

BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE OLYMPIA: YENİDEN ÜRETİMLE GÜNCELLİĞİ KORUMAK¹

Zeynep TUNÇEL KAHYAOĞLU
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye
zetuncel@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1285-253X>

Atıla İLK YAZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye
atilailkyaz@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9111-8172>

Atıf	TUNÇEL KAHYAOĞLU, Z.; İLK YAZ, A.(2025). BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE OLYMPIA: YENİDEN ÜRETİMLE GÜNCELLİĞİ KORUMAK. <i>İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi</i> , 17(1), 121-148.
------	---

ÖZ

Sanat tarihinde sanatçıların önemli bazı yapıtlara gönderme yaparak yeniden ürettikleri ve kendi üsluplarına göre uyarlayarak farklı biçimlerde yorumladıkları görülmektedir. Giorgione'nin Uyuyan Venüs'ü ve ondan ilham alarak Tiziano'nun yeniden yorumladığı Urbino Venüsü'nden yaklaşık üç yüz yıl sonra Edouard Manet ünlü Olympia'sını resmetmiştir. Daha çok Tiziano'nun Urbino Venüsü'ü ile ilişkilendirilen Olympia, sergilendiği dönemde resimde poz veren model sebebiyle Venüs'ün sunduğu ilahi güzelliğin aksine bir duruş sergilediği için bir skandala neden olmuştur. Rönesans Dönemi'nin, güzelliği Venüs gibi ilahi bir figürle sunduğu yapıtlara yönelik ironik bir yaklaşım sunan Olympia, kendinden sonraki dönemlerde birçok sanatçı tarafından yeniden ele alınmış ve birçok farklı şekilde yeniden izleyiciye sunulmuştur. Araştırmanın ilk bölümünde Uyuyan Venüs ve Urbino Venüsü'ne gönderme yapılarak yeniden yorumlanan Olympia'nın ortaya çıkışına ilişkin araştırmalar yapılmış ve bu üç yapıtın birbirleriyle olan bağlantıları, benzerlikleri ve farklılıklarına ilişkin yorumlara yer verilmiştir. Manet'nin Olympia'sının, meydana getirildiği tarihten itibaren yeniden üretimle farklı sanatçılar tarafından, farklı dönemlerde yorumlandığı görülmektedir. Araştırmanın ikinci bölümünde ise, günümüz sanatında dahi yorumlamalarının yapıldığı bir yapıt olarak güncelliğini korumaya devam

¹ Bu makale Zeynep Tunçel Kahyaoğlu'nun 2023 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı Bileşik Sanatlar Programında, Prof. Atıla İlk yaz danışmanlığında tamamladığı 'Çağdaş Sanatta Formsuzluk Algısı Üzerinden İnsan Bedeni' başlıklı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

eden Olympia'nın, yeniden üretime konu olduğu dönemler ve günümüz sanatındaki yansımaları üzerine incelemeler yapılmıştır. Araştırmada, Manet'nin Olympia'sına doğrudan göndermeler yapılarak yorumlanan yapıtlarda; biçim, içerik ve yapıtların izleyiciyle olan etkileşimleri gibi unsurların farklılıklarına ve orijinal resim ile olan bağlantılarına yer verilmiştir. Meydana getirildiği tarihten bu yana, resim dışında farklı pratiklerin de uygulanmasıyla izleyiciye yeniden sunulan Olympia'nın, içerdiği anlamların ne denli zenginleştiğine, bu yapıta gönderme yapan sanatçıların kendi bakış açıları, sanatsal anlatım dillerine uygun olarak sundukları katkılar ve ortaya koydukları üslup farklılıklarıyla güncelliğini nasıl koruduğuna dair yorumlara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Venüs, Olympia, Resim, Yeniden Üretim, Çağdaş Sanat.

OLYMPIA FROM THE BEGINNING TO THE PRESENT: MAINTAINING TIMELINESS THROUGH REPRODUCTION

ABSTRACT

In the history of art, it is seen that artists reproduce some important works by referring to them and interpret them in different ways by adapting them to their own styles. About three hundred years after Giorgione's Sleeping Venus, and Tiziano's Venus of Urbino, which was inspired by it, Edouard Manet painted his famous Olympia. More commonly associated with Tiziano's Venus of Urbino, Olympia caused a scandal at the time it was exhibited, as the model posing in the painting was in a posture contrary to the divine beauty offered by Venus. Olympia, which offers an ironic approach to the works of the Renaissance Period that present beauty with a divine figure like Venus, has been reconsidered by many artists in the following periods and re-presented to the audience in many different ways. In the first part of the research, the emergence of Olympia, which was reinterpreted by referring to the Sleeping Venus and the Venus of Urbino, was researched and comments on the connections, similarities and differences between these three works were included. It is seen that Manet's Olympia has been interpreted by different artists in different periods through reproduction since its creation. In the second part of the research, the periods in which Olympia, which continues to maintain its topicality as a work that is interpreted even in contemporary art, was subject to reproduction and its reflections in contemporary art were analyzed. In this study, the differences in elements such as form, content and the interaction of the works with the audience in the works interpreted with direct references to Manet's Olympia and their connections with the original painting are included. Since its creation, Olympia has been re-presented to the audience

through the usage of different practices other than painting, and comments on how the meanings it contains have been enriched, and how the artists who refer to this work maintain its actuality with their own perspectives, the contributions they offer in accordance with their artistic expression language and the stylistic differences they reveal are included.

Keywords: *Venus, Olympia, Painting, Reproduction, Contemporary Art.*

GİRİŞ

Sanat tarihinde önemli yerlere sahip yapıtların yeniden ele alınışı ve yorumlanması günümüz dahil, oldukça sık karşılaşılan bir durumdur. Bazı sanatçılar, ilham aldıkları sanatçılara ve onların yapıtlarına duydukları saygı ile kendi yaşadıkları dönemde bunları güncel tutma isteğiyle yorumlama yapabilir, bazıları ise bunu bir ironi kanalı olarak görüp, yorumladıkları yapıtın anlam bütünlüğüne mizahi bir yönden yaklaşabilmektedir.

Sanat yapıtının, her zaman yeniden üretilebilir olduğunu, sanatçıların yaptıklarının her zaman diğerleri tarafından yeniden yapılabildiğini belirten Benjamin (2016, s. 52), öğrencilerin sanat alanında alıştırma yapma, ustaların yapıtların yaygınlaşmasını sağlama ve üçüncü kişilerin de kazanç sağlama amacıyla bu türden çalışmaları gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Sanat yapıtları ile ilişkili yapılan araştırmaların azımsanamayacak bir bölümünde, tarihte önemli bir yere sahip olan sanat yapıtlarının yeniden üretimleri üzerine araştırmalar yer almaktadır. Yeniden üretimle ortaya konan yapıtları bazıları kendine mal etme olarak yorumlarken, bazıları da onları birer parodi olarak değerlendirmiştir. Resmin bütün hareketinin gelecekte geri çekilip tümüyle geçmişe kaydığını söyleyen Baudrillard (2014, s. 27, 28); gönderme, simülasyon ve temellük etme ile sanatın uzak ya da yakın geçmişe, hatta günümüze ait tüm formları ve yapıtları biraz oyuncu, biraz da kitsch bir yolla temellük etmeye başladığını ifade etmiştir. Yeniden üretimlerin ironik olmasının amaçlandığını belirten yazar, onların ironisinin yanılsama kaybından kaynaklandığını; kökten bir yanılsama kaybının özelliği olarak kültürün kendi kendisiyle dalga geçmesi olduğunu söylemiştir. Modernizmde sanat yapıtının kendine özgü bir nitelik taşıdığını ve sanatçının öznel görüşünün birer ürünü olduğunu söyleyen Yaygın (2009, s. 144), Postmodernizmde ise yapıtın yeniden üretimi ile kendine mal etme eyleminin gündeme geldiğini ifade etmiştir. Kendine mal etme ile yapıtın ait olduğu çevreden ve içinde bulunduğu koşullardan uzaklaştığını belirten yazar, yapıtın farklı bir anlam kazanacağı başka bir çevreye taşındığını söylemiştir.

Hipergerçek yani simülasyon kavramını, gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesi olarak tanımlayan Baudrillard (2020, s. 13-34), bu modellerin bir köken ya da

gerçeklikten yoksun olduğunu ifade etmiştir. Yazar, ayrıca simülasyonun en belirgin özelliğinin en önemsiz olan olguları bile içeren gerçeğin yerini almış modellerden oluşması olduğunu söylemiştir. Yeniden üretimleri de original yapıtın yani gerçeğin simüle edilmiş modelleri olarak yorumlamak mümkündür. Ancak yeniden üretimler, gerçeğin yerini almaktan farklı olarak gerçeğe yani temel alınan yapıta gönderme yapılarak, onun belirgin özelliklerinden izler barındıracak şekilde meydana getirilmiş yeni yapıtlardır.

Her resmin biricikliğinin bir zamanlar bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklandığını söyleyen Berger (2007, s. 19), resmin yerinin değiştirilebileceğini, ancak aynı anda iki yerde görülemeyeceğini ifade etmiştir. Fotoğraf makinesi ile resmin fotoğrafının çekilerek, resmin imgesinin taşıdığı biricikliğin ortadan kalktığını belirten yazar, bunun bir sonucu olarak resmin anlamının değiştiğini, çoğaldığını ve birçok anlama bölündüğünü söylemiştir. Böylece, fotoğrafın kullanımıyla birlikte, tekniğin olanaklarıyla yeniden üretim söz konusu olmuştur. Yeniden üretimde sanatçılar, referans aldıkları yapıtları bazen olduğu gibi alıp, kendi üretim biçimlerine uygun olarak eklemeler ya da çıkartmalar yaparak meydana getirebilirler. Bazı durumlarda ise, gönderme yaptıkları yapıta yönelik ipuçlarına yer vererek kendilerine özgü yapıtlar meydana getirebilmektedir. Yeniden üretimle meydana getirilen yapıtların varlığı, orijinal resmin biricikliğinin tartışma konusu olmasına neden olmaktadır. Bu türden bir tartışmaya yönelik olarak Berger (2007, s. 20), tüm yeniden üretimlerin az çok çarpıtılmış olduğunu, bu sebeple ilk yapıtın bir bakıma biricik olduğunun söylenebileceğini ifade etmiştir.

Üretildiği tarihten itibaren yeniden üretimlerine sıklıkla rastlanan yapıtlardan biri de Manet'nin Olympia'sıdır. Oluşturulduğu tarihten itibaren defalarca yeniden ele alınarak günümüze kadar güncelliğini koruyan Olympia'nın; sosyolojik yapının zaman içinde değişime uğraması, dönemlerin, teknolojinin ve sanatçıların bakış açılarının değişmesiyle birlikte geçirdiği dönüşümler birçok farklı biçimde olmuştur. Yeniden üretimle oluşturulan Olympia yorumlamalarında da dönemler arasında üslup farkları görülmektedir. Yapıtın orijinal haline bağlı kalarak tekrar resimleyip, kendi üsluplarına uygun bir biçimde değişikliğe uğratan sanatçılar olduğu gibi, farklı disiplinler aracılığıyla gönderme yapılan yapıta dair ipuçları barındıran yapıtlar meydana getiren sanatçılar da bulunmaktadır. Olympia'dan yola çıkılarak meydana getirilen diğer yapıtlardan örneklerin bir araya getirildiği bu araştırmanın amacı, güncelliğini korumaya devam eden Olympia'nın dönüşümünün ve günümüz sanatındaki konumunun incelenmesidir.

GÜZELLİĞİN TEMSİLİ VENÜS'TEN OLYMPIA'YA

Güzelliğin, birçok dönemde oran, simetri, uyum gibi unsurlarla bağdaştırıldığı görülmektedir. Burke (2008, s. 100, 101), güzelliğin sebebinin insan bedenindeki bölümlerin birbirleriyle orantılı olsa dahi bu oranlara sahip birinin güzel

olduğunun kanıtlanması gerektiğini savunmuş ve insan bedeninin bölümlerine biçilen oranlara titiz bir şekilde riayet eden bir ressamın istediği takdirde oldukça çirkin bir figürü de meydana getirebileceğini belirtmiştir. Yazar, aynı ressamın tüm bu oranları önemli ölçüde değiştirerek çok güzel bir figür de oluşturabileceğini ifade etmiştir.

Farklı dönemlerde, bedendeki oranların kendi içinde olması gerektiği halinin değişiklikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Sanatçılar da yapıtlarını bu oranları göz önünde bulundurarak üretmiştir. Çağlar boyu değişen güzellik algısı, yapıtlarda yer alan beden betimlemelerindeki değişimlere yansımıştır. Ünlülerin portrelerini konu alan sanatçıların herhangi bir oran yasasına uymaksızın, fiziki ve manevi kuvvetlerle ve yüz ifadesinin ilettiği irade gücü ile ilgilendiğini belirten Eco (2016, s. 92-94), buna rağmen bu sanatçıların çoğunun fiziksel bir görkem idealini temsil ettiklerini ifade etmiştir. Bunun sonucunda yüzyıllar boyunca oranlarla ilişkili güzellikten söz edildiğini, ancak bazı çağların geometrik ve aritmetik ilkelerinin egemen olmasının aksine, bu oran duygusunun değiştiğini belirtmiştir. Vücudun kendi içindeki uzuvlarının oranlandığında birbiri ile uyum içinde olması gerektiğini iddia etmenin önemli olduğunu belirten yazar, bu doğru kabul edilen oranın yüzyıllar boyu değişim içinde olan zevkin konusu haline geldiğini ifade etmiştir.

Burke'nin güzeli her türlü negatiflikten muaf tuttuğunu belirten Han (2022, s. 18-20), Burke için güzelin her şeyden önce pürüzsüz ve tamamen pozitif haz vermek zorunda olduğunu söylemiştir. Öte yandan yüce olanın negatiflik taşıdığını söyleyen yazar, güzeli tanımlayanın pürüzsüzlük olduğunu, güzelin zarif, küçük ve narin olduğunu; yücenin ise iri, büyük, kaba ve sert olduğunu ifade etmiştir.

Güzelin karşıtı olan çirkinin konumlandırılma şekli ve ifade edilişi, çağlar boyu bir değişim içerisinde olmuştur. Çirkinin biçimsel tarihini yedi döneme ayıran Bodei (2008, s. 96-124), bu dönemlerin ilkinde çirkinin hata ve kötü kılığındaki düzensizlik olarak; doğru, iyi ve güzeli temsil eden tüm değerlerin üstün amacına uygun olmayan bir ruhun göstergesi olduğundan ve tüm bu değerlerin olumsuzlaşmasını simgelediğinden bahsetmiştir. İkinci dönemde, kuramsal ve sanatsal uygulamalarla birlikte kabul görmeye başladığını, üçüncü dönemde ise çirkin ve güzelin birleşimiyle anlatım yoğunluğunu kuvvetlendiren bir etkiye sahip olduğunu ifade etmiştir. Kavramsal olarak tamamen değişim gösterip güzel ve çirkinin ayırt edilemez bir hale gelmesinin dördüncü dönemde olduğunu, beşinci döneme gelindiğinde de Hegel felsefesiyle ilişkilendirilerek, Hegel'in çirkin kuramlarının söz konusu olması ile ilgili köklü bir çalışma başlattığını söylemiştir. Altıncı döneme gelindiğinde çirkinin resmi olarak kabul görmüş güzelden üstün bir konuma getirildiğini ve toplumsal olarak erişilemeyen bir mutluluğun gizini saklayan şeylerin temsili olduğunu belirten yazar, yedinci ve son dönem olarak bahsettiği güncel dönemde ise, çirkinin öyküsünün sonlanmış

sayılabileceğine ilişkin bir sorgulamaya yer vermiştir. Çirkin olan, güzel olarak kabul görmüş değerlerin karşısında dönemler boyunca daha çok değer verilen bir hale gelmiş, saygınlık kazanmaya başlamış, hatta bazı dönemlerde güzel olandan üstün olarak kabul edilmiştir. “...önce özerk kendilik olarak varlığı yadsınmış, sonra güzelin yardımcı düzenine dönüştürülerek aşamalı biçimde araç olarak kullanılmak istenmiş, sonunda ona eski rakibinden bile büyük bir saygınlık verilmiştir” (Bodei, 2008, s. 127).

Resim 1.

Lo Scheggia (Giovanni Di Ser Giovanni Guidi), Çeyiz Sandığı, Ahşap, 41,5 x 165 cm, 1450- 1475



(Kaynak: Lo Scheggia, t.y.).

Uzanmış, yalnız ve her türlü öyküsel anlatımın dışında kalan, yalnızca bakılması için yaratılmış çıplak kadın bedeninin evliliğin sosyokültürel koşullarında ortaya çıkmış bir motif olduğunu ifade eden Arasse, bu motifin önceleri lüks çeyiz sandıklarının kapaklarının içine yapılan resimler olduğunu (Resim 1), bilindiği kadarıyla ilk kez Venedik’te Giorgione’nin Uyuyan Venüs (Resim 2) adlı resmi ile çeyiz sandıklarından çıkarılıp bir tabloya konu olduğunu söylemiştir (2021, s. 585). “... yatar konumda bir çıplak kadın ilk kez Giorgione’nin, Tiziano’nun ve Gariani’nin çizimlerinde hakiki yüzey resmine dönüşmüş gibi gözükür...” (Wölfflin, 2015, s. 121).

Resim 2.

Giorgione, Uyuyan Venüs, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 108,5 x 175 cm, 1510, Old Masters Picture Gallery, Almanya



(Kaynak: Online Collection, t.y.).

Giorgione'nin Uyuyan Venüs'ünün hiçbir dini atmosferi olmayan ilk resim olarak görüldüğünü söyleyen Turani (2021, s. 382), figürün arkasında resmedilen manzaranın yatay bir biçimde olduğunu, yalnızca figürün diyagonal olarak yerleştirildiğini, sağ bacağına sol bacağına altında kalarak bir blok etkisi yarattığını belirtmiş, sanatçının hem kompozisyon düzeni hem de konu açısından resme yepyeni bir dünyevi hava soktuğunu söylemiştir. Yazar, Uyuyan Venüs'teki figürün doğal antik bir konu olarak ele alındığını ve Venüs'ün kendi güzelliğinin teşhir edildiğinin farkında olmadığını, daha sonraları Tiziano, Manet gibi sanatçıların resmettiği Venüs'leri dünyevi bir figür olarak işlediklerini ve bu figürlerin güzelliklerini bilinçli bir biçimde sergilediklerini ifade etmiştir.

Giorgione'nin Uyuyan Venüs'ünden ilham alan Tiziano, Urbino Venüsü (Resim 3) adlı resminde Uyuyan Venüs'ü yeniden ele almıştır. Tiziano'nun tablosunda o döneme ait bir saraya benzeyen bir mekanda, yatağa uzanmış vaziyetteki nü figürü oluştururken geleneksel evlilik hikâyesine, arka plandaki sandık gibi unsurlarla göndermeler yaptığını belirten Arasse (2021, s. 586), buradaki figürün, Giorgione'nin ele aldığı uyuyan haldeki figürün aksine uyanık ve doğrudan izleyiciye bakarak, gözlerimizin önünde sere serpe uzanmakta olduğunun oldukça bilincinde olan bir figüre dönüştüğünü ifade etmiştir.

Resim 3.

Tiziano, *Urbino Venüsü*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 165,5 x 119,2 cm, 1538



(Kaynak: Eco, 2016, s. 189).

Uyuyan Venüs ve Urbino Venüsü arasındaki en belirgin farklardan biri, figürün bakışı ve izleyici ile olan ilişkisidir. Bu iki tablonun bakışlarındaki ifade ile ilgili olarak Kara (2019, s. 40,41), Uyuyan Venüs'ün duruşu ve ifadesiyle izleyiciyle arasında bir mesafe koyarak adeta bir dokunulmazlığa sahip olduğunu, Urbino Venüsü'nün ise dokunulmaz, yüce bir tanrıçadan çok, izleyiciye doğrudan bakarak bir iletişim kurmakta ve cinsel çağrışımlar içeren ifadesiyle aradaki mesafeyi azalttığını söylemiştir.

Uzanmış kadın figürü Giorgione'nin tablosunda olduğu gibi resmin yüzeyine konu olduğunda, geri planda bir manzarayla birlikte resmedilmiştir. Tiziano ise, Venüs'ü arkadaki pencereden dışarıya ait unsurların görülebildiği bir iç mekana yerleştirmiştir. Konuya iki farklı insan ve bir evcil hayvan figürü eklemiştir. Bu figürlere ve mekandaki detaylara bakıldığında, buranın bir saray olduğu ve geri plandaki figürlerin hizmetçi konumunda resmedildiği anlaşılmaktadır.

Manet de Olympia'yı meydana getirirken, güzelliğin ve idealin temsili olarak kabul görmüş olan Venüs'ü tasvir eden iki sanatçının yapıtlarından yararlanmıştı. Bunlardan biri Giorgione'nin Uyuyan Venüs'ü, diğeri ve daha çok ilişkilendirilene ise Tiziano'nun Urbino Venüsü'ü adlı tablosudur. Bu iki yapıtın da ana figürüne bakıldığında, ilk bakışta ana figürlerde güzel ve ideal olanın temsil edildiği açıkça görülmektedir. Manet'nin Olympia'sının bunlardan farkı ise; modelin, ideal güzelliğin sembolü olmasının aksine, toplum tarafından daha aşağı konumda görülen bir fahişenin resminin yapılmış olmasıdır.

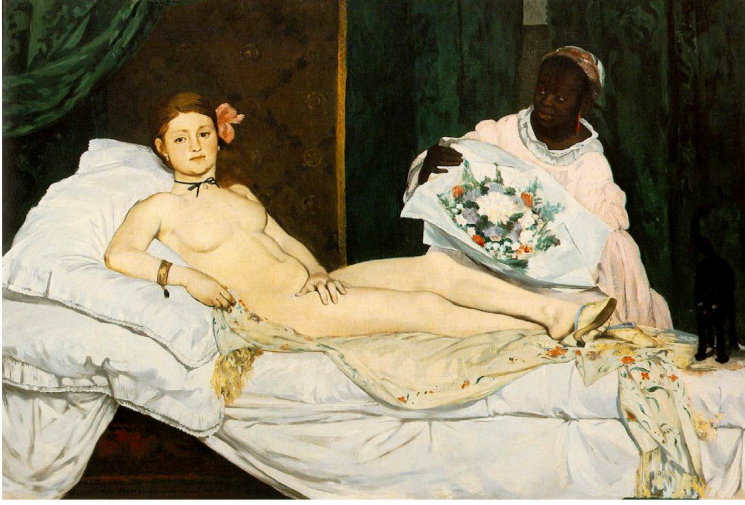
Manet'nin Olympia'sı Giorgione'nin Uyuyan Venüs tablosu ve Tiziano'nun Urbino Venüsü tablolarından referanslar içermektedir. Bu açıdan bakıldığında, Manet'nin Olympia'sı söz konusu iki tablodan yola çıkılarak üretilmiş bir tablo olarak nitelendirilebilmektedir. Latince "referre" (aktarmak) eyleminden türetilerek alıntıyla birlikte anılan bir kullanım olan göndergenin, birisine veya bir şeye gönderme yapma yolunu belirtmek için kullanıldığını söyleyen Aktulum (2016, s. 146, 147), göndergenin başka bir yapıta yönlendirilerek, alıntılanan bir kesitin kaynağının bulunmasına olanak sağlayan açık imler olduğunu dile getirmiştir. Göndergeler aracılığıyla yapıt konusunda artı bilgiler edinildiğini, figüratif yönden de bir sanatçının değeri, öz nitelikleri gibi unsurlarla birtakım çıkarımlar yapmanın yolunun açıldığını ifade eden yazar, plastik sanatlarda bu kavramın tanımlanmasına örnek olarak Manet'nin Olympia'sını göstermiş, Olympia'nın göndergesinin Tiziano'nun Urbino Venüsü adlı tablosunun, Urbino Venüsü'nün göndergesinin ise Giorgione'nin Uyuyan Venüs'ü olduğunu söylemiştir. Bu yapıtlardaki gönderge kullanımının ise; seçilen model, modelin duruşu, ellerin konumlandırılışı gibi unsurlar olduğunu ifade etmiştir.

Tiziano'nun Urbino Venüsü ve Manet'nin Olympia'sında (Resim 4), modellerin sanatçıya vermiş olduğu pozların neredeyse aynı biçimde olduğu görülmektedir. Bu iki yapıtta, biçimsel yönden modelin kompozisyondaki konumu ve duruşu değişmemiştir. Yalnızca arka planda konumlanmış olan figürlerde belirgin bir değişim olduğu gözlemlenmektedir.

Manet'nin söz konusu iki sanatçının güzelliğin temsili olarak kabul görmüş Venüs betimlemelerinin yer aldığı tabloların bir uzantısı olarak meydana getirdiği Olympia'da, genel pozun Rönesans Dönemi'nden, Tiziano'nun Urbino Venüsü adlı eserinden uyarlandığını söyleyen Leppert (2020, s. 155), Tiziano'nun resmindeki kadının nünün yüksek sanat statüsüne yükselmesine yardımcı olduğunu ifade etmiştir. Yazar, Manet'nin resminde bu Rönesans Dönemi'ne ait yapıta yapılan referansların hepsinin oldukça belirgin olduğunu ve Manet'nin karalayıcı eleştirilenler tarafından ana saldırı noktası olarak görüldüğünü söylemiştir. "Manet'nin Olympia'sı 1865 Salonu'nda sergilendiği zaman, konusunun yanı sıra, tekniğinin kabalılığıyla da skandala yol açmıştır. Manet Olympia tablosunda Tiziano'nun Venüsü (1538) yerine Paris'in gözde bir fahişesini boyarken, Rönesans peintüre'ünü de bir bakıma 'fahişeleştirmiştir.'" (Artun, 2021, s. 51).

Resim 4.

Edouard Manet, Olympia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 190 x 130 cm, 1863



(Kaynak: Manet, Edouard - Olympia, t.y.).

Olympia'nın simgelediği şeyin sanata büyüsunü kazandıran aura'sının parçalanışı olduğunu ifade eden Artun (2021, s. 52), Olympia'nın Venüs gibi ilahî bir kültü ya da güzellik kültürünü temsil etmediğini belirtmiştir. Mitolojiye ve geleneğe işaret etmesinin aksine sanat yapıtlarına duyulan mesafenin Venüs'ün tahtına birçok Paris'linin sahip olabileceği bir fahişenin yerleştirilerek kapandığını ifade etmiştir.

Manet'nin Olympia'sı George Bataille'in kalabalığın kendi üzerindeki tüm kontrolünü oldukça kaybettiği ilk başyapıt olarak yazdığını söyleyen Bois (1997, s. 13), bu daha önce benzeri görülmemiş skandalın, bundan böyle ona radikal bir kopuşun etkisini vereceğini ifade etmiştir. Bataille'in, Olympia'nın bir skandala neden olmasının, Manet'nin mitolojik, erotik ve hatta gerçekçi olsun, çıplak tasvirini düzenleyen çeşitli ideolojik ve resmi kodları reddetmesinden kaynaklandığını savunduğunu söylemiştir. Yazar, François Cachin'in Paris ve New York'ta 1983 yılında gerçekleştirilen Manet retrospektifinin kataloğunda Olympia üzerine bir makalesinde yer verdiği ifadelerle ilişkili olarak, Cachin'in bu resme verilen tepkilerin her zaman iki tür olduğunu, resmî tepkinin teknik, ressamca değerlere, sundukları yeniliklere ve sağladıkları zevklere cevap verdiğini belirttiğini söylemiştir. Günün eleştirmenleri tarafından alay ya da korku içinde yaygın olarak temsil edilen diğer tepkinin ise konuyu vurguladığından bahsettiğini aktarmıştır.

OLYMPIA’NIN YENİDEN YORUMLAMALARI

Olympia’nın döneminin Ötekisinin temsili olarak güçlü bir imge olduğunu ifade eden Antmen (2017, s. 145,146), onun sanat tarihinde değişkenlik gösteren tutumların bir simgesi olduğunu, estetik nitelik algısında da bir değişimi gösterdiğini belirtmiştir. Yazar, Olympia’yı yakın tarihli ırk, cinsiyet ve cinsellik gibi unsurların sorgulanmasına bağlayanın da bu öteki niteliği olduğunu ifade etmiştir. Olympia, meydana getirildiği tarihten itibaren defalarca yeniden üretime konu olmuştur. Sanatçıların yeniden üretimle ortaya koydukları Olympia yorumlarında, bu unsurların sorgulandığına dair detaylara yer verdiklerini ve kendilerine özgü sanat anlayışları ile içinde buldukları dönemin toplumsal meselelerine değindiklerini görmek mümkündür.

Manet’nin Olympia’sını yorumlayan sanatçıların üretim biçimlerinin, bakış açılarının ve sanat anlayışlarının farklı biçimlerde oluşu, yeniden üretimle meydana getirilen Olympia yorumlarının da birçok farklı biçimlerde oluşmasına olanak sağlamıştır. Sanatçıların, Olympia’yı ele alarak meydana getirdikleri yapıtlarda, orijinal resmin uğradığı değişimler, sanatçıların yaşadığı dönem dolayısıyla da birçok farklı biçimde olmuştur. Bu bölümde, Olympia’nın yeniden konu olduğu yapıtlarla orijinal resim arasındaki bağlantılara ve farklılıklara dair yorumlamalar yapılmıştır.

Resim 5.

Paul Cézanne, Modern Olympia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 x 55,5 cm, 1873-1874



(Kaynak: Une moderne Olympia, t.y.).

Paul Cézanne'ın *Modern Olympia* (Resim 5) adlı yapıtında da Manet'nin yapıtında yer alan öğelere gönderme yapan nesne ve figürler bulunmaktadır. Ancak burada, orijinal resimdeki planlara bir yenisini ekleyen Czanne, resmin içerisine izleyiciye arkasını dönmüş bir şekilde oturarak *Olympia*'yı izleyen bir pozla ön plana kendini konumlandırmıştır. “Cézanne'ın Manet'ninkini andıran bir dekorda, fahişeyi dikizler vaziyette kendini de konurduğu *Modern Olympia*'sı ise (1873) neredeyse karikatür tarzındadır. Bu nedenle de, yalnız klasik sanat üzerine değil, popüler sanat üzerine de bir modernist ironi şaheseridir” (Artun, 2021, s. 51, 52).

Manet ve Cézanne'imeydana getirdiği yapıtları Venüs taklitleri olarak nitelendiren Artun (2021, s. 52), bu iki sanatçının bu tür resimlerle Tiziano gibi sanatçıların hem ustalık ve maharetlerinin hem de idealleri ve ikonlarının sorgulandığını ifade etmiştir. Tiziano'nun Venüs'ünün biçim ve içeriğini değiştirerek yeniden yorumlayan Manet ve Cézanne'ın yapıtlarına yönelik yorumlar göz önünde bulundurulduğunda, Rönesans'ın bedeni en ideal haliyle ele alma kaygısının geri planda kaldığı ve ilahi güzelliğin sembolünün farklı anlamlara büründüğü gözlemlenmektedir.

Jean Dubuffet'nin *Olympia*'sında ise (Resim 6), biçim yönünden bakıldığında tamamen farklı bir anlayış görülmektedir. Yüzeyin büyük bir alanını kaplayacak şekilde yerleştirilmiş olan figürün pozunun Manet'nin tablosunda olduğu gibi uzanan bir vaziyette olduğu görülmektedir. Ancak buradaki beden, üstten basılarak yanlara doğru genişlemiş ve neredeyse zemine yapışacakmış gibi bir hale dönüşmüştür. Bois (1997, s. 15), Dubuffet'nin *Olympia*'sının formunu buharlı bir silindirin altına kaydırılmış ve bir krep gibi düzleştirilmiş olarak nitelendirmektedir.

Resim 6.

Jean Dubuffet, Olympia, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 89 x 116 cm, 1950



(Kaynak: Dubuffet, t.y.).

Dubuffet'nin yapıtlarının birçoğunda kullandığı kum, talaş vb. çeşitli malzemeler sayesinde, sanatçının resimleri iki boyutlu yüzey etkisinden çok, üç boyutlu etki yaratan bir yapıdadır. Sanatçının yapıtlarında oluşturduğu üç boyutlu etki, kullandığı figürlerde pürüzlü bir doku ortaya çıkarmaktadır. Pürüzsüzlüğü, güzelliğin en temel özelliklerinden biri olarak nitelendiren Burke (2008, s. 117, 118), her türden pürüzün, beklenmedik her çıkıntının ve her türden keskin açının güzellik kavramına büyük ölçüde karşıtlık oluşturduğunu ifade etmiştir. Güzelin içinden her tür negatifliğin, her tür sarsılma ve yaranın alınarak pürüzsüzleştirildiğini, günümüzde yalnızca güzelin değil, çirkinin de pürüzsüz hale geldiğini, belirten Han ise (2022, s. 8, 9), çirkinin de şeytani, tekinsiz ve dehşetli olanın negatifliğini kaybettiğini, tüketim ve eğlence kalıpları için pürüzsüzleştirildiğini ifade etmiştir. Ancak Dubuffet'nin Olympia'sında, figürün bilinçli olarak uğradığı anatomik bozulma, malzemenin getirdiği pürüzlerle bir birliktelik sağlamış ve Olympia yorumunun Dubuffet'nin kendine özgü bir tarza ulaşmasına olanak sağlamıştır.

Güzellik duygusunun sanattaki biçim elemanının karşılığı olduğunu ifade eden Read (2017, s. 17, 18), değişmeyen şeyin duyarlılık olduğunu, değişenin ise insanın zihinsel hayatını ve algısını soyutlaştırmasıyla kurduğu anlayış olduğunu söylemiştir. Sanatçının biçimi oluştururken başvurduğu düzen veya dizginlemenin başlı başına bir ifade tarzı olduğundan bahseden yazar, biçimin aslında sezgiye dayalı bir olgu olduğunu, sanatçının biçimleri zihinsel bir çaba ile meydana getirmediğini ifade etmiştir. Sanatın biçim verme isteği diye tanımlandığında kastedilenin yalnızca zihinsel bir çalışma değil, aynı zamanda tamamen içgüdülere bağlı bir çalışma olduğunu ifade etmiştir.

Dubuffet ile doğrudan ilişkilendirilen ve sanatçının ham sanat "art brut" olarak nitelendirdiği İnfomel Sanat anlayışı, bu yapıtında da açıkça görülebilmektedir. Olympia'nın bedenindeki oranların kendi içindeki uyumsuzluğunun resmedilme biçimi, anatomi kurallarının ustalikle değiştirilerek figürün küçük bir çocuk tarafından yapılmış bir çizime benzemesi de ham sanatın temelinde yer alan kriterlerle örtüşmektedir. Ancak sanatçının insan anatomisini bozarken aynı zamanda tüm ustalığını gösterdiği gözlemlenmektedir. Yapıt detaylı bir biçimde incelendiğinde, figürün kararlılığı ve malzemenin ele alınışındaki ustalık net bir biçimde anlaşılmaktadır.

Resim 7.

Larry Rivers, *Olympia'yı Siyah Maskeyle Seviyorum, Ahşap Üzerine Yağlıboya, Plastik Kaplı Tuval, Plastik ve Pleksiglas, 182 x 194 x 100 cm, 1970, Centre Pompidou, Paris*



(Kaynak: Larry Rivers, t.y.).

Sanatçı Larry Rivers'ın Manet'nin Olympia tablosunu ele alan ve onu farklı bir yönden sunan Olympia'yı Siyah Maskeyle Seviyorum (Resim 7) isimli yüksek kabartma yapıtı, Olympia'da yer alan figürlerin çift katmanlı olarak oluşturulup, ön bölümdeki figürlerin ten renklerinin tersine çevrilerek yeniden yorumlanmış halidir. Sanatçının Manet'ye ten rengine biçilen rolleri tersine çeviren çalışmasıyla çifte referans yaptığını belirten Leppert (2020, s. 159, 160), orijinalinin ırksal ikiliğini koruyan iki çift düzenlemeden ön bölümdeki çiftin durumu tersine çevirip orijinal resmin geçmişinin çoğunluğunda fark edilmese de ilk dönemdeki öfkenin sebebi olan ırk meselesini belirgin kıldığını ifade etmiştir. Rivers Olympia yorumunu, diğer örneklerle göre biçimsel yönden de farklı bir şekilde meydana getirmiştir. Çok katmanlı bir şekilde oluşturulduğundan dolayı bu yapıtın, derinlik algısını daha farklı bir noktaya taşıdığı görülmektedir. Bu yapıt, iki boyutlu yüzeyden çıkarak üç boyutlu bir yapıya dönüşmüş, sergilendiği mekânda izleyici ile daha farklı bir etkileşimin oluşmasına olanak sağlamaktadır.

Mel Ramos resimlerinin genelinde, idealize edilmiş çıplak kadınları ünlü markaların kola şişeleri ya da film afişleri gibi popüler kültür imgeleriyle esprili bir dille harmanlamaktadır. Ramos'un Olympia yorumunda da yine esprili bir yaklaşım gözlemlenmektedir. Sanatçının Manet'nin Olympia'sı (Resim 8) yorumundaki figür, izleyiciye doğrudan bakmakta ve gülmektedir. Ana figürün

ayak ucundaki kedinin yerini bir maymun almıştır. Leppert (2020, s. 158, 159), Mel Ramos'un konuya mizahi yaklaştığını, Manet'nin Olympia'sını ironik hale getirdiğini, hatta parodileştirdiğini, zaten Manet'nin resminin ta kendisinin konunun geçmişi üzerine ironik bir yorum niteliğinde olduğunu ifade etmiştir. Urbino Venüsü'nün cinsel yönden çekici olan imgesinden, Olympia'nın yozlaşmanın simgesi haline gelen imgesine ve günümüzde Olympia üzerinden üretilmiş olan görsel kimlik politikalarına gelindiğinde, bir çeşit dramatik ironinin kendini gösterdiğini söyleyen Antmen (2017, s. 147), tarihteki farklı estetik kavramların ve kültürel durumların, Olympia'nın ideal, modern ve daha sonra postmodern kılığındaki imgesi ile bağlandığını ifade etmiştir.

Resim 8.

Mel Ramos, Manet'nin Olympia'sı, Litografi, 39,4 x 55,9 cm, 1974



(Kaynak: Mel Ramos, t.y.).

Sanat yapıtlarının üretim biçimlerinde fotoğrafın yaygın olarak kullanılmaya başlanmasıyla, fotoğraf yeniden üretim pratiğine de hızlı bir giriş yaptığı ve sanatçıların dijital üretim tekniklerini tarihin önemli yapıtlarını yorumlama üzerine kullanmaya başladığı görülmektedir. Çağdaş sanatçıların fazlasıyla ilgilendiği ötekileştirme ve ırksal sorgulamaların yeniden üretilen yapıtlarda Olympia üzerinden gündeme getirildiğini söyleyen Girgin (2018, s. 239), sanatçıların bu yapıtlarında bazen kendi bedenlerini kullanarak, bazen de başka bedenler üzerinden ırksal, cinsel ve sınıfsal farklılıkları sorguladıklarını ifade etmiştir.

Resim 9.

Joel- Peter Witkin, *Olympia*, Fotoğraf, 18,1 x 30,2 cm, 1974



(Kaynak: Joel-Peter Witkin, t.y.).

