



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ANDY WARHOL RESİMLERİNDE RESİMLERARASILIK SÜRECİNİN
İNCELENMESİ**

**Feyza ACIBUNAR
0830401004**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Yrd. Doç. Oktay KÖSE**

ISPARTA 2012



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**ANDY WARHOL RESİMLERİNDE RESİMLERARASILIK SÜRECİNİN
İNCELENMESİ**

**Feyza ACIBUNAR
0830401004**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Yrd. Doç. Oktay KÖSE**

ISPARTA 2012

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Bu yüksek lisans tezi **28/03/2012** Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği ile Kabul Edilmiştir.

Jüri Üyeleri

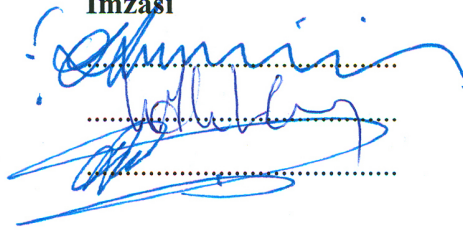
Ünvanı, Adı ve Soyadı

Yrd. Doç. Oktay KÖSE (Danışman)

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM (Üye)

Doç. Dr. Ali M. BAYRAKTAROĞLU (Üye)

İmzası



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

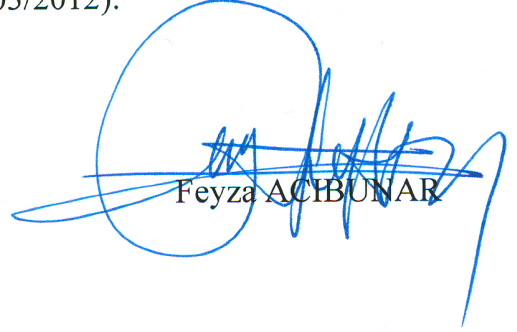
İmza ve Mühür

Yrd. Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü



T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (28/03/2012).


Feyza ACIBUNAR

SUNUŞ

“Andy Warhol Resimlerinde Resimlerarasılık Sürecinin İncelenmesi” başlıklı bu çalışmada metinlerarasılık yöntemlerinden yola çıkarak postmodern bir söylem olan resimlerarasılığın, Andy Warhol’un yapıtlarında uygulama biçimleri incelenmeye çalışılmıştır. Daha önce yapılan bir yapıtın alıntılanması, taklit edilmesi ile yeni bir yapıt elde etme yöntemi olan resimlerarasılıkta; birçok sanatsal biçim yinelenerek yeni bir bağlama taşınmakta bir başka deyişle yenidenüretilmektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında yenidenüretim aşamasında kullanılan alıntı, gönderme, pastiş (öykünme) gibi kavramlar incelenmiş ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Dönemi içinde Andy Warhol’un resimlerarasılık yöntemi ile yeniden ürettiği yapıtlara bakıldığında; sanat tarihinde yüceltilen mitlerin alaycı bir tavırla sıradanlaştırıldığı, kapitalist üretime ve metalaşmaya gönderme yapıldığı görülmektedir.

Araştırmamın her aşamasında yardımlarını esirgemeyerek çalışmamı büyük bir titizlikle izleyen ve tezimin oluşmasında büyük katkıları bulunan değerli danışmanım Yrd. Doç. Oktay KÖSE’ye, çalışma konumu öneren, bilgi birikimini ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen Prof. Dr. Kubilay AKTULUM’a, değerli hocam Okutman Tuğba KODAL’a, tez çalışmasına maddi destek sağlayan Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi’ne, her konuda yanımda yer alarak desteklerini esirgemeyen annem Zeliha Reyhan ACIBUNAR’a, büyükbabam Mehmet UYAR’a ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Feyza ACIBUNAR
Isparta, 2012

ÖZET

ANDY WARHOL RESİMLERİNDE RESİMLERARASILIK SÜRECİNİN İNCELENMESİ

Feyza Acıbunar

Süleyman Demirel Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi,
Yıl: 2012, Sayfa: 64
Danışman: Yrd. Doç. Oktay KÖSE

Yazınsal alanda iki ya da daha çok metin arasındaki alışverişi belirtmek için kullanılan “metinlerarasılık” kavramının farklı disiplinler içerisinde de kullanım alanı bulması, kavramın anlam ve kapsamını genişletmiştir. Özellikle sanat alanları arasındaki (resim, heykel, müzik, sinema, fotoğraf vb.) alışverişlerin postmodern olarak adlandırılan dönem içerisinde artması, metinlerarasılık kavramı ile ilgili yeni kavramları (resimlerarasılık, fotoğraflararasılık, müziklerarasılık vb.) ortaya çıkarmıştır. Bu doğrultuda metinlerarasılık bağlamında farklı disiplinlerin bir araya gelmesi ile yenidenüretim kavramı kullanım alanı bulmuştur. Daha önce yapılan bir çalışmanın alıntılanması, taklit edilmesi sonucu yeni bir yapıt elde etme işlemi olan yenidenüretim işlemi ile birçok sanatsal biçim, yinelenerek yeni bir bağlama taşınmaktadır.

Bu çalışma kapsamında resimler arasındaki alışverişleri belirtmek için “resimlerarasılık” kavramı kullanılmıştır. İncelenen resimler ise postmodern dönemin çoksesli yapısına uygun biçimde yapıtlar üreten Andy Warhol’un yapıtlarından seçilerek sınırlandırılmıştır. Sanatçının yapıtlarında çoğunlukla resimlerarası alışveriş yöntemlerinden “alıntı”, “gönderme” ve “pastiş” (öykünme) yöntemlerinin kullanılması nedeniyle çözümlenmeler bu üç başlık altında incelenmiştir. Ayrıca Andy Warhol’un resimsel sürecinde resimlerarasılığın izlerinin yanı sıra, yapıtların anlamsal, biçimsel ve plastik verileri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Postmodernizm, Resimlerarasılık, Andy Warhol, Pop Sanatı, Yenidenüretim.

ABSTRACT

ANALYZING THE INTERPICTORALITY PROCESS OF ANDY WARHOL PAINTINGS

Feyza Acibunar

Süleyman Demirel University
Institute of Fine Arts Painting Department, Master Thesis
Year: 2012, Pages: 64
Supervisor: Associate Prof.Oktay KÖSE, Ph. D

With the using of intertextuality concept which is to specify the exchange between two or more texts in the field of literary, been expanded the meaning and the scope of this concept. During the period which called as postmodern, the exchange relations between the fields of art (painting, sculpture, music, cinema, photography etc.) has been increased. Therefore, new concepts about the intertextuality such as (interpictoriality, interphotography, intermusic) has released. In this respect, within the context of different disciplines's combining, reproduction concept has found an area of usage. With the reproduction process, quotations and imitations of a work previously done is providing the convey a new context to many artistic forms.

In the scope of this study, "interpictoriality" concept has been used to specify the exchange between the pictures. Analyzed paintings has been limited in accordance with the polyphonic structure of postmodern period which selected from Andy Warhol's artworks. Because of the using "quote", "reference" and the pastiche (emulation) in artist's paintings, analyzes of the study are examined under these three headings. Also, addition to traces of interpictoriality of Andy Warhol's pictorial process, semantic, formal and plastic datas of artworks has been worked to evaluate.

Keywords: Postmodernism, Interpictoriality, Andy Warhol, Pop Art, Reproduction.

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
RESİMLER DİZİNİ	v
KISALTMALAR DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	5
1. POSTMODERN SÜREÇTE SANATIN YAPISAL DÖNÜŞÜMÜ	5
1.1. Postmodern Süreçte Resimlerarasılık ve Yöntemleri	11
1.2. Alıntı Yöntemi ve Resim Sanatında Örnekleri	15
2.BÖLÜM.....	23
2. RESİMLERARASILIK YÖNTEMİ İLE ANDY WARHOL	23
RESİMLERİNİN İNCELENMESİ	23
2.1. Dönemi İçinde Andy Warhol	23
2.2. Andy Warhol'un Yapıtlarında Resimlerarasılık	32
2.2.1. Andy Warhol'un Yapıtlarında Alıntı	32
2.2.2. Andy Warhol'un Yapıtlarında Gönderme.....	39
2.2.3. Andy Warhol'un Yapıtlarında Pastiş (Öykünme).....	46
SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	51
KAYNAKÇA	53

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. M. Duchamp, “Çeşme”, 1917	8
Resim 2. Andy Warhol, “Yeşil Marilyn”, 1962	9
Resim 3. Andy Warhol, “Yeşil Coca Cola Şişeleri”, 1962	9
Resim 4. Édouard Manet, “Kırda Piknik”, 1863	17
Resim 5. Pablo Picasso, “Kırda Piknik”, 1961	17
Resim 6. Diego Velázquez, “Nedimeler”, 1656	17
Resim 7. Pablo Picasso. “Nedimeler”, 1957.....	17
Resim 8. Francis Bacon, Pope Innocent X, 1953	18
Resim 9. Andy Warhol, “Birmingham, Irkçılık Karşıtı İsyancılar”, 1964.....	24
Resim 10. Andy Warhol “Elvis”, 1964	24
Resim 11. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”, 1964	24
Resim 12. Andy Warhol. “İnek” Duvar Kâğıdı, 1966.....	25
Resim 13. Andy Warhol, “Turuncu Felaket -5”, 1963	26
Resim 14. Andy Warhol, “Brillo Kutuları”, 1970	27
Resim 15. Andy Warhol, “Campbell Çorba Konserveleri”, 1968.....	28
Resim 16. Andy Warhol, “Campbell Çorba Konservesi”, 1968	29
Resim 17. Andy Warhol, “Altın Marilyn Monroe”, 19621	30
Resim 18. Andy Warhol, “Bilet”, 1967.....	34
Resim 19. Henri Matisse, “Çin Balığı”, 1958	34
Resim 20. “Flowers”, 1964-70	35
Resim 21. “Flowers”, 1964-70	35
Resim 22. “Flowers”, 1964-70	35
Resim 23. “Flowers”, 1964-70	35
Resim 24. Edvard Munch, “Çığlık”, 1893	36
Resim 25. Andy Warhol, “Çığlık”, 1984.....	36
Resim 26. Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1482-1486.....	37
Resim 27. Andy Warhol, “Venüs’ün Doğuşu”, 1984.....	38
Resim 28. Andy Warhol, “Venüs’ün Doğuşu”, 1984.....	38
Resim 29. Van Gogh, “Köylü Pabuçları”, 1886.....	39
Resim 30. Andy Warhol, “Elmas Tozlu Pabuçlar”, 1980	40
Resim 31. Raphael, “Sistine Madonna”, 1513-1514	42

Resim 32. Andy Warhol, “Raphael Madonna”, 1985	42
Resim 33. Leonardo Da Vinci, “Son Akşam Yemeği”, 1495-1498	43
Resim 34. Andy Warhol, “Son Akşam Yemeği”, 1986	44
Resim 35. Andy Warhol, “Son Akşam Yemeği”, 1986	44
Resim 36. Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 1503-1506	47
Resim 37. Andy Warhol, “Mona Lisa”, 1974	47
Resim 38. Andy Warhol “Mona Lisa”, 1978	47
Resim 39. Andy Warhol, “Mona Lisa”, 197	47
Resim 40. Andy Warhol, Mona Lisa”, 1963	48
Resim 41. Andy Warhol, “Otuz Birden İyidir”, 1963	48
Resim 42. Andy Warhol, “Mona Lisa”, 1963	48
Resim 43. Andy Warhol, “Mano Lisa”, 1979	50

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD.....	Amerika Birleşik Devletleri
Akt.....	Aktaran
Çev.....	Çeviren
T.ü.y.....	Tuval Üzerine Yağlıboya
T.y.	Tarih Yok
vb.....	ve benzeri
www.....	world wide web
Yak.....	Yaklaşık
Yy.....	Yüzyıl

GİRİŞ

Postmodern dönem içerisinde yazınsal alanda iki metin arasındaki alışveriş işlemlerini belirtmek için kullanılan “metinlerarasılık” kavramı, son yıllarda sanatın diğer alanlarında da kullanılmaktadır. Buna göre bu kavramın anlam ve kapsamı oldukça genişlemiş, sanatın öteki biçimleri arasındaki alışveriş işlemlerini belirtmek için de göstergelerarasılık kavramı kullanılmaya başlanmıştır. “Göstergelerarasılık” kavramı ile birlikte yazın ve resim, yazın ve sinema, resim ve müzik, resim ve heykel gibi farklı sanatsal biçimler bir araya gelmiş, birbirlerinin verilerini kullanmaya başlamıştır. Göstergelerarasılık kavramının yanı sıra sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemlerini belirtmek için de müziklerarasılık, resimlerarasılık, medyalararasılık gibi kavramlar da ortaya çıkmıştır. Öte yandan bir metnin başka bir metinde yeniden kullanıma girmesi ile gerçekleştirilen yenidenyazma kavramının da kullanım alanı genişlemiş yenidenüretme, yenidenresmetme gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

Sözü edilen alışveriş işlemlerinin resim sanatında da sıklıkla kullanıldığını ortaya koymak amacıyla hazırlanan bu çalışmada, resimler arasındaki alışverişleri belirtmek için “resimlerarasılık” kavramı kullanılmıştır. İncelenen resimler ise postmodern dönemin çoksesli yapısına uygun biçimde yapıtlar üreten Andy Warhol’un yapıtlarından seçilerek sınırlandırılmıştır. Sanatçının yapıtlarında daha çok resimlerarası alışveriş yöntemlerinden “alıntı”, “gönderme” ve “pastiş” (öykünme) yöntemlerinin kullanılması nedeniyle çözümlenmeler bu üç başlık altında incelenmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Andy Warhol resimlerindeki biçimsel ve anlamsal dönüşümlerin resimlerarası yöntemlere dayandırarak belirlenmesi sorun edinilmiştir. Çalışma; Andy Warhol’un yapıtlarında yer alan alıntılama işlemlerinin, anlam üretimine getirdiği farklı yaklaşımların belirlenmesi açısından bir önem taşımaktadır.

Çalışma kapsamında resimlerarası alışveriş yöntemleri içerisinde yer alan ve Andy Warhol’un yapıtların da en çok rastlanan yenidenüretim biçimi “alıntılama” işlemidir. 1950’li yılların ilk yarısında sanatçıların, başka sanatçıların yapıtlarının bir bölümünü ya da tamamını biçim ve içerik bağlamında ele alıp kendi yapıtlarında yeniden yorumlayarak onlara yeni bir biçim ve içerik kazandırmaları ile ortaya çıkan

“alıntılama” sözcüğü yeni bir kavram olmamakla birlikte, aynı zamanda bir yenidenüretim biçimidir. Alıntılama işleminin en yoğun kullanımı, 20. yy. Popüler Kültür anlayışından doğan Pop Sanat (Pop Art) ile birlikte gerçekleşmiştir. Bu dönemde alıntılamanın sıklıkla kullanılmasında kitle iletişim araçlarının rolü oldukça büyüktür. Çünkü kitle iletişim araçlarının herkes için erişilebilir bir kaynak olması her türlü bilgiyi kolayca ulaşılabilir kılmış, böylelikle alıntılamanın önü açılmıştır. Böylece alıntılama, günümüz postmodern dönemin vazgeçilmez bir yöntemi durumuna gelmiştir. Postmodern dönemin altında, sanatçıların artık özgün yapıt üretmek yerine, öteki sanatçılardan alıntılanmış, kopyalanmış yapıtlar üretmeleri ile öne çıkması ve ekonomik değer elde etme beklentisinin olduğu söylenebilir. Nitekim ekonominin gücü, sanatı da tüketim olgusu üzerine odaklamıştır. Üretimi de içinde barındıran ve birbirini takip eden bir döngüsel hareket oluşturan tüketim olgusu, güncel teknolojinin temelini oluşturduğu gibi sanatın da üretimini doğal olarak etkilemiş, sanatsal ürünler popüler kültür kavramı etrafında biçimlenmeye başlamıştır. Sanayi toplumunun gelişmesi sonucu ortaya çıkan kapitalizmle birlikte yaşamın her alanında kendini göstermeye başlayan popüler kültür kavramının sosyolojik bağlamda ortaya koyduğu üretim-tüketim ilişkileri, tüm insanları ortak bir kültürel kimlik altında toplayarak, insanları benzer davranış kalıplarına uygun olarak biçimlendirmektedir. Bu olguların sanat alanına yansımaları da en çok Pop Sanatı döneminde görülmektedir. Özellikle Pop Sanatın en önemli temsilcilerinden biri olan Andy Warhol, yapıtlarında popüler kültüre ait öğeleri sıklıkla kullanmış, daha önceki yapıtlardan yola çıkarak içinde bulunduğu çağın düşünce sistemini, kendi duygu ve düşünceleri ile biçimlendirmiştir. Bir başka deyişle Andy Warhol’un önceki yapıtlardan yola çıkarak kendi yapıtını oluşturması, onun alıntılama işlemine başvurduğunun bir göstergesidir. Buna göre Pop Sanatı ile birlikte yenidenüretim yasallaşmış, böylece alıntılama işlemi Pop Sanatı’yla birlikte yasal, kabul edilir bir sanat üretimi yöntemine dönüşmüştür.

Bilindiği gibi yenidenüretim kavramı, yazınsal alanda kullanılan yenidenyazma kavramına yani metinlerarasılığa karşılık gelmektedir. Bu nedenle metinlerarasılık kavramı ile ilgili tanımlamaların yapılması gerekmektedir.

Metinlerarasılık kavramı ilk kez 1960’lı yıllarda postmodern yazın alanında Julia Kristeva tarafından kullanılmış ve yazın eleştiriye yeni bir boyut getirmiştir.

Julia Kristeva'ya göre çoksesli bir yapıya sahip olan metinlerarasılık; bir metnin başka bir metni taklit etmesi değil, metinlerin yer değiştirmesi yani metinlerarası bir alışveriş işlemidir. Metinlerarası bu alışverişler ise alıntı, gönderge, gizli alıntı (aşırma), anıştırma, yansılama (parodi), pastiş (öykünme) gibi yöntemler ile gerçekleştirilir:

Bu yöntemlerden biri olan alıntı; Kubilay Aktulum'un "Metinlerarası İlişkiler" kitabında söz ettiği gibi bir metnin başka bir metin içindeki en somut varlığıdır. Alıntı işlemi ile bir sözce başka bir metin içinde yinelenerek, iki ya da daha çok metin arasında alışveriş işlemi gerçekleştirilir. Alıntı bilinçli bir anımsamadır. Herhangi bir metne ait kesit, yeni bir metinde var edilerek ona yeni bir anlam yüklenir. Böylece metinlerarası bir ilişki kurulur.

