

# SANATTA YARATICILIK VE TEMELLÜK: YİNELEME VE YENİLEMENİN SANATSAL-YASAL MÜŐTEREKLERİ<sup>1</sup>

CREATIVITY AND APPROPRIATION IN ART: THE ARTISTIC-LEGAL  
COMMONS OF REPETITION AND RENEWAL

MARİNA ERŐY

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

mrn.mijat@gmail.com

ORCID ID: 0009-0005-4097-5296

PROF. DR. METİN EKER

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

meker@omu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-3054-9198

**Öz:** Sanatsal yaratıcılık, temelde orijinalite ile ilintili ve sosyalite ile bağlantılıdır. Dolayısıyla sanatsal yaratıcılık toplumsal yaratıcılığın izdüşümüdür. Her sanatsal üslup, akım veya paradigma, içine dahil ettiği sanatçıyı hem bireysel hem de kolektif açıdan sınıflandırarak ve konumlandırarak sorumluluk yükler. Doğal olarak sanatsal orijinalite meşruiyet, özgünlük ve mülkiyet anlamında bir profile sahip olur. Bu durumla ilgisinde temellük sanatının “sanatta” ve “sanatsal” temellük ayrımında bir değer ile mukabele ve değerlendirme görmesi söz konusudur. Temsil, tasarım ve uzlaşım kriter ve kabullere muhalefet etmemesi de ayrıca gözlemlenmektedir. Sanatsal ihlal ve ihmaller ile temellük sanatı arasında kurulan doğal hukuki tartışmalar geçmişte olduğu kadar şimdi de devam etmektedir. Araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanan bu çalışmada; temellük sanatının telif hakları, adli kullanım ve ceza müeyyide açısından yaşadığı sorunları “yaşayacağı sorunlar” biçiminde görüp “yineleme ve yenileme” mantık çerçevesinde değerlendirilmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Temellük, Orijinalite, Hukuk, Telif Hakkı, Yenilik, Yineleme.

<sup>1</sup> Bu makale, Marina Ersoy’un Prof. Dr. Metin Eker danışmanlığı ile yürütölen Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Ve Tasarım Anasanat Dalı’nda “Değişen Ve Değişmeyen Nitelikleriyle Temellük (Kendine Mal Etme) Olgusunun Tematik Kapsam-Sanatsal Kimlik İlişkisi” başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden hareketle oluşturulmuştur.

**Abstract:** Artistic creativity is basically related to originality and sociality. Therefore, artistic creativity is the projection of social creativity. Each artistic style, movement or paradigm imposes responsibility by classifying and positioning the artist it includes, both individually and collectively. Naturally, artistic originality has legitimacy, genuineness, and ownership in its profile. Concerning this situation, when distinguishing between "art" and "artistic" appropriation, in appropriative art, they should be mutually evaluated. It should also be noted that it is not directed against representation, design, and conventional criteria and assumptions. The natural legal debates between artistic violations and omissions and the art of appropriation continue today as they did in the past. In this study, which was prepared in accordance with research and publication ethics, the problems experienced by the art of appropriation in terms of copyright, judicial use, and penal sanction.

**Keywords:** Appropriation, Originality, Law, Copyright, Innovation, Repetition.

## Giriş

İnsanı açıklamanın ve dolayısıyla insan vasıtasıyla dünyayı betimlemenin olanağı olarak sanat, insan ve insanlık ile koşut bir sosyal tarih sunmaktadır. “Kendini gerçekleştirme” olgusunun ihtiyaçlar hiyerarşisinin tepesinde olmasının koşulu da büyük oranda sanattır. Hem tarihselliğin perspektifini hem de gelecekçiliğin kapsamını içinde barındırabilen bir potansiyeldir. Bir taraftan politik, ekonomik, ideolojik ve kültürel kapsamları ile sürdürülebilirliğin dinamiği olabilirken diğer taraftan özümleme, çözümleme, yorumlama ve konumlandırma donanımları ile üretim ve tüketim bağlamlarının gerekçesi olarak istisnai bir bileşke karakteri sergilemektedir.

