

Cecily Brown'ın Eserlerinde Resimlerarasılık Süreci ve Yeni Dışavurumcu Tavrı Üzerine Bir İnceleme

Dr. Öğr. Üyesi Murat Özdemir
Arş.Gör. Ece Büşra Eryılmaz

Makale Geliş Tarihi: 14.09.2020
Yayına Kabul Tarihi: 07.05.2021

Özet

Cecily Brown'ın Eserlerinde Resimlerarasılık Süreci ve Yeni Dışavurumcu Tavrı Üzerine Bir İnceleme isimli makale çalışmasının içeriği, konuyu oluşturan temel kavramlar doğrultusunda hazırlanmıştır. Bu makalede Lilian Louvel tarafından türetilen resimlerarasılık (interpicturality) kavramı ve yöntemlerinin Yeni Dışavurumcu sanatçı Cecily Brown'ın eserlerinde kullanımına dair araştırmaya yer verilmektedir. Brown, Yeni Dışavurumcu tavrıyla resimlerarası uygulamalara başvurduğu eserlerinin eskiz sürecinde kendine has farklı bir alışveriş yöntemi uyguladığı gözlemlenmiştir. Farklı dönemlerde yaşamış olan usta sanatçılar; Edgar Degas, Max Beckmann ve Pieter Bruegel'in resimlerinden ilham alarak oluşturduğu eserlerinin yapım aşamalarına dair örnekler incelenmiştir. Bunun sonucunda eskiz pratiğinin Deleuzeyen bir bakış açısıyla 'fark ve tekrar' kavramları ile olan ilişkisi saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cecily Brown, Resimlerarasılık, Yeni Dışavurumculuk, Gilles Deleuze

AN INVESTIGATION ON THE INTERPICTURALITY PROCESS AND THE NEW EXPRESSIONIST ATTITUDE IN CECILY BROWN'S WORKS

Abstract

The content of the article titled *An Investigation On The Interpicturality Process And The New Expressionist Attitude In Cecily Brown's Works* has been prepared in line with the basic concepts that make up the subject. This article includes research on the use of the concept and methods of interpicturality derived by Lilian Louvel in the works of New Expressionist artist Cecily Brown. It has been observed that her works, in which he applied inter pictural practices with her new Expressionist attitude, applied a unique shopping method in the sketching process. Master artists who lived in different periods; Examples of the production stages of the works inspired by the paintings of Edgar Degas, Max Beckmann and Pieter Bruegel were examined..As a result, the association between sketching practice and "difference and repetition" concepts was analysed with a Deleuzian point of view.

Keywords: Cecily Brown, Interpicturality, New Expressionism, Gilles Deleuze

1. Giriş

Sanat tarihi boyunca sanatçılar, kendilerinden önce yaşamış olan diğer sanatçılardan ilham almışlardır. Bilinçli veya farkında olmadan yapılan bu işlem, sanatçıların her zaman birbirleriyle etkileşim halinde olmalarını sağlamıştır. Bu durum, postmodern döneme kadar devam etmiş ve postmodern dönemin başlamasıyla beraber daha belirgin ve açık bir hal almıştır.

Taklit etme, esinlenme, kopyalama gibi yeniden üretimin bütün disiplinler arasında gerçekleştiği postmodern dönem içerisinde edebiyatta gerçekleşen alışverişleri belirtmek adına edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Mihail Mihailoviç Bakhtin'in söyleşimcilik üzerine yaptığı çalışmalarından yola çıkan Julia Kristeva, "Göstergebilim: Bir Gösterge Çözüm İçin Araştırmalar (Semeiotike: Recherches pour une sémantique)" isimli yapıtında 'metinlerarasılık' kavramına yer vermiştir. Metinler arasında gerçekleşen alışverişler metinlerarasılık kavramıyla açıklanmaktadır. Bunun yanı sıra pek çok farklı disiplinin (resim, müzik, heykel, film vb.) arasında meydana gelen etkileşimler de göstergelerarasılık kavramıyla açıklanmıştır. Bu kavramdan ilk bahseden kişi ise Roman Jakobson'dır. İlerleyen süreçte farklı disiplinlerin her biri için kendi içlerinde gerçekleşen alışverişlere dair özel kavramlar önerilmiştir. Bu metnin konusu olarak seçilen resimlerarasılık (interpicturelity) ise en başta metinlerarasılıktan doğan fakat yalnızca resimler arasında gerçekleşen alışverişleri açıklamak üzere Lilian Louvel tarafından önerilmiştir. Resimlerarasılık ilişkilerini açıkladığı eserlerinde metinsel-aşkınlık yerine resimsel- aşkınlık terimini kullanmıştır.

Resimlerarası alışverişlere yapıtlarında yoğun bir şekilde yer veren Yeni Dışavurumcu sanatçılar arasında adı geçen Cecily Brown, yeniden resmetme sürecinde tekrar etme eylemine dayanarak sanat tarihindeki resimlerarasılık uygulamalarından farklı bir yöntem izlemiştir. Brown, geçmiş dönem eserlerini kaynak olarak alırken eskiz çalışmaları yaparak esinlendiği eseri keşfetmeye çalışır. Kaynak yapıtları tekrarlayarak farklı bir bakış açısıyla yeniden sunar. Brown'ın esinlendiği her resim farklı bir şekilde eserlerinde ortaya çıkmaktadır. Tekrar ile keşfedilen şey, farkı yaratır. Bu konuda ise, Brown'ın eserleri ile Deleuze'ün "Fark ve Tekrar" kavramları arasında ilişki kurulabilir. Deleuze'e göre aynı olan iki şey yoktur ve her öz bir farktır. Tekrar ise, fark yaratan bir tekrardır.

Cecily Brown eskiz yapım aşamalarından hareketle resimlerarasılık uygulamalarına farklı bir yön vererek sanat tarihinde temellük etmeye dair gerçekleşen örneklerden ayrılır. Bu sebeple makalede, Brown'ın resimlerinin oluşum süreci detaylı incelenirken aynı zamanda literatürü tarama yöntemi ile resimlerarasılık kavramının tarihsel süreç içerisinde kullanımına dair

farklı bir yöntem geliştirmiş olduğu tespit edilmiştir.

Farklı bakış açılarını öğrenmek amacıyla yaptığı eskizlerde, kendi bakış açısını ortaya koymaya yönelik ekleme, çıkarma veya bozma gibi işlemler uygulamaktadır.

2. Tarihsel Süreçte Yeniden Üretim Aşamaları

2.1. Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık

Postmodern dönemin başlamasıyla birlikte özellikle yazınsal alanda meydana gelen gelişmeler sonucu kuramcılar, yazarlar, dilbilimciler metinler arasındaki alışverişlere yönelik incelemelerde bulunmuşlardır.

Metinlerarasılık kavramının ortaya çıkışından önce, dilbilim alanında 19. Yüzyıl sonlarında Avrupa'da meydana gelen gelişmelerden bahsetmek gereklidir. Yapısalcı görüşün etkileri, Ferdinand de Saussure tarafından dilbilimi üzerine yapılan çalışmaların sonucunda görülmeye başlanmıştır. "F. De Saussure, artsüremli evrimi eşsüremli dizgeden ayırt ederek, bireysel söz ile dilin yapısı arasındaki ayrımı vurgulayarak ve dilin tutarlı bir dizge olduğunu ileri sürerek yapısalcılığı ortaya atmıştır" (Rifat, 2005: 103). Yapısalcı yaklaşımda, her yapı kendi içinde onu oluşturan diğer tüm dış etmenlerden ayrı bir şekilde incelenmektedir. Yapısalcılara göre yapıyı özneler belirlemez, tam tersine öznenin içinde bulunduğu toplumsal yapı özneyi belirler. Yapısalcılar bir metnin anlamını doğrudan metnin içinde bulunduğunu savunmaktadırlar.

Yapısalcılığın yetersiz olduğunu düşünen Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Lacan gibi Postyapısalcılar ise metnin başka bağlamlarda başka anlamlara gelebileceği yaklaşımını benimsemişlerdir. Nietzsche'nin her şeyin sorgulanması gerektiğine yönelik bakış açısı Postyapısalcıların da benimsediği bir düşüncedir.

Anlam asla kendisiyle özdeş değildir, asla kendisiyle özdeş kalmaz; bir gösterge birbirinden farklı bağlamlarda görüldüğü içindir ki kesinlikle anlamı aynı anlam değildir. Bağlamdan bağlama geçerken anlamın hep aynı anlam olarak kalmayı sürdürmesine olanak yoktur; çünkü gösterilen dolaşmakta olduğu çeşitli gösteren zincirlerince sürekli değiştirilecektir (Sarup, 2014: 60).

1965 yılında ise edebiyatbiliminde metinler arasındaki çeşitli bağlantıları açıklamak adına ilk kez Fransız yazar Julia Kristeva tarafından "Semeiotike: Recherches pour une sémantique" isimli yapıtında metinlerarasılık kavramı kullanılmıştır. Kristeva, metinlerarasılık kavramını tanımlarken Rus edebiyat kuramcısı Mihail Mihailoviç Bakhtin'in çalışmalarında bahsetti-

ği 'diyalojizm' kavramından yola çıkmıştır. M. Bakhtin'e göre söylemler, kültürel bağlamla veya başka söylemlerin yorumuyla ilişki içerisindedir. Bakhtin'i Fransa'ya tanıtan Kristeva, metinlerarasılık kavramını çok sesli bir yapı olarak nitelemektedir. Kristeva, "Her metin alıntılamalardan oluşma bir mozaiktir" (Kristeva, 1972: 348) şeklinde görüşünü ifade etmiştir. Metinlerarasılık sürecinde iki veya daha fazla metin arasında gerçekleşen her türden alışverişler, metinlerin dönüşerek farklı bağlamlarda farklı işlevlerde yeniden ele alınmasını sağlar. Kristeva'nın hocası Roland Barthes da, Göstergibilimsel Serüven isimli kitabında şu şekilde bahsetmiştir:

Bir uzam, işleyiş durumundaki anlamlamalar süreci, tek sözcükle anlamlılık olan Metin, bitmiş, sona erdirilmiş bir ürün olarak değil de, oluşum halinde bulunan, başka metinlerle, başka kodlarla 'bağlantıda olan' (metinlerarası ilişkidir bu), böylelikle de, topluma, tarihe, gerekirci yollarla değil de alıntılama (adını anma, belirtme, zikretme, aktarma) yollarıyla bağlanan bir üretim olarak gözlemlenir (Barthes, 1993: 146).

Sözsöz sanat ile sözsöz olmayan sanat arasında dünyayı algılama ve aktarma biçiminde farklılıklar bulunmaktadır. Bu sebeple bir metin içerisinde resim, heykel, müzik gibi farklı sanat dallarından bahsedildiğinde veya yazın alanı dışında kalan yani sözsöz olmayan bu sanat dallarının birbirleri arasındaki alışverişleri belirtirken metinlerarasılık yerine farklı bir kavram olan göstergelerarasılık kullanılmaktadır. Göstergelerarasılık kavramı, Saussure'nün 'Genel Dilbilim Dersleri' isimli yapıtında "Dil kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir; bu özelliğiyle de yazıyla, sağır -dilsiz alfabetiyle, simgesel törenlerle, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandığı işaretlerle vb. karşılaştırılabilir" (Rifat, 2005: 235). şeklinde geçen ifadesinden yola çıkılarak kullanılmıştır. Göstergelerarasılık kavramından ilk olarak 'Essais de Linguistique Generale' isimli eserinde Roman Jakobson bahsetmiştir.

2.2 Resimlerarasılık ve Yöntemleri

Bir veya daha fazla resmin birbirleriyle olan etkileşimleri sonucu yaşanan alışverişler için kullanılan Resimlerarasılık (interpictoriality) kavramı, Lilian Louvel tarafından Gerard Genette'in 'Palimpsestes' isimli yapıtında bahsettiği metinsel-aşkınlık kavramından yola çıkılarak geliştirilmiştir. Louvel, metin ve görüntü arasındaki ilişkileri irdelediği 'Poetics of the Iconotext' isimli kitabında Iconotext kavramını bir metin ve görüntü birleşimini açıklamak için kullanmıştır. Kitabında bu kavrama şu şekilde yer verir; "Iconotext kelimesi, iki indirgenemez nesneyi bir araya getirme ve her bir nesnenin kendine özgülüğünü koruduğu verimli bir gerilimde yeni bir nesne oluşturma arzusunu iletir" (Louvel, 2016: 15). Louvel kitabında, Gerard Genette'in

önerdiği metinsel-aşkınlık tezahürlerini iki göstergibilim sistemi arasındaki etkileşim için kullandığı resimsel- aşkınlık (transpictoriality) terimi ile yeniden adlandırmıştır.

Louvel, iconotextuality (ikon-metinsellik), interpictoriality (resimlerarasılık), hypopictoriality (alt-resimsellik), parapictoriality (yan-resimsellik), archipictoriality (üst-resimsellik), metapictoriality (yorum- resimsellik), mnemopictoriality (bellek- resimsellik) şeklinde önermelerde bulunur (Louvel, 2016: 56-57). Poetics of the Iconotext kitabında bu önermeleri kısaca açıklamıştır:

Interpictoriality (resimlerarasılık) terimi; resmin, açık bir alıntı, bir tür intihal, anıştırma veya ikonik bir form olarak metinde yer almasıdır. Archipictoriality (üst-resimsellik), belirli bir resimsel türe yapılan gönderme, atf olması durumudur. Hypopictoriality (alt-resimsellik), bir yapıttan türeyen başka bir yapıta işaret eder. Metapictoriality (yorum-resimsellik) terimi, bir sistemin diğer sistem üzerinde yoruma dayalı kurmuş olduğu ilişkiyi açıklamaktadır. Parapictoriality (yan-resimsellik) terimi, metin çevresindeki görüntü olarak tanımlanır. Louvel'e göre, bir metinde okuyucuyu yönlendiren ve ona ipuçları sunan metni destekleyici bir unsur olarak yer alan yapıtlar için kullanılmaktadır (Louvel, 2016: 56-57).

Metin etrafında görüntünün güçlü varlığı anımsatıcı ve didaktik bir işlevi yerine getirir: estetik bağlantısının yanı sıra metnin bileşenlerinden birine yani tarihçiliğe dikkat çeker. Resim, metnin anımsattığı sanat eserini, onu tanımayacak ya da onu unutabilecek okuyucuya yeniden sunar, böylece okuyucunun gerektiğinde aklında bulundurmasını sağlar. Dahası, sanat eserleri kanonik olduğunda ve estetik değerleri ile tanındığı zaman derhal kitaba bir tür metanomik (kinayeli) değişim yoluyla sanat eseri statüsü kazandırır (Louvel, 2016: 69).

Louvel, parapictoriality terimi için, metin ve görsel arasında kurulan bağlantıyı odağa alan bir açıklama yapmıştır. Kubilay Aktulum'un kitabında ise bu terim "Yorumlama aşamasında izleyicinin yapıt karşısındaki tepkisini yönlendiren, kimi zaman da tanıdığı varsayılan öteki yapıtlara göndererek onlarla ilgili biçimsel, teknik ve izleksel ipuçlarının verildiği bir ilişki türüdür" (Aktulum, 2011: 78) şeklinde tanımlanmıştır.

Mnemopictoriality, için ise Louvel şu şekilde bahsetmiştir:

Metin, bireyin aklında olan bir tabloya işaret eder ve hatırlatma/ ima vasıtasıyla, özgünlüğünü yitirmeden üst üste binmiş olan metinsel ve resimsel olan arasındaki geçiş hareketine geçirir- bunun sonucunda birkaç okuma ve anlam katmanları olasıdır (Louvel, 2016: 59).

Bu tanımdan hareketle, Mnemopicturalite'nin tanımı için resimler arasında anıştırmaya dayalı gerçekleşen bir göndermeden bahsedilebilir.

Louvel'in Poetics of the Iconotext'de bahsettiği önermeler, 'iconotext' kavramı bağlamında ele alınması sebebiyle terimlerin çoğu metin bazlı tanımlamalardan oluşmaktadır.

Özetle, Lilian Louvel'in geliştirdiği resimlerarasılık, metinlerarasılığın bir alt kolu olarak resimler arasındaki alışveriş sürecini tanımlamaktadır. Resimlerarasılık, sanat tarihinde bir çok sanatçının farklı amaçlarla kullandığı bir yöntem olmuştur. Sanatçılar daima başka eserlerden beslenerek veya birbirlerine gönderme yaparak biçimsel ve içeriksel dönüşümlere açık eserler üretmektedir. Resimlerarasılık bağlamında iki veya daha fazla yapıtın birbirleriyle etkileşimleri sonucu ortaya yeni bir yapıt çıkmaktadır. Resimlerarasılığın sağladığı bu etkileşim ile resimlerde çeşitli dönüşümler meydana gelmektedir. Umberto Eco, 'Açık yapıt' önerisi ile eserlerin dönüşümüne katkıda bulunan izleyiciyi de özne konumunda ele alır. Eco bu önerisiyle bir yapıtın çok anlamlı ve çok sesli bir yapıya sahip olduğunu anlatmaktadır.

Resim yüzeyinde beliren çoksesli/çokkatmanlı yapılanma çoğu zaman algıyı güçleştirdiğinden yapıtlar yoruma açık duruma gelmektedir. İzleyicinin etkin katılımını gerekli kılan bu türden yapıtlarda "ayrışıklığın" ve onunla ilintili kimi kavramların (çokseslilik, çokbiçimcilik, kopukluk, süreksizlik vb.) estetik bir değer olarak karşımıza çıkması şaşırtıcı değildir (Aktulum, 2016: 19).

Bununla ilintili olarak eserler arasında gerçekleşen aktarım süreci, eserin özgünlüğünü yok etmez. Eski veya güncel pek çok yapıttan beslenen ve bu yapıtlardan bazı parçaları kendine aktaran eser, farklı bir sanatçı tarafından farklı yer ve zamanda üretilmiş olması sebebiyle yeni bir yapıt olma özelliğini daima korumaktadır. Resim için tek olma durumu resimlerarası alışverişler ile bir değişime uğramaz. Her resim birbirinden bağımsız bir değere sahiptir.

Resimlerarası alışverişlerin çeşitli yöntemleri vardır. Bunlardan en sık kullanılanları alıntı, pastiş (öykünme) ve parodidir. Sanatçılar bu yöntemleri kullanarak, birbirlerinden yaptıkları alışverişlerle fikir alışverişinde bulunmuş olurlar.

Bu yöntemlerden alıntı, birden fazla resim veya başka sanat disiplinlerinde üretilmiş eserler arasında gerçekleşen bir alışveriş yöntemidir. Sanatçı, bir yapıtın tamamını veya bir parçasını kendi çalışmasına ekleyerek onları yeniden konumlandırmaktadır.

Pastış, en genel anlamıyla bir yapıtın biçimsel özelliklerini taklit etme iş-

lemidir. Pastış yöntemi kullanılarak yapılan alışverişte sanatçı, bir eserin tamamını ya da bir kesitini ele alarak onun biçimsel tarzını, anlatım dilini kendi eserine aktarmaktadır. Bu aktarım doğrudan ya da dolaylı da olsa sanatçı, öykündüğü eserin kompozisyonunu kendi anlatım tarzı ile birleştirmektedir.

Parodi yöntemiyle yapılan eserlerde ise 'alay' önemli bir belirleyici etkidir. Sanatçı, alıntılardığı resim üzerinden alaycı bir göndermede bulunmaktadır.

Bunun yanı sıra Cecily Brown'ın resimlerarası alışveriş sürecinde farklı bir yöntem kullandığı gözlemlenmiştir. Bu yöntem, Yeni Dışavurumcu tavrı ile ilişkili olarak gelişmekte ve eskiz çalışmalarına dayanmaktadır. Bir sonraki bölümde bu yöntem ile ilgili olarak örnekler çerçevesinde incelemeler yapılmıştır.

3. Cecily Brown ve Sanat Hayatı

Yeni Dışavurumcu sanatçı Cecily Brown, 1969 yılında Londra'da doğmuştur. Cecily Brown'ın annesi yazar Shena MacKay, babası ise küratör ve sanat eleştirmeni David Sylvester'dır. Ailesi sayesinde Brown, sanat ile iç içe bir çocukluk geçirmiştir. Özellikle babasının Francis Bacon hakkında yazdığı kitapları, Brown'ın sanat kariyeri açısından büyük önem taşımaktadır.

1987 yılında Surrey'de B-TEC Diploma in Art and Design, Epsom School of Art, 1989 yılında Londra'da Drawing and Printmaking, Morley College ve 1993 yılında ise Fine Arts From the Slade School of Art'da öğrenim görmüştür. İlk kişisel sergisini 1995 yılında Londra'da Eagle Gallery'de açmıştır. Daha sonra aynı yıl New York'a taşınma kararı almıştır. Buna sebep olan durum ise 'Young British Artist' grubunun kavramsal temelli provokatif çalışmalarıdır. Young British Artist grubu İngiltere'de sanat dünyasının karışmasına sebep olmuştur.

YBA grubu, 1990'lar İngiliz sanatını ve piyasasını şekillendiren, heyecanlandırıran bir grup olarak görülür. Bu grupta şimdilerde de sansasyonel işleri, satışlarıyla sanat piyasasını şekillendiren Damien Hirst, Jack&Dino Chapman, Tracey Emin, Sarah Lucas, Chris Ofili, Sam Taylor-Wood, Tacita Dean, Jenny Saville, Liam Gillick, Angus Fairhurst, Gavin Turk, Fiona Rae, Michael Landy gibi sanatçılar yer alır. YBA grubunun üyelerinin her birinin ayrı ayrı hikayeleri olduğu söylenebilir (Selçuk ve Selçuk, 2017: 2234-2244).

Londra'da sanat çevresinde yaşanan bu tarz gelişmelerin sonucunda New York'a taşınan Brown, ikinci kişisel sergisini de 1997 yılında New York'ta bulunan Jeffery Deitch galeride açmıştır. 'Spectacle' (Gösteri) isimli bu sergide yer alan eserler izleyicilerde büyük ilgi uyandırmıştır. Sergisindeki

resimlerde dikkat çeken ilk şey, tavşan figürleridir. Üremenin sembolü olarak bir çok kültürde yer alan tavşan, Brown'ın resimlerinde sıklıkla işlediği cinsellik konusu ile bağlantılıdır.

Deitch Gallery'de açtığı sergi sayesinde New York'ta tanınmaya başlayan sanatçı, daha sonraları Gogosian Galeri ile anlaşarak 1999 yılında The Skin Game (Ten Oyunu) isimli sergisini açmıştır. Sanat kariyeri açısından dönüm noktası sayılabilecek bu anlaşmanın ardından dünyada farklı ülkelerde kişisel sergiler açmaya başlamıştır. Bu sergilerin ilki 2001 yılında Berlin'de açılmış ve sonrasında ise İtalya, Avusturya ve İspanya gibi farklı ülkelerde devam etmiştir.

3.1. Cecily Brown'ın eserlerinde Yeni Dışavurumcu Anlatım Tarzının Etkileri

Sanatçının kariyerine genel olarak göz atıldığında, erken dönem çalışmalarında yer alan figürlerin daha belirgin tasvir edildiği görülmektedir. Beden parçalarından oluşan kompozisyonlar, 90'larda üretmiş olduğu resimlerin hemen hemen hepsinde kullanılmıştır. Fırça hareketlerinin belirgin kullanımını ile oluşturduğu form çözümlenmeleri, rastlantısal oluşmuş gibi görünmekle birlikte izleyiciye tuval üzerinde belirsiz imgelerin bulunduğu bir hayal alemi sunmaktadır. İzleyicilerin görüp hissedebildikleri şeylere dönüşen imgeler dünyası yaratmıştır. Özellikle insan figürleri ve beden parçalarından oluşan karmaşa halindeki tuvaleri dikkat çekmektedir. Fakat sanatçı, eserlerinde hem figüratif hem de soyutlamacı anlatımı her zaman bir arada kullanmayı tercih etmiştir. Onun resimlerindeki figürler, keskin hatları olmayan, resmin bütünlüğü içerisinde eriyen yapıdadırlar. Bu sebeple net bir şekilde algılanamazlar ve bu durum da onların izleyici tarafından farkedilmelerini güçleştirmektedir.

Figüratif öğelerin soyutlama eylemi ile birleştirilmesi, Brown'ın resimlerinin Yeni Dışavurumcu bir anlatıma sahip olduğunun göstergesidir. Kompozisyon içerisinde boya yoğunluğunun yer yer farklı kullanımı, serbest fırça hareketlerinin yarattığı ve izleyicinin bilinçaltına seslenen izler devinim yaratarak resmin hareketli bir yapıya dönüşmesini sağlamaktadır. Bu izler ve renkler aynı zamanda bir figürü veya bir nesneyi belirten işaretlerdir. İzleyici, bu işaretleri ancak eserin karşısında uzun süre vakit geçirirse görebilmektedir. Tesadüfi bir şekilde bir araya gelmiş gibi duran bu öğeler aslında resmin içinde anlamlı bir bütünlüğün oluşmasını sağlamaktadırlar. Sanatçı, İzleyicinin resmin biçimsel kurgusu ve içeriği hakkında çeşitli varsayımlar üretmesini sağlamaktadır. İzleyicinin resmin içerisindeki çizgi ve lekelerin oluşturduğu formlar ile kendi görsel hafızası arasında bir bağlantı kurması beklenmektedir. Oluşan formların bir figüre atıflı olup olmadığını algılamaya çalışan izleyici bir oyunun içindeymiş gibi çözümü bulmaya

zorlanır. Bu sayede yapıt ve izleyici arasında büyük bir yakınlık kurulmuş olur, izleyici resmin içerisine çekilir. Cecily Brown'ın anlatım tarzındaki bu belirsizlik izleyici ile resimlerinin daha yakın olmalarını sağlamak içindir. Brown, figürleri deformasyona uğratarak onları soyutlamakta ve böylelikle muğlaklığın hakim olduğu resimler ortaya çıkmaktadır.

Brown, kendine özgü farklı bir dil geliştirmiştir. Bu dil, figür ile soyutlama kavramları arasında gidip gelen ve her daim belirsizliğini koruyan bir dildir. Belirsiz olma hali Brown'ın resimlerindeki hareketi daha da pekiştirmektedir. Hızlı fırça darbelerinin verdiği etki ile figürleri belirsizleştirerek resim genelinde kaybeden Brown, bu sayede resmindeki elemanlar arasında bütünlüğü de korumaktadır. Kullandığı renklerin birbirleri ile olan ilişkileri doğrultusunda resimlerinde derinlik etkisi yaratarak mekan çözümlenmelerine de farklı bir bakış açısı geliştirebilmiştir. Boya yoğunluklarının tuval üzerine bölgesel olarak değişiklik göstermesi, sıcak- soğuk renklerin kullanımını, bazı ayrıntıları belirtmek adına kullanılan çizgiler, fırçanın hareketi doğrultusunda oluşan izler, Brown'ın resimlerinin biçim yönünden yapı taşlarını oluşturmaktadır.

3.2. Fark ve Tekrar¹ Kavramları İlişkisinde Eskiz Pratiği

Yeni Dışavurumcu ilgiler dahilinde ele alınan sanatçının yapıtlarında sıklıkla başka eserlere göndermeler mevcuttur. Bu anlamda Brown, resimlerarasılık kavramı ile ilişkili tipik örnekler vermiş bir sanatçıdır. Çalışma pratiği olarak farklı sanatçıların resimlerinden sürekli olarak eskizler almayı benimsemiştir.

Yaptığı eskiz çizimleri sayesinde esinlendiği resimleri daha iyi kavramakta ve resmin her yerine çok iyi bir şekilde hakim olabilmektedir. Eskiz çalışmalarının, resimlerini üretme aşamasında sağladığı bu tarz faydalar, sanatçıyı sürekli bir şekilde eski dönemlerde yapılmış resimleri incelemeye yöneltmektedir. Resmine başlamadan önce bir çok resim kataloğunu inceleyerek farklı farklı resimlerden küçük çalışmalar yapmaktadır. Eskiz yapması, onun zihninde o resmin canlı durmasını sağlamaktadır. Esinlendiği resimlerin incelemeleri sırasında tekrar eden bu eskiz çalışmaları, sanatçının kendi resmine başladığında onu iyi bir şekilde hatırlamasını sağlamaktadır. Brown, eskiz çizimlerinin resim yapma sürecine olan etkilerinden şu şekilde bahsetmiştir: "Çizimlerde neredeyse her zaman başka bir kaynaktan kopyalarım - bu bilgi edinmenin bir yoludur"². Brown resimlerinde, eskizleri sayesinde

¹ Bkz. : Gilles Deleuze, *Fark ve Tekrar*, 1968

² Wetzler, R. (Kasım, 2018) 'Now I can steal from myself as much as from other artists' – an interview with Cecily Brown. *Apollo The International Art Magazine*, web: <https://www.apollo-magazine.com/now-i-can-steal-from-myself-as-much-as-from-other-artists-an-interview-with-cecily-brown/> adresinden 14.01.2019'da alınmıştır.

önceden hazmettiği bilgileri uygulamaya koyar.

Sürekli devam eden bir çizim pratiğinin olması sayesinde bilinçaltında yer eden imgeler, esas resme başlandığında kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Eskiz çalışmalarını, kendine özgü oluşturduğu üretim sistematiğinin bir parçası olarak geliştiren sanatçı, izleyiciyi de bu sürece tanık etme amacıyla 2016 yılında New York'ta Drawing Center isimli galeride eskiz çalışmalarının sergilendiği "Rehearsal (Prova)" isimli bir sergi açmıştır.

Brown'ın boyama tarzı, yapılan alıntılarının dönüşümünde önemli bir rol taşımaktadır. Sanatçı alıntılardığı parçaları, soyutlama yönelimiyle leke alanlarına indirgeyerek kendi imgeleminde oluşturduğu yeni biçimlere dönüştürmektedir. Başka bir eseri yeniden yorumlama aşamasında, resimlerinde karmaşık ve doğrudan bir görüntüyü çağrıştırmayan, anlaşılması güç unsurların yer aldığını görmekteyiz. Resimlerinde, belirsizliğini her daim koruyan, figüre veya nesneye atıflı imgelerin oluşumunda en büyük etmen ise sanatçının alıntı yaptığı resim ile direkt bir ilişkiden kaçınmasıdır. Bu sebeple aynı resim içerisinde farklı dönemlerde farklı sanatçılar tarafından yapılmış bir çok eserden kesitlere rastlayabiliriz. Bu kesitleri dönüştürme ve bir araya getirme biçimi sayesinde izleyicinin yapılan alıntıları fark etmesi zordur. Kaynağını açık etmeden, bir çok sanatçının eserlerini kendine mal etmektedir. Yapılan alıntıların anlaşılması için resmi ayrıntılı bir şekilde incelenmesi ve resim sanatı tarihinin iyi biliniyor olması gereklidir.

Resimlerini yapboz parçalarını birleştirir gibi pek çok alıntı kesitlerini birleştirerek oluşturmaktadır. Sürekli olarak eskiz pratiği yaptığından, seçtiği alıntıları doğrudan resimlerine eklemese de zihninde bir süzgeçten geçirerek resmin tüm parçalarını aralarında bağlantı kuracak şekilde bir bütün haline getirir. Brown'ın çizimleri, resimlerinde melez bir yapının oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Claire Gilman Brown'ın eskizleri hakkında şu şekilde bahsetmiştir:

Brown, kaynakları ile ilgilendiğinde belirli görsel motifleri akademik olarak kopyalamakla değil, başka sanatçıların kompozisyonel metotlarına cevap verme ile ilgilendiğini belirtmiştir. Bunun ötesinde, başka insanların çizimlerine baktığında en sevdiği aktivitelerden birinin bu insanların resmetmeye çalıştıklarını resmetmeye çalışmak olduğunu söylemiştir. Eskizlerinde harekete geçirdiği bu empatik araştırmacı fırça hareketidir ve biz buna büyük resim ve tablolarında daha az sistematik bir şekilde tanık oluruz (Gilman, 2016: 25).

Brown'ın keşfetmeye dayalı çizimleri aynı tema etrafında birleşen sanatçıların farklı görüş ve aktarımlarını incelemeye yönelik olduğu söylenebilir. Başka sanatçıların resimleri onların bakış açılarını sunar ve sanat tarihinde

gerçekleşen 'görmeye' ilişkin farklılıkların yarattığı öznellik, aynılaşmayı engeller. Brown, başka sanatçıların eserlerinden yola çıkarak ve onlar üzerinde keşfettiği farklı bakış açılarının onda bıraktığı etkilere de eserlerinde yer vermektedir. Gilman tarafından da ifade edildiği üzere Brown'ın 'tekrar etme' eylemi üzerine yoğunlaşan eskiz çizimleri ve resimleri Deleuze'un Fark ve Tekrar söylemi ile ilişkilendirilmektedir.

Deleuze, Nietzsche ve Bergson'un görüşlerinden etkilenip onların fikirlerini yeniden yorumlayarak tekrar kavramını fark ile birlikte ele almaktadır. Deleuze, 'Fark ve Tekrar' isimli kitabında iki kavram arasındaki ilişkiden şu şekilde bahsetmiştir:

Fark tekrarda barınır. Bir yandan, fark, uzunlamasına, bir tekrar düzeninden diğerine geçmemize olanak sağlar: kendini kendinde bozan anlık tekrardan, edilgin sentez aracılığıyla, etkin olarak temsil edilen tekrara. Öbür yandan, fark, derinlemesine, bizzat edilgin sentezler dahilinde bir tekrar düzeninden diğerine, bir genellikten öbürüne geçmemize olanak sağlar (Deleuze, 2017: 112).

Deleuze'e göre tekrar kavramı bir oluş olarak tanımlanmakta ve kendi içinde fark kavramını da içermektedir. Birbiriyle aynı olan iki şey yoktur. Bununla bağlantılı olarak her tekrar birbirinden farklıdır. Deleuze aynı zamanda tekrar kavramını düzensizlik ve karmaşanın ifadesi olarak ele almıştır. Ona göre düzenden ziyade düzensizlik ve kaos, sanatta, bilimde ve felsefede durağanlığı yok ederek yaratım gücünü destekler. Kaos, farklılıklar ve tekrarlar yaratmaktadır. Farklılıkların tekrar edilmesi ise yeni oluşumlara sebebiyet vermektedir. Deleuze yaşamı 'Fark ve Tekrar' kavramları ile açıklayarak sürekli bir döngüden bahseder. Sanat tarihinde yapılan eserler arası alışverişler düşünüldüğünde temsilin tekrarının (yeniden sunma), farkları ortaya çıkardığı söylenebilir.

Brown'ın resimlerarasılık uygulamaları da tekrarlar arasındaki farklılığa dayanarak yeni bir eserin oluşumunu destekler. Bir eserin tekrar edilmesi durumunda eseri oluşturan farklılıklar tekrar edilmiş olmaktadır. Brown'ın çalışmalarında ulaşmak istediği şey de farklılıklardır; aynı gibi görünen şeylerin arasındaki fark, yani, iki sanatçının aynı konu üzerine yapmış olduğu resimler arasındaki farklar ve bunların oluşum sebepleri. Bunları çözümlenmeye çalışarak sanat tarihine kendi bakış açısından yeni eserler kazandırmaktadır. Sanatçının resimlerarasılık kavramıyla olan ilişkisi, resimlerarası alışveriş sürecinde aktif bir rol oynayan tekrar etme eylemine dayanmaktadır. Geçmişe yönelik yaptığı atıfların yeni anlamlara sahip olması 'fark'ın göstergesidir. Alıntılardığı eserin tekrarı sonucu üretmiş olduğu eser yeni ve farklı bir eserdir. Deleuze tekrarın farklar arasında bir geçiş işlevi gördüğünü de belirtmektedir. Fark ve tekrar arasında kurulan ilişki metnin başında da

değ inildiği üzere Brown'ın resimlerarasılık uygulamalarında karşımıza çıkar.

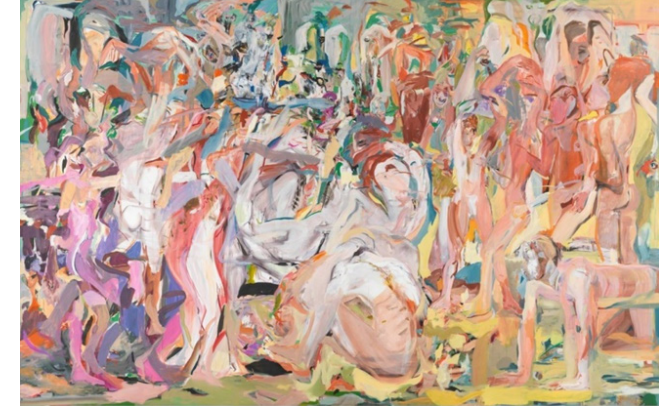
3.3. Resimlerarası Alışverişler ile Yeni Dışavurumcu Tavır Bağlamında Cecily Brown'ın Resimlerinin İncelenmesi

Cecily Brown çizerek öğrenmeyi benimsemiş ve eserlerini bu temel üzerine oturmuştur. Resimlerarasılık kavramını Yeni Dışavurumcu tavrı ile birleştirerek alıntılama yaptığı eserleri yenide üretmektedir. Eski olan, yeni ve farklı anlamlara denk gelecek şekilde tekrar edilmektedir.

Brown'ın eserlerine anlam düzeyinde bakıldığında ise, resimlerarasılık kavramı dahilinde esinlendiği yapıtların genellikle formel özelliklerinden etkilenen sanatçı, aynı zamanda bazı eserlerde işlenen temanın da etkisinde kalmıştır. Brown'ın resimlerinin konusu esas olarak, etkileşim ve aktarıma yönelik olgular olmuştur. Bazı yapıtlardan yalnızca biçime yönelik alıntılar yaparken bazı eserlerin teması, kendi eserinin teması haline gelmektedir. Fakat geçmişten bugüne değişen ve gelişen değer yargıları, sanat anlayışı gibi unsurların ele alınan ortak temayı büyük oranda etkileyeceği göz ardı edilmemelidir. Cecily Brown, başka bir eserin işlediği konuyu kendi eserlerinde güncel bakış açısıyla ve bazen de eleştirel bir tavır içerisinde yeniden yorumlamaktadır. Eserlerine çoğunlukla ilham aldığı, alıntılacağı yapıtların isimlerini koymuştur. Yaptığımız incelemelerin sonucunda erken dönem resimlerinde sıklıkla cinsellik konusunu işlediği görülen sanatçı, daha sonraki dönemlerde eski ustaların eserlerini kendine mal ederek eserlerinde yeniden üretim sürecine odaklanmıştır. İlham aldığı sanatçıların eserlerindeki temalara da ortak olarak geçmiş ile günümüz arasında bağ kurmaktadır.

Brown'ın resimlerini yaparken resimlerarası alışverişlerden yararlanmasının bir diğer sebebi ise, esinlendiği sanatçılara büyük hayranlık duymasıdır. Eski ustaların eserlerini kendi eserinde birleştirerek yeni anlamlara kavuşmalarını sağlamaktadır. Yaptığı alıntıları seçerken genelde eski resimleri tercih etmiş, çağdaş sanattan pek faydalanmamıştır. Ayrıca, etkilendiği resimleri yeniden üretmek hem eski ustalara sevgisini göstermiş olmakta hem de geçmiş dönemlerde yapılan eserlerin yeniden gündeme gelmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda sanatçının tekrara dayalı bir şekilde keşfetmeye yönelik yaptığı eskizleri ile birlikte yağlıboya eserlerinin oluşum sürecine göz atılacaktır.

Cecily Brown, 'The Beautiful and Damned'(Güzel ve Lanetli) (Görsel 1) isimli eserini hem Edgar Degas'nın hem de Max Beccmann'ın eserlerinden yapılan alıntılar ile oluşturmuştur.



Görsel 1. Cecily Brown, *Untitled (The Beautiful and Damned)*, 2013, t.ü.y.b., 276.9 x 434.3 cm

Edgar Degas'nın 1860 yılında yapmış olduğu *Young Spartans Exercising* isimli eseri, Spartalı gençleri birbirleriyle çatışarak yarıştıkları anı göstermektedir (Görsel 2). Kız ve erkek çocuklardan oluşan iki grup resmin ön planında yer almaktadır. Daha geri planda onları izleyen üçüncü bir grup daha vardır.



Görsel 2. Edgar Degas, *Young Spartans Exercising*, 1860, t.ü.y.b., 109.5 x 155 cm

Resimde dikkat çeken bir diğer ayrıntı ise, figürlerin çıplak veya yarı çıplak resmedilmiş olmalarıdır. Degas, pastel boya kullanarak yapmış olduğu bu resminde, genellikle dansçıları resmettiği eserlerinin aksine tarihsel

bir konuyu ele almıştır. Çoğu eleştirmenin yorumuna göre; Degas'ın bu resminde cinsiyetlerin savaşı görülmektedir. Sol taraftaki kızların grubundan biri sağ taraftaki erkek grubunun üstüne bir hamlede bulunmuştur. Erkeklerden oluşan grubun ise daha gergin bir bekleyiş içerisinde olduğu gözlemlenmektedir. Buradan hareketle konunun tam olarak bilinmemesine karşın bir tartışma ortamının tasvir edildiği söylenebilmektedir

Cecily Brown bu resmi uzun bir süre boyunca inceleyip üzerinde çalışmalar yapmıştır. Eskiz üzerinde ilerleyerek yaptığı resminde büyük ve küçük fırça izlerinin birbirleri ile iç içe geçerek oluşturdukları şekiller izleyicinin bilinçaltına seslenmektedir. Degas'ın resminden yola çıkarak hazırladığı eskiz çalışmasında, doğrudan yaptığı alıntılar, tekrar etme ve biriktirme eylemlerinin bir resim pratiğine dönüşümü olarak düşünülebilir (Görsel 3).



Görsel 3. Cecily Brown, *Young Spartans (After Degas)*, 2016, kağıt üzerine suluboya ve guaj boya, 31.1 x 43.5 cm

Daha önce Degas'ın resmini gören biri direk olarak bağlantı kuramasa bile önce eskizleri inceleyip sonra resimlere bakıldığında benzerliklerin olduğunu görebilecektir. Brown'ın resimlerinde de renklerin tuval üzerindeki dağılımı hem resmi parçalamakta hem de bütünlük sağlamaktadır.

Brown'ın 'tekrar etme' eylemine dair, Claire Gilman tarafından yazılan bir metinde Deleuze'ün 'Fark ve Tekrar' isimli kitabından alıntılara yer verilerek şu şekilde bahsedilmiştir;

Bu bir şiir ya da teatral jestin ezberden okunması ile meydana gelen tekrardır – teklifi geri almaktan uzak, özel ve yerine bir şey konamaz olanı kutlayan bir tekrar. Aynı zamanda 'tekrar', bu anlamda mutlak performans ya da yoruma yol açmaz,

sonsuz bir dizi provaya neden olur. Sürekli bir farklılık ve merkezsizleştirme alanı içerir: "hiçbir şeyin sabit olmadığı bir labirent, konusu olmayan bir labirent... farklılık her şeyin arkasında, fakat farklılığın arkasında hiçbir şey yok." Çoklu ve boşluklu merkezleri ve sonsuz permütasyonları ile Brown'ın resimleri de böyle bir çözümsüz farklılık vizyonu sunar (Gilman, 2016: 21).

Brown'ın üretim süreci Claire Gilman'ın ifade ettiği üzere Deleuze'ün görüşlerine yakın durmaktadır. Daha önceden de bahsedildiği üzere, Deleuze'ün tekrar kavramı, farklılıklardan meydana gelen bir oluşu ifade eder. Oluşlar, varlıklar arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır. Deleuzecü tekrar, klasik tekrardan ayrı olarak karmaşa ve düzensizlik çerçevesinde yaratıcılığın özgür bir biçimde gelişmesini sağlar. Fark üzerine temellenmiş çokluk, tekrarı nitelendirmektedir. Aynı zamanda farkın tekrarı, bir çok fark kombinasyonunun oluşumu ile çeşitliliğe yol açar. Deleuze tekrar kavramını fark kavramıyla birlikte ele alarak farkın tekrar etmesi veya tekrarın farklılardan meydana gelmesi önermesini yapar. Zamanla bağlantılı olarak yaşanan her olayın arasında belirgin farkların olduğunu ve sanatta tekrarın ancak farklı oluşlardan meydana geldiğini düşünmektedir. Tekrar edilen ve tekrar eden birbirinden ayrı şeyler olarak var olurlar.

...Pozitif veya Deleuzecü farklılık ve yineleme modelinde yinelenen bir yapıt aynı görülebilir; ama yinelemeyi farklılık olarak üreten aynılık değildir pek de. Bir sözcüğün her yinelenişi o sözcüğün farklı bir açılımıdır; sözcüğün tarihini ve her türlü bağlamını dönüştürür (Colebrook, 2013: 159).

Bir sanat eserinin alıntılanması, kopya edilmesi söz konusu olduğunda ortaya orijinalinden ayrı, yeni bir eser çıkmış olur. Brown'ın eserleri de orijinalin birebir kopyası olmayan, belirli farklılıkların tekrarı ile meydana gelen oluşumlardır. Brown'ın araştırma amacıyla yapmış olduğu çizimler, tekrar etme eylemine bağlı olarak hafızasına kalıcı şekilde yerleşmekte ve daha sonra resimlerinin oluşumunda etkili olmaktadır. Bilinçli bir tasarımdan ziyade, resim yaparken kendiliğinden gelişen bir kurgu söz konusudur. Daha önceden üzerinde çalıştığı eserlerin tuvalin boşluğunda yeniden canlanarak ve bağlam değiştirerek onun eserinin bir parçası olması, farklılardan oluşan tekrarın sanat eseri üzerindeki yansıması olarak açıklanabilir.

Sanatçının hayal gücünün devreye girmesiyle birlikte yapılan alıntılarının çeşitli dönüşümlere maruz kalması, ortaya çıkan eserlerin Umberto Eco'nun 'açık yapıt' önermesiyle de bağlantılı olarak izleyicinin yorumuna dayalı, değişken ve birbirinden farklı bir çok anlamın ortaya çıkmasına müsaade eden bir yapıda olmasını sağlamıştır. Brown kendi bakış açısıyla sunduğu alıntıyı, izleyicinin kendi bakış açısına göre yorumlamasını da sağlayarak farklılıkların ön plana çıkmasını amaçlamış ve böylece eserlerinde Deleü-

ze'ün 'dinamik tekrar' olarak bahsettiği; her seferinde farklı olan tekrar dalgalarının oluşumuna yer vermiştir.

Tekrarlayan çizimler sayesinde keşfettiklerini kendi eserlerine taşıma fırsatı bularak çeşitli kompozisyonlar oluşturmaktadır. Böylelikle tekrar edilen eser yerine yeni bir eser ortaya çıkar. Brown'ın çalışmaları bu temelde incelendiğinde daha anlaşılır referanslar sunar. Eskiz çalışmalarının ardından yağlıboya resimlerine başladığında ise bambaşka bir oluşumla karşılaşırız. Kaynak eskizlerinde olduğu gibi belirgin değildir ve aynı resimde birden fazla eserden alıntılar var olabilir. Bu tamamen Brown'ın tekrar ettiği çizimlerinden zihninde arta kalanların birleşimidir. Cecily Brown, sanat tarihinde sanatçıların sıklıkla başvurduğu alıntılama, öykünme gibi yöntemleri kendi resimlerinde uygularken farklı bir yol izlemektedir. Sürekli tekrar eden çizimlerinin 'kas hafızası'na kazınarak daha sonraki süreçte yağlıboya resimlerinde belirmesi söz konusudur. Kaynaklardan referans alma aşamalarının işleyişindeki farklılık onu diğer sanatçılardan ayıran en önemli özelliktir. Alıntı yapacağı resmi daha iyi tanımak amacıyla yaptığı için eskizleri resmin orijinaline daha yakın çalışmaktadır. Fakat bu çalışmalarını resimlerinde kullanmak amacıyla yapmamıştır. Etkilendiği bir eserin üzerinde yaptığı incelemeler ile tıpkı bir araştırmacı gibi çalışmaktadır. Genellikle suluboya, pastel, mürekkep gibi malzemelerle kağıt üzerine çalışmış ve esas resmine geçmeden önce alıntı yapacağı resmin zihnine iyice yerleşmesini sağlamak amacıyla kendi anlatım biçimine bağlı kalarak pratik yapmıştır. Eskizleri ile resmine birlikte bakıldığında sanatçının başka bir resmi alıntılarken onu süzgeçten geçirerek kendine mal ettiği net bir şekilde görülebilmektedir.

Buradan hareketle 'The Beautiful and Damned' eserlerinde kompozisyon ve renk gibi biçimsel unsurların farklılığından dolayı Degas'nın yapıtından esinlenen içerik öğeleri belli belirsiz gösterilir (Görsel 4). Bu öğeler, kimi zaman bir fırça hareketi aracılığıyla figüre denk düşerken kimi zaman da istem dışı oluşmuş gibi görünen boya katmanlarında ortaya çıkarlar.

Brown, bu eserinde kalabalık figür topluluklarına atıflı boya lekelerinin içerisinde, küçük ayrıntılar gizlemiştir. Degas'nın eserinde, sağ alt köşede elleri ve dizleri üzerinde duran figür, Brown'ın zihninde yeniden tasarlanarak belirgin fırça izlerinin oluşturduğu leke ve çizgilere indirgenen forma dönüşmüştür (Görsel 5). 'The Beautiful and Damned' eserinde kompozisyon içerisinde sağ alt köşede yer alan bu figür formu, yapılan alıntılarının içerisinde en belirgin olanıdır (Görsel 6).



Görsel 4. Cecily Brown, *Untitled (The Beautiful and Damned)*, 2013, t.ü.y.b., 276.9 × 434.3 cm

Brown'ın resmindeki figür grupları, soyutlama eylemi ile değişen bozulmuş, birbirine karışmış formlardan oluşmaktadır. Kompozisyonun alt bölümünü yer düzlemi olarak belirleyen sanatçı, geniş leke alanları ile bunu desteklemiştir.



Görsel 5. Edgar Degas, *Young Spartans Exercising*. 1860, t.ü.y.b., 109.5 x 155 cm, (ayrıntı) (Solda)



Görsel 6. Cecily Brown, *The Beautiful and Damned*, 2013, t.ü.y.b., 276.9 × 434.3 cm, (ayrıntı) (Sağda)

Brown, 'The Beautiful and Damned' eserinde Degas'dan alıntılanmış bir figür daha eklemiştir. Bu figür ise Degas'ın eserinde erkek grubunun bir üyesidir(Görsel 7). Ellerini kafasının üstünde kavuşturmuş şekilde resmedilen figür, Brown'ın eserinde yine aynı hareketle tasvir edilmiştir (Görsel 8).



Görsel 7. Edgar Degas, *Young Spartans Exercising* 1860, t.ü.y.b., 109.5 x 155 cm ,(ayrıntı) (Solda)

Görsel 8. Cecily Brown ,*The Beautiful and Damned*, 2013, t.ü.y.b., 276.9 x 434.3 cm,(ayrıntı) (Sağda)

Cecily Brown, incelediğimiz bu resminde Max Becmann'ın eserlerinden alıntılara da yer vermiştir. Bu eseri, sanatçının erken dönem eserlerinden *Young Men by the Sea* (Denizdeki Genç Erkekler)'dir (Görsel 9). Bu eser, Beckmann'ın 1905 yılında yaptığı erken dönem işlerinden biri olup akademik tarza yakın durmaktadır. Tuvalin büyüklüğü sayesinde figürler heybetli görünmektedir. Çeşitli pozlarda erkek nü modellerin bulunduğu resimde, her figürün anatomisi ayrıntılı olarak çözümlenmiştir.



Görsel 9. Max Beckmann, *Young Men by the Sea*, 1905, t.ü.y.b., 148x 235 cm



Görsel 10. Cecily Brown ,*The Beautiful and Damned*, 2013,t.ü.y.b., 276.9 x 434.3 cm, (ayrıntı) (Solda)

Görsel 11. Max Beckmann, *Young Men by the Sea*, 1905, t.ü.y.b., 148x 235 cm, (ayrıntı) (Sağda)

Brown, Beckmann'ın bu eserinden başını öne eğmiş, oturur vaziyette poz veren figürü kendi resminin bir parçası haline getirmiştir (Görsel 11). Beckmann'ın betimlediği ölçüde belirgin vücut hatlarına sahip olmayan Brown'ın figürü, oturuş şeklini benzer kılan temel noktaların aynı olmasıyla Beckmann'ın eserindeki figür ile bağlantısını koparmamıştır(Görsel 10). İncelemelerin sonucunda *Young Men by the Sea*' den yalnızca bu figürün alıntılanmış olduğu anlaşılmıştır. Brown'ın zihninde sanat tarihinden bir çok farklı esere ait parçalar başkalaşım geçirerek, belli bir zaman sonra sanatçının tuvalinde kendiliğinden ortaya çıkmaktadırlar. Bu sebeple, çizimini yaptığı eserlere ait parçaların bazen yıllar sonra Brown'ın tuvallerinde belirdiği

gözlemlenmiştir.

Cecily Brown'ın resimlerinde sıklıkla yararlandığı bir başka sanatçı da Pieter Bruegel'dir. Bruegel, 16. Yüzyılda yaşamış ve resimlerinde genellikle köy hayatından sahnelere yer vermiştir. Tarım yapan köylüler, av sahneleri, şenlikler onun resimlerinin konularıdır. Günlük hayatta insanların yaşadıkları mutlulukları, üzüntüleri, sıkıntıları alaycı bir dille ele almıştır. Resimlerinde manzara ile ilgili öğeler özenle işlenmiştir. Resimlerin her bir karesi ince detaylarla donatılmıştır. Bruegel'in 1559 tarihinde yaptığı, *The Fight Between Carnival and Lent* (Karnaval ve Perhizin Savaşı) isimli resminde Karnaval ve Perhiz isminde iki ana karakterin resmedildiği bilinmektedir (Görsel 12). Karnaval ve Perhiz arasında yaşanan büyük çekişmenin tasvir edildiği sahnede Karnaval karakteri zevki, cinselliği, açgözlülüğü temsil ederken Perhiz karakteri ise, Hristiyanlıkta perhiz dönemi olarak geçmektedir. Bu karakter de, dindarlığı temsil etmektedir.



Görsel 12. Pieter Bruegel,,*The Fight Between Carnival and Lent* , 1559, meşe panel üzerine yağlıboya, 118 x 164.4 cm

Resmin kompozisyonunda sol tarafta kalan figürler, Karnaval karakteri ile bağlantılı olarak çeşitli eğlenceler düzenlemektedir. Perhiz'in bulunduğu tarafta ise figürlerin yardımsever davranışları ve yaptıkları dini eylemler göze çarpmaktadır. Realist bir resim olan *'The Fight Between Carnival and Lent'* aynı zamanda bir çok simge ile donatılmıştır. Eserin konusunun üstü örtülü bir şekilde, simgeler aracılığıyla anlatılmaya çalışılması, Cecily Brown'ın bu resim ile ilgilenmesini sağlamıştır. Sembollerden etkilenmiş ve onları kendi resimlerine de zaman zaman taşımıştır.

Cecily Brown, Bruegel'in bu resminden esinlenerek *'Carnival and Lent'* isimli eserini yapmıştır (Görsel 13). Brown, bu resimde betimlenen durumların günümüz için de geçerli olduğunu düşünmektedir. Direkt alıntı yapmadığı için izleyici, bazı ayrıntılardan topladığı mesajlar sayesinde iki resim arasında bağlantı kurabilmektedir. Bruegel'in karmaşık mekan betimlemesi, Brown'ın resmindeki boya yoğunluğu ile karşılık bulmuştur. Kullanılan renklerin alıntı yapılan resimdeki renk skalasına yakın tutulması iki resim arasındaki bir diğer bağlantıdır. Brown, Bruegel'in resmini biçimsel bakımdan parçalara ayırarak değişik planlar dahilinde kendi resminde birleştirir. Yeni Dışavurumcu bir tavırla Bruegel'in kuş bakışı açısıyla sunulan ve güçlü ayrıntılar içeren eserini yeniden üretmiştir. Soyutlamanın hakim olduğu Brown'ın eseri ise bu sebeple tanımlanamayan parçalardan oluşmaktadır.



Görsel 13. Cecily Brown, *Carnival and Lent (after Bruegel)*, 2006-2008, t.ü.y.b., 246,4x 261.6 cm

Brown, *'Carnival and Lent'* isimli eserinde Bruegel'in eserindeki her bir resimsel unsuru birbiri içinde karıştırmış gibi yeniden çözümlyerek izleyiciye sunar. Cecily Brown, Bruegel'in resmindeki figür ve mekan çözümlerini sıcak-soğuk renklerin kullanımı ve fırça hareketlerinin yarattığı izler sayesinde kendi resmine aktarabilmiştir. Bruegel'in resmini içerikten çok resmin biçime bağlı özellikleri üzerinden hareket ederek kendi iç dünyasında yeniden kurgulamıştır.

3.3.1.Yeni Dışavurumcu Tavır ve Alıntının Gizlenmesi: "Kapalılaştırma"

Daha önce de değinildiği üzere Cecily Brown eserlerinde yaptığı alıntıların kaynaklarını net bir şekilde bildirmemektedir. Bununla birlikte eserlerine vermiş olduğu isimler direkt olarak alıntılanan yapıta göndermede bulunmaktadır. Bu sebeple izleyici Brown'ın eserlerindeki iç içe geçmiş leke ve çizgilerin verdiği küçük ipuçları ve künye bilgileri dışında alıntılanan yapıtları farkedemez. Ayrıca eserlerdeki ipuçlarını doğru değerlendirmek için ise sanat tarihine iyi derecede hakim olmak gereklidir. Cecily Brown'ın yaptığı alıntılar, kendi resmi içerisinde bozma, parçalama gibi işlemlerden geçerek yeniden yapılanan karmaşık bir bütünün parçaları haline gelirler. Cecily Brown, izleyiciye alıntının varlığını hissettirmeden resimlerarası alışverişlerini gerçekleştirmektedir. Buradan yola çıkılarak Brown'ın resimlerinde alıntılanan göndergelerin, kapalılaştırma /örtükleşme (fr.implicitation)³ (Günay, 2007: 86)kullanımıyla ilişki olarak yeniden ele alındığı söylenebilir. 'Kapalılaştırma' kullanımı, bir metinde veya sanat yapıtındaki alıntıların, eserin içerisinde bütünlüğü bozmayan ve ayrışık durmayan bir biçimde yer almasıdır. Esere bir başka eserden yapılan eklentilerin neler olduğuna dair belirgin bir ayırımın yapılamaması durumunda 'kapalılaştırma' kullanımından bahsedilmektedir.

Yazarın ya da sanatçının ipucu vermediği kullanımlarda alıntı yapıta yedirilir; bir anlamda burada, yapıta "yediren alıntı"; bir 'kapalılaştırma'(fr.implicitation) kullanımı söz konusudur. Dilbilimdeki karşılığıyla söylersek, burada 'sözcemsel yerdeşliğin koptuğunun ayırımına varmadan anlatıcının söylemine başka unsurların katılması' söz konusudur (Aktulum, 2016: 56).

Resimlerarasılık sürecinde, 'kapalılaştırma' kullanımıyla ilişkili olarak Cecily Brown'ın eserlerinde boyasal eylemin aktif bir rolü vardır. Resmin içeriğinin boya katmanları, fırça izleri gibi biçimsel özellikler üzerinden tanımlanması, eserde yer alan alıntı unsurlarının değişken ve belirsiz formlara dönüşümüne katkı sağlayarak kimlik değişimini kolaylaştırmıştır. Bu sebeple, Brown'ın eserlerinde yeniden üretilen gönderge yapıtlar izleyici tarafından hemen farkedilemez.

³ "kapalılaştırma"/"örtükleşme": (fr. Implicitation): Dolaylı ya da dolaysız yoldan ulaşılacak bilgiler için kullanılır. Bir sözcüde, paragrafta bazı bilgiler açık olarak verilmez. Böylece bazı bilgiler verilse de gizli bir biçimde sözce de bulunur.

4. Sonuç

Bilindiği üzere, Resimlerarasılık yöntemleri sanat tarihinde çok eski dönemlerden beri kullanılmaktadır. Başka sanatçıların yapıtlarını yeniden resmeden sanatçı, çağının sanat anlayışı ve yaşanan toplumsal olayları da göz önünde bulundurarak geçmişle bağlantı halinde olmuştur.

Cecily Brown, hayranlık duyduğu Edgar Degas, Max Beckmann, Pieter Brueghel gibi farklı dönemlerde yaşamış sanatçıların eserlerini incelemekte ve onlardan yola çıkarak eskizler hazırlamaktadır. Bunun yanı sıra Claire Gilman'ın yazdığı metinden de anlaşılacağı üzere Brown'ın eserleri ile Deleuze'ün 'Fark ve Tekrar' kavramları arasında bağlantı kurulabilir.

Soyutlamacı ve figüratif etkiler bir arada birbirini etkisiz hale getirmeden kullanılabilir mi? veya Cecily Brown'ın eserlerinde uyguladığı resimlerarasılık yöntemleri 'fark ve tekrar' kavramları ile nasıl ilişkilendirilir? gibi soruların yanıt bulduğu Brown'ın eserleri, geçmişe öykünen yapısıyla post-modernizm çerçevesinde çoğul okumalara olanak sağlamaktadır. Brown, geçmiş dönem sanat yapıtlarına referans verdiği eserlerinde kaynaklarını açık etmez. Bu durum, Yeni dışavurumcu tavrıyla doğrudan ilişkilidir. Cecily Brown Yeni Dışavurumcu tavrı ile figürleri deforme etmekte ve böylelikle alıntılanan yapıt ile kendi resmi arasında gerçekleşen diyalogun belirsiz kalmasını sağlamaktadır. Bununla beraber Cecily Brown'ın eserlerini üretirken yenidenresmetme yöntemlerini uygulama aşamaları, sanat tarihinde temellük etmeye dair örneklerden farklılık göstermektedir. Bu farklılık ise, tekrara bağlı bir çizim pratiğinin yapılmasından kaynaklanmaktadır.

Deleuze'ün 'fark ve tekrar' kavramlarının Brown'ın eserleriyle olan bağlantısını ise sanatçının bu aşamalarda kendine özgü geliştirdiği anlatım tarzı ve resimlerarasılık uygulamalarının incelenmesiyle anlaşılır hale gelir.

Brown'ın tekrar etme eylemine dayanan eskiz çalışmaları, Deleuze'ün ifadesiyle iki tekrar arasında oluşan 'fark' ın ortaya çıkmasında etkilidir. Tekrarlar arasında her zaman bir fark oluşmaktadır ve tekrar ile birlikte yeni bir şey ortaya çıkar. Bu görüş çerçevesinde Brown'ın eserleri fark ve tekrar kavramlarının oluşturduğu kombinasyonda geçmişle daima ilişki içinde olan ama aynı zamanda ondan ayrışık durmayı da başarabilmiştir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru yayınları.
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (çev. S. Rifat ve M. Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze*. (çev. C. Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*. (çev. B. Yalım ve E. Koyuncu), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Gilman, C. (2016). "Cecily Brown:Rehearsal" Rehearsal, C. Gilman ve D. Salle ,New York: The Drawing Center.
- Kristeva, J. (1972). "Bachtin, das Wort der Dialog und der Roman" *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven* H. Jens Ihwe , Frankfurt: Athenäum, Cilt 3, s. 348.
- Louvel, L. (2016). *Poetics of the Iconotext*. (çev. K. Jacobs ve L. Petit), Londra-NewYork: Routledge.
- Rifat, M. (2005). *20. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarup, M. (2014). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Selçuk S.Ü. ve Selçuk E. (2017). "Sanat Piyasası ve Sanatçı". *İdil Dergisi*, Sayı:36, s. 2234-2244

İnternet Kaynakları

- Wetzler, R. (2018). *Now I can steal from myself as much as from other artists' – an interview with Cecily Brown*. *Apollo The International Art Magazine*, <https://www.apollo-magazine.com/now-i-can-steal-from-myself-as-much-as-from-other-artists-an-interview-with-cecily-brown/>, Erişim Tarihi: 14.01. 2019

Görsel Kaynakları

- Görsel 1. Cecily Brown, "Untitled (The Beautiful and Damned)", 2013,t.ü.y.b., Gogosian Gallery ,<https://www.artsy.net/artwork/cecily-brown-untitled-the-beautiful-and-damned>,Erişim Tarihi: 11.10.2018
- Görsel 2.Edgar Degas, "Young Spartans Exercising", 1860,t.ü.y.b., National Gallery <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hilaire-germain-edgar-degas-young-spartans-exercising>, Erişim tarihi:10.10.2018
- Görsel 3.Cecily Brown, "Young Spartans (After Degas)", 2016, kağıt üzerine suluboya ve guaj boya, http://www.randian-online.com/zh/np_event/65-works-selected-by-james-welling-exhibition-and-sale-to-benefit-the-foundation-for-contemporary-arts/?disp=popup,Erişim tarihi: 09.10.2018
- Görsel 4. Cecily Brown, "Untitled (The Beautiful and Damned)", 2013,t.ü.y.b., Gogosian Gallery ,<https://www.artsy.net/artwork/cecily-brown-untitled-the-beautiful-and-damned>,Erişim Tarihi: 11.10.2018
- Görsel 5.Edgar Degas, "Young Spartans Exercising ",1860,t.ü.y.b., National Gallery <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hilaire-germain-edgar-degas-young-spartans-exercising>, Erişim tarihi:10.10.2018
- Görsel 6. Cecily Brown, "Untitled (The Beautiful and Damned)", 2013,t.ü.y.b., Gogosian Gallery ,<https://www.artsy.net/artwork/cecily-brown-untitled-the-beautiful-and-damned>,Erişim Tarihi: 11.10.2018
- Görsel 7. Edgar Degas, "Young Spartans Exercising ",1860,t.ü.y.b., National Gallery <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/hilaire-germain-edgar-degas-young-spartans-exercising>, Erişim tarihi:10.10.2018
- Görsel 8. Cecily Brown, "Untitled (The Beautiful and Damned)", 2013,t.ü.y.b., Gogosian Gallery ,<https://www.artsy.net/artwork/cecily-brown-untitled-the-beautiful-and-damned>,Erişim Tarihi: 11.10.2018
- Görsel 9. Max Beckmann, "Young Men by the Sea", 1905, t.ü.y.b., <https://www.apollo-magazine.com/max-beckmann-in-berlin/erişim tarihi: 20.02.2019>
- Görsel 10. Cecily Brown, "Untitled (The Beautiful and Damned)", 2013,t.ü.y.b., Gogosian Gallery ,<https://www.artsy.net/artwork/cecily-brown-untitled-the-beautiful-and-damned>,Erişim Tarihi: 11.10.2018
- Görsel 11. Max Beckmann, "Young Men by the Sea", 1905, t.ü.y.b., <https://www.apollo-magazine.com/max-beckmann-in-berlin/erişim tarihi: 20.02.2019>

Görsel 12. Pieter Bruegel, "The Fight Between Carnival and Lent" , 1559,meşe panel üzerine yağlıboya, Kunsthistorisches Museum, <https://www.bruegel2018.at/en/carnival-vs-lent/>,Erişim Tarihi: 15.02.2019

Görsel 13. Cecily Brown, "Carnival and Lent (after Bruegel)", 2006-2008 t.ü.y.b., , <https://gagosian.com/exhibitions/2008/cecily-brown/>, erişim tarihi: 15.02.2019