Fotoğraf sanatçısı Joel-Peter Witkin'in çalışmaları, içinde birçok detay barındıracak şekilde düzenlediği mekanların fotoğraflarından oluşmaktadır. Sanatçı, kurguladığı mekanlarda model olarak bedensel açıdan eksikliklere sahip bireylerin yanında insan kadavralarının, vücut parçalarının yer aldığı canlı bir yaşam formunun kalıntıları içerir. Düzenlemelerle meydana getirdiği fotoğrafları ile bilinmektedir. Witkin'in 1974 yılına ait *Olympia* (Resim 9) yorumunda ise, orijinal resimde olduğu gibi poz veren bir model yer almakta, arkasında duran elinde bir buket çiçek tutan figürün ise Manet'nin *Olympia*'sında olduğu şeklinin aksine bir erkek modelin olduğu görülmektedir. Bu figürün omuzlarından yukarısının da kadrajın dışında bırakılarak yüzü görünmeyecek şekilde fotoğraflandığı gözlemlenmektedir. Witkin neredeyse tüm yapıtlarında olduğu gibi *Olympia* yorumunda da siyah beyaz fotoğrafı kullanmayı tercih etmiştir. Bu da yapıtın orijinaline yalnızca kompozisyonda yer alan öğeler üzerinden göndermeler yaptığının ve bu yapıtı genel üretim pratiğine uygun bir biçimde oluşturduğunun göstergesidir.

Resim 10.

Russell Connor, Aşk ve Ölüm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 121,92 x 152,4 cm, 1984



(Kaynak: Love and Death, t.y.).

Russell Connor, aynı sanatçının birden fazla yapıtını ya da farklı sanatçıların yapıtlarını bir araya getirerek çalışmalar meydana getirmektedir. Girgin (2018, s. 239), Manet'nin Olympia'sı ile Ölü Matador resimlerini alıntılararak aynı kompozisyon içerisinde sunduğu Aşk ve Ölüm (Resim 10) adlı yapıtında, sanatçının Olympia'yı bir keşif ve adeta sinemadan bir sahne olarak görerek, ideal güzellikten uzak çıplağı, aşk ve ölüm kurgusu ile farklı bir anlamda okuduğunu ifade etmiştir.

Katarzyna Kozyra'nın 1996 yılında oluşturduğu Olympia (Resim 11) adlı yapıtı, Manet'nin Olympia'sının fotoğraf olarak yeniden üretilmiş halidir. Sanatçı, model olarak kameranın karşısına kendi geçmiştir. Üç adet fotoğraf ve birkaç dakikalık bir videodan oluşan Olympia serisinin ilk parçası olan fotoğraf, sanatçının Manet'nin tablosundaki Olympia pozunu göstermektedir. Kozyra, yakalandığı hastalık nedeniyle kemoterapi gördüğü dönemde gerçekleştirdiği seride, çekici genç bir kadın yerine kel ve makyajsız bir şekilde kendini göstermektedir. Sanatçı, hasta bir beden sağlıklı bir vücut kadar onurlu ve normal olduğunu kanıtlamak için meydana getirdiği seri ile izleyiciyi, çıplak ve hasta beden gerçeğiyle buluşturmaktadır (Kozyra, 2015).

Resim 11.

Katarzyna Kozyra, *Olympia*, Fotoğraf, 120,5 x 180 x 2 cm, 1996



(Kaynak: Kozyra, 2015).

Sherrie Wolf'un Manet'den Sonra Üzümler ve Şeftali (Resim 12) adlı yapıtında, Manet'nin Olympia'sı natürmort bir kompozisyonun fonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerinde üzüm ve şeftalilerin bulunduğu bir meyve tabağı, arka planında yer alan Olympia'daki figürün neredeyse tamamını kaplamış, meyve tabağının fonunu oluşturan tablodaki figürlerin yalnızca küçük bir bölümü görünür olarak kalmıştır. Girgin (2018, s. 242, 243), tam karşıdan görünen fondaki resmin, bakış açısının yukarıdan olduğu meyve tabağı ile bir tezatlık oluşturarak bir kolaj görünümüne sahip olduğunu söylemiş, görünüşte birbiriyle ilgisiz gibi duran bu öğelerin sanatçının boya kullanımındaki ustalıkla ve alışılmışın dışındaki bakış açısıyla bir araya getirdiği yapıtlarında; boya kullanımı, natürmort resimleri ve geçmişten aldığı imgelerle sanat tarihinden bağıını koparmadığını ifade etmiştir.

Resim 12.

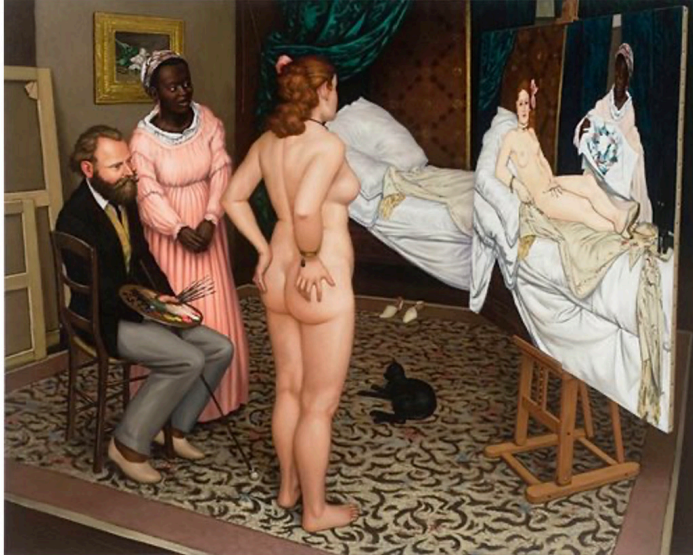
Sherrie Wolf, Manet'den Sonra Üzümler ve Şeftali, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46 x 61 cm, 2001



(Kaynak: Sherrie Wolf, t.y.).

Resim 13.

Mark Lang, Ortak Kurgu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2008



(Kaynak: Çağdaş Olympia, 2013).

Mark Lang'in Olympia'dan yola çıkarak meydana getirdiği Ortak Kurgu (Resim 13) adlı yapıtında, ressam ve modellerin ortaya çıkan tabloyu incelediği bir sahne yer almaktadır. Sahnedeki planlara detaylı bakıldığında, geri planda yer alan mekânın kurgusunun ve modellerin resimde yer aldığı şekliyle olduğu görülmektedir. Bu unsurlar düşünüldüğünde, bu sahnenin resmin tamamlanmasından hemen sonra gerçekleşen bir anı gösterdiği anlaşılmaktadır. Lang'in orijinal resimlerde yer alan karakterleri resmin dışına çıkararak, kurguladığı mekânlara dahil etmeyi sevdiğini belirten Girgin (2018, s. 247, 248), sanatçının meydana getirdiği yorumlamanın üç andan oluştuğunu söylemiştir. Bunlardan ilkinin figürler olmaksızın resmedilmiş görüntü, ikincisinin eklenen figürlerle resmin tamamının görüldüğü an ve üçüncüsünün de modellikleri bittikten sonra modellerin ressamla beraber bitmiş olan resme ve kendilerine baktıkları an olduğunu ifade etmiştir. Lang'in, Manet'nin Olympia'sının yeniden üretimini oluştururken kullandığı referanslar, tablonun oluşturulduğu atmosferin, mekânın ve tamamlanmış olan tablonun resmedilmesiyle sağlanmıştır. Sanatçı bu yapıtla, Manet'nin çalışma ortamını resmetmiş ve poz verme eylemleri biten modellerin resmin yapılma sürecinden sonraki bir anını görselleştirmiştir.

Resim 14.

Agnès Thurnauer, Olympia #2, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 150 x 260 cm, 2012



(Kaynak: Agnès Thurnauer, t.y.).

Agnès Thurnauer'in Olympia yorumu olan Olympia #2 (Resim 14) adlı yapıtında, Manet'nin Olympia'sının ön planına, resmin üzerini tamamen kaplayacak bir biçimde yatay düzlemde eklenmiş kelimeler yer almaktadır. Sanatçının resimler ve kelimeler aracılığıyla konuşamayan kardeşi ile iletişim kurduğunu ifade eden Girgin (2018, s. 246), Thurnauer'in resimlerinde metinlere yer vererek, daha sonraları sanatına ayrı bir özellik kattığını söylemiştir. Yazar, Olympia #2'de izleyici ile diyalog kuran modelin bakışını, sanatçının resmin üzerine bindirdiği yazılar ile vurguladığını belirtmiştir.

Resim 15.

Yasumasa Morimura, Une Moderne Olympia, C-print, 210 x 300 cm, 2018



(Kaynak: Mori Art Museum, 2023).

Yasumasa Morimura, kendini sanat tarihinin ünlü figürlerine dönüştürerek oluşturduğu çalışmalarla bilinen bir sanatçıdır. Sanatçının otuz yıl arayla Manet'nin Olympia'sını yeniden yorumlayan iki fotoğrafından biri olan, 2018 yılına ait "Une Moderne Olympia" (Resim 15) adlı çalışması, detaylarında Japon kültürünün geleneksel nesnelere ve detaylarını içeren bir otoportredir.

Manet, izleyicinin çıplak bir tanrıça beklediği yerde çıplak bir fahişeyi resmederek, sanat alanına kadın bedenini nesneleştirerek erkek bakışını ifşa etmiştir. Konuyu cinsiyetten ırka çeviren Morimura ise Batılı bakışın sıklıkla kadınsılaştırdığı Doğulu erkek figürünü temsil etmek üzere kendi çıplak erkek bedenini yatağa yerleştirmiştir. Sanatçı, yataktaki figürün yanında yer alan figür için model olarak yine kendini kullanmıştır (Mori Art Museum, 2023).

Greg Miller'ın 2020 yılında açılan "Yes, Masters: A Manthology" adlı karma sergi için meydana getirdiği Olympia (Resim 16) yorumu, sanatçının çalışmalarının genelinde olduğu gibi, akrilik boya, sprey boya ve buluntu malzemeleri kullandığı kolajlarından oluşmaktadır.

Resim 16.

Greg Miller, *Olympia*, Panel Üzerine Akrilik Boya, Sprey Boya ve Kolaj, 121,9 x 152,4 cm, 2020

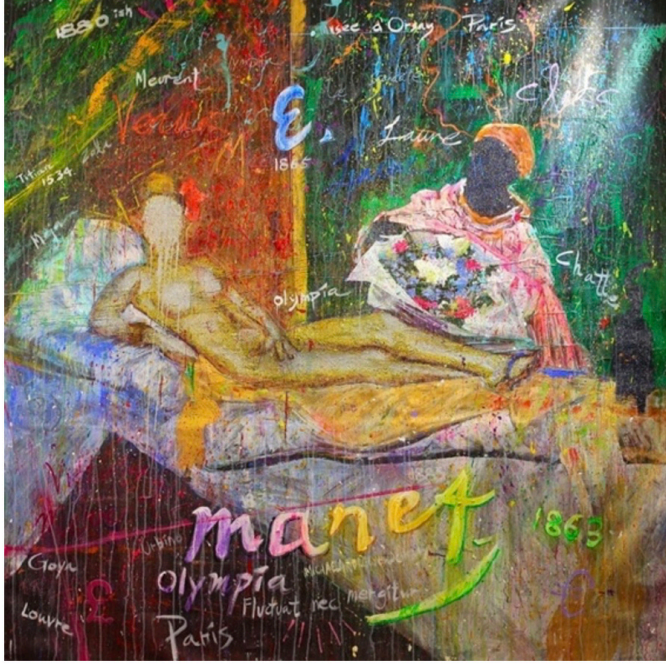


(Kaynak: Yes, Masters, 2020).

Sergide yer alan sanatçıların o sergi için ürettikleri son dönem çalışmalarında, genellikle ele aldıkları konulardan farklı olarak, tarihte önemli yerlere sahip olan başyapıtları günümüze uyarlayarak, onlara bir saygı duruşu sunmayı amaçlamışlardır. Greg Miller resimlerini, tuval ve panellerin yüzeyine taşıdığı buluntu öğeler ekleyerek meydana getirmektedir. Sanatçının bu sergideki resimlerinde yer verdiği kolajlarında seçtiği buluntu parçaların her biri geçmiş, bugüne ve geleceğe dair bir hikaye anlatmaktadır (Yes, Masters, 2020).

Resim 17.

Michael Andrew Law, Olympia, Tuval Bezi Üzerine Karışık Teknik, 200 x 205 cm, 2022



(Kaynak: Singularart, t.y.).

Michael Andrew Law, sanat tarihinde önemli yerlere sahip olan yapıtlardan yola çıkarak kendi üretim pratiği ve farklı malzemelerin kullanımı aracılığıyla 2022 yılında meydana getirdiği serisinde, Olympia (Resim 17) adlı yapıtıyla, Manet'in Olympia'sını yeniden yorumlamıştır. Sanatçı, üretimlerinde yorumladığı yapıtların ön planlarına yapıtın dönemi, yeri, ilişkilendirdiği diğer sanatçılar, resmin konusu gibi unsurlara ilişkin anahtar kelimeler ile uygulamalar yaparak, yazıyı da resmin içerisine dahil etmiştir. Çağdaş sanat alanında, geçmiş ve bugün arasındaki diyalogun, sanatsal keşifler için genellikle verimli bir zemin oluşturduğunu söyleyen Law (2023), gelenek ve yeniliğin kesişiminin "If Julian Schnabel Goes Pop" adlı serisinde belirgin bir şekilde ortaya çıktığını ifade etmiştir. Büyük tuval bezlerine yağlı boya, akrilik boya, elmas tozu ve sim tozu gibi çeşitli malzemeleri uygulayarak oluşturduğu serisinde yazıya da yer veren sanatçı, geleneksel ve çağdaş malzemelerin iç içe geçmesiyle ve kullandığı metinlerin yardımıyla da geçmişle ilişki kurarken, bu yapıtları kendine özgü üretim biçimiyle bir bütünlük sağlayacak şekilde ele almıştır. Seride yer alan yapıtlar, sanatçının kendine özgü estetik anlayışıyla yorumlanarak yeniden canlanmış ve tarihi imgelerle günümüz sanatında bir diyalog kurulmasını sağlamıştır.

Olympia'yı yeniden yorumlayan sanatçılar, onun yeniden üretimini kendi anlatım biçimlerini, bakış açılarını ve sanat anlayışlarını da ekleyerek gerçekleştirmişlerdir. Bu yorumlamalar, sanatçıların kendilerine mal ettiği imgeler haline de gelmiştir. Manet, Olympia'yı ilk kez sergilediğinde, modelin Venüs gibi ilahi bir güzelliğin temsilinin aksine bir fahişe oluşu nedeniyle oluşan önyargı, tamamen ortadan kalkmasa da bu yeniden üretimlerle yön değiştirmiştir. Üzerine ırk, cinsiyet benzeri yeni anlamlar yüklenerek onu ele alan sanatçıların kültürlerinden, kendilerine özgü anlatım dillerinden ve farklı anlayış biçimlerinden de beslenerek zenginleşmiştir. "Bu kendine mal edilmiş imgeler, tarihin önyargılarını ortadan kaldıramaz, ama tarihe ayna tutarak yeni çokkültürlü yaklaşımların şekillenmesine yardımcı olabilirler" (Antmen, 2017, s. 160).

SONUÇ

Bazı durumlarda yeniden yorumlamalar kendine mal etme gibi algılansa da yorumladıkları yapıtın orijinalini de güncel tutmaktadırlar. Ele alındığı her döneme ve yapıtı yorumlayan sanatçıya ait izler taşıyarak her defasında daha da zenginleştiği düşünülmektedir.

Teknik olanakların gelişmesi, özellikle fotoğraf makinesinin kullanımı ile yeniden üretimin önceki dönemlere kıyasla yoğun olarak gözlemlendiği Postmodernizmle birlikte, yeniden üretimde temel alınan yapıtın biricikliğinin tartışma konusu olduğu görülmektedir. Bu araştırmanın merkezinde yer alan Olympia örneğinde ise incelenen yeniden üretimlerin; her bir sanatçının bakış açıları, sanat anlayışları ve üretim pratiklerinin çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda, orijinal resme gönderme yapılarak üretilmiş özgün yapıtlar olarak görülebileceği ve Manet'nin Olympia'sının bu yapıtların kökeni ve bir referans noktası olarak nitelendirilebileceği sonucuna varılmıştır. Manet'nin Olympia'sı, meydana getirildiği dönemden günümüze, neredeyse her dönemde çeşitli sanatçılar tarafından alıntılanarak yeniden ele alınmıştır. Her sanatçı kendine özgü üretim biçimine uygun olarak bu yapıtı yeniden yorumlamış ve yapıtın anlamına yenilerini eklemiş, bazen de bağlamında yön değişimlerinin oluşmasına olanak sağlamıştır.

Üzerinden birkaç yüzyıl geçmesine rağmen Olympia, sanatçıların yeni üretimlerine ışık tutmaya devam etmekte, çağdaş sanatta üretim yapmakta olan sanatçılar tarafından farklı yorumlarla yeniden üretilerek kendine yer bulmayı ve güncelliğini korumayı sürdürmektedir. Olympia'nın yapıldığı zamandan günümüze kadar defalarca yeniden ele alınışı, ilk sergilendiğinde aldığı tepkiler eşliğinde konumlandırıldığı noktadan yüksek bir konuma ulaşmasını sağlamıştır. Yeniden üretildikçe, zaman içerisinde üzerine yeni anlamlar yüklenmiş, farklı bakış açılarının eklenmesiyle zenginleşen bir hal almıştır. Her yeniden üretimde, orijinal Olympia'nın konumu bir kademe daha yükselmiştir.

Bu araştırma, Olympia'nın yenilenen ve gelişen anlamlarının çoklu kültürler ve sanat anlayışları birlikteliğinde; farklı dönemlerde, farklı sanatçıların kendilerine özgü anlayışları eşliğinde yeniden yorumladığı yapıtların arasından seçilen örneklerin literatür tarama yöntemi ile bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Araştırmada, yeniden üretimlerle güncelliğini korumaya devam eden Olympia'nın günümüz sanatındaki yansımalarına da yer verilmiştir. Araştırma, içerdiği güncel örneklerle, temel alınan yapıtın günümüz sanatında ve daha sonraki tarihlerde sanatta yeniden üretimin orijinal yapıtın içeriğine sağladığı katkılar eşliğinde güncelliğini korumaya devam edeceğini göstermektedir. Orijinal yapıtın biricikliğinin sorgulanmasının aksine, yeniden üretimle ortaya konmuş yapıtların, sanatçıları ve izleyiciyi temel alınan yapıtı öğrenmeye ve tanımaya yönlendirdiği düşünülmektedir. Araştırma, bir sanat yapıtının farklı bakış açıları ışığında yeniden yorumlandığında kazandığı yeni ve zenginleşmiş anlamların bir araya getirilerek, sanat alanında araştırma yapanların, yeniden üretime yönelik araştırmalarına ve literatüre katkı sağlaması amacı ile meydana getirilmiştir.

KAYNAKÇA

Agnès Thurnauer, (t.y.). https://en.wikipedia.org/wiki/Agn%C3%A8s_Thurnauer adresinden 11 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı: Resimlerarası Etkileşimler ve Aktarımlar*. (1. Baskı). Konya: Çizgi Kitabevi.

Antmen, A. (2017). *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arasse, D. (2021). Et, Zarafet, Yücelik. Corbin, A., Courtine, J. J., Vigarello, G. (Ed.) *Bedenin Tarihi: Rönesanstan Aydınlanmaya içinde*. (1. Baskı). İstanbul: Alfa Basım Yayımları, s. 559-650. (Eserin orijinali 2005'te yayımlandı).

Artun, A. (2021). Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm. Baudelaire, C. *Modern Hayatın Ressamı içinde*. (10. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, s. 7-86.

Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu*. (5. Baskı). (Çev. E. Gen, I. Ergüden). İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1996'da yayımlandı).

Baudrillard, J. (2020). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (13. Baskı). (Çev. O. Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları. (Eserin orijinali 1981'de yayımlandı).

Benjamin, W. (2016). *Pasajlar*. (12. Baskı). (Çev. A. Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Eserin orijinali 1982'de yayımlandı).

Berger, J. (2007). *Görme Biçimleri*. (13. Baskı). (Çev. Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları. (Eserin orijinali 1972'de yayımlandı).

Bodei, R. (2008). *Güzelin Biçimleri*. (1. Baskı). (Çev. D. Kundakçı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bois, Y. A. (1997). The Use Value of "Formless". Bois, Y. A. & Krauss, R. (Eds.) *In Formless: A User's Guide*. New York: Zone Books, pp. 13-43.

Burke, E. (2008). *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*. (1. Baskı). (Çev. M. B. Gümüşbaş). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Çağdaş Olympia, (2013). <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-olympia/1278> adresinden 11 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

Dubuffet, (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Dubuffet_olympia.jpg adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Eco, U. (2016). *Güzelliğin Tarihi*. (2. Baskı). (Çev. A. C. Akkoyunlu). İstanbul: Doğan Kitap.

Girgin, F. (2018). *Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim: Alıntı, Öykünme, Kolaj, Taklit*. (1. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Han, B.-C. (2022). *Güzeli Kurtarmak*. (4. Baskı). (Çev. K. Filiz). İstanbul: İnsan Yayınları.

Joel-Peter Witkin, (t.y.). <https://brucesilverstein.com/artists/74-joel-peter-witkin/series/early-works/22435-joel-peter-witkin-olympia-1974/> adresinden 22 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Kara, E. (2019). Giorgione, Tiziano, Manet: Üç Sanatçı, Üç Venüs. *Journal of Arts*. 2(1): 37-46. <https://doi.org/10.31566/arts.2.003>

Kozyra, K., Olimpia. (2015). <https://katarzynakozyra.pl/projekty/olimpia/> adresinden 06 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.

Larry Rivers: I like Olympia in Black Face (J'aime Olympia en Noire), (t.y.). <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/YIEfQ1M> adresinden 29 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Law, M. (2023). A., Intertextuality in Contemporary Art: An Analysis of Michael Andrew Law's Series, 'If Julian Schnabel Goes Pop'. <https://hongkongartschool.com/2023/09/12/intertextuality-in-contemporary-art-an-analysis-of-michael-andrew-laws-series-if-julian-schnabel-goes-pop/> adresinden 07 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

Leppert, R. (2020). *Nü: Batı Dünyası Modernite Dönemi Sanatında Bedenin Kültürel Retoriği*. (1. Baskı). (Çev. A. Çavdar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lo Scheggia (Giovanni di Ser Giovanni Guidi), (t.y.). <https://open.smk.dk/en/artwork/image/KMS4785> adresinden 22 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

Love and Death, (t.y.). http://russellconnor.com/gallery_27.html adresinden 10 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

Manet, Edouard - Olympia, (t.y.). https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Manet,_Edouard_-_Olympia,_1863.jpg adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Mel Ramos, (t.y.). <https://www.artsy.net/artwork/mel-ramos-manets-olympia-4> adresinden 29 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Mori Art Museum, (2023). <https://www.mori.art.museum/en/collection/5082/index.html> adresinden 29 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Online Collection, (t.y.). <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/294844> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Read, H. (2017). *Sanatın Anlamı*. (2. Baskı). (Çev. N. Asgari). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Sherrie Wolf, (t.y.). <https://www.invaluable.com/auction-lot/sherrie-wolf-american-born-1952-grapes-and-peach--42-c-ddf4ef68fe> adresinden 10 Ağustos 2024 tarihinde alınmıştır.

Singularart, (t.y.). <https://www.singularart.com/en/artworks/michael-andrew-law-cheuk-yui-untitled-art-history-painting-%C3%A9douard-manet-s-olympia--905257> adresinden 08 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

Turani, A. (2021). *Dünya Sanat Tarihi*. (23. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Une moderne Olympia, (t.y.). <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/une-moderne-olympia-1478> adresinden 27 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Wölfflin, H. (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. (1. Baskı). (Çev. A. Cemal). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yaykın, M. (2009). *Fotoğraf İdeolojisi: Algıda Gerçeğin Bozulumu*. (1. Baskı). İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.

Yes, Masters: A Manthology, (2020). <https://www.joanneartmangallery.com/art/yes-masters-a-manthology/> adresinden 08 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.