T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

PALEMPSEST KAVRAMININ KATMANLI YAPISININ RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİLEŞİMLERİ

GİZEM ALTUN

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ALİ MUHAMMET BAYRAKTAROĞLU

EDİRNE

2024

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

PALEMPSEST KAVRAMININ KATMANLI YAPISININ RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİLEŞİMLERİ

GİZEM ALTUN

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ALİ MUHAMMET BAYRAKTAROĞLU

EDİRNE
2024

ÖZET

PALEMPSEST KAVRAMININ KATMANLI YAPISININ RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİLEŞİMLERİ

Gizem Altun
Danışman: Prof. Dr. Ali Muhammet Bayraktaroğlu

Palempsest kavramı Eski Mısır döneminde MÖ. 3000 yılında başlayarak günümüzü kadar ki bir süreçte varlığını devam ettirmesi, güncelliğini koruması açısından oldukça önemlidir. Nitekim yapısında "eski ile yeni yazı" arasında bir bütünlük oluşturması anlamsal açıdan yazının değerini korumasının en önemli parametrelerinden[1] biridir. Her ne kadar günümüzde bu kavram daha çok mimari, jeoloji, paleontoloji, psikoanalitik, vb. birçok alan üzerinden açıklayıcı bir yapı içerse de; palempsest, geçmiş ve geleceğin birbiriyle bağlı olması, yaşanmışlıkların izlerini içerisinde barındırması açısından bugünün dijital teknoloji çağında disiplinler üstü bir kavrama evrilmiştir.

Sanat tarihinde ikonlaşan resimler arasında karşılıklı olarak gerçekleşen alışveriş işlemlerinin başlangıcı 17.yüzyıla dayanmaktadır. Sanatta disiplinlerarası-göstergelerarası diyalogların biçimsel değişiminin anlamsal dönüşüme olan etkisi doğrultusunda yeniden anlam kazanması palempsest kavramı açısından da zengin bir araştırma konusu oluşturmaktadır. Nitekim görsel sanatlar alanında sanatçıların yorumları doğrultusunda döneme ilişkin üretilen eserlerde yapılan alıntılamalarla, yansılamalarla ve taklit etmelerle sanata yeni bir bakış açısı kazandırmışlardır. Bu anlayışla ortaya çıkan yenidenüretim süreci kapsamında oluşan özgün üslup, en basit anlamda "üst üste binmiş resimler" şeklindeki basitleştirilmiş olan tanımlamanın çerçevesinin biçimsel, içeriksel ve anlamsal dönüşüm şeklinde yepyeni bir yapıya

[1] "Parametre" terimi genel anlamda istatiksel analizlerde birbirine bağlı birden fazla değişken arasındaki ilişkiyi göstermek amacıyla kullanılan ortak değişkenleri ifade etmek için kullanılmaktadır.

dönüşmüştür. Nitekim bu yapı dünden bugüne gelişim, değişim ve dönüşüm sürecini sorgulama yelpazesini genişleterek devam ettirmektedir. Öyle ki, sanat tarihinin büyük ustalarına ait pek çok eserin farklı zamanlarda farklı sanatçılar tarafından yeniden yorumlanmasıyla özellikle postmodern sanatta yeni bir ifade biçimi ortaya koyulmaktadır. Sanatçıların tercih ettikleri alıntılama yöntemi sayesinde resim sanatı, kendi tarihsel sürecinde geleneklerin, anlayışların hatta akımların dahi yeniden sorgulanmasının kapısını aralamıştır. Bu bağlamda yapıtlar arasındaki alışveriş işlemlerinin araştırılması, sorgulanması, yorumlanması postmodern sanat anlayışının üretim sürecinin temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla postmodernizmin önemli bir kazanımı olan resimsel alıntının, resimlerarasılık bağlamında palempsest kavramıyla benzerliklerinin olduğunu ‘metinlerarasılık - göstergelerarasılık ’bağlamında
iddia edebiliriz. (..... ..... başlıklı tez, resimlerarası bakış açısıyla palemsest kavramını incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Palempsest, Postmodernizm, Resimlerarasılık, Göstergelerarasılık, Yenidenüretim, Alıntı, Pastiş, Parodi

INTERACTIONS OF THE LAYERED STRUCTURE OF THE PALEMPSEST CONCEPT ON THE ART OF PAINTING

ABSTRACT

It is very important for the concept of Palempsest to continue its existence in the period of Ancient Egypt, starting in 3000 B.C. and up to the present day, and to keep it upto date. As a matter of fact, it is one of the most important parameters of preserving the value of writing in terms of semantics that it creates a unity between "old and new writing" in its structure. Although today this concept is mostly used in architecture, geology, paleontology, psychoanalysis, etc. Although it contains an explanatory structure over many areas; palempsest has evolved into a transdisciplinary concept in today's digital technology age, in terms of being connected to the past and the future and containing the traces of experiences.The beginning of the mutual exchange transactions between the iconic paintings in the history of art dates back to the 17th century. The re-meaning of the stylistic change of interdisciplinary-inter-significant dialogues in art in line with its effect on semantic transformation creates a rich research topic in terms of the concept of palempsest. As a matter of fact, they brought a new perspective to art with the quotations, reflections and imitations made in the works produced regarding the period in line with the interpretations of the artists in the field of visual arts. The original style that emerged within the scope of the reproduction process that emerged with this understanding has transformed into a brand new structure in the form of formal, contextual and semantic transformation of the frame of the simplified definition of "overlapping pictures" in the simplest sense. As a matter of fact, this structure continues its development, change and transformation process by expanding its scope of inquiry from past to present. So much so, that many works belonging to the great masters of art history are reinterpreted by different artists at different times, and a new form of expression is revealed, especially in postmodern art. Thanks to the citation method preferred by the artists, the art of painting has opened the door to the re-examination of traditions, understandings and even movements in its historical process. In this context, the research, questioning and interpretation of the

shopping processes between the works constitute the basis of the production process of the postmodern understanding of art. Therefore, we can claim that the pictorial quotation, which is an important achievement of postmodernism, has similarities with the concept of palempsest in the context of interpictoriality, in the context of 'intertextuality- intersemiotic'. (The thesis titled .... aims to examine the concept of palemsest from an interpictorial point of view.

Key Words: Palempsest, Interpictoriality, Intersymbolism, Intertextuality, Postmodernism, Reproduction, Quotation, Pastiche, Parody.

ÖNSÖZ

Tez çalışmasının tamamlanma sürecinde her zaman yanımda olan, sabrı, özverisi ve kıymetli desteğiyle ufkumu genişleten, paylaşmış olduğu değerli bilgilerle sanata bakış açımı değiştiren, yoluma ışık tutan değerli hocam, tez danışmanım Prof. Dr. Ali Muhammet Bayraktaroğlu'na teşekkürlerimi bir borç bilirim. Sizin teşviğiniz ve eleştirileriniz, çalışmamı daha derinlemesine düşünmemi ve daha nitelikli bir çalışma ortaya çıkarmama olanak sağladı. Her geri bildirimleriniz, benim için çok değerliydi ve tez üzerinde gerekli iyileştirmeleri yaparken; doğru bigiyi öğrenmemi de sağladınız. Sizin gibi bir akademisyenin rehberliği altında yetişmek benim için çok önemliydi. Size minnettarım, her şey için çok teşekkür ederim. Aynı zamanda bana olan güvenini, inancını, maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili annem Gülay Kardaş'a sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Gizem ALTUN

EDİRNE 2024

İÇİNDEKİLER

ÖZET
..... i
ABSTRACT
..... ii
ÖNSÖZ
..... iii
İÇİNDEKİLER
..... iv
GÖRSELLER LİSTESİ
..... vi
KISALTMALAR LİSTESİ
..... xi
GİRİŞ 1
Araştırmanın Amacı
.....1
Araştırmanın Önemi
..... 1
Araştırmanın Yöntemi
..... 1
1. KAVRAMSAL İŞVELSEL TANIMLAMALAR.....9
1.1. Palempsest Kavramı
.....9
1.2. Metinlerarasılık Kavramı Nedir?
.....14
1.3. Göstergelerarasılık kavramı Nedir?
.....18
1.4. Alıntı Nedir?
.....28
1.5. Alıntı Resim
.....29
1.6. Parodi (Yansılama)
.....34
1.7. Pastiş (Öykünme)
.....36

1.8. İmge Nedir?
.....37
2. RESİMLERARASILIK – YENİDENÜRETİM SANATIN YENİDEN KEŞFİ
.....43
2.1. Sinema ve Resim İlişkisi
.....58
2.2. Filmlerarasılık
.....70
2.3. Sinema ve Fotograf
.....74
2.4. Canlı Resim ve Sinema
.....75
2.5. Resim ve Fotoğraf
.....81
2.6. Resim ve Müzik
.....87
3.ÇEVRESEL FAKTÖRLERİN OLUŞTURDUĞU ETKİLER VE RESİMLERİM.....92
3.1. Çevresel Sorunların Fetüs Üzerindeki Etkisi.....93
3.2. Nöral Tüp Defekti ve Anensefali.....95
3.3. Resimler.....96
3.4. Yenidenüretim Yöntemiyle Üretilen Resimsel Yorumlamalar.....103
3.5. Yeniden Yorumlamalar.....106
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....113
KAYNAKÇA.....120

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Ralph Ellison, Görülmeyen Adam Kitabı, 1955.....20
Görsel 2: Kerry James Marshall, A Portrait of the Artist as a Shadow of His Former Self (Eski Benliğinin Gölgesi Olarak Sanatçının Portresi), 1980 21
Görsel 3, 4: Lewis Carroll, Alice Harikalar Diyarı Kitabı, Salvador Dali'nin Taş Baskı İllüstrasyonları, 1969.....22
Görsel 5, 6: Lewis Carroll, Alice Harikalar Diyarı Kitabı, Salvador Dali'nin Taş Baskı İllüstrasyonları, 1969 22
Görsel 7: Diego Velazquez, Las Meninas, 1656 25
Görsel 8: Pablo Picasso, Las Meninas, 1957 26
Görsel 9: Joel Peter Witkin, Las Meninas, 1987 27
Görsel 10: John Everett Millais, Ophelia, 1852 33
Görsel 11: Henry Peach Robinson, The Lady of Shalott, 1891 33
Görsel 12: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1506 35
Görsel 13: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919 35
Görsel 14: Gérard Rancinan, The Big Supper, 2008 36
Görsel 15: Edouard Manet, Manet le Portrait de Zola, 1868 45
Görsel 16: Diego Velazquez, Los Borrachos, 1628 46
Görsel 17: Edouard Manet, Olympia, 1863 47
Görsel 18: Utagawa Kuniteru II, Sumo Wrestler, 1857 47
Görsel 19: Théodore Géricault, Medusa'nın Salı, 1819 48
Görsel 20: Hu jieming, Raft of the Medusa, 2002 49
Görsel 21: Adad Hannah, The Raft of the Medusa, 2009 50
Görsel 22: Gérard Rancinan, The Raft of Illusions, 2009 51
Görsel 23: Edouard Manet, Le Dejeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), 1861 53
Görsel 24: Pablo Picasso, Le Dejeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), 1961 ... .54
Görsel 25: Claude Monet, Le Dejeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), 1866 ... .55

Görsel 26: Alan Jacquet, Le Dejeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), 1994 55
Görsel 27: Jean Renoir, A Day in the Country (Bir Kır Eğlencesi), 1946 56
Görsel 28: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1498 57
Görsel 29: Yakamoz Rakı Reklamı, Son Akşam Yemeği, 2022 57
Görsel 30: Akira Kurosawa, Dreams, 1990 60
Görsel 31: Peter Weber, Girl With A Pearl Earring, 2004 62
Görsel 32: Dorota Kobiela, Hung Welchman, Loving Vincent, 2017 63
Görsel 33: National Geographic, Deha: Picasso, 2018 64
Görsel 34: Netflix, Terzi Dizisi, 2023 65
Görsel 35: Netflix, Gyeongseong Creature, 2023 66
Görsel 36: Puhu Tv, Şahsiyet, 2018 67
Görsel 37: Nuri Bilge Ceylan, Kuru Otlar Üstüne, 2023.....69
Görsel 38: Roger Spottiswoode, Under Fire, 1983.....71
Görsel 39: Yağız Alp Akaydın, Kaçış, 2022 71
Görsel 40: Under Fire 1983 72
Görsel 41: Kaçış, 2022 72
Görsel 42: Homeland, 2011-2022 73
Görsel 43: Kaçış, 2022 73
Görsel 44: Homeland, 2011-2022 74
Görsel 45: Kaçış, 2022.....74
Görsel 46: Steve McCurry, Afgan Kızı, 1984 75
Görsel 47: Demet Özdemir, Adım Farah, 2023 75
Görsel 48: Rembrandt Van Rjin, The Night Watch (Gece Devriyesi), 1642 76
Görsel 49: Gece Devriyesi, Canlı Resim, 2013 77
Görsel 50: Michelangelo Merisi da Caravaggio, The Taking of Chirts (İsa'nın Alınışı), 1602 78
Görsel 51: National Gallery, Canlı Resim, The Taking of Chirts (İsa'nın Alınışı), 2017 78
Görsel 52: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Salome with the Head of John the Baptist (Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome), 1610 79

Görsel 53: National Gallery, Canlı Resim, Salome with the Head of John the Baptist (Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome), 2017..... 79
Görsel 54: Adad Hannah, The Raft of the Medusa PPE, Canlı Resim, 2020 80
Görsel 55: Adad Hannah, The Raft of the Medusa Freestyle, Canlı Resim, 2020 80
Görsel 56: Oscar Gustav Rejlander, "Hayatın İki Yolu I", 1857 82
Görsel 57: Oscar Gustav Rejlander, "Hayatın İki Yolu II", 1857 83
Görsel 58: Raffaello Sanzio, The School of Athens, 1511 83
Görsel 59: Freddy Alborta, Che'nin Ölümü, 1957 84
Görsel 60: Rembrandt, Dr. Nicolas Tulp'un Anatomi Dersi, 16 85
Görsel 61: Yasumasa Morimura, Portrait (Van Gogh), 1985 86
Görsel 62: Yasumasa Morimura, Portrait (Frida Kahlo), 2001 86
Görsel 63: Yasumasa Morimura, Olympia, 2018 87
Görsel 64: Vincent Van Gogh, Starry Night (Yıldızlı Gece), 1889.....88
Görsel 65: Wassily Kandinsky, Delicate Tension No 85 (Hassas Gerilim), 1923 90
Görsel 66: Gizem Altun**,** Mother Womb, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 70x70 cm, 2019 96
Görsel 67: Gizem Altun, İsimsiz, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 120x100 cm, 2020. 97
Görsel 68: Gizem Altun, Spina Bifida, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 120x100, 2021.....98
Görsel 69: Gizem Altun, Phocomelia, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x70 cm, 2021.....99
Görsel 70: Gizem Altun, Anensefali, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm, 2021.....100
Görsel 71: Gizem Altun, İsimsiz, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 150x110 cm, 2023 101

Görsel 72: Gizem Altun, Protect The Future, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 70 x70 cm, 2023 106
Görsel 73: Gizem Altun, The Birth of Venüs, Dijital Sanat, 2023 107
Görsel 74: Gizem Altun, Girl with Pearl Earring, Tuval Üzerine Yağlı Boya/Asamblaj, 80 x 90 cm, 2024 108
Görsel 75: Gizem Altun, 06.02.2023 Depremi, Dijital Sanat, 2023 109
Görsel 76: Gizem Altun, Medusa (Şahsiyet Dizisinden Bir Kare), Dijital Sanat, 2024 110
Görsel 77: Gizem Altun, Frida Kahlo, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 110 cm, 2024.....111
Görsel 78: Gizem Altun, Son Akşam Yemeği, Dijital Sanat, 2024 112

KISALTMALAR LİSTESİ

M.S. : Milattan sonra

s. : Sayfa

vb. : Ve benzeri

vd. : Ve diğerleri

yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

İnsan yaşamı çok katmanlı bir yapıya benzer. Nesiller boyunca insanlar (yaşanmışlıklardan kazanım kaynaklı tecrübelerini) eski bilgilerinin üstüne yeni bilgileri koyarak hayatlarını dönüştürüp, geliştirerek biçimlendirmiştir. Böylelikle her alanda oluşan bu katmanlaşmalar birçok yapıyı da yeni bir düzen içerisine sokmuştur. Teknoloji, bilim, sanat vb. alanlar arasında gerçekleştirilen alışverişler, 'disiplinler arasındaki' sınırları ortadan kaldırmış; toplumsal paydada sanat ekseninde yeniden yapma/üretme bağlamında yeni bir ifade biçimin gelişmesine katkı sağlamıştır.

İnsanoğlunun geçmişten günümüze teknoloji tarafından evrilen yaşam şartları, onun bireysel kaygılarının ifadesi olan sanat alanında da kendini göstermiştir. Nitekim yaşamda olduğu gibi yaratıcı ifadenin söylemi olan sanat da dünden bugüne değişim, gelişim gösteren bir ifade biçimi olarak bilinmektedir. Sanatın genelinde, resim sanatı özelinde geçmişi ve bugünü içinde taşıyan çok katmanlı bir yapının bulunduğunu söylememiz mümkündür. Resim sanatı bağlamında meydana gelen bu katmanlaşmalar fikir ve üslup bakımından palempsest kavramıyla benzerlik göstermektedir. Palempsest kavramı eski yazı ile yeni yazının bütünlüğünden oluşan, parşömen kağıdındaki yazının bıçakla kazınıp üzerine yeni bir yazının getirilmesini ifade etmektedir. Bir başka deyişle altında birtakım bilgilerin, kaygıların, kültürlerin hatta medeniyetlerin söz konusu olabileceği çok katmanlı bir yapısal kurgu şeklinde tanımlamamız mümkündür. Dolayısıyla palempsest aslında şehirlerin kuruluşundan bireysel kaygıların ifadesine (mimariden sanata) yaşamın her kademesinde gözlemleyebileceğimiz çok katmanlı bir yapının somut ifade yöntemidir. Eski Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı medeniyetleri İstanbul şehrinin kalıntıları üzerine nasıl çok katmanlı bir yapıyı oluşturuyorsa, dönemsel mimaride nasıl daha önceki medeniyetlerle bir alış-veriş işlemi oluşmuş, sınırlar nasıl ortadan kalkmışsa günümüz sanatında da fotoğraftan sinemaya, resimden fotoğrafa, edebiyattan resme, resimden müziğe sınırların ortadan kalktığı kültürel bilgiyi merkeze alan çok katmanlı bir yapı

oluşmuştur. Mimaride, palempsest kavramının çok katmanlı yapısına örnek olarak Haydar Paşa Garı'nı verebiliriz.

Haydarpaşa Garı'nın Altında Yatan 2000 Yıllık Tarih

> İstanbul, 4 yüzyıldan 20 yüzyıla kadar gelen süreç içerisinde birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, dünyanın en önemli antik kentlerinden biridir. Şehrin her köşesinde binlerce yıllık tarihin izleri saklıdır. Bunlardan birisi de Kadıköy diğer ismiyle (khalkedon) da bulunan Haydar Paşa Garıdır. 2018'de Ulaştırma Bakanlığı ve Turizm Bakanlığının ortak yürüttüğü hızlı tren projesinin çalışmaların da Haydar Paşa Garı'nın 300 dönümlük arazisinde, Arkeologlar tarafından yürütülen kazı çalışmalarında, farklı dönemlere ait birçok medeniyetin kalıntılarına rastlanılmıştır. Bunlar Eski Yunan, Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine ait kalıntılardır. M.Ö. 4. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar gelen bu medeniyetlerin kalıntıları bugün tarihin katmanlı yapısına ışık tutmaktadır.[2]

Öyle ki, Jean-François Lyotard, Postmodern Durum adlı kitabında disiplinler arasındaki sınırlılıkların ortadan kalktığının dolayısıyla farklı alanlara ait olan bilgiler birbirlerine aktarıldığının altını çizmiştir. Böylelikle bir önceki çağların bakış açısını tanımlayan modernizmin kapalı, katı kuralları ortadan kaldırılıp, yerine çeşitliliğin çok olduğu bir ortam oluşturulmuştur. Dolayısıyla 1960'lı yıllarda başlayan disiplinlerarası alışveriş işlemleri sanatı böylelikle güncele taşımıştır. Bu bağlamda postmodernizmle birlikte değişime uğrayan sanat, biçimsel oynamalarla tek düze olarak ilerleyen sanatsal yapıtları, çoksesli bir yapıya dönüştürmüştür. Sanat, geçmiş ile bugünü birleştiren, kendine katı sınırlar çizmeyen, çeşitliliğin ve uyumsuzluğun içerisinde bir düzen oluşturularak yeni kaygılar, arayışlar içerisine girdiği gözlemlenmektedir. Özellikle çok sesli, çok katmanlı bir yapıya bürünen sanat, artık kendini tek düzelikten olabildiğince uzaklaştırmıştır.

Postmodern dönem içerisinde temel bir yöntem olarak görülen metinlerarasılık birden fazla metin arasındaki alışveriş işlemlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Yazınsal alana özgü bir kavram olmaktan dışarı çıkan metinlerarasılık,

[2] https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/haydarpasa-garindaki-arkeolojik-kazilarla-kadikoyun-tarihi-yeniden-yaziliyor/2389731

imgeler arasında oluşan alışveriş işlemlerini göstermek için yetersiz kalmıştır. Bu yüzden Saussure'ün "dil bir göstergeler dizesidir" tanımından yola çıkararak metin ve sanat kuramcıları tarafından tanımlanan göstergelerarasılık kavramının temeli oluşturulmuştur. Böylelikle yazın ve resim, yazın ve sinema, yazın ve müzik, resim ve heykel, sinema ve resim vb. sanatsal alanların arasındaki alışveriş işlemleri göstergelerarasılık kavramıyla birlikte incelemeye başlanmıştır (Aktulum, 2011:9).

Göstergelerarasılık kavramı, bir sanat biçiminin başka bir sanat biçiminden aldığı biçimsel parçalarla yeni bir sanat yapıtının içeriğini oluşturmasıdır. Bir başka deyişle göstergelerarasılık kavramının merkezinde biçimsel dönüşümün anlamın oluşumuna bakış açısı ve/veya kullanılan yöntemler aracılığıyla etkisi söz konusudur. Bunlar; alıntı, gizli alıntı, anıştırma, gönderge, parodi (yansılama), pastiş (öykünme), anlatı içinde anlatı vb. şeklinde karşımıza çıkabilmektedirler. Bu bağlamda göstergelerarasılık kavramı günümüz postmodern sanatın tanımlamasında ve eleştirisinde disiplinlerarası ilişkiler bağlamında alışveriş işlemleri kavramı olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışmanın odağında yer alan kavram ise resimlerarasılık ve palempsest kavramlarıdır. Dolayısıyla çalışma kapsamında palempsest kavramının resim sanatıyla olan bağlantısı üzerinde durmayı ve yapıtlararası alıntı/alıntılama işlemlerinin nasıl gerçekleştiğine ilişkin çalışmalar üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda öncelikle kavramsal ve işlevsel tanımlamalar açısından literatürde yer alan konuyla ilgili kitaplar, makaleler taranmış; yök tez merkezinden bu kavramlara ilişkin üretilmiş olan lisansüstü tezler incelenmek suretiyle literatür taraması yapılmıştır. Göstergelerarasılık ve Metinlerarasılık konusunda yapılan taramada öncelikle Kubilay Aktulum'un Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık (2011), Sinema ve Metinlerarasılık (2018), Resimsel Alıntı (2016), İmgelem Çözümlemesine Giriş (2021) kitapları karşımıza çıkmaktadır. Akademik tabanlı araştırmada (YÖK tez merkezi arşivde yapılan literatür taraması kapsamında) göstergelerarasılık ve palempsest kavramına ilişkin (güzel sanatlar resim) alanında akademik çalışmalarının yeterince olmadığı gözlemlenmiştir. Palempsest kavramının tanımsal ifadesi çoğunlukla mimarlık ve edebiyatla ilişkilendirilmiş olup; bu kavramlar bağlamında akademik çalışmaların şekillendiğini, kitap ve makalelerin olduğu gözlemlenmiştir. Konuyla ilgili referans

kaynaklar değerlendirildiğinde palempsest kavramının resim sanatıyla olan yakın ilişkisi, göstergelerarası bakış açısıyla ilişkilendirilmiştir. Palempsest kavramı üzerinden "iki resim" arasında oluşan resimlerarası bakış açısı da göstergelerarası bir yöntem ön kabulü ile bu çalışma kapsamındaki kavramsal-işlevsel tanımlamaların daha anlaşılır olması için örneklendirmeler aracılığıyla faydalanılmıştır.

Literatür Taraması:

Literatür taraması kapsamında "Palempsest Kavramının Katmanlı Yapısının Resim Sanatı Üzerindeki Etkileşimleri Nelerdir?" sorgulamasından yola çıkarak yapılan araştırmaların ve incelemelerin sonucunda Palempsest kavramı hakkında yazılmış iki önemli referans kitaba rastlanmıştır. Bunların yanı sıra resim sanatı hakkında "Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık" kavramlarından yararlanılarak yazılmış bazı makalelerin olduğu; yüksek lisans, sanatta yeterlik ve/veya doktora tezlerine ilişkin akademik araştırmaların oldukça popüler olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda yök tez arşivinde yapılan inceleme sonucunda "Resimlerarasılık Yöntemiyle Vincent Van Gogh'un Japon Estamplarının Yeniden Resmetmesi" Tuba Kınay (2010); "Postmodern Sanat Ortamında Yapıtlararası ilişkiler" Deniz Cemal Koşar (2010); "Bir Yeni Roman Uyarlaması Olan 'Saatler' Filminde Metinlerarasılık Ve Göstergelerarasılık" Seda Aktaş (2011); "Andy Warhol Resimlerinde Resimlerarasılık Sürecinin İncelenmesi" Feyza Acıbunar (2012); "Cecily Brown Örneğinde Resimlerarasılık Süreci ve Yeni Dışavurumcu Anlatım Tarzı" Ece Büşra Eryılmaz (2019); "Türk Televizyon Dizilerinde Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık: Leyla ile Mecnun Dizisi" Mehmet Gerçek (2019); "Aziz Nesin'in Sinemaya Uyarlanan Seçili Eserlerinin Göstergelerarasılık Bağlamında İncelenmesi" Sibel Meltem Kafa (2019); "Resimlerarasılık ve Herman Braun-Vega'nın Resimlerinde Resimlerarasılık Sorunsalının İrdelenmesi" Tuğba Kodal (2012): "Sinemada Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık Uygulamaları" Ufuk Uğur (2012); "Bir Çevirmen Gözüyle Resimlerarasılık ve Metinlerarasılık Çözümleme Çalışmaları" Asena Kaya

Karaca (2021); “Mekânların Dönüşüm Potansiyeli ve Mimarlıkta Palimpsest Kavramı” Gül Yıldırım (2009); “Çok Katmanlı Kentlerde Kimlik Sorunsalı: Palimpsest Bir Kentsel Alan Olarak Ulus Örneğinin İncelenmesi” Zeynep Özkan Arusoğlu (2013); Palimpsest Kentte Psikocoğrafya Okuması: Kayseri Kenti Hunad Hatun Külliyesi ve Kayseri Kalesi” Edanaz Eren (2020); “Urban Palimpsest at Galata & An Architectural Inventory Study For the Genoese Colonial Territories in Asia Minor” Hasan Sercan Sağlam (2018); “Claude Levi-Strauss’un Mit Çözümlemeleri Üzerinden Resimlerarasılık Perspektifinde Resim Değerlendirmesi” Tuğba Kodal (2011); Fotoğrafta Göstergelerarasılık ve Yenidenüretim” Ali Muhammet Bayraktaroğlu, Mukaddes Çetin (2013); “Cengiz Aytmatov’un Al Yazmalım Selvi Boylum Hikayesi ve Göstergelerarasılık” Cafer Gariper (2015); “Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix’in Halka Yol Gösteren Özgürlük’’ Adlı Eserin Yeninden Yorumlanması; Hakan Arıkan (2016); “Türk Resim Sanatında Resimlerarası Yöntemlere Örnekler” Tuğba Kodal (2016); “Palimpsest Kavramı ve Mekansal Dönüşüm; Banu Apaydın” (2019); “Diego Velazquez’in Papa X. Innocent’in Portresi Adlı Eseri Bağlamında Sanatta Yineleme” Figen Girgin (2021); “Bir Çözümleme Yönetimi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık” Kubilay Aktulum (2021); “Müziğin Farklı Disiplinlerle Etkileşimine Göstergelerarası Bir Bakış” M. Ayça Önal (2021); “Bir Palimpsest İnceleme: Sarah Kane’nin Blasted Oyunun Yeniden Okumak ve Düşünmek” Mesut Günenç (2021); “Resimlerin Palimpsesti” Cebrail Ötgün (2022); “Palimpsests: Literature in the Second Degree” Gérard Genette (1982); “Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram” Sarah Dillon (2017) verileri makale, kitap, yüksek lisans, sanatta yeterlik ve/veya doktora tezleri literatür taramasında bulgulanmıştır.

