

Yıl/Year:3, Sayı/Issue: 6, Ağustos/August, 2022, s. 206-217

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayın Geliş Tarihi:20-06-2022

Yayınlanma Tarihi:31-08-2022

ISSN: 2757-6000

**Kıymet Güven Ak**

Milli Eğitim Bakanlığı

k.guvenak22@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3307-4888

## **SANATIN BİRİCİKLİĞİ KARŞISINDA TEMELLÜK**

### **z**

Modern sanatın, postmodern sanat anlayıőı tarafından yapı söküme uğratılmasıyla, onun sahip çıktığı ve karakterini oluőturan birçok illkenin formunun bozulmasına sebep olmuştur. Bunlardan birisi de sanat eserinin eősiz, biricik ve teklığidir. Postmodernizm, modernizmin bu sanat yapıtındaki teki ve biricik anlayıőı karşısına temellük anlayıőını çıkarmıőtır. Bu çerçevede temellük yani kendine mal etme, uyarlama postmodern sanat içerisindeki yerini almıştır ve onun bir stratejisi haline gelmiştir. Elbette birçok sanatçı sanat tarihinde temellkten faydalanmıőtır ancak bunun bir sanatsal strateji haline gelmesi postmodern dönemde gerçekleőmiőtir. Modern sanat da dahil büyük sanat tarihi içerisinde bulunan ve ikonlaőan birçok orijinal sanat üretimi postmodernizmin kendine mal etme stratejisini kullanan sanatçıların elinde yeniden yaratılarak postmodern sanatçının üretimi haline gelmiştir. Bu Őekliyle bu çalışmalar; bir başka sanatçı tarafından kimi zaman bağlamın gncelleŐtirilmesiyle i içe geçen eklektik anlamların oluőması bakımından anlamsal olarak da yeniden üretilmiőtir. Bu alıőma postmodernizmin sanatın biricikliği karşısında temellük/ kendine mal etme yasasını koymasını bağlamında üretimler gerçekleştiren sanatçılar etrafında ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Temellük, Uyarlama, Modernizm, Postmodernizm

## APPROPRIATION VERSUS THE ART

### Abstract

With the deconstruction of modern art by the postmodern understanding of art, it caused the deformation of many principles that it embraced and that formed its character. One of them is the uniqueness, uniqueness and uniqueness of the work of art. Postmodernism has brought the understanding of appropriation against the monist and unique understanding of modernism in this work of art. In this framework, appropriation, appropriation, adaptation has taken its place in postmodern art and has become its strategy. Of course, many artists have benefited from appropriation in art history, but it has become an artistic strategy in the postmodern era. Many original art productions, which are in the great art history and become iconic, including modern art, have been recreated in the hands of artists using the appropriation strategy of postmodernism and have become the production of postmodern artists. In this way, these studies; It has also been semantically reproduced by another artist in terms of the formation of eclectic meanings that are intertwined with the updating of the context. This study is handled around the artists who produce in the context of postmodernism's law of appropriation against the uniqueness of art.

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

### GİRİŞ

Türk Dil Kurumu sözlüğündeki en yalın anlamı kendine mal etmek olarak geçen temellük, ingilizce appropriation kelimesine karşılık kullanılmaktadır. Kendine mal etme, uyarlama gibi anlamlarını da çalışma içerisinde sıkça kullanacağımız temellük, sanatın var olduğu günden günümüze sanat icracılarının başvurduğu ancak postmodern sanat içerisinde ayrıca ele alınması gereken ve postmodern sanatın karakteriyle eklemlenerek şekillenen olgulardan birisidir. Çalışmanın amacına göre postmodern sanata kısaca göz atığımızda, postmodern sanat, "iktidarın kurumlarda ve katı geleneklerde cisimleşmesi sorununu ele almaktadır. Bu bağlamda sanat yapıtının biçim ve üslup bakımından bütünlüğü talebine ve birey-sanatçı kültürüne karşı çıkmaktadır" (Güner, 2013, 61). Bu karşı çıkışla hareket eden sanat, modernist sanat pratiklerinin farklı boyutlarda düşünülmesiyle yeniden ele alınmıştır. Bu dönemde modernizmin birçok ilkesi ve düsturu sorgulanmaya başlanmıştır. En başat olanlar arasında sayılabilecek tek değerlilik, sanat eserinin biricikliği gibi olgulardır. Teklik, tek değerlilik, çokluk ve çok değerlilikle değişmiş, sanat eserinin biricikliği karşısında metinlerarası okumaların ve çoklu disiplinlerin birlikte kullanıldığı bir anlayış inşa edilmiştir. Bu çerçevede sanat eserinin

orijinalitesi ve yaratımsal üstünlüğü gibi ilkelere karşı çıkan yaklaşımlar bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşımlarla postmodern sanatçılar üretimlerinde eklettik bir anlayış göstermişlerdir. Bu anlayışla sanat yapıtı tek bir bakış açısına dayanmaz. Sanatçılar "eklettik bir eserin tüm parçalarını eski bağlamlarından koparıp yeni bir bağlam içine yerleştirilerek sanatı özerk ya da orijinal bir üretim olarak değerlendirmek yerine, göstergelerin çeşitliliğine ve anlamın zenginliğine dikkat çekmeye çalışan bir yapı olarak ele alırlar" (Gündüz, 2021: 1436). Bu dönem sanatçıları için üretimde ve üretim sürecindeki asıl amaç biricik bir yapıya ulaşmaktan daha çok, bir başka yapıtı kendine mal etse de önemli olanın ele aldığı bağlam ve içeriktir. Bourriaud bunu " söz konusu olan bir nesne yapmak değil; var olanlar arasından seçmek ve bunları özgün bir niyete göre kullanmak ya da onlarda değişiklik yapmaktır" (Bourriaud, 2018: 40) şeklinde açıklar. Sanatçı var olan üretimler arasından kendi amacına hizmet edecek özelliklere sahip çalışmaları seçer. Özellikle 20.yüzyıl sanatçıları kendine mal etme, uyarlama, temellük etmeyi sıkça kullanarak, toplumsal açıdan rahatsız oldukları birçok hassas konuyu bu yaklaşımla yeniden ele alıp belli bir farkındalık yaratma açısından üretimleriyle irdelemişlerdir.

### **Sanatın Biricikliği Karşısında Temellük**

Modern sanat kendisinden önceki Ortaçağ ve Rönesans sanatının dinsel etkisine ve sanatın din ile olan ilişkisi karşısında, yeni olanın peşinde olmuş ve bu minvalde hareket etmeyi bilmiştir. Bunu yaparken modern sanat yüksek ve parlak duvarlar arasında kendine izole bir halde olmuştur. Bu izolasyonun handikapı gelişen teknolojik yenilikler karşısında postmodern dönemin hareket kabiliyeti kadar görece ivme kazanamamıştır. Eski olanın reddi, geleneksel olana uzak bakma, yeniye kucak açma modern sanat için önemliyken, fotoğraf gibi çoğaltma teknikleri daha çok postmodern dönem içerisinde yaygın kullanılmıştır. Postmodernizm modernizmle olan ilişkisini onun kullandığı, montaj, kolaj, asamblaj gibi teknikleri kullanarak devam ettirmiş, diğer taraftan bu teknikleri modernizmin ruhuna ve ilkelerine aykırı şekilde kullanarak ve modernizmin biriciklik, orijinallik, emsalsizliğine modern sanat eserlerini uyarlama, kendine mal etme ile saldırarak onunla olan ilişkisini koparmıştır denilebilir.

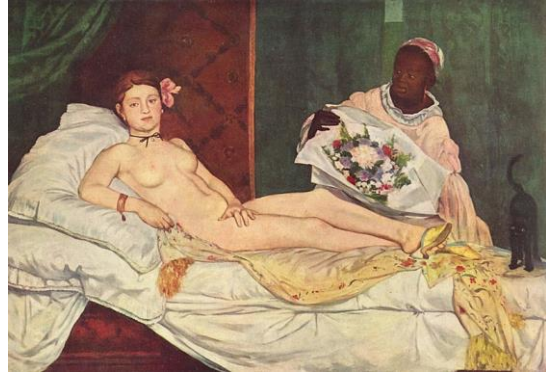
"Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış stereotiplerin, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamları adeta okumaya yönelen postmodern sanatçılar,

toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır" (Güner, 2013: 61). Postmodern dönemden önce de sanatçılar temellük ve kendine mal etmeyi üretimlerinde kullanmışlardır. Tiziano Vecellio'nun "Urino Venüsü" (Resim 1) eseri bu minvalde verilecek en iyi örneklerdendir. Bu eseri kendisine mal ederek temellük eden sanatçılar arasında Manet önemli bir yerdedir.

Manet'nin Olympia çalışması (Resim 2) ile Tziano'nun Urino Venüsü karşılaştırıldığında oldukça benzer oldukları görülecektir. Bu yapıtın birçok sanatçı tarafından uyarlanması onu temellük sanatı açısından önemli bir yerde konumlandırır. Manet'in "Olimpia" en dikkat çeken eseri arasındadır. Manet'in çalışmasında kullandığı kompozisyon, Tiziano'nun çalışmasıyla neredeyse aynıdır. Yatay bir şekilde yerleştirilmiş figürler ve duruş pozisyonları, yatağın yatay bir şekilde resimde yer alması ve arka planın benzer bir biçimde iki parçaya dik bir şekilde bölünmesi bakan kişiyi Tiziano'nun Venüs çalışmasına götürür. Aradaki farklara kısaca bakarsak; " Urbino'lu Venüs'den Olympia'ya geçiş sırasında çıplak kadının arkasındaki perdenin uzaklığıdır. Manet, Tiziano'dan Venüs'ün duruşunu almış olsa da, erdemli Venüs'ü satılık ve tahrik edici, aşık bir kadına dönüştürür. Kedinin ve köpeğin değişime uğraması da aynı tarz bir stratejiden kaynaklanmaktadır" (Lancri, 1995: s.88)



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



**Resim 2.** Eduard Manet, 'Olimpia', 1863-65.

Goya'nın 1814 yılında tamamladığı 3 Mayıs katliamı (Resim 3) çalışması da benzer bir şekilde Manet ve Picasso tarafından sonraki yıllarda uyarlanmıştır. Manet'in, Maximilian'ın İnfazı (Resim 4) isimli çalışmasıyla Goya'nın çalışması arasında

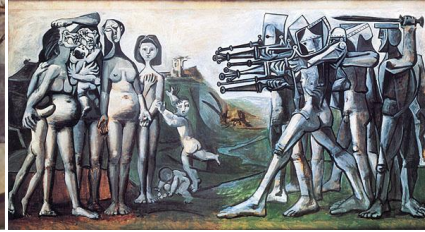
benzerlikler olsa da gerek sanatçının ifade biçimi ve kullandığı renkler ve renklerin etkisi açısından farklılıklar mevcuttur. Goya'nın resmini uyarlayan sanatçı Picasso'da (Resim 5) ondan farklı olarak kübizmin etkilerini görürüz. Kübik formlarla oluşturulmuş askerlerin karşısında Kore halkından insanlar mevcuttur. Üç resimde benzer biçimde iki parçadan oluşmaktadır. Sol tarafta konumlandırılmış eli silahlı askerlerin karşısında sağ bölmede halk durmaktadır. Picasso'nun figürleri, Goya ve Manet'in kompozisyonlarından daha farklıdır. Halk ve askerler çıplak daha keskin ve kübik hatlara sahiptir. Askerlerin halka doğrulttuğu silahlar daha ağır silahlardır.



**Resim 3.** Goya, 'Üç Mayıs Katliamı', 1814, 268 x 347 cm.



**Resim 4.** Eduard Manet, 'Maximilan'ın infazı', 1868-69



**Resim 5.** Picasso, 'Kore'de Katliam', 1951

Şu ana kadar bahsedilen örnek çalışmalar ile modernizmin sanatçıların da yer yer kimi sanatçıların üretimlerini temellük ettiğini biliyoruz. Ancak postmodern dönemde temellük, daha yaygınlaşmış ve postmodernizmin stratejisi haline gelmiştir. "Postmodern sanatçı artık, satılan ürünleri, var olan formları ve mimari yapıları; sanat, sinema, edebiyat ve iletişim alanında, modernist orijinallik ideolojisinin yaptığı gibi, *aşılması* gereken işleri bir araya getiren bir müze olarak değil, kullanılabilir araçlarla dolu bilgi hazineleri ve manipüle edilecek verilerden oluşan stoklar olarak görmektedir (Bourriaud, 2018: 29).

Postmodernizmde kendine mal etme ve temellük modernizmde kimi sanatçıların zaman zaman başvurduğu gibi bir davranış olmaktan çıkarak sanatsal bir forma dönüşmeye başlamış ve kimi zaman parodi kimi zaman pastiş kimi zaman sadece kopya olarak sanatın biricikliğini yerle bir etmiştir. Postmodern sanatın temellük ile parodiyi yan yana kullanmalarını Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere ele alış tarzıyla ilk örnekler olarak, kavramsal ve postmodern sanatçıları oldukça etkileyen yönü açısından değerlendirebiliriz. Duchamp 1919 yılında Mona Lisa (Resim 6) eserini temellük etmiş



aynı zamanda bu eseri parodileştirerek sanatın dokunulmazlığına ve biricikliğine saldırıda bulunmuştur.

Duchamp, gelenekselleşmiş resim geleneğinin ikonik bir simgesi olan bu tabloyu bir tür “hazır nesne” olarak kullanıp anlamını başkalaştırdı. Tablonun ismi, bütün kutsallıkları yıkmak ve onları değersiz göstermek istercesine Fransız harflerinden özenle seçilmişti ve “kızın yakıcı kalçaları var” anlamını içeriyordu. Bir büyük gelenek Duchamp’la birlikte yerle bir edilmeye başlanmıştı (Yıldız, 2016: 137).



*Resim 6.* Leonardo Da Vinci, ‘Mona Lisa’, 1503-07, 77x53 cm

*Resim 7.* Duchamp, ‘L.H.O.O.Q.’, 1919.

Elbette Mona Lisa gibi bir eser sadece Duchamp tarafından temellük edilmemiştir (Resim 7). Daha sonraki dönemlerde Andy Warhol’dan Banksy’ye birçok sanatçı bu eseri kendine mal ederek farklı okumaları, farklı dokunuşları, farklı mecazları ya da hicivleri içerisinde barındıran üretimler gerçekleştirmişlerdir.

Sanat eleştirmeni Nicolas Bourriaud, eklektik bir şekilde yapıt üretme ve tüm sahiplenme durumlarını nitelemek için Türkçe’de ‘üretim sonrası’ anlamına gelen postprodüksiyon (Temellük) sanatını bilgi çağının küresel kültürün hızla yayılan karmaşasına bir tepki olarak görür ve yapıtlarını başka sanatçıların işleriyle birleştiren sanatçıların da, özgün yaratım ve kopya, hazır yapıt ve özgün yapıt arasındaki ayırımın ortadan kalkmasında rol oynadığını belirtir (Koşar, 2012: 200-201).

Bourriaud sanatta postprodüksiyonu bir tepkinin sonucu olarak görür. Başka bir sanatçının üretimini alarak kendi üretim sürecine dahil eden bu sanatçılar aslında bir takım düalist kavramları yerinden oynatmada önemli rollere sahiptir. Marcel Duchamp ya da Mona Lisa’yı kendine mal eden diğer sanatçıların neden Mona Lisa gibi yüksek sanat

eserini kullandıklarının bu bağlamda birçok sebebi olabilmektedir. Bu bağlamda temellük sanatçıları, özgünlüğün karşısına sıradanlık, yaratmanın karşısına kopya etme, orijinalliğin karşısına uydurmayı koyarak kavramları sorgulayıp sarsmaya çalışmışlardır.

Sherrie Levine'e göre

Resim, kültürün sayısız merkezlerinden çekilmiş bir alıntılar haline gelmiş. Sonsuz kopyacılar Bouvard ve Pécuchet gibi, biz de resmin tam da hakikati olan o derin saçmalığa işaret hale gelmişiz. Ancak her zaman bizden önce gelen, dolayısıyla hiç bir zaman orijinal olmayan bir hareketi taklit etmemiz mümkündür. Ressamın ardından kopyacı, artık tutkuların, mizahın, duyguların, izlenimlerin değil, bütün bunların bir araya gelerek oluşturduğu dev ansiklopediden alıntıladıklarıyla vardır (Antmen, 2008: 283,284).

Amerikalı ressam, fotoğrafçı ve kavramsal sanatçı Sherrie Levine; Walker Evans, Fernand Leger, Constantin Brancusi, Van Gogh gibi yirminci yüzyılın ünlü erkek sanatçılarının eserlerini temellük ederek, sanat yapıtında mülkiyet, cinsiyet, özgünlük gibi konuları ele alarak, uyarlamalarına sadece imzasıyla müdahale etmiş, temellük ettiği çalışma üzerinde kavramsal etkisi olmuştur.

Onun temellük etme pratiği orijinal çalışmanın kültürel önemi üzerinden işler. Levine "sanatsal meşruiyetini Feininge, Schiele ve Evans gibi sanatçıların isimlerinden almıştır. Kültürel olarak yüklü bu orijinaller Levine'in sanatsal çalışmalarında 'After Walker Evans' etiketiyle birlikte var olmaktadır. Bunları yanlışlanamaz bir şekilde çerçeveleyen ana anahtar da Levine'in çalışmalarında tamamıyla fark edilmez olan görsel bir imzadır" (Binnaz ve Selvi, 2017: 46).

After Walker Evans üretimini (Resim 9) Walker Evans'ın (Resim 8) sergi kataloğundaki fotoğrafları yeniden fotoğraflayarak üretmiş ve altına imzasını atarak kendine mal etmiştir.

Temellük ettiği üretilere sadece kendi imzasını ekleyerek onları çoğaltan "Levine'in tavrı, fotoğraf gibi çoğaltılabilir bir mecrada bile orijinallik ve biriciklik gibi olguların aranmasına yönelik bir tepkinin yanı sıra tarih boyunca meşru kılınmış erkek sanatçı-kadın sanatçı ayrımını da bir biçimde hatırlatmıştır" (Antmen, 2008: 280).

Walker Evans, "allie mae borroughs"  
Hale county, alabama 1936



'After Walker Evans' (1981)  
sherrie levine



**Resim 8.** Walker Evans, 1936, Alabama Kiracı Çiftçinin Karısı **Resim 9.** Sherrie Levine, 1981, Walker Evans'dan Sonra.

Joel-Peter Witkin de temellük pratiğini fotoğraflar aracılığıyla gerçekleştiren sanatçılardandır. O, daha çok mitolojik konuları resmetmiş sanatçıların çalışmalarını kendisine uyarlar. Onun kendine mal ettiği çalışmalar çoğunlukla idealize edilmiş güzelliği ön plana koyan çalışmalar olmasına karşın; o güzellik algısına saldırarak, hatta rahatsız etmeye odaklanarak çalışmalar üretmiştir. Bu anlamda izleyici şok eden fotoğraf çalışmaları mevcuttur. Henüz altı yaşındayken başına gelen trajik bir olayın onun sanat hayatını etkilediği aşikardır. Tanık olduğu bir trafik kazası sonrası "küçük bir kızın bedeninden ayrılmış başına ait bir sahneye tanık olması, O'nun fotoğrafa bakışına yansımıştır. Babasının Ortodoks bir Yahudi, annesinin Katolik olduğu ve daha sonrasında dini anlaşmazlıklar ile ayrıldıkları bilinmektedir. Nitekim Witkin'in fotoğraflarında vahşet ve din konulu fotoğraflar oldukça fazladır (Görgülü, 2019: 47).

Sanatçı, Michelangelo ve Leonardo Da Vinci tarafından resmedilen Aetolia Kral'ının kızı Leda (Resim 10) mitini temellük etmiştir. Leonardo Da Vinci'nin kompozisyonunun uyarlandığı Leda çalışmasında Witkin sağlıksız görüntüye sahip bir travesti figürü kullanarak birçok zıtlığı içerisinde barındıran ve bir çok okumayı aynı anda yapabileceğimiz bir üretim gerçekleştirmiştir (Resim 11).



Leda olarak sunulan figür çocuk felcinden dolayı raşitizm hastalığına maruz kalmış, Los Angeles'ta drag queen olarak çalışmış, bazı homoseksüel içerikli filmlerde oyunculuk yapmış bir travestidir. Raşitizm rahatsızlığından kaynaklanan kemik yapısındaki anomaliler ve dolgun, sağlıklı bir bedene sahip Kraliçe Leda'nın aksine anoreksiyaya sahip olduğu izlenimini yaratan zayıflığı ile arzulan olmanın çok ötesinde ürkülen, ötekileştirilen fakat alışılmış Leda imajı ile gösterdiği benzerliklerden dolayı izleyiciyi arada, tanıdık ve kaygı verici olanın muğlaklığında, tekinsizliğin ortasında bırakan Witkin, saklanan, ayrıştırılan ve dışlanan ucube bedeni arzulan, ideal kabul edilen bedenin yerine koyar (Sönmez, 2019: 37,38).



**Resim 10.** Leonardo Da Vinci, 'Leda ve Kuğu', 1510-1515,

**Resim 11.** Joul-Peter Witkin, 'Leda' 1986.

Bu bağlamda "temellük sanatında sanatçılar, yüksek kültür ile popüler kültür arasında bağ kurarak görsel kültürde yer alan imgeler aracılığıyla toplumsal ve kültürel açıdan empati ve farkındalık içeren sanatsal ifade biçimleri geliştirmektedirler" (Çakıroğlu, 2021:494).

Temellük sanatçıları modernizmin estetik değerlerini, modern sanatı ve sanat nesnesini kendi bakış açılarıyla irdeleyerek sanatsal ifadede oldukça cesur ve yenilikçi ifade biçimleri de geliştirmişlerdir.

Modernizmin beklediği sanat yapıtında biriciklik, orijinallik gibi bir beklentinin bu sanatçılar için bir anlamın dışında olması daha özgür hareket alanı sağlamıştır. Bu anlamdaki bir özgürlük ile sanatın biricikliğine ve gelenekselliğine karşı daha güçlü durdukları söylenebilir.

Kendi kültürel kodları ve farklı kültürde aldığı sanat eğitimi arasında kurduğu ilişkiden beslenerek sanatını gerçekleştiren Yasumasa Morimura'nın, temellük sanatında yeri yadsınamayacak kadar önemlidir. Eğitimi aldığı batı sanatı ve batı popüler ikonlarını temellük etmiştir. Sanatçının üretimleri kültürlerarası dinamikleri, kültürel farkları, kültürel geçişlilikleri ve kimlikleri sorgulamaları açısından birçok okumayı içerisinde barındırır. Rosetti'nin Sevgili isimli çalışmasını temellük ederek ürettiği Altı Gelin çalışması bunun önemli örneklerindedir.

Rosetti'nin Sevgili (Resim 12) ismini verdiği çalışmayı, Morimura Altı Gelin şeklinde isimlendirerek temellük edip bir eşitlemeye ve çoğaltmaya işaret ettiği düşünülebilir. Marimura'nın temellük etme geleneğinde olan Batı kültürü eleştirisi bu çalışmada da devam etmektedir. Rosetti'nin çalışmasında olan sembolik öğeler, Marimura'nın çalışmasında japon sembollere dönüştürülmüştür (Resim 13). Sanatçının bunu bilinçli bir şekilde ve izleyicinin net bir şekilde anlayacağı bir biçimde yapması, Batı'nın ırkçı yaklaşımlarına yönelttiği bir eleştiri olarak düşünülebilir.



**Resim 12.** Dante Gabriel Rossetti, Beloved/Sevgili, 1865-66

**Resim 13.** Yasumasa Morimura, Six Bride/ Altı Gelin, 1991

## SONUÇ

Sanatta temellük/Kendine mal etme sanatın tarihi kadar eskidir. Fakat Postmodernizmle birlikte, postmodernizmin bir stratejisi olarak sanatta daha fazla var olmuştur. Sanatçılar başka bir sanatçının çalışmasını kimi zaman kendi sanatsal üslubuna ya da disiplinine uygun bir biçimde

uyarlamış, kimi zaman temellük edilen çalışmaya gönderme yapacak biçimde alımlamayı tercih etmiş, kimi zamanda başka bir çalışmayı olduğu gibi kopyalayarak sadece ismi ve imzasıyla kendine mal etmiştir. Bazı sanatçılar daha önce temellük edilmiş bir çalışmayı yeniden üreterek temellükün temellükü çalışmalar yapmışlardır. Hangi açıdan yaklaşılırsa yaklaşılsın, sanatçının üretimi ile kurduğu ilişki ve ele aldığı bağlam açısından üretilen yeni üretim kopya üretim ya da bu makalede imlenen temellük, orijinal üretimin yeniden üretimi olsa da yeni bir orijinallik iddiasını doğalında getirir. Değişimin, evrimin her biçimine gebe olan sanat tarihsel süreç içerisinde değiştikçe tartışmaları da beraberinde getirecektir. Ancak her tartışma sanat ve sanatçılar için beslenen bir kanal olmaya devam edecektir.

## KAYNAKÇA

- Antmen, (A), (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baurriaud, N.(2018). *Postprodüksiyon*. İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Binnaz, K., & Selvi, Y. (2017). Modernizm ve Postmodernizm Sürecinde Bir Alıntılama Biçimi Olarak Temellük. *Yedi*, (18), 31-50.
- Çakıroğlu, E. (2021). Postmodernizm Sürecinde Kendie Mal Etme ve Llus Barba'nın yapıtlarının göstergelerarasılık bağlamında. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(2), 490-504.
- Görgülü, E. (2019). Joel-Peter Witkin'in Fotoğraflarında Yeniden Üretim. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5(2), 45-57.
- Gündüz, Y.A. (2021). Postmodern Sanatta Bir Üretim Biçimi Olarak "Kendine Mal Etme": Yasumasa Morimura Örneği. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* , 10 (86), 1435-1445.
- Güner, B. (2013). *Çağdaş sanatta müellif sorunsalı* (Master's thesis, Işık Üniversitesi).
- Koşar, Deniz C. (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, (Editör: M. Yılmaz) İçinde, *Sahiplenmenin Dayanılmaz Hafifliği ve Duchamp* (s.196-212), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Lancri, J. (1995). *Resim ve Tabu: Olimpia Örneği*. Sanart Sanat ve Tabular 2. Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Ankara
- Sönmez, E. (2019). *Çağdaş Heykel sanatında kadın Bedeninde Anomali Ve biçimin Tecridi* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).
- Yıldız, B. (2016). Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi Ve Ready-Made'lerindeki Anti-Topografi. *Art-Sanat Dergisi*, 6, 133-146.