmektedir. Ayrıca Manet’nin resminde yer alan iki erkek figürün Marcantonio Raimondi’nin (1480-1534) “Paris’in Yargısı” adlı gravüründen alıntılanmış olduğu ve bu gravürün de bir rölyeften alıntılanmış bir yapıt olduğu anlaşılmaktadır. Oysa Manet’nin bu yapıtının araştırmalar sonucu resmin bir kopya özelliğini çoktan aşp, yeniden üretilmiş özgün bir yapıt olma özelliğinin, sanat tarihinde kabul edildiği görülmektedir (Girgin, 2018, s. 23).



Görsel 1. Tiziano Vecellio, “Pastoral Konser”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 105x137 cm, 1509 (Erişim Adresi: <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/high-ren-florence-rome/late-renaissance-venice/a/titian-pastoral-concert>) (Tiziano Vecellio, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 2. Marcantonio Raimondi, “Paris’in Yargısı”, Gravür, 1514-1520 (Marcantonio Raimondi, (Erişim Adresi: <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=75534>) (Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 3. Pablo Picasso, “Kırda Öğle Yemeği” (Manet’den esinle), Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x73 cm, 1961 (Erişim Adresi: <https://www.forumgercek.com/showthread.php?t=75534>) (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021)



Görsel 4. Edouard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 208x264.5 cm, 1863 (Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:C3%89douard_Manet_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l%27herbe.jpg) (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021)

Sanatçı Manet, bu resminde, döneminin Fransa’ında burjuva kesimin her pazar günü sıklıkla tekrarladığı pikniklere gönderme yapıyordu. Sanatçı daha evvel izlediği yapıtlardan edindiği izlenimle, resmini kendi dönemi ve çağı bağlamında yeniden yorumlamıştır. Sanatçının alıntı yaptığı resimlerdeki kutsallaştırılmış figürler Manet’nin oluşturduğu yapıtta dünyevileştirilerek ele alınmıştır (Tetikçi, 2017, s. 11). Yapıtta dönemin öğrenci kıyafetleri içinde iki erkek figürü ve biri tamamen çıplak iki kadın figürü görülmektedir. Doğal ışığın kullanıldığı yapıt tam olarak neresi olduğu bilinmeyen bir dış mekânda, kapalı kompozisyonla oluşturulmuştur. Yer yer dramatik ışığın kullanıldığı resimde, vurgu çıplak kadın figüründedir. Sanatçı bu çıplak kadın figürü ile bir mesaj veriyor gibidir. Üçgen kompozisyon düzeninde, yatay ve dikey çizgilerin hâkim olduğu yapıtta dengeli bir yerleşim hâkimdir. Resimde soğuk griler, siyah, mavi, yeşil ve sarının tonları kullanılmıştır.

Manet, bu resminde İtalyan Rönesans ustalarına da gönderme yapmaktadır. Manet, konusu bakımından Tiziano’nun “Pastoral Konser” yapıtına öykünmüş, kompozisyonunda ise Marcantonio’nun “Paris’in Yargısı” adlı yapıtından referans almış ve resimlerarasılık yöntemiyle resmi yeniden yorumlamıştır. İtalyan Rönesans

sanatının bir örneği olan “Pastoral Konser” adlı bu resminde iki müzisyen erkek figürü ile birlikte idealize edilmiş iki çıplak kadın figürü yeşil çimlerle bezeli, renksel perspektifin hâkim olduğu bir manzara içinde görülmektedir. Resimde perspektif kurallarına uyulmuştur. İdealize edilmiş iki çıplak kadın figürlerinin hareketliliği resme ritim katmıştır. Resimde zengin bir renk paleti kullanılmış ve ışık gerçekçi bir izlenimle resme yansıtılmıştır. Sanatçı Manet’nin resminde ise; bu idealize edilmiş şiirsel temanın aksine şık giyimli zengin iki erkek figüre eşlik eden kutsallaştırılmış tanrıçalar değil, modern kadını simgeleyen figürlerdi. Manet, Tiziano’nun yapıtında ve freskte görülen derinlik ve perspektif kullanımından uzak, daha serbest bir çizim, geniş fırça darbeleri, gölgesiz formlar ve palet kullanmıştır.

Bu resmindeki farklı ışık kullanımı, geniş fırça darbeleri, renk seçimi ile ve çıplak modelin direk izleyicinin gözünün içine bakması sebebi ile bazı kaynaklarda modern resmin başlangıcı olduğu düşünülmektedir. Yorumu açık bir kompozisyonudur. Sanatçının bu yapıtı Paris’te “Reddedilenler Salonu”nda sergilenmiştir. Özgün bir sanat yapıtı olan “Kırda Öğle Yemeği” yeniden yorumlama için sanatçıların en çok başvurdukları yapıtlardan biridir. Örneğin Picasso, bu resmi onlarca defa yorumlamıştır. Sanatçı yapıtı kopya etmemiş, kendi yorumu ile adeta baştan yaratmıştır. Manet’nin resminde tam olarak belli olmayan mekân Picasso’nun resminde zamansızlık ve sert bakışlara dönüşmüştür. Üstelik direk olarak izleyiciye bakan model gitmiş yerine sigara içen erkek figürünün bakışları izleyiciye dönmüştür.

Sanatçı Manet’nin modernist “Kırda Öğle Yemeği” yorumunu, Picasso Kübizm’in etkisi ile resmi parçalayarak analiz etmiştir. Resimdeki hiçbir figür tanınmamaktadır. Figürlerde deformasyona giden, geometrik formlardan oluşan ve ağırlıklı olarak soğuk renklerin hâkim olduğu bu yapıt, sanatçı Manet’nin resmine gönderme yapan kendi dönemine ait bir yapıttır. Soğuk renklerin hâkim olduğu resmin mavi ve yeşiline resmin sol ön tarafındaki turuncu leke kontrastlığı resmin genel kompozisyonunda soğuk sıcak dengesini kurmaktadır. Manet’den yaklaşık yüzyıl sonra bu resmi yeniden yorumlayan Picasso, bir asır geçmesine rağmen bazı şeylerin asla değişmediğine dikkat çekmektedir denebilir. Dağınık bir kompozisyona, çizgisel geometrik imgelere sahip olan bu resim, empresyonistlerin aksine renge değil biçime

önem vermektedir. Sanatçı, bu resmi yaptığında Fransız Devrimi'nin üzerinden neredeyse yüz yıl geçmişti ve toplumsal çarpıklıklar pratikte devam ediyor olsa da bunu göstermek ahlaka uymuyordu. Bir yüz yıl sonra da aynı temayı işleyen Picasso bu ahlaksızlığın sürüp gittiğine ve değişmediğine gönderme yaptığı söylenebilir.



5.

Görsel 5. Herman Braun Vega, “Central Park’ta Sakin Bir Pazar Günü” (<https://www.artsy.net/artist/herman-braun-vega/works-for-sale>) (Herman Braun Vega, Erişim Tarihi: 2021).

Çağdaş sanatçı Herman Braun Vega, “Kırda Öğle Yemeği” adlı yapıtı yeniden yorumlayan sanatçılardandır. Modern sanatta önemli bir yere sahip olan Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği” adlı yapıtı, günlük hayatı konu alan teması ile akademi geleneğini sarsan bir yapıttır. Üstelik resimdeki çıplak kadın figürü idealize edilip kutsallaştırılmış bir nü değildir. Dönemin sanat piyasasında tanınan bir modeldir, bu sebeple resim dönemin ahlak yapısına uymamaktadır. Sanatçı Vega, bu döneminin aykırı yapıtını yeniden yorumunda günümüz modern insanların bulunduğu Central Park’a taşımıştır. Manet’nin resmini yaptığı dönem sanat merkezinin kalbi sayılan Paris, modern zaman içinde New York’a taşınmıştır. Sanatçının vaktiyle Paris sanat ortamında kabul görülmeyen resmini, Vega, bu duruma olan muhalif bakışını gösterircesine resmi ironik bir dille New York’un kalbinde yeniden üretmiştir.

Resimde kalabalık figürlerin yanı sıra bir köpek, müzik yapan müzisyenler ve gökdelenler ele alınmıştır. Resimde saksafon çalan bir müzisyene, yaylı müzik aleti çalan bir başka erkek figür eşlik etmektedir. Resmin odak noktasında yerde oturan ikisi çıplak biri giyinik üç kadın figürü ele alınmıştır. Bu figürlerin yanı sıra orijinal yapıtta olmayan, iki müzisyen erkek figür ve ayakta duran başka bir erkek figür de eklenmiştir. Orijinal resmin sağ tarafında bulunan kadın şapkasını, sanatçı yeniden üretiminde sağ köşeye taşınmıştır. Resim, doğal ışıkla, dikdörtgen bir kompozisyon ile yoruma açık olarak ele alınmıştır. Sanatçı Manet'nin resim uzamına benzerlikte dış mekân bir peyzaj içine konumlandırılmıştır. Orijinal resmin odağının arka kısmında görülen su birikintisinin yerine derin bir peyzaj ve modern zamanın simgesi yüksek binalar yapılmıştır. Orijinal yapıtın sağ köşesine resmedilmiş olan meyve sepeti, şarap ve ekmek yerine Vega'nın yapıtında resmin en ön orta kısmına mermer bir dikdörtgen yapının üzerinde barok dönem natürmortlarına gönderme yapan meyveler ele alınmıştır. Resmin gerisinde günlük yaşamın devam ettiğini gösteren imgeler görülmektedir. Yeniden üretim bu resimde koşan bir adam figürü ve belli aralıklarla oturmuş insanlar görülmektedir. Orijinal resmin koyu karanlık yeşilinin aksine sanatçı bu resimde daha açık bir yeşil rengi resmin bütününe uygulamıştır. Yanı sıra resim yatay olarak ikiye bölündüğünde, üstteki bölümün açık mavi bir gökyüzünü oluşturduğu görülmektedir. Resimde üç ana renk olan kırmızı sarı ve mavinin dengeli dağılımı görülmektedir. Manet'nin resmindeki perspektif sorunu sanatçı Vega'nın resminde görülmemektedir.

Resim anlamsal olarak ele alındığında Manet'nin 1863 yılında yaptığı yapıt döneminin sosyal ve kültürel ortamında ahlaksız bulunarak dışlanmış bir yapıttır. Resimde idealize edilmiş kutsallıkta bir çıplaklık olmadığından bu ahlaksız tanımlaması yakıştırılmıştır. Oysa sanatçı Vega, Manet'nin resmini günümüz çok kültürlü, çok sesli günlük yaşamının aktığı, sanatın merkezi New York'taki Central Park'a taşımıştır. Bir başka açıdan sanatçı, Manet'nin resmini yaparken dönemin ahlak yapısını eleştirdiği de düşünülebilir. Manet, tüm geleneksel yapılara karşı resmine dâhil ettiği çıplak kadın figürü ile bir söylemde bulunmaktaydı. Sanatçının bu resimsel eleştirisini, sanatçı Vega, günümüz çok katmanlı toplum yapısına ayna tutmak için yeniden yorumlamıştır. Sanatçı farklılıklarına rağmen birbirlerini yadsımayan

insanların bir arada olabilme ya da buna katlanamama hallerine gönderme yapmaktadır denilebilir.



Görsel 6. Yue Minjun, “Çimde Öğle Yemeği”, 179,7x250,2 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995 (<https://blogfinger.net/2015/04/22/yue-minjun-chinese-artist-mimics-and-reinterprets-manet/>) (Yue Minjun, Erişim Tarihi: 2021)

Sanat tarihini yeniden yorumlayan sanatçı Minjun da, “Kırda Öğle Yemeği” adlı yapıtı yeniden üreten bir diğer sanatçıdır. Bu yapıttan hareketle, popüler kültürü eleştirerek ve tüketim nesnelerine gönderme yaparak resmi yeniden yorumlamaktadır. 1863’te Palais des Champ-Elysees’de düzenlenen Reddedilenler Sergisi’nde yer alan Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği” adlı yapıtı, büyük skandallara neden olmuştur. Tablodaki çıplak model Victorine Meurent’nin izleyiciye davetkâr bakması, resmin eleştirmenlerce ahlaksız olduğuna kanaat getirmelerine sebep olmuştur. Çünkü çıplaklık gerçek insanları yansıtmadığı sürece kabul edilebilirdi. Akademideki ressamlar da çıplak kadın figürü çalışıyorlardı fakat bu modellerin kimlikleri belli olmadığı sürece kabul edilebilirdi.

Manet’nin yapıtının sol ön köşesinde bulunan sıradan bir şarap şişesi yerine betimlenen gümüş matara, sepetten saçılmış meyveler ve bir kalıp çörek görülmektedir. Resim, üçgen kompozisyon kullanılmış ve arkadaki kadın figürü bilerek perspektife uymayan bir tuhafılıkta olması gerekenden büyük ele alınmıştır. Minjun’un yapıtında sağ alt köşeye Çin’in sembollerinden olan kiraz likörü, tüketim nesneleri olan cocacola şişesi, boş bir tabak, “Kırda Öğle Yemeği”nin poloroid çıktısı, bir kavanoz bal yapmıştır. Sanatçının kolunu yasladığı tabure ve fonda Çin’in kiraz ağaçları görülmektedir. Sanatçının resimlerindeki değişmeyen belirgin üslubu,

klonlanmış pembe tenli, gözleri kapalı gülen figürleri bu yapıtında da kullanılmıştır. Orijinal resimden bariz bir farkla buradaki bütün figürler alaycı gülümsemeleri ile izleyicinin olduğu tarafa dönüktürler ve hepsi de erkek figürüdür. Sanatçı Minjun yapıtlarında, çağının sorunsallarına nesneler üzerinden gönderme yapmaktadır. Resimdeki erkek ve kadın figürlerin yerini sanatçının klonlanmış görüntüleri almıştır. Mavi, yeşil, kırmızı ve pembenin kontrast kullanımı rengin nötr ışığı ile yorumlanmıştır. Resim tuvalin yüzeyini kaplayacak şekilde üçgen kompozisyon üzerine oluşturulmuştur.



7.



8.

Görsel 7. Francisco Goya, “Balkondaki Mayalar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162x107 cm, 1808-1812

(https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Majas_on_Balcony_by_follower_of_Francisco_Goya_%28MET%29.jpg) (Francisco Goya, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 8. Edouard Manet, “Balkon”, 170x124,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1868-1869
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Balkon_%28tablo%29) (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021)

Manet’nin bir diğer yeniden yorumlaması, Francisco Goya’nın “Balkondaki Mayalar” adlı yapıtıdır. Bu yapıt sadece Manet’nin değil birçok sanatçının da yeniden yorumladığı bir resimdir. Resmin orijinali İspanyol Ressam Francisco Goya’nın “Balkondaki Mayalar” adlı yapıtıdır. Mayalar Madrid sanat dünyasında 1800’lerin başında var olmaya başlamış, kibar Kastilya aksanıyla İspanyolca konuşan iyi giyimli, dikkat çekici insanlara verilen attır. Bu resim sanatçı tarafından 1808-1812 yılları arasında yorumlanmıştır. Resim dış mekânda tasvir edilmesine rağmen doğal ışık

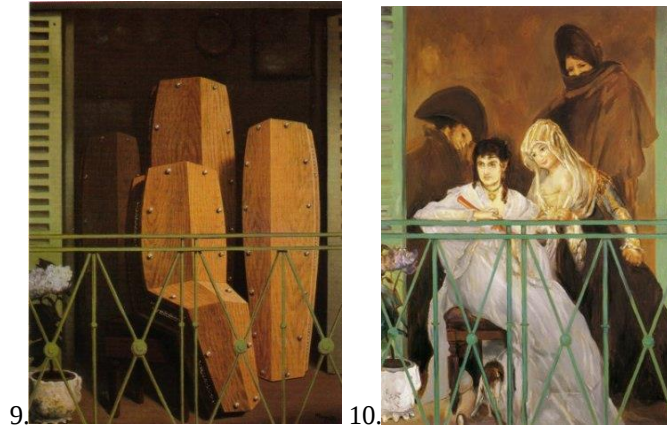
yerine dramatik ışık kullanılmıştır. Resmin koyu fonu öndeki kadın figürlerde kullanılan beyaz ve gri renk ile kontrastlık yaratmaktadır. Balkon, dış mekânla iç mekân arasında bir bağlantı, geçiş, iletişim noktasıdır. İçeridekinin dışarıyla iletişime geçtiği çevresi korunaklı bir mekândır. Ayrıca bu işlevselliğinin yanı sıra da bir statü sembolüdür. Hiyerarşik bir sembol olarak üstte olmayı, hâkimiyeti göstermektedir. Sanatçının bu resminde Mayaların konumları itibari ile iktidar ve güç sahibi olduklarını ve arkadaki iki erkek figürün de bu gücün dokunulmazlığının sürdürülüyor olduğunu vurgulamaktadır.

Resmin yapıldığı döneme bakıldığında enteresan bir şekilde 1814 yılında sanatçının “3 Mayıs 1808” adlı yapıtı, Mayaların yapıldığı tarihte gerçekleşen bir durumu betimlemektedir. Goya’nın, “Balkondaki Mayalar” adlı yapıtını yaptığı dönemde ülkenin siyasi ve sosyal durumu hakkında bu resim aracılığı ile bilgi edinmek mümkündür. Bu resmin konusundan da anlaşıldığı gibi, o dönem gündemi İspanya’da Fransızların Madrid’i işgali oluşturmaktadır. Fransız komutan N. Bonapart’ın ordularına direnen halk, çaresizdi ve birçokları katlediliyordu. Resimde iki erkek figürün gözetiminde balkonda oturan iki kadın figürü resmin kadrajının dışında bir şey izledikleri izlenimi vermektedir. Bu bakımdan çerçevenin dışı ile temas halinde olduğu izlenimi vermesi bakımından açık kompozisyon kullanılıp yoruma da açık bir olduğu söylenebilir. Evlerin duvarlarına dış dünyaya açılan bir kapı önü olan balkon sembolik olarak bir şey söylemektedir.

Goya’nın “Balkon’daki Mayalar” adlı yapıtından esinle sanatçı Manet’nin 1868 ‘de yeniden yorumlanmış “Balkon” adlı yapıtında birbirleriyle ilgisiz duran adeta donmuş gibi görülen beyaz elbiseler içinde iki kadın figürü, hemen arkalarında bir erkek figür ve geride duran belli belirsiz resmedilmiş bir erkek çocuğu figürü vardır. Resme modellik yapan kişiler Manet’nin arkadaşlarıdır. Resmin solunda oturan kadın figürü, Manet’nin ressam arkadaşı Berthe Morisot’dur. Berthe’nin hemen yanında ayakta duran kadın kemanist Fanny Claus ve arkalarındaki erkek figür ise ressam Antoine Guillemet’dur. Belli belirsiz resmedilen çocuksa Manet’nin eşi Suzanne Leenhoff’un oğlu Koelin-Leenhoff Leon’dur. Goya’nın resmindeki koyu leke kontrastlığı Manet’nin resminde yeşil beyaz, mavi ve siyah renklerin doğal ışığıyla

resmedildiği görülür. Bir dış mekân resmi olarak gün ışığı kullanılması zamanın gündüz vakitleri olduğunun bilgisini vermektedir. Goya'nın resminin odak noktasının oluşturduğu üçgen kompozisyon Manet'nin resminde de görülmektedir. Manet'nin, orijinal resimden farklı olarak kendi resminde sol köşeye saksıda bir çiçek ve hemen odak noktasındaki kadın figürünün etek ucuna resmedilmiş köpek dikkat çekicidir. Bu iki imgenin de resimdeki figürlerden daha detaylı bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Yanı sıra yeşil panjurlar ve iki gizemli erkek figür yerine sanatçı tam ortada duran modern bir erkek figürü resmetmiş ve resmin gerisine belli belirsiz bir çocuk görüntüsü eklemiştir. Soldaki kadın figürün elindeki kapalı yelpaze ile sağdaki kadın figürün elindeki kapalı şemsiye imgesi resme havanın durumu hakkında çelişkili olduğunu hakkında bilgi vermektedir.

Resmin sadece bir temsilden ibaret olduğunu düşünen, sürrealist ressam Rene Magritte, 1898'de Belçika'nın Hainaut bölgesinde doğmuştur. Gerçeküstücülüğün en önemli ressamlarından. Magritte, sanatsal çalışmaları dışında reklam sektöründe de çalışmış reklam çizimleri yapmıştır. Brüksel'de Académie Royale des Beaux-Arts'ta iki sene eğitim almıştır. Sanatçı Magritte, birçok yapıttan ilhamla resimler yapmıştır. Bunlardan biri olan "Balkon" adlı yapıtta figürlerin yerine tabut koyarak Edouard Manet'in "Balkon" adlı yapıtına ironik bir gönderme yapmaktadır. Bu resimdeki imgeler figürleri değil onların görüntülerini temsil etmektedirler. Zaten resim onun için bir temsildir ve bu resim ise temsilin temsili bir resim olarak türünün ilham veren bir yapıttır denilebilir. Magritte, Manet'nin resminden yeşil balkon demirleri, panjurları ve saksıdaki çiçeği neredeyse birebir alıntılıyarak resmin plastik sürecine sadık kalmıştır. Figürlerin yerine figürlerle aynı boyutta ve yöne resmedilip kişiselleştirilmiş tabutlar resmetmiştir. Oturan bir insan formunu temsilen oturan bir tabut ancak Magritte'in resimlerinde rastlanabilecek bir imgedir. Sanatçı tabutları canlı bir varlık gibi göstermiştir. İç mekânı temsilen koyu bir fon ile odanın belirsiz karanlığını koyu bir lekeyle betimlemiş ve ışığı resmin sağ tarafından almıştır. Resmin yoruma açık kompozisyonu 1950 yılında tuval üzerine yağlıboya kullanılarak yapılmıştır. Resim Brüksel'de Güzel Sanatlar Müzesi'nde sergilenmektedir.



Görsel 9. Rene Magritte, “Perspektif II, Manet’nin Balkon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1950 (Erişim Adresi: <https://en.wahooart.com/@/8XYUBU-Rene-Magritte-Manet's-Balcony>) (Rene Magritte, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 10. Russel Connor, “İspanyol Ziyaretçiler”, 167 x 127,6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1986 (Erişim Adresi: <https://nullimmortalis.wordpress.com/2013/05/17/manets-balcony/>) (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021)

Resmin bir diğer yeniden yorumlamasını Russel Connor “Son Balkon” adıyla yapmıştır. Yakın dönemde 2019 yılında hayatını kaybeden sanatçı 1929’da Cambridge’de doğmuştur. Resimlerarası yöntemle yapıtlarını üreten Connor resminde Goya ve Manet’den alıntılar yaparak iki resmin farklı imgelerini kendi resim yüzeyinde bir araya getirmektedir. Sanatçı yorumladığı resimlerin plastik öğelerine bağlı kalarak benzer biçimde ele almıştır. Manet’nin resminden balkon, panjur, saksıda çiçek, köpek ve top imgelerini alıntılایan sanatçı Goya’nın resminde ise arkadaki iki erkek figürü ve yine resmin sağ tarafında bulunan kadın figürünü alıntılایmıştır. İki farklı dönemde yapılmış bu iki resmi kendi döneminde aynı çerçevenin içinde ele almıştır. Goya’nın resmettiği dönem 1800’lerin ilk elli yıllık dönemi Romantizmin baskın olduğu zamanlardı. Manet’nin resmi çalıştığı dönem ise realizmin ve empresyonizmin hâkim olduğu bir dönem olmasına rağmen sanatçı yenilikçi bir yaklaşımla geleneksel sanat anlayışına karşın resmi modernist bir tutumla yapmıştı. Resimlerindeki kontrast kullanımı ve renklerdeki tercihi bunu söylemekteydi. Sanatçı her iki ayrı dönem çalışmasını orijinal plastik unsurlarına bağlı kalarak ele almıştır. Kendi web sitesinde bu resimle ilgili iki ayrı dönem resmini bir

arada resmetmesinin sanatçılarının atalarının hayaletleriyle farklı ölçülerde mücadele ettiklerini ya da onlarla mutlu bir biçimde yaşadıklarını temsil ettiğini söylemiştir.

4.2.Henri Matisse (1869-1954)

Sanatçı Henri Matisse, 1869'da Fransa'da dünyaya gelmiştir. Matisse renkleri kullanımı ile Picasso ve Kandinsky gibi modern sanatçılarından kabul edilmektedir. Sanatçı aynı zamanda Fovist akımın içinde bulunmuştur. Doğu'nun halıları ve çinilere olan merakı resimlerinde kendini göstermektedir.



11..



12..



13..



14..

Görsel 11.Henri Matisse, “Dans”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2,6x3,91 m,1910 (Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/matisse-henri/henri-matisse-dans-01-11472/>) (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 12.Antonio del Pollaiuolo “Savaş On Çıplak Erkek”, 1465 (Erişim Adresi: <http://www.travelingintuscany.com/art/antionidelpollaiuolo/battleofthenudes.htm>) (Antonio del Pollaiuolo, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 13.Raphael Collin, “Sahilde”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1892 (Erişim Adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/ogFufVLsvfZzDg>) (Raphael Colin, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 14 William Blake, “Oberon, Perilerin Dansı”,Kağıt Üzerine Suluboya, 1786, (Erişim Adresi:https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Oberon,_Titania_and_Puck_with_Fairies_Dancing._William_Blake._c.1786.jpg) (William Blake, Erişim Tarihi: 2022)

Sanatçı Matisse, ikonikleşmiş “Dans” adlı resmini yaparken, Sandro Boticelli’nin hocası olan Antonio Del Pollaiuolo’nun (1429-1498) freski ve Raphael Collin’in (1892) ve William Blake’in “Oberon, Perilerin Dansı” adlı yapıtlara öykünmüş ve referans almıştır. Bu dört yapıt incelendiğinde birbirleri arasındaki ritim, uyum ve ahenk benzerliği fark edilmektedir. Pollaiuolo’nun on çıplak erkek savaşçı figürünün bulunduğu yapıt, sanatçı Collin tarafından 1892 yılında sahilde el ele dans eden çıplak kadın figürü olarak yorumlanmıştır. Sanatçının 1892 tarihli “Deniz Kıyısında” adlı yapıtı bir fotoğrafı aratmayacak gerçekliktedir. Deniz kıyısında dans eden çıplak kadın figürleri neşe ve huzurla dönmektedirler. Aralarındaki iki kadın figür, resmin gerisinde oturan figürlere seslenmekte ve adeta onları dansa davet etmektedirler. Collin orijinal yapıttan neredeyse bire bir kopyaladığı ritmi ve ahengi kendi resminde farklı bir biçimde yeniden yorumlamış ve yapıtı kendine mal etmiştir. Savaşan, eli kılıçlı erkek figürlerin aksine sanatçı süzülerek zarifçe dans eden kadın figürleri yapmıştır.

1910 yılında ise Matisse, temsilin temsili bu resmi bir kez de kendi yorumu ile döneminin sanat anlayışı olan Fovizm’in renk algısı ve minimalist bir çizgisellikle yeniden yorumlamıştır. Klasik estetik anlayışından uzak, figürlerde deformasyona gidilmiştir. Bu kez daha soyut bir uzamda, belirsiz mekân ve zamanda parlak mavinin gökyüzünü ve yeşilin yeryüzünü temsil ettiği görülmektedir. Dans eden kadın ve erkek figürleri oldukları gibi yansıtmak yerine sanatçı kırmızı renkte ve deformasyona giden bir desen anlayışı ile yorumlama yapmıştır. Resme kırmızıya kaçan turuncu, mavi ve yeşilin kontrastı hâkimdir. Diğer her iki resimde görülen gerçekçilik ve detaylı desenler Matisse’in resminde sadeleştirilmiştir. Bir tepenin üzerinde dans eden bu figürler tuvalin tüm yüzeyini dolduracak biçimde kapalı bir kompozisyonla yapılmıştır. Collin’nin resminde görülen dairesel kompozisyon Matisse’in resminde yerini dağınık bir kompozisyona bırakarak resmin yüzeyinde dengeli bir dağılımla ele alınmıştır.

4.3. Pablo Picasso (1881-1973)

Sanatçı Pablo Picasso 1881’de İspanya’nın Malaga şehrinde doğmuştur. Barcelona Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almıştır. Sanatçının, sanat kariyeri boyunca belli dönemleri olmuştur. Bunlar; yakın arkadaşının intiharından sonraki dönemde ürettiği yapıtlarının olduğu yaşlılık, fakirlik ve ölümün işlendiği mavi dönem, renkten çok çizgi ve desene önem verdiği pembe dönem ve geometrik şekillerin kullanıldığı Kübizm dönemidir. Sanatçının kübik resimlerinde nesneler en basit geometrik şekillere indirgenerek, parçalanarak ele alınmıştır. Aynı zamanda resmettiği imgenin her bakış açısından görülme imkânı sağlamaktadır.

Sanatçı Picasso, özellikle sanat tarihinde yer etmiş Manet ve döneminin sanatçılarından Matisse’den öykünmüştür. Kendine mal etme denildiğinde en belirgin sanatçı örneği olan Picasso, bu bağlamda oldukça yetkindir. Sanat yaşamının büyük bölümünde yeniden üretim yapıtlarıyla göze çarpmaktadır. Özellikle bir takıntıya varacak nitelikteki tekrar tekrar yorumlamaları sanatçının yinelediği sanatçıların tekniğini kavramasında etkili bir yoldur. Picasso, bu resimleri kopyalamadan öte yeni bağlamlar üzerinden yorumlamakta ve kendine mal etmektedir. Bu tekrar resimler arasında sanatçı Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği”, Velezquez’in “Nedimeler” adlı yapıtı ve Matisse’in onlarca yapıtı vardır. Kendine mal ettiği bu yapıtlar apaçık alıntılanmış, öykünölmüş fakat kendi özgün yapıt olma özelliğini korumaktadır. Sanatçının bu yorumlamalarında kendine has üslubu göze çarpmaktadır. Özellikle Kübist yaklaşımlarla ürettiği bu yapıtlar biricik yapıt olma özelliğine sahiptirler.



Görsel 15. Henri Matisse, “Dans”, 115x192 cm m, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912 (Erişim Adresi: <https://www.pinterest.com/pin/432556739194795378/>) (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 16. Pablo Picasso, “Dans” 215x142 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1925 (Erişim Adresi: <https://tr.painting-planet.com/dans-pablo-picasso/>) (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 17. Henri Matisse, “Mavi Çıplak” 1,16x89 cm, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 1907 (Erişim Adresi: <https://www.europosters.eu/marketplace/henri-matisse-blue-lady-v81639>) (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 18. Pablo Picasso, “Sahilde Oturan Yüzücü”, 163x129 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1929 (Erişim Adresi: <https://www.canvastar.com/pablo-picasso-sahilde-oturan-kadin-kanvas-tablo>) (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021)

Picasso, Matisse’in “Dans” adlı yapıtından hareketle benzer ve farklı uzamlarda resimler yapmıştır. Bu yapıtlardan biri olan resim çalışmasında sanatçı Matisse’in iç mekân uzamında resmettiği bir başka “Dans” temalı yapıtını, o da yine iç mekân bir uzamda yapmıştır. Sanatçı Matisse’in resminde pastel mavi, yeşil, pembe turuncu ve kahverengi kullanmıştır, Picasso ise; resminde siyah, lacivert, kahverengi, kiremit rengi, bej ve beyaz kullanılmıştır. Matisse’in resmine hâkim olan yumuşak tonlar ve formlar Picasso’nun resminde keskin ve sert bir form ile daha koyu ve belirgin renklere dönüşmüştür. Sanatçının benzer bir temada fakat biçimsel olarak parçacı kübist yaklaşımı bu resimde de kendini göstermektedir. Kübizme göz kırptığı görülen bu yorumlamalarda belli bir uzam ve perspektifle imgeleri parçalayarak geometrik şekillerden oluşan formlar yapmıştır. Sanatçı Matisse’in “Dans” resmine farklı bir yorum katarak bir mekân içine taşımış ve bu odanın duvarına dans eden iki figür ele alınmıştır. Figürlerin hareketliliği resme ritim ve ahenk katmaktadır. Picasso sanatçının bu resminin yuvarlak formunu kendi yeniden yorumunda daha keskin çizgisellikle geometrik olarak parçadan bütüne giden bir şekilde oluşturmuştur. Sanatçı bu resmi, Matisse’in resminde olduğu gibi bir mekân içinde ele almıştır. Resmin odak noktasında bir kadın figürü dans etmekte ve hemen yanında ona eşlik eden bir başka figür görülmektedir. Resmin sol arka kısmında bir müzisyen gitar çalmaktadır. Dikdörtgen bir kompozisyonda oluşturulmuş bu resimde renk çeşitliliği görülmektedir. Picasso ve Matisse, birbirlerinin çağdaşı olarak yaratıcı bir rekabet yaşamışlardır. Birbirlerinin yaptıkları resimlerden etkilenen, ilham alan bu iki sanatçı sanat hayatları boyunca farklı üslup ve biçimde fakat benzer temalarda resimler yapmışlardır. Picasso bir açıklamasında Matisse ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır; “Matisse ve benim o sırada yaptığımız her şeyi yan yana hayal edebilmelisiniz. Hiç

kimse Matisse'in resmine benden daha dikkatli bakmadı ve hiç kimse benimkine ondan daha dikkatli bakmadı. Yaptığım resimleri yapmasaydım Matisse gibi resim yapardım.” (The Higher Inquietude, 2014).

Picasso'nun Matisse'den hareketle, yorumladığı bir diğer resim “Mavi Çıplak” adlı yapıtıdır. Matisse, “Mavi Çıplak” yapıtını düz bir yüzeyde mekân algısız olarak soyutlamıştır. Picasso ise benzer bir formu Kübist bir yaklaşımla soyutlamaya giden bir desen algısıyla tahtadan bir figür algısı yaratarak resmetmiştir. Matisse'in resmindeki mekânın belirsizliğinin aksine sanatçının resmindeki figür dış mekânda ele alınmıştır. Mavi Çıplak 'ta oturan kadın imgesi sanatçının resmine Kübist bir tavırla geometrik formlar kullanmıştır. Figür arkasında engin bir denize karşı bir kayanın üzerinde oturuyor gibi görülmektedir. Sanatçı bu yorumlama tekniği ile yorumladığı sanatçının tarzını anlamakta kavramaktadır. Fakat bu çözümleme sonunda karşılaştığı şeyden kurtulma arzusu da gütmektedir. Nitekim bu güdü ile kendine has bir biçem yaratabilmektedir. Bu arzusunu gerçekleştiren Picasso şöyle söylemiştir; "İnsan hiç değilse bir kez babasını öldürmelidir.” (Aktulum, 2016, s. 91).

Picasso'nun iki çocuğunun annesi ve “Picasso ile Yaşamak” adlı kitabın yazarı Marie Françoise Gilot, Matisse ve Picasso için; Matisse'in dünyanın olumlu bir vizyonunu ifade etmek istediğini ve Picasso'nun ise her şeyi sorgulamaya cesaret edebildiğini söylemiştir. Matisse'in cömert, Picasso'nun ise yeniye, beklenmedik şeylere karşı bir yeteneği olduğunu ilave etmiştir. Matisse'in odağının renk, Picasso'nun ise yapı ve biçimle olduğunu da belirtmiştir. İki karşı kutup olarak birbirlerini beslediklerini ve kalıcı bir meydan okuma için birbirlerine ihtiyaçları olduğunu söylemiştir. Sanatçının Matisse'den hareketle yeniden resmettiği yapıtlar için şöyle söylemiştir. “Matisse ve benim o sırada yaptığımız her şeyi yan yana hayal edebilmelisiniz. Hiç kimse Matisse'in resmine benden daha dikkatli bakmadı ve hiç kimse benimkine ondan daha dikkatli bakmadı. Yaptığım resimleri yapmasaydım Matisse gibi resim yapardım”. (The Higher Inquietude, 2014).



Görsel 19. Pablo Picasso, “Sarı Saçlı Kadın”, 1931, 49,8 x 60,8 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1931. Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/pablo-picasso-sari-sacli-kadin-1931>) (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 20. Henri Matisse, “1940 Rüyası”, 81 x 61 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940 (Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-dream-1940>) (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021)

“1940 Rüyası” adlı yapıt, Matisse’in birçok resminde ortak olan özellikleri taşımaktadır. Resimde çizgisel ve zengin bir palet ile tasvir edilen bir kadın figürü görülmektedir. Bu resimdeki kadın figürü başını sağ koluna yaslamış uyumaktadır. Matisse’in imzası niteliğindeki renkli alanlar üzerinde üst üste binen şekillere bölünmüştür. Kompozisyonda kızılımsı toprak rengi, uyuyan figürün bluzunun beyazı ve eteğinin siyah rengi ile karşıtlığı kırmızı fon üzerinde oluşturulmuştur. Resimde pembe ve turuncu kullanımı da göze çarpmaktadır. Belirsiz mekân algısı ve açık form kullanılarak yoruma açık bir kompozisyon oluşturulmuştur. Resmin çizgisi ve rengi genel dekoratif etkisine katkıda bulunmaktadır. Resim yatay diyagonal bir kurgu oluşturulmuştur.

Sanatçı Picasso, Matisse’in “1940 Rüyası” resminden hareketle “Sarı Saçlı Kadın” tablosunu yorumlamıştır. Fovist dönem ressamlarından Matisse’ in renk kullanım ustalığının yansıdığı bu resminde başını iki kolunun üzerine koyarak uykuya dalmış sarı saçlı bir kadın figürü bulunmaktadır. Resimde bir masa imgesi, bir kadın figürü bulunmaktadır. Yuvarlak hatlı masanın yeşil üzerine kırmızı siyah kontrastlığındaki masa örtüsünde dikey ve eğik çizgiler görülmektedir. Resmin bütününe kırmızı, beyaz, yeşil, pembe ve siyah renkler hâkimdir. Çizgili yeşil masa

örtüsü mekân için ipucu vermekte fakat kesin bir bilgi vermemektedir. Işık rengin doğal ışığı ile resmedildiğinden zaman hakkında da bir bilgi olmamakla beraber gündüz olduğu varsayılabilir. Her iki resimde de yüzeyselliği kesecek masa imgesi perspektif algısı yaratmakta ve resme derinlik katmaktadır. Picasso'nun resminde, Matisse'in resmindeki gibi yalın bir çizgisellik görülmektedir. Sanatçı bütün alıntılarında üslubu değil, resmin genel konusunu ve kompozisyonu alıntılama ve kendine has kübist parçacı üslubuyla yeniden resmetmiştir. Picasso; "Çalınacak bir şey varsa, onu ben çalarım" sözüyle bir alıntının ustalıkla yapılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Başyapıtları yeniden yorumlayan Picasso bu yapıtlardan imgeleri ve kompozisyonları alıntılıyıp kendi biçimini öne çıkararak kendine mal etmektedir (Erdoğan, 2017, s. 7).

4.4.Marcel Duchamp (1887-1968)

Marcel Duchamp, 20.yüzyılın öncü ressamlarından. Tam adı Henri Robert Marcel Duchamp'tır. 1887'de Fransa'da doğmuştur. Sanatın burjuvalaşmasına, kalıplaşmış sanat anlayışlarına karşı bir görüşte bulunan sanatçı, yapıtlarında bu tutumunu dışa vurmaktadır. Dadaizm'in, öncülerinden olan sanatçı, ilk dönemlerinde izlenimci sanattan etkilendiyse de daha sonra hazır-nesne yapıtları ile tamamen kavramsal sanatta varlığını sürdürmüştür. Çağdaş sanat tarihine adını geleneksel sanatın biricikliğinin, estetik değerlerinin yıkıcısı olarak yazdıran sanatçı, bağlamından çıkardığı nesneyi, bir yapı-söküme uğratarak onu yeni bir bağlam içine sokarak nesneyi kendine mal etmektedir. Duchamp ile birlikte, endüstriyel bir nesnenin sanatçının düşünsel süzgecinden geçip bir sanat yapıtına dönüşümü sanatta bambaşka bir dönemin kapısını aralamıştır. Sanatı düşünsel olarak bir pratiğe dönüştürerek, hazır-nesneyi kendine mal eden sanatçı, kavramsal bağlamda yeniden üretimin ilk örneklerini verdiği söylenebilir (Koca & Selvi, 2017, s. 41).

Duchamp ile temelleri atılan kavramsal sanat, çağdaş sanatın önemli yapı taşlarından biridir. Yapıtın geleneksel yaratım süreçlerine bağlı kalmadan, kavramsal metnin öneminin öne çıktığı, her türlü sınırlılıklardan muaf tutulan bu yaratım şekli sanatçıya büyük bir özgürlük sağlamaktadır. Sanatçının bu bağlamdaki yapıtlarında

nesne olduđu haliyle deđil, iřaret edildiđi haliyle algılanması istenmektedir. Sanatçı burada yaratıcılıđın yerine, seęme eylemini ve dűřüncenin yani kavramın temel alındıđı bir yaratım řeklini seęmektedir. Genellikle tűketim temelli ve endűstri űrűnlerini sanat malzemesi olarak seęen sanatçı tűm kurallara ve sınırlılıklara bir tepki olarak izleyicinin gűrmeyi beklediđi řeyi sergilemez.

