

**Derleme Makale/Review Article**

**SANATTA DİYALOG: RESİMDEN HEYKELE<sup>1</sup>**

*DIALOG IN ART: FROM PAINTING TO SCULPTURE*

**Figen GİRGIN\***

*Geliş Tarihi: 08.10.2019*  
*(Received)*

*Kabul Tarihi: 16.05.2020*  
*(Accepted)*

**ÖZ:** Sanatçı; doğa ve insanın yanı sıra, sanat yapıtları ile de ilişki içerisinde. Daha önce yapılmış olan, başka bir sanatçı ve onun eserleri için esin kaynağı olabilir. Sanatçının kurduğu bu diyalogun altında, geçmişe duyulan özlem ve ilginin yanı sıra, onda görülmemiş olanı keşfetme, daha önce yapılmış olanı yeni bir bakış açısı ile yorumlayarak tazeleme düşüncesi ve ondan yeni bir öykü var etme isteği de yatmaktadır. Bazı sanatçılar ise tüm bunların dışında, sadece geçmişi yağmalamaktan büyük bir haz duydukları için bunu yaparlar. Geçmişteki biçimlerin kullanılmasına ve bunun bilinçli olarak yapılmasına özellikle çağdaş sanatta sıklıkla rastlanmaktadır. Bazen bir sanat eseri belirgin biçimde bazen ise çağrıştırmacı düzeyde, kendinden bir parçayı başka bir sanat eserine aktarır. Sanatta kurulan bu türden diyaloglar sadece yapıtlar ile sınırlı değildir. Yapıtlar arasında olan bu diyalog, farklı sanat dalları arasında da kendini göstermektedir. Tıpkı resimden heykele olduğu gibi. Fırça ve boya kullanılarak ustalıklarla yapılmış resimler, ahşap, taş, bronz döküm, fiberglas, polyester gibi malzemelerle; bazen keskin, sert hatları ve dokulu yüzeyi ile kendini biçime teslim ederken bazen ise yumuşak geçişli pürüzsüz yüzeyi ve gerçekçi görünümü ile heykelde yeni bir boyut kazanır. Bir anlamda, resmin ruhu heykele geçer. Eski, yenide tekrar hayat bulur ve izleyici tarafından hatırlanmayı ve tanınmayı bekler. Bu araştırmada, heykelin resim ile olan ilişkisi incelenip, sanatçıların heykellerinde esin kaynağı olarak seçtikleri resimler aracılığıyla nasıl yaratıcı bir süreç, diyaloga girdikleri, resmin özündeki estetik değerleri nasıl iki boyuttan üç boyuta aktardıkları; Ann Hirsch, Anthony Caro, Seward Johnson, Juan Muñoz, Rebecca Szeto, Julie Rrap, Yinka Shonibare ve Robert Arneson gibi sanatçıların yapıtlarından verilen örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Sanatçıların bu yapıtları esin kaynağı olarak seçme nedenleri, onları nasıl yorumladıkları ve sergiledikleri soruları; var olan ve yeniden üretilen yapıtın ve geçmişin, bugünün sanatına nasıl yansıdığına anlaşılmasını sağlayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Çağdaş sanat, Diyalog, Resim, Heykel, Esinlenme

**ABSTRACT:** Artist is also in contact with artworks as well as nature. Previous artwork can be a source of inspiration for another artist and his/her artworks. Under this dialogue established by the artist, as well as interest of the past, there is also the desire to discover

<sup>1</sup> Bu araştırma, 3-7 Mayıs 2017 tarihleri arasında Muğla'da gerçekleştirilen 2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuş ve özeti, sempozyum özet kitapçığında basılmıştır.

\* Arş. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi, figengirgin@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5747-6769.

what has not been seen in it, to rethink what has been done before with a new perspective, and to create a new story from it. Some artists do this only because they have a great deal of pleasure from the loot of the past. The use of forms in the past and the deliberate implementation of them are frequently encountered especially in contemporary art. Sometimes an artwork distinctly and sometimes reminiscent level transfers a part of itself to another artwork. This kind of dialogue in art is not limited to artworks. This dialogue among the artworks also seen in different art branches. It is just like from painting to sculpture. Artfully crafted paintings using brushes and paints deliver itself sharp, hard lines and textured surface such as wood, stone, bronz casting, fiberglas, polyester; sometimes they deliver a new dimension in the sculpture with smooth surface and realistic apperance. In a sense, the soul of the painting passes the sculpture. The old one comes back to life again and waits to be remembered and recognized by the audience. In this research, it is examined how the relationship between the sculpture and the painting and how the creative process, dialogue through the paintings they have chosen as inspiration in the sculptures of the artists, and the aesthetic values in the image are transferred from the two dimensions to the three dimensions. This process has been tried to be explained by examples from the artworks of artists such as Ann Hirsch, Anthony Caro, Seward Johnson, Juan Muñoz, Rebecca Szeto, Julie Rrap, Yinka Shonibare and Robert Arneson. With questions and answers of the reasons why artists choose these artworks as a source of inspiration, how they interpret and exhibit them will help us to understand how the existing and reproduced artwork and the past reflected on the art of today.

**Key Words:** Art, Contemporary art, Dialogue, Painting, Sculpture, Inspiration

## 1. GİRİŞ

Sanatta geçmiş, şimdiki var edebilir mi? Ya da onu şimdikiye, tekrar ederek ama yeni olarak taşımak ya da onu yeni olarak sunmak mümkün mü? Geçmişle diyalog içinde olan tüm yapıtlar, kuşkusuz bu benzer soruları akla getiriyor. Ancak, çağdaş sanat için, düşünceyi temeline almış bir sanat anlayışı için özellikle ikincisi türden sorular, belki de sorulması değil ama cevaplanması, ya da cevaplama gerekliliği duyulmayan türdendir. Çünkü bu türden sorular, sanatçının o yapıtı neden aldığı, neden seçtiği, neden şimdikiye taşıdığı temelinden ziyade bu yapıtın aslında yeni olup olmadığı üzerine bir sorgulamadır. Bu yönelimde olan birçok sanatçının nihai amacının bu olmadığı düşünülmektedir.

Sanatta yapıtlar arasındaki diyalogu: “Tekrarı, aynı değil; ama benzeri olan yapıtlar” olarak niteleyebiliriz. Bu süreçte her şey önce seçimle başlar. Seçmenin altında yatan birçok neden vardır: Sanatçının yapıta olan beğenisi ki çoğunlukla o yapıta olan takdir ile sonuçlanır. Galeri veya müzenin isteği ki çoğunlukla eski ve yeninin sergilenme biçimi ile geçmiş ve şimdi arasında bir diyalog ile sonuçlanır. Eleştiri, bu sanatçının yapıta olan bir eleştirisidir ki çok nadirdir. Yapıtı kullanarak, yani geçmişe ait olan bir eseri kullanarak, toplumsal, sosyal, siyasal, ekonomik, vs. sorunsalları gündeme getirmek için dikkat çekicilik öğesini arttıran bir unsur olarak

görülmesi ve yineleyen yapıtın vermek istediği mesajın dikkat çekiciliğini arttırması ile sonuçlanır. Aslında, bilinen bir yapıtı seçmek, hem olumlu hem de olumsuz bir etkiye sahiptir. Tanıdıklık hissi, tekrar olana ılımlı yaklaşmayı getirdiği gibi önce ve şimdi arasında bir karşılaştırmaya gitme olasılığını da barındırır. Bu durum, bilinçsiz bir çağdaş sanat izleyicisi için, “onu (yapıt) almış ve kullanmış veya daha ağır bir dille çalmış” türden sözlerle karşı karşıya bırakabilir. Elbette, bilinçli bir izleyici okumaya “acaba?” ile başladığı için tekrar-yapıtın anlamlandırılması daha doğru olacaktır.

Bir sanatçının, geçmişe ait olanı kendi sanatsal deneyim süzgecinden geçirerek sunması, geçmişin tortusu ya da değeri üzerine sadece kendisinin imzasını atmak gibi kolaylık olarak görülen yüzeysel bir anlama sahip değildir. Aslında bu türden yapıtlar, ilişki içindedir. Sanatçının deneyimini, geçmişin üzerinde sunması, geçmişe ait olana kendi niteliklerini, karakterini ekleyerek kendi zihninin manzarası ve geçmişin manzarası arasında ya da bunların birleşiminde bir görüntü sunmasını sağlar.

#### **1.1. Ann Hirsch/İsimsiz, Velázquez'in Nedimeler'inden Sonra**

Ann Hirsch'in bu eserinin de içinde bulunduğu 'Eşikler' serisi çerçevenin içinde fotoğraflar ve üç boyutlu figürlerin yer aldığı, yalnızca yandan bakıldığında üç boyutun algılanabildiği yapıtlardan oluşmaktadır. Fotoğrafın gerçek çerçevesine sıkışan bu figürler, aynı zamanda da fotoğrafın öznelidir. Onun bu çalışmalarında çerçeve, gerçek ve hayali bölge arasında bir yerdir. Birbirlerinin hareketlerini yansılayan figürlerin varlığı, görüntü için sarsıcıdır. Çerçevenin ortasında görüntü artık çalışmanın merkezi olamaz, çünkü orijinal, gerçek özne çerçevededir.



**Resim 1.** Ann Hirsch, İsimsiz, Velázquez'in Nedimeler'inden Sonra, 2010, ahşap, reçine, bez üzerine dijital baskı, 12.7x76.2x91.44 cm



**Resim 2.**Diego Velázquez, Nedimeler, 1656, Tuval üzerine yağlıboya, 318x276 cm.

Bu seride sanatçı, kendi olmanın (benliğin) nesnelere ve mekânla nasıl ilişkili olduğu ile ilgilidir. Kendinin (benlik) mekânda nasıl var olduğu ve bizim mekânda kendimizi nasıl düşündüğümüzü sorgular. Hepimiz mekânı ben merkezli ve perspektif ile düşünmeyi öğreniriz, merkezdeki kendi olma durumumuzla (benliklerimizle). Ancak heykel aynı anda iki yerde olmak gibi bir şeydir: hem bir şeyin dışında başka bir şeye bakan hem de içeriden ve dışarıdan onu düşünmek için birinin kendini bir şeyin odağına koyarak yansıtmayı. Hirsch, benliğin nesnelere ve mekânla kurduğu ilişkiyi, adeta bir denklem gibi kurgular ve bu denklemde bazı sorulara da cevap arar: Bu denklemde sol ve sağ nerede? Kendi sonu nerede? Bazı algısal süreçler, kendimizin (benliğimizin) bedenimizde olduğunu hissettirir ancak bazı şartlar altında, biz başka bir vücudu kendimiz gibi algılayabiliriz. Ya biz bedenlerimizin olduğu yerde değil de bedenden ayrılmış olarak kendimizi yansıttığımız her yerdeyse? Eşikler serisinde, her bir görüntünün çerçevesi, onun alışıldık tanımındaki bir sınır çizgisinde değildir; o, iki bölge arasında prizmatik bir yerdir- gerçek ve hayal edilen, 2 veya 3 boyutlu- görüntüyü bozan denklemin her bir yanını diğerine yansıtmak için onu çevreleyen. Mekân onun için bir merkeze sahip değildir ve çerçevenin merkezindeki görüntü, artık eserin merkezi yeri değildir. Çerçeve, aynı zamanda izleyiciye ait olan mekân ve görüntünün iki boyutlu dünyası arasında minyatür bir yerleştirme gibidir. Çerçeveye gömülmüş üç boyutlu figürlerin fotoğraflarına dayanan iki boyutlu özneler, aralarındaki boşlukta üç boyutlu kendilerini ararlar. Kendi (2 veya 3 boyutlu) görebilir veya yalnızca karanlıkta hayal edilebilenin ötesini bir kapı aracılığıyla görebilir. Veya kendisini

bir aynaymış gibi görebilir veya belki de o başka bir zamanda onun iki veya üç boyuttaki tıpatıp aynısını görür.<sup>1</sup>

Sanatçının 'İsimsiz' adlı bu eseri, Velázquez'in Nedimeler'i ile diyalog kurar. Velázquez'in, özne, ressam ve resim arasındaki ilişkiyi bozma biçimi, sanatçının bu yapıtın da içinde yer aldığı seriyi yaratmasında etkili olmuştur. Onun Nedimeler'e hayranlığı bununla sınırlı değildir. Velázquez'in bu resminde, öznelinin (kral ve kraliçe) portrelerini aynaya yansıtarak, kendisinin önünde durduğu, ancak bizim görmemize izin verilmeyen tuvalin önünde açtığı boşluk da Hirsch için oldukça etkileyicidir. O'na göre; ayna ve tuval yansımaları gerçeğin bir versiyonu olarak düşünürsek, gözlemci olarak bizim durduğumuz noktada daha önceden kral ve kraliçe konumlanmıştı. Ayna ve sanatçının bakışındaki yansımaya dayanan bu durum, onun çerçeveye üç boyutlu figürler yerleştirmesine neden olan şeydir. Bu bağlamda, onun bu yapıtında; özne ve nesne, yaratıcı ve gözlemci, tümüyle sorgulanır.<sup>2</sup>

### 1.2. Anthony Caro/Duccio Varyasyonları, No:3



**Resim 3.** Anthony Caro, Duccio Varyasyonları, No:3, 1999-2000



**Resim 4.**Duccio di Buoninsegna, Müjde, 1308-1311, Ahşap üzerine tempera, 43x44 cm, Ulusal Galeri, Londra

Anthony Caro'nun bu heykeli, kendisinden yaklaşık 700 yıl önce yapılmış Duccio di Buoninsegna'nın 'Müjde' (Annunciation) adlı yapıtına dayanmaktadır. Batı Sanatında kendine özgü çizgisi ile bilinen Duccio, bu resmi Siena

<sup>1</sup> Artist Statement, Ann Hirsch ile kişisel iletişim, (23.11.2016).

<sup>2</sup> Ann Hirsch ile kişisel iletişim, (23.11.2016).

Katedrali'nin yüksek sunağı için çift taraflı bir altarpanosu olarak yapmıştır. *Müjde*, baş melek Cebrail'in Meryem'e Tanrı'nın oğlunu taşıyacağını bildirdiği anı gösteren bir sahnedir ve Hristiyan sanatında yaygın olarak işlenen temalardan biridir. Caro'nun Duccio'nun bu resmi ile kurduğu bağ, 1999'da Ulusal Galeri'den kendisine gelen bir davete dayanır. Ulusal Galeri, bin yıllık kutlamalarının bir parçası olarak bazı çağdaş sanatçıları resimlerden esinlenen yeni eserler yapmaları için davet eder. Caro'nun bu çalışması 14 Haziran-17 Eylül 2000 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olan "Buluşmalar- Eski Eserlerden Yeni Sanat" (Encounters-New Art from Old) adlı sergide yer almıştır. Bu sergideki eserler, çağdaş ve geçmiş arasındaki diyalogu araştırır ve bu eserler özellikle bu sergi için yapılmıştır. Caro'nun heykeli ve diğer eserler, esinlendikleri yapıtlar ile yan yana sergilendiklerinde aktif bir diyaloga girerler. Duccio, Caro'nun varyasyonlarında bir başlangıç noktası olmuştur, ama sonuçta ortaya çıkan iş, Caro'nun sanatsal kimliğini taşır. Mekânsal ve mimari belirsizlikleri ile Duccio'nun resmi Caro'nunki ile yakınlığa sahiptir. Caro, 14. ve 15.yy İtalyan tablolarına büyük bir ilgi duyan ve onları mimari açıdan da inceleyen bir sanatçıdır. Bu resimlerde, mimari çoğunlukla pasif bir arka plan veya figürlere bağlı olarak ele alınmıştır, ancak gerçekte mimari pek çok tabloyu destekleyen ve tüm resmin tasarımında etkili olan bir unsurdur. Mimari, planın eklenmesine, anlatı konusundaki anlayışımızın derinleşmesine ve olaylarla etkileşime girmemize yardımcı olur. Duccio'nun resminde bir sundurma, Meryem Ana'nın çerçevesini belirler. Bu belirlenen çerçeve, onun saflığının yanı sıra dünyadan ayrılmasına da bir vurgu taşıması konusunda yardımcı olur. Bu resim üzerine 7 tane heykel yapan Caro, bu resme ilişkin şöyle der: "İçinde gördüğüm şey ilk bakışta beni mimari açıdan ilgilendiren bir imge oldu". Cebrail ve Meryem figürleri Caro'nun heykellerinde gerçek anlamda yoktur. Ancak onun çelik ve ahşaptan yaptığı ilk varyasyonda, Meryem ve Cebrail temsili olarak yer almaktadır. İç kısmını gösterdiği kapılar ve pencereler, Meryem'in, Cebrail'in, Kutsal Ruhun ve Meryem'in rahmindeki Mesih'in varlığının etkileşimini yansıtmaktadır. Bu Duccio serisinde her bir heykel, başlangıç noktasını bir önceki varyasyonundan alır. 'Duccio Varyasyonları, No:3'; ahşabı, çelik ve pleksiglastan daha zor bulan ve bu nedenle daha az kullanan sanatçının ahşap oyma işlerinden biridir. Caro'nun burada bize sunduğu mekân oldukça kafa karıştırıcıdır. Eklenen kemerler, bakışımıza açık olan bir kutuya ya da adeta bir dolaba benziyor. Bu durum, bu alana nasıl gideceğimizi kestirmeyi de güçleştirmekte. İçeriden mi yoksa dışarıdan mı? İzleyicinin kafa karışıklığı, şekil

ve mimarinin birleşmesi ile artar. Dikeyler ve kemerler, resimdeki mimariyi taklit ederken, diyagonal çizgi, Cebrail'in dinamik duruşunu yeniden üretir.<sup>3</sup>

Yahudi bir ailede doğmuş olan Caro'nun Hristiyan sanatı için takdir geliştiren bu yorumunu, dinsel bir coşku olarak görmek yanlış olur. O, sadece eski bir resmin güzelliğine kendi kimliği ile cevap verme niyetindedir. Sanatçı bu resme yönelik: "Duccio'nun bu resmi sevgi dolu hislere sahiptir. O, narin ve neredeyse kadınsı bir resimdir. Ben ondaki insancılığı sevdim. O, şimdiden gibi. Başladığımda, resimdeki mimariye odaklanmaya karar verdim," der. Sonuçta Caro'nun heykelini kopya olarak görmek mümkün değildir. Bu resim, onun için bir çıkış noktasıdır. Caro, "eski ve yeni eserlerin yan yana sergilenmesinin müthiş bir şey" olduğunu söyler ve şöyle devam eder. "Sanat büyüyen bir şey. Çağdaş bir sanatçı olarak siz kendinizi yüksek bir standartla eşleştiriyorsunuz..."<sup>4</sup>

### 1.3.Seward Johnson/Çerçevenin Ötesinde Serisi



**Resim 5.** Seward Johnson, Çerçevenin Ötesinde Serisi



**Resim 6.** Édouard Manet, Olympia, 1863, Tuval üzerine yağlıboya, 130.5x190 cm, Orsay Müzesi, Paris

Seward Johnson ise, Hirsch ve Caro'nun aksine, öykündüğü yapıtı (Olympia) asıl olanı ele verir biçimde üç boyuta taşır. "Çerçevenin Ötesinde" serisinde yer alan bu heykelde Johnson, hizmetçi dışında, resimde yer alan her bir öğeye boyut kazandırır ve Olympia'yı iç mekândan dış mekâna çıkararak

<sup>3</sup> Organization: Art in Dialogue: Duccio/Caro is Organized by the National Gallery, London. In partnership with the NewArtCentre, Roche Court, Curator: Caroline Campbell, Curator of Italian Paintings Before 1500, <https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/press-releases/art-in-dialogue-duccio-caro> (14.06.2016).

<sup>4</sup> Anthony Caro on his Love of the Duccio Annunciation, Phaidon, News, <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/june/03/anthony-caro-on-his-love-of-the-duccio-annunciation/> (14.06.2016).

sergilemeyi yeğler. Bu eserin sergilenme biçimi, Manet'nin diğer bir sansasyonel yapıtı olan *Kırda Yemek*'i akla getiriyor.

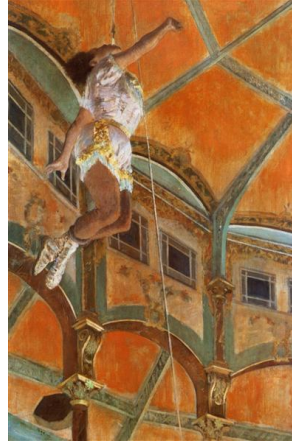
Bu seride Johnson, Manet'nin dışında Empresyonist ve Post-Empresyonist başka ustaların eserlerinden de esinlenmiştir. Bu yapıtlar, ziyaretçilerin tablolara adım atmalarını ve insan boyutundaki bronz figürlerin arasında dolaşırken, sahnenin bir parçası haline gelmelerini sağlar. Sanatçı, bu durumu şöyle vurgular: “Ben, bunu bu heykellerle etkileşime geçen insanlar için harekete geçirici buluyorum. Bu, bu parçaların yaptığı tek şeydir. Onlar, boyutlarının, derinliklerinin erişimi sınırlandırmasından dolayı resimlerin vermediği bir samimiyete izleyiciyi davet eder,” der.<sup>5</sup>

Johnson'm sözlerinden de anlaşılacağı üzere, onun da yapıtlarında yer verdiği ‘izleyiciyi davet etme’ durumu, çağdaş sanatçılarca oldukça sevilen bir yaklaşımdır. İzleyicinin kendini, eserin içinde ya da modelin karşısında ressamın olduğu noktada konumlandırması, yapıtın içinde dolaşarak ona dâhil olması, yapıtla eylemsel olarak etkileşime geçmesi, sanatçı-yapıt-izleyici ilişkisini aktifleştirir. Pasif yapıt, aktif izleyicinin dâhil olması ile yeni bir anlam kazanır.

#### 1.4. Juan Muñoz (Ağzında Bir İple)



**Resim 7.** Juan Muñoz, Ağzında Bir İple, 1997, Motor, Pigment, Polyester, Reçine, 148x60x30 cm



**Resim 8.** Edgar Degas, Fernando Sirkinde Miss Lala, 1879, Tuval üzerine yağlıboya, 177x77 cm, Ulusal Galeri, Londra

<sup>5</sup>Seward Johnson Atelier, “Beyond the Frame”, <http://sewardjohnsonatelier.org/series/beyond-the-frame/> (14.06.2016).



İzleyicinin yukarı bakmasından hoşlanan Muñoz, sıklıkla heykellerini galeri duvarlarında yüksek yerlere yerleştirir. 1997'deki bu heykel, kaynağını Degas'ın 1879'da bir sirk akrobatının dişlerinden asılı bir şekilde gösteri yaptığı anı gösteren resimden alır. Ulusal Galeriyi çok sık ziyaret eden sanatçı, bu resmi çok iyi biliyordu. Muñoz'un figürleri, özellikle geleneksel kıyafet giymiş figürleri daha belirsizdir. Onlar baş döndürücü hünerde, nefes kesen tiyatro hareketleri için sanatçının merakının göz alıcı bir gösteriminin performansçıları olarak görülebilir. Asılı vücutlar, ne Muñoz ne de Degas için yenidir. Onlardan çok daha önce Goya tarafından tasvir edilmiştir. Onun resimlerindeki asılı vücutlar, savaş zamanındaki işkence ve infazı güçlü bir biçimde yansıtır. Asılı vücutların gücü, gösteri ve dehşetin bu gizemli birleşiminden kaynaklanmaktadır.<sup>6</sup>

Muñoz figüre teatral bir çerçeve kazandırmak için mimariyi kullandığını ve mimarinin figürlerin zeminini oluşturduğunu ifade etmiştir. Hiçbir yere çıkışı olmayan duvarları ve sokakları, köşeleri ve meydanları ve katları, kaldırımları, balkonları ve merdivenleri sevmiştir. Onların işlevsiz olmalarından etkilenen sanatçı, kendi hayal gücüyle bütünleşen bu unsurları izleyiciye sunmaktan büyük bir haz duyar. Muñoz'un hayal gücünü ateşleyen metinler Borges, Eliot, Beckett ve Pirandello'dan kaynaklanır. Gizemi, saçmalığı, teatrallığı ve gerçek dünyadan başka bir yerdeymiş izlenimi vermeyi sever. Burada Degas'ın figürü ustaca yeniden üretilmiştir. Sanatçı, hayal gücüne izin verirken dikkatli davranır ve kolay sürrealist hareketlerden veya boş teatralikten veya Sanat Tarihi üzerine eskimiş yorumlardan kaçınır. O, görüntünün zihinde parlayan bir şey olduğuna inanır ve bu inançla üretir.<sup>7</sup>

### **1.5. Rebecca Szeto/Dünya Senin İstiridyendir**

Rebecca Szeto'nun eserleri, güzelliği ve değeri yeniden yaratma kavramları ile oynar. Tecrübelerinin esin kaynağı olarak, Sanat Tarihi sevgisini içinde barındıran biri olarak ömrünü tamamlamış materyalleri kullanan sanatçı; burada da bir boya fırçasının sap kısmını oyarak, Sanat Tarihi'nin en bilinen resimlerinden biri olan Vermeer'e ait İnci Küpeli Kız'ı açığa çıkarır. Burada boya fırçası hem özne, hem nesne hem de araç konumundadır. Resim tarihini, kendi aracı fırça ve boyayı kullanarak ifade eder. Oyma işlemi, burada bir şeylerin özü için bir şeyleri

<sup>6</sup> Tate, Exhibition Guide, "Juan Muñoz: Room 9"

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/juan-munoz-retrospective/juan-munoz-exhibition-guide/juan-munoz-ro-7> (22.11.2016).

<sup>7</sup>Colm Tóibín, "Juan Munoz", Esquire Art 2007-2010, <http://www.colmtoibin.com/content/juan-munoz?page=2> (22.11.2016).

azaltmak adına bir metafor olarak hizmet etmektedir. Bu çalışmalar, Eski Ustaların eserlerindeki canlılığa ve duyarlılığa saygıda bulunurlar.<sup>8</sup>

Sanatçı, zarif heykeller için malzeme olarak boya fırçalarını kullanır. Sap kısımları oyulmuş ve kılları keçeleşmiş ve portreye göre kıl rengi ve üzerindeki boya rengi seçilmiş olan bu fırçalar, süslü ve kabarık elbiseleri ile tarihi resimlerde yerlerini alan aristokrat kadınları andırıyor.



**Resim 9.** Rebecca Szeto,  
 Dünya Senin İstiridyendir, 2013,  
 Oyulmuş fırça üzerine yağlıboya,  
 5.75x3x25 cm



**Resim 10.** Johannes Vermeer,  
 İnci Küpeli Kız, 1665, Tuval üzerine yağlıboya,  
 44.5 x 39 cm, Mauritshuis, Lahey

Szeto, çalışmalarında oyun ve şansın, sürecin ayrılmaz bir parçası olduğunu: “Onlar materyallerle ilgili ön fikirlerden vazgeçmem için bir yol, böylece onların derin etkilerini ve doğal niteliklerini özgürce keşfedebilirim. Sonuçlar çoğu zaman tahmin edilemez. Şeylerin yüzeyinin altındaki öz için madencilik yapıyorum ve sınırların altına iniyorum,” sözleri ile vurgular.<sup>9</sup>

#### 1.6. Julie Rrap/ Ayrıntılar İle Anlatmak Serisinden

Rrap’ın bu serisi, Courbet, Gauguin, Manet gibi 19.yy Fransız sanatçılarının eserlerindeki ana figürlerin atılarak, bunların bronz dökümleri ile birlikte yapıldığı

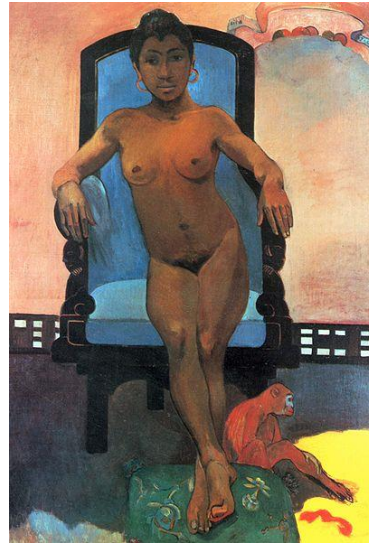
<sup>8</sup> Rebecca Szeto web site, “Paintbrush Portraits”, <http://rebeccaszeto.com/paintbrush-portraits> (15.06.2016).

<sup>9</sup>Rebecca Szeto web site, “About”, <http://rebeccaszeto.com/about> (15.06.2016).

ve sergilendiği resim ve heykellerin bir araya getirildiği çalışmalardan oluşuyor. Sanatçı, bu yapıtlarla izleyiciyi sahneye girmeye, o ünlü kompozisyonların içine kendilerini yerleştirmeye davet ediyor. Onun erken modernizmin bu kanonik eserlerine müdahalesinde zamanında resimsel alanın düzleşmesinden, bozulmasından etkilenmiş olan, onların insan formu tanımlamalarındaki kaydılaştırmaya yönelik bir ironi söz konusudur. Heykellerinde bedeni, dünyaya damgasını vuran mühür olarak kullanır. Fotoğraf resimlerinde, başlıca figürler, insan biçiminin varlığını tahliye eden fotoğrafın gücüne yenik düşerler. Rrap'ın negatif bronz heykelleri, foto-resimlerinde figürler dijital olarak kesilmesine rağmen, orijinal varlıkların izlerine bu bronz heykellerde rastlanır. Hem heykeller hem de baskılar, gıyabında figüre işaret eden fotoğraf tarafından başlatılan işareti gösteriyor. Bu çelişki ilginçtir, çünkü fotoğrafın normalde gerçek varlığı yakalamak için olduğu düşünülmektedir.<sup>10</sup>



**Resim 11.** Julie Rrap, Ayrıntılar İle Anlatmak Serisinden, 2002, Bronz, vutek baskı



**Resim 12.** Paul Gauguin, Cavalı Anna, 1893, Tuval üzerine yağlıboya, 116x81 cm, Özel Koleksiyon

<sup>10</sup> Julie Rrap web site, "Fleshed Out", <http://www.julierrap.com/work/fleshed-out> (15.06.2016).

### 1.7. Yinka Shonibare/Buz Üstünde Muhterem Kişi

Henry Raebum'un resimde tasvir ettiği kişi din adamı olan Robert Walker'dır. Walker, aynı zamanda Edinburgh paten kulübünün de bir üyesiydi. Bu kulüp, Edinburgh ve Leith arasında kuzeydoğudaki Lochend gölü üzerindedir. Bu göller paten için uygun bir şekilde dondurulmuştur.<sup>11</sup>

Shonibare'nin heykelinde kullanılan kumaş, 19.yy sonlarında Hollandalılar tarafından üretilmiştir. Geleneksel Endonezya batik tasarımları kullanılmasına rağmen, Endonezya tekstil piyasası için başarısız olmuştur. Hollanda balmumu kumaşı olarak adlandırılan bu kumaş sonradan hem Hollandalı hem de İngiliz üreticiler tarafından Batı Afrika'ya ihraç edilmiştir. Shonibare ise bu çalışmada kullandığı kumaşı, İngiltere'de satın almıştır.<sup>12</sup>



**Resim 13.** Yinka Shonibare, Buz Üstünde Muhterem Kişi, 2005, Fiberglas, pamuk, Hollanda balmumu, deri, ahşap ve çelik, Victoria Ulusal Galeri, Melbourne



**Resim 14.** Henry Raebum, Duddingston Gölü Üstünde Paten Yapan Muhterem Robert Walker, 1790 civarı, Tuval üzerine yağlıboya, 76x64 cm, İskoçya Ulusal Galeri

<sup>11</sup> Wikipedia, "The Skating Minister, [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Skating\\_Minister](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Skating_Minister) (15.06.2016).

<sup>12</sup> Crossing Borders Online Education Resources, "Yinka Shonibare", [http://www.ngv.vic.gov.au/crossingborders/curriculum/vce\\_studio\\_ib/yinka\\_vce.html](http://www.ngv.vic.gov.au/crossingborders/curriculum/vce_studio_ib/yinka_vce.html) (15.06.2016).

Shonibare, Walker'ın üç boyutlu ve renkli bir sunumunu gerçekleştirir. Galerinin 18.yy eserleri kısmında sergilenen yapıt, alışılmışın dışındaki yerleştirmesi ile sınırlar ötesi kültürel ve fikir gücü ile ilgili izleyiciyi düşünmeye sevk etmeyi amaçlıyor. Siyasal olandan tarihsel olana. Shonibare'nin heykellerinin tümü yüz­süz ve baş­sızdır ki bu durum, onları belirli bir ırk belirlemesinden de uzak tutar. Kelly Gellatly: "Çok karanlık bir zekâya sahip ve Fransız devrimine ilişkin bir baş açıkça var, burada olmayan başlar, " sözleri ile onun baş­sız figürlerle, Fransız devrimi sırasındaki giyotin ve baş kesilmesine vurguda bulunduğunu ifade eder.<sup>13</sup>

#### 1.8. Robert Arneson/ Coloma'nın Banyosunda George ve Mona



**Resim 15.** Robert Arneson, Coloma'nın Banyosunda George ve Mona, 1976, Sırlı toprak, 62x150x80 cm, Stedelijk Müzesi, Amsterdam



**Resim 16.** Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1507/1519, Tuval üzerine yağlıboya, 77x53 cm, Louvre Müzesi, Paris

Robert Arneson ise alıntılacağı ve öykündüğü Mona Lisa'yı sırlı topraktan yapılmış üç boyutlu bir çalışma olarak sunar. *Coloma'nın Banyosunda George ve Mona* (George and Mona in the Baths of Coloma), Amerika'nın ilk başkanı George Washington ile dünyaca tanınan Mona Lisa'nın büstlerini yan yana getirir. George'un yüz hatları, sanatçının kendisini de çağrıştırmaktadır. İki ikonun yan

<sup>13</sup> Jo Roberts, "Sculpture Skates Across Cultures", theage.com.au, Entertainment, <http://www.theage.com.au/news/entertainment/sculpture-skates-across-cultures/2008/01/07/1199554571362.html> (15.06.2016).

yana yer alması siyasi, sosyal ve ekonomik bir ilişkiyi de gündeme getirir. Arneson, büstlerin altında yer alan suyun düşük seviyesi ile ironik olarak doların değer kaybına dikkat çeker. Para ve sanat arasındaki ilişkiyi de gösteren yapıt, ayrıca George ve Mona arasındaki cinsel çekimi de esprili bir dille ima eder.<sup>14</sup> George'un Mona Lisa'ya dönük ve tebessüm eden yüzü ve Mona Lisa'nın da bunun farkında olduğunu belli eden tebessümü, birbirine kur yapan bir çifti çağrıştırmaktadır.

## 2. SONUÇ ve ÖNERİLER

Heykelin resme esin kaynağı olması durumu, 20.yüzyıla kadar olan sanat anlayışı içinde daha çok yaygın iken; resmin heykele kaynaklık etmesi 20.yüzyıldan günümüze değin daha etkindir. Her iki türden esinlenmenin nihai sonucunda geçmiş ve şimdi arasında yaratıcı bir diyalog gerçekleşir. Yinelemenin sonucunda oluşan her bir sanat eseri, sanatçının deneyimi ile farklı bir boyut kazanır; izleyici olarak bizim tecrübemiz ile değişir, bir anlamda yenilenir. Bu türden yapıtların izleyiciyi keşfe davet ettiğini söylemek de mümkündür.

Sonuç olarak; resmin kaynaklık ettiği heykel örneklerine bakıldığında; aynılığın ilk olarak, iki boyutluluktan üç boyutluluğa geçiş ile etkisini yitirdiği görülmektedir. Yine heykelin, seçtiği malzeme ve bu malzeme ile elde edilen doku da bu türden yapıtları aynı olmaktan uzaklaştırıyor. Bu yapıtların hepsi bize geçmişi hatırlatmanın yanı sıra, kendi öz kimliklerini de koruyarak, geçmişi şimdide güncelliyorlar. Bu süreçte, izleyiciye büyük bir pay düştüğü de yadsınamaz. İzleyicinin tanıdıklık, aşına olma durumunu bilinçli bir okuma ile birleştirmesi bu türden yapıtların doğru anlamlandırılmalarını sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Ann Hirsch Sculpture Studio. Gallery, Thresholds.  
<http://annhirschstudio.com/artwork/2547190-Untitled-after-Velasquez-s-Las-Meninas-from-Thresholds.html>, Erişim Tarihi: 22.11.2016.
- Ann Hirsch ile kişisel iletişim, Erişim Tarihi: 23.11.2016.
- Anthony Caro on his Love of the Duccio Annunciation. Phaidon, News.  
<http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/june/03/anthony-caro-on-his-love-of-the-duccio-annunciation/> Erişim Tarihi: 14.06.2016.
- Artist Statement, Ann Hirsch ile kişisel iletişim, Erişim Tarihi: 23.11.2016.
- Crossing Borders Online Education Resources. Yinka Shonibare.  
[http://www.ngv.vic.gov.au/crossingborders/curriculum/vce\\_studio\\_ib/yinka\\_vce.html](http://www.ngv.vic.gov.au/crossingborders/curriculum/vce_studio_ib/yinka_vce.html), Erişim Tarihi: 15.06.2016.

<sup>14</sup> Stedelijk Museum, "Collection, Robert Arneson:George and Mona in the Baths of Coloma, 1976", [www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma](http://www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma) (31.01.2014).

- Julie Rrap web site. Fleshed Out. <http://www.julierrap.com/work/fleshed-out>  
Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Organization: Art in Dialogue: Duccio/Caro is Organized by the National Gallery, London. In partnership with the NewArtCentre, Roche Court, Curator: Caroline Campbell, Curator of Italian Paintings Before 1500, <https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/press-releases/art-in-dialogue-duccio-caro>, Erişim Tarihi: 14.06.2016).
- Rebecca Szeto web site. Paintbrush Portraits. <http://rebeccaszeto.com/paintbrush-portraits>, Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Rebecca Szeto web site. About. <http://rebeccaszeto.com/about> Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Resim 1. Ann Hirsch, İsimli, Velázquez'in Nedimeler'inden Sonra, <http://annhirschstudio.com/artwork/2547190-Untitled-after-Velasquez-s-Las-Meninas-from-Thresholds.html> Erişim Tarihi: 22.11.2016.
- Resim 2. Diego Velázquez, Nedimeler, [https://en.wikipedia.org/wiki/Las\\_Meninas](https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas)  
Erişim Tarihi: 06.12.2016.
- Resim 3. Anthony Caro, Duccio Varyasyonları, No:3, <https://www.nationalgallery.org.uk/about-us/press-and-media/press-releases/art-in-dialogue-duccio-caro> Erişim Tarihi: 14.06.2016.
- Resim 4. Duccio di Buoninsegna, Haber, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio\\_di\\_Buoninsegna\\_-\\_Annunciation\\_-\\_WGA06752.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duccio_di_Buoninsegna_-_Annunciation_-_WGA06752.jpg), Erişim Tarihi: 14.06.2016.
- Resim 5. Seward Johnson, Çerçevenin Ötesinde Serisi, <http://sewardjohnsonatelier.org/series/beyond-the-frame/>, Erişim Tarihi: 14.06.2016.
- Resim 6. Édouard Manet, Olympia, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_(tablo)),  
Erişim Tarihi: 06.12.2016.
- Resim 7. Juan Muñoz, Ağzında Bir İple, <http://juanmunozestate.org/works/con-la-corda-alla-bocca-with-a-rope-in-the-mouth/> Erişim Tarihi: 14.06.2016.
- Resim 8. Edgar Degas, Fernando Sirkinde Miss Lala, <http://www.wikiart.org/en/edgar-degas/miss-la-la-at-the-cirque-fernando-1879>, Erişim Tarihi: 14.06.2016.
- Resim 9. Rebecca Szeto, Dünya Senin İstiridyendir, <http://rebeccaszeto.com/paintbrush-portraits>, Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Resim 10. Johannes Vermeer, İnci Küpeli Kız, [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nci\\_K%C3%BCpeli\\_K%C4%B1z](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nci_K%C3%BCpeli_K%C4%B1z),  
Erişim Tarihi: 06.12.2016.

- Resim 11. Julie Rrap, Ayrıntılar İle Anlatmak Serisinden, <http://www.julierrap.com/work/fleshed-out>, Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Resim 12. Paul Gauguin, Cavalı Anna, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul\\_Gauguin\\_004.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Gauguin_004.jpg), Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Resim 13. Yinka Shonibare, Buz Üstünde Muhterem Kişi, [http://www.ngv.vic.gov.au/crossingborders/curriculum/vce\\_studio\\_ib/yinka\\_vce.html](http://www.ngv.vic.gov.au/crossingborders/curriculum/vce_studio_ib/yinka_vce.html), Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Resim 14. Henry Raeburn, Duddingston Gölü Üstünde Paten Yapan Muhterem Robert Walker, [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Skating\\_Minister](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Skating_Minister) Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Resim 15. Robert Arneson, Coloma'nın Banyosunda George ve Mona, <http://www.stedelijk.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma>, Erişim Tarihi: 13.12.2016.
- Resim 16. Leonardo da Vinci, Mona Lisa, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona\\_Lisa](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa), Erişim Tarihi: 06.12.2016.
- Roberts, Jo. Sculpture Skates Across Cultures. [theage.com.au](http://www.theage.com.au), Entertainment. <http://www.theage.com.au/news/entertainment/sculpture-skates-across-cultures/2008/01/07/1199554571362.html>, Erişim Tarihi: 15.06.2016.
- Seward Johnson Atelier. Beyond the Frame. <http://sewardjohnsonatelier.org/series/beyond-the-frame/>, Erişim Tarihi: 14.06.2016.
- Stedelijk Museum. Collection, Robert Arneson: George and Mona in the Baths of Coloma, 1976. [www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma](http://www.stedelijkmuseum.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma), Erişim Tarihi: 31.01.2014.
- Tate, Exhibition Guide. Juan Muñoz: Room 9. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/juan-munoz-retrospective/juan-munoz-exhibition-guide/juan-munoz-ro-7>, Erişim Tarihi: 22.11.2016.
- Tóibín, Colm. Juan Munoz, Esquire Art 2007-2010. <http://www.colmtoibin.com/content/juan-munoz?page=2>, Erişim Tarihi: 22.11.2016.
- Wikipedia. The Skating Minister. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Skating\\_Minister](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Skating_Minister), Erişim Tarihi: 15.06.2016.