Çalışmada yer alan diğer yöntem olan gönderme işlemi tanımlanırken gönderge kavramı kullanılmıştır. Gönderge; doğrudan alıntı yapmadan başka bir yapıta gönderme yapılması işlemidir. Örneğin bir yazara ait bir metnin başlığının ya da yazarın adının anılması bir gönderge işlemidir. Okuru doğrudan metne gönderir. Yani gönderge, farklı objelere aynı anlamlar yükleyerek yapabildiği gibi, aynı objelere farklı anlamlar yükleyerek de yapabilir.

Gizli alıntı (aşırma); bir yazarın yapıtıdan alınmış bir parçanın hiç bir belirteç kullanılmaksızın kopya edilmesidir. Böylece yazar, bir başkasının metnini kendi metniymiş gibi gösterir, başkasının ortaya attığı bir düşünceyi kendine mal eder.

Anıştırma; metne açık bir biçimde gönderme de bulunulmaz. Kişi ya da nesne konusunda tam anlamıyla bilgi verilmez. Buna göre anıştırma örtülü söylemle eş anlamlıdır.

Yansılama (parodi); bir metni başka bir metinde kullanırken alıntılanan metinle alay etmektir. Bunu yapan yazar ciddi bir metni sıradan bir biçimde betimler.

Öykünme (pastiş); tam olarak bir metni değil, metnin biçimini taklit eder. İki metin arasında tam bir taklit ilişkisi söz konusudur; yazarın dil ve anlatım özellikleri taklit edilir. Ancak öykünme biçimsel bir taklitle sınırlanmamalıdır. Yazar alıntıladığı metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yani bir metin de ortaya çıkarabilir.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak çalışmanın ilk bölümünde Andy Warhol'un anlatım biçimini, hem teknik hem tematik açıdan etkileyen unsurların başında gelen dönemin popüler kültür olgusu, pop sanat içerisinde tanımlanarak, postmodern anlayış sürecinde resimlerarası yöntemler açıklanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, kullanılan resimlerarası yöntemler alt başlıklar içerisinde Andy Warhol'un öteki yapıtları alıntılıyarak yenidenürettiği resimlere yer verilmiştir. Alıntılanan yapıtlar arasında Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" ve "Son Akşam Yemeği" adlı yapıtları; Henri Matisse'in "Çin Balığı"; Edvard Munch'ın "Çılgılık"; Sandro Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" ve Raphael'in "Sistine Madonna"sı yer almaktadır. Andy Warhol'un alıntılama işlemini nasıl ve hangi anlamlarda kullandığına ilişkin olarak öncelikle literatür taraması yapılmış, başta Kubilay Aktulum'un 1999'da yayınlanan "Metinlerarası İlişkiler" kitabı ile 2011'de yayınlanan Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık adlı kitabı olmak üzere çeşitli kaynaklar incelenmiştir. Bu bölümde elde edilen bulgular resimlerarası ilişkiler bağlamındaki örnekler doğrultusunda yorumlanmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM

1. POSTMODERN SÜREÇTE SANATIN YAPISAL DÖNÜŞÜMÜ

19. yy'da gerçekleşen sanayi devrimi sonucu teknolojik gelişmelerin hızla artmasıyla üretim tüketim ilişkileri kapitalist sistem içerisinde yeni bir yapılanmaya girmiştir. Sanayi devrimi ve sonrası gelişmelere bağlı olarak oluşan bu yeni yapılanma kentleşme sürecini hızlandırarak 20. yy. toplumuna ve kültürüne yön vermiş; toplumların kültürel yapılarını sosyal ve ekonomik ilişkilerini değiştirmiştir. Böylece kent yapısına hızla uyum sağlayan toplumlarda eski değerlerin yerini alan yeni kültüre dayalı bir kitle kültürü egemen oluşmuştur. Doğal olarak, toplumsal yapıda sosyal ve kültürel değişimler sanatların dilini de yeni bir boyuta taşımıştır; önceden yalnızca belirli bir kesimin ilgilendiği sanatsal veya kültürel etkinlikler, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla toplumun tümünü sanatla ilintili duruma getirmiştir (Yavuz, 2007:34). Yine bu süreçte Modern çağın kuralları içerisinde gelişen yeni üretim-tüketim ilişkileri doğmuştur. Özellikle üretim serileşmiş, tüketimde ise sınırlar ortadan kalkmıştır. Öte yandan kapitalist pazar mekanizması, ticari amaçlarını gerçekleştirmek için toplumca kabul gören unsurlardan oluşan, aynı zamanda değişken olan popüler kültürü yaratmıştır. Her alanda etkinlik gösteren popülerlik kavramı sanattan siyasete kadar pek çok alanda kabul görme simgesi olmuştur. Popülerin bu egemen kullanılışı yeni anlatım biçimleri ile birlikte yeni alanlara -popüler televizyon programı, popüler film yıldızı, popüler sporcu ve genel olarak popüler ve pop kültür gibi- taşınmış ve toplumsal sistem için yeni bir dayanak noktası/rolü oluşturmuştur (Erdoğan, 2004:10).

Popüler kültürün ortaya koyduğu üretim-tüketim ilişkileri, sosyolojik bağlamda tüm insanları ortak bir kültürel kimlik altında toplayarak, insanları benzer davranış kalıplarına uygun olarak biçimlendirmektedir. Bu olguların sanat alanına yansımaları da en çok "Pop Sanat" döneminde görülmektedir. Özellikle Pop Sanat'ın en önemli temsilcilerinden biri olan Andy Warhol, yapıtlarında popüler kültüre ait öğeleri çokça kullanmış, daha önceki yapıtlardan yola çıkarak kendi söylemini biçimlendirmiştir. Bunu yaparken de içinde bulunduğu çağın sistemini, yine o çağın teknolojik olanaklarını kullanarak eleştirmiştir. Andy Warhol'un önceki yapıtlardan yola çıkarak kendi yapıtını oluşturması, postmodern bir yöntem olan

resimlerarasılığa başvurduğunun temel göstergesidir. Andy Warhol'un sanatında postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan yenidenüretim ilişkilerine sıklıkla yer vermesi, neredeyse yenidenüretimi Pop Sanatı'yla birlikte yasal, kabul edilebilir bir sanat üretimi yöntemine dönmüştür. Görüldüğü gibi Andy Warhol'un yenidenürettiği yapıtları biçimlendirme yöntemi bizi postmodern bir söylem olan resimlerarasılığa yönlendirmektedir.

Andy Warhol yapıtlarını resimlerarası bağlamda çözümleyebilmek için bu bölümde öncelikle Andy Warhol'un anlatım biçimini, hem teknik hem tematik açıdan etkileyen unsurların başında gelen dönemin popüler kültür olgusu, pop sanat içerisinde tanımlanacak, ardından postmodern anlayış sürecinde resimlerarası yöntemler açıklanacaktır. Böylece okuyucuya öncelikle dönemin sanat ilişkileri ile resimlerarası yöntemler hakkında bilgi verilerek, Andy Warhol'un yapıtlarının biçimsel ve tematik alt okumalarının daha verimli yapılabileceği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra Andy Warhol'un yapıtlarını anlamlandırabilmek için, sanatçının sanatsal üretim sürecini biçimlendiren "popüler kültür" kavramını tanımlamak konunun anlaşılması açısından yerinde olacaktır.

Popüler kültür kitle kültürü içerisinde ortaya çıkan, kapitalizmin topluma dayattığı ve toplumun seçim hakkı olmaksızın benimsediği, tüketime yönelik bir kültürdür (Fiske, 1999:159). "Gündelik yaşamın kültürü olan popüler kültür geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilme ön koşullarını da sağlar" (Çağan, 2002:22). Daha dar anlamıyla ise gündelik yaşamın eğlencesini içerir" (Oktay, 2002:15). Popüler kültür, kitlelerin popüler beğeni tercihleri ve sürekli tüketimi doğrultusunda kitle kültürünün belirleyicisi ve gerçekleştiricisi durumundadır (Öğüt, 2008:12). Sanayi devrimi ile birlikte gelen endüstrileşme ve kitlesel üretim sonucu popüler kültürün gelişmesiyle ortaya çıkan önemli durumlardan biri de yüksek sanat ile halk arasındaki ayrımın çökmesidir. Özellikle 1840'larda Amerika'ya göç eden Rus ve Alman göçmen ressamların bir ayrıcalık göstergesi olan yağlıboya tabloların kopyalarını yaparak yüksek sanatı tüketim piyasasına sunması, yüksek sanat ile halk arasındaki sınırı kaldıran etkenlerden biri olmuştur. Bunun yanı sıra endüstriyel gelişmeler bir zamanlar ayrıcalık ve fark sembolleri olarak yalnızca üst sınıfa ait olan sanat üretimini yeniden üretebilir kılmıştır (Gözdaşoğlu, 2001:35). Böylelikle sanat yapıtı ulaşılması güç olan

tahtından indirilerek topluma tutulan bir ayna gibi görülmeye başlanmış ve tamamen yaşamın içinden alınmış kişiler, durumlar, olumlu-olumsuz, güzel-çirkin, iyi-kötü ayrımı yapılmadan anlatılmaya başlanmıştır (Gans, 2005:45). Bunun sonucunda daha önceki yüzyılların estetik yargıları bir kenara bırakılmış, modern sanat anlayışı gündeme gelmiştir.

Sanat yapıtlarının eski değerini yitirmesiyle birlikte, 20. yy'ın başlarında sanat-popüler kültür ve sanat-günlük yaşam karşıtlıklarını sorgulayan ve sanat ile yaşamın iç içe geçen bir dinamiğe sahip olması savına dayanan Avangard akımı ortaya çıkmıştır. 1920-30'ların Avrupa'sında Sürrealizm, Dadaizm gibi akımlarda kendini gösteren bu hareket, sanatı günlük yaşamın içine koymaya çalışmıştır. 20. yüzyılda sanat dünyasında yaşanan bu gelişmelerle birlikte yüksek sanat, popüler sanat ayrımının çökmesi ve toplumsal değişimin sonucunda yüksek kültür-popüler kültür arasındaki keskin çizginin ortadan kalkması, sanatçıları farklı arayışlara itmiştir. Markaların ve görüntülerin yaygınlaşan gücü ve postmodern felsefenin popülist bakış açısı, 20. yüzyılın ikinci yarısında Pop Sanat akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Strianti, t.y'den akt. Özdemirci, 2004:26). Popüler kültürü konu alan sanat anlayışının gelişiminde önemli rol oynayan Pop Sanat'la birlikte sanatın kutsal, dokunulmaz, az bulunan olma özellikleri ve dikte edici tavrı; yerini az sorgulayıcı, az eleştirel, tüketimci ve eğlendirici özelliklere terk etmiş; sanat yapıtlarının değerinin, teknik mükemmelliğe ve tüm zamanlara hitap etmesine dayandıran görüş yıkılmış ve sanatın yaşamın bir parçası olması gerektiği fikri öne çıkmıştır (Gözdaşoğlu, 2001:45). Pop Sanatı, kopyanın kopyasını üretmeyi amaçlamış, gerçeği yeniden üretimin içinde aramış ve 'özgün yapıt' ile 'yenidenüretim' arasındaki farkı sorgulamıştır (Şaylan, 2000:205-208). Çağın teknik gelişmeleri, başyapıtların kolayca yeniden üretilebilmesine olanak sağlamıştır. Ancak teknik yolla yenidenüretim, sanat yapıtlarının gerçekliğini ve tarihsel tanıklığını zedelemiş ve sanat ile halk arasındaki ilişkisini güçlendirmiştir (Gözdaşoğlu, 2001:36). Böylece sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınır yok edilerek postmodern kültürün en belirgin özelliklerinden biri olan modern sanat ile popüler kültür ürünleri arasındaki farkın azalması; biçim ve içeriklerin mimarlıktan edebiyata, heykelden sinemaya dek her alanda iç içe geçmesi sonucu popülist estetik anlayışı doğmuştur. Buna bağlı olarak da Pop sanatçıları, yeni bir heyecanı ifade eden çeşitli pop kolajları

anamlı bir soyutlama ve karmaşık kinaye gibi, modernist anlatım biçimleriyle birleştirmişlerdir. Bu kolajlar, her ne kadar kitle kültüründen elde edilen görüntüleri içerse de, ne popülist, ne de klişedir; üst ve alt kültürlerin kapsamlı bir sentezidir. Daha çok, geçmişten alınan ve çeşitli zevklere hitap eden materyallerin bir araya getirilmesinden oluşmaktadır (Jencks, 1987:15). Pop Sanat’la birlikte modern estetik anlayışının elitist yaklaşımı yerine postmodern estetik anlayışının eklektik yaklaşımı temellenmeye başlamıştır. Sanatçılar, çalışmalarının sıradanlığını ve elit olma ya da olmamaya bağlı konumları arasındaki karşıtlığını, sanatın geleneksel katı kurallarını kabul etmeme anlamında kullanmışlardır. Bu yeni sanat anlayışı içerisinde sanatçılar, tüketim nesnelere sanata dahil etmişlerdir. Ancak bu etkinlik giderek sanatçının popüler kültüre ve tüketim toplumuna karşı duruşunu temsil etmiştir. Gerçekte bu karşı duruşun öncülüğünü Marcel Duchamp yapmıştır. Duchamp’ın tüketim kültürüne tepki olarak günlük kullanım nesnelere sanat nesnesi olarak kullanması Schwitters, Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg, Beuys gibi sanatçıları da etkilemiştir (Yaşar, 2010:121).

1900’lerin başlarında Duchamp, sunduğu hazır nesnelere, herhangi bir yargıdan bağımsız olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu da eleştirmenlerce sıradan bir nesnenin sanat yapıtına dönüştürülmesi olarak yorumlanmıştır. Bu anlamda Duchamp’ın hazır nesnesi “Pisuar”, bireysel beğenisi doğrultusunda sanat yapıtına bakan izleyiciyi çelişkide bırakarak, Duchamp’ın ironik ve toplumsal karşıt yönlerini ortaya koymaktadır.



Resim 1. M. Duchamp, “Çeşme”, 1917

“Duchamp, bir pisuarın sanat yapıtına dönüştürülmesi sorununu ortaya atarak, sıradan nesneyi sanat yapıtına dönüştürmüştür. Sıradan bir nesne sanat yapıtı

olabiliyorsa, sokaktaki nispeten daha alt kültürel yapı da sanatla özdeşleşebilir” (Kahraman, 2005:268). Bu bağlamda Duchamp, sınıfların belirsizliğini ve katı kuralları reddetmiş, böylece sanatın belirli bir kesimin görüşleri doğrultusunda şekil almasının da önüne geçmeye çalışmıştır. Aynı zamanda Duchamp, sanat yapıtının ticari öğelerce belirlenmesi ve yalnızca satın alınan bir meta olarak görülmesine olan tepkisini, sanat yapıtının yerine hazır nesneyi kullanarak göstermiştir. Pop Sanat sanatçılarına göre; içinde yaşanılan toplum, kitle kültürü toplumu olduğuna göre, böyle bir toplumun sanatı, kitlenin mekanik bir parçası haline gelen insanın kitle içinde farklı olma çabasına yönelik olmalıdır. Andy Warhol’un bu anlayış içinde, tüm kitlenin tanıdığı Marilyn Monroe ve Coca-Cola posterlerini seri üretim olarak yapması ve bu ucuz posterlerin herkes tarafından alınabilir olması, kitlesel iletişim tekniklerinin öne çıkarak, tüm toplumun sanat ve kültür tüketicisi olabileceği anlayışını göstermektedir.



Resim 2. Andy Warhol, “Yeşil Marilyn”
Tuval Üzerine İpek Baskı, 1962 50.8x40.6 cm



Resim 3. Andy Warhol, “Yeşil Coca Cola Şişeleri”, T.Ü.Y, 1962, 208.9x144.8 cm

İnsanların hayran olduğu bir yıldızın, herkesin satın alabileceği bir posterini yapıp çoğaltarak dağıtmak, postmodern sanat ve estetik anlayışını simgelemekte, poster alan kişinin, kendini özel hissedeceğine inanılmaktadır. Burada Andy Warhol nesnelere, sanat niteliği kazandırmıştır. Buna göre, artık toplumca tanınan nesnelere, sanatçının yorumuyla bütünleşerek taklit edilebilmektedir. “Toplum içinde ufak bir

grubun, psikolojik olarak kendilerini farklı görmeleri ve kitlelerin üzerinde oldukları duygusu ile bir tatmine ulaşmaları dışında, postmodernist eleştirilere göre modernist sanat anlayışının hiçbir işlevi kalmamıştır” (Şaylan, 2000:74,75). Buna göre; “sanatın eski düşünselliğini yeni gerçeklere göre ifade etmekle görevli olan modernizm görevini tamamlamış, 1980’lerde artık yeni gerçekler için yeterli olamamıştır” (İskender, 1998:51). Bu sürecin sonunda postmodernler, Pop Sanat ve 1960’ların diğer yenilikçi hareketlerinden yola çıkarak yeni tür, tema ve üslup arayışlarına yönelmişlerdir. 20. yy. ortalarında Flux, Happenings, Pop ve Kavramsal Sanat hareketleri, sanatın ‘arı’lığını bozmuşlar, farklı disiplinler ve sanat dallarının kaynaşmasına neden olmuşlardır (Sofuoğlu, 1994:152-153). Pop sanatçılarla birlikte, sanatın alınıp satılmasına ve seçkin olmasına karşı olan tepkilerin Kavramsal Sanat, Toprak Sanatı, Vücut Sanatı gibi diğer sanat hareketlerinde görülmeye başlanması, modern yaşamın gelip geçicilik özelliğini tekrar vurgulamakla birlikte, popüler ve aydın kültürü arasında bir yakınlaşma sağlamıştır. Kısaca, karma sanat biçimlerinin geçerli olduğu 1970’ler postmodernizminin tüm sanat alanlarındaki en belirgin özelliği, türleri karıştırarak, çoğulcu bir yaklaşımın egemen olmasıdır. Postmodernizmle birlikte çoğulculuk öne çıkmış, tarih, gelenek, retorik, ikonografi, renk, konvansiyon, heykel, süsleme ve sembol sanata katılmıştır. “Postmodernizm, geçmişi, gelenekleri, ikonografiden arabesk bezemeye dek, her türlü yöresel ya da evrensel sanatı içine almaktadır” (Erinç, 1994:33). Gerçekte insanlık tarihine bakıldığında toplumsal durumlar, dini inanışlar, siyasal gelişmeler, teknolojik değişimler, kitlesel hareketler, savaşlar, yenilikler, doğrudan ya da dolaylı olarak günlük yaşamı ve kültürü etkileyip, biçimlendirmiştir. Öyleyse Lyotard’ın da dediği gibi postmodernizmin, gelecek zamanın geçmişi paradoksuna göre anlaşılması gerekmektedir (Lyotard, 1997:154-158). Postmodern sanatçılar tek bir alanda yoğunlaşmamışlardır: Sosyolojiden antropolojiye, tarihten ekonomiye, felsefeden sanata kadar geniş içerik ve çeşitlilik gösteren konuları bütünleştirmişlerdir. Geçmiş kültürlerden alıntılar yaparak bu kültürleri kendilerince tekrar düzenlenmektedir. Estetik zevkler de temel alınarak insan çevresiyle, kültürüyle, geçmişi ve gelenekleriyle bütün olarak yaşama alınmıştır. Postmodern söylemde kavramların, tanımlamaların ve algıların ilerlemesi ile birlikte, sanat araçları da farklılaşmış, seçenekleri de çoğalmıştır. Böylece postmodern sanat; yapıtları gelenekselin dışında

farklı disiplinlerle bütünleştirerek farklı biçimlerde, farklı eylemlere dönüştürmektedir. Frizot'a göre postmodernizm, çağdaş sanatın tüm biçimlerde ve bu biçimlerden biri olan grafik sanatlar bağlamında çoklu üretim fikri üzerine dayanmaktadır (Frizot, t.y'den akt. Özel, 1998:726). Postmodern sanat, tarafsızlık içerisinde geçmişi tüm çeşitliliğiyle çağırarak, yapılan alıntılarını örtmek yerine daha da abartarak ön plana çıkarmakta, her kaynaktan yaptığı alıntılarını günün beğenisine uygun biçimde, bir yapıtta toplamaktadır. Postmodern sanatın biri geriye, diğeri ileriye dönük olan iki yüzü vardır (Erzen, 1991:24). Nitekim Braque, Picasso ve Cezanné gibi sanatçılar, kendilerinden önceki sanatçıların görüşlerini yıksalar da, yine de onların yaptığını devam ettirmişlerdir (Lyotard, 1997:154-158). Verilen örneklerin dışında sanat tarihinde bir başkasının yapıtından yola çıkarak gönderge yapıtın bir kısmını veya tamamını kullanarak yeni yapıtlar üreten pek çok sanatçı yer almaktadır. Bu sanatçıların yapıtları üzerinde bir inceleme yapmak ise ancak verilerin bir yöntem içerisinde okunması dahilinde bilimsel ve tutarlı olacaktır. Bu nedenle çalışmanın yöntemi olarak belirlenen resimlerarasılığı ve yöntemlerini metinlerarasılıktan yola çıkarak açıklamak konunun kavranmasında yardımcı olacaktır.

1.1. Postmodern Süreçte Resimlerarasılık ve Yöntemleri

1960'lı yılların sonlarında, öncelikle Fransa'da yaygınlaşmaya başlayan postmodern süreç ile birlikte disiplinler arasındaki sınırlar ortadan kalmış, neredeyse her alan birbiriyle iç içe geçmiştir. Sanat alanında da postmodern dönem içerisinde sınırlar ortadan kalkmış, farklı sanatsal biçimler arasında alışverişler gündeme gelmiştir. Çalışmanın odak noktası olan resim sanatının kendi içindeki alışveriş işlemleri geçmişte olduğu gibi günümüzde de çokça başvurulan yöntemlerden olmuştur. Böylece resim sanatı içerisindeki alışverişleri tanımlamak için "Resimlerarasılık" kavramı kullanılmaya başlanmıştır. Gerçekte Resimlerarasılık kavramı "yazınsal alanda iki ya da daha fazla metin arasındaki olası alışverişleri belirtmek için" kullanılan metinlerarasılık kavramının verilerini kullanarak ortaya çıkmıştır. Metin tanımının, yazın alanı dışındaki sanat ürünlerini de kapsayacak biçimde genişlemesiyle birlikte günümüzde Metinlerarasılık kavramı resimlerarasılık, medyalararasılık, müziklerarasılık, sinemalararasılık, tiyatrolararasılık, fotoğraflararasılık, gibi yeni adlandırmalar ve tanımlamalarla

kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca bu kavramlara eşdeğer olarak yeniden yazmak, yeniden resmetmek, yeniden üretmek ya da her sanatsal biçim için alıntılanmak, yansımak (parodi), taklit etmek, öykünmek (pastiş) gibi alt kavramlar da ortak bir kullanım alanı bulmuştur (Aktulum, 2011:76).

Aktulum'un Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık adlı yapıtına göre resimlerarasılık; bir resmin öteki resimdeki somut varlığını belirtmek için kullanılan bir kavramdır. Bir yapıtta başka bir sanatçının yapıtının tümünün olduğu gibi ya da yapıtın yalnızca bir kısmının alıntılı olduğu durumlarda resimlerarasılıktan veya yeniden resmetmekten söz edilebilir. Resimler arasındaki bu tür alışveriş işlemlerini belirtmek için resimlerarasılık tanımı ile birlikte ötekinin yapıtını alıntılama, yalın bir anıştırma ya da ötekenden aşırma yapma kavramları da kullanılabilir.

Resimlerarasılığın temelinde Umberto Eco'nun açık yapıt önerisi yatmaktadır. Burada Umberto Eco sanatta çokluk, çoğulluk, çokanlamlılık öğelerinin önemini anlatmaktadır. Bununla birlikte yineleme, alıntı, ödünçleme, aynı ögenin değişkenlerini ve benzerlerini yapma gibi kavramlar postmodern dönemde resimlerarasılığın temelini oluşturur. Bunun yanı sıra resimlerarasılık kavramı Genette'nin yazınsal alanda önerdiği metinsel-aşkınlık tiplerine bağlı kalarak Lilian Louvel tarafından türlere ayrılmıştır. Kubilay Aktulum Louvel'in resimlerarasılık türlerine Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık kitabında şöyle yer vermektedir:

Lilian Louvel L'oeil du texte, texte et image dans la littérature de Langue Anglaise'd metin ve resim ya da görüntü arasındaki ilişkileri sorgularken, bir yapıtın diğerinde hangi biçimlerde yer alabileceğini, resimsel-aşkınlığın (transpicturalité) olası biçimlerinin, yani iki ayrı ya da aynı sınıftan gösterge dizgesi arasındaki alışverişlerin neler olabileceklerini sorgularken resimlerarasılığın değişik biçimlerinden söz eder ve bir tiplendirme önerir: ikon (görüntüsel) (Iconotextualité)-metinsellik: bir metinle bir görüntüyü birleştirerek bu kavramı önerir; üst-resimsellik (archipicturalité); resimlerarasılık ya da ara-resimsellik (interpicturalité); yorum-resimsellik (métapicturalité), alt-resimsellik (hypopicturalité), resimsel-aşkınlık (transpicturalité), bellek-resimsellik (mnémopicturalité), yan-resimsellik (parapicturalité) (Aktulum, 2011:76-77).

Resimsel-aşkınlık: Bir resmin açık veya kapalı bir biçimde öteki resimlerle olan alışverişlerini belirtir. *Resimlerarasılık* ise soyut resimsel-aşkınlık içerisinde sözü edilebilecek ilişki türlerinden birisidir.

Yorum-resimsellik: Burada, bir sanatçı kendi yapıtında, alıntılacağı yapıtı veya kesiti renksel, biçimsel, izleksel olarak irdeler veya o yapıt hakkında yorum yapar. Yani bir yapıt içerisinde başka bir yapıttaki yorum ilişkisini belirtir. Bu görsel bir yorumdur.

Yan-resimsellik: Ana-resme bağlanan, ancak ilk aşamada eskizlerle ilgili bir durumdur. Burada amaç yorumlama aşamasında izleyicinin yapıt karşısındaki tepkisini yönlendiren, biçimsel, teknik ve izleksel ipuçları verilir.

Üst-resimsellik: Bazı sanatçılar yapıtlarını tek bir türden alıntılamazlar, öteki sanatçıların biçimlerini ve konularını ve hatta farklı dönemlere ait farklı resimleri de alıntıladıkları ve yapıta gönderme yaptıkları olur. Bu tür durumlarda, üst-resimsellikten söz edilecektir. Bu bağlamda türsel bir dönüştürüm oluşturulur. Burada ise amaç, bir yapıtın türsel olarak hangi ulama bağlı olduğunu belirlemektir.

Bellek-resimsellik: Bu kavram anıştırmaya dayalı bir resimlerarasılık yöntemidir. Örneğin Manet'nin, Picasso'nun veya Cézanne'ın biçimlerinde yapılmış bir resme bilinçdışı bir anımsamayla gönderme yapıldığında bellek-resimsellik kavramsından söz edilir.

Alt-resimsellik (gönderge-resim ya da model-resim): Ana-resmi kendisine bağlayan, bir resimde önceki ya da çağdaş bir görüntüye yeniden dönüldüğü, resimle ortak bir öz bulunduğu durumlarda da *alt-resimden* söz edilir. Bu ilişki öteki üzerine dayanan, ötekinden yola çıkan bir A yapıtından türeyen bir B yapıtını belirtir.

Ana resimsellik: Yalın ya da dolaylı bir dönüşüm işlemiyle önceki bir resimden türeyen her resim *ana-resimsellik* olarak adlandırılabilir. Burada bir resim ile öteki resim arasında bir türev ilişkisi söz konusu olmalıdır. Genette'in bir metin konusunda yaptığı tanımlamayı dönüştürürsek; ana-resimsellikte bir B Resmi'ni (ana-resim: "yalın ya da dolaylı bir dönüştürüm işlemiyle önceki bir resimden türeyen her resim") ondan türeyen bir A Resmi'ne yalın bir dönüştürüm ya da öykünme ile bağlayan ilişkidir. Resim alanında ana-resimsellik bir aktarım ilişkisine göre tanımlanabilir. İlişkinin doğasına (ana-resmin taklit edilmesi ya da dönüştürülmesi) ve düzenine göre (oyunsal, yergisel, ciddi) bir sınıflandırma yapıldığında (Genette'ten esinlenerek), bir taklit ilişkisine göre gerçekleşen öykünme ve bir dönüştürüm ilişkisine göre gerçekleşen yansılardan söz edilebilir. Değişik

ilişki türlerine göre gündeme gelen alışveriş işlemlerinin işlevlerini ise kendi bağlamlarında sorgulamak gerekmektedir (Aktulum, 2011:78-79).

Bazı sanatçılar yukarıda tanımlanan ilişki türlerinden yalnızca bir kısmını kullanmaktadırlar. Bazıları ötekilere yalın göndermeler yapar ya da onlara bir alıntılama yöntemine göre doğrudan yer verirler, bazıları yalın anıştırma yapar, bazıları ise alıntılama işlemini bir *öz-resimlerarasılık* biçiminde kullanırlar. “Kimi sanatçılarda alıntılama bir yenidenresmetme biçiminde karşımıza çıkabilmektedir. Kimi sanatçılar yenidenresmetmeyi sürekli bir yenidenresmetme ya da aynı yapıtın varyasyonları biçimine dönüştürmektedirler. Kimi sanatçılar ise ayrışık biçimleri yan yana getirerek, bakış açılarının sayılarını çoğaltarak karma ya da çoğul, çoksesli bir yapı ortaya çıkarırlar. Böylelikle çoğul bir uzam yaratırlar” (Aktulum, 2011:79).

Yukarıda sözü geçen türlerin yanı sıra resimlerarasılık yöntemleri arasında “alıntı”, “gönderge”, “yansılama” (parodi), pastiş (öykünme) gibi bazı kavramlar yer almaktadır. Çalışmanın bu bölümünde resimlerarası yöntemlerin tümüne yer vermek yerine, yalnızca Andy Warhol’un yapıtlarında kendini gösteren yöntemler ele alınacaktır:

Alıntı; bir metnin başka bir metin içindeki en somut varlığıdır. Alıntı işlemi ile bir sözcük başka bir metin içinde yinelenerek, iki ya da daha çok metin arasında alışveriş işlemi gerçekleştirilir. Alıntı bilinçli bir anımsamadır. Herhangi bir metne ait kesit, yeni bir metinde var edilerek ona yeni bir anlam yüklenir.

Gönderme; bir yapıta gönderme yapılmak istenildiğinde sanatçının, gönderme yapmak istediği yapıttan doğrudan alıntı yapmasına gerek yoktur. Yani gönderge, farklı objelere aynı anlamı yükleyerek yapabildiği gibi, aynı objelere farklı anlamlar yükleyerek de yapabilir.

Öykünme (pastiş); tam olarak bir yapıtı değil, yapıtın biçimini taklit eder. İki yapıt arasında taklit ilişkisi söz konusudur. Sanatçının dil ve anlatım özellikleri taklit edilir. Ancak öykünme her zaman biçimsel bir taklitle sınırlanmamalıdır. Sanatçı öykünmede taklit ettiği yapıtın özelliklerini değiştirerek eleştirel, yergisel veya övgüsel bir tutum da izleyebilir.

Andy Warhol’un yapıtlarında karşımıza çıkan bir diğer resimlerarası yöntem “alıntı”dır. Alıntılama işlemine Warhol’un yapıtlarında sıklıkla başvurulması

nedeniyle bu yöntem ayrı bir başlık altında ve daha detaylı bir biçimde ele alınmaktadır.

1.2. Alıntı Yöntemi ve Resim Sanatında Örnekleri

Alıntı; aynı biçimin farklı bir yapıtta yeniden kullanılmasıdır. Ancak bu yapıtta anlamsal değişiklikler görülür. Bu sayede iki veya daha fazla yapıt arasında bir bağ oluşur. Sanatçı yapıtında kullandığı alıntıyı kendi kurgusu içinde uyarlamalı, alıntı ve yapıt arasında anlamsal bir bütünlük oluşturmalıdır. Her yapıt bir yapıştırma, alıntı ve yorumlamadır. Bu durumda ortaya çıkan yeni bir yapıttır. Kullanıldığı kurgu içerisinde bir düşünceyi savunur. Alıntı izleyene yeni kurgulandığı yapıt üzerinde ilk yapıtın anlamını anımsatır. İzleyen yeni yapıtla alıntının yapıldığı yapıt arasında bir bağ kurar (Aktulum, 2011:76-77).

Sanat tarihine bakıldığında sözü edilen resimlerarasılığın ya da yenidenresmetmenin, resim estetiğinin temel özelliklerinden birisi olduğu görülmektedir ve bunu kanıtlayan sanatçılar oldukça fazladır. Gerçekten de sanat tarihinde birbirlerinin malzemesini tüketen, birbirlerine gönderme yapan, birbirlerinden beslenen, ötekinin yapıtını değişik amaçlarla biçimsel ve içeriksel olarak dönüştüren çok sayıda sanatçı bulunmaktadır (Aktulum, 2011: 79-80).

“Alıntı”, çağdaş sanatta bir yapıtın tamamının veya bir bölümünün alıntılanması, postmodernizmin çağdaş sanata bir yansıması iken, bu olgunun etkileri günümüzde halen varlığını sürdürmektedir. Alıntı; yazınsal, görsel veya işitsel alanlarda oluşturulan yapıtta, konu alınan yapıtın tekrarlanması, yapıttan bir parçanın olduğu gibi kullanılması, yapıta gönderme yapılmasıdır. Alıntı yapılarak oluşturulan yapıt, artık yeniden üretilmiş bir yapıttır. Alıntı yapılan yapıt ise kendisine gönderme yapılmış bir yapıttır. Bunu yaşama geçiren sanatçı da yeni yapıtın sahibidir. Alıntının etkinliği, alıntılanan kesite ve yeni yapıt üzerindeki kullanım yerine göre değişim gösterir. Buradan hareketle alıntının kimliğine ilişkin iki temel özelliğın hemen ortaya çıktığı görülür: Görevi eski bilgileri harekete geçirmek, yazınsal ya da resimsel bir mirası, bilgiyi yeniden güncellemek olan “alıntı” devingendir. Öte yandan bir sanatçının kendi yapıtını daha inandırıcı kılma, sanatsal görüşünü daha sağlam temellere oturtma, pekiştirme adına bir başka yapıta dayandırdığı yararçı bir özelliğı vardır (Aktulum, 2011:44). Bu işlem konusunda Aktulum,

“Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık” yapıtında; “dikme, yapıştırma, yerleştirme, mozaik, kaynaştırma” gibi değişik eğretisel adlandırmaların kullanıldığından söz eder. Alıntının etkileri; alıntılanan parçanın güncel sanatın içine sokulması, tarih içinde güncelliğini kaybeden yapıtlara farklı bir anlatımla tekrar güncel bir konum kazandırılmasıdır. Böylece; alıntılanan yapıtın tarihsel ve sosyolojik konumda sahip olduğu değerler ve kaynaklar, yeniden üretilen yapıtta farklı bir bağlamda yeniden ele alınarak sorgulanır. Yazılı veya sözsel dilde alıntılanan parça aynı hatta birebir olmak zorunda iken, görsel alıntılarda, alıntılananın anıştırılması yeterli olabilir. Görsel alıntılarının, görsel yapıtlar arasından seçilmesi zorunluluğu yoktur. Geniş bir alanda, farklı yapıtlardan (işitsel, sözsel, yazınsal alanlarda) alıntılar da kullanılabilir. Aktulum’a göre; “alıntı iki yapıt arasında olası bir ilişki kurar, alıntılamanın yapıt alıntılanan yapıtı özgül bir biçimde alıntılar; onu yeni bir bağlamda yeni bir anlamla donatır” (Aktulum, 2011:45). Sözü edilen bu alıntılara müzikte, resimde, edebiyatta, heykelde, genel bir ifade ile sanatın neredeyse tüm biçimlerinde yoğun olarak karşılaşılr.

Fransız sanat eleştirmeni ve kuramcı Nicolas Bourriaud, alıntılama olgusunu şöyle özetlemektedir (Bourriaud, 2004:22):

Doksanlı yılların başından beri gittikçe artan sayıdaki sanat işleri daha önce var olan çalışmalardan yola çıkılarak yaratılıyor; giderek daha fazla sanatçı başkaları tarafından yapılmış çalışmalarını ya da hali-hazırdaki kültürel ürünleri yorumluyor, yeniden üretiyor, yeniden sergiliyor veya kullanıyor. Kullanıma hazır işlerin sayısındaki bu artış ve şimdiye değin görmezden gelinen ya da küçümsenen formların sanat dünyasına katılması ile karakterize edilen bu postprodüksiyon sanat, bilgi çağında küresel kültürün hızla yayılan kaosuna bir tepki gibi gözüküyor. Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki geleneksel ayırımın kökünün kazınmasında rol oynuyorlar.

Alıntılama olgusu sanat tarihi içinde biçim ve içerik olarak görülür. Hem modernizm döneminde yapılmış alıntılamalarda hem de postmodern dönemdekilerde yani Pop Sanatında, alıntılama çeşitleri arasında en çok görülen, biçim olarak yapılan alıntılama türüdür. Bu alıntılara kopya da denilebilmektedir. Kopyalama işlemine başvuru her türden resimsel kılıda, sanatçı aynı olanaksızlık (tıpatıp benzerini yapma olanaksızlığı) ile yüz yüze kalır. Kopyalama işlemi, sahtesini yapma, taklit

gibi özgün bir yapıtın eksiksiz bir yinelemesi olarak tanımlanır; geçmişe dönüldüğünde, böyle bir işlemin değişik amaçlara yönelik olduğu görülmektedir (Aktulum, 2011:47-48). Örneğin Pablo Picasso, Modernizm döneminde en çok alıntı yapan sanatçılardan birisidir. Picasso, alıntılacağı sanatçıların yapıtlarını, tema-konu bağlamında ve kompozisyonun alıntılanması gibi biçime yönelik alıntılar olarak yapmıştır. Bazı kaynaklarda, Edouard Manet'nin “Kırda Piknik”ini 24 kez resmettiği söylenir. Bunun yanı sıra Picasso Velazquez'in “Nedimeler”ini de aynı yöntemle resmetmiştir. Fakat Picasso'dan önce “Nedimeler” yapıtını 1950'lerde Francis Bacon da kullanmıştır. Bacon Velazquez'in *Pope Innocent X* adlı resmini yeniden yorumlamıştır.



Resim 4. Édouard Manet, “Kırda Piknik”
T.Ü.Y, 1863, 81.9x104.5 cm



Resim 5. Pablo Picasso, “Kırda Piknik”
T.Ü.Y, 1961



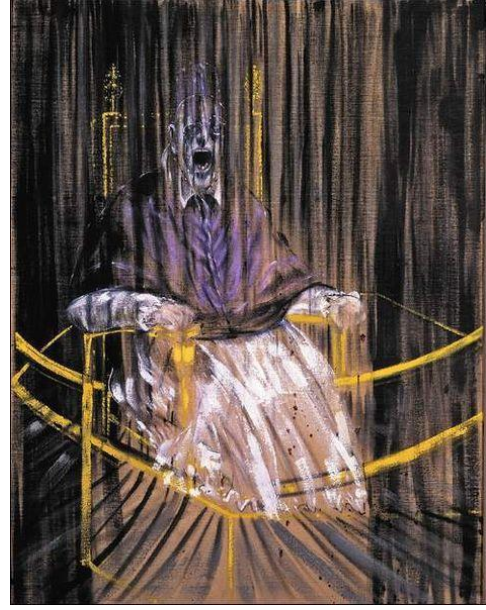
Resim 6. Diego Velázquez,
“Nedimeler”, T.Ü.Y, 1656, 318 x 276 cm



Resim 7. Pablo Picasso. “Nedimeler”
T.Ü.Y, 1957, 194x260 cm



Resim 8. Diego Velázquez, Pope Innocent X
T.Ü.Y, 1650, 114x119 cm



Resim 8. Francis Bacon, Pope Innocent X
T.Ü.Y, 1953, 118x152 cm

Öte yandan resimsel alıntının temelini oluşturan şey taklit işlemini gerçekleştirmektir. Resim eğitimi/öğretimi tarihine bakıldığında taklidin eğitsel değeri üzerinde durulmaktadır. Bazı sanatçılar, bir başkasının biçimini özümleyerek kendini geliştirmek, kendi biçimini, kendi resim tekniğini oluşturmaya çalışmaktadır. Buna göre kopyalama işleminin amacı genellikle eğitseldir; sonuçta sanatçının yapmak istediği şey, bir yapıtın aynısını yapmak değildir, daha çok kendi yeteneklerini ortaya çıkarma çabasıdır. XIX. yüzyılda Fransız Devrimi sonrasında halka açık bir müze olarak Louvre'un kurulması, yapıtların dağılımında önemli ve belirleyicidir. Halka yalnız hafta sonları açık olan bu müze, sanatçılara her gün açık olmasıyla sanat eğitimine öncülük etmektedir. Burada sanat eğitimi büyük ustaların, ressamların yapıtlarının incelenmesi, kopyalanmasıyla gerçekleştirilmektedir. Bu da kültür ve bilginin sanat aracılığıyla yayılabilmesinde büyük bir etkidir. Louvre'un sürekli ziyaretçileri arasında Manet de bulunmaktadır. Çünkü burada diğer ünlü ressamların çalışmalarını kopyalayarak, kendi yaptıklarını diğerininkiyle karşılaştırma olanağına sahip olmuştur. Bunu Cézanne "Bizim için, Louvre okumayı öğrendiğimiz bir kitaptı" biçiminde belirtmektedir (Gombrich, 2007:555). Böylelikle sanatçılar yapıtlarını, önemli ressamların yapıtlarını inceleyerek, kopyalayarak oluşturmuşlar, kültürün ve bilginin sanat aracılığıyla yayılmasını olanak sağlamışlardır. Örneğin Manet önemli birçok ressamın çalışmalarını kopyalayarak,

kendi yaptıklarını diğerlerinininkiyle karşılaştırarak oluşturmuştur. Bu bağlamda müzeye, eğitsel bir görev verilmiştir. Müzeler her sanatçının örnek alabileceği çok sayıda yapıtı görüp, algılayabileceği bir tür okul durumuna gelmiştir.

Resim alanında çeşitli alıntı biçimleri bulunmaktadır. Bazı sanatçılarda alıntı bir *öz-alıntı* biçimindedir. Bazı sanatçılar alıntı yaparak, yalnızca bir başkasının yapıtını kendi yapıtına sokmakla kalmaz, kendi yapıtlarından alıntılar yaparak bir *öz-alıntı* işlemi gerçekleştirebilir. Resminde, daha çok bir resim içinde resim işlemiyle, bir sanatçı kendi resmini alıntılar. Örneğin “Kanadalı ünlü ressam ve heykeltıraş Jean-Paul Riopelle resimlerinde totemsi hayvanlar olarak yer verdiği baykuş ve kaz motifleri üzerinde sıklıkla durur. Motifleri aracılığıyla kimi bakımlardan ayrışık görünümdeki yapıtlarını bir araya getirip benzeşik bir yapıya oturtmak, sanatsal açıdan, zamansal gelişimi içerisinde belli bir tutarlılık, bütünlük oluşturmak çabasıdır. *Öz-alıntı* Riopelle için tüm yapıtlarının konusunu belirlemek, özgül yapıtlarının oluşumunu derinlemesine sorgulamak için bir yol olur. Eski motifleri yeni bir yapıda yeniden gündeme getiren Riopelle, özgün bir yaratisına başka bir yapıtta yer vererek onu yeniden kullanır, günceller. Riopelle eski düşünceleri olduğu gibi yinelemekten çok, gündemde tutmak amacıyla, önceki yapıtlarından kimi kesitleri yeni yapıtlarında bir kes-yapıştır biçiminde yeniden kullanır (Aktulum, 2011: 59).

Genel bir anlatım ile farklı sanat biçimlerinde, yapıtların oluşturulma nedenleri ve biçimleri de farklı olduğundan şiirde, romanda, müzikte, fotoğrafta, resimde, heykelde, gravürde alıntıya aynı anlamı yüklemek olanaksızdır. Bu kavramın değişik sanat biçimlerine ait bir kullanımı olsa da her sanat biçiminin kendine özgü tutumları bulunmaktadır. Burada sanatçının amacı saygısını belirtmek, yapıtı yinelemek ya da bozmak olabilir. Buna göre resimsel alıntı, bir edime bağlıdır denilebilir. Resimsel alıntı bir konunun, bir düşüncenin, bir motifin yalnızca yer değiştirmesi değildir. Resimsel alıntı daha çok üretme, yapma, resmetme, alıntılacağı biçimi yorumlama, başkasına özgü bazı biçimsel yöntemleri kavrama ve kendini ölçme ve buna göre de bir değerlendirme işlemidir. Bu anlamda resimsel alıntı yeniyi keşfetme, yeni anlamlar üretme ve yapıtın anlamını değiştirmeden yeniden üretme bağlamında anlamsal bir değişime uğratma amacı gütmektedir. Sanatçı, biçim üzerinden bir diyalog başlatır. Bu durumda, sanatsal pratiğin özü, bir takım öznel

arasında ilişkilerin keşfedilmesinde yer alır; her sanat yapıtı, ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işi de, dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olur; bu ilişkiler daha başkalarını doğurur ve böylece sonsuza dek devam eder (Bourriaud, 2005:34).

Resim alanında alıntı yapan sanatçıların kullandığı alıntı yöntemlerinden bir diğeri de “replik”dir (kopya). Aktulum’un yaptığı tanımlamadan yola çıkarak replik; sanatçının kendi yapıtlarından birisini başka biçimlerde çoğaltması, yani sanatçının kendi resimlerinden birini içerik veya biçim olarak kopyalaması, özgün bir yapıttan benzeri bir yapıt ortaya çıkarması olarak tanımlanır (Aktulum, 2011:48). Buna göre alıntı yöntemini sıkça kullanan bazı sanatçılar kendi yapıtlarını değişik boyutlarda kopyalayıp yenidenresmederken, ilk yapıtın tüm özelliklerine bağlı olmak istemezler. Yapıtı yeni bir boyut ve anlam kazandırmak için yapıttaki bazı parçaları çıkarırlar, bazı parçaları eklerler veya değiştirirler, renkleri, biçimleri aynı olmaz. Yapıtı aynı sanatçı yapmış olsa bile o artık bir yenidenresmetme durumunda farklı bir resim olmuştur. Aktulum’a göre; yalnızca içerik benzerliği ya da izleksel yakınlık (iki yapıt arasında) resimde bir alıntıdan söz etmeye yetmemektedir. Bir yapıtta işlenen düşünceler ve/veya izlekler herkesindir biçiminde kalıplaşmış bir görüşe göre, bunları her sanatçı ortaklaşa ve özgürce kullanabilmektedir. Bu durumda alıntıdan, sanatçının yapıtı yalın bir yineleme işlemi olarak değil, özel bir biçime aktarması düzleminde söz edilebilir. Ancak belli bir biçime sokulan yapıtın alıntı olabilmesi için alıntılacağı yapıtın özgül bir gösterim biçiminde olması, belli bir kökene bağlanması gerekmektedir. Yani kültürel ya da ulusal bir mirasın önemli ögesinden bir kesitin, alıntı yapılan yapıta aktarması gerekir.

Sanat tarihine bakıldığında resim alanındaki alıntının iki eğilim içinde olduğu görülür: Birincisi, XX. yüzyıldan önce resimde geçerli olan kural, modele bire bir bağlı olmaktır. Sanatçılar tarafından önceki yapıtların değiştirilmiş kopyalarını üretmek olağan bir durumdur, bazı sanatçılar ise kopya ettikleri yapıtlara kattıkları ile kendi yapıtlarını oluşturmaya çalışmışlardır. Geçmiş dönemlerde oluşturulan yapıtların konuları aynı, biçimleri farklı yapıtlar bir alıntı yöntemiyle oluşturulmuştur. “Sonuçta resimde alıntı, resimsel bir izleğin bir yapıttan ötekine, bir yüzyıldan başka bir yüzyıla değiştirilmeden yinelenmesiyle sınırlı kalmamıştır. Alıntı öğeleri kullanan her sanatçı, onları değişik amaçlarla yapıtında yinelemiştir”

(Aktulum, 2011:53-54). İkincisi ise; “Moderniteden, özellikle Manet’den başlayarak görsel sanatlarda özgöndergeselliğe koşut olarak “anlatıda bir serbestlik” düşüncesi ön plana çıkmıştır. İzlenimci dönemde karşımıza çıkan özne krizi resim dilinin özgüllüğünün yeniden tanımlanmasına katkıda bulunmuştur. Dış dünyanın yanılısamalı bir gösterimi tasarısından uzaklaşarak fotoğraf kullanımı bu süreci hızlandırır (Aktulum, 2011:54).

Moderniteyle birlikte alıntı kılığını hızlandıran temel şey, bilindiği gibi imgenin, görüntünün mekanik yollardan (özellikle fotoğraf makinesinin bulunuşuyla birlikte) hızlı yayılımıyla ve endüstrileşmeyle ilintilidir. Çoğunlukla Manet’nin yaptığı *le Portrait de Zola* yineleme veya resimsel alıntı döneminin bir başlangıcı olarak görülmektedir (Aktulum, 2011: 57). Manet’nin ardından alıntı yaratma işlemi, resimsel yaratının temel yöntemlerinden birisi durumuna gelmiştir.

Alıntı yönteminin yoğun bir biçimde kullanılmasında fotoğraf makinesinin katkısı da oldukça önemlidir (Özsezgin, 1994:92). Fotoğrafın icadı her ne kadar resim ve genel anlamda sanatın anlatım biçimini dönüşüme uğratmışsa da, gerçekleştirilen yapıtların kolayca görüntülenebilmesi ve çoğaltılabilmesi açısından sanat yapıtının biricikliği durumu da tartışma konusu olmuştur. Bunu ilk fark edenlerden ve tartışmaya açanlardan biri de Walter Benjamin’dir ve 1935 yılında kaleme aldığı “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı” adlı makalesinde bu konuya ayrıntılı bir biçimde yer vermiştir. Sanat yapıtlarının, her zaman yenidenüretebilir olduğunu vurgulayarak başladığı makalesinde, yenidenüretebilir olanaklarına değinir ve fotoğraf ile birlikte yapıtın yeniden üretebilir olma durumunda farklı bir döneme geçildiğini belirtir. Fotoğraftan önceki bütün yeniden üretim olanaklarında insan eli önemli bir kaynaktır ve belli bir beceriye dayandığı gibi üretim süreci kısa değildir. Bunun tam tersi görüşler meydana gelmektedir. Fotoğrafın icadının sanatı yani el becerisini körelttiği gibi olumsuz düşüncelerde söz konusu olmaktadır.

Resimde alıntı yönteminin kullanıldığı örnekler II. Dünya Savaşı’ndan sonra artmaya başlamıştır. Günümüzde ise seri üretim ile alıntı daha çok ön plana çıkmaktadır. Pop Art sanatçıları farklı dönem ürünlerini bir araya getirerek, popüler kültür ile yani kitle kültürü ile seçkin çevrenin kültürünü birleştirerek alıntının önünü

açmışlardır. 1960'lı yıllardan başlayarak yeni gerçekçilik, Pop Art ile alıntıya daha fazla yer verilmiştir. Postmodern olarak adlandırılan sanatçılar geçmişe ait yapıtları alıntı işlemiyle sürekli olarak yeni yapılar içerisine sokarak gündeme getirmişlerdir. Pop sanat, tüketilebilir olan nesne ya da “şey”leri tekrar döngü içine uğratar. Pop sanatçılar başkalarının imgelerini sahiplenmiş ve yapıtlararası ilişkilerin alanını genişletmişler, sanatın kendi özüne yönelik yeni bir sorgulamayı başlatmışlar ve yeni bir direnç merkezinin oluşmasını sağlamışlardır. Bu döneme ait en bilinen ve çalışma kapsamında ele alınan sanatçının Andy Warhol olması nedeniyle çalışmanın ikinci bölümünde resimlerarasılık yöntemleri ile Andy Warhol'un resimleri incelenecektir.

2.BÖLÜM

2. RESİMLERARASILIK YÖNTEMİ İLE ANDY WARHOL RESİMLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. Dönemi İçinde Andy Warhol

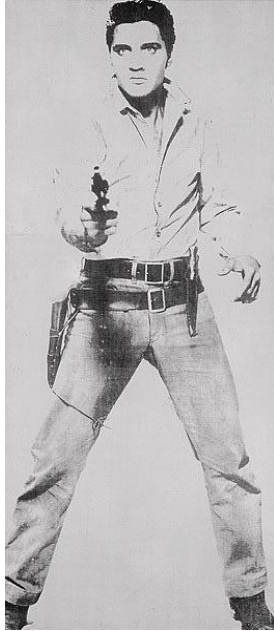
Bilindiği gibi postmodern sanatçılar yapıtlarında alıntılama işlemine sıklıkla başvurmaktadırlar. Alıntılama işlemi ile üretilen yapıtların çözümlenmesi ise resimlerarası bir yöntemi gerektirmektedir. Çalışmanın bu bölümünde resimlerarası bir bakış ile postmodern dönem özelliklerini taşıyan Andy Warhol'un resimleri çözümlenecektir. Ancak bu resimlerin çözümlenmesine geçilmeden önce Andy Warhol'un yaşadığı ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal yapının kısaca açıklanması gerekmektedir.

Amerika'da Jasper Johns, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg gibi Pop Sanatçılar, Amerikan toplumunu kuşatan sonsuz sayıdaki görselleri düzenleyip, birleştirerek kopya haline getirmiş bir başka deyişle yeniden üretmiştir. Bu sanatçıların önde gelenlerinden olan ve sanat yaşamına ticari illüstratör olarak başlayan Andy Warhol da, tüketim kültürünü, tüketim kültürü içinde yer alan görsel yığınların, ünlülerin yaşamlarının, trajik haberlerin birçok kez kopyalarını üreterek sorgulamıştır. Bu sorgulama sonucunda dönemin sorunlarını ele alan Andy Warhol, var olan yapıtlardan; resim sanat tarihinde yer alan yapıtlardan tekrar bir üretim sürecine girerek kendi yapıtlarını üretmiştir. Andy Warhol, daha önceleri ilgi görmeyen tekniklerle tüketim metallerinin görüntülerini kullanmış, Pop Sanat'ın en önemli sanatçılarından biri olarak kendini kabul ettirmiştir. Soyut sanatın yarattığı yüksek kültür ayrımı ve yabancılaşmaya tepki göstererek sanatını, yaşadığı dönemin toplumuna ve popüler kültüre yakınlaştırmaya çalışmış, sanatın basit bir tarifini yapmıştır (Öğüt, 2008:84). Aynı zamanda Andy Warhol'un teknolojinin ve elektronik çağın tüm olanaklarını kullanarak sanata katkıları da göz ardı edilememektedir. Andy Warhol sanatın nasıl günlük yaşamın bir parçası haline geldiğini ve günlük yaşamın nasıl sanata dönüştüğünü, kitle iletişim araçlarındaki imgelerin uyandırdığı olguları yapıtlarında kullanarak göstermiştir.



**Resim 9. Andy Warhol, “Birmingham, Irkçılık Karşıtı İsyancılar”
Tuval Üzerine İpek Baskı, 1964, 510x610 cm**

Gazetelerde, dergilerde ve en önemlisi televizyonlarda yer alan haberlerden, görsellerden yola çıkarak günlük yaşamda kullanılan nesnelerin işlevini değiştirerek sanatın bir parçası durumuna getirmiştir. Bunun yanı sıra Andy Warhol’un, Marilyn Monroe, Liz Taylor, Elvis Presley gibi ünlülerin portrelerinden oluşan ve genellikle ipek baskı tekniğiyle oluşturduğu erken dönem resimleri, Amerikan yaşam tarzını yansıtmaktadır.



**Resim 10. Andy Warhol
“Elvis”, Tuval Üzerine
Akrilik Boya ve İpek Baskı,
1964, 210x105 cm**



**Resim 11. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”
Kanvas Üzerine İpek Baskı, 1964, 180x183 cm**

Aynı zamanda Brillo kutuları, Campbell çorba konserveleri gibi marka kavramı üzerine kurulu popüler kültür nesnelere serigrafî tekniği ile çoğaltarak mitleştirilmiştir. İnekler, çiçekler gibi konuları da aynı teknik ile çoğaltarak, popüler kültürün insanları ne kadar duyarsızlaştırabileceğine veya herhangi bir düşünceye ne kadar kolay alıştırmabileceğine de dikkati çekmiştir.



**Resim 12. Andy Warhol. "İnek"
Duvar Kâğıdı, İpek Baskı, 1966**

Jean Baudrillard'a göre;

"Andy Warhol'un görüntüleri, sıradan bir dünyanın yansıması niteliğinden öteye gidemediklerinden dolayı sıradan görüntüler değildir; sıradan olmalarının nedeni, bunlara yorum katacak bir öznenin bulunmamasından kaynaklanmalarındır. Bunlar görüntünün en küçük bir figüratif değişiklik olmaksızın saf figürasyon düzeyine yükselmesinden ortaya çıkmışlardır. Aşkınılık ortadan kalkar, ama bunlar her türlü doğal anlamını yitirerek yapay ışığın tüm gücüyle boşlukta göz kamaştırıcı göstergenin gücüne yükselirler" (Baudrillard, 1998:93).

Burada Baudrillard, Andy Warhol'un sanatında kullandığı nesnelere ne indirgemekte, ne de yüceltmektedir. Onlar Andy Warhol'un yapıtlarında kendi başlarına zaten birer mit olmuşlardır. Buna göre, Andy Warhol'un Marilyn'i, Jackie'si ya da Soup Can'i arasında hiç bir fark yoktur, her üçü de kitlesel tüketim kültürünün bir ürünü ve mitidir. Böylece kendi başlarına birer söylemdir.

Andy Warhol intiharlar, ölüm raporları, araba kazaları, suikastlar gibi şiddet içeren temalarla yakından ilgilenmiştir. “Korkunç bir resmi tekrar ve tekrar gördüğünde, gerçekten herhangi bir etkisi kalmaz” (Blessing, 2009), söylemi ile neden bu konuları işlediğini açıklamıştır. 1960’lı yılların başlarında, ölüm teması etrafında dönen seri halde resim uygulamalarına başlamıştır. Turuncu Felaket-5 (Orange Disaster-5) adlı çalışması da ölüm temasına olan ilgisinin sonucu olarak o dönemde ürettiği bir çalışmadır. Andy Warhol, Turuncu Felaket-5 resminde, elektrikli sandalye imgesini on beş kez kopyalamış, tekrar eden imge aracılığı ile ölüm temasının ağır etkisini hafifletmeye çalışmıştır. Sandalye Batı tarihinde yüksek statüdeki veya ayrıcalıklı ve erdem sahibi kişilerin sahip olduğu otoritenin göstergesi olmuştur. Andy Warhol’un elektrikli sandalyesi ise bir ölüm makinesi olarak, iktidarın da sembolüdür. Ancak, elektrikli sandalyenin sahibi, öldürmeye programlanan iktidarı elde etme şansına kısa bir süre sahip olur. İktidar, sandalyeye oturanın ortadan kaldırılmasıyla sonuçlanır (Leppert, 2002:101).



**Resim 13. Andy Warhol, “Turuncu Felaket -5”
Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı
1963, 269.2x207cm**



**Resim 14. Andy Warhol, “Brillo Kutuları”
Kontrplak Kutular Üzerine İpek Baskı, 1970, 50.8x43.2 cm**

Andy Warhol’un diğer çalışması olan Brillo Kutuları ise fotomekanik ve ipek baskı yöntemleriyle üretilmiştir ve endüstriyel sisteme gönderme yapmaktadır. İpek baskı tekniğini uygularken çığ, kontrast renkler kullanmış, baskının yol açtığı pürüzlere hatta düzensizliklere izin vermiş ve yeni bir reklam estetiği çerçevesinde üslubunu oluşturmuştur. Andy Warhol marketteki Brillo kutusu ve sergi salonunda yer alan Brillo kutusundaki fark ya da farksızlıkla sanatın yüksek değerini çıkmaza sokmaktadır (Erzen, 1997:1897).

“Ön çalışması 1964’te biten, “100 Brillo Kutusu”, Andy Warhol’un Pasedena Sanat Müzesi’nde 1970’de açmayı planladığı bir sergi için tekrar hazırlanmıştır. Sanatçı, 1964’te 400 adet tahta kutuyu, asistanlarının da yardımıyla süper marketlerde bulunan Brillo kutuları haline dönüştürmüştür. Brillo kutuları, süper marketlerde stok edilen ürünlerin düzensizliğini taklit ederek, sanat yapıtının müzedeki yüksek kültüre ilişkin konumunu, ortaya apaçık bir ticari değer sunarak eleştirmiştir. Aynı zamanda, bu çalışmayla elitist yüksek sanat savunucularına, gündelik yaşamın değiştirilemez biçimini hatırlatır. Andy Warhol’un işaret ettikleri konusunda haksız olduğu söylenemez. Herhangi bir yüksek sanat savunucusu, gündelik yaşamında pek çok kez kendisini kitch değerlerdeki logolar ve markalar arasındaki rekabetin ortasında, bir alışveriş seçimi yaparken bulmaktadır. Andy Warhol’un bu sunumunda da sadece bos kutular üzerinde, Brillo markasının kendine özgü yapısı görülmektedir” (Öğüt, 2008: 86-87).

Sanatçı çalışmalarını ve açıklamalarını mümkün olduğunca kişisellikten uzak tutmuştur. Brillo'nun sıradan bir çelik ürün olmasına rağmen, Andy Warhol için bir anlamı vardır. "Çelik, Andy Warhol için anlamsız bir metafor değildir, çelik endüstrisi ile hala anlamdaştır." (Walsh, 2009).

Brillo Kutuları çalışmasında da görüldüğü gibi Andy Warhol, yalnızca klişeyi sanata dönüştürmemiş, aynı zamanda sanatın kendisini de sıradan hale getirmiştir. Toplu üretilen nesnelere ve kitle kültüründen haberleri sanata dönüştürmüş ancak bu arada kendi sanatını da toplu üretilen nesnelere çevirmiştir. Aynı zamanda Andy Warhol'un Campbell çorba konservelerini ele alması da, gündelik alana ve sıradan nesnelere yöneldiğinin, tüketim kültürüyle ironik bir biçimde oynadığının bir göstergesidir (Nortonsimon, 2008).



**Resim 15. Andy Warhol, "Campbell Çorba Konserveleri"
32 Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1968, Her Tuval 50.8x40.6 cm**



**Resim 16. Andy Warhol, “Campbell Çorba Konservesi”
Tuval Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1968, 91.5x61 cm**

Andy Warhol’un çalışmalarını endüstriyel bir biçimde kopyalaması ve özgün üsluptan olabildiğince kaçınması, materyalizme dayalı kültüre tarafsız bir bakış açısının olduğunu göstermektedir.

Andy Warhol’un Altın Marilyn Monroe (1962) adlı yapıtı, ticari bir ikonu sanat ikonuna dönüştürmektedir. Andy Warhol’un ikonunun plastik sanat olarak kalması gibi, Monroe da Billy Wilder’in ifadesiyle “plastik icat” olarak varlığını sürdürür. Onun sanatı da tıpkı öteki popüler ürünler kadar insanları tatmin etmekten uzaktır. Çünkü toplumsal bir ihtiyacı karşılamasına rağmen, onun imgeleri sanki ünlüler üstün varlıklarmış gibi insanların kendilerini ünlülerle özdeşleştirme arzusunu tatmin eder (bu insanlar onlarla kendilerini özdeşleştirince ihtiyaçları olan maddi ve toplumsal başarıyı sihirli bir biçimde elde edeceklerdir sanki) varoluşsal ihtiyaçları karşılamaz (Kuspit, 2006:165).



**Resim 17. Andy Warhol, “Altın Marilyn Monroe”
Tuval Üzerine İpek Baskı, 1962, 211.4x144.7 cm**

Andy Warhol, çalışmasının yarattığı bu etkiyi bilinçli olarak yapmıştır. Böylece popüler kültür ikonları, kitlelerce sahip olduklarından çok daha fazla bir değer kazanırlar. Bunun yanı sıra örneğin; popüler bir film yıldızı, özdeşleşme duygusunu maddi kazanca dönüştürmek için, popülerleşme sürecini bir tüketim ürününü tanıtarak devam ettirir. Andy Warhol, reklamdan başka bir şey olmayan popüler ikonlara karşı geliştirilen hayranlığı, büyük boyutlu çalışmalarında eleştirdiğini belirtir. Andy Warhol’un Marilyn baskılarında, dikkat çeken diğer bir öge de, her biri farklı tonlarda, iki boyutlu bir maskeyi andıran portrelerdir. Fakat bu yine de portreleri birbirinden farklı kılmaz. Popüler kültür dünyasında kitlelerin neyi seçecekleri, seçtikleri şeyi tüketecekleri, kendi kontrolleri dışında belirlenmiştir. Herkesin 15 dakikalığına ünlü olacağını söyleyen Andy Warhol, bu anlamda kitleyi işaret etmektedir. Marilyn Monroe portreleri de, hepsi birbirinin aynı kimliklere sahip bireyler duruma dönüştürülen kitleyi simgelemektedir.

“Marilyn Monroe’nun 1962’de intihar etmesi, tepkileri kitle iletişim araçları üzerine çekmiştir. Bunu takiben Başkan Kennedy’nin 1963’de suikasta uğramasından sonra, Jackie Kennedy’nin bir dizi resmi basılmış, siyahlar içindeki fotoğrafı pek çok kez tekrar tekrar yayınlanmıştır.” (Lynton, 2004:294 akt. Ögüt, 2008:91).

Andy Warhol bütün çalışmalarını benzer yöntemler çerçevesinde üretmiştir. Her ne kadar bir üslup olduğu söylenese de, Andy Warhol'un çalışmalarının kendisine özgü ve ayırt edici belli başlı biçimleri bulunmaktadır. Andy Warhol'un anlatım biçiminin aşamaları şöyle sıralanabilir: Andy Warhol, medyada defalarca yayınlanan önemli olayların, ne kadar dramatik ve gerçek olsalar da, tekrarlandıkça anlamsızlaştıkları ve birer tiyatro gösterisine dönüştüklerini belirtmektedir. Sanatçı, kasten “eşi bulunan” işler üreterek, eşi bulunmayan konumuna gelmiştir. İmgelemine sistemli bir biçimde kopyaladıkça, Mao'larını, Marilyn'lerini ve Jackieler'ini yorulmaksızın çoğalttıkça, taklit edilemez, benzeri üretilemez ve yeri doldurulamaz olarak kabul edilmiştir (Adair, 1994:112).

Görüldüğü gibi Andy Warhol, kitle kültürünün yığınlar halindeki tüketim metalarını kendine özgü üslubuyla sanat ürününe dönüştürmüştür. “Sanatın kendisine inancını yitirmesinin bir başka nedeni de eğlence dünyasının bir parçası haline gelmesi, Andy Warhol'un açıkça gösterdiği gibi, sanatın popüler ticari kültüre teslim olmasıdır” (Kuspit, 2006:165). “Sanat her zaman kendi kendini yadsımıştır. Ancak bunu kendi yok olma düşüncesi tarafından kışkırtıldığı için, biraz da yasak çiğneme biçiminde yapmıştır. Buradaki paradoks şudur; sanat giderek karmaşıklaşıp, giderek bir hiçe dönüştüğü ölçüde maddi bir değere sahip olmakta hatta değeri artmaktadır” (Baudrillard, 2005:111). Bu anlamda, Andy Warhol'un çalışmalarına değer biçmesi, ele aldığı kitle kültürü öğeleri, sıra dışı açıklamaları, kapitalist sistemin aynadaki görüntüsüdür. Andy Warhol'un özgünlüğü, yenilik düşkünü bir dünyada sanatın hem işlev görmesini hem de para getirmesini sağlayan bir özgünlüktür (Adair, 1994:112). Bu durumun yalnızca Andy Warhol'a özgü bir nitelik olduğu iddia edilemez. Genelde pop sanatçıları, bilinçli bir biçimde yüksek sanat ilkelerini popüler kültürle yer değiştirip, ucuzlaştırarak sıradanlaştırır ve buna göre de ilgi çekici bir alana geçer. Modern sanatın elitist yaklaşımının bırakılması, kopyanın değerinin orijinalden daha az değerli olmaması tutumunu ortaya çıkarmıştır. Buna göre, Pop Sanatı ve özellikle kendi yapıtlarını bile tekrar tekrar çoğaltan Andy Warhol, yapıt üretiminde tırnak içine alarak tekrar sunma, çoğaltma, kendine maletme kavramlarını, sanat yapıtı üretme biçimi yöntemi durumuna gelmiştir. Bu bağlamda 20. yüzyılın sanat anlayışı ele alınırsa, her ne kadar hazır nesnelere alıntılama kavramı Marcel Duchamp'ın özellikle “Çeşme” yapıtıyla başladığı söylene de,

Andy Warhol'un alıntılama kavramına getirdiği yasallaşma olgusu, sanatın tarihsel akışını değiştirecek boyutlardadır (Bayrak, 2008:38).

Andy Warhol, nesnelerin bağlamını değiştirmek ya da anlam yüklemek gibi bir katkı sağlamadığı için avantgard sanatçı olmaktan oldukça uzaktır (Bayrak, 2008:44). Çünkü avantgard'ın sürekli yeniliğin peşinde olmak, çıkmak, yıkmak, bozmak, yeni ve biricik yapıt üretmek gibi özellikleri vardır. Ancak Andy Warhol'un yapıtlarında bu özellikler görülmez. Andy Warhol'un yapıtları tüketim kültürünün ikonlaştırdığı metaları yeniden üretir yani kopyalar. Andy Warhol, sanatının nicel olarak çoğalması ve değersizleşmesi olgusunu sanat üretiminin bir parçası durumuna getirmiştir. Andreas Huyssen'e göre "Andy Warhol seçtiği fotoğrafı orijinale eklediği küçük değişikliklerle ipek baskı tekniği kullanarak çoğaltır. Buna göre sanat reproduksiyonun reproduksiyonu hâline gelir." (Huyssen'den akt. Bayrak, 2008:45). Andy Warhol, Marilyn fotoğrafını tekrar tekrar kullanarak, otuz portreyi yan yana getirip "Otuz, Birden Daha İyidir" adını vermiştir. Andy Warhol, resimlerinde kullandığı mitleri bir anlamda tırnak içine alıp, tekrar etmiş ve böylece kendinden de alıntılar yapmıştır. Andy Warhol Pop Sanatı'nın doğasındaki çoğaltma özelliğinden dolayı, eşi bulunmayan sanat yapıtları üretmek yerine, tekrar çoğaltılabilir ve kopyasının orijinalinden daha az değerli olmadığı yapıtlar üreterek modern sanatın biricik sanat yapıtı savunusuna karşı çıkmıştır.

2.2. Andy Warhol'un Yapıtlarında Resimlerarasılık

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle Andy Warhol resimlerinin tümünün incelenerek, belirlenen kimi resimleri üzerinden Resimlerarasılık yöntemleri ve bu yöntemlerin nasıl uygulandığı incelenmiştir. Bu inceleme sürecinde de önceki bölümde sözü geçen Andy Warhol'un sanat sürecine ilişkin verilerinden yararlanılarak anlam ve biçim düzlemindeki değişimler ele alınmıştır. Resimler üzerinde yapılan inceleme sonucunda kullanılan resimlerarası yöntemlere göre sınıflandırılma yapılarak alt başlıklara ayrılmıştır.

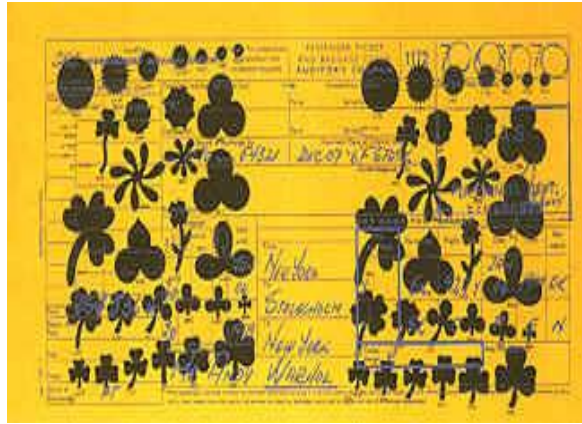
2.2.1. Andy Warhol'un Yapıtlarında Alıntı

Bir yapıtın başka bir yapıttaki varlığını somut biçimde görünür kılan "alıntı", iki veya daha fazla yapıt arasında bir bağ oluşturur. Alıntı yaparken başka bir yapıta ait kesit yeni bir yapıya sokularak, ona yeni bir anlam yüklenir. Bu durumda

alıntılama işlemi ile üretilen yapıt, alıntı yapılan yapıtın aynısı değil, yeniden anlamlandırılmasıyla ortaya çıkan yeni bir yapıttır. Yani gösteren ve gösterilenin değişmesi gösterilenin anlamını da değişime uğratmaktadır. Ancak yeni oluşturulan yapıtla gönderge yapıt arasında yapılan alıntı sayesinde bir bağ oluşur. Alıntı izleyene yeni kurgulandığı yapıt üzerinde ilk yapıtın anlamını anımsatsa bile yeni kurgu içerisinde yeni bir savı vardır. Demek istenilen şu ki izleyen yeni yapıtla alıntının yapıldığı yapıt arasında bir bağ kurar. Bu bağ ile birlikte yeni yapıtın izleğine katılıp onu tanımlar.

1970’li yılların sonunda ve 1980’li yılların başında Andy Warhol, popüler kültürden imgeler kullanarak gerçekleştirdiği uygulamalarını, bu defa benzer bir biçimde ünlü sanat yapıtlarını kullanarak ortaya koymuştur. Matisse’in çiçek figürlerini, Munch’un “Çılgılık”ını, Leonardo’nun “Son Akşam Yemek’i” ve “Mona Lisa”; Cranach, Raphael, Ucello, De Chirico, Picasso, yapıtlarının yanında bir de Sandro Botticelli’nin sanat tarihinde iz bırakan “Venüs’ün Doğuşu” yapıtlarını alıntılamıştır. Küratör Laszlo Glozer’in dediği gibi; “Andy Warhol tarihi yapıtları kendi içeriğinden kaldırıp, günümüzdeki bir noktada asılı duran bir duruma getirmektedir.” (Thames ve Hudson, 2004:82).

Andy Warhol’un sanat tarihinin ünlü resimlerine başvurduğu yapıtların içinde ilk örneklerden birisi Matisse’in resimlerinden yararlanarak oluşturduğu “Uçak Bileti”dir. Sanatçının hava yolları için hazırlamış olduğu “Uçak Bileti” adlı çalışmasında Matisse’den alıntılar yer almaktadır. Andy Warhol bu yapıtında Matisse’den alıntıladığı biçimlerin yapısal özelliklerinde bir miktar değişime gitmiş ve gönderge yapıttakinin aksine çiçekleri siyah lekeler olarak betimlemiştir.



Resim 19. Andy Warhol, Uçak Bileti

Andy Warhol bir başka çalışmasında Matisse'in "Çin Balığı" resminde kullandığı, renkli kağıtları keserek biçimlendirdiği begonya kesitlerini alıntılamıştır. Alıntı yönteminin bir biçimi olan kesit alma işlemi bu çalışmalarda varlığını göstermektedir.



**Resim 18. Andy Warhol, "Bilet"
İpek Baskı, 1967, 62x114 cm**



**Resim 19. Henri Matisse, "Çin Balığı"
Koaç, 1958, 26x35 cm**

Andy Warhol alıntıladığı kesitler aracılığıyla iki yapıt arasında biçimsel bağ kurmuştur. Burada yalnızca formları alıntılanmamış Matisse'in en belirgin özelliği olan canlı renk anlayışını ve çizginin dekoratif öge olarak kullanımını da alıntılamıştır. Aynı anda biçimleri detaylardan arındırarak basite indirgeyen lekese tanımlama anlayışına da öykünmüştür. Matisse yapıtlarında doğu sanatına duyduğu ilgiyi motifler ve renkler üzerinden ifade etmiştir. Doğunun sanatına olduğu kadar felsefesi ile de ilgilenen sanatçı doğunun batıya oranla daha durağan olan zaman anlayışı ile ilgilenmiştir. Bu ilgi 2. Dünya Savaşı'na tanık olan ve hastalıkla mücadele eden bir insanın, zamanı durdurma arzusunu yansıtan bir aracı olarak resimlerinde daha yalın biçimlerde kendini gösterdiği söylenebilir. Andy Warhol'un ise içinde bulunduğu ruhsuz maddeci toplumun tüketim çılgınlığına sanat üzerinden gönderme yaparak üretim-tüketim pazarının oluşturduğu maddesel kalabalığa karşı Matisse'in yalınlaştırılmış biçimlerini kullanarak sorgulama yaptığı söylenebilir.

Andy Warhol benzer bir tavırla yine Matisse'in begonyalarından yola çıkarak "çiçekler" (flowers) serisini üretmiştir. Sanatçının bu serisi geleneksel çiçek natüromortları içerisinde yeni bir uyulama yöntemi oluşturur. Eleştirmen David Bourdon'un bu seri için 3 Aralık 1964 tarihinde yayımlanan "Köyün Sesi" adlı makalesinde şöyle yazar; "Matisse'in keskin guaşları, Monet'in nilüfer havuzu üzerinde havalandığı gibi görünmektedir." (Thames ve Hudson, 2004:11).



Resim 20. "Flowers", Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1964-70, 30x30 cm



Resim 21. "Flowers", Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1964-70, 30x30 cm



Resim 22. "Flowers", Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1964-70, 30x30 cm



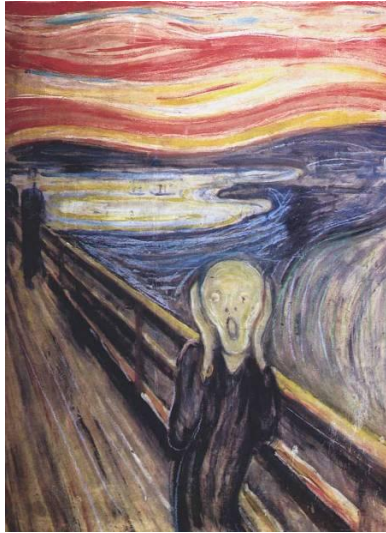
Resim 23. "Flowers", Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1964-70, 30x30 cm

Çiçekler serisinde Andy Warhol'un yeni bir plastik anlayışla Matisse'i yeniden yorumladığı görülür. (Peccatori ve Zuffi, 2001:130). Sanatçı bu seriyi film yıldızlarının ipek kumaşlara basılan tablolarından oluşan "Ölüm ve Felaket" serisinin alt yapısında yatan olumsuz söylevlerine karşıt umudu çağrıştırmayı amaçıyla üretmiştir. Sanatçı bu seri de dikkatini resme dönüştürebileceği fotografik çiçek imgelerine çevirmiştir. Biçimsel olarak Matisse'in çiçeklerini değiştirmeden yalnızca renklerinde oynamalar yaparak basit ama canlı renkler kullanılmıştır. Bu seride Andy Warhol, Matisse'in batı dünyasının karmaşasına benzer bir biçimde, şehir trajedisi imgelerine zıt bir görünüm sergilemektedir. Andy Warhol bu resimleri, "minyatürden

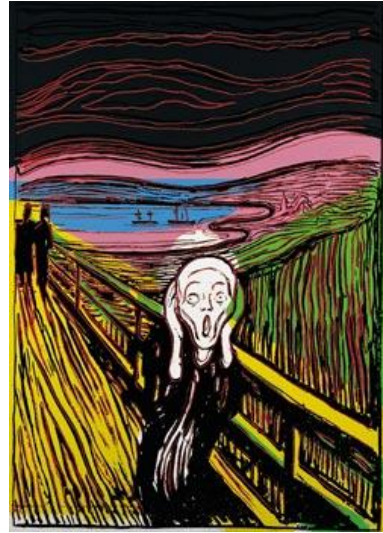
anıtsal ölçülere kadar uzanan çok farklı boyutlarda üretmiş ve ilk gösterimini 1964 yılında, Leo Castelli galerisinde, galerinin duvarını neredeyse duvar kağıdı gibi kaplayarak, çoklu biçim seçenekleri sunmuştur” (Thames ve Hudson, 2004:11).

Andy Warhol’un alıntılama yöntemini kullanarak oluşturduğu bir başka yapıt ise “Çılgılık”tır. Bu yapıt Edvard Munch’un “Çılgılık” adlı resminin tamamı alıntılanarak oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra anlam düzleminde de Edvard Munch’tan alıntılama yaparak yapıtını benzer bir anlamsal alt yapı ile oluşturmuştur. Her iki resimde varolan dönemin oluşturduğu sıkıntılara karşı gösterilen tepkiyi simgelemektedir.

Munch, gençliğinde sık sık hastalık ve ölümlerle karşılaşması nedeniyle, dönemin buhranlı yıllarının yansıması olarak resminde patlama halindeki dışavurumunu betimlemiştir. Yapıt; “yabancılaşma, yalnızlık, toplumsal parçalanmanın bir ifadesi, vaktiyle kaygı çağı diye adlandırılan o dönemin neredeyse problematik belirtkesidir.” (Jameson, 2010). Aslında bu bireyin içinde saklı kalmış, bastırılmış, çeşitli nedenlerle dışa vurulmamış yani atılmamış bir çılgılıktır. Aynı zamanda bireyin, içine düştüğü boşluğun baskısına gösterdiği bir tepkidir. Andy Warhol’un “Çılgılık”ının anlam boyutuna bakıldığında da ise; kapitalizm, sömürge ve makineleşmeyle gelen kargaşa ve kalabalığın içinde yalnızlaşan insanın attığı bir çılgılık olduğu söylenebilir.



Resim 24. Edvard Munch, “Çılgılık” Kontrplak Üzerine Yağlıboya ve Pastel boya, 1893, 84x66 cm



Resim 25. Andy Warhol, “Çılgılık” İpek Baskı, 1984, 131.4x96.5 cm

Edvard Munch'un "Çılgılık" yapıtı, yarım bırakılmış gibi fırça lekeleri ve akıtmalarla oluşturulmuştur. Bu üslup Edvard Munch tarafından, konunun dramatik etkisini arttırabilmek amacıyla özellikle kullanılmakta ve yarım kalan bir yaşamı simgelemektedir. Andy Warhol, gönderge yapıtın biçimsel yapısında büyük değişikliklere gitmeden yalnızca renksel ve teknik dönüşümlere yer vermiştir. Edvard Munch'un, "Çılgılık" adlı yapıtı geleneksel bir teknik olan tuval üzeri yağlıboya tekniği ile üretilmişken, Andy Warhol tarafından ise teknik olarak sık kullandığı ipek baskı yöntemi ile üretilmiştir. İki resimde kullanılan renklerin frekansları birbirinden farklıdır. Andy Warhol resminde, yapıtın kendine özgü yalın renklerle birden çok çeşitlerini basmıştır.



**Resim 26. Sandro Botticelli, "Venüs'ün Doğuşu", Tuval Üzerine Tempera
Yak. 1482-1486, 172.5x278.5 cm**

Sanat tarihinde önemli bir yer tutan Sandro Boticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı resmi de 1984 yılında Andy Warhol tarafından yenidenüretilmiştir. Sandro Botticelli, "Venüs'ün Doğuşu'nu", geleneksel bir teknik olan tuval üzerine tempera ile üretmiştir. Andy Warhol ise iki boyutlu formlarda, kanvas üzerine ipek baskı tekniği ile üretmiştir.

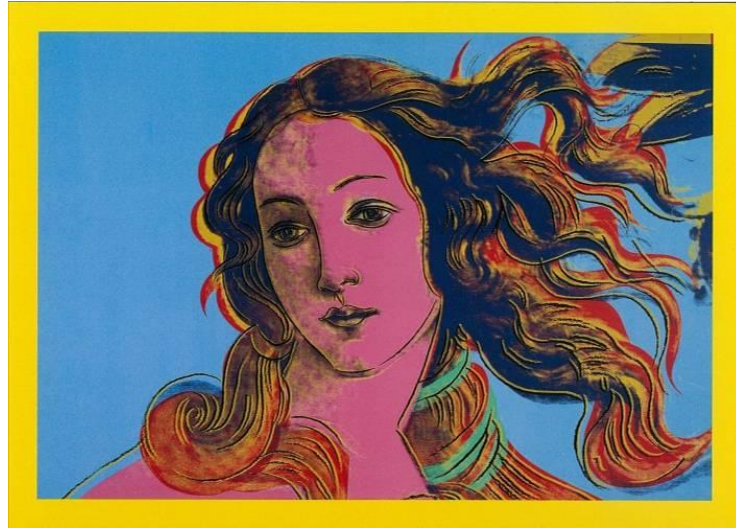


Resim 29. Sandro Botticelli
“Venüs’ün Doğuşu”, Detay



Resim 27. Andy Warhol, “Venüs’ün Doğuşu”
Kağıt Üzerine İpek Baskı, 1984, 81x111 cm

Sanatçı yapıtın tamamını değil yalnızca bir kesitini; figürün portre kısmını alıntılamıştır. Kullanılan renkler birbirinden oldukça farklıdır; resim Andy Warhol’a özgü yalın renkler ile biçimsel olarak dönüştürülmüştür. Bu resmin çeşitlerini kağıt üzerine farklı baskı teknikleri ile de uygulamıştır.



Resim 28. Andy Warhol, “Venüs’ün Doğuşu”
Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1984, 121.9x182.9 cm

Andy Warhol’un yapıtında, Sandro Botticelli’nin Venüs’ü yüze yapılmış sinemaskop bir yakın çekime indirgenmektedir. Bu yüz, özgün resimdeki gibi soylu bir ifadeye sahip olmanın tüm avantajlarını korurken, Andy Warhol’un çalışmasında sanki güzellik salonundan yeni çıkmışçasına saçlarına yapay bir güneş ışığı aydınlığı veren röfleler eklenmiştir (Thames ve Hudson, 2004:82). Sanatçı gönderge yapıtın biricikliğinin aksine bu yapıtın çeşitli renklerini basarak sanat tüketicilerine istediklerini seçme ve alma seçeneği sunmaktadır. “Artık kitle üretimiyle bağlantısı

kurulan yeni yapıtlarda aynı çekiciliklerini yine korurlar; ama bu kez sanat pazar piyasasına dahil edilmişlerdir.” (Lucie-Smith, 1996:296). Sanat artık galerilerin, atölyelerin dışına çıkarak insanların gündelik yaşamda kullandıkları mekanlara taşınmıştır. Sanat artık her mekanda sanat olma özelliğini korumaktadır. Böylelikle sanatçılar başyapıtların baskı kopyalarını üreterek, kapitalist üretime göndermede bulunurlar (Keats, 2002).

2.2.2. Andy Warhol’un Yapıtlarında Gönderme

Andy Warhol’un yapıtlarında kullandığı resimlerarasılık yöntemlerinden bir diğeri de göndermedir. Bir başka sanatçının yapıtına gönderme yapma işlemi farklı biçimlere aynı anlamları yüklenmesi ile yapılabildiği gibi, aynı biçimlere farklı anlamlar yükleyerek de yapılabilmektedir. Andy Warhol genellikle başka bir sanatçının biçimlerini doğrudan alıntı yaparak gönderme yapmıştır. Örneğin “Elmas Tozlu Pabuçlar” adlı yapıtında, Van Vogh’un Köylü Pabuçları’na göndermede bulunmaktadır.



**Resim 29. Van Gogh, “Köylü Pabuçları”
T.Ü.Y, 1886, 37.5x45 cm**

Van Gogh resmini, plastik bağlamda geleneksel resim anlayışı ile üretmişken, Andy Warhol kendi döneminin teknolojisi ile fotoğraf ve ipek baskı tekniğini kullanarak yapıtında biçimsel bir dönüştürüm yoluna gitmiştir. Resim 32’de Van Gogh’un Köylü Pabuçlar’ı, tuval üzeri yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. Resim 33’de ise Andy Warhol’un, Elmas Tozlu Pabuçlar’ı, ipek baskı tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi dönemine ait biçimsel bir dönüştürüm uygulayarak “Elmas Tozlu

Pabuçlar”ı üretmiştir. Asıl resimde kahverengi ve yeşilin gri değerleri görünürken renksel bir değişim ile canlı, yalın ve ışık etkisi güçlü renkleri kullanmıştır. Resimler arasındaki biçimsel düzlemde ortaya çıkan keskin değişimlerin nedeni Andy Warhol’un resmine yüklediği anlamlarla ilintilidir. Bu resimde bir düzen içerisinde en altta yer alan fakir köylünün çamura bulanmış pabuçları, en üst tabakada yer alan zengin şehirli insanın elmas tozuna bulanmış pabuçlara dönüşerek kapitalist sistemin oluşturduğu sınıfsal ayrımı eleştirilmektedir.



**Resim 30. Andy Warhol, “Elmas Tozlu Pabuçlar”
İpek Baskı, 1980, 102.1x149.9 cm**

Andy Warhol’un gönderme yaptığı Van Gogh’un “Köylü Pabuçları”nda, yalnızlık, başkaldırı, umutsuzluk, yoksulluk gibi kavramları biçimsel düzenlemelerle dışavurumcu bir tutumla sergilerken, “Elmas Tozlu Pabuçlar”, izleyene Van Gogh’un yapıtında işlediği kavramları (yoksulluk, yalnızlık, başkaldırı, umutsuzluk...) göstermemektedir. Fredric Jameson’a göre Van Gogh’un, “Köylü Pabuçları”ndaki anlam; sefalet ve kırsal yoksulluğun, nesnelere dünyası ile yıpratıcı köylü emeğinin bütün o gelişmemiş insan dünyasından, en ezik ve hayvani, en ilkel bir dünyadan ibarettir. Jameson burada şunu sorgulamaktadır; “O halde nasıl oluyor da Van Gogh’da bu insani içerik düşsel bir renk yüzeyi biçiminde patlıyor, aniden gösterişli kırmızı ve yeşil tonlara bürünüyor?” Heidegger’e göre, çalışmada toprağın sessiz çağrısında, mısırın yetişmesini sağlayan gösterişsiz yeteneği ve ekilmemiş kış tarlasının kimsesizliğindeki anlaşılmaz kendi kendini reddediş vardır. Heidegger burada Van Gogh’un köylü pabuçlarının, gerçekte ne olduğunun açıklamasını yapar:

Bu öz köylü kadının ağır ayak izleri, tarla yolunun ıssızlığı, açıklıktaki kulübe, saban izleri ve ocaktaki yıpranmış ve kırık iş aletleriyle birlikte, bütün o mevcut olmayan dünyayı ve toprağı kendi çevresinde ifşa olunmaya çağırın sanat yapıtının aracılığıyla varlığının örtülerinden sıyrılır çıkar (Jameson, t.y., [04.05.2009]). Andy Warhol'un "Elmas Tozlu Pabuçları" Jameson'a göre; biyografik bilgiler bağlamında ele alındığında, ortada karşıtlık içeren bir durum görölmektedir: Kalabalık, eğlenceli, şaşalı, burjuva kesiminin yer aldığı bir dans salonundan çıkan anlaşılmaz ve trajik bir yangının kalıntı ve hatıraları kadar kopuk, rastlantısal bir ölü nesnelere karnesi vardır.

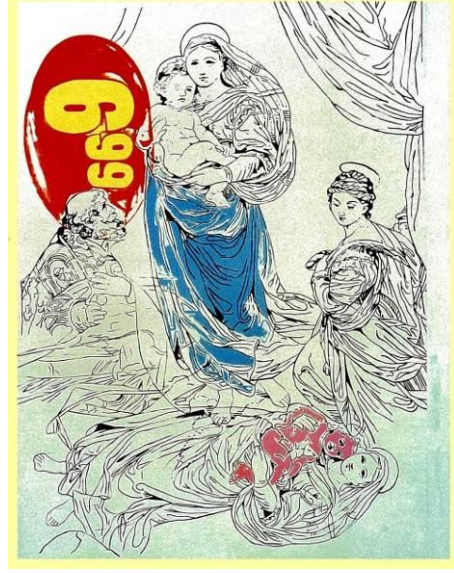
Andy Warhol sanat kariyerine, ayakkabıların yer aldığı vitrinlerin tasarımcısı olarak başlamış, daha sonra ayakkabı modellerini resimleyen ticari bir ressam olmuştur. Dolayısıyla Andy Warhol'un çalışmaları tamamen metalaştırma üzerinde odaklanır. Andy Warhol'un "Elmas Tozlu Pabuçlar"ı, oldukça sığ, metalaşmış ölü nesnelere kümesini andıran bir resimdir. Sonuç olarak burada nesnelere dünyasında, hem de öznenin eğiliminde daha temel bir kültür değişiminin gerçekleşmiş olabileceği vurgulanmaktadır. Öte yandan Van Gogh'un pabuçları ile Andy Warhol'un pabuçları arasında daha başka farklar da vardır: Andy Warhol'un pabuçlarının, yeni bir yüzeyselliğin ortaya çıktığı, postmodernizmin biçimsel özelliklerini taşıyan çağdaş bir sanat olduğu söylenebilir. Jameson'a göre; bu tür çağdaş sanatta fotoğrafın ve fotoğraf negatifinin rolü anlaşılmalıdır. Nitekim röntgen zarafetiyle seyircinin şeyleşmiş gözünü içerik düzeyinde ölüm, ölüm saplantısı veya ölüm kaygısıyla hiç ilgisi yokmuş gibi görünen bir yolla boğan Andy Warhol'un bu resmi, ölümcül niteliğini buradan almaktadır. Gerçekten de burada Van Gogh'un düşsel jestinin tam tersi söz konusudur: "Köylü Pabuçları", hasta bir dünya ve iradi eylemle düşsel bir renk patlamasına dönüştürölmüştür. Buradaysa tam tersine, sanki daha baştan değersizleştirilmiş ve kirletilmiş olan şeylerin dışsal ve renkli yüzeyleri soyularak, altlarında yatan ölümcül siyah-beyaz fotoğraf negatifi katmanı açığa çıkarılmaktadır. Ama bu artık bir içerik meselesinden daha çok hem şimdi bir metin veya benzeşimler dizisi olan nesnelere dünyasında, hem de öznenin eğiliminde daha temel bir değişimin gerçekleşmiş olması meselesi gibi görünür (Jameson, t.y., [04.05.2009]).

Andy Warhol, İtalyan Rönesans'ı ustalarından olan Piero della Francesca, Paulo Uccello ve Raphael gibi isimlerden de etkilenmiştir. Raphael'in ünlü "Sistine

Madonna” resmine biçimsel gönderme yaptığı çalışmasında hem yüksek sanatın hem de yaygın kitsch yapıtların kopyalanmasına bir yorum getirmiştir (Thames ve Hudson, 2004:257).



**Resim 31. Raphael, “Sistine Madonna”
T.Ü.Y, 1513-1514, 265x196 cm**



**Resim 32. Andy Warhol, “Raphael
Madonna”, Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek
Baskı, 1985, 396.9x294.6 cm**

Yaygın kullanımı ile “Kitsch” 20.yy’ın ikinci yarısında ucuz resimler almak isteyen turistlerin, pahalı resimlerin birer taslaklarını istemesinden türetilmiş, öte yandan yüzeysel estetik deneyimlere hevesli alıcılar için üretilmiş değersiz nesnelere için kullanılmıştır. Yüksek sanatın ve kitsch yapıtların aynı düzlemde kullanıldığı resimde Andy Warhol, Madonna ile çocuğunun bir kopyasını, kitsch’e bir gönderme yapmak için Rafael’in resminin aşağı kısmında yer alan iki küçük meleğin yerini alacak biçimde kullanmıştır (Thames ve Hudson, 2004:258). Çünkü özellikle 19. yy. sonrası yüceltilmiş dinsel ikonların çoğaltılması ile ekonomik karşılığı olan pazar payı oluşmuştur ancak bu seri üretim sonucu dinsel ikonlar kitschleşmiştir.

Raphael’in kanvas üzerine yağlı boya tekniği ile yapmış olduğu Sistine Madonna’sı, klasik dönemin geleneksel yapısına uygun bir biçimde üretilmiştir. Yapıtın bazı figürlerine ve temel kurgusuna gönderme yapılarak tuval üzerine akrilik ve ipek baskı tekniği ile uyguladığı görülmektedir. Asıl yapıtta figürler mevzi ışığın altında gerçekçi bir hacimlendirme ile renklendirilirken, Andy Warhol’un resminde konturlar ile oluşturulmuş çizgisel biçimlendirme yapılmıştır. Figürler üzerindeki

pembe ve mavi akışlar Andy Warhol'un erken dönem el-basımı kitapçıklarını çağrıştırmaktadır (Thames ve Hudson, 2004:257). Her iki resimde aynı figürlerin kullanılmasına karşın tekniklerde farklılıklar vardır. Teknik anlamdaki bu farklılığın 20. yy'da dinsel değerlerin yerini alan yeni normların görünüşte benzer olsa bile içerikte farklılaştıklarına değinmek amacı ile yaptığı düşünülmektedir.

1986 yılında Andy Warhol, Leonardo'nun "Son Akşam Yemeği" imgesinden yola çıkan resimlerden oluşan geniş bir seriye yoğunlaşmıştır. Andy Warhol'un Leonardo'nun bu resmi ile tanışması, annesinin evine aldığı ucuz bir kopyası ile olmuştur. Andy Warhol için sanat ve din daima iç içedir. Ortodoks inancına göre, bir ikon test edilirken onun sonsuz kere kendini yeniden üretilip üretilmemesi becerisi değerlendirilir. Andy Warhol, 70'li ve 80'li yıllardaki sipariş aldığı portrelerinde çift imgeleri sık sık kullanmıştır ki bu da ikiliği yeni bir seviyeye taşımaktadır. Birbirine tıpa tıpa benzeyen imgelerin yan yana durması mekanik bir kopya çağını yansıtır ki burada kopyalama güzel sanatlar amacının yanı sıra turistlerin merakını gidermek için de yapılmış olabilir. Bu bakış doğrultusunda, "Pembe Son Yemek" daha sonra 19. yy. manifestosu olarak değerlendirilmiştir (Thames ve Hudson, 2004:259).



**Resim 33. Leonardo Da Vinci, "Son Akşam Yemeği", Alçı Sıva Üzerine Tempera
1495-1498, 460x880 cm**



Resim 34. Andy Warhol, “Son Akşam Yemeği”
Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek Baskı, 1986, 198.1x777.2 cm

Leonardo da Vinci'nin “Son Akşam Yemeği” adlı yapıtı, alçı sıva üzerine tempera tekniğiyle üretilmiştir. Andy Warhol ise Son Akşam Yemeği'ni kanvas üzerine akrilik ve ipek baskı tekniğini birleştirerek yenidenresmetmiştir. Burada renksel bir dönüştürüm söz konusudur. Yapıtın tekrarının kullanımında biçimsel değil anlamsal olarak farklı bir göndermede bulunulmuştur. Bu gönderme şöyle yorumlanabilir; İsa'nın havarilerine veda etmesinin sahnelendiği asıl yapıt, aslında İsa'nın yaşama dair nesnellığe vedasıdır. Andy Warhol, dinsel figürlerin oluşturduğu bu imgeyi çoğaltarak onları sıradanlaştırmış, dünyanın yeni düzeninde kaybolan değerlerin değişimine sıcak renk değeri aracılığıyla şiddetli anımsatan bir tepki göstermiştir.



Resim 35. Andy Warhol, “Son Akşam Yemeği”
Kanvas Üzerine Akrilik, 1986, 294.6x994.6 cm

Andy Warhol'un son büyük yapıtı, Leonardo'nun “Son akşam Yemeği”, sanat yönetmeni Alexandre Lolas tarafından sipariş edilmiştir. Lolas, Milano'da

caddenin ortasında gerçek bir son yemek gösterisi düzenleme teklifiyle Andy Warhol'a gitmiştir. Andy Warhol proje üzerinde yaklaşık bir yıl kadar fotoğraflarla çalışmış, kitaplarda yer alan Son Akşam Yemeği görüntülerini araştırmış, ancak istediği gibi imgeler bulamamıştır. Ancak bir tanesinde, Vasari tipi güncelleştirilmiş bir kitapta bu ünlü resmin desen çizimini bulmuştur ve net hatları olduğu için Andy Warhol bunu kullanmıştır (Rupert Smith ve Bockris, 1989:7).

Bu resminde, Andy Warhol kelimenin tam anlamıyla Leonardo'nun şaheserini yeniden yapılandırmış ve bu yeni karışımın içinde modern öğeleri ortaya koymuştur. "Büyük C" tanımı bir kısaltmadır. "Büyük C: Zihin Kansere Deva olacak şekilde davranabilir mi?" ve Andy Warhol'un kendi ölümünden korkusunu ima etmektedir. C'nin içinde ayrıca İsa'nın ismi de yer alır. Yapıtın tam orta yerindeki fiyat etiketi Mamon'un modern dünyayı Tanrıyla bölüşmesini göstermektedir. Yine de bu havasız uzayın içinde Andy Warhol, laik dünyanın ihanetleri içinde Büyük C'nin zaferini vurgulamaktadır (Thames ve Hudson, 2004:256).

Andy Warhol, Son Akşam Yemeği'ni kanvas üzerine akrilik boya ile oluşturmuştur. Bu yapıtında Son Akşam Yemeği'nin desen çizimlerinden yararlanmıştı. Resmin tamamını değil, bir kısmını alıntılıyarak oluşturduğu yeni karışımın içine modern öğeleri yerleştirmiştir.

Diğer bir örnek ise Resim 39'da görülen heykelsi enstalasyondur. Enstalasyonun yürütülmesinde etkili olan birkaç neden bulunmaktadır: Andy Warhol, coşkulu ve profesyonel bir boks taraftarı olan genç iş ortağı Basquiat ile birlikte sıkı bir boks egzersiz dönemindedir. Hatta bir defasında resimlerini satan kişinin boks armuttopunun üzerine alaycı bir portresini yapmıştır; her iki sanatçı da sanat dünyasından gelen olumsuz yorumları makaraya almaktadırlar. Belki de İsa'nın "hüzünlü ve reddedilmiş bir adam olarak" yapılan melankolik imgesi, bu iki ressamın bir mecazı niteliğindedir. Ya da en sonunda yargısını ortaya koyan "Ruhani Hakim İsa"da olduğu gibi, işbirliği içindeki bu iki sanatçı tarihin eninde sonunda eleştirilenleri haksız çıkaracağını söylemeye çalışıyorlardı ki öyle de oldu (Thames ve Hudson, 2004:255).



**Resim 39. Andy Warhol/Jean –Michel Masquiat, “On Armuttorpa The Last Supper”,
Armuttoplar Üzerine Akrilik ve Yağlı Boya
1985-86, 106.7x35.6x35.6 cm**

Son Yemek serileri Andy Warhol’un son seri çalışmasıdır. 1982 yılında yaptığı röportajda Andy Warhol şöyle demektedir:

“Aynı şeyi tekrar tekrar yapmak istiyorum. Sanki başkan vs. olmak için seçim zamanı posterlerini astıranlar gibi, ben de aynı şeyi yapıyorum. Bu kendini ifade etme yoludur. Tüm imgelerim aynı ama aynı zamanda çok farklıdır. Işığa göre, geçen zamana ve ruh hallerine göre değişiyorlar. Zaten yaşam da kendini tekrar ederken değişen bir dizi imge değil midir?” (Thames ve Hudson, 2004:258).

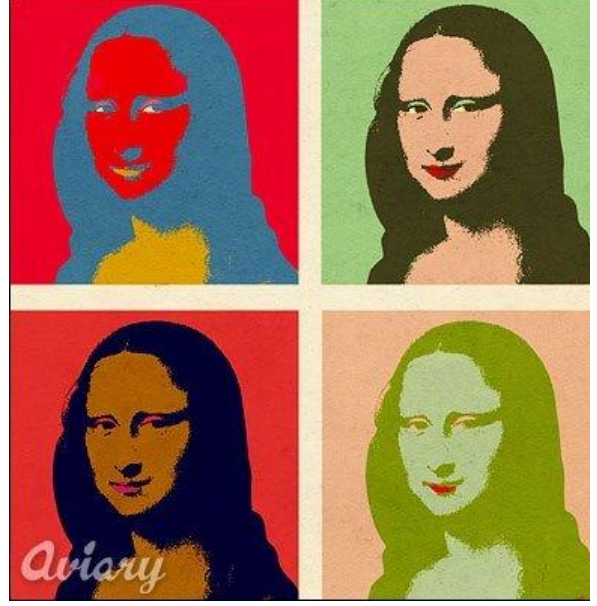
2.2.3. Andy Warhol’un Yapıtlarında Pastiş (Öykünme)

Andy Warhol’un yapıtlarında yer verdiği bir başka resimlerarası yöntem de pastiş (öykünme)dir. Bu yöntem ile bir yapıtı başka bir yapıta dönüştürülerek, farklı bir yapıt oluşturulur. Bu yöntemde iki yapıt arasında biçimsel taklit ilişkisi söz konusudur; sanatçının dil ve anlatım özellikleri taklit edilir. Ancak öykünme her zaman biçimsel bir taklitle sınırlanmamalıdır. Sanatçı öykünmede taklit ettiği yapıtın özelliklerini değiştirerek eleştirel, yergisel veya övgüsel bir tutum da izleyebilir. Yazar alıntılacağı yapıtın içeriğini kendi yapıtına uyarlayarak yani bir metin de ortaya çıkarabilir. Bu yapılırken ilk yapıtın özellikleri kaybedilmez, Yapıtın konusu değil biçimi değiştirilerek, bir ileti verir. Konusu değiştirilmeden kurgulanan yapıt sıradan bir biçim durumuna gelir.

Andy Warhol pastiş (öykünme) örneklerine Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" yapıtını yenidenürettiği çalışmalarını örnek gösterilebilir.



Resim 36. Leonardo da Vinci, "Mona Lisa", Kavak Pano Üzerine Yağlıboya 1503-1506, 77x53 cm



Resim 37. Andy Warhol, "Mona Lisa" Kanvas Üzerine İpek Baskı, 1974, 250x389 cm

Andy Warhol Rönesans'ın bu klasik yapıtını biçimsel olarak dönüştürmüş ve kendi üslubuyla yenidenüretmiştir. Andy Warhol burada insanların görmeye alıştıkları biçimdeki güzellikleri yıkarak, görsel hafıza üzerinde şaşırtıcı bir etki yaratmak istemiştir. Andy Warhol'un bu yorumu şimdiye kadar olan yüksek sanat anlayışını değiştirerek görsel sorgulama ve eleştiri anlayışını geliştirmiştir (Ntvmsnbc, 2010).



Resim 38. Andy Warhol "Mona Lisa" İpek Baskı, 1978, 63,5x50,8cm



Resim 39. Andy Warhol, "Mona Lisa", İpek Baskı, 1978, 74x96 cm



**Resim 40. Andy Warhol, Mona Lisa”
İpek Baskı 1963, 70x56 cm**

Andy Warhol, yapıtlarını her defasında yeni bir bağlamda yeniden kullanıma soktuğu resimlerle yaratıcı bir süreç başlatır. Bunun geleneksel resim bağlamına karşıt bir duruş olarak algılandığı söylenebilir. Andy Warhol bu yapıtları ile sanat tarihinin yüceltilen portresi Mona Lisa’yı ipek baskı yöntemiyle, yineleyen biçimde basarak onun simgesi olduğu “yüksek sanat” mitini yok etmeye çalışmıştır” (Ntvmsnbc, 2010). “Andy Warhol Mona Lisa’yı tek renkli delikli bir resim kalıbına dönüştürür ya da otuz kadar siyah beyaz Mona Lisa görünümünü “Otuz Birden İyidir” (*Thirty are beter than one*) gibi bir başlıkla yan yana getirir (Aktulum, 2011:74-75). Mona Lisa’yı serigrafik tekniği ile 30 kez tek tuvale basan Andy Warhol, her birinde altı Mona Lisa’nın yer aldığı, birbirine bitişik bir düzlemde toplamıştır.



**Resim 41. Andy Warhol,
“Otuz Birden İyidir”
İpek Baskı, 1963, 280x210 cm**



**Resim 42. Andy Warhol, “Mona Lisa”,
Akrilik Astarlı Tuval Üzerine İpek Baskı,
1963, 320x208.5 cm**

Teknolojinin sunduğu ve postmodern sanatçının bundan yararlandığı teknik zenginlik olanaklarını kullanan Andy Warhol yenidenüretimi iki yönde sergilemektedir: Birincisi, her bir baskıda özgün örneğin niteliksel açıdan zayıflaması, diğeri ise sınırsız tekrar olasılığı ile bunların niceliksel artışı. Bu süreçte Andy Warhol, içerik ve kaliteye (renk, görüntü) egemen olmuştur. M. Lüthy tüm bunların Andy Warhol’u yaratıcı kıldığını savunur. Mehmet Ergüven’e göre; Andy Warhol için süperstar’ın fetişe dönüşmüş görüntüsünü yeniden üretmek, o görüntüyü hazırlayan süreci tekrarlayarak bilinç niteliği sorgulamaktır. Michel Butor ise “Sözcükler ve Resim” adlı kitabında Mona Lisa ile ilgili ipuçları verir; “resim olmanın ötesinde bir üne sahip Mona Lisa diğer biçimleyenin sembolüdür günümüzde. Andy Warhol burada, özgün örneğin biçimine müdahale etmekle birlikte, serigrafı tekniği ile bunun çoğaltıldığına dair her şeyi açıkça ortaya koymuştur. Öyle ki sert açık/koyu karşıtlığı, Leonardo’da karşılaştığımız tüm ayrıntıları daha ilk anda silip süpürmektedir (Ergüven, 2001:35). Rıfat Şahiner’e göre ise, Andy Warhol bu çalışmalarında Leonardo’nun o ünlenmiş Mona Lisa’sını alaysı bir dille gösterirken, bu eğlencelik arasındaki masumiyeti ya da dramı ortaya koymaktadır. Andy Warhol’un bu imgeyi postmodern bir tutumla birçok defa farklı renkler ve yapılara tekrar tekrar sokması, alaycılık ve saplantılı bir tekrarla aynı resimsel düşünce için farklı bir vurgu ortaya koyduğunu göstermektedir. Bu vurgu Andy Warhol’un kendini ifade edişinin bir göstergesidir. Bu çalışmalarla yeniden yapıt üretme sürecini devam ettiren Andy Warhol, ünlü sanat yapıtlarını kendine özgü farklı bir görüntüyle ortaya koymaktadır.



**Resim 43. Andy Warhol, “Mona Lisa”
Kanvas Üzerine Akrilik ve İpek Baskı,
1979, 53.5x50.8 cm**

İster Hollywood film yıldızları, ister uluslararası jet sosyeteden kişiler, isterse de sanat tarihinin ikonik hanımları olsun, güzel kadınlar ekranda yansıttıkları görünümleriyle ya da yaşamlarının dedikodularında geçen ayrıntılarını ele veren portreleriyle, Andy Warhol’u büyüleyen bir güce sahiptirler. Kariyerinin ilerleyen dönemlerinde Andy Warhol, diğer sanatçıların yaptıklarını irdelemenin yanında, aynı mantık içinde Marilyn Monroe ve Mona Lisa betimlemelerinin de bulunduğu kendi Pop Sanatı birikimini tekrar ele alarak bu motifleri yeni içeriklerde yeniden kullanmıştır. Ters seriler olarak nitelendirilen çalışmalarda ters tonlu değerler ifade edilirken izleyici sanki negatif fotoğrafa bakıyormuş gibidir, ya da daha az belirtilmiş bir tanımlamayla, beyaz zemin üzerindeki açık renk, şeffaf bir imge yaratarak neredeyse ruhani bir nitelik alır gibidir. Bu imgenin içinde Andy Warhol, kendi ipek baskı Mona Lisa’sını alır ve kanvasın altını boyayıp siyaha basmak yerine, beyaz üzerine altın rengini kullanarak meleğe benzer ama aynı zamanda kraliyete özgü bir niteliği bu ağır başlı Rönesans güzelinin gülün klasik yüzüne yerleştirir (Thames ve Hudson, 2004:85).

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Resimlerarasılık, her ne kadar postmodern bir yöntem durumuna gelmiş olsa da gerek klasik resimlerde gerekse modern resimlerde hep var olmuştur. Nitekim pek çok sanat yapıtında malzeme, biçim, anlam, kompozisyon kurgularının ortaklığına rastlanmaktadır. Ayrıca sanatçının tekniğini öğrenebilmek için başka yapıtları kopyalayarak eski bir ustanın yapıtının yorumundaki biçimleri ile oluşturulan ortaklık ilişkileri görülür. Yani sanat tarihi boyunca yapıtlar arasında hep bir ilişki söz konusudur. Ancak bu ilişkilerin postmodern dönemde değiştiği, yeni bir algılama ve çözümleme biçimi olarak postmodern sanat ortamında karşılık bulduğu görülür.

1960'lardan itibaren sanat, modernizmin sahip olduğu değerlere karşı çıkmış ve farklı bir yöne gitmiştir. Eski ile yeniyi birleştirmiş, kural bozucu olmuş, göreceliliği savunmuş, şüpheye önem vermiştir. Tüm bunlar farklı bir ilişkiyel yapı oluşturmuştur. Postmodern süreçte resimlerarasılık bağlamında sanatın farklı alanları bir araya getirilmiştir. Bu durumun özellikle Pop sanatında ortaya çıktığı görülmüştür. Pop sanatı ile birlikte günlük, sıradan ve sürekli göz önünde bulunan nesnelere kullanılarak yüksek sanatın değerlerine başkaldırılmakta, tüketim kültürü ve reklam yüceltilmekte, imgeler yüksek kültür ve alt kültür ayrımı yapmaksızın kullanılmaktadır.

Pop sanatın önde gelen isimlerinden olan Andy Warhol'da sanat tarihine mal olmuş ünlü yapıtları kullanarak yüksek sanat ayırımına başkaldırmaktadır. Sanatçı bu yapıtları resimlerarası ilişki bağlamında kullanırken modernist bir tutumun aksine yeniyi aramaz, eski yapıtları kullanarak kendilerince anlamlandırdıkları yeni yapıtlar oluşturur. Bu doğrultuda çalışma kapsamında Andy Warhol'un yedi çalışması incelenmiş, daha önceden yapılmış resimlerin postmodern bir tutum içerisinde, geleneksel resim anlayışının dışında farklı malzeme ve yöntemlerin kullanılmasıyla, yeniden ele alındığı görülmüştür. Andy Warhol'un çalışmalarını serigrafik tekniği ile yeniden resmetme yoluna gittiği saptanmıştır. Andy Warhol'un yapıtları üzerinde yapılan incelemeler sonucunda resimlerarası yöntemlerden alıntı, gönderme ve pastiş (öykünme) yöntemlerini kullandığı belirlenmiştir. Bu yöntemlerin belirlenmesi aşamasında Andy Warhol'un çözümlenen resimlerinden olan "Elmas Tozlu Ayakkabılar"da, Van Gogh'un "Köylü Pabuçları"na farklı bir biçimsel yapıda

yaklaşarak anlam düzeyinde gönderme yaptığı saptanmıştır. Sanatçı bu resminde gelir düzeyine göre yapılan sınıfsal ayrımlara eleştiride bulunmak amacıyla Van Gogh'un yapıtına göndermede bulunmuştur. Gönderme yöntemini kullandığı bir başka yapıtı olan Raphael'in "Sistine Maddona"sında ise biçimsel alıntılar yaparak gönderge resmi teknik düzlemde dönüşüme uğratmıştır. Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa"sını pastiş yöntemi ile yorumlayarak sanatta biriciklik olgusunu, temsiliyetini yüklenmiş olan Mona Lisa'yı kopyalama yolu ile sıradanlaştırmıştır. Böylece dönemin fetiş nesnelere saplantı boyutundaki bağlılığa karşıt bir duruş sergilemiştir. "Son Akşam Yemeği" yorumlamalarında ise bir yandan kutsal olanla kutsal olmayanı, bir yanda da ölüme ve yaşama dair sorgulamaları bazen de sanat dünyasından gelen olumsuz eleştirileri alaya almak amacıyla dinsel ikonlardan yaralandığı belirlenmiştir. Andy Warhol alıntı yöntemini kullanarak ürettiği yapıtlarda ise Henri Matisse'in, Edvard Munch'un, Sandro Botticelli'nin sanat tarihinde önemli bir yer tutan yapıtlarından alıntılar yaparak, bir yandan bilinçaltında biriktirdiği duyguları dışavururken bir yandan da popüler kültürün yaşama dair sunduğu pek çok seçeneğin arasında seçim yapamama durumunu eleştirmiştir. Ayrıca sanatçının yapıtlarına bakıldığında; sanat tarihinde yüceltilen mitleri alaycı bir tavırla sıradanlaştırdığı, kapitalist üretime ve metalaşmaya gönderme yaptığı görülür.

KAYNAKÇA

Kitap

ADAIR, G., (1994). **Post Modernci Kapıyı İki Kere Çalar**, Çev: Nazım Dikbaş, 2. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.

AKAY, A., (2002). **Kapitalizm ve Pop Kültür**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

AKTULUM, K., (1999). **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara.

AKTULUM, K., (2011). **Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık**, Kanguru Yayınları, Ankara

ALEMDAR, K., ve ERDOĞAN, İ., (1994). **Popüler Kültür ve İletişim**, Ümit Yayınları, Ankara.

BATUR, E., **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, J., (1998). **Kusursuz Cinayet**, Çev. Necmettin Sevil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, J., (2005). **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

BOURRIAUD, N., (2005). **İlişkisel Estetik**, Çev: Saadet Özen, Bağlam Yayınları, İstanbul.

BOURRIAUD, N., (2004). **Postprodüksiyon**, Çev. Nermin Saybaşı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

CONNOR, S., (2001). **Post-modernist Kültür: Çağdaş Olmanın Kuramlarına Bir Giriş**, Çev. Doğan Şahiner, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ERSOY, A., (1995). **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul.

ERGÜVEN, M., (2001). **Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

ERZEN, N., (1897). **Andy Warhol**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı ve Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt: 3, İstanbul.

FEATHERSTONE, M., (1996). **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FEATHERSTONE, M., (2005). **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, Çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- FISKE, J., (1999). **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev. Süleyman İrvan, ARK Yayınları, Ankara.
- GANS, H., J., (2005). **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev. Emine Onaran, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GİDERER, H., E., (2003). **Resmin Sonu**, Ütopya Yayınları, Ankara.
- GOMBRICH, E.H., (2007), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HAUSER, A., (1984). **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HARVEY, D., (1998). **Post-Modernliğin Durumu**, Çev: Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- HUYSEN, A., (1994). **Postmodernin Haritasını Yapmak**, Çev: Mehmet Küçük, Modernite Versus Postmodernite, Vadi Yayınları, Ankara.
- JENCKS, C., (1987). **Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture, Academy Editions**, Çev: Erinç Özkorucu, Semih Özer, Hüseyin Özkartal, London.
- KAHRAMAN, H., B., (2005). **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, 3. Basım, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- KUSPIT, D., (2006). **Sanatın Sonu**, Çev: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul.
- LEPPERT, R., (2002). **Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi**, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- LYOTARD, J., F., (1997). **Postmodern Durum**, Vadi Yayınları, Ankara.
- LYNTON, N., **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- OKTAY, A., (2002). **Türkiye’de Popüler Kültür**, Everest Yayınları, İstanbul.
- ÖZEL, Z., (1998), **A New History Of Photography**, Könemann, Collogne, Germany.
- PECCATORI, S. ve S. ZUFFİ (E.d), (2001). **Art Book Matisse**, Çev: Beyza Sumer, Dost Kitabevi, Ankara.
- SARUP, M., (1995). **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev: A.Baki Güçlü, Ark Yayınları, Ankara.

SMITH, E., L., ve LAURENCE, K., (1996). **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Çev: Ebru Kılınç, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul. SMITH, R., (1989). **Warhol**, Penguin Kitapları, Londra.

STRAUSS, C., L., (1993). **Yaban Düşünce**, Çev. Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

STRINATI, D., (1995). **An Introduction To Theories Of Popular Culture**, Roudledge, London.

ŞAYLAN, G., (2000). **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara.

THAMES VE HUDSON, (2004). **Andy Warhol 365 Takes**, London.

Tezler

BAYRAK, B., (2008). **Fotoğraf, Resim, Sinema ve Video Sanatının Devinimli İlişkisi: Alıntılama ve Anlamlandırma**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

ÇAĞAN, K., (2002). **Popüler Kültür ve Sanat**, Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

ÇAKIR M. A., (2001). **Günümüz İletişim Ortamında Sanatta Eleştirelliğin Yitirilişi Süreci**, İstanbul, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

GÖZDAŞOĞLU, E., (2001). **Türk Çağdaş Mimarlığında Popüler Kültür Yansımaları**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

ÖĞÜT, Ç., G., (2008). **Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

ÖZDEMİRCİ, A.,(2004). **Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950-1980)**, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

YAVUZ, H., (2007). **Pop Art Döneminin İncelenmesi ve Pop Art Döneminin Günümüz Mobilya Tasarımlarına Etkileri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Makale

AKTULUM, K., (2007). **Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık**, Frankofoni, no 19, Bizim Büro Basımevi, Ankara

BAYKAM, B., (1993). **Post-Duchamp Krizi, Bilgi Olarak Sanat, Olgu Olarak Sanatçı, Yeni Ontoloji**, Yayına hazırlayanlar: Gülsün Karamustafa, Deniz Şengel, Plastik Sanatlar Derneği, Yayın dizisi: 4, İstanbul.

BOZBEYOĞLU, S., (1994). **Sanatta Kuramdan Uygulamaya Baudelaire**, Frankofoni, Sayı: 6, Ankara.

DOLTAŞ, D., (1991). **Postmodernizmin Getirdikleri ve Götürdükleri, Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Yayına hazırlayanlar: İpek Aksüğür Duben, Deniz Şengel, Plastik Sanatlar Derneği, Yayın dizisi:1, İstanbul.

ERDOĞAN, İ., (2004). **Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine**, Eğitim Dergisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, yıl: 5, özel sayı:57. Ankara.

ERİNÇ, M. S., (1994). **Postmodernizmin Tanımı**, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:2.

ERZEN, J., N., (1991). **Modernizm Sonrası Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Yayına Hazırlayanlar: İpek Aksüğür Duben, Deniz Şengel, Plastik Sanatlar Derneği, Yayın dizisi:1, İstanbul.

İSKENDER, K., (1999). **Modernizmin Rasyonalizminden Postmodernizmin Kaosuna**, Türkiye’de Sanat.

İSKENDER, K.,(1998). **Modernizmden Postmodernizme (Sanat Neydi, Ne Oldu?)**, Türkiye’de Sanat Dergisi, Sayı:35.

MORGAN, R., C., (2000). **Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat**, Sanat Kültür Dergisi, Sayı:16.

ÖZSEZGİN, K., (1994). **Baudelaire ve Sanat Eleştirisi**, Frankofoni, Sayı: 6, Ankara.

SADAK, Y., (1991). **Modernist ve Postmodernist Sanatta Alıntılar Sorunu, Çağdaş Düşünce ve Sanat**.

SOFUOĞLU, H., (1994). **Yeniden Üretimler, Simülasyon ve Postmodernizm**, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:2.

SMITH, E., L., (1996). **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Çev: Ebru Kılınç, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.

İnternet

BLESSING, J., **Andy Warhol**, http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_work_md_163_1.html,

JAMESON, F., (t.y.). **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı**, Erişim: 04.05.2009. http://www.halksahnesi.org/incelemeler/jameson_postmodern/jameson_postmodern.htm

KEATS, J., (2002). **Andy Warhol**, Erişim: 05.06.2010. http://members.tripod.com /arlindo_correia/020102.html

NORTONSIMON, (2008). **Brillo Boxes**, Erişim: 15.04.2009. http://www.nortonsimon.org/collections/ browse_artist.asp?name=Andy Warhol.

NTVMSNBC, (t.y.). **Pop Sanat'ın Simgesi Andy Warhol**, Erişim: 03.02.2010. <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/94626.asp#BODY>.

WALSH, P., **Warhol_Brillo Boxes**, www.oberlin.edu/amam/Warhol_BrilloBoxes.htm

YASAR, M., (t.y.). **Tüketim Toplumu ve Sanat İlişkisi**, Erişim: 12 mayıs 2010, <http://www.e-sosder.com/dergi/16114-121.pdf>.

Görsel Kaynaklar

Mona Lisa: BUCHHOLZ, E.L., (2005). **Leonardo da Vinci Hayatı ve Eserleri**, Çev: Ali Kurultay, Literatür Yayıncılık, İtalya.

Köylü Pabuçlar: BEAUJEAN, D., (2005). **Vincent Van Gogh Hayatı ve Eserleri**, Çev: Sema Bulutsuz, Literatür Yayıncılık, İtalya.

Son Akşam Yemeği: GOMBRICH, E.H., (2007). **Sanatın Öyküsü**, Çev: Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Venüs'ün Doğuşu, Son Akşam Yemeği, Sistine Maddona, Mona Lisa: THAMES VE HUDSON, (2004). **Andy Warhol 365 Takes**, London.