

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİM DALI  
RESİM BİLİM DALI**

**GÜNÜMÜZ SANATSAL TASARIMLARINDA PASTİŞ VE  
PARODİ**

**TURAN VARDAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DOÇ. DR. MUSTAFA KINIK**

**KONYA-2019**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN  
ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	TURAN VARDAR		
	Numarası	158119011007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM BÖLÜMÜ		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	GÜNÜMÜZ SANATSAL TASARIMLARINDA PASTİŞ VE PARODİ			

### BİLİMSEL ETİK SAYFASI

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

Turan VARDAR

Öğrencinin Adı Soyadı  
İmzası



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Turan VARDAR
	Numarası	158119011007
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa KINIK
	Tezin Adı	Günümüz Sanatsal Tasarımlarında Pastiş ve Parodi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Günümüz Sanatsal Tasarımlarında Pastiş ve Parodi" başlıklı bu çalışma 22/08/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Hikmet Şahin	
2	Doç. Dr.	Mustafa KINIK	
3	Dr. Öğr. Üyesi	Mehmet SÜSÜR	

## ÖNSÖZ

Genel bir ifade ile sanat, nesiller arası bir aktarım; sanat eseri ise, geçmişten günümüze yaşanan tüm dönemleri gelecek nesillere anlatan bir şahittir. Geçmiş dönemde yer edinmiş ve günümüze kadar ulaşmış eserleri icra eden sanatçıların sırları bilinmedikçe, onlar derecesine ulaşmak zordur. İşte tam da bu noktada pastiş ve parodi yaklaşımları liderliğinde geçmişin yaratıları günümüz imkanları ile yeniden düzenlenmiş, geçmişe öykünerek ya da geçmiş yansılarak yeni üretimler meydana gelmiştir.

Bu tez çalışmasında dünya sanat tarihine geçmiş ressamın eserleri incelenmiş, pastiş ve parodi yöntemleri kapsamında günümüz sanatsal tasarımlarına nasıl bir aktarımda buldukları araştırılmış, veriler halinde kapsamlı bir şekilde sunulmuştur. Sanatın hemen hemen her alanında yer edinmiş bu iki kavram sanatın farklı alanlarındaki etkileri de göz önünde bulundurularak araştırılmış, resim sanatı sınırlılığında örneklendirilmiştir.

Öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurarak, bu zorlu süreçte yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Mustafa Kınık'a teşekkürlerimi arz ederim. Çalışma sürecimde fikirleriyle bana destek olan arkadaşım Ar. Gör. Yeliz Erdoğan'a, ve hocam Doğan Çelebi'ye çok teşekkür ederim. Son olarak bu sürecin başından sonuna kadar her zaman yanımda olan, pratik düşünce ve bilgilerini benimle paylaşan, desteğini hiç esirgemeyen Zeynep Fuçucuoğlu'na sonsuz teşekkürler...

	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	
---	--	---

## ÖZET

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Turan VARDAR		
	Numarası	158119011007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Bölümü		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa KINIK		
Tezin Adı	GÜNÜMÜZ SANATSAL TASARIMLARINDA PASTİŞ VE PARODİ			

Sanatın tarihine bakıldığında ilk insandan bu yana büyük bir etkileşim silsilesi gözlemlenmektedir. Antik Yunan ve Roma döneminde üretilen sanat eserlerinin, Avrupa Rönesans'ını etkilemesine kadar olan süreçte insanlık kendinden önceki nesillerde üretilen sanat eserlerini doğrudan ya da dolaylı yolla kullanarak kendi kültürlerine ve sanatına mal etmişlerdir. Modernizm öncesi dönemdeki etkilenişler çoğunlukla usta çırak ilişkisine dayandırılmaktaydı. Eseri üreten sanatçılar, kendilerinden sonra ki sanatçılara ilham vermiş ve onlara yol göstermişlerdir. Bu etkileşim modernizmde de devam ederek yeni ve farklı akımların oluşumuna katkı sağlamıştır. Pastiş (öykünme), yüzyıllardır devam eden sanatın oluşum evresinde yer alan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüze kadar gelen sanat oluşumunun icrasını yerine getiren sanatçı, sanata yeni arayış ve yorumlar getirerek anlam/kavramlar kazandırmıştır. Çoğunlukla postmodern dönemde karşımıza çıkan bu kavramlar, yeniden üretilen eserleri anlamamıza ve yorumlamamıza olanak sağlamaktadır. Postmodern dönemde kullanılan bir diğer yöntemde Parodi(yansıma)'dır. Pastiş yoluyla üretilen eserler, sanatçıya saygı niteliğini taşıırken, parodi yolu ile üretilen eserler alaycı, mizah dolu bir tavır sergilemektedir. Sanatçıya ve sanat eserine saygıyı gösteren pastiş, kendinden zıt anlam türeten parodiyi doğurmuştur.

Günümüzde pastiş ve parodi kavramlarını ilerleten en önemli gelişmelerden biri de şüphesiz ki teknolojinin hızla ivme kazanmasıdır. Teknoloji her alana olduğu gibi sanat alanına da nüfus etmiştir. Postmodern dönem sanatçılarının iletken araçlarından en belirginini' de şüphesiz ki teknolojidir. Bu teknolojik ivmelenme

günümüz sanatının gelişmesinin, yayılmasının ve üretiminin tekrarlarla artmasının yanı sıra, yeni yaratıların göz önünde ve ulaşılabilir olmasına da katkı sağlamaktadır.

Günümüz sanatının gözde stratejisi pastiş ve parodi, bir resimsel alıntılama ve yeniden üretim şekli olarak sanat eserlerinde nasıl etki ettiği, nasıl yer aldığı bu araştırmanın konusu olmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Pastiche, Parody, Resim Alıntılama, Metinlerarasılık, Sanatsal Tasarım, Modern, Postmodern.



	<p>T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	
---	--	---

### ABSTRACT

<b>Author's</b>	Name and Surname	Turan VARDAR		
	Student Number	158119011007		
	Department	Painting Department		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Mustafa KINIK		
Title of the Thesis/Dissertation	PASTICHE AND PARODY IN RECENT ARTISTIC DESIGNS			

When we look at the history of art, there has been a great range of interaction since the first man. In the process until the artifacts produced during the ancient Greek and Roman periods, influencing the European Renaissance, humanity used the works of art produced in previous generations either directly or indirectly and attributed them to their own culture and art. The influences in the pre-modern era were mostly based on the master apprentice relationship. The artists who produced the work inspired and guided the artists after them. This interaction continued in modernism and contributed to the formation of new and different currents. Pastiche (emulation) is a concept that takes place in the formation phase of art that has been going on for centuries. The artist, who fulfilled the performance of the formation of art up to the present day, brought meaning and concepts to art by bringing new searches and interpretations. These concepts, which are mostly encountered in the postmodern period, enable us to understand and interpret the remanufactured works. Another method used in the postmodern period is Parody (reflection). While the works produced through pastiche have the quality of respect for the artist, the works produced through parody display a cynical, humorous attitude. Respecting the artist and his work of art, the pastiche gave birth to the parody which derives its opposite meaning.

Today, one of the most important developments advancing the concepts of pastiche and parody is undoubtedly the rapid acceleration of technology. Technology has populated the art field as well as every other field. One of the most prominent conducting tools of postmodern artists is technology. This technological acceleration

not only contributes to the development and dissemination of today's art, but also to increase the production and repetition of new art.

The popular strategy of today's art is pastiche and parody, a pictorial quotation and how it affects art works as a form of reproduction, and how it takes place in this study is the subject of this research.

**Key Words:** Pastiche, Parody, Pictorial Quotation, Intertextuality, Artistic Design, Modernism, Postmodernism.





## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
BİLİMSEL ETİK SAYFASI .....	i
TEZ KABUL FORMU .....	ii
ÖNSÖZ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	x
RESİMLER (ŞEKİLLER) LİSTESİ .....	xi
<b>BİRİNCİ BÖLÜM – GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1.Araştırmanın Konusu ve Problem .....	2
1.2.Araştırmanın Amacı .....	2
1.3.Araştırmanın Önemi .....	3
1.4.Sayıtlılar .....	3
1.5.Sınırlılıklar.....	3
1.6.Araştırma Yöntemi(Modeli) .....	4
1.6.1.Veri Toplama Araçları .....	5
1.7.Tanımlar .....	5
<b>İKİNCİ BÖLÜM – MODERNİZM ÖNCESİ DÖNEM.....</b>	<b>7</b>
2.1. Modernizm Öncesi .....	7
2.1.1. Modernizm .....	9
2.1.2. Postmodernizm ve Günümüz.....	13
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM .....</b>	<b>21</b>
3.1. Postmodern Sanat.....	24
3.1.1. Postmodern Eklektizm .....	26
3.2. Pastiş.....	28
3.2.1. Pastişin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi .....	28
3.2.2. Sanat Tarihinden Pastiş Örnekleri .....	33
3.3. Parodi (Yansılama) .....	52
3.3.1. Parodinin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi .....	52
3.3.2. Sanat Tarihinden Parodi Örnekleri .....	57
3.4. Pastiş ve Parodi Arasındaki Ayrım .....	77
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>79</b>
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	79
KAYNAKÇA .....	82
SANAL KAYNAKÇA .....	88
GÖRSEL KAYNAKÇA .....	90
ÖZGEÇMİŞ.....	96

## RESİMLER (ŞEKİLLER) LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1: Velasquez, Nedimeler (Las Meninas), 1656.....	12
Resim 2: Pablo Picasso, Velazquez'den Sonra Nedimeler, 1957.....	12
Resim 3: Pablo Picasso, Guernica, 1937.....	15
Resim 4: Equipo Cronica, El Intro, 1969.....	16
Resim 5: Russell Connor, The Art Lover: Caravaggio-Duchamp, 2012.....	17
Resim 6: Leonardo Da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495.....	33
Resim 7: Freddy Fabris, Son Akşam Yemeği, 2014.....	34
Resim 8: Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, 1511.....	35
Resim 9: Freddy Fabris, Adem'in Yaratılışı, 2014.....	36
Resim 10: Rembrant, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632.....	36
Resim 11: Freddy Fabris, Anatomi Dersi, 2014.....	37
Resim 12: Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe, 1967.....	37
Resim 13: Banksy Gray, Kate Moss, 2006.....	38
Resim 14: Eugene Delacroix, La Barque de Dante, 1822.....	39
Resim 15: Gerard Garouste, Phlegyas, Dante, Virgile, 1986.....	39
Resim 16: Francisco de Goya, Tu Que No Puedes, 1799.....	40
Resim 17: Gerard Garouste, L'Etudiant et l'Autre lui-meme, 2007.....	41
Resim 18: Andrea Mantegna, Ölü İsa, 1408.....	42
Resim 19: Annibale Carracci, Ölü İsa, 1582.....	42
Resim 20: Mark Lang, Uyuyan Kişi, 2007.....	43
Resim 21: Jacques Louis David, Marat'nın Ölümü, 1793.....	44
Resim 22: Paul Baudry, Charlotte Corday, 1860.....	45
Resim 23: Richard Jackson, Çamaşır Odası ( Marat'nın Ölümü), 2009.....	45
Resim 24: Cesar Santos, David, 2013.....	46
Resim 25: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1504.....	47
Resim 26: Raffaello Sanzio, Maddalena Doni'nin Portresi, 1506.....	47
Resim 27: Jean-Baptiste-Camille Corot, İncili Kadın, 1868-70.....	48
Resim 28: Francisco Goya, Bir Kadın Avcısının Siparişi: Çıplak Maya, 1798-1805.....	49
Resim 29: Amedeo Modigliani, Kolları Açık Uyuyan Çıplak, 1917.....	49
Resim 30: Kristyna Milde, Çıplak Maya, Goya'dan Sonra, 2008.....	50

Resim 31: Jean-Auguste Dominique Ingres, Yıkanan Kadın, 1808.....	50
Resim 32: Lucy Hogg, Yeniden Oluşturmak-2, 1991.....	51
Resim 33: Marchel Duchamp, LHOOQ, 1919.....	57
Resim 34: Lucas Cranach, Apollon et Diane, 1526.....	58
Resim 35: Martin Raysse, Suzanna Suzanna, 1964.....	59
Resim 36: Guerin Pierre, Narcisse Morpheus and Iris, 1811.....	60
Resim 37: Marco Battaglini, Mutsuz Son, 2015.....	61
Resim 38: Alexandre Cabanel, O Nascimento De Venus, 1863.....	62
Resim 39: Marco Battaglini, Uyuyan Venüs, 2015.....	62
Resim 40: Guido Reni, Archangel Michael, 1635.....	63
Resim 41: Marco Battaglini, Concussus Surgo, 2015.....	64
Resim 42: Pompeo Batoni, Philip Metcalfe, 1767.....	65
Resim 43: Marco Battaglini, Ma Quanto Sei Bello, 2015.....	66
Resim 44: Thomas Couture, Los Romanos de la Decadencia, 1847.....	66
Resim 45: Marco Battaglini, Ma Caz Caz Sono Mu? , 2015.....	67
Resim 46: Eugene Delacroix, HalkaYol Gösteren Özgürlük, 1830.....	68
Resim 47: Barry Kite, Posterazzi Liberty Leading Canvas Art, 2015.....	69
Resim 48: Pierre-Auguste Renoir, Bal du Moulin de la Galette, 1876.....	69
Resim 49: Barry Kite, Bal du Moulin de la Galette, 2015 (Kolaj) .....	70
Resim 50: Greg Guillemmin, Pop Icon - Snow Tweet, 2011.....	71
Resim 51: Greg Guillemmin, Pop Icon – Dali, 2011.....	72
Resim 52: Andy Warhol, Campbell’s Soup Cans, 1962.....	73
Resim 53: Greg Guillemmin, Mickey Mouse and Andy Warholl, 2011.....	73
Resim 54: Katsushika Hokusai, The Great Wave of Kanagawa, 1829-1832.....	74
Resim 55: Sonny Malhotra, Sea is for Cookie, 2013.....	75
Resim 56: Vincent van Gogh, Starry Night, 1889.....	75
Resim 57: Ron English, McStarry, 2014.....	76

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Sanat, insanların kendilerini ifade ettikleri, günümüze dek birçok tanıma sığdırılmaya çalışılan ancak böylelikle kapsamı gitgide genişletilen bir kavramdır. Sanat, bireyin kendisini ve çevresini tanıyıp yorumlama aracıdır. Kısaca sanat, hoşagiden biçimler yaratma çabasıdır. Yani sanatçının yaşanmış bir duyguyu içselleştirdikten sonra aynı duyguyu dinleyiciye, izleyiciye yahut okuyucuya da hissettirebilmek için hareket, ses, çizgi, renk ya da sözcükler yardımıyla yeniden canlandırdığı ifade biçimidir.

Antik çağdan günümüze kadar uzanan süreçte sanatçılar yeni arayışlar içine girmiş, yorumlarıyla sanata yeni anlam/kavramlar kazandırmak için çabalamışlardır. Bu süreçte ressamlar kendi çevrelerinden etkilendikleri kadar birbirlerinin sanatına da katkıda bulunmuşlardır. Sanatçı gözlem yapar, dinler, okur ve tüm etkilendiği ve biriktirdiği ile kendi alanında üretim yapar.

Modernizm öncesinde, günümüzdeki kadar yer edinmemiş olan metinlerarası alıntılama, modernizm sonrasında farklı bakış açıları ile ele alınarak tartışılmaya başlanmıştır. Pastiş varlığını diğer teknikler kadar kabul ettiremese de, postmodern süreçte yaratıcılıkta şüphe, özgün olup olmama hallerini de beraberinde getirerek tartışmaları daha da şiddetli bir hale getirmiştir.

Günümüz sanat eserlerinin üretiminde farklı ırk, dil ve kültürlerin iç içe geçmesini sağlayan eklektizm kavramıdır. Bu kavram farklı kültürlerdeki sanatçılar için bir etkileşim yöntemi olarak da ifade edilebilir. Yaşanılan yer, yetiştirilme tarzı, sosyal çevre vb. unsurlar gözetmeksizin sanatın evrenselliğini kanıtlamaktadır. Çünkü sanat bir bütündür, bir ifade dilidir.

### **1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem**

Sanat tarihine mal olmuş bir eseri, mizahi eklemeler yaparak çoğaltmak sanatın yeni ve farklı bir ifade biçimi olmuştur. Günümüzde teknoloji hızla ilerlemekte, dünya nüfusunun büyük bir çoğunluğu bilgisayar kullanmakta ve bu gelişim sürekli ivme kazanmaktadır. Bu teknolojik ivme görsel ve görüntüsel çeşitliliği arttırmakta, pastiş ve parodi uygulamalarında büyük bir rol oynamaktadır. Günümüz teknoloji ve iletişim çağında, imgelerin tüm dünyada aynı anda dolaşması ve aynı iletkeni farklı kültürlere yansıtması kaçınılmaz bir durumdur. Bu çerçevede sanat üreticisi, imge üretme alanı olan resim sanatında pastiş ve parodi kavramları yoluyla yeni eserler oluşturmakta ve imge tekrarlarını karşımıza çıkarmaktadır.

Parodi, pastiş gibi üst başlıklar altında toplanan bu alıntılama yöntemleri, sanat tarihine mal olmuş eserler, görseller ve düşünceler günümüz sanatçıları tarafından nasıl eleştirilmiş, ne denli yergi veya övgü yapılmış ve nasıl konumlandırılmıştır? Bu bağlamda resim sanatında yeni eserler üretmek doğrultusunda pastiş nasıl ele alınmıştır?

Sanat tarihine geçmiş eserlerin, pastiş ve parodi kavramları çerçevesinde, günümüz sanatsal tasarımlarına etkileri ve nasıl yer aldıkları araştırma konusu edilmiştir. Bu tez çalışmasının problem ve alt problemlerine bu bağlamda cevap aranmıştır.

### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, günümüz sanat ortamında da önemli bir yeri olan, sanat tarihine mal olmuş eserlerin, pastiş ve parodi başta olmak üzere alıntılama yöntemleri çerçevesinde, günümüz sanatsal tasarımlarına olan etkilerine açıklık getirmek, bu sanatsal tutum ve yaklaşım çerçevesinde çağdaş sanat eserlerini eleştirmek ya da övgüde bulunmak açısından faydalı bir tespit yapabilmektir.

### 1.3.Araştırmanın Önemi

Pastiş ve parodi yöntemlerinin uluslararası düzeyde uzun yıllardır kullanılmasına rağmen, henüz Türkiye’ de pek bilinmediği, dolayısıyla yaygın olarak kullanılmadığı söylenilebilir. Parodi, pastiş, yeniden üretim, yeniden düzenleme gibi yöntemler iç içe bir yapı göstermektedir. Ancak aynı gibi görünseler de aralarında bazı farklılıklar bulunmaktadır. İlk üretilen eser ile sonra üretilen eserler arasındaki ilişkinin çözümlenerek bu alıntılama yöntemleri açısından kavramların birbirinden ayrılması gerekmektedir. Bu çalışma, referans alınan eserlerin ve sanatçıların günümüz eserlerine konu edilirken yüceltilmesi ve/veya eleştirilmesi tutumundaki ince çizginin ve bunun sanatsal üretici açısından bilinçlilik durumunun ortaya konması açısından önemlidir.

### 1.4. Sayıtlar

- Araştırmada kullanılan görseller, Resim, Fotoğraf ve Enstelasyon’ da pastiş ve parodi örnekleri ile sınırlıdır.
- Araştırmada kullanılan kaynaklar, problem durumunu belirtilen olguları açıklayıcı nitelikte olduğu ve bu araştırmada yer alan sanat eseri örneklerinin pastiş ve parodi yöntemlerini betimlemek için yeterli olduğu varsayılmıştır.
- Pastiş ve parodi arasındaki ayrımın netleştirildiği ve çalışmada kullanılan örneklerin yeterli olduğu varsayılmıştır.

### 1.5. Sınırlılıklar

- Bu tez çalışmasında sanat tarihine mal olmuş eserleri pastiş ve parodi gibi alıntılama yöntemlerini kullanarak kendine referans alan, çağdaş sanat eserleri incelenmiştir.

- Bu araştırmada örnek gösterilen eserler Modern Öncesi, Modern ve Postmodern Dönem eserleridir. Ancak 1960 sonrası, sanat tarihinde yer etmiş eserler ile sınırlandırılmıştır.
- 1960 sonrası Postmodern sanata etki etmiş eserler incelenmiştir.

### 1.6. Araştırma Yöntemi (Modeli)

Bu tez çalışmasında araştırma, inceleme yapılan teknikler random seçilmiştir.

Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir. Genel tarama modelleri ile ilişkisel taramalarda yapılmaktadır. İlişkisel Tarama Modeli ise: İki veya daha çok değişken arasındaki birlikte değişim varlığını veya derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelleridir (Aktaran: Şahin, 2011: 14).

Bu araştırmada pastiş ve parodi kavramlarının günümüz sanatsal tasarımlar üzerindeki etkisini araştırmak amacıyla yerli ve yabancı kaynaklar üzerinde yapılan araştırmalar sonucu geniş literatür taraması uygulanmıştır. Araştırmada belgesel kaynak derleme tekniği tercih edilmiştir. Konuyla ilgili kaynakların yanı sıra konuyu besleyecek yan kaynaklar araştırılmış, edinilmiş ve incelenmiştir.

Araştırmanın metni, konuyu problem durumundan uzaklaştırıp dağıtmadan, sonuçla ilgili çıkarımları destekleyip bütünleştirecek bir üslupla düzenlenmeye çalışılmıştır. Metin içerisinde yer alan görseller, konu içinde ismi geçen ya da metni betimleyeceği düşünölen örneklerden seçilmiştir.

Çalışmanın hazırlanmasında ilgili kitap, makale, dergi, ansiklopedi, gazete, kütüphane, interaktif bağlantılar, fotoğraf, gibi görsel ve yazınsal kaynaklar tarama yöntemi temel alınarak araştırılmış, kavramsal ve yazınsal açıdan ifade edilmeye çalışılmıştır.

Atıflar için seçilen kaynakların güvenilir olması amacıyla kaynak kitaplar ve süreli yayınlar tercih edilmiş, sanal kaynaklar daha çok örnek resimler için kullanılmıştır.

### 1.6.1. Veri Toplama Araçları

Yapılan araştırmada, doğrudan ve dolaylı kaynaklardan elde edilen bilgiler; yerli ve yabancı kaynaklar üzerine yapılan literatür araştırmalarının düzenlenmesi ve yorumlanması ile gerçekleştirilmiştir.

Tarama yönteminin tercih edildiği bu çalışmada ağırlıklı olarak kaynak kitaplar, süreli yayınlar ve akademik dergi makaleleri tercih edilmiştir. Taranan kaynakların güvenilirliği açısından araştırılan metinler için olabildiğince az sanal kaynak kullanılmıştır.

Sanal kaynaklara çoğunlukla metinleri betimleyen görsel örneklerde yer verilmiştir.

## 1.7. Tanımlar

**Resimsel Alıntılama:** Bir konunun ya da bir düzenleyimin, bir motifin yüzeysel, yalın bir yer ya da bağlam değiştirmesinden çok bir yapma, resmetme, üretme biçiminin yorumu, başkasına özgü kimi biçimsel yöntemlerin ve özgüllüklerin kavranması, kendi özgüllüğünü ölçme, değerlendirme işlemidir (Aktulum, 2016: 116).

**Kopya:** Kasıtlı olarak orijinal bir sanat eserinin taklidini, aynısını, aynı malzemeleri kullanarak yeniden üretmedir (Keser, 2009: 188).

**Taklit:** Bir sanat eserini aynen ya da kimi değişikliklerle aktarmadır (İslimyeli, 1976: 790).

**Kendine Mal Etme (Temellük):** Diğer sanatçıların eserlerinin herhangi bir yönetime göre alıntılanması, içeriği ile beraber biçimini de taklit ederek yinelemesi



ve yeni bir bağlamda benzer anlamlarla geliştirmesi, kendi iyesi yapılmasıdır (Aktulum, 2016: 138-9).



## İKİNCİ BÖLÜM

### MODERN ÖNCESİ DÖNEM

#### 2.1. Modernizm Öncesi

Antik Dönem sanatının kronolojik sıralaması şöyledir: Mısır Sanatı M.Ö. 3000 yılından M.S. 395 yılına, Yunan Sanatı M.Ö. 1100 yılından 100 yılına, Roma Sanatı ise M.Ö. 200 yılından M.S. 565 yılına değin gelişim göstermiştir. Eski Çağ medeniyetleri inanç biçimleri, somut ve algılanabilir gerçekler üzerine kurulmuştur. İlkçağ toplumları, tanrılarını gözle görülebilir fiziksel olarak hissedebilir olarak tasarlamışlardır (Cevizci, 1998: 7).

Mısır sanatının gelişimine ve işleyişine katkı sağlayan en belirgin esinlenme örneği İspanya'daki Altamira ve Fransa'daki Lascaux mağara resimleri olduğu bilinmektedir. Rutin ihtiyaçları karşılayan sanat, Antik döneme gelindiğinde tanrıyı yansıtan bir araç haline gelmektedir. Mısır' da firavunun hegemonyasını, kudretini ve tanrısallığını vurgulamak, tanrılarını tasvir etmek amacı ile sanat antik çağın ifade biçimi olmuştur. Özellikle Plastik sanatların geliştiği bu dönemde, firavunu gücü, kudreti ve egemenlikleriyle tasvir edebilmek için, devasa boyutlarda üretilen heykellere rastlanmaktadır. Neolitik dönemde karşımıza çıkan mağara resimleri, Mısır uygarlığında daha da geliştirilmiş, hiyeroglifler(duvar resmi), boyutlu insan ve nesne resimleriyle görkemli bir hale gelmiştir (Kurt,2019). Bu gelişim ve etkileşim zaman içerisinde fiziksel ihtiyaçlardan çıkıp yerini, ruhani ihtiyaçlara bırakmaktadır. Düşünmeyi ve algı mekanizmasını geliştiren insan zaman içerisinde sanat alanında geçmişinden alıp, şekillendirip, geleceğine ışık tutan bir rol üstlenmektedir.

Antik Dönem Uygarlıklarında sanatın toplumsal yönü daha ağır basmaktadır. Yani, sanat topluma hizmet etmek zorundaydı. Belki de bu yüzden sanatçının dış dünyaya dair izlenimleri, eseri üzerinde çok belirgin değildi. Halkın sanatla iç içe yaşıyor olması, Heykelin, resim sanatının yalnız tapınakların içinde sınırlı kalmasını engellemişlerdir (Cevizci, 1998: 8 ).

Sanatın tarihi temsilin de tarihidir. Sanat tarihsel süreç içinde gerçeklik algısındaki değişmelere paralel biçimde sanatsal temsil de değişime uğrayarak gelişimini sürdürmüştür. Ortaçağda dini öğretiyi temel alan bir anlatımcılığa ve sembolizme sahip olan, Rönesans' ta hümanizm nedeniyle insana yönelen ve idealizasyonu içeren temsilin koşulları modernizm ile birlikte köktenci bir değişime uğramış “...resimsel mekan yanılısama ve yansıtma mekanı olmaktan çıkıp zaman mekan olgusunu da yerleştirerek resimsel bir mekan olarak yeniden kurulmuştur... artık temsil salt dış gerçekliğin değil, duygu ve düşüncenin temsili olmuştur” (Alp, 2013:41). İnsan doğası değişime, çeşitliliğe gereksinim duyan bir yapıya sahiptir. Rönesans'la beraber resmin konuları da çeşitlilik kazanmıştır. Konu çeşitliliği resme yeni boyutlar kazandırmıştır. Resimde perspektif kavramı ortaya çıkmıştır. Resimde insan anatomisi, figür, hacim, önem kazanmış, güzel ve göze hoş gelen nesnelere kullanılarak zenginleştirilmiştir.

Rönesans yeniden doğuş anlamına gelen, Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise yüzyıldan başlayarak İtalya'da ve daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde hümanizmin etkisiyle ortaya çıkan, Yunan ve Roma kültürünün etkisiyle de gelişen bilim ve sanat akımı olarak karşımıza çıkmaktadır (TDK, 2019).

Rönesans resmindeki denge hali de sanatçıyı bir süre sonra tatmin etmemeye başlayınca, yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Örneğin: bunlardan ilki Maniyeralist Sanattır (16.yy). Maniyeralistler klasik güzelliği içi boş olarak görmeleri, onlarda fantastik kurguyu geliştirmenin zeminini oluşturdu. Yine Rönesans'a tepki olarak ortaya çıkan bir başka sanat ise Barok'tur (17-18yy). Rönesans'ta akıl, geometrik düzen, bilim önde tutulurken, buna tepki olarak doğan Barok sanatta hayal gücü, coşkular, kişisel fikirler öne çıkmaktadır. Dini ve mitolojik konular yeniden işlenmeye başlamaktadır. Ölüm teması Barok sanatında daha çok netlik kazanmaktadır. Rönesans'ta üretilen sanat eserleri bilgi yığılmasıyla dolu bir hale dönüşmüştür ve sanatçıyı ruhsal huzursuzluğa doğru iterek duygusal buhranlar yaratmıştır. İnsanın manevi anlamda kendini sorgulaması, duygusal taşkınlıklar yaratmış, sanatın konusu haline gelmiştir. Derin hazlar ve duyguların dışa aktarımı romantizm akımını doğurmuştur. Romantizm (18-19yy), akılcılığa karşı bir akımdır.

Bireyselliğin, hayal gücünün, ön planda tutulduğu eserler üretilmiştir. Düş gücünün ön plana çıktığı bu dönemde, birey üzerindeki dini baskı da azalmaktadır. Kişi kendini ve özgürlüğünü keşfeder ve artık tamamen kendi duygularının ışığında hareket manevraları geliştirmeye başlarlar. Önceki dönemlerde dinsel konular, Aristokrat aileler resmedilirken, bu dönemden sonra sıradan insanların, halkında resimleri yapılmaya başlanmıştır. Toplumsal olaylar; Devrimler, ihtilaller ve savaşların tüm dünyayı etkisi altına almaya başladığı bu dönemlerde, Sanatçılar eser üretiminde gündelik hayatı katı bir şekilde resmetmişlerdir. Bir başka belirgin güzel algısı izlenimciliktir (19yy). İzlenimciler ışığın nesnelere düşmesi sonucu “*değişken bir güzellik*” olduğunu savunurlar. Güzel göreceli bir kavram olarak değerlendirirler(Milliyet, 2019).

### 2.1.1. Modernizm

Temelinin 17. ve 18. yüzyıllarda atıldığı, 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın her alanında kullanılan modernizm kavramı, Latince kökenli “*modo*” kökünden türeme “modernus” kelimesinden gelmektedir (Kumar, 2010: 83).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde modernizm, Çağdaşlaşma akımı olarak karşımıza çıkmaktadır(TDK, 2019). 19. yüzyılda geleneksel anlamdaki edebi, sanatsal, toplumsal olaylar anlam ve önemini kaybettiği düşüncesi ile ortaya çıkmıştır. Sanat tarihi açısından özel bir adlandırma olan Modernist hareketin 19. yüzyıl ortasında Fransa’da avant-garde(öncü birlik) hareketi ile ortaya çıktığı kabul edilir. Fransızca “*avantgarde*” sözcüğü, yürüyen bir askeri birliğin en önünde giden, birliğe yol açan öncü grubu anlamında askeri bir deyim olarak ortaya çıkmıştır.

*Avangardist durum ya da tutum yeniliği bir temel kültür ve sanat ilkesi olarak kabul eder ve geleneksel duygu, düşünce ve fikir formlarına tümüyle karşı çıkar. Aslında bu karşı çıkış durumu, usturuplu bir karşı çıkışın ötesinde, içinde tümüyle başkaldırışı barındıran bir süreçtir. Bu başkaldırıcı niteliği ile avangardist durum/tutum kültür yaşamında, plastik sanatlarda, müzikte ve*

*edebiyatta yenilikçi hatta bir bakıma devrimci bir eylem olarak kendini gösterir. Avangard anlayış bir sanat stili ya da belli bir sanat stilinin adı değildir. Kısaca avangard anlayış yaşamın her alanında bir kültür felsefesi olarak karşımızda durmaktadır (G.Ü. Dergisi, 2009: 127-139).*

Modernizmin diğer dönemlerden ayıran en net özelliklerden biri de sanatın eseri üretiminde, Sanatın disiplinler arası etkileşiminden ve uygulanış yönteminden hiçbir şekilde haberi olmayan ve üretimlerini tamamen doğaçlama ve doğa olayları çerçevesinde kuran kültürler ve toplumlar tarafından üretilen sanatların keşfiydi. Örneğin; Afrikalıların ritüel maskeleri ve fetiş figürlerinin Picasso tarafından 1907 yılında “Avignonlu Kızlar” resminde kullanılması gibi.

*Modernizmin temel bakış açısı, elitist grupların kendinde sakladığı bilgiyi herhangi bir oluş kaygısı gütmeksizin hatta onu yok sayarak ortaya koymasıdır. Modern sanat, sanatın başlangıç noktasındaki bilgi gerçekliğiyle kurduğu sorunlu bir ilişkinin içinden türemiştir. Bu ilişkinin en önemli olguları arasında yansılama (mimesis) sorunu gelir. Doğanın doğrudan tuvalde yansıtılması olarak beliren ve ona yönelimle ortaya çıkan sanat yapısı, modernitenin bir üst bilinç konumuna yükselmesiyle birlikte doğadan uzaklaşmaya ve kendi içinden türemeye koyulmuştur. Artık bir doğal gerçekliğe yönelmeksizin ve onun eğretilmesi üstünden geçilerek kurulmayan sanat yapısı, kendi kendisinin hem nesnesi hem de öznesi olurken bir sezgisel ve manevi vurgu yapan boyut kazanmıştır (Kahraman, 2005: 208).*

Modern zamanların sanata estetiksel bakış açısı doğrultusunda “evrensel” kültürel olarak adlandırılan geniş yelpazeli bir kültür oluşumunu benimsemiş, modern sanat eserleri herhangi bir yerel kültürel özelliği içerisinde barındırmayan, eklektik yapı halini almaktadır. Modernizm döneminde ki sanatçıların daha önce yapılmamış olanı yapma arzuları, yenilikçi, özgün ve yaratıcı eserlerin işlendiği bir dönem haline

gelmiştir. Özellikle de sanatçıların, eski dönem sanat eserlerinden alıntı yaparak yeniye ulaşma çabaları, bu konuda etkili bir rol oynamaktadır. Modernizm’de esinlenme, alıntı, taklit, kendine mal etme gibi kavramları düşünüldüğünde ilk akla gelen isimler: Andy Warhol, Marchal Duchamp, Pablo Picasso, Édouard Manet ve Jacques Louis David’ tır. Öncelikle Jacques Louis David’ en çok esinlenen ve kendisinin de resimsel alıntıyla yöntemini kullanarak kendi eserini üreten sanatçılardan biri olduğunu belirtmek gerekir. Louis David, “Marat’ın Ölümü” adlı eserini klasik idealden çok daha eskiye, Yunan ve Roma heykellerini inceleyerek, vücudun dinamik hareket yapısının nasıl hacim kazandığını ve vücudu soylu bir güzelliğe nasıl verileceğini öğrenmiştir. Antik heykellerden çizimler ve kopyalar yapan David’ in Marat figürünün hareketi de daha önce işlenmiş olan “Amor ve psyche” rölyefi ve Edward Wright’ in gravürü ile benzerlik taşır (Girgin, 2018: 79-80).

Bir diğer alıntılama yöntemini eserlerinde kullanan ünlü sanatçı Pablo Picasso’ dur. Kendine has tarzıyla Velazquez’in “*Nedimeler*”, Francisco Goya’nın “*3 Mayıs 1808*”, Nicolas Poussin’in “*Pan’ın Zaferi*”, Eugene Delacroix’nin “*Cezayirli Kadınlar*”, Manet’nin “*Kırda Öğle Yemeği*” adlı eserleri ve buna benzer birçok eserden etkilenerek yeniden resmetmiştir. Picasso’nun eserleri, Avrupa sanat tarihinin özeti gibidir diyebiliriz. John Berger, Picasso’nun üzerine çalışacağı kendine ait bir şey olmadığını ve başka ressamın tablolarındaki temaları ele aldığını belirtmektedir. Velazquez’in “*Nedimeler*” adlı eserini yeniden resmettiği “*Velazquez’den Sonra Nedimeler*” adlı eserinde Picasso, sanatçıyı onurlandır (Berger, 2015: 195-200).



Resim 1: Velasquez, Nedimeler (Las Meninas), 1656 (Sanal 1, 2019)



Resim 2: Pablo Picasso, Velazquez'den Sonra Nedimeler, 1957 (Sanal 2, 2019)

Picasso'nun sanatçıya saygı olarak ürettiği bu eser ile Velazquez'in eseri arasında çeşitli farklılıklar bulunmaktadır. Nesnelerin boyutları ve detaylarının aktarılışında orijinalinden farklı olarak, ressamın irdelediği, beyaz elbiseli figürün resmin odağında dikkat çekici, diğer nesnelerin ise oldukça sade ve basit bir şekilde

resmedildiği görülmektedir. Picasso'nun Nedimeler adlı eserini birçok kez resmettiği, her seferinde biçimler üzerine farklı denemeler yaptığı bilinmektedir.

Berger'e göre; Picasso için bunlar iki amaca hizmet etmektedir: Birincisi, ustaların yaptıklarını Picasso'nun da yapabileceğini kanıtlamak, ikincisi de kültürel geleneklere verilen değerlerin ve onur payesinin abartılı olabileceğini göstermek (Berger, 2015: 111-2).

Alıntılama, kopya etme, yeniden üretme, kendine etme gibi kavramlara değinmişken, Sanatta çığır açan bir başyapıt olarak nitelendirilen Duchamp'ın hazır nesneyi yeniden üretmesine değinmek gerekmektedir. Duchamp'a göre sanatçının el emeğinin önemi yoktur, bir nesneyi sanatçının seçmesi onun sanat eseri olması yeterli bir kriterdir. Duchamp, hazır nesnenin yeniden üretim evresindeki en önemli dayanağı olan hazır nesneyi şu şekilde ifade etmiştir: *“Sonuç olarak, tıpkı sanatçının kullandığı boya tüplerinin mamul ve hazır olması gibi dünyadaki bütün tuvallerin de readymades aided yani hazır maddeler destekli olduğunu söylemek gerekir.”* Sanatçı, artık her şeyin sanat alanına girebileceğini, bütün sanat eserlerinin bir hazır yapıt olarak kullanılabilirliğini öne sürmektedir (Yılmaz, 2012: 199).

### **2.1.2. Postmodernizm ve Günümüz**

İçinde yaşadığımız yüzyılda oldukça spekülâtif söylemlere maruz kalan, akademik konuların baş rolünü üslenen postmodernizm, insan yaşamının ve sanatın odak merkezi haline gelmiştir. Postmodernizm, modernizmden sonra meydana gelen bir akımdır. Bu akım modernizmi temel alır ve ona karşı dursa bile, onun ayrılmaz bir parçasıdır. Eklektik anlayış içinde, çoğulculuğu kabul eden bir yapısından söz edebiliriz (İskender, 1993: 182).

Modern olarak nitelendirilen dönemin içerisinde kaos, umutsuzluk ve güven bunalımının git gide hakim olduğu bu dönem, postmodernist düşünce biçimini iyiden iyiye benimsetmeye başlamıştır. Elbette ki teknolojik gelişmeler bilim de yapılan hızlı ve ilerlemeci hamleler görselliğin zirvelere çıkmasına katkı sağlamıştır.



Postmodernistler, “modernliğin artık özgürleştirici bir güç değil bir boyun eğdirme, baskı ve ezme kaynağı olduğunu ileri sürerler” (Rosenau, 2004: 23). Postmodernizmin doğasında olan öteki ile olan ilişkiler ve süjenin parçalanması, farklı disiplinlerle etkileşimin bir sonucu yeni ve sonsuz anlam üretimini doğurmuştur. Toplumsal olayların artması ekonomik sıkıntıların git gide yükselmesi, insanlığı derinden etkileyen sarsıcı olaylar, sanatta yeniyi armaya zorlamıştır. Bu dönemin en sansasyonel akımlarının başını çeken Dada hareketleri ve fütürizmdir. Avrupa’nın çeşitli bölgelerinde eş zamanlı başlayan hareket sanatçıların farkındalığını ortaya koydu. Sanatçı, 'ilerleme, gelişme söylemine inanmayan, yenilik peşinde koşma zorunluluğundan, kuralların baskısından kurtulmak peşindedir. Sanatçı için tarih, doğaötesi, usçuluk gibi bütünleyici düşünce sistemlerinin sonu gelmiştir. Çünkü yenedünya düzeni her alanda bir aşırılıklar düşüncesi dayatmaktadır' (Aktulum, 2008: 2).

Bu iki kavram düşünürler açısından ele alındığında birbirlerini destekleyen iki temel sürece işaret etmektedir. Yılmaz’ın ifadesine göre; *“Modernizm ile postmodernizmi birbirine karşıt şeyler olarak görmemek gerek. Gerçi, uzlaşmaya kapalı kimliğinden ötürü, modernizmin kendinden başka her şeye karşı olduğu doğrusya da, postmodernizm, işine yaradığı takdirde modernizm dâhil her şeye kucak açar gibi görünmektedir. Post modernizm mezhebi geniş –küresel- bir modernizmdir. Nihayetinde, her ikisi de halen yürürlükte olan kapitalizmin ürünleridir”* (Yılmaz 2005: 338).

Modern dönemden Postmodern döneme geçişi oluşturan bir diğer etmen ise Frankfurt Okulu’dur (Koşay, 2015). “Modernitenin bireyle karşı karşıya geldiği, bireyin kendini unuttuğu ve arama çabasına girdiği, varoluşçuluk düşüncesinin Avrupa’ yı dolaştığı buhranlı bir süreci de içine alan bir geçişi döneminde, 1923”de Frankfurt Okulu ortaya çıkmıştır” (Kızılcelik, 451; Koşay, 2015: 44). Frankfurt Okulunun kurulması da postmodernizm gibi modernizmi yavaş yavaş yok etmiştir.

Postmodernizmle birlikte modernizmin etkisi yok olmaya yüz tutmuş, modernist düşünce yapısının, yücelik estetiğinin tersine bir yön izlemiş, yapı

bozumlar meydana gelmeye başlamış, pastiş (öykünme) ve parodiye (yansılama) yönelmeler başlamıştır. Foster'a göre Sherman, Rönesans, Barok, Rokoko ve Yeni Klasik akımlarının öncü sanatçılara gönderme yaptığı yeniden canlandırmalarında sanat tarihiyle alay eder (Foster, 2009a: 188). Pastiche ve ya parodi' de sanatçıların önceki dönemde eserler üreten sanatçıları küçümsememesi veya alay etmesi muhtemel bir durumdur. Örnek olarak; Equipo Cronica'nın "El Intro 1969", Pablo Picasso'nun "Guernica 1937" resmi alıntılanır. Resmin tam ortasında elinde kılıç tutan bir çizgi roman kahramanına yer verilmektedir. İzleyicide, Biçimsel olarak bir farklılığı göstermektedir. Kaynaşma olarak tabir edebileceğimiz bu eserler, resimsel bir unsurun bir kaynaktan alınıp yeni bir yapıya katılması, onun ayrılmaz bir parçası yapılmasıdır denilebilir (Aktulum, 2016: 54).



Resim 3: Pablo Picasso, Guernica, 1937 (Sanal 3, 2019)



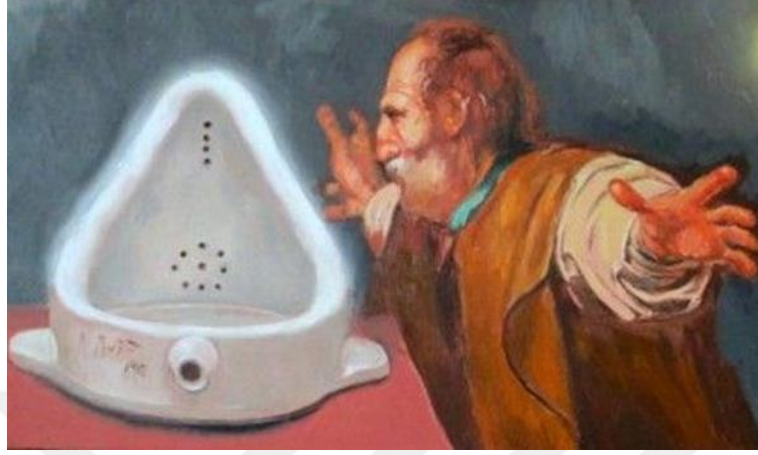
Resim 4: Equipo Cronica, El Intro, 1969 (Sanal 4, 2019)

Postmodern sanatsal yaklaşımlar, bir sanat dalını egemen kılmaktan ziyade tüm sanat dallarını bir araya getiren yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratarak disiplinlerarası ve çoğulcu bakış açısı sunan bir yapıya sahiptir. Postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemini pastiş(öykünme) ve parodi (yansılama) kavramları çerçevesinde dönüştürmeyi, bireyin yabancılık çekmediği imajları yeni anlamlar yükleyerek sorgulama ve üretme sürecini başlatmayı hedeflemişlerdir.

*Çağdaş sanatla postmodern bir eğilimle gelişen sentetik durum, sanatın geçmiş tüm varsayımlarını kendine öncü bellemdir. Ama günümüzde öykünme, alıntılama gibi yeniden üretimlerde önceliklere duyulan hayranlık ya da kendi sanatsal deneyimlerini geliştirmek diye bir bağlantı kurulmuyor olabilir. Yine de, çağdaş bir sanatçının “doğadan bire bir alıntı yapmak” yerine “bir eseri kullanmayı” yeğlemesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla çağdaş sanatçının sanat üretiminde alıntılama, öykünme, taklidi sadece bir araç olarak tercih etmesi bilinçli bir tavrı kodlar (Girgin, 2018: 27).*

Sanat tarihine mal olmuş eserlerin bazı bölümlerini birleştirerek yeni resimler üreten Russell Connor, eserlerin üzerinden esprili bir bakış açısıyla göndermeler yapmaktadır. Caravaggio'nun “The Supper Emmaus” adlı eserindeki adam

figürünü Duchamp'ın'ın “fountain” adlı eserine yerleştirerek “Bu adam her şeyden şaşırıldı” (Resim: 5) ismiyle yeniden üretmiştir.



Resim 5: Russell Connor, *The Art Lover: Caravaggio-Duchamp*, 2012 (Sanal 5, 2019)

Diğer yandan “Postmodern sanatçı, modernizmin öldürdüğüne inandığı insani değerleri sorgulayarak işe başlar. Bunları sorgularken geliştirici fikirler verir. Modernizmin temel dayanaklarından olan pozitivizmi, rasyonalizmi ve determinizmi reddetmektedir. Postmodernizmin temelini çoğulculuk, tarihilik, tabiata ve çevreye uyum teşkil eder” (Ayyıldız, 2005: 654).

Lyotard, postmodern dönemin içeriğini tanımlarken “bilgiyi” temel bir yapıtaş olarak ele almaktadır. Sanayi toplumuna özgü temel taşlar yok olmaya yüz tutmuş, postmodernizmle birlikte sanayi ötesi topluma geçişin imzası atılmış gibidir. Totaliter rejimlerin çöküşünü düşünce merkezli bir bakış açısı geliştirilmiştir. Sanat alanının metafiziksel yaklaşımlar başlamış, sanatçının gözle görülemeyene ulaşma arzusu özgür hale gelmiştir. Lyotard’a göre gelişmiş toplumlarda süre gelen bilim, sanat, felsefe ya da kısaca kültür süreçleri değişim ve dönüşüm geçirmektedirler. Bu değişim ve dönüşüm içinde onun postmodern olarak tanımladığı durum ortaya çıkmaktadır (Şaylan, 1996: 40).

Sanat, toplumsal bir göstergeler sistemidir. Postmodernist dönemde ortaya çıkan akımların ve üretilen eserlerin incelenmesi, postmodernizmin ifade biçiminin

daha kolay anlaşılmasına olanak sağlayacaktır. (Türkmenoğlu, 2007: 96). Mağara resminden postmodernizme yani günümüze kadar süregelen sanat anlayışında, sanat akımlarının birbirleri ile olan etkileşimleri bariz bir şekilde görülmektedir. Birbirlerine tepki olarak doğan sanat akımları, aynı zamanda birbirlerinden beslenerek gelişim göstermişlerdir.

Postmodernizmin sanat alanına etki ettiği ilk dönemlerde pop-art akımı, modernizme ve modernist estetik anlayışına tepki olarak doğmuştur. Tüketim kültürünün bir yansıması olarak doğan pop-art modern sanat anlayışındaki geleneği bağlılığı yıkmaktadır. Soyut sanatın net bir şekilde ayırdığı alçak-yüksek sanat anlayışını tümüyle ortadan kaldırmaktadır. Tüketim toplumu odaklı kent kültürünü ön planda tutmaktadır. Gündelik hayatla sanatın iç içe oluşunu vurgulayan bu akım ironi vurgulamaktadır (Türkmenoğlu, 2007: 23). *“Pop sanat içinde bulunan çağın popüler, en standart, bilinen ve en beğenilen imgelerini objelerini kişi ve eşyalarını sıradanlaştırıp çoğaltan, basitleştirerek bir sanat eseri haline sokan düşünce”* (Curtis 1976: 197). Sanat alanına girin pop terimi, tüketim kültürüne dayalı popüler olguları ifade etmektedir. İlk filizlenmelerini İngiltere, Fransa ve ABD’ de görülmektedir. Üretilen eserlerin çoğunda fetiş olmuş nesnelerin bir araya getirilerek düzenlenmesi ve çağdaş insanın rutinini vurgulamaktadır.

*“Pop-art’ın en bilindik ve büyük sanatçılarından biri olan Amerikalı sanatçı Andy Warhol, aynı zamanda postmodernist sanat anlayışının öncülerinden olduğu bilinmektedir. Warhol’e göre sanatın misyonu olması anlamsız bir tezdır, sanatın temel işlevi yaşamın yansıması olmalıdır”* (Şaylan, 2002: 116). Warhol’un çalışmalarının genel ifadesi, imgelerin hiçbir anlamı olmadan, beynimizin ulaşmak istediği noktadalar da yer almasını istiyor. İmgeler anlamadan üretildiğinde bir makinenin ürünü gibi standart nesnelere çıkıyor ve bunların yansımaları oluşuyor. Bu çerçeveden incelendiğinde eserler makineleşmeyi bariz bir şekilde ifade etmektedir. Makineleşmenin hızlandığı, seri üretimlerin ivme kazandığı bu dönemlerde, sanat eseri artık gündelik kullanılan hazır nesnelere bir bütünlük kazanmıştır. Teknolojik hareketliliğin artması, televizyonun kültürünün ve bununla birlikte reklam kültürünün artması topluma mal olmuş sanat eserlerini gündelik nesnelere birlikte

kullanılmasının önünü açmıştır. İnsanlığın kutsal olarak betimlediği sanat eserlerini, artık konserve kutularının tanıtım filmlerinde, afişlerde vb. birçok alanda görebilmekteyiz. Sanat eserinin sıradanlaşmış gündelik tüketim nesnesi haline geldiği bu dönemde, kavramları inceleyen, mantık ve felsefeyi ön plan da tutan bir akım ortaya çıkmaktadır. Sanat nesnelерinin bir önceki dönemde metalaştığını ileri süren bu düşünce akımı, sanatın aslında sıradan olana ve gündelik hayatta başkalaşıma uğrayan nesnelere ilgiyi arttırmak ve aslında hiçbir şeyin sıradan olmadığını düşündürmektedir.

Postmodern sanat anlayışının, düşünsel yapısını benimseyen bu akım, sanata karşı sanat, bir den fazla sanat yapıtını tek bir sanat eserinde toplamak kavramsal sanatın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Postmodernizm'in en büyük yansıması olarak kabul edilebilecek bir akım olan kavramsal sanat, en temel yönünün, sanat pratikleri, kuram ve eleştiri arasındaki ayrımı yıkmak olduğu söylenmektedir (Newman; Bird, 1999: 2). Kavramsal sanatın içinde yer alan diğer akımlar ise, Performans sanatı, Süreç sanatı, Fluxus hareketi olarak sınıflandırılabilir.

Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre performans, 'başarım' anlamını taşımaktadır. Bir sanat eserinin 'başarımı', bir başka deyişle 'sanat performansı', o sanat eserinin, sanatçı tarafından ek bir çaba göstermeden izleyici tarafından anımsanmasıdır (TDK, 2019). Demirkol performans sanatı ile ilgili yazısında şu şekilde ifade etmiştir; "Bu anlayışın esası sanatçının, konusu önceden yazılmamış bir olayı tiyatro tarzında konuşarak, hareketlerle, doğaçlama olarak gösteri şeklinde seyirciyi o konu üzerinde düşündürmesidir. Bu eylemin belli bir yeri yoktur; açık havada ya da bir salonda basit dekor ve eşyalardan oluşan hatta dekoru olmayan sahnelerde, alanlarda, su içinde, gökte ve diğer yerlerde gerçekleştirilir" (Demirkol, 2008: 157). Diğer bir akım ise Süreç sanatıdır. Süreç sanatının en temel özelliği doğal ya da sanatçı yolu ile başkalaşıma, değişime ve dönüşüme uğrayan nesneleri, sanatçının düşünsel gücünün ifadesi olarak sıradan olanı başkalaştırıp izleyicinin gözleri önüne sunmasıdır.

Süreç sanatını uygulayan sanatçılar alışlagelmiş gereçlerin dışında yağ, buz, toprak, keçe, çimento, lastik, kömür, çimen... kullanmakta ve Oldenburg gibi yumuşak gereçlerden (kumaş, plastik) yontular yapmaktadır. Bir kısmı ise doğal değişimleri tetikleyerek (örneğin korozyon ve/veya mantarların maden plaklarını zamanla çürütmeye başlatmasını) bunların fotoğraflarını sergilemekte ya da çeşitli aygıtlarla süreli deneyleri yapmakta, bunları izleyiciye sunmaktadırlar (Demirkol, 2008: 168).

Bir diğer postmodern düşünce ve sanat döneminin için de yer alan akım ise Fluxus'tur. Çok fazla tanımı bulunan Fluxus akımını, 'çokluk' anlamına gelen fluxus kelimesi seçilmiştir. Dada hareketinin etkisini hissettiğimiz bu akım temel felsefe olarak sanatı reddetmek üzerine kurulu bir sanat karşıtı duruş sergilemektedir. Fluxus sanatçıları, şenlikler, olaylar gösteriler, yayınlar ve filmlerden oluşan çalışmalarıyla sanata alternatif bir yaklaşım da bulunmuştur (Atakan, 2008: 66).

Sanatın süreç içerisinde bu denli değişip dönüşmesi şüphesiz ki toplumsal olaylardan kaynaklanmaktadır. Değer olgusunun değişip şekillendiği, bireyin kimlik kargaşası içerisine girdiği bu dönemlerde sanat ve sanat eseri; kimi zaman ifade biçimi, kimi zaman da tepki mekanizması olarak kullanılmıştır. Bu değişim ve dönüşüm olumlu ya da olumsuz sonuçları şüphesiz ki vardır. Postmodernizm süreci etkileyen ve diğer dönemlerden tamamen ayıran diğer bir durum ise etkilenişlerin ifade biçimidir. Etkileşimler şüphesiz ki her dönemin olmazsa olmazıdır. Klasik dönemde usta çırak ilişkisinde ki etkilenme, günümüzde ise Resimlerarasılık, esinlenme, kendine mal etme, alıntılama, pastiş ya parodi gibi kavramlarla karşımıza çıkarmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

Sanat tarihine bakıldığında sanatçıların kendilerinden daha önce yapılmış bir sanat eserini esin kaynağı olarak aldıklarını anlamlandırmak zor, Önceki dönemlerde resmi anlamlı kılan, mesleği gereği sanatçının, dinsel ve toplumsal bağlamda olayları resmetmesi anlamlı ve yaygındı. Çağlar içerisinde değişime ve başkalaşıma uğrayan resim sanatı, toplumsal olaylar, siyaset, ekonomik krizler çerçevesinde değişerek modern sanatın merkezini oluşturdu. 1960'lı yıllara gelindiğinde sanatçıların çözümleyici tavırları, temsil edilmek, eleştirilmek, karşıtlık gibi unsurları da kendilerine yükleyerek, ilgilendikleri alanlardaki eserlerin farkındalıklarını ortaya koyarak özgürce ürettiler (Girgin, 2018: 8).

Bireysel öznenin ve kişisel üslubun giderek kaybolması sonucu orijinal özellik ve niteliklerin yeniden sergilenmesi demek olan parodinin yerini pastiş, başka bir deyişle yamalama ve seçmecilik almıştır. Sanatçıların önceki dönemden etkilenerek yaptığı eserler, kendinden önceki sanat eserinin materyallerinin bütününe de kullansa ruhunun ve ifade biçiminin farkındalığına değinmektedir (Bal, 2015: 128).

Malraux'un ifade ettiği gibi “*Her sanat eseri bir başka sanat eserinden ilham alır*”, Günümüz sanatında üretilen her sanat eseri bir öncekinden alıntılama yoluna gidebilir. Sanatçı, çağlar boyunca ürettiği sanat eserlerini, birbirlerinden esinlenerek, öykünerek varlığını günümüze kadar getirerek içeriğindeki anlamı korumaktadır. Antik Çağ uygarlıklarında heykellerin sürekli kopyalarla çoğaltıldığı bilinmektedir. Girgin'in de ifade ettiği gibi; “*Değişenin sadece materyaller olduğunu; durumun Rönesans'ta, Barokta, Romantizmde aynen ilerlediğini biliyoruz*” (Girgin, 2018: 16). Günümüze kadar oluşan sanat eserleri birbirlerini tamamlayıcı nitelikte, farklı ruh hallerini yansıtmaktadır.

Sanat, modernizm ile birlikte geleneklerinden kopmuş, teknolojik gelişmeler ışığında sürekli yenilik, değişim ve gelişim yaşamaktadır. İçinde yaşadığımız dönem,



bireyselliğin ön plana çıktığı dönemdir. Şahin'e göre; *“Dünya üzerindeki farklı kültür ve toplumsal unsurların sanat eserinin özgün kaynağı haline geldiğini görmekteyiz. Bu bağlamda dünya kültürü ve günümüz sanatı pastiş özellikleri taşıyan eklektik bir karmaşık örgü içerisinde ifade edilen eserlerle doludur”* (Şahin, 2015: 111).

Antmen, kendinden önceki sanat eserinden etkilenmeyi şu şekilde ifade etmiştir. *“Dünya tıka basa dolmuş durumda, İnsan her yere izini bırakmış. Her sözcük, her imge kiralanmış ve ipotek edilmiş. Resim, hiçbiri orijinal olmayan bir sürü imgenin iç içe geçip parçalandığı bir boşluktan ibaret olmuş. Resim kültürün sayısız merkezlerinden çekilmiş, bir alıntılar ağı haline gelmiş”* (Antmen, 2008: 283-284). Günümüzde aslı hiç olmamış gibi hiçbir etki altında kalmadan, hiçbir esinlenme kaynağı olmadan sanat eseri üretmek neredeyse imkansız hale gelmektedir. Tabi ki bu düşüncede yatan en temel olgu teknolojinin hızla gelişmesi, insanların ulaşılabilirliğinin artması, sanatçının görsel algısını değiştirip yönlendirebilen bir yapı olmasıdır (Antmen, 2010: 126).

Birçok sanatçı eserlerini üretirken taklit yöntemini kullanarak eserler üretmişlerdir. Ürettikleri bu eserlerin sanat tarihine mal olmuş eserler olması yeniden üreten sanatçı için bir çıkış noktası olmaktadır. *“Bu tip bilinçli olarak yapılan eser taklitlerinde sanatçı, alıntı yaptığı eserde bir şekilde alıntı yapılan sanatçıya saygıyı gösteren bir ibare kullanmaktadır. Aksi halde taklitten ileri gidemez”* (Aktaran: Dinçer, 2012:68). Postmodernist dönemde Gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olan sanat eserleri, kapitalist kültür düzeninin etkisiyle de birlikte çeşitli tüketim nesnelerinde kullanılmaktadır. Meta dolaşımının bir uzantısı olan pastiş ve parodiye Bourriaud'ın yaklaşımı şu şekildedir; *“Postprodüksiyon sanatını, bilgi çağının, küresel kültürün hızla yayılan kaosuna bir tepki olarak görür ve yapıtlarını diğer insanların işlerine yerleştiren sanatçıların da üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır yapıt ve özgün yapıt arasındaki geleneksel ayrımın kökünün kazanmasında rol oynadığını belirtir ”*(Bourriaud, 2004: 22). Örneğin; Sanatçı eser üretirken ünlü sanat yapıtlarının çeşitli bölümlerini kopya ederek, eserlerin bütünlüğünün geri planda bırakıldığı, materyallerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan, üslubun taklit edilmesi de uygulanmaktadır.

Çağdaş sanatta sanatçılar, kendi yapıtlarının bir çıkışı olarak kendilerinden önce olanı alıntılanmakta, öykünmekte herhangi bir sakınca görmemektedirler. Farklı ve tartışılan birçok görüşe göre çağdaş sanatçı, alan ve onu kullanarak yeniden üretendir. (Saehrendt, 2014: 174-175). Yani bir sanatçıdan ürettiği sanat eseri bu dönemde alıntılanmış, farklı anlam ve biçimlere büründürülerek izleyiciye tekrar sunulmuştur.

Eğitimlerini Avrupa’da tamamlamış Latin Amerikalı sanatçılar, Avrupa’daki geçmiş dönem sanatçılarından esinlenmiş, onları örnek almış, bu sayede sanatçının izleri kalıcı hale gelmiştir. Caravaggio, Velazquez, Manet, Picasso, Van Gogh, Dali, Maigrutte, Rembrandt, Goya, El Greco, Toulouse-Lautrec akla hemen birkaç isimdir. Hatta çoğu sanatçı ustaların eserlerinden kesitler alarak, öykünme, yansılama, anıştırma vb. yöntemlere göre yapıtları tekrar resmetmişlerdir (Girgin, 2018: 88). Klasik eserlerden etkilenişler sadece resim alanında değildir. Mimari, Heykel, Müzik, Sinema gibi alanlara da hakimdir. Posmodernizmin iki temel yapıtaşı pastiş(öykünme) ve parodi(yansılama) bu alanlar da kullanılan, özellikle yapı bozum yaparak yeniden üretilen eserleri temsil etmektedir.

Günümüz sanatı ve eserleri incelendiğinde farklı kültür ve teknik bileşenleri oluşturan sanat eserleri karşımıza çıkmaktadır. Eklektik bir yapı içerisinde sunulan bu eserler dünyanın bir araya getirilerek yeniden üretilip sunulmaktadır. Dünya sanatı tarihine geçmiş sanat eserleri tekrar uygulanarak yeniden bir başyapıtı dönüştürülmüştür. Başka bir sanatçının eserlerinin rahatlıkla yeni bir eserde orijinal bir eser kimliğinde ortaya konusu ve dolayısıyla postmodern süreç içerisinde değerlendirebileceğimiz bir anlayışla “melez/sentez” eserler üretilmiştir. Hiçbir “teknik/estetik” kaygı taşımaksızın ortaya çıkan günümüz sanatı bütün sanat kalıplarını kırmıştır. Sanatın anlam ve kapsamının sorgulandığı günümüzde pastiş ve parodi gerek kavramsal yönünden, gerekse üslup açısından öne çıkan değerlerden biri haline geldiği örnek eserlerde rahatlıkla görülebilir (Şahin, 2015: 123).

Postmodernizm dönemi “kendi yapısal yenilikleri ve yenilenmelerine koşut olan epey farklı bir sosyo-ekonomik örgütlenme momentiyile baskın bir kültür ve estetikten radikal bir kopuşu” oluşturan bir “medya toplumu”, “gösteri toplumu” (Guy Debord: ii), “tüketim toplumu”, “bürokratik denetimli tüketim toplumu” (Henri Lefebvre), ya da “post-endüstriyel toplum” (Daniel Bell) gibi “çeşitli şekillerde adlandırılan yeni bir toplumsal ve ekonomik moment (ya da sistem)” olarak tanımlanabilir (Jameson Foreword: ii) (Lyotard, 1984: 14). Postmodernizm ile birlikte ideolojik yapının ve sınıf farklılıklarının artık son bulduğu savunulsa da postmodernist hareketler açıkça ideolojik bir görev üstlenmektedir. Estetik ve meta'nın birleşmesiyle yeniden üretimde kullanılan nesnelere, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturmaktadır. Sanat tarihine mal olmuş eserler, bu dönemin ideolojik yapısından payına düşeni almaktadır. Pastiş ve parodi yoluyla üretilen eserlerde, estetik üretim ile meta üretimin birleştiği ve bu birleşmenin sanat eserlerine yeniden üretim olarak yansdığı gözlemlenmektedir.

### 3.1. Postmodern Sanat

İnsan duyularında güzel olanın etkisini araştıran estetik, postmodernizmde farklı açılardan ele alınmıştır. Rüstemov' a göre, estetik bilincin insanın ve toplumun manevi yaşamını yansıttığını ve hiçbir alanda estetik olmadan maneviyatın düşünülemeyeceğini yazmaktadır (Rüstemov, 2007: 498).

O. Wilde' a göre, “ *Sanatçı güzel şeylerin yaratıcısıdır*”. Sözü'nün postmodern eserler için tam da geçerliği olmadığı söylenebilir. 20. yüzyılın sonlarına doğru insan yaşamının, kültürünün her alanını kapsamına alan sıra dışı gelişmeler zincirinin özellikle aydınlanmacı modernizmin mutlak doğrularının ya da meta anlatılarının üstüne sünger çektiğini belirtmektedir (Ecevit, 2001: 58). Modern özenin söylemi onu önce bölünmeye, sonra tamamen yok olmaya, iflasa sürüklemiş, Postmodernite ise bu durumu olgu olarak kabul edip, kendi estetiğine temel dayanak yapmıştır, denilebilir.

Postmodern dönemi etkileyen en önemli sebepler şüphesiz ki toplumsal olaylar olmuştur. Postmodernizmin dönemin ortaya çıkışındaki estetik anlayışı, gündelik hayatın estetikleşmesi (pop art) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Postmodern düşünürlerin ve bu dönem sanatçılarının çoğu zaman modernizmi eleştiri yağmuruna tuttıkları, modern sanat ve modern düşünce sistemine karşı eleştirel bir tutum içerisinde oldukları bilinmektedir. Postmodern sanatçılar ve postmodernist sanat eleştirmenleri, modern sanat anlayışına iki önemli eleştiride bulunmaktadır. Bu eleştirilerden ilki, sanat yapıtının misyonunun olması, yaşanan durumun kritiği yapılarak, çıkış yolu araması ve bir yeni üretimde bulunma girişimidir. İkinci eleştirisi ise oran, güzellik, aşkınlık, biriciklik gibi kriterlerin geçerli olduğu modern sanatın seçkinciliğidir. Çünkü, postmodern sanat anlayışına göre bu iki durumun varlığı sanatın bakış açısını kısıtlamakta ve daraltmaktadır. Bu yüzden, postmodern sanatta çok kesin kurallardan ve kıstaslardan bahsetmek zordur ve bu durum estetik kuralların dengelerini değiştirdiğinin de bir nevi göstergesidir. Nitekim estetik değerlerini gelip geçici, popülist ve eklektik bir yapı üzerine kuran postmodern sanatın, bazı uygulamaları kalıcılıktan yoksun bir sanatsal anlayışa zemin hazırlamıştır (Gündüz: 2015).

Bir sanat dalı olarak resim sanatında estetiğin aranması kaçınılmazdır. Bu, resim sanatının tüm dönemleri ve tüm akımları için geçerlidir. Söz konusu postmodernizm olduğunda da durum değişmemektedir. Fakat birçok kavramın değiştirildiği, alt üst edildiği ya da reddedildiği postmodernizm de, estetik de farklı bir boyut kazanmıştır. Modernizm ve postmodernizmin estetik düzlemde kesin sınırlar içermediğini, bu düzlemde modernizmin ne zaman bittiğinin, postmodernizmin ne zaman başladığının kesin olmadığı bilinmektedir. Geleneksel (klasik) bakış açısına göre varlık; düzenli, uyumlu bir bütündür, onun sarsılmaz değerleri vardır; insan varlığının içinde, ona uygun düşecek bir biçimde yer alır. Geleneksel olmayan (klasik karşıtı) dünya tablosu varlığı parçalanmış, kaos içinde sunmaktadır; ona göre, varlık değişkendir, temel sayılacak kavramlara sahip değildir. Postmodernizmde zaman ve mekân ilişkisi görecelilik kazanır. Zaman çizgiselliğini kaybeder, çok farklı zaman dilimleri varlıklarını bir arada sürdürürler (Frisch: 2000).

### 3.1.1. Postmodern Eklektizm

Türk Dil Kurumu sözlüğün’ de eklektizm (seçmecilik); Kurulmuş olan dizgelerden değişik düşünceleri seçip alma ve kendi öğretisinde birleştirme yöntemi ve bu yöntemle çalışan filozof(düşünürlerin) öğretisi, eklektizm (Aktaran: Şahin, 2011: 15).

Yunanca *'eklektos'* yani seçilmiş kelimesinden türetildiği düşünülen eklektizm, sanattan, felsefe ve psikolojiye, çeşitli dallarda kendisine yer bulmuş bir kavramdır. Farklı öğelerin bir araya getirilmesi ve yeni bir tasarım oluşturulmasını ifade eder. Özellikle 19'uncu yüzyılda oldukça popüler bir kavram haline gelmektedir (Milliyet, 2019).

Postmodernizm, modern sanatın devamı niteliğinde ancak farklı kimliklere bürünmüş, yeni kavram ve bakış açıları geliştirmektedir. Sanat anlayışını farklı kültürel özelliklerle bir araya getirerek (eklektik) sanatsal kavram ve görüşü formlarla ifade etmektedir.

*Lyotard' a göre; “Eklektizm çağdaş genel kültürün sıfır noktasıdır: reggae dinlenir, western seyredilir, öğlen yemeği McDonald's da akşam yemeği ise mahalli lokantada yenilir. Tokyo'da Paris parfümü sürülür, Hong Kong'da Retro giysiler giyilir; bilgi, televizyon oyunlarının konusudur” (Lyotard, 1997: 151).*

Postmodernizm kaybolan değerleri taşıyan standartlaşmış yaşam biçimlerine eleştirel bir bakış sunmaktadır. İçerisinde eklektizm ve çoğulculuk özelliklerini barındırmaktadır (Aktaran; Yılmaz, 2015: 964). Geçmişten günümüze oluşturulan sanat eserlerinde “öykünmeci” bir anlayışla hareket ettiğini; sanat eseri diyebileceğimiz nesnelere farklı duyarlılıkla bir araya getirilerek yeni tarzlar ortaya çıkarttığı bilinmektedir. *“Eklektik nesne”* sanatsal ifadenin bir sonucu olarak karşımıza çıkarken, farklı sanatsal dizgelerden alınan öğelerin yeni bir dizge içinde

yeniden üretilmesi ya da sınıflandırılması da denilebilmektedir. Sanattaki farklı çağ ve üsluplardan seçilip devşirilen öğelerin yeni bir tasarım ya da ürün oluşturmak için ele alınması olgusunu ifade eden bir kavramdır eklektizm.

*Şahin' in ifadesine göre; "Eklektizmin sanatsal alanda kullanılan tanımları birbirine benzese de kullanıldığı çağa, döneme veya üsluba göre farklı anlamlar taşıdığı görülür: Bununla birlikte eklektizm bir üslup değil, bir davranış biçimi olarak değerlendirilmelidir. Ancak farklı eklektisist üsluplardan söz edilebilir. Bu üsluplar hepsinde davranış biçimi ortak olduğu halde, biçim malzemesinin de değiştirdiği çağ ya da üslup ve bunların yeniden dizgeleştirilişi farklıdır. Geçmişinden günümüze kadar gelen sanatsal ürünlerin öykünmeci/sentezci bir anlayışla hareket ettiğini; sanat eseri diyebileceğimiz nesnelere farklı duyarlılıkla bir araya getirilerek yeni tarzlar ortaya çıkarttığı bilinmektedir" (Şahin, 2011: 15-16).*

Çeşitli ve farklı düşünce sistemlerinin genelini özümseyip içselleştirmeden, bu düşünce sistemlerinin içinden belli unsurları seçerek yeni bir sistem oluşturmaktır. Eklektizm içinde bulunan zamanın ya da dönemin düşünce sistematiğine, kişinin akıl ve bilincine göre en iyi düşünce sistemini benimsemek amacına bağlı olarak değişkendir. Bu değişkenlik; bilinç, akıl ve ruhun birlikte davranışları ile yapılmalı, öznel olmalıdır. Bu yöntem ile düşüncelerin sınırlardan ve tek felsefeyi benimseyen dogmatizminden kurtulduğu düşünülmektedir. Kısaca eklektizm sanat eserlerinde, düşünce sistemlerinde, felsefelerde, inanç sistemlerinde, bilimsel yaklaşımlarda vurgulanan belirgin temaları alıp farklı bir biçim yaratma durumudur.

## 3.2. Pastiş (Öykünme)

### 3.2.1. Pastişin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Pastişin kelime kökeni, Latince hamur işi demek olan “*pasta*” dan başlayıp, İtalyanca “*pasticcio*” olarak gelişim göstermektedir. “*Turta*” anlamına gelen kelime zamanla “*ortaya karışık*” olarak evrimleşmiştir. En sonunda Fransızcada tam karşılığını bulmuş ve günümüz anlamına ulaşmıştır(Bozkurt: 2019).

Türkçe karşılığı “*Öykünme*” olan pastiş, postmodernizm sürecinde yaygın olarak kullanılan bir alıntılama yöntemidir.

Çağdaş anlayışla öykünme, kopya etme sürecinden ziyade sanatçının üslubunun ya da öykünerek oluşturduğu yapıtın kendi olma özelliklerinin daha üstün olma durumudur. Direkt bir kopya olmayan ama başka bir sanat eserinden ödünç alınan tarz ve elemanlar kullanılarak yapılan sanat eseri, “*başka ressamların, başka yazarların, v.b. nin üslubu taklit edilerek meydana getirilen edebiyat veya sanat eseri, benzek*” olarak nitelendirilmektedir (Girgin, 2018: 39, Eczacıbaşı, 1998 ve Tuğlacı, 1971: 2291).

Pastiş, herhangi bir yazarın farklı orijinal eserlerinin verdiği birtakım güdülerden oluşan ve bu sanatçıdan bağımsız bir şekilde yaratılmış orijinal eser izlenimi verecek şekilde yeniden bir araya getirilen taklit ya da sahte şey olarak tanımlanabilir. Albertsen’a göre pastiş, bir eserin hem biçim hem de içeriğinin yeniden taklit edilmesi olarak ifade edilmektedir. (Aktaran: Rose, 2016: 102-104).

Kısacası pastiş, bir sanatçının üslubunu, tarzını, dilini veya düşüncesini, taklit yoluyla ve bir önceki form ışığında yeniden oluşturmak olarak tanımlanabilir. Bir diğer ifadeyle sanatçının dil ve anlatım özelliklerini temel alarak onu anımsatan, sanatçının orijinal eserini çağrıştıran yeni bir çıktı ortaya koymaktır. Bu sebeple yapılan bir pastiş örneğinin pastiş olduğunu anlayabilmek için orijinal yapıtı bilmek gerekir. Pastiş yapılırken orijinal bir eser taklit yoluyla yüceltilir. Eser doğrudan

kullanılmaz ve asıl amacı güldürü değildir. Pastişler komik olabilir fakat taklit edilen orijinal eser güldürü amacı gütmeye taktirde pastişlerde güldürüyü hedeflemezler. Stil öykünmesi olarak tanımlanabilen pastiş yöntemi, saygı göstermek, parodi yapmak, yermek gibi amaçlarla da kullanılabilir.

Benjamin, pastişin sanat öğrencileri tarafından teknik kısmı öğrenmek alıştırmaya yapma amacıyla kullanıldığını, sanatçılar tarafından ise eserlerin tanınırlığını artırmak için kullanıldığını öne sürmektedir (Kula, 2013: 110).

Sanat eğitimi alan ve sanat ile uğraşan herkesin kendi resmetme tarzlarını oluşturabilmeleri için bir takım ön bilgilere ihtiyaçları vardır. Kompozisyon oluşturabilme, ritim ve armonik ahenk, renk bilgisi ve bu gibi sanatsal unsurları bir arada kullanabilme yetilerine sahip olmaları gerekmektedir. Tüm bu unsurlar, kişinin kendi resmetme becerisini oluşturabilmesi için gerekli alt yapıyı sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kişi var olan bir sanat eserini bütünüyle ele alıp, kendi özgün yaratısını da var olan bir sanat eseri üzerinde ön plana çıkartabilmektedir. Yani öykünme bir yapıtın ortaya çıkabilme sürecinde tarz ve üslup konusunda destek alınabilecek bir basamak olarak da kullanılabilir.

Wildo Hemple'in de ifade ettiği gibi; "*Öykünme bütünüyle biçimin kendince yinelenmesidir*". Eseri üreten sanatçı pastiş kavramını ne kadar kullansa da sanatçı özgünlüğünü kullanmaya devam edecektir (Girgin, 2018: 39). Özgün eserler üreten sanatçı; kendi üslubunu, sanatta yenilikçi yaklaşımını taklit, esinlenme, öykünme yöntemleri ile geliştirmiştir. Eski ile yeni bir bütün halinde ele alan pastiş(öykünme) kavramı, Rosenau'nun ifadesi ne göre pastiş; "fikirlerin ya da görüşlerin gelişi güzel, darmadağınık, kolâjı andırır biçimde bir araya gelerek oluşturdukları kırk-yamadır (patchwork). Öykünme (pastiş) eski-yeni gibi karşıt unsurları bünyesinde barındırır. Düzenliliği, mantığı ya da simetriyi yadsır; çelişki ve karşıtlıktan hoşlanır" (Emre, 2006: 156). Üretilen resmin içeriğindeki materyaller kimi zaman anlam kargaşası ile karşımıza çıkarken kimi zaman da düzenli imgelerle bütünleştirilmektedir. Öykünülen eserin yanı sıra başka bir eserin de imgelemi pekala ön planda tutularak uygulanmaktadır. Picasso 'un ifadesine göre "Çalmaya değer bir



şey varsa çalarım” (Yılmaz,2006: 54) diyerek modernizme damgasını vuran, yaptığı bazı eserleri pastiş (öykünme) yolu ile şekillendiren, içinde yaşadığı dönemin değişen sanat anlayışını, üslubuna göre tekrar düzenleyerek yorumlayan bir sanatçıdır. Picasso ve bu yaklaşımı benimseyerek eserlerinde uygulayan diğer sanatçılara karşıt bir görüş ise, A. Cozens’dir.

Cozens’a göre; *“Kanımca başkalarının eserlerini kopya etmek için gereğinden çok daha fazla zaman harcanıyor; bu ise imgelemin zaafa uğramasına yol açıyor. Dahası, doğayı kopya etmek için de aşırı zaman harcanabileceğini ileri sürmekten çekinmeyeceğim”* diyerek karşıtlığını vurgulamaktadır. Pastiche karşı; karşıt görüş ya da uygulanış yönünden, postmodernist dönemin içinde barındırdığı köklü bir yapıtaş haline gelmiştir. Modernizmin izlerinin silindiği pop sanatı ile başlayan bu süreç farklı kavram ve materyalleri bir arada kullanıldığı sanat hareketi olarak nitelendirilebilir. Bu dönemin en etkili iki kavramı pastiş ve parodidir. *”Böylece Postmodern paradigmanın ortaya koyduğu en temel sorunsallardan biri olan pastiş bir strateji haline geliyor”* (Şahiner, 2006: 1).

Postmodernizmde öznenin giderek yok olması ve kişisel üslubun giderek azalması Pastiche (öykünmeyi) ortaya çıkarmaktadır. Pastiche (öykünmenin) yerini yeni ve farklı bir ifade biçimi olan parodi (yansılama) alır. F. Jameson, pastişin ölü bir dilde konuşma ve boş bir parodi olduğunu ifade etmektedir. (Zekâ, 1994: 77-8).

Pastiche (öykünme), postmodernist bir olgu olarak dönemin *“eklektik”* yapısından kaynaklı farklı sanat alanlarını kapsamaktadır. Günümüz sanat anlayışının eklektik yapısını oluşturan pastiş (öykünme), Modernizmin avant-garde kavramı ile tamamen zıt bir kavram olarak doğmuştur. Avant-garde sürekli yeniyi üretme arzusu, yerini pastişin sanat tarihine mal olan eserleri yeniden uyarlamasına bırakmaktadır (Şahin, 2015: 114).

Jameson’ın ifadesine göre pastiş postmodern dönemin olmazsa olmazlarından biridir. Bireyin kimlik kargaşasına girdiği, bireysel üslubun paramparça olduğu, yeni bir tarzın var olamayacağı bir dünya düzeni yaşamaktayız. Ve bugün yeniden üretimde uygulanabilecek tek bir şeyde pastiştir. *“... Mimesisin aşıldığı,*

*simülasyonların devreye girdiği bir bağlamda öncelikle zaman ve ona bağlı 'biriciklik' olguları yok olmaya başlamaktadır”* (Kahraman, 2002: 221). Sanatçı, sanat tarihine geçmiş eserleri pastiş kavramı çerçevesinde kendine mal ederek, geçmişten kalan sanatsal üslup, teknik ve sanatsal üretimlerle “*yapı bozuma*” gitmekte ve sanat eserini kendi üretildiği tarihsel dönem özelliklerinden koparıp, yeni dönem koşullarına uyarlamaya çalışmaktadır.

Marcel Duchamp’ın... ‘*Yücelik*’ sınıfını paranteze aldığı... o andan itibaren üretilen sanat eserlerini ve sanatın izlediği yolu büyük ölçüde belirlemiştir” (Aktaran: Erdoğan, 2018: 64).

Postmodernist dönemde Duchamp’ın hazır- nesnelere ile başlayan ve birçok sanatçının da etki alanına girdiği görülmektedir. Tüketim toplumunun oluşum ve gelişim aşamasında doğada ki kendinden oluşmuş ya da bir sanatçı tarafından oluşturulmuş her nesne sanat eseri olabilecek statüye kavuşmuştur. Pop sanatın ortaya çıkışı ve gelişim aşamasında bulunan sanatçılar Duchamp’ın hazır-nesne teorisine atıfta bulunarak farklı metodolojiler geliştirmişlerdir. Bu süreçte geliştirilen düşüncelerin başında pastiş gelmektedir. Geçmişe öykünerek yeniden üretilen sanat eserleri bu dönemde çokça kullanılan bir yöntem haline gelmektedir.

Lyotard’ın düşüncesine göre; “*Modernite fikri şu prensibe sıkı sıkıya bağlıdır: gelenekten kopmak ve yeni bir yaşam ve düşünme tarzına başlamak olanaklı ve zorunludur. Bugün, bu ‘kopma’ nın aslında geçmişi unutmanın ya da bastırmanın bir tarzı olduğunu kabul edebiliriz. Onu aşmak değil, onu tekrarlamak diyorum*” (Lyotard, 2000: 454). Sanat tarihine mal olmuş eserlerin, güncel dönem düşünce ve sanatsal üslupla birleştirilerek yeniden üretilmesini, Postmodernist sürecin bir parçası olarak nitelendirmiştir.

Pastiş sadece postmodernizm sürecine etkili olmamıştır. Modern zamanların dönemselsel materyalleri incelendiğinde, çoğul nesnelere bir arada kullanıldığını gözlemlemek mümkündür. Buna örnek olarak Lyotard’ın “*Bir yapıt eğer ilkin postmodernse modern olabilir.*” sözü ele alınabilir. Bu söz doğrultusunda modern

zamanların eser üretim/yaratım tekniklerinden olan “*kolaj*” postmodernizmde adı sürekli olarak anılan pastişe gönderme yapmaktadır. (Yılmaz, 2006: 345).

Pastiş yalnızca postmodernizm sürecinde etkili olmamakla birlikte modern çağ tekniklerinde yapılan göndermelerle de sınırlı kalmamaktadır. Sanatın birçok alanında pastiş örneklerine rastlamak mümkündür. Görsel sanatlar alanında ele alınan bu teknik tiyatro, edebiyat, dans, sinema ve müzik alanında da kullanılmaktadır. Hatta pastiş tekniği çarpıcı bir etki yaratması ve akılda kalıcı izler bırakması sebebiyle reklam unsuru olarak da kullanılmaktadır. Böylelikle pastişin farklı disiplinlerde de önemli bir rolü olduğunu söylemek mümkündür.

Kültürel açıdan bakıldığında postmodernizm; gelip geçici, anlık, yüzeysel ve akıldan çok hislere seslenen kültür formlarını destekler. McQuail, toplumsal değerlerin ve popüler kültürün gerçek anlamda değişiminden güç alan postmodernizmin; kültürel açıdan değişken, istikrarsız, mantıksız ve hedonist olduğunu ileri sürmekte, öte yandan ticarileşmiş popüler kültürün de, çok açık bir biçimde postmodernist öğeler barındırdığını söylemektedir. Yine postmodernizmin kültürel estetiği içerisinde geleneğin reddi, anlık eğlence, nostalji, pastiş, kolaj, değişkenlik ve tutarsızlık gibi unsurlar bulunmaktadır. Televizyon, reklamcılık ve popüler müzik, bugünün egemen sanatları haline gelmiştir. Kuşkusuz postmodern ethos, önceki kültürel perspektiflere nazaran, piyasayla çok daha içli dışlı ve ticarete çok daha fazla elverişlidir. Günümüzdeki reklam formları, yukarıda bahsedilen kültürel özelliklerin pek çoğunu kendi içinde sergilemektedir (McQuail, 2005: 131-133).

Postmodernist süreçte yeniden üretilen eserler kendine bir izlek olarak tarihi ve geçmişi seçmektedir. Malzeme olarak seçilen bu kavramlar “nostalji” yoluyla yağmalanmaktadır. Nostalji, sanat tarihine mal olan çoğu eseri ilkesizce yağmalayarak postmodern dönemde şekillendirerek yeni bir boyut kazandırmış, aşırı uyarıcı ve eklektik bir yapı sunmuştur. Nostaljide sömürülen şey “*şimdiki zaman*”dır. “*Tüm bir estetik imler ordusu, daha ilk dakikadan itibaren, çağdaş olduğu*

*bildirilen imgeyi zamansal olarak bizden uzaklaştırmaya başlar”* (James, 1996: 80). Nostalji teması gündelik kullanım materyallerinin birçoğuna yansımaktadır.

Baudrillard'ın ifadesine göre, sanat ve tüketim olgusu iç içe geçerek gelişim göstermişlerdir. Sanat, tüketim kavramını kullanırken tüketimin bir ürünü haline gelmektedir. Postmodern dönemin en büyük kendisini sunuş stratejilerinden birisi olan simülasyon, sanat kavramının üstünü örterek neredeyse ulaşılamaz hale getirmektedir. Bir diğer popüler kültür ürünü medyanın içeriğini belirleyen reklam olgusu, sanat reklam olgusuyla bütünleşerek içeriğindeki yalınlığı yok etmiştir. Yeni medyanın yaygınlık kazanması ile birlikte toplumdaki her birey artık yaratıcı konumuna gelmektedir (Giderer, 2003: 37).

### 3.2.2. Sanat Tarihinden Pastiş Örnekleri

Postmodernizm geçmiş ve günümüz eklektik yapılarını birleştirerek, eskiden üretilen sanat eserleri, yeni bir sanat eseri üretme aşamasında araç olarak kullandığı görülmektedir (Fabrisphoto: 2019).

ABD’li fotoğraf sanatçısı; “*Freddy Fabris*” çalışmalarında Rönesans döneminin ustalarına saygı duruşunda bulunarak modernist kompozisyonlar kurgulamıştır.



Resim 6: Leonardo Da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, 1495 (Sanal 6, 2019)

Leonardo da Vinci “*Son Akşam Yemeği*” isimli eserinde Ghirlandio, Gaddi ve diğer sanatçılardan farklı olarak 12 havarinin tümünü direk bir bütün olarak göstermektedir. Leonardo da Vinci’nin insan anatomisine olan ilgisinin temelini, figür eskizleri için incelemeleri oluşturmaktadır. İnsan figürünü olabildiğince canlı ve tüm hareketlerini gerçeğe en yakın haliyle resmetmek için dış gözlemleri yeterli görmeyerek vücudun içini de görmek, kemiklerin, kasların ve eklemlerin birbirleri ile olan ilişkilerini kavramak istemektedir. Resmedilen figürlerin birbirlerine olan soruları, işaretleşmeleri, korkularını hissetmeleri ve ihanet eden kişinin kim olduğunu öğrenmek isteyenlerin jest ve mimik etkileri, sahneyi oldukça etkileyici kılmaktadır (Girgin, 2018: 113).

Orta Batı eyaletlerinin birinde eski bir araba tamircisini ve çalışanlarını fotoğraflarının merkezine almıştır. Tamirciler ile meşhur tabloları yeniden canlandırdığı fotoğrafları ile bir seri oluşturmuştur(Fabris: 2019).



Resim 7: Freddy Fabris, *Son Akşam Yemeği*, 2014 (Sanal 7, 2019)

F. Fabris; Orijinal resimlerin görünümelerini ve hislerini korumayı amaçlayan sanatçı, yeniden üretim aşamasında geçmiş sanat eserlerine yeni bir katman ekleyerek kavramsal bir müdahaleyi ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Orijinal

eserdeki jest ve mimik kullanımları hemen hemen aynı etkiyi yaratmaktadır. Eserin yansıtmış olduğu etkiden öykünerek aynı sorgulama ve korku hissiyatını yansıtmakta fakat daha yenilikçi detaylar ile günümüz sosyal problemlerine ilgi çekmektedir.



*Resim 8: Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, 1511 (Sanal 8, 2019)*

Adem'in yaratılışı freski Sistine Şapelinin tavanının merkezinde yer almaktadır. Günümüz ikonlarının en öncü isimlerinden biri olan bu eser, sayısız kez taklit edilmiş, işlenmiş, ilham kaynağı olmuş ve yeniden üretilmiştir. Dini temalı olan duvar resmi, ilk insanın yaratılışını tasvir etmektedir. Eserin sağ tarafında gökyüzünde süzülen tanrı ve arkasındaki melekleri Adem'e doğru yaklaşmaktadır. Michelangelo'nun tanrı figürü gri saç ve sakalları ile bir bilgeyi anımsatır, aynı zamanda genç, dinamik ve kaslı bir görünüme sahiptir. Eserin odak noktasında tanrının ve Adem'in elleri birbirlerine uzanmış bir vaziyette resmedilmiştir. Bu ifade biçimi Adem'in güçsüz bedenine can vereceği inancını doğurmakta ve bu sebeple dini temalara ağırlıklı olarak konu olmaktadır.



*Resim 9: Freddy Fabris, Adem'in Yaratılışı, 2014 (Sanal 9, 2019)*

Fotoğraf sanatçısı Freddy Fabris 2014 yılında tekrar yeniden üreterek, sanat tarihine mal olan bir eseri pastiş(öykünme) yolu ile sanatçıya saygı ifadesini sunmuştur. Burada popüler kültür ile orijinal portrelerin dramatik stilinin kaynaştırılması gösterilmiştir. Fabris'in orijinal resimlerin görünümünü ve hislerini koruyarak, sanatçıya öykünerek, özgün bir müdahale ile yeni bir anlam ekleyerek kavramsal bir müdahale orta koymaktadır. Postmodernist bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçı, geçmiş dönem sanat eserini öykünme yolu ile sanayide çalışan ustalar başlığı altında tekrar resmetmiştir.



*Resim 10: Rembrant, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632 (Sanal 10, 2019)*

1600' lü yılların Hollanda'sında anatomik incelemeler “*anatomik tiyatro*” adı altında halka açık şekilde yapılan sosyal aktiviteler olarak adlandırılmaktadır (Sanata başla: 2019). Rembrant eserdeki figürlerin her birini ayrı ayrı gerçekçi bir şekilde resmederek, eseri bir grup portresine dönüştürmüştür. Dr. Tulp'un, kadavrada incelediği kas grubunu izleyiciye göstermek istediği açıkça ortadadır. Sol elin havada oluşu bir anlam ifade etmiyor gibi görünse de sağ elindeki materyal ile tuttuğu kas grubunun sol eli ile işlevini göstermektedir. Rembrant'ın zamanı anlık durdurup, görüntüyü ne denli başarılı bir şekilde ifade ettiğini eserinde görmekteyiz. Eseri üreten sanatçı dönemin tarihsel sürecini doğru bir şekilde günümüze kadar yansıtmaktadır.



Resim 11: Freddy Fabris, *Anatomi Dersi*, 2014 (Sanal 11, 2019)



Resim 12: Andy Warhol, *Altın Marilyn Monroe*, 1967 (Sanal 12, 2019)



Andy Warhol' un üretim aşamasında kullandığı materyaller ve teknik genel olarak seligrafi baskı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültür imgelerini çoğaltıp ticari amaçlar doğrultusunda alıntılama yaparak tekrar izleyiciye sunmuştur. Warhol “*Altın Marilyn Monroe*” eserini incelediğimizde, Altın rengi saçı ve göz alıcı güzelliği ile sinema oyuncusunun yerine geçmek isteyen kişilerle, özdeşleştirerek arzularını tatmin etmeyi hedeflemiştir (Dergipark: 2019).



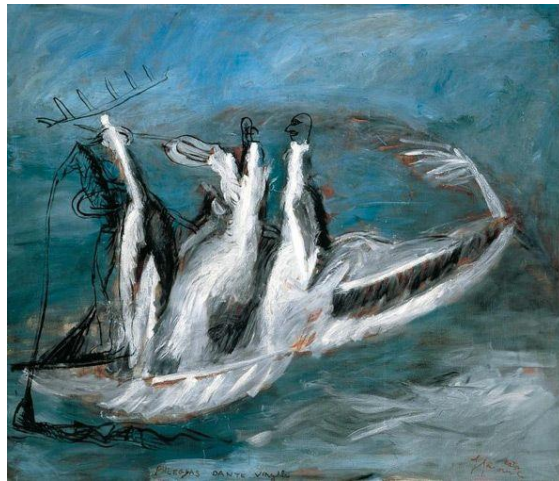
Resim 13: Banksy, *Gray Kate Moss*, 2006 (Sanal 13, 2019)

Banksy'nin eserlerinin genel ifadesi “*sloganlar*” dır. Üretilen eser de genel olarak mesaj kaygısı güdülmektedir. Postmodern dönemin popüler isimlerinden biri olan sanatçı, eseri üretme sürecinde kullandığı mekanlarda, ürettiği eserin göndermesine kadar çarpıcı görüntüler ile karşımıza çıkmaktadır. Çalışmaları genel olarak toplumsal konuları ele almaktadır. (Guyhepner: 2019). Sanatçı Ünlü sanat eserlerinin yinelenmesi ile beraber ününe ün katmasının yanında övme amaçlı hemen herkesin ulaşabileceği sıradan görseller haline getirildiği düşünülebilir.



Resim 14: Eugene Delacroix, *La Barque de Dante*, 1822 (Sanal 14, 2019)

"Dante'nin Botu" veya "Cehennemdeki Dante ve Virgil", Eugene Delacroix'in ilk eserlerindedir. 1822'de üretilen bu eser, geçmişten esinlenen ve kuşkusuz ki dönemin sanatçıları etkileyen bir eserdir (Sanal: 2019). Dante'nin eserinde, kompozisyon karanlık ve derin dramatik anlayışıyla resmedilmiştir. Kaos ve kargaşa ön planda olan bu eser ilham kaynağını Mitolojiden almasına rağmen, eser İtalyan şair Dante Alighieri'in, "*Cehennem Komedisini*" anlatmaktadır. Virgil'in rehberliğinde cehenneme gerçekleştirilecek ziyareti anlatılmaktadır. Michelangelo ve Rubens'e atıfta bulunarak, kendi sanatını üretmektedir.



Resim 15: Gerard Garouste, *Phlegyas, Dante, Virgile*, 1986 (Sanal 15, 2019)

G. Garouste, öykünme yolu ile yeniden üretim yapan çağdaş sanatçılardan bir diğeridir. Çağının aksine, klasik dönem üslup anlayışını benimseyen sanatçı, yeniden üretim aşamasında geleneksel resim kurallarına bağlı kalarak, resmin ne anlatmak istediğini incelemektedir (Aktulum, 2016: 178-183). Garouste, geçmişte üretilen birçok sanat eserinde pastiş yöntemini kullanarak eserleri yeniden yorumlamıştır. Bu sanatçılardan bazıları; Hans Holbein, E. Delacroix, F. Goya vb. bunlardan bir kaç örnek olarak verilebilir. Yeniden yorumlanan eserde Kargaşa ve kaos daha soyut bir biçimde resmedilmiştir. Figürler ilk resimde daha belirgin ifadeleri daha anlaşılırken, ikinci resimde daha silikleştirilmiştir. İlk resme bakıldığında insanların suların üzerinde sürüklendiğini görmekteyiz. İkincide ise beyaz tonun baskınlığı bu sürüklenişin bir buhranını ifade etmektedir. Kompozisyonlar da dikeyler hakimdir. Delacroix' nın detaycı anlayışı Garouste' da lekesel tarzda ele alınmıştır. G. Garouste'un öykündüğü bir diğer sanatçı Goya'dır. Saygı niteliğinde yapılan bu eser geçmiş dönemde yapılan esere ve sanatçıya gönderme yapmaktadır.



Resim 16: Francisco de Goya, *Tu Que No Puedes*, 1799 (Sanal 16, 2019)

Eşek imgesini çoğu resminde aristokrasinin ve yöneticilerin sembolü olarak kullanan sanatçı, bu eserinde de yine aynı imgeye yer vermektedir. Kimi zaman üzerine binerek taşıt olarak kullanılan, kimi zaman ise yük taşımak için kullanılan bu hayvan, sanat tarihinde sıklıkla bereket, inat, tevazu ve sabrın sembolü olarak

kullanılmıştır. Genelde insanları taşıyan bu hayvan sanatçı tarafından tam tersi bir boyutta izleyiciye sunulmaktadır. Burada insanlar eşekleri taşımaktadır. Taşıdıkları yükün altında ezilen bu figürler, dönemin insanlarını temsil ederken hallerinden gayet memnun olan mutlu eşek imgeleri aristokrasinin ve yönetimin sembolü olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Sanatçı bu eserinde çalışan yoksulların sırtından geçinen soylulara göndermeler yapmaktadır (Batur Çay, 2017: 97).



Resim 17: Gérard Garouste, *L'étudiant et l'autre lui meme*, 2007 (Sanal 17, 2019)

G. Garouste, bazı sanatçılara gönderme yaparken bazı sanatçıların orijinal eserlerinden alıntılar yaparak onlara olan saygısını belirtmektedir. Sanatçı, seçim yapmanın zorluğunu ve karşıtların bir arada bulunmasını sembolize etmektedir. Eşeği sırtına alan adamın elinde simgesel bir kitap, halka sanki seslenircesine toynağını kaldıran eşek ile uyumlu bir hava yakalamıştır. Eserdeki diğer bir ayrıntı ise anatomilerin bozulmuş olmasıdır. Resmin sağ tarafında kalan figür de figürün ayakları ters dönmüş bir vaziyette resmedilirken, sağ el ve sol el arasındaki alışlagelmiş perspektif algısını yıkmaktadır.



*Resim 18: Andrea Mantegna, Ölü İsa, 1480 (Sanal 18, 2019)*

Annibale Carracci ve Mark Lang tarafından pastiş yolu ile alıntılama yapılan bir diğer sanatçı Andrea Mantegnadır. Mantegna'nın 1480 yılında ürettiği Ölü İsa ya da Ölü İsa'nın Ağıt (The Dead Christ) tablosu etkileyici bir pastiş örneğidir. Dini bir tasviri anlatan eser ortaçağ ve Rönesans'ta sürekli kullanılan bir tema olarak karşılaşmaktayız.



*Resim 19: Annibale Carracci, Ölü İsa, 1582 (Sanal 19, 2019)*

Annibale Carracci (1560-1609) de, Mantegna'nın eserinden esinlenerek tekrar bir Ölü İsa eseri yaratmıştır. Gövde ve ayakların ön planda tutulduğu, kafa daha geride ve parçalanmış durumda resmeden sanatçı, öykünülen bu sanatçı

eserinde, Mantegna' dan farklı olarak arka plan değiştirilmiştir (Girgin, 2018: 12-13). Öykünülen resimden farkı olarak çarımhtan indirildiği andan sonraki vahşeti ve acıyı direk yansıtmaktadır. Sağ tarafta bulunan dikenli tacı, sol tarafta bulunan kerpeten ve çiviler takip etmektedir. Eserde İsa'nın vücudundaki çivi deliklerinin henüz yeni olduğu ve kanının hala aktığı gözlemlenmektedir. Bu cansız bedeninin acısının dinmediğini ifade etmektedir. Öykünülen eserde bulunan İsa'nın annesi Meryem, Yahya ve Magdalalı Meryem kaldırılarak, yeniden resmedilmiştir.



Resim 20: Mark Lang, *Uyuyan Kişi*, 2007 (Sanal 20, 2019)

Mantegna'nın resminden etkilenecek yeniden üreten Lang, çağdaş bir bakış açısıyla öykünme yoluyla üretildiğini anlayabilmekteyiz. Farklı sanatçıların arka planda yer eserlerinin yer verildiği bu yapıt, ana karakter olan erkek figürü ile bütünleştirilmiştir. Mantegna'nın "Ölü İsa" adlı eserinden alıntılama yapıldığı görülmektedir. Sanatçı, dini yapının geri plana bırakıldığı, resmin elamanlarının kullanıldığı bir öykünme tekniğine yer vermiştir (Girgin, 2018: 13-14). Figürün yüz hatları ve ifadesi modernist bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Figürün sağ tarafında siyah kulplu bir bardak, kafasının üzerinde ise klasik dönem sanat eserleri ile birlikte Mantegna'nın eseri panoda asılmış bir şekilde resmedilmiştir (Sanal: 2019). Dikkat çekici en önemli unsurlardan birisi ise, Mantegna'nın ve Carracci'nin eserlerinin ana

karakterlerinde yer alan İsa'nın çarımıtan indirilmiş halindeki vahşet görüntüsü figürün altındaki çarşaf ve yastık kılıfındaki renklerde vurgulanmıştır. Aslından farklı olarak farklı bir perspektif açısı kullanılmıştır. Figürün izleyiciye doğru geldikçe daraldığını görmekteyiz, bu da bize İsa'nın kutsallığının bozulduğunu ve sanatçının ifadesiyle figürün izleyiciden uzaklaşmış hissiyatını doğurmaktadır.



*Resim 21: Jacques Louis David, Marat'ın Ölümü, 1793 (Sanal 21, 2019)*

Bir başka öykünülen başyapıt ise; J. Louis David'in eseridir. Fransız ihtilali döneminde "Jean- Paul Marat", adında radikal bir gazetecinin ölümünü anlatan eserdir. J.L. David'in arkadaşı olan J.P. Marat, bulunduğu bölgede kendi gazetesini çıkaran ve devrimde rol oynayan bir kişidir(Kalkan: 2019). Marat'ın ölümü (The Death of Marat (Resim 23) adlı eserde yer alan kişidir. Sanat tarihinde önemli bir başyapıt olan bu eser kimi zaman içerik ve biçim yönünden ele alınmış, kimi zamanda içerik olarak dönüşüme uğratılmıştır.



*Resim 22: Paul Baudry, Charlotte Corday, 1860 (Sanal 22, 2019)*

P. Buldry'nin, Marat'nın ölümü eserindeki başrol oyuncusundan alıntılama yaptığını görmekteyiz. David'in eserinden farklı olarak ayakta duran bir figürde eklemiştir. Ölümü yüceltmek ve ya sıradanlaştırmak gibi bir kaygısı olmayan sanatçı, David'in başrol karakteri olan Marat'nın da kimliğinden uzaklaştırmaktadır.



*Resim 23: Richard Jackson, Çamaşır Odası (Marat'nın Ölümü), 2009 (Sanal 23, 2019)*



Bir diğer öykünme yolu ile yeniden üretim yapan sanatçı Richard Jackson ‘dur. Jackson; Marat’ın Ölümü eserindeki imgelerin neredeyse hepsini kırmızı ve mavi ile kaplanmış bir karo yüzeye yerleştirerek, küvetin ve figürün renklerini kırmızı uygulayarak alıntılanmıştır. Öykünülen eserin içeriğinde mektup yer almaktayken yeniden üretilen eserde mektubun yerine bir dizüstü bilgisayara yer verilmiştir(Resim 25). Geçmişin yansıması ile üretilen eser içerik olarak birleştirilmiştir (Girgin 2018; 89).



Resim 24: Cesar Santos, David, 2013 (Sanal 24, 2019)

David’in eserine öykünen bir diğer sanatçı ise Cesar Santos’tur. Santos; Marat’ın ölümüne çağdaş bir bakış açısı geliştirerek yeniden üretmiştir. Popüler kültür imajlarına yer veren Santos, Çağdaş sanat galerisini de resmin arka planına yerleştirerek, günümüz sanatçılarının eserlerine de arka plan da yer vermiştir. David’ in resmindeki ana karakterin portresi burada değiştirilerek yer verilmiştir(Resim 26). Gördüğümüz eser Postmodernist bir alıntılama sürecinden geçerek yeniden resmedilmiştir.



*Resim 25: Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1504 (Sanal 25, 2019)*

Geçmişten bu güne kadar birçok kere öykünülen, alıntılama yapılan sanatçı ve eserinin başında Leonardo da Vinci geliyor desek yanlış olmaz. Sanat tarihine mal olmuş birçok eserin öncü rolünü üstlenen, biçim ve içerik bakımından sürekli kullanılan Da Vinci'nin "Mona Lisa" adlı eseridir. Eser dönemin en etkili işlerinden biri olarak günümüze kadar yansımaktadır. Eserin canlılığı, arka plan da oluşturulan uçsuz bucaksız manzara ve öndeki elleri üst üste kavuşturulmuş bir figür yer almaktadır (Resim 25).



*Resim 26: Raffaello Sanzio, Maddalena Doni' nin Portresi, 1506 (Sanal 26, 2019)*

Raffaello Sanzio, Da Vinci'nin başyapıtından etkilenen sanatçının başında gelmektedir. Eserden ilk etkileniş Da Vinci'nin kendi atölyesinde görerek başlamıştır. Raffaello'nun öykündüğü eser orijinalinden daha canlı renklere sahip ve daha gösterişlidir. Kolyeler ve diğer takılar izleyiciyi başka yönden izlemeye sevk etmektedir (Resim 26).



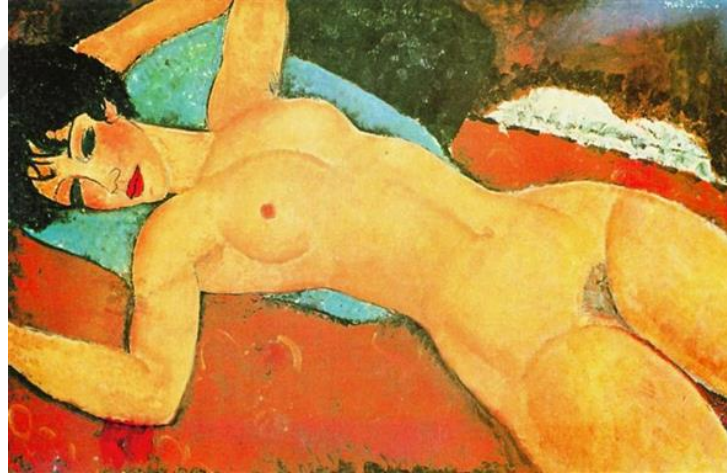
Resim 27: Jean-Baptiste-Camille Corot, *İncili Kadın*, 1868-70 (Sanal 27, 2019)

Bir diğer alıntılama yöntemini kullanan sanatçı Jean Baptiste Camille Corot'dur. Mona Lisa kuşkusuz birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuş bir başyapıttır. J. Baptiste Mona Lisa'ya öykünerek "*İncili Kadın*" eserini üretmiştir (İstanbul sanat evi: 2019). Geçmiş dönem sanat eserini inceleyen Corot, bu eseri yeniden üretim aşamasında teknik değişim ve dönüşüme uğratarak, figürün karakteristik özelliklerini almış ve döneminin kadın imgesiyle tekrar yorumlamıştır. "*İncili Kadın*" eserinde figür, sağ orta parmağında bir yüzük ve toplumun o döneme özgü gündelik hayatta kullandığı kıyafet ile resmedilmiştir. Öykünülen eserde arka plandaki derinlik, Corot'un eserinde tek düze ve sade bir şekilde ele alınmıştır.



*Resim 28: Francisco Goya, Bir Kadın Avcısının Siparişi: Çıplak Maya, 1798-1805 (Sanal 28, 2019)*

Francisco Goya; Geçmişte birçok ünlü sanatçıdan esinlenerek sanata yeni bir bakış açısı kazandıran, geleneksel sanatın bitişinin habercisi de denilebilir. Eserleri ünlü ressam Picasso, Modigliani, R. Connor, Tillmans, K. Milde gibi sanatçılara ilham kaynağı olmuştur (Resim 28).



*Resim 29: Amedeo Modigliani, Kolları Açık Uyuyan Çıplak, 1917 (Sanal 29, 2019)*

Çıplak Maya adlı yapıtı öykünerek resmeden sanatçı Modigliani; Goya gibi doğalı aramaz. Etkilendiği bu figürün duruşu Modigliani’de farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Eserde stilizasyonu ön planda tutan sanatçı öykündüğü esere kendi ruhsal duygu durumunu da katarak sunmaktadır (Girgin, 2018: 224). Goya’nın aksine figürün zemininde yer alan renklerin canlılığı dikkat çekmektedir. Sıcak tonların ağırlıklı olduğu bu eser, erotizmi de simgelemektedir. Fırça darbelerinin gelişigüzel uygulanışı Goya’nın eserinden ayrılan bir diğer özelliktir. Goya’nın

eserindeki figür izleyiciye poz verir etkisi yaratırken, Modigliani'nin eserinde figür poz verme amacı güden bir algı yaratmadan serbest bir uyku pozisyonundadır. Eserin yapı bozumunun net bir şekilde görüldüğü söylenebilir (Resim 29).



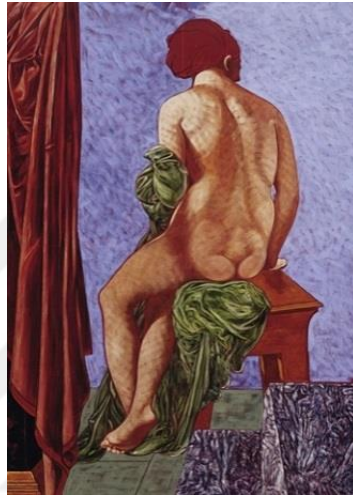
*Resim 30: Kristyna Milde, Çıplak Maya, Goya'dan Sonra, 2008 (Sanal 30, 2019)*

Goya'nın Çıplak Maya adlı eserine postmodernist bir bakış açısıyla yaklaşan diğer bir sanatçı da Kristyna Milde'dir. Milde'in ifadesine göre; sanat tarihine mal olmuş eserlerdeki ve modern dönemdeki kadına görünüşte farklı gösteren yaklaşımları benimsemektedir (Girgin, 2018: 228). Gönderme yapılan eserin kompozisyonu direk alınmış ve günümüz postmodernist süreçteki bir nesne haline dönüştürülmüştür. Yeniden üretilen eserin parodi özelliği taşıyabilecek bir yapısının olmasının yanında pastiş özelliğinin ağır bastığı söylenilebilir. Sıradan nesnelerin dönüştürülüp bir sanat eseri haline getirildiği çağımızda, sanat tarihine mal olmuş bir eserin de sıradan bir nesne haline gelmesi kaçınılmazdır.



*Resim 31: Jean-Auguste Dominique Ingres, Yıkandan Kadın, 1808 (Sanal 31, 2019)*

Öykünme yolu ile eserlerinden etkilenilen bir diğ er sanatçı ise Jean Auguste Dominique Ingres'dır. Yık anan Kadın eserinde beyaz ç arşaf imgesi bakireliği, saflığı ve temizliği ifade ederken, figürün arkasının dönük olması ise çekingenliği temsil etmektedir. Kadının oturduğu yatağın yanında yer alan küvet ve küvete akan su yıkanacağı nın habercisidir. Sol taraftaki yeş il perde küveti kamufle etmiştir (Resim 31).



*Resim 32: Lucy Hogg, Yeniden Oluşturmak-2, 1991 (Sanal 32, 2019)*

Lucy Hogg ise eserin genel ifadesinde yeni bir oluşuma gitmiştir. Renkler değiştirilmiş, mekandaki nesnelere yumuşak ton geçişleri ile tekrar resmedilmiştir. Öykünülen resmin aksine kırmızı ton yüzeyde daha hakim, saflığı ve temizliği simgeleyen beyaz ise yok edilmiştir. Arka planda kalan örtü, yerini mavi bir duvara bırakmıştır. Sol taraftaki yeş il örtü ise renk değişikliğine uğratarak yeniden yorumlanmıştır. Figürün oturduğu yatak değiştirilerek bir sehpa yapılmıştır (Resim 32).

### 3.3. Parodi (Yansılama)

#### 3.3.1. Parodinin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Parodi veya diğeri bir adıyla yansılama, kelime anlamı olarak “*gölünç bir şekilde birini veya bir şeyi kopyalama*” ve “*ciddi bir eser taklit edilerek yazılmış komik ve karikatürümsü manzum eser*” olarak ifade edilmektedir (Aktaran: Erdoğan, 2018: 59).

Parodi yaparken amaç, orijinal bir eseri taklit yoluyla alaya alarak seyircinin veya okuyucunun gülmesini amaçlamaktadır. Genellikle parodileri anlamak için taklit edilen eserin orijinal halini bilmenize gerek yoktur, parodi olarak ortaya çıkan eserler kendi başlarına da komik olurlar. Parodi terimin kökeni Latince bir kelime olan “*parodia*” dan gelmektedir. Birçok Avrupa diline de “*dalga geçmek, komikleştirmek*” olarak geçmiştir.

Parodi, başka bir eseri ya da en basitinden bu eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da eserin biçimini ve içeriğini, üslubunu ve ana fikrini ya da söz dizilimini ve anlatımını, bazen ikisinden birini bazense her ikisini de değiştiren olarak tanımlanabilir. Bunun yanı sıra, bir önceki cümlede söylenenlerle birlikte, en başarılı parodilerin asıl metin ile parodi metin arasındaki uyumsuzluk sayesinde komik, eğlendirici ya da gülünç bir etki yarattığı söylenebilir (Rose, 2016: 69).

Tüm bunların yanı sıra parodi, başka bir kültürel üretimi ya da uygulamayı değiştirerek taklit edilen kültürel bir uyarılama olarak da tanımlanabilir. Bir parodi, yazarın, sanatçının, öznenin ya da türün orijinal eserle dalga geçerek ya da yorumlanarak taklit edilmesidir. Parodiler, mizahi bir etki yaratmak için genellikle orijinal bir eseri abartılı bir şekilde taklit ederler.

Parodi, bir sanatçının karakteristik tarzının taklit edilmesi ya da ödünç almanın özel bir türü olarak betimlenir. Bazı örneklerde parodi, orijinal eserden daha ünlü olabilir (Zinkhan, 1994: 3).

Günbegün ünlenen orijinal yapıtlar beraberinde parodilerini de getirmektedir. Örneğin; Da Vinci'nin Mona Lisa tablosunun çok fazla parodisi bulunmaktadır ve Mona Lisa'yı araştırırken orijinalinden çok parodi görsellerine ulaşılmaktadır. Bir diğer örnek olarak yine Da Vinci'nin Son Akşam Yemeği adlı ünlü tablosu gösterilebilir. Ünlü ressamların meşhur tablolarının yanı sıra topluma mal olmuş, dünyaca ünlü kişilerin fotoğraflarında da parodi örneklerine rastlamak mümkündür. Parodi ve parodi dışında daha birçok teknikte de görsellerine rastlanan Marilyn Monroe örnek olarak gösterilebilir. Parodi genellikle mizahi yönüyle öne çıkarken, kimi zaman ciddi bir konunun sıradan yorumlanması olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

Kelime kökeni Yunanca olan parodi; *“Ciddi olduğu varsayılan bir yapıtın bir bölümünü ya da tümünü koşutlukları koruyarak alaya alan, biçimini bozmadan ona bambaşka bir içerik vererek, özle biçim arasındaki bu karşıtlıktan gülünç ve eleştirel etkiyi var etmektir”* (Aktaran: Yamaner, 2007: 31) şeklinde ifade edilmektedir.

Etimolojik olarak parodi, tarihi ve sosyolojik açıdan dönemsel özellikleri de yansıtarak, daha önce ortaya çıkartılmış bir eserin, başka bir eser ile komedi etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması olarak tanımlanabilir (Cebeci, 2008: 89).

Parodinin içeriğindeki en önemli unsur ironidir. Bu çerçevede parodi içeren bir eser ile orijinal eser arasındaki farkı ortaya çıkaran şeyin ironi olduğu ifade edilebilir. İroni, bir şifrenin karşıt anlamlara gelecek biçimde kullanılmasıdır. Parodi ve ironi birbirlerine benzerlik gösterirler. Fakat ironi bir anlamı yadsırken, parodi bir metni yadsımaktadır. Özetle ironinin anlamsal boyutta yaptığı şeyi parodi metin boyutunda yapmaktadır (Hutcheon, 1985: 20-28). Birbirinden farklı boyutlarda üretimler yapan bu iki unsur aslında birbirini tamamlar niteliktedir ve edebi tür olarak oldukça yakın bir görünüm sergilemektedirler.

Postmodern dönem mizahının önemli unsurlarından biri olan parodinin özellikleri şu şekilde sıralanabilir. Parodi belli bir dönem orijinal eserlere atıfta



bulunarak topluma mesaj vermektedir. Parodi orijinal bir eseri eleştirdiği takdirde, bu eleştirinin temel amacı saldırganlığa dönüşmektedir. Parodi, taklit unsurunu temel olarak kültürel bir olguya atıfta bulunmaktadır (Cebeci, 2008: 90). Parodi karakteristik bir üslup özelliğine ya da bir davranışın farklılaşması üzerine yoğunlaşarak daha sonra bunu güldürü etkisi oluşturacak bir biçimde görünür kılmaktadır. Parodinin önemli özelliklerinden bir diğeri de dili kullanma noktasında uzmanlık gerektirmesidir. Zira parodi, daha önce üretilmiş bir eserin ya da durumun mizahi bir şekilde yeniden ifadesi olduğundan mizahi benzetimleri akılda kalıcı ve çarpıcı kılacak kıvrak bir zekâyı gerektirmektedir.

Metinlerarasılık (intertextuality) kavramı büyük ölçüde parodi ile ilişkilidir. Parodinin temelini oluşturan öncül eser ile ardıl eser arasındaki ayrımı anlamlandırma noktasında en işlevsel yöntem metinlerarasılıktır (Dentith, 1995: 6). Orijinal eserin yeniden üretimi bağlamında metinlerarasılık parodinin en önemli boyutunu oluşturmaktadır. Genel anlamıyla metinlerarasılık iki ya da daha çok eserin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi yani temel olarak bir eserin diğeri eserdeki varlığı yahut yansıması olarak tanımlanabilir (Aktulum, 2000: 83).

Yukarıda bahsedilen metinlerarasılık tanımını daha da detaylandırılacak olursak, iletişimsel anlamda birçok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen sistematik bir bütünü ifade eder. Uzun bir sürecin ürünü olan eser farklı birçok eser ile de ilişkili bir görünüm sergilemektedir. Bu bağlamda bir etkileşimin ürünü olarak eserin bağımsızlığından söz etmek oldukça zordur. Kendinden önce üretilmiş olan asıl eser ile yakın bir ilişkiye sahiptir ve bunu kendinden sonra üretilen eserlerde de sürdürecektir (Yılar, 2016: 14). Bu durum göstermektedir ki bir eser tıpkı kendinden önce ortaya konmuş eserlerden olduğu gibi kendinden sonraki eserlerden de bağımsız düşünülemez. Metinlerarasılık da tam bu noktaya odaklanarak tüm bu eserlerin tümel bir değerlendirmesini yapmayı amaçlamaktadır.

Bütün bu anlatımlardan yola çıkarak parodi, asıl olan esere göndermede bulunarak o eserin ya da sanatçının biçim veya içerik yönüyle taklit edilmesi şeklinde nitelendirilmektedir. Postmodern dönemin mizah anlayışını yine

Postmodernizmin dönemsel özelliklerini belgeler ile yansıtan parodi; karşıdakini yerme, eleştirme ve iğneleme gibi amaçlar için kullanılmaktadır. Bir yönüyle orijinal eserin ya da öznenin sabote edilmesi anlamına gelen parodi, birçok farklı sanatsal alanda da kullanılmaktadır.

Parodi ile ilgili yapılan birçok tanım parodi unsurunun antik mirasına yeteri kadar önem vermemiştir. Parodinin antik Yunan dilindeki “*parodia*” kelimesinden türediğini söyleyen “*Oxford İngilizce Sözlük*” dahi parodiyi “*burlesk*” şiir ya da şarkı olarak tanımlamıştır. Parodinin yerini tutabilecek anlamlara sahip kelimelerin eski anlamları ve kullanımlarına getirilen açıklamalarda anlaşmazlık ve belirsizliklerin hâkim olduğu gözlemlenmektedir. Komik alıntı, taklit ya da değişimi tanımlamak için kullanılan terimlerin arasında sadece parodinin klasik edebiyatta ve Yunan “*poetikasında*” adı geçmektedir ve bu sayede parodi terimi Batı geleneğinde önem kazanmıştır. Ancak Batı geleneğinde önem kazanmasının başka bir nedeni daha vardır. Parodi teriminin anlamı pek çok tartışmaya konu olması sebebiyle uzun bir süreci kapsamıştır. Bu uzun geçmiş, meydana gelen tartışmalardan bilinçsizce faydalanarak parodi unsurunun kendisini ilerletmesine sebep olmuştur. Ancak bu zaman zarfında kelime kökeninin en eski kullanım kayıtlarının ve anlamlarının kaybolması da söz konusu tartışmaların bir diğer sebebi olarak görülmektedir. Göz önünde bulundurulması gereken bir diğer faktör ise konunun eski bilginler tarafından yeterince “*ciddiye*” alınmaması ve ehemmiyet vermemeleri sebebiyle bazı kayıtların yerinde yapılmamış olmasıdır. Yunanlıların parodi terimi yerine modern dillerde parodinin anlamını karşılayacak çok sayıda farklı kelime kullanmış olmaları ve bu terimler hakkında yorum yapan modern eleştirmenlerin parodi teriminin anlamını karşılayacak daha eski kelimeleri, kendi kelimeleriyle tanımlarken sınırlandırılma yaşamaktadırlar (Rose, 2016: 17-20).

Parodi unsurunun etimolojik kökeni incelendiğinde, kelime kökünün “*para*”, önekinden geldiği varsayımlar da bulunmaktadır. “*Para*” önekinin hem yakınlık hem de tezatlık ifade edecek şekilde tercüme edilebilmesinden dolayı “*parodia*” kelimesinde muğlak bir anlam mevcuttur. Lelièvre, “*napa*” (*para*) önekinin iki farklı anlama ulaştırdığını, bunların yakınlık, uyum ve türeme gibi fikirlerin yanı sıra

bozma, tezatlık ya da farklılık gibi fikirleri ifade etmek için kullanıldığını savunur. Lelièvre devam eder: ‘‘Bu önek, parodinin orijinal eser ile uyum içinde üretildiğini fakat aralarında bir farkın bulunduğunu göstermektedir. Fakat parodi kelimesindeki ‘‘para’’ kökü post-Rönesans eleştirilenler tarafından her zaman hem parodi nesnesine karşı çıkmak hem de yakın olmak anlamlarına gelecek şekilde çevrilmemiştir; daha çok ya karşı çıkma ya da uyum olarak tercüme edilmiştir (Rose, 2016: 72-74).

Tarihsel süreç içerisinde dünyada yapılan çalışmalar ve araştırmalar ile ilgili bir inceleme yapıldığında parodi unsurunun çok da yeni olmadığı ve Aristoteles’e kadar uzandığı gözlemlenmektedir (TDK, 2019). Antik döneme kadar uzanan bu ifade biçimi, önceki bir esere göndermede bulunarak, içerik ya da biçim yönünü taklit etmekte ve onun mizahi gösterge haline getirmektedir. Sanat eserinin ciddiyetinden koparıp onu o günün şartlarındaki ciddiyetsiz tavra büründürerek izleyiciye sunmaktadır.

Parodi, kendine özgü ikili yapısı sayesinde, hedef aldığı özne ile zıt değerli ya da çapraşık bir iletişim kurabilen bir unsur olarak görülmektedir. Eğer parodiye eşlik eden komik bir etki varsa bunun mutlaka hedef eser ile alay etmesi gerekmemektedir. Parodinin diğer kullanım alanlarında daha özel ve hicvi bir etki görülmektedir. Bu özel etki sanatçının parodisini yaptığı eseri parodinin etken bölümü olarak zıt bir tavırla kullanabilmektedir (Rose, 2016: 71-72).

Parodi, sanat tarihine mal olan eserlerin etkileyici kısımlarını alır hem de yaratıcılığı enjekte eder (Posner, 1992: 68). Bir başyapıtı mizahi eklemeler yaparak ve ya başka bir eserle birleştirilerek üretilen eserler özellikle Postmodernist süreçte teknolojinin gelişmesi ve hızla ilerlemesi, dünya nüfusunun büyük bir çoğunluğunun teknolojik materyallere olan ilgisini arttırmaktadır. Bu ilgi artışı kişilerin geleneklere bakış açısını değiştirmiş, tabularını yıkarak ulaşılamayan nesnelere ulaşılabilir kılmışlardır.

Teknolojik destekli üretim ivme kazanmış, medya yoluyla birey bilgiye ulaşma arzusunu kolaylaştırmış, bireyin sanata bakış açısı genişlemiş, alt kültür üst

kültür ilişkisi ortadan kalkarak sanat artık deyim yerindeyse sokaklara inmiştir. Bu gelişmeler çerçevesinde bireyin sanatı metalaştırması da gayet doğal bir hal almıştır. İnsanların gündelik hayatta kendi düşüncelerinin bir ifadesi olan “caps” kültürünü de parodi yolu ile uygulayarak görsel bir ifade yolu olmuştur. Caps ifadesi ‘Capture’ yani yakalamak kelimesinden türetilmiştir (Sabah: 2019). Caps’in kolajlama, alıntılama ve parodi gibi kavramlarla beslenerek yeniden ürettiği görseller, günümüzün tüketim kültüründe bir popüler kültür imgesi haline gelmektedir. Postmodernist süreçte parodiden etkilenen alanların başında; resim, grafik, heykel, sinema imajları, müzik, mimari vb. gibi alanlar yer almaktadır. Sanat eserinin yüceliğini indirgeyerek geçmişe öykünen sanatçı, yeniden ürettiği sanat eserlerinin kopyalanabilir mallar kategorisine kaymasını etkin kıldı (Skop: 2019).

### 3.3.2. Sanat Tarihinden Parodi Örnekleri



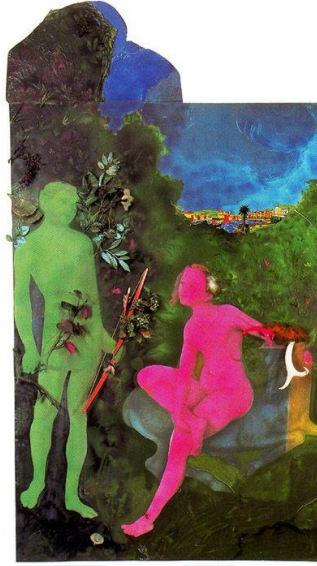
Resim 33: Marchel Duchamp, LHOQQ, (Sanal 33, 1919)

L.H.O.O.Q. ; Marcel Duchamp'ın ilk kez 1919 yılında gösterilen, Dadaizm sanat akımı çalışmalarından bir örnek. Duchamp'ın Leonardo Da Vinci'nin ünlü tablosu Mona Lisa'yı alaya aldığı L.H.O.O.Q. Dadaizm akımının Avrupa'daki bir simgesi olmuştur. Sanatçı, reproduksiyon tabloda Mona Lisa'ya bıyık ve sakal eklemiştir.



*Resim 34: Lucas Cranach, Apollon et Diane, 1526 (Sanal 34, 2019)*

Lucas Cranach'ın bu eseri, ayın tanrıçası ve ikiz kardeşi olan Artemis'i ve yanında Artemis'e ahlaki değer yargıları ve fiziksel güzelliği sebebiyle hayran olan güneş tanrısı Apollon'u simgelemektedir. Okçuluk ve avcılığa bağlı olan Artemis'i simgesel olarak ele alan sanatçı ilkel orman ve avlanma ile yakından ilgili olan insanlığa yapılan vurguyu pekiştirmektedir. Cranach'ın ürettiği eserin içeriğine bakacak olursak; sahnede, figürlerin kabartma olarak görüldüğü, ancak aynı zamanda onların arkasındaki ormanla ilgili olarak, özel bir yoğunluk verildiği gözlemlenmektedir. Diana'nın kasıtlı olarak uyguladığı saç kıvrımının geyik boynuzları ile bütünleşmesine ve arka planda bulunan dallarla iç içe geçmesine vurgu yapılmıştır. Cranach'ın eserinde gözlemlenen bir diğer unsur ise, eserleri ayrıntıcı ve bütünlüğü bozmadan üretmesidir.



Resim 35: Martin Raysse, *Suzanna Suzanna*, 1964 (Sanal 35, 2019)

Postmodernizmde, modası geçtiği düşünülen sanat eserlerinden yeni ve güncel ifadeler üretme çabası vardır. Bunlardan en etkili sanatçılardan birisi Martial Raysse'dır. Raysse, resimdeki ayırt edici yaklaşımı ile dikkat çeken ünlü Fransız ressamdır. Endüstriyel estetiğe, en sıradan olanlarda dahil olmak üzere, bu nesnelerin muhteşem yönüne; "Tüketici kültürü kavramlarını, pleksiglas, neon tabelalar, ayna, banyo aksesuarları ve reklamlardan oluşan nesnelerin montajı ile doğrulayan bir dizi eseri olan *Hygiene de "la vision" u (1961-69) yarattı*" (Widewall: 2019). Pop art sanatçılarından önde gelen isimlerinden birisidir. M. Raysse, "*yeniden resmetmede mistik bir konuyu yinelemektedir*". Kişilerden birinin elinde Apollo'yu simgeleyen, plastikten yapılmış yay yerine bir oyuncak tutmaktadır (Aktulum, 2016: 157). Arka plan da ise yer Raysse'ı etkileyen bir Fransa manzarası yer almaktadır. Asemblaj tekniği ile yüzeye giydirilen nesneler yeniden üretilen eserin içerisinde çıkacakmış gibi hissettirmekte ve bulunduğu mekan ile bütünleşmektedir.



Resim 36: Guerin Pierre, *Narcisse Morpheus and Iris*, 1811 (Sanal 36, 2019)

Guerin Pierre, sanat tarihinin önemli isimlerinin “*Géricault ve Delacroix*” gibi sanatçıların öğretmeni olarak bilinmektedir. Mitolojik hikayelerden destek alarak ürettiği bu eserin kendinden sonraki bir çok sanatçıyı etkilediği düşünülmektedir. Eserin genel ifadesine bakıldığında iki eli havada, vücudu izleyiciye doğru dönük uzanan kişi Yunan tanrısı Hypnos'un oğlu olan hayallerin tanrısı Morpheus'dur. Mitolojideki hikayeye göre Uyku Krallığı, bir zamanlar Morpheus'u görevden almak için, Iris'i göndermiştir. Resimde dikey olarak yer alan figür Iris'tir. Iris ve Morpheus'un arasında kalan ise Iris ile birlikte gelen melektir. Iris parlak kanatlarıyla bir gökkuşağının üzerine inip uykulu tanrının canlandırıldığını göstermektedir.



Resim 37: Marco Battaglini, Mutsuz Son, 2015 (Sanal 37, 2019)

Postmodern dönemin bir diğer parodi örneklerini veren sanatçı Marco Battaglinidir. Battaglini'nin eserlerinin ana karakteristiğini, pop arttan esinlenen unsurların yanı sıra zengin metinler arası bir yapıta klasik sanattan alınan öğelerin dahil edilmesi oluşturur. Günümüze taşınan sanat eserlerini, alıcının işbirliği ile çağdaş sanatsal ve sosyal ortamla yeniden bağdaştırıldığı görülmektedir. Battaglini, bu eğilimin unsurlarını çağdaş bir ortamda yerleştirerek pop sanatının yıkıcı niteliklerini canlandırır. İlk bakışta mantıklı gelen kompozisyonlar gerçekliğin yorumlanmasında yıkıcı olan zamansal ve mekânsal sınırlamaları direk ortaya koymaktadır. Patchwork(yama işi) Kültürün, bizi zamanın coğrafi sınırlarının ötesinde bir anlayışa ittiğini düşünen Battaglini, günümüzün küresel köyünde kültürün demokratikleşmesi, bilginin yakınlığı ve evrimi düşüncesini yansıtmaktadır(Saatchiart: 2019).

Bu bakış açısıyla Battaglini'nin eseri, Pop art ile klasik sanatın bir birleşimini temsil ederek ve hem yeni bir estetiğin parçalarına, hem de "eklektisizm" ve parçalanma sürecinin bir yansımasına dönüşür. Bu dönüşüm, sanatçı tarafından kullanılan teknikle vurgulanmakta ve bugün kullandığımız ifadenin teknik olanaklarından tam olarak yararlanmakta; yüksek kaliteli mürekkepler kullanarak tuvale aktarılan dijital bir görüntü ile başlar, bunu genel olarak airbrush ve akrilikler takip etmektedir.





Resim 38: Alexandre Cabanel, *O Nascimento De Venus*, 1863 (Sanal 38, 2019)

Denizden oluşan Venüs, mitolojiye göre Homeros'un kızı olarak eserin merkezinde yer almaktadır. Hikayede Uranüs; oğlu Garon'un isteği üzerine diğer oğlu Cronos tarafından hadım edildiğinde, babasının o anda denize düşmesi ile birlikte denizlerin yükselerek kaynadığı ve Venüs'ü yarattığı düşünülmektedir. Esere dikkatli bakıldığında Venüs'ün uzandığı suyun altında bir adanın olduğunu hissedebilirsiniz. Yüzü izleyiciye doğru dönük olarak resmeden sanatçı, sanki uykuda olan birisinin huzurlu halini yansıtmıştır. Tek gözünün açık olması bir huzursuzluğu çağırırsa da, figürün yukarısında bulunan melekler güveni temsil etmektedir (Wahooart: 2019).



Resim 39: Marco Battaglini, *Uyuyan Venüs*, 2015 (Sanal 39, 2019)

Sanatçı bu çalışmasında arka planda yıkılan bir şehri, savaş uçağını göstermesinin yanında keyfi yerinde hiçbir şey umurunda olmadan dalgalara uzanan bir kadın ve melekler de resmetmiştir. Kadının arkadaki karmaşanın yanındaki sakinlik dikkat çekicidir. Meleklerin üstünde bulunan günümüz popüler imgeleri insanların "barış" nidalarının arkasında aslında ne kadar bilinçsiz olduklarını göstermektedir. Sanal alemde gerçek dünyanın da sanallaştığını insanların verdikleri tepkilerin ne kadar yapay kaldığını görebilmekteyiz.



*Resim 40: Guido Reni, Archangel Michael, 1635 (Sanal 40, 2019)*

Reni'nin eserini incelediğimizde, göze ilk çarpan korkunç ve şiddetli mücadelenin sonuna gelen iki figür görülmektedir. Ölümcül darbe öncesi zafer duruşu sergileyen Michael, büyük mücadele sonunda kazandığını ilan eder gibi resmedilmiştir. İyilik ve kötülük, karanlık ve ışık arasındaki bir savaşın sonunu getiren Michael ve düşmüş olan şeytan. Baş melek Mikail tarafından boyun eğdirilerek, ayağı ile kafasına bastırılmıştır. Michael'in ayağının kenarına yansıtılan ışık, şeytanın yüzündeki mağlubiyeti direk ezici bir güçle göstermektedir. Michael'i süsleyen kıyafet, bir Romalı askerin tarzında resmedilmiştir. Askerlerin itibarının ne kadar yüce olduğu da bu karede gösterilmektedir (Wikiart: 2019). Kılıcı, tereddüt ve

tehdit olarak algılanıyor, belki de kötü yaratığın nasıl yenileceğine dair seçeneklerini tartıyor. Yaşamak mı yoksa ölmek mi? Arka plan, iki figür arasındaki savaş kadar karışık, dönen bulutlar ve alevler savaşın ne kadar zorlu geçtiğinin bir yansıması olabilir. Bu etkili ve güçlü çalışmayı yaratan sanatçı Guido Reni, doğaya ait nesnelere resmetme konusunda uzmanlaşmıştır.



*Resim 41: Marco Battaglini, Concussus Surgo, 2015 (Sanal 41, 2019)*

Battaglini tarafından parodi yolu ile üretilen bu eser, baş melek Michael' in kutsallığını bir popüler kültür imgesi ile yorumlanmaktadır. Postmodern sürecin bir ifadesi olan, gücü ve kurtarıcı rolünü üstlenen sinema karakterini bir yansılama yaparak yeniden resmetmiştir. Arka planda yer alan grafitiler, günümüz duvar resimlerine gönderme yaparak resmedilmiştir. İzleyicinin ilk bakışta fark etmediği Michael'in vücudundaki dövmelemlerle gücünü desteklemekte kudretini vurgulamaktadır.

Battaglini'nin eseri parodi olmasa da, pastişin tarafsızlığını sunmaz. Sanatçı üslubunda diğer tarzları taklit etmeye çalışmamaktadır. Ancak çalışmaları onları bir ilişkiden esinlenerek eleştirel bir duruşa itme potansiyeline sahiptir. Bir diyaloga başlamak için popüler kültür imgelerini çalışmalarına dahil etmeye çalışmaktadır.



*Resim 42: Pompeo Batoni, Philip Metcalfe, 1767 (Sanal 42, 2019)*

Bu portre, İtalya'daki Grand Tour'da İngiliz bakıcılarının portrelerinde uzmanlaşmış İtalyan "Pompeo Batoni" tarafından resmedilmiştir. Philip Metcalfe, adlı ünlü iş adamını resmetmiştir. Şık bir kırmızı palto ve yelek giymektedir. Şapkasını kolunun altında tutarak model olan Metcalfe, sanatçının yorumlamasıyla da arka planda resmedilen Roma'daki Kolezyum manzarası görülmektedir (Sanal: 2019).



Resim 43: Marco Battaglini, *Ma Quanto Sei Bello*, 2015 (Sanal 43, 2019)

Battaglini'nin parodi kavramını ön planda tutarak ürettiği bu eser de, yüceltmenin aksine tamamen alaycı bir üslubu benimsemiştir. Eserde yer alan figür aynen yansıtılırken, elinde yer alan viski bir reklam imgesi olarak karşımıza çıkarken, arka planda iki erkeğin öpüşmesi "*homofobi eşcinseldir*" sloganı da yeniden üretilen resmin ana karakterine vurgu yaparak alaycı bir tutum sergilemektedir. Sağ üst köşede yer alan figürlerin gövdeleri üzerinde yer alan, popüler kültür aracı televizyon imgesiyle güçlendirilerek yorumlamıştır. Sol üst köşe de papa' nın resmi ile dine gönderme yapan sanatçı, Papanın dine yönelik tutumunu eleştirel nitelikte eline silah vererek yerleştirmiştir. Bunun da sebebi yaşanan savaflara kayıtsız kalmasıdır.



Resim 44: Thomas Couture, *Los Romanos de la Decadencia*, 1847 (Sanal 44, 2019)

Thomas Couture, “Çöküş Sırasında Romalılar” adlı eseri simgesel olarak resmetmiştir. Sanatçı resmi üretim aşamasında Antik Yunanistan, Rönesans ve Flaman okuluna atıfta bulunmuştur. Eser, on dokuzuncu yüzyılda en asil resim olarak kabul edilen tarihsel resim türünün bir parçasıdır, bu sebeple insan eylemlerini ve ahlaki değerleri temsil etmesi öncelik haline gelmiştir. Couture; resmin merkezine şehvetli, yorgun, tedirgin ya da hala içmek ve dans etmek isteyen figürleri yerleştirmiştir. Ön planda, bu tutuma katılmayan üç adam figürü yer almaktadır. Solda, bir sütunun üstünde oturan melankolik bir genç gördüğü sahneden hoşnutsuz bir ifadeyle sağ tarafa bakmaktadır. Son olarak, kümenin üzerinde bulunan antik heykeller evreni kınayan bir ifade hissi oluşturmaktadır (Wikimedia: 2019).



Resim 45: Marco Battaglini, *Ma Caz, Caz Sono Mu?*, 2015 (Sanal 45, 2019)

Sanatçının çalışmalarının çoğunda rastladığımız graffitileri incelediğimizde ilginç mesajlar içerdiğini fark ederiz. Örneğin; sol baştaki heykelin arkasında kalan yazıda "Muazzamı başarmak istiyorsan izin istemeyi bırak" yazıyor. Bu mesajda hem grafitinin özgür ruhunu, isyankâr bakışını hem de günümüz sisteminin izlerini hissedebiliyoruz. Nasıl ki hayat şartları içerisinde maruz kaldığımız şeylerin bilincine varamıyoruz ve hepsi bizim iznimiz olmadan bize zorunlu tutulanlar oluyor aynı şekilde sizler de aynısını yapın deniliyor.



Resim 46: Eugene Delacroix, HalkaYol Gösteren Özgürlük, 1830 (Sanal 46, 2019)

Eser 1789 tarihli Fransız İhtilali'nin bir özetini izleyiciye sunmaktadır. Eserin odak noktasında yer alan “Özgürlük” dinamik, güçlü ve öncü bir kadın olarak resmedilmiştir. Elinde yer alan Fransız bayrağı simgesel olarak kullanılmıştır. Diğer elinde yer alan tüfek ise direnişi ve başkaldırıyı simgelemektedir. Özgürlük adlı eserde simgesel kadın figürünün açıkta kalan göğüsleri, özgürlüğü de temsil etmektedir. Resmin sol tarafında elinde silah tutan figür ise Delacroix'ın kendisidir. Kendine de eserde yer veren sanatçı bu devrimi bir parçası olduğunu izleyiciye göstermiştir. Merkezde yer alan kadın figürü devrimin zorluklarını yansıtmakta ve klasik dönem tanrıça figürlerinden tamamen farklı bir imge oluşturmaktadır. Özgürlüğün yükselişini, ayaklarının altındaki molozlar ve cansız bedenlerle vurgulayan sanatçı devrimin bedelini de gözler önüne sermektedir (Nevart: 2019).



*Resim 47: Barry Kite, Posterazzi Liberty Leading, Canvas Art, 2015 (Sanal 47, 2019)*

Postmodern sürecin bir diğ er sanatçısı Barry Kite'dir. Sanatçı ünlü klasik tablolardaki normalden biraz farklı olan sofistike erkek ve kadın figürlerini postmodern bir üslupla bir araya getirerek dijital ortamda yeniden kolajlar, parodiler oluşturmaktadır. Günümüz sinema sanatındaki karakterler den yararlanan sanatçı, eserlerinde göndermeler yaparak kullanmaktadır. Resmin perspektif kurallarını dikkatli bir şekilde uygulayan sanatçı yerleştirdiği figürlerle orijinal eser arasında bir denge yaratmaktadır.



*Resim 48: Pierre-Auguste Renoir, Bal du Moulin de la Galette, 1876 (Sanal 48, 2019)*



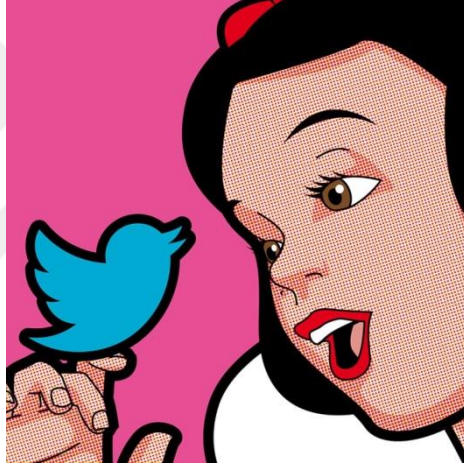
Günlerden pazar, Paris; Montmarte‘de bir kafe. Burada birbirini tanıyan veya tanımayan insanlar bir aradalar. Dans edenler, sohbet daları, çevreyi izleyenler; her bir figür eğlenme odaklı olarak yansıtılmış. Renoir‘in de hemen her pazar gittiği bu kafe partilerinin menüsünde muhakkak “galette” denilen kek bulunur ve sanatçı, bu kültürel gerçeği bize eserine vermiş olduğu isimle (“*Dance at Le moulin de la Galette*”) aktarmıştır. Renoir‘in bu çok figürlü eserinin ön tarafındaki masada sohbet halindeki insanlar ve dans pistinde dans eden çiftler, esere hareket katmaktadır. Yani bu esere bakınca sanki kalabalığın gürültüsü ve gürültünün bastırıldığı hafif müziği duyar gibi oluruz. Partideki kalabalığın bir anını bize veren Renoir‘in resmindeki canlılık, bizi de içine alarak olaya dahil etmekte ve orada bulunmasak da o atmosferi hissetmemizi sağlamaktadır (Biterken: 2019).

Renoir, bu resmi bizzat yerinde değil; arkadaşlarını model olarak kendi stüdyosunda üretmiştir. Resmin sol ve sağında yarıda kesilmiş figürler, bütünü yalnızca bir parçasıymış gibi algılamamıza sebep olmaktadır. Yani görünen insan topluluğu, kafedeki kalabalığın yalnızca bir kısmını yansıtır. Bir seremoni tadı veren eser, mutluluk dolu bir atmosfer ve coşkulu bir topluluk hissini seyircilere sunmaktadır.



Resim 49: Barry Kite, *Bal du Moulin de la Galette*, 2015 (Sanal 49, 2019)

Barry Kite'nin ifadesine göre; *"Yapıtlarım anlatılardır. Buradaki zorluk, kelimeler olmadan bir hikaye anlatmaktır. Görüntüleri, renkleri, kompozisyonu, kullanmaktır. Beynin soyutlama ile ilgilenen kısmında sadece izleyicinin çizimini desteklemek... kıskırtmak veya yanıltmak için sadece başlıktaki kelimelere izin vermektir"*. Bu ifadeler postmodern dönemde parodi kavramının geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevi üstlendiğini ve eserlerinin de geçmiş sanata hem bir öykünme hem de bir mizah yükleyerek yeniden üretim anlatısını geliştirerek izleyiciye sunmaktadır. Orijinal eserdeki hissiyatın aksine bu eserde bir kaos ve kargaşaya yer verilmiştir. Coşkulu kalabalık, yerini güvenlik görevlilerin müdahale edeceği seviyede büyük bir karmaşaya bırakmıştır(Sanal: 2019) .

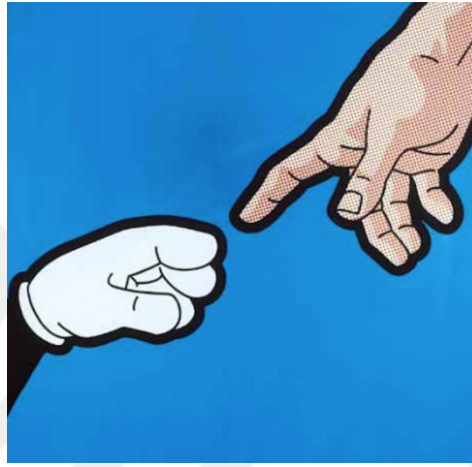


Resim 50: Greg Guillemain, *Pop Icon - Snow Tweet*, 2011 (Sanal 50, 2019)

Greg Guillemain, 1967 doğumlu bir Fransız ressamdır. Kendisini içine sokmayı sevdiği halk kültürü kahramanlarının yer aldığı "Secret of the Heroes" adlı eserleri dizisinde başarılı postmodern işler üretmiştir. Klasik dönemde üretilen sanat eserleri ile günümüz popüler kültür imgelerini birleştirerek yeniden üretim yapan bir sanatçıdır (Sanal: 2019).

Fransız sanatçı, popüler kültür öğelerinin bilinmeyen hayatları olduğuna dair bir felsefe taşıyan çalışmalarında dijital teknolojiyi terk etmeden, akrilik malzeme ile deneysel işler çıkarmaktadır. Guillemain'ın eserlerinde kullandığı, çizgi romanlarda ve çizgi filmlerde yer alan karakterlerin özel hayatlarına işaret ediyor.

"Kahramanların Gizli Yaşamı" başlıklı bu yapıtlar farklı sanatçıların tasarımları ile hayat bulan bu karakterlere yeni bir bakış açısı sunmaktadır. "Günümüz süper kahramanları gerçekte de süper mi?" sloganı ile karakterlerin büyümlü duruşlarını bozarak, onları sıradanlaştırmaktadır. Aslında gündelik hayatta yaşasalar pekte insanlardan farklarının olmadığına değinen sanatçı eserlerinde sıradanlaştıırıp, pop art sanatı ile tekrar sunmaktadır (Guillemin: 2019).



Resim 51: Greg Guillemmin, Pop Icon –Adem'in Yaratılışı, 2011(Sanal 51, 2019)

Guillemin'in Pop art ikonları ile geçmişı bütünleştirmesi, postmodern dönemdeki sanat eserlerinin birer parçasıdır. İzleyici, esrelere ilk baktığı anda geçmişten anımsadığı, nostalji yaptırtmaya zorladığı, ardından da gülümsettiği ve alaycı bir etki yarattığı aşıkardır Michelangelo' ın, Adem'in Yaratılışı eserindeki ellerin bir birlerine uzanma sahnesine popüler imge yerleştiren sanatçı, orijinal eseri parodi yolu ile yorumlamıştır. Arkada planda yer alan renk abartılı ve dikkat çekici bir yapıda ifade edilmiştir. Michelangelo' ın, Adem'in sanat tarihine mal olmuş diğer eserler gibi oda bir tüketim nesnesi ile bütünleştirilerek aynı kompozisyonda yer vermiştir (Guyhepner: 2019).



Resim 52: Andy Warhol, 32 Campbell's Soup Cans (1962), (Sanal 52, 2019)

“Campbell çorba tenekelerini”, seligrafî baskı ile tekrar basarak yeniden üreten sanatçı, ürünün sıradan olan, çokça tüketilen, kolayca bulunan ve herkes tarafından bilinen, günlük tüketim nesnesinden çıkarıp bir postmodern sanat anlayışı ile bir sanat eserine dönüştürmüştür. Sanat hayatının büyük bir bölümünü popüler kültürden esinlenerek eserler üreten sanatçı, tüketim kültürünün sanat ile iç içe geçmesine katkı sağlamaktadır(Moma: 2019).



Resim 53: Greg Guillemín, Mickey Mouse and Andy Warhol, 2011 (Sanal 53, 2019)

Andy Warholl'un "*Campbell's Tomato Soup*" adlı eserinin ifadesi, sanat eseri olarak yüceltilen eserlere ve yüksek sanat kavramının oluşturduğu anlamlar bütününe meydan okumak olarak adlandırılabilir. Seri halde üretilen, kolayca bulunan, herkes tarafından kullanılan bir konserve kutusunu alıntı yaparak yeniden üreten sanatçı bu tavrı ile izleyiciyi düşünsel bakımdan zorlayıp, tüketim nesnesini sanat eseri yapan nedir? Bu soruya düşünmeye yönlendirmek istemiştir. Guillemin'in bu eserini parodi olarak yorumlayabiliriz. Televizyon dünyasının ünlü çizgi roman kahramanını Warholl'un eseriyle bütünleştiren sanatçı iki farklı alandaki sanat eserini bütünleştirerek yeniden üretmiştir. Üretilen eser pastiş yoluyla başladıysa da parodiye dönüştürülmüştür. Eserde teneke kutunun içinde yer alan Mickey (ABD'nin popüler kültür imgesi), kurnaz bir şekilde resmedilmiştir. Guillemin'in resminin genel bir ifade yolu olan gösterişli renkler, bu eserin de arka planın da yer almaktadır.



Resim 54: Katsushika Hokusai, *The Great Wave of Kanagawa*, 1829-1832 (Sanal 54, 2019)

The Great Wave of Kanagawa, Japon ukiyo-e ustası Katsushika Hokusai'nin tanınmış tahta baskı eseridir. Eser ilk olarak 1832'de Fuji Dağı manzarasının bir parçası olarak basılmış ve aynı serinin en çok tanınan eserlerinden biri olmuştur. Katsushika Hokusai'nin "Büyük Dalga" olarak da adlandırılan "Kanagawa'daki

Dalga Altında” isimli eseri, dünyanın en ünlü sanat eserlerinden biri haline gelmiş ve kuşkusuz Japon sanatının en ikonik eseri olmuştur (Japaneseprints: 2019).



Resim 55: Sonny Malhotra, *Sea is for Cookie*, 2013 (Sanal 55, 2019)

Malthora, 2013 yılında Hokusai'nin eserini yeniden yorumlamıştır. Dalga imgesini Kurabiye Canavarı adlı karaktere dönüştürmüş ve günümüz animasyonunda yer etmiş bir Muppet ile ünlü Japon sanatçının döneminde ses getirmiş bir eserini alaycı bir tasvir ile yansılamıştır.



Resim 56: Vincent van Gogh, *Starry Night*, 1889 (Sanal 56, 2019)

Vincent Van Gogh'un “*Yıldızlı Gece*” adlı eseri 1890 yılında Fransa'da ölmeden bir yıl önce boyanmıştır. Hollandalı ressam hayatı boyunca akıl hastalığından şikayetçi olmuş ve kulağını kestiği argümanlarından hemen sonra Arles Akıl Hastanesi'ne başvurmuştur. Birçok sanat yorumcusu Gogh'un Yıldızlı Gece isimli eserini akıl hastanesinde kaldığı süre içerisinde odasının penceresinden gördüğü manzaraya göre boyadığını düşünmektedir (Khanacademy: 2019).

Gerçekçi manzaralar ve portreler çizen diğer birçok sanatçının aksine, Van Gogh duygularını görselleştirmek ve kişisel izlenimlerini ortaya çıkarmak için abartılı ve etkileyici fırça darbeleri kullanmıştır. Yıldızlı Gece'de, takdir edilmeyen sanat eserleri ile nasıl mücadele eden bir sanatçı olduğuna dair tecrit ve delilik duyguları altında durmaktadır. Yıldızlı Gece tablosunda gece gökyüzünde dönen bulutlar, parlayan yıldızlar ve aydınlık bir ay bulunmaktadır. Dönen fırça darbeleri, izleyicinin gözünü yıldızlar arasında boşluk bırakarak, noktadan noktaya bir efekt yaratarak yönlendirir. Resmedilen köy dramatik ve karmaşık gökyüzüne kıyasla huzurlu ve sakin bir his verir. Kilisenin çan kulesi köye egemendir ve şehirdeki birliği sembolize eder. Aynı zamanda tecrit duygusu verir. Yıldızlı gece, karanlık manzarada ve gecede parlayan yıldızların ışıkları sayesinde güçlü bir umut duygusu taşımaktadır(Wannart: 2019).



Resim 57: Ron English, *McStarry*, 2014 (Sanal 57, 2019)

Postmodern dönemin bir diğer sanatçısı olan Ron English; ünlü sanat eserlerini parodi yolu ile yeniden üreterek tekrar ortaya çıkardığı görülmektedir. Yeniden üretilen eser ve sanat tarihine mal olmuş eser arasında bir kompozisyon bütünlüğü kurarak alaycı bir tavırla izleyicinin karşısına çıkarıyor. Vincent'in ruhsal bir çöküntü yaşayarak gittiği akıl hastanesinin penceresinden gördüğü manzarayı resmetmesiyle üretilen bu eseri, tekrar yorumlayan English'in, kendi penceresinden gördüğü şeyin "*bir reklam denizi*" ve günlük tüketilebilen nesnelere olduğunu ifade etmiştir (Popfineart: 2019).

### 3.4. Pastiş ve Parodi Arasındaki Ayrım

Ölü biçimlere yeni bir ifade yolu olan pastiş; diğer yapıtların imgelerini ve bölümlerini kısım kısım alarak uygularken, onları yeniden üretmekte ve parçalara giderek daha canlı bir etki bırakmaya çalışmaktadır. Geçmişte ve günümüzde de yer alan ve etkili olan biçimleri gözden düşürmeyi ve onlarla alay etmeyi amaçlayan parodi ise, günümüz sanat anlayışı içerisinde verimli bir yaşam alanı bulmaktadır (Karadoğan, 2005: 147).

Parodi; var olan sanat eserlerini alaycı, ironik bir karışımıdır ve olayları ciddiye almayı reddetmiş, çeşitli müdahalelerle bunların göz kırpması, dil çıkartma gibi göstergelerini kullanmayı yeğlemektedir. Farklı çalışmalardan belirli kısımları alıntılanarak yapılan çalışmalar olarak da tanımlanabilen pastiş; ironi, taklit ve alıntı ile olduğu kadar parodi terimlerinden biriyle de adlandırılabilir (Gencer, 2006: 341). "*Geçmişle günümüz arasındaki ortak bağı oluşturan bu kavramlar, geçmişe karşı olan özlemden dolayı geçmişin tabu olmaktan çıkmasını sağlayarak, unutulmuş olanı yeniden hatırlamaya (anamnesis) yol açmıştır*" (Jencks, 1993: 38).

Geçmişin özlemi pastiş ve parodiyi besleyerek nostaljinin abartılı yönünü gün yüzüne çıkarmaktadır. Birbiriyle alakasız parçaların bir araya getirilmesi, ilgisiz anılar, adeta bir alışkanlık çerçevesinde şekillenmektedir. Farklı kültürlerden nesnelere, kimi zaman anlamsız bir bütün oluşturacak şekilde kimi zaman da gelişti



güzel yerleştirmek, mesaj kaygısı olmayan nedensiz bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır (İskender, 1991: 23).

Pastiş ve parodi birbirinden ayrı iki tekniktir fakat birbirlerinden ayırıcı özellikleri olduğu gibi benzerlik gösteren özelliklerine de rastlamak mümkündür. Postmodern sanatçı, kendisine yeni bir ütopya oluştururken daha önceki eserlerin evreninde gezinmekte ve kendi yarattığı için veriler toplamaktadır. Sanatçı, orijinal eserlerden bazen postür, bazen imge ya da motif, bazen de kompozisyon tekniği olarak etkilenirken yarattığını pastiş ve parodi düzleminde kurmaktadır. Bu anlayışa göre öykünülen ya da yansılan her yeni eser orijinalinden etkilenmektedir. Pastiş (öykünme) ve parodi (yansılama) işlemleri metinlerarasılık olarak ifade edilen kavramlardır. Teknik olarak birbirlerine benzeyen bu iki işlem amaçladıkları konular açısından farklılık göstermektedir. Amaçları konusunda farklılık göstermeleri, eseri taklit ettikleri tarzlarda da değişikliklere sebep olmaktadır. Parodi genel olarak alaycı ve komiktir, pastiş ise güldürü amaçlamadığı sürece ciddidir. Parodi daha göz önündedir ve parodi alanında daha fazla örneğe rastlamak mümkündür. Bu sebeple genel olarak pastiş ile parodi karıştırılmakta, hatta pastişin tam karşılığı bilinmemektedir. Çünkü pastiş işleminin uygulandığı eserler orijinal yapıtlardan tamamen koparılmazlar, yeniden üretilen eserlerde uygulanan teknikler değişime uğratılsa da hemen hemen orijinal esere benzer ürünler ortaya çıkar.

Parodi her ne kadar alay ve mizah kaygısı güderse gütsün onurlu ve yükseltilmiş bir zanaattır. Çünkü hem kaynak malzemenin en yüksek standartlarını karşılama hem de çoklu anlam seviyelerinin stratejik kullanımını uygulayarak onu aşma becerisi gerektirir.

Pastiş birden fazla şeyin ödünç alınmasıdır, parodi ise ödünç alınan şey ya da şeyler ile alay eder. Parodi, çoklu işler yerine tek bir işe odaklanabilir; bu durumda bu bir pastiş değildir. Bir pastiş saygılı ve yarı ciddi olabilir, bu durumda pastişte bir parodi değildir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ

Geçmişten günümüze kadar oluşan sanat anlayışına bakıldığında, sanatçılar kendilerinden önceki sanatçı ve eserlerini örnek alarak yeni eserler üretmiş, yenilikçi yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Postmodernist bir strateji olarak sanat tarihinde yer alan pastiş ve parodi günümüz sanatında da sıkça kullanılan yöntemler arasında yer almaktadır. Pastiche sadece postmodern zamanın içerisinde yer alan bir kavram olmamıştır. Modernizm ve öncesine bakıldığında birçok sanatçı ve eserin bir etkileşim içerisinde olduğunu görebiliriz. O halde parodinin eklettik yapısının pastişten etkilendiğini söyleyebiliriz.

Modernizm ve öncesi dönemlerdeki sanat eserlerinin “biriciklik” olgusu postmodernist dönemde “çoğulcu” bir yapıya dönüşmüştür. Farklı coğrafyalarda yaşayan bireylerin kültürel yapısında oluşan izlekler günümüzdeki sanatçılar tarafından kolayca ulaşılabilir ve bir arada kullanılabilir duruma gelmiştir. Sanatçının yaşadığı topluma mal olmuş sanat eserleri artık tüm dünya toplumlarına mal olmuş durumdadır.

Teknolojinin belirleyici bir rol üstlendiği günümüz sanatında, sanatçıların da başka yapıtlardan etkilenmesi yadsınamaz bir gerçektir. Farklı dönemdeki farklı sanatçıların eserleri günümüz sanatında bir bütün olarak işlenmiş, alıntılanarak kolajlanmıştır. Sanat tarihine mal olmuş bu eserleri yeniden üreten sanatçı yergi ya da yüceltme amacı güderek kendisine mal etmektedir. Sanatın bu denli değişim ve dönüşüme uğramasının başlıca sebepleri toplumsal olaylar olmuştur. Doğanın taklidini oluşturarak gerçeklik sunmaya çalışan sanatçılar teknolojinin gelişmesi ile birlikte doğayı taklitten uzaklaşarak iç dünyalarına yönelmişlerdir. Sanatçı için en sıradan olan nesnenin bile bir sanat eseri olabileceği ifade edilmiştir.

Postmodernist süreçte klasik sanat eserlerini bir materyal olarak kullanan sanatçılar, kimi zaman gündelik nesnelere bütünleştirip anlam bütünlüğünü bozarak, kimi zamanda esere öykünerek yeniden üretim aşamasında izleyiciye farklı bir bakış

açısı ile tekrar sunmuşlardır. Pastiş ve parodi yoluyla üretilen eserlerde, estetik üretim ile meta üretimin birleştiği ve bu birleşmenin sanat eserlerine yeniden üretim olarak yansıdığı gözlemlenmektedir.

Günümüz sanat eserleri incelendiğinde farklı kültür ve tekniklerin bir araya getirilerek yeniden üretilen sanat eserlerine yansımalarını görmekteyiz. Dünya sanatındaki başyapıtların, çeşitli alıntılama ve yorumlamalardan geçerek özgün sanat eseri olarak sunulduğu gözlemlenmektedir. Postmodernist süreçte yeniden üretilen bu özgün eserlere “melezlikle oluşan eserler” de denilebilmektedir. Üretilen eserin estetik ve teknikten uzak olduğundan, belirli bir felsefi temele dayandırılarak ifade edilmesinin yeterliliğinden bahseden sanatçılar, geçmiş dönemde üretilen sanat eserlerinin sanat anlayışını kırmıştır.

Postmodern dönemdeki sanatçının, Sentezci anlayışa dayanan düşünce yapısının oluşmasındaki etken şüphesiz teknolojinin sanat alanında kullanılmasıdır. Simülasyonun gelişmesi, sanat eserini müzelerden çıkararak gündelik yaşam alanlarına taşımıştır. İzleyici orijinal eseri hiç görmemiş olsa bile, medya yolu ile eser hakkında fikir sahibi olabilmektedir. Günümüz sanatçılarının üretim aşamasında faydalandıkları en etkin yollardan biriside teknolojiyi kullanarak yeniden üretim olmuştur. Günümüz sanatçısı, geçmiş dönemde üretilen bir sanat eserini, gündelik yaşamdaki tüketim nesnelere ile bütünleştirip izleyiciyle buluşturarak sanatın seyrini değiştirmiştir.

Pastiş ve parodi kavramları, sanatın birçok alanında kullanılmaktadır. Özellikle sinema sanatında parodi örneklerine rastlamak kaçınılmaz olmuştur. Daha nice sanat dalında karşımıza çıkan bu iki teknik günümüz teknoloji çağında bilinçli yahut bilinçsizce zihnimizde yer etmiştir. Sosyal ortamlarda ya da reklam içeriklerinde bu iki kavramla karşılaşmak olağandır. Ancak parodinin mizahi temelli oluşu sebebiyle daha akılda kalıcı olmasına rağmen bunun bir teknik olduğu ve ne amaçla kullanıldığı bilinmemektedir. Pastiş örneklerinin ise, eserlerin orijinal hallerinden çok uzaklaşmadan, farklı amaçları olsa dahi orijinalinin çevresinde gezinen bir yapısı olmasından kaynaklı ayırt edilebilmeleri pek mümkün değildir.

Ancak bilinçli ve araştırmacı tüketiciler bu yeni üretimlerin farkına varır ve isimlendirebilir. Sanatın bir başka kolu olan müzikte de pastiş ve parodi örneklerine rastlamak mümkündür. Fakat yergi amacı gütmeyen, geçmiş dönemde bestelenmiş ya da seslendirilmiş bir eseri günümüz olanaklarından yararlanarak yeniden düzelemiş ve sunmuşlardır. Bu durumda müzik alanında parodilerden ziyade pastiş örneklerine rastlamak daha olasıdır. Yani geçmişteki bir yaratıya öykünülerek günümüz şartlarında yeniden güncellenerek oluşturulmuşlardır.

Her bir alanda öykünülen sanat eserlerinin içeriği değiştirilmiş ve farklı bir sentezle yorumlanmıştır. Bu bağlamda, kimi zaman pastiş yolu ile geçmişte üretilen eseri yücelterek tekrar günümüze taşıyan sanatçı, kimi zaman da parodi yolu ile mizahi bir üretim yaparak geçmişı yaşatmışlardır. Bu çalışmada, Sanat tarihine mal olmuş eserlerin, pastiş ve parodi kavramları çerçevesinde günümüz sanatına nasıl yansıdığı örneklerle açıklanmıştır.

## ÖNERİLER

- Tasarımcı adayları özgün çalışmalar yapabilmek için sanat tarihinde yer etmiş eserlere başvurulabilir. Ancak birebir resmetmek yerine esere yorum getirilmesi yaratıcılık açısından daha geliştirici bir eylemdir.
- Günümüz sanatsal tasarımlarında, geçmiş dönemde üretilen sanat eserlerine, öykülenerek ya da yansılama yapılarak tasarımlar yeniden üretilmektedir. Bu bağlamda üniversitelerin ilgili alanlarında temel sanat eğitimi kapsamında içerik olarak uygulamalı bir şekilde verilebilir. Aynı zamanda sanat eğitimi alan öğrencilerin araştırmacı ve eleştirel düşünceye dayalı öğrenme kazanımları pekiştirilmelidir.
- Amaçlanan içeriğin özgünlüğü, ilham alınan eserin ana hatlarını bozmadan sanatçının özgün içerik ve yorum eklemesi ile mümkündür. Aksi halde ortaya çıkan çalışma taklitten ileriye gidemez.

## KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2016). Resimsel Alıntı, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya.
- Aktulum, Kubilay (2008). “SDÜ GSF”, ART-E Dergisi, 1. Sayı, Isparta.
- Aktulum, Kubilay (2000). Metinlerarası İlişkiler, Öteki Yayınevi, Ankara.
- ALP, K. Özlem (2013). “Sanatın Temsili Ve Postmodern Sanatta Temsil Sorunu”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, 12. Sayı: s.40-61.
- ANTMEN, Alpay (2010). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- ATAKAN, Nancy (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir.
- AYYILDIZ, Mustafa (2005). Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BAL, Metin (2015). “Postmodernizmin Düşünce ve Sanat Dünyasında Tanımı” , Mavi Atlas Dergisi, 4. Sayı.
- BATUR ÇAY, Meral (2017). “Francisco Goya’nın Kabul Resimleri Üzerine Bir İnceleme”, Yıldız Journal Of Art Desing, 4. Sayı, Karabük.
- BERGER, John (2015). Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı, 6. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.
- BOURRIAAUD, Nicholas (2004). Postprodüksiyon, Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyası Nasıl Yeniden Programlanıyor, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- CEBECİ, Oğuz (2008). Komik Edebi Türler, İthaki Yayınları, İstanbul.

CEBECİ, Oğuz (2008). “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi ve Bazı Uygulama Örnekleri” , Cogito Dergisi: İroni, 57. Sayı: s.87-184.

CEVİZCİ, Ahmet (1998). İlkçağ Felsefesi Tarihi, Bursa.

CURTIS, Jim (1987). “Rock Eras: Interpretations of Music and Society 1954-1984” , OH: Bowling Green State University Popular Press.

DEMİRKOL, Vedat (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

DENTITH, Simon (2006). “Parody: The New Critical Idiom” , Routledge Cambridge University Press, New York, 1995.

ECEVİT, Yıldız, (2001). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

EMRE, İsmet (2005). Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayınları, Ankara.

Erdoğan, Yeliz (2018) Bir Resimsel Alıntılama Şekli Olarak Sanat eğitiminde Kendine Mal Etme (Appropriation), Ondokuzmayıs Üniversitesi, Samsun.

FOSTER, Hal (2017). Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard (Çev. Esin Hoşsucu), 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Frisch, Max (2000). İnsan Nedir ki... (Çev. Gülsel Aytaç), 1. Baskı, Öteki Yayınları, İstanbul.

GENCER, A. Banu (2006). “Pazarlama Yönelimli Halkla İlişkilerde Postmodern Yaklaşımlar”. II. Ulusal Halkla İlişkiler Sempozyumu, Kocaeli, 27-28 Nisan 2006: 341.

GİDERER, H. Engin (2003). Resmin Sonu, Ütopya Yayınları, Ankara.

GİRGİN, Figen (2018). Çağdaş Sanat Ve Yeniden Üretim, 1. Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

GÜ, (2009). Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 29. Cilt, 1. Sayı, s.127-139-131.

HUTCHEON, Linda (1985). A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms, Methuen Publishing, New York.

İSKENDER, Kemal (1991). “Klasisizmin Post-Modern Dönemi ve Post-Modernizmin Klasisizmi....”, Sanat Çevresi Dergisi, 155. Sayı, Eylül 1991.

İSKENDER, Kemal (1993). "Postmodernizm-Bir Sunuş", Sanat Çevresi Dergisi, 182. Sayı, 1993.

İSLİMYELİ, Nüzhet (Ed.) (1976). Sanat Terimleri Ansiklopedisi, 2. Cilt, Doğu Matbaacılık ve Ticaret Limited Şirketi Matbaası, Ankara.

JAMES, Jamie (1996). Pop Art, Phaidon Press, Singapore.

JENCKS, Charles (1993). Yeni Klasisizm ve Belirginleşen Kuralları (Çev. Ahsen Özsoy), 3. Cilt, Kuram Yayınları, İstanbul.

KAHRAMAN, H. Bülent (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri, 3. Baskı, Agora Yayınevi, İstanbul.

KARADOĞAN, Ali (2005). “Postmodern Sinema Mı Film Mi?” İletişim: Araştırmaları Dergisi, 3. Sayı, (1-2): 133-160.

KESER, Nimet (2013). Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2009.

KULA, O. Bilge (2013). Marx, Benjamin, Adorno Sanat Ve Edebiyat, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

KUMAR, Krishan (2010). Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma: Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları, Dost Kitabevi, Ankara.

LYOTARD, Jean-François (1984). The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, (Translation from the French by Geoff Bennington & Brian Massumi, Foreword by Fredric Jameson), Manchester University Press, Manchester.

LYOTARD, Jean-François (1997). Postmodern Durum: (Çeviren. Ahmet Çiğdem). 2. Baskı Vadi Yayınları, Ankara.

LYOTARD, Jean-François (2000). Postmodern Durum: Bilgi Üzerine Bir Rapor, (Çev. Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara.

MAYOR, M (2012). Longman Dictionary of Contemporary English, 7. Baskı, England: Pearson.

MCQUAIL, Denis (2005). McQuail's Mass Communication Theory, 5th Edition, Sage Publications, London.

NEWMAN (1999). Michael ve Jon Bird, Rewriting Conceptual Art, Reaktion Books, London.

ÖZSEZGİN, Kaya (2012). "Modern Sanatta Küresel Tıkanma", II. Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

ROSE, A. Margaret (2016). Parodi: Antik, Modern ve Postmodern (Çev. Cansu Dikme), 1. Baskı, Hece Yayınları, Ankara.

ROSENAU P. Marie (1998). Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.



RÜSTEMOV, Yusif, (2007). Felsefenin Esasları, Nurlar Neşriyyat-Poligrafiya Merkezi.

SEAHRENDT (2014). Christian ve Steen T. Kittl, Bunu Ben de Yaparım Modern Sanat Kullanma Kılavuzu, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul: 174-275.

SOYKAN, Ö. Naci (2015). Estetik ve Sanat Felsefesi, 1. Baskı, Pinhan Yayınları, İstanbul.

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-e, 15. Sayı, (2015).

ŞAHİN, Hikmet (2015). “Günümüz Sanatında Üslup Karmaşası ve Pastiş”, Art-e Sanat Dergisi, 15. Sayı, s.110-26.

ŞAHİN, Hikmet (2011). “Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere”, Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, s.15-16, Konya.

ŞAHİNER, Rıfat (1996). “Neoavagardistlerin Hazır Yapımlarına Nasıl Bakmalı?”, Hacettepe Üniversitesi Sanat ve Tasarım Sempozyumu, Ankara, 2006.

ŞAYLAN, Gencay (1996). Çağdaş Düşünce Akımları: Postmodernizm, (Ders Notları), Todaie Yayınları, Ankara.

ŞAYLAN, Gencay (2002). Postmodernizm, İmge Kitabevi, Ankara.

TUĞLACI, Pars (1971). Okyanus Türkçe Sözlük, 2. Cilt, Pars Yayınevi, İstanbul.

TÜRKMENOĞLU, Dilek (2007). “Toplumsal ve Kültürel Değişim Sürecinde Pop Sanatı”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23. Sayı.

YAMANER, Güzin (2007). Postmodernizm ve Sanat, 1. Baskı, Algı Yayın, Ankara.

YILAR, Ömer (2016). Yemliha'dan Camasbnâme'ye Lokman Hekim'den Günümüze Şahmaran, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.

YILMAZ, Mehmet (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara.

YILMAZ, Mehmet (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ütopya Yayınevi, Ankara.

YILMAZ, Mehmet (2005). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınları, İstanbul.

ZEKÂ, Necmi (Ed.) (1994). Postmodernizm, 2. Baskı, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1994.

ZINKHAN, G. Martin (Ed.) (1994). "The Use Of Parody in Advertising", Journal of Advertising.

## SANAL KAYNAKÇA

**BOZKURT**, Ataberk; **Parodi ve Pastiş Nedir?**, <https://kahramangiller.com/genel/geek-terminoloji-parodi-ve-pastis-nedir/>, Erişim Tarihi(03.04.2019)

**BULUT**, Münevver; **Sanat Tarihi**, <https://sanattarihinediir.wordpress.com/>, Erişim Tarihi(19.03.2019)

**CHAPPO**, Ashley; **UES Shapolsky Gallery Hangs Painter Russell Connor's History of Art**, <https://observer.com/2015/05/ues-shapolsky-gallery-hangs-painter-russell-connors-history-of-art/>, Erişim Tarihi(02.04.2019)

**ERTUĞRUL**, Erman; **Tarih Öncesi Dönemden 11 Mağara Sanatı**, <http://arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/>, Erişim Tarihi(22.03.2019)

**ESER**, Gizem; **<https://www.wannart.com/ron-englishin-10-unlu-tabloya-10-cilgin-yorumu/>**, Erişim Tarihi(13.05.2019)

**Fabris** Photograpy, **Freddy Fabris**, <https://www.fabrisphoto.com/>, Erişim Tarihi(23.04.2019)

**GORI**, Jennifer; Barry Kite: **Classic Paintings Have More Fun Than You**, <https://beautifulbizarre.net/2015/12/05/barry-kite-classic-paintings-have-more-fun-than-you/>, Erişim Tarihi(26.04.2019)

**GÜNDÜZ**, Yudum; [https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-postmodern-estetik-kosullanma-ve-sanatta-tuketim-olgusu/2826#\\_ftn1](https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-postmodern-estetik-kosullanma-ve-sanatta-tuketim-olgusu/2826#_ftn1)  
Erişim Tarihi(06.06.2019)

**Haber Türk, Kültür Sanat**, <https://www.haberturk.com/marchel-duchamp-in-biyikli-mona-lisa-tablosu-lhooq-satista-1683450>, Erişim Tarihi(15.07.2019)

**HESS**, Hugo; **Martial Raysse**, <https://www.widewalls.ch/artist/martial-raysse/>, Erişim Tarihi(08.05.2019)

**KURT**, Tuğrul; **Kısa Sanat Tarihi**, <http://tientertainment.com/dosya/kisa%20sanat%20tarihi.pdf>, Erişim Tarihi(22.03.2019)

**Milliyet** Blog, **Rönesans Resmi ve Sonrasındaki Sanatsal Açılımlar**, <http://blog.milliyet.com.tr/ronesans-resmi-ve-sonrasindaki-sanatsal-acilimler/Blog/?BlogNo=205147>, Erişim Tarihi(25.03.2019)

**MOULIN**, Raymonde (Çev. Ayşe Boren, Elçin Gen); **Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Eserinde Benzersizliğin Üretimi**, <http://www.eskop.com/skopbulten/teknik-olarak-kopyalanabildigi-cagda-sanat-eserinde-benzersizligin-uretimi/3104>, Erişim Tarihi(08.05.2019)

**Pivada** Ayaklı Müze, **Mona Lisa**, <https://www.pivada.com/leonardo-da-vinci-mona-lisa>, Erişim Tarihi(22.04.2019)

**Saatchi Art**, **Marco Battaglini**, <https://www.saatchiart.com/mbattaglini001>, Erişim Tarihi(09.05.2019)

**Sabah Gazetesi**, **Caps Ne Demek?** , <https://www.sabah.com.tr/caps-ne-demek>, Erişim Tarihi(08.05.2019)

**SADIK**, Celil; **Sanat Tarihi Nedir?** Sanat Tarihi Biliminin Gelişim Süreci, <https://www.tarihli-sanat.com/sanat-tarihi-nedir-html/>, Erişim Tarihi(21.03.2019)

**Sanata Başla Start Art**, **Dr. Tulp'un Anatomi Dersi**, <https://www.sanatabasla.com/2013/01/08/dr-tulpun-anatomi-dersi-the-anatomy-lesson-of-dr-tulp-rembrandt/>, Erişim Tarihi(21.04.2019)

**Sanata Başla Sanat Art**, **Marat'ın Ölümü**, <https://www.sanatabasla.com/2013/12/04/maratnin-olumu-the-death-of-marat-david/>, Erişim Tarihi(21.04.2019)

**Türk Dil Kurumu**, Güncel Sözlük Arama: **Pastiş**, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cbcf06f32c936.95591634](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cbcf06f32c936.95591634), Erişim Tarihi(14.04.2019)

**Türk Dil Kurumu**, Güncel Sözlük Arama: **Parodi**, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc175d9d52f87.38287815](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cc175d9d52f87.38287815), Erişim Tarihi(15.04.2019)

## GÖRSELLER KAYNAKÇASI

- Resim 1: Sanal 1 (2019)**, Velasquez, Nedimeler (Las Meninas), 1656  
<https://www.sanatabasla.com/2012/07/24/nedimeler-las-meninas-velazquez/>  
 (Erişim Tarihi: 03.04.2019)
- Resim 2: Sanal 2 (2019)**, Pablo Picasso, Velazquez'den Sonra Nedimeler, 1957  
[https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Nedimeler\\_\(tablo\).html](https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Nedimeler_(tablo).html)  
 (Erişim Tarihi: 03.04.2019)
- Resim 3: Sanal 3 (2019)**, Pablo Picasso, Guernica, 1937  
<https://www.slideshare.net/washtm1/pablo-picasso-guernica-1937-2627278>  
 (Erişim Tarihi: 04.04.2019)
- Resim 4: Sanal 4 (2019)**, Equipo Cronica, El Intro, 1969  
[https://www.museobilbao.com/uploads/salas\\_lecturas/archivo\\_in-9.pdf](https://www.museobilbao.com/uploads/salas_lecturas/archivo_in-9.pdf)  
 (Erişim Tarihi: 04.04.2019)
- Resim 5: Sanal 5 (2019)**, Russell Connor, The Art Lover: Caravaggio-Duchamp, 2012  
<https://observer.com/2015/05/ues-shapolsky-gallery-hangs-painter-russell-connors-history-of-art/>  
 (Erişim Tarihi: 05.04.2019)
- Resim 6: Sanal 6 (2019)**, Leonardo Da Vinci, Son Akşam Yemeği, 1495  
<https://www.tarihlisanat.com/son-aksam-yemegi/>  
 (Erişim Tarihi: 05.04.2019)
- Resim 7: Sanal 7 (2019)**, Freddy Fabris, Son Akşam Yemeği, 2014  
<https://vesaire.org/meshur-ronesans-resimleri-canlandi/renaissance-mechanics-photo-portraits-freddy-fabris-6/>  
 (Erişim Tarihi: 06.04.2019)
- Resim 8: Sanal 8 (2019)**, Michelangelo, Adem'in Yaratılışı, 1511  
<https://www.sanatabasla.com/2012/05/02/ademin-yaratilisi-the-creation-of-adam-michelangelo/>  
 (Erişim Tarihi: 06.04.2019)
- Resim 9: Sanal 9 (2019)**, Freddy Fabris, Adem'in Yaratılışı, 2014  
<https://onedio.com/haber/olaganustu-bir-sekilde-yaratici-olan-bu-oto-tamircileri-ronesans-tablolarini-yeniden-canlandiriyor--612161>

(Erişim Tarihi: 07.04.2019)

**Resim 10: Sanal 10 (2019)**, Rembrandt, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632  
<https://www.sanatabasla.com/2013/01/08/dr-tulpun-anatomi-dersi-the-anatomy-lesson-of-dr-tulp-rembrandt/>

(Erişim Tarihi: 07.04.2019)

**Resim 11: Sanal 11 (2019)**, Freddy Fabris, Anatomi Dersi, 2014  
<https://www.uplifers.com/oto-tamircisinde-eglenceli-bir-sekilde-canlandirilan-ronesans-resimleri/>

(Erişim Tarihi: 08.04.2019)

**Resim 12: Sanal 12 (2019)**, Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe, 1967  
[https://www.google.com/search?q=andy+warhol+gold+marilyn+1967&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwjEw9v\\_0vDiAhVGbVAKHTfkBw0QsAR6BAgIEAE&biw=1536&bih=792#imgrc=oZffe7ksPrv4EM:](https://www.google.com/search?q=andy+warhol+gold+marilyn+1967&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwjEw9v_0vDiAhVGbVAKHTfkBw0QsAR6BAgIEAE&biw=1536&bih=792#imgrc=oZffe7ksPrv4EM:)

(Erişim Tarihi: 08.04.2019)

**Resim 13: Sanal 13 (2019)**, Banksy Gray, Kate Moss, 2006  
[https://www.google.com/search?q=banksy+gray+kate+moss+2006&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=CEZVaZLMoRlv-M%253A%252C\\_\\_iGd9S3PU6RdM%252C\\_&vet=1&usg=AI4\\_-kSQzG2HEN1oTrXReGcl77CHKXMMBQ&sa=X&ved=2ahUKEwiv3cfd0\\_DiAhXMfFAKHQifBsMQ9QEwAHoECAYQBA#imgrc=CEZVaZLMoRlv-M:](https://www.google.com/search?q=banksy+gray+kate+moss+2006&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=CEZVaZLMoRlv-M%253A%252C__iGd9S3PU6RdM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kSQzG2HEN1oTrXReGcl77CHKXMMBQ&sa=X&ved=2ahUKEwiv3cfd0_DiAhXMfFAKHQifBsMQ9QEwAHoECAYQBA#imgrc=CEZVaZLMoRlv-M:)

(Erişim Tarihi:08.04.2019)

**Resim 14: Sanal 14 (2019)**, Eugene Delacroix, La Barque de Dante, 1822  
[https://www.google.com.tr/search?q=16.%09Eugene+Delacroix,+La+Barque+de+Dante,+1822&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwj-\\_yU85riAhWMr6QKHfiXAI0QsAR6BAgJEAE&biw=555&bih=650#imgrc=\\_hd5NyuBk\\_K-VM:](https://www.google.com.tr/search?q=16.%09Eugene+Delacroix,+La+Barque+de+Dante,+1822&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwj-_yU85riAhWMr6QKHfiXAI0QsAR6BAgJEAE&biw=555&bih=650#imgrc=_hd5NyuBk_K-VM:)

(Erişim Tarihi: 09.04.2019)

**Resim 15: Sanal 15 (2019)**, Gerard Garouste, Phlegyas, Dante, Virgile, 1986  
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cnkxX5/r6rRz7o>

(Erişim Tarihi: 10.04.2019)

**Resim 16: Sanal 16 (2019)**, Francisco de Goya, Tu Que No Puedes, 1799  
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/tu-que-no-puedes/8114fc47-b495-4cfc-a4de-28cdf77712e7>

(Erişim Tarihi: 10.04.2019)

**Resim 17: Sanal 17 (2019)**, Gerard Garouste, L'Etudiant et l'Autre lui-meme, 2007  
<http://www.graphiste-webdesigner.fr/blog/2011/11/gerard-garouste/>

(Erişim Tarihi: 10.04.2019)

**Resim 18: Sanal 18 (2019)**, Andrea Mantegna, Ölü İsa, 1408  
<https://www.google.com.tr/search?q=20.+Andrea+Mantegna%2C+%C3%96l>

%C3%BC+%C4%B0sa%2C+1408&oq=20.+Andrea+Mantegna%2C+%C3%961%C3%BC+%C4%B0sa%2C+1408&aqs=chrome..69i57.654j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8

(Erişim Tarihi: 10.04.2019)

**Resim 19: Sanal 19 (2019)**, Annibale Carracci, Ölü İsa, 1582

<https://www.rct.uk/collection/901944/polyphemus>

(Erişim Tarihi: 10.04.2019)

**Resim 20: Sanal 20 (2019)**, Mark Lang, Uyuyan Kişi, 2007

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/203790>

(Erişim Tarihi: 10.04.2019)

**Resim 21: Sanal 21 (2019)**, Jacques Louis David, Marat'nın Ölümlü, 1793

<https://www.sanatabasla.com/2013/12/04/maratnin-olumu-the-death-of-marat-david/>

(Erişim Tarihi: 11.04.2019)

**Resim 22: Sanal 22 (2019)**, Paul Baudry, Charlotte Corday, 1860

[http://www.shepherdgallery.com/view\\_image.html?image\\_no=175](http://www.shepherdgallery.com/view_image.html?image_no=175)

(Erişim Tarihi: 11.04.2019)

**Resim 23: Sanal 23 (2019)**, Richard Jackson, Çamaşır Odası ( Marat'nın Ölümlü), 2009

<https://docplayer.biz.tr/19905859-Cagdas-gorsel-kulturde-resdmsel-dmge-ve-sanat-egdtmdnde-yend-dmge-duzenlerd.html>

(Erişim Tarihi: 11.04.2019)

**Resim 24: Sanal 24 (2019)**, Cesar Santos, David, 2013

<https://tr.pinterest.com/pin/519391769505615235/?lp=true>

(Erişim Tarihi: 11.04.2019)

**Resim 25: Sanal 25 (2019)**, Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1504

<https://paratic.com/mona-lisa-tablosu/>

(Erişim Tarihi: 12.04.2019)

**Resim 26: Sanal 26 (2019)**, Raffaello Sanzio, Maddalena Doni'nin Portresi, 1506

[http://www.turkcewiki.org/wiki/Maddalena\\_Doni\\_Portresi\\_\(Rafael\)](http://www.turkcewiki.org/wiki/Maddalena_Doni_Portresi_(Rafael))

(Erişim Tarihi: 12.04.2019)

**Resim 27: Sanal 27 (2019)**, Jean-Baptiste-Camille Corot, İncili Kadın, 1868-70

<http://www.seckim.com/jean-baptiste-camille-corot/nggallery/slideshow>

(Erişim Tarihi: 12.04.2019)

**Resim 28: Sanal 28 (2019)**, Francisco Goya, Bir Kadın Avcısının Siparişi: Çıplak Maya, 1798-1805

<http://artforartt.blogspot.com/2016/12/cplak-maya-francisco-de-goya.html>  
(Erişim Tarihi: 13.04.2019)

**Resim 29: Sanal 29 (2019)**, Amedeo Modigliani, Kolları Açık Uyuyan Çıplak, 1917  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/modigliani-amedeo/amedeo-modigliani-yatan-nu-3134/>  
(Erişim Tarihi: 13.04.2019)

**Resim 30: Sanal 30 (2019)**, Kristyna Milde, Çıplak Maya, Goya'dan Sonra, 2008  
<https://tr.pinterest.com/anaromeroizquie/maja-desnuda/>  
(Erişim Tarihi: 13.04.2019)

**Resim 31: Sanal 31 (2019)**, Jean-Auguste Dominique Ingres, Yıkanan Kadın, 1808  
<https://sanatkaravani.com/sessiz-ihitiam-ingres/>  
(Erişim Tarihi: 14.04.2019)

**Resim 32: Sanal 32 (2019)**, Lucy Hogg, Yeniden Oluşturmak-2, 1991  
<https://lucyhogg.com/section/165385-Wounded-Warriors-1990-1994.html>  
(Erişim Tarihi: 14.04.2019)

**Resim 33: Sanal 33 (2019)**, <https://www.haberturk.com/marchel-duchampin-biyikli-mona-lisa-tablosu-lhooq-satista-1683450>  
(Erişim Tarihi: 15.07.2019)

**Resim 34: Sanal 34 (2019)**, Lucas Cranach, Apollon et Diane, 1526  
<https://www.rct.uk/collection/407294/apollo-and-diana>  
(Erişim Tarihi: 15.04.2019)

**Resim 35: Sanal 35 (2019)**, Martin Raysse, Suzanna Suzanna, 1964  
<https://tr.pinterest.com/pin/439734351095588532/?lp=true>  
(Erişim Tarihi: 15.04.2019)

**Resim 36: Sanal 36 (2019)**, Guerin Pierre, Narcisse Morpheus and Iris, 1811  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guerin\\_Pierre\\_Narcisse\\_-\\_Morpheus\\_and\\_Iris\\_1811.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guerin_Pierre_Narcisse_-_Morpheus_and_Iris_1811.jpg)  
(Erişim Tarihi: 15.04.2019)

**Resim 37: Sanal 37 (2019)**, Marco Battaglini, Mutsuz Son, 2015  
<http://www.marcobattaglini.com/>  
(Erişim Tarihi: 15.04.2019)

**Resim 38: Sanal 38 (2019)**, Alexandre Cabanel, O Nascimento De Venus, 1863  
[https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire\\_id/the-birth-of-venus-7137.html?tx\\_commentaire\\_pi1%5BpidLi%5D=509&tx\\_commentaire\\_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=2d4e4c9917](https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/the-birth-of-venus-7137.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=2d4e4c9917)  
(Erişim Tarihi: 16.04.2019)



- Resim 39: Sanal 39 (2019)**, Marco Battaglini, Uyuyan Venüs, 2015  
<https://tr.pinterest.com/artmanik/u%C3%A7uk-ka%C3%A7%C4%B1k/>  
 (Erişim Tarihi: 16.04.2019)
- Resim 40: Sanal 40 (2019)**, Guido Reni, Archangel Michael, 1635  
<https://tr.pinterest.com/pin/545568942343059929/?lp=true>  
 (Erişim Tarihi: 16.04.2019)
- Resim 41: Sanal 41 (2019)**, Marco Battaglini, Concussus Surgo, 2015  
<https://tr.pinterest.com/leftlanecreatives/weird-art-eclectic-artistic-works/>  
 (Erişim Tarihi: 17.04.2019)
- Resim 42: Sanal 42 (2019)**, Pompeo Batoni, Philip Metcalfe, 1767  
<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw04383/Philip-Metcalfe>  
 (Erişim Tarihi: 17.04.2019)
- Resim 43: Sanal 43 (2019)**, Marco Battaglini, Ma Quanto Sei Bello, 2015  
<https://www.saatchiart.com/art/Painting-Ma-quanto-sei-bello/28818/1765941/view>  
 (Erişim Tarihi: 17.04.2019)
- Resim 44: Sanal 44 (2019)**, Thomas Couture, Los Romanos de la Decadencia, 1847  
[https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire\\_id/romanos-de-la-decadencia-2485.html?tx\\_commentaire\\_pi1%5BpidLi%5D=509&tx\\_commentaire\\_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=d915ed1981&S=1](https://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/romanos-de-la-decadencia-2485.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=d915ed1981&S=1)  
 (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Resim 45: Sanal 45 (2019)**, Marco Battaglini, Ma Caz Caz Sono Mu? , 2015  
<https://www.saatchiart.com/art/Painting-Ma-dove-cazzo-sono/28818/1978491/view>  
 (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Resim 46: Sanal 46 (2019)**, Eugene Delacroix, HalkaYol Gösteren Özgürlük, 1830  
<https://www.sanatabasla.com/2012/09/11/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/>  
 (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Resim 47: Sanal 47 (2019)**, Barry Kite, Posterazzi Liberty Leading Canvas Art, 2015  
<https://tr.pinterest.com/pin/112027109488462250/?lp=true>  
 (Erişim Tarihi: 18.04.2019)
- Resim 48: Sanal 48 (2019)**, Pierre-Auguste Renoir, Bal du Moulin de la Galette, 1876  
[https://m.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire\\_id/bal-du-moulin-de-la-galette-7083.html](https://m.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/commentaire_id/bal-du-moulin-de-la-galette-7083.html)  
 (Erişim Tarihi: 19.04.2019)