

CİNDY SHERMAN'IN KENDİNE MAL ETTİĞİ MERYEM VE ÇOCUK İSA KARESİ #216

CİNDY SHERMAN'S APPROPRIATE MADONNA AND CHILD JESUS SQUARE #216

Kübra ŞAHİN ÇEKEN

Doç. Dr., Nişantaşı üniversitesi , Sanat tasarım fakültesi, Grafik tasarım bölümü ,
kubra.sahinceken@nisantasi.edu.tr , kubrasahinceken@gmail.com /

ORCID ID: 0000-0003-1602-3920

Öz

Modern sanat ürünlerinin biriciklik (teklik) ya da yaratıcı bir orijinal (saf) olma eğilimine tepki olarak doğan “kendine mal etme” eylemi, sanatsal üretimde yeni bir şey üretme imkânsızlığını dile getirmek amacıyla geliştirilmiştir. Sanatçı tarafından kendine mal edilen eserin orijinalliği korunarak, yeni bir bağlamda yeniden varlık kazanır. Kuşkusuz alıntılanan yapıt, zaman açısından değişime uğrar ve alıntılayan sanatçı kendinden bir parça ekleyerek günceller. Postmodern sanat içinde bir teknik olarak kendine yer bulan temellük sanatı ya da kendine mal etme yöntemi ile sanat eserlerindeki orijinalliğin korunması, tanınırlığının bozulmaması ve bu doğrultuda revize edilmesi sağlanır. Günümüzde başta Cindy Sherman olmak üzere pek çok sanatçının uyguladığı postmodernist fotoğrafın önemli özelliklerinden biri de orijinal esere sadık kalarak yeniden üretilmesidir. Sherman’ın ele aldığı ‘Başlıksız#216’ karesi ile kendine mal etme yönteminde Jean Fouquet’in ‘Etrafı Melekler Tarafından Çevrilmiş Meryem ve Çocuk İsa’ resmini sorgulamış ve yeniden üretmiştir. Sanatçının kendine mal ettiği eser ile oluşturduğu kompozisyon arasında figürlerin birbirlerine benzerlikleri orijinal eserin tanınırlığını korumuştur. Sherman’ın, çoklu anlam barındıran çalışmalarında Postmodernist fotoğrafları ile hem feminizmin bir savunucusu olması hem de modern dönem resimlerine de gönderme yaptığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu sonuçlardan hareketle sanatlar arası boyutta ele alınan “Başlıksız#216” fotoğrafındaki temellük yöntemi değerlendirilmiştir. Bu çalışmada deneysel bir yaklaşım olarak görülen fotoğraf sanatı ile Sherman’ın, sanat pratiğindeki kendine mal etme yöntemi incelenmiştir. Aynı zamanda sanatçının, bu tekniği çalışmalarında farklı yöntemlerle nasıl kullandığı ve içeriği belirleyen anlamı nasıl ifade ettikleri orijinal eser üzerinde inceleme yapılarak belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kendine mal etme, Cindy Sherman, Yeniden Üretme, Fotoğraf, Başlıksız#216

Abstract

The action of "appropriation", which arises as a reaction to the tendency of modern art products to be unique (singularity) or a creative original (pure), has been developed to express the impossibility of producing something new in artistic production. The originality of the work, which has been appropriated by the artist, is preserved and regains its existence in a new context. Undoubtedly, the quoted work changes in terms of time and the quoting artist updates it by adding a piece of himself. With the art of appropriation or the method of appropriation, which finds its place as a technique in postmodern art, it is ensured that the originality of the works of art is preserved, their recognition is not deteriorated and they are revised accordingly. One of the important features of postmodernist photography, which is practiced by many artists, especially Cindy Sherman, is that it is reproduced faithfully to the original work. He questioned and reproduced Jean Fouquet's painting "Mary Surrounded by Angels and Child Jesus" in the 'Untitled#216' frame that Sherman dealt with, in the method of appropriation. The similarities of the figures between the work that the artist appropriated and the composition he created preserved the recognition of the original work. It has been concluded that Sherman is both a defender of feminism and references to modern period paintings with his Postmodernist photographs in his works that have multiple meanings. Based on these results, the appropriation method in the photograph "Untitled #216", which is considered in the inter-art dimension, has been evaluated. In this study, the art of photography, which is seen as an experimental approach, and Sherman's appropriation method in art practice are examined. At the same time, how the artist uses this technique in his works with different methods and how he expresses the meaning that determines the content has been determined by examining the original work.

Keywords: Appropriation, Cindy Sherman, Reproduction, Photography, Untitled#216

Giriş

Bu araştırmada Cindy Sherman'ın "Başlıksız#216" fotoğrafını sanatlar arası bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda "Başlıksız#216 fotoğrafında yer alan temellük öğeleri nelerdir" araştırma sorusu cevaplanmış ve nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütülmüştür. Ayrıca araştırmada Sherman'ın deneysel bir yaklaşım olarak sunduğu fotoğraf sanatı, çalışma nesnesi olarak belirlenmiştir. Sherman'ın fotoğraflarında resim unsurlarını fazlaca kullanması kendine mal etme açısından ele alınmasına olanak sağlamıştır. İlk olarak Sherman'ın "Başlıksız#216" fotoğrafı incelemeye tabi tutulmuştur. Fotoğraftaki, kendine mal etme unsurları belirlenmiş ve orijinal eser "Melun ikilisi diptik eserinin sağ panel resmi olan, Etrafı Melekler Tarafından Çevrilmiş Meryem ve Çocuk İsa" ile uyuşan çıkarsamalar ve ayrışan öğeler tespit edilmiştir. Ayrıca çok tanrılı dinlerdeki kültler arasındaki benzerlik araştırılarak Ana Tanrıça kültü ve özellikle Hıristiyan inancındaki Meryem kültü arasındaki ilişki incelenerek, Eski Mısır tanrıça kültlerinin Meryem kültürünün oluşma şekli üzerinde durulmuştur. Elde edilen bulgular yorumlanarak sunulmuştur.

Araştırmada Cindy Sherman ve Jean Fouquet'in hayatları ve sanat anlayışları hakkında kısa birer değerlendirme yapılmış; sonrasında «Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa» resmi ile «İsimsiz# 216» fotoğrafının sanatlararası boyutta ele alınarak temellük yöntemiyle incelenmiştir. Melun ikilisi olarak bilinen diptik eser 1452-1458 yılları arasında Jean Fouquet tarafından yapılmıştır. Eser, Fransa'nın Melun şehrindeki Collégiale Notre-Dame de Melun kilisesi için tasarlandığından ismini şehirden almaktadır (Tabloların anlamları, 2010). "The Melun Diptych" ismi ile de anılan resim kendi üzerine kapanan bir diptik oluşturan iki panelden oluşuyor. Bu iki kapaklı panonun sol panelinde koruyucu Aziz Stephen tarafından sunulan bağışçığı temsil ederken, sağ panelinde meleklerle çevrili emziren bir Bakire ve Çocuğu temsil ediyor. Fouquet iki panelli bu diptik eseri oluştururken altın orandan faydalanmış ve yarıçapı iki resmin yüksekliğine denk gelen bir yarım daireye sığdırmıştır. Dört tarafından çizilen çizgiler ve duvar ve zemin kaldırım, hepsi Virgin çenesinin altında bir araya gelirler. Bu tek kaçış noktalı perspektif aynı zamanda iki panel arasındaki mesafeyi de belirler. Bu mesafede yaklaşık 18 ila 19 cm'dir. Eserde Bakire Meryem'in kucağındaki çocuk İsa ile mermerler, altın püsküller ve mücevherlerle kaplı bir altın tahtta oturduğu görülür. Hristiyanlığın temel ikonlarından biri olan bu tahtta oturan Göklerin Kraliçesi Bakire Meryem figürü yüzyıllar boyu tekrarlanan bir görünümün Fouquet tarafından yeniden yorumlanmış halidir (Sanata Başla, 2016).

1. Kendine Mal Etme

Baudrillard'a göre, "Simülasyon ilkesinin belirlediği günümüz dünyasında, gerçek ancak modelin bir kopyası olabilmektedir" (Baudrillard 1998:150). Postmodernizm, içerik değil görüntüdür. Baudrillard'ın simülasyon kavramında gerçekten çok görüntünün biricikliği yatmaktadır. Walter Benjamin sanat yapıtına dair insan eli ile yapılan eserlerde var olan biriciklik kavramı üzerinde durarak, mekanik yolla yeniden üretilen eserlerde artık böyle bir özelliğin olamayacağından söz etmektedir (Benjamin, 1969). Postmodern dönemde fotoğraf üretimin orijinalliği ya da diğer bir ifade şekliyle "asıl olma" görüşünün yıkılması sonucunda, bu görüşün yerini bundan böyle sanatın yalnızca yinelemeye dayalı bir etkinlik olabileceği görüşü almıştır.

Günümüz fotoğraf sanatında ise birçok eserin kaynağını kendisinden önceki fotoğraf ya da sanatsal başka üretilere dayandırması, hatta geçmişteki çalışmalarını aynen kopyalaması kabul gören bir yaklaşım olmuştur. Bu noktadan hareketle, özellikle modernizm ve öncesi, fotoğrafların

özgünlüğüne ilişkin, mitleştirilmiş biriciklik kavramının gündeme gelmesi, kopya ve yeniden üretmeyi tartışmaya açmaktadır. Modern bakış açısından farklı olarak, postmodern dönemin fotoğraf ürünleri biricikliğin ve orijinal olmanın yüceltilmesiyle değil, simülasyonmuş gibi yapma, pastiş ve parodi gibi kavramlar eşliğinde gerçekliğin yeniden üretilmesiyle varlığını göstermektedir. İletişim teknolojilerinin gelişmesi sonucunda görüntülerin hızla yaygınlaşması ve kolay çoğaltıla bilirligi nedeniyle yeni bir dil yetisi yaratan fotoğraf, var olan fotoğrafları farklı müdahalelerle tekrar kullanmaya başlamıştır. Kendine mal etme, pastiş ve alıntılama eylemleri; moda ve eğlence endüstrisinin en gösterişli ürünlerinden, sanat dünyasının en eleştirel aktivitelerine, çeşitli ilerici çalışmalardan, gerileme gösteren yapıtlara kadar kültürün hemen hemen tüm alanlarında yayılım göstermiştir (Aral 2003:34). Postmodernizm dönemiyle birlikte fotoğraf sanatında ortaya çıkan yeniden üretim olgusu ve bu bağlamda kendine mal etme eylemi incelenmeye çalışılmaktadır. Kendi bedenini sanatsal bir araç olarak kullanan Amerikalı fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman'ın çalışmaları amaca yönelik örneklem yöntemiyle seçilerek, bu çalışmadaki fotoğraf temsil biçimlerine yer verilmektedir.

Modernist sanat ürünlerinin biriciklik ya da yaratıcı bir orijinal olma özelliğine tepki olarak doğan “kendine mal etme” eylemi, sanatsal üretimde yeni bir şey üretme imkânsızlığını dile getirmek amacıyla geliştirilmiştir. Postmodern sanatta Rauschenberg, Warhol ve Heinecken gibi sanatçılar tarafından gündeme getirilmiş olan kendine mal etme eylemi, günümüzde başta Cindy Sherman olmak üzere pek çok sanatçının uyguladığı postmodernist fotoğrafın önemli özelliklerinden biri olmuştur. Kavramsal ve içerik ağırlıklı fotoğraf çalışmalarıyla tanınan 1954 New Jersey doğumlu Cindy Sherman, fotoğrafçılığın sanat ve galeri dünyasında yer bulmasını sağlayan fotoğraf sanatçılarından birisi olmuştur. Sherman, sanatın yoğun medya toplumu ve bu toplumun televizyon, sinema, fotoğraf gibi araçlarla nasıl var olduğuna odaklanmaya başladığı ve hızlı bir şekilde yayılan popüler kültürün ikonlarının yeniden tanımladığı dönem içerisinde sanat kariyerine başlamıştır (Özel.2013).

Erken postmodern zamanının ortaya çıkardığı, fotoğrafın galeri ve sanat dünyasında yer almasını sağlayan, güçlü kadın fotoğrafçılardan, daha doğrusu fotoğrafı kullanan sanatçılardan bir tanesi ve hatta en önemlilerinden biridir. Çalışmalarında, kadının kendi öz kimliğinden çok kadına yönelik bakışı ve bu kimliğin ne kadar değişebilir olduğunu düşündürür (Güldemet 2017-18). Sherman, kişiliğinin görünümünü yansıtan değişiklikler yaparak ve kostümlerle kendi portresini çekmiştir (Lester 2000:224). Sherman bir fotoğrafçı olmaktan ziyade, fotoğrafçılığı kullanan bir sanatçı olmayı tercih etmiştir (Johnson ve ark. 1999:718). Kendisini model olarak kullandığı fotoğraflarıyla Sherman, fotoğraf sanatıyla sadece fotoğrafı çeken olarak değil, bizzat kameranın önüne geçerek poz veren ve hatta fotoğrafın öznesi olarak ilgilenmiştir. Sherman'ın en belirgin özelliği fotoğraf karesini, kendisinden önce var olan bir sanat yapıtına yönlendiren açık ve bariz göndermeler içeren bir dil üzerinden kurmasıdır. Hazırladığı kurgusal fotoğrafları, bir film seti hazırlanmışçasına detaylı bir çalışma sonucu oluşturmuştur. Bu bağlamda, yeniden ürettiği portreleriyle tarihin içinde yolculuk yapmaktadır. Tarihsel bir bakış açısıyla son derece anakronik (çağı geçmiş, eski) bir şekilde fotoğraf çekmektedir. Postmodern bağlamda Sherman, hem eklektik hem de anakronik bir fotoğrafçı olduğunu ispatlamaktadır.

2. Meryem ve Çocuk İsa

İnsanoğlunun yaşam yolculuğunda ki kültür, sanat, inanç ve toplumsallaşma incelendiğinde dişilik kavramı ve anneliğin, biyolojik üreme niteliği kült bir kavram olarak sembolleştirilerek ‘Kutsal

Ana' veya 'Ana Tanrıça' biçimlerinde ifade edildiği görülür. (Paglia, 2004: 21). Bir kişiye ya da objeye inanma olarak da tanımlanabilecek kült kavramı kapsamında Meryem Kültü önemli bir yere sahiptir. Bizans toplumunda, Meryem inancının bir külte, bir sembole dönüşmesi konusunda birçok etken vardır.

Ruhban sınıfının beden üzerinde oluşturduğu katı dogmalar, kutsal formlar ve sembollerin temelleri; Meryem Ana, Azizler ve Madonna imge kültleriyle başlar. Müteakiben devam eden süreçte Hristiyan öğretileri, Yunan mitleri ve bakireliğin harmanlanarak kutsandığı, betimleme sahnelerin ağırlıkta olduğu klasik sanat dönemi başlatılır. Dönemin hâkim gücün hem bir erkek hem de din adamı olması kadına uygulanan tahakkümlerin yanı sıra bir dizi dinsel kısıtlamalarda beraberinde getirir. Aynı zamanda sanat tarihi incelendiğinde Antik Yunan kültürü ile beslenen Hristiyanlık inancı, kadınlarla ilgili birçok mitsel anlatılardan etkilendiği tespit edilmiş, bu mitlerden yapılan eklemeler ve çıkarmalarla yeni bir sentez oluşturularak kendi öğretisi dâhilinde farklı kadın temsili yaratılmıştır. "Hristiyanlığın ilk dönemlerinde, baskın dinin (Pagan dininden Hristiyanlığa) değişmesi ile birlikte, kadın imgesi bir kez daha farklı bir şekil almaya başlamıştır. Venüs yerini, Meryem ve Maria Magdalena tasvirlerine bırakmaya başlamış, kadın imgesi bir kez daha dini bir..." imaj olarak kullanılmıştır. (Gombrich, 1980:133-134).

Eski Mısır çok tanrılı inancı kapsamında; evrenin yaratılışı ile Meryem'in İsa'yı babasız doğurması arasında benzerlik vardır. Bu bağlamda, Horusun doğumu ile İsa'nın doğumu benzer özellikler içerir. Ana Tanrıça kültünün devamı olarak ortaya çıkan Meryem kültü, en çok Tanrıça İsis kültünden etkilenmiştir. Bu bağlamda özellikle erken dönem Hristiyan resim sanatında yerini alan Emziren Meryem/Marian Lactans ikonografisi, İsis Lactans/Emziren İsis ikonografisinin bir devamı niteliğindedir. Aynı zamanda kucağında İsa ile oturan Meryem ikonografisinin geçmişinde, Roma devleti gelenekleri vardır (Demir, 2018:11-15).

Mısır tanrısı Osiris'in ölümünden sonra doğan Horus; aynı zamanda Tanrıça İsis'in de oğludur. Çocukluğuna atfedilen önemli unvanlarından birisi, Harpokrates'tir. Kelimenin kökeninde "Bebek Horus" anlamı vardır. Harpokrates; tasvir sanatında, Annesi İsis tarafından emzirilen bir bebek olarak tasvir edilir. Kucağında Horus'u emzirirken tasvir edilen İsis; İsis Lactans/Emziren İsis ikonografisi, erken dönem Hristiyan tasvir sanatında, Marian Lactans yani Emziren Meryem ikonografisi olarak yerini alır. Bu Meryem tiplerini kapsamina, Hodegetria ve Elousa Meryem betimlemelerini de eklemek mümkündür (Demir, 2018:12-13)



Görsel 1. Emziren İsis Antione/Mısır, 5. Yüzyıl

“İsa’nın bizim içimizde olduğu, dogmatik teoloji yorumu açısından da kutsal ruhun içimizde bulunduğu bir gerçektir. Katolik dogma tarihi burada da büyük bir yanılgıya ve derin bir çıkmaza düşmüş görünmektedir. Evet, kutsal ruh ve İsa bizim içimizdedir. Bir kimse çıkıp da şunları söyleyebilir: kutsal ruh annedir ve insan da oğuldur, İsa’nın içimizde gelişmesine saygı göstermeliyiz ve İsa’yı içimizde aramalıyız, Tanrıya içimizde tapıp yönelmeliyiz. İsa’nın kadından doğmuş bir insan olduğunu düşünecek olursak, esas olarak kutsal ruhun İsis vs., gibi Tanrısal anadan başka bir şey olmadığı sonucuna varmak mümkündür. Oysa Hıristiyanlık, daha ilk başlangıçta, bu anneliği (İsis’i) reddetmiş sadece oğul (İsa) üzerinde karar kılmıştır. Yine de kutsal ruh, geçmişten gelen güçlü analık bağlarının bir etkisi ile Hıristiyanlığa girmiştir. Bundan dolayı Hıristiyan dogma içinde kutsal ruh, Tanrının oğlu ile çok kolay bir şekilde uyum sağlamış ve bütünlük oluşturmuştur. Kutsal ruh ve oğul bir ve aynı olarak, bir taraftan Hıristiyan yorumundaki kutsal ruhla asla uyuşmayan İsis (bakire analık) ilkesini reddetmiş, diğer taraftan da bakire

Meryem İsis'in yerini alarak bu yöndeki beklentileri de karşılamıştır. Kutsal ruhu temsilen İsis buhar olmuş, bilinçli bağ olmaksızın Meryem de yeniden oluşmuştur” (Steiner 2003; 49).

Kutsal ve iffetli bakire Meryem Tanrıçalaştırılmadan, mitolojideki Tanrıçaların nitelikleriyle donatılmadan; ne Meryem bu Tanrıçaların yerini alabilir ve kendisine tapınılabılır, ne Hıristiyanlık paganizme bir son verebilir, ne de pagan tapınakları tamamen yıkılarak veya kiliseye dönüştürülerek tarihten bütünüyle silinebilirdi. Meryem Tanrı anası olmak zorundaydı, pagan tapınaklarını süsleyen İsis ve oğlu Horus'u betimleyen tüm resimler kopyalanarak Meryem ve İsa resimleri yapılmalıydı, bu resimler tüm kiliselerde olmalıydı ki aynı bağlılıkla Meryem ve İsa'ya tapılsın. Böylece Meryem, kendisine inananları İsa ile olduğu kadar Baba ile de dualarıyla barıştıran kurtarıcı bir fonksiyona ulaşarak, ikinci bir İsis olarak Roma İmparatorluğuna dönüş yapmıştır.

Emziren İsis Antione/Mısır, 5. Yüzyıl (Görsel 1) heykeline baktığımızda tahta oturan bir kadın görmekteyiz. Kucağında oğluyla oturan bu anne tasvirinde kadının sol memesi dışarda ve bebeğini emzirmeye hazırlanmaktadır. Bu haliyle bile Jean Fouquet, Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa resmini hatırlatmaktadır. Eser bir Hodegetria (Ortodoks ikonografisinin de bir Meryem betimi türüdür) örneğidir. Bu betimlemede Meryem, oturur ya da ayakta durur pozda çocuk İsa'yı sol koluyla tutmuş biçimde ve sağ eli açık olarak göğsü üzerinde resmedilmektedir.



Görsel 2. Jean Fouquet, Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa, 1452

Görsel 2'de Meryem ve Çocuk İsa arka planda tahtın çevresine konuşlanmış parlak kırmızı ve mavi renklerdeki meleklerle çevrelenmişlerdir. Kırmızı renkli melekler Hristiyanlığın en üst melek sınıfı olan altı kanatlı seraphimleri, mavi renkliler ise bir alt sınıf olan dört kanatlı cherubimleri sembolize eder. Fakat, her iki melek sınıfı da bu resimde ikişer kanatlı olarak betimlenmiştir. Meleklerin bu son derece canlı ve gerçekdışı renkleri Meryem ve İsa figürlerinin soluk beyaz tenleri ile büyük karşıtlık oluşturur. Melun'un bu Diptych detayında, Bakirenin yüzünün oval olduğunu ve ışığın onu iki kısma böldüğünü görüyoruz; biri güçlü gölgeler ve kabartmalarla azaltılmış, diğeri daha geniş, pratik olarak gölgesiz, pürüzsüzdür. Modelleme sürekli değildir: Sağdaki yüzeyler çok vurgulanmıştır, sola doğru azalır ve sonra kaybolur. Soldaki gölgelerin

olması gereken ve ressamın kasıtlı olarak unuttuğu alanlara kadar. Böylelikle, gölgede kalan diğerini canlandıran gerilim ve derinlikle tezat oluşturan, biri tam ışıpta, pürüzsüz bir görünümle yüzün iki parçasını karşılıklı olarak yerleştirmeyi başarır. Meryem mavi giysisi üzerinde, kraliçe olduğunu gösteren beyaz samur kürklü bir pelerin ve başında tahttakilerle uyuşan mücevherli bir taç taşımaktadır. Giysinin önündeki korsenin ipleri gevşetilmiş ve Meryem'in bir göğsü İsa'ya sunulmuştur. Meryem'in kazınmış başı dönemin seçkin kadınlarının tercih ettiği bir modadır ve Meryem'in güzelliğini vurgulamaktadır. Meryem ve İsa'nın grimsi beyaz tonu ve dingin ifadesi eserde ağırbaşlılık ve huzur dolu bir görünüm oluşturur. Meryem'in aleni biçimde açıkta bırakılmış, yusuvarlak görünümlü göğsü eserin en dikkat çekici noktasıdır. Yine de Meryem'in göğsü eserin en dikkat çekici noktası olsa da kucağındaki çocuk İsa bu göğüsten beslenmekle pek ilgilenmemekte, aksine seyirciye parmağıyla eserin sol panelini işaret etmektedir.

Eskiden sağda yer alan kepenk, meleklerle çevrili Meryem Ana'yı temsil etmekte ve emzirmek üzere olduğu bebek İsa'yı sol dizinde tutmaktadır. Boyanmış sahne, Bakire ile çok beyaz tenli ve mavi arka planlı çocuk ile onları çevreleyen mavi renkli birçok melek ve kırmızı melek arasındaki çok belirgin kontrastla dikkat çekicidir. Renklerin kontrastı böylece bir vizyon görünümünü güçlendirir. Bakire, oniks plakalarla zengin bir şekilde dekore edilmiş bir tahta oturur. Bu koltuk izleyiciye dönükken, yüksek meleklerden biri de doğrudan aynı izleyiciye bakmaktadır.

3. Başlıksız #216



Görsel 3. Cindy Sherman, Başlıksız #216, 1989

Amerikalı fotoğrafçı Cindy Sherman, Tarih Portreleri ya da Eski Ustalar serisinin “İsimsiz # 216” adlı fotoğrafı için, Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa resminin bir pastişini (sanat yapıtının taklidi) yaptı. Fotoğraf serilerinde Sherman, kendini kadın stereotipilerini parodileştirirken fotoğraflıyor bu eserinde de bebek İsa ile Bakire Meryem olarak poz

veriyor. Sabırlı duruşu ve alçakgönüllü bakışları, mavi mantosu ve dantel zemin, hepsi kuzey Rönesans resminin geleneklerini taklit ediyor, ancak göğsüne beceriksizce yapıştırılan plastik meme ve kırışmış cübbesi fotoğrafın yapaylığını ele veriyor. Sherman, fotoğraf serisini aktarırken "Sokaktaki herkesin takdir edebileceği bir şey yapmak istedi... Kültürden bir şeyi taklit etmek ve bunu yaparken de kültürle dalga geçmek istedim" şeklinde açıklar (MOMA, 2007).

Bildiğimiz gibi, Cindy Sherman fotoğraf söylemini kadın stereotiplerini yeniden üretme veya gizleme yeteneği üzerine kurdu. 1989'da porselen kişiselleştirmesi için görevlendirildiğinde, sanatçı Jean Fouquet tarafından 1452-1458 yılları arasında boyanmış Le Diptyque de Melun'u yeniden üretti. O zaman klasik resmi saptırma fikri ortaya çıktı stoacı duruşu ve hasarlı gözleri, mavi ceket ve dantel arka planı Kuzey Rönesans resminin tüm geleneklerini taklit etti, ancak plastik göğüs ve elbisenin kıvrımı fotoğrafın yapaylığını ele verdi.

Daha sonra yaptığı açıklamalarla, "Sanatı dini veya çok kutsal bir şey olarak görme tutumundan öğrendim" dedi. Cindy Sherman'ın her zaman herkesin ulaşabileceği ve hepsinden öte herkese hitap eden bir sanat aradığı doğrudur. Başlıksız #216, bu nedenle, haklı olarak mitolojik unsurlar içeren sanatın saptırılması teması üzerine bir dizi 35 fotoğraftan oluşan bir serinin parçasıdır. Raphaël, Caravaggio, Ingres ve hatta Rubens... Sherman daha sonra kendi sanat tarihini yeniden yazmaya karar verdi. Sanatçı, klasik kompozisyonlarını desteklemek için kostümler ve dekoratif unsurlardan yararlanarak, kendine mal ederek yeniden ürettiği fotoğraflarla portre sanatının yönünü değiştirmeye çalıştı.

Kasıtlı olarak yapay ve karikatürel bir şekilde yönlendirilen figüratif resim, Sherman'ın serisi, modası geçmiş inançlarla bağlantılı eserlerin kutsallaştırılmasına bile bir küçümseme olarak anlaşılmalıdır. Le Diptyque de Melun Sherman stili ya da Untitled #216, post-modern çağda sanatın ne olduğuna dair ironik bir vizyon sunuyor insanlığın mirasına dalarak, fotoğrafçılığı ikonları yaymak için ideal bir araç haline getiriyor (Icon Icon, 2017).

Cindy Sherman'ın fotoğraflarını her zaman 'İsimsiz' olarak etiketlemesi gerçeği de bir oyundur. Resimleri kendi yollarıyla okumayı izleyiciye bırakır, onları arkalarındaki hikayeleri uygun gördükleri şekilde geliştirmeye ve kendi başlıklarını bulmaya davet eder. Böylelikle orijinal eseri korur onu yok saymaz kendine mal ettiği eseri isimsiz olarak sergiler lakin içeriğiyle görüntü ve kurgusuyla eseri tanınır kılar. Çalışmamızın da omurgasını oluşturan Sherman'ın kendine mal ederek yeniden ürettiği İsimsiz #216 karesinde de olduğu gibi orijinal eserin adına hitap etmemiştir. Bulduğu seri sayesinde ilişkilendirilmesini sağlamış ve kutsal ve önemli hatta tanınırlığıyla bir sembol haline dönüşen Meryem kültürünü seçmiştir. Temellük yönteminde orijinal eserin duruşunun bile bir atıf olduğundan yola çıkarak sadece kutsal kadını ve kolunda tuttuğu bebeği sayesinde kültü yakalamayı sağlamıştır.

Orijinal saf eserle kıyaslandığında Meryem'in oturduğu mücevher kaplı taht görüntüsü kullanılmamıştır. Meleklerle çevrili kurguyu arkasına astığı tül detayıyla vermiştir. Tül detayında yüz yüze duran küçük melekler ve yuvarlak içinde haçlar vardır. Bu da tahttaki haç sembollerini ve etrafında dizili duran kırmızı ve mavi meleklerle göndermedir. Sherman bu kare ile orijinal eseri kendi diliyle yeniden kurgulamış ve bu kurguda kendi perspektifini yansıtmıştır. Bu bakımdan birebir benzerlikler bulunmamaktadır. Her detay ince düşünülmüş lakin yapaylık ve sahte oluşunu da vurgulamıştır.

Ayrıca Sherman, fotoğraftan ziyade resimde görmeye alışık olduğumuz şekilde tüm baskılarını tarihli, imzalı ve numaralıdır. Tek benzerlik de bu değildir, ayrıntılar ve güçlü renkler bir yağlıboya resmi andırır. Böyle olması da normaldir çünkü Sherman'ın "tablosu" Fouquet'in tablosuna

öyküen bir pastıştır ve sanatçının eseri için gerçekliğin doğru bir kopyasıdır diyebiliriz fakat bu sanatçının izleyiciye göstermek istediği bir gerçekliktir (Güldemet, 2017-18).

Sonuç

Modern sanat ürünlerinin biriciklik (teklik) ya da yaratıcı bir orijinal (saf) olma eğilimine tepki olarak doğan “kendine mal etme” eylemi, sanatsal üretimde yeni bir şey üretme imkânsızlığını dile getirmek amacıyla geliştirilmiştir. Sanatçı tarafından kendine mal edilen eserin orijinalliği korunarak, yeni bir bağlamda yeniden varlık kazanır. Kuşkusuz alıntılanan yapıt, zaman açısından değişime uğrar ve alıntılamanın sanatçı kendinden bir parça ekleyerek günceller. Postmodern sanat içinde bir teknik olarak kendine yer bulan temellük sanatı ya da kendine mal etme yöntemi ile sanat eserlerindeki orijinalliğin korunması, tanınırlığının bozulmaması ve bu doğrultuda revize edilmesi sağlanır.

Postmodern dil içerisinde yeniden üretme dahilinde kendine mal etme, birçok sanatçı tarafından kullanılan etkili yöntemlerden biri olmuştur. Cindy Sherman’da bu yöntemden hareket eden ve fotoğrafı, kendisinden önceki çalışmalara göndermeler yapacak şekilde kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca Sherman’ın postmodern dönemde fotoğraf sanatında oldukça önemli bir yere sahip olduğu ve birçok fotoğraf sanatçısına öncülük yaptığı bilinmektedir.

Sherman’ın İsimli #216 eseri de temellük yöntemiyle oluşturduğu bir fotoğraf karesidir. Kendine mal ettiği “Jean Fouquet, Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa” eserinde hem fotoğrafçı hem model olmuştur. Kurguladığı kompozisyon ile orijinal esere hem göndermelerde bulunmuş hem de kutsal olana karşı gelmek adına bayağılaştırmıştır. Orijinal eserde bulunan taht ve melekleri kullanmamış, oturan figürü ayakta kompoze etmiştir. Ayrıca ressamın paletinden ayrı çalışarak çarpıcı renkler seçse de eserden farklı olmuştur. Ressamın dönemin özelliklerini vurguladığı mücevher kaplı taç altında ince bir tülle gözler önüne serilen saçsız Meryem yerini kahverengi saçlı buruşuk şalla kaplı başında ucuz bir taçlı kadına bırakmıştır. Sherman vurgulamak istediği mesajı alımlayıcıya vermiş ve farklılıklar olsa da verilen mesajı yansıttığını vurgulamıştır.

Sonuç olarak araştırmada resim ve fotoğraf ilişkisi üzerinde durulmuş farklı iki sanat disiplinindeki ortak bir temanın gösterimi ilişkisel estetik boyutunda anlatılmış ve yeniden üretilirlik çağında sanat yapıtının temellük kavramı doğrultusunda oluşumundaki uyum ve ayrışmaların yanı sıra alıntılama sürecinin de dâhil olduğu eserin orijinalliğinin korunmasının etkili bir faktör olduğu sonuçları elde edilmiştir.

Kaynaklar

Akalın, K.H. (2016) “Göğün Kraliçesi İsis’in Geri Dönüşü: Hristiyanlıkta Meryem Ana Tapınması”, İLTED, Erzurum /1, sayı: 45, s. 81-107

Aral N (2003) Postmodern Süreçte Fotoğrafın Önemi ve Postmodern Fotoğraf, 1. Ulusal Fo- toğraf Sempozyumu, 17-20 Aralık, 32-36.

Baudrillard J (1998) Simülakrlar ve Simülas- yon, Oğuz Adanır (çev), D.E.Y., İzmir.

Benjamin W (1969) The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction, Illuminati- ons, Harry Zohn (Translated), Schocken Bo- oks, New York.

Demir, H. (2018). Bizans Resim Sanatında Meryem Kültü ve Müjde Sahnesi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi. Ankara.

Gombrich, E. H. (1980) Sanatın Öyküsü. Çev. Ömer Erduran ve Erol Erduran. Ankara: Remzi Kitapevi.

Güldemet, A. (2017-18) Cindy Sherman | Bitmeyen Yeniden Yorumlar (52. Sayı) Kontrast Sayı 52, Kış 2017-18, <https://kontrastdergi.com/en/cindy-sherman-bitmeyen-yeniden-yorumlar-52-sayi/> E.T. 3 Eylül 2022

https://artblart-com.translate.goog/tag/cindy-sherman-untitled-216/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc E.T. 3 Eylül 2022

<https://www.sanatabasla.com/2016/07/melun-ikilisi-meleklerle-cevrili-meryem-ve-cocuk-isa-the-melun-diptych-virgin-and-the-child-surrounded-by-angels-fouquet/> E.T. 2 Eylül 2022

İcon İcon, (2017). Cindy Sherman Sanatı, Başlıksız # 2216, 18 Temmuz, https://www-icon--icon-com.translate.goog/untitled-216-lart-de-cindy-sherman/?_x_tr_sl=fr&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc E.T. 3 Eylül 2022

Johnson W S, Rice M ve Williams C (1999) Photography: From 1839 to Today, Taschen, Köln.

Leeming, D. A. (1992). *The World of Myth*. Oxford: Oxford University Press.

Lester P M (2000) Visual Communication: Images With Messages, Wadsworth, USA.

MOMA, (2007) Resim Nedir? 'den galeri etiketi Koleksiyondan Çağdaş Sanat, 7 Temmuz-17 Eylül. https://www-moma-org.translate.goog/collection/works/50744?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc E.T. 3 Eylül 2022

Özel, Z. (2013). Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme: Sherman, Morimura, Ungun. Selçuk İletişim, 4 (2), 158-174. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/josc/issue/19011/200779>

Paglia, C. (2004). Cinsel Kimlikler. Çev. Didem Atay. Ankara: Apos Yayınlar

Robertson, L. D. (1992). *Communication with the Goddess*. Dublin: Cesara Publication.

Sanata Başla (2016). Melun İkili: Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa, 27 Temmuz

Steiner R. (2003). İsis Mary Sophia: Her Mission and Ours, New York.

Tabloların anlamları (2010) Melun İkili: Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa Tablosunun Anlamı Nedir? <https://tablolarinanlamlari.blogspot.com/2016/07/melun-ikilisi-meleklerle-cevrili-meryem-ve-cocuk-isa-tablosunun-anlami-nedir.html> E.T. 3 Eylül 2022

Görsel Alıntılar

Görsel 1. Emziren İsis Antione/Mısır, 5. Yüzyıl

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/292154> E.T. 2 Eylül 2022

Görsel 2. Jean Fouquet, Meleklerle Çevrili Meryem ve Çocuk İsa, 1452

<https://www.sanatabasla.com/2016/07/melun-ikilisi-meleklerle-cevrili-meryem-ve-cocuk-isa-the-melun-diptych-virgin-and-the-child-surrounded-by-angels-fouquet/> E.T. 3 Eylül 2022

Görsel 3. Cindy Sherman, Başlıksız #216, 1989

https://artblart-com.translate.goog/tag/cindy-sherman-untitled-216/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc E.T. 2 Eylül 2022