

# Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük

Binnaz KOCA\*, Yeliz SELVİ\*\*

## Özet

'Kendine mal etme' olarak tanımlanan *temellük* kavramını, sanat eserinden yeni bir sanat eseri oluşturma olarak sınırlandırdığımızda, orijinal ve taklit kavramlarının oluşturduğu paradoks, oluşan sanat eserine de yeni bir sorgu üretmeyi getirmektedir. Resim sanatında temellük ederek resim yapmanın kökenleri çok eski dönemlere gitmektedir. Ortaya çıkan eserde bu yöntemin adlandırılması temellük etme şekline göre farklılıklar göstermiştir; kopya, espri kopya, reproduksiyon, pastiş, eklektik yapı gibi. Bu kavramlar doğrultusunda sanatçıların alıntılama gruplandırılarak çalışmada temellük etme biçimleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Temellük sanatı genel olarak postmodern bir tavırla özdeşleştirilmektedir. Ancak modern dönemde de pek çok sanatçı yeniden-üretim fikri doğrultusunda yapıtlar üretmişlerdir. Bu nedenle çalışmada modernizm ve postmodernizm vurgusu çalışmanın zamansal sınırlılığı ile ilişkilendirilmiş ve temellük sanatına dair anlam ve içerik sanatçı/sanat yapıtı üzerinden irdelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Temellük, Modernizm, Postmodernizm.

## Appropriation as a Citation Style in The Process of Modernism and Postmodernism

### Abstract

*When the concept of appropriation, defined as 'arrogating to oneself', is limited to creating new work of art from an existing work of art, the paradox that occurs through the concepts of original and imitation brings forth a new query regarding the work of art that is formed. The origin of painting through appropriation in art goes back to ancient periods. In the resulting piece of art, the naming of this method varied depending on the form of appropriation, such as copy, reproduction, pastiche and eclectic composition. In line with these concepts, artists' arrogations have been grouped together to reflect various methods of appropriation in this study. Appropriation of art has been generally identified with a postmodern attitude. However, several artists produced art works through the idea of reproduction in modern times as well. Therefore, in this study, emphasis on modernism and postmodernism has been associated with the temporal limitation of the study and the meaning and content of appropriation art is examined through the artist/art work.*

**Keywords:** Appropriation, Modernism, Postmodernism.

\* Yrd.Doç.Dr., İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, Malatya.  
E-posta: kocabinnaz@gmail.com

\*\* Yrd.Doç.Dr., Harran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, Şanlıurfa.

## 1. Giriş

İngilizce’de ‘appropriation’ sözcüğünün karşılığı olan ‘temellük’, esas olarak Arapça ‘tamalluk’ yani ‘malik olma, mülk edinme’ sözcüğünden alıntıdır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise basit olarak ‘kendine mâl etme’ anlamına gelmektedir. Yunanlılardan günümüze kadar her çağın sanat otoritelerince kendi tarzında yaptığı orijinal-taklit tartışmalarında önemli bir alt başlığı oluşturan temellük başına bir sanat olarak değerlendirilmekle birlikte, baskın olarak modernliğin orijinalite takıntısına karşı geçmişin bütün sanatsal formlarını yeni olan ile sentezleyen postmodern sanatın eklektik tavrı ile özdeşleştirilmektedir.

Temellük, anlam ve içeriği ile öncelikle sanatta müelliflik, özgünlük, sahiplik tanımlarını sarsan ve çoklu okumalara olanak veren bir yöntemdir. Walter Benjamin’e göre, Ortaçağda ve Rönesans’ta dinsel bir auraya ya da özel atmosfere sahip olan sanat yapıtı modern teknoloji çağında fotoğraf, reproduksiyon gibi çoğaltma teknikleriyle aurasını yitirmiştir. Üstelik sanat yapıtının yitirdiği şey sadece aurası değildir, biricikliğini, şimdi ve buradallığını da yitirmiştir. Teknik olanaklarla yeniden üretilebilen sanat eseri özünü, hakikiliğini kaybetmiş olarak şimdi ve burada değil artık her anda ve her yerdedir. Aynı zamanda sanatçı mitinin kaynağındaki ‘ben’ de yıkılmıştır. Artık bundan sonraki entelektüel ilgi, içerik ve kavramsallaştırmalar birçok farklı yöntem ve tekniğin kullanılmasıyla ortaya çıkan yeniden üretim teknikleri ve temellük sanatı üzerinedir. Örneğin Fransız çağdaş sanat kuramcısı Nicholas Bourriaud çağın sanat anlayışı için uygun bir pratik olarak gördüğü temellük kavramını ‘Postprodüksiyon’ adı altında postyapısalcı bir argümanla açıklamıştır.

Postprodüksiyon hem günümüz teknolojisinin hem de sanatının üretim şeklini ortaya koyan bir kavramsallaştırma. Bu üretim şeklinde ortaya konulan ürün bir stüdyo ya da bilgisayar ortamında çoğaltılmakta, montajlanmakta, değerlendirilmekte ve yeniden üretilmektedir. Yazara göre temellük postprodüksiyonun ilk evresidir ve sanatı düşünce ile yapılan bir pratiğe dönüştüren Duchamp’ın hazır nesnelere de sanat tarihinde temellük etme pratiğinin ilk kavramsal örneğini oluşturmaktadır. Burada bir sosyal

madde olarak hazır nesnenin sanat yapıtı haline gelmesi yani hazır nesnenin yapıtın unsuru olarak kullanılması yoluyla temellük etme gerçekleştirilmiştir (Bourriaud, 2004). Öte yandan hazır nesne kavramı modernizm düşüncesi ile ilgilidir. Duchamp’ın mirası üzerinden yükselen yüzyıl sanatında ise özellikle 1970’lerin sonu ile 1980’lerin başında başlıbaşına bir sanat üslubu olarak değerlendirilen temellük postmodern bir tavır olarak Sherrie Levine’nin Walker Evans tıpkı kopyalarında yaptığı gibi daha eski fotografik görüntüler üzerinde yeniden çalışan Cindy Sherman, Barbara Kruger, Louise Lawler, Robert Longo, David Salle, Richard Prince, Jack Goldstein gibi ‘Pictures kuşağı’ olarak adlandırılan sanatçıları ve işlerini tanımlamak için kullanılmıştır.

1977’de Douglas Crimp’in küratörlüğünde New York’da Artists Space isimli bir galeride, Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Robert Longo ve Philip Smith’in katılımıyla gerçekleştirilen ‘Pictures’ isimli sergi ise temellüğün bir sanat formu olarak onanmasında ilk sergi olmasıyla önemlidir. Sergide genellikle fotoğraf, video ya da sinematik görüntülerden alıntılar yaparak oluşturulan sanat yapıtları yer almıştır. Örneğin Robert Longo The American Soldier filminde sırtından vurulan bir adamın gazetede fotoğrafını temellük etmiş, Troy Brauntuch üç parçadan oluşan tablosunda kan kırmızı bir fona Adolf Hitler’in üç çizimini aktarmıştır. Jack Goldstein ise, MGM Film Dağıtım Şirketi’nin kükreyen aslan görüntüsünden oluşan logosu temellük ederek bunu bir döngüye çevirmiştir (Akıncı, 2011: 120).

Aslında resim sanatında, yorumlama yaparak, resim oluşturmanın kökenleri oldukça eskilere dayanmaktadır. Çağdaş ya da eski dönemlerin sanatçılarıyla yapıtlar aracılığıyla buluşmayı sağlayan bu yöntemin kullanılma nedenleri arasında resim yapmayı beğendiği bir sanatçının eserinden öğrenmek, kalıplaşmış resim tekniklerini yıkmak, saygısını bildirmek vb. farklı amaçlar vardır. Çağdaş ressamlar ise kendilerinden önceki ya da çağdaş olan ressamların yapıtlarını kimi zaman ironi yapmak, yergi ya da eğlenme amacıyla temellük ederken, kimi zaman onaylanmış sanatsal formları üzerinden teorik ya da pratik

bir noksanlığı telafi etmek ya da değer ve anlamı güçlendirmek için alıntılama yapmışlardır. Temellük çoğu zaman sanatçılara alıntılama yaptıkları yapıtların sembolik değerlerini kullanarak kendi yapıtlarının kültürel zeminini oluşturmaları için imkan vermiştir. Çünkü yeni bir söylem oluşturmak için sanatçı temellük ettiği yapıtın belleğini kurduğu derin ilişki dolayısıyla kendi yapıtına kısmen de olsa taşımaktadır.

Temellük, bir davranış biçiminden bir sanatsal forma dönüşürken yaygın olarak kendini bazen kopya ya da espri kopya bazen de pastiş olarak göstermiştir. Kopya,

Ünlü bir sanatçıya ait bir yapıtın bir başkasınca üretilen tıpkısı... Tüm sanatlarda görülür. Çalışma-alıştırma ya da kazanç amacıyla yapılır. (...) sanatta kopya, antikiteden beri görülür. Örneğin, bugün klasik yunan heykelinin hemen hemen tüm ürünleri ancak roma dönemi kopyaları sayesinde bilinebilmektedir (Sözen, 1994: 136).

Esprî kopya ise, bir sanat yapıtının başka bir sanat akımının ilkeleri doğrultusunda yeniden üretilmesi ya da çok bilinen bir yapıtı kopyalayan sanatçının kendi bakış açısıyla yeniden yapılması anlamına gelmektedir. Yeniden üretilen yapıt röprodüksiyon değil, yeni bir sanat eseri olarak değerlendirilir. İsmindeki esprî kelimesi, komiklik, alay, hafife alma anlamlarını karşılamamaktadır. Sanatçının yorumuna ve oluşturduğu bakışa verilen isimdir.

Pastiş, bir sanatçının üslubunu, tarzını, düşüncesini taklit ederek ve onun ürettiği biçimlerden hareket ederek bir başka eser oluşturma şeklidir. Ya da kendinden önceki bir sanatçıyı anımsatan, çağrıştıran bir sonuç ortaya koymaktır. “Stil öykünmesi olarak tanımlanabilen pastiş yöntemi, saygı göstermek, parodi yapmak, yermek ya da aşmak gibi amaçlarla kullanılabilir” (Gürel, 2010: 336). Gencer’e göre (2006: 341) pastiş, var olan olguların alaycı ve ironik bir karışımıdır. İroni, taklit ve alıntı ile olduğu kadar parodi terimiyle de adlandırılmaktadır.

Çeşitlemeleri çoğaltmakla birlikte bu teknikler ortak paydada eklektik bir tavrın sonucudurlar. Bu tavrın çekiciliği ise sanatta imgelemin demokratik kuruluşuna ve de-

ğişebilir ve özgür sanat formları oluşturulmasına olanak sağlamasıyla ilişkilendirilebilir. Çünkü eklektik bir bütünü oluşturan parçalar buldukları yerleri terk edebilir ve değiş tokuş yapabilirler. Her şey aynı değere sahiptir, eski-yeni, seçkin-sıradan eşitlenmiş olur. Eşitlenmez aslında, farklılıklar tarafsızlıkla onaylanırken, bütün farklılıklar yok sayılır, mutlaklaştırılır. “Eklektizmin ortaya koyduğu bu yanılısal gerçeklik, hayatın ifadesi olarak görünür: her şey bir, geçmiş-gelecek, eski-yeni, sıradan-seçkin, değerli ya da değersiz hiçbir şey değişmedi, hiçbir şey değişmeyecek” (Sadak, 1991: 31).

Genel olarak üretilmiş olanı alıp yeniden yorumlayan örnekler yanında birebir kopyalardan yola çıkan sanatçıların ortaya koyduğu sanat yapıtları üzerinden de incelediğimiz temellük sanatı kendine mal etme davranışına ait içeriklerin yorumlanıp, bu içeriklerin amacı incelendiğinde daha iyi anlaşılmaktadır. Bu nedenle temellük sanatı çalışmada, ‘resmin kendisini referans alan alıntılama, ikon kırıcı tavrı olarak alıntılama, sosyolojik ve tarihsel ilişkileri olan alıntılama, deneysel alıntılama, sanatçı kültü olgusunun büyüsunü bozmayı amaçlayan alıntılama, birden fazla sanatçıdan yapılan alıntılarının bir arada kullanıldığı alıntılama’ olarak birkaç alt başlık içinde ele alınmıştır.

## 2. Temellük Etmenin Sanatta Değişen Biçim ve İçerikleri Üzerine

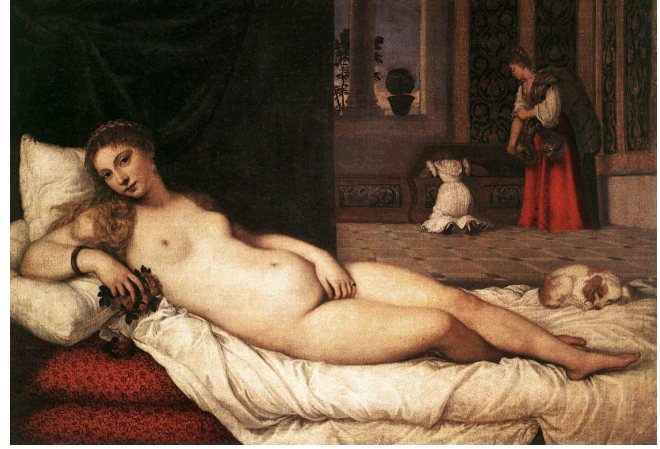
### 2.1. Resmin Kendisini Referans Alan Alıntılama

Sanat tarihinde döneminin ideolojisinin, estetik beğenisinin ve teknik yeterliliğinin yaratıcısının imgeleminde bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış ve içinde bulunduğu çağda toplumsal bilince etki etmiş pek çok sanat eseri vardır. Bu eserlerin birçoğu çağını çok aşan bir duyarlılıkla ve farkındalıkla üretildiği için kendilerinden çok sonraki sanatçılara da ilham kaynağı olmuşlardır. Bunlardan biri Tiziano’nun 1538 tarihli ‘Venüs’ adlı başyapıtıdır (Resim 1). Resimde bir tanrıça figürünün alışıldık ilahi görünümünü içinde değil de, cüretkâr ve davetkâr bir kadın olarak görselleştirilmesiyle resim bütün dikkatleri üze-

rine çekmiştir. Baudlaire bu ilginin alt metnini şöyle dile getirmektedir:

Olympia, baştan beri sanat büyüsunü kazandıran aura'nın parçalanmasını da simgeler. Olympia, ne Venüs gibi ilahi bir kültün, ne de bir güzellik kültünün temsili veya dekorudur. Ayinlerin, törenlerin aura'sını oluştura gelmiş kudret sembollerinden değildir. Mitolojiye ve geleneğe işaret etmez. Aksine büyüleyici güzelliğin, şans ve zaferin tanrıçası, Romalıların ve Sezarların anası Venüs'ün tahtına, birçok Parislinin 'sahip olduğu' namli ve 'kirli' bir fahişeyi yerleştirmek sanat eserine duyulan mesafeyi kapatır (Baudelaire, 2003: 52).

Bugün sanat tarihinin en cüretkâr nülerinden biri olarak değerlendirilen resim, daha önce başka sanatçılar tarafından işlenmiş bir konuya getirdiği farklı bakış açısıyla kendisinden sonra gelen Eduard Manet'yi ve Paul Cezanne'ı da etkilemiş ve onların yapıtlarında yeniden üretimin bir aracı dönüşmüştür. 1863'te Manet bu resmi yorumlarken Venüs'ün yerine "Paris'in gözde bir fahişesini boyarken, Rönesans peinture'ünü de bir bakıma fahişeleştirmiştir" (Baudelaire, 2003: 51). Manet'in resmindeki kompozisyon, Tiziano'nun Venüs'ü ile büyük benzerlikler taşımaktadır. İki resimde de ön planda bulunan figürün ve yatağın oluşturduğu yatay etkinin arkasında kalan alan iki parçaya bölünmüş ve oluşturduğu dikey etki belirginleştirilmiştir (Resim 2). Tiziano'nun resminde arka plan daha net görünürken, Manet'nin resmindeki arka plan güçlü leke etkisinin oluşmasını sağlayan koyu tondan dolayı seçilememektedir. Ayrıca Tiziano'nun resmi, mekânın büyük ve gösterişli bir yer olduğunu söylerken Manet'de bu bilgiye sahip olamıyoruz. Ancak mekânları nasıl olursa olsun, iki resimde de figürün yatış hareketi ve yatağın üzerindeki beyaz çarşafın serilişinden oluşmuş katlanma hareketleri referans oluşturan işaretlerdir. Öte yandan Manet, Tiziano'nun Venüs'ünü referans alırken kendi ele alışını da ihmal etmemiştir.

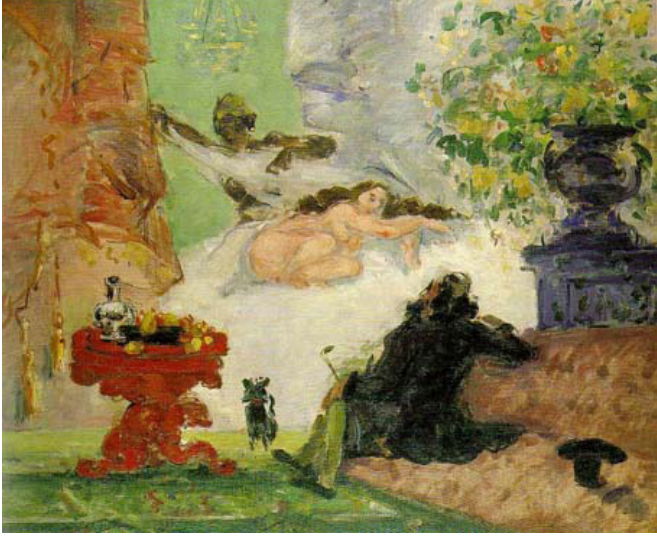


Resim 1. Tiziano, 'Venüs', 1538 - 117 x 69 cm.



Resim 2. Eduard Manet, 'Olympia', 1863-65.

Olympia'yı dikizlercesine Cezanne'nın sağ alt köşesine kendini de görselleştirdiği 'Modern Olympia (1873)' ise (Resim 3), biçimsel kuruluşuyla değil de daha çok isim benzerliğiyle Tiziano'nun Olympia'sı ile ilişkilendirilmektedir. Çünkü Cezanne'ın resminde, Manet ile Tiziano'nun resimlerindeki benzerlikler yoktur. Bu nedenle, Cezanne'ın alıntılması resim isimlerinin aynı olmasından dolayı, aynı konuyu farklı şekilde yorumlamasıyla ilgilidir. Bu ele alış "yalnız klasik sanat üzerine değil, popüler sanat üzerine de bir modernist ironi şaheseridir. Manet ve Cezanne, Venüs taklitleriyle, Tiziano gibi ilahların hem ideallerini ve ikonlarını, hem de ustalıklarını, maharetlerini sorgularlar" (Baudelaire, 2003: 52).



