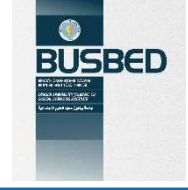



Makalenin Türü : Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi : 15.11.2022
Kabul Tarihi : 10.01.2023



 <https://doi.org/10.29029/busbed.1205118>

GÖSTERGELERARASILIK: PIETA ÖRNEĞİ

Songül MOLLAOĞLU¹

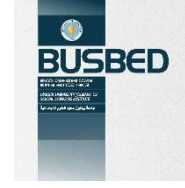
ÖZ

İki veya daha fazla metin arasındaki bağlantılara veya ilişkilere işaret etmek veya söz konusu bağlantıları ortaya koymak amacıyla uygulanan ve başlarda sadece metin incelemelerinde başvurulan metinlerarasılık daha sonraki dönemlerde farklı disiplinlerde kullanılmıştır. Bu yaklaşımla sinemalararasılık, müziklerarasılık, fotoğraflararasılık, medyalararasılık, gibi kullanıldığı disipline özgü isimler olarak, yansılama, öykünme, bilinçli esinlenme gibi kavramlar kapsamında da ele alınan bir yöntemdir. Bu yöntemde belirleyici olan hangi alan incelemesinde kullanıldığı değil yapılmış çalışmaların birbirleriyle olan sistemsal ilişkileridir. Sanatsal alan çalışmalarında da yaygın kullanılan bir çözümlenme yöntemi olan metinlerarasılık kavramı zamanla yerini göstergelerarasılık veya resimlerarasılık kavramına bırakmıştır. Göstergelerarasılık veya resimlerarasılıkta başkasının inşa ettiği biçim alıntılanarak, alıntılanan bu biçim öteki bir bağlama taşınarak sanatsal dolayım yapılmak üzere bir dönüştürülme yapılır. Görsel sanatlar alanında neredeyse her dönemde sanatçının kendi çalışmasından alıntı yapmasının yanında başka sanatçının üretiminden de alıntı yaptığı görülmektedir. Bu çalışmada da Michelangelo'nun Pieta temasının sanatçının sonraki çalışmalarında tekrarlı kullandığı formlarda ve farklı sanatsal periyodlarda farklı sanatçılar tarafından üretilen sanatsal biçimlerde alıntılanan Pieta temasının göstergelerarası veya resimlerarası ilişkisini incelemek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Resimlerarasılık, Pieta, Görsel Sanatlar

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, songulmollaoglu@gmail.com, 
<https://orcid.org/0000-0002-3519-8702>

Article Type : Research Article
Date Received : 15.11.2022
Date Accepted : 10.01.2023



<https://doi.org/10.29029/busbed.1205118>

INTERSEMIOTICS: EXAMPLE OF PIETA

Songül MOLLAOĞLU¹

ABSTRACT

Intertextuality, which was applied in order to point out or reveal the connections or relationships between two or more texts and was initially only used in text analysis, was used in different disciplines in later periods. With this approach, it is a method that is considered within the scope of concepts such as reflection, emulation, conscious inspiration, by taking names specific to the discipline in which it is used, such as interfilm, intermusic, interphotographic, intermedia. The determining factor in this method is not which field study it is used in, but the systemic relations of the studies with each other. The concept of intertextuality, which is a widely used analysis method in artistic field studies, has left its place to the concept of intersymbolism or interpictoriality over time. In intersymbolism or interpictoriality, a transformation is made for artistic mediation by quoting the form constructed by someone else, and transferring this quoted form to another context. In the field of visual arts, in almost every period, it is seen that the artist quotes from the production of another artist as well as quoting his own work. In this study, it is aimed to examine the intersemiotics or inter-picture relationship of the Pietra theme, which is quoted in the forms that Michelangelo's Pietra theme uses repeatedly in the artist's later works and in artistic forms produced by different artists in different artistic periods.

Keywords: Intertextuality, Intersemiotics, Interpictoriality, Pietra, Visual Art.

¹ Assist. Prof. Dr., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Education Painting Art Education Department, songulmollaoglu@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3519-8702>

1. GİRİŞ

Metinlerarası kavramının teorisinin 20. yüzyılda ortaya çıktığı söylenmekle beraber aslında bu kavramın başlangıç tarihinin daha eskilere uzandığı bilinmektedir (Korkmaz, 2017, s.71).

19. yüzyılın sonlarından günümüze değin gelişen, değışen ve ilerleyen düşün dünyasında dile büyük bir önem ve öncelik verildiğı görülmektedir. Şüphesiz bu durumun referans noktası Ferdinand de Saussure'un Genel Dilbilim Dersleri'nde vurgu yaptığı dil bilim üzerine olan öncü fikirleridir. Saussure'un Genel Dilbilim Dersleri'nde dikkat çektiğı gösterge terimine temellendirilecek kökeniyle beraber Roman Jakobson'un göstergelerarası çeviri görüşüne dayandırılarak sanatın farklı formlarına entegre edilen göstergelerarasılık sadece yazınsal olanı değil aynı zamanda farklı sanatsal şekillerin, formların ve görsellerin kendi aralarındaki ilişkilerinin analizine dayalı bir metodolojiyi inşa etmek iddiasını hayata geçirme durumu olarak tanımlanmaktadır (Saussure, 1998, s. 215). Saussure dili eşsüremsel bir yaklaşımla belirtkeler, göstergeler sistemi bütünü şeklinde ifade ederek, dil analizleri konusunda dil, söz; artsüremlilik, eşsüremlilik, dizisellik, dizimsellik, töz, biçim gibi karşıtlıklardan oluşan konseptler paydaşlığında bir geri plan kullanımıyla açıklamaktadır (Saussure, 1985, s.132). Dilbilim alan çalışmalarının öncüsü olarak kabul edilen Saussure'un ders notlarından oluşturulmuş "Genel Dilbilim Dersleri" ve diğer başka çalışmaları yapısalcı dilbilim yönteminin gelişiminin yolunu açmıştır (Allen, 2000, s.2; Bircan, 2015). Yapısalcı yaklaşımın en temel argümanı, ortaya konulan veya yapılan bir çalışmanın tam olarak ne anlattığını anlayabilmenin temel noktası yapılan bu çalışmaların özünü incelemeye yönelik olan ihtiyaçtır. Yani temel problem bir çalışmanın geri planını anlamak, bağlamsal olarak neye dikkat çektiğini araştırmak ve bağlam içinde oluşmuş, üzerinde ortaklaşmış toplumsal kodlar aracılığıyla, dizgeler arası ilişkilerin ortaya konulması sonucuna varabilmektir. Daha sonraki dönemlerde dil üzerine devam eden çalışmalar ve incelemelerle metnin içindeki dizgelerin dilsel sistemin anlaşılabilmesinin sadece bir yoldan değil, birden çok yolunun veya stratejisinin, metodolojisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu metodolojilerden biri olan metinlerarasılık metni farklı perspektiflerden değerlendirmenin de olası olabirliğine dikkat çeken önemli bir yaklaşım olmuştur.

Metinlerarasılık kavramı ilk kez Julia Kristeva tarafından tanımlanmıştır (1980, s. 32). Kristeva'nın metinlerarası görüşü M. Bakhtin'in söyleşimcilik iddiasına dayanmaktadır. Bakhtin'in çok sayıda yazılı kaynakla ilgili yaptığı çalışmalarında ortaya koyduğu incelemeler ve bulgular ışığında; söylemlerin inşa edildiğı ve bu söylemlerin oluştuğı kültürel dokunun, kültürel çevre paydaşlığında ortaya koyduğu diğer söylemlerle söyleşim durumunda olabirliğine vurgu yapar. Bir Rus bilim insanı olan Bakhtin'i Fransa bilim dünyasına tanıtan Kristeva, burada vurgu yapılan söyleşim eyleminden hareketle "iki veya daha çok metin bağlantısı arasında bir ilişki, bir tür konuşma ya da söyleşim tarzı" (Aktulum, 2011, s. 24) olduğuna vurgu yapar. Barthes (1996, s.31), süregelen bu gelenekten günümüze evrilen anlayışı; bir metnin sadece ve tek yönlü anlamını ortaya çıkartan bir sözcük dizisinden oluşmadığını, farklı özelliklere sahip ve hiçbirinin temel oluşturmadığı ayrı ayrı yazıların birbirleriyle örtüştüğü gibi birbirleriyle çelişebileceğı, zıtlaşabileceğı ve hatta karşı durabileceğı bir uzamın varlığının farkındalığına dikkat çeker. Dolayısıyla metin çok farklı kültürel çevrelerden gelen referanslarla oluşturulmuş bir kontrüksiyondur şeklinde ifade edilmektedir. Birden fazla metnin veya bir görselin kendi içindeki ve diğer metinlerle veya görsellerle olan bağlantısının bağlamsal ortaklığı üzerinden paydaşlık sağlayan temalardan meydana gelmesi ve ortaklaşması esastır. Yani metinler veya görseller kendi içinde ve diğerleriyle de aralarında konuşabilmeli ve ortak bir dil ve ortak bir söylem oluşturabilmeliyken bu noktada mutlak ve değışmez olan bir söylem dili oluşturmak olacaktır.

Yani, metnin diğer metinlerle olan ilişkisi metne metinsellik özelliğini kazandıran en önemli unsurdur. Hiçbir metin diğer metinlerden yalıtılmış olarak düşünülemez ve diğer metinlerden bağımsız olarak okunamaz (Beaugrande Dressler, 1981, s.210; Dillon, 2017).

Postmodern metin eleştirisinde yukarda da açıklandığı gibi metnin teorisini düzenlemek, metni yeniden ifade etmek üzere Saussure öğretilerinden hareketle oluşturulmuş metinlerarasılık kavramının ortaya çıkması konusuna, özellikle yeni dönem eleştirmenlerinden Julia Kristeva, C.Levi- Strauss ve Roland Barthes gibi önemli isimler öncülük yapmıştır. Bu kavramın, 19. yüzyılın sonlarından günümüze doğru daha yaygın ele alındığı ve giderek ilerleyişini sürdürdüğü görülmektedir (Aktulum, 2013, s.28). Yapısalcı yaklaşımda çalışmayı oluşturan ve içinde geçen ilişkilerin veya örüntünün her bir parçasının birbiri içindeki uyumu ve deneyimlediğı toplumsal pratiklerle arasında oluşan geri plan kodların bağlam içinde ne anlama geldiğine dikkat çeken bu yaklaşım, var olan birçok disiplinin eleştiri ezberini bozmuştur. Özellikle sanat, sosyal bilimler ve diğer tüm disiplinleri yepyeni bir eleştiri tarzıyla buluşturmuştur. Bunun sonucu olarak da neredeyse tüm disiplinleri etkileyen, yepyeni ve oldukça etkileyici bir eleştiri metodolojisi olarak alana kazandırılmıştır.

Metinlerarasılık ve bu görüş çerperinde gelişen kuramların batı menşeli olduğu düşüncesi somut kanıtlara dayandırılrsa da, görüşün en primitif, en temel, en belirleyici ve en genel özelliğı olan aktarma özelliğı bu durumu küresel alana taşımaktadır. Şöyle ki, metinlerarası görüşü ile ilgili, Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Michael Riffaterre, Gerard Genette, Laurent Jeny gibi önde gelen isimlerin henüz bu yönde bir görüşleri yokken, metinlerarasılık kavramının edebiyat alanında yaygın bir biçimde kullanıldığı bilinmektedir (Gören, 2013, s. 28.)

Benzer biçimde; gösterenler durmadan gösterilenlere, gösterilenler de gösterenlere benzeşmek, evrilmek, dönüşmek ve kendisi de herhangi bir zaman diliminde asla bir gösteren olmayan mutlak bir gösterilenle sonuçlanmayandır (Eagleton, 1990, s.150, Kubilay, 1999, s.28) yönündeki ifadesi de bu yönde bir ölçümleme veya değerlendirme olarak kabul edilebilir. Metinlerarasılık bağlantı, istençte bulunduğu mevcut örüntüde, göndermeler, aktarmalar ve farklı metinlerarası fonksiyonlar ağırlıklı bir biçimde anlaşılır ve bariz bir hedefe özgüdür. Aynı şekilde metnin başka farklı bir yöntemde ve yeni bir kontekst içinde ele alınması ve bu bütünlüğe dayandırılması noktası önemlidir.

Günümüzde, metinlerarasılıkla birlikte resimlerarasılık, görtergelerarasılık, sinemalararasılık, fotoğraflararasılık gibi kavram ve uyarlamalar günümüz bilim, sanat ve düşün dünyası tarafından kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu uyarlamalara veya adlandırmalara ek olarak, yeniden yazma ve yeniden resmetme, alıntı, yansılama, öykünme, bilinçli esinleme vs. ifadelerle beraber sanatın farklı formlarına ve diğer disiplinlerdeki biçimlerine de uygulanabilir olduğu görülmüştür (Aktulum, 2021, William, 2004). Literatürde bu tür kullanımlara sıkça yer verildiği, zamanla bu tür kullanımların arttığı ve yaygın bir biçimde bu metodolojiden yararlandığı görülebilmektedir. Sanat disiplininde de yaygın kullanılan bir çözümleme tekniği olan metinlerarasılık kavramı zamanla yerini göstergelerarasılık veya resimlerarasılık kavramına bırakmıştır. Bilindiği üzere göstergelerarasılık nosyonu Saussure'ün "her dil bir göstergeler sistemidir" ifadesinden hareketle söz konusu yaklaşımda en az iki metin arasındaki ilişkileri saptamak için uygulanan metinlerarasılık ifadesi yerine, sanatsal biçimler, sanatsal formlar, görseller arasındaki ilişkileri saptayabilmek için göstergelerarasılık ifadesinin kullanımının yaygınlık kazanmış olmasıyla beraber zaman zaman hala metinlerarasılıkla da kullanıldığı görülmektedir (Abrams, 1999, s.317). Nihayetinde Barthes'ın bu konuyla ilgili görsel sanatlar, sinema, müzik vb. gibi bütün anlamlı pratiklerden metin üretilebileceğini belirtmektedir (Barthes,1996, s.373). Barthes'ın betimlemesi doğrultusunda, metin kavramı yazımsal ve dilsel disiplinler dışında tutulan birçok sanat formu veya biçimi için de metaforik bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Ancak, alan teorisyenlerinin farklı sanat formları için önce sözsel olan ve sözsel olmayan şeklinde bir ayırımı gittikleri görülmektedir (Aktulum, 2013, s. 13; Bedin, 2018). Sözsiz olmayan sanat formları sözsel olan sanat formlarından farklı olarak, dilin dışındaki farklı anlam içeriklerine uygulanan aracı unsur açısından, müzikte ses; metinde kelimeler biçiminde ele alındığı gibi görsel sanatlarda ise görsel üzerinden bir ifade biçimiyle, göstergebilimsel bir anlam oluşturmaktadır. Dolayısıyla sözsel kapsamında yer almayan sanat formlarının kendi iç dinamiklerinin işleyişinde "metinlerarası ilişkiler" yerine "göstergelerarası ilişkiler" (Aktulum, 2011, s.202) ifadesinin kullanımını uygun bulunmuştur. Göstergelerarasılık ifadesini literatüre kazandıran Roman Jakobson bu görüşe "bir göstergeler dizgesinden bir başka göstergeler dizgesine aktarımı" biçiminde yaklaşmaktadır.

Göstergelerarasılık; görsel sanatlar disiplininde değişik hedefler ve amaçlarla uygulanmıştır. Göstergebilimciler için sanat toplumsal iletişim ve toplumsal çözümlemeye yönelik iletiler oluşturma ve anlamlar üretme biçimidir. Anlam, değişmez, hareketsiz veya stabil bir kavram olmamakla beraber, suje ve obje arasındaki gösterge ilişkisiyle hayata geçen entegrasyonun devingen üretimi, sonucu ve çıktısı olan aktif bir dönemdir. Göstergebilim, dilin taşıdığı tüm metin gruplarının şifrelerini, kodlarını açılmayı hedeflemektedir. Birçok göstergebilim teorisyenleri çözümlemeyi, sanatçıların net hedefleriyle, istemsiz söylenen ifadelerinin gerçekliğine erişim noktasında olanak sağlamaktadır. Barthes'ın ileri sürdüğü teorinin odağında iki konseptli anlatım yer almaktadır. İlki dışsal var oluşudur ki bu; gerçekliği ifade eden, gösteren ve gösterilen arasındaki etkileşimden ortaya çıkan sonuca olan dikkattir, göstergedir. Bu konsept düz anlam olarak isimlendirilir. Barthes bunu yani düz anlamı, dikkat çekilen durumun anlamını duyurmak, aktarmak olarak açıklar (Barthes, 1996, s.116). Buradaki vurgu ortaya konulacak anlamın evrensel çerçevede ve tüm toplum tarafından yani herkesçe benimsenmiş ve net olan, değişmeyen kavram ve karşılıktır. Ayrıca sembolik veya simgesel bir karşılığı yoktur. Daha açık ifade etmek gerekirse görünür olanın veya sunulmuş olanın ötesinde, görünmez olanın öykünmüş biçimini yansıtır aktarmaktadır.

Claude Levi-Strauss toplumu, birbirleriyle bildirişim ve iletişim ilişkileri kurarak etkileşmiş veya iletişimsel ilişkiler kurmuş ve ortak yaşam pratikleri geliştirmiş kişilerin bütünü olarak tanımlamaktadır (Levi Strauss, 2016, s.123). Levi- Strauss toplumsal birliktelikten inşa edilmiş vizyonların gerisinde zaman içinde kümülatif bir oluşumla saklanmış, gizlenmiş mitlerin, kodların şifresinin çözülmesine yönelik analizlerinin önemini antropoloji alan çalışmalarının dikkatine sunmuştur. İlerleyen dönemlerde Levi -Strauss'un öğretisini kendine rehber alan Jakobson'un mesajları üç ayrı kategoride araştırılması gereğine yönelik önerisiyle bu durumun daha da ileri bir boyuta taşınarak, daha derinlikli bir araştırma ve incelemeye doğru ilerlemesine olanak tanımıştır. Dolayısıyla Jakobson toplumsal mesajları, kodları üç temel perspektiften ele alarak en sınırlı perspektifi dilbilim olarak belirler ve dilbilimi sözel mesajların bildirimiyiyle sınırlar. Dilbilimden hemen sonrasına ise göstergebilim perspektifini konumlandırır. Üçüncü ve en son sıraya da iktisadi, sosyoloji ve sosyal antropolojinin entegrasyonunu içeren iletişim bilime vurgu yapar bu bilimi yerleştirir. Dilsel bir göstergeyi, onu "özdeş dilin farklı göstergelerine", "farklı bir dile" veya "dilsel olmayan bir sembolik dizgeye" dönüştürerek yorumlanır (Jakobs, 2012, p.61). Yorumlama davranışı, benzer yapı içindeki gösterge dizgeleri, sistemleri arasında ya da benzemez gösterge dizgeleri, sistemleri arasında oluşmaktadır. Bu düzenlemeye göre çeviri yöntemi, dilsel

olmayan gösterge dizgelerini de içermektedir. Umberto Eco, Barthes, Levi-Strauss gibi teorisyenler, göstergebilimi edebiyat ve dilbilimin odağından alarak, mimari, moda, endüstri, mitoloji, sanat, antropoloji, sinema, resim, müzik, iletişim vs. gibi farklı disiplinleri de kapsayacak bir kullanım alanına taşımıştır (İslamoğlu, 2014, p.106). Umberto Eco (2012, p.19) tarihin / kültürün yaygın bir teori olarak tanımladığı bütünsel bir teorisini inşa etmeye çaba göstermiştir. Bu çabaları sonucu tüm bu geri planlar üzerine multidisipliner bir metodolojinin gelişmesine önemli katkılar sunmuştur.

Öncülüğünü Rus biçimcilerinin üstlendiği, metin ağırlıklı analiz teknikleriyle ilerleyen dönemde metinler arasında eş zamanlı ve artzamanlı bağlantıların bulunduğu görüşünden yola çıkarak oluşturulmuş bir metin dokusu paydaştığı inşa edilir. Bu bağlamda postmodern öğretinin de kapsadığı metinlerarasılık, tüm disiplinler özelinde güçlü ve kendine has bir saha ve uygulama alanına dönüşür. Rus biçimcileri metni büyük bir dikkat ve titizlikle inceleme ilkesinden hareketle metin odaklı analizler ve inceleme teknikleriyle ilerleyen süreçte metinlerarasında çekici, eşzamanlı ve artzamanlı bağlantılar bulunduğu iddiasıyla kolektif bir metin ortaklığı örüntüsüne dikkat çekilmiştir. Rus biçimcilerinin metni işleyişlerinde büyük bir hassasiyetle ve metnin kendi iç dinamiklerine olan dönüşlerindeki iradelerine, metinlerarasılığın pozisyonunu ve ontolojisini koruyarak güven altına almışlardır. Rus biçimcileri metnin açılanmasını ve çözümlenmesini yalnızca görünüle sınırlı tutmayıp yani akla gelen ilk anlamın çok ötesinde gösterenlerin geri planında ve kendi iç dinamikleri arasında olan ilişkileri bağlamında daha da derininde gizli olanda aramışlardır. Öyle hemen ilk bakışta anlaşılacak ve hemen ilk akla gelmeyen ilk anlam gösterenleri şeklinde görmeyip, metni oluşturan bileşenler ve daha zor fark edilen anlam ve çözümlemelere ve aşamalara yoğunlaşarak öne çıkılmalarını hedeflemişlerdir. Biçimciler metin / yapıt içinde yer alan üst üste gelen çok fazla düzlemin varoluşunu fark etmişlerdir veya bu ayrıma varmışlardır; bu düzlemler, hem benzemez töze sahiptirler hem de aralarında bağlantılı ilişkiler sunarlar (Todorov, 2005, p.24,25). Rus biçimcilerinin sanat objesini / yapıtını biricik konstrüksiyonu olan ve yalnızca sanat alımlayıcısının sınırlı bir zaman aralığında maruz kalması sonucu direkt bir obje olmaktan uzak spesifik ve uzmanlık gerektiren bir karmaşık bağlantılar örgüsü şeklinde aktarması metinlerarasılık kavramını daha ileri bir boyuta taşıyarak gelişimine katkı sunmuştur. Daha sonraki süreçte ise Bakhtin'in kendi bağlamından beslendiği söylenen her kelimenin, her objenin, her görselin de gerçekte bir başkasının değerlendirilmesiyle belirlenmiş ayrı ve benzemez bir bağlamdan taşındığını açıklaması (Todorov, 2008, p.58) Rus biçimcilerinin çabalarının önünü açarak daha ileri bir noktaya ulaştırmıştır. Tam da bu nedenle, metinlerarasılık metodolojisi metnin kendi iç dinamiklerinin oluşum süreci ve sonsuz anlam kesitlerini derinlemesine araştırmak incelemek gibi bir görev üstlenmiştir. Bu oluşum döneminde Rus biçimcilerinin katkıları, çalışmaları, uğraşları en temel çıkış noktasını oluşturur.

Başlarda sadece metin incelemelerinde başvurulan metinlerarasılık daha sonraki dönemlerde çok daha farklı disiplinlerde kullanılmıştır. Bu nedenle kullanıldığı disipline bağlı olarak medyalararasılık, müziklerarasılık, sinemalararasılık, fotoğraflararasılık, resimlerarasılık gibi farklı isimlerle isimlendirildiği gibi yeniden yazmak ve yeniden resmetmek veya alıntılanmak, yansımak, reproduksiyon benzeri ifadelerle de kullanılabilir. Burada belirleyici olan hangi alan incelemesinde kullanıldığı değil yapılmış çalışmaların birbirleriyle olan sistemsel ilişkileridir.

2. RESİMLERARASILIK / GÖSTERGELERARASILIK

Metinlerarasılık kavramına dayanan göstergelerarasılık kavramı görsel sanatlar alanında kullanılan bir terim olarak göstergelerin çözümlemesinde kullanılmaktadır (Aktulum, 2021, Roich, 1997).

Bir eleştiri veya analiz tekniği olan metinlerarasılık bilgileri, sanatın farklı formlarında da kullanılmaktadır. Günümüz dünyasında artık sadece metinsel veya dilsel disiplinine ait bir görüş olmaktan çıkıp diğer birçok disiplinde de benzer formların yeniden betimlenmesi ve yorumlanması metinlerarasılık analiz metodolojisinin geniş bir tabana yayılmasının önünü açmıştır. Dolayısıyla göstergelerarasılık kavramı köken ve bağlam olarak metinlerarasılık kavramından inşa edilmiştir. Sonraki gelişmelerle sanatın tüm formlarına uyarlanabilecek her bir formun veya her bir çalışmanın ve ifadenin kendi içinde yer alan ilişkilerini ve bağlantılarını göstermek amaçlı tüm disiplinlere ve formlara uygun ve yeni isimlendirmeler geliştirilmiştir.

Saussure'ün "dil bir göstergeler sistemidir" öğretisi ışığında Jakobson, Molinie, Gignoux gibi birçok teorisyen bu yöntemin sadece metinsel alana ait olmadığını aynı zamanda sanatsal alana ve formlara da uyarlanabileceğine yönelik görüşlerini bildirmişlerdir. Böylece metin ve görsel, metin ve sinema, metin ve müzik, müzik ve resim, resim ve fotoğraf şeklinde örneklerini çoğaltabileceğimiz değişik sanatsal formların kendi içlerindeki pratiklerinin, sınırsız bir şekilde göstergelerarasılık metodolojisiyle analiz ve sentez yapabilme fırsatı oluşmuştur (Aktulum, 2021). Dolayısıyla metinlerarasılıkla beraber sanat formları ve disiplinleri de göstergelerarasılık metodolojisiyle bitimsiz ve sınırsız bir analiz olanağına kavuşmuştur.