Çalışmanın Önemi:

Yapılan araştırmaların ve incelemelerin sonucunda, sanat tarihi boyunca resimler arasında oluşan alışveriş işlemlerinde yansılama ve öykünme yöntemlerini

kullanarak resim sanatı kapsamında dünyaca tanınan, bilindik sanatçı ressamların eserleri yüzyıllarca dönemin önemli ressamları tarafından günümüze gelinceye değin yenilenip, dönüştürülmeye ve yeni bakış açıları, yeni kaygılar, yeni argümanlar bağlamında devam ettiği görülmektedir. Resimler arasında oluşan alıntılanma yöntem (ler)inin her parçası anlam bakımından palempsest kavramının katmalı yapısına yakınlık gösterse de resim sanatı ve palempsest kavramlarını bir araya getiren bununla ilgili her herhangi bir akademik çalışmaya doğrudan rastlanılmamış olması oldukça önemli bir eksiklik olarak görülmüş olup; konuya ilişkin literatürdeki eksikliğinin giderilmesi açısından bu tezin temel gerekçesini oluşturmaktadır.

Amacı ve Çalışmanın Kapsamı:

Yapıtlararasında oluşan alıntı ve yineleme yöntemleri, sanatın oluşmasındaki en önemli argümanlardan biridir. Bu kavramların sanatta olduğu kadar yaşamın da tüm biçimlerini sarmış olduğunu görmekteyiz. Alıntı, yineleme yöntemleri aynı unsurun benzerini yapma işlemleri (taklit) günlük yaşamımızın temel yönelimi durumuna gelmiştir. Günümüzün postmodern sanatçıları ve yazarları, önceki dönemlere ait yapıtlardan yararlanarak kendi yapıtlarının çıkışını oluşturmuşlardır. Günümüzde olduğu kadar geçmiş dönemlerde de sanatçıların farklı akım/ekollerde dahi alıntılamaya sıklıkla başvurdukları görülmektedir. Bu bağlamda alıntılama yönteminin günümüz sanatçıları tarafından en fazla başvurulan göstergelerarası yöntemlerden bir tanesi olduğunu iddia etmemiz mümkündür. Dolayısıyla sanatçıların yaşadıkları dönem ve bu döneme yön veren birtakım kaygılar doğrultusunda geçmiş dönemdeki bazı eserleri bugünün toplumsal sorunlarını göz önünde bulundurarak, göstergelerarasılık bağlamında alıntılayarak kendi yapıtlarda yeniden üretime yönelik geliştirmiş oldukları söylemler aracılığıyla birtakım değişimlere uğratmışlardır. Nitekim sanat yelpazesinde üretilen yapıtları göstergelerarası bakış açısıyla değerlendirdiğimizde "sanatçıların" farklı dönemlerde üretilen eserlerden faydalanarak "görece" çok katmanlı bir yapı oluşturmak suretiyle göstergelerarası

ve/veya resimlerarası alışverişlerden yoğun bir biçimde faydalandıkları görülmektedir. Dolayısıyla biçimsel dönüşümün içeriğin çözümlenmesine olan etkisi açısından da göstergelerarası bakış açısı bağlamında yeniden üretilen eserlerin anlaşılması için neden derin bir sanat tarihi bilgisine de ihtiyaç duyduğumuzun önemini ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın amacı göstergelerarası bakış açısından palempsest kavramının çok katmanlı yapısının resim sanatı üzerindeki etkileşimlerinin nasıl bir ifade biçimine dönüştüğünü kuramsal açıdan sorgulamak; uygulama çalışmaları aracılığıyla yeniden üretimlerle örneklendirmektir.

Sınırlıklar:

Bu çalışmada, Sanat tarihi boyunca yapıtlar arasında gerçekleşen alışveriş işlemlerinin kökleri oldukça eskiye modernizm ve öncesine dayanmaktadır. Dünyaca tanınan, bilindik sanatçıların yapıtları çağdaş sanatçılar tarafından yenidenüretim bağlamında biçimsel ve anlamsal bakımından dönüştürülerek alaycı, yergisel ya da eğlendirmek amacıyla alıntılanmaktadır. Bu yapıtlar alıntı, pastiş (öykünme), parodi ve taklit etme gibi kavramlardan faydalanılarak tekrardan yorumlanmaktadır. Resimlerarasılık bağlamında yeniden üretilen sanat tarihinin en çok alıntısı yapılmış yapıtları ise; Leonarda da Vinci'nin (Son akşam yemeği), Edouart Manet'nin (Kırda öğle yemeği), Theodoroe Gericault'un (Medusa'nın Salı) vd. tablolardır. Çalışma boyunca tabloların görselleri ileri ki bölümlerde çoğaltılacaktır. Bu örnekler aynı zamanda çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde öncelikle kavramsal, işlevsel tanımlamalar, kuramsal çerçeve hakkında bilgiler verilmiş; ardından yenidenüretim kavramının oluşmasının kökeninde yer alan metinlerarasılık ve göstergelerarasılık kavramları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde sanat tarihinin ikonlaşan resimleri arasında yapılan göstergelerarası alışverişlerin, palempsest kavramıyla olan bağlantısı üzerinde

durulmuştur. Bu bağlamda göstergelerarası bakış açısı ekseninden palemsest kavramı örneklerle ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise sanat tarihinde sanatçıların kendi yorumları doğrultusunda ikonlaşan yapıtlarında alıntılama, yansılama ve taklit etme yöntemleriyle sanata nasıl yeni bir bakış açısı kazandırdıkları örnekler üzerinden incelenmiştir. Dahası bu yeni bakış açısı bağlamında sanatsal kaygılarımıza ilişkin sınırlarımızı nasıl zorlayabileceğimize ilişkin birtakım sorgulamalar üzerinde durulmuş olup; tezin uygulama aşamasında bu konuda örnek çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

1. BÖLÜM

RESİM SANATI ALANINDA, KAVRAMSAL İŞLEVSEL TANIMLAMALAR:

1.1. Palempsest Kavramı

Palempsest kelimesinin kökeni Yunanca'dan gelmektedir; iki sözcüğün birleşiminden oluşan, "yeniden" anlamına gelen "palen" ve "kazınmış" anlamına gelen "psestos" sözcüklerinin bileşiminden oluşmaktadır (Eren, 2020: 13). *Eski Mısırlılar tarafından üretilmeye başlanan yazı kağıtları papirüs bitkisinden elde edilmektedir ve oldukça değerli bir malzemedir. Bundan kaynaklı Papirüs bitkisinin namı Yunanlılardan Romalara kadar intikal etmiştir. Fakat M.S 3. yüzyılda papirüs bitkisi yerini parşömen kağıdına bırakmıştır* (Atılgan, 2006: 2).

Parşömen Kâğıdı, tarih boyunca birçok farklı medeniyet tarafından kullanılmış önemli bir yazı malzemesidir. Geçmişten günümüze nasıl intikal ettiğini kısaca bahsetmek gerekirse:

Parşömen kâğıt yazı yazmak ve resim yapmak için özel olarak tasarlanan hayvan derisidir. Parşömen kelimesinin ismi Bergama'dan gelmektedir. Aynı zamanda Bergama kâğıdı olarak da adlandırılan parşömen kağıdının asıl ismi Latince Charta Pergamena'dır. "*Bir efsaneye göre ise; Bergama kütüphanesinin İskenderiye kütüphanesinden sonra açılmasına rağmen; 200 bin rulo el yazmasına sahip olması ve bünyesinde barındırmasından dolayı Mısır Kralı Ptoleme Epiphenes (M.Ö. 205-182) Bergama'ya papirüs ihracatını yasaklamıştır*" (Şişli, İzgazete, 2022).

Bergama'nın kralı II. Eumenes (M.Ö 197-159) şehrin kağıtsız kalmasından dolayı bir yarışma başlatmıştır kim yeni bir kâğıt icat ederse ona büyük bir ödül verileceğini duyurmuştur. Daha sonra Bergama kütüphanesinin çalışanlarından sanatçı Krates oğlak derisini işleyerek yazı yazılabilir bir hale getirmiş ilk parşömen örneğini kralın huzuruna sunmuş ve yarışmayı kazanmıştır. Böylelikle Parşömen kâğıdı Bergama'dan bütün dünyaya yayılmıştır (M. Kaygusuz – N. O. Işık – F. N. Arğun, 2019: 2).

Parşömen kağıdının üretimi o zamanın şartlarına göre oldukça çok zahmetli ve pahalı olmasından dolayı kâğıt devamlı temizlenerek yeniden kullanıma hazır hale getirilmek zorundaydı. Bu bağlamda "*Palempsest kelimesi*" için parşömen kağıdındaki yazının bıçakla kazınıp üzerine yeni bir yazının getirilmesini ifade ettiğini söylememiz mümkündür.

Palempsest kavramı 1845'e kadar sadece antikçağların el yazmalarını araştıran ve inceleyen bir alan olmuştur. Nitekim daha sonraki yıllarda palempsest kavramı paleografik el yazmalarını inceleyen bir alan olmaktan öteye geçerek birçok alanda mecazi olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Parşömen kağıdının üzerindeki eski yazının tam olarak silinmemiş olması ve eski yazının yeni yazının üzerinden okunması üslup bakımından metaforlaştırılarak (tarih, mimari, edebiyat, psikoloji) gibi pek çok farklı alanla özdeşleştirilen bir kavram haline getirilmiştir. Buna istinaden palempsest kavramı üzerine yapılan literatür taramalarında ise önemli isimlere rastlanılmıştır. Bunlar; Gerard Genette 'Palimpsest '(1997) ve Sarah Dillon 'Palimpsest, Edebiyat, Eleştiri, Kuram, (2017) adlı eserleriyle yazarlar bu kavram adı altında kuramsal çalışmalar yapmışlardır. Ayrıca Dillon, kuramsal çalışmalarında "*De Quincey, Freud, Roland Barthes ve Jacques Derrida'nın düşüncelerini irdeleyerek, var olan metinlerin yeni metinler ile yeniden hayat bulup dirilebileceğini, zihinde oluşturulan kriptik katmanlar ile metinlerarasılık kavramı arasında tutarlı bir ilişki olabileceğini ortaya koymuştur*" (Günenç, 2021; 1). Thomas De Quincey tarafından yazılan "The Palimpsest" farklı alanlarda mecazi anlamda kullanılma süreçini başlatan ilk makale olmuştur. De Quincey, palempsest kavramını insan beyniyle

özdeşleştirmiştir. Bu bakımından yazar hafızamızın içindeki imgeleri, fikirleri, duyguları sonsuz bir palempsest olarak görmektedir. Beynimizde (ve belleğimizde) var olan her bir düşüncenin bir önceki düşünceyi gizleyen katmanlardan oluştuğunu ve insan beyinin bir palempseste benzediğini ileri sürmüştür (Aktulum, 1999:174).

Palempsest kavramı, yukarıdaki cümlede ifade ettiğimiz gibi birçok farklı alanda anlamsal bir paradigma oluşturduğunu iddia etmek mümkündür. Ayrıca, palempsest kavramının çağlar boyunca insanlara bu kadar farklı gelmesinin nedenlerinden biri, yapısal özelliği ve kullanılan malzemelerdir.

Palempsest kavramının sonraki kuşaklara bu kadar ilginç gelmesinin ve merak edilmesinin sebebi, tirşedeki (üzerine yazı yazılabilecek hale getirilmiş hayvan derisi) ilk yazının üzerine yazılmış yazının altından hayaletimsi izinin kendini göstermesidir. Bu hayaletimsi yazının günümüze kadar ulaşmasının en önemli nedeni ise demir mazı mürekkebidir. Mürekkebin özelliği suya dayanıklı ve kalıcı olmasıdır. Çoğunlukla Orta çağ ve Rönesans döneminde yazarlar tarafından kullanılıyordu. Aynı zamanda sanat tarihinin büyük ustası Leonardo Da Vinci'de çizim yaparken demir mazı mürekkebini kullanılmıştır. Mürekkep oksijenle temas ettiğinde ise kırmızımsı bir kahverengiye bürünüyordu. Dolayısıyla tirşedeki yazıların sonraki kuşaklara kadar gelmesi ve yeniden zuhur etmesinin en önemli nedeni budur. Aynı zamanda günümüzde bu yazıların belirginliğini artırmak için kimyasal reaktif ve ultraviyole ışık yöntemi kullanılıyordur.

> "*Parşömen kağıdının yüzeyi kazınarak yeni yazıların altında gizli olan başka metin ya da yazı katmanlarının açığa çıkarılması işlemi ile palempsestte kalıtımsal (généalogique) bir devini gerçekleştirilir. Palempsest, üzerine yeni metinler yazılmakla beraber, altında eski metinlerden izler kaldığından, bir tür sürekli çökelti işlemi meydana gelmektedir. Yani palempsestin görünürdeki bütünlük özelliğinin gerisinde bir ayrışıklık, bir çokluk özelliği bulunur. Palempsest'in yüzeyi ilk anda bir birlik, bütünlük düşüncesi dayatsa da altından, gizlenmiş bir çeşitlilik düşüncesi çıkar. Ancak, kâğıdın yüzeyi kazınarak, geriye doğru gidildikçe bu ayrışıklık da yine tek bir kökene çıkar. Sonuçta palempsest üzerinde yapılan kimyasal işlemle, bu kökene yeniden ulaşılmaya uğraşılmıştır (Aktulum, 2014: 174)".*

Josephine McDonagh'ın palempsest kavramını tanımlarken "*üst yazı katmanlarının dikkatlice kaldırılması, altında bulunan bir, iki veya daha fazla yazı katmanının bulunmasına yol açmıştır. Aynı zamanda O dönemde çok sayıda palempsest keşfedilmişti ve eskiden kayıp olarak kabul edilen çok sayıda nadir, eski metin, bu elyazmalarının unutulmuş derinliklerinden çıkarıldığından*" bahsetmektedir. Buna karşın De Quincey ise palempsest kavramının ekonomik ve kültürel sebepler aracılığıyla ortaya çıktığını savunur. Ekonomik sebep kısıtlı imkânlarda kâğıdın yeniden kullanılması ve yazılması iken; kültürel sebep bazı keşişlerin pagan kültürünü silip üzerine manastıra ait destanları yazma çabasıdır (Günenç, 2021:6) der.

Palempsesti yaratan süreç bir katmanlara ayırma süreci olsa da bu sürecin sonucu altta yatan yazının müteakip yeniden ortaya çıkışıyla birleştiğinde De Quincey'nin dile kazandırdığı bir kelimeyle tarif edilebilecek bir yüzeysel yapı teşkil eder. Involuted basit anlamda "kıvrımlı, içe kıvrık, girift" anlamlarına gelen bir kelime olarak tanımlanabilir. Thomas De Quincey "involute" u "en derin duygu ve düşüncelerimizin birbirinden ayrılamayan birleşik deneyimlerimizde… somut nesnelerin çapraşık birleşimleri yoluyla bize iletilme"sini anlatan bir kelime olarak kullanılır (Dillon, 2016:16). Aynı kelimenin sıfat hali olan "involuted" da palempsestleşmesinin bir sonucu olarak palempsestte ikamet eden metinler ile müteakip metinsel nevzuhur[3] arasındaki ilişkiyi tarif eder (Dillon, 2016:16).

Palempsest kavramı üzerine yapılan bu çalışmalar bizlere kavramın her zaman her alanda karşımıza çıkabilecek bir ifade haline büründüğünü göstermiştir. Örneğin İstanbul'da Roma medeniyetine ait olan izleri bir Osmanlı medeniyetine ait bir yapıda görebiliriz. Dolayısıyla palempsestin çok katmanlı yapısı nasıl ki mimaride görebiliyorsak, göstergelerarası bakış açısı ile palempsest kavramını sanat eserlerinin oluş(turul)masında da kendini alıntılama, parodi ve pastiş gibi yeniden üretim bağlamında da karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda tezin araştırma alanı olan resim sanatında da buna benzer anlamsal ve biçimsel katmanlar oluşturarak palempsest

[3] Nevzuhur Farsça "Nav" yeni, Arapça "Zuhür" belirme, ortaya çıkma kelimelerin birleşiminden oluş(turul)muştur. Nevzuhur Türkçe'de "yeniden zuhur eden" olarak adlandırılmaktadır. https://turkcenedemek.com/kelime/nevzuhur/

kavramına uygun işler üretilebileceğini ifade etmek mümkündür. Örneğin; tuval üzerine üst üste yazılar yazarmışçasına birbiri üstüne binmiş görüntülerden oluşan resimler elde edilmektedir.

Resim sanatı gibi farklı alanlarla da özleştirilen palempsest kavramı için M.Ö 3000'den başlayarak günümüze kadar gelen bir süreç kapsamında değerlendirilebileceğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu tez çalışması bağlamında değerlendirildiğinde resim sanatı anlamsal olarak palempsest kavramının çok katmanlı yapısına benzetilmektedir. Öyle ki sanat tarihinin önemli ustalarına ait ikonlaşan yapıtların farklı dönemlere ait sanatçılar tarafından değişik zamanlarda ve/veya üsluplarda biçimsel ve anlamsal dönüşümlere uğratılmaktadır. Bu katmanlar resim sanatının geçirdiği değişimlerden, dönüşümlerden, yeni oluşumlardan meydana gelmektedir. Değişim gösteren bu katmanlaşmanın toplumsal, siyasal, sosyal, kültürel faktörlerden beslendiğini söylememiz mümkündür.

Dillon'a (2016:23) göre palempsest kavramı; geçmişi ve geleceği nasıl gördüğümüzü belirler ve kendi içinde geleceğin vaadini cisimleştirir: "*bir kelimeyi veya görseli çağrıştırmak tarihi anımsamaktır. Bir kelimeyi bir görseli kullanmak tarihi yeniden rayına sokmaktır"* ifadesini kullanılır.

> Rudolfo Machado (1976) "Old Buildings as Palimpsest" adlı yazısında; "*Yeniden kullanım, geçmiş ve gelecek arasında bir denge sağlama sürecidir. Yeniden kullanım sürecinde geçmişin büyük bir önemi vardır; çünkü (bizatihi) kendisi, değiştirilecek ve yeniden şekillendirilecek olandır. Geçmiş, daha önceden yazılmış olan "*kanvas*" üzerinde, her bir başarılı yeniden kullanımın kendi yerini bulmasını sağlar. Böylece geçmiş, kabul edilmiş (korunmuş), dönüştürülmüş ya da bastırılmış (reddedilmiş) bir* "*anlam paketi haline dönüştürüldüğünü*" (Cordan, 2019:1) söyler.

Palempsest kavramı özellikle resim ve sinema alanında oldukça etkileyici bir ifade aracıdır;

> "*Resim sanatında kullanılan, ressamın tuvaline işlediği öğeleri sinemada da tıpkı bir tuvale resmedercesine tasarlayarak oluşturan sanatçı Akira Kurosawa, senaryonun*

> *uygulama aşamasında kendini göstermektedir. Işık, mekân, kostüm, dekor, renk ve kompozisyon burada da önemli ölçütlerdendir. Sinemanın diğer sanat alanlarıyla olan etkileşiminde, sinema-müzik, sinema-edebiyat gibi dilsel disiplinler sözsel bağlamda değerlendirilirken, sinema-resim, sinema-fotoğraf gibi dilsel olmayan alanlarda ise metinlerarasılık yerine göstergelerarasılık kavramıyla ifade edilmektedir. Farklı disiplinlerden, örneğin sözsel olan, görsel olanla göstergelerarası bir ilişki içerisine sokulmuş ve buna bağlı olarak sinema; konusunu resimden, müzikten, yazından alarak film sayısını oldukça fazlalaştırılmış. Bu sanat dallarının birbirleriyle olan etkileşimi, izleyiciye aktarılmak istenileni daha başarılı bir şekilde sunmalarını sağlamıştır*" (Sinan, 2020: 26).

Resim sanatı, palempsest kavramıyla sıkı bir ilişki içinde olması sanat tarihinin ikonlaşmış yapıtlarıyla palempsest kavramının anlamsal ifadesine benzerliği ve birlikte çok sık kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Farklı dönemlere ait sanat eserleri o zamanın toplumsal ve kültürel özelliklerine göre tekrardan üretilerek yenilenmektedir. Resim sanat tarihine şöyle bir göz atıldığında geçmişten, günümüze yapıtların nasıl değiştiğini görebiliriz. Yapıtlar çok anlamlı, çok katmanlı olarak alıntılama yöntemlerine uygun bir şekilde modern ve postmodern kavramlarına göre yeniden üretildikleri gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak sanatta disiplinlerarası-göstergelerarası kavramların biçimsel ve anlamsal dönüşümlerle eserlerin yeniden anlam kazanması, palempsest kavramı açısından zengin bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Daha da önemlisi palempsest kavramının sunduğu yeni bakış açısı sanata bakış sınırlarımızı da zorlamamıza imkân verirken; sanat eserlerini anlamak açısından da derin bir sanat tarihi bilgisine ihtiyaç duyduğumuzun önemini ortaya koymaktadır.

1.2. Metinlerarasılık Nedir?

Günümüzde postmodern yazın ve eleştirisinde kullanılan metinlerarasılık kavramı sadece yazısal alanda kalmayıp, sanatın diğer biçimleri arasındaki alışverişleri işlemlerini de inceleyen temel bir yöntem olarak görülmektedir. Metinlerarasılık kavramını "Hiçbir metin tek başına var olamaz ve her metin

kendinden önceki ya da çağdaşı olan yazılı ve sözlü başka metinleri özümseyerek oluşmaktadır. Dolayısıyla postmodern dönem içerinde temel bir yöntem olarak görülen metinlerarasılık iki ya da birden fazla metin arasındaki alışveriş işlemlerini tanımlamak için kullanılır" (Aktulum, 2023: 13). Şeklinde açıklamamız mümkündür. Metinlerarasılık kavramının özde Türk edebiyatına genelde Türkçe literatüre kazandırılmasında öncülük eden Kubilay Aktulum; Metinlerarası ilişkiler, Parçalılık/ Metinlerarasılık, Kopuk Yazı/Kopuk Yapıt adlı kitaplarıyla kavramın akademik platformda yoğun bir şekilde kullanılır hale gelmesine önemli katkılar sağlamıştır.

Aktulum (1999:9)'un metinlerarasılık kavramına ilişkin getirdiği tanımlamayı ele aldığımızda, *"metinlerarasılık kavramı ortaya çıkmadan önce metinlerin çoğunlukla tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, beklentilerine göre ele alındığını; Ancak, sonradan söylemlerin iç içe geçtiklerini, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıklarını, her yazınsal metnin aslında "çoksesli" özelliği olduğunu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmesine bağlı olarak üretildiğini düşünülerek yeni bir metin tanımlama anlayışı olarak ortaya çıktığını*" ifade ettiğini görmekteyiz.

> *"Metinlerarasılık kavramı, 20. yüzyılın ikinci yarısından bugüne Michail Riffaterre, Gérard Genette, Umberto Eco ve Harold Bloom gibi birçok eleştirmen tarafından tanımlanmış ve incelenmiştir. Bu eleştirmenler arasında, Roland Barthes, en önemli ve saygıdeğer göstergebilimcilerden ve çağdaş eleştiri kuramcılarından birisi olmakla birlikte, Julia Kristeva'dan sonra edebiyat eleştirisi alanında Metinlerarasılık kavramına önem kazandıran bir araştırmacı olmuştur" (Bedin, 2018: 73).*

Barthes, Julia Kristeva'nın metinlerarasılık kavramını benimseyerek geliştiren ve bu alana önemli katkılarda bulunmuş olan çoğul ve çoksesli bir yazardır. Barthes'in bakış açısı diğer yazarlardan oldukça farklıdır çünkü o, yazılarını oluştururken edebiyatın yanı sıra birden fazla alandan beslenerek yenilik peşinde koşan, kendi dönemindeki kalıplaşmış düşüncelere karşı çıkan bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Barthes metinlerarasılık kavramını tanımlarken her metnin bir öncesi olduğunu tek bir kökeni (yazarı) olmadığından bahseder. Çünkü her metin bir metinlerarasılıktır, eski metinlerin örgüsüdür. Öyleyse metin bir üretkenliktir. Sözcüklerle oyun oynamak, onları yeni kombinezonlar (birleştirirler) içerisinde yeniden üretmektir (Aktulum, 2023:13). Barthes'in bakış açısına göre değerlendirdiğimizde A metni ile B-C ve D arasında her zaman koşutluk var olduğunu görmemiz mümkündür. Bu bağlamda, bir metin, diğer metine atıfta bulunurken aynı zamanda onlardan alıntı da yapabilir veya onlara tepki olarak ortaya da çıkabilir. Dolayısıyla bir metnin anlamıda palempsest kavramında olduğu gibi çok anlamlık özelliği yatmaktadır.

Bulut (2018:10) bu bakış açıları hakkında şunları söylemektedir;

> "Geçmişten günümüze farklı bağlamlarda ve değişken koşulların belirlediği statülerde varlığını devam ettiren metinlerarası ilişkinin, alanın uzmanlarından Michael John Worton ve Judith Mary Still tarafından iki ana eksende ele alınması gerektiği ifade edilmiştir. Bunlardan birincisi metnin sabit ve dışa kapalı bir sistem olmayıp, yazarının da her şeyden önce bir okur olması münasebetiyle canlı ve etkileşim halinde bir mekanizma olması hususudur. Bu nedenle bilinçli ya da bilinçsiz yazarın diğer metinleri metne dâhil edeceği gerçeği söz konusudur. Metinlerarasılığın bahsi edilen ikinci boyutu ise yazarın ürünü olan metnin barındırdığı ikincil metinleri muhatap olan okurun eski okumalarından hareketle tespit etmesidir".

Metinlerarasılık kavramına ilişkin bir diğer yaklaşım "*Rus biçimciler*" tarafından ortaya konulmuştur. Bu yaklaşıma göre iki metin arasında bir ilişki kurarken hep biçim olgusu ön planda tutulmaktadır. Onlar için biçim, geçmişin yapıtlarıyla bağlantı kurarken sürekli değişim gösteren bir özdür. Bunu yaparken de metnin veya yapıtın kendi tarihselliğini göz ardı etmişlerdir. Ayrıca bir metnin diğer bir metinle ilişkisini incelerken, bunu salt biçimleri ve teknikleri belirleyerek yapmaya çalışmışlardır (Rızvanoğlu, 2007:2). Buna karşın olarak Mikhail Bakhtin de Rus biçimcilerden farklı bir biçimde dilin ve edebiyatın, sosyal ve tarihsel bağlamlarına vurgu yapmaktadır. Ona göre dil ve edebiyat, farklı sosyal grupların etkileşimi ve diyalogu sonucunda şekillenmiştir.

Bakhtin genellikle çalışmalarında; bir metnin anlamı birden çok farklı sesten oluşmasının ve metni değişkenliğe uğratmasının altında yatan "*çokseslilik*" özelliğinin oluşturduğu çeşitlilikler üzerinde durmaktadır. Ayrıca dilin tek taraflı bir iletişim aracı olamayacağını, diğer alanlarla sürekli bir etkileşim içinde olduğunu da metinlerinde belirtmiştir. Bu yüzden Rus biçimciler, Bakhtinden farklı olarak dilin biçimsel ve edebi yapısına yani metinlerin dilbilgisine vurgu yapmaktadır. Bundan dolayı Bakhtin ve Rus biçimciler bu konuda birbirlerinden ayrıldığı düşünülmektedir.

Metinlerarasılık (intertextuality) kavramını 1969'da "*Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse — Semiyotik, Bir Semaanaliz Araştırması"* yapıtıyla Julia Kristeva tarafından tanımlanmış ve geliştirilmiştir. Fakat, doğru bir şekilde ifade edilmesi gerekirse, bu kavramın ilk ve asıl yaratıcısı Mihail Baktin'dir. Kristeva bu kavramı okuma/çözümleme yöntemi olarak 1960'lı yıllarda Bakhtin'in söyleşimcilik (dialogism) kuramından yola çıkarak ortaya atmıştır. Baktin, bir veya birden fazla metinden alınmış olan parçaların diğer metinlerin anlamını zenginleştirmek için kullanıldığını belirtmiştir. Kristeva, bu tanım üzerinden ilerleyerek kavramı daha da geliştirmek adına "her metin açık ya da kapalı bir biçimde kendinden önce var olmuş söylemlerden oluştuğunu ve yeni bir çerçeve de (modern metinlerin) birbirinlerine devamlı atıfta bulunduklarını" belirtmiştir (Aktulum, 2014: 16). Ayrıca yazar, metinlerarasılık kavramını birçok eleştirmen gibi yazınsallığın bir ölçütü olarak kültürel ve tarihsel bağlamda geniş bir çerçevede ele alınması gerektiğini vurgulamıştır. Aktulum (2011:14)'da bu teorilerden yola çıkarak; "*Metinlerarasılık kavramını diğer sanatsal biçimlerden ayıran özelliklerden birisi, dili kullanarak dünyayı ulamlaştırdığını*" belirtmiştir. Dolayısıyla metinlerarasılık kavramı daha çok edebi metinler (roman, şiir vb) arasındaki ilişkilere odaklanmasından dolayı yazılı ve sözlü metinlerin dışında kalan imge merkezli sanat biçimlerini (resim, sinema, fotograf) vb. alanları açıklama konusunda yetersiz kaldığı belirlenmiştir.

Sözsel ve sözsel olmayan sanatlar arasındaki göstergebilimsel ayrım çok net olduğu için sözsel olmayan sanatlar arasındaki alışveriş işlemleri metinlerarasılık

yerine göstergelerarasılık olarak adlandırılması daha doğru olacaktır (Aktulum, 2011:16). Sözsel olmayan sanatlar doğrultusunda ortaya çıkan göstergelerarasılık kavramı ise resim – fotoğraf; fotoğraf – sinema; vb imgelerin birbirleriyle olan alışverişlerinin açıklanması açısından daha kapsamlı bir bakış açısı oluşturacağı düşünülmüştür.

1.3. Göstergelerarasılık Nedir?

Göstergelerarasılık kavramını doğru bir şekilde tanımlayabilmemiz için öncelikle metinlerarasılık kavramından yola çıkmamız gerekmektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, bir okuma ve çözümleme yöntemi olan metinlerarasılık kavramı zaman içerisinde yazınsal alanının dışına çıkarak çok sayıda farklı alanları (medya, reklam, tasarım, iletişim) ve diğer sanat biçimleri (tiyatro, dans, müzik, mimari, sinema, resim) arasındaki alışveriş işlemlerini inceleyen bir kavram olduğu görülmektedir. Fakat kapsam alanını alabildiğince genişlemesinden kaynaklı, imge merkezli alanları tanımlama konusunda ister istemez zayıf kalmıştır. Bu bağlamda birçok yazın bilimci tarafından, "*salt yazınsal alana özgü bir uygulama olmaktan çıkan metinlerarasılık kavramını sanatın öteki biçimleri arasındaki alışveriş işlemlerini göstermek için, Saussure'ün "dil bir göstergeler dizgesidir" tanımından da yola çıkarak kimi dil, yazın, metin ve sanat kuramcılarınca (Jakobson, Molinié, Gignoux) göstergelerarasılık kavramı önerilmiştir*" (Aktulum, 2021:668).

Göstergelerarasılık, metinlerarasılık kavramının ötesine geçerek farklı bir boyuta evrilmiştir. Göstergelerarasılığın çokseslilik özelliği sayesinde, yazısal alanda oluşturulan biçimlerin de içinde olduğu farklı sanat dallarının birbirlerinden nasıl etkilendiğini ve birbirlerine nasıl referans olduklarını kapsamlı bir şekilde ifade etmeye çalıştığını söyleyebiliriz.

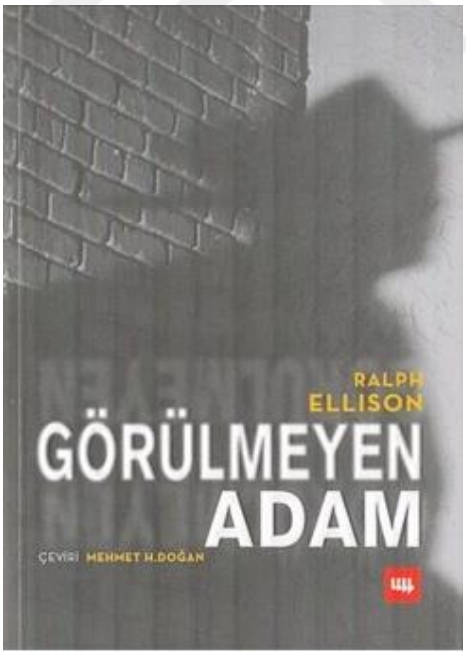
Bunun üzerine yazın ve resim, yazın ve sinema, yazın ve müzik, yazın ve fotoğraf; resim ve müzik, müzik ve resim, resim ve heykel, sinema ve resim vb. farklı sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemleri, uçsuz bucaksız bir araştırma alanı, bir göstergelerarasılık başlığı altında, yeni bir açıdan sorgulanmaya başlanmıştır (Aktulum, 2021:668).

Saussure'ün *dil'in bir göstergeler dizgesi* olmasını değerlendirdiğimizde neden-sonuç ilişkisine bağlı '*gösteren* 've '*gösterilen* 'olarak çift taraflı bir ifade biçimi ortaya çıkmaktadır. (*Gösteren, bir kelimenin veya sembolün yazılı biçimini belirtirken gösterilen ise, göstereni temsil eden anlamsal içeriği ifade etmektedir*). Böylece sözsel olan ve sözsel olmayan gösterge dizgeleri iki ayrı grupta incelenmeye başlanmıştır. Çünkü sözsel olan alanlar (dilbilim, psikoloji, antropoloji, sosyoloji, tarih, edebiyat) gibi benzer konuları üzerinde dururken bu disiplinler dilin işlevsel yapısını ve iletişim sürecini araştırır. Sözsel olmayan alanlar ise genellikle dil ve semboller olmadan görsel ve işitsel alanlar üzerinden kendini ifade etmektedir. Bu gruplar görsel olan (resim, sinema, fotoğraf), işitsel olan (müzik, tiyatro, dans) diye ikiye ayrılmaktadır. Dolayısıyla görsel olan alanlar göstergelerarasılık (semiyotik) kavramı adı altında incelenmektedir.

Roman Jacobson dilbilimci ve edebiyatçı olarak göstergelerarasılık (semiyotik) alanında önemli katkılarda bulunmuş 20 yüzyılın en etkili dilbilimcilerden birisidir. Ayrıca göstergelerarasılık terimini ilk olarak Jacobson'un "*Essais de linguistique générale — Genel Dil Bilim Denemeleri*" adlı kitabında "*Aspects linguistiques de la traductioné — Çevirinin Dilsel Yönleri*" isimli bölümünde ortaya atmıştır. Jacobson, bir metni bir dilden başka bir dile çevirirken aslında dilin yapısal ve işlevsel özelliklerini kullanarak göstergelerarasılık kavramını tanımlamıştır. Böylelikle yazısal alana ait düşünsel ifadeler resim sanatının duygusal ifadesiyle birleşerek zengin bir içerik oluşturmuştur. "*Örneğin, bir roman sözsel olurken, bir heykel de sözsel-olmayan bir sanattır. Sözsel sanat dili kullanarak dünyayı ulamlaştırma olasılığına sahipken, diğer sanat biçimleri bir şeyi farklı şekillerde dile getirirler. Resimde görünümlerin belli bir biçime sokulması, müzikte yer alan*

başlıklar, söylenen metinler, kimi balelerde ya da heykellerde bulduğumuz anlatısallık boyutu sözsel-olmayan kimi sanat yapıtlarının bir şeyler anlattıklarını göstermelerine karşın başka türden yapıtlar bir gerçekliği söze dökmekten uzaktır" (Aktulum, 2007:357, Akt; Kınay, 2010: 14). Böylece sözsel "*yazınsal*" ifadeler yerini sözsel olmayan "*resimsel*" ifadelere bırakmıştır. Yani sözcüklerin yerine duyguların ve düşüncelerin ön planda olduğunu söyleyebiliriz.

Örneğin, bir tabloyu renk, fırça darbeleri ve görsel unsurlar ile, bir sinema filmini görüntü, müzik, hikâye ve oyunculuk ile, bir fotoğrafta ise anılar, ışık-gölge ve perspektif ile bir müziği notalar ile duygu ve düşüncelerimizi aktarabiliriz ve yine onların yardımıyla karşı tarafa (izleyiciye) duyusal veya zihinsel olarak bir deneyim sunabiliriz. Bundan dolayı sözel olmayan ifadeler görsel ve işitsel öğelerle birleşerek bizlere güçlü bir etki yaratmaktadır. Bu yüzden sanat insanlara derin duygular ve düşünceler hissettirmektedir. Buna örnek vermek gerekirse;



Görsel 1: Ralph Ellison, Görülmeyen Adam, (Roman, 20. Yüzyılın Başlarında Afrikalı Amerikaların Karşılaştığı Irkçılık Sorunlarını Ele Alır), 1955.



Görsel 2: Kerry James Marshall, Kâğıt Üzerine Yumurta Temperası[4], A Portrait of the Artist as a Shadow of His Former Self (Eski Benliğinin Gölgesi Olarak Sanatçının Portresi), Museum of Contemporary Art Chicago, 1980.

Ralph Ellison'un "Görülmeyen Adam" kitabı 20. Yüzyılın Amerikan edebiyatının önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Roman, Amerika Birleşik Devletleri'nde ırk ayrımcılığıyla mücadele eden ana karakterin yaşamını anlatmaktadır. Ana karakterin, siyah bir birey olması ve toplumda yok sayılması kendisini görünmez hissettirmektedir. Ellison'un romanı güçlü bir temaya sahip olmasından dolayı sanatçı Kerry James Marshall'a ilham kaynağı olmuştur. Marshall eserlerinde genellikle ırk, kimlik, ayrımcılık gibi konuları ele aldığı için bu romanın konusu onu cezbetmiştir. Sanatçı kendi otoportresini siyah bir renge boyayarak silüetini silikleştirmiştir fakat gözlerini ve dişlerini beyaz renge boyayarakta ırk ayrımcılığını alaycı bir tavırla eleştirmiştir.

[4] Tempera tekniği, resim yapımında kullanılan geleneksel boyama yöntemidir. Genellikle Orta Çağ ve Rönesans dönemlerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu tekniğin temel özelliği ise tempera boyaların suyla değil yumurta akıyla karıştırılmasıdır. Tempera boyaları resmin yüzeyine ince bir katman halinde uygulanır ve boya kuruduğunda mat bir görünüm elde edilir. Ayrıca boya kurulduktan sonra da uzun ömürlü olmasından dolayı ikon resimlerde ve fresklerde kullanılmıştır. Örneğin 15. yüzyılın ünlü Rönesans ressamlarından Sandro Boticelli tempera tekniğini kullanan önemli sanatçılardan biridir. https://www.karinsanat.com/blog/icerik/tempera-resim-teknigi



Görsel 3. 4: Lewis Carroll, Alice Harikalar Diyarı Kitabı, Salvador Dali'nin Taş Baskı İllüstrasyonlarıyla, 1969.



Görsel 5. 6: Lewis Carroll, Alice Harikalar Diyarı Kitabı, Salvador Dali'nin Taş Baskı İllüstrasyonlarıyla, 1969.

Lewis Carroll tarafından yazılan “Alice Harikalar Diyarında” kitabı 1895 yılında yayınlanan dünya edebiyatı çocuk klasiklerinin en önemli eserlerinden birisidir. Salvador Dali, 1969 yılında “Alice Harikalar Diyarında” kitabına taş baskı tekniğinde illüstrasyon çalışmaları yapmıştır. Görsel “3.4.5.6” gördüğümüz örnekler sanatçının iç dünyasının ve olağanüstü hayal gücünün bir yansımasısıdır. Aynı zamanda bu sürrealist çalışmalar kitabın metnine görsel bir şölen ve karmaşıklık katarken hem çocukların hayal güçünü geliştirmek hem de ilgisini kitaba çekmek adına hazırlananmış yaratıcı bir sanat çalışmasının önemli örnekleridir. Ayrıca bu çalışmaların önemi yazısal yaratıda oluşturulan metinlerarasılık konseptini duygu, düşünce ve hayal gücüyle birleştirilerek bizlere görsel bir yansıması olarak sunulmasını ifade etmektedir. Hem de bu tür referanslar eserin anlamını zenginleştirmektedir.

> Sözsel sanat ile sözsel-olmayan sanat ulamında yer alan biçimlerin her birinin kendine özgü bir içeriği, içeriğin bir tözü ve yapılanma biçimi vardır. Edebiyatın, resmin, müziğin kendine özgü bir içeriği, içeriğin bir tözü (sözsel olanda ses ve şekil; resimsel olanda renk ve desen; müziksel olanda ses vb.) ve bir yapılanması bulunmasına karşın aralarında kimi düzlemlerde ortaklıklar olabileceğini, farklı biçimlerinin içerik, töz, düzenleyim açısından birbirlerinden bir şeyler alabileceklerini göz ardı etmemek gerekmektedir. Örneğin, ‘ses ’sözsel olanla müziksel olanın; ‘şekil ’ise sözsel olanla resimsel olanın ortak yanıdır. Ya da ‘dil ’genel olarak sözsel olmayan sanatlar için, bu sanatlardan (dillerden) söz etmemize, hem de diğer sanatların içeriğinin tözünü göstermemize olanak sağlayan bir üst-dil işlevine sahip olabilir (Aktulum, 2007:357, Akt; Kınay, 2010: 14).

Sözsel sanata ait olan üstdil işlevselliği sözsel olmayan sanat biçimlerinde de yer almaktadır. Yani bir resimi, bir müzik parçasını ister sözsel olsun ister olmasın bir ayrım gözetmemeksizin tüm sanat biçimlerinini tanımlarken dilin işlevsel yapısını mutlaka kullanılmaktadır. Sözsel olmayan sanatlar, sözsel olan sanatlara göre bir sanat biçiminin başka bir sanat biçiminden alıntıladığı bir unsuru yeni bir sanat biçimi içerisinde yeni anlamlar ve yaklaşımlar kazandırarak toplumun ortak düşünme biçimilerine yani folklorik öğelerlerine (dini inançlara, siyasete, toplumun basmakalıplarına, kültürel alışkanlıklara) kendilerince göndermeler yaparak onları yeni bir ifade aracına dönüştürmektedir.

> Sanatsal yapıtlar "*dil gibi, müzik gibi sanat biçimlerinide içine alarak onlardan da alıntılar yaparlar aynı şekilde kendiside başka sanat biçimlerince de alıntılanır. Görsel alanlar alıntılama işlemine başvururken, alıntılamanın kaynağı bazen görsel olmayabiliyor. Bir resim; gravürü de, fotoğrafı da, metini de alıntılayabilir ve onlara göndermeler yapabilir. Sadece buradaki temel koşul alıntılanan malzemenin başlangıçtaki biçime bağlı kalınması gerekmektedir. Bu açıdan görsel olan sanatlar, sözsel olan metinlerden ayrılır. Yani bir metin görüntüleri betimlerken renkleri, biçimleri, oranları vd. söze dönüştürür. Metinlerarasılık kavramında olduğu gibi göstergelerarasılık kavramında da kimi dönüşümler beraberinde gelir. Bir metin bir resimin başlığına gönderme yapar ya da onu anımsatırsa veya bir filmin dolantısını özetlerse bir gösterge dizgesinden diğer gösterge dizgesine geçilmiş olur. Dolayısıyla bir görüntü kökensel durumundan ayrı olarak söylemsel bir yerde yeni bir görünüme sokulmuş olur*" (Aktulum, 2011:37).

Günümüzde ve geçmiş dönemdeki sanatçılar farklı dönemlere ait eserlerin üzerinde oynamalar yaparak kendi bakış açılarını ortaya koyar. Aynı zamanda o zamanın toplumsal görüşünüde benimseyerek ikonlaşmış eserleri yeniden üretirler. Dolayısıyla bir yazarın, bir sanatçının toplumsal görüşü tam olarak ne olduğunu belirlemek içinde yazısal bağlamda kullanılan imgelem çözümleme yöntemi "*mit, imge, simge, arketip*" gibi çözümleme başlıkları kullanılarak açıklık getirilmeye çalışılır (Aktulum, 2021: 21). Ayrıca imgelemin temel unsuru yaratıcılıktır. İnsanlar bu kavram sayesinde yeni fikirler ortaya koyarlar. Örneğin, sanatçılar kendi yaşam görüşleri, sanatsal kaygıları ve/veya ideolojik, ekonomi-politik yaklaşımları bağlamında kendi argümanlarını geliştirerek, ürettikleri çalışmalar aracılığıyla sorunlara çözümlemelerde bulunmaya çalışırlarken; kimi zaman da kendi içeriklerini geçmişte üretilmiş sanatsal çalışmalarla birleştirerek "*yenidenüretim*" bağlamında yeniden üretirler. Bir başka deyişle kimi zaman birkaç yüz yıl önce üretilmiş olan bir resmin yaşanılan dönemin "*kaygılarıyla*" farklı formlarda yeniden üretilebilir. Bu nedenle imgelem yetisiyle birlikte nesnelerin, görsellerin vb. birçok şeyin başka görünümlerini şimdiki ve geçmişteki duyumsamalara gönderme yaparak yeniden üretirler ve bunu yaparken de alıntı ve yineleme, gibi vb. yöntemleri yani sanatı belirleyen en önemli argümanları kullanırlar. Örneğin, İspanyol ressam Velázquez'in 1656 yılında yapmış olduğu "Nedimeler" adlı tablosunun, Picasso tarafından 1957 yılında kendi üslubu ve estetik kaygıları doğrultusunda kübist bir bakış açısıyla toplam 58 farklı üslupta ikonlaşmış eseri yeniden üretildiğini görmekteyiz. Yeniden üretim sadece aynı sanat eserlerinin farklı dönemlerde farklı sanatçılar aracılığıyla üretilmesi anlamına gelmez. Nitekim Joel Peter Witkin, Velázquez'in ünlü "Nedimeler" (Las

Meninas) adlı tablosunu fotoğraf sanatına taşıyarak yeniden üretmiştir. Witkin, bu eseri orijinal tablodaki unsurları kendi tarzı ve temasıyla birleştirerek farklı bir bakış açısı sunmuştur. Ayrıca Witkin'in "Nedimeler" yorumunda grotesk ve sıradışı öğlerle, izleyiciyi rahatsız edebilecek ve düşündürebilecek imglere yer vermiş olup diğer çalışmalarında olduğu gibi ölüm, deformite ve tabu konularına değinmektedir. Bu tür yeniden üretim örneklerine sanat tarihinde özellikle postmodern süreçte sıkça rastlanmaktadır.



Görsel 7: Diego Velázquez, Las Meninas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,18 m x 2,76 m, 1656, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.



Görsel 8: Pablo Picasso, Las Meninas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Velásquez'ın Las Meninas'nın Yeniden Yorumlanmış 58 Resimlik Bir Serisi, 194 m x 2,60 m, 1957, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Barselona, İspanya.



Görsel 9: Joel Peter Witkin, Las Meninas, Kâğıt Üzerine Jelatin Gümüş Baskı, Baskı/ Seri Numarası: 1/3, Fotoğraf, 36,8 x 37,5 cm, 1987, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Barselona, İspanya.

Yenidenüretim kavramıyla birlikte örneğin görsel “7.8.9” olduğu gibi farklı alanlar üzerinden geçmişe gönderme yaparak veya onu kendi isteğimiz şekilde düzenleyerek daha önce var olmamış bir resmi ya da fotoğrafı yaratmış oluruz. Dolayısıyla alıntılanma yöntemleri sayesinde geçmişe gönderme yaparak var olan bir eseri yeni bir çerçevede başka bir ifade biçimine dönüştürürüz ve yeni bir anlam kazandırmış oluruz. Böylelikle ressamlar, yazarlar geçmişin mimarısını geleceğe taşımış olur.

Yenidenüretim süreçinde sıklıkla faydalandığımız alıntılanma yöntemlerine şöyle bir göz atmak gerekirse:

1.4. Alıntı Nedir?

“Alıntı” sözcüğü Türkçeye fransızca “citation” kelimesinden kazandırılmıştır. Fakat kelime aslında Latince “citare” kelimesinden gelmektedir ve davet etmek, çağır gibi anlamlara sahiptir. Nitekim bu kelime Türkçe de “ileri sürülen bir görüşü açıklamak ya da desteklemek için bir yazardan, ünlü bir kişiden alınan parça” olarak tanımlanabilir (Aktulum, 2011: 44). Aynı zamanda devingen bir yapıya sahip olan alıntının asıl görevi ise eski bilgileri harekete geçirerek yazısal ve/veya resimsel bağlamı yeni bilgilerle yeniden güncellemesidir. Bir ressam şu ya da bu resmi alıntılayıp resmin başka bir versiyonunu yaptığı zaman başka bir bağlamda o yapıtın kopyasını yani sahtesini, taklitini yapmış olur. Diğer bir değişle sanatçı alıntılamış olduğu yapıt üzerinden kendi sanatsal görüşünü daha güçlü bir hale getirmeye amaçlar. Bu yüzden resim bağlamında üretilen her imgenin artında mutlaka çok anlamlılık özelliği yatmaktadır. Bu bağlamda alıntılanan her yapıt aslında palempsest kavramının çok anlamlık özelliğiyle benzerlik göstermektedir. Aynı şeklinde göstergelerarasılık kavramının bir parçası olan alıntı kavramı günümüzde olduğu kadar geçmiş dönemlerde en çok kullanan kavramlardan bir tanesi olmuştur.

1.5. Alıntı ve Resim

Resimsel alıntının temelini oluşturan en önemli argümandan biri taklit işleminin gerçekleştirilmesidir. Resimsel alıntı, yazısal alıntıdan farklı bir üsluba sahiptir çünkü yazısal alanda başkalarına ait sözleri alıntılanmak için onu tamamıyla yinelemek ve yeniden düzenlemek gerekir. Fakat resimsel alıntıda ise başkasına ait özgü biçimleri daha çok özgünlük kavramı içerisinde, kendi özgünlük kavramlarımız çerçevesinde yenidenresmederiz. Dolayısıyla bir yinelemeden çok yeniden güncelleme işlemi olan resimsel alıntı bir yapıtı, kültürel çerçeve içerinde önemli olan bir kısmını alıntılayarak yeni bir uzama aktarılma işlemidir. Sanatçının amaçı alıntıladığı yapıtı resimsel işleyişle konuyu veya yapıtı sorgulamaktır. Dolayısıyla alıntıma yöntemini kullanan her sanatçı alıntılamış oldukları yapıtları değişik amaçlarla yapıtlarında yeniden güncellenmektedir.

Sanat tarihindeki çoğu ressam kendi çalışmalarının benzerini birçok farklı boyutta üretirken alıntılamış olduğu yapıtın özelliklerini birebir diğer bir yapıtında yinelemezler. Daha çok yeni unsurlar ekleyerek veya resimdeki kişi sayısını azaltıp çoğaltarak farklılık yaratırlar. Böylelikle yapıtta yaptıkları yenilikler model aldığı yapıtla arasındaki mesafeyi artırmış olur. Dolayısıyla yapıtlar aynı ressamın elinden çıkmış olsa bile konu, üslup ve teknik bakımından yenidenresmetme durumundaki iki resim birbirinden ayrılmış olur. Alıntılayan yapıt alıntılan yapıttın sadece bir kısmını alıntılayarak onu yeni bir bağlamda başka yapıtın içinde eritir. Yani alıntılama iki yapıt arasında bir bağ kurar ve yeni bağlamda onu tekrardan resmeder.

> "*Alıntı kullanımı resimin kendi tarihi ve gelenekleri üzerine bir geri dönüş yolu olmuştur. Resmin kendi üzerine eleştirel bir dönüş yaptığı andan başlayarak alıntıya başvurulmuştur. Alıntı artık resmetme biçimlerini tartışmaya açmak, resmin yenilenmesi için gerekli değişikleri yapmak adına temel bir yöntem durumuna gelmiştir. Alıntı bundan böyle resme (heykele, gravüre, desene vb. sanat biçimlerine) kendi dilini yeniden belirleyip*

tanımlamasına, kendi nedenlerini yeniden gözden geçirmesine olanak sağlayan bir yol olmuştur" (Aktulum, 2011: 54).

Resim alanında XIX. yüzyılının ikinci yarısından itibaren alıntılama işlemlerinin çoğalmasının iki temel nedeni ise; Müzelerin sunmuş olduğu sanatsal deneyimler, bir diğer de röprodüksiyon yöntemlerinin gelişmesidir. 21. yüzyılın ikinci yarısında çıkan post-modern müzeciliğin temel amacı ziyaretçilerle tek taraflı değil karışıklı bir iletişim kurma sürecini (paylaşmayı, dayanışmayı, açıklığı ve iş birliği) hedeflemesidir. Dolayısıyla sanat tarihinin büyük ustalarının yapıtlarını inceleme ve kopyalama fırsatını sunmuştur. Aynı zamanda kültürün ve bilginin sanat aracılığıyla yayılmasını sağlamıştır.

"*Müze eğitimi; özellikle zaman ve mekân içinde kendini ve insanları anlama, kültürel mirası devam ettirme, geçmişi, bugünü ve geleceği anlamlı biçimde ilişkilendirme, kültürel varlıkları, eski eserleri anlama, koruma, yaşatma, kendi kültürünü ve farklı kültürleri çok yönlü ve hoşgörülü bir yaklaşımla tanıma, müzeyi bir yaşam biçimi haline getirme yoluyla bireyin tüm hayatında var olabilecek bir etkinlik durumuna gelmiştir*" (Şahan, 2005: 5, Akt; Aydemir, 2010:54).

Kamusallaşmış müzelerin ilk örneği Medici Ailesinin 1739'da Floransa'da koleksiyonlarını halka açarak kamuya eserlerini sunmasıyla başlamıştır. Bu tarihden itibaren müzeler sanat eserlerini kamusal alanda halkın erişimine açan önemli bir kurum haline gelmiştir. Aynı zamanda sanat eğitiminin bir uygulama merkezi olan müzeler sanat koleksiyonlarıyla birlikte estetik referansı, eğitimi, görsel değeri ve sanatsal değerlerini ve farklı dönemlere ait yapıtları tek bir yerde toplayarak kitlelerle paylaşmıştır. Böylece alıntılama ile röprodüksiyon yapıtların sayısı giderek artmıştır. Örneğin, Louvre müzesinin sürekli ziyaretçiler arasında yer alan birçok ressam sanat tarihinin kültürel mirası olan yapıtları bizzat oraya gidip kopyalayarak kendi yapıtlarıyla karşılaştırıyorlardı. "*Cezanne, bizim için Louvre müzesi okumayı öğrendiğimiz bir kitap gibidir*" (C.Créer, 1993: 1, Akt; Aktulum, 2011: 55). Farklı dönemlere ait başyapıtların toplandığı müzeler aracılığıyla resimler yalın bir sergi nesnesi olmaktan çıkarılmıştır. Değişik dönemlere ait yapıtların yan yana geldiği müze

ressamlar için birer gönderge (“*gönderge” bir bağlama gönderme yapma ve/veya bir şeyi temsil etmesi durumunda kullanılır. Örneğin, trafik ışıkları görsel bir göndergedir, sürücüye ne zaman geçmesi gerektiğini ve ne zaman durması gerektiğini gösterir*) rezervuarı olmuştur; ressamlar kendi yapıtlarının, yaratılarının kaynağını bu rezervuardan üretmişlerdir (Aktulum, 2011: 55). Zamanla müzelerde sergilenen resimlerin biricikliği 20. yüzyılla birlikte yeni üretim ve görüntüleme tekniklerinin kullanılmasıyla değişkenliğe uğratıldı ve bir resim aynı anda iki ayrı mekânda bulunamazken fotoğraf makinesinin kullanılmasıyla eserlerin fotoğrafı çekilerek taşıdığı biriciklik ifadesi böylelikle ortadan kaldırılmış oldu. Dahası insanların artık müzelere gitmeden internet aracılığıyla yapıtların orijinal görüntülerine çok kolay bir şekilde ulaşabilirliği sağlandı. Teknoloji gelişmesiyle birlikte sanat vb. diğer alanların arasındaki alışveriş işlemi, 'disiplinler arasındaki' sınırları ortadan kaldırarak farklı alanlara ait olan bilgiler birbirlerine aktarılmıştır. Böylece resmin anlamı çoğaltılarak birçok anlama bölünmüştür. Yani bir önceki çağların bakış açısını tanımlayan modernizmin kapalı, katı kuralları ortadan kaldırılıp, yerine kültürel çeşitliliğin ve farklı seslerin çok olduğu ortam oluşturulmuştur. “*Benjamin'e göre, sanat ve teknoloji arasındaki ilişki modern çağda köklü bir değişime uğramıştır. Sanat eserleri artık geleneksel olarak elle yapılan özgün işler değil, teknoloji aracılığıyla yeniden üretilebilen ve çoklu kopyalar halinde yayılabilen nesneler haline gelmiştir. Bu, sanatın mekanik yeniden üretim olanaklarına tabi olduğu anlamına gelir.*” (Benjamin, 1936). Postmodernizm ile birlikte modernizmin estetikleştirdiği ve yüceleştirdiği geleneksel değerleri ve normları birçok farklı kaynaktan faydalanarak eleştirel bir bakış açısıyla sorgulamaya başlamıştır.

> “*Postmodernizm önceki eserleri yeni bir anlamlar kazandırarak eski halinden bambaşka bir esere dönüşmektedir. Bu uygulama aslında, sanat tarihi boyunca her sanatçının bilerek veya farkında olmayarak kullandığı bir yöntemdir. Yeniden ele alınan her eser, biricikliğinden bir şey kaybetmez. Bu durum sanatta hem disiplinlerarasılığın oluşmasını hem de geçmişten beslenen ama aynı zamanda orijinalliğini koruyan eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır*” (Eryılmaz, 2019: 10).

Bu ifade, aslında postmodernizmin ikonlaşmış yapıtlara yeni anlam kazandırdığını ifade etmektedir ve postmodernizm, modernizmin eleştirel bir yaklaşımı olarak ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda modernizmin özgünlük kavramına karşı çıkarak eseri başka bir perspektifte sunmayı amaçlamıştır.

Postmodern olarak adlandırdığımız dönemde resimde alıntı örnekleri çeşitlenerek artmıştır. Dönemin sanatçıları geçmiş dönem sanatçılarının eserlerini alıntılayarak eski ve yeniyi, yeni teknik ve malzemeler kullanarak yeniden yorumlamışlardır. Bu alışverişin hızlanması ve çeşitlenmesiyle birlikte türler birbirine karışarak birçok karma yapıt ortaya çıkmıştır (Bayraktaroğlu ve Çetin, 2013: 9). Böylece 1960'lı yıllarda başlayan disiplinlerarası alışveriş işlemleri postmodernizmle birlikte değişime uğrayan sanat, biçimsel oynamalarla tek düze olarak ilerleyen yapıtları, çoksesli bir yapıya dönüştürmüştür. Bu kavramla birlikte resimsel alıntılamalarının sayısı artmış ve birçok farklı alıntılama yöntemleri çoğalmıştır. Böylelikle iç içe geçen çoklu katmanlar palempsest kavramının kavramsal ifadesiyle benzerlik göstermektedir. Palempsesti oluşturan asıl şey ise sanat eserlerinin alıntı, parodi ve pastiş gibi yeniden üretim yönetmeleriyle değişikliğe uğratılmasıdır. Dolayısıyla alıntılama yoluyla oluşturulan biçimsel katmanlar palempsest kavramını ortaya çıkarmaktadır. Palempsest kavramında olduğu gibi her dönemde alıntılanan yapıt her zaman gerisinde anlamsal derinlik yaratır ve yapıta, başka bir gözle bakılmasını olanak sağlayarak anlamı daha ötelerde aramıza yardımcı olur. Böylelikle tuvalin üzerine üst üste yazılar yazarmışçasına birbiri üstüne binmiş çoklu görüntüler elde edilmiştir. Buna örnek verecek olursak; "*fotoğrafçı Robinson, ressam John Millias'ın "Ophelia'nın Ölümü" adlı resminden alıntı yaparak, aynı görüntüyü kendi bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır. Robinson'un yeniden ürettiği Ophelia, biçimsel ve içeriksel olarak taklit edilmiş ve bu taklit işlemi alıntı yöntemine uygun bir şekilde gerçekleşmiştir*" (Bayraktaroğlu ve Çetin, 2013: 8).



Görsel 10: John Everett Millais, Ophelia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76,2 x 111,8 cm, 1851-52, Tate Britanya, Londra.



Görsel 11: Henry Peach Robinson, The Lady of Shalott, İki Negatiften Albüm Baskısı, Fotoğraf, 12 x 10 inç. 30,4 x 50,8 cm, 1861, Helmut Gernscheim Koleksiyonu.

Bu örnek aslında, sanatçı tarafından alıntılanan sanat eserinin diğer bir sanat eserinde yapıta gönderme yaparak taklit edilmesi şeklinde açıklamaktadır. Yani bir yapıt başka bir yapıtın, bir motifini veya bir izleğini yalın bir biçimde alıntılayabilir yani onun resmetme biçimini taklit edebilir ya da başka bir yapıta ait bir görüntüyü yeni bir yapıtta olduğu gibi yineleyebilir. Bu tür alıntı ve taklit işlemleri sanat tarihinde çok sık görülür ve yeni eserin, eski eserle etkileşimini sağlar (Aktulum, 2011:59). Ayrıca alıntılama yöntemi yeni bir yapıtı zenginlik katarken aynı zamanda palempsest kavramında olduğu gibi çoklu anlam katmanları da oluşturabilir. Özetleyecek olursak, alıntılama işlemi ayrıntılı çözümleme yöntemleriyle birlikte resim sanatının diğer biçimlerinide (resimlerarasılık, yenidenüretim) içine alarak olası alışveriş işlemlerini ortaya çıkarmaya yarayan alıntılama, sanatın işlevselliğini, estetik özelliklerini açıklaması açısından oldukça önemli bir yöntemdir.

1.6. Parodi (Yansılama)

Parodi veya diğer bir adıyla yansılama, kelime anlamı olarak "gülünç bir şekilde birini veya bir şeyi kopyalama" ve "ciddi bir eser taklit edilerek yazılmış komik ve karikatürümsü manzum eser" olarak ifade edilmektedir. Parodi; bir eseri alıntılayıp taklit yoluyla aslından saptırılıp alaya alınarak değiştirilmesidir. Amacı seyircinin eğlenip gülmesi sağlamaktadır. Resim sanat tarihinde üretilen ünlü yapıtların gelenekselleştirilmiş yapısına karşı çıkar üzerinde oynamalar yaparak dalgaya alınır ve eleştirilerde bulunulur. Popüler kültürün artmasıyla resim sanatının ünlü yapıtlara ilgiler çoğalmıştır. Eserler medya yoluyla insanların kolayca ulaşabildiği bir hale bürünmüştür. Parodi büyük oranda "klişeye karşı yürütülen bir deformasyon hareketidir". Bu kullanıma uyan en ünlü örneklerden bir tanesi Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa'sının üzerinden gerçekleştirilmiştir. Dünya çapında, en çok bilinen Marcel Duchamp'ın LHOOQ adlı yapıtıdır.



Görsel 12: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, Kavak Ağaçıdan Yapılmış Bir Pano Üzerine Sfumato Tekniği ile Resmedilmiştir (Yumuşak Renk Geçişi), 77 x 53 cm, 1503-6, Louvre Müzesi.



Görsel 13: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, (Fransızca Kızgın Yakıcı Kalçaları Var), Kartpostal Üzerine Karalama, 1919.

1.7. Pastiş (Öykünme)

Pastiş, parodi kavramına kıyasla bir metni alaycı biçimde dönüştürmek yerine daha çok var olan bir metni veya yapıtın biçimini taklit eder. Pastiş kavramını kullanan yazar ya da sanatçı başkasına ait bir yapıtın genel kurgusunu kendi yapıtında yineleyerek yeni bir çalışma ortaya çıkartması anlamına gelmektedir.

Öykünme yöntemine Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği"adlı eserinin, Gérard Rancinan tarafından yenidenüretilmesini örnek olarak verebiliriz.



Görsel 14: Gérard Rancinan, The Big Supper, (Büyük Akşam Yemeği), Fotoğraf, 2008.

Intersemiotik bağlamda "göstergelerarasılık" bakış açısıyla, Leonardo da Vinci'nin ikonik eseri *Son Akşam Yemeği*'nin yeniden üretimi olan ve sanatçı Rancinan tarafından yapılan *The Big Supper* isimli çalışma, bu ikonik eseri farklı bir bakış açısına taşımıştır. Aynı zamanda sanatçı, eseri biçimsel ve anlamsal olarak dönüştürerek farklı bir yere vurgu yaptığını söyleyebiliriz. Bu durumu şu şekilde açıkalamamız mümkün olabilir;

> *Bir yapıt biçem bakımından taklit edilirken, içerik bakımından farklılaşarak, artık ondan bağımsız, özgün bir yapıt haline gelir. Kesin bir göndergeyi zorunlu kılan pastiş ile iki yapıt arasında (öykünen ve öykünülen) arasında bir taklit ilişkisi kurulur. (...) Buna göre bir sanatçı, bir başka sanatçının biçemini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, izleyici üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün yapıtın içeriğini kendi yapıtına uyarlayarak yeni bir yapıt ortaya çıkarır. (...) Bir biçemi taklit eden sanatçının amacı yansılama ve alaycı dönüştürümde olduğu gibi daha çok eğlendirmek, gülünç bir etki yaratmaktır. Öte yandan pastişte yazarın taklit ettiği yapıtın özellikleri dizgeleştirilerek, bazen de onun özünü değiştirerek eleştirel, yergisel ve/veya övgüsel erekleri de vardır (Aktulum, 2011:462, akt; Kodal, 2012: 34).*

Alıntılama yöntemlerine kısaca değindikten sonra, "*imge*" kavramı üzerinde duracağız;

1.8. İmge Nedir?

"*İmge*" sözcüğü, eski Yunanca'da "*eiko*" Latince'de ise "*eikôn*" kelimesiyle benzerlik göstermektedir. "*Eiko*" kelimesi benzemek, benzeri olmak anlamına gelirken "*eikôn*" kelimesi ise "imge" yani "*ikon*" anlamında. Aynadan yansıyan bir görüntü veya "benzerlik" olarak da ifade edilmektedir. Genel anlamıyla imge gerçekliğin yeniden üretimi olan bir temsil düşüncesidir. Göstergebilimsel bağlamda, "*İkon*" kelimesi ise belirli bir anlamı veya resimsel bir göstergeyi tanımlamak için kullanılmaktadır (Aktulum, 2021: 104).

Platon, gerçekliğin bir yanılsaması olan imge kavramı hakkındaki düşüncesine kısaca değinmek gerekirse;

Platon ise tüm sanatçılar için: Ressamlar, heykeltraşlar, yazarlar ve müzisyenler birer "*imge yapıcıdırlar*" çünkü onlar önceki dönemlerden ve gerçek dünyadan alıntılar yaparak gerçeği yansıtmayan sahte nesneler ortaya koyduklarını söyler ve yaptıkları sanatsal çalışmalar imge ya da yanılsamadan başka bir şey değildir (Aktulum, 2021: 22) sözlerini kullanır. Bu yüzden Platon sanatı "*yanılsama*" (*gördüğümüz şeyin gerçek olduğuna bize inandırmaya çalışan bir tür yanıltıcı algı*) olarak ifade etmektedir. Diğer bir değişle Platon, imge kavramını "*devlet*" adlı kitabının 10. Bölümünde Sokrates'le geçen bir diyaloğunda da şu şekilde açıklamıştır;

> - Sedirin resmini yapan ressama, sedirin "yaratıcısı ya da yapıcısı" der misin?
>
> - Asla
>
> - Pekâlâ, mademki ressam, sedirin yaratıcısı değildir, ressamla yatak arasındaki ilişki nedir sence?
>
> - Bence en iyisi, ressama, diğerlerinin yaptığı şeyin "taklit edicidir" diyelim.
>
> - O zaman 'taklitçi' üzerinde uzlaşmış durumdayız. Öyleyse şimdi bana ressamla ilgili olarak şunu söyle: sence ressamın taklit etmeye çalıştığı, o şeyin gerçekten kendisi midir, yoksa zanaatkarların yaptığı ürünler midir?
>
> - Zanaatkarların yaptıkları,
>
> - Ressamın taklit etmeye çalıştığı, o şeyinlerin aslı mıdır, yoksa görüntüsü müdür?
>
> - Ne demek istiyorsun?
>
> - Şunu demek istiyorum: bir sedir, ona yandan, önden ya da başka bir yönden bakmana göre değişir mi? Çeşitli yönlerden bakınca farklı görünse de, sedirin aslı değişmez, değil mi? Başka şeyler için de bu böyledir.
>
> - Evet. Farklılık sadece görüntüdedir.
>
> - O zaman sana bir soru daha sorayım: Resim hangisine yönelmiştir; gerçekliğin taklidine mi, yoksa göründüğü kadarayla görüntünün taklidine mi? Resim sadece bir görüntünün mü taklididir, yoksa gerçekliğin mi?
>
> - Görüntünün taklididir. (Eflatun, "Devlet" çeviren; Reyhanî, 2005: 323).

"*Platon'a göre dünyada her şey imgedir, görüntüdür. Tanrı'nın yaratımı olan doğadaki varlıklar, insan elinden çıkan objeler ideaların imgeleridir. İnsanlar ve sanatçılar yapılmış olanı yeniden üreterek kendi imgelerini ortaya koyarlar*" (Aktulum, 2021:26). Dolayısıyla "*Ressamın varmaya çalıştığı nokta aslında kopyaladığı yapıtın tam olarak benzeri olacak bir yapıt ortaya çıkarmak değil daha çok kendi yeteneklerini kopyaladığı yapıt üzerinden açığa çıkarma isteğidir. Olumsuz bir anlamda ele alındığında bile kopya aslında yapıtın birebir aynısı olmaya çalışsada işin sonunda yapıt başka bir sanatçının ürünü olduğu için ister istemez başka bir yere evrilmektedir*" (Aktulum, 2011:48). Böylelikle alıntılanan bir görüntü farklı açılarda, farklı boyutlarda, renk ve ışık-gölge oyunlarına tabi tutarak yeni bir görünüme sokulmuş olur. Sanat tarihinde bunun gibi birbirine gönderme yapan birbirinden beslenen çok fazla çalışma vardır. Örneğin Edouard Manet'nin "*le Déjeuner sur I'herbe'e isimli (Kırda öğle yemeği)*" yapıtı pek çok ressam tarafından alıntılanmıştır. Bu yapıt aynı zamanda Tiziano'nun Concert Pastoral isimli yapıtının ve Giorgine'un le Concert Champêtre'nin yapıtının versiyonu olarak da düşünülmektedir. Manet bu iki yapıttaki çıplak kadınları, arkad çalan kadın ve iki erkeği alıntılayarak yeni versiyonunu başka bir üslupta yeniden güncellemiştir. Daha sonraki yüzyılda Manet'in le Déjeuner sur I'herbe'e isimli yapıtı bu sefer Pablo Picasso tarafından resim, gravür ve desen olmak üzere 173 kez yeniden yorumlanmıştır. Böylelikle imge her yüzyılda bir başka bir sanatçı tarafından alıntılanması ve yeniden resmedilmesi aslında bize sanki bir palempsest görünümde olduğunu anımsatmaktadır. Bir yapıt tekrar tekrar yeniden üretildiği zaman simgeye bir derinlik kazandırır. Yüzeysel olarak algıladığımız her imgenin ardında bir gerçeklik gizlidir. Örneğin bir sanat eseri görünüşte bir nesneye veya bir mekânı tasvir ediyor gibi görünse de aslında altında yatan kompozitler derin anlamlar ve duygular içerebilir.

İmge, aynı zamanda iki farklı nesneyi birbirine bağlayan bir kavramdır. Yani imge, iki farklı kavram arasında bir ilişki kurarken, bunu hem görsel hem de dilsel açıdan zengin bir içerik oluşturacak biçimde ortaya koyar. İmgeler, edebi eserlerde ve sanat alanlarında soyut düşünceleri somutlaştırarak okuyucunun veya izleyicinin zihninde güçlü ve etkileyici bir izlenim yaratılabilir.

"Stephen Ulmann'a göre, "*imge*" sözsel olarak bazen bir benzetmenin dil bilimsel anlamı olarak da tanımlanır. Yani imge, karşılaştırma, metafor gibi benzetme kavramlarını kendi özgü ifade biçimiyle yeniden formüle etmektedir. Bu sayede iki farklı nesne bir araya geldiği zaman benzetme kavramlarıyla tanımlanır. Aynı zamanda göstergebilimsel bir bakış açıyla imgeyi sadece duyusal deyimler ile değil anlamsal olarak da tanımlar. Yani imgeyi bir resim üzerinden tanımlarken nesnellik kazanmasını ister" (Aktulum, 2021:108).

İmge taklitten çok nesnenin ikizi yani benzeridir. İmge nesnenin tamamen aynısını yapmaz sadece birkaç özelliklerini alıntılayarak yeniden üretir. Aynı zamanda imge dilin işlevsel yapıyla bir bağ kurarak nesneyi öyle tanımlar. Aktuluma göre,"*Yazısal bir imgenin işlevi dil ve düşünce arasındaki uzaklığı azaltmaktır. İmgesel ve mitik bir dil kullanımıyla gerçeklik algılanır. İmge her zaman nesnesine bağlıdır. Bir şeyin imgesel temsili hep modelinin etkisi altındadır, bir ayna işlevi görür, onun görüşünü yansıtır. Doğada yaratılmış olan her şey maddeden üstün aklın imgesidir*" (Aktulum, 2021:30).

İmgenin anlamı bazı zamanlarda (görsel, zihinsel) gibi alanlara göre ifade biçim değişir ama ortak noktaları her zaman benzeşim ya da benzerliktir. "Benzeşim; renk ve üslup bakımından benzer özelliklere sahip olan iki farklı tablonun aynı sanatçının elininden çıkmasını tarif ederken Benzerlik; renk ve üslup bakımından farklı özelliklere sahip iki farklı tablonun iki farklı sanatçının elinden çıkmasını tarif eder" (Tetikçi, 2017: 4). Aynı zamanda imgenin bir temsil olarak algılanması onun bir gösterge olarak da algılandığı anlamına gelmektedir. Bu nedenle imge hem gösterge hem de benzeşimsel bir temsildir.

Zihinsel imgelere göre somut imgeler daha çok betimsel ve nesneldir. Kâğıt, film, taş ahşap gibi dayanaklar kullanılır. Durağan bir (resim) bir (sinema) filmi olabilir. İmge, bir figürle, çizgiyle, renklerle vb. temsil edebilir (Aktulum, 2021; 117). Örneğin, bir resmin ya da bir filmin içersinde yer alan belirli bir nesneye doğrudan gönderme yapılmadan, işaret ve referanslarla izleyiciye çağrışımda bulunulabilir. Bu

da izleyicinin kendi düşüncelerini sezgisel olarak ifade etmesine yardımcı olur. Yani somut ve zihinsel imgelerle birlikte resim ve sinema arasında bir bağlantı kurulabilir. Bunu şu şekilde ifade etmek gerekirse:

Resim ve sinema dediğinde bir göbek bağının iki ucundan bahsetmiş oluruz. Henri Mattisse bir şarkıcı için ses duyarlılığını bir ön koşul olarak belirtiyor ve ressam için de güçlü bir renk duyarlılığını şart koşuyordu. Resim ve sinema arasındaki bu kan bağının temeli "görüntü" olduğuna göre bir adım daha öteye giderek, bir yönetmenin hatta bir romancının da iyi bir ressam gözüne sahip olması gerektiğini söyleyebiliriz. Resmin filme, filmin de resme kattığı görsel değerler hep vardır" (Özgür, 2003: 14, akt; Uğur, 2020: 9).

Bir ressam resim geleneğinden gelerek sinemasal alanda kompozisyonlarını resimsel değerler ile donatan yönetmen sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Örneğin, Jean Renoir, Monet'in "*Kırda Öğle Yemeği*" adlı sanat yapıtını (Bir Kır Eğlencesi) 1946 adlı sinema filmine uyarlamasını yapmıştır. Ettora Scola da o unutulmaz filmi "Balo" 1983 filmi içinde eskizler oluşturmuştur (Özgür, 2003: 14, akt; Uğur, 2020: 10). Aynı şekilde, Peter Greenaway filmlerinde resimsel kompozisyon ve estetik unsurları sıklıkla kullanmıştır. Greenaway'in 'The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover' (1989) filmi, barok resim sanatının etkilerini yansıtır. Akira Kurosawa da resimsel yeteneklerini filmlerinde kullanmış ve 'Ran' (1985) filminde renk ve kompozisyonun gücünü vurgulamıştır. Derek Jarman, flash-back kulanımıyla Caravaggio'nun hayatını anlattığı 'Caravaggio' (1986) filmiyle, sanat ve sinema arasındaki ilişkiyi derinlemesine işler. Martin Scorsese de 'Hugo' (2011) filminde Georges Méliès'nin sinemasal tekniklerini ve sanatını keşfederek, sinema tarihine sanatsal bir bakış sunar. Eric Rohmer'in 'The Marquise of O' (1982) filminde Johann Heinrich Füssli'nin 'Le Cauchemar' (Kâbus, 1781) isimli resmine gönderme yapılır. Filmde, Füssli'nin resmindeki kadının duruşu tekrarlanarak görsel bir bağlantı kurulur; ancak yönetmen, resimdeki bazı unsurları filmde yer vermez ve izleyicinin bu unsurları yorumlamasını ister.

> Tuvaldeki gerçeklik ile filmdeki gerçeklik arasında nasıl bir fark vardır? Mekanik aygıtlarla elde edildiği için, filimdeki gerçekliğin boyasal resimdekine kıyasla fotoğraftaki gerçekliğe yakın olduğu söylenebilir belki (Tabii, durağanlıkları açısından da boyasal resim ve fotoğraf birinci dereceden akrabadır). Sonuçta bir film, hızlı bir şekilde art arta gelen fotoğraf karelerinden oluşur. Göz bunu sanki tek bir görüntüymüş gibi algılar. Benjamin, ressam ve kameramanı ilginç bir şekilde karşılaştırmasını yapar; Ressamı büyücüye, kameramanı da cerraha benzetir. Büyücünün önündeki varlık bütünlüğünü korurken Cerrah'ın önündeki varlık ise parçalara ayrılır (Yılmaz, 2013: 74).

Örneğin, "Jean-Jacques Wunenburger, imgelemi şu şekilde tanımlar: "*imgelem, anlatılarda, resimlerde karışımıza çıkan, onların yapıcı unsurları olan görsel ya da dilsel imgeler bütünüdür, dünyayla algı ve kavramlaştırmaya dayalı bildik temsillerden farklı bir ilişki kurmaya olanak sağlar*. Yani tanımlamaya göre gerçeklik ancak temsiller aracılığıyla, simgesel dizgelerle birlikte imge üzerinden ilişki kurarız" (Aktulum, 2021:183). Neticede insanın bulunduğu her ortamda bu gibi etkileşimler daima öz konusu olmuştur. İnsanlar tarihden, toplumdan beslendiği gibi sanat tarihinden de bir o kadar beslenmekte ve etkilenmektedir. Bu yüzden imge ifadesi sanatın zenginliği olarak da karşımıza çıkmaktadır. Öyleyse yeniden üretilmiş her yapıt göstergelerarasılık-resimlerarasılık bağlamında tekrardan çözümlenmeye çalışır. Bu nedenle "*Aynı sanat türlerine ait olan yapıtlar arasındaki (resim ile resim) alışverişleri tanımlamak için resim sanatı alanına özgü olan "resimlerarasılık" kavramı kullanılmak daha doğru olacaktır"*. (Kodal, 2012: 36).

Resimlerarasılık (interpicturality) kavramına ilişkin açıklayıcı ifadeler ve örnek resimler 2. Bölümde yer verilmiştir.

II. BÖLÜM

RESİMLERARASILIK – YENİDENÜRETİM: SANATIN YENİDEN KEŞFİ

Bir veya birden fazla resim arasındaki alışveriş işlemlerini belirlemek için kullanılan resimlerarasılık (interpicturality) kavramı "*Lilian Louvel tarafından Gerard Genette'in 'Palimsestes' isimli yapıtında bahsettiği metinsel-aşkınlık kavramından yola çıkarak geliştirilmiştir*" (Eryılmaz, 2019: 15). Bu kavram alıntılanan birçok görsel ögenin birbirleriyle olan benzerliklerini ve farklılıklarını saptamak için kullanılmaktadır. Bu yüzden Lilian Louvel'in geliştirdiği resimlerarasılık, metinlerarasılığın bir alt kolu olarak resimler arasındaki alışveriş sürecini tanımlamaktadır. Resimlerarasılık, sanat tarihinde birçok sanatçının farklı amaçlarla kullandığı bir yöntem olmuştur. Sanatçılar daima başka eserlerden beslenerek veya birbirlerine gönderme yaparak biçimsel ve içeriksel dönüşümlere açık eserler üretmişlerdir (Eryılmaz, 2019: 16). Resimlerarasılık bir görüntünün, bir figürün, bir motifin, bir kişinin ya da herhangi resimsel unsurun bir başka resimde anıştırma, açık alıntılar biçimde yer almasıdır. Sanat tarihinde oluşan resimlerarasılık bizlere sanki bir palempsest görünümde olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla yapıtlar kendi aralarında sürekli bir etkileşim hali oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak yapıtların birbirini yinelemesi ve alıntılar yaparak eskinin üstüne yenisini yerleştirmesi palempsest kavramını oluşturmaktadır. Sanat tarihinde birbirinin malzemesini tüketen, birbirine gönderme yapan, birbirlerinden beslenen, ötekinin yapıtını değişik amaçlarla biçimsel ve içeriksel olarak dönüştüren çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Örneğin, Herman Braun Vega, Picasso, Van Gogh, Edouard Manet'in resimleri resimlerarasılık kavramına uygun sanatçılardır. Ayrıca alıntısı yapılan herhangi bir yapıtın olduğu gibi alıntılanması ya da bir parçasının alıntılanması resimlerarasılık ya da ona eşdeğer bir kavram olan yenidenüretim kavramı olarak da adlandırılmaktadır.

> Bilindiği gibi resim ve yazın, resim ve fotoğraf, resim ve heykel, resim ve sinema, resim ve müzik ya da yazın ve sinema, müzik ve yazın, sinema ve fotoğraf gibi pek çok farklı disiplinlerin karşılıklı olarak alışverişleri göstergelerarasılık olarak ifade edilmektedir. Bu bağlamda resim ile bir başka resim arasındaki alışveriş ise resimlerarası bir sorgulama biçimidir. Resimlerarasılık kullanımında bir yapıtın tümünün ya da bir kesitinin bir bağlamdan alınıp başka bir bağlama taşınması bir aktarım işlemi gerçekleştirmektedir. Bu işlemin sonucunda bağlamı değiştiren şu ya da bu unsur, biçimsel olmasa bile anlamsal bir dizi dönüşüme uğratılmaktadır (Aktulum, 2016: 17, akt; Topkara, 2019: 22).

Resimlerarasılık sürecini doğru bir şekilde ifade etmek gerekirse, ünlü bir tablonun başka bir sanatçı tarafından yeniden üretilmesi veya orijinal eserin temel özelliklerini yeni yapıtta korumaya devam etmesi, bizlere modern estetikte ikonlaşmış yapıtı farklı bir bakış açısıyla görme olanağı sağlamaktadır. Nitekim yenidenüretim eski yapıt ile yeni yapıt arasında bir köprü kurarak geçmiş ile geleceği bir araya getirmektedir ve sanatın sürekliliğini, evrilmesini, yeniden şekillenmesinin doğasını bizlere yansıtmaktadır.

> "*Resim sanatı tarihine şöyle bir göz atıldığında postmodern kuramcıların gündeme getirdikleri resimlerarasılığın aslında resmin doğasında bulunan, değişik dönemlerde sanatçılarca benimsenen temel bir estetik seçim olduğu görülebilecektir. Gerçekten de resimlerarası alışverişler sanat tarihinin hemen her döneminde sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Ancak bu kullanım biçiminin bir yöntem olarak tanımlanması ve bakış açısı olarak verilerinin ortaya konması 1980''li yıllarda başlamıştır*" (Kodal, 2012: 21).

Resimlerarasılık-Yenidenüretim kavramı aynı zamanda yazınsal bağlamda kullanılan yenidenyazma kavramıyla da eş değer olarak görülmektedir. Yenidenyazma kavramı ayrışık unsurlara ait parçaları tutarlı bir bütünlük içerisinde bir araya getirerek yeni bir metin ortaya çıkmasını ifade etmektedir. Özellikle yenidenyazma, resimlerarasılık-yenidenüretim kavramı da olduğu gibi ilk yapıttan izler taşıdığı için palempsest kavramının anlamsal ifadesiyle de benzerlik göstermektedir. Fakat sanatsal alanlar arasındaki alışveriş işlemlerini belirleme konusunda yetersiz kalmasından

dolayı“yenidenyazma” yerine “resimlerarasılık-yenidenüretim” kavramı kullanılmaktadır.

Geçtiğimiz bölümlerde de değindiğimiz gibi, resim sanatı alanında alıntılama ve yenidenresmetme yöntemlerinin kökenleri oldukça eskiye dayanmaktadır. Özellikle geçmişten, günümüze kadar ki tüm sanat tarihi boyunca ikonlaşmış yapıtlar “*değişik amaçlarla (resim yapmayı öğrenmek, alaya almak, kanonlaşmış resim tekniklerini yıkmak, resmin dilini yenilemek, saygısını bildirmek, eğitim amaçlı vb.) sebeplerle ötekini taklit eden ya da kopyalayan, ötekinin yapıtını yenidenresmeden çok sayıda sanatçı bulunmaktadır*” (Aktulum, 2010: 1). Özellikle resim sanatında “*Manet’nin yaptığı le Portrait de Zola yineleme ve/veya resimsel alıntı döneminin bir başlangıcı olarak görülmektedir*” (Aktulum, 2011: 57). Manet le Portrait de Zola (Zola’nın Portresi) adlı yapıtında 3 farklı resimi alıntılayarak (resim içinde resim) yöntemini kullanmıştır. Ayrıca Manet yapıtında Emile Zola’yı ön plana çıkarmak yerine daha çok kendi sanatsal değerlerini ve zevklerini ortaya çıkarmayı amaçlamış ve resimleri biçimsel ve anlamsal bir ifadeye dönüştürerek yenidenüretmiştir.



Görsel 15: Édouard Manet, Manet le Portrait de Zola (Zola’nın Portresi), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1.46 m x 1.14 m, 1868, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.



Resmin Detayları



Görsel 16: DiegoVelázquez, Los Borrachos (Bacchus'un Zaferi), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1,65 m x 2,25 m, 1626-28, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.



Görsel 17: Édouard Manet, Olympia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1.90 m x1.30 m,1863, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.



Görsel 18: Utagawa Kuniteru II,
Sumô Wrestler, Japon Baskı Sanatı, 1857.

Manet, Emile Zola adlı yapıtının sağ üst köşesine kolaj veya montaj tekniğinde üç farklı resim yerleştirmiştir. Bu yapıtların içersinde yer alan "Olympia" adlı yapıt sanatçının kendi çalışmasından bir öz-alıntıdır. Aynı zamanda arka planda kendi çalışmasının haricinde Vélasquez'in ünlü yapıtı "Los Borrachos" ve Utagawa Kuniteru II' nin Sumo güreşçisi portresine de yer vermiştir. Vélasquez'in yapıtını gravür biçiminde siyah-beyaz kontrast renklerle yenidenresmetmesi Zola'nın doğalcılık akımı konusundaki söylemlerini hem desteklemeyi hem de portreye zenginlik ve derinlik katmasını amaçlamıştır. Bununla birlikte alıntılama yöntemleri resimsel yaratı süreçinde temel bir işlev durumuna gelmiştir. Dolayısıyla resimlerarası alıntılama yöntemleri nerdeyse her dönemde karşımıza çıkan bir kavram haline bürünmüştür. "*Örneğin, sıklıkla alıntılanan T. Gericault'un "Medusa'nın salı" adlı tablosu resimlerarasılık- yenidenüretim ya da alıntı olgusunu somutlaştıran ve en bildik eserlerden birisidir*" (Aktulum, 2016: 22). Ayrıca alıntılanan ikonlaşmış yapıtlar resim dışında (fotoğraf, sinema, reklam, müzik) gibi alanlarda da yenidenüretilmiştir.



Görsel 19: Théodore Géricault, Medusa'nın Salı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 4,91 m x 7,16 m, 1818-19, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Fransız Ressam Théodore Géricault ait olan “Medusa’nın Salı” tablosu Romantizm akımının bir simgesidir. İkonlaşmış tablo 1816’da meydana gelen deniz kazasının sonrasında yaşanılan trajedik olayı resmetmektedir. Sanatçı resmin yapım aşamasında sal’da insanların yaşadığı çaresizlikleri, doğa karşısındaki mücadeleleri ve acizliklerini dramatik bir biçimde gerçekçi bir şekilde aktarabilmek için üzerinde birçok araştırmalar yapmıştır. Örneğin, morgda ölü insanların bedenlerini inceleyerek onların eskizlerini almıştır. Ayrıca salın deniz üzerindeyken hareketlerini gözlemleyebilmek içinde bir sal yaptırmıştır. Öte yandan sanatçı resminde önemli bir mesaj da vermektedir. Resmin arka planında uzakta görülen gemi sanatçı tarafından hiçliğe yol olan sal için bir umudun habercisi olarak gösterilmiştir. Aynı zamanda tablo toplumsal bir eleştiri olarak da önem arz etmektedir. Bu ünlü tablo birçok sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur. Buna birkaç örnek verecek olursak: Hu jieming’in Raft of the Medusa (2002); Adad Hannah The Raft of the Medusa colour photograph (2009); Gérard Rancinan The Raft of Illusions çalışmalarını verebiliriz.



Görsel 20: Hu jieming, Raft of the Medusa, Colour Photograph, 1.24 x 177 cm, 2002.

Hu Jieming, Çinli bir çağdaş sanatçıdır. Genellikle medya sanatları, video sanatı ve görsel sanatlar üzerinde çalışmaktadır. Bundan dolayı sanatçı geniş çaplı bir çalışma yelpazesine sahiptir. Eserlerinde (toplumsal, siyasi, tüketim kültürü, kapitalizm) gibi konular üzerinde durmaktadır. Sanatçı "Medusa'nın Salı" tablosunda ünlü içecek markalarının simgelerine yer vermesi aslında yoğun pazarlama ve tüketim kültürünün insanlar üzerindeki etkilerini ikonlaşmış yapıt üzerinden eleştirel bir biçimde ifade ederek göstermeye çalışmıştır.



Görsel 21: Adad Hannah,The Raft of the Medusa, Colour Photograph, 100.5 x 133.5 cm, 2009, 100 Miles House.

Günümüzde ötekinin ürettiği görüntüleri alıntılamak, alıntılanan bir görüntüyü başka bir bağlama aktarmak "aracı unsurun" (medium) ya da estetik bir bağlamda "dolayım" denilen şeyin dönüştürülmesi demektir. Adad Hannah, T. Géricault'un "Medusa'nın Salı" adlı resmini fotoğraflayarak yeniden kurgularken pek çok başka sanatçı gibi alıntılanan görüntüden ayrı bir dolayım seçer, sanatı kendi bağlamında kendince yeniden yaratır (Aktulum, 2016: 42). Sanatçı "*Medusa'nın Salı*" tablosunu üç boyutlu bir mekânda canlı modellerle yapıttaki figürlerin benzer hareketlerini yakalayarak o tarihi dramatik sahneyi yeniden canlandırmıştır. Aynı

zamanda sanatçı video sanat eserinde orijinal eserin gerçekçiliğini yakalayabilmek içinde arka planındaki deniz sahnesini sanatçı Tom Godin'den yardım alarak 1000 metrelik bir tuval bezine yeniden resmettirmiştir ve sanatçı böylelikle ikonik tabloya yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Öte yandan sanatçı bu yapıtla (izleyiciye) geçmiş ile şimdi arasında geçen zamanı nasıl bulanıklaştırdığını ve yapıtın zamanla nasıl evrildiğini göstermiştir. Ayrıca Hannah'ın yenidenüretimi olan Medusa'nın Salı tablosunun diğer versiyonları canlı resim ve sinema bölümünde de yer verilmiştir.



Görsel 22: Gérard Rancinan,The Raft of Illusions, Colour Photograph, 32.7 x 48.2 cm, 2009.

Fransız fotoğrafçı Rancinan çalışmalarında çoğunlukla toplumsal normları ve çağdaş konuları eleştirmektedir. "*Özellikle toplumda ortaya çıkan olumsuz durumlara karşı olan duyarlılığını dile getirmek için fotoğraflarını "Metamorphoses" başlığı adı altında, sanat tarihinin başyapıtlarına göndermeler yapmaktadır*" (Çalış, 2010: 6).

Rancinan, "*The Raft of Illusions*" adlı fotoğraf çalışmasıyla "Medusa'nın Salı" adlı ikonik eserin dramatik anlatımını modern temalar ve çağdaş estetik

unsurlarla harmanlayarak, izleyiciye yeni bir perspektif sunulmuştur. Bu çalışma, gelenekselleşmiş bir yapıtın günümüz toplumuna ve sanat anlayışına nasıl uyarlanabileceğini bizlere göstermektedir. İkonik eserin konusundan kısaca bilgi vermek gerekirse;

> Medusa'nın salı tablosunda ise "*Fransa'nın göç sorununu betimleyerek bu sorunla boğuşan umutsuz insanlar topluluğunu canlandırmıştır. Bu insanlar başka ülkelerde daha iyi bir yaşam uğruna, kendi miraslarını-değerlerini terketmişlerdir. Genel bir ifade ile Rancinan bu fotoğrafında, bütün insanlığın tutunduğu bir salı metaforik olarak canlandırmaktadır. Bu yapıtta geri kalmış ülkelerden, Batıya yani gelişmiş ülkelere olan göç sorununa öykünme yönteminden yararlanarak gönderme yapmıştır*" (Çalış, 2010:15).

Yukarıda yer verdiğimiz aynı resmin iki farklı örneği, zaman içerindeki değişimiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu değişimler, sanatçıların farklı dönemindeki perspektiflerini ve estetik anlayışlarını, kaygılarını yansıtmakta, izleyiciye eserin evrimi hakkında derinlemesine bilgi vererek eserleri sorgulama fırsatı sunmaktadır. Böylelikle "değişik dönemlerde var olan koşullara uygun olarak dönüştürülen Medusa'nın Salı tablosunun gündeme getirdiği 'dram' izleği ortak bir özellik olarak göze çarpmakta; dramatik nitelemesine uyan her durumda T. Géricault'un resimine gönderme yapılmaktadır". (Aktulum, 2016: 24). Sanatçılar resimsel yorumlamayla sanatın anlamını ve etkisini daha derinlemesine temsil etmektedir. Ayrıca sanat tarihinin ikonlaşmış eserleri birçok farklı sanatçı tarafından alıntılanması aslında sanatın zenginliğini ve çok yönlülüğünü göstermektedir. Örneğin, Édouard Manet'nin le Déjeuner sur I'herbe (Kırda Öğle Yemeği) tablosu Batı sanat tarihinin en ikonik sanat eserinden biri olarak görülmektedir.



Görsel 23: Édouard Manet, Le Déjeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2.08 x 2.64 m, 1862-63, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.

Manet, 'Kırda Öğle Yemeği' tablosuyla gelenekselleştirilmiş akademik sanatın sınırlılıklarını zorlayan ve sorgulayan bir sanatçı olmasından dolayı Empresyonizm akımının bir öncüsü olarak kabul edilmektedir. Resmin kompozisyonunda yer alan çıplak kadın figürünün iki erkekle birlikte piknik yapması 19. yüzyılda bir tartışmaya ve sanat eleştirmenlerinin arasında bir görüş ayrılıklarının çıkmasına neden olmuştur. Bu yüzden 1863 yılında Salon de Paris'de sergilenen ikonlaşmış yapıt çirkin ve ahlaksız olarak lanse edilmiştir. Bu yüzden resim Salon de Refuses (Reddedilenler Salonunda) sergilenmeye devam etmiştir. Fakat yapıt zaman içerisinde birçok sanatçı tarafından, birçok farklı alanda yenidenüretilmiştir. Buna örnek verecek olursak; Pablo Picasso, Monet, Alan Jacquet, Jean Renoir verebiliriz.

Pablo Picasso, 'Las Meninas'tan sonra birçok sanat eserini kendi üslubuyla yeniden yorumlamıştır. Örneğin, görsel 24'teki 'Kırda Öğle Yemeği', Picasso'nun yaratıcı dehasının ve farklı perspektiflere olan ilgisinin bir yansımasıdır. Bu eserler, sanat dünyasında büyük bir etki uyandırmış ve kendisinden sonra gelen sanatçılara

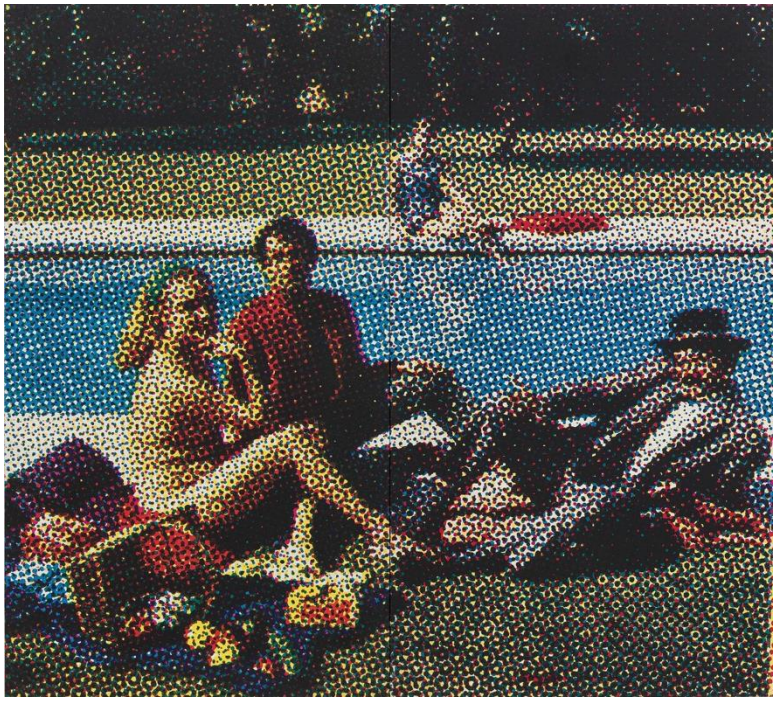
ilham kaynağı olmuştur. Picasso'nun özgün ve yenilikçi teknikleri, sanat dünyasını yeni bir döneme taşımış, klasik eserleri modern bir bakış açısıyla yeniden ele alarak sanatta devrim yaratmıştır. Böylelikle modern sanatın katı kuralları ortadan kaldırılmış, yerine çoğul ve çoksesli bir sanat döneminin kapıları aralanmıştır.



Görsel 24: Pablo Picasso, Le Déjeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 73 cm, 1961, Galerie Rosengart, Luzern, İsviçre.



Görsel 25: Claude Monet, Le Déjeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 4.18 x 6 m, 1865-66, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.



Görsel 26: Alan Jacquet, Le Déjeuner sur I'Herbe (Kırda Öğle Yemeği), Tuval Üzerine Serigrafi, 174 x 193,5 cm, 1964.



Görsel 27: Jean Renoir, A Day in the Country (Bir Kır Eğlencesi), Romantik/Komedi 40 Dakika, Sinema Filmi, 1946.

Kuşkusuz, Manet'in Kırda Öğle Yemeği, T. Gericault'un Medusa'nın Salı tabloları günümüze kadar birçok farklı alanda, birçok farklı sanatçı tarafından alıntılanmış sanat tarihinin en önemli iki eserlerinden biridir. Nitekim bu eserlerin yanında hâlâ günümüzde ihtişamını korumaya devam eden bir diğer yapıt ise Leonarda da Vinci'nin Son Akşam Yemeği tablosudur. Aynı zamanda en fazla göndermesi yapılan resimlerin arasında başköşeye oturmuştur. İkonlaşmış yapıt bir dönüştürüm işlemi olarak modern ve postmodern dönemlerde birçok sanatçı tarafından çağdaş bir perspektifte alıntılanarak tabloda yer alan İsa'yı ve Havarileri farklı mekanlarda kullanarak kültürel, ekonomik ve toplumsal mesajlar vermeyi amaçlamışlardır. Örneğin, yakamoz rakı firması Son Akşam Yemeği tablosundan bir gönderme yaparak tanıtım reklamında ürününü ön plana çıkarmayı hedeflemiştir.



Görsel 28: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği, Fresk Sanatı (Islak Sıva Üzerine Yapılmış Resim), 4,6 x 8,8 m, 1495-98, Santa Maria Delle Grazie Kilisesi, Milano.



Görsel 29: Son Akşam Yemeği, Yakamoz Rakı Reklamı, 2022.

Son Akşam Yemeği tablosu, Almanya'da üretilen yakamoz rakı isimli ürünün tanıtım reklamında bu ünlü yapıta gönderme yapılmıştır. Reklamın yönetmeni Mustafa Altıoklar yaratıcı ve esprili bir yaklaşımla ürünü akıllarda kalıcı olacak şekilde tüketicilerine tanıtmıştır. Hz. İsa'nın havarileriyle olan son akşam yemeği resmi bu farklı ve sıra dışı reklamla yenidenyorumlanmıştır. Filmin başlangıcında Hz. İsa yemeğe oturmadan önce yarın içinizden biriniz bana ihanet edecek sözünü söylemesiyle havariler arasında bu kişinin kim olduğu tartışılırken o anda son şarap testisi kırılır ve onu yerine İsa'ya rakı servis edilir. Rakının kadehe konulduğu anda renginin değişmesi ise bir mucize olarak gösterilir. Filmin devamında ise yemeği basan Roma muhafızlarına da aynı şekilde rakı servis edilmesiyle ortam kısa süre içinde eğlenceli bir sofra haline gelir ve kadehlerini birlikte havaya kaldırarak "*hayata, güzelliğe, kardeşliğe, arkadaşlığa"* diyerek pozitif bir mesaj vermişlerdir.

Resimlerarasılık-Yenidenüretim bağlamına birkaç örnekle kısaca değindikten sonra kavramı genişleterek resim ve sinema, filmlerarasılık, canlı resim ve sinema, resim ve fotoğraf, resim ve müzik, fotoğraf ve sinema gibi alanlar üzerinden ikonlaşmış tabloların ve resimlerin örnekleri üzerinde durulmuştur.

2.1. Sinema ve Resim İlişkisi

Sinema ve resim, uygulama bakımından farklı sanat biçimleri olmasına rağmen, görsel estetik açısından aralarında ortak noktalar bulunmaktadır. Sinemada resimsel bir yorumlamanın kullanılması, filme derinlik katması açısından önemlidir. İkonlaşmış bir eserin detayları ve sembolleri bir sinema filminin arka planında kullanılması resme anlamsal bir değer kazandırır.

XIX. yüzyılın sonlarında resmin sinemada yinelenmesi, filmde gönderge olarak kullanılması ve içkinleştirilmesi üzerinde duran W. Moser, onu sinemanın "atası" sayar.

> "*Film, atası resimle içli dışlı olmaktan, onunla söyleşmekten hoşlanır, bu, bazen medyalararası bir ilişki, bazen bir paragone'nin (karşılaştırma) sahnelenmesi ya da bazen kendi görsel dolayımı üzerinde bir yorum eleştirisi biçimde olur. Ona göre, son yıllarda resim üzerine filmlerin sayısının çoğalması resme bir dönüş olarak yorumlanabilir*". *Bir sanat ve medya olarak sinema, onu sorgulamak ve değişik biçimlerde keşfetmek amacıyla kendi geçmişine eğilir.* (Aktulum, 2018:108).

Sinema temelinde görsellik yatan sanat olarak kendisi gibi görsel olan fotoğraf ve resim disiplinleriyle yoğun etkileşim içerisindedir. "Fotoğrafın resmin dilinden ödünç aldığı gibi, sinema da neredeyse bütün sanat disiplinlerinden ödünç alır. Monoca 'ya göre ilk sinemacılar resim yapıyor, roman yazıyor, drama gerçekleştiriyorlardı (Monaco, 2001: 42, akt; Uğur, 2020: 10).

Sinema tarihine göz attığımızda, sinemanın diğer sanat disiplinlerinden ödünç aldığı teknikler ve estetik yaklaşımlar, sinemanın evriminde önemli bir rol oynamaktadır. Sinema, resim, fotoğraf ve edebiyat gibi sanat disiplinlerinden edindiği bilgileri kendi içerisinde harmanlayarak çoksesli ve kompozit bir yapı oluşturmuş ve bu sayede kendi özgün dilini geliştirmiştir. Sinemanın birçok sanat alanından beslenmesi ve farklı disiplinleri bir araya getirerek bir köprü oluşturması, sanatın sınırlarını nasıl zorladığının bir göstergesidir. Bu disiplinlerarası alışverişe örnek olarak, Akira Kurosawa'nın filmlerinin içeriğinden kısaca bahsettikten sonra, filmlerinden bir görseli de verebiliriz.

> *"Sanat tarihinin ünlü ustalarının yapıtlarını başarılı bir şekilde filmlerinde uyarlayan yönetmen Akira Kurosawa resimle olan yakın ilişkisi kuşkusuz filmlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Resmettiği storyboardlarla hayalindeki sahneleri somutlaştırarak önceden tasarladığı planla, filmlerini hayata geçirmiştir. Sadece çizimleriyle değil, kullandığı renklerle de bu alandaki yeteneğini sinemasal alana da yansıtmayı başarmıştır. Yönetmen Van Gogh "un ünlü tablolarını filmlerine uyarlamıştır. Dreams filmindeki sekiz*

bölümden biri olan Crows"da genç bir adam sergi salonunda Van Gogh'un tablolarını incelerken bir anda kendini tabloların içinde gezinirken bulur ve resmedilen bir yere geçiş yaparak Van Gogh "la karşılaşır. Yönetmenin yansıttığı bu görsel şölen, onun ressamlık deneyimiyle bambaşka bir boyut kazanmıştır. Resim ve sinema arasındaki bağın filmlere yansımasıyla masalsı anlatımlar yakalanmış, görsel sanatların olmazsa olmazı temel tasarım öğelerinin kullanımıyla film sahneleri gereksiz kullanımlardan kurtulmuştur. Kompozisyonlar canlanmış, resimler hareketlenmiştir. Filmlerinde resimden alıntı yapan yönetmenlerin sahneleri, ünlü tablolara dönüşmüşçesine etkiler taşımaktadır" (Sinan, 2020 :32).

Akira Kurosawa'nın filmleri, Japon kültürünü ve Batı sinemasının tekniklerini ustaca birleştirerek zengin ve çok katmanlı kompozit bir anlatım sunar. Kurosawa, eserlerinde geleneksel Japon dramalarını ve tarihsel temaları ön plana çıkarırken, sinemanın çeşitli sanat disiplinleriyle nasıl etkileşime geçtiğini de araştırmıştır. Kullandığı sinematografik teknikler ve yenilikçi anlatım biçimleriyle, bu etkileşimin sanatın evrimine nasıl katkı sağladığını göstermeye özen göstermiştir. Bu yönüyle Kurosawa, hem Japon sinemasına hem de dünya sinemasına önemli katkılarda bulunmuştur.



Görsel 30: Akira Kurosawa, Dreams, Dram, 119 dakika, Sinema Filmi, 1990.

"Kurosawa, Van Gogh'un "*doğayı kavramak, onu yakalamak kendini kavramaktadır*" sözlerinden yola çıkarak "*Buğday Tarlası ve Kargalar*" tablosunu bir ifade biçimine dönüştürerek sanatçının bu şiddet dolu duygusunu yaşama geçirmek ister. Bundan dolayı sinema aracılığıyla görünümleri resme indirgemeye uğraşır. Görsel 31'de gördüğümüz kargaların uçuştuğu en son sahne Van Gogh'un en bilinen resiminin bir başka dönüştürülmüş biçimidir (Aktulum, 2018:134).

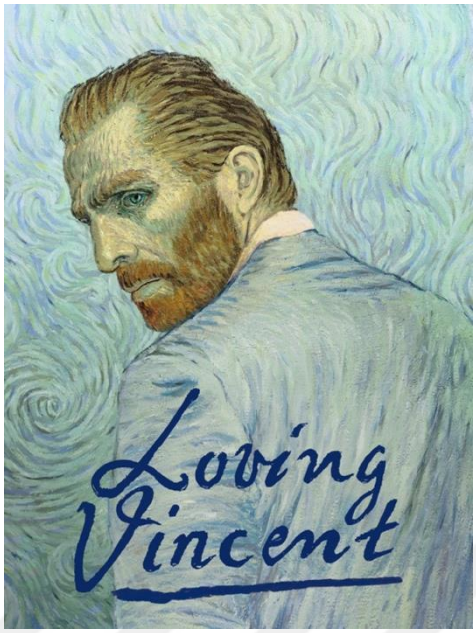
Sinema ve resim görüntüler üzerinde odaklanır ancak görüntülerin ele alınma biçimleri arasındaki dönüşümler her sanatsal biçimin kendine özgü özellik sunar. Yani resmin sinemaya aktarımı değişik yöntemlerle gerçekleşir. Kimi zaman doğrudan alıntılama olabileceği gibi kimi zaman yalın bir alıştırma, filmin kurgusunda gösterim, sergileme, taklit, kopyalama vb. biçimlerde olabilmektedir (Aktulum, 2018:114).

Bir ressamın yaşam öyküsü veya resimleri canlı resim biçimde bir filme doğrudan doğruya alıntı yöntemlerinden faydalanarak aktarılıyorsa bu film sinema ve resim arasında göstergelerarasılık süreçini başlatmış olur (Aktulum, 2018:115). Örneğin, Dorota Kobiela, Hugh Welchman'ın "*Loving Vincent*" 2017, Peter Weber'ın "*Gırl With A Pearl Earring*" 2004, National Geographic "*Deha: Picasso*" 2018 filmlerini verebiliriz.



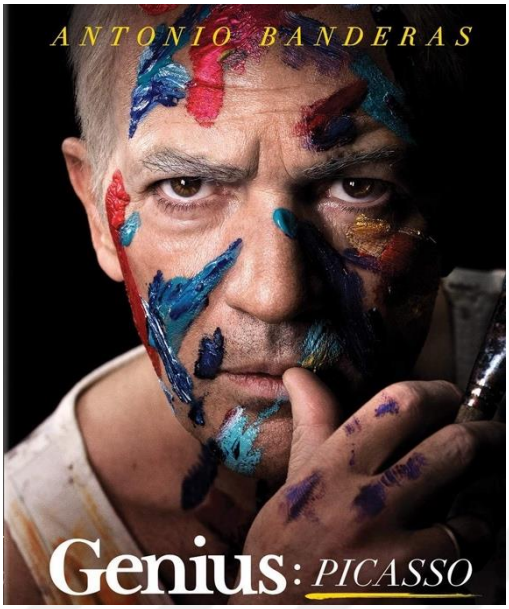
Görsel 31: Peter Weber, Gırl With A Pearl Earring (İnci Küpeli Kız), Dram/ Romantik/Biyografik, 1s 40 dk, Sinema Filmi, 2004.

Film, Hollandalı ressam Johannes Vermeer tarafından yapılmış olan Gırl with A Pearl Earring (İnci Küpeli Kız) tablosunun yapım aşamasını konu almıştır. Yönetmenliği Peter Weber tarafından üstlenilen filmde ana karakteri yani inci küpeli kızı canlandıran Scarlett Johansson sanatçının evinde hizmetçi olarak çalışan bir genç kızdır. Yönetmen genç kızın tabloya ilham verme sürecini adım adım bizlere anlatmıştır. Aynı zamanda film tarihsel süreci yansıtan kostümleri ve çarpıcı sahnelerinden dolayı dikkat çekici bir film olarak kabul edilmiştir.



Görsel 32: Dorota Kobiela, Hugh Welchman, Loving Vincent (Vincent'ten Sevgilerle), Animasyon/Biyografik, Tamamı Yağlı Boya Tablolarından Oluşur, 1s 34 dk, Sinema Filmi, 2017

Loving Vincent, Batı sanat tarihinin en etkili ressamlarından biri olan Vincent Van Gogh'un trajedik hayatını araştıran genç adam Armand Roulin'in hikayesini konu almaktadır. Yönetmenliği Dorota Kobiela, Hugh Welchman tarafından yapılmış olan film Hollandalı Post-Empresyonist sanatçının 37 yıllık yaşamı boyunca yaşadığı zihinsel sağlık sorunları ve yoksulluk gibi ölümüne zemin hazırlayan koşullarını konu almaktadır. Filmin en çarpıcı özelliği ise sanatçının hayat hikayesi tablolarından yola çıkılarak anlatılmıştır. Yani filmin 65.000 karesinin her biri sanatçıya ait olan resimlerin hareketli olarak canlandırılmasıyla oluşmaktadır. Aynı zamanda yönetmenin bu yaratıcı fikri sinema tarihinin ilk en uzun metrajlı resimli filmi olarak görülmektedir.



Görsel 33: National Geographic, Deha: Picasso, Biyografik film, 2018.

National Geographic'nin "Deha: Picasso" isimli belgesel serisi, ünlü sanatçı Pablo Picasso'nun yaşam öyküsünü ve sanatsal çalışmalarını derinlemesine ele almaktadır. Bu belgesel, Picasso'nun biyografisini geniş bir perspektifle sunarak, izleyiciye sanat dehasının ardındaki hikâyeyi anlatmaktadır. Sanatçının hayatındaki önemli dönüm noktaları, eserlerinin arka planı ve sanata olan etkisi, belgeselin ana temaları arasında yer almakta olduğunu ifade edebiliriz.

Belgesel'in içeriği hakkında kısaca söz etmek gerekirse;

> "National Geographic, 20'nci yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olan Pablo Picasso'nun 91 yıllık hayatının 80 yılını kariyerine adayarak 50.000'den fazla çalışma üreten ünlü İspanyol ressamın çalkantılı evliliklerini, sayısız gönül ilişkisi ve sürekli değişen politik ve kişisel dostluklarına yansıyan tutkulu ve amansız karakterini 2018 yılında DEHA: PİCASSO adıyla 2. sezonluk bir biyografik film olarak yayınlamıştır. Hayatı boyunca kendini sürekli olarak yenileyen Picasso, sınırları zorlayan sanatsal dışavurumuyla aslında bizlere dehasını ortaya koymuştur. "DEHA" filmi bir göçmen olarak hayatını sürdüren İspanyol ressamın sanata adanmış karmaşık hayatını ve modern sanata katkılarını ekranlara getirmeyi amaçlamıştır. Filmde Picasso'yu Antonio Banderas, gençliğini de Alex Rich canlandırmıştır. Aynı zamanda filmde sanatçının Málaga'da doğduğu ev, vaftiz edildiği kilise ve gençliğinde ilham kaynağı olan arena gibi gerçekten yaşadığı ve çalıştığı mekânlar kullanılmıştır" (Şalom Dergisi, İşman: 2018).



Görsel 34: Netflix Yapımı, Terzi Dizisi, 2023.
https://youtu.be/wgXei1cQYYk?si=cOdkx2lxSK5t6DMk

"Terzi" (The Tailor), OGM Pictures imzasını taşıyan ve senaryosu Rana Mamatlıoğlu ile Bekir Baran Sıtkı tarafından kaleme alınan bir Türk dram dizisidir. Yönetmenliğini Cem Karcı'nın üstlendiği dizide başrolleri Çağatay Ulusoy, Salih Bademci ve Şifanur Gül paylaşmaktadır. Dizi, 2 Mayıs 2023 tarihinde Netflix'te yayımlanmaya başlamıştır. Terzi dizisinin konusuna kısaca değinecek olursak, aslen Karslı olan ve engelli babasından kaçmak için küçük yaşta kendi isteğiyle büyükbabası Peyami tarafından İstanbul'a gönderilen ve orda büyükbabasının terzilik mesleğini devam ettirerek ünlü bir terzi olan Peyami'nin hayatı anlatılmaktadır. Peyami, büyükbabasının ölümünün ardından Kars'ta yaşayan ve herkesten sır gibi sakladığı babasını İstanbul'a getirerek bakımını üstlenmek zorunda kalır. Peyami o sıralar en yakın arkadaşı Dimitri'nin hiç görmediği nişanlısı için bir gelinlik dikmektedir. Fakat nişanlısı Esvet, Dimitri'den şiddet gördüğü için evden kaçıp kendisini hiç görmediği Peyami'ye babasının bakımı için gönderildiğini söyleyerek kendini Firuze olarak tanıtır. Zamanla Peyami ve Esvet (Firuze) birbirlerine âşık olurlar... Böylelikle en yakın iki dost kendilerini bir aşk üçgeninin içerisinde bulur. Dizinin final sezonunun 7. bölümünde ise Dimitri aralarındaki aşkı öğrenir ve kendisine ihanet eden

arkadaşından ve eşinden intikam almak için çağırdığı depoya kendini, Peyami'yi ve Esveti kilitler... Kısacası, 7. Bölümde Leonardo da Vinci'nin ikonlaşmış eseri "*Son Akşam Yemeği*" tablosunun konusuna dizinin yönetmeni kendine özgü bir üslupla görsel bir şölen yaratarak ve tabloya bir gönderme yapması diziye yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.



Görsel 35: Netflix Yapımı, Gyeongseong Creature, 2023.

Gyeongseong Creature 22 Aralık 2023'te Netflix'te gösterime giren bir Güney Kore korku /gerilim tarihi drama dizisidir. Kang Eun-Kyung tarafından yazılmış ve Chung Dong-yoon ile Roh Young-sub tarafından yönetilmiştir. Başrollerinde Park Seo-joon, Han So-hee ve Claudia Kim yer almaktadır. "Dizi, 1945 yılında Gyeongseong'da (Seul'ün eski adı) geçiyor ve Japon İmparatorluk Ordusu'nun işgali sırasında yaşanan olayları ele alıyor. Japon kuvvetlerinin sivillere uyguladığı vahşeti ve Joseonlu kadın ve erkeklerin gizlice yürütülen biyolojik deneylere maruz kalarak mutasyona uğramış insan yaratıklara dönüşmesini anlatıyor. Bu korkunç

deneylere karşı ayaklanan isyancılar, zalim işgalcilerle mücadele ederek hayatta kalma mücadelesi veriyorlar. Hikâye, tarihi bir arka planda geçerken, aynı zamanda korku ve bilimkurgu unsurlarını da içinde barındırıyor[5]". Ayrıca dizinin bir bölümünde insanlar üzerinde deney yapılırken gösterilen bir karede, Usta ressam Rembrandt'ın eseri olan "Dr. Nicolaus Tulp'un Anatomi Dersi" tablosuna canlı resim biçimde doğrudan güncel bir gönderme yapılmıştır.

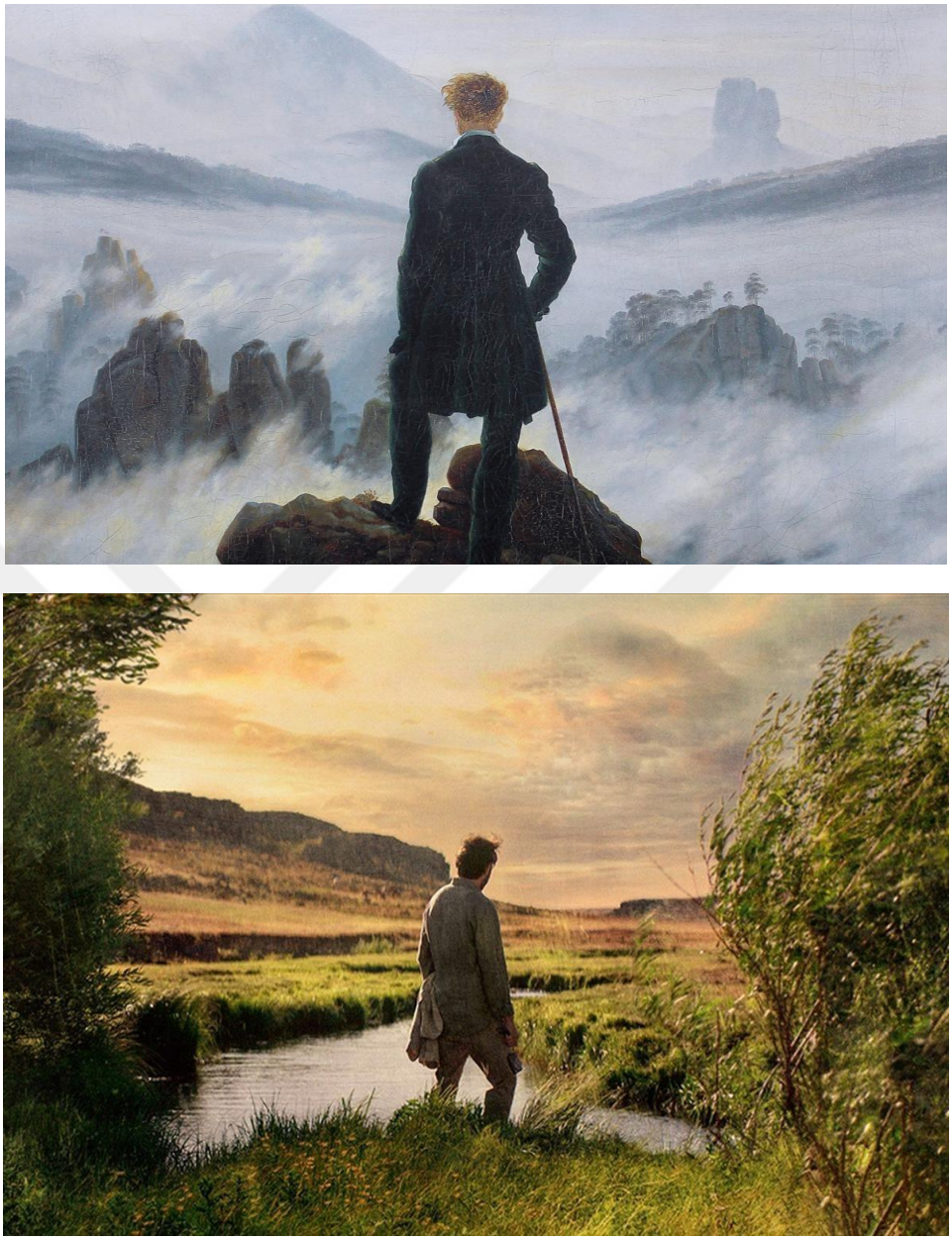


Görsel 36: Şahsiyet, 2018 – 2023.

Şahsiyet[6], 2018 yapımı polisiye ve drama türündeki Türk internet platformu dizisidir. Yönetmenliğini oyuncu Onur Saylak, senaristliğini Hakan Günday'ın üstlendiği Ay Yapımı imzalı bir dizisi olan, başrollerinde Haluk Bilginer, Cansu Dere, Metin Akdülger, Şebnem Bozoklu, Hüseyin Avni Danyal, 2. sezonunda Erdal Özyağcılar gibi ünlü isimler yer almaktadır. Aynı zamanda Imdb tüm zamanların en iyi Türk dizisi olarak seçilmiş ve Haluk Bilginer'in şahsiyet dizinde göstermiş olduğu

[5] https://www.netflix.com/tudum/articles/gyeongseong-creature-release-date-cast-news-photos
[6] https://puhutv.com/sahsiyet-dizisinin-oyunculari-ve-konusu

performansıyla Uluslararası Emmy Ödülleri'nde en iyi erkek oyuncusu seçilmiştir. Diziden kısaca bahsetmek gerekirse; Şahsiyet dizisi suç ve adalet temalarını işleyen İstanbul ve kambura arasında geçen sürükleyici bir dizidir. Dizi bir intikam hikayesine odaklanmaktadır. Kamburandan emekli adli kâtip memuru olan Ağah Beyoğlu, İstanbul'un en kalabalık yerlerinden biri olan Beyoğlu'nda yalnız yaşayan bir adamdır. Kızı Zuhal (Şebnem Bozoklu) eşi ve çocuğuyla birlikte Avusturalya'da yaşamakta ve eşi Mebrure ise yıllar önce vefat etmiştir. Yalnız bir hayat süren Ağah Beyoğlu'na alzheimer başlangıcı teşhisi konulur. Hastalığından ötürü de sonunda her şeyi unutacağını fark etmiştir ve bunu fırsat bilerek yıllardır planladığı ama sürekli ertelediği intikamı almaya karar verir. Neticede işlediği bu suçları gelecek zamanda hatırlamayacağı için vicdan azabıda çekmeyeceğinin rahatlığını yaşamaktadır. Ağah bu planları yaparken kızı Zuhal Avusturalya'dan İstanbul'a geri dönmüştür. Kısacası dizinin bir bölümünde Zuhal alkol komasına girer ve hastaneye kaldırılır. Patronu Zuhal'a küçük bir ders vermek için onu morg'a götürür yukarıdaki görselde o bölümden bir karedir ve karakterin yatış şekli, saçlarının masaya o şekilde dağılışı bizlere "Medusa" tablosunu anımsatmıştır.



Görsel 37: Nuri Bilge Ceylan**,** Kuru Otlar Üstünde**,** 3 s 18 dk, Sinema Filmi, 2023

Nuri Bilge Ceylan'ın "Kuru Otlar Üstüne" (2023) adlı filminde, Caspar David Friedrich'in "Bulutlar Üstüne Yolculuk" adlı ikonik tablosunun intersemiotik yeniden yorumlanması, sinema ve resim sanatı arasındaki ilişkilerin nasıl bir kompozit yapı oluşturduğunun güçlü bir örneğidir. Bu tür intersemiotik yorumlamalar, sanatın evrensel ve zamansız temalarının farklı ortamlar aracılığıyla estetik bağlamda başka bir bağlama aktarılmasını ifade eder. Aynı zamanda, film ve resim arasındaki

sanatlararası ilişki, filmin "dolayımını" çıkarmak ve izleyiciye derin bir estetik deneyim sunmak açısından önemlidir.

"Bulutlar Üstüne Yolculuk" tablosunun Ceylan'ın filminde yeniden yorumlanması, izleyiciye görsel ve duyusal bir deneyim sunarken doğanın büyüleyici gücü karşısında insanın ne kadar küçük olduğunu bizlere hatırlatır. Bu yüzden sinema ve resim gibi farklı sanat formları arasındaki bu tür etkileşimler, sanatçılar için yeni anlam katmanları ve izleyiciler için duygusal derinlikler yaratığını söyleyebiliriz.

2.2. Filmlerarasılık

Filmlerarasılık iki veya daha fazla film arasında yapılan alışverişin kopya veya taklit gibi ilişkileri başka bir filmin üzerinde alıntılanması, hatırlatması olarak veya taklit gibi ilişkileri başka bir filmin üzerinde alıntılanması hatırlatması olarak karşımıza çıkmaktadır. Kavram olarak ana filmin tamamı veya sadece belli kısımlarının yeniden yorumlanması ya da yeniden üretilmesi, açık ya da kapalı olmak üzere kendinden önceki filmlerden taşıdığı yansımaların okunmasıdır. Günümüzde ise eski dönem filmlerinin belli sahneleri sinemada sıklıkla yeni filmlerde tekrar edilmekte ve güncellenmektedir (Altay, 2019: 39). Özellikle karakterler, mekanlar veya hikâye olduğu gibi alıntılanarak diğer filme gönderme yapılmaktadır. Örneğin, Disney plus'ta ilk bölümü 14 Haziran 2022 tarihinde yayınlanan "Kaçış" dizisinin bazı karelerinde "Under Fire" adlı filme ve "Homeland" adlı diziye bazı göndermeler yapılmıştır.

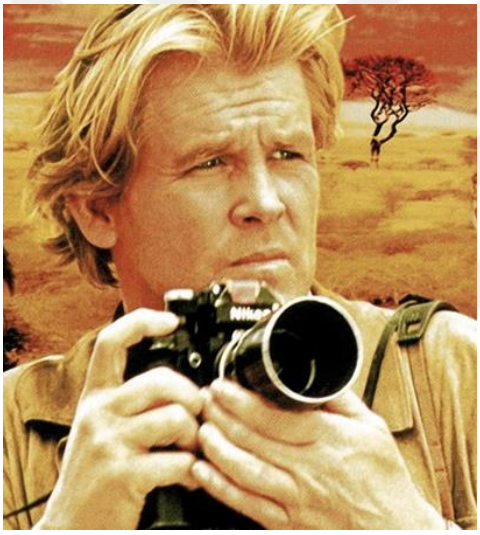


Görsel 38: Roger Spottiswoode, Under Fire (Ateş Altında), Dram/Savaş, 2 s 8 dk, Sinema Filmi, 1983.



Görsel 39: Yağız Alp Akaydın, Kaçış, Dram/Aksiyon, Disney Plus/ Dizi, 2022.

Under fire, 1983 yapımı savaş ve politika türünde bir Amerikan filmidir. Yönetmen Roger Spottiswoode gerçek hayat hikayesinden ilham alarak bu filmi kurgulamıştır. Film, 1970 yılında Nikaragua'da Anastasio Somoza Garcia'nın diğer adıyla "Tacho" olarak bilinen diktatörün yönetimini sonlandırmak için Sandinista *"resmî adıyla (Sandinista Ulusal Kuruluş Cephesi)"* siyasi grubu tarafından başlatılan devrim sürecindeki iç savaşı fotoğraflamak üzere giden savaş muhabirlerinin yaşadıklarını konu alınmaktadır. Filmin başrollerinde savaş muhabirlerini Nick Nolte, Gene Hackman ve Joanna Cassidy oynamıştır.



Görsel 40: Under Fire 1983.



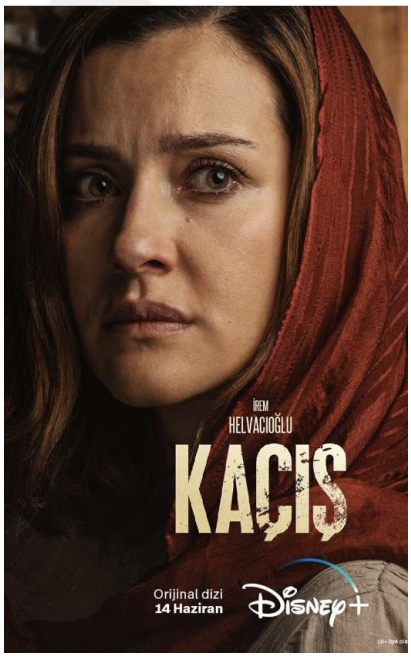
Görsel 41: Kaçış 2022.

Kaçış dizisinin hikayesi Engin Akyürek'e ait olup yönetmenliğini Yağız Alp Akaydın'ın üstlendiği baş rollerinde ise Engin Akyürek ve İrem Helvacıoğlu'nun yer aldığı Disney Plus platformunda 2022 yılında yayınlanmaya başlayan bir aksiyon dizisidir. Dizide bir savaş fotoğrafçısı ve dört gazetecinin Ezidi köyünde araştırma yapmak üzere gittikleri gecenin sabahında terör örgütü üyeleri tarafından düzenlenen baskında esir düşen dört gazetecinin ve onları kurtarmaya çalışan savaş fotoğrafçısının yaşadıkları zorluklar ve tehlikeler konu alınmaktadır.

"Homeland" ABD yapımı bir politik gerilim TV dizisidir. Dizi, İsrail yapımı "Hatufim" (Savaş Mahkûmları) adlı diziden uyarlanmıştır. Howard Gordon ve Alex Gansa tarafından geliştirilmiş ve Gideon Raff tarafından yaratılmıştır. "Homeland", CIA ajanı Carrie Mathison'ın, terörist tehditlerle mücadele ederken yaşadığı olayları ve zorlukları konu almaktadır. Dizinin başrol oyuncuları Clarie Danes bipolar hastalığı olan CIA ajanını Carrie Mathison'ı ve Damian Lewis ise ABD askeri Nicholas Brody'i canlandırmıştır. Dizi CIA ve El-kaide arasında geçen bir savaşı konu almaktadır. Irak'a gönderildikten sonra ortadan kaybolan ABD askeri Brody uzun bir sürenin ardından tekrar ülkesine dönmesi sonucu CIA ajanı Mathison tarafından şüpheli olarak görülmesiyle başlayan uzun soluklu (8.sezon) bir dizisidir.



Görsel 42: Homeland 2011-2020.



Görsel 43: Kaçış 2022.



Görsel 44: Homeland 2011-2020.



Görsel 45: Kaçış 2022.

2.3. Fotoğraf ve Sinema

Sinema ve fotoğraf aktarım ya da ifade aracı olarak günlük yaşamın içerisinde yoğun olarak bulunan disiplinlerdir. Farklı iki gösterge dizgesine sahip olan bu disiplinler arasındaki ilişkiler de günümüzde göstergelerarasılık başlığıyla incelenmektedir. Göstergelerarasılık bağlamında sözsel olmayan sanat disiplini olan fotoğrafın görsel-işitsel olanla alışveriş işlemlerine sıklıkla rastlanır. Konusunu fotoğraftan alan ya da bir fotografçının yaşam öyküsüne gönderen unsurlar filmsel üretimlerde göstergelerarası ilişkileri başlatmış olur. Sinemada yönetmenlerin fotoğrafı konu alarak yaptıkları görsel denklikler oluşturma isteği sinemasal araç gereçler ile yorumlanarak üretilir. Bu iki sanat disiplini birbirlerini besler ve birbirlerini alıntılarlar (Uğur, 2020: 9). Buna örnek verecek olursak;

Adım Farah, 1 Mart 2023 yılında yayınlanan, yönetmenliğini Recai Karagöz'ün üstlendiği başrollerinde ise Demet Özdemir ve Engin Akyürek'in rol aldığı drama türündeki Türk televizyon dizisini örnek olarak verebiliriz. Demet Özdemir'in hayat verdiği Farah karakteri mecburi sebeplerden dolayı İran'dan ayrılmak zorunda kalan ve oğluyla birlikte Türkiye'de yasadışı bir hayat sürdürmeye çalışan İranlı genç bir annenin hayatını canlandırmaktadır. Dizide Farah karakterinin giyim şekli ve bir anlık fotoğraf karesine yansıyan görüntüsü bizlere uluslararası birün kazanmış Amerikalı fotoğrafçı Steve McCurry'un 1984 tarihinde çektiği "Afgan kızı" fotografik portresiyle olan benzerlikleri bize bu fotoğrafı anımsatmaktadır.



Görsel 46: Steve McCurry, Afgan kızı, 1984.



Görsel 47: Demet Özdemir, Adım Farah, 2023.

2.4. Canlı Resim ve Sinema

XVIII. yüzyılda kullanılmaya başlayan canlı resim uygulamasının kökeninin eski dönemlere: İsa'nın yaşamöyküsünü konu alan dinsel gösterilere uzandığı söylenir. Canlı resim, önceden üretilmiş bir resmi taklit eder. İzleyicinin ilgisini çekebilmek için

biçimsel ve biçemsel aktarımlar gerçekleştirilir. Salonlarda, bayram yerlerinde, oyun ya da eğitim amaçlı tören alanlarında, tiyatro sahnelerinde, reklamlarda, müzikhollerde canlandırılan resimler bilgilendirmek yanında coşku uyandırmaya yöneliktir (Aktulum, 2011: 246). Buna örnek verecek olursak; Hollandalı ressam Rembrandt tarafından 1694 yılında yapılan "Gece Devriyesi" tablosu Hollanda'nın Amsterdam şehrinde bulunan Rijksmuseum Müzesinin koleksiyonunda yer almaktadır. Müze bu tabloyu ve koleksiyonlarını halka tanıtmak için 2013 yılında İNG bankasınında sponsor olduğu canlı reklam filmini düzenlemiştir. Müze, "Onze helden zijn terug! Kahramanlarımız geri döndü" sloganıyla koleksiyonlarının geri döndüğünü duyurmak için alışveriş merkezinde aniden ortaya çıkarak sanatseverlerin ilgisini çekmeyi hedeflemiştir.



Görsel 48: Rembrandt Van Rijn, The Night Watch (Gece Devriyesi), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 3,63 x 4,37 m, 1642, Rijksmuseum, Hollanda, Amsterdam.



Görsel 49: Gece Devriyesi, Canlı Resim, 2013.
https://youtu.be/a6W2ZMpsxhg?si=2I2sReEb1H4mh2KD

Canlı resim kavramına ilişkin bir diğer örnekler ise, Adad Hannah'nın Medusa'nın tablosunu, National Gallery'in de Caravaggio'nun tablolarını yenidenüretim kavramına örnek olarak verebiliriz.



Görsel 50: Michelangelo Merisi da Caravaggio, The Taking of Chirts (İsa'nın Alınışı), Tuval üzerine Yağlı Boya, 133,5 x169,5 m, 1602, National Gallery of Ireland, İrlanda.



Görsel 51: National Gallery, Canlı Resim, 2017, Londra, İngiltere.



Görsel 52: Michelangelo Merri da Caravaggio, Salome with the Head of John the Baptist (Vaftizci Yahya'nın Başı ile Salome), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,5 × 106,7 cm, 1607-10, National Gallery, Londra, İngiltere.



Görsel 53: National Gallery, Canlı Resim, 2017, Londra, İngiltere.
https://youtu.be/AkZjrGR2p_E?si=GaqI4pP6rqcp89FD



Görsel 54: Adad Hannah,The Raft of the Medusa PPE, Canlı Resim, Colour Photograph, 2009-2020.



Görsel 55: Adad Hannah,The Raft of the Medusa Freestyle, Canlı Resim, Colour Photograph, 2009-2020.

https://adadhannah.com/

2.5. Resim ve Fotoğraf

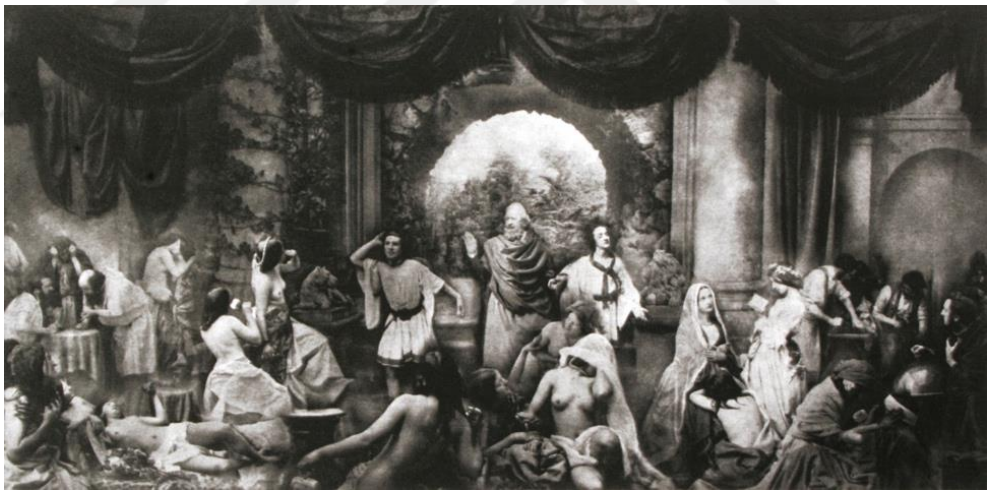
Fotoğraf ve resim, her ikisi de görsel odaklı olan fakat teknik ve malzeme açısından farklılık gösteren iki ayrı sanatsal alan olarak tanımlanabilir. Fotoğraf, optik, kimyasal ve dijital süreçleri ifade ederken, resim ise boya, fırça, tuval, kalem gibi malzemeleri kullanarak bir yüzey üzerine görsel imgeler oluşturmayı ifade eder. Teknik ve malzeme açısından farklılık gösteren bu alanlar, bir çalışma üretirken birbirlerinden beslenirler birbirlerine gönderme yapabilirler.

Fotoğraf, özellikle resim sanatı ile yakın ilişki içerisinde olarak resimde benimsenen yeni yaklaşımların doğmasına kaynaklık etmiştir. Fotoğrafın resim sanatına olan etkisi bununla sınırlı kalmamış, ressamlar da çalışmalarını üretirken fotoğraftan sıklıkla faydalanmışlardır (Beteş, 2019: 20).

Bir fotoğraf sanatçısı, ışığın ve gölgenin yarattığı etkiyi daha iyi yakalayabilmek için Klasik ve Barok sanat eserlerinden ilham alabilir. Benzer şekilde, ressamlar da fotoğrafın anı yakalama yeteneği ve ışık kullanımından büyük ölçüde etkilenirler. Fotoğrafın gerçekçiliğinden esinlenen bir ressam, daha gerçekçi atmosferler yansıtan çalışmalar üretebilir. Örneğin, "*Birçok ressam manzara ve figür çalışmalarında ayrıntı, renk ve ışığı kopya etmek üzere profesyonel fotoğrafçıların çektiği fotoğraflardan yararlanmışlardır. Fotoğrafçılar da sık sık şiir, efsane ve incil gibi kaynaklardan alıntılar yaparak betimlenen sahneyi fotoğraflamışlardır*" (Ali. M. Bayraktaroğlu – Mukaddes Çetin, 2013: 10).

Bir başka örnek ise Oscar Rejlander'in "Two Ways of Life" adlı eseridir. Bu çalışma, fotoğraf ve resim ilişkisini gösteren güçlü bir örnektir. Rejlander, bu kompozit fotoğrafı 1857 yılında yaratmıştır ve sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu eser, fotoğrafçılık ve resim sanatının kesiştiği bir noktada yer alır ve her iki sanat formunun da potansiyelini bir araya getirir.

Mekanik yolla üretimin odağında olan fotoğraf ve resim ilişkileri Oscar Rejlander'in "Two Ways Of Life" farklı bir konuma taşınmıştır. The Two Ways of life, otuz fotoğraf negatifinin soylu bir Viktorya dönemi tablosu oluşturacak şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Fotoğrafta yer alan figürlerin dengelenmiş düzeni ve mimari sahnelemeyi andırmak için örnek alınan model Raphael'in School of Athens adlı resmidir Rejlander "Two Ways Of Life" adlı fotoğrafını yaptığı zaman (1857), fotoğrafçılık ve sanat ilişkileri üzerine günümüze dek sürecek bazı konuların tartışılması için son derece uygun bir örnek yarattığını herhalde bilmiyordu. Bu resimlerde temsil edilen (iki yol) bir gencin hayatında yapacağı, birbiriyle çelişen en temel seçimde karşısına çıkan alternatifleri gösterir: Birisi iyilik, doğruluk, çalışkanlık, dürüstlük, vs. ikincisi; kötülük, sefahat, yalancılık, kumar, vs. Hayatın iki yolu birçok negatiften oluşan kompozit bir fotoğraf, bir resim. Ayrı ayrı insan grupları en sonda elde edilmek istenen büyük kompozisyon göz önünde tutularak fotoğraflanmış, sonra da bu fotoğraflar tek tek basılıp yapıştırılarak Hayatın iki yolu elde edilmiştir" (Topçuoğlu, 1993:14-15, akt; Görgülü, Odabaşı, 2018: 3).



Görsel 56: Fotoğraf 1: Oscar Gustav Rejlander, "Hayatın İki Yolu" (The Two Ways of Life), 1857.



Görsel 57: Fotoğraf 2: Oscar Gustav Rejlander, “Hayatın İki Yolu” (The Two Ways of Life), 1857.



Görsel 58: Raffaello Sanzio, The School of Athens (Atina Okulu), Fresk Sanatı, 5 x7,7 m, 1509-11, Apostolik Sarayı, Stanza della Segnatura, Vatikan.

Resim ve fotoğraf ilişkisi içerisinde fotoğraf bir anlamda gerçeğin kendisi olarak beklenmedik ve belirlenmemiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim ise her zaman gerçeğe ekleme yapılarak meydana getirilebilir. Bu anlamda hem Roland Barthes hem de Susan Sontag fotoğrafı gerçeklikten koparılan bir parçanın deneyimlenmesi olarak görmektedirler. (*Barthes, Sontag fotoğrafın sadece anısal bir kayıt olmadığını aynı zamanda güçlü bir iletişim aracı olduğunu ve izleyiciyle duyusal bir bağ oluşturarak düşünmeye yönlendirdiğini ifade etmişlerdir.*) Birbirinden ayrılan fotoğraf ve resim izleyici ve görüntü arasında bir bağda kurabilir. Fotoğraf ve resim arasındaki bu bağ *(görsel 59, 60'te olduğu gibi)* benzerlikler ile kurulabilir (Görgülü, Odabaşı, 2018: 6).



Görsel 59: Freddy Alborta, Che'nin ölümü (1967)



Görsel 60: Rembrandt, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1,7 x 2,16 m, 1632, Mauritshuis Devlet Koleksiyonu, Hollanda.

Resim ve fotoğraf ilişkisine önemli katkıları olan bir başka sanatçımız da binbir çeşit yüzüyle tanınan Japon çağdaş sanatçı Yasumasa Morimura'dur. Sanatçı sanat tarihinin en bilindik ikonlaşmış eserlerini kendi uslubuyla günümüze uyarlayarak yeniden yorumlamasıyla tanınmaktadır. Örneğin, Frida Kahlo, Vincent Van Gogh, Édouard Manet, vb. sanatçıların yapıtlarını tarihi materyallerden, kitle iletişim araçlarından ve popüler kültürlerden faydalanarak yenidenüretmiştir. Morimura'nun çalışmaları genellikle birbiriyle bağlantılı bir seri üretimdir. Sanatçı üretimlerinde çoğunlukla kimlik, cinsiyet ve kültürel kavramlar üzerinde durmaktadır. Özellikle Morimura, Cindy Sherman gibi çalışmalarında kendi üretmiş olduğu kostümlerle çeşitli kıllıklara girerek kendi bedenini ve yüzünü fotoğraflamıştır.



Görsel 61: Yasumasa Morimura, Portrait (Van Gogh), C-Print, Color Photograph, 120 x 10,3 cm, 1985.



Görsel 62: Yasumasa Morimura, Portrait (Frida Kahlo), Chromogenic Print, 106,7 x 7,6 cm, 2001.



Görsel 63: Yasumasa Morimura, Olympia, C-Baskı, Şeffaf Ortam, 210 x 300 cm, 2018, Mori Art Museum, Japonya.

2.6. Resim ve Müzik

Resim ve müzik, insanlık tarihinin en etkileyici ifade biçimleri arasında yer alır. Hem görsel hem de işitsel duyuların etkileşimiyle ortaya çıkan resim ve müzik ilişkisi, duygusal ve estetik beğeniyi benzersiz bir şekilde birleştiren iki disiplin alanıdır. Bu iki sanat disiplini, belirli zamanlarda farklılık gösterse de birbirini beslemiş, ilham vermiş ve insanların hayatlarına derin etkiler bırakmıştır. Resim ve müzik arasındaki ilişki, estetik unsurları zenginleştiren ve derinleştiren önemli iki sanat alanıdır (Zorba Dergisi; Çelik, 2023).

Resim sanatının, gerçeğin sadece görünen olmadığı, görünenin de ötesindeki bir gerçekliğin ifadesi olduğunu; doğayı yansıtan müzik sanatının ise, sadece doğa

olaylarını değil tüm bu olguların uyandırdıkları duyguları anlatmaya çalıştığını ve buna paralel olarak, sözcüklerin yetmediği yerde tınılar yer almaya başlamıştır. Böylece sanatçıların bakış açıları değişmiş, her iki sanat biçiminde de sınırlar aşılmaya çalışılmıştır (Önal, 2019: 1). Ressamlar görsel ifade aracı olarak kullandığı renkleri, çizgileri ve biçimleri notalardan ve ritimlerden faydalanarak onları bir yapıta dönüştürmüştür. Müzisyenler ise resmin duyusal atmosferinden esinlenerek müzik notalarıyla resmi canlandırmıştır. Örneğin, Ünlü Hollandalı post-empresyonist ressam Vincent Van Gogh'un Starry Night (Yıldızlı Gece) tablosunun hareketli fırça darbelerinin yarattığı duyusal atmosfer Don Mclean tarafından müzikal bir yapıya dönüştürülmüştür.

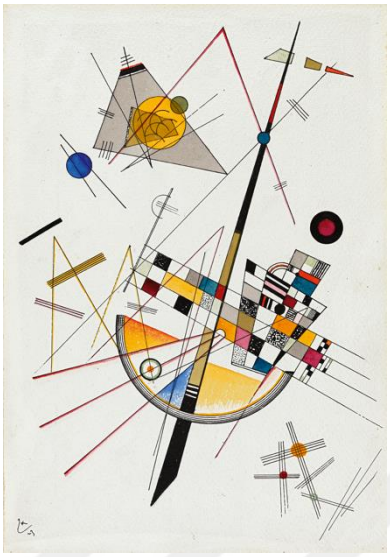


Görsel 64: Vincent Van Gogh, Starry Night (Yıldızlı Gece), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74 x 92 cm, 1889, Museum of Modern Art, ABD.

Don Mclean'nın American Pie Albümünde yer alan "Starry Night" 1971 şarkısından kısa bir kesit;

Yıldızlı, yıldızlı gece
Boya paletini mavi ve griye
Bir yaz gününe bak,
Ruhumdaki karanlığı bilen gözlerle.
Tepedeki gölgeler,
Çiz ağaçları ve nergisleri
Yakala o hafif meltemi ve kışın ürpertisini,
Karla örtülü arazideki renklerle.
Şimdi anlıyorum
Bana ne söylemeye çalıştığını
Akıl sağlığım yüzünden nasıl acı çektiğini,
Ve onları özgür bırakmak için nasıl çabaladığını...
Onlar dinlemezlerdi, onlar nasıl olduğunu bilmiyorlardı.
Belki şimdi dinlerler…

Resim ve müzik ilişkisine önemli katkıları olan ve çalışmalarında kuramsal bir ifade aracına dönüştüren Wassily Kandinsky 20. yüzyılın en etkili soyut ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Kandinsky'nin sanat anlayışı resmi bir müziğe dönüştürme fikri üzerine kurulu olan teorik bir ifade biçimine dayanmaktadır. Dolayısıyla "*resmin müziği*" olarak adlandırdığı soyut sanatı anlayışını bu şekilde geliştirmiştir. Ona göre, renkler ve çizgiler, müziğin ifade gücünü temsil etmektedir. Özellikle sanatçı, resimlerinde kullandığı sarı, mavi renkleri ve geometrik şekilleri, müzik alanında kullanılan "*tonalite*" ve "*melodi*" kavramlarıyla ilişkilendirmektedir. Böylelikle Kandinsky'nin bu soyut sanat anlayışı, resimlerinin duyusal ve mistik bir ifade aracı olarak görülmesini sağlamıştır.



Görsel 65: Wassily Kandinsky, Delicate Tension No 85 (Hassas Gerilim), Kâğıt Üzerine Sulu Boya ve Mürekkep, 35,5 25,2 cm, 1923, Museo National Thyssen Bornemisza, İspanya, Madrid.

Sonuç olarak resimlerarasılık her ne kadar postmodernizm kavramı olarak görülse de nitekim klasisizmden, modernizme ve günümüze kadar uzanan sanat tarihinin her döneminde karşılaştığımız önemli bir kavramdır. "*Resimlerarasılık-yenidenüretim açık ve eytişimsel bir biçimde Batı sanatının ustalarının yapıtlarından alıntılanan unsurları kendi içerisinde eriten ve özü gereği, tüm kültürlere, tüm ufuklara ve karma biçimlere açık bir yöntemdir"* (Aktulum, 2011: 83). Dolayısıyla resimlerarasılık-yenidenüretim eskiyle yeniyi birleştirerek yeni bir yapıt ortaya çıkarması aslında palempsest kavramının kuramsal ifadesiyle de benzerlik göstermektedir.

> "*Yenidenresmetmek çoğu zaman görülen bir yapıt karşısında bir büyülenme ile başlar; onun yaratıcısı "tarzında" yapıtlar ortaya koymak, benzerini yapmak tutkusuna dönüşür. Sonradan ötekinin tarzında resimler yapmak yerine kendi biçemini yaratmak uğraşına girilir. Ayrıca toplumsal bir sorumluluk üstlenilerek ötekinin yapıtı güncel iletilerle (alıntı, pastiş parodi gibi göstergelerarasılık yöntemlerinden faydalanılarak (resim ve*

sinema, filmlerarasılık, fotoğraf ve sinema, canlı resim ve sinema, resim ve müzik gibi alanlar üzerinden ikonlaşmış yapıtlar yenidenüretilir" (Aktulum, 2011: 83).

Bu da palempsest kavramının çok anlamlılık özelliğini ortaya çıkarmaktadır. Yani ikonlaşmış yapıtlar ilk başta tek bir resim olarak görülseler de aslında altında gizlenmiş birden çok sanatçının farklı alanlarda yaratmış olduğu çeşitlilik özelliği yatmaktadır.

III. BÖLÜM

ÇEVRESEL FAKTÖRLERİN OLUŞTURDUĞU ETKİLER VE RESİMLERİM

İnsanoğlunun varoluşu, 300 bin yıl öncesine dayanan uzun bir tarihsel gelişim sürecine dayanmaktadır. Günümüzde dünya genelinde yaşanan iklim krizi ve ekolojik bozukluklar, jeolojik döneme geçilmesine sebebiyet veren önemli etkenler olarak görülmektedir. "Hollandalı iklim bilimci Paul Crutzen, Sanayi Devrimi'nden sonra insanlığın girdiği jeolojik dönemi Antroposen (İnsan Çağı) olarak tanımlamıştır (Antroposenden çıkmak: Bernard Stiegler, Cogito, Sayı: 93, 2019)."

Antroposen 18. Yüzyıl'a birlikte başlayan ve 21. Yüzyılla birlikte devam eden çevre sorunlarının teknolojik gelişmelerle birlikte hızlı bir şekilde artış gösterdiği bir dönem olarak kabul edilmiştir. Çünkü yeryüzünde yaşam için gerekli olan tüm doğal kaynaklar ve doğadaki tüm canlılar denize akıtılan sanayi atıklarıyla, arazilerde yükselen çöplerle ve yapay ürünlerle zehirlenmektedir. Bütün bunlar insan faaliyetleri doğanın kendini yenileme kapasitesini yok ederken aynı zamanda hem kendi yaşamını hem de gelecek kuşakların yaşam şanslarını da elinden alarak geri dönülmesi mümkün olmayan izler bırakmaktadır. Örneğin, gebelik sürecinde fetusun gelişimde meydana gelen deformasyonlarda çevresel faktörlerin büyük bir etkisi olduğunu bilinmektedir.

> Yeryüzü dünden bugüne insanın marifetlerine sahne olan en büyük sergileme mekânı olagelmiştir. İnsan onun üzerine tapınaklar inşa etmiş, heykeller dikmiş, bir uçtan bir uca yollar ve kanallar açmış, delmiş, parçalamış; kısaca, tepe tepe kullanıl (mıştır)maktadır. İnsanın yeryüzüne diktiği, ilave ettiği her şey marifetlerinin simgesidir. İnsanlar yeryüzünü sahiplenme ve kullanma konusunda o kadar hırslı ki, durmaksızın çoğalıyor, üretiyor, tüketiyor, atıklar yığıyor hem yeni canlıları meydana getiriyor hem birçok canlının soyunu kurutuyor (Yılmaz, 2013; 303).

3.1. Çevresel Soruların Fetus Üzerindeki Etkisi

Fetal büyüme, fetusun anatomik ölçülerinin zamanla değişimi olarak tanımlanır. Embriyonal dönemde erken gelişim esnasında, uterus içi gelişime büyük oranda fetal genlerle belirlenir, fakat boyut arttıkça gelişme çevresel veya epigenetik unsurların da etkisinde kalır. Eğer bu etkiler zararlı olursa, fetal dönemde ve daha sonraki gelişim dönemlerinde görülen istenmeyen sonuçlar ortaya çıkar (Esra Çetin – M. Ali Palas, 2005;65).

Epigenetik faktörler, gen ekspresyonunu etkileyerek fetal büyümeyi olumsuz yönde etkileyebilir. Örneğin, çevresel kirliliğin neden olduğu toksik etkilere maruz kalan anne karnındaki fetüs, bu olumsuz etkilerden zarar görebilir. Konuyu daha ayrıntılı ele almak gerekirse;

Gebelikte hava, su, gürültü, manyetik ortam, kimyasal maddeler gibi çevre faktörlerin zararlı etkilerinin olabileceği konusu günümüzde artan bir ilgi odağı haline gelmiştir. Bu çevresel faktörler gebelikte değişen fetomaternal fizyoloji sonucunda anne sağlığı ile birlikte fetusun sağlık durumunu da etkileyebileceği tespit edilmiştir. Çevresel kirlilik faktörlerinin özellikle düşük doğum, intrauterin büyüme geriliği (fetusun zayıf büyümesi), preterm doğum, fetal mortalite, nöral tüp defekti, solunum sistemi gibi doğum defektlerinin nedenleri çevresel kirlilikle ilişkili olduğu belirlenmektedir. (Esra Çetin – M. Ali Palas, 2005;65).

Çevresel faktörler, fetus gelişimde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Özellikle gebelik sürecinde annenin bu tür dış etkenlere maruz kalması yukarıda belirtimiz doğumsal anomalilerin ortaya çıkmasına neden olabileceği fikir beyan edilmiştir. Fetus gelişimine etki eden çevresel faktörler resimlerimin gelişim sürecindeki ilk aşaması olan anlamsal alt metnini oluşturmaktadır. Görsel 59, 60, 61, 62 ve 63'te görüldüğü üzere fetusun anne karnındaki anını göstermektedir. Bebeğin anne karnındayken dış etkenlere karşı korucu bir tabaka olduğu düşünülen plasentanın plastik atıklarla doldurulması çevresel faktörlere karşı koruyucu özelliğini yitirdiğini

ifade edilmektedir. Örneğin, görsel 62, 64'te gördüğümüz tıp tarihinin kara lekesi olan talidomid faciası[7], fetusa dış etkenlerin zarar verebileceğinin bir kanıtı olmuştur. Nitekim bu facia olmadan önce bilim insanları ilk başta doğuştan gelen bozuklukları genetik olarak ortaya çıktığını düşünüyordu. Fakat daha sonrasında doğumsal anomalilerin sadece genetik değil çevresel faktörlerinde büyük etkisi olduğu kabul edilmiştir.

İnsanların hayatlarını kabusa çeviren Contergan Forte (tıp tarihinin kara lekesi talidomid faciası) ilacı Grünenthal Cheime firmasında Araştırma başkanı olan Dr.Heinrich Mückter tarafından yaklaşık 67 yıl önce ekim 1957 yılında üretmiştir. Contergan Forte**,** kanser tedavilerinde kullanılan Thalidomide isimli ilacın etken maddesinden oluşturulmuştur. İlaç birçok testten toksit durumu hakkında olumsuz yanıt almış olmasına rağmen piyasaya sürülmüştür. Contergan Forte ilacı reçetesiz satılan prospektüsünde gebeliğin ilk üç ayında bulantı, kusma gibi kimi şikayetleri hafifletmek için üretilmiş olduğu yazılarak 50 ülkede satışa sunulmuştur. Fakat hamilelikte kullanılan bu ilacın doğum sonrasında ciddi doğumsal anomalilere sebebiyet verdiği fark edilmiştir. Nitekim dönemin haberleşme ve etkileşim koşulları günümüzdeki gibi uygun olmadığından Thalidomide isimli etken maddesine sahip olan ilaç vücutlara yayılmaya başlamıştı. Daha sonrasında ise sonuçları ağır olmuştur: 90.000'den fazla düşük, 10.000' den fazla bebek sakat, kör ya da sağır doğmuştur. Görsel 62'de anne karnında oluşumu 64'te ise çocukluk halinde fetusun gelişmekte olan uzuvlarında büyük hasarlara yol açtığını ve Phocomelia (uzuvlarda kısalma) adı verilen bir yapı bozukluğuna neden olduğu görüntüsünü görmekteyiz (Listelist, Özer, 2014).

[7] Talidomid faciası
https://listelist.com/tip-tarihinin-kara-lekesi-thalidomide-faciasi/

3.2. Nöral Tüp Defekti ve Anensefali

Nöral tüp defektleri[8] santral sinir sisteminin ciddi doğumsal anomalilerinden olup embriyonik gelişimin 21. ve 28. günleri arasında nöral tüpün tam olarak kapanamaması sonucu oluşur. NTD 'nin tipi ve şiddeti etkilenen vücut aksına göre değişiklik gösterir. Beyini ve omuriliği oluşturan nöral tüpteki kapanma kusurları sırasıyla anensefali ve spina bifida ile sonuçlanır. Görsel 61 ve 63'te gördüğümüz resimler Nöral tüp defekti ve Anensefali hastalığın görünüşüne ait bir çalışmasıdır. Bu doğumsal anomalilerin meydana gelmesinin en büyük sebebi genetik ve çevresel faktörlerdir. Örneğin, kurşun, civa, arsenik, kadmiyum, manganez, pestisit gibi maddelere Maruz kalındığında fetüste folik asit eksikliğine yol açmaktadır. Folik asit eksikliğine bağlı olarak da NTD ve Anensefali gibi hastalıklar ortaya çıkmaktadır (Murat Büyükşekerci – Ömer Hınç Yılmaz, 2017; 82).

Çalışma kapsamında seçilen "çevresel faktörlerin olumsuz etkileri" plastik olarak vurgulanırken yaşadığımız dünyanın doğal dengesinin bozulması konusundaki endişeler dile getirilmiştir. Bu faktörler, doğal yaşamanın bozulması, su ve hava kirliliği, biyo-çeşitlilik kaybı gibi etkenler olarak değerlendirilmiştir. Bu olumsuz etkiler, insan sağlığını tehdit etmesinin yanı sıra özellikle bebekler üzerinde ciddi deformasyonlara yol açtığı görülmektedir. Dolayısıyla su ve hava kirliliği insan sağlığı ve hamileler için ciddi riskler oluşturabildiği; kirli su tüketimi, hava kirliliği gibi çeşitli hastalıklara sebebiyet verebildiği düşünülmektedir. Nitekim bu gibi durumlar bağışıklık sistemleri tam olarak gelişmemiş bebeklerin sağlık durumlarına ciddi zararlar verebilir. Bu nedenle, çevresel faktörlerin olumsuz etkilerinin vurgulanmasıyla, insanların doğaya ve çevreye daha duyarlı olmaları gerektiği mesajı iletilerek aslında gelecek nesiller için daha sağlıklı bir yaşamsal ortamın yaratılabileceği vurgulanmaya çalışılmıştır.

[8] https://dergipark.org.tr/tr/pub/jgon/issue/51880/675472

3.3. Resimler



Görsel 66: Gizem Altun, Mother Womb, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 70x70 cm, 2019.



Görsel 67: Gizem Altun, İsimsiz, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 120x100 cm, 2020.



Görsel 68: Gizem Altun, Spina Bifida, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 120 x100 cm, 2021.



Görsel 69: Gizem Altun, Phocomelia, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x70 cm, 2021.



Görsel 70: Gizem Altun, Anensefali, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x90 cm, 2021.



Görsel 71: Gizem Altun, İsimsiz, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 150x110 cm, 2023.

Palempsest kavramını, resim, fotoğraf, sinema, edebiyat, mimari gibi pek çok sanat alanlarıyla ve/veya kavramlarıyla özdeşleştirilebileceği gibi, günümüzde yaşanan insan kaynaklı çevresel sorunlarla da entegre edebilmesi mümkündür. Çünkü doğa, binlerce yıldır çevresel faktörlerin olumsuz değişimlerine maruz kalmıştır. Bu değişimlere örnek verecek olursak; bir orman yangını sonrası bölgedeki bitki örtüsü tamamen yok olurken; ekosistem de bundan büyük bir zarar görmekte olup; zamanla bu alanların yeniden canlanarak yeni bir bitki örtüsü oluşturmaya başladığı bilinmektedir. Bu yeni bitki örtüsü aslında yangının izlerini taşımaktadır. Çünkü karbon emisyonu (*fosil yakıtları, endüstriyel faaliyetler*) veya doğal afetler, gezegenin jeolojik ve biyolojik çeşitliliklerine yeni katmanlar eklemektedir. Bu katmanlar ve geçmişin izleri palempsest kavramının yapısını çağrıştırmaktadır. Bir başka örnek ise; 1986 yılında meydana gelen Çernobil nükleer patlaması, tüm çevreyi dramatik bir şekilde etkilemiştir. Felaket sonrasında yayılan radyoaktif maddeden dolayı tüm bölge tahliye edilerek terk edilmiştir ve yasak bölge olarak tarihe geçmiştir. Bugün bu bölgede doğanın yavaş yavaş yeniden hakimiyet kurulması ve radyoaktif kalıntılarla birlikte terk edilmiş binalar arasında gelişen yeni bitki örtüsünü, doğanın geri aldığı ekolojik sürecin izi olarak tanımlayabiliriz ve palempsestin katmanlı yapısına atıfta bulunabiliriz.

> "Çevresel felaketler İnsan sağlığını veya çevresel dengeleri bozacak şekilde havanın birleşiminin değişmesi, insan sağlığı için zararlı olan maddelerin havaya karışması hava kirliliğine neden olur. Toprağın verim gücünün düşmesi, toprak özelliklerinin bozulması sonucu toprak kirliliği ortaya çıkar. Toprak kirliliği ise doğada giderilemeyen ve dönüşümü olmayan, insan sağlığını tehdit eden kirliliktir. Sanayi tesislerinden ve yerleşim yerlerinden kaynaklanan atık suların arıtılmadan ortama aktarılması, tarımda kullanılan ilaç ve gübrelerin bilinçsiz şekilde kullanılması yüzeysel ve yer altı sularımızın kirlenmesine neden olmaktadır[9]."

İklim değişikliğine neden olan insan kaynaklı çevresel felaketler doğaya zarar vermekle birlikte hem kendi türüne zarar vererek hem de (sinir sistemi, nörodavranışsal) gibi sağlık problemlerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu

[9] https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/965961

yüzden çevresel felaketlerin sonrasında gelişen hastalıklar aslında fiziksel ve/veya psikolojik olarak palempsest kavramın da olduğu gibi geçmişin izlerini taşımaktadır.

Yukarıda yer alan ilk çalışmalarda, temel olarak çevresel faktörlerin negatif etkilerini incelenmeye odaklanılmaktadır. Bu eserlerde, insan faaliyetlerinin çevresel kirlilik, iklim değişikliği gibi doğaya olan etkilerinin bebekler üzerindeki olumsuz etkileri görsel olarak ifade edilerek göz önüne getirilmeye çalışılmıştır. Nitekim bir çevrece içerisinde sıkışıp kalmış olan konu son dönemlerde farklı bir yere evrilerek ikonlaşmış sanat eseri üzerinden eleştiriler bir bakış açısına geçilmiştir ve savunulan düşünceyi daha güçlü hale getirmek amacıyla da göstergelerarasılık, metinlerarasılık, resimlerarasılık gibi kavramlara odaklanılmıştır. Bu kavramlar hakkında daha sorgulayıcı bir yaklaşımla geçmişi ve bugünü bir araya getirerek günümüzün önemli sorunlarından olan çevresel faktörlerin olumsuz etkilerini göstergelerarasılığın temelinde yer alan biçimsel ve anlamsal dönüşümler bağlamında farklı konulara uyarlanabilmekte olup; farklı bir bakış açısıyla da incelenmesi mümkündür. Bu bağlamda sanat tarihinin ikonlaşmış eserleri palempsest kavramının biçimsel ve anlamsal ifadesinden faydalanılarak asamblaj tekniği veya dijital platform gibi görsel ifade araçları kullanılarak yeniden yorumlanmaktadır.

3.4.Yenidenüretim Yöntemiyle Üretilen Resimsel Yorumlamalarım

Antroposen çağıyla birlikte günümüzde karşılaşılan ekolojik problemlerin sebeplerinden biri, insanlığın ve kültürün gelişmesi için doğa aşılması gereken bir ilkel aşama olarak görülmesi olmuştur (Çelik, 2019;93). Öyle ki Endüstri Devrimi ile birlikte ortaya çıkan “modern teknoloji atıkları insanın doğayla başa çıkmak ve hatta ona hükmetmek üzere yarattığı ‘karşı-doğa’nın eserleridir. Modern teknolojinin neden olduğu bu karşı doğada nesneler, işlevlerini tamamladıktan sonra ‘atık’ (hurda) nitelendirmesi ile çürümeye terk edilmektedirler. Çürümeye terk edilen bu nesnelerde, özellikle doğanın yok etmekte zorlandığı sanayi atıklarıdır” (Kaptı, 2005;1).

Çevresel kirliliğe neden olan “atık nesne kadraja alındığında, üretim biçimlerini ve toplumun yaşam tarzının niteliğini gösteren bir medyum olarak ele alınmaktadır. Atık nesne 1900’lü yıllardan beri birçok sanatçının dikkatini çekmiştir. Çünkü genel olarak 1900’lü yıllardan sonra sanatta malzeme konusunda özgürlükler ortaya çıkmıştır” (Wallace, 2014; Akt,Yılmaz, 2015;186). Özellikle kolaj yönteminin tarihine bakıldığında görsel sanatlar alanında kübist ressam Braque ve Picasso’nun çalışmaları öne çıkmaktadır.

Sanatçı, kolaj yöntemi ile yapıtını oluştururken, çalışmasını alıntıladığı nesneye göre düzenlemektedir. Böylelikle kolaj yapıtının düzenleyici öğesini oluşturmaktadır. Kolaj bu yönüyle kendisine resim, sinema, fotoğraf ve reklam alanında geniş bir uygulama alanı bulmaktadır. Kolaj ile ayrışık ve aykırı unsurlar bir araya getirilerek anlam bakımından kopuk yapıtların üretim işlemi gerçekleşmektedir. Başka yapıtlara ait unsurların yeni bir yapıta sokulması bir süreç başlatmaktadır ve bu süreçte yeniden üretim işlemine olanak sağlamaktadır (Bayraktaroğlu ve Çetin, 2013: 68). Dolayısıyla palempsest kavramının anlamsal ifadesinden yararlanarak sanat tarihinin ikonlaşmış eserleri alıntı, pastiş, parodi gibi göstergelerarası yeniden üretim yöntemleri aracılığıyla biçimsel ve anlamsal açıdan dönüştürülerek yeniden yorumlanmıştır.

Sanat tarihinin ikonlaşmış eserlerini yeni bir bağlamda yeniden yorumlamak onlara bu katmanlı yapının içerisinde farklı bir perspektiften bakmamıza olanak sağlamaktadır. Nitekim sanat tarihinde her biri kült birer gösterge haline gelmiş, bir başka değişle ikonlaşmış eserleri salt tarihsel bir bağlamda kendi içerisinde sınırlamak yerine günümüzün politik, kültürel, sosyal ideolojileriyle ilişkilendirerek daha kapsamlı bir anlayışla sunulmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla sanatın evrensel dilini kullanılarak “geçmiş” ve “günümüz” farklı bir medium üzerinde, adeta zamanı yeniden yapılandırarak izleyiciye sunulmaktadır. Bu bağlamda resimlerarasılık ve göstergelerarasılık kavramlarının ayrışıklık ve katmanlı bir yapıya sahip olmasından yola çıkılarak böyle bir sonuca varılmıştır. Öyle ki, her resim bünyesinde başka resimlerden anlamsal izler taşımasından ötürü palempsest kavramıyla arasında

biçimsel ve anlamsal bir benzerlik olduğu fark edilmiştir. Bu ilişkilendirilmeden yola çıkılarak görsel 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72'deki eserlerde olduğu yeni ve çağdaş bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmıştır.

3.5. Yeniden Yorumlamalar



Görsel 72: Gizem Altun, Protect The Future, Tuval Üzerine Karakalem/Yağlıboya, 70x70 cm, 2023.



Görsel 73: Gizem Altun, The Birth of Venüs, Dijital Sanat, 2023.



Görsel 74: Gizem Altun, Girl with Pearl Earring, Tuval Üzerine Yağlı Boya/Asamblaj, 80 x 90 cm, 2024.



Görsel 75: Gizem Altun, 06.02.2023 Depremi, Dijital Sanat, 2023.



Görsel 76: Gizem Altun, Medusa (Şahsiyet dizisinden bir kare), Dijital Sanat, 2024.



Görsel 77: Gizem Altun, Frida Kahlo, Dijital Sanat, 2024.



Görsel 78: Gizem Altun, Son Akşam Yemeği, Dijital Sanat, 2024.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüz sanat alanlarında göstergelerarasılık ve resimlerarasılık gibi bakış açılarının sanatın evrimleşmesinde merkezi bir rol oynadığını iddia etmemiz mümkündür. Bu kavramlar vasıtasıyla sanatçılar genellikle kimi zaman kültleşmiş ve/veya ikonlaşmış sanat eserlerinden kimi zaman da sanatçıların üsluplarından ilham alarak kendi özgü anlatım biçimlerini geliştirdikleri gözlemlenmektedir. Sanatçıların ve kullandıkları "araçların" özelinde; sanatın doğası gereği böyle bir sorgulayıcı sürecin geliştirilmiş olması beklenmedik bir şey olduğunu söylememiz mümkün değildir. Nitekim sanat, sanat olarak tanımlanmaya başlandığı dönemlerden bugüne sürekli kendini sorgulayarak-yenileyen, farklı bakış açıları ve/veya yaklaşımları ile adeta kendini yeniden bulmak için yeniden yapılandıran palemsestvari bir dogmanın ifadesi konumunda olduğunu ifade etmemiz mümkündür. Bu yüzden sanat tarihi, sanatçıların yaratıcılığını geliştirmesi ve süregelen ifade biçimlerinden yararlanması için büyük bir kaynaktır.

Sanat tarihinin geniş yelpazesi altında özellikle resim sanatı özelinde geçmişten günümüze bir değerlendirme yaptığımızda resim, zaman ve mekânın ötesinde bir dönemi, bir duyguyu veya bir düşünceyi aktarmak için kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla resim sanatı farklı zaman dilimlerinde farklı sanatçılar tarafından oluşturulan düşünce aktarım topluluğu ve bir bilgi alış-veriş sistemi şeklinde tanımlanabilir. Geçmiş dönemdeki kültleşmiş yapıtlar, o dönemin sosyo-kültürel ve politik atmosferini yansıtırken; günümüzde yeniden üretilmiş yapıtlar modern dünyanın teknolojik gelişmelerle evrilen yaşam koşullarını, bireylerin sorgulamalarını, duygu ve kaygı karmaşalarını yansıtmaktadır şeklinde bir saptama yapmamız mümkündür. Böylelikle birden fazla sanat biçiminden alınan parçalar kullanılan yöntemler aracılığıyla yeni bir sanat biçiminin doğmasına yol açtığını iddia etmemiz mümkündür.

Sanat genelinde resim sanatı özelinde yapılan yeniden yorumlamalar kült yapıtların temel kompozisyonunu koruyarak çağdaş bir perspektifte konusunun dışına çıkarır, izleyicinin ufkunu genişleterek orijinal yapıtların değerlerini günümüzde güncel bir şekilde farklı yorumlamalarla incelenmesine ve sanatın toplum üzerindeki etkisini arttırılmasına olanak sağlarken; evrensel dilini daha da güçlü bir hale getirebilmektedir. Öte yandan yeniden üretilen ikonlaşmış eserler farklı insanlar için farklı anlamlar taşımasından dolayı sanatın çeşitliliğini, derinliğini, yaratıcılığını, sanatın iletişimini ve kültürel zenginliğini de geliştirebilmektedir. Bu gelişim sürecinde müzelerin evrimi ve günümüzdeki rolü oldukça önemlidir. Kitle kültürünün gözde iletişim araçlarından biri olarak görülen müzeler (gelişen teknoloji sayesinde) ve müzelerde sergilenen sanat eserlerine erişimin giderek arttığını söylememiz mümkündür. Dolayısıyla günümüzdeki müzelerin geçmiş dönemlerde olduğu gibi yalnızca yüksek kitlelere açık mekanlar olmaktan çıktığı görülmektedir. Özellikle teknolojinin dolayımıyla görüntüleme ve ulaşım tekniklerin giderek gelişmesi ve bir resmin birçok yeniden üretilmiş versiyonunun dijital medyalar araçlarıyla yayınlanması, milyonlarca insanın dünya çapındaki sanat eserlerini keşfetme deneyimlerini de mümkün kılar hale getirebilmektedir. Bu türde gerçekleştirilen kültürel alış-verişlerişlerin sanatın gücünü daha da geniş kitlelere yaydığını iddia edilebilir. Bu bağlamda günümüz müzelerinin kullandıkları dijital teknolojik alt yapıları, toplumun her geçen gün daha çok akıllı iletişim cihazlarına, tablet ve bilgisayarlara bağımlı hale gelmesi sonucunda dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan insanlar tarafından kolayca ulaşılabilen, 24 saat açık, sanal müzeler haline geldiği görülmektedir. Aynı zamanda da teknolojinin getirmiş olduğu kolaylık sonucunda geniş kitlelere yayılan sanat eserleri için sanatsever, meraklı izleyiciler üzerinde farklı etkiler bırakabilmektedir. Nitekim her bir birey kendine ait özgü geçmişiyle ve deneyimleriyle aynı sanat eserlerini farklı bakış açılarıyla yorumlayabilmektedir. Bu nedenle sanat eserlerinin algılama ve yorumlama şekillerinde eğitim, kültür ve sosyo-ekonomik koşullar bağlamında kişilere, coğrafyalara ve kültürlere göre farklılık göstermesi sanatın çok katmanlı yapısına da gönderme yaptığının göstergesi olarak nitelendirilebilir. Bu durum bir taraftan sanatın evrenselliğini ve etkileşimini arttırırken; öte yandan da palempsest kavramıyla olan benzerliğini ortaya koyabilmektedir. Bu bağlamda sanat yapıtları için çok katmanlı bir

yapıya sahip olduklarını ileri sürebiliriz. Dolayısıyla yeniden üretilmiş olan her yapıtın altında daima ikinci bir anlamın söz konusu olabileceği gibi; resmin farklı kişi, üslup ve teknikleriyle asıl anlamının dışında farklı "doğrudan ya da çağrışımsal" anlamlar içerebileceğini ifade etmemiz mümkündür. Göstergelerarasılık olarak tanımlanan bu yöntem aracılığıyla sanat dünyasında özellikle postmodern süreçle birlikte farklı "mediumlar" bağlamında yeni bakış açılarının, farklı sorgulama ve üretim yöntemlerinin gelişmesine katkıda bulunduğunu belirtmemiz mümkündür. Öyle ki resim sanatında bir üslup olarak Picasso öncülüğünde sanat dünyasında benimsenen kübist bakış açısının giyilebilir sanat uygulamalarına uyarlanması göstergelerarası bakış açısıyla yeniden üretime gönderme yapabildiği gibi aynı zamanda da sanatın tuvalden, galeriden ve müzeden çıkıp yaşama da entegre olduğunun bir göstergesi konumuna geldiği görülmektedir. Bir diğer saptama olarak sanatta zaman kavramının değişen araçlar ve tekniklerle birlikte kullanıldıkları platformlar aracılığıyla sanatta zaman kavramının sorgulanabilirliğinin göstergesi olmasıdır. Bir başka deyişle, zaman kavramı ortadan kalkmakta ve bu durum, çağlar boyunca etkisini sürdürmesine olanak sağlamaktadır. Nitekim Da Vinci'nin "son akşam yemeği tablosu Rancinanın fotoğrafında Amerikan toplumuna obezite, silahlanma, alkol-uyuşturucu kullanımları bağlamında; TRT'de yayımlanan Leyla ile Mecnun dizisinde kültürel yozlaşma bağlamında eleştirilerin göstergelerarası göndermeler içeren bir alış-veriş yöntemi şeklinde sunulduğu saptanmıştır. Resim sanatından fotoğraf sanatına, sinemada, televizyonda bir dizi sahnesinde görülen bu "alış-veriş" işlemleri aslında yaşamın kendi doğasından gelmektedir. Medeniyetlerin bile birbirlerinden etkilenerek, izlerini taşıyarak birbirlerinin üzerine kurulduğu bilinmektedir. Bu bağlamda yaşam, en basit haliyle ifade etmek gerekirse bir etkileşim ve değişim sürecinde yer edinen bir alış-veriş alanıdır. Bu süreçte, insanlar hayatı boyunca çeşitli deneyimler yaşarlar, ilişki kurarlar, fikirler edinirler ve bunun sonucunda insanlar düşünce yapılarını, duygu durumlarını, davranışlarını değiştirebilmektedirler. Yaşamsal sürekliliğin, etkileşimlerin ve teknolojik değişimin oluşturduğu arz-talep durumunun insanların sosyo-kültürel ve ekonomik açıdan kendilerini geliştirmesinde önem arz ettiği bilinmektedir. Bu alış-verişler yaşamın farklı yelpazelerinde (kişisel gelişim, ilişkiler, kültürel etkileşimler, teknolojik gelişmeler, toplumsal değişimler, çevresel değişimler) gibi durumlarda ortaya çıkarak insan yaşamının ve hayatın sürekli bir evrimleşme

sürecinde olduğunu ifade etmektedir. Evrimsel gelişim sadece teknoloji ile sınırlanması mümkün değildir. Nitekim sanat günümüzde yaşamın tam da odağında gerçekleşen alış-veriş işlemlerinin disiplinlerarası iletişim ve/veya etkileşim olarak edebiyattan sinemaya, resimden fotoğrafa, müzikten resme, heykelden müziğe, resimden tasarıma pek çok farklı platformda metinlerarası ve göstergelerarası ifadeler aracılığıyla kendini gösterebilmektedir. Dolayısıyla göstergelerarasılık bağlamında resimlerarasılığın palempsest kavramıyla olan benzerliğini göstermek amacıyla yapılmış bu tez çalışması disiplinlerarası bir bakış açısını içermektedir. Ancak disiplinlerarasılık çok kapsamlı bir kavram olmasından ötürü pop art ve appropriation gibi birçok farklı alanda da karşımıza çıkabilmektedir. Tezin kapsam ve sınırlılıkları doğrultusunda her ne kadar bu kavramlar metnin dışında bırakılsa da resim-sinema, resim-fotoğraf, resim-edebiyat, resim-müzik, resim-mimari, fotoğraf-tasarım gibi alanlarda günümüzde kullanım sıklığı artmakta olan "yapay zekâ" uygulamalarıyla da sanata ilişkin sınırların bir kez daha gözden geçirilmesini gerektiren durumların ortaya çıkabileceği düşünülmektedir.

Klasisizmden postmodernizme kadar geçen süreçte sanat eserlerinin, sanatçıların kendi ait özgün yorumlarıyla 'adeta zaman ötesinde' çağlararası bir bağlamda çeşitli yöntemlerle dönüştürüldükleri görülmektedir. Bu süreçte sanatın dönemsel mevcut kurallarını ve normlarını sorgulayıp, bozarak alıntı, pastiş, parodi gibi yöntemlerle ikonlaşan gönderge yapıtların, farklı dönemlere ait kimi sanatçılar tarafından farklı zamanlarda ve/veya üsluplarda yeniden üretildikleri; bu yapıtların birçok farklı alanda kullanılarak ayrışık, çok katmanlı, çoksesli bir yapı oluşturdukları ifade edilebilir. Tezin oluşum sürecinde yapılan araştırma ve incelemelerde, sanat tarihi boyunca resimler arasında meydana gelen alış-veriş işlemlerinin her dönemin önemli sanatçıları tarafından bugüne kadar farklı platformlarda değişken sığlıktaki katmanlarda kendini güncelleyerek devam ettiği gözlemlenmiştir. Bu katmanlar resim sanatının bugüne kadar yaşayıp geçirdiği ve geçirmeye devam ettiği anlamsal, uzamsal, zamansal değişimlerden, dönüşümlerden, yeni oluşumlardan meydana geldiği görülmektedir. Dolayısıyla sanatın ilerlemesine, gelişmesine katkı sağlayan bir yapının da göstergesini ifade etmektedir.

Sonuç olarak, sanatta disiplinlerarası-göstergelerarası kavramların biçimsel ve anlamsal dönüşümlerle eserlerin yeniden anlam kazanmasında palempsest kavramı açısından da zengin bir araştırma konusunu oluşturduğu saptanmıştır. Bu bağlamda sanat eserlerinde palempsest kavramı, farklı türde katmanların, anlamların veya imgelerin bir araya gelmesiyle, parça-bütün ilişkisi doğrultusunda ortaya çıkan çok sesli yapıyı temsil etmesi açısından "göstergelerarasılık- resimlerarasılık" ve "palempsest" kavramları birbiri ile ilişkilendirilebilmektedir. Öyle ki "Palempsest" kelimesi hemen hemen her zaman her alanda karşımıza çıkabilecek bir yapısal özellik durumuna gelmiştir. Palempsest kavramı bugün hâlâ belirgin şekilde hayatta, sanatta ve mimarinin tarihi dokularında izleyiciyi geçmişin izlerini aramaya ve anlamaya yönlendirmesi açısından önemini vurgulamaktadır. Örneğin Anadolu coğrafyası, günümüze gelene kadar binlerce yıl boyunca birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu medeniyetlerin zengin kültürel mirası ve estetik değerleri sanat eserleri vasıtasıyla gün yüzüne çıkartılarak bugüne kadar ulaşabilmiştir. Anadolu coğrafyasını oluşturan bu medeniyetlere tarihi sıralama ile örnek verecek olursak; Hititler, Frigler, Lidyalılar, Persler, Helenler, Romalılar, Bizanslar, Selçuklular ve Osmanlılar gibi medeniyetlerin izlerini içeresinde barındırarak palempsestin katmanlı yapısında olduğu gibi bir yapı oluşturduğunu ifade edebiliriz. Ayrıca bu medeniyetlerin sanatını yansıtan önemli tarihi eserleri arasında antik kentler, tapınaklar, kervansaraylar, kiliseler, camiiler ve saraylarımız yer almaktadır. Dolayısıyla Anadolu'nun bu derin tarihsel ve kültürel çok sesliliğini sanatla yansıtılabileceğinin göstergeleri olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde, yaşamın da sanatta ve tarihte olduğu gibi geçmişten günümüze sürekli yenilenerek, üstüne yeni anlamlar yükleyerek değişim geçirmeye devam ettiğini görülmektedir. Dolayısıyla sanat gibi alanlar hayatın, yaşanıp geçtiği; ama hâlâ günümüzde belirgin bir biçimde etkisinin devam ettiği, geçmişin izlerini takip etmek bir kültürün nasıl oluştuğunu ve geliştiğini anlamlandırabilmek açısından önemli olduğunun somut göstergeleri olduğunu söyleyebiliriz. Sanat ve yaşam arasında oluşan paralelliklere örnek verirsek; yaratıcılık ve yenilik, estetik ve güzellik, duygu ve düşünce, anlam ve derinlik gibi ifadelerin yaşamı daha anlamlı kıldığını kolaylıkla görebiliriz. Bu yüzden bir toplumun değerleri, gelenekleri, sanatı ve dili, geçmişteki olaylardan ve etkileşimlerinden şekillenen toplumsal ve kültürel değerlerin zenginliğinin göstergelerini

oluşturmaktadır. Dolayısıyla "Palempsest"in toplumların farklılıklarını ve benzerliklerini vurgulanması açısından önemli bir anahtar olduğunu ifade etmemiz mümkündür. Nitekim sanatın insanlığın kadim bilgisine olan katkısı oldukça önemlidir. Çünkü kadim bilgi, insanlık tarihinin derin köklerinin nasıl oluşturduğunu ifade etmektedir. Bir başka deyişle geçmişten gelen bilgiyi bugünün güncel bilgileriyle birleştiren bir köprü kurarak yeni anlamların üretilmesine yardımcı olduğunu belirtmek mümkündür. Böylelikle geçmişten gelen bilgilere dayalı göstergeler sanat aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılabilmektedir. Bu yüzden sanat eserleri için çağlar boyunca insanların yaşadıkları olumlu – olumsuz tecrübelerin yansımaları olduğu görülmektedir. Resim, heykel, müzik, edebiyat, mimari, fotoğraf, sinema ve diğer sanat formları, geçmişte yaşananları anlamamıza ve farklı kültürden insanların birbirleriyle bağ kurmasına yardımcı olur. Bu bağlamda sanat tarihinde sanatçıların kendi yorumları doğrultusunda ikonlaşan yapıtları farklı dönemlerde yeniden yorumlamalarıyla sanata yeni bir bakış açısı kazandırdıklarını söylememiz de mümkündür. Sanatçılar, sanatın çok katmanlı doğasını ve insan değerlerini farklı perspektiflerle ele alarak yansıtır ve değerlendirir. Bu nedenle sanatçıların bazen belirgin ve göz alıcı biçimde bazen de soyutlamalara giderek daha derinlerde anlamlar ortaya koymaya çalıştıkları bir arayışın ve/veya çabanın da göstergesi olduğu ifade edilebilir. Dahası yeniden üretilmiş sanat eserleri bir taraftan sınırlarımızı zorlamamıza imkân verirken diğer taraftan da onları anlamak açısından derin bir sanat tarihi bilgisine de ihtiyaç duyduğumuzun önemini ortaya koymaktadır. Çünkü sanat eserlerinin yorumlanması, sanat tarihini, sanat akımlarını, sanatçıların yaşamlarını ve eserlerini anlamayı gerektirdiğini söylememiz mümkündür. İyi bir sanat bilgisine sahip olmak, eserlerin bağlamını, içeriğini, sanatçının düşüncelerini ve kullandığı tekniği daha kapsamlı anlanmaya yardımcı olabileceğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda bir sanat eserlerini yorumlayabilmek ve kullandığı unsurları anlayabilmek için görsel okuma becerisine sahip olmak oldukça önemlidir. Ancak, herkesin derin bir sanat bilgisine sahip olması mümkün olmayabilir. Bu yüzden bir eseri yorumlarken; kişisel deneyimler, duygular, düşünceler de önemlidir. Örneğin, bir sanat eserinde yer alan renkler, bir birey için huzur verici bir atmosfer oluştururken, bir başkası için heyecan verici ya da hüzünlü bir atmosfer oluşturabilir. Bu nedenle farklı kültürel deneyimlere sahip olan insanlar aynı sanat eserlerini farklı bakış açılarıyla yorumlayabilir.

Dolayısıyla kültür ve eğitimin yanı sıra kişisel deneyimler ile objektif bilginin bir arada bulunduğu bir paradigma'dan da bahsetmemiz mümkündür. Çünkü bu birbirini tamamlayan iki yaklaşım sanatın zenginliğini ve çeşitliliğini daha derinlemesine anlayabilmek ve değerlendirebilmek açısından oldukça önemli bir rol oynamakta olduğunu iddia edebiliriz. Özetle, sanatsal alanlar arasındaki geçmiş ve şimdi arasındaki söyleşiyi somutlaştırmanın en etkili yollarından biri, alıntılama yöntemleridir. Alıntılama, farklı dönemleri ve kültürleri bir araya getirmek için elverişli bir yoldur. Bu doğrultuda, alıntı işlemi üzerine yapılan ayrıntılı çözümlemeler, resim sanatının diğer sanatsal alanlarla olan etkileşimlerini ortaya çıkarmak ve sanatın yapısal işleyişi ile estetik özelliklerini açıklamak açısından, metinlerarasılık ve göstergelerarasılık kavramlarının önemli ve yararlı sonuçlar verdiğini göstermektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Benjamın, Walter, *Teknik Olarak Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı,* 1935.

Kubilay, Aktulum, *Metinlerarasılık-Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara 2011.

Kubilay, Aktulum, *Resimsel Alıntı*, Çizgi Kitabevi, Ankara, 2016.

Kubilay, Aktulum, *Sinema ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Ankara, 2018.

Kubilay, Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2014.

Kubilay, Aktulum, İmgelem Çözümlemesine Giriş, Çizgi Kitabevi, Ankara, 2021.

Platon, *Devlet*, Akvaryum Yayınevi, İstanbul, 2005.

Sarah, Dıllon, *Palimpsest (Edebiyat, Eleştiri, Kuram)*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.

Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi, 2013

TEZLER

Aydemir, Berrak, *Sanat Eğitiminde Müzelerin Rolü: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Örneği*, (Kültür Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi), Ankara, 2010.

Altay, Sezen, *Metinlerarasılık Bağlamında Fastastik Türk ve Amerikan Sineması,* (Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema – Televizyon Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ordu, 2019.

Beteş, Fulya, *Fotoğrafta Metinlerarasılık Kavramının Ugo Mulas Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi, (Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım AnaSanat Dalı, Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2019.*

Eryılmaz, Ece Büşra, *Cecily Brown Örneğinde Resimlerarasılık Süreci ve Yeni Dışavurumcu Anlatım Tarzı,* (Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim AnaSanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2019.

Eren, Edanaz*, Palimpsest Kentte Psikocoğrafya Okuması: Kayseri Hunad Hatun Külliyesi ve Kayseri Kalesi*, (Erciyes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık AnaBilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, 2020.

Kınay, Tuba, *Resimlerarasılık Yöntemiyle Vincent Van Gogh'un Japon Estamplarını Yenidenresmetmesi,* (Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim AnaSanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2010.

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

Rızvanoğlu, Eren, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakthin, Kristiva, Barthes,* (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2007.

Sinan, Esra, *Akira Kurusawa Sinemasının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi,* (Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon AnaBilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ordu, 2020.

Topkara, Gülnur, *Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Sanat Uygulamalarında İntihal Eğilimi ve Görsel İntihale İlişkin Görüşleri*, (Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitim AnaBilim Dalı, Resim – İş Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Denizli, 2019.

MAKALELER

Aktulum, Kubilay, "Herman Braun-Vega ya da Yeniden Resmetmek*", Art-E Sanat Dergisi,* Cilt No: 2, Sayı: 4, 2010.

Aktulum, Kubilay, "Bir Çözümleme Yöntemi Olarak Sanatta Göstergelerarasılık", *Folklor/ Edebiyat Dergisi,* Cilt No: 27, Sayı: 107, 2021.

Atılgan, Mehmet. “Antik Çağın En Önemli Yazı Malzemesi: Papirüs”, *Bilgi Dünyası,* Cilt No: 7, Sayı: 2, 2006.

Bayraktaroğlu, Ali Muhammet – Çetin, Mukaddes, “Fotografta Göstergelerarasılık ve Yenidenüretim”, *Art-E Sanat Dergisi*, Cilt No: 6, Sayı: 11, 2013.

Bayraktaroğlu, Ali Muhammet – Çalış, Ece, “Gérard Rancinan’ın Methamorphoses Adlı Fotoğraflarında Yenidenüretim”, *Art-E Sanat Dergisi,* Cilt No: 3, Sayı: 6, 2011.

Büyükşekerci, Murat – Yılmaz, Ö. Hınç – Yılmaz, F. Meriç, “Nöral Tüp Defekti Risk Faktörü Olarak Çevresel ve Mesleki Toksik Madde Mazuriyeti”, *Jinekoloji – Obstetrik ve Neonatoloji Tıp Dergisi,* Cilt No: 14, Sayı: 2, 2017.

Bedin, Cristiano, “Roland Barthes’ın Metinlerarasılık Kuramı Üzerine Bazı Düşünceler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Cilt No: 11, Sayı: 59, 2018.

Bulut, Feyza, “Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi”, *Edebi Eleştiri Dergisi,* Cilt No: 11, Sayı: 1, 2018.

Cordan, Özge, “Bir Palimpsest Olarak İç Mekân," *Yapı Dergisi*, Cilt No:450, Ss.25-28, 2019.

Çetin, Esra – Malas, M. Ali, “Fetal Büyümeye Etki Eden Çevresel Faktörler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Tıp Dergisi,* Cilt No: 12, Sayı: 2, 2009.

Günenç, Mesut, “Palimpsest İnceleme: Sarah Kane’nin Blasted Oyununu Yeniden Okumak ve Düşünmek”, *Söylem Filoloji Dergisi,* Cilt No: 6, Sayı: 2, 2021.

Görgülü, Eren – Odabaşı, Osman, “Fotoğraf Resim ve Yeniden Üretim İlişkisi Bağlamında American Gothic”, *Akdeniz Sanat Dergisi,* Cilt No: 12, Sayı: 22, 2018.

Kaygusuz, Meruyert – Işık, Olcay Nuray, – Arğun, Neslihan Fatoş, “Parşömen Tarihi ve Bergama’daki Geleneksel Parşömen Ustaları”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt: 12, Sayı: 28, s. 1116-1133, 2019.

Önal, Ayça, “Müzik ve Resim İlişkisi: Resim Sanatında Müziğin Yenidenüretimine İlişkin Örnekler”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi,* Cilt No: 8, Sayı: 18, 2018.

Tetikçi, İsmail, “Resim Sanatında Kopya, Taklit ve Esinlenme”, *İdil Dergisi,* Cilt No: 6, Sayı: 36, 2017.

Uğur, Ufuk, “*Metinlerarasılık Bağlamında Sinema Resim İlişkisi*”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt No: 8 Sayı: 105, 2020.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Capua, Rebecca. “Mısır'da Papirüs Yapımı.” *Heilbrunn Sanat Tarihi Zaman* Çizelgesi’nde. New York: Metropolitan Sanat Müzesi, 2000. https://www.metmuseum.org/toah/hd/pyma/hd_pyma.htm

Demir Mazı Mürekkepi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı. http://www.kitapsifahanesi.yek.gov.tr/Content/UploadFile/Doc/DEMIRMAZIMUREKKEBI.pdf

Gyeongseong Creature, Tudum By Netflix, 2024. https://www.netflix.com/tudum/articles/gyeongseong-creature-release-date-cast-news-photos

Haydarpaşa Garı’ndaki Arkolojik Kazılar, Anadolu Ajansı, Kültür – Sanat. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/haydarpasa-garindaki-arkeolojik-kazilarla-kadikoyun-tarihi-yeniden-yaziliyor/2389731

Nevzuhur tanımı, Türkçedemek.com, 2020. https://turkcenedemek.com/kelime/nevzuhur/

Papirüs tanımı, Dictionary.com, 2008. https://www.dictionary.com/browse/Papyrus

Tempera Tekniği, Karinsanat.com, 2021.
https://www.karinsanat.com/blog/icerik/tempera-resim-teknigi

Tıp Tarihinin Kara Lekesi: Thalidomide Faciası, Listelist.com, 2014.
https://listelist.com/tip-tarihinin-kara-lekesi-thalidomide-faciasi/

DERGİLER VE GAZETELER

Çelik, Faruk, "*Resim ve Müzik İlişkisi:Wassily Kandinsky'nin Resimlerinde Duyusal Etkiler"*, Zorba Tv +Dergisi, 14 Temmuz 2023.
https://zorbatv.com/sanat/gorsel-sanatlar/resim-ve-muzik-iliskisi

Gürbüz, Esra, "*Jeolojik İmzamız: Antroposen*", Tübitak, Bilim ve Teknik Dergisi, 546. Sayı, Mayıs 2013
https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=vKfQnwYydlVBDYKf55vtsCYs?dergiKodu=4&cilt=46&sayi=806&sayfa=74&yaziid=34687

İşman, Seyfi, *"DEHA" Genius: Picasso*", Şalom Dergisi, 9 Mayıs 2018.
https://dergi.salom.com.tr/haber-260-deha_genius_picasso.html

Şişli, Tufan, "*İskenderiye ve Bergama Arasındaki Kütüphane Savaşı"*, İz Gazetesi, 15 Aralık 2022.
https://www.izgazete.net/iskenderiye-ve-bergama-arasindaki-kutuphane-savasi

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 2: https://www.artsy.net/artwork/kerry-james-marshall-a-portrait-of-the-artist-as-a-shadow-of-his-former-self

Görsel 3,4,5,6: https://oggito.com/icerikler/salvador-dali-den-alice-harikalar-diyarinda/63551

Görsel 7: https://www.pivada.com/diego-velazquez-nedimeler-las-meninas

Görsel 8: https://bayaiyi.com/pablo-picassonun-las-meninas-resmi/

Görsel 9: https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/meninas-self-portrait-after-velazquez

Görsel 10: https://www.tate.org.uk/art/artworks/millais-ophelia-n01506

Görsel 11: https://notesonphotography.tumblr.com/post/127153540972/the-lady-of-shalott-1861-henry-peach-robinson

Görsel 12: https://news.artnet.com/art-world-archives/mona-lisa-sale-1869297

Görsel 13: https://www.singulart.com/en/blog/2020/05/14/lhooq-1919-marcel-duchamps-uncompromising-piece/

Görsel 14: https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/peinture/prenez-place-au-festin-de-l-art-a-dinard_3363761.html

Görsel 15: https://bayaiyi.com/edouard-manet-portrait-of-emile-zola/

Görsel 16: https://historia-arte.com/obras/los-borrachos

Görsel 17: https://bayaiyi.com/edouard-manet-olympia/

Görsel 18: https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc226303

Görsel 19: https://tr.wikipedia.org/wiki/Medusa%27nın_Salı

Görsel 20: http://www.artnet.com/artists/hu-jieming/raft-of-the-medusa-fO3DfSv0J1pHZamreWRzlA2

Görsel 21: https://adadhannah.com/2009-the-raft-of-the-medusa-100-mile-house

Görsel 22: https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/rancinan-in-london-2355870.html

Görsel 23: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi

Görsel 24: https://www.soylentidergi.com/sanatta-kirda-ogle-yemeginin-yansimalari/

Görsel 25: https://www.pivada.com/claude-monet-kirda-ogle-yemegi-1865

Görsel 26: https://www.nytimes.com/2008/09/09/arts/09jacquet.html

Görsel 27: https://www.criterion.com/films/28072-a-day-in-the-country

Görsel 28:
https://artsandculture.google.com/story/IQWBB2AzvHUmKQ

Görsel 29: https://www.gazeteduvar.com.tr/almanyada-hz-isali-raki-reklami-haber-1557339

Görsel 30:
https://journal.rikumo.com/journal/2017/1/23/uz13tuh956spni8tgovvw7ysbd9p57

Görsel 31: https://www.imdb.com/title/tt0335119/?ref_=tt_mv_close

Görsel 32: https://www.imdb.com/title/tt3262342/

Görsel 33: https://dergi.salom.com.tr/haber-260-deha_genius_picasso.html

Görsel 34:
https://www.netflix.com/watch/81643634?trackId=255824129

Görsel 35:
https://www.netflix.com/watch/81618082?trackId=255824129

Görsel 36: https://puhutv.com/sahsiyet-1-sezon-bolumleri

Görsel 37:
https://www.instagram.com/filminanatomisi/p/C4LXz6eIPS_/

Görsel 38: https://www.tvinsider.com/show/under-fire-1983/

Görsel 39: https://www.instagram.com/p/CcP2_ExNmq3/

Görsel 40: https://www.disneyplus.com/tr-tr

Görsel 41: https://journo.com.tr/ates-altinda-yalan-haber-dogru-sonuc-dogururs a

Görsel 42: https://televizyongazetesi.com/heyecanla-beklenen-kacis-unutulmaz-dizi-homelandi-hatirlatti/1326385

Görsel 43: https://televizyongazetesi.com/heyecanla-beklenen-kacis-unutulmaz-dizi-homelandi-hatirlatti/1326385

Görsel 44: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/die-serie-homeland-bei-sat-1-eine-frage-des-vertrauens-12018357.html

Görsel 45: https://pin.it/5z6h1ZMBP

Görsel 46: https://www.civita.art/en/exhibitions/il-mondo-di-steve-mccurry/

Görsel 47: https://www.instagram.com/demetozdemir/p/CoMgR6MoOlf/

Görsel 48: https://tr.wikipedia.org/wiki/Gece_Devriyesi

Görsel 49: https://youtu.be/a6W2ZMpsxhg?si=vK_BJGtxpG_17ANy

Görsel 50: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Taking_of_Christ_(Caravaggio)

Görsel 51: https://youtu.be/AkZjrGR2p_E?si=7CPD3Oc5G-nIszUO

Görsel 52: https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_with_the_Head_of_John_the_Baptist_(Caravaggio,_London)

Görsel 53: https://youtu.be/AkZjrGR2p_E?si=7CPD3Oc5G-nIszUO

Görsel 54: https://adadhannah.com/

Görsel 55: https://adadhannah.com/

Görsel 56: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life_%28HR,_sepia%29.jpg

Görsel 57: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg

Görsel 58: https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens

Görsel 59: https://www.indyturk.com/node/254786/türkiyeden-sesler/devrimci-bir-kadavradan-ötesi-ernesto-che-guevara-9-ekim-1967de

Görsel 60: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dr._Nicolaes_Tulp%27un_Anatomi_Dersi

Görsel 61: https://pen-online.com/arts/yasumasa-morimura-incarne-les-peintures-celebres/

Görsel 62: https://pen-online.com/arts/yasumasa-morimura-incarne-les-peintures-celebres/

Görsel 63: https://pen-online.com/arts/yasumasa-morimura-incarne-les-peintures-celebres/

Görsel 64: https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-yildizli-gece

Görsel 65: https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/kandinsky-wassily/delicate-tension-no-85

Görsel 66: Gizem Altun, Mother Womb, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 67: Gizem Altun, İsimsiz, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 68: Gizem Altun, Spina Bifida, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 69: Gizem Altun, Phocomelia, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 70: Gizem Altun, Anensefali, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 71: Gizem Altun, İsimsiz, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 72: Gizem Altun, The Future Protect, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 73: Gizem Altun, The Birth of Venüs, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 74: Gizem Altun, Girl with Pearl Earring, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 75: Gizem Altun, 06.02.2023 Depremi, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 76: Gizem Altun, Medusa, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 77: Gizem Altun, Frida Kahlo, Kişisel Fotoğraf.

Görsel 78: Gizem Altun, Son Akşam Yemeği, Kişisel Fotoğraf.