Resim 3. Paul Cézanne, 'Modern Olympia', 1873-74.

Sanat tarihinde savaşın korkunçluğunu en etkili biçimde anlatan imgelemi ve bu imgelemin duygusal gücüyle pek çok sanatçıyı etkileyen bir diğer resim ise Francisco Goya'nın 'Üç Mayıs Katliamı'dır (1814) (Resim 4):

Resim, Goya'nın, konuya yoğun duyarlılığını ve sanatçının yaşadığı ortamdan kişisel etkilenimini yansıtır. Her sanatçı gibi Goya'da bu yapıt aracılığıyla çağına tanıklık etmiştir. (...) Goya sancılı bir geçiş döneminde yaşadığı için bu resim, idealizmden, öncülük anlamında gerçeklikten ve dışavurumculuktan izler taşımaktadır. Ancak tüm bunlar Romantizmin coşkulu duygu anlatımıyla resme taşınmıştır. (...) Yaptığı yorum, onun konusu üzerindeki düşüncesini de yansıtıyordu. Bu yorum doğada olmayıp ona eklenen şeydir (Ötgün, 2008: 93).

Dolayısıyla Goya'nın özgün yorumunun romantik bir yansıması olarak ele alınan resimde Fransızların, Madrid'i işgali sırasında, Napolyon'un ordularına direnen yurtseverlerin kurşuna dizilmesi betimlenmektedir.

Eduard Manet 1867 ile 1869 yılları arasında bu konuyu farklı biçimde ele alan resimler yapmıştır. Bu resimler konu ve kompozisyon olarak Goya'nın resmi ile yakınlık oluştururken, ele alışıdaki farklılıklar belirgindir. Örneğin Manet'nin 'Maximilan'ın İnfazı' adlı resminde, resmin temel kuruluşundaki kimi farklılıklarla birlikte Goya'nın et-

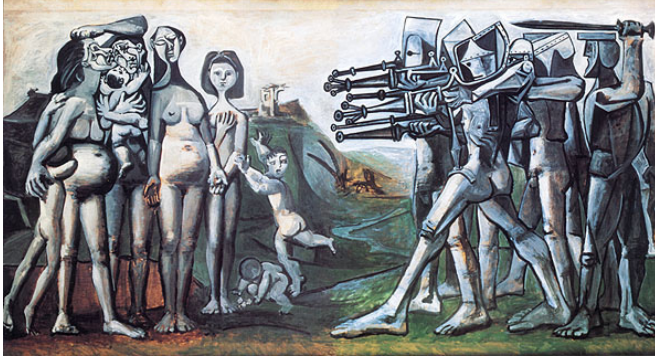


Resim 4. Goya, 'Üç Mayıs Katliamı', 1814, 268 x 347 cm.

kisi açık seçik görülmektedir (Resim 5). Özellikle Goya'nın resminde figürlerde görülen hareketlilik konunun dramını açık bir şekilde gösterirken, izleyicilerin de resmedildiği 'Maximilan'ın İnfazı' bir tiyatro sahnesi havasında görselleştirilmiştir. Hareket, ateş edilmesiyle, silahlardan çıkan dumanla kendisini hissettirmektedir. Mekânın ışığı da iki resimde çok farklıdır. Goya'nın resmindeki gecenin koyu leke etkisi anlatımı daha da güçlendirirken, Manet'de koyu-açık etkisi Goya'nın resmindeki kadar güçlü değildir.



Resim 5. Eduard Manet, 'Maximilan'ın infazı', 1868-69.

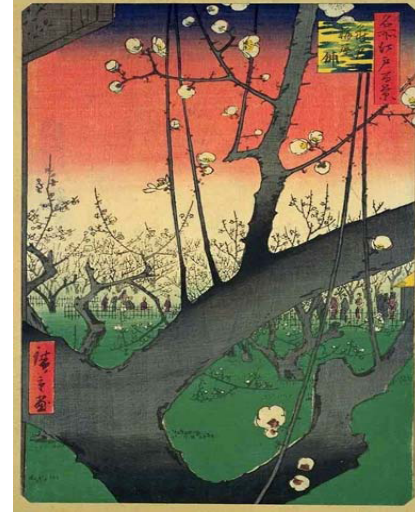


Resim 6. Picasso, 'Kore Katliamı', 1951.

Goya'nın 'Üç Mayıs Katliamı'nın bir yorumunu ise Picasso'nun 'Kore Katliamı' isimli tablosunda görmekteyiz (Resim 6). 1951 tarihli bu resmin sağ bölümünde Amerikan askerlerini temsil eden, silahlı, robotumsu figürler, sol tarafında ise Kore halkını temsil eden kadın, erkek ve çocukluklardan oluşan bir figür gurubu bulunmaktadır. Resimde belirgin olarak görülen bu iki plan Goya'nın resminde de bulunmaktadır. Goya'dan farklı olarak Picasso'nun askerleri mekanik, robotumsu bir görünüdedir. Silahları da daha gelişmiş özellikler taşımaktadır. Öte yandan iki resim arasındaki en belirgin farklılık elbette ilk anda optik algıya çarpan ve izleyiciyi resmin dönemi hakkında bilgilendiren biçimsel anlatım dilleridir. Örneğin Picasso'nun resmi ele alışındaki kontürlü, keskin hatlar kübizmin etkisidir.



Resim 7. Vincent Van Gogh, 'Çiçek Açmış Erik Ağacı' (Hiroshige'den sonra), 1887, 55 x 46 cm



Resim 8. Hiroshige, 'The Plum Tree Teahouse of Kameido', 1857, Ağaç baskı.

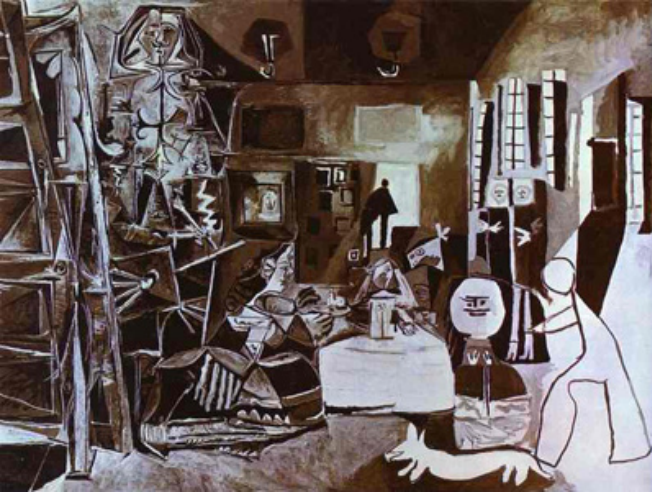
Yukarıda örneklendirilen bütün bu alıntılama biçimlerinde konuyu açığa vuran biçimsel ve dönemsel kimi farklılıklarla birlikte bir disiplin olarak resmin kendi dili ve olanaklılıkları kullanılmıştır. Buna ek olarak, birbirlerinden çok ayrıksı olmamakla birlikte sanat alt başlığı altında farklı disiplinlerden sanat yapıtlarının da birbirlerine referans ettiği alıntılama örneklerine rastlamak mümkündür. Örneğin 19. yüzyılda Avrupa'da büyük ilgi gören Japon gravürleri aynı zamanda Van Gogh'a da esin kaynağı olmuş ve sanatçı, Hiroshige'nin bir baskısını yağlı boyaya aktarmıştır (Resim 7).

Söz konusu yapıtlar incelendiğinde iki sanatçının da resimlerinde budaklı ağaçların yaşlarını ortaya koyacak şekilde resmettikleri görülmektedir. Öte yandan Hiroshige'nin çalışmasında derinlik daha fazladır (Resim 8). Van Gogh ise bu çalışmayı kendine uyarlarlarken ahşap baskının iki boyutlu düz yüzeyini vurgulamıştır. Van Gogh, Hiroshige'nin ahşap baskısını büyütürerek aktardığı tuvalin kenarlarına kaligrafi çizimleri ekleyerek farklılık oluşturmuştur (Schwartz, 1996: 45).

Van Gogh bu Japon gravürlerini kendi sanatına uyarlamaya başladığında, resim üslubu da değişmiştir. Sanatçı resimlerinde perspektifin belirginleştiği geniş ve düz renk alanları kullanmaya başlamıştır. Gravürler gibi çalışmalarını da daha sembolik bir hale gelmiştir.



Resim 9. Velazquez, 'Las Meninas', 1656, 318x276 cm.



Resim 10. Picasso, 'Velazquez'den sonra Las Meninas', 1957, 194x260 cm.

Sanat tarihi içinde tüm yaşamı boyunca ortaya koyduğu eserler rakamlarla ifade edildiğinde üretkenliği konusunda tartışmasız bir yere sahip olan Pablo Picasso için de alıntılama davranışı sanatsal üretimine kaynaklık eden tekniklerden biridir.

Var olan bir resmi kopyalama ya da yorumlama yoluyla yeni bir çalışmanın yaratılması Picasso'ya göre sadece sanatsal bir alıştırma değildi. Bu konuda oluşan Modernist saygıyı eleştirirken, bir yandan da büyük sanat eserleriyle ve sanatçılarla kendi arasındaki bağı keşfedirdi. Yorumlama hem tarihi ve çağdaş sanatlara hem de objelere ve insanlara uygulanabilecek olan sihirli bir aktarma gücüyü (Burgard, 1991: 479).