Duchamp, dűřűnsel yaratıcı sűreę sorunsalını el becerisi yerine, nesne űzerinden bađlama vurgu yaparak cűzűmlemektedir. űreteceđi iřin nesnesini seęme ařamasının tıpkı yaratmak, resim yapmak, heykel yapmak kadar sanatsal sűreci kurmada yeterli olduđunu ileri sűrmekte ve nesneye yeni bir fikir getirmenin zaten bir űretim olduđunu sűylemektedir. Yaratmak onun ięin, bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmak, onu bir űykűde bir karakter olarak ele almaktır (Bourriaud, 2018, s. 41). Klasik dűnemde idealize edilen kadın imgesi kutsallařtırılmıř, daha sonra seyredilen bir nesneye dűnűřműřtűr. Kadın imgesi gűnűműz tűketim kűltűrű ięinde de her zaman ilk kullanılan imgedir. Bu tutum resim sanatını icra eden sanatçılar tarafından ele alınmıřtır. Duchamp, űnlű sanatçı Leonardo Da Vinci'nin 1503 yapımı "Mona Lisa" yapıtını bu bađlamda yeniden yorumlamıřtır. Bir ikon kırıcı olarak Duchamp'ın Mona Lisa yorumu űncű bir űrnektir. Yűksek sanat nesnesi Mona Lisa'yı ciddi halinden soyutlayarak, ona bıyık yaparak biricik sanat nesnesi konumundan uzaklařtırmıřtır (Koca, 2017, s. 11). Hazır bir nesne olan Mona Lisa kartpostalına sakal ve bıyık cizer Duchamp resmin altına L. H. O. O. Q harflerini yazarak kendine mal etmiřtir. L. H. O. O. Q ismiyle yapıtı ironik bir dil ve kavramsal olarak ele almaktadır. Sanatçı bu yapıtıyla bir sanat yapıtının biricikliđine ve dokunulmazlıđına gűnderme yapmasının yanı sıra toplumsal cinsiyet bađlamında kadının sosyal hayat ięinde deđiřen rollerine de bir gűnderme yapmaktır. Duchamp kartpostalındaki Mona Lisa'ya yaptıđı bıyık eklemesi ile kadının zaman zaman deđiřen rollerine vurgu yapmakta ve aslında resimde gűrűlmeyen kalçalarına dikkat cekererek onun bir kadın olduđunu gűstermektedir (Topcuođlu, 2018a, s. 42).

Duchamp'nın, caađdařlarından ve diđer dűnemlerde yeniden yorumlamalarıyla űne cıkkan sanatçılarla arasında ki fark ise; kendisinin yeniden yorumlarının hazır-nesne űzerinden kavramsallařtırılarak olmasıdır. Seri űretimi, tűketim toplumunu,

biricik sanat nesnesinin kutsallaştırılmış estetik algısına gönderme yapmak için başvurduğu bu yorumlama biçimi, kavramsal olması sebebiyle diğer sanatçı yorumlamalarından farklılık göstermektedir.



Görsel 21: Leonardo Da Vinci, “Mona Lisa”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 77 x 53 cm, 1503-1507 (Erişim Adresi: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Mona_Lisa.jpeg) (Leonardo Da Vinci, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 22: Marcel Duchamp, Hazır-nesne (Kartpostal), L H. O. O. Q. 1919 (Erişim Adresi: <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYHE4&titlepainting=L.H.O.O.Q%2C+Mona+Lisa+with+moustache&artistname=Marcel+Duchamp>) (Marcel Duchamp, Erişim Tarihi: 2021)

N. Bourriaud “Postprodüksiyon” adlı kitabında hazır yapım nesneleri kullanarak üreten sanatçılarla “Ex nihilo” yani hiçbir şeyden üreten kişiler arasındaki farka değinmektedir. Bu fark düşünür K. Marks’ın Alman İdeolojisinde gözlemlediği şeydir. Yani üretimin doğal araçları olarak misal toprağı işleyerek yapılan üretim. Bir diğeri ise uygarlık tarafından yaratılan üretim araçları arasındaki farktır. Marks bu durumların ilkinde insanın doğaya bağımlı olduğunu savunmakta, ikinci durumdaysa emek ürünü ile yani kapitalle birikmiş emek ve üretim araçları ile iş yapmaktadır. Bu iki durum değiş-tokuş yöntemi ile bir üçüncü terim olan para ile somutluk kazanan insanlar arasındaki ticari işlemlerle bir arada tutulabilirler. 21. yüzyıl sanatının buna benzer bir şema ile geliştiğini öne süren Bourriaud, Duchamp’ın hazır yapım endüstriyel nesneleri sergilemeye başlamasını kapitalizmin üretim sürecinin sanatın alanına taşıdığını ve ürünleri bir yerden bir yere taşıyan hoşnut tacirler arasında bir akrabalık ilişkisi bulduğunu söylemektedir (Bourriaud, 2018).

4.5. Russell Connor (1929-2019)

1929 Cambridge doğumlu Russel Connor, babasına ressam olmak istediğini söylediğinde, babası; Rembrant gibi resim yaptığı sürece bunun sorun olmayacağını söylemiştir. Connor, gerçekten de Rembrant gibi ustaca resim yapmayı öğrenmiş üstelik bundan yarar sağlayan bir sanatçı olmuştur (Danto, 2014, s. 250). Connor, bütün bir sanat tarihinde yer etmiş ikonlaşmış resimleri bir resimlerarasılıkla bir araya getiren bir pastiş ustasıdır.

Resimlerini “Fantezi Müzesi” olarak gören Russel Connor, geçmiş ve şimdinin bir arada sunulmasını sağlayan bir sanat tarihi hayranıdır. O da tıpkı Picasso ve Salvador Dali gibi tuvalini bir oyun alanına benzetmektedir. Hatta o bir yönetmendir, tuvali onun sahnesidir ve o sahnede yer alacak oyuncularını o belirlemektedir. Connor’ın resimlerine dâhil ettiği bu oyuncular sanat tarihinin derin geçmişinden de gelmezler üstelik çağdaş sanat tarihinin bugün hali hazırdaki mihenk taşları Jeff Koons, Damien Hirst ve Jasper Johns gibi 20.yüzyıl sonrası sanatçıları da dâhildir. Connor, kompozisyonlarını çoğunlukla birçok yapıttan alıntılarla imgeleri tuvaline bir sahne kurgular gibi yerleştirmektedir. Bu kurguları mizahi bir ifade biçimi ile yapmaktadır (Girgin, 2018. S. 6).

Picasso’nun klasik dönem resim tekniklerini yıkıp yepyeni bir teknik kullanarak geometrik formlarda üretilmiş bir resim özelliği taşıyan Avignonlu Kızlar resminde bulunan figürlerin anatomik yapılarında bozulmaya gidilmiştir. Geometrik biçimler formlara dönüştürülmüştür. Afrika masklarından ilham alan sanatçı resimdeki figürlerin yüzlerini adeta bir maske gibi şekillendirmiştir. Sanatçının bu resmi yaparken Paul Cezanne’ın Yıkılanlar, Paul Gauguin’in Oviri Heykeli, El Greco’nun Beşinci Mührün Açılışı yapıtlarından esinlendiği görülmektedir. Tüm bu alıntılara rağmen bu resim biçimsel olarak özgün bir yapıttır. Sanatçının birçok işinde de gözlemlendiği gibi bu yapıtta da içerikten çok biçimin öyküsünü yansıttığı gözlemlenir (Aktulum, 2016, s. 29).



Görsel 23. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”. Tuval Üzerine Yağlıboya, 243,9x233,7 cm, 1907 (Erişim Adresi: <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/kubizm-sanat-akimi-kubistler.html> (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021))

Görsel 24. Peter Paul Rubens, “Leucippus’un Kızlarının İğfali”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1617-1618 (Erişim Adresi: <https://www.sanatabasla.com/2021/09/leucippusun-kizlarinin-kacirilisi-the-rape-of-the-daughters-of-leucippus-rubens/> (Peter Paul Rubens,) (Erişim Tarihi: 2021))

Görsel 25. Russell Connor, “Modern Sanatın New York’lular Tarafından Kaçırılması”, 172.72x162.56 cm. 1985 (Erişim Adresi: http://www.russellconnor.com/gallery_17.html)(Russell Connor, Erişim Tarihi: 2021))

Connor’ın, bir diğer yeniden yorumlaması “Modern Sanatın New York”lular Tarafından Kaçırılması”, Picasso’nun “Avignonlu Genç Kızlar” ve Rubens’in “Leucippus’un Kızlarının İğfali” adlı yapıtlardan alıntılarla resimlerarasılıkla yorumlamıştır. Her iki resimden de görüntüleri resme ekleyerek başka resimsel unsurlarla çok sesli bir alan yaratmıştır. Sanatçı bu resmi 1980’lerde Serge Guilbaut adlı bir Fransız yazarın sanat merkezinin Paris’ten New York’a kaymasının nedenlerini ve iddiaları açıkladığı “New York Modern Sanatı Nasıl Çaldı” adlı kitabından esinlenerek oluşturmuştur.

Rubens “Sabinlerin Kaçırılışı” adlı yapıtı 1618 yılında yapılmış ve çağdaşı heykeltıraş Giambologna’nın “L’entèvement de Proserpine” 1621 yılında yapılmış bir heykelinden esinlenerek ele alınmıştır. Rubens barok dönem ressamlarından ve bu yapıt bu dönemde yaptığı başyapıttır denebilir. Rubens bu yapıtlarında Antik Yunan Mitolojine gönderme yapmaktadır. Sanatçı kral Thessalie kralı Leucippe’nin Kızları Phobe ve Telaire’nin Castor ve Pollux adlı ikiz kardeşlerce kaçırılışını betimlemektedir. Bu yapıt iki ölümlü kadın figürünün Tanrılarca kaçırılmasının

alegorisidir (Aktulum, 2016, s. 125). Rubens'in idealize ederek fantastik bir kurgu içinde resmettiği figürler pastoral bir fon üzerinde ele alınmıştır. Art ardallığın kullanıldığı resimde perspektif algısı yaratılmıştır. Resimde iki kadın, iki erkek figür, bir çocuk figür ve iki at figürü görülmektedir.

Picasso'nun "Avignon'lu Kızlar" adlı yapıtındaki kadın figürleri aynı yüzeyde bir arada sunmuştur. Her iki resimden de farklı unsurları alarak pastoral bir fon üzerine perspektif algısıyla kullanıldığı bir yüzeyde resmetmiştir. Sanatçı her iki sanatçının plastik değer ve üsluplarını da resmine taşıdığı görülmektedir.



26.



27.

Görsel 26. Russel Connor, "Modernizmin Şafağı", 48x60 cm, 1985", Tuval Üzerine Yağlıboya, (Erişim Adresi: <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/kubizm-sanat-akimi-kubistler.html>) (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 27. Francisco Goya, "3 Mayıs 1808", 268 x 347 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1814 (Erişim Adresi: <https://www.kitaptansanattan.com/francisco-goyanin-the-third-of-may-1808-eseri-aysu-altas-yazdi/>) (Francisco Goya, Erişim Tarihi: 2021)

İspanyol ressam Francisco Goya'nın "3 Mayıs 1808" adlı yapıtı sarsıcı bir insanlık dramını belgeler nitelikte bir resimdir. Bu yapıt N. Bonapart'ın askerlerinin İspanya'yı işgali sırasında Fransız birliklerinin sivillere uyguladığı sarsıcı vahşetin belgesi niteliğinde bir resimdir. Dramatik ışığın çok iyi kullanıldığı bu resim dış mekan uzamında perspektif uygulanarak yorumlanmıştır. Tarihler boyunca resme yüce bir güzellik katmak için kullanılan ışık bu resimde yapılan kıyımla belgeler nitelikte vahşeti aydınlatmaktadır. Plastik bir değer olarak bu ışık resimde büyük bir leke dağılımı oluşturmaktadır. Resimde kullanılan griden siyaha, sarı, kahverengi, yeşil ve kırmızı gerçekleşen vahşetin gerilim ve şiddetini yansıtmaktadır. Ayrıca bu renk

kullanımından olayın gece gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Sanatçı yapıtında vahşetin kaynağının militarizm ve otorite olduğunu hakkında gönderme yapmaktadır.

Yapıtta, çoktan infaz edilmiş esirlerden bazıları yerde kanlar içinde yatmaktadır. Resmin odak noktasında bulunan beyaz gömlekli figür İsa'nın çarmıha gerilme pozisyonunda ellerini kaldırmış idam mangasının karşısında ayakta durmaktadır. Fransız infazcılarının sırtı, alımlayıcıya dönüktür ve hiçbirinin birey olarak gösterilmediği birer makine olarak yorumlanmışlardır.

Sanatçı Connor, Goya'nın bu resmini yorumlarken Manet'nin İmparator I. Maximillian'ın İnfazı yapıtına öykünmektedir. Sanatçı Goya'nın resmini oluşturduğu gecenin aksine zaman olarak gölgenin yana düştüğü sabah yada öğleden sonrasını resimlemiştir. Gün ışığında sarı aydınlık bir lekenin üzerine infazcılar ve bir üniformalı müzisyen figürü resmetmiştir. İlk bakıldığında infazcıların silahı doğrulttukları bu üniformalı flüt çalan figürmüş gibi görülse de dikkatli bakıldığında silahın doğrultulduğu kişi yada şeyler resmin dışında görülmeyen varlıklara doğru olduğu anlaşılmaktadır. Connor'ın gönderme yaptığı şey resmin dışında kalan tüm insanların otorite ve militarizmin egemenliğine dikkat çekmektir denilebilir. Tüfeklerden çıkan dumandan anlaşılıyor ki o saniye ateş alınmıştır ve bu emri veren bir otoriteden başkası değildir. Renk olarak sarı bir lekenin hakim olduğu resimde toprak renkleri siyah ve kırmızı kullanılmıştır.



Görsel 28. Russel Connor, “Alakart Öğle Yemeği” 45,72 x 55,88 cm, 1986 (Erişim Adresi: http://russellconnor.com/gallery_30.html (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021))

Görsel 29. Paul Cezanne, “Kağıt Oynayanlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 97 x 130 cm, 1893 (Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/paul-cezanne-kagit-oyunayanlar>) (Paul Cezanne, Erişim Tarihi: 2021)

Paul Cezanne’ın, “Kâğıt Oynayanlar” adlı resmini yeniden yorumlayan Connor, Manet’nin “Kırda Öğle Yemeği” adlı yapıtından da alıntılama yapmaktadır. Connor, bu yapıttaki çıplak kadın figürünü, kâğıt oynayan iki erkek figürden birinin yerine resmetmiştir. Cezanne günlük yaşamdan oluşan bir kompozisyon oluştururken figürü mekân içinde göstermektedir. Sanatçı birçok versiyonunu yaptığı “Kâğıt Oynayanlar” adlı yapıt üzerinde çok çalışmıştır. Connor’ın yapıtları onun bir pastiş ustası olduğunu göstermektedir. Sanatçı alıntıladığı yapıtları alıntıladığı sanatçının üslubu ile yeniden yorumlamaktadır. Connor’ın kendine özgü yorumlama biçimi iki ya da daha fazla yapıtı aynı kompozisyon içinde yeniden ele almaktır. Açıkça görülüyor ki kendine has oluşturduğu bu biçim Cezanne’ın “Kâğıt Oynayanlar” adlı yapıtını tekrar yorumunda da izlenmektedir. Sanatçı hem Manet’nin hem de Cezanne’ın yapıtlarını aynı yüzey üzerinde yeniden yorumlayarak bir yapıt üzerinden bir söylemde bulunmuştur.

Sanatçının “Kâğıt Oynayanlar” adlı yapıtında günlük yaşamdan bir sahne sergilemesine rağmen yine de Janr resmi sayılmamaktadır zira sanatçı resimde figürleri mekân içinde kurgulamış ve hikâyesini bir kenara itmiştir. Resmin geneline toprak tonları ve griler hâkim olmakla birlikte figürlere ve nesnelere düşen ışık yapay ışığa işaret etmekte ve vaktin gece olduğunu göstermektedir. Sanatçı Connor, bu resmin içinden kâğıt oynayan figürlerden birini çıkarmış ve Manet’nin Kırda Öğle Yemeği yapıtından çıplak kadın figürü resme dâhil etmiştir. Kompozisyona dâhil olan bu figür tıpkı orijinal resimde olduğu gibi aynı ifade ile izleyiciyle göz teması kurarken ele alınmıştır. Fakat bu kez yerde değil sandalyede oturmaktadır. Connor’ın resmindeki renk dağılımı kadın figürünün aydınlık ten rengine uyumlanarak mekândaki tüm form ve nesnelerin tonlarına açıklık olarak yansımıştır.



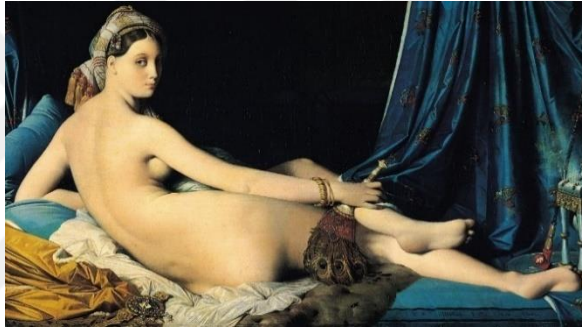
Görsel 30. Russel Connor, “Savaş ve Barış”, (Manet-Picasso), 1,22 x 1,25 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2005 (Erişim Adresi: http://russellconnor.com/gallery_35.html) (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 31. Edouard Manet, “Folies Bergere’de Bir Bar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96 x 1,30 m, 1882 (Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/edouard-manet-folies-bergerede-bir-bar>) (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021)

İzlenimci ressam Manet, ölümünden bir yıl evvel 1882 yılında “Folies Bergere’de Bir Bar” adlı yapıtı resmetmiştir. Bu mekân, Paris’te 130 yıl boyunca en gözde gece kulübü olarak bilinen Folies Bergere’dir. Yüksek sosyetenin buluşma mekânı olan bu yer tam bir eğlence mekânıydı. Bünyesinde bir sirk, barlar, müzisyenler, dansçılar ve restoranlar bulunuyordu. Resmin odak noktasında bulunan kadının arkasında sırtının ve mekânın içinin yansıdığı büyük bir ayna görülmektedir. Kadın yüzündeki huzursuz ve mutsuz ifadeyle oraya ait olmadığını düşündürmektedir. Aynaya yansıyan görüntüden mekân hakkında bilgi almak mümkündür. Sanatçı Connor’ın resimleri için: gece geç saatlerde bir müzede dolaşmaya benzediği söylenebilir. Bu düşüncede sanatçının bir müzede gece bekçisi olarak çalışmış olmasının payı vardır.

Connor, bu yapıtın kurgusunda Picasso’nun “Guernica” ve Manet’nin “Folies Bergere’de Bir Bar” adlı yapıtlardan alıntılanmıştır. Manet’nin resminde fonda burjuva kesim ele alınmaktadır. Connor’ın resmindeyse aynaya yansıyan görüntü “Guernica” adlı yapıttır. İspanya iç savaşının yaşattığı zulmün, acının, resmedildiği bu yapıt, burjuva kesimin bulunduğu kısma resmedilmesi ironiktir. Sanatçı burada İspanya iç savaşında katledilen sivilleri anmakta ve bu zulme ve vahşete sebep olan burjuvazinin

daha lüks bir yaşamı sağlayacak para ve toprağa dikkat çekmektedir. Aslında bu resim savaşların ahlak, erdem vs. gibi kavramlar için değil bir grup seçkinin daha iyi şartlarda yaşaması için olduğunun alegorisidir. Connor, biçim olarak Guernica'nın orijinalinde olduğu gibi geometrik bir şekilcilikle kübist bir form oluşturmuştur. Renk dağılımı da aynı şekilde griden siyaha giden bir skala ile oluşturulmuştur. Bu düzeni yorumladığı Manet'nin resminde de görmek mümkündür. Sanatçı Manet'nin biçimsel tüm özelliklerini yansıtacak şekilde yeniden yorumlamıştır. Denilebilir ki Picasso'nun yeniden yorumlamalarında kendi oluşturduğu biçim nasıl ön planda ve ona has ise Connor için de yeniden yorumladığı sanatçının biçimsel özellikleri ön plandadır. Sanatçının, asıl yorumu kompozisyon kurgusunda da ortaya çıkmaktadır.



Görsel 32. Jean Auguste Dominique Ingres, “Büyük Odalık”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88.9 x 162.56 cm, 1814 (Erişim Adresi: https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Jean_Auguste_Dominique_Ingres_-_The_Grand_Odalisque_-_WGA11841.jpg) (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi: 2021)

Sanatçı Jean Auguste Dominique Ingres tarafından “Büyük Odalık” adlı yapıt 1814 de yapılmıştır. Anatomik olarak ince uzun hatlara sahip bu nü cariyeye figürü gerçekçilikten uzak egzotik romantizme yakınlığıyla bilinmektedir. Sırttan çizilmesine rağmen yüzü izleyiciye dönük bu kadın figürü neredeyse resmin tüm kadrajını doldurmaktadır. Resimde figür yatay kompozisyonda fakat diyagonal bir hat oluşturmaktadır. Figür, sağ elinde tavus kuşu tüyünden yapılmış bir yelpaze tutmaktadır. Ayakucundaki gümüş tepside bir buhurdanlık ve pipo görülmektedir. Resmin fonunda siyah bir lekenin hemen önünde beliren ağır perde figürün yelpaze tutan elinin hemen altında kalmış ve bir gizemi simgeler niteliktedir. Renk dağılımı olarak mavi yeşil ve sarının hâkim olduğu yapıt yapay bir ışığa sahiptir. Bu yapıt

biçimsel olarak uzanan Venüs geleneğini takip eden bir yapıttır. Sanatçının “Büyük Odalık” resmini yaparken, Giorgio Barbarelli da Castelfranco’nun “Uyuyan Venüs’ü”, Titian’ın “Urbino Venüs’ü” ve Jacques-Louis David’in “Madame Recamier’in Portresi” adlı yapıtlardan ilham aldığı söylenmektedir. Biçimsel olarak bakıldığında bir yay çizen sırtı normal bir sırt uzunluğundan çok daha uzundur. Üstelik bu pozisyonda duran bir insan boynunu resimde olduğu şekliyle kasılmadan çevirmesi imkânsız gözükmemektedir. Anatomik açıdan hayli kusurlu olan bu yapıt en belirgin kusuru ise sağ bacadan daha uzun olan sol bacağın kalçayla birleşmesi imkânsız durmaktadır. Sanatçı “Köle ve Odalık” yapıtında doğu kültürüne gönderme yapmaktadır. Aynı ilhamın bir üst aşamasından Connor, Ingres’n Odalığını yeniden yorumlamıştır. Delacroix’nın “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı yapıtını ve Ingres’in resmini resimler arası bir yöntemle yeniden yapmıştır.



Görsel 33. Russel Connor, “Haremin Kurtuluşu”, 48 x 60 cm, 1985 (Erişim Adresi: http://russellconnor.com/gallery_25.html) (Russel Connor, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 34. Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 2.60 x 3.25 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1830 (Erişim Adresi: <https://www.sanatabasla.com/2012/09/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/>) (Eugene Delacroix, Erişim Tarihi: 2021)

Fransız romantik ressam Eugene Delacroix’ın 1830’da yaptığı “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı yapıtı Fransa Kralı 10. Charles döneminin kapanmasına yol açan üç günlük ayaklanmanın anısına yapılmıştır. Resmin odak noktasında elinde Fransız bayrağı tutmuş özgürlüğü simgeleyen bir kadın figürü vardır. Ölü bedenler üzerinden yükselmiş kadın özgürlük için başkaldırmış gibidir. Bu yapıt modern resim

sanatında yapılmış ilk politik resim olarak kabul edilmiştir. Koyu bir renk paletine hâkim olan bu yapıtta siyah, gri, kahve, lacivert kırmızı hâkimdir. Resmin kadrajı tamamen insan figürlerle doldurulmuştur. Dengeli figür dağılımının yanı sıra odak noktasında bulunan kadın figürü idealize edilmiş gibidir. Fondaki sisli puslu ortamı sağlayan geniş bir gri leke kaplamıştır.

Sanatçı Connor’ın yukarıda değindiğimiz bu iki resmi ve ayrıca yine İngres’e ait olan 1862 yılında yaptığı “Türk Hamamı” yapıtından alıntılardığı bir çıplak kadın figürünü aynı kompozisyonun içinde kurgulamıştır. Sanatçı İngres’in çıplak kadın figürlerini resmin ön tarafına sağ ve sola olmak üzere resmetmiştir. Resmin sağ köşesine ağı kalın bir perde yerleştirmiş ve hemen arkasında sanki bir sahnedeymişçesine “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı resmini yerleştirmiştir. İngres’in kadınlarının yüzleri izleyiciye dönük “Bundan haberiniz var mı?” der gibi izleyiciye bakmaktadırlar. Sanatçı bu resmi de kendi üslubundan ödün vermeden yine yapıtların orijinalindeki biçime ve plastik değerlere sadık kalarak resmetmiş ve söylemek istediğini bu resimler aracılığıyla söylemiştir.

4.6. Herman Braun Vega (1933-2019)

Sanatçı Herman Braun Vega, 1933’de Peru, Lima’da doğmuştur. 1967’de Paris’e yerleşmiş ve yaşamını burada sürdürmüştür. Sanatçı Vega, genellikle Pablo Picasso, Edouard Manet, Paul Cezanne ve Diego Velezquez’den ilham alarak yapıtlarını oluşturmuştur. Vega’nın, resme sanatçı Matisse’in “Intérieure à la Fillette” adlı yapıtını gördükten sonra başladığını söyleyen yazar Aktulum, onun Matisse’in bu yapıtındaki renk bolluğu ve ışıktan etkilendiğini böylece onun da bir biçim ve renk sanatçısı olmaya karar verdiğini yazmaktadır (Aktulum, 2019, s. 4). Vega, somut biçimleri, nesneleri, bedenleri ve figürleri resmine yansıtmayı sevmektedir

Vega’nın yapıtlarında resimlerarasılığın temel estetik bir seçim olduğu göze çarpmaktadır. 1950’li yıllardan itibaren üretmeye ve sergilemeye başlayan sanatçının yapıtları için Aktulum; sanatçının “Karma Yapıtlar Dizisi” ortaya koyduğunu söylemektedir (Aktulum, 2016, s. 67). Herman Braun Vega, Latin Amerikan

Kültürüyle büyüyen ve bu kültürün verilerini Avrupa Sanat Tarihinin başyapıtları ile harmanlayıp sanat tüketicisine sunmaktadır. Birçok başyapıtın resimsel unsurlarını kendi kurguladığı kompozisyon içine yerleştiren sanatçı Vega, yeniden yorumlama konusunda bir ustalık sergilemektedir. Sıklıkla yeniden yorumladığı bu yapıtlarda yapıtın sanatçısının portresini de dâhil etmektedir. Geçmişî şimdiye taşımak ve geçmişle şimdinin arasında kurduğu iletişimi izleyicinin beğenisine sunma konusunda sanatçının üstün bir yeteneğe sahip olduğu söylenebilir.

Sanatçı Vega, yapıtlarında birden fazla alıntı unsurlara sıklıkla yer verdiğiinden, hatta resminin temel yapısını bu alıntılar oluşturduğundan, resimlerarasılık sanatçısı olarak değerlendirilmektedir. Yazar Aktulum; onun resim estetiğinin temel özelliğinin resimlerarasılık olduğunu dile getirmektedir. Sanatçının resimlerinde göze çarpan karma oluşumun, farklı sanatçıların yapıtlarından alıntılar ve kültürel unsurları iç içe tek bir yapıtta toplayarak oluşturması Vega'nın sanatının temel özelliği olduğunu söylemektedir (Aktulum, 2016, s. 89-90). Sanatçı Goya, Velazquez, Cezanne, Picasso ve Matisse onun en çok alıntı yaptığı sanatçılardır. Vega Picasson'nun Las Meninas yorumlarını Barcelona'daki Picasso Müzesinde gördüğü zaman çok etkilenmiş ve bu yapıtlar kendisine ilham kaynağı olmuştur. Böylece başkasının yapıtından yeni bir şeyler yapma pratiğini kavramış ve bunu Picasso'dan öğrendiğini söylemiştir.

Vega'nın resimlerini anlamak ve yorumlamak için derin bir sanat tarihi bilgisine ihtiyaç vardır. Sanatçının bir anda birçok yapıttan alıntılایp karma bir yapı oluşturması onun resminin yapısını açıklamaktadır. Sanatçı Vega için, bu resimleri yapmak, geçmişteki sanatçıların sanat tarihinde yer etmelerine bir onay vermek değildir. Onun inandığı şey sanatın toplumsal ve siyasal bir tarafının olduğu ve sanatçının da bunu yeteneği dâhilinde çeşitli renk ve biçim oyunlarıyla sanat tüketicisine iletmesidir. Sanatçı Vega, yeniden yorumlamaları sanatçı Duchamp'ın yaptığı gibi yermek değil aktüele tanıklık etmek ve Batı sanat Tarihinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamaktır. Onun için önemli olan resimlerinin bir şey söylüyor olmasıdır (Aktulum, 2019. S. 9).

Herman Braun Vega, sanat tarihinin başyapıtlarını yeniden resmetmesine dair, sanat eleştirmeni ve yazar Kubilay Aktulum ile Paris’te 2010 yılında yaptığı bir röportajda batı sanat tarihinin başyapıtlarından alıntılama yaparken belli stratejiler kullandığından bahsetmiştir. Bu resimleri seçerken yapıtın tanınmışlığını ön planda tutmaktadır. Örneğin Rembrandt’ın “Dr Tulp ve Anatomi Dersi” adlı yapıtından örnek vermiş ve izleyicinin resmin adını bilmeseler bile bir yerlerde muhakkak karşılarına çıktığını söylemiştir. Vega, geçmişin ikonografisinden yola çıkarak güncel dönemin toplumsal ve politik gerçekliğiyle bağ kurduğunu söylemektedir (Aktulum, 2016, s.7-8).



Görsel 35. Jan Vermeer, “Resim Alegorisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 120 cm, 1666 (Erişim Adresi: <https://wannart.com/icerik/8308-vermeerin-kara-kutusu-resim-alegorisi>) (Jan Vermeer, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 36. Herman Braun Vega, “Central Park’ta Sakin Bir Pazar Günü” Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 81 cm, 1998 (Erişim Adresi: <https://www.artsy.net/artist/herman-braun-vega/works-for-sale>) (Herman Braun Vega, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Vega’nın bir diğer yeniden yorum resminde, Barok Ressam Jan Vermeer’in kendini atölyesinde çalışırken resmettiği “Resim Alegorisi” adlı yapıtı ve Sanatçı Picasso’nun İspanya iç savaşını betimleyen “Guernica” adlı yapıtını aynı kompozisyonda ele almaktadır. Vermeer’in orijinal yapıtında ressamın bir kadın modeli resmettiği görülmekte iken sanatçı bu yeniden yorumunda onu “Guernica” adlı yapıttaki bir kesitin detayını yapıyorken ele almaktadır. Barok dönemde yapılmış orijinal resmin teatral kurgu ve dramatik ışığı Vega’nın resminde modern zamanda dış uzama taşımıştır. Günümüz nesnelerinden trafik lambası ve günümüz polis üniformalı

polis figürü ile 1600’lerden alınıp aynı kıyafetle resmedilen Vermeer modern zamanın içine tezat oluşturan bir kontrastlıkla yerleştirilmiştir. Gün ışığının kullanımı, gölgenin yatay olarak yana düşmesi zaman hakkında bilgi vermektedir. Resmin gerisinde arkası dönük at üstündeki atlı polis devam eden geleneksel kısma gönderme yapıyor gibidir. Beyaz, gri, toprak renklerinin ağırlıklı olduğu resimde sarı, siyah ve kırmızı kullanılmıştır. Resim hem çizgisel hem renksel bir perspektif ile dağınık bir kompozisyonda yoruma açık olarak yapılmıştır. Resmin orta sol kısmında duran siyahı Amerikalı polis ressamı izlemektedir. Polis figürü yapıtın güncelle olan ilişkisi bağlamında kullanılmış bir öğesidir. Sanatçı Vermeer, Picasso’nun “Guernica” adlı yapıtını rüşvet ve şiddet haberlerinin yer aldığı gazete kâğıtlarından oluşturduğu tuvalin üzerine çalışmaktadır. Sanatçı Vega, resimlerinde sıklıkla kullandığı gazete kâğıtlarını siyasal izleklere gönderme yapmak için kullanmaktadır.



Görsel 37. Rembrandt van Rijn, “Dr. Tulp’un Anatomi Dersi”, 216.5x169.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1632 (Erişim Adresi: https://stringfixer.com/tr/Anatomy_Lesson_of_Dr._Nicolaes_Tulp) (Rembrandt Van Rijn, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 38. Herman Braun Vega, “La leçon à la campagne” (Rembrandt), 195x300 cm, Tuval Üzerine Akrilik (Erişim Adresi: <https://fundacionreeneanavarreterisco.org/2017/07/22/sincretismo-cultural-la-obra-herman-braun-vega/>) (Herman Braun Vega, Erişim Tarihi: 2021)

Sanatçı Vega, Rembrandt’ın “Dr Tulp’un Anatomi Dersi” adlı yapıtını 1984 te yeniden yorumlar. Resmin orijinalinde Amsterdam’lı zengin tüccarların Dr. Tulp’un çevresinde toplanmış bir kadavranın üzerinde çalışmasını izlemektedirler. Soğuktan korunmak için palto çalmış bir figürün, toplum ve özellikle burjuva sınıfının huzurunu kaçırarak tüm diğer işsiz, aylaklara ders vermek amacıyla yakalanıp, isminin Ceset

Adriaensz ya da Aris Kints olduğu düşünölen bu adam ölüme mahkûm edilmiştir. Sanatçı Vega, “Rembrandt’tan Sonra Kırsaldaki Ders” adıyla yeniden resmeder.

Hollandalı ressam Rembrant 1606’da Leiden’da doğmuştur. Çok zeki olan ressam çok erken yaşlarda üniversiteye gitmiştir. Bir ressama çıraklık yaparak resme başlayan sanatçı bütün hayatını Amsterdam’da geçirmiştir. 17. Yüz yılda Amsterdam ticaretin merkezi sayılmaktaydı. Bu dönem bilimin, sanatın ve ticaretin altın çağlarıydı. Kürk tüccarları, baharat satıcıları ve köle simsarları bu şehrin ekonomisinin gelişmesine olanak sağlıyorlardı. O dönemde sanatsal doyuma ve bir gösteriş aracı olarak tüccarlar ressamlara portrelerini sipariş usulü ile yaptırıyorlardı. Ressamlar geçimlerini tüccarların aile portrelerini yaparak sağlıyorlardı. Sanatçı Rembrant da bu resamlardan biriydi (Pişkin, 2018). Barok dönem ressamlarından Rembrant ışığı ve gölgeyi resimlerinde ustalıkla kullanmıştır. Resimlerinde özellikle dramatik ışık kullanan sanatçı dikkatin yoğunlaşmasını istediğı bölümü aydınlatıyordu.

Rembrant, renk paletinde griden siyaha giden tonlar yanında sarı kullanılmıştır. Resmin genel renk dağılımı siyah ve gri ve beyaz hâkimdir. Dramatik ışık kullanan sanatçı bu ışığın yoğunluğunu resmin odak noktasında bulunan ve tüm dikkatleri üzerinde toplayan kadavra ve ona merak ve şaşkınlıkla bakan figürlerin yüzlerinde toplamıştır. Sanatçı Vega ise, sanatçının bu kapalı uzam ve dramatik ışık kullanımının aksine resmi kırsal bir uzama taşımaktadır. Kapalı mekândan çıkarılan resim doğal ışık ile yapılmıştır. Orijinal yapıttaki görölen kasvetli ve ürkütücü hava Vega’nın yeniden üretiminde açık mavi bir gökyüzünün altında daha canlı renkler kullanılarak yapılmıştır. Resmin sol köşesine konumlandırılmış kompozisyonda orijinal yapıttan direkt aktarılmış figürlere yeni karakterler eşlik etmektedir. Orijinal yapıtta burjuva kesimi temsil erkek figürler Latin Amerika’daki oligarşik düzene gönderme yapmaktadır. Sanatçı Vega’nın resminde ise bu burjuva figürlerin bir kısmına yer verilmiş ve modern zamanın insan figürleri dâhil edilmiştir. Dr Tulp’u temsilen hangi ulusa ait olduğı belli olmayan asgari üniformalı bir figür otoriteyi temsilen ele alınmaktadır.

Resmin sağ kœşesinde ölü bir tavuğu temizlemekle meşgul olan sarı önlüklü kadın figürü sanatçı Vega'nın birçok resminde farklı yön ve duruşlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu kadın figürün bir benzeri de kadavranın etrafında görölmektedir. Bir Diğer arkası dönük önlüklü figürün önlüğü kanlar içindedir. Resmin gerisinde park etmiş modern bir otomobil resmin günümüzle kurduğu bağlayıcı öğelerdendir. Kadavranın ayaklarının çizildiği yüzeyin, sanatçının sıklıkla kullandığı gazete parçaları oluşturmaktadır. Sanatçı Vega, bilinen bu yapıtları tıpa tıp aktarma yolundan uzak durarak ve doğal biçimlerinden ödün vermeden resmine yerleştirmektedir. Bu resimlerarasılığı geçmiş ve şimdi arasında köprüler kurarak gazetelerden aldığı kesitler aracılığı ile şahit olduğu acımasız koşulları, toplumsal ve kaotik politik ortamın sanat tüketicisine aktarmaktadır. Vega'nın resimleri başka resimlerden beslenen karma yapıda yapıtlardır. Sonuçta Cezanne'nin, Monet'nin, Picasso'nun resmi de başka resimlerden beslenmektedir. Vega, büyük hayranlıkla örnek aldığı sanatçıların resimsel dillerini kendine mal ederek, bu yapıtlardan hareketle kendi özgün biçimini yaratmaktadır. Resimlerindeki çeşitliliğiyle karma bir yapıda oluşturduğu yapıtları, uyumlu bir yapıya dönüştüren sanatçının alıntı ve göndermeye dayalı bir ifade dilini benimsediği görölmektedir.

Sanatçı Vega, bütün yapıtların özünü en ince detayına kadar irdeleyip sonrasında alıntı yapmaktadır. Alıntılacağı yapıtları sadece sanat adına yapmaz sanatçı tanığı olunmuş dış gerçekliği ve kendi gerçekliğini de bu şekilde ifade etmektedir. Toplumsal ve siyasal çatışmalar yaşadığımız bir dönemde o, bireyselin yanına toplumsal ve tarihsel olanı dâhil etmiştir. Bu tutumunu resimlerine dâhil ettiği gazete içeriklerini resmine dâhil etmesiyle göstermektedir. Modern kent yaşamı ve toplumsal yaşama ilişkin benimsediği siyasal tutum dâhilinde resimlerini yaşadığı koşulların bağlamına yerleştirerek sanat tüketicisinin buna tanıklık etmesini bekler. Yaşadığı dönem ve dönemin çelişkilerine çatışmalarına ayna tutarak izleyicinin dikkat kesilmesini istemektedir (Aktulum, 2019, s. 2-4).

4.7.Marital Raysse (1936-...)

Sanatçı Marital Raysse, 1936'da Fransa'nın Golfe-Juan bölgesinde dünyaya gelmiştir. Raysse, ressamlığının yanında aynı zamanda oyuncudur. Floresan neon

renklere hayrandır Resimlerinde sıklıkla bu floresan renkleri kullanmaktadır. Sanatçı, parodi bağlamında “Made in Japon” adlı bir seri resim yapmıştır. 1963-1965 yılları arasında ürettiği bu yapıtlar Batı Sanat Tarihinin ustalarından alıntılama biçiminde olmuştur. Sanatçı alıntıladığı Ingres, Matisse, Cranach gibi ustaların resimlerini siyah beyaz olarak fotoğraflayıp daha sonra boyutları ve renkleriyle oynamıştır. Seri olarak çalıştığı bu resimlerde günlük yaşamdan nesneler, simgeler, tüketime yönelik nesneler kullanmaktadır. Kimi kaynaklarda Yeni gerçekçi olarak görülen sanatçı, bir başka kaynakta Pop art sanatçısı olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı Raysse gibi yapıtlara imza atan sanatçıların yapıtlarında günlük yaşam nesnelerinin gelenekselleşmiş sanat yapıtlarıyla buluşturulması ayrışık bir yapı yaratmaktadır. Alıntılanmış bu yapıtlar tüketim kültürü içerisinde birer pazar ürünü halini almaktadır. Bu tür yapıtlar olabildiğince yenilenir ve sıradanlaştırılır. Bu bağlamda sanatçının “Made in Japon”adını seçmesi tesadüfi değildir. Sanatçı yapıtlarına verdiği bu adı sert üretim fikri üzerine oturtulmuş Japon sanayi kültürüne gönderme yapmak için kullanmaktadır (Aktulum, 2016, s. 153).

Yapıtlarında bir ikon kırıcılıkla, geleneksel olanın kutsallığını yıkmaktadır. Bunu sanat tarihinin klasik yapıtlarını yeniden resmederek yapmaktadır. Adeta bir fabrika gibi, bir yapıtı seri üretim olarak yapan ve yapıtı biricikliğinden kaybettirerek onu sıradanlaştırmaktadır. Raysse’ın yeniden yorumladığı resimlerinde kutsallık önemini yitirir ve sanatçının uygun gördüğü yeni biçimsellikte tuvalin yüzeyine uyum sağlar. Resimleri bağlamından koparıp yeni bir bağlamda güncelle taşıyıp yapıta yeni bir değer katmaktadır. Sanatçı, resimlerinde Japon sanayisini eleştirmek için üretime ve niceliğe dayalı, vasat ürün anlayışına gönderme yapmaktadır (Aktulum, 2016, s. 155).



Görsel 39. Jean Auguste Dominique Ingres, “Odalık ve Köle”, 34x48 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1858 (Erişim Adresi: <https://www.artrenewal.org/artworks/odalisque-slave-and-eunuch/jean-auguste-dominique-ingres/68935>) (Jean Auguste Dominique Ingres, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 40. Henri Matisse, “Demet-The Sheaf”, 2,94 x 3,5 m, Kâğıt Üzerine Guaj Boya, 1953 (Erişim Adresi: https://arthive.com/henrimatisse/works/510462~Spray_of_Leaves) (Henri Matisse, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 41. Martial Raysse, “Made in Japan”, 125 x 192,5 cm, Tuval Üzerine Kolaj, Fotoğraf, Yağlıboya ve Ahşap, (Erişim Adresi: <https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/made-japan>) (Martial Raysee, Erişim Tarihi: 2021)

Jean Aguste Dominique Ingres, 1780 Montouban doğumlu, Fransız sanatçı Neo-Klasik resmin önemli bir temsilcidir. İlk sanat eğitimini ressam ve minyatürist olan babasından almıştır. Sanatçı hayatının büyük kısmında portre çalışmalarıyla geçimini sağlamışken, 1814’ten sonra yıkananlar teması ile üretmeye başlamış ve hiç doğuya gitmemesine rağmen oryantalist bir tavırla “Odalık” adlı resimleri yapmaya başlamıştır. Sanatçının “Türk Hamamı” adlı çalışması odalık ve yıkananlar teması ile yaptığı son resimlerindendir (Sanatın Öyküsü, 2019).

Bir savaş tutsağı olarak çeşitli ülkelerden getirilip padişaha armağan edilen güzel kadın kölelere odalık deniyordu. Bu kadınlar şansları varsa padişahın karısı olma mertebesine ulaşabiliyorlardı. Sanatçı Ingres, “Köle ve Odalık” resminde oryantalist doğu formlarında bir ortamda uzanmış çıplak cariyeyi ve ona tambur çalan bir köleyi betimlemektedir. Resmin gerisinde bir hizmetkâr beklemektedir. Yapıt fonda ağaçların görüldüğü dış mekân bir uzamda ele alınmaktadır. Buna karşın Raysse resmi bu dış mekân uzamdan çıkarıp yarı grafiksel yarı bulutlu bir gökyüzünün altında mekânda soyutlamaya gitmiştir. Ingres’in oryantalist bir tavırla resmettiği bu yapıttaki doğu motifleri, süslemeciliği ve köle teması sanatçı Raysse’in, resminde yine doğu motiflerinden esinlenen Matisse’in grafiksel fovist renk kullanımı ile yapılmış

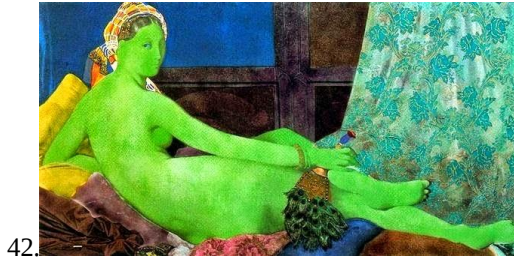
motiflerinden alıntılar yapılmıştır. Resmin fonunun üçte ikisini kaplayan sol taraftaki bu motifler bir duvara çizilmiş izlenimi vermektedir.

Raysse’ın bütün yapıtlarında görülen fovist renk kullanımı sanatçının “Köle ve Odalık” resminde de görülmektedir. Ingres’in resminde beyaz krem karışımı bir leke olarak cariyenin bedeni resmin odak noktasındadır. Oysa Raysse çıplak kadın figürünün üst kısmını çiğ bir kırmızı ile alt kısmını kapatan örtüyü ise laciverte boyamıştır. Sanatçı, yeşil ve kırmızı kontrast kullanımının yanı sıra sıcak soğuk dengesinde mavi, pembe, siyah, lacivert kullanmıştır. Orijinal resimde görülen yelpaze aynı zamanda Raysse’ın resminde de kullanılmıştır. Aynı zamanda sanatçının yeniden yorumlanmış yapıtların temel yapısını oluşturan doğu esintili motif izlekleri de görülmektedir. Diyagonal olarak resme yerleştirilen kadın figürü resmin dağınık kompozisyonunda modelin durağan duruşuna rağmen yatay ve dikey çizginin ortasından bir eğimle geçerek resme hem çizgisel hem renksel olarak ritim katmaktadır. Sanatçı 1963 tarihli “Köle ve Odalık” adlı yapıtı bir yöntem olarak resimlerarasılıkla yorumlanmıştır. Matisse ve Ingres’den alıntılanan imgeler Raysse’ın algı süzgecinden süzülerek tuvalin yüzeyine yansımaktadır. Orijinal resim bir alt resim olarak neredeyse tanınmaz haldedir.

Döneminin gelişen endüstrisine ve tüketim toplumuna, sıradanlaştırılmış biricikliğe gönderme yapan sanatçı bağlamı kuvvetlendirmek için endüstriyel renkleri kullanma konusunda tutarlılık göstermektedir. Bilindiği üzere Matisse, Fovist bir tavırla çiğ renklerin hâkim olduğu yapıtlarıyla ünlüdür. Ingres, ise bir çizgi, desen sanatçısıdır ve anatomik olarak bedeni deforme etme yoluna sıklıkla başvurmuştur. Raysse, yeniden resmettiği klasikleri, her şeyi çıkarına yönelik başka bir kılığa sokan reklamların röprodüksiyon ürünlerin renk oyunlarından yararlanmaktadır. Aynı zamanda bu resimde sınıf atlamış tutsak bir köleye hizmet eden diğer kölelerin olması sınıfsal ayrımcılığa da gönderme yapmaktadır denilebilir.

Raysse, klasik resimleri kendi biçimleriyle ele almakla yetinmemektedir. Ingres ve Matisse arasındaki resimsel ilişkiyi de anlamak kavramak için üretmektedir. “Made in Japan” adlı serisindeki “Odalık” adlı çalışmasında bu iki sanatçının biçimsel

gelişimlerini izleyiciye göstermek ister. Ona göre Matisse ve İngres'in yapıtları birbirlerinin yapıtlarına çağrışım yapmaktadır. Hatta Matisse, kendi doğu resimlerinin odalık versiyonlarını yapmıştır (Aktulum, 2016, s. 160).



Görsel 42. Marital Raysse, “Uzanmış Yeşil”, 1964. (Erişim Adresi: <https://ganyan-is.blogspot.com/2015/05/martial-raysse-uzanms-yesil.html>) (Marital Raysee, Erişim Tarihi: 2021)

Sanatçı Raysse, “Uzanmış Yeşil” adlı yeniden yorumlamasında klasik resimlerdeki çıplak kadın figürlerine gönderme yapmaktadır. Sanatçı Raysse, öncelikle seçtiği İngres’in “Odalık” adlı klasik yapıtı siyah beyaz olarak fotoğraflayıp, kadın figürünü yeşil neon renge boyayıp klasik ve biricik olan yapıtı sıradanlaştırmakta ve seri üretime ve endüstrileşmeye gönderme yapmaktadır denebilir. Sanatçının bu yapaylığı kadın üzerinden işlemesi de ayrıca ironik bir mesaj taşımaktadır. Orijinal resmin fonundaki siyah leke Raysse’ın resminde ahşap görünümlü bir kapı, dolap imgesine dönüştürülmüş ve sol köşesi okyanus mavisine boyanmıştır. İngres’in resmindeki ten rengi neon yeşile dönüştürülmüş, lacivert desenli perde daha açık bir yeşil renk ile ele alınmıştır. Resmi biçimsel olarak birebir alıntılayan sanatçı renkler üzerinde bir değişikliğe gitmektedir. Seçtiği renklerin doğal olmayan endüstriyel renklerden olması ise sanatçının resimsel eleştiri dilini anlatıyor diyebiliriz.

4.8. Yue Minjun (1962-...)

Çin’in Pekin şehrinde 1962 yılında dünyaya gelen Yue Minjun, yapıtlarında kendi bedeninin tekrarlarını kahrkaha atan halleriyle resmetmesi ile tanınmaktadır. Sanatçının yapıtlarındaki kahrkahasının Budizmin Tanrısı Budha’nın gözleri kapalı bir şekilde gülen halinden ortaya çıktığı söylenmektedir. Yapıtlarını üretirken geleneksel

Çin sanatından ilham alır ve Çin kültürünün ikonlaşan simgelerine yapıtlarında sıklıkla yer vermektedir. Bunun yanı sıra Çin'in trajik tarihini, baskıcı rejimi ve toplumsal tarafını ironik bir şekilde yapıtlarına konu etmektedir. Sanatçı sıklıkla başyapıtlardan hareketle ürettiği resimlerinde ülkesinin gündemine de gönderme yapmaktadır.

Minjun'un kendi portreleri ruhsallığın dünyevileştirilip ürünleştirilmesine ve içinin boşaltılmasına ironik bir cevap gibidir. Yapıtları aracılığı ile sanat tüketicisini rahatsız edip düşünmeye yöneltmektedir. Sanatçının yapıtları yeniden üretimden hareketle geçmişten günümüze birçok toplumsal olayı konu edinmiş yapıtlar üzerinden çağın ve yaşadığı ülkenin toplumsal sorunsallarını betimleyen evrensel nitelikte yapıtlardır. Fakat bu şekil bir yaratımın sorgulandığı postmodern zamanda yeniden üretilmiş, yorumlanmış bu yapıtlar bir kopyalama, alıntılama içerdiğinden özgünlüğü ve orijinalliği sorgulanırken bir içleşmenin varlığından da söz edilmektedir.

Pembe ten renginde, gözleri kapalı bir kahkaha, tek tip kalabalık bir kompozisyon, kendisinin klonlaşan tekrarı sanatçının yapıtlarının yapısal özelliğidir. Karakterleri üzerindeki kahkahalar bir nevi tehdit duygusu barındırmaktadır. Bir mutluluk ifadesi olarak gülme değil, izleyiciyle alay eden bir gülümsemedir. Minjun'u etkileyen ve birçok yeniden üretim yapıtla gönderme yaptığı şey, Çin'in Pekin şehrinde gerçekleşmiş ve iki binin üzerinde genç kuşaktan insanın katledildiği "Tiananmen" olayıdır. Sanatçı sanat tarihini yeniden yorumlayarak içinde bulunduğu döneme politik ve muhalif bir tavır sergilemektedir.

Sanatçı Çin toplumunun sosyo politik, kaotik ve gerilimli tarihini ironik bir şekilde resimlerinde ele almaktadır. İroni kavramını açıklarken "Gülme" kavramına odaklanan Nietzsche, "Gülme" kavramını hissettirmenin, üstü kapalı değinmek olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda sanatçının yapıtlarındaki gülen yüzlerin sanatçının kendi yüzünü çağrıştırdığı ve aynı tip bir gülmeyle adeta bir maskeyi çağrıştırmaktadır. Psikolojik ve sosyolojik bir dışavurum olarak sanatçının resimlerindeki bu tutum onun resimsel ifade biçiminin en temel niteliğidir. Denilebilir ki bu gülme eylemi muhalif ve bir karşı duruş tepkisidir. Bu tepki aynı zamanda sanallaşan, tüketim toplumunu da esaslı bir duruşu temsil etmektedir.

Sanatçı Minjun, 1993 yılında Tiananmen'den hemen sonra gülen figürlerini üretmeye başlamıştır. Sanatçı mevcut durumla başa çıkmaya çalışırken, gülen Budha'nın farklı imgelerine, çağımızın manevi boşluğuna gönderme yaparak bu bağlamda tarihle ilişki kurmaktadır. Sanatçının bu yapıtlarındaki gibi genellikle kapalı gözlerle ve kahkahalarla gülen yüz klonları, gerçekte bireyciliği ve sanatsal yaratıcılığı engelleyen devlet tarafından savunulan eski kolektivizm ve eşitlikçilik ilkeleri için bir metafor olarak durmaktadır. Gülen yüzler, Çin Halkını Devletin kamu yararına çalışmaya teşvik etmek için tasarlanan Kültür Devrimi'nde üretilen propaganda posterlerindeki insanların gülümseyen yüzlerini anımsatmakta ve siyasete karşı kalan tek savunma olarak saygısız belirsizliği iletmek için kullanılmaktadır.



Görsel 43. Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 2.60x3.25 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1830 (Erişim Adresi: <https://www.sanatabasla.com/2012/09/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/>) (Eugene Delacroix, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 44. Yue Minjun, “İnsanlara Liderlik Özgürlüğü”, 360x250 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1996 (Erişim Adresi: <https://www.internationalboulevard.com/the-bitter-truth-is-that-china-doesnt-need-you/>) (Yue Minjun, Erişim Tarihi: 2021)

Minjun'un, Tiananmen'den etkilenererek ürettiği bir çalışma olarak Delacroix'ya ait olan “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı yapıtıdır. Romantik akımın öncüsü Eugene Delacroix, Fransız ihtilali (1789-1799) ile meydana gelen toplumsal değişimi kendi üslubuyla resmetmektedir. Yapıldığı dönemde sansüre uğrayan “Özgürlük” temalı bu yapıt, yasağa maruz kalması bakımından da ironik bir durum yaratır. Zira özgürlüğü betimleyen yapıt özgür değildir. Romantizmin en ünlü isimlerinden Eugene

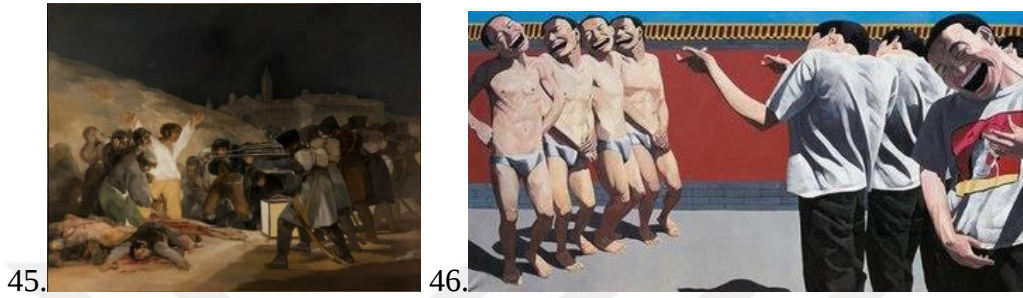
Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı yapıtı ile adeta Fransız Devrimi’ni simgelemektedir.

Özgürlüğün üzerinde yükseldiği barikat bilindiği gibi devrimin sembollerinden biridir. Ancak bu barikat diğer örneklerinden oldukça farklıdır. Taş, moloz ve cesetlerden oluşan barikat bir tiyatro sahnesini andırmaktadır. Sanatçı Delacroix’nın klasik bir kompozisyonla oluşturduğu yapıtta dev üçgen kurgusu dikkat çekmektedir. Yapıtın ismini aldığı “Özgürlük” güçlü, lider bir kadın olarak resmin tam merkezinde yer almaktadır. Yapıt politik mesajını özgürlüğün alegorik figürleriyle vermektedir. Devrim ideallerinin anlatımı özgürlük figürü içinde anlam bulmaktadır. Akdeniz tanrıçası görünümünde olan özgürlük; ışıklar içinde gökten inen ilahi bir varlık gibi idealleştirilmemiş, eski kıyafetleri, açıkta kalan göğüsleri ile halkın arasına karışmış, onlara yol gösteren bir biçimde imgeleştirilmiştir. Figürün taşıdığı bayrak Fransız Devrimi’nin de simgesi olan, özgürlük, eşitlik ve kardeşlik kavramlarını sembolize etmektedir. Diğer elinde tuttuğu süngülü takılmış tüfek ise direnişi ve başkaldırıyı simgelemektedir.

Sanatçı Minjun’un, yeniden üretim bağlamında alıntılacağı Delacroix’nın “Halka Yol Gösteren Özgürlük” adlı yapıtından hareketle, Tiananmen olayına gönderme yapmasının dışında, içinde yaşadığı zamanın sorunsalı olan betonlaşmaya da gönderme yapmaktadır. Delacroix’nın resminin sağ üst köşesine resmettiği 1800’lerin mimarisini gösteren yapılar, Minjun’nun resminde modern zamanın yapıları gökdelenler yapılmıştır. Geçmiş şimdile taşıyan bu yapıt orijinal resmin insana yapılan zulmü, haksızlığı ve aynı zamanda direnişi betimleyen tavrı Minjun’un resminde daha yumuşak ve gülme eyleminin ironisiyle betimlenmiştir. Anlamsızlık ve boşluğun gülme eylemi ile maskelendiği klonlanmış figürler, beton bir kaidenin üzerinde yükselmektedir. Sanatçı yapıtının ismiyle de politik bir gönderme yapmaktadır.

“Halka Yol Gösteren Özgürlük” yapıtındaki karanlık renk dağılımı sanatçının yeniden yorumunda beyaz, gri ve açık maviye dönmüştür. Resimde tek tip kıyafetleri ve bir birinin aynı klonlanmış erkek figürleri kahkaha atan yüz ifadesindedirler. Resim

açık bir kompozisyon ile yoruma açık olarak yorumlanmıştır. Yanı sıra resmin odağında Rönesansa gönderme yapan üçgen kompozisyon göze çarpmaktadır. Yapıt yalın renk ve çizgi kullanımı ile sade ve etkili bir ifade biçimine sahiptir. Orijinal resimdeki sisli fon Minjun'un çalışmasında da görülmektedir.



Görsel 45. Francisco Goya Lucientes, “3 Mayıs 1808”, 2,6x3,4 m, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1814 (Erişim Adresi: <https://sanat.ykykultur.com.tr/etkinlikler/goya?date=24.12.2018>) (Francisco Goya Lucientes, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 46. Yue Minjun, “İnfaz”, 150x300 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1995 (Erişim Adresi: <https://istansanat.wordpress.com/2013/08/22/yue-minjun-infaz/>) (Yue Minjun, Erişim Tarihi: 2021)

Minjun'un yeniden yorumladığı bir diğer yapıt Goya'nın “13 Mayıs 1808” adlı yapıtıdır. Francisco Goya, 1700'lerin sonunda İspanya kralı IV. Carlos'un emrinde çalışan saray ressamıdır. Herkes tarafından tanınan bir üne sahip olan Goya o dönem yaşanan savaflara duyarsız kalmamış ve “3 Mayıs 1808” adlı yapıtı yapmıştır. Bu yapıt savaşın korkunç yüzünü belgeler nitelikte, çok güçlü bir resimdir. Yapıtta 2 Mayıs günü yakalanıp, 3 Mayıs günü idam edilen sivilleri resmetmiştir. Sanatçı Goya, tarihin karışık dönemlerinde resim yapmaktaydı. Sanatçı, resimlerinde imparator Napolyon'un İspanya'yı işgaline ve Fransız birliklerinin acımasızlığına gönderme yapmaktadır. Sanatçının resimlerinde kültürel bağlam olarak romantizm hüküm sürmektedir. Çağdaş siyasi olaylara karşı tepkisiz kalamayıp, toplumsal olayları eleştirel bir dille resmetmektedir. Sanat tarihsel incelemelerde ışığın resim yüzeyindeki resme ilahi, yüce bir güzellik kattığı bilinmektedir. Sanatçı bu resimde ışığı kutsallaştıran bir şekilde dramatik bir şekilde kullanmış ve resmin odağını vurgulamıştır. Kollarını açmış teslim olan bu erkek figürü ve çevresindeki asileri aydınlatmaktadır.

Sanatçı Minjun, içinde yaşadığı çağın acılarına gönderme yapmak, vurguyu artırmak için Goya'nın yapıtından alıntılıyıp hem yapıtın sanatçısına saygı niteliğinde hem kendi yapıtlarına anlamsal bir derinlik katmak için resmi yeniden yorumlamıştır. Minjun, her ne kadar kabul etmese de, resmi kendi dönemi ve toplumsal yapısına uygun olarak kendi devletine örtük bir göndermede bulunduğu söylenmektedir. Her zamanki üslubuyla kendi ikonlaşan bedenini, bilinen gülen yüz ifadesini resme yerleştirmiştir. Bir halkın şiddet ve sansüre batmışlığının karşısında bireyde kahkahalara boğulmaktan başka yapacak bir şey kalmadığının resimsel betimlemesini yapmaktadır. Kahkaha burada gerçek bir kahkahadan ziyade acının ironisi yerine kullanılmaktadır.

Sanatçı Minjun'un yapıtında, adeta pandomim yapan erkek figürler görülmektedir. Elinde silah varmış gibi davranan üç erkek figürü ve karşılarına infazcılara meydan okuyan bir kahkaha ile dört figür ele alınmıştır. Dört cellat ve dört mahkûm. Yapıtın sağ köşesinde sanatçının gülen bir diğer sureti giydiği çizgi film karakterli tişörtüyle ironik bir gönderme yapmaktadır. Gözyaşlarından kaçınmak için gülen “infaz”, her şeyden önce evrensel olduğu kadar ilkel bir duygunun etrafında demirlenmektedir. Neşe herkes tarafından kabul gören bir eylemdir. Sanatçının resimlerine dikkatle bakıldığında, neşenin acı ve drama gönderme yaptığını görmek mümkündür. Orijinal resimde gece betimlenmiş bu yapıt Minjun'un çalışmasında gündüz vakitte, gölgenin yana kısa düştüğü öğleden hemen önce ya da sonra olduğu bilgisini vermektedir. Yine orijinal yapıttaki duvar nesnesine sadık kalarak bu kez kırmızı daha yapay bir duvar imgesi kullanılmıştır. Resimde kırmızı, siyah, mavi, gri ve beyaz renk kullanılmıştır. Resim dikdörtgen bir kompozisyonda oluşturulmuştur.

“Gülme eylemi irade dışı bir eylem olarak değerlendirilir ve ağlama çılgılık gibi sözlü iletişimin tükendiği yerde başlar. Bu bakımdan bakıldığında, söz konusu kompozisyondaki gülme biçimi de bir tepkinin dışavurumcu ifade biçimi olarak değerlendirilebilir.” (Topcuoğlu, 2018b, s. 6).

4.9. Banksy (...-...)

Sanatçı Banksy, kim olduğu tam olarak bilinmeyen, kimliğini gizleyen fakat grafiti çalışmaları dünyanın her yerinde bilinen bir sanatçıdır. Yaptığı duvar resimleri dünyanın her yerinde ilgiyle izlenmektedir. Sanatçının grafiti temelli çalışmaları sokakların duvarlarında hiçbir ücret talep etmeden yapılmış meydan okuyan protest işlerdir. Sanatçı özellikle sanatın alınıp satılmasına karşı bir duruş olarak sergi mekânları ve müzelere de karşıdır. Bu karşı duruşu müze ve mekânlara izinsiz bir şekilde bıraktığı yapıtlardan anlaşılmaktadır. “Dismaland ve The Walle Hotel” gibi kendi oluşturduğu özel mekânlardaki çalışmalarını bir ekiple oluşturduğu bilinmektedir (Özen & Eken, 2017).

Banksy, yapıtlarında sosyal ve politik olayları eleştiren bir dil kullanmaktadır. Çevreci, hayvan haklarını savunan, tüketim çılgınlığını eleştiren, barışçı ve savaş karşıtı mesajlar içeren resimsel çalışmalar yapmaktadır. Anonim olarak kalmasıyla, kuşağının en başarılı sanatçılarından biri olmaya yardımcı olan bir gizem havası yaratmıştır. Sanatçı, kimliğini hiçbir zaman açıklamayacağını söylemiştir. 2008'de bir gazete Banksy'yi Robin Gunningham olarak açıklamış fakat bu bilginin doğruluğu kesinleşmemiştir (Ellsworth, 2015, s. 11).



47.



48.

Görsel 47. Edouard Manet, “Nilüfer ve Japon Köprüsü”, 90.5 x 89.7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1899 (Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/claude-monet-japon-koprusu-ve-nilufer-golu-1899>) (Edouard Manet, Erişim Tarihi: 2021))

Görsel 48. Banksy, “Bana Manet’yi göster”, 2005. Erişim Adresi: <https://tidoilla.blogspot.com/2009/12/banksy-vs-vincent-van-gogh.html>, (Erişim Adresi:

https://arthive.com/artists/67312~Banksy/works/551364~Show_me_Monet) (Banksy, Erişim Tarihi: 2021)

Banksy'nin 2005 yılında yaptığı “Bana Monet’yi Göster” adlı yapıt 2020 yılında 7.5 milyon sterline alıcı bulmuştur. İzlenimci ressam Manet’nin Fransa Givency’deki muhteşem evinin bahçesindeki göl ve köprüyü resmettiği “Niliüfer ve Japon Köprüsü” adlı yapıtı tüketim kültürünü eleştirmek için yeniden yorumlamıştır. Manet’nin bu yapıtı Empresyonizm’in ikonik bir sembolüdür. Sanatçı Manet, 1832’de Paris’te doğmuştur. Fransa’nın Givency bölgesinde bir evde yaşamış olan sanatçı burada doğaya olan aşkına yaraşır bir bahçe ve bir göl yapmıştır. Son dönemlerinde birçok resminde de kullandığı nilüferler bahçesindeki göl manzarasıdır. Bu yapıtlardan birisi de “Nilüfer ve Japon Köprüsü” dür. Işığın ve gölgenin ustası sıfatı almış olan Manet bu resimde de bu ustalığı belgelemektedir denilebilir. Resmin resimsel imgelerini oluşturan sadece bitkiler ve bir köprüdür. Göletteki nilüferlerin suya yansması, ışığın renklerin üzerine düşüşü zamanla ilgili bilgi verirken resmi izleyende bir hayranlık uyandırmaktadır. Resimde yatay ve dikey fırça vuruşları resimdeki formları oluştururken, resmi orta yerinden kesen yatay diyagonal çizilen köprü resmin odak notası belirlerken aynı zamanda resmi ikiye bölmektedir. Resmin bu üst kısmındaki bölümünde ağaçlar görölmektedir. Açık kompozisyonla yapılmış bu resimde yeşilin tonları, griler, sarı, beyaz, pembe, mor, kahverengi ve açık mavi kullanılmıştır. Resmin sıcak soğuk dengesinde mavi, yeşil sarı başroldedir.

Grafiti sanatçısı Banksy, sanatçı Manet’nin Empresyonizm döneminde resmettiği bu ikonik resmi, içinde bulunduğu Postmodern zamanın ruhunu eleştirmek için yeniden yorumlamıştır. Yeniden üretimden hareketle, ele aldığı bu yapıt 21. yüzyılın temel sorunu olan tüketim toplumuna gönderme yapmaktadır. Yapısı bakımından sembolik ve yansıtmacı olan bu resim orijinal resmin uyumlu renk paletine karşın yoğun kırmızı kullanımı ile kontrast yaratmıştır. Aynı kontrastlığı organik ve inorganik bakımdan da metal ve plastik unsurların bir arada kullanılmasından anlaşılabilmektedir. Yapay göle atılmış metal alışveriş arabaları ve trafik konisi sembolik olarak resme dâhil edilmiş ve tüketimin vardığı noktaya gönderme yapmaktadır. Sanatçı bu yeniden üretim çalışmasında tüketim konusuna

değirirken, tüketimin insanın doğal yaşam alanını tehdit eden bir duruma geldiğine dikkat çekmektedir. Sanatçı biçimsel ve yapısal olarak orijinal yapıta bağlı kalmıştır. Işığın gölgenin ve renksel bütünlüğün orijinal yapıta yakınlığı görülmektedir. Banksy, çalışmasına Manet'nin yapıtında olmayan sonradan eklediği iki tüketim nesnesi dâhil etmiş ve sembolik olarak tüketime dur demektedir. Zira yaşamak için doğaya muhtaç olan insanın salt küçük hazlar yaşatması bakımından, ona asıl nefes olan, can veren doğanın katline ışık tutmak istemiştir.



Görsel 49. Vincent Van Gogh, “Ayçiçekleri”, 92.1 x 73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888 (Erişim Adresi: <https://onlinesale.cheaps2022.ru/category?name=vincent%20van%20gogh%20sunflowers%20origina> l) (Vincent van Gogh, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 50. Banksy, “Basky’nin Petrol İstasyonundan Alınmış Ayçiçekleri”, 2005 (Erişim Adresi: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-44777797>) (Banksy, Erişim Tarihi: 2021)

Hollandalı sanatçı Vincent Van Gogh, 1853’te dünyaya gelmiştir. Empresyonistlerin canlı ve parlak renk kullanımının yanı sıra geleneksel konuların dışında temalar işleyen sanatçı Art İzlenimcidir. 1888’de Güney Fransa’nın Arles bölgesinde yaşadığını dönemde bir seri ayçiçeği resmi çalışmıştır. Sanatçının Arles’te bulunan ayçiçeği tarlalarından etkilendiği ve sarı renge olan sevgisi ile bu resmi yaptığı düşünülmektedir. Bu dönemde sarı renge özel ilgi duyan sanatçının, o dönem yaşadığı evin duvarlarının da sarı olduğunun altını çizmek gerekir. Sanatçının sarının yoğun olarak kullandığı renk paletinde kahverengi ve açık mavi bir fon görülmektedir. Resmin sembolik olarak resmin bir gönderme yaptığı bir şey var mıdır bilinmemekle birlikte, ayçiçeklerinin ölümle yaşam arasındaki o süreci natürmort çalışmalarda izlemek mümkündür denebilir. Üstelik sanatçının bu resminde kimi çoktan solmuş

ömrünü tamamlamış kimi hala canlı çiçekler görülmektedir. Van Gogh'un hissedilen küçük boyutlu fırça darbeleri ile yoğun bir sarı, yeşil ve açık mavinin resmine hâkim olduğunu söyleyebiliriz. Dengeli bir dağılım ve bitkinin tekrarları resme ahenk ve ritmin vermektedir.

Sanatçının bir diğer yorumlama çalışması Hollandalı ressam Van Gogh'un ikonik natürmort yapıtı "Ayçiçekleri"dir. Bu çalışmanın tekinsiz güçlü bir ifadesi vardır. Sanatçının tüketime yaptığı bu gönderme resim, hem ikonikleşmiş bir sanat yapıtı üzerinden, hem de bu yapıtının inorganik yapıda doğayı temsili bakımından seçmesi, tüketim çılgınlığının, doğayı ve yaşamı tehdit etmesine gönderme yapmaktadır. Sanatçı bu yapıtı yeniden resmederken resmin orijinaline birçok ölçüde sadık kalarak, arka plan ve vazoyu olduğu gibi alıntılanmıştır. Resimdeki çiçeklerin bütün taç yaprakların dökülüp gittiği geriye birkaç dalın kaldığı bir resim yorumlamıştır. Klasik varak bir çerçevenin içine yerleştirdiği yapıt insanı sarsan bir duygu hissettirmektedir. İnsanın doğayı yok etmeye varan tüketim öyküsüne gönderme yapan sanatçı bunu bağlamı ikonikleşmiş bir yapıt üzerinden yapmaktadır. Sanatçının bu ve benzeri yapıtlarında sosyal mesaj vermesi bağlamında, çalışmalarının işlevsel yapıtlar olduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 51. Banksy, "Alışveriş Poşetleriyle İsa", 50 x 70 cm, Kâğıt Üzerine Serigrafi (82 adet) (Erişim Adresi: <https://www.myartbroker.com/artist-banksy/series-christ-with-shopping-bags/artwork-christ-with-shopping-bags-signed-print>) (Banksy, Erişim Tarihi: 2021)

Banksy'nin bu serigrafı çalışması İsa'nın çarmıha gerilmiş ikonikleşen bir görüntüsünden alıntılanarak yapılmıştır. Poşetlerin içinde görülen şeker kamışından Noel haftasına bir gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Çarmıha çivilerle mihlanmış İsa'nın bu kez çivilerin yerine alışveriş poşetleriyle mihlandığı görülmektedir. Resimde poşetlerin çivi olarak kullanılması, insana küçük hazlar yaşatan alışverişin tüketen yıkıcılığını sembolize etmektedir. İsa figürü bu kez öldüren tüketim çılgınlığıdır. Resimde görülen eriyen poşetler, tüketmenin bireye verdiği geçici hazzın görsel ifadesidir. Poşetlerin içinde görülen ticarileştirilmiş nesneler Mickey Mouse ve şeker kamışı popüler tüketim metalarına olan tiksintiyi göstermektedir (Noren, 2004). Sanatçı iki farklı temayı yan yana getirip sanat tüketicisini şoke etmektedir. Bir hayırseverlik, dua etme gibi kavramların yaşanması gereken Noel haftasında, bireyin alışverişe yönlendirilmesine gönderme yapmaktadır.

5.BÖLÜM: SANATÇI DİEGO VELEZQUEZ'İN “NEDİMELER” ADLI YAPITI ve YENİDEN ÜRETİMLERİ

İspanyol ressam Diego Velezquez, 1599'da İspanya'nın Seville şehrinde dünyaya gelmiştir. Barok dönem ressamlarından olan sanatçı ressam olan Francisco Pacheco'nun atölyesinde çalışmıştır. 1656 yılında yaptığı “Nedimeler” adlı başyapıtında temsilin olanaksızlığını göstermektedir. Sanatçı, resmin odak noktasında Prenses Margaret Teresa'yı resmetmiş görünse de, asıl odak resmin içine bir ayna yerleştirerek bir mekân yansıması yaratmasıdır. Aynaya yansıyan görüntü İspanya Kralı IV. Felipe ve eşi Mariana'dır. Aynanın yansıttığı yüz, aynı zamanda ona bakanın yüzüdür; tablodaki bütün kişiler, bizzat kendilerinin de seyredilecek bir sahne sundukları iki kişiye bakmaktadır. Bir bütün olarak tablo öyle bir sahneye bakmaktadır ki sahnedekiler için tablodakiler de aynı şekilde izlenilmeye değer bir sahnedir. Yazar Murat Gülsoy, “Nedimeler” yapıtında ressamın kendini resme dâhil etmesiyle izleyicinin durduğu yeri sorgulamaya yönlendirmesinin önemini yanı sıra izleyiciyi resmin yapılma sürecini izlemesi bakımından da resmin, bir meta kumaca (kurmaca ötesi) olduğuna değinmektedir. Sanatçının Kral IV Felipe ve eşinin resmini yapması beklenirken, resimde kendini ve Kral ve Kraliçeyi izleyenlerin resmini yapması, kendine referans veren resmin sonsuz döngüsünü yaratmaktadır (Gürsoy, 2014, s. 15). Bu resimde sanatçı seyirciyi görünür kılarken aynı zamanda kendinin görünmeyen görüntüsünün de temsili görünür kılmaktadır. Resmin arka duvarında bulunan tüm temsil tablolar içinde temsil olmayan tek şey, ışığı ile parlayan Kral ve Kraliçenin görüntüsünü yansıtan aynadır. Ayna, bu resimdeki temsil edilen mekânı ve aynı zamanda resmin dış mekânını ve o dış mekândakileri resmin ortasında görünür kılmaktadır (Foucault, 2001, s. 27). Sanatçının başyapıtlarından biri olan “Nedimeler” bugüne dek birçok sanatçı tarafından yeniden yorumlanmış bir yapıttır.



Görsel 52. Diego Velezquez, “Nedimeler”, 318 x 276 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1656 (Erişim Adresi: <https://bayaiyi.com/diego-velazquezin-las-meninas-resmi/> (Diego Velezquez,) (Erişim Tarihi:2021)

Yapıtta, on bir figür betimlenmiş ve merkezde bulunan Margaret Teresa’nın temsilidir. Velazquez’in kendisini de dâhil ettiği “Nedimeler” adlı resmi zaman bakımından bakıldığında alışılmadık bir yapıttır. Yapıtın odak noktasında ayakta duran kız çocuğu Prenses Margaret Theresa, İspanya Kralı IV. Felipe’nin ikinci evliliğinden 1651’de doğan kraliçenin tek çocuğudur. Yapıtta İspanyol Prensesi, hizmetkârların günlük koşuşturmasıyla çevrelenmiştir. Resmin yapıldığı dönemde beş yaşında olan prensesin iki yanında nedimleri durmaktadır. Sanatçı kompozisyonu oluştururken tuvali yatay olarak ikiye bölmüştür. Alt kısımda figürleri resmederken, üst kısımda mekânın duvarlarını ve duvarlarda asılı duran tabloları resmetmiştir. Resmin ön odak noktasında prensesinde içinde olduğu üçgen kompozisyon göze çarpmaktadır. Velazquez bu resminde aynaların sihrini kullanarak, çerçevenin dışındakileri resmin içine dâhil etmektedir. Prenses’in etrafında pervane olan bütün saray halkı resimde betimlenmiştir. Ressam burada monarşiye de bir gönderme yapmaktadır.

Her dönem tartışılan, aynı zamanda fotoğrafın henüz bulunmadığı bir dönemde yapılmış, fotoğraf etkisi yaratan, üstelik fotoğrafı çekenin de resme dâhil edildiği “Nedimeler” adlı yapıt, yeniden üretilmek için en çok başvuru yapıtlardandır. Resmi bu bağlamda ele alan bazı sanatçılar; Goya, Manet, Degas, Dali, Picasso ve

Hamilton bu sanatçılardan bazılarıdır. Kuşkusuz Picasso ise bu resmi en çok yorumlayan sanatçıdır. Yaklaşık 58 tabloluk bir seri yapmıştır (Girgin, 2018, s.188). Resim plastik unsurları bakımından kahverengi, siyah, gri, beyaz ve krem renkler kullanılarak yapılmıştır. Dramatik ışığın dönemsel olarak resme etkisi barizdir. Resim açık kompozisyon olarak yoruma da açık olarak yorumlanmıştır. Dikey ağırlıklı bir çizgi dağılımdadır. Resimdeki derinlik algısı perspektifin ustaca kullanılmasının ürünüdür.

5.1.Pablo Picasso (1881-1973)

Las Meninas adlı yapıt, sanat tarihinde en fazla tartışılan resim olma özelliğinin yanında en fazla yeniden yorumlanmış yapıt olma özelliği taşımaktadır. Özellikle Pablo Picasso “Nedimeler” resminin kompozisyonunda değişiklikler yaparak 58 defa yeniden üretmiştir. Sanatçı tüm yapıtlarında uyguladığı gibi Nedimeler serisinde de, orijinal yapıtın gerçeklik algısından çıkarak yeniden yorumlamalarında kendi gerçekliğini tasarlamıştır. Sanatçı, tüm resimlerinde biçimi ön plana çıkarıp, içeriği ikinci plana atmaktadır. Velazquez’in Nedimeler adlı yapıtını ait olduğu dönem ve anlayıştan çıkararak kendi dönemine taşıyan sanatçı resmi kübist bir formda yeniden oluşturmuştur. Bu bakımdan sanatçının bu yeniden üretim resmi, espri kopya özelliği taşımaktadır denilebilir (Tetikçi, 2017, s. 14).



53.

Görsel 53. Pablo Picasso, “Velázquez’den Sonra Nedimeler”, 1,94x2,6 m, Tuval zerine Yağlıboya, 1957 (Erişim Adresi: <https://bayaiyi.com/pablo-picassonun-las-meninas-resmi/>) (Pablo Picasso, Erişim Tarihi: 2021)

Sanatçı Picasso, “Velaquez’den Sonra Nedimler” adlı çalışmasında Velezquez’in orijinal resmindeki yansıtmacı realizmin aksine geometrik bir soyutlamaya gitmiştir. Kübist yaklaşımına öncü bu resimde, biçimin ön planda olduğu görülmektedir. Resmin, orijinal yapının tüm öğelerini alıntılamış fakat farklı biçemlerde izleyiciye sunmaktadır. Sanatçının yeniden yorumladığı bu yapıtlarda hiyerarşik bir düzen vardır. Sanatçı sosyal ilişkiler üzerine temsil kavramına yönelik bir oyun sunmaktadır. Picasso’nun resimde yeniden boyutlandığı ressam, hem kendisine hem de Velazquez’e bir yüceltme niteliği sağlamaktadır (Bayrak, 2008, s. 16-17). Sanatçı, Velezquez’e bir övgü niteliğinde onlarca “Nedimler” serisi çalışmıştır. Velezquez’in resimlerinde bulunan her bir imge Picasso’nun resminde kendi algıladığı haliyle yeniden imgeleştirdiği görülmektedir. Tuvali tam bir oyun alanı olarak kullanan sanatçı, resmin içindeki tüm figürleri, imgeleri yeniden konumlandırıp, biçimsel değişikliğe uğratıp bunları deforme ettiği görülmektedir. Picasso’nun, başyapıtları yeniden resmetmesiyle ilgili kendi yaratıcı sürecini kavramak için etkili bir yol izlediği söylenebilir. Sanatçı orijinal resmin karanlık tonlarına, ışık gölge yorumuna karşın, resminde siyah, beyaz ve gri hakimiyeti ile nötr ışık kullanmıştır.

5.2. Rafael Solbes (Equipo Cronica) 1940-1981)

Equipo Cronica, 1964 yılında Valensiya’lı üç ressam Rafael Solbes, Juan Antonio Toledo ve Manuel Valdes tarafından kurulmuş bir sanat grubudur Resimsel ifadeleri pop sanat olarak adlandırılmıştır. Grup yaptıkları resimlerde ikonikleşmiş yapıtlarından hareketle pek çok resim yapmıştır. Bunlardan bir tanesi de Velazquez’in “Nedimler” adlı yapıtıdır. Sanatçı Vega’nın sıradan unsurların resme dâhil edilip izleyiciyi güncele, şimdiye davet eden resimsel tavrını, Equipo Cronica’nı yeniden yorumlanmış yapıtlarında da görmek mümkün. Örneğin Nedimler adlı resimde, resme dâhil ettikleri popüler tüketim nesneleri top, deniz simidi, arkadaki kitaplık ve televizyon, resmi ait olduğu zamandan günümüze taşımaktadır. Sanatçının bu yeniden yorumunda orijinal resmin kahverengi, siyah ve grilerin hâkim olduğu karanlık oda uzamından, daha aydınlık, duvarlar yeşil renk kullanmış, zeminine seramik döşenmiş modern zamana ait bir mimariye taşıyarak ele almıştır.



54.



55.

Görsel 54. Rafael Solbes, (Erişim Adresi:<https://www.timeout.es/madrid/es/arte/cinco-razones-para-no-perderte-la-exposicion-mitos-del-pop>), (Rafael Solbes. Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 55. Equipo Cronica, El Recinto I, 1969 (Equipo Cronica, Erişim Tarihi: 2021)

Grubun bir diğer “Nedimeler” yorumunda ise, popüler tüketim nesnesi olan çamaşır makinası, resmin odak noktasına yerleştirilmiştir. Resimdeki bütün figürler gitmiş yerine sadece resmin gerisinde ressamın görüntüsü ve bir çamaşır makinası ile alınmıştır. 17. Yüzyıl İspanyol toplumunun ve krallığın simgesi olan Marguerite Therese’nin resimdeki yerini bir çamaşır makinesi almıştır. Tüketim toplumuna gönderme yapan yapıtta renk kullanımında sadeleşmeye gidilmiş ve nesneyi aydınlatan doğal ışık uygulanmıştır. Resimde pastel tonlarda, kahverengi, beyaz, sarı ve krem renkleri kullanılmıştır. Velazquez’in toplumsal hiyerarşiye vurgu yapan resmi Nedimeler, Equipo’nun yorumunda ise; “İktidar”, tüketim toplumunda bir alışveriş nesnesine indirgenmektedir. İktidarı belirleyen şey ise yaşam düzeyidir (Aktulum, 2016, s. 100).

5.3.Yasumasa Morimura (1951-...)

1951 Japonya, Osaka doğumlu Yasumasa Morimura, Japonya’da eğitim almasına rağmen, sanat eğitiminin batı sanat tarihi odaklı olması sebebiyle Morimura’nın ilgi odağına batı popüler kültüründe öne çıkmış ikonik isimler girmektedir. Sanatçı Morimura, batı kültüründen alıntılardığı yapıtları kendine mal etmede oldukça iyi bir performans sergilemektedir. Batı kültüründen kendine mal ettiği “İkonları” yeniden yorumlar, canlandırır ve fotoğraflar. Bu yapıtları kendine mal

ederek Japonlaştırır. Yapıtlarında kültürler arası dinamikleri, farklılıkları, kültürel ve kültürel kimliği sorguladığı görülmektedir (Oğuz, 2017, s. 6). Sanatçı yapıtlarını batı sanat tarihinde popülerleşen ikonları ve kendi bedenini dijital manipülasyon kullanarak oluşturmaktadır.



56.

Görsel 56. Yasumasa Morimura, “Gecede Yeniden Doğmuş Nedimeler”, 2015. Erişim Adresi: (Erişim Adresi: <https://parodiesandvariations.wordpress.com/2016/11/29/velazquez-las-meninas-yasumasa-morimura-collage/>) (Yasumasa Morimura, Erişim Tarihi: 2021)

Sanatçı Morimura, batı sanat tarihinin en gözde yapıtlarından olan Nedimeler yeniden yorumlanmış yapıtlarındandır. Sanatçı bu yeniden yorumlama sürecinde boya, dekor, fotoğraf, dijital araçlar, fotomontaj, kostüm, dekor, aksesuar ve fotoğraf çekimi gibi birçok teknikten faydalanmaktadır. Sanatçı bu başyapıtı bir tiyatro sahnesi gibi kurgulamaktadır. Kurduğu bu oyunda bütün karakterleri kendisi canlandırmaktadır. Sanatçı Velazquez’e olan hayranlığını göstermek için bu yapıtları yapmıştır. Çalışmasında resimde bulunan bütün figürlerin yerine kendini koyan sanatçı, batılılar gibi giyinmiştir. Sanatçı Prado Müzesi’nde oluşturduğu yapıtta orijinal yapıtın resim içinde resim etkisine gönderme yaptığı söylenebilir. Sanatçı Prado Müzesi’nin duvarlarında asılı duran “Nedimeler” adlı yapıttaki tüm karakterleri tuvalden dışarı çıkararak tabloyu izlerken resmetmiştir. Resmin içinde bir başka resim olarak İnfanta ayrı bir tuvalde tek başına ele alınmıştır. Resmin önünde arkası dönük olarak ressam durmaktadır. Yapıttaki kültüre gönderme yapan sembolleri çıkarıp, kendi kültürüne uyarlayan sanatçı yapıtı kendine mal ederken aynı zamanda kendi

ulusuna, kültürüne mal etmede bir ustalık sergilemektedir. Morimura'nın yapıtları ilginç göndermeler barındırmaktadır.

5.4. Lluís Barba (1952-...)

Lluís Barba, Barcelona doğumlu çağdaş, multidisipliner sanatçı fotoğraf, resim, kolaj, video sanatı ve heykel gibi disiplinlerde üretim yapmaktadır. Sanatçı bir çok ikonik sanat yapıtını kolaj ve montaj yöntemi kullanarak yeniden yorumlamaktadır. Orijinal resmi çağdaş dünyanın popüler unsurlarıyla aynı yüzeyde buluşturan sanatçı geçmiş ve şimdiyle bir bağ kurmakta ve geçmişi günümüze taşımaktadır.



57.

Görsel 57. Lluís Barba, “Las Meninas Velazquez”, 2009 (Erişim Adresi: https://www.1stdibs.com/art/photography/lluis-barba-las-meninas-velazquez/id-a_25970) (Lluís Barba, Erişim Tarihi: 2021)

Zamanın ruhunu eleştirdiği “Nedimeler” yorumunda orijinal yapıtın imgeleri siyah beyaz olarak yorumlanmıştır. Sanatçının yapıta sonradan dâhil ettiği nesneler renklidir. Duvarda eski ve yeni gündeme gönderme yapan Hollywood Starı Marilyn Monroe ve Çin Halk Cumhuriyetinin kurucusu Devlet Başkanı Mao Zedung’un portresi asılıdır. Resimde günümüz çok seslilik ve çok kültürlülük çeşitli insan figürlerinin bir arada resmedilerek verilmektedir. Velazquez’in barok dönemde yaptığı ışığın ve gölgenin dramatikleştirilerek verildiği yapıt çağdaş sanat çerçevesinde

sanatçı tarafından teknoloji kullanılarak dijital olarak yeniden yorumlanmıştır. Kes yapıştır kolaj uygulamasının bir üst evresi montaj dijital olarak gerçekleştirilmiştir.



6. BÖLÜM: TEZ KAPSAMINDA YAPILAN UYGULAMA ÇALIŞMALARI

6.1.Uygulama Çalışmaları

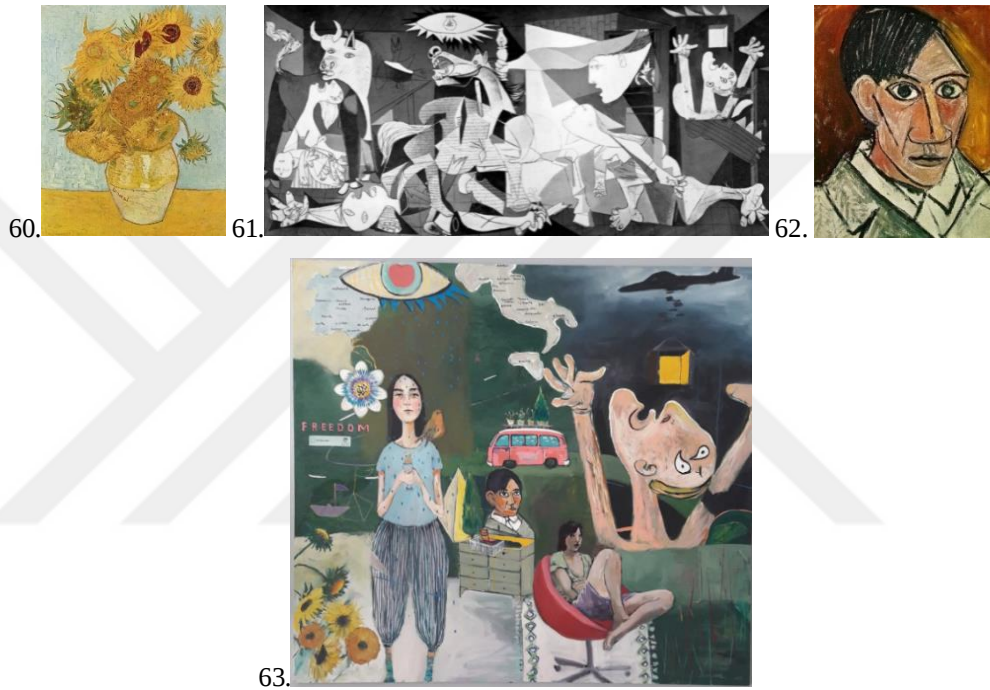


Görsel 58. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz”, (Uyuyan Kadın’dan Hareketle) 70x100 cm, Tuval Üzerine Kolaj, 2019

Görsel 59. Eric Heckel, Uyuyan Kadın, 96,5x121,2 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1909 (Erişim Adresi: <http://rocio-arte.blogspot.com/2012/11/erich-heckel.html>) (Erişim Tarihi: 2021) (Eric Heckel, Erişim Tarihi: 2021)

Ekspresyonist Alman sanatçı Eric Heckel’in 1909 da yaptığı “Uyuyan Kadın” adlı yapıttan hareketle yeniden yorumlanan bu çalışmada 20. yüzyılda sanatçı Heckel tarafından uyurken resmedilen kadın figürü, 21. yüzyılda günümüz dünyasında uyanmıştır. Resmin yapıldığı zamanın çok sonrasında teknolojinin epey ilerlemiş olduğu bir zamanda uyanan kadın figürü, bir dijitalleşme evrenine gözünü açar. Sanallaşan, tüketim odaklı Postmodern zamanın ruhuna, 20. yüzyıldan bir misafirdir. Resmin orijinal uzamına bağlı kalındığı görülmektedir. Bir oda içerisinde yeşil beyaz örtülü bir koltukta deforme edilerek resmedilmiş uyuyan çıplak kadın figürü görülmektedir. Odanın içine hâkim olan sarı yeşil renk kadın figürün teninde de görülmektedir. Yeniden yorumlanmış bu resimde orijinal biçim ve renk seçkisindeki sanat anlayışına benzer bir şekilde ele alınmıştır. Heckel’in uyuyan kadın figürü günümüz dünyasına elinde tuttuğu telefonla uyumlanmış gibidir. Bu sahneye seyirci olarak katılan Mona Lisa, David ve Duchamp’ı temsilen pisuarın görseli kompozisyona dâhil edilmiştir.

Resmin genelinde sarı rengin hâkim olduğu renksel ve çizgisel derinlik izlenmektedir. Biçimci bir yaklaşımla resmedilen bu çalışma aynı zamanda sembolisttir. Yüzeye resmedilmiş imgeler dünün üzerinden bugünün eleştirisini yapmaktadır. Zamanının gerisinde sanat tarihinin ikonik yapıtları resme dâhil edilmiştir. Bu çalışma günün tüketim nesnesi olarak teknolojik aletlerin yanı sıra tüketilen sanata da gönderme yapmaktadır.



Görsel 60. Vincent Van Gogh, “Ayçiçekleri”, 92.1x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888 (Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-aycicekleri>) (Vincent Van Gogh, Erişim Tarihi: 2021)

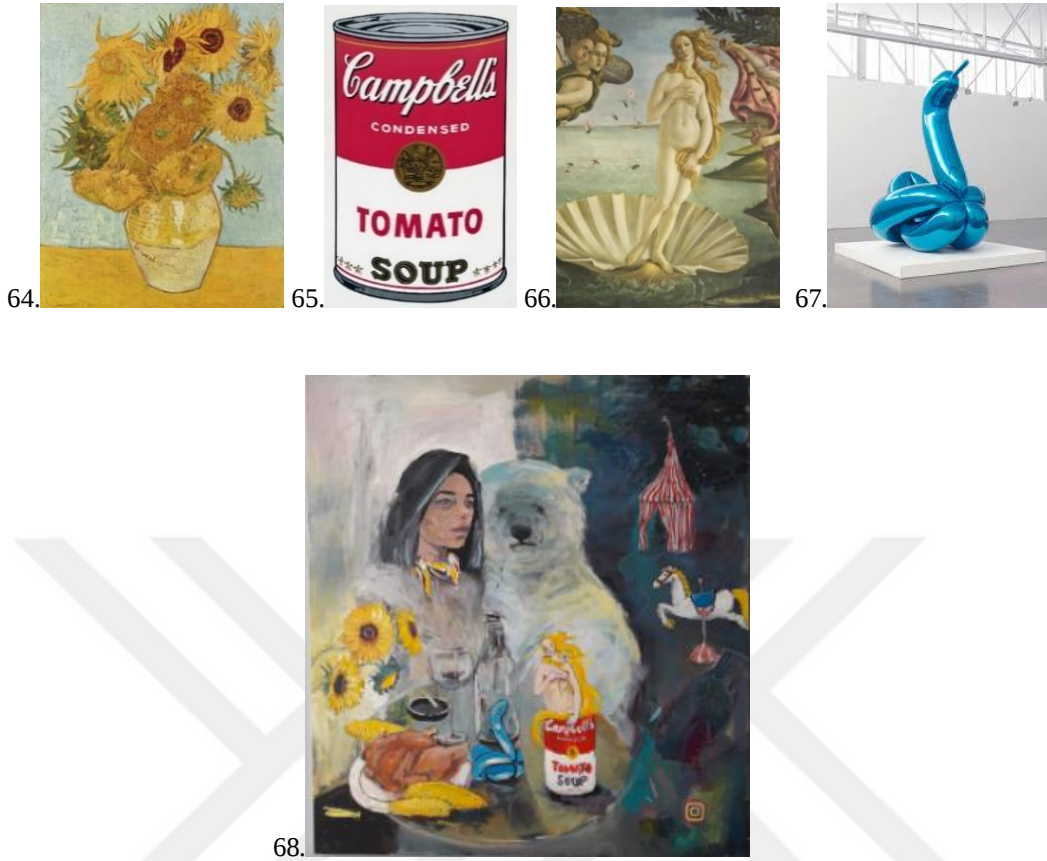
Görsel 61. Pablo Picasso, “Guernica”, 3,49x7,77 m, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937–1937 (Erişim Adresi: <https://medium.com/@storich/guernica-pablo-picasso-94c29e5ce005>) (Pablo Picasso, Erişim tarihi: 2021)

Görsel 62. Pablo Picasso, “Otoportre”, 56x46 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1907 (Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/pablo-picasso-otoportre-1907>) (Pablo Picasso, Erişim tarihi: 2021)

Görsel 63. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (P. Picasso, Van Gogh’dan hareketle), 100 x110 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020

Bu karma imgeler yığını çalışmada, Picasso'nun birçok kez alıntılanan “Guernica” ve Van Gogh'un “Ayçiçekleri” adlı yapıtından alıntı yapılmıştır. Kompozisyon bağlamında resim dağınık bir düzene sahiptir. Odak noktasındaki kaymalar ve belirsizlik günümüz dünyasındaki çok seslilik, çok kültürlülük ortamının yarattığı düşünsel karmaşanın, hızın ve arayışın tasviridir. Picasso'nun “Guernica” adlı yapıtından alıntılanan başını göğe kaldırmış haykıran figürün üzerine bombalar yağmaktadır çünkü savaş hiçbir dönem son bulmamakta ve her zaman insanları alt etmek için bir yol bulmaktadır.

Resmin ön kısmında kırmızı sandalyede otururken kendini resme dâhil eden ressam düşünceli bir halde sanat tüketicisine direk bakmaktadır. Hemen arka çaprazında bir şifonyerin üzerine yerleştirilmiş Picasso portresine dönük kırmızı boş sandalye ile arasındaki bağ, sandalyenin solundaki köklenmiş ağaç ve Maslow'un kendini gerçekleştiren insan teorisinin piramidi görülmektedir. Modern zamanın boşluğunda anlamını ve yerini arayan bireyin aidiyet ve varlık kavramına gönderme yapmaktadır. Resmin sol tarafında tüm kaygılara inat devam eden yaşamı simgeleyen açan ve solan ayçiçekleri ve omzunda bir kuşla ve elinde Picasso'nun “Guernica” adlı yapıttaki imgelerden olan gaz lambasını taşıyan bir kadın figürü görülmektedir. Sembolik yansıtmacı, bir o kadar da biçimci olan bu yapıt, zamanın ruhunu karmaşık yapısıyla betimlemektedir.



Görsel 64. Vincent Van Gogh, “Ayçiçekleri”, 92.1x73 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888
Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-> (Vincent Van Gogh, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 65. Andy Warhol, ”Domates Sosu Konservesi” (Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/figure/Andy-Warhols-Campbells-tomato-soup-left-and-modern-Campbells-cream-of-mushroom-with_fig1_312039571) (Andy Warhol, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 66. Sandro Botticelli, “Venüsün Doğuşu” 172x278 cm, Tuval Üzerine Tempera, 1482-86
(Erişim Adresi: <https://www.posters.cz/art-photo/sandro-botticelli-zrozeni-venuse-v73660>) (Sandro Botticelli, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 67. Jeff Koons, “ Balon Kuğu” 350,5x238,8x302,3 cm, Ayna Cilalı Paslanmaz Çelik, 2004-2011 (Erişim Adresi: <http://www.jeffkoons.com/artwork/balloon-swan>) (Jeff Koons. Erişim Tarihi: 2022)

Görsel 68. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (A. Warhol, V. Gogh), 100x110 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Bir diğer İsimsiz adlı resimde: karma bir yapıda olan Andy Warhol, Van Gogh, Jeff Koons, ve Botticelli’den alıntılar yapılarak oluşturulmuştur. Kurulu bir masada

oturmuş bir kadın figürü ve bu kadın figürünün id-ini temsilen boz bir ayı görülmektedir. İd, bahsedilen hazzın vahşiliğini ve yıkıcılığını temsil etmektedir. Tabakta pişmiş bir tavuk, kül tabağında hazzı temsilen yanan bir sigara ve boş bir kadeh ve şarap şişesi kompozisyonda yer almaktadır. Masadaki tavuğa ve mısırlara rağmen henüz bir servis yoktur. Açık bir kompozisyon olarak resmin dışından resme doğru sızan ayçiçekleri ve atlıkarınca çocuksu düşleri temsil eder. Resmin sağ üst köşesindeki sirk çadırı aslında resimde görülen tüm öğelerin bu sirke ait parçalar olduğunu söylemektedir. Masada duran ikonlaşmış sanat yapıtlarının temsillerine benzer öğeler günümüz gösteri toplumunun geldiği yere gönderme yapmaktadır. Bu resme, postmodern çağın içinde döneminin kaotik ve sığ ortamında anlam ve derinlik sorgusunda çıkmazları betimleyen bir resimdir diyebiliriz. Görünen her şey bu sirk çadırından fırlamış, eğlencelik, hazzın peşindeki tüketen ve tükenen insana gönderme içermektedir. Sağ alt köşeye çizilmiş instagram filigranı, bahsedilen bu evrenin destekçisi ve güdüleyicilerinden biridir. Denilebilir ki gösterinin sergilenmesi için bir sahne, ya da sahnedekilerin sisteme itaat etmesi için bir oluşturulmuş sanal bir yapı. Mükemmel olmayan hayatların, ‘mükemmelmış gibi’ sinin simülasyonudur.



69.

Görsel 69. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (Guernica’dan Hareketle), 100x120 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Sanatçı Picasso’nun Guernica yapıtından hareketle yeniden yorumlanmış bir diğer uygulama çalışması olan İsimsiz adlı çalışmadır. Orijinal resimden alıntılanmış

ışık ve yüz imgeleri bir peyzaj içinde görülmektedir. Orijinal yapıtın zaman ve mekân belirsizliği bu resimde kırılmış olduğu görülür. Rengârenk çiçeklerin ortasına konumlanmış heykelsi bir figür yorumlanmıştır. Masalsı bir kadrajın odak noktasındaki heykelsi figür, doğanın temsilidir denilebilir. Günümüz haz odaklı birey bu küçük hazlar uğruna bindiği dalı kesme pahasına bu hazzı yaşamamanın peşindedir. Resimde akrilik boya kullanılmış ve geniş bir renk paletine sahip olduğu izlenmektedir. Resim, günümüz tüketim toplumunun doğayı yok etmecesine yükselen tüketme çılgınlığına, savaş ve insanın zalimliğini betimleyen “Guernica” adlı yapıtı üzerinden gönderme yapmaktadır.



70.

Görsel 70. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (Guernica’dan Hareketle), 100 x 110 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Bir diğer “İsimsiz” adlı resimde, yine karma bir yapıda oluşturulmuş bir resim görmekteyiz. Alıntılarla ve güncel imgelerin adeta tuvale yığılmasıyla oluşturulmuştur. Bu yeniden yorum çalışmada, Picasso’nun “Guernica” adlı yapıtında kucağındaki ölü çocuğuyla feryat eden anne ve çocuk figürünü, yeşil, mavi bir leke ve kırmızı renk kontrastlığında izleyiciye sunmaktadır. Popüler kültür öğeleri bu resimde de sembolik olarak kullanılmıştır. Resimde dört nala koşan atlar, modern zamanın içinde zamanı yetiremeyen ve birbirleriyle yarışan bireyleri sembolize etmektedir. Resimde bir sabah uyandığında kendine yabancılaşan Franz Kafka’nın portresi, özgür olmayan bir dünyada özgür bir heykel olarak Özgürlük Heykeli, coco-cola logosu bomba imgesini kaplamıştır. Kompozisyonda belli belirsiz kuşlar ele alınmıştır. Ayrıca, Sanskritçe dilinde karga olarak tanımlanan “Bakasana” pozu içinde duran bir

kadın figürü bir kusma durumu içindedir. Günümüz ekonomi sistemlerine duyulan tiksintiye gönderme yaparken diğer taraftan bu kaotik yapının içinde dengesini bulmaya çabalayan insanı simgelemektedir. Resmin sol orta kısmında sarışın ve esmer kızın ikilemesinin hemen altında Disneyland’ın giriş kapısında izleyiciyi selamlayan Mickey Mouse figürü yapılmıştır. Yoruma açık bir kompozisyonla oluşturulan bu resim dağınık kompozisyon olarak yorumlanmıştır. Sağ köşedeki siyah beyaz dikey çizgiler resme hareket katmaktadır. Siyah beyaz olan bu dikey çizgilerin temsil ettiği demir parmaklıklar bir hapisliğe işaret etmektedir. Birey 21.yüzyılda varoluşunu sorgulamaktadır. Anlamsızlığına inandırılmış bir sisteme hapis olmuş ve bu hapisten kurtulmanın gelip geçici dermanını da yine onu hapis eden bu sistemin vereceğini ummaktadır. Bu paradoks tüketim toplumlarının hazzın peşindeki bireylerine işaret eder. Resmin orijinalindeki Kübist geometrik formlar, deforme edilmiş figürlere karşın bu çalışmada imgeler farklı bir gerçeklikte yorumlanmıştır.



71.



72.

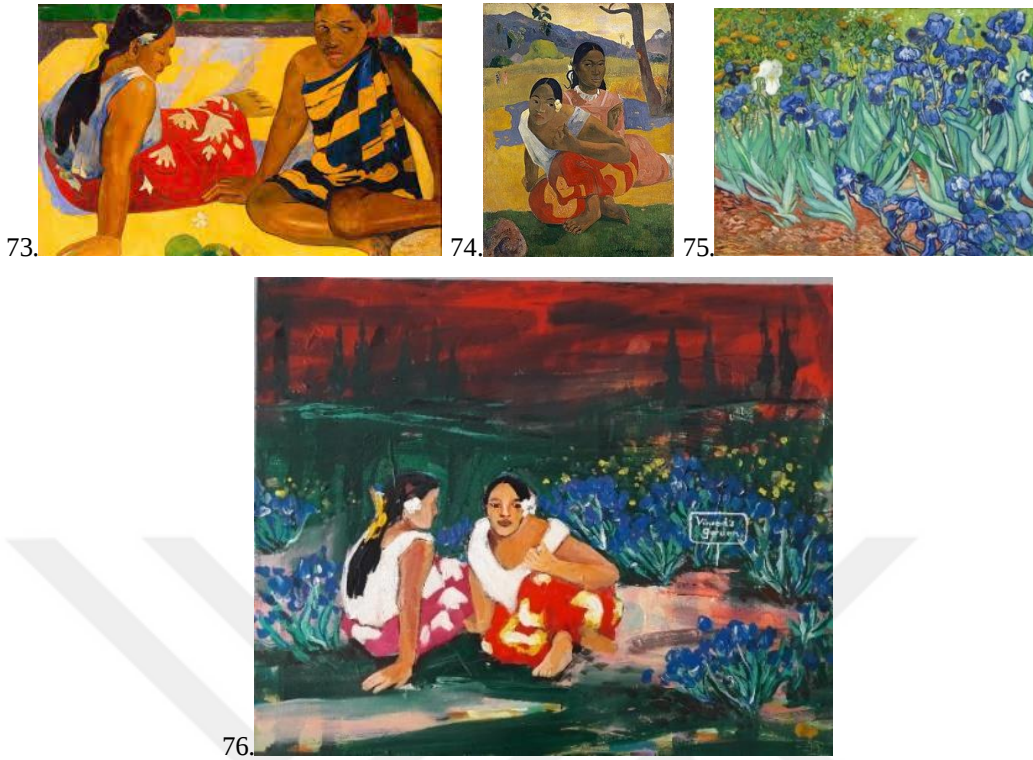
Görsel 71. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Han Kahvesi”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 1973 (Bedri rahmi Eyüboğlu, (Erişim Adresi: <http://evvel.org/han-kahvesi-bedri-rahmi-1973>) (Bedri Rahmi Eyüboğlu. Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 72. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz” (B. Rahmi Eyüboğlu’ dan hareketle), 100 x 100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun 1973 yılında tuval üzerine akrilik boya ile çalıştığı “Han Kahvesi” yapıtından hareketle, günümüz popüler kültür imgeleri üzerinden sosyalleşme ortamlarına gönderme yapan bir resimdir. Orijinal resimden

alıntılanan iki erkek figürü kompozisyonda yeniden ele alınmıştır. Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu, Anadolu’da yaygın olan kahvehane kültürünü yansıttığı bir resim yapmıştır. Saz çalan bir erkek figürünün hemen yanında bir bakıma müziğin ritmine kendini kaptırmış erkek figürü başını avuçlarının arasına almış bir başka erkek figür bulunmaktadır. Kır kahveleri insanların vakit geçirdikleri, sohbet ettikleri, fikir alışverişi yaptıkları, kâğıt oyunları oynadıkları mekânlardır. Özellikle günümüzde yabancı kahve markaları sisteme girmiş ve geleneksel kahvehane modeli özellikle kentlerde başka bir boyut, gerçeklik kazanmıştır.

Orijinal resimde belli belirsiz işlenen mekân, uygulama çalışmasında sürreal bir zemin üzerinde yorumlanmıştır. Bir kanyonu anımsatan bu zeminde figürler devleşmiş etkisi vermektedirler. Resmin orijinalinden alıntılanan figürler ve kırmızı sehpa bu gurubun hemen altında daha küçük boyutlarda yinelenmiştir. Orijinal yapıtta bulunan dört erkek figürü vardır. Fakat bu yeniden yorumlamada sadece iki figür alıntılanmıştır. Bu çalışmada, günümüz popüler kültürü imgelerinden en bilinen kahve markasının kremalı kahvesi orijinal yapıttaki cam bardaktaki çayın yerini almıştır. Resimde Van Gogh’un “Ay Çiçekleri” adlı bir kalbin içinden dışarıya taşmaktadır. Kültürümüzde rezerve edilmiş masa kahvehanelerde rastlanır mıydı bilinmez fakat bugün sıklıkla restoranlarda, kafelerde rezervasyon sistemi görülmektedir. Popüler kültürün alkış ve onaylanmayı temsil eden sembolleri öğeleri kompozisyonun sağ tarafında ele alınmıştır. Kahvehaneler içecek tüketilen bir mekândan daha çok, sosyal yapıdaki her katmanı farklı mekânlar aracılığıyla temsil etme kabiliyetine sahip, gelenekseli temsil eden sosyalleşme ve güvenlik alanlarıdır. Bundan dolayı kahvehaneler nitel ve nicel açıdan çeşitlilik arz etmektedir. Süreç içerisinde de bu çeşitlenme, toplumsal yapıdaki çeşitlenmeye bağlı olarak artmaktadır (Çağlayan, 2012, s.109).



Görsel 73. Paul Gauguin, “Tahitili Kadınlar”, 61x91 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1891 (Paul Gauguin, (Erişim Adresi: <https://www.sanatinoykusu.com/paul-gauguin/>) (Paul Gauguin. Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 74. Paul Gauguin, “Ne Zaman Evleneceksin?” 1.01x77 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1892 (Erişim Adresi: <http://www.sanatatak.com/view/dunyanin-en-pahali-tablosu-unvaninin-sahibi-degisti>) (Paul Gauguin, Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 75. Vincent Van Gogh, “İrisler”, 71x93 cm, Tuval Üzerine yağlıboya, 1889 (Vincent Van Gogh, (Erişim Adresi: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Irises-Vincent_van_Gogh.jpg) (Vincent Van Gogh. Erişim Tarihi: 2021)

Görsel 76. Eylem Can Kılıç, “Van Gogh’un Bahçesi”, (Gauguin ve Gogh’dan hareketle) 50 x 60 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2021.

“Van Gogh’un Bahçesi” adlı resimde Paul Gauguin ve Van Gough’un yapıtlarından alıntılanmış imgelerle yeniden yorumlanmıştır. Her iki sanatçıya da saygı niteliğinde oluşturulmuş bu resim biçim ve üslup olarak orijinallerine bağlı kalarak yorumlanmıştır. Van Gogh’un sümbüllerinden oluşan bir dış mekânda, Gauguin’in iki ayrı yapıtından alıntılanmış iki kadın figürü kızıl bir gökyüzünün

altında yan yana ele alınmıştır. Gauguin ve Van Gogh'u aynı yüzeyde buluşturan bu çalışmada iki kadın iki yakın ama uzak arkadaşı temsil etmektedir.



Görsel 77. Jan Vermeer, “İnci Küpeli Kız”, 44 x 39 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1665 (Jan Vermeer, (Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/johannes-vermeer-inci-kupeli-kiz>) (Jan Vermeer. Erişim tarihi: 2021)

Görsel 78. Eylem Can Kılıç, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya. 40 x 50 cm, 2021.

Sanatçı John Mermer’in 1605 yılında yaptığı “İnci Küpeli Kız” günümüz dünyasında en az “Mona Lisa” adlı yapıt kadar tanınmış bir resimdir. Önceleri “Türbanlı Kız” olarak bilinen bu yapıt, 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren “İnci Küpeli Kız” olarak adlandırılmıştır. Resim, 16 ve 17. Yüzyıllarda Hollanda da yaygın olarak kullanılan bir resim türüydü. Tarihsel konulu resimlerdeki figürlerden referans alan ve bunu günlük yaşam içindeki figürlerden kesitler sunuyorlardı. Zaman içinde daha da modern, özgür bir yapıya ulaşmıştır. Sanatçının bu yapıtında yalın bir çizgide, bir genç kız portresi görülmektedir. Dönemin Hollanda’sında başına takılan türbanı ve altında beyaz yakalı kahverengi kapalı bluzunun hemen üstünde parlayan inci küpesi resmin odak noktasıdır denilebilir. Siyah fon üzerine resmedilmiş olan bu resmin mesajı bu inci küpede saklı gibidir. Hollanda’da 1616’da yayınlanmış dindar bir dergide bir kadının kulaklarının iffetli şeyleri duyması gerektiğini ve kulaklarını kötü, çirkin kelimelerde koruması gerektiğini ve sadece iffetli kelimeleri kullanması gerektiğini yazmıştır. Bu durumda küpenin namusu temsil ettiği söylenebilir (Girgin, 2018, s. 164).

Bu yapıt da popüler kültür simgelerinden biri haline gelmiş, sıklıkla yeniden kullanılmış bir yapıttır. Reklamlarda, afişlerde, tekstil ürünlerinde ve tabi ki resimsel ifade biçimi olarak birçok yeniden üretim yorumları vardır. Bu yeniden yorumlanmış çalışma günceldeki ekonomik krizin, pahalılığın, yokluğun yanı sıra sonsuz bir bolluk içindeymişiz gibi iktidar figürlerinin, kitlesel iletişim araçları, medya ve benzerlerindeki yalan söylemlerine bir tepki olarak üretilmiştir. İnci küpeli kadın dolar şeklindeki küpesiyle ve ağzının içindeki sakinleştiriciyle ele alınmıştır. Günümüz tüketim toplumunda bir meta olarak dolar imgesi kullanılmıştır. Hayli öfkeli olduğu gözlenen kadının ifade özgürlüğünün de elinden alınmasına gönderme yapmaktadır. Resimsel bir öge olarak çalışmada kullanılan yazının, sansürü temsil ettiği söylenilebilir. Biçimci ve sembolik olarak koyu bir leke üzerine sarı mavi ve kırmızı renkler kullanarak yorumlamıştır. Orijinal resmin dingin, huzurlu genç kız bakışı yerini, bu yeniden yorumda kızgın, öfkeli ve huzursuz bir kadın figüre bırakmıştır.



79.

Görsel 79. Eylem Can Kılıç, “Bizimle İlgili”, (Guernica’dan hareketle) 121 x 58 cm, Kumaş Üzerine Dikiş, 2021.

Bir diğer “Bizimle İlgili” adlı resimde, Picasso’nun “Guernica” adlı yapıtından anne çocuk detayından hareketle yapılmıştır. Resimde kucağındaki ölü çocuğuyla betimlenmiş anne ve çocuk figürü artık kumaş parçaları kullanılarak bir bebek battaniyesine dikilerek yapılmıştır. Medyum olarak kullanılan kumaş parçalarıyla

patchwork tekniği kullanılmıştır. Her bir kumaşın bir insanı, toplumu temsil ettiği varsayılan bu resimde insanın el birliği ile hem alabildiğine tükfetmeye hem üretmeye olan yeteneğine vurgu yapılarak çağın ruhuna gönderme yapmaktadır. Orijinal yapıttaki figürlerdeki deformasyon yeniden yorumlanmış bu çalışmada yinelenmiştir. Orijinal resmin siyah beyaz gri kontrastlığına karşı resim çok renkli bir kompozisyonudur. Kübizmin parçacı yaklaşımına bu resimde de rastlamak mümkündür.



7. SONUÇ

Çağdaş sanatta farklı aşamaları olan yeniden üretim, sanatsal üretim açısından bir yapıttan hareketle içinde yaşanılan çağı ve dönemine göre sanatçının kendi sanatsal ifade biçimine ve sanat anlayışına göre bir yapıtı yeniden yorumlayıp, yeniden özgün yapıt üretmesidir. Sanat tarihsel süreç içerisinde sanatçıların başvurdukları bu yeniden üretme biçiminin arkaik dönemden, günümüze dek sürmekte olduğu söylenebilir.

Çağdaş resim sanatında sanatçılar içinde bulunduğumuz dönemle de ilişkili olarak bir yapıttan hareketle alıntılادıkları yapıtların bağlamları aracılığı ile kendi sanatsal söylemlerini, alıntılادıkları yapıt üzerinden kendi sanatsal ifade biçimlerini yerine göre daha net ve güçlü bir şekilde ifade edebilmektedirler. Örneğin bir freskten, heykelden, dini içerikli bir resmin içinden alıntılanan, bir başka sanatçının elinden bambaşka bağlamlarda sanatçının kendisine göre yeniden yorumlanması sanatçının kendisini, bir başyapıt üzerinden ifade etme olanağı vermektedir.

Çağdaş resim sanatında yeniden üretim bağlamında, bir yapıttan hareketle bir başka yapıt üreten sanatçı ve yapıtlar, çağı ve dönemi bakımından daha popüler olduğu söylenebilir. Ünlü düşünür Platon'un mimesis kuramına göre “gerçek” ideadır. Platon'a göre ressam, doğaya ayna tutmaktadır.

Bu tez çalışmasının bir parçası olan uygulama çalışmalarında yapılan resimlerin temelinde; yeniden üretimden hareketle, popüler tüketim nesneleri üzerinden sanat tarihinde yer alan başyapıtların yeniden yorumlanarak, plastik çözümlemeler yapılmıştır. Bu yapıtlar, çağın tüketim toplumu sorunsallarını, popüler kültür nesneleri üzerinden ele almaktadır. Örneğin Çin asıllı çağdaş sanatçı Yue Minjun' un yapıtlarında, Batı'nın başyapıtlarından hareketle, popüler kültür öğelerini resimlerinde imgeleştirerek kendi ülkesindeki toplumsal, siyasal ve kültürel tutumlara gönderme yapmaktadır. Bunun yanı sıra bir pastiş ustası Amerikalı sanatçı Russel Connor bir resimlerarasılık ile birçok başyapıtı aynı kurguyla yorumlamıştır. Sanatçı, yapıtların özgün plastik değerlerine bağlı kalarak günümüz popüler kültür öğeleri ile ele alarak geçmiş ve şimdinin arasında bir köprü kurarken, her iki dönem açısından bir gönderme de yapmıştır. Postmodern dönemin kaotik ortamı ve bu ortamda anlamsız hisseden bireyin imajlar peşindeliği, anlam arayışı, sembolik figüratif bir yaklaşımla ele alınmıştır. Sonuç olarak bu uygulama çalışmalarında da anlaşılmıştır ki; günümüz

tüketim toplumunda, bir üretici olmasının yanı sıra tüketici olan bireyin artık tüketme odaklı olduğu, hatta tüketme eylemine ihtiyaç duyduğu bir dönemde olduğudur.

Çağımızda genel olarak tüketim nesnesinin bir parçası olan haz odaklı postmodern birey, bir bakıma tüketen birey olarak, ekonomi sistemlerinin bir parçası konumundadır. Maddenin kendisine değil, maddenin ona vaat ettiği anlamın peşinde, değer görme, statü elde etme, sosyal bir sınıfa dâhil olma peşinde olduğu söylenebilir. Çağımızdaki birey bir simülasyon evreninde, temsillerden oluşan bir gerçekliğin içindedir. Bu bakış açısı yeniden üretim bağlamında da, çağdaş sanatı etkilemiş, sanatçıları bir yapıttan hareketle yapıt üretmeye yönlendirmiş ve bir sanatsal üretim açısından önemli bir ifade biçimine dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

- Aktulum. K. (2019). Herman Braun-Vega Ya da Yeniden Resmetmek, Dergi Park, 2(4)
- Aktulum, K. (2016). Resimsel Alıntı, Konya, Çizgi Kitapevi.
- Alpay, Y. (2020). Yalanın Siyaseti, İstanbul, Destek Yayınları.
- Artun. A. (2013). Sahte Sanat, e-skop Dergi
- Barrett, T. (2015). Neden Bu Sanat, Çev. Esra Ermert, İstanbul, Hayalperest Yayınevi
- Bayrak. B. (2008). Fotoğraf, Resim, Sinema ve Video Sanatının Devimli İlişkisi: Alıntılama ve Anlamlandırma. Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi. İstanbul
- Baudrillard, J. (2008). Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm. Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Baudrillard, J. (2011). Sanat Komplosu / Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1-, çev. Elçin Gen, Işık Ergüden, Sanat Hayat 19, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2018). Simülaklar ve Simülasyon, Çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları
- Bourriaud, N. (2018). Postproduksiyon, Çev. Nermin Saybaşıllı, İstanbul, Bağlam Yayıncılık
- Benjamin, W. (1993). Pasajlar, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Çağlayan, S. (2012). Anadolu'nun İlk Kamusal Mekânı: Kahvehane. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 29
- Danto, C. A. (2014). Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi, Çev. Zeynep Demirsü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

- Da Vinci, L. (2015). Leonardo'nun Defterleri. Çev. Alev Serin. (3. Baskı). Ankara, Arkadaş Yayınevi.
- Debord, G. (2020). Gösteri Toplumu. Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent.(10.Basım) İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Dikmen. M. (2016). Jean Baudrillard ve Postmodernizm, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 5-6
- Ellsworth, W. (2015). Banksy, Duvarın Ardındaki Adam, İstanbul, Hayalperest Yayınları.
- Erkman, F. (1987). Göstergebilime Giriş, Alan Yayıncılık, Ankara, s. 10
- Erdoğan. Y. (2017). Pablo Picasso'nun Eserlerinde Resimsel Alıntılama Yöntemi Olarak Kendine Mal Etme, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi II. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu, 1486-1496
- Fischer, E. (2018). Sanatın Gerekliliği, Çev. Cevat Çapan, İstanbul, Sözcükler Yayınları
- Foucault, M. (2001). Kelimeler ve şeyler, Çev. Mehmet A. Kılıçbay, İmge Kitabevi, İstanbul
- Gürsoy, M. (2014). 602. Gece, Kendini Farkeden Hikâye, İstanbul, Can Sanat Yayınları
- Girgin, F. (2018). Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Güzel. M. (2015). Gerçeklik İlkesinin Yitimi, Baudrillard'ın Simülasyon Teorisinin Temel Kavramları, FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 77
- Heidegger, M. (2011). Sanat Eserinin Kökeni, Çev. Fatih Tepebaşılı, Birinci Basım, Ankara, De Ki Basım Yayın.
- Kavuran. D. & Dede. B. (2013). Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları. Sanat Dergisi, 23, 47
- Kul. A. E. (2021) Platon ve Aristoteles'te Mimesis, Agon Sanat.

- Koca. B. & Selvi. Y. (2017). Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi Mutlu, E. (1995). İletişim Sözlüğü, Ankara, Ark Yayınevi.
- Noren, A. (2004). “*What Banksy’s Street Art Means To Thhe World*” (<http://www.blogs.buprojects.uk/2015-2016/rachelrichardson/2015/11/16/banksys-consumer-jesus-2004/>) (Erişim Tarihi: 2021)
- Oğuz. E. (2017). Temellükten Postprodüksiyona Yasumasa Morimura Örneği, İdil Dergi, 6(39)
- Özen, B. & Eken. G. (2017). Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı Banksy, Art Sanat Platon (1999) Devlet, çev. Sebahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz, 1. Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pişkin. S. (2018, Ekim 11). *Bir Sanat Bir Kitap*, (<https://birsanatbirkita.com/sanat/sanat-tarihi/rembrandt-van-rijn-kimdir/>) (Erişim Tarihi: 2021)
- Rıfat, M. (2019). Gösterge Bilimin ABC’si, 5. Baskı, İstanbul, Say Yayınları
- Sanatın Öyküsü. (2019, Aralık 22). *Sanatın Öyküsü*. (<https://www.sanatinoykusu.com/jean-auguste-dominique-ingres/>) (Erişim Tarihi: 2022)
- Saussure, F. D. (1985) Genel Dilbilim Dersleri, Çev. Berke Vardar, Ankara, Birey ve Toplum
- TDK Sözlüğü. (2021). (<https://sozluk.gov.tr/>)
- Tetikçi. İ. (2017). Resim Sanatında Kopya, Taklit ve Esinlenme, İdil Dergisi, 6(36)
- The Higher Inquietude. (2014, Aralık 14). *The Higher Inquietude*. (<https://higherinquietude.wordpress.com/2014/12/14/matisse-picasso/>)(Erişim Tarihi: 2021)

Topcuoglu. I. Ö. (2018a). Kavramsal Sanatın Öncüsü Marcel Duchamp'ın Çalışmalarında Kadın İmgesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi

Topcuoglu. I. Ö. (2018b). Nur Koçak ve Yue Minjun'un Yapıtlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkek İmgesi, Sobider, 27, 251-263

Ward, G. (2014). Postmodernizmi Anlamak, Çev. Tufan Göbekçin, İstanbul, Optimist.





T. C.
AKDENİZ
ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	
e-posta	
Adres:	
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	
İmza	