Resimlerarasılık kavramı daha önce başkası tarafından kullanılan bir figürün, bir imgenin, bir ifadenin veya bir görselin bir başkası tarafından yeniden kullanılması, anırtması veya alıntılanması hatta bir çalışmanın tamamının bir başka çalışmada kullanılması durumudur. Bir görselin başka görseldeki somut varoluşunu işaret etmek için

kullanılan resimlerarasılığın işlevi göndergesel değeridir. Resimde alıntılama, basit bir anıştırma ya da değerinden aşırma yapılarak oluşturulur (Özdemir & Eryılmaz, 2021).

Resimlerarasılık, yakın geçmişte metinlerarasılık metodolojiden çoğaltılmış bir kavram olup görsel sanatlar disiplini içinde yer alan çalışmalarını geçmişten günümüze farklı bakış açılarıyla şekillendirilen, yorumlayan, analiz ve sentezini yapan metodolojilerden birini oluşturmaktadır. Resimlerarasılık metodolojisinin, temeli çok geçmiş tarihlere dayanmaktadır. Görsel sanatlar tarihi incelendiğinde neredeyse tüm çağlarda sanatçıların birbirinden öykünlendikleri, alıntılандıkları, birbirlerinden esinlendikleri gözlemlenmektedir. Özet olarak “diğerinin eserinden bir şekilde alıntılama” (Aktulum, 2013, p.45, Mihalic, 2017) sürecinde göndermede bulunan resimlerarasılık kavramının çıkış noktası olarak kabul edilen metinlerarasılık yöntemi geçmişten bugüne var olan bir teknik olsa da ağırlıklı olarak postmodern süreç içinde kullanılan bir uygulama, sentez ve analiz biçimi olmuştur. Postmodernci anlayışla değerlendirildiğinde bu anlayışla oluşturulmuş bir objesinin söyleşimci, çok kültürlü, çoksesli, katılımcı, demokratik, ayırışık, göndergesel, alıntısalsı gibi argümanlara sahip olması istendik veya beklendik bir durum olacaktır. Ayrıca, metnin / görselin metinselliğini veya göstergeselliğini yükselttiği fikrini içeren anlatımda da metinlerarasılığa veya göstergerarasılığa duyulan ihtiyaca dikkat çeker: Metne veya görsele metinsellik veya göstergesellik niteliği katan çok önemli konulardan biri olan metnin veya görselin öteki metinlerle veya görsellerle olan bağlantısıdır. Genel kabul Umberto Eco’ nun çalışmalarıyla alıntının ve tekrarlamının eleştiri teknikleri arasına girdiğidir. Görsel sanatlar içindeki en yaygın tanımı ile sanatçının, bilinçli bir tercihle daha önceki bir görselin bir kısmını kullanabileceği gibi tamamını veya bir çalışmada yer alan bir objeyi, görseli, görüntüyü kendi çalışmasında kullanması durumu görsel sanatlarda alıntı olarak değerlendirilir (Aktulum, 2011; Eco, 2012).

Görsel sanatlar alanında neredeyse her dönem sanatçıların kendi çalışmalarından alıntı yaptıkları gibi başkalarının da çalışmalarından alıntı yaptıkları görülmektedir. Dolayısıyla Paplo Picasso, Michelangelo, Edouard Manet, Van Gogh, Andy Warhol, Herman Braun- Vega gibi birçok sanatçının süreç içinde kendi çalışmalarından veya başkasına ait çalışmalardan alıntı yaptıkları bilinmektedir. Özellikle “Manet’in le Portrait de Zola çalışması tekrarlama ya da görsel alıntı konusunda alana önemli bir katkı ve veri sunmaktadır (Aktulum, 2011). Görsel sanatlarda bir görselin veya bir figürün bir kez daha başka bir çalışmada kullanılması resmin resimlerarasılığını arttırdığı fikrine olan dikkat bu disiplindeki anlatımda resimlerarasılığın kullanımına olan gereksinimin zorunluluğuna dikkat çekilir ve resme resimlerarasılık niteliği katan en temel fenomenlerden birini, resmin diğer resimlerle olan bağlantısıyla ilişkilendirilir. Hiçbir resim veya görsel kendinden önceki dönemden veya yapılmıştan bağımsız ve ilgisiz düşünülemez. Her resim veya görsel bağlam içinde değerlendirileceğinden öncesinden ve sonrasında sorumludur (Aktulum, 2021; Hirsch, 2000)

Resimler arasındaki ilişkinin farklılaşan bir evren oluşturacağı anlam öncesinden ve sonrasında izler taşır. Resimlerarasılık süreç içinde yol aldıkça üstleneceği misyonla görsel üretiminde yeni görsellerin inşa edilmesi kaçınılmaz olacaktır (Mihalic, 2017). Dolayısıyla her yeni oluşum, her yeni sanatsal üretim öncesini temel alabileceği gibi ardılları için de yeni ve daha kapsayıcı yer açacaktır ve evrilen her yeni çalışmanın bir ön habercisi olma ön hazırlayıcısı olarak karşılanacaktır. Elbette böyle bir üretim sürecinin en önemli kazanımı yapılan veya üretilen her işin kendinden önceki ya da kendinden sonraki dönemle anlamsal bilgiler oluşturması beklendik ve istendik bir sonuçtur. Bu sanatsal üretimlerin tarihsel izlekten geçerken bağlamsal açıdan güçlü okumalar sağlayarak önemli kazanımlar sunacağı kaçınılmaz olacaktır (Fulton et al., 1996, s. 25; Köse & Kodal, 2011).

Kristeva (1980, s.48) metinlerarasılık veya resimlerarasılık döngüsünü geçekte her metnin veya her görselin bir diğer metinden veya görselden üretilmiş biçimi şeklinde açıklar. Dolayısıyla bir metni veya görseli ileri tarihlere aktarmak ilişkilendirmek ve süreç içinde bağdaştırmak metinlerarasılık veya resimlerarasılık metodolojisiyle mümkün olacaktır (Bulut, 2018; Kaimierczak, 2019). Göstergerarasılık kavramını literatüre kazandıran Roman Jakobson, göstergerarasılığı gösterger sisteminden bir diğerine transferi olarak ifade ederken sözselsel olan ve sözselsel olmayanın farkına dikkat çeker. Böyle bir farkın doğasında disiplinlerarası uyumla ve işbirliğiyle daha önceden üretilmiş bir çalışmanın alıntılanması, yansılanması, röprodüksiyonu gibi düzenlemeleriyle bir yeniden üretim aşamasına geçildiği fikrini içermektedir (Jakobson, 2012; Köse ve Kodal, 2011). Bu perspektiften bakıldığında, ister metinlerarasılık, ister resimlerarasılık, isterse göstergerarasılık olarak isimlendirilsin temaların, görsellerin, figürlerin, bir kez daha ve tekrarlı bir biçimde disiplinlerarası mantıkla birbirini destekleyen, birbirinden beslenen ve birbirini geliştiren bir zeminde yararlanması önemlidir. Disiplinlerarası bir işbirliğe dayalı bu metodolojinin gerek bağlam içinde gerekse multidisipliner bir zeminde bir birini geliştireceği, zenginleştireceği ve dönüştüreceği bir bakış açısı sunmaktadır. Kümülatif bir geleneğe sahip olan sanat disiplini diğer tüm disiplinler gibi kendi iç dinamiklerinden referans alırken bir yandan da farklı ancak görsel sanatlar disiplini için uzak sayılmayacak ilişkiler işbirliğinde ve paydaşlığında daha da zenginleşecektir. Dolayısıyla metinlerarasılık veya resimlerarasılık geçmişten günümüze birçok sanatçının hem kendi çalışmaları içinde başvurduğu, hem de farklı sanatçılar ve farklı dönem çalışmalarını da referans aldıkları bir metodoloji olarak görülmektedir.

Ağırlıklı olarak postmodern sanat anlayışı içinde geçen ve kullanılan bir kavram olduğu yönünde görüşler yaygın olsa da metinlerarasılık kavramının postmodern dönemden öncelerine temellendirmek de olasıdır (Bulut, 2018).

Nitekim metinlerarası veya resimlerarası değerlendirmeleri yapılan örneklerde görüleceği gibi geçmişten bugüne farklı sanatsal dönemlerde farklı örnekler bulunmaktadır. Ancak kavramın tanınırlığı, üzerine yapılan birçok epistemolojik inceleme ve adlandırıldığı dönem açısından 1960 ve sonrası dönemde giderek yayıldığı görülmektedir. Göstergelerarasılık veya resimlerarasılıkta başkasının inşa ettiği biçimler alıntılanarak, alıntılanan bir biçimi öteki bir bağlama taşıyarak medyum veya sanatsal bir bağlamda, dolayım yapılarak bir dönüştürülme yapılır (Aktulum, 2021; Jakobson, 1990). Aşağıda bazı çalışmalar göstergelerarasılık veya resimlerarasılık kavramı anlayışı ile ele alınmıştır.

3. GÖSTERGELERARASILIK- RESİMLERARASILIK ÖRNEKLERİ

Pieta

Michelangelo çalışmalarından olan Pieta'yı (Görsel 1) sonraki dönemlerde birçok kez tekrarlayıp alıntılarla Görsel 2 ve Görsel 3'te görülen heykellerde kullanmıştır. Bu üç çalışmada özellikle (Görsel 2)'de yer alan Vatikan Aziz Petrus Bazilikası'ndaki Pieta Heykeli, üzerinde sanatçının imzasını taşıyan tek çalışması olması özelliğine de sahiptir. Michelangelo bu çalışmasını henüz yirmili yaşlarının ilk çeyreğinde yapmıştır. Michelangelo'nun Pieta Heykeli, 174x195 cm ölçülerinde olup Kardinal Jean de Bilheres'in siparişi üzerine yapılmış bir çalışmadır. Sanatçı her bir çalışmada Pieta'yı yeniden kurgularken birçok sanatçının yaptığı gibi bir refleksle alıntılanan bölümden farklı bir dolayım sunmayı tercih ederek, bağlamsal bir yapı içinde yeniden ve baştan üretir.

Birçok sanatçının çalışmasına konu olan Pieta birçok nedenden dolayı ilgi konusudur. Dindar kişiliği ile bilinen ve dolayısıyla bu özelliğini çalışmasına yansıtan Michelangelo Pieta'da ilgili dönemde yaşanan acıları İsa ve Meryem figürü üzerinde görünür hale getirmiştir. Bu nedenle birçok sanatçı bu dönemde yaşananları bu heykel üzerinden alıntılanmaktadır.

Pieta'nın vurguladığı temel gereksinim, yaşanan yoğun ve derin acı ile birlikte, Meryem'in cesaretine, direncine ve merhametine dikkat çekerek hayranlık uyandırmak göstergesidir. Öte yandan sanatçı yaşananları, Meryem ve İsa ikonları üzerinden tekrarlı bir şekilde işleyerek hafızalarda kalıcı olmasını hedeflemektedir. Dolayısıyla, bu acıyı daha da görünür yapmak ve bu çerperde gelişebilecek ilgiyle de İsa'ya ve Meryem'e olan bağlılığını tarihsel süreç içinde daha da belirgin hale getirmek ve hafızalarda kalıcılığı sağlamaktır.

Yeniden üretimi yapan sanatçı, her yeniden üretimde bu üretim sürecinin oluştuğu sosyal yapı içerisine bir kez daha dahil olarak herhangi bir yerde bulunan bir mermer parçası içinde zaten var olduğunu iddia ettiği bir temayı vurgulayan heykelin yapıldığı taşı oyarak bu figürden yeni bir oluşum elde etme düşüncesini hayata geçirmiştir. Böylesi bir inanç ve bağlılıkla kendi perspektifinden bir gerçekliği görünür kılarken, bu heykelin kahramanlarıyla aynı acıda ortaklaşmış olabilme, temanın kompozisyonu içerisinde yer alabilme gibi bir bakışı da sunmaktadır. Çarmıha gerildikten sonra Meryem oğlunu bir taraftan büyük bir şefkatle kucaklamaktayken, diğer taraftan da beden dili ile serinkanlı, sakin ve mağrur bir görünüm içerisindedir (Schiller 1971, p.174-175. Sanat tarihi içinde belki ilk Pieta olmayabilir ancak Michelangelo'nun Pieta'sı olarak sadece Avrupa'da değil, dünya çapında İsa'nın çarmıha gerilme dönemine ilişkin toplumsal analizi gözönüne sererek, bir annenin yaşadığı acı, keder karşısındaki sabır ve metanetini yansıtmaya açısından etki yarattığı düşünülmekte, görülmektedir.



Görsel 1. Michelangelo, "Pieta(Vesperbild)" 1400, Bohemian, kalker Museum of Metropolitan, Newyork, ABD, 38.1x39.1x14cm.

Görsel 2. Michelangelo 1498-1499 /Pieta Heykeli, Basilica di San Pietro in Vaticano

Görsel 3. Michelangelo “Pietà” 1550, mermer, yük. 226 cm Museo dell’Opera del Duomo, Floransa, İtalya.

Eugèe Delacroix- Vincent van Gogh

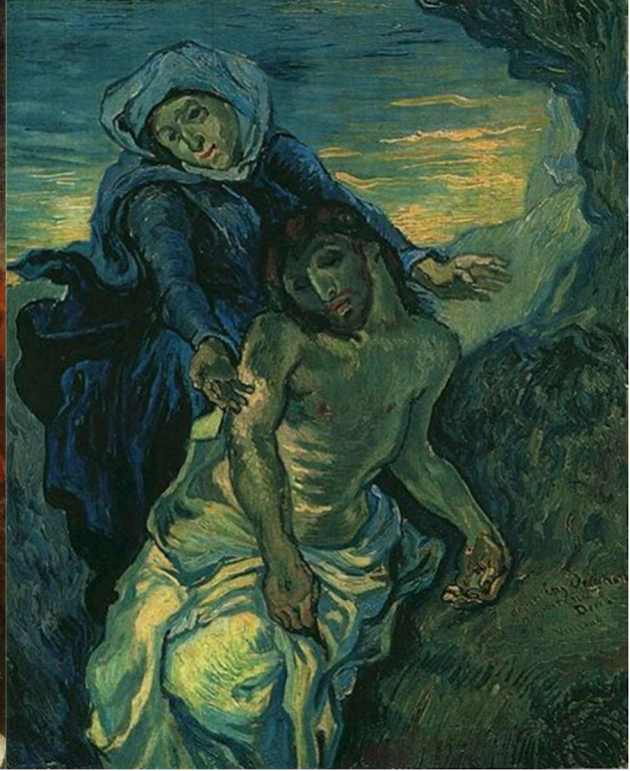
Eugee Delacroix (Görsel 4) Pieta çalışmasını Paris’te bir kilisede, İsa’nın yasını tutan bir grup insanın duygularına ithafen yapmıştır. Bir duvar resmi olan çalışma Michelangelo’nun Pietasında da olduğu gibi Meryem’e ve İsa’ya olan bağlılığın, sevginin, hüznün bir devamı şeklinde ele alınmıştır. Bu çalışmanın merkezinde de oturan bir Meryem figürü bulunmaktadır. Meryem’in hemen önünde benzer bir biçimde yere serilmiş yatan bir pozisyonda İsa’nın ölü bedeni durmaktadır. Meryem İsa’nın ölü bedenini kollarından tutmaktadır. Meryem burada da sakin, hüzünlü ve acılı bir şekilde betimlenmiştir. Burada da Delacroix’un yinelenen bir tema olarak Meryem’in kucağında İsa’nın çarmığa gerilişinden sonraki durumunu betimleyen bir kesit, bilindik bir tasvir bulunmaktadır. Michelangelo’nun Pietâ’sından alıntılanan bu çalışma, bağlam içinde bir aracı unsur veya bir dolayım şeklinde ortaya çıkmıştır. Oldukça sert ve güçlü fırça darbeleri ve 19. Yüzyılın sanatsal bakış açısıyla ele alınmış natüralists bir çalışma olması özelliğiyle de bağlam içinde süregelen çalışmalar içinde de değerli ve önemli bir yerdedir. Sahnenin Pietâ olarak bilinirliği ve Vincent van Gogh’un (Görsel 5)’teki Pieta çalışmasında akla ilk gelen Michelangelo’nun pieta heykellerinden yapılmış bir alıntılama düşüncesi gibi algılansa da, aslında bu çalışma daha çok Delacroix’un Pieta adlı duvar resminden bir esinlemedir. Elbette temanın çıkış noktası Michelangelo’nun Pietâ’sıdır ve Van Gogh’un da çalışmalarında Pietâ temasına yer verdiği görülmektedir. Michelangelo’dan çok sonra sanat tarihine isim yazdırmış ve bambaşka bir sanat düşüncesinde çalışmalar üretmiş bu sanatçıların Michelangelo’nun kullandığı Pietâ temasından alıntı yaptıkları açıktır. Michelangelo’nun Pietâ heykelinden tek fark olarak bu çalışmaların duvar yüzeyine veya tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle uygulanmış formlar olmasıdır.

Van Gogh ise Pieta çalışmasını Delacroix’ un Pietâ adlı çalışmasının bir taş baskısından esinlenerek yapmıştır. Delacroix’ nın aynı temalı çalışmasındaki kompozisyona ve konuya sadık kalsa da, van Gogh kendi Pietasını üretmiştir. İnşa sürecinde kendi tarzıyla meydana getirdiği Pietâ’sında özgün, sanatçıya özel renk ve fırça darbeleriyle bir farklılık ortaya koymaktadır. Delacroix’den esinlenmiş bu çalışmada bir mağara içinde hemen girişe yakın bir konumda yerde yatan ölü İsa ve Meryem figürü yer almaktadır. Yerde yatan İsa figürünün hemen arkasında elleri İsa’nın tükenmiş ölü gövdesinin üzerine yukarıya dönük ve havada pozisyonuyla İsa’ya dokunmak ister gibi bir betimleme göze çarpmaktadır. Daha önceki sanatçılarda da olduğu gibi burada da İsa’nın bedeni cansızdır ve hareketsizdir. Çektiği acılar onun bedenini yorgun bırakmıştır. Meryem de oldukça hüzünlü betimlenirken, elleri ve bedeni olduğundan hacimlidir. Burada tüm yaşananlara rağmen Meryem’in hüznünden aldığı gücü, sabrı, metaneti ve duruşuna dikkat çekilmektedir. Kıyafetinin normalden daha uzun ve geniş bir şekilde betimlenmiş olması da anne figürünün yaşadığı acılarla kutsandığı ve daha da büyüyerek güçlendiğinin metaforik bir biçimde anlatımıdır.

Bu figürlerde, 1440’lardan 1800’lere uzanan bir bağlam ve yaşanan acı paydaşlığında tarihsel bir vurgu ve hatırlatma notu okunabilmektedir. İki çalışma da gerek form ve gerekse yapımında kullanılan malzemeler açısından farklılıklar görülse de oldukça güçlü ve anlaşılır bir biçimde göstergelerarasılık / resimlerarasılık etkisi kullanılmıştır. Diğer bir ifadeyle çalışmalar, bir görselden / resimden diğer görsele / resme geçiş imgeleri ve var olan alıntılar veya dolayım yapılarak gerçekleştirilmiştir. Buradan varılacak sonuçlardan bir tanesi: Önceki dönemlerde yapılmış olan görseller / resimler çağdaş dönemde betimlenen /betimlenecek olan sanatsal çalışmaların habercisidir. Geçmiş dönemde tanık olunanlar, okunanlar ve yazılanlar gibi gözükse de hiçbir fikir ve imge kaybolmamaktadır. Göstergelerarasılık / resimlerarasılık çalışmalar geçmişten günümüze içerisindeki izlenimleri ve düşünceleri barındırmaktadır. Diğer çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmada da bu metodolojiyle Pietâ temasının periyodik olarak sanat bağlamı içinde bir metafora evrildiğinin kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 4. Eugène Delacroix – Pietà-,1850



Görsel 5. Vincent van Gogh / Pietà (after Delacroix), 1889

Pablo Picasso

Pablo Picasso'nun Guernica adlı çalışmasında yer alan çok önemli bir kesitte yine Pietà figürü görülmektedir. Pietà temasının kullanıldığı bu çalışmada da benzer şekilde Meryem ve İsa figürleri betimlenmiştir. Yine bir temsili olarak Meryem ve yine kucağında boynu geriye düşmüş hareketsiz bir temsili İsa figürü görülmektedir. Picasso'nun 1937 yılında yaptığı Guernica adlı çalışması, yine 1937 yılında İspanya'nın Guernica Kasabası'na yapılan bir bombardımanda yaşanan dehşetin ele alındığı veya görsel dile çevrildiği bir belge niteliği biçiminde Pietà metaforunun merhametine, metanetine ve sessiz direniş teması içeriğinde ortaklaşmıştır. Burada da çağdaş dünyanın gözleri önünde yaşanan bir mağduriyete ve insanlık dramına Pietà göstergesi üzerinden vurgu yapılmaktadır. Pietà burada da çok yıllar sonra tekrar eden ve benzer biçimde kucağında ölmüş çocuğunun bedenine ağlayan bir annenin acısının resmedildiği bir göstergeye dönüşmüştür. Ölmüş çocuğunu dizlerinin üstünde tutan kadın figürü, tıpkı Michelangelo' nun Pietà heykelinde olduğu gibi veya Delacroix ya da Van Gogh'un çalışmalarındaki gibi hüznü ve acıdır. Ancak buradaki anne figürünün başı geriye doğru düşmüş, yüzü yukarıya dönük ve ağzı açık deyim yerindeyse avazı çıktıkça haykırmaktadır. Ağlayan, acısını haykıran bir anne betimlemesi seyirciye yine aynı tema üzerinden yaşanan drama kendi çağının bağlamından seslenmektedir. İki örnekte de başlar geride yüzler yukarıya gökyüzüne dönük ağlayan kadın figürü betimlenmiştir. Yine acıda ortaklaşmış tanıdık bir tema paydaşlığındaki bu çalışmada yer alan anne figürünün de sol elinin yukarıya dönük resmedildiği dikkate değerdir. Çünkü yine Pietà temasından esinlendiğini gösteren önemli bir sembol ve metaforik bir işaret olarak değerlendirilmelidir. Picasso İspanya iç savaşının yarattığı yıkımı, acıyı, hüznü burada Pietà metaforu üzerinden anlatmaktadır.



Görsel 6. Picasso Guernica Tablosundan Kesit / 1937



Görsel 7. Picasso Guernica Tablosundan Kesit / 1937

Marina Abramoviç-Ulay & Ai Weiwei

Michelangelo'nun Pieta heykelinden esinlenen diğer bir sanatçı olan Mariana Abramoviç ise Görsel, 8'de görüldüğü üzere bir performans sanatı ile alıntılama yapmıştır. Bu performans çalışmasında, Michelangelo'nun Pieta heykelindeki metaforlardan birebir esinlendiği din ve dinsel mitlerden büyük oranda yararlanılmıştır. Abramoviç'in de zaman içinde pieta temasına bağlı kalarak zamanla sanatçının toplumsal değerlerindeki rolüne ve gücüne duyduğu güvenle çalışmasına taşımıştır. Michelangelo'nun Pieta'sı kendi dönemine özgü biçimsel özellikleriyle ele alınmışken Marina Abramoviç'in ve Ulay'ın Pieta performansı ise kendi güncel çağının anlam, söylem, içerik kaygıları dikkate alınarak inşa edilmiştir. Zaman aşkın bir tema olarak, klasikten moderne oradan da postmodern veya günümüze dek bir gelenek biçiminde süregelen pieta metaforu Abramoviç ve Ulay'ın çalışmalarında sanatın klasik öğretilerinden bağımsız olmadığına da bir cevapmış gibi kendine yeniden yer bulmuştur. Her bir çalışma kendi sosyolojisi ve kendi sanatsal bakış açısı formuna göre değişiklikler barındırır da, içerik olarak bu duyguya destek vererek 1400'lerden 2000'lere transferini sağlamıştır. Bu acıyı ve bu duyguyu kendi bedeni ve Umay'ın bedeni üzerinden vererek çalışmalarıyla güncel sanatın geleneksel imgeden kopuk ve uzaklaşmış gibi görünen tarafına geleneksel bir tema üzerinden yeniden inşa ve atıf yoluna giderek, kendi bedenlerinden dolayım ve alıntılama yolu tercih etmişlerdir.

Zamanın ötesinde şu anın güncelinde yeniden üretilmiş imgeler, din-mit olgularından da açık bir şekilde beslenmiş, Michelangelo'nun Pietà'sı ile Abramovic ve Ulay'ın Pietà'sı (Görsel 8) kendi güncel döneminin biçim ve anlam kaygıları gözetilerek yeniden üretilmiştir. İsa'nın ölü bedenini kucagında taşıyan Meryem imgesi, kronolojik olarak her dönemde yeniden başka bir sanatçının çalışmasında veya bedeninde vücut bularak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu geleneği devam ettiren en güncel sanatçılardan biri olan Abramovic, sadece izleyiciye sıradan bir hüznün duygusunu aktarmaz; alenen Meryem'in hüznünü de kendi bedeni ile aktarmış olur. Abramovic günümüz sanatı bağlamında Meryem'i kendi bedeni üzerinden sembolize etmesi, asırlardır Meryem'e yüklenen güçlü ve merhametli duruşunu kendisiyle özdeşleştirmesi olarak da okunmalıdır. Bu rolü kendi bedeniyle kendi kişiliğine aktarma yoluna giderek Meryem'i özümsemiştir. Ulay'ı ise İsa'nın rolüne ve yerine koymuştur. Ulay'da yattığı yerden İsa gibi huzurlu ve hareketsizdir. Sanatçılar bu pratiklerini gerçekleştirirken kendi dönemlerinin bağlamını konvansiyonel bakış açısından bağımsız düşünmeden iki dönemi de birbirlerine uyarlamışlardır. Bu güncel sanat pratiği, geçmişten asla vazgeçilmediğinin güçlü bir göstergesi olarak da okunmalıdır.



Görsel 8. Pietà, M. Abramović ve Ulay, 1983/2002.
<https://124.im/Udoc>



Görsel 9. Ai Weiwei Pietà

Ai Weiwei (Görsel 9)'da yer alan Pietà temalı çalışması seramik üzerine betimlenmiştir. Post modern sanat anlayışla çalışmalar üreten Ai Weiwei'in Pietà temalı çalışmasında Abramoviç'te olduğu gibi günümüz sanatı pratikleri içinde geliştirilmiş bir pratik olsa da konvansiyonel bağlarından tamamen kopmadığını göstermektedir. Ayrıca, Michelangelo dönemine ait katı sanatsal biçimlerin uygulandığı döneme dönerek, o dönemin bir çalışmasından alıntılama yapması, sanatçının bugünü geçmişe ilişkilendirme, güçlendirme bakışını ve sorunsala kümülatif yaklaşımı ile ilgilidir. Yani bu güncel çalışmada, sanatın bağlam ve kökeninden tamamen kopmadığı mesajı da göze çarpmaktadır. Ai Weiwei, 2000'li yıllarda dünya üzerinde yaşanan göç, mülteci ve yerinden edilme sonucu yaşanan ölümleri, kayıpları, krizleri, acıları Michelangelo'nun Pietà'sından esinlenerek porselen zemin üzerine resmetmiştir ve o günlerde yaşanan bu duyguları, günümüzle ortaklaştırarak metaforik bir paydaşlık kurmuştur. Böylece Ai Weiwei, Pietà figürüyle bir dolayımında bulunarak mesajını batı dünyasının acıda ortaklaştığı güçlü bir figür ve kült ikon üzerinde vermektedir. Elbette sanatçı çalışmasında Pietà'yı bir gösterge, işaret veya sembolik bir biçim olarak kullanmıştır. Ancak bu ifade burada da olduğu gibi tarihsel izlekte her zaman yaşanan acılara, drama ve mağduriyetlere birer metaforik geri plan oluşturmaktadır.

İçinde yaşadığı yüzyılın bir insanı olma sorumluluğuyla bu yüzyılda yaşanan mülteci sorununa karşı hissettiklerini Michelangelo'nun Pietà heykeline atıfta bulunarak duyurmaya çalışan Ai Weiwei, mülteci sorununa hem tarihsel hem de güncel referanslar eşliğinde dikkat çekmektedir. Tarihsel bir figür seçmesiyle de sorunun dünya ve insanlık mirası noktasında küresel bir sorun olduğuna ve yine küresel bir çözüme ihtiyaç duyulduğuna işaret edilmektedir. Hafızaları yeniden yoklayan ve bu sorun üzerine merhamet ve insani duyguları harekete geçirmeyi umduğu Pietà'nın bir kodu veya metaforik bir göstergesidir. Biri Pietasını taştan oyarken diğeri ise porselenin yüzeyine işlemiştir. İnsanlık tarihi ve sanat tarihi açısından bakıldığında ikisi de insanlık ve sanat tarihi kadar ortak ve köklü bir geçmişe sahip olup, kültürel bir insanlık veya dünya mirası olarak görülmektedir. Bu figürle güncelini koruyan mülteci krizi olarak da adlandırılan soruna dikkat çekmek, evrensel bir empati duygusu oluşturmak ve evrensel bir çözüm bulmak hedeflenmiştir. Mağduriyeti temsil gücüyle ele alan sanatçı burada bir gerçekliği insanlık mirası olarak kabul edilen ve sanat tarihi içinde tüm zamanların üstünde kabul edilen Pietà vurgusunu referans olarak metaforik bir bağ kurmayı tercih etmiştir. Gerçeğin kendisi burada yer almamış olsa da, gerçeği güçlü bir metafor üzerinden temsil gücüyle vermeyi başarmıştır. Pietà heykelinin görüneni değil, görünenin ötesinde arka planında yer alan ve bağlam içinde kendi dönem sosyolojisiyle dolayım yapılarak görülmeyeni görünür kılmayı öne çıkartmaktadır. Eylemde, evrensel bir boyut kazanan ve son derece rahatsızlık veren bu sorunun muhatapları adına insani bir çözüm üretme ve bir çözümde ortaklaşma paydaşlarını oluşturabilme çabası hakimdir. İnsan onuruna yakışır bir yaşam adına geçmişten günümüze güçlü bir figür üzerinden yapılan bir insani durumuna dikkat çeken ve güncel sanat pratiği olan bu çalışmanın sanat bağlamı içinde bulunan önemli çalışmalardan biri olacağı düşünülmektedir.

Günümüzde, bir başkasının inşa ettiği çalışmayı alıntılanak, alıntılanan bir figürü farklı bağlamlarda kullanmak bir aracı eleman veya medium / medyum olarak ifade edilen araçlarla veya dolayım biçiminde ifade edilen aracı figürlerle bir dönüşüm veya başkalaşım biçiminde taşınmaktadır. Elbette birinin çalışmasında kullandığı bir figürün görselin veya temanın başkaları tarafından yeniden kullanılması veya bundan esinlenilmesi bir veya birden çok nedene bağlanabilir.

Bu çalışmada Pieta'nın tekrarlı ve çağlar boyu kullanımına olan gereksinimlerinden birini Pieta temasına bağlam içinde duyulan benzer acılar ve yaşanan benzer durumlar karşısında bir metafora dönüşmesi ve güçlü bir figüre olan gereksinimden olabilir. Öte yandan, sanat tarihi içinde acıya, sabra, ötekileştirilmeye, hüznü, drama, göçe, yerinden edilmeye ve hatta tüm bu insanlık ayıbı ve insanın neden olduğu; insan eliyle ortaya konulan sorunlara karşı mağdur olanın güçlü duruşunun göstergesi olarak da Pieta'yı alıntılamağa gelmiş olabilir. Sanat tarihi içinde bir 'kült' olarak yer alan İsa ve Meryem merhametin olduğu kadar hüznün ve direncin de göstergesidir. Sevginin, şefkatin, hoşgörünün de karşılık bulduğu uzamsız, sınırsız, yersiz, yurtsuz ve zamansız bir dini figür olması nedeniyle de bu figürün tekrarlı kullanımına duyulan ihtiyaç diğer bir önemli neden olarak görülebilir. Bu durumlara dikkat çekmek, görünür yapmak, gündeme taşımak gibi hafızalara bir uyarı vererek geri plan kazandırmaktır. Her defasında acıyı toplumsal bağlam içinde ortaklaştırarak kendince bir kez daha güçlü bir duruşla sergilemektedir. Pieta figürünü kullanan sanatçılar toplumsal bellekler ve vicdanlar kapsamında, kendi bağlamı içinde ve kendince seçtiği aracı unsuruyla dikkatlere sumak gibi bir başka nedenle de yaptığı söylenebilir.

Michelangelo'nun erken dönem çalışmalarından biri olan ve üzerinde kendi imzasının bulunduğu tek işi olma özelliğiyle Pieta heykeli, sanatçının henüz yirmi üç yaşındayken yaptığı en önemli işlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Sanat tarihi içinde özellikle 15. Yüzyıldan sonra güçlü bir görsel imge, yaygın kullanılan bir tema ve metaforik göndergeleriyle "Merhamet"i temsil etme gücü ve yetisiyle farklı dönem sanatçıları tarafından kullanılmıştır. Pieta imgesini işlerinde kullanan sanatçıların çalışmaları incelendiğinde ağırlıklı olarak ortak bir sorunun göstergesi paydaşlığında kullanıldığı görülmektedir. Bu imaj veya imge yaşanan veya yaşanmış olan bir insanlık krizine karşı oluşturulmuş bir farkındalık sembolü olmasıdır. Göstergesi, merhamet, acı, şefkat gibi kavramlar üzerine kurgulanmış Pieta görsel sanatlar tarihi içinde çağrıştırdığı tema üzerine üretimine devam etmiştir, edecektir. Pieta heykeli canlı ve hayatta olan Meryem'in görüntüsü ve kucağına yığılmış kalmış İsa figürü ile yaşam ve ölüme bir mesaj olarak okunabilmektedir. Meryem'in genç, güzel ve dinamik görüntüsü, böylesi bir acı karşısında oldukça güçlü duruşuyla betimlenmesi dikkate değerdir. Pieta'nın farklı zamanlarda yapılmış neredeyse tüm çalışmalarında Meryem'in sol elinin açık ve yukarıya dönük olduğu görülmektedir. Bu duruşla İsa'nın içinde bulunduğu bu durumu anlamaya çalıştığı, bunu sorguladığı düşünülmektedir. Meryem'in kıyafetindeki kumaşın kıvrımları, İsa'nın bacaklarındaki pozisyon, her bir figürün üzerindeki detayda bir canlılık bulunmaktadır. Acıyla, kederle, haksızlıkla eşitlenmiş, özdeşleşmiş ve üzerinde ortaklaşmış Pieta kavramı neredeyse tüm zamanlarda başvurulmuş bir imge olmasıyla da önemini ve gücünü bir kez daha ve tekrarlı bir biçimde doğrular bir duruşla sanat tarihindeki yerini korumaktadır.

Hangi sanatçı veya hangi sanat döneminde ya da hangi sanat objesine konu olursa olsun, her zaman ve her şekilde seyircide hissettirdiği duyguların dönem sosyolojisinden, tarihten, kültüründen, yaşam dinamiklerinden etkilenerek temanın yeniden inşa edildiği dönem koşulları ve kendi bağlamından değerlendirildiğinde son derece güçlü ve büyük bir etkisi olduğunu söylemek olasıdır.

SONUÇ

Metinlerarasılık ontolojik olarak çok daha eski dönemlere dayansa da kavramsal olarak daha çok 1960 ve sonrasına denk düşmektedir. Bu dönemde özellikle giderek disiplinlerarası çalışmaların önem ve hız kazanmasıyla metinlerarasılık metodolojisine ilgi artmış ve geniş bir biçimde kullanım alanı kazanmıştır. Kuramsal çerçevesi Julia Kristeva tarafından 1960'larda oluşturulmuş bir teori olan metinlerarasılık sonraki yıllarda farklı disiplinlerde farklı biçimde kendine uygulama alanı oluşturarak uyarlanan her disiplin için disiplinin içeriği ile uyumlu isimlerle anılmıştır. Bir metnin veya bir çalışmanın kapsamında bulunan diğer metinler veya çalışmalar ekseninde yapılan anlam ve içerik analizi biçiminde bilinse de metinlerarası metodoloji aynı zamanda araştırmacılara, sanatçılara ve seyircilere araştırma olanağı tanıması açısından elverişli bir yöntemdir.

Yazın alanında çok uzun yıllardır kullanılan metinlerarasılık kavramı birden çok metinden veya çalışmadan oluşan bir işbirliğine dayalı ilişkileri ifade etmek ve bu çalışmalar arasındaki bağlantıları ortaya koymak için yararlanılan ve bu anlamda kullanılan bir metodolojidir. Başlarda sadece metinlerarasılık şeklinde kabul edilse de bu kavram disiplinlerarası bir çalışma ve uyumlama sonucu resimlerarasılık veya göstergelerarasılık şeklinde ifade edilebildiği gibi gereksinim duyulan disiplinler özelinde disiplinlerin çalışma konularına göre medyalararasılık, müziklerarasılık, sinemalararasılık, fotoğraflararasılık biçiminde de çoğaltılabilir. Yeniden resmetmek şeklinde de ifade edilebilen resimlerarasılıktan kasıt, alıntılamağa, röprodüksiyon, öykünmek gibi ifadelerle de anılmaktadır.

Görsel sanatlar disiplininde resimlerarasılık veya göstergelerarasılık görsel sanatlar disiplini kapsamında yer alan en az iki çalışmanın farklı formlarına uygulanırken bu çalışmaların içinde yer alan göstergeler dizgesinin kendi aralarındaki bağlantılarını ve ilişkilerini ortaya koymak için kullanılmaktadır. Bu bağlantıları kurarken her bir çalışmanın kendi içindeki ve diğer çalışmalarla olan bağlantıları ayrı ayrı ele alınarak irdelenir. Tüm bu çalışmaların toplumsal kodlar ve metaforik öğelerle, sosyolojileri, kültürel ve tarihsel değerleri ele alınarak karşılaştırılır. Şöyle ki, bu söylem dili oluşturulurken bir görselin bir çalışmada hangi amaçla kullanıldığı yani göstergelerin dizgesel mesajlarının bir çalışmadan diğer bir çalışmaya nasıl aktarıldığının yorumunun anlaşılması önemlidir. Bağlam olgusu içinde kullanılan bir imgenin nerede ve ne amaçla bir işbirliği sağladığı noktasının

doğru anlaşılması ve açıklanması en temel gereksinimdir. Kökeni Ferdinand de Saussure'ün Genel Dilbilim Dersleri'ndeki gösterge vurgusuna kadar temellendirilecek bu bakış açısı aynı zamanda Roman Jakobs'un göstergelerarası çeviri yaklaşımından da etkilenecek diğer farklı birçok disipline uyumlandırıldığı gibi sanatın da birçok formuna entegrasyonu sağlanarak farklı çalışmaların kendi içlerinde veya diğer çalışmalarla olan ilişkilerini ortaya konulması pratiğine dönüştürülmektedir. Bu uyum ve işbirlikçi gelişmeyle sanatın da disiplinlerarası bir noktada yapılmış işleri multidisipliner bir çizgide çözümlemesi sanat sosyolojisi / bağlamı, sanat tarihi ve felsefesi / eleştirisi açısından ortaklaşmış bir rotada yön verici bir metodoloji olarak görsel sanatlar alanında da yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Abramović, M., & Ulay. (1983/2002). *Pietà* [Performans]. Lia Rumma Gallery, Napoli.
<https://www.sothebys.com/en/articles/marina-abramovic-the-cleaner-major-retrospectivecharts-50-years-of-pushing-boundaries>. Erişim: 29.10.2022
- Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*, USA: Seventh Edition.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2021). Bir çözümleme yöntemi olarak sanatta göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 27(107),661-686.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London and New York: Routledge.
- Barthes, R. (1996). *S/Z: Deneme*, (S.Ö. Kasar, Çev.). İstanbul: İstanbul.
- Beaugrande, R., & Dressler, W. U. (1981). *Introduction to text linguistics*. Longman: London and New York.
- Bedin, C. (2018). Roland Barthes'ın Metinlerarasılık Kuramı Üzerine Bazı Düşünceler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(59),73-77.
- Bircan, U. (2015). *Saussure'de Dil, Dilbilim ve Göstergebilim*. 13(25), 43 – 66
- Bulut, F. (2018). 'Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 2(1) :1-19.
- Dillon, S. (2017). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. Çev. Ferit Burak Aydar. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Eagleton, T. (1990). *Edebiyat Kuramı* (Çev. Esen Tarım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, U. (2012). *Foucault Sarkacı* (Çev. Şadan Karadeniz). İstanbul: Can Yayınları.
- Fulton, M., Bonnie Y., & Kathleen A.E. (1996). *Pictorialism into Modernism: The Clarence H. White School of Photography*. NY: Rizzoli.
- Gören, E. (2013). *Yeniden yazmak. İtalyan Edebiyatında Yeniden yazılmış Metinler*. İstanbul: Dönence
- Hirsch, R. (2000). *Seizing the light. A History of Photography*. McGraw-Hill: New York.
- İslamoğlu, B. (2014). *Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık*. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Diyarbakır.
- Jakobson, R. (2012). *Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üzerine*. M. Rifat içinde, Çeviri Seçkisi II Çeviribilim Nedir? İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Jakobson, R. (1990). *Sekiz yazı*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Kaimierczak, M. A. (2019). Intertextuality as transtion problem: Explicitness, recognisability and case of literatures of smaller nation. *Russian Journal of Linguistics*, 23(2),362-382.
- Korkmaz, F. (2017). Metinlerarası ilişkilerin klasik retorikteki kökeni üzerine bir araştırma. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 3, 71-72.
- Köse, O., & Kodal, T. (2011). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- Kristeva, J. (1980). 'Word, Dialogue, and Novel' Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, Ed. Leon S. Roudiez, New York, Columbia UP.
- Levi-Strauss, C. (2016). *İrk, Tarih ve Kültür*. Metis Yayınları: İstanbul.
- Mihalic, A. (2017). *Pictorialism and Sartorial Symbolism: A Poetic Response to Modernity at the Turn of the Twentieth Century*,1-5. <https://hcommons.org/docs/pictorialism-and-sartorial-symbolism-a-poetic-response-to-modernity-at-the-turn-of-the-twentieth-century/>
- Özdemir, M., & Eryılmaz, B. (2021). Cecily Brown'ın eserlerinde resimlerarasılık süreci ve yeni dışavurumcu tavrı üzerine bir inceleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 27, 329-355

- Roich, U. (1997). Intertextuality Haz. H. Bertens- D. Fokkema, *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, John Benjaming Publishing: Amsterdam.
- Saussure, De F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Saussure, De F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları
- Schiller, G. (1971). *Iconography of Christian Art, II* (Trans. Janet Seligman). London: Lund Humphries.
- Todorov, T. (2005). *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. M. Rifat-S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya Giriş* (Çev. Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yayınları
- William, I. (2004). Against Intertextuality. *Philosophy and Literature*, 28(2), 227–242.

ÇALIŞMANIN ETİK İZİNİ

Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđi Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiđine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Bu çalışma bir dökümantasyon çalışması olduğu için Etik Kurul’dan izin alması gerekmemektedir.

ARAŞTIRMACILARIN KATKI ORANI

1. yazarın araştırmaya katkı oranı %100.

Yazar 1: Araştırmada gerçekleştirdiği görev ve sorumluluklar. Baştan sona makalenin her aşaması

ÇATIŞMA BEYANI

Araştırmada herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ya da kişisel yönden bağlantı bulunmamaktadır. Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.