Bu farkındalıktan hareketle sanatçının henüz ilk dönemlerinde uyarlamaya olan ilgisi sanatsal çalışmalarını da şekillendirmiştir. Örneğin üzerine sayısız görüş ve düşünce üretilen Diego Velazquez'in 'Las Meninas'ı (Resim 9) Picasso'nun yapıt yorumlamalarında kendi çeşitlemelerini ürettiği ünlü eserlerden biridir. 1957'de bu yapıtı bir espri kopya şeklinde yorumlayan Picasso, Las Meninas'ın sıra dışı gücünü izleyiciye kendi gerçekliğini göstermek için bir araç olarak kullanmıştır (Resim 10). Velazquez'in Las Meninas'da resmettiği atmosferdeki figürler karakterleriyle ve kıyafetleriyle kendi dönemini yansıtırken, Picasso'nun yorumladığı resimdeki tüm figürler kübist dilin olanaklılıklarıyla yeni bir zaman dilimine, sanatçının kendi zamanına taşınmıştır. Tamamen renksiz, gri tonlarla oluşan bu resim Picasso resmi olmayı başarmıştır. Her biçimiyle, lekesiyle kendine mal edebilmiştir. Resimde var olan şövaleden köpeğe kadar her biçim, resmin bütünü içinde tekrar oluşturularak var edilmiştir.

Velazquez'den ilham alan bir diğer sanatçı ise alt metninde mutlaka varoluşçuluğa gönderme yapan figüratif ekspresyonist çalışmalarıyla tanınan Francis Bacon'dur. Bacon Picasso'dan farklı olarak yorumlamak için sanatçının 'Masum Papa' resmini seçmiştir (Resim 11).

Rönesans'ın optik, mantıklı çizimi yerine fırçayla karanıveren görüntüler yansıtan 'Masum Papa', Turani'ye göre (1995: 463), Rönesans'ın inşacı durumundan uzaklaştığının ve Barok anlayışının içine girildiğinin göstergesidir. Yapıtın Bacon'u etkilemesi daha sanatçıya özgü bir hassasiyetin sonucu gibi görünmektedir. Çünkü resimde görselleştirilen karakter ile bu karaktere verilen ad arasında bir ironi vardır. Çoğunlukla fotoğraftan yola çıkan Bacon için klasik dönemden devşirdiği bu yapıt fotoğrafik gücü, ironisi ve dini otorite karşısındaki eleştirel

tutumunu açığa vuran sembolik anlamı ile sanatçının ilgi nesnesi haline gelmiştir.

Bacon 1953 yılında bu resmi kendi üslubunu bariz bir şekilde hissettirerek yorumlamıştır (Resim 12). Velazquez'in resminde kullandığı figürün aktarımında özellikle durağanlık ve bir an'ı aktarmasından dolayı fotoğrafik bir kaydetme söz konusudur. Bacon yorumunda ise gerek boya kullanımında gerek figürün portresindeki ifadeyle resmin merkezinde bir hareketlilik vardır. İçine hareketin girdiği bu resim gerilim duygusunu barındırarak, bir anlık duygu patlamasını aktarır. Bir an denilen zaman burada Velazquez'in resmindeki 'an'dan farklıdır. Hız, devamı sağlayarak, zamanın devam ettiğini de söyler gibidir. Velazquez'deki durağan an ise biten, devam etmeyen, zamanın sonlanmasını aktarır. İki resim arasındaki akrabalık ise merkeze yerleşen figürden dolayı kompozisyon üzerinden kurulabilir.



Resim 11. Velazquez, 'Masum Papa', 1650.



Resim 12. Bacon, Velazquez'in çalışmasından sonra 'Masum Papa' portresi, 1953, 53x118cm.

Gerçeküstücü resmin en tanınmış sanatçılarından olan Salvador Dali de resimlerinde kendinden önce oluşturulmuş resimlerden yorumlamalar yapan sanatçılardan biridir. 1859'da Millet'in 'Angelus'unu birkaç kez yorumlamıştır. Gerçeküstüçülüğün ne olması konusunda yapılan açıklamalarda Lautreamont'un dizeleri olan "bir otopsi makinesinin üstünde, bir dikiş makinesiyle bir şemsiyenin beklenmedik buluşması" kullanılmıştır. Dali'ye göre bu durumun resimdeki karşılığı kesinlikle Millet'in büyük üne sahip Angelus tablosudur (Resim 13) (Gaillemine, 2005: 132).



Resim 13. Millet, 'Angelus', 1859, 55,5x66 cm.





Resim 14. Salvador Dali, 'Archeological Reminiscence of Millet's Angelus', 1935.

Dali, Millet'nin bu resmini yorumlarken, özellikle iki figürün boş bir alanda karşılaşmasıyla oluşan kompozisyonundan oluşan görüntüyü aynen resmine taşımıştır, ancak Millet'nin resmindeki gökyüzünün hacmini kendi resminde genişletmiştir (Resim 14). Dolayısıyla Millet'nin resminde büyük alanı oluşturan toprak alan Dali'nin resminde daralmıştır ve belirsiz bir derinlik oluşmuştur. Millet'nin ufuk çizgisinde görünen binalar derinliği durdururken Dali'nin resminde derinlik artmıştır. Millet'nin figürlerinin durduğu alan çalışılan bir tarlayı göstermektedir. Dolayısıyla o iki figür de oraya ait çalışan iki figürü temsil etmektedir. Dali, Millet'nin resminin konusu iki figürün karşılaşması olunca kendi resminin konusunu da bu şekilde oluşturmuştur ama onun resminde tarla, çalışan insan durumları ortadan kalkmıştır.



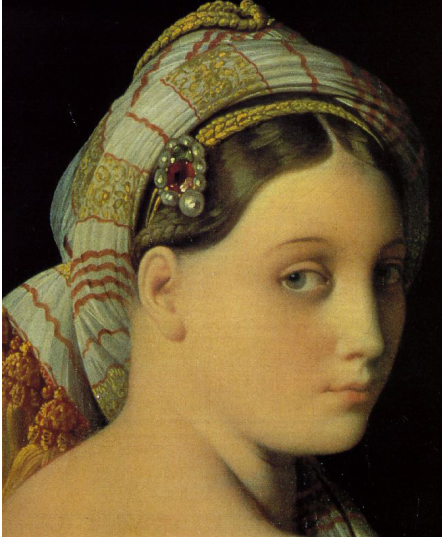
Resim 15. Sebastiano del Pianbo, 'Adonis'in Ölümü', 1509.



Resim 16. Andre Durand, 'Adonis'in Ölümü', 1993, 189x295 cm.

Resmin kendisini referans olarak alıntılama yapan sanatçılardan bir diğeri ise Andre Durand'tır. İngiltere'de yaşayan Kanada doğumlu Durand'ın 'Adonis'in Ölümü' adlı eseri, Michelangelo yorumları olan seri çalışmalarından birisidir (Durand kendi eserinin temeli olan Sebastiano del Pionbo'nun 1509'daki 'Adonis'in Ölümü'nün ona sıkça yardım eden Michelangelo tarafından yapıldığına inanmaktadır). Bu iki resme baktığımızda her şey birbirine çok benzemektedir. Ancak Durand'ın resminde ufku yirminci yüzyıl görüntüleri kaplamaktadır. Eski bir mit, olabilecek en gerçek şekilde modern dekora aktarılmıştır (Estes, 2006). Durand, resmin sağında bulunan iki bayan figürünü kash erkek figürüne dönüştürmüştür. Arka plandaki modern kent manzarası ile figürlerin ele alınışındaki farklılıklar da figürlerin yaşadıkları dönemlerin değiştiğini göstermekte ve eski ve yeninin biraradalığı postmodern zamanlara işaret etmektedir.

Martial Rayss'ın 'La Grande Odalisque' çalışması ise, Ingres'in aynı adlı eserinin bir detayının yorumlamasıdır (Resim 17-18). Bu çalışma yüksek kültürün yerleşik ikonlarının sıradan parodisini yansıtmaktadır. Pop sanata dâhil olan çalışmalarda geçmişe özgü yapıtların yeniden üretimle sunulması sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bunun sebebi estetik kaygıdan çok sanat eserlerinin toplumsal belleğe yerleşip izleyicide kanıksanmasıdır.



Resim 17. Ingres, Jean-Auguste-Dominique, 'La Grand Odalisque' (detay), 1814.



Resim 18. Martial Raysse, 'La Grande Odalisque', 1964, 130 x 97 cm.

Bir resme referans ederek alıntılama yapan diğer bir sanatçı ise Larry Rivers'tir. Sanatçı dışavurumcu resim tekniği ile 'Delaware Nehri'ni Geçen Washington' adlı resimsel klişeyi tekrar üretmiştir (Resim 19-20). "Leutze'nin ünlü 19. yüzyıl akademik resminden esinlenerek, Rivers'in tarihçe önemli resmi, önceden küçümsenen salon resimlerini ve basmakalıp konuları yüksek sanatta kabul edilebilir yapan görünüşteki genel bir değişimi işaret etmiştir" (Hunter, 1983: 299).



Resim 19. Emanuel Gottlieb Leutze, 'Delaware Nehri'ni Geçen Washington', 1776, 1851, 379x648 cm.



Resim 20. Larry Rivers, 'Delaware Nehri'ni Geçen Washington', 1953, 213x274cm.

Rivers'in yorumlaması, dışavurumcu ele alışıyla resmin atmosferinden tamamen uzaklaşmıştır. Doğrudan anlatıma sahip olan savaş resmi, sadece savaş imgelerini barındıran bir resme dönüşmüştür. Her şeyiyle resim yeniden oluşmuştur.

## 2.2. İkon Kırıcı Tavır Olarak Alıntılama

Değişik amaçlarla resimleri yorumlayıp kendine mal etme eyleminde, Marcel Duchamp'la birlikte bir kırılma yaşanmıştır. Duchamp 1919 yılında kuşkusuz sanat tarihinin en popüler ve ikonik yapıtlarından biri olan Mona Lisa'nın ofset baskıyla çoğaltılmış haline bıyık eklemiştir ve bilinen en önemli resim yıkıcı girişimlerden birini ilk kez gerçekleştirmiştir (Resim 21-22).



Resim 21. Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa', 1503-07, 77x53 cm.

Duchamp bu çalışmasıyla, Mona Lisa'yı yansılamakta (parodileştirmekte), ciddi bir çalışmayı bir ayrıntıyla komik bir hale getirerek, yüksek sanat ürünlerinin biricikliği, ulaşılmazlığı ve dokunulmazlığıyla dalga geçmektedir. (...) Mona Lisa, Duchamp'ın yansılamasından önceki dört yüz yıllık geçmişindeki anlamlarıyla ve Duchamp tarafından bu anlamlara bütünüyle tezat yeni bir anlamla yüklenerek, yansılamasının doğasında bulunan birbiriyle çelişen iki sesli bir yapı haline getirilmiştir (Öncü, 2008: 248-249).

Aynı zamanda bu eylemiyle "sanat tarihinin temel bir yapıtını hem de klasik yapıtların bir deposu durumundaki Louvre müzesini eleştiren" (Aktulum, 2009) Duchamp, geçmişe ait ve hatta fetiş haline getirilmiş bir imgeyi alıp yeni bir çalışma için farklı bir bağlama yerleştirmiştir.

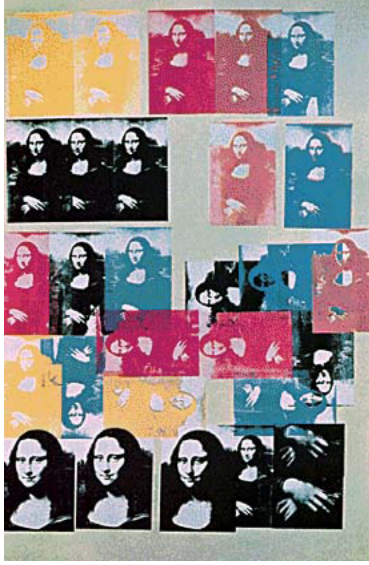
Andy Warhol da Mona Lisa'yı kendi sanatsal formunu oluşturmak için seçen sanatçılardan biridir. Hayatın sıradan nesnelere sanatında kullanan sanatçı, resim olmanın



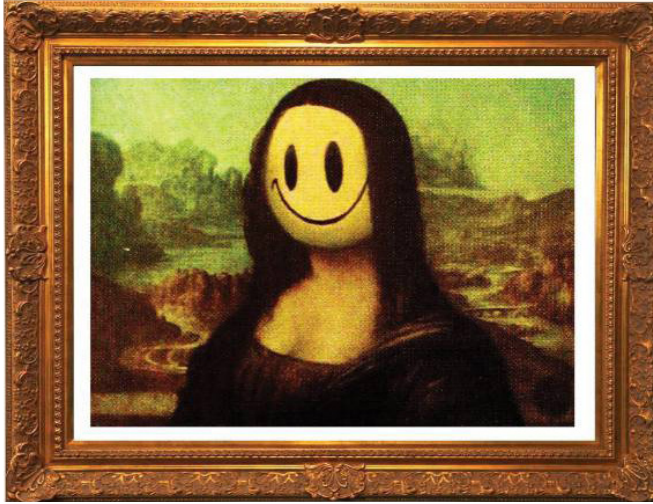
Resim 22. Duchamp, 'L.H.O.O.Q.', 1919.

ötesinde bir üne sahip olan Mona Lisa'yı gündelik hayatın sıradan nesnelere birlikte kullanarak, sanat ve yaşam arasında oluşan çizgiyi ortadan kaldırmıştır (Resim 23). Warhol, 'Mona Lisa'da, özgün örneğin biçimine müdahale etmemekle birlikte, serigrafi tekniğiyle bunun çoğaltıldığına dair her şeyi açıkça ortaya koymuştur burada öyle ki, sert açık / koyu karşıtlığı, Leonardo'da karşılaştığımız tüm ayrıntıları daha ilk adımda silip süpürür:

Warhol'un yaratıcılığı, serigrafi tekniğini otuz kez tek tuvale uygulaması olmuştur. Her birinde altı Mona Lisa'nın yer aldığı, birbirine bitişik beş sıra parmaklık benzeri bir düzenlemede toplanmıştır burada. Otuz, birden daha iyidir, tekniğin olanaklarıyla yeniden üretimi her iki yönüyle sergilenmiş olmaktadır, böylece ilki, her bir baskıda özgün örneğin niteliksel açıdan zayıflaması, diğeri ise sınırsız tekrar olasılığı ile bunların niceliksel artışı (Ergümen, 2001: 35-36).



Resim 23. Andy Warhol, 'Mona Lisa', 1963.



Resim 24. Banksy, 'Mona Lisa Gülüşü'.

Son zamanların en popüler sokak sanatçılarından biri olan Banksy ise mizah gücünü kullanarak sarı bir gülen surat şablonu eklediği Mona Lisa'yı Louvre'da izinsiz olarak sergilemiştir (Resim 24). Bu işgal yerleştirmesinde Banksy, Mona Lisa'nın gülüşüyle ilgili klişeye bir gönderme yapmıştır.

### 2.3. Sosyolojik ve Tarihsel İlişkileri Olan Alıntılama

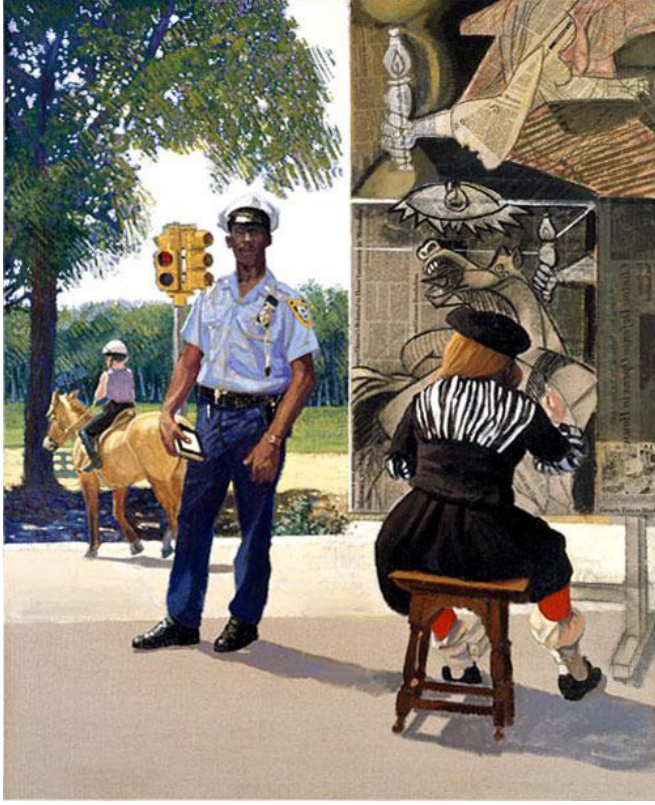
Orjinallik, taklit, mükelleflik, vb. iyelik belirten pek çok

tartışmayı beraberinde getirirse de bir sanatsal formunun başka bir sanatsal form üretmek üzere temellük edilmesi kuşkusuz bir noksanlığı da telafi etmektedir. Bu yorumlama türünde de sanatçıların kültürel ve sanatsal üretim için gerekli gördükleri ancak içinde yaşadıkları çağda noksan olan toplumsal ve tarihsel zemini temellük yoluyla temin ettikleri söylenebilir. Örneğin,

Bruno Civitico'nun 'Duyular Alegorisi' Courbet'in 'Gerçek Alegori' olarak tanımlanan ünlü resmi 'Stüdyo'yu hatırlatır. Genelde, alegorik unsurlar ortaya konulmaz, ilgili sanatçı geçmişin entelektüel sistemi ile bir bağ kurma ihtiyacını sergilemeye başlar. Alan Feltus'un 'Anne ve Çocuk' isimli resmi ise çiftleri ve kadın gruplarını ön plana çıkaran eser serilerinden biridir. Arka planda ve figürlerde çağdaş giydirme ve çağdaş detayların varlığına rağmen, maskeli yüzler ve basitleştirilmiş uzuvlar, bunun Modernist çağ boyunca ara ara sanatçıları çeken bir idealizasyon dünyasına dönme çabası olduğunu kesinleştirir (Estes, 2006).

### 2.4. Birden Fazla Sanatçıdan Yapılan Alıntıların Bir Arada Kullanıldığı Alıntılama

İçinde göndermeler barındırarak sorgulamalar da içeren bu yorumlama türü farklı unsurları yan yana getirerek kültürlerarası bir diyalogu mümkün kılmakla birlikte yapıtların sembolik değerleri ve kavramsal göndermeleri temellük yapan sanatçının aktarmak istediği mesaj onaylanmış sanat formları, içerikleri ve anlamları üzerinden daha fazla anlaşılabilirlik kazanmaktadır. Bu yorumlama türü Perulu sanatçı Herman Braun Vega'nın resimlerarası bir dil kullanarak önemli ustalardan yaptığı alıntılarla güncellediği çalışmalarını üzerinden açık seçik görülebilmektedir. Örneğin 'Central Park'ta Sakin bir Pazar günü' adlı resminde Hollandalı Barok ressam Jan Vermeer parkta Pablo Picasso'ya ait Guernica resmini çizmektedir (Resim 25). Resmin solunda ise zenci bir polis resmedilmiştir. Böylece birden fazla zaman dilimi tek bir anda görselleştirilmiştir.



Resim 25. Herman Braun Vega, 'Central Park'ta Sakin bir Pazar Günü', 1999, 254x203 cm.



Resim 26. Herman Braun Vega, 'Banyo Yapan Kadın (Ingres)', 1984, 195 x 300 cm.

Bir başka resminde ise sanatçı Ingres'in 'Türk Hamamı'ndaki kadın figürü ile yine Ingres'in 'Banyo Yapan Kadın' resmindeki figürlerini giysili, şişman bir kadınla plajda resmetmiştir (Resim 26).

Braun-Vega farklı yüzyılları, uygarlıkları söylenceleri

ya da sanat tarihinin klasiklerini bu türden göndermelerle yan yana getirir. Resim içinde eski resimleri dönüştürerek yeniden tanımlar. Resimsel ve kurgusal bir gerçeklikten alıntılanan bildirimler aracılığıyla resimleri parçalar, dönüştürür, dış gerçekliği tuvale farklı bir biçimde yansıtarak izleyicinin gözlemini değiştirir (Aktulum, 2009).

Amerikalı ressam Russell Connor da Vega'nın gibi resimlerinde tanınmış resimlerden, hatta başyapıtlardan seçtiği parçaları bir araya getirir. 'Modern Sanatın New Yorklular Tarafından Kaçırılması' (Resim 27) isimli resminde de Picasso'nun 'Avignonlu Genç Kızlar' adlı resminden devşirdiği kadın figürlerini, Rubens'in 'Leucippus'un Kızlarının İğfali' resmindeki kadınların yerine ilişirmiştir. Sanatçı 1980'lerde Serge Guilbaut adlı bir Fransız yazarın sanat merkezinin Avrupa'dan Amerika'ya kaymasının nedenleri ile ilgili iddiaları ve yorumları dile getirdiği 'New York Modern Sanatı Nasıl Çaldı' adlı kitabından esinle bu çalışmayı yapmıştır. Rubens'in çalışmasındaki ikizleri talancı New Yorkluları, Picasso'dan devşirdiği kadın figürlerini ise modern sanatı temsilen kullanmıştır.



Resim 27. Russell Connor, 'Modern Sanatın New York'lular Tarafından Kaçırılması', 1985, 172.72x 162.56 cm.

## 2.5. Deneysel Alıntılama

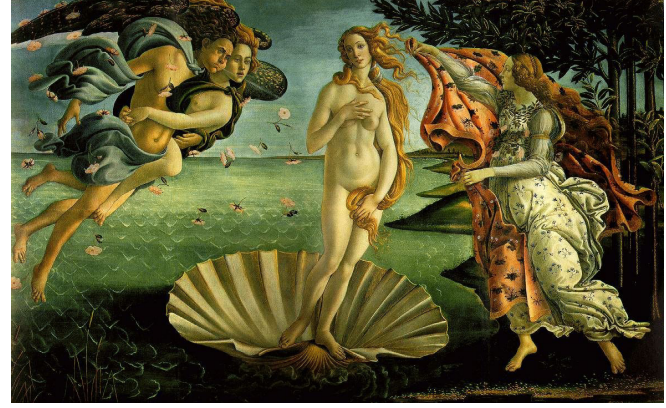
Fotoğrafta çirkin estetiğinin öncüsü olarak ünlenen Amerikalı sanatçı Joel-Peter Witkin fotoğrafı kullanarak yaptığı deneysel çalışmalarıyla bu içeriğin altını yetkin bir şekilde doldurmaktadır. Witkin, kendi sanatsal yorumlarında daha önce mitolojik konuları resimlemiş olan sanatçıların kompozisyonlarını ve biçimsel aktarımını kurgulayıp fotoğraflandırmıştır. Ancak bu fotoğraflar klasik güzellik kalıplarına meydan okuyan figürler üzerinden şekillendirilmektedir. Witkin'in kahramanları bozuk, eksik ve engelleri olan vücutlara sahip insanlar, yaşlılar ve hatta ölülerdir. Bunlar bir dönüşüm ya da değişim yaşamışçasına başka bir düzleme geçmektedirler. Sanatçı, çalışmalarında kullanacağı bu tür insanları bulmak için gazeteye verdiği ilanda şöyle demektedir:

Cüceler, vücut bozuklukları olanlar, devler, kamburlar, transseksüeller, sakallı ve çok kıllı kadınlar, kuyruklu, boynuzlu, kanatlı, dört memeli kadınlar, doğumdan dolayı sakat kalmışlar, kolu, bacağı, burnu, memesi kopmuş herkes. Aşırı derecede büyük her türlü organı olan herkes. Her tarzda garip görünümü olanlar. Ölüler ölü doğmuş her türlü canlı biçimleri. Hermafroditler, perversion, İsa'nın bedeninin duruşundaki arızaları alan herkes. Aşağıdaki telefon ile temasa geçsin. (Özdemir, 2004).

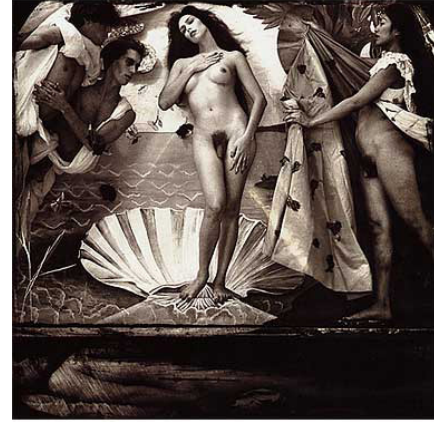
Güzeli tanımlayan bilindik klasik formlar yerine özenle seçilmiş ve izleyeni rahatsız eden bu figüratif temsiller üzerinden Witkin, çalışmalarında mitolojiyle desteklediği fotoğraflarıyla izleyiciyi eski dönemlere yönlendirerek aradan geçen bunca zaman diliminde oluşan değişimi gösterebilmeyi amaçlamaktadır. Bu amaca yönelik ortaya koyduğu çalışmalarından birinde Boticelli'nin 'Venüs'ün Doğuşu' tablosundaki daha sonra aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit ile özdeşleştirilen Venüs'ü bir hermafrodit olarak göstermiştir (Resim 28-29). Bir başka ifadeyle,

Witkin, ideal kadın güzelliğinin yüzyıllarca sembolü olmuş Afrodit'i tarihe meydan okurcasına çift cinsiyetli bir insana dönüştürmüştür. Günümüzün ideal güzellik anlayışına yapmış olduğu bu darbe, sanki toplumun görmezden geldiği yaralarına parmak bas-

maktadır. Aslında burada Witkin model olarak bir travestiyi kullanmıştır dolayısıyla her ne kadar mitolojik gelenekten faydalansa da, geleneğe karşı duruşunu güncel bir dille ifade etmiş, toplumun göz ardı ettiği, ucube olarak nitelendirdiği bir karakteri, mitolojik bir kahramana dönüştürerek aşırılığını açık bir şekilde ortaya koymuştur (Göktaş, 2008: 239).



Resim 28. Boticelli, 'Venüs'ün Doğuşu', 1485, 184,5x285,5cm.



Resim 29. Joel-Peter Witkin, 'Venüs'ün Doğuşu'.

Witkin, hem Leonardo Da Vinci hem de Michelangelo tarafından resmedilen bir mitolojik figür olan Leda'yı da benzer şekilde bir travestiye dönüştürmüştür (Resim 30-31). Mitolojik hikâyelerden aktardığı diğer bir karakter de 'Hermes' olmuştur. Hermes, ölümler ruhlarını yeraltına götürmekle görevlidir (Resim 32-33). "Witkin bu çalışmasında Yunanistan'da Olympia Arkeoloji Müzesinde sergilemekte

olan, M.Ö. 4. yüzyıla ait bir Hermes heykelinin canlı bir sunumunu gerçekleştirir. Nasıl ki o heykel zamanla birtakım uzuvlarını kaybetmişse, Witkin'in kullandığı canlı modelde o uzuvlarından yoksundur" (Göktaş, 2008: 241-242).

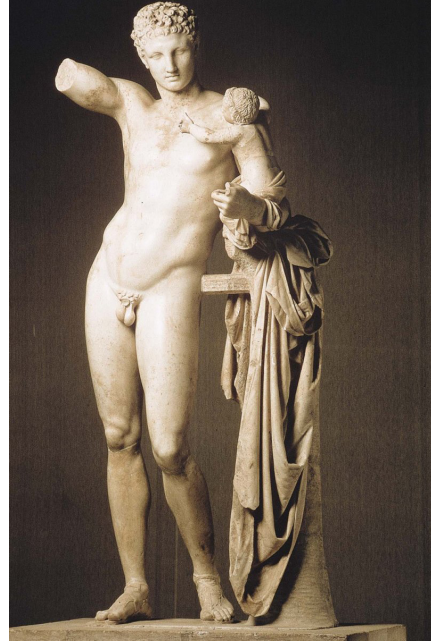


Resim 30. Leonardo Da Vinci, 'Leda ve Kuğu', 1510-1515, 112x86 cm



Resim 31. Joul-Peter Witkin, 'Leda'.

Vik Muniz de, Caravaggio'nun 'Medusa' ve Gericault'nun 'Medusa'nın Salı' adlı eserlerini çikolatayla yeniden yapar (Resim 34-35). "Başyapıtları ucuz, yüksek kalorili, besleyici değeri düşük ama sözcüğün tam anlamıyla çok lezzetli abur cuburlara dönüştürerek demokratikleştirir. Ne var ki başyapıtların çaba göstererek alınan lezzetinden eser kalmamıştır" (Kuspit, 2010: 86).



Resim 32. 'Hermes' M.Ö. 4.yüzyıl.



Resim 33. Witkin, 'Hermes'.



Resim 34. Caravaggio, 'Medusa'.



Resim 35. Vik Muniz, 'Medusa', 1999.

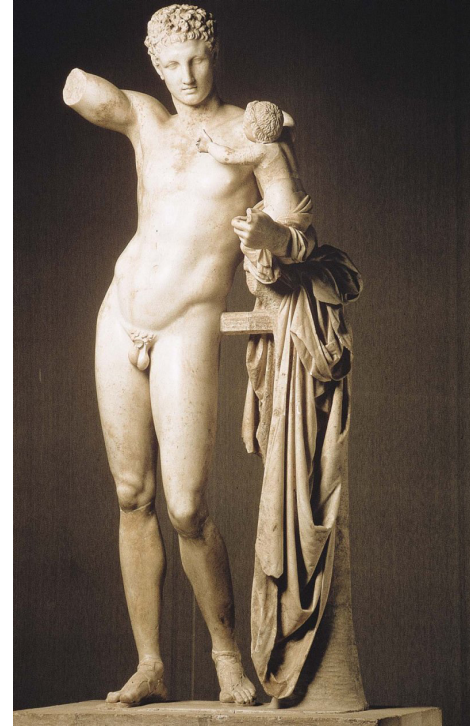
## 2.6. Sanatçı Kültü Olgusunun Büyüsünü Bozmayı Amaçlayan Alıntılama

ABD'li fotoğrafçı ve temellük sanatçısı Sherrie Levine'nin orijinalliği, üretimi ve sahipliği inkar eden sanatsal tavrı bu tür alıntılamanın alt metnindeki temel vurgularla keşismekte ve önemli bir örneği oluşturmaktadır.

Bir imgeye sahip olmanın tuhaflığına dair bir önermeden

yola çıkan Levine, sanatsal bir davranış biçimi olarak sanatçıların kataloglarından alınmış ya da fotokopisi çekilmiş çizimleri fotoğraflayarak yeniden üretir (Resim 36-37). Ama genel olarak döneminin ünlü fotoğrafçıları tarafından çekilen fotoğrafların yeniden fotoğrafını çekmesi ve bunları kendine mal etmesiyle bilinir.

Levine's'in kendine mal etme pratikleri, büyük oranda yine kendine mal edilmiş orijinalerin kültürel önemi- ne dayanmaktadır. Aynı şekilde Levine sanatsal meş- ruiyetini Feininge, Schiele ve Evans gibi sanatçıların isimlerinden almıştır. Kültürel olarak yüklü bu oriji- naller Levine'nin sanatsal çalışmalarında 'After Walker Evans' etiketiyle birlikte var olmaktadır. Bunları yanlışlanamaz bir şekilde çerçeveleyen ana anahtar da Levine'nin çalışmalarında tamamıyla fark edilmez olan görsel bir imzadır. Bu imza, daha önce bahsedilen modernizm fobisi sebebiyle anlaşılmamıştır. Onun çalışmalarında hesaba katılan, insanların otomatik olarak görmek istediği 'eser sahipliğinin ve üretimin reddi' gibi politik imalardır (Graw, 2012: 57).

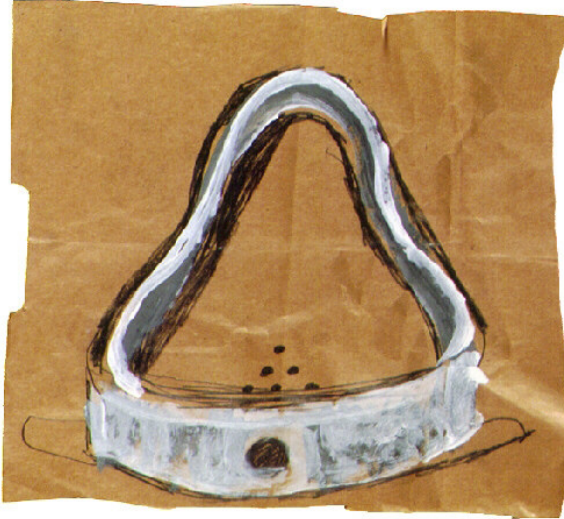


Resim 36. Paraxiteles.





Resim 37. Sherrie Levine.



Resim 38. Mike Bidlo, 'Çeşme Çizimleri', 1998, 29x33 cm.

Mike Bidlo, birçok sanatçının eserlerini kendine mal ederek 'sanatçı kültü' olgusunun büyüsünü bozmayı amaçlamıştır. Picasso'dan, Duchamp'a, Pollock'tan, Yves Klein'a uzanan Sanatçıların eserlerini yeniden üretmiştir (Resim 38-39) (Antmen, 2009: 280).



Resim 39. Mike Bidlo, 'Pollock Değil', 1983, 87,4x127,6 cm.

“Büyük geleneksel sanatın küçük düşürücü bir biçimde sıradanlaştırılması post sanatta, özellikle de feminist post sanatta az çok standartlaşmıştır. Mary Beth Edelson'ın 'Leonardo'nun Son Akşam Yemeği' tablosunda, havarilerin yerine moda feminist sanatçıları yerleştirdiği 'revizyonu' klasik bir örnektir” (Kuspit, 2010: 85).

### 3. Sonuç

Doksanlı yılların başından beri sanatsal işlerde, önceden yapılmış işlerden yararlanma davranışı ya da tavrı artış göstermiştir. Kendi işlerini diğer sanatçıların işlerine yerleştiren sanatçılar; yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki ayrımın ortadan kalkmasında etkin rol oynamıştır. Artık sanatsal biçimler heterojen olmakla birlikte, daha önce üretilmiş olan biçimleri kullanarak, sanatsal üretimde özerk üretim ve orijinallik yerine göstergeler ve anlamlardan oluşan bağlantılara dönüşmüştür. Sanatsal soru artık, nasıl yeni bir şey oluşturabiliriz? değil, mevcut olan şeylerle nasıl bir şey yapabiliriz? dir (Bourriaud, 2004:22-28). Sanatçı, artık sanatsal alanı “modernist orijinallik ideolojisinin yapacağı gibi, alıntılanması ya da “aşılması” gerekli olan işleri bir araya getiren bir müze olarak değil; kullanılabilecek araçlarla dolu bilgi hazineleri, manipüle edilecek ve sergilenecek verilerden oluşan stoklar olarak görür”(Bourriaud, 2004: 29). Onaylanmış sanat formlarından, geçmişin kültürel birikimlerinden oluşan bu stoklar, içinde bulunan çağa dair yeni söylemlerin oluşturulması

ve kültürel gelişime olanak sağlamasıyla temellük etmeyi önemli bir sanatsal pratiğe dönüştürürken, ortaya çıkan yapıtı ise bilimsel bir ürünle eşdeğer hale getirmektedir. Bu nedenle 20. yüzyılın başından beri sanatta hem olumlama hem de olumsuzlama yoluyla önemli bir yaratıcılık kaynağına dönüşen temellük sanatı bugün de pek çok sanatçının sanatsal tavrını oluşturmaktadır. Gelecekte ise bu tavır belki de temellük edilerek oluşan sanat yapıtlarının yeniden temellük edilmesiyle devam ettirilecektir.

### Kaynakça

- Akıncı, İbrahim O. (2011). "Güncel Sanatın Özgür Bir Şekilde Kitlelere Ulaştırılmasında Yeni Bir Model Önerisi: 'Dijital Çoğaltmalar'", Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktulum, K. (2009). Herman Braun-Vega ya da Yeniden Resmetmek. *Art-e Sanat Dergisi* (2) 4: 1-25.
- Antmen, A. (2009). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim.
- Burgard, T.n. (1991). "Picasso and Appropriation". *The Art Bulletin* (73)3: 479-494.
- Danto, A. C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ergümen, M. (2001). Andy Warhol. YKY içinde, *Sanatı Ve Yaşamıyla Andy Warhol* (s.30-37). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Estes, R. (2006). Post-Modernism And Neo-Classicism. E. Lucie-Smith içinde, *ARTODAY* (s. 229-277). Hong Kong: Phadion Press Limited.
- Gaillemin, J.-L. (2005). *Dali Büyük Paranoyak*. İstanbul: YKY son kültür dizisi.
- Gencer, A. B. (2006). Pazarlama Yönelimli Halkla İlişkilerde Postmodern Yaklaşımlar. 2. *Ulusal Halkla İlişkiler Sempozyumu*, (s. 337-349). Kocaeli.
- Gökten, Ç. (2008). Fotoğraf Sanatı İle Mitoloji Arasındaki Etkileşim. *Sanat, Tasarım, Bilgi Sempozyumu* (s. 235-244). İstanbul: YTÜ.
- Graw, I. (2012). Dedication Replacing Appropriation: Fascination, Subversion and Dispossession in Appropriation Art. <http://www.marginalutility.org/wp-content/uploads/2010/12/04.-Graw.pdf>
- Gürel, E. A. (2010). Postmodern Bir Durum Komedi Üzerine İçerik Analizi: Simpsonlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (3) 10 : 332-347.
- Hunter, S. A. (1983). *Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture*. New Jersey: Englewood Cliffs.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Öncü, M. (2008). "Bir Eleştiri ve Anlatım Yöntemi Olarak Görüntüler Arası İlişkiler". *Sanat, Tasarım, Bilgi Sempozyumu* (s. 245-251). İstanbul: YTÜ.
- Ötügen, C. (2008). "Sanatın Şiddeti ve Sınırları". *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım dergisi* (1): 90-103.
- Özdemir, B. (2004, Mart 31). *Nefretle Bakılanı Seven Fotoğrafçı: J. Peter Witkin*. Aralık 25, 2010 tarihinde [www.ifod.org/ifod/dergi/makaleler/nefretle-bakilani-seven-fotografci-j.peter-witkin-2.html](http://www.ifod.org/ifod/dergi/makaleler/nefretle-bakilani-seven-fotografci-j.peter-witkin-2.html) adresinden alındı
- Sadak, Y. (1991). Modernist ve Postmodernist Sanatta Alıntılar Sorunu. P. S. Dizisi içinde, *Çağdaş Düşünce Ve Sanat* (s. 27-36). İstanbul: Stil Matbaacılık.
- Schwartz, L. F. (1996). Computers and Appropriation Art: The Transformation of a Work or Idea for a New Creation. *Leonardo* (29)1: 43-49.
- Sözen, M. T. (1994). *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şener, S. (2008). Temellük: Orjinal ve Kopyada Tasarım ve Bilgi Üzerine. *Sanat, Tasarım, Bilgi Sempozyumu* (s. 358-361). İstanbul: YTÜ.
- Turani, A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Van Camp, Julie C. (2007). "Originality in Postmodern Appropriation Art". *The Journal of Arts Management, Law, and Society* (36)4: 247-258.

### Görsel Kaynaklar

- Resim 1.** Tiziano, 'Venüs', 1538 - 117 x 69 cm. <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2014/07/urbino-venus-venus-of-urbino-tiziano.html>
- Resim 2.** Eduard Manet, 'Olympia', 1865-65. <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/realism/a/manet-olympia>
- Resim 3.** Paul Cézanne, 'Modern Olympia', 1873-74. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul\\_Cezanne,\\_A\\_Modern\\_Olympia,\\_c.\\_1873-1874.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul_Cezanne,_A_Modern_Olympia,_c._1873-1874.jpg)

- Resim 4.** Goya, 'Üç Mayıs Katliamı', 1814, 268 × 347 cm. <http://bahriyebeken.blogspot.com.tr/2012/03/francisco-jose-de-goya-sanat-elistirisi.html>
- Resim 5.** Eduard Manet, 'Maximilian'ın infazı', 1868-69. <http://www.leblebitozu.com/edouard-manetin-mutlaka-bilmeniz-gereken-20-eseri/>
- Resim 6.** Picasso, 'Kore Katliamı', 1951. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kore%27de\\_Katliam](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kore%27de_Katliam)
- Resim 7.** Vincent Van Gogh, 'Çiçek Açmış Erik Ağacı' (Hiroshige'den sonra), 1887, 55 x 46 cm [https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent\\_van\\_Gogh](https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh)
- Resim 8.** Hiroshige, 'The Plum Tree Teahouse of Kameido', 1857, Ağaç baskı. [https://en.wikipedia.org/wiki/Plum\\_Park\\_in\\_Kameido](https://en.wikipedia.org/wiki/Plum_Park_in_Kameido)
- Resim 9.** Velazquez, 'Las Meninas', 1656, 318x276 cm. [https://en.wikipedia.org/wiki/Las\\_Meninas](https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas)
- Resim 10.** Picasso, 'Velazquez'den sonra Las Meninas', 1957, 194x260 cm. <http://www.artribune.com/report/2012/10/ceneri-di-novecento-picasso-al-guggenheim/>
- Resim 11.** Velazquez, 'Masum Papa', 1650. [https://tr.wikipedia.org/wiki/X.\\_%C4%B0nnoentius](https://tr.wikipedia.org/wiki/X._%C4%B0nnoentius)
- Resim 12.** Bacon, Velazquez'in çalışmasından sonra 'Masum Papa' portresi, 1953, 53x118cm. <http://www.quasiundiario.com/2011/10/sic-transit-gloria-mundi.html>
- Resim 13.** Millet, 'Angelus', 1859, 55,5x66 cm. <https://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/the-angelus-1859>
- Resim 14.** Salvador Dali, 'Archeological Reminiscence of Millet's Angelus', 1935. <http://archive.thedali.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=108;type=101>
- Resim 15.** Sebastiano del Piombo, 'Adonis'in Ölümü', 1509. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sebastiano\\_del\\_Piombo\\_-\\_Death\\_of\\_Adonis\\_-\\_WGA21103.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sebastiano_del_Piombo_-_Death_of_Adonis_-_WGA21103.jpg)
- Resim 16.** Andre Durand, 'Adonis'in Ölümü', 1993, 189x295 cm. <http://levistiff.blogspot.com.tr/2010/11/images-of-metamorphoses-x.html>
- Resim 17.** Ingres, Jean-Auguste-Dominique, 'La Grand Odalisque' (detay), 1814. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean\\_Auguste\\_Dominique\\_Ingres,\\_La\\_Grande\\_Odalisque,\\_1814.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres,_La_Grande_Odalisque,_1814.jpg)
- Resim 18.** Martial Raysse, 'La Grande Odalisque', 1964, 130 x 97 cm. <https://www.wikiart.org/en/martial-raysse/made-in-japan-la-grande-odalisque-1964>
- Resim 19.** Emanuel Gottlieb Leutze, 'Delaware Nehrini Geçen Washington', 1776, 1851, 379x648 cm. [http://resim-hayal.blogspot.com.tr/2015\\_05\\_01\\_archive.html](http://resim-hayal.blogspot.com.tr/2015_05_01_archive.html)
- Resim 20.** Larry Rivers, 'Delaware Nehrini Geçen Washington', 1953, 213x274 cm. [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/ohara/rivers.htm](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/ohara/rivers.htm)
- Resim 21.** Leonardo Da Vinci, 'Mona Lisa', 1503-07, 77x53 cm. <http://www.leonardodavinci.net/the-mona-lisa.jsp>
- Resim 22.** Duchamp, 'L.H.O.O.Q', 1919. <http://derkette.tumblr.com/post/34493418614/marcel-duchamp-lhooq-1919>
- Resim 23.** Andy Warhol, 'Mona Lisa', 1963. <http://warholssays.tumblr.com/post/87087585480/andy-warhols-mona-lisa-1963-my-choice-for-this>
- Resim 24.** Banksy, 'Mona Lisa Gülüşü'. <http://www.artandantiquesmag.com/2012/11/forgery/>
- Resim 25.** Herman Braun Vega, 'Central Park'ta Sakin bir Pazar Günü', 1999, 254x203 cm. <https://www.latinamericanart.com/en/artworks/herman-braun-vega-a-quiet-sunday-in-central-park-vermeer-picasso.html>
- Resim 26.** Herman Braun Vega, 'Banyo Yapan Kadın (İngres)', 1984, 195 x 300 cm. <http://mespeinturesetphotosfavorites.blogspot.com.tr/2011/01/erro-collage.html>
- Resim 27.** Russell Connor, 'Modern Sanatın New York'lular Tarafından Kaçırılması', 1985 [http://russellconnor.com/gallery\\_17.html](http://russellconnor.com/gallery_17.html)
- Resim 28.** Botticelli, 'Venüs'ün Doğuşu', 1485, 184,5x285,5cm. <https://astra.nsk.ru/venera/>
- Resim 29.** Joel-Peter Witkin, 'Venüs'ün Doğuşu'. <http://www.wildculture.com/article/botticelli-reimagined-adventure-venus-earth/1554>
- Resim 30.** Leonardo Da Vinci, 'Leda ve Kuğu', 1510-1515, 112x86 cm. <http://www.leonardodavinci.net/leda-and-the-swan.jsp>
- Resim 31.** Joul-Peter Witkin, 'Leda'. <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/leda>
- Resim 32.** 'Hermes' M.Ö. 4. yüzyıl. <http://www.ancient.eu/image/425/>
- Resim 33.** Witkin, 'Hermes'. <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/joel-peter-witkin-b-1939-hermes-new-5304199-details.aspx>

**Resim 34.** Caravaggio, 'Medusa'.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa\\_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Caravaggio))

**Resim 35.** Vik Muniz, 'Medusa', 1999.

[https://www.moma.org/explore/inside\\_out/2010/11/30/making-myths-from-the-mundane/](https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/11/30/making-myths-from-the-mundane/)

**Resim 36.** Paraxiteles.

<https://www.britannica.com/biography/Praxiteles>

**Resim 37.** Sherrie Levine.

<https://theartstack.com/artist/sherrie-levine/untitled-after-edward-we>

**Resim 38.** Mike Bidlo, 'Çeşme Çizimleri', 1998, 29x33 cm.

<http://www.artnet.com/galleries/tony-shafrazi-gallery/mike-bidlo-the-fountain-drawings/>

**Resim 39.** Mike Bidlo, 'Pollock Değil', 1983, 87,4x127,6 cm.

<http://www.artnet.com/artists/mike-bidlo/>