

Postmodernizmin Işığında Nazif Topçuoğlu Fotoğraflarında Öykünme İzleri

Traces of Emulation in Nazif Topçuoğlu's Photographs in The Light of Postmodernism

Ömer Kahraman

Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı,
e-posta: kahraman.omer@ogr.deu.edu.tr,
ORCID: 0009-0000-8010-5803

Kahraman, Ö. (2024). Postmodernizmin Işığında Nazif Topçuoğlu
Fotoğraflarında Öykünme İzleri. *ArtDE Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, (s.7-18).

*Bu makale, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar
Enstitüsü'nde Işık Sezer'in yürüttüğü FTG 6104
kodlu Postmodernizm ve Türk Fotoğrafı dersi
kapsamında üretilmiştir.

Özet

Modernizmin kurallarına ve uygulamalarına tepki olarak ortaya çıkan postmodernizm, 20. yüzyılın ortalarından itibaren etkili olmaya başlayan bir akımdır. Modernizmde kendisine yer bulamayan bazı unsurlar postmodernist dönemde geniş bir kullanım alanı elde etmiştir. Kuralsızlığın kural olduğu bu dönemde sanatçılar, çoğulculuk, eklectisizm, parçalanma, ironi, tesadüfçilik, başkaldırı, anarşi ve belirsizlik gibi unsurları ön plana çıkarmışlardır. Postmodernist dönemde fotoğraf sanatı, gerçeklik ve nesnellik ilkelerini bir kenara bırakarak özerk ve bağımsız bir olgu olarak değerlendirilmeye başlamıştır. Öykünme, pastiş, alıntılama ve kendine mal etme gibi yöntemler, postmodern fotoğraf anlayışının en önemli unsurlarından olmuştur. Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sherrie Levine, Yasumasa Morimura gibi sanatçılar bu anlayışla hareket eden öncü isimler olmuştur. Nazif Topçuoğlu ise Türkiye'de postmodern dönemin fotoğraf alanındaki en önemli uygulayıcılarından biri olmuştur. Topçuoğlu'nun eserlerinde Marcel Proust, Thomas Mann, Vladimir Nabokov, Lewis Carroll gibi yazarlar ile Caravaggio, Balthus ve Rembrandt gibi ikonik ressamların etkileri görülmektedir. Topçuoğlu, geleneksel resim sanatının ışık-gölge özellikleri ve temalarına öykünerek mükemmel bir teknik ve estetik yaklaşım ile yansıtmıştır. Bu makale, içeriği bakımından betimsel modele dayanan ve doküman incelemesini (literatür taraması) benimseyen nitel bir araştırmadır. Bu çalışmada Nazif Topçuoğlu'nun yukarıda bahsi geçen sanatçılardan öykünerek oluşturduğu fotoğraf çalışmaları ve sanatçının üretim pratiğinin analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Postmodernizm, fotoğraf sanatı, Nazif Topçuoğlu, öykünme.

Abstract

Postmodernism, which emerged as a reaction to the rules and practices of modernism, is a movement that began to be influential in the mid-20th century. Some elements that could not find a place for themselves in modernism gained a wide area of use in the postmodernist period. In this period when irregularity was the rule, artists brought elements such as pluralism, eclecticism, fragmentation, irony, coincidence, rebellion, anarchy and uncertainty to the forefront. In the postmodernist period, the art of photography began to be evaluated as an autonomous and independent phenomenon, leaving aside the principles of reality and objectivity. Methods such as imitation, pastiche, quotation and appropriation have been the most important elements of the postmodern understanding of photography. Artists such as Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sherrie Levine and Yasumasa Morimura have been pioneers who acted with this understanding. Nazif Topçuoğlu has become one of the most important practitioners of the postmodern period in the field of photography in Turkey. In Topçuoğlu's works, the influences of writers such as Marcel Proust, Thomas Mann, Vladimir Nabokov, Lewis Carroll and iconic painters such as Caravaggio, Balthus and Rembrandt can be seen. Topçuoğlu has imitated the light-shadow features and themes of traditional painting and reflected them with a perfect technical and aesthetic approach. This article is a qualitative research based on the descriptive model in terms of its content and adopting document review (literature review). The aim of this study is to analyze the photographic works created by Nazif Topçuoğlu by imitating the artists mentioned above and the artist's production practice.

Keywords: Postmodernism, the art of photography, Nazif Topçuoğlu, emulation.

1. Giriş

Modernizm, Rönesans ve Reform hareketlerinin sonucunda doğan Aydınlanma Çağı ile birlikte 18.yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu dönemden itibaren sanat, edebiyat, mimari, müzik ve düşünce alanındaki köklü değişimleri kapsayan modernizm akımı, 20.yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdürmüştür. Bu süreçte birçok teknik ve teknolojik atılım gerçekleşmiştir. Bu teknik gelişmelerden biri olan fotoğraf, 1839’da Fransız Bilimler Akademisi’ne ilk kez sunulduğu andan itibaren gerçekliği olduğu gibi yansıtan bir araç olarak, modernist yaklaşımı da etkilemiştir. Modernist sanat anlayışında fotoğraf, gerçeğin temsilcisi ve belgeleyen bir işleve sahip olmasının yanı sıra deneyselliği ile teknik ve estetik sınırlarını zorlayarak yeni görsel ifade biçimlerinin ve estetik algıların oluşumunu sağlamıştır. Avangard sanat akımları kapsamında disiplinlerarası kurulan etkileşimlerin öncüsü ve ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Postmodern dönemde ise fotoğraf, gerçekliği sorgulayan ve modernist sanat anlayışındaki gerçekliğin temsiline eleştirel bir boyut kazandıran bir araç haline gelmiştir. Bu dönemde sanatçılar, çoğulculuk, eklektisizm, rastlantısallık, başkaldırı, anarşi, ironi ve belirsizlik gibi öğeleri eserlerinde özellikle öykünme, pastiş, alıntılama, taklit ve kendine mal etme gibi yöntemlerle birlikte kullanmıştır. Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sherrie Levine, Yasumasa Morimura, Gerard Rancinan ve Richard Prince gibi sanatçılar postmodern anlayışla fotoğraf üreten sanatçılar olmuştur. Postmodern fotoğraf anlayışının Türkiye’deki önemli uygulayıcılarından biri Nazif Topçuoğlu olmuştur. Topçuoğlu, eserlerinde sanat tarihi, edebiyat, tarih, din ve mitolojiden alınan referanslarla güçlü bir öykünme yaklaşımı benimsemiştir.

Bu çalışmanın kavramsal çerçevesi Modernizm’den Postmodernizm’e, Fotoğraf Sanatı ve Postmodernizm başlıklarında değerlendirilecek; ardından Nazif Topçuoğlu’nun fotoğrafları öykünme bağlamında incelenecektir. Sanatçının çalışmalarındaki tarihsel ve kültürel referanslar tespit edilerek, bu öğelerin postmodern sanat anlayışıyla nasıl bir bağ kurduğu karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınacaktır.

2. Modernizm’den Postmodernizm’e

Sözlükte (TDK, 2024) çağa uygun ve çağdaş olarak tanımlanan Modern kelimesi ilk olarak Hristiyanlığı, Roma ve Pagan kültüründen ayırmak için V. yüzyılda kullanılmasına rağmen, bugünkü anlamını kazanması Aydınlanma dönemi birlikte olmuştur (Şimşek, 2017, s. 163). Rönesans’tan itibaren Batı’nın yaşadığı dönüşüm sonucunda ortaya çıkan Aydınlanma Çağı ile Modernizm, tıpkı kelimenin kökenlerindeki kullanımı gibi geleneksel biçim ve yöntemlere karşı çıkarak yeniliği ve deneysel yaklaşımları ön plana çıkarmıştır. Tanrı’nın ve geleneğin yerine aklın ve bilimin rehberliği savunan Modernizm, pozitivist ve rasyonalist düşünce ile, doğrusal gelişmeye ve mutlak doğrulara inançla, bilgi ve üretimin standartlaşmasıyla tanımlanmaktadır (Harvey, 1997, s.21). Görüldüğü gibi Modernizm, zamansal bir terim olarak öncelik ve sonralık ilişkisi üzerine kuruludur. Modernizm’in temel öğeleri ise; dinin ötelenmesi, icat ve keşifler çağı, gelenek karşıtlığı, teknolojik üretim, aklın ve bilimin rehberliğidir (Kınlı, 2011, s.15-18).

Postmodernizm ise, doğası gereği net ve sınırlı bir tanımı reddeder. Ancak bununla birlikte bir çerçeve çizmek gerekirse Postmodernizm, 1950’lerin ortalarından itibaren etkisini hissettirmeye başlayan ve modernizmin bazı temel varsayımlarına meydan okuyan felsefi bir akımdır. Sanat, mimari, edebiyat ve felsefe gibi alanlarda etkisini gösteren Postmodernizm, 1979’da Lyotard tarafından yazılan Postmodern Durum isimli kitap ile birlikte kavramsallaştırılmıştır. Ona göre “postmodern sayılan tutum, üst-anlatılara karşı inançsızlıktır” (Lyotard, 2014, s.8). Doğal olarak modern sonrası ve ötesi olarak ifade edilen postmodernizm, mutlak doğruların, evrensel teorilerin ve büyük anlatıların sorgulanmasını kapsayan bir tutum sergilemektedir.

Parçalanma, belirlenemezlik ve bütün evrensel (ya da sevilen deyimle) “bütüncül” (totalizing) söylemlere karşı derin bir güvensizlik, postmodernist düşüncenin temel özellikleridir. Felsefede pragmatizmin yeniden keşfi (örneğin Rorty 1979), Kuhn’un (1972) ve Feyerabend’in (1975) bilim felsefesi alanında yarattıkları bakış değişikliği, Foucault’nun tarihte süreksizlik ve farklılık konularındaki vurgusu ve “basit ya da karmaşık nedensellik yerine biçim çeşitliliği gösteren korrelasyonlar”ı öne çıkarması, matematik alanında belirlenemezliği vurgulayan yeni gelişmeler (katastrof ve kaos teorileri, fraktal geometri), etik, politika ve antropoloji alanlarında

“öteki” kavramının geçerliliği ve saygıdeğerliği konusunda yeniden doğan duyarlılık, bütün bunlar “haleti ruhiye”de yaygın ve derin bir değişime işaret eder. Bütün bu örneklerin ortak yanı, “üstanlatılar”ın (yani evrensel iddiaları olduğu düşünülen geniş ölçekli teorik yorumların) reddedilmesidir. (Harvey, 1997, s. 21)

Postmodernizm teriminin kavramsallaştırılmasında Jean-François Lyotard’ın yanı sıra Jacques Derrida, Michel Foucault ve Jean Baudrillard gibi isimler de etkili olmuştur. Bu düşünürler yapıbozum, simülasyon ve hipergerçeklik gibi kavramlar üzerinden postmodernizmin ve teknolojiye bağlı olarak değişen toplumsal yapının güç/kuvvet ilişkilerinin sanata etkilerini de tartışmışlardır.

Modernizm ve Postmodernizm arasındaki kavramsal farklılıklar ise Ihab Hassan’ın hazırladığı tablo (Tablo 1) ile ortaya konulmuştur (Hassan, 1985, s. 123-124).

Tablo 1

Modernizm ve Postmodernizm Karşılaştırması, Ihab Hassan (1985, s.123-124).

Modernizm	Postmodernizm
Form (birleştirici, kapalı)	Antiform (ayırıcı, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Rastlantı
Hiyerarşi	Anarşi
Hakimiyet / Logos	Tükenme / Sessizlik
Mesafe	Katılım
Yaratma / Bütünselleştirme / Sentez	Yaratmayı imha / Yapıbozum / Antitez
Merkezlenme	Dağılıma
Kök / Derinlik	Rizom / Yüzey
Yorum / Okuma	Yoruma karşı / Yanlış okuma
Gösterilen	Gösteren
Belirlenmişlik	Belirsizlik
Aşkınlık	İçkinlik

Modernizmin kurallarına ve uygulamalarına karşıt olarak ortaya çıkan postmodernizm, 1980’lerden itibaren özellikle sanat alanında ortaya çıkan yeni uygulamaları da dönemselleştirmeye ilişkin bir kavram olmuştur (Özel, 2006, s. 159).

Postmodernizm, modernizmde yer bulamayan unsurları sergilemekte ve modernin ön plana çıkardıklarını reddetmektedir. Modernizmde sergilenemeyenleri sunabilmenin yolu, bilimsel bilginin ve estetik normların hakimiyetini hikâye özgürlüğüne devretmekle mümkündür. Sanatçı, kurallara bağlı kalmaksızın çalışmakta ve gösterilemeyenlere odaklanmaktadır. Gerçekliği sağlamaktan çok, daha önce gösterilmeyeni ön plana çıkarmaktadır. Bu yüzden, postmodernizm içeriğe değil, görüntüye vurgu yapmaktadır. Adair (1994)’e göre, “postmodernizm, sosyal, kültürel, ekonomik ve ideolojik tarih içinde, modernizmin dürüst prensiplerinin ve mücadele alanlarının artık işlevsel olmadığı, ancak yerine tam anlamıyla yeni bir değerler sistemi konulmadığı bir geçiş sürecinin doruğudur”. Postmodernizm, Tanyeli (1997)’ye göre ise “Modernizm’in yasakladıklarının yasallaştırılması eylemi” olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan postmodernizmde çoğulculuk, eklektisizm, tesadüfîlik, başkaldırı, anarşi, belirlenmemişlik, metinlerarasılık, ironi, içkinlik, metonimi, yapıbozum gibi unsurlar ön plana çıkmaktadır (Hassan, 1985, s. 123). Her türlü ayrıma ve sınıflandırmaya karşı çıkan postmodernizmde, duygu, sezgi, özerklik, yaratıcılık, hayal gücü ve fantezi önemli bir yer tutmaktadır (Özel, 2006, s. 159).

Adair (1994)’in dediği gibi postmodern bir sanatçı geçmiş tarzları tekrar ele alarak, bütün sınırları yok etmeyi amaçlamaktadır. Postmodernist anlayış, modernin kurallarını ve estetik değerlerini yıkmaya çalışıp, süregelen tutum ve kalıpları görmezden gelmektedir. Onlar için bilimsellik ikinci plana atılmakta ve kuralsızlık kural olmaktadır. Modernizmde eserlere nesnel bir yaklaşım hâkim iken postmodernizm de ise tamamen öznellik ön plandadır (Susup, 2016, s. 61).

3. Fotoğraf Sanatı ve Postmodernizm

Modernizmin kurallarını geride bırakan postmodernizmde kuralsızlık hâkim olurken, herkesin kabul ettiği doğrular yerine bireysel anlatılar önemli hale gelmiştir. Fotoğraf, ortaya çıktığı ilk dönemlerde modern bir anlatının parçası olmuş, gerçeği olduğu gibi yansıtan bir belge işlevi görmüştür. Oysa

postmodernizmde fotoğraf, gerçeğin bir parçası olmak yerine onu tekrar ele alan ve gerçekliği yeniden üreten bir işlev kazanmıştır (Susup, 2016, s. 60). Köhler (1995)'e göre Postmodern fotoğrafta sanatçı, *gerçeklik* ve *nesnellik* ilkelerine karşı durarak, eserini *özzerk* ve *bağımsız* bir eser olarak üretmektedir. Bunu yaparken başkasının yaratılarına öykünebilmektedir. O, görsel ifade biçimini ya da estetik yorumu çikış noktası olarak kullanabilmektedir.

Postmodern fotoğraf üretiminde kendine mal etme ve öykünme gibi yöntemler önemli bir yer tutar. Cindy Sherman, Sherrie Levine, Barbara Kruger, Richard Prince, Gerard Rancinan ve Yasumasa Morimura gibi sanatçılar bu anlayışla hareket eden öncü karakterlerdir.

Otoportreleriyle bu döneme damga vuran isimlerden biri olan Cindy Sherman, o güne kadar var olan kuralları ve estetik değerleri yok sayarak kavramsallığı ön plana çıkaran bir sanatçı olmuştur. Sherman, filmleri referans alarak kılıktan kılığa girdiği oto-portrelerinde, iktidar tarafından sinema sanatı kullanılarak topluma sunulan kadın kimliklerini ve kültürel stereotipleri feminist bir bakış açısıyla yeniden üretirken, sorgulamıştır (Susup, 2016, s. 62).

Metin ve görüntülerin bir araya getirilmesiyle eserler üreten Barbara Kruger ise, feminizm, tüketim kültürü ve güç/erk ilişkileri gibi kavramlar kapsamında, medya tarafından oluşturulan-sunulan normları sorgulamıştır. Kapitalizmi yoğun bir şekilde eleştiren sanatçının bazı eserlerindeki *Yeterince Eğlendik mi?*, *Alışveriş Yapıyorum*, *O Halde Varım* gibi yazılar dikkat çekmektedir. Aslında o, tüketim kültürünün iki yüzünü eleştirmektedir (Şahin, 2013, s. 259-260).

Postmodern anlayışla fotoğraf üreten bir başka sanatçı ise Sherrie Levine'dir. Onun kullandığı yöntem ise kendine mal etmedir. O, fotoğraf tarihine mal olmuş, kült fotoğrafların fotoğraflarını çekerek postmodern bir anlayışla fotoğraflar üretmiştir. Sanat yapıtının özgünlüğünü sorgulayan sanatçıya göre orijinallik, dünyayı yalnızca kopyalamaktır (Şahin, 2013, s. 260).

Bu dönemde fotoğraf üreten bir diğer isim de Yasumasa Morimura'dır. Morimura da Sherman gibi sinema sanatçılarının kimliklerinden sanat tarihinin ikonik karakterlerini yeniden canlandırdığı otoportreler çekmiştir. Ancak onun farkı bu otoportrelerde Japon kültürü ve ritüellerinin kullanılmasıdır. Morimura'nın çalışmalarında kültürlerarası kimlik, cinsiyet rolleri ve sanat tarihinin yeniden yorumlanması ön plana çıkmaktadır. Popüler kültür imgelerine ve sanat eserlerine kendisini yerleştirerek yeniden yaratma sürecini gerçekleştirmektedir. Kimlik, taklit ve özgünlük kavramları üzerine yoğun bir tartışma sunan Morimura, Batılı resim ve fotoğrafları kullanarak farklı cinsiyetlere ve toplumsal rollerle yaptığı yeniden üretim canlandırmalarında kimliğin esnekliğine vurgu yapmaktadır. Böylece kimliğin sorgulanmasına imkân tanımaktadır (Susup, 2016, s. 63).

Postmodernist sanatçılar, kendilerinden önce üretilmiş olan fotoğrafları ve resimleri yeniden kurgulayarak tekrar sunmuşlardır. Estetik anlayışı ve teknik kurallar dikkate alınmadan disiplinler arası bir yaklaşım sergileyerek yeniden üretimler gerçekleştirilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarından sonra toplumsal ve bilimsel ilerlemedeki hızlı ivmelenmenin de etkisiyle postmodern süreçte sanatçılar da büyük değişimler göstermişlerdir. Bu dönemde sanatçılar geçmiş ve gelecek kavramlarını bir arada ele almaya başlarken, eskiden üretilmiş sanat eserlerini taklit ediyorlar gibi görünseler de onlara yeni anlamlar kazandırmışlardır. Bunu yaparken kavramsallaştırmayı da sıklıkla kullanan sanatçılar özellikle kimlik ve toplum sorunları, kadına olan bakış açısı, cinsellik gibi konulara eleştirel bir şekilde yaklaşmışlardır. Modern toplumun geri plana ittiği veya tabu olarak gördüğü konular postmodernizm ile gündeme gelmiştir. Mutlak doğrulara ve evrensel gerçekliklere eleştirel bir yaklaşım sergileyerek estetik kuralları hiçe saymışlardır. Onlar ele aldıkları konuyu farklı görsel malzemeler ve objelerle yeniden bir araya getirerek, öykünerek tekrar kurgulamışlardır. Böylelikle modernizmin savunduğu sanat eserinin biricikliği ve sanatçının değerli görülmesi gibi kavramları da eleştirmişlerdir (Susup, 2016, s. 64).

4. Nazif Topçuoğlu Vizyonu ve Resim Sanatına Öykünme

1953 doğumlu Nazif Topçuoğlu, 1981'de Chicago Tasarım Enstitüsü'nden yüksek lisans derecesiyle mezun olmuştur. Yurtdışı eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönen sanatçı, kurgusal fotoğraflar üretmeye başlamıştır. Fotoğraf tarihi ve eleştirisi üzerine üç kitabı (İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor Yani 1993, Fotoğraf Gösterir Ama...2005, Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor 2010) bulunan sanatçının eserleri, Art Dubai, Paris Photo, ARCO, Scope Basel gibi sanat fuarlarında ve Venedik Bienali'nden Viennafair'e kadar pek çok yerde sergilenmiştir. Kendisini "çalışmalarımın temelinde zaman, hafıza ve kayıpla ilgili sürekli bir meşguliyet var. İnsanların ve şeylerin geçiciliği beni endişelendiriyor ve mükemmel olmayan ve belirsiz imgeleri yeniden inşa etmeye çalışıyorum..."(Çopuroğlu, 2010, s. 26) şeklinde ifade

etmektedir. Ayrıca kendisinin bir fotoğrafçı olmadığını belirten Topçuoğlu, fotoğrafı *resim yapmak* için kullandığını ve kendisini *fotoğrafı kullanan bir sanatçı* olarak tanımladığını söylemektedir.

Ben resim yapmak istiyordum aslında, fotoğraf kullanarak resim yapmak. Ama bu fotoğrafla ilgili teknolojiler geliştikçe artık fotoğrafçiyim denince başka bir şey anlaşılıyor. Eskiden fotoğrafçıydım derdim ama o zamanlar gerçekten fotoğraf fotoğrafçıydım. Ben fotoğraf çekmiyorum, yapıyorum. Fotoğraf tekniğinin getirdiği birtakım imkanlar var sonuç olarak. Fotoğraf çekiyorum dediğinde de bazen yaptığın işi basitleştiriyor. (Hatipoğlu, 2010)

Nazif Topçuoğlu eserlerinde Marcel Proust, Thomas Mann, Vladimir Nabokov ve Lewis Carroll gibi yazarlar ile Caravaggio ve Rembrandt gibi ressamardan esinlenerek nostaljik bir duyguyla üretimlerini gerçekleştirmiştir. Topçuoğlu, geleneksel resim sanatının ışık ve etkilerini fotoğraflarına olağanüstü bir teknik yeterlilikle yansıtmıştır. Onun fotoğraflarında hikayeler ve öykünmeler ön plandadır. Farklı nesnelere kurguladığı teatral ortamı bazen doğaçlama bazen de belli bir senaryo dahilinde izleyiciye aktarmıştır (Susup, 2016, s. 77). Eyemazing (2008) dergisine verdiği röportajında eserlerinin üretimine ilişkin şunları söylemiştir:

Fotoğraflarım için eskizler yapıyorum. Çoğu fotoğrafın içine modelleri yerleştirmeden önce dikkatlice tasarlıyorum. Fotoğrafın iyi yanı, bir kızın beklenmedik hareketi gibi kazalara ve belli bir dereceye kadar olağanlığa izin vermesidir. ...Daha sonra çektiğim bütün parçaları Photoshop'ta bir araya getiriyorum. Nasıl birleştirildiğinin önemi olmayan son kare ortaya çıkıyor. Gerçeği tasvir etmeye ya da çekmeye çalışmıyorum. Fotoğrafların hepsi yapay.

Fotoğraflarında genç kızları model olarak kullanan sanatçı, genç kızların bağımsız, özgür, kararlı, erkeklere ihtiyaç duymayan, cesur ve bilgili taraflarını vurgulayarak onların nasıl olmasını istediğine dair bir idealleştirme içerisindedir (Samson, 2008, s. 48).

Ressam Balthus'tan etkilenen Topçuoğlu çalışmalarında resim tarihinin önemli eserlerini yeniden yorumlamıştır. Onun fotoğraflarının temelinde Balthus'un ergen kızların cinselliğini ön plana çıkaran erotik bakış açısını görmemiz mümkündür (Sezer & Boztepe, 2022, s. 768). Çalışmalarında Caravaggio ve Rembrandt gibi resimsel ışıklandırmayı ön plana çıkaran sanatçı, eski moda kıyafetler ve dekorları yoğun olarak kullanmıştır. Eserlerinde nostaljik bir bakışla modern bir şeyler anlatmaya çalıştığını ifade eden Topçuoğlu, bu amacına postmodern anlayış sayesinde ulaşmıştır. *Is it For Real* adlı çalışması (Görsel 2) Caravaggio'nun Thomas'ın dirilişinden sonra İsa'nın yarasına dokunan *The Incredulity of Saint Thomas* (Aziz Thomas'ın Şüphecililiği) adlı tablosuna (Görsel 1) dayanmaktadır (Samson, 2008, s. 58). Bu eserde üç havari Hz. İsa'ya meraklı gözlerle bakarken havarilerden bir tanesi İsa'ya dokunarak onun yarasını parmağı ile incelemektedir. Topçuoğlu eserinde ise Hazreti İsa'yı ve havarileri genç kızlar temsil etmektedir.



Görsel 1. Caravaggio, *The Incredulity of Saint Thomas*, 1602 (sol)

Görsel 2. Nazif Topçuoğlu, *Is It For Real*, 2006 (sağ)

Eserlerinde genellikle İncil'deki hikayelerden etkilendiği söyleyen sanatçının, ressam Giovanni Bellini'nin *Pieta*'sından öykünerek çektiği *Europa* adlı fotoğrafı (Görsel 4) bu öykünmeye bir başka örnektir (Sezer & Boztepe, 2022, s. 768). Sanat tarihinde İsa'nın çarmıha gerildikten sonraki halini işleyen birçok sanatçı olmuştur. Michelangelo'nun 1498-1499 yıllarında mermerden işlediği *Pieta* bunların en ünlüsüdür. Caravaggio'nun *Saint Francis of Assisi in Ecstasy* (1595) adlı tablosu (Görsel 3) da bu konuyu işlemektedir. Nazif Topçuoğlu'nun *Europa*'sı Bellini'nin eserinden daha çok Caravaggio'nun eserini çağrıştırmaktadır. Renk kullanımından modellerin yerleşime, modellerin kıyafetlerinden duruşlarına kadar neredeyse birebir aynıdır. Rogier Van der Meyden'in *The Descent from the Cross* veya *Deposition of Christ* (1435) adlı tablosu, El Greco'nun *Pieta* (1571-1576) adlı tablosu, Peter Paul Rubens'in *The Descent from the Cross* (1612-1614) adlı tablosu, Annibale Carracci'nin *Pietà* (1600) adlı tablosu bu konuyu işleyen diğer eserlerdir.



Görsel 3. Caravaggio, *Saint Francis of Assisi in Ecstasy*, 1595, (sol)



Görsel 4. Nazif Topçuoğlu, *Europa*, 2011, (sağ)

Topçuoğlu'nun fotoğraflarında model olarak kullandığı genç kızlar aracılığıyla feminist bir bakış açısı geliştirdiğini söyleyebiliriz. Aslında fotoğraflarındaki genç kızlar idealleştirilmiş bir örnek teşkil ederken, bir yönüyle de Türk kadınının eksik yönlerine eleştiri niteliğindedir. Topçuoğlu, John Lennon'un *Woman is the Nigger of the World* şarkısına atıfta bulunarak kadınları, "uzun süredir alt sınıf olarak muamele gören" bir konu olarak değerlendirmektedir (Çopuroğlu, 2010, s. 26). Sanatçının Anni Leppälä ile 2018 yılında İstanbul'da açtığı *Sisters of Persephone* adlı sergi, adını 20. yüzyılın en beğenilen şairlerinden biri olan Sylvia Plath'ın, *Sisters of Persephone* başlıklı şiirinden almıştır. Sergi, Yunan mitolojisinden Zeus ile Demeter'in kızı Persephone'un yerüstü ve yeraltı arasındaki hayatını kaynak olarak almaktadır. *Sisters of Persephone* iç dünyasında veya gerçek hayatta ikilem yaşayan kadınların hikayelerini yeniden yorumlamak ve empati kurmak için bir fırsat yaratmıştır (Kontrastdergi, 2018).



Görsel 5. Nazif Topçuoğlu, *Lamentations*, 2007

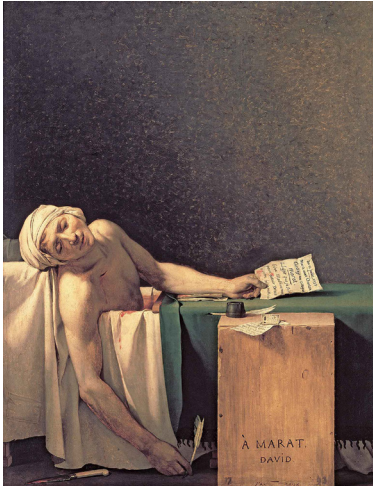
Topçuoğlu, fotoğraflarıyla sadece kadınlara özgü bir dünya inşa etmekte ve onu yüceltmektedir. Ataerkil toplumun kodları, onları krize sokan bir grup kız tarafından yeniden yorumlanır ve aslında fotoğrafta olan bir tür performanstır. Kızlar gruplar halinde, çiftler halinde veya yalnız olarak, bir oyundaki karakterler gibi fotoğrafın çizdiği sınırlarda hareket etmektedir. Tüm eylemler Topçuoğlu tarafından organize edilmiştir (Halimi, 2023). Topçuoğlu'nun öykünerek ürettiği bir başka çalışması olan

Lamentations – Ağıtlar - adlı eserde (Görsel 5) doğuya özgü bir halinin üzerine yayılmış 11 kadın görüyoruz. Bu fotoğraf Abu Gharib'in hapisanesindeki Iraklı mahkumların üst üste yığılmış cesetleri önünde duran Amerikan askerinin fotoğrafından esinlenerek ortaya çıkmıştır. Onun fotoğrafında sağ tarafta İslami jestler yapan üç kadın Goya'nın Savaşın Felaketleri tablosuna gönderme yaparken, sol taraftaki kadınlar ise Theodore Gericault'un Medusanın Salı tablosundaki bir figüre benzemektedir. Savaşın zulmüne ve Amerika'nın kötü davranışlarına gönderme yapan bir fotoğraf böyle ortaya çıkmıştır. Fotoğrafın kavisli çerçevesi ise oryantal bir tarzda ve Rafael öncesi dönemden bir etkilenme ve öykünme barındırmaktadır (Samson, 2008, s. 59).

Nazif Topçuoğlu, fotoğrafın gerçeği ortaya koyan belge niteliğinden uzaklaşıp, bir iletişim aracı haline geldiğini söylemekte ve böylece sanatçının da kurguladığı gerçekliği eserine yansıtabileceğini vurgulamaktadır (Susup, 2016, s. 76).

Sonuçta fotoğrafların hayattan bir kesit oldukları ve sadece belli bir yerde ve belli bir anda olup biten bir olayı kaydetmeleri gerektiği ön kabulü sorgulanmaya başlanmıştır. Fotografik ve optik görüntü katı bir gerçekliğin ifadesi olmak yerine, üzerinde işlem yapılabilecek bir hammaddeye benzetilmektedir. (Topçuoğlu, 2010, s. 128)

Topçuoğlu'nun öykündüğü bir başka çalışma, Jacques-Louis David'in ünlü tablosu Marat'ın Ölümü (1793)'dür (Görsel 6). Marat, David'in çok yakın bir arkadaşıdır. Ölümünden bir gün önce sanatçıyı ziyarete gelen Marat'ın ölümünü belgelemek ve onu ölümsüzleştirmek için yapılmıştır. Aslında David de bu eseri yaparken Caravaggio'nun İsa'nın Defnedilmesi tablosundan etkilenmiştir. Her iki eserde de ölen kişilerin el ve kol formu birebir aynıdır. Nazif Topçuoğlu *Norwegian Blue Wood* adlı çalışmasında (Görsel 7) Jacques-Louis David'in Marat'ın Ölümü'nden etkilenmiştir. Her iki eserde de kişiler bir küvetin içindedir. David'in eserinde Marat'ın kolu küvetin dışına sarkarken, Topçuoğlu'nun eserinde model olan kızlardan birinin bacağı küvetin dışına sarkmaktadır. Öte yandan Caravaggio'nun İsa'sında defin işlemi gerçekleştirilenlerin İsa'yı kavrama şekli ile Topçuoğlu eserindeki kızların birbirine sarılması arasında da bir öykünme bulunmaktadır.



Görsel 6. Jacques-Louis David, *Marat'ın Ölümü*, 1793 (sol)



Görsel 7. Nazif Topçuoğlu, *Norwegian Blue Wood*, 2012 (sağ)

Topçuoğlu, sadece Batı sanatı ve edebiyatından değil aynı zamanda Türk sanatından da etkilenmiştir. Osmanlı Devleti'nin son halifesi Abdülmecid Efendi'ye ait Haremde Beethoven (1915) adlı yağlı boya tablosundan öykünmüştür. Abdülmecid Efendi'nin resminde enstrüman çalan üç kişi vardır. Bu üç kişiden sadece çello çalan kişi erkektir. Piyano ve keman çalan kişiler kadındır. Topçuoğlu bu resimden hareketle *Piano Trio -or- Beethoven in the Harem* (2013) adlı fotoğrafı (Görsel 8) oluşturmuştur. Topçuoğlu'nun çektiği bu fotoğrafta bir piyanonun etrafında üç kız bulunmaktadır. Kızlardan biri piyanoyu çalarken diğer ikisi bedenlerinin oluşturdukları dinamik hareketlerle piyano çalan kıza eşlik etmektedir. Abdülmecid Efendi'nin eseriyle aynı adı taşıması bile bu eserden etkilendiğine kanıt niteliği taşımaktadır.



Görsel 8. Nazif Topçuoğlu, *Piano Trio -or- Beethoven in the Harem*, 2013

Topçuoğlu'nun Osmanlı resim sanatından öykünerek oluşturduğu başka bir fotoğrafı da *Hunger* adlı çalışmasıdır (Erol, 2016). Bu çalışmasında (Görsel 10) genç kızlar, elinde üflemler gibi yiyecek tutan kızı bakmaktadır. Topçuoğlu'nun bu çalışması Osman Hamdi Bey'in ünlü tablosu *Kaplumbağa Terbiyecisi*'nden (Görsel 9) öykünerek oluşturulmuştur. Osman Hamdi Bey, bu eserinde yemeğe ulaşmaya çalışan kaplumbağaları terbiye eden kişi ile resmetmiştir. Aslında bu resimdeki kaplumbağaların Osmanlı ordusunda kapıkulu askerlerini sembolize ettiği iddia edilmektedir (Gürel, t.y.). Topçuoğlu'nun fotoğrafındaki kızlar da terbiyeciyeye odaklanarak açlıklarını gidermek istemektedir. Onun çalışmasının adının *Hunger* seçilmesi de Osman Hamdi Bey'in çalışmasındaki sembolik anlatımlarından öykünme niteliğindedir.



Görsel 9. Osman Hamdi Bey, *Kaplumbağa Terbiyecisi*, 1906, Sol



Görsel 10. Nazif Topçuoğlu, *Hunger*, 2011, Sağ

Topçuoğlu, dünya tarihinin en bilinen dini-mitolojik anlatılarını fotoğraflar aracılığıyla canlandırmıştır. 2008 yılına ait *Sacrifice: Story of Isaac* (Görsel 12), adından da anlaşılacağı gibi İshak'ın kurban edilmesini konu alır. Bu fotoğrafında Topçuoğlu, İbrahim'in oğlu İshak'ı Tanrı'ya kurban etmeye hazırlandığı anı genç kızlar aracılığıyla canlandırmıştır. Topçuoğlu'nun bu fotoğrafı en çok öykündüğü sanatçılardan biri olan Caravaggio'nun *Sacrifice of Isaac* (1603) adlı tablosundan (Görsel 11) esinlenme niteliği taşımaktadır. Caravaggio bu eserinde yatay bir kadraj kullanırken, Topçuoğlu dikey bir kadraj tercih etmiştir. Caravaggio'nun eserindeki kıvrıkcık saçları olan sarışın bir melek İshak'ı öldürmekte kararlı olan İbrahim'in bileğini kavrayarak onu durdurmak üzere resmedilmiştir. Topçuoğlu'nun eserinde de - neredeyse birebir aynı şekilde- kıvrıkcık saçlı sarışın bir genç kız İbrahim'i temsil eden kızın bileğini kavramıştır. Her iki çalışmada da modeller, pastel renkler ve dramatik ışık kullanımı ile aydınlatılmıştır.



Görsel 11. Caravaggio, *Sacrifice of Isaac*, 1603, (sol)



Görsel 12. Nazif Topçuoğlu, *Sacrifice: Story of Isaac*, 2008, (sağ)

20.yüzyılın ünlü yazarlarından biri olan Thomas Mann'dan da etkilenen Topçuoğlu, sanatçının ünlü romanı *Venedik'te Ölüm*'den öykünerek 2004 yılında *Death in Venice* adlı fotoğrafını oluşturmuştur. Thomas Mann'ın kitabındaki ana karakterlerden biri olan 14 yaşlarındaki Tadzio, estetik ve kusursuz güzelliğin bir sembolü olarak betimlenmiştir (Mann, 1982). Topçuoğlu'nun fotoğrafında ise gençlik ve güzellik genç bir erkek ile idealize edilerek ön plana çıkarılmıştır.

Helenistik dönemin en ünlü kadın yöneticilerden olan Kleopatra'nın ölümü tarih boyunca birçok anlatıya konu olmuştur. Bu tema sanat dünyasında da pek çok sanatçının eserinde yer almıştır. William Shakespeare yazdığı *Antonius ve Kleopatra* (1623) adlı eserde bu konuyu işlemektedir. Juan Luna, Guido Cagnacci, Hans Makart Kleopatra'nın ölümünü resmeden sanatçılardır. Topçuoğlu, buradaki sanatçılardan Juan Luna'nın eseri olan *The Death of Cleopatra*'dan (1881) (Görsel 13) büyük ölçüde öykünerek kendi fotoğrafı olan *Death Of Cleopatra*'yı (2015) kurgulamıştır. Topçuoğlu'nun fotoğrafı (Görsel 14) ile Luna'nın resmi yan yana getirildiğinde iki çalışmada da bir yataкта son nefesini veren Kleopatra ve onun etrafında ağıt yakan yakınları görülmektedir. Hatta her iki eserde de ağıt yakanlardan biri yerde uzanırken bir diğeri şaşkınlık ve üzüntüden ayakta elleri havada durmaktadır. Her iki çalışmada da Kleopatra'nın ölüm sahnesi ışık ve renk kullanımı ile dramatik bir şekilde sunulmuştur.



Görsel 13. Juan Luna, *The Death of Cleopatra*, 1881, (sol)



Görsel 14. Nazif Topçuoğlu, *Death Of Cleopatra*, 2015, (sağ)

The Visitation (Ziyaret), İncil'de geçen (Luka 1) ve Hristiyanlık geleneğinin önemli olaylarından biri kabul edilen Hz. Meryem'in Elizabeth'i ziyaretini konu alan bir anlatıdır. İsa'ya hamile olan Meryem'in Vaftizci Yahya'ya hamile olan Elizabeth'i ziyareti Luka incilinin birinci bölümünde açıkça anlatılmaktadır (Wikipedia, t.y). Bu olay birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir. Erken Rönesans döneminde Giotto di Bondone ve Domenico Ghirlandaio tarafından, Maniyerizm döneminde Pontormo ve El Greco tarafından, Barok dönemde ise Rembrandt tarafından, Yüksek Rönesans döneminde ise Raphael ve Sebastiano del Piombo tarafından Visitation ve The Visitation isimleriyle resmedilmiştir. Bu resimler incelendiğinde hepsinde bulunan ortak unsurun Meryem ve Elizabeth arasındaki yakın temas olduğu gözükmektedir. Topçuoğlu'nun aynı ismi taşıyan çalışmasında (Görsel 15) üç genç kız bulunmaktadır. Kızlardan ikisi bir bankın üstündeyken, üçüncü kız bankın yanından diğerlerini izlemektedir. Bankta

bulunan kızlardan biri uzanırken diğeri onun hemen yanında bulunurken ona dokunmaktadır. Hiç kuşkusuz bu fotoğraftaki temas, daha önce birçok sanatçı tarafından ele alınan Hz. Meryem ve Elizabeth'in karşılaşmasına bir öykünme taşımaktadır.



Görsel 15. Nazif Topçuoğlu, *The Visitation*, 2013

Topçuoğlu'nun fotoğrafları sadece Hristiyanlık geleneğinden ve İncil'den değil aynı zamanda Eski Ahit'ten de öykünmeler taşımaktadır. 2003 yılına ait Cain and Abel (Habil ve Kabil) adlı çalışmasında bir kütüphanede iki genç kızdan biri diğere kitap ile saldırmaktadır. Dünya tarihinin en eski hikayelerden biri olan Habil ve Kabil hikayesindeki kardeşler arasındaki rekabet, Topçuoğlu'nun fotoğrafında sembolize edilmiştir.

Topçuoğlu'nun yukarıda bahsedilen çalışmalarının dışında Güzel ve Çirkin masalından öykünerek çektiği *Beauty and the Beast* (2013), Lewis Carroll'un eseri olan *Alice Harikalar Diyarında* adlı eserde geçen Alice'in Kraliçe ile karşılaşması sahnesinden öykünerek çektiği *Alice visits the Queen* (2015), Adem ve Havva hikayesine öykünerek çektiği *Leb a Leb Cyborg Love in the Garden of Eden* (2021), William Holman Hunt'ın *The Shadow of Death* (1873) adlı resminden öykünerek çektiği *Ménage à Trois Under the Shadow of Death* (2020) adlı fotoğrafları da bulunmaktadır. Tüm bu çalışmalarının dışında, altın varaklı bir çerçeve içinde sunduğu hayvan uzuvlarını konu alan *Sakatat* adlı projesi de mevcuttur. Bu çalışmasında müzecilik kavramı, kitsch olgusuna dair sanatsal tartışmalar yaratmıştır (Susup, 2016, s. 76). Ayrıca *Secret Garden* ve *Swing* fotoğraflarında izlenimcilik akımının biçimsel özellikleri ve doğal ışık kullanımı tekrarlanmıştır (Sezer & Boztepe, 2022, s. 768).

5. Sonuç

Türkiye'de postmodernist fotoğraf anlayışının en önemli temsilcilerinden biri olan Nazif Topçuoğlu, sanatını sadece bir görüntü üretme aracı değil, aynı zaman bir hikâye anlatma, duygularını ve düşüncelerini ortaya koyma yöntemi olarak ele almaktadır. "Fotoğraf çekmiyorum, fotoğraf yapıyorum" sözleri, onun bu yaratım sürecinin en güçlü kanıtıdır. Onun eserleri, fotoğrafı sadece bir belgeme aracı olmaktan çıkarıp, resim, tarih, edebiyat, din gibi farklı disiplinlerle iç içe geçen bir anlatım sunmaktadır. Eserlerinde Marcel Proust, Thomas Mann, Vladimir Nabokov, Lewis Carroll gibi yazarlar ile Caravaggio, Balthus ve Rembrandt gibi ikonik ressamın izlerine rastlamak mümkündür. Ancak bu öykünmeler, sadece geçmişi tekrar etmekten öte, geçmişin değerlerini günümüzle buluşturma çabasını da barındırmaktadır. Topçuoğlu'nun çalışmaları, bu ressamın barok ve klasik üsluplarını postmodern bir çerçevede yeniden yorumlayarak sanat tarihine atıfta bulunmaktadır. Öykünme, onun çalışmalarında sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda sanat tarihi ile bir diyalog kurma biçimidir. Böylece, Nazif Topçuoğlu sanatı geçmişle bugünün, klasikle modernin bir diyalogu haline gelmektedir.

Topçuoğlu, çalışmalarında model olarak genç kızları tercih etmiştir. Bu tercih sanatçının, daha özgür, cesur ve bilgili genç kızlar yaratma idealinden kaynaklanmaktadır. Ancak Topçuoğlu, bu genç kızları çoğunlukla eski moda kıyafetler ve dekorlarla sunmaktadır. Genç kızların model olduğu bu sahnelerle birlikte baskıcı toplumsal normlara, cinselliğe ve bireysel özgürlüğe dair eleştirel bir bakış geliştirmektedir.

Sanatçının fotoğraflarındaki dramatik ışık kullanımı, özellikle barok dönemin karanlık ve aydınlık arasındaki güçlü kontrastları andırmaktadır. Bu resimsel ışık kullanımı ile fotoğraflarına derinlik kazandırmaktadır. Onun her bir fotoğrafı, dikkatlice kurgulanmış detaylarla dolu bir sahne sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adair, G. (1994). *Postmodernci kapıyı iki kere çalar*. İletişim Yayınları.
- Çopuroğlu, B. (2010). Nazif Topçuoğlu. *Eyemazing*, 3, (s.14-27).
- Erol, E. (2016). Sembolik fotoğrafta metaforik bağlamın değişimi ve Nazif Topçuoğlu örneği. *Sanat ve Yorum Dergisi*, 5-14.
- Gürel, H. N. (t.y.). *Osman Hamdi Bey ve "İkonografi"si...*. Sanal Müze:
<https://web.archive.org/web/20160305132115/http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/osmanhamdi.html>
- Halimi, C. (2023). Special edition: photography from Türkiye. *Photo London*(124). Flippingbook:
<https://online.flippingbook.com/view/5297508/#zoom=true>
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin durumu*. Metis Yayınları.
- Hassan, I. (1985). The culture of postmodernism. *Theory, Culture and Society*, 2(3), (119-132).
<https://doi.org/10.1177/0263276485002003010>.
- Hatipoğlu, A. (2010). *Nazif Topçuoğlu*. İstanbul Museum: <https://istanbulmuseum.org/ip/nazif-topcuoglu.html>
- Köhler, M. (1995). *Constructed realities: The art of staged photography*. Edition Stemmler.
- Kınlı, N. (2011). *Postmodernizm ve fotoğraf ilişkisi*. [Yayınlanmış Yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Kontrastdergi. (2018, 23 Şubat). *SERGI | İstanbul, Leica Galeri, Anni Leppälä & Nazif Topçuoğlu, Sisters of Persephone*. <https://kontrastdergi.com/sergi-istanbul-leica-galeri-anni-leppala-nazif-topcuoglu-sisters-persephone/>
- Liotard, J.-F. (2014). *Postmodern durum*. BilgeSu.
- Mann, T. (1982). *Venedik'te ölüm*. Adam Yayınları.
- Özel, Z. (2006). Postmodern dönem fotoğraf sanatında kendine mal etme: Sherman, Morimura, Ungun. *Selçuk İletişim*, 4 (2), (s.158-174).
- Samson, A. (2008). Nazif Topçuoğlu. *Eyemazing*(02), (s.48-59).
- Sezer, I., & Boztepe, P. (2022). 2000'den bugüne Türk fotoğrafında resim sanatına öykünme. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Dergisi – USBED*, 4(7), (s.759-774).
- Susup, B. (2016). *1980'den günümüze Türkiye'de kurgu fotoğraf*. [Yayınlanmış Yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Şahin, D. (2013). Postmodernizm ve fotoğraf. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(46), (s.255-263).
- Şimşek, F. (2017). Modernizm ve gelenek arasında bir ütopya: maske ve ruh. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 38, (s.161-178).
- Tanyeli, U. (1997). Postmodernizm. *Eczacıbaşı Ansiklopedisi* (Cilt 3). içinde Hürriyet Ofsel.
- Topçuoğlu, N. (2010). *Fotoğraf ölmedi ama tuhaf kokuyor*. Yapı Kredi Yayınları.
- Wikipedia. (t.y.). *Visitation (Christianity)*. Wikipedia:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Visitation_\(Christianity\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Visitation_(Christianity))

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. Caravaggio, *The Incredulity of Saint Thomas*, 1602

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6c/Der_ungl%C3%A4ubige_Thomas_-_Michelangelo_Merisi%2C_named_Caravaggio.jpg/1200px-Der_ungl%C3%A4ubige_Thomas_-_Michelangelo_Merisi%2C_named_Caravaggio.jpg

Görsel 2. Nazif Topçuoğlu, *Is It For Real*, 2006

<https://naziftopcuoglu.com/wp-content/uploads/2015/12/isitforReal-WebWORKS.jpg>

Görsel 3. Caravaggio, *Saint Francis of Assisi in Ecstasy*, 1595

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Saint_Francis_of_Assisi_in_Ecstasy-Caravaggio_%28c.1595%29.jpg

Görsel 4. Nazif Topçuoğlu, *Europa*, 2011

https://artlogic-res.cloudinary.com/w_1600,h_1600,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/ws-galerinevistanbul/usr/images/artworks/main_image/items/49/4916924ece514c1cb0194c2d66ac6997/2011-europa.jpg

Görsel 5. Nazif Topçuoğlu, *Lamentations*, 2007

https://artlogic-res.cloudinary.com/w_1200,c_limit,f_auto,fl_lossy,q_auto/ws-galerinevistanbul/usr/images/artworks/main_image/items/c8/c879340d566c43f382b832b0bc4baad2/10naziftopcuoglu.jpg

Görsel 6. Jacques-Louis David, *Marat'ın Ölümü*, 1793

https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2014/12/jacque-louis-david-maratin-olumu-istanbul_sanat_evi.jpg

Görsel 7. Nazif Topçuoğlu, *Norwegian Blue Wood*, 2012

https://img.artlogic.net/w_1800,h_1800,c_limit/exhibit-e/5e275cd8da7bbc4c018b4568/3689b9e980095ad0ff9af34ba22ff1a2.jpg

Görsel 8. Nazif Topçuoğlu, *Piano Trio -or- Beethoven in the Harem*, 2013

<https://naziftopcuoglu.com/wp-content/uploads/2014/06/6-Piano-Trio-2013.jpg>

Görsel 9. Osman Hamdi Bey, *Kaplumbağa Terbiyecisi*, 1906

<https://naziftopcuoglu.com/wp-content/uploads/2014/03/20-Hunger-20111.jpg>

Görsel 10. Nazif Topçuoğlu, *Hunger*, 2011

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumba%C4%9Fa_Terbiyecisi#/media/Dosya:Osman_Hamdi_Bey_-_The_Tortoise_Trainer_-_Google_Art_Project.jpg

Görsel 11. Caravaggio, *Sacrifice of Isaac*, 1603

[https://en.wikipedia.org/wiki/Sacrifice_of_Isaac_\(Caravaggio\)#/media/File:Sacrifice_of_Isaac-Caravaggio_\(Uffizi\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Sacrifice_of_Isaac_(Caravaggio)#/media/File:Sacrifice_of_Isaac-Caravaggio_(Uffizi).jpg)

Görsel 12. Nazif Topçuoğlu, *Sacrifice: Story of Isaac*, 2008

<https://naziftopcuoglu.com/wp-content/uploads/2014/03/04-Sacrifice-20081.jpg>

Görsel 13. Juan Luna, *The Death of Cleopatra*, 1881

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/Cleopatra%2C_por_Juan_Luna_%28Museo_d_el_Prado%29.jpg

Görsel 14. Nazif Topçuoğlu, *Death Of Cleopatra*, 2015

<https://naziftopcuoglu.com/wp-content/uploads/2015/04/Cleopatra-Suicide.jpg>

Görsel 15. Nazif Topçuoğlu, *The Visitation*, 2013

<https://naziftopcuoglu.com/wp-content/uploads/2014/06/9-The-Visitation-2014.jpg>