Sanatsal yaratıcılık toplumsal yaratıcılığın da izdüşümündedir. Bireysel, entelektüel ve diğer belirli kurgu eksenlerinin aksine sosyal, kültürel ve projektif nitelikleri pekiştirir. “Sanatta yaratıcılık” ile “sanatsal yaratıcılık” arasındaki bağın öneminin daha da önemsendiği günümüzde, özellikle, geleneksel-geleceksel sanat profilleri için tartışılan kavram olan temellük (kendine mal etme), sadece sanatın içindeki işgalci kapsamı ile değil ihlal ve ihmal kapsamları ile de ilişkilendirilmektedir.

Söz konusu ihlal ve ihmal her ne kadar yaratıcılık kıstasları açısından biçimsel ve anlamsal açıdan tartışmalı pozisyonlar ortaya çıkarsa da sanatta temellük olgusuna ait güncelliği çok fazla olumsuz etkilememektedir görünmektedir.

## Sanatta Yaratıcılık ve Orijinallik

Yetenek ve tasarım gücünün esere dönüştüğü bağlam, geleneksel değerler, kültürel olgular, inançlar, toplumsal onay ve davranış kalıpları içinde saklıdır. Dünya üzerindeki bu özelliklerin farklılıklar göstermesini koşullayan coğrafi, etnik, dini ve kültürel farklılıklar aynı zamanda orijinalliğin de kanıtıdır. Siyasi, ekonomik, teknolojik ve devamındaki yeni ekolojik kapsamlar içinde orijinalliğin güncellenmesi ve yeni yaratıcılık bağlamlarının inşasına dönük motivasyonlar söz konusu olmaya başladığı bir dönem yaşıyoruz. Bu durum ile muhatap bir yaratıcılık bağlamı, sanatsal yaratıcılığın doğasına da bir farklı müdahale potansiyelini haiz görünmektedir. Bu konuda Cohen’in altını çizdiği “yaratıcılığın dünyayı yeni bir şekilde görme bağlamı olarak bir değişimi içerir” görüşü önemlidir (2012, s. 9).

Yaratıcılık bireysel göstergelerde bir potansiyeli işaret etse bile çok bileşenli bir sosyal uyum içinde “süreçsel” olarak değerlendirilir. Dolayısıyla yaratıcı potansiyelin yaratıcı süreç ile karakterize olması söz konusudur. Her yaratıcı süreç, kendinden önceki bir yaratıcı süreç ile ilişkili düşünüldüğünde ise, “öncül-ardıl” diyebileceğimiz zaman ilgisi de hesaba katılır. Bir başka deyişle “herhangi bir yaratıcı fikrin her zaman öncülleri vardır” saptamasında Weisberg’e katılmak olasıdır (2006, s. 52). Bu sanat için de kabul edilebilir bir durum olduğu tartışmalıdır. Sanatsal yaratıcılık doğrudan sanatsal orijinallik ile ilgilidir. “Yeni, ilk ve farklı” gibi vasıfların nitelik kazandırdığı orijinallik, sanatçı ve sanatın hedefleri içinde önceliklidir. Sanat Tarihi de bu vargımızı destekler örneklerle doludur. Sanatsal yaratım,

yukarıda bahsettiğimiz “öncül-ardıl” bağlamını farklı işletir diyebiliriz. Bilim ve teknolojinin organik bağlantıları sanat için bir gerekçe olarak henüz ve tam olarak egemenlik kurmuş değildir. Aslında sanatın genel yönelimi tüm olasılıkların dikkate alındığı bir hayal gücü ve nesnelleştirmenin olanakları olarak gösterilebilir. Sanat, olasılıkların içselleştirilmiş orijinalliğidir. Bu da sanatsal yaratıcılığın odak ve muharrik unsurudur.

Jusdanis’in toplumsal kapsam için öne sürdüğü “kolektif bilinci harekete geçirerek toplumsal bütünleşme ve dağılma için muharrik dinamikler” sınıfına dahil ettiği sanat, kolektif yaratıcılığı da sosyalleştirmek rolünü üstlenmiştir (1998, s. 227). Bir başka deyişle toplumda yenilik ya da toplumsal yenilik için yeni toplumsal sınıf ya da sınıf kesimlerinin ortaya çıkması; toplumsal ilişki düzenlerinin yeniden tanımlanması; yeni kültürel üretim biçimlerinin ve olanaklarının ortaya çıkarılması ve yeni toplumsal durumların kültürel hareketler yoluyla tanınması” biçimindeki süreçlerin doğal olarak sanatsal yaratıcılık ve orijinallik ile ilintisi, tarihsel olarak da izlenmiş ve onaylanmıştır (Williams, 1993, s. 201, 202). Yaratıcılığı orijinallik olgusuyla kıyaslayan Dimock, yaratıcılığı eylem olarak orijinallik nitelemesine üstün tutarak bir ölçüt sergilemek istemiştir (1986, s. 3). Normatif bir terim olarak yaratıcılığın değer ölçütü ortaya koyması beklentisi (Abinun, 1981, s. 26), ürün ya da tasarım olarak sonuçlanan sürecin sanat ile olan bağına temas ederek “değer”i bir kriteriyuma dönüştürmüştür. Sanatsal değer olarak orijinalite, sanatın dehasını yani sanatçıyı da tasnif etme olanağını doğurmuştur. Böylece sezgi, hayal gücü ve orijinallik, sanatsal başarı olarak takdirin odağı olmuştur.

Cunliffe’a göre sanatta stil, materyal, metotlar ve sembolik unsurların daha geniş kültürel etkiler arasında bir ortak yüzeydir (2005, s. 121, 122). Bir biliş-duyuş bağlamından müteşekkil stil, yaratıcılığın bir başka çıktısı olarak nesnellik karakteriyle pekişir ve kültürel spektrum içinde konumlanır ve deneyimlenir. Sanat eserinin anlam ve değer ile donatıldığı deneyimleri aynı tarihsel parametre ile kurumsallaşan “kültürel habitus ve sanatsal alan arasındaki anlaşmanın bir sonucu” olarak gören Bourdieu, sanat yapıtının içinde üretildiği tarihi ve ekolojik koşulların bir biçimlendirme diline sahip olabileceğinin altını çizer (Bourdieu, 1993, s. 257 ; Eagleton, 2005, s. 100).

Sanatsal yaratıcılık için gerekli bir bileşke oluşturmanın koşullarına ilişkin bazı saptamaların ortaya koyduğu sonuç için çalışan sanatçı, her şeyden önce bir kültür üreticisi ve dolayısıyla mühendis donanımlı konumlandırmaya hep muhatap olmuştur. Bu durum değişmeyecek görünmektedir. Güncellenen ve yeni beklentileri biçimlendiren hayal gücü için tasnif ve takdir koşulları da yeni ile onurlandırılmaktadır. Sanat için öngörülen motivasyonların genel muharrik karakteri de hala büyük ölçüde orijinallik ve yeniliktir denilebilir. Aksini ortaya koyan davranış, duruş, yönelim ve tercihlerin “tekrar, taklit ve hatta temellük” ile buluşturulması gayreti, tarihsel olduğu kadar şimdi ve gelecek için bir problem kapsamı sergileme olasılıklarını koruyacak görünmektedir.

## Sanatta Temellük

Temellük sanatı ya da temellük sanatçısı tabirlerinin de bir tarihi vardır. Hatta tarihsel tasnif içinde meşru, motivasyonel ve kültürel gerekçeler inşa edildiğine rastlanabilir. Bu gerekçelerin ekonomik, üslupsal, sosyolojik, estetik ve eklektik içerikleri de ayrıca sıralanabilir. Özellikle Postmodern dönemselleştirmenin kapsamlarına dahil edilen ve adına temellük sanat (kendine mal etme sanatı) denilen yönsemenin yaratıcılık ya da özgünlük nitelik ve ölçütlerine gerekçe oluşturan geçmiş ve şimdi mukayeseleri özellikle odak noktaları olarak gösterilebilir.

Daha çok Modernizm ile Postmodernizm dönemselleştirmelerinin sanat ile olan zemininde gündem oluşturan bir temellük yaklaşımı Markellou'nun deyimiyle "önceden var olan sanat eserlerini kullanma pratiğinde bulunmuş tabir edilen görüntüleri ödünç alma ve onları yeniden bağlamaştırma tekniği" biçimiyle bir "teknik" sınıflamasına sabitlenmek istenmiştir (2013, s. 145). Bir sanat eserinin üretildiği, paylaşıldığı ve kamusal kılındığı bir bağlam, aynı zamanda sanat eserinin doğuşu ve hayatıyetine ilişkin sürecin de başlangıcını ifade eder. Bir temellük pratiğinin muhatap olması gereken orijinallik, söz konusu muhatap sanat eserinin içinde oluştuğu ya da oluşturduğu bağlam inşası ile temaslanmak zorundadır. İster ekolojik, ister tarihsel konum olarak, isterse dönemsel ve üslupsal olarak her türlü sabitlenme, aynı zamanda bir tür müktesebat anlamındadır. Harrison'un postmodern klişe olarak altını çizdiği temellük sanatının tarihselliği içinde sadece bir kategori nitelemesi ise, bir meşruiyet tasdiki olarak değerlendirilebilir (2014, s. 264). Teknik biçiminde bir nitelemeyle tasdik gören temellük, içerik ve üslup tekrarı ile geçmişi bu güne taşımanın müktesebatı gibidir.

Kendine mal etme anlamına karşılık olarak birden fazla niyet, eğilim ve tercih kapsamı sergilenebilir. Burada birkaç madde ile söz konusu ilintiyi açıklamakta yarar vardır. Bunlar;

### Ödünç Almak

Diğer sanatçıların yapıtlarından ödünç almak yaklaşımının sanat tarihinin büyük bölümünde ve uzun zamandır saygı duyulan bir uygulama olduğu değerlendirilir (Irvin, 2005, s. 124). Anahtar terim, yeniden bağlamsallaştırmadır (Zwisler, 2016, s. 172). Geçmişin günümüze adaptasyonu anlamında ödünç imgelem kullanımınıdır. Ödünç esere ilişkin yeni bir ifade, anlam ve mesaj montajı ile meşruiyet niyeti açığa vurulur.

### Meydan Okuma

Basitçe başka bir sanatçının eserinin tam bir kopyasını resmetmek ve onun bir kopya olduğunu açıkça kabul ederken kendi eseri olduğunu iddia etmek, bir tür meydan okumadır (Irvin, 2005, s. 124). Temellük, sanat dünyasında kesinlikle meşru bir sanat pratiği olarak bir bakıma özgünlük, yenilik ve orijinallik kriterlerine de bir meydan okuma sergiler.

## Mülkiyetleştirmek

Özellikle Postmodern avangard ve diğer deneysel sanat yönelimlerinde kitle iletişim araçlarının da devreye girmesiyle mülkiyetleştirme anlamında sanatın fikri mülkiyet ve temellük çatışmasının da yeni açılımlar ve tedbirler ortaya koymuş değildir.

## Taklit/Kopya

Burada nicel ve nitel içerikli bir analizin öncelenmesi ve bir eserin kopya ya da taklit olarak değerlendirilmesine ilişkin orijinallik sondaj uzmanlığı gereği söz konusudur. Taklit ya da kopya işleminin sahip olduğu doğrudan kendine mal etme girişimi potansiyeli, sanatsal niyet ve amaçlara muhalif davranışı betimler. Yüksek sosyal belirsizliğin bulunduğu yerde, kültürel ürünlerin üreticileri taklitçilik yaparlar ve çalışmalarının kabulü ve meşrulaştırılması için kurumlarla ve aktörlerle irtibata geçerler (Peterson ve Anand, 2004, s. 322).

## Dönüştürmek

Sanatın doğasının bir betimleyici eğilimi olarak dönüştürücülük, yaratıcı orijinalliğin başka bir zaman diliminde ve sanatsal kriteriyumda yeniden biçimlendirilmesi koşulunu önceler. Biçimsel bir işlem ve plastik üslupsallık ilintisinde orijinalliği yeniden orijinal nitelemesiyle bize takdim eder. Hatta bunu fiziksel bir dönüşüm yaşamayan eserin bugünün sanatsal ekolojisinde yeni bir anlam kapsamı inşa edilebileceği iddiası değerlendirilebilir durumdadır. Bu durumu destekleyen hukuki örnek olarak dönüşümün sadece fiziksel değişimde bulunma vargısı vardır (Francis, 2014, s. 713).

## Özgünlük

Temellük sanatının “endüstriyel, politik ve toplumsal modernitenin belirleyici olaylarına verilen bir dizi tarihsel tepki” (Collazo, 2016, s. 12) olmakla birlikte sahiplenilen sanat eserlerinin teknolojik üretim, çoğaltım ve paylaşım çağında geleneksel özgünlük kavramlarını reddetmesi söz konusudur (Van Camp, 2007, s. 248). Buriankova ise uyarılma olarak özgünlüğün orijinali sömüren ve ondan faydalanan bir parazit olarak değil, yaratıldığı anda başka bir sanat eserine bağımlı, kendi hayatını sürