

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI

TÜRK RESMİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20096206 Sinan YILDIRIM

Danışman:
Prof. Mehmet MAHİR

İSTANBUL- 2010

Sinan YILDIRIM tarafından hazırlanan Türk Resminde Metinlerarası İlişkiler adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 17 / 06 / 2010

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Mehmet MAHİR (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Mahmut BOZKURT

Jüri Üyesi : Prof.Caner KARAVİT
(MSGSÜ.Temal Sanat Eğitimi)

İÇİNDEKİLER**Sayfa No**

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
RESİMLERİN LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	1
2. METİN VE METİNLERARASILIK NEDİR?	2
2.1. Metin.....	2
2.2. Metinlerarasılık.....	4
3. METİNLERARASI YÖNTEMLER	9
3.1. Genel Olarak Metinlerarası Yöntemler	9
3.1.1. Alıntı.....	9
3.1.2. Gizli Alıntı.....	10
3.1.3. Anırtırma.....	10
3.1.4. Gönderme	11
3.1.5. Yansılama (parodi).....	11
3.1.6. Öykünme (pastiş).....	12
3.1.7. Kolaj.....	13
3.2. Resimde Metinlerarası İlişkiler	16
3.2.1. Birliktelik Metinlerarasılık	20
3.2.1.a. Alıntı	20
3.2.1.b. Anırtırma	21
3.2.1.c. Gönderme	21
3.2.1.d. Kolaj	22
3.2.1.e. Aşırma	22
3.2.2. Bağlı metinlerarasılık.....	23

3.2.2.a. Yansılama	23
3.2.2.b. Öykünme.....	23
3.2.2.c. Çoğaltma.....	23
3.2.3. Rastlantısal Metinlerarasılık.....	24
3.2.3.a. Müzeler.....	24
3.2.3.b. Ortak Sergiler	24
3.2.3.c. Koleksiyonlar	24
4. TÜRK RESMİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER.....	25
5. TÜRK RESMİNDE METİNLERARASI İLİŞKİ ÖRNEKLERİ	27
6. SONUÇ	53
7. KAYNAKLAR	55
8. EKLER	58
9. ÖZGEÇMİŞ	72

ÖNSÖZ

Batı sanatında bir sanatçının işlediği imgenin, örgenin, simgenin, izleğin ya da konunun sonraki sanatçılarca tekrar tekrar ele alındığı bilinmektedir. “Çocuk İsa”, “Bakire Meryem”, “Son Yemek”, “Çarmıha Geriliş” bunlardan bazıları. Bu konu ya da izlekler Bizans resminde de var, günümüz sanatçılarınin7 resimlerinde de var.

Sadece resim değil heykel, edebiyat da bu konuları işlemiştir. Hem heykelde hem de resimde işlenmiş ortak örgelerden birini; “at”ı ele alalım: M.S 2. Yüzyılda yapılmış “Marcus Aurelius’un Atlı Heykeli” ndeki at, “Gattamelata Anıtı” (Donatello) ndaki at, “Bartolomeo Colleoni” (A. Verrocchio) anıtındaki at, derken Leonardo’nun at çizimleri, Gericault’nun atları... Yaklaşık bin yedi yüz yıllık bir at izleği.

Bizde batılı anlamıyla resim 19. yüzyılın yarısında başlamıştır. Ben resim yapan biri olarak resim tarihimizden “neyi sahiplenip de onu içselleştirip resim yapmalıyım” ı sorun ederken, “metinlerarasılık” çalışırken buldum kendimi. Gördüm ki bu sorun, bizde resim yapan herkesin sorunu olmuş...

Çalıştıkça, Türk resminde metinlerarasılık konusunun “tez konusu” olması gerektiğini anladım. Bu çalışmanın güçlüğü bu alanda bir ilk olmasıydı; kavram ve kuram oluşturmak zorlayıcıydı. Bu çalışmanın keyifli yanı da buydu, yeni şeyler söylemek gerekiyordu. Güçlüğü de, gücü de burada. Danışman hocam, Prof. Mehmet Mahir’e, lisans öğrenciliğimden beri bana katlanan Prof. Mahmut Bozkurt’a ve Prof. Caner Karavit’e ayrı ayrı teşekkür ederim. Çocuklarım Olgu ve Söylem teknik konuda destek oldular, ikisine de teşekkür ederim.

ÖZET

Metinlerarasılık, postmodernizmin ve 20. yüzyılın önemli kavramlarından biri olmuştur. Bu kavramın ulamlaştırılmasında Mihail Bahtin'in çalışmaları ilksel bir önem taşır; ancak, dünyaya duyurulmasını Julia Kristeva sağlamıştır. Başta Kubilay Aktulum olmak üzere Türkiye'de de metinlerarasılık çalışanlar vardır.

Dünya, "sınırsız bir metin alanı" olarak ele alınır metinlerarasılıkta; ancak hiçbir metin yoktur ki başka metinlerle şu ya da bu şekilde bir ilişki kurmasın. Dolayısıyla her metin, bir metinlerarasılık ilişkisiyle örülmüştür. Bu ilişkinin biçimini ve yöntemini araştırmak için kuramsal boyutunu oluşturmuştur. Bütün iş bir "ana metin" ile "gönderge metin"ler arasındaki işleyiştir.

Yazın alanındaki bu durumun bir benzeri resim alanında kurulabilir mi? Bir resim başka resim(ler)le nasıl etkileşir, sanatçı ya da izleyici bu etkileşimi ya da söyleşimi hangi açılardan ve ne düzeyde öne sürebilir? Burada başta biçim olmak üzere, içerik, biçem, benzeme ve anıştırma gibi kavramlar devreye girmektedir.

Bu sorun temelinde, çalışmamızda önce resimde metinlerarasılık, sonra da Türk resminde metinlerarasılık üstünde durulmuştur. Türk resminde metinlerarasılık, biçim, içerik, biçem, benzeme ve anıştırma kavramları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Metin, metinlerarasılık, resimde metinlerarasılık, ana metin, gönderge metin.

SUMMARY

Intertextuality is one of the most important content of postmodernism and of 20th century. Mikhail Bakhtin's researches have primary importance for categorizing of intertextuality; however, Julia Kristeva announced it to the world. In Turkey, intertextuality is being studied by some experts, leading with Kubilay Aktulum.

Intertextuality accept the world as "an unlimited area for texts," but there is no text completely different from all the other ones. So, each certain text was textured by a relationship of intertextuality. Investigating the form and the method of this relationship is the theoretical part of this job. The point is the interoperability between a "main text" and "referential texts."

Can a similar type of this condition which works in literature be set up in art? How does a painting interact with other one(s)? How can the artist or audience explain this interaction or this dialogism, also what is their viewpoint? At this point, some concepts like form, content, style, resemblance, and allusion step in.

On the basis of this problem, I mentioned the two subject. First, intertextuality in the painting generally, and second, intertextuality in the Turkish painting. In this work, intertextuality in Turkish painting art is being tried to be explained in terms of form, content, style, resemblance, and allusion.

Keywords: Text, intertextuality, intertextuality in the painting art, main text, referential text.

RESİMLERİN LİSTESİ

1. Kaplumbağa Terbiyecisi (1906), Osman Hamdi Bey	27
2. Tour du Monde	27
3. Kaplumbağa Terbiyecisi (1907), Osman Hamdi Bey	28
4. Yaralı Asker, Ali Avni Çelebi	29
5. İnkılâp Yolunda, Zeki Faik İzer	31
6. Halka Yol Gösteren Özgürlük, E. Delacroix.....	32
7. İstihsal, Aliye Berger	33
8. Yıldızlı Gece, Van Gogh.....	34
9. Mor Ötesi Boşluk, Adnan Çoker.....	35
10. Selimiye Camii, Mimar Sinan.....	36
11. Espas ve Kaligrafi, Adnan Çoker	37
12. İsimsiz, Haluk Özden	38
13. Enel-Hak, Erol Akyavaş.....	39
14. Yazı-resim örneği	39
15. Deli Gömleği, Balkan Naci İslimyeli.....	40
16. Fresk, Sümela Manastırı	41
17. Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı, Mehmet Mahir	42
18. Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı, Rubens.....	43
19. Kelimeler ve Şeyler [I], İsmet Doğan	45
20. Kelimeler ve Şeyler [II], İsmet Doğan	46
21. Nedimeler, Velasquez.....	48
22. Bin Atlı Akınlarda, Şenol Yoroğlu	49
23. The Charging Light Cavalryman, T. Gericoult.....	50
24. Kır Üzerinde Öğle Yemeği, Bedri Baykam	51
25. Kırdaki Öğle Yemeği, Mannet	52

1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Mademki bir ressam resim geleneğinden, başka sanat disiplinlerinden bilimsel disiplinlerden tamamen bağımsız, yani yüzde yüz özgün bir eser ortaya çıkaramaz; o halde bir ressam nelerden nasıl etkilenir? Bir yapıt nelerin uzantısıdır ve nelerin yansımasıdır? Bu çalışmada bu gibi sorulara yanıt arandı.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bir sanatçının başka disiplinlerden etkilenmesinin düzlemi olarak resim alanı seçildi, resim geleneği içinde de Türk resminin resim tarihi ile kurduğu metinlerarasılık ilişkisi üzerinde duruldu. Her ressam mutlaka başka bir 'metin' den etkilenmiştir. "Türk Resminde Metinlerarası İlişkiler" derken bu da çok genel bir ifadeydi. O yüzden bir kapsam daraltılmasına gidildi ve Türk resminin bana göre metinlerarasılık tanımına uyan tipik ve ilk örnekleri üzerinde duruldu.

Hemen söylemeliyim; "Metinlerarasılık" kavramı "yazın" alanından "resim" alanına "uyarlanmaya" çalışıldı.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Önce "metin" ve "metinlerarasılık" kavramlarının ne olduğu kuramsal olarak araştırıldı; bu konuyla ilgili kitaplar seçildi, dergiler ve makaleler tarandı.

İkinci olarak bu kavramlar resmin alanına uyarlanmaya çalışıldı, son olarak da Türk resmi metinlerarası ilişkiler temelinde gözden geçirildi ve örnekler seçildi.

2. METİN VE METİNLERARASILIK NEDİR?

2.1. Metin

Türkçe sözlüklerde metin, dilin çift eklemlili sesli göstergeler dizgesi anlamıyla bildirilişimi yazıya ya da dile gelmesi olarak veriliyor. Örneğin, şöyle bir metin tanımı: “Basılı ya da el yazılı bir yazı parçası” ya da “dilbilim incelemelerine konu olan sözlü veya yazılı sözceler bütünü” gibi. Kısacası sözlüklerdeki metin tanımları dilbilimsel düzlemde yapılıyor. Metnin bu genel tanımına kısaca değindikten sonra asıl 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yazın üzerine yapılan çalışmalardan sonra nasıl bir metin anlayışı ortaya konulduğu üzerinde durmak gerekiyor. Eleştirmenlerin metin üzerine söyledikleri hemen hemen aynı şeyler; ancak bir metni çözümlerken aldıkları tavır ve sundukları önermeler farklılık gösteriyor. (bkz. Püsküllüoğlu, Vardar 2002, Türkçe Sözlük TDK)

Rus eleştirmen Mihail Bahtin’in metin çözümlemesinde söylem ve sözcü kavramları belirir. Bahtin’ e göre, bir metin söylemler ve sözcüler örgüsüdür ve bu söylemler ve sözcüler kesinlikle ilk değildir, bir metin içinde söyleşim halindedir. Bu söyleşim metne çok seslilik özelliği katar. Bahtin, sözcülerin anlamsal ve tarihsel etkileşimlerinden hareketle hiçbir metnin “saf” olamayacağını, “söyleşim boyutundan yoksun sözcü yoktur.”¹ diyerek ifade eder.

Julia Kristeva, Bahtin’den etkilenerek “metinlerarasılık” kavramını geliştirir. (metinlerarasılık daha sonra açıklanacak) Kristeva “Her metin bir alıntılar mozaiki gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.”²

Roland Barthes’a göre metin “haz” veren bir şeydir; metin “fetiş” bir nesnedir; metin bir “kumaş”tır; metin bir “üretkenlik”tir; “kapalı değil açık” bir özelliğe sahiptir. Ve metin daha bir sürü şeydir. Ancak bunlar içinden özellikle yine Barthes’a göre;

¹ Kubilay AKTULUM, *Metinlerarası İlişkiler*, 40.

² A.g.k., 41.

metnin “üretkenlik” özelliği, metnin bir “kumaş” (dokuma) olması ve metnin “açık” olması metinlerarasılığa yol açar.

Barthes’ın metnin üretkenliğinden kastettiği, metnin durağan olmadığı, kendisinden önceki ve sonraki metinlerin kesişme yeri olduğundan ve etkileşime gireceğinden dolayı metnin dönüşen ve dönüştüren bir şey olduğudur. Açık metinden de kastettiği, metnin tek anlam üzerine kurulmayıp, çok anlamlı ve yoruma açık özelliğe sahip olmasıdır.

“Metin demek, Dokuma demektir; ama bugüne kadar bu dokuma, bir ürün, yapıpı bitmiş bir kumaş olarak ele alınmış, arkasında, iyice gizlenmiş ya da hafifçe örtülmüş bir anlamın (gerçekliğin) bulunduğu düşünölmüş olduğ halde bugün dokumanın kendisine odaklanıyoruz, metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasına, içine karması düşünöncesi üzerinde duruyoruz; bu dokumanın -bu dokunun- içinde kaybolan özne, kendini çözüyor, bir örümceğın, ağını yapmakta kullandığı salgılarının içinde kendi kendini eritmesi gibi. Yeni sözcükler üretmek hoşumuza gidecek olsaydı, metin kuramını hipoloji olarak adlandırabilirdik (hyphos dokumadır ve örümceğın ağıdır).³

Riffatierre’in metin anlayışı da her metnin başka metinlerden alınmış sözceler olduğ yolundadır. Ancak Riffatierre, bir metinde başka metinlerin ya da sözcelerin varlığını “okur anlarsa metinlerarasılık vardır” diyerek okuru önemli bir konuma taşır. Onu, Kristeva ve Barthes’dan ayıran temel özellik budur.

Şimdiye kadar sergilenmeye çalışılan yaklaşımların ortak özelliği: Bir A metninde B, C, D metinlerinden sözcelerin olması ya da bir A metninin başka C, D, E metinleri ile söyleşiyor olması idi. Yani önemli olan bir metnin başka metinlerle, etkilenme - etkileme- söyleşme düzeyinde kurduğu ilişkiydi, başka bir temel koyucu özellik yoktu. Bundan şu çıkarılabılır: Bir metinsel etkileşim ya da diyalog, nasıl ortaya çıkarsa çıksın, bu metinlerarasılıktır. Bu da ancak metinler arasında olabilir. İşte o zaman, bir metnin ilişki kurduğu her şey, “metin” demektir. Etkileşime giren iki

³ Roland BARTES, **Metnin Hazzı**, Çev. Şule Demirkol, 140.

veya ikiden fazla disiplin ürünü olabilir. Demek, metinlerarasılığın disiplinlerarası bir boyutu da var. O zaman, etkileşime giren her şeyi “metin” olarak kabul etmeliyiz. Şu halde, bir partiyon da bir mimari yapı da, bir heykel, bir resim de metin demektir.

Gonca Gökalp, Marry Orr’un **Metinlerarasılık** adlı kitabında “....., opera, radyo oyunu, televizyon belgeseli ve filmlerin de birer ‘metin’ olduğunu, ve “metinlerarasılık türler arası bir ilişkidir” diye bir ifadesini aktarıyor.”⁴

Kubilay Aktulum, Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics’in ve Pierre Fontanier’nin anıştırma tanımından yola çıkarak “Bir metinde, bir resme, bir müzik parçasına, ortak bir duyguya, bilime, siyasete, dine kısacası yazınsal metin alanında yer almayan her şeye anıştırma yapılabilir.”⁵

2.2. Metinlerarasılık

Aydınlanma temelinde biçimlenen modernizm, tüm dünyada her alanda önemli değişikliklere yol açmıştır: Dünya nüfusu hızla artma eğilimine girmiştir; toplumsal dönüşümler hız kazanmış (bağımsızlık hareketleri, Sovyet Devrimi vs.), sekülerleşme, ekonomik büyümeler; siyasal gelişmeler... Kısacası, aklın ve bilimin kesin zaferidir bu.

Fakat, sanat ve edebiyat alanında durum, modernizme karşıt bir seyir izler: Biçimlendirilebilir (plastik) sanatlarda “soyut” eğilim ortaya çıkar; renk öncelikli, biçim öncelikli, yapı öncelikli eğilimler boy gösterir, fovizm, kübizm, konstrüktivizm gibi. Yazın alanında: Neden-sonuç ilişkisine bağlı bir kurgu yerine anakronik bir zamansallık geliştirilmiş olur. Romanda zaman, düz ve çizgisel akmaz artık, çember ya da dairesel bir hal alır. Örneklersek, Raskolnikov bir makale yazarak eyleminin gerekçesini ortaya koyar, sonra eyleme geçer (ancak, bu suçtur) ve ceza alır. Dostoyevski’nin **Suç ve Ceza**’sında, zaman çizgisel olarak akar: Hukuki açıdan, Raskolnikov suçludur, rehinci kadın suçsuzdur; Raskolnikov açısından, toplumsal

⁴ Gonca GÖKALP, **Metinlerarasılık ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları**, 14

⁵ Kubilay AKTULUM, **Metinlerarası İlişkiler**, 110.

sistem sorunludur, rehinci kadın meşru olmayan bir iş yapıyordur, cezalandırılmayı hak ediyordur (çünkü, Raskolnikov rehinci kadını öldürmekle onu cezalandırmış olur). Başka bir akıl yürütmeye; toplum da, rehinci kadın da, Raskolnikov da suçludur. Görüldüğü gibi, her durumda da olayların akışı, zamanın akışı çizgiseldir, her şey sırayla olur. Oysa, Kafka'da durum farklıdır: Gregor Samsa, birdenbire hamamböceği olmakla cezalandırılmıştır. Kız kardeş, ağabeyinin; anne-baba, oğullarının hamamböceği olmasıyla cezalandırılmıştır. Ama bu dört insanın suçu nedir bunu asla öğrenemiyoruz. Romanın sonunda Gregor ölür, fakat bu ölüm: i. Gregor'un ikinci bir cezası mıdır? ii. Cezaya verilmiş bir ceza mıdır? iii. Her iki durumda da cezanın iki defa lanetlenmişliği ya da en az bir kere kutsanmışlığı mıdır, belli değil.

Mimetik edebiyatın içeriğe bağlı bir biçimde gerçekçi bir mekânda, doğrusal bir zamansallıkla akan olay örgüsü, yerini Yıldız Ecevit'in demesiyle "yabancılaşma estetiğine" bırakır. Gerçeklik bir süreç olarak değil, gerçeklik parçacıkları olarak ele alınır; mekân yerine atmosfer geçer; kurgusal olarak yaratılmış gerçeklik, somut gerçekliğin yerini alır... Tüm bunlar farklı bir metin anlayışının ortaya çıkmasına zemin sağlar. Yeni metinlerin tarihsel ve kültürel olanla kurdukları bağ, hem önceden yazılmış metinler üzerindedir, hem de çağdaşı olan tüm metinler üzerindedir. Bu da giderek metinlerin somut gerçekliği değil, metinsel gerçekliği anlatmasını doğuracaktır. Metinsel gerçekliğin anlatılması da "sanatta konu ve içerik" sorununu geri plana itip, sanatta biçim sorununu öne çıkarmak demektir. Metinlerarasılığın temel argümanlarından birisi, "Söylenmedik yeni bir söz yoktur; bundan sonra söylenecek her şey daha önce söylenmiş olanların farklı biçimlerde dile getirilmesi olacaktır" belirlemesidir.

Sanatçı, artık yeni bir içerik değil de yeni tekniklerle yeni biçim arayışında olmalıdır. Algılama konusunda da durum böyledir, bir içerik alışlagelmiş biçimi ile kanıksanırsa, aynı içerik değişen biçimi ile algılanabilirlik kazanmaktadır.

"[...] Alışkanlık, nesnelere görmemizi, hissetmemizi engeller; gözümüzün bunlara takılması için biçimlerinin bozulmuş olması gerekir: Sanatsal uzlaşmaların amacı da işte burada yatar. Sanat alanında ortaya çıkan biçem değişiklikleri de aynı

süreçle açıklanır: Uzlaşmalar bir kez benimsenince, otomatikliği ortadan kaldıracak yerde kolaylaştırırlar. [...]”⁶

20. yüzyıl modernizmin geleneğe nasıl yaklaşacağına da biçimlendiği bir dönem olmuştur. Kısaca modern, geleneği içererek dönüştürmüştür. Bu dönemin eleştirmenleri ve sanat kuramcıları, modern olanın içinde eskiyi, geleneği aramışlardır. Böylece geleceğin sanatını hangi sorunların beklediği ve geleceğin sanatının nasıl bir seyir izleyeceğini kestirmişlerdir. Sanatta biçim ve nasıl anlatıldığı sanatın temel sorunu olur.

Rus Biçimcilerinin biçim üzerine epey tartıştıkları biliniyor. Rus Biçimcilerinin biçim üzerine tartışmaları arasında şöyle bir polemik dikkat çeker: Veselovski “Yeni biçim, yeni bir içeriği dile getirmek için ortaya çıkar” derken; Sklovski başka bir bakış açısı önerir: “Bir sanat yapıtı, öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla ele alınır. [...] Yeni biçim, yeni bir içeriği dile getirmek için değil, estetik özelliğini yitirmiş eski biçimin yerine geçmek için ortaya çıkar.”⁷

Mihail Bahtin, metin çözümlerinde vardığı sonucu söyleşimcilik (dialogism) adı altında toplamıştır. Kısaca söyleşimcilik: Genel olarak metinlerde, özellikle de romanda, kişiler arasındaki konuşmalardır. Her konuşucunun söyleminin nesnesi, daha önce mutlaka dile getirilmiştir. Konuşucu, daha önce mutlaka dile gelmiş olan bu sözceleri aynı anlam doğrultusunda aktarabilir; onunla çatışarak bir söyleşim geliştirir; ya da bir başkasının sözcelerini kendi söylemi içinde hissettirerek konuşur. Bahtin, söyleşimciliğin önemli örnekleri olarak Dostoyevski ve Tolstoy’u ele alır, ama daha eskiye giderek asıl kaynak olarak Sokrates Söyleşileri’ni ve Menipos Taşlamaları’nı gösterir. Sokrates öncesi dönemden gelen, her şeyin serbestçe konuşulduğu Karnaval geleneğinde, söyleşimin kullanıldığını yazar.

⁶ Tzvetan TODOROV, **Yazın Kuramı**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, 18.

⁷ A.g.k.,

Kubilay Aktulum, Bahtin'in söylediklerini "söyleşim boyutundan yoksun sözcenin olmadığı" biçiminde özetler.⁸ İşte Bahtin'in bu belirlemesi, günümüzdeki metinlerarasılığın çıkış noktasıdır.

Julia Kristeva, Bahtin'den yola çıkarak metinlerarası kavramını ilk kullanan yazardır. Aktulum; Kristeva'nın "metni doğrudan bir bilgi verme ereğinde olan, bildirişime yönelik bir sözü, önceki ya da eşsüremli öteki sözcelerle ilişkilendirerek dili yeniden düzenleyen 'dilbilim- ötesi bir aygıt' olarak tanımla[dığı]"⁹ ifade eder. Kristeva'nın metin tanımında metnin en önemli özelliği olarak metinlerarsılık dikkat çeker.

"Her metin bir alıntılar mozaği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür"¹⁰ diye yazar Kristeva.

Kristeva'nın metinlerarasılığının diğer kuramcılarinkinden farkı metinlerarasılığın yalnızca bir somut gönderme ya da alıntı olmayıp bir önceki sözcüyü "dönüştürme"dir. Bu dönüştürme doğrudan alıntılarla değil işler yoluyla da yapılabilir. Aksi halde metinlerarasılık olmaz.

Roland Barthes, metinlerarasılığın metne "dokuma", "açıklık" ve "haz" verme gibi özellikler kattığı üzerinde durur. Kubilay Aktulum'dan aktarırsak: "Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntıların yeni bir örgüsüdür."¹¹ Bu yaklaşımı Barthes'ı farklı kılar.

Micheal Riffaterre, sıradan metinlerarası ve zorunlu metinlerarası biçiminde bir ayrım önerir: Metnin çizgisel okunmasının sonucu "anlam", metinlerarası

⁸ Kubilay AKTULUM, **Metinlerarası İlişkiler**, 40.

⁹ A.g.k., 41.

¹⁰ A.g.k., 41.

¹¹ A.g.k., 56.

okunmasının sonucu olarak da “anlamlama gerçekleşir” der ve bunları “mimetik okuma” ve “göstergebilimsel okuma” olarak adlandırır.

Micheal Riffaterre, diğer kuramcılarının neredeyse hiç değinmediği açıdan da ele alır metinlerarasılığı: Okurdan yola çıkararak bazı önemli açıklamalar yapar. Riffaterre’e göre bir metindeki etkiyi ve etkilenmeyi eğer okur ayırt edebilmişse metinlerarasılık söz konusudur; tersi durumlarda metinlerarasılık gerçekleşmez.

Burada akla bir metin özömlene yönteminin şu kavramları geliyor: Umberto Eco’da rastladığımız ve Hilmi Yavuz’dan da Ortaçağ belagatinin kullandığı terimler olduğunu öğrendiğimiz (bkz. Hilmi Yavuz 2010) yazarın niyeti (intentio auctoris), metnin niyeti (intentio operis) ve okurun niyeti (intentio lectoris).

Bu metin özömlene yöntemi, metinlerarasılığa uygularsak: Yazarın niyetinden yola çıktığımızda, yazarın dil yetisiyle, imgelemi ve yaratıcılığı ile ne söylemeye ve nasıl söylemeye çalıştığı anlaşılmalıdır.

Metnin niyetinden yola çıktığımızda, metnin kurgusuyla, biçemiyle, metinselliği ile gösterge ve göndergeleri ile neyi işaret etmeye, ne anlatmaya çalıştığı anlaşılmalıdır.

Okurun niyetinden yola çıktığımızda, okurun, metni hangi yorumlama stratejileri ile nasıl alımlamaya çalıştığı anlaşılmalıdır. Sanırım yazar, metni içerden örüntüler; okur, dışarıdan alımlar ve yorumlar, metin ise, yazarın, okurun ve başka şeylerin kesişme alanıdır.

3. METİNLERARASI YÖNTEMLER

3.1. Genel Olarak Metinlerarası Yöntemler

3.1.1. Alıntı

Anlatıcının nereden aldığını bir biçimde belirterek, metnine başka metinlerden sözcükler yerleştirmesidir. Alıntı, bir metinden belli bir bölüm olabileceği gibi, metnin ya da sözcüğün tamamı da olabilir. Bir atasözü gibi... Alıntı, sanatçının, yazarın kendi yapıtından da olabilir, buna öz alıntı denir. Alıntı yapılan sözcük, girdiği metne zenginlik katar, alındığı metnin dizgesinden çıkartılarak, başka bir metnin dizgesine geçirilmiş olur. Alıntının nasıl yapılacağı kurallara bağlı olduğundan hukuki bir sonuç doğurmaz.

Başka bir bakış açısı ile düşünersek: Acaba en çok alıntılanan sözcük ya da metinlerin istatistiği yapılabilir mi ve bu en çok alıntılanan sözcük ya da metinlerin özellikleri nelerdir? Şimdiye kadarki araştırmalarımda böyle bir çalışma ya da yaklaşıma rastlamadım. Böyle bir şey zaten konumuzun da dışında, ama insanda kışkırtıcı bir merak duygusu uyandırıyor doğrusu.

Benzer bir çalışma var aslında ama “medyanın ürettiği ve tükettiği sözcük ve sözcük öbekleri” açısından ele almışlar konuyu.

“[...] Çalışmamızda medyanın ürettiği ve tükettiği sözcük ve sözcük öbeklerini belirlerken, ulusal gazeteler ve televizyon (kamusal-tecimsel) kanalları kaynakçamızı oluşturmaktadır. Seçilen sözcükler, bir zaman sınırlaması ve belirli ölçütleri içermemekte, kendimizin seçimine bağlı olarak keyfiyet içermektedir... [Bu] sözcük, sözcük öbekleri ve söylemler [...] basında ve halk arasında eleştirilere

neden oldukları ve aynı zamanda diğer söylemlere de referans oldukları için yer verilmiştir. [...] ¹²

Örnekler:

“Halimiz ne olacak” , “Sevsinler seni, yazıklar olsun”, “Ya sev, ya terk et”, “Ananı da al git”, “Yandaş medya”, “Kalbimize gömdük” gibi.

3.1.2. Gizli Alıntı

Alıntılama yöntemleri kullanılmadan yapılan bir alıntı biçimidir. Çalıntı, aşırma, intihal gibi adlar da alır. Gizli alıntıda çalınan şey sözce ya da söylem değil, aslında başkasının ürettiği düşüncedir. Başkasının ürettiği düşünce ya da bakış açısını biri sanki kendi düşüncesiymiş gibi hiçbir kaynak göstermeden kullanır, sahiplenir. Bu hoş karşılanmaz ve hukuki sonuçlar da doğurur.

Kubilay Aktulum, 18. yüzyıldan önce bunun normal bir şey olduğunu belirtir. Hatta, Lautréamont'un gizli aşırmaı üstlendiğini bile yazar: “Lautréamont, aşırmaı, başkalarının yapıtlarını sahiplenmeyi değil, onları düzeltmek [...] yanlış anlamının yerine doğrusunu koymak” ¹³ işlemleri olarak görür der.

Bazen birbirinden habersiz iki yazar ya da sanatçı birbirine çok benzeyen metinler üretmiş olabilirler. Buna “ortak duyarlılık” deniliyor.

3.1.3. Anıştırma

Bir metinde anıştırmayı bulabilmek, anlayabilmek çoğu kez okurun bir etkinliğidir. Bu da akla Riffatierre'in okura yaklaşımını ve Eco'nun örnek okur tanımlamasını getiriyor.

¹² Yasemin G. İNCEOĞLU - Nebahat A. ÇOMAK, **Metin Çözümlemeleri**, 35, 36, 37,

¹³ Kubilay AKTULUM, **Metinlerarası İlişkiler**, 107.

Yazar, üstü örtülü bir şekilde eksik bilgiyle şöyle bir değinir, hissettirir, bunun ne olduğunu bulmak, okura bırakılmıştır, okurun bilgi birikimiyle olanaklıdır. Bir çeşit bulmaca, bilmece...

Charles Nodier'den bir alıntıyı Aktulum'dan aktaralım: Nodier, anıştırma için "Bir düşünceyi söylemine, olağanüstü bir incelikle katmaktır, öyle ki bu yönüyle anıştırma herkes için bildik olan yazarın adına yaslanma gereksinimi duymaması bakımından, alıntıdan ayrılır; ayrıca alıntılacağı özellik, yetke düşüncesini fazla öne çıkarmaz; alıntı gibi okurun belleğine seslenir"¹⁴

3.1.4. Gönderme

Bu metinlerarası ilişki biçimini, Aktulum "gönderge" ve alıntı başlığı adı altında açıklamış. Gonca Gökalp ayrı bir başlık olarak ele almış göndergeyi. Ben de ayrı bir madde olarak ele almayı seçtim, çünkü gönderme, resimde resim adı ya da sergi adı bağlamında sıkça başvurulan bir metinlerarasılıktır. Gönderme onaylayıcı da olabilir eleştirel de, çok ayrıntı içermez denebilir.

3.1.5. Yansılama (parodi)

Müzikte bir bestenin başka ses perdelerinde çalınması ya da işlenmesiyle ortaya çıkan yeni yorum olarak bilinmektedir. Edebiyatta ise önceleri alaycı dönüştürüm ve öykünme ile bir arada kullanılmıştır. (bkz Ana Britannica, 1993)

Daha sonraları, Genette yansılama (parodi)yi bir yapıtı, biçimini aynı bırakıp, konusunu değiştirerek dönüştürme olarak ulamlaştırmıştır. Bir yapıtın biçimini aynı bırakmak, alıntılamanın o yapıtın biçimi ile bir sorunu olmadığı, hatta söz konusu biçimi onayladığı; ancak yapıtın içeriğine eleştirel yaklaştığı şeklinde yorumlanabilir.

¹⁴ Kubilay AKTULUM, **Metinlerarası İlişkiler**, 106.

Alaycı (gülünç) dönüştürüm, bir yapıtın konusunu olduğu gibi ele alıp, başka bir biçem ile sunmak olarak ele alınabilir. Bundan kasıt, biraz yergi biraz eğlendirmektir. Yansılama ve alaycı dönüştürüm özellikle de destan ve trajedi türlerinin dönüştürülmesinde kullanılmıştır.

3.1.6. Öykünme (pastiş)

Öykünme, sanatın en eski kavramlarından biridir. Platon, filozofun yönettiği ideal devletinde sanatçıyı taklit olanı taklit ettiği için istememişti. Aristoteles ise, taklit etmenin insan doğasında var olduğunu ve taklit etmenin normal bir şey olduğunu söylemiştir.

Cervantes'in Don Quijote'un ön sözünde yazdığı, Jale Parla'nın hem kendi kitabına aldığı, hem de Don Quijote'nin sunuş yazısında alıntılacağı şu satırlar ilginç: "Önemli olan tek şey yazılanlarda taklitten yararlanmaktır; taklit ne kadar mükemmel olursa, yazılan da o kadar iyi olacaktır."¹⁵

Yine Jale Parla, aynı sunuş yazısında Borges'in "Don Quijote'nin yazarı Pierre Menard" adlı öyküsü için şu yorumu yapıyor: [...] "Öykünün sonunda Pierre Menard'ın yazdığı metni okuduğumuzda, bu metnin Cervantes'in metni ile noktası virgülüne dek aynı olduğunu görürüz. Bunun anlamı şudur: Her yazar bir parodist, her yazın metni bir parodidir; ama en büyük parodist okurdur çünkü her okuma, okunan metnin yeniden yorumlanması, dolayısıyla yeniden yaratılmasıdır."¹⁶

Öykünmede, ana metin ve gönderge metin vardır. Öykünme hayata, doğaya, bir yapıtın biçemine ve izleklerine yönelik olabilir.

¹⁵ Jale PARLA, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**,

¹⁶ Cervantes, **Don Quijote**,9-29, (Jale Parla'nın Sunuş yazısı).

3.1.7. Kolaj

Kolaj kavramı edebiyatın resimden aldığı bir kavramdır. 19. yüzyılda, kesilen kâğıtların dekorasyon amacıyla bir yüzeye yapıştırılmasıyla uygulanmaya başlanmıştır. 1912-13 yıllarında Braque ve Picasso kompozisyonlarında, kumaş, tahta, çeşitli kâğıtlar, tel, çivi ve benzeri maddeler kullanmışlardır. Ama bu kavram ilk kez Dadaistlerin işleri için kullanıldı.

Bir yazıda görsel imgelerin kullanılmasına da kolaj diyebiliriz. Bir gazete sayfası resim anlamında iyi bir kolaj olmayabilir, ama iyi bir kolajdır; dergiler de öyle.

Kubilay Aktulum “Metinler Arası İlişkiler” kitabında, metinlerarasını oldukça ayrıntılı ele almış “Ortak Birliktelik İlişkileri” ve “Türev İlişkileri” dışında ilişkiler de saptamış.

“Ana metinlerin ciddi düzende dönüşümleri”

1. Biçimsel Dönüşümler: a) çeviri b) koşuklaştırma c) düzyazılaştırma d) vezin- dönüşümü e) biçem-dönüşümü e.1) indirgeme e.2) genişletme e.3) kipsel dönüşüm

2. Anlamsal Dönüşümler:

“Klişe-basmakalıp söz”

“Anlatı içinde anlatı-içanlatı”¹⁷

Sanat yapıtlarının, metinlerin, farklı disiplinlerin birbirleri arasındaki etkileşim karşılaştırmalı edebiyat biliminin de ilgi alanıdır. Yazın geleneği içinde bu etkileşimi “kaynak eleştirisi” olarak ele alanlar da vardır. Fakat bunlar metinlerarasılıkla farklı olgulardır.

¹⁷ Kubilay AKTULUM, **Metinlerarası İlişkiler**, 142-148.

Buna karşın karşılaştırmalı edebiyatçıların yaklaşımları metinlerarasılığa çok benzer. Sanat yapıtının özgünlüğüne vurgu yapılırken, konu, tema ve benzeri düzeydeki ilişkileri kabul ederler. Gürsel Aytaç: “Aynı dilde, aynı konuyu işleyen iki eser, ister çağdaş ister farklı dönemlerden olsun, mutlaka farklılıklar arz etmek durumundadır. Aksi halde ikincisi ya kopya, ya ardıldır, yani eser olma katına yükselmemiştir”¹⁸

Karşılaştırmalı edebiyatçıların da iki ya da daha çok yapıtın karşılaştırabilmesi için, önerdikleri ölçütler vardır. “Karşılaştırma rastgele iki eser üzerinde yapılmaz, söz konusu eserlerin ‘karşılaştırılabilir’ özellik göstermesi istenir. Bu özellik ise konuda, motifte, anlatım tekniğinde benzerlik, etkilenme vb. ilişkiler varsa ya da var gibi geliyorsa mevcuttur.”¹⁹

Karşılaştırmalı edebiyatçılar, incelemelerinde esinlenme izi de ararlar. Esinlenmeyi de sanat ürününün gücü olarak görürler. Sabahattin Eyüboğlu etkilenme konusunda şöyle yazar: “Goethe’nin hayatı, kendisinin değil, aldığı tesirlerin tarihidir derler. Nietzsche psikolojiyi yalnız Dostoyevski’den öğrendiğini söylemekle orijinalliğinden hiçbir şey kaybetmiş değildir. Klasikler eskilerin tesiri altında kaldıklarını itiraf ediyorlardı. Baudelaire, şairlerin en orijinali Poe’yi korka korka değil, kana kana içmiştir.

Gide, bugünün en orijinal ruhlarından biri, bütün tesir kaynaklarından içmiş ve hâlâ susuzluğunu giderememiştir. Fakat hiçbir şair tesir altında kaldığını Şeyh Galip kadar gururla söylememiştir.

‘Esrarını mesneviden aldım
Çaldımsa da miri malı çaldım
Fehmetmeğe sen de himmet eyle
Ol gevher bul da sirkat eyle’

¹⁸ Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, 8.

¹⁹ Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ, **A.g.k.**, 105.

Aynı kabadayı ruhu taşıyan Moliere de 'Ben malımı nerede bulursam alırım.' demişti. Shakespeare, Plutarkhos'un kahramanlarını sahnese koymaktan ve muasırlarının piyeslerini alıp yeniden yazmaktan çekinmemiştir. Ne klasisizmin taklit prensipleri ve ne de Divan edebiyatının değişmez klişeleri, orijinal ruhların türemesini engel olamamışlardır." (**Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**, İstanbul 1981, s.32)²⁰

Metinlerarasılığın bir metin arkeolojisi olduğu yorumundan yola çıkan Dr. Cemal Sakallı metinlerarasılığın metin tanımını biraz daraltma gereği duyar ve yazınlararasılık kavramını kullanır. Böylece yazınlararasılıkla metinlerarasılığı ayırt eder. Şöyle der: "Metinlerarasılığın metin tipolojisi açısından ayrılaştırılması, 'metin' tanımlamasına yönelik gibi gözükse de, genel olarak hem metinlerarası hem de yazınlararası 'söyleşimsel' ilişkilerin araştırmasının daha somut yürütülmesine olanak sağlaması açısından önemlidir. Metinlerarasılık kavramı içerisinde geçen kavramlar, örneğin, alıntı, anıştırtı, gizli alıntı, aşırma, yorum, eleştiri, taklit, uyarılma, alaysılama, gülünçleştirme, aynı zamanda yazınlararasılık kavramlarıdır ve dolaylı olarak karşılaştırmalı yazınbiliminin yazınsal metin bağlamında araştırdığı temel yazın görüngüleridir."²¹

Karşılaştırmalı edebiyat üzerine Murat Belge'nin şu ön kestirmesi ilginç: "Bu kavram ta 19. Yüzyılın sonlarına kadar uzanır. 19. Yüzyıl 'ulus-devletler' çağı. Bu toplumsal örgütlenme tarzı bir kere eğitimin önceleri görülmemiş derecede yaygınlaştırılmasını ve bu yaygınlık içinde standartlaştırılmasını gerektiriyor. Çünkü sorun, yeni 'ulus-devlet'in yeni 'ulusal yurttaş'ını yetiştirmek, eğitmek. Böyle bir misyon içinde 'ulusal edebiyat'a çok önemli bir rol düşüyor.

Gelelim, 'ulus-devlet', Batı dünyasının evrim çizgisinde belirli koşulların bir araya gelmesinin ürettiği toplumsal örgütlenme biçimi-bunun ne 'tek' ne de 'nihai' modeli. Dolayısıyla, hele bugünlerde, tarihi-maddi dayanaklarını kaybediyor, çünkü

²⁰ A.g.k., 31, 32.

²¹ Dr. Cemal SAKALLI, **Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/Sanatlararasılık Üzerine**, 167.

dünya gitgide daha 'dünyalı', daha uluslararası bir yapılanmaya, bir 'dünya federasyonu'na doğru yer alıyor."²²

Divan Edebiyatı'na baktığımızda da metinlerarasılık kapsamında değerlendirilebilecek nazım şekillerine ve söz sanatlarına rastlıyoruz. Bunlar: Nazire, tehzil, terbi, taştir, tahmis, tesdis, tazmin, irsal-i mesel, iktibas, müstezat olarak örneklenebilir.

Divan şiirinde şairler, başkasının ya da kendisinin şiirinin beyitlerinin başına, sonuna, arasına başka beyitler ya da ana metnin beyit, uyak düzenine uyaklı kısa dizeler getirerek yeni nazım biçimleri oluşturuyorlar. Tahmis, taştir, tesdis gibi. Ünlü bir şairin şiirine benzer olarak aynı ölçü, redif ve uyakla yazılan şiirlere nazire deniyor. Eğer ünlü bir şiirle alay etmek amacıyla aynı ölçü ve uyak kullanılırsa yeni yazılan şiire tehzil adı veriliyor. Şiirlere ünlü bir atasözü, ayet, hadis vb bir söz ekleyerek, irsal-i mesel, iktibas söz sanatları yapılıyor.²³ Divan şiirinde metinlerarasılığın en belirgin yollarından biri de herkesçe bilinen bir olay, kişi, inanç vb. bir "metin"e telmih (çağırıştırma, anıştırma) yapmak.

3.2. Resimde Metinlerarası İlişkiler

20. yüzyıla gelindiğinde, bir sanat tarihi terminolojisi yoktur ortada. Böyle bir terminolojinin oluşmasına ilk önemli katkısı Heinrich Wölfflin sunmuştur. Wölfflin, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları** adlı yapıtında 16. ve 17. yüzyıl sanatını biçimsel yönden karşılaştırarak şu beş önemli kavramı ortaya koyar:

1. Çizgisel ve gölgesel
2. Düzlem ve derinlik
3. Kapalı form ve açık form
4. Çokluk ve birlik
5. Belirlilik ve belirsizlik"²⁴

²² Prof. Dr. Murat BELGE, Dünya Edebiyatı Disiplinine Doğru (13.04.2010), **Taraf Gazetesi**.

²³ Cem DİLÇİN, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**.

²⁴ Heinrich WÖLFFLIN, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev. Hayrullah Örs.

Wölfflin'in bu biçimci yaklaşımı bir Rönesans-Barok karşılaştırmasıdır; ancak örneğin Rönesans sanatında, neden temel geometrik biçimler esas alınırken, Barok sanatta eğrisel biçimler tercih edilmiştir bu konular üzerinde durmamıştır.

Erwin Panofsky, Wölfflin'i bu biçimci yaklaşımı dolayısıyla eleştirmektedir. Panofsky, sanat tarihinin, sanat yapıtlarının biçimsel yönden incelenmesine karşıt olarak konular ve anlam temelinde ele alınması gerektiğini savlar.

Panofsky'e göre bir resim şöyle çözümlenmelidir:

- “1. Doğal anlam
 - Olgusal anlam
 - İfadesel anlam
- 2. Anlaşmalı anlam
- 3. Asıl anlam veya içerik”²⁵

Doğal anlamda resim kısaca biçimsel bir çözümlenmeye uğratılır: Biçimler tek tek analiz edilir, motifler, renkler, mekân vs. tanımlanır ve bunların bizde ifade uyandıran durumları ortaya konulur. Günlük deneyimlerimize dayalı bir “algılama” düzlemi diyebiliriz buna.

Anlaşmalı anlamda, imgelerin neyi imlediğinin üzerinde durulur. Sanatçının neden birtakım şeyleri yan yana getirdiği anlamaya çalışılır. “Anlama” düzlemi diyebiliriz buna.

Asıl anlam ve içerik ise bizi resmin doğru bir yorumunun (resmin anlamı) olduğuna götürür. İzleyici o doğru yorumu saptadıktan sonra sanat yapıtıyla

²⁵ Erwin PANOFSKY, **İkonografi ve İkonoloji** - Bedrettin CÖMERT, **Mitoloji ve İkonografi**.

“iletişim”e geçer. Ondan sonra izleyici sanatçının bile hesaba katmadığı yorumlar yapar, buna da Riffaterre’den yola çıkarak “anlamlama” düzeyi diyebiliriz.

Bir resimde metinlerarasılık nasıl gerçekleşir ve nasıl fark edilir? Bu sorunun yanıtlanması için bazı kavramları açıklamak gerekiyor.

Gönderge: Metinlerarasını sağlayan im.

Biçimsel aykırılık: Ressam bazen resim kurallarının, bazen fizik kurallarının dışına çıkarak resimde bir yere dikkat çekmeyi amaçlar. Bazen de değişik malzemelerle ayrışıklık yaratır.

Metinlerarası İzleyici: Resimdeki metinlerarasılığı sanat kültürü yüksek düzeydeki bir izleyici ortaya çıkarabilir.

Benzerlikler: Resimler arasındaki biçimsel ve biçimsel benzerlikler. Sanatçı bazen benzetmeye, bazen yansıtmaya dayalı bir tavırda olabilir.

Biçem: “Bir resmin biçimsel ve izleksel öğelerinin her özel durumda birleştirildikleri tarz olarak tanımlanabilir. Bu birleşme, bir toplumsal sınıfın tümel ideolojisinin tikel bir biçimidir.”²⁶

Resmi diğer sanatlardan ayıran epey özellik var; ancak bunlardan belki de en önemli görüneni resmin “an”sal olarak algılanmasıdır. Örneğin müzik, edebiyat, sinema, hatta belli ölçülerde heykel ve mimari bile bir zaman akışı içinde algılanır, anlaşılır, kavranır. Şiiri belli bir sürede okuyabiliriz, filmi belli bir zaman diliminde izleyebiliriz ama resmi ancak sunulan resimsel atmosferde kadrajın büyüklüğü kadar olan bir yanılsamalı mekân içinde “an”a bağlı olarak görebiliriz.

²⁶ Nicos HODJINKOLÁOU, **Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, Çev. M. Halim Spatar, 128.

Resim herhangi bir gönderge metni, bir kadraji sınırlı bir alanı paylaşmak üzere alır. Bu paylaşılan alan, eni ve boyu olan yüzeydir. Yüzeyi, uzayın maddeleşirken aldığı zorunlu bir durum gibi ele alabiliriz. Yani, yüzey uzayın; resim de yüzeyin bağıntılı görüngüleridir... İşte resimde metinlerarası ilişki, temel olarak bu yüzeyde kurulmaktadır.

Metinlerarası ilişkinin resmin içinde ya da dışında gerçekleşmesi temelinden yola çıkarak, edebiyattaki metinlerarasılıktan farklı olarak üç tür resimsel metinlerarasılık önerebiliriz:

1. Birliktelik Metinlerarasılık:

Kendisinden yola çıkarak metinlerarasılığın varlığını anladığımız gönderge, yeni metindeki imgelerle bir arada bulunuyorsa buna birlikte metinlerarasılık diyebiliriz. Birliktelik ilişkisinde metinlerin birinin varlığı diğerine bağlı değildir, aralarında bir bağıllık ilişkisi yoktur. Bir alışveriş ilişkisi vardır ve her iki metin hem özgün ve bağımsızdır; hem de bir arada, ilişkili olarak var olurlar.

2. Bağlı Metinlerarasılık:

Bunda sonradan üretilen metnin, önceki metin ya da göndergenin varlığına bağlı olarak var olduğunu düşünebiliriz. Yani bir önceleme ve takip etme söz konusudur. İkincil olan metin bağlı durumdadır.

3. Rastlantısal Metinlerarasılık:

Bu tür metinlerarasılık iki yapıt arasında istendik olarak gerçekleştirilmiş bir ilişki değildir, varlığı tamamen rastlantıya bağlıdır. Bir sözcenin ya da söylemin alındığı metinlerarasılıktaki sanatçı alıntıya karar verir, onu alır, yapıtında dönüşüme uğratarak bir bütün içinde anlamlı kılar. Oysa rastlantı metinlerarasılıktaki böyle bir şey söz konusu değildir.

Buna göre, resimde metinlerarasılık için şöyle bir şema önerebiliriz:

1. Birliktelik Metinlerarasılık
 - 1.a. Alıntı
 - 1.b. Anıştırma
 - 1.c. Gönderme
 - 1.d. Kolaj
 - 1.e. Aşırma

2. Bağlı Metinlerarasılık
 - 2.a. Yansılama
 - 2.b. Öykünme
 - 2.c. Çoğaltma

3. Rastlantı Metinlerarasılık
 - 3.a. Müzeler
 - 3.b. Ortak Sergiler
 - 3.c. Koleksiyonlar

1. Birliktelik Metinlerarasılık

1.a. Alıntı:

Bir resimde imge, simge, örge (motif) gibi biçimlerde başka resimlerden alınmış ve doğrudan tanınabilen unsurlar varsa buna alıntı diyebiliriz. Bu ressamın tam da bile bile yaptığı bir şeydir. Yani, resim izleyicisinin resimde alıntıyı fark edebilmesi temelinde düşünür ressam. Alıntılanan biçimsel unsur en az bir özelliği ile alıntılındığını gösterir. Bu özellik biçimsel olabilir, nesnel olabilir; ancak alıntılındığı metinden getirdiği ve onun kimliğini ele veren bir özelliğe sahiptir. Örneğin İsmet Doğan'ın resimlerinde ayna, tam da böyle bir iş görür.

1.b. Anıştırma

Resimde, belki de en çok karşılaşılan metinlerarasılık ilişkisi ‘anıştırma’dır. Çünkü bir resim ya biçimi bakımından, ya biçemi bakımından, ya da konusu bakımından mutlaka başka resimleri çağrıştırmak durumuna dūřer. Özellikle de resmin biçimi, sanatçıyı “biri gibi” durumuna dūřürür. Bir resim kompozisyonu bakımından, renk kullanımı bakımından, soyut ya da figüratif oluşu bakımından, ışık gölgenin kuruluşu bakımından, figürlerin hareketleriyle vs. bir başka resmi ya da ressamı andırır. Bu böyle de olmak zorundadır. Çünkü bir ressam resim yapmayı İngres’in deyimiyle söylesek, yüzde 80 oranında başka ressamlardan öğrenir. Doğadan öğrendiğimiz yüzde 20’lik dilimle de başka metinlere gönderme yapmaktan kurtulamayız. Ayrıca, bu durum bir olumsuzluk değıl, birinci sınıf sanatçı olma ölçütüdür.

Ressam, alıntılama düzeyinde değıl de daha sınırlı bir resimsel ilişkiyi yeğlemiştir. İmge, figür ya da biçim “hissettirme” düzeyinde uygulanmıştır resme. Alıntı kendisini kolaylıkla ele vermez. Alıntılanan şey biçem de olabilir. Ressam bir başka ressamın biçemini bilmeden de alıntılatabilir.

1.c. Gönderme

Anıştırmanın bir adım ötesi göndermedir. Resimde gönderme daha çok saygı sunma, onaylama anlamına gelir. Ressam bunu “sizin gibi resmediyorum”, “sizin gibi dūřünüyorum” anlamında sanatçıya atıfta bulunarak yapar. Sergi açmalar da bazen gönderme yapabilir. Diyelim sergi bir ustaya sunulur (ithaf edilir), bazen de sunma iři resmin adı ile yapılabilir. Gönderme bir alıntı durumundan çok, gönderme yapılan kişinin ya da yapıtın tavrına, tavırsallığınadır. Kısaca, gönderme bir selam yollama, bir göz kırpmadır diyebiliriz.

1.d. Kolaj

Kolaj, ayrışık unsurların oluşturduğu birliktelik ilişkisi olarak ele alınabilir. Metinlerarası ilişkilerden “dilbilgisel aykırılık” tan söz etmiştik. Kolaj bunun iyi bir örneğidir. Resmin boya geleneğini de sorgulayan bir teknik olmuştur kolaj. Yapıta alınan ayrışık unsurlar ya da görsel parçacıklar hatta atık malzemeler resimsel olarak bir üst dile geçerek orada yeni bir varoluş alanı yaratırlar. Resme çokanlamlılık, çokkatmanlılık kazandırılırlar. Kolajı oluşturan ayrışık unsurlar içinden geldikleri bütün açısından da diğer metinlerarasılıklardan farklılık gösteriyor; çünkü kolaj malzemesi, maddesel varlığı ile bir bütünden ayrılır, yine maddesel varlığı ile başka bir bütüne girer. Kolaja malzeme olan sözce, eski yapısını yapı bozumuna uğratmıştır.

Yeni ortaya çıkan yapıda, ayrışık unsurların birbirine nasıl çatıldığı çok önemlidir. Kolajın başarısı da başarısızlığı da “çatı”nın nasıl kurulduğuyla ilgilidir. Aslında bir resimde figürün başka figürle yan yanalığı; açıkla koyunun; bir dokulu alanla başka bir dokulu alanın yüzeyde karşılaşmalarına resmin çatısı diyebiliriz. Sanırım bir ressamın kompozisyon dolayımında başarısı o resmin “çatı” durumunun başarısına bağılıdır. Çünkü resim ilk anda çatısıyla kendini gösterir.

1.e. Aşırma (Gizli Alıntı)

Bir yapıtta gizli alıntıya neden olan unsurun alındığı metinden getirdiğı özelliklerin alıntılaman tarafından olabildiğince sahiplenilmesi durumu diyebiliriz. Alıntılanan unsurun alıntılılığı gizlendiğı oranda çalıntılılığı artar. Aslında çalıntı, alıntının bir şekilde söylenmemesiyle başlar; biçim, anlam, biçem vs. bakımından değışikliğe uğratma yoluyla sahiplenilerek gerçekteşir.

2. Bağıl Metinlerarasılık

2.a. Yansılama

Bir resmin konusunu, biçimsel özelliklerini, biçimini değişikliğe uğratarak yapılan metinlerarasılık durumudur. Alıntılanan kaynak açıkça bellidir.

2.b. Öykünme

Bir sanatçının başka bir sanatçıyı biçimsel ya da biçimsel tavrı dolayımında örnek almasıdır. Burada öykünen sanatçının özgünlüğü ikinci plana düşer.

2.c. Çoğaltma

Bir resim temel alınarak onun çeşitli tekniklerde çoğaltılması bir metinlerarasılığa yol açar demek olanaklıdır. Çeşitli çoğaltma teknikleri arasında en yaygın olanları: Baskıresim, kopya, röprodüksiyon denilebilir.

Baskıresimlerin her türüsünde yaratı yüzeyde gerçekleşir. Her şey hazırlanmış zemindedir, gerisi titizce bir işçiliktir. Bir resmin baskıresmi yapılarak da bir dönüştürme ortaya çıkabilir. Bu durumda baskıresim bir aktarmadır. Bir benzetme yaparsak baskıresim mimarlık gibidir. Mimarın yaptığı aslında inşaat değil kâğıt üstündeki projedir. İnşaatı işçiler yapar. Baskıresimde plakanın durumu da böyledir. Plakayı sanatçı tasarlar, çoğaltmayı yardımcılar yapar.

3.Rastlantısal Metinlerarasılık

3.a. Müzeler

Müzeler sergilerini bazen bir konsept çerçevesinde düzenlemiş olabilir. Bu konseptte o serginin metinlerarası ilişkileri demek mümkündür. Ancak bu, resimler arasındaki bir alışveriş değil, müze yönetiminin tamamen rastlantısal kararıdır.

3.b. Ortak Sergiler

Her zaman değil ama bazen bir kavram etrafında bir tavır nedeniyle sergiler düzenlenebilir. Bu kavram ya da tavır, o serginin metinlerarası ilişkiler boyutunu oluşturur. Sergi, küratör tarafından önerilmiştir, sanatçıların bunda bir payı yoktur.

3.c. Koleksiyonlar

Öteden beri koleksiyoncuların belli bir mantık doğrultusunda ürün topladıkları biliniyor. Toplanmış ürünler, üreticilerinden bağımsız olarak tamamen tüketicinin mantığına göre bir aradadırlar.

4. TÜRK RESMİNDE METİNLERARASI İLİŞKİLER

Tarihsel açıdan bakılırsa, Türk resminin kökeninde minyatür vardır denilebilir ve bunu diyebilmek için bazı sağlam gerekçeler öne sürülebilir: Birincisi, Doğu toplumları kendilerini bu yolla ifade edebilmişler ve başka da bir yolu denemeye gerek duymamışlardır. İkincisi, minyatür zaten bir resmetme biçimidir. Bunu da savlayabilmemizin sağlam gerekçeleri vardır. Her şeyden önce minyatür, tıpkı resimde de olduğu gibi üretilen ve gereksinim duyulan bir şeydir. Öte yandan kurumsallaşmış bir üretilimdir.

Nakkaşhanelerde nakkaşlar, kitap sanatı icra etmişler, musavvir denilen bir meslek erbabı var ve manzara, özellikle de insan resmi yapmaktalar. Metinlerin kenarına düz çizgi çeken cetvelkeşler vardır. İşi yalnızca boya karıştırmak olan renksenlik diye bir meslek vardır.

Bu kurumsallaşmanın boyutu 16. yüzyılda Eyalet Üslubu denilen merkezlerin doğmasına zemin hazırladı. "16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Halep, Şam, Kahire ve Bağdat kentlerinde görevli olan devlet adamları tarafından, o kentlerde yaşayan sanatçılara hazırlatılan yazma eserlerdeki tavırlar incelendiğinde Osmanlı minyatür sanatında bir Eyalet Üslubu'nun olduğu görülür."²⁷

18. yüzyılın başlarında Levni, Batı resminden etkilenecek üslubunu değiştirmeye başlar. Levni'nin hocası "Musavvir Hüseyin'in perspektifle resmetmeye çalıştığı padişah portreleri"²⁸ Levni'yi etkiler. Yine, Banu Mahir'den öğrendiğimize göre "Geleneksel minyatür tekniğiyle çalışan son nakkaşlardan biri de Abdullah Buhari'dir"²⁹

²⁷ Banu MAHİR, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, 66.

²⁸ Banu MAHİR, A.g.k., 76.

²⁹ A.g.k., 79.

Batılılaşma hareketine koşut olarak minyatür de Batı resminin etkisine girmiştir. Yani kendi kendini ortadan kaldırma sürecini başlatmıştır. Minyatür ve stilizasyon gibi çok uzun zamana yayılan beş yüz yıl, bin yıl kadar süren sanatsal dönemler baştan sona metinlerarasılık kapsamına girer diyebiliriz. Ancak, bu dönemlerin sanatı dışarıdan gelen biçimsel değişmelere karşı oldukça dayanıksızdır. Dış etki başladığında dağılma süreci de başlamış olur. Oysa metinlerarası ilişkilerde, etkileşimde alıntı ana metni ortadan kaldırmaz, tersine ana metin gönderge metni önemli ölçüde değişikliğe uğratır.

Batılılaşma başladıktan sonra Osmanlı'nın görsel ideolojisi de değişmiş, minyatürün yerini Batı resmi almıştır. 19. yüzyılın ortalarında Batı'dan resim tekniği öğrenen ressamalar görünen ve anlaşılın o ki dönüşlerinde o dönemin sanatsal eğilimini de birlikte getiriyorlar. Ali Avni Çelebi şöyle diyor: "Hocalarımız kuşağı, onlar da yepyeni görüşler getirmişlerdi kendi dönemlerinde. Onların yetiştiği yıllarda hâkim olan görüş Empresyonizm'di, bilindiği gibi."³⁰

Cumhuriyetin ilk yıllarında, sanatçılar Batıdan bireysel değil, grup halinde etkilenmişlerdir. Örneğin, Çallı Kuşağı, kuşak olarak Empresyonizmin etkisindedir. Mahmut Cemalettin (Cüda), Şeref Kâmil (Akdik) Realizmin etkisinde Hale Asaf, Muhittin Sebati bir çeşit Romantizmin, Refik Fazıl (Epikman) Kubizmin, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi) Alman Ekspresyonizmi etkisinde kalmışlardır. Bireysel etkilenmeler daha sonraki dönemlere rastlar. Mehmet Güler yüz, Alaettin Aksoy, Neşe Erdok, Komet gibi sanatçılar figürün nesnel yorumundan uzaklaşarak öznel bir yoruma yönelmişlerdir.

³⁰ Nurullah BERK, Kaya ÖZSEZGİN, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, 46.

5. TÜRK RESMİNDE METİNLERARASI İLİŞKİ ÖRNEKLERİ:

Ana metin-Gönderge metin



Resim 1

Kaplumbağa Terbiyecisi, 1906

Osman Hamdi Bey, 222x122 cm.

Tuval üzerine yağlıboya

1. versiyon



Resim 2

1869, "Tour du Monde" adlı

Gönderge metin

Ana metin



Resim 3

Kaplumbağa Terbiyecisi, 1907

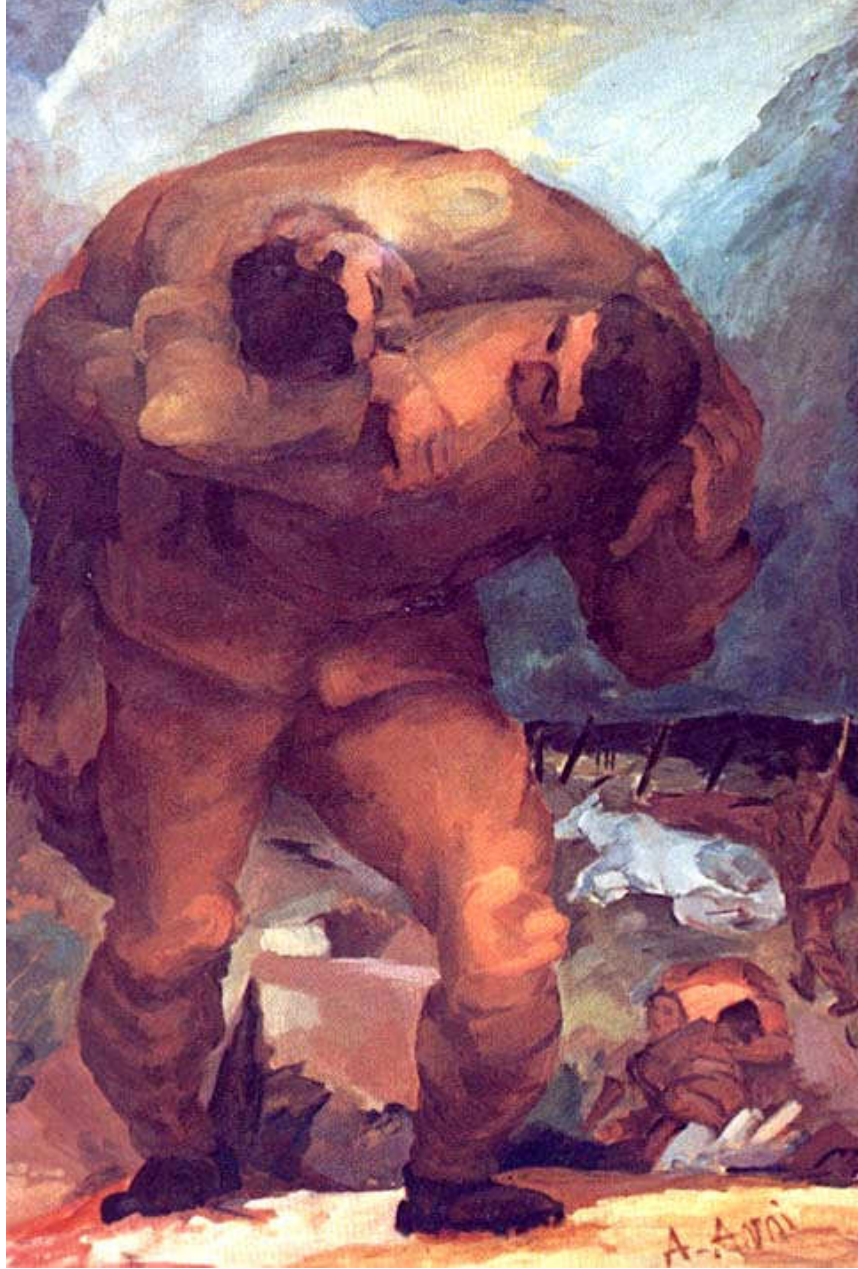
Osman Hamdi Bey, 222x122 cm.

Tuval üzerine yağlıboya

2.versiyon

Osman Hamdi Bey, sanat tarihçisi, kültür adamı, müzeci ve önemli bir ressamdır. Resim anlayışı ona “Oryantalist” denmesine yol açmıştır. Bir başka bakış açısıyla ise Osmanlı'nın gidişatını eleştirdiği iddia edilmektedir. Bizim konumuz resimlerini içerikleriyle eleştirmek değil, resimlerdeki metinlerarasılığı ortaya çıkarmaktır. Osman Hamdi Bey, 1906 yılında yaptığı **Kaplumbağa Terbiyecisi** adlı resmi, istek üzerine 1907 yılında kimi değişikliklerle yeniden çalışmıştır. Osman Hamdi Bey'in bu tavrı öz-metinlerarasılık olarak değerlendirilebilir, çünkü ana metni de gönderge metni de yapan aynı kişidir.

Ana Metin



Resim 4

Yaralı Asker

Ali Avni Çelebi,

Tuval üzerine yağlıboya, 482x717

Ali Avni Çelebi'nin bu resminde gönderge metin kullanmadım. Ali Avni Çelebi ve arkadaşları Avrupa'dayken, Batı dünyası, sanat akımları yönünden çok hareketliydi. Kübizm hâlâ etkiliydi, ancak Post-kübizm daha yaygındı; Dada hareketi dikkat çekiyordu ve Alman Ekspresyonizmi bu dönemde genç kuşakların ilgisini topluyordu. Ali Avni Çelebi ve onun dönemindeki ressamlar, Batı resmi etkisinde olduklarını açıkça kabul ediyorlardı. Bu dönemde, bireysel olarak bir ressamdan ya da yapıttan değil, dönemin sanatsal ortamlarından etkilemek söz konusuydu. Örneğin figür konusunda bir ressamdan etkilenirken, renk konusunda bir başka ressamdan, içerik konusunda daha başka birinden etkilenebiliyor, biçim konusunda bambaşka bir tavır (deformasyon) gösterebiliyorlardı. Doğrudan bir etkilenme görülmediği için, buradaki metinlerarasılık biçimsel düzeyde bir anıştırmadır.

Buradaki ana metnimiz etkilendiği Batı resmine yani gönderme metine en çok bu anıştırma düzeyinde bağlanıyor. Öte yandan ana metin özgünlüğünü koruyor. Ali Avni Çelebi, renk ve ton uygulaması bakımından Cezanne'la yananlamlılık ilişkisi kurar. Ressam, aynı zamanda resmin içeriğiyle de Kurtuluş Savaşına gönderme yapar.

Ana metin



Resim 5

İnkılâp Yolunda, 1933

Zeki Faik İZER, yağlıboya, 176.5x237 cm

İki resmin yapılış tarihlerini göz önüne aldığımızda, Zeki Faik İzer'in, Delacroix'in **Halka Yol Gösteren Özgürlük** adlı yapıtından, hiçbir gönderme yapmadan, kaynak belirtmeden alıntı yaptığı açıkça gözlenmektedir. Ana metindeki figürlerle gönderge metindeki figürler aynı biçimde düzenlenmiştir. İki resimdeki kompozisyon birbirine çok benzemektedir... Delacroix'in resmindeki figürler ve bazı nesnelere (ortadaki kadın, elindeki bayrak, tüfek gibi...) motif düzeyinde Zeki Faik İzer'in resminde varlığını sürdürmektedir. Ressamlar bu durumda, resme verdikleri adla, etkilendikleri ya da alıntı yaptıkları sanatçıya gönderme yaparlar.

Gönderge metin



Resim 6
Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830
 E. Delacroix, yağlıboya, 260x350

Zeki Faik İzer'in bu çalışması için Hilmi Yavuz, şu yazıya dikkat çekiyor: "Prof. Hilmi Ziya Ülken, 1942 yılında yayımlanan 'Resim ve Cemiyet' adlı risalesinde isim vermeden bu benzerliğe değinir ve 'Garp resminin büyük kompozisyonlarını taklit etmek çiraklık için faydalı bir yoldur[...] [h]er kompozisyon içtimai (*toplumsal* H.Y.) bir heyecanın ve kendi devrinin mahsulüdür (ürünüdür H.Y.). Onun kabataslak adapte edilmesi sahte eserler meydana çıkarabilir. *Kurtulmuş Kudüs*'ü adapte ederek nasıl istiklal destanını yazmak mümkün değilse, Delacroix veya Turner'ı adapte ederek tarihimizi veya inkılâbımızı tasvir etmeye imkân yoktur. Her terkip ruhunu kendi dünyasının hakikatlerinden ve inançlarından alacaktır." ³¹

³¹ Hilmi YAVUZ, *Gelenekten Çağdaş*.

Ana Metin



Resim 7

İstihsal, 1954

Aliye Berger, yağlıboya, 200x300 cm

Aliye Berger bu resminde, Van Gogh'tan "biçem" alıntısı yapmıştır. Aliye Berger de Zeki Faik'te olduğu gibi, bir sanatçının bir yapıtından etkilenmiştir. Hatırlarsak, Çallı kuşağı ve D Grubu sanatçıları Batı'dan kitlesel olarak akım düzeyinde etkilenmişlerdi. Aliye Berger'de bu etkilenme tamamen öznelleşmiştir. Ana metnin biçimi, gönderge metindekine benzer dokularla örüntülenmiş. Yani, alıntı metin, dokudur. Doku bir resim elemanıdır ve sanat tarihinde doku unsurunu öne çıkararak resim yapan ilk sanatçı Van Gogh'tur. Berger'in **İstihsal** adlı resmi bize kaçınılmaz olarak Van Gogh'u hatırlatmaktadır. Ve bu ilişkiyle kurulan ortak metinsellik birtakım yan anlamları da beraberinde getirir: Her iki yapıtta da figürler, resmin dokulu yüzeyinde eritilmişlerdir. Aliye Berger'in resminde insanlar ve doğa; Van Gogh'un resminde yıldızlar, ağaçlar ve doğa benzer bir sonuca uğratılmışlardır. Bu yapıtların ışık düzeni de benzerlik gösterir, kadrajlar da yatay olarak kullanılmıştır.

Gönderge Metin

**Resim 8****Yıldızlı Gece, 1859**

Van Gogh, yağlıboya, 73,7x92.1 cm

Ana metin



Resim 9

Mor Ötesi Boşluk, 1979

Adnan Çoker, Tual üzerine yağlıboya, 384x373

Gönderge metin



Resim 10

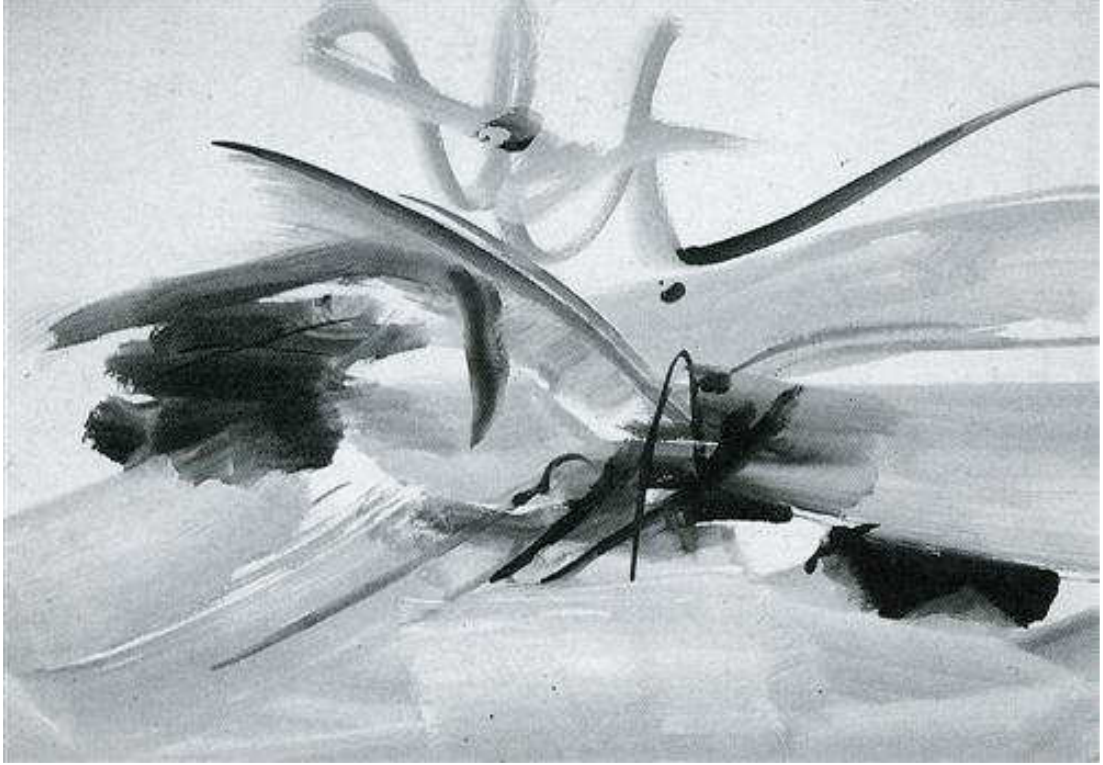
Selimiye Camii

Mimar Sinan

Metnin ne olduğunu açıklarken bir mimari yapıtın da, bir nesnenin de, bir heykelin de metin olabileceğini göstermeye çalışmıştım. Adnan Çoker'in özellikle de belli bir dönem resimleri, tam da Michail Bahtin'in dediği gibi, iki metin arasındaki söyleşimin örneğini oluşturur. **Mor Ötesi Boşluk** adlı çalışmanın Mimar Sinan'ın Selimiye Camii'yle metinlerarasılığında olduğu gibi.

Adnan Çoker'in geleneği içselleştirme biçimi ona belli ölçülerde modernist bir özellik katar. Sanatçı, hem gelenekle, hem de çağdaş olanla etkileşime girmektedir. Farklı disiplinlerden de beslenmektedir. Çoker'in mimariyle olan ilişkisi onu soyut, geometrik bir tavır almaya kadar vardırırmıştır: Cami kubbelerinden, Selçuklu kümbetlerinden, türbe yapılarından yola çıkarak hesaplı, ölçülü, matematiksel ve simetrik kompozisyonlar yapmıştır.

Ana metin



Resim 11

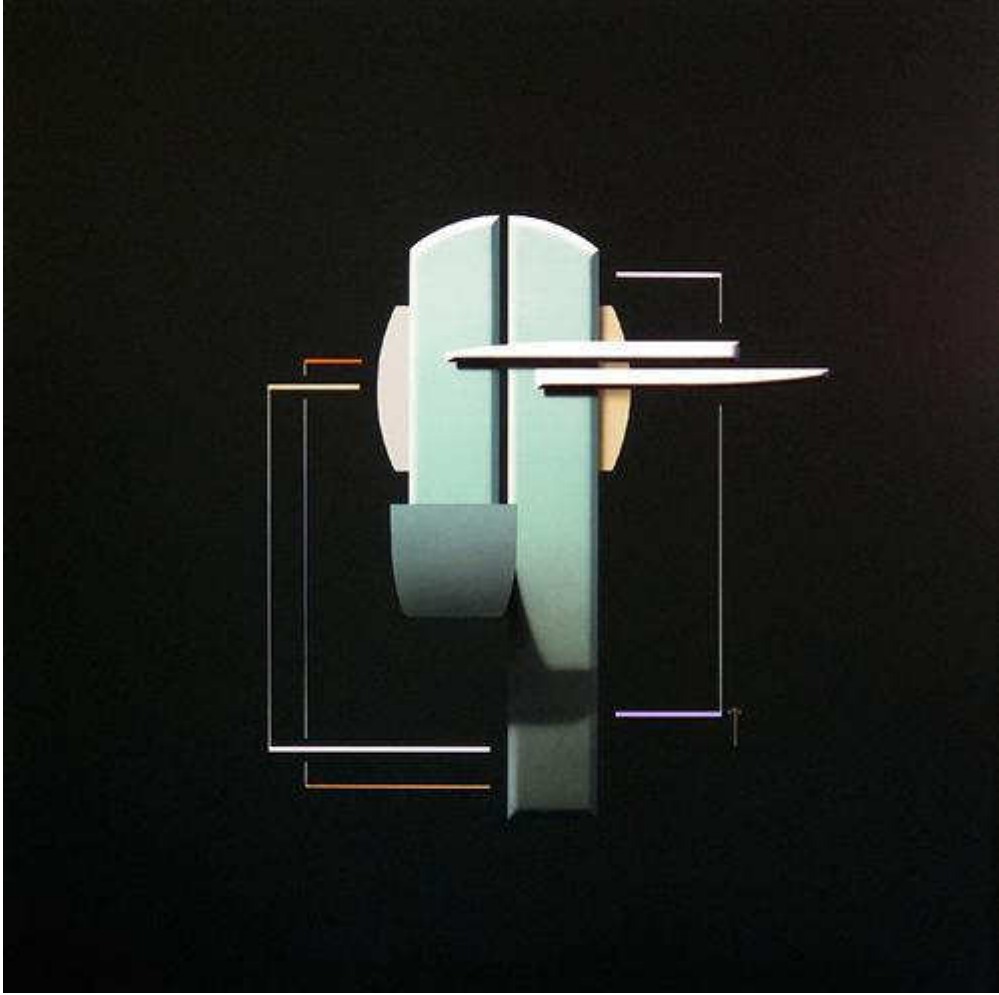
Espas ve Kaligrafi, 1962

Adnan Çoker, Kâğıt üzerine Guaş, 150.00x70.00

Sanatçı, **Espas ve Kaligrafi** adlı çalışmasında, kaligrafiye hem biçimsel olarak, hem de resmin adıyla açıkça gönderme yapıyor.

Adnan Çoker'in işleri metinlerarasılık bağlamında anlamlandırılmaya çalışıldığında, izleyiciye geniş olanaklar sunmaktadır. Ondaki metinlerarasılık eşsüremli bir boyutta da, artsüremli bir boyutta da izlenebilmektedir. Örneğin, bir yandan Mimar Sinan'ın camileriyle bağlantılı olabilirken, bir yandan da Maleviç'le ilişkilidir. Anlaşılacağı gibi, "anıştırma" ve "gönderme" hep vardır Adnan Çoker'de.

Ana metin

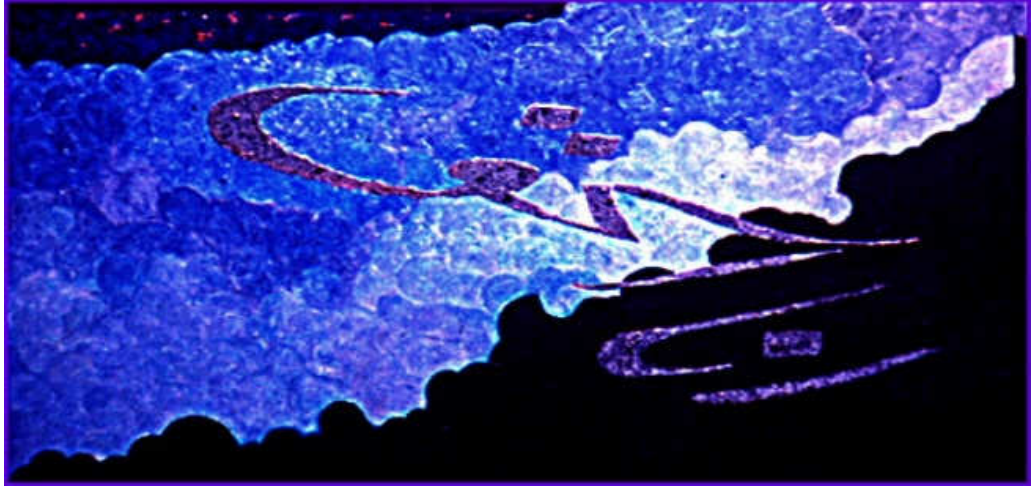
**Resim 12****İsimsiz, 2007**

Haluk Özden, Tual üzerine akrilik,

135.00 x 135.00 cm.

Eğer Adnan Çoker, Haluk Özden'i öncelemeseydi, Haluk Özden'in işlerini özgün yapıtlar olarak niteleyebilirdik. Oysa, Haluk Özden'in ve Çoker'in işleri arasındaki metinsel ilişkiyi "öykünme" ve "aşırma" olarak adlandırmak durumunda kalıyoruz. Çünkü, apaçık biçimleme ve biçem bakımından, şimdi kendisinin gönderge metni olan Çoker'in işlerine çok benzemektedir.

Ana metin



Resim 13

Enel Hak, 1987

Erol Akyavaş, tuval üstüne akrilik, 190x350 cm

Ortak metin



YAZI-RESİM ÖRNEĞİ. İSTANBUL BELEDİYESİ ŞEHİR MÜZESİ KOLEKSİYONU
[Hz.] ALİ KELİMESİNİN İNSAN YÜZÜNDE TECELLİSİ.

Resim 14

Ana metin**Resim 15****Deli Gömleği**

Balkan Naci İslimyeli,

Tuval zerine yağlı boya, akrilik, fotoğraf ve kurşun

160.00x130.00 cm

Balkan Naci'nin resimleri, metinlerarası incelemeye malzeme sağlayacak yetkinliktedir. **Deli Gömleği** çalışmasını izlerken birden Hıristiyan sanatının sorgulandığını duyumsarız. Ana metinde, Balkan Naci'nin yüzünün fotoğrafı bir klozet kapağıyla çevrilidir. Başın çevresinde duran klozet kapağı, bize İsa'nın ve azizlerin başlarının arkasındaki sarı haleyi çağırıştırır. Bu hale dolayısıyla, hem Hıristiyanlıkla, hem de sarı haleli bütün resimlerle metinlerarasılık kurulmuş olur.

Ortak metin



Resim 16
Sümela Manastırı'ndan fresk

Ana metin



Resim 17

Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı,
Mehmet Mahir, yağlıboya, 140x172 cm

Gönderge metin



Resim 18

Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı, 1618

P. Rubens, yağlıboya, 224x210.5 cm

Mehmet Mahir'in, Rubens'in **Leucippus'un Kızlarının Kaçırılışı** adlı yapıtından yola çıkarak yaptığı eseri metinlerarası yöntemlerin birkaçına örnek olabilecek tipik bir çalışmadır. Eser biçimi bakımından çerçeve içinde çerçeve olmasıyla metinlerarasılığın "çerçeveleme" yöntemine girmektedir. Ancak Rubens'in resmi yeni bir bağlama sokulurken belli özellikleri korunmuş, belli özellikleri sanatçı

tarafından dönüşüme uğratılmıştır. Ve Rubens'in resmi bir çerçevede iki kez gönderge metin olarak ele alınmıştır.

Bu resmin böyle bir bağlam değişikliğiyle kurgulanmasının anlambilimsel nedenleri üstünde durmayacağız. Gönderge metin, hangi koşullar dikkate alınarak, hangi nedenlerle dönüşüme uğratılmıştır, bu da amacımızın dışında bir şey.

Bu çalışma bir yandan da bir metinlerarası ilişkiler yöntemi olan "alıntı"ya örnek olarak gösterilebilir. Hatta söz konusu gönderge metin aynı yapıt içinde iki farklı nicelikle, iki kez tekrarlanmıştır.

Yine aynı çalışma bir yansılama örneği olarak da değerlendirilebilir. Çünkü yapıtın konusu hiç değişikliğe uğratılmadan, belli ölçülerde korunmak koşuluyla, biçemi değişikliğe uğratılarak iki kez gönderge metin olarak kullanılmıştır.

Ana metin



Resim 19

Kelimeler, Şeyler ve Harfler, 2000

İsmet DOĞAN, karışık teknik, 195x165 cm

Ana metin



Resim 20

Kelimeler, Şeyler ve Harfler, 2000

İsmet DOĞAN, karışık teknik, 120x100 cm

İsmet Doğan'ın ana metin olan **Kelimeler ve Şeyler** adlı resimleri zengin bir anlam katmanlılığına sahiptir. Doğan'ın resmi saptayabildiğimiz birçok şeye gönderme yapmaktadır: i. Ayna ve İnfante dolayısıyla Velasquez'e; ii. Resmine, **Kelimeler ve Şeyler** adını vermekle Foucault'a; iii. Bulmaca görüntüsüyle gündelik yaşama; iiiii. Bunların hepsiyle sanatçının ve izleyicinin içinde bulunduğu bir oyuna, gönderme yapmaktadır.

İsmet Doğan, izleksel çalışan bir sanatçı olduğundan, resimleri kendi aralarında da bir söyleşime girerler.

Bunları ele alarak bir metinlerarası ilişkiler değerlendirmesi yaptığımızda, i. İsmet Doğan öz-metinlerarasılık ilişkisi, ii. Velasquez'le kurduğu resimsel ilişki dolayımında "alıntı" metinlerarasılık ilişkisi iii. Foucault'a göndermesi bakımından da "göndreme" metinlerarasılık ilişkisi kurmaktadır.

Gönderge metin



Resim 21

Nedimeler, 1656-57

Diego Velasquez, yağlıboya, 318x276 cm

Ana metin



Resim 22

Bin Atlı Akınlarda, 1998-2003

Şenol YOROZLU, suluboya, 45.50x38.00 cm

Şenol YoroZlu'nun resimleri genel olarak metinlerarasılık özelliği gösterir. **Bin Atlı Akınlarda**, esri kopyası gibi duruyor, ancak bu resim iyi bir konstrüksiyon araştırmasıdır da. Resmin içinde Gericault'ya, resmin adında da Yahya Kemal'e gönderme var ve bir bağıl metinlerarasılık örneği.

Gönderge metin



Resim 23

The Charging Light Cavalryman, 1814

T. Gericault, yağlı boya, 349x266 cm

Ana metin**Resim 24****Kır Üzerinde Öğle Yemeği, 1989**

Bedri Baykam, karışık teknik, 177x132 cm

Bu çalışma, "yansılama" örneği olarak bir metinlerarasılıktır.

Gönderge Metin**Resim 25****Kırda Öğle Yemeği, 1863**

E. Manet, yağlıboya, 81.9x104.5 cm

6. SONUÇ

Yaratma edimindeki insanın (sanatçının) amacı “özgün” bir iş (yapıt) üretmektir. İnsan figürünün bütün halleri, Rönesans ve öncesinde resmedilmiş olduğuna göre, bir ressam nasıl “özgün” olabilir? Yoksa “özgünlük” gerçek anlamda olanaksız mıdır? Belki de sanatçı gönüllü bir Sisyphos’tur aslında.

Yazınla uğraşanlar bu sorunu metinlerarasılık adı altında kuramsallaştırmıştır. Buna göre, bağımsız bir metin yoktur, her metin kendisinden önceki başka metinlerin kesişme alanıdır; sözcelerin, sözlerin yeni bir metinde yapıtlaştırılmasının da kimi teknikleri vardır. Tüm bunlardan doğan araştırma, inceleme, eleştiri vb çalışmalar da metinlerarasılığın alanını oluşturmaktadır.

Bazı kavramları, metinlerarası ilişkiler kapsamına ilk anda alamadım: Örneğin, palempsest. Bazı yazarlar palempsesti metinlerarasılık kapsamına almışlardır. Oysa, palempsest ilişkisine metinlerin aynı yüzeyde bulunmaktan başka hiçbir etkileşimleri yoktur. Öte yandan palempsest çok farklı ve özgün bir konu. En tipik örneklerini de höyükler oluşturmakta. Truva höyüğü yedi katlı bir palempsest olarak ele alınabilir. Mağara duvarlarındaki resimler ya da Ayasofya’nın duvarları... pentimentolar da öyle. Bunların bir araya gelişi de, ana metin, gönderge metin ilişkisi dışında gerçekleşmiştir.

Edebiyatta tematik antolojiler, önerilen bir konu üzerine, metin/kitap yazma, bir yapıtı birkaç yazarın yazması; resimde, ortak sergiler, koleksiyonculuk, müzecilik gibi metinlerarasılık kuramına ilk anda aykırı duran bu durumlar beni “rastlantısal metinlerarasılık” kavramını önermek zorunda bıraktı.

Türk resminde metinlerarası ilişkilerin daha çok Batı sanatıyla kurulduğunu fark ettim. Ancak, Cumhuriyet’in ilk yıllarında, ne kadar Batı kültürüne eklemlenilmişse, şimdi de günah çıkarırcasına Osmanlı ve Doğu kültürünün temsilcisi olunmaya çalışılıyor... Yeni keşfedilmiş gibi, pek çok ressam resimlerinde hattı kullanıyor. Oysa, kültürümüzde metinlerarasılık ilişkilerine ve disiplinlerarasılık ilişkilerine konu olabilecek derinlikte olaylar, temalar, motifler de var.

Bence Şeyh Bedreddin olayı, bu özelliğindedir, yeterince işlenmemiştir. Saygıdeğer çalışmalar yapıldığını görmezden gelemeyiz. İki şair şiirini yazdı: Nâzım Hikmet ve Hilmi Yavuz. Birkaç kişi resmini yaptı: Rasin, Şenol Yorozlu. Erol Toy (Azap Ortakları), Romanında bu konuyu işledi. Orhan Asena, tiyatrosunu yazdı, Yılmaz Karakoyunlu romanını. Ayrıca Bilge Umar “Börklüce” Adlı kitabında Börklüce Mustafa temelinde Bedreddin’i belgesel roman tarzında ele aldı.

Nâzım Hikmet, kayıtlardaki Bedreddin’den rahatsız olup, “ [...] Bu İlahiyat Fakültesi müderrisinin sülüs yazısından, kamaş kaleminden, dividinden ve rihından Bedreddin’imi kurtarmak lazım” diyerek destanını yazmıştır.³²

Metinlerarasılık çalışmak bana kültürümüzdeki metinleri “görme”yi öğretti, Bedreddin bunlardan biri...

³² Nâzım Hikmet, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü?**, 225.

7. KAYNAKLAR

- AKTULUM, Kubilay, (1999), **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara.
- AKTULUM, Kubilay, (2002), **Kopuk Yazı – Kopuk Yapıt**, 1. Basım, Öteki Yayınevi, Ankara.
- AKTULUM, Kubilay, (2004), **Parçalılık / Metinlerarasılık**, Birinci Basım, Öteki Yayınevi, Ankara.
- ALTAR, Cevdet Memduh, (1996), **Sanat Felsefesi Üzerine**, YKY, İstanbul.
- ARSAL, Oğur, **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi 1839 -1923**, YKY, İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel, (2003), **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, 1.Baskı, SAY Yayınları, İstanbul.
- BARTHES, Roland, (1996), **Göstergeler İmparatorluğu**, Çev. Tahsin Yücel, 1.Baskı, YKY, İstanbul.
- BARTHES, Roland, (2006), **Yazı Üzerine Çeşitlemeler – Metnin Hazzı**, Çev. Şule Demirkol, 1.Baskı, YKY, İstanbul.
- BELGE, Prof. Dr. Murat, (13.04.2010), “Dünya Edebiyatı Disiplinine Doğru”, **Taraf Gazetesi**.
- BİLEN BUĞRA, Hatice, (2000), **Cumhuriyet Döneminde Resim-Edebiyat İlişkisi**, 1.Basım, Ötüken Yay. İstanbul.
- BORGES Jorge Luis, (1989), **Hayaller ve Hikâyeler**, Çev. Fatih Özgüven, Tomris Uyar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- CÖMERT, Bedrettin, (2006), **Mitoloji ve İkonografi**, Deki Yay., İstanbul.
- DİLÇİN, Cem, (1983), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, T.D.K. Yay., Ankara.
- ECEVİT, Yıldız, (2009), **Türk Edebiyatında Postmodern Açılımlar**, 6. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ECO, Umberto, (1992), **Günlük Yaşamdan Sanata**, Çev. Kemal Atakay, 2. Basım, Adam Yay., İstanbul.

ECO, Umberto, (1995), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, Çev. Kemal Atakay, 2. Basım, Can Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto, (1996), **Yorum ve Aşırı Yorum**, Çev. Kemal Atakay, 1. Basım, Can Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto, (1998), **Somon Balığıyla Yolculuk**, Çev. İlknur Özdemir, 3. Basım, Can Yayınları, İstanbul

ECO, Umberto, (2001), **Açık Yapıt**, Çev. Pınar Savaş, 1. Basım, Can Yayınları, İstanbul

GÖKALP-ALPASLAN, Gonca, (2007), **Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları**, Multilingual, İstanbul.

HODJINKOLAOU, Nicos, (1987), **Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, Çev. M. Halim Spatar, 1.Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul.

İNCEOĞLU, Yasemin, ÇOMAK, Nebahat, A. (2009), **Metin Çözümlemeleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, (1995), **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekiler**, YKY, İstanbul.

KAVAFİS, Konstantinos, (1993), **Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?**, Çev. Samih Rifat, 1.Baskı, YKY, İstanbul.

LENOİR, Beatrice, (2005), **Sanat Yapıtı**, Çev. Aykut Derman, 4.Baskı, YKY, İstanbul.

MAHİR, Banu, (2005), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, 1.Basım, Kabalcı, İstanbul.

MERLEAU-PONTY, Maurice, (2005), **Algılanan Dünya**, Çev. Ömer Aygün, İlk Basım, Metis Yay., İstanbul.

MORAN, Berna, (1978), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 1.Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.

Nâzım HİKMET, (2002) "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı", **Benerci Kendini Niçin Öldürdü?**, 1. Baskı, Y.K.Y, İstanbul

PANOFSKY, Erwin, (1995), **İkonografi ve İkonoloji**, Çev. Engin Akyürek, Afa Yayınları, İstanbul.

PARLA, Jale, (2009), **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, 9. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

PROPP, Vladimir, (1985), **Masalın Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, 1. Baskı, B/F/S, İstanbul.

QUENEAU, Raymond, (2003), **Biçem Alıştırmaları**, Çev. Armağan Ekinci, Sel Yayıncılık, İstanbul.

SAKALLI, Cemal, (2006), **Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık/ Sanatlararasılık Üzerine**, Seçkin Yayınevi, İstanbul

Savaş ve Barış Kurtuluş Savaşından Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Türk Resminden Kesitler, YKY, İstanbul, 1988.

TANSUĞ, Sezen, (1988), **Sanatın Görsel Dili**, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TODOROV, Tzvetan, (1995), **Yazın Kuramı**, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, 1. Baskı, YKY, İstanbul.

TUNALI, İsmail, (1983), **Felsefenin Işığında Modern Resim**, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURAN, Güven, (2004), **Çerçevenin Dışından**, YKY, İstanbul.

VARDAR, Prof. Dr. Berke, (2002), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, 1.Basım, Multilingual, İstanbul.

WÖLFFLİN, Heinrich, (2000), **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev. Hayrullah Örs, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YAVUZ, Hilmi, (2010a), "Modernleşme ve Sanat, Türkiye Örneği", **Gelenekten Çağdaşa** (Aynı adlı serginin kataloğu).

YAVUZ, Hilmi, (2010b), **Okuma Biçimleri**, Timaş Yayıncılık, İstanbul.

YÜCEL, Tahsin, (1995), **Anlatı Yerlemleri**, 2.Baskı, YKY, İstanbul.

YÜCEL, Tahsin, (1999a), **Yazının Sınırları**, 1.Baskı, YKY, İstanbul.

YÜCEL, Tahsin, (1999b), **Yapısalcılık**, 1.Baskı, YKY, İstanbul.

ZEYTİNOĞLU, Emre, (2003), **Sanatın Suç Ortaklıkları**, 1.Basım, Bağlam Yay., İstanbul

8. EKLER



Sinan Yıldırım

Kent 1

Tuval üzerine yağlıboya, 82x120 cm



Sinan Yıldırım

Halay

Tuval üzerine yağılıboya, 120x160 cm



Sinan Yıldırım

Bahçe

Tuval üzerine yağlıboya, 70x130 cm



Sinan Yıldırım

Yol

Tuval üzerine yağlıboya, 120x160 cm



Sinan Yıldırım

Kent II

Tuval üzerine yağlıboya, 82x120 cm



Sinan Yıldırım

Kent III

Tuval üzerine yağlıboya, 82x120 cm



Sinan Yıldırım

Orman I

Tuval üzerine yağlıboya, 80x104 cm



Sinan Yıldırım

Orman II

Tuval üzerine yağlıboya, 82x130 cm



Sinan Yıldırım

Yol II

Tuval üzerine yağlıboya, 70x90 cm



Sinan Yıldırım

Torlak Kemal, Bedreddin, Börklüce Mustafa, 2010

Tuval üzerine yağlıboya, 114x146 cm



Sinan Yıldırım

Bedreddin'in Yargılanması, 2010

Tuval üzerine yağlıboya, 121,5 x 160 cm



Sinan Yıldırım

Bedreddin'in Asılması, 2010

Tuval üzerine yağlıboya, 121,5 x 160 cm



Sinan Yıldırım

Ölüdoğa, 2010

Tuval üzerine yağlıboya, 60x72,5 cm



Sinan Yıldırım

Börklüce Mustafa'nın Çarmaha Gerilişi, 2010

Tuval üzerine yağlıboya, 114 x 146 cm

9. ÖZGEÇMİŞ

1964'te Sivas Suşehri'nde doğdu. Örgün eğitimden sonra 1984 yılında Uludağ Üniversitesi'ne girdi. Burada okurken, bir karma resim sergisine katıldı. 1988'de sergi tanıtma yazıları yazmaya başladı. Uludağ Üniversitesi'ni terk etti. 1992'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümüne girdi, 1996'da mezun oldu. Aynı yıl MEB'de öğretmenliğe başladı.

2005'te Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Ana Sanat Dalı Resim programında yüksek lisans yaptı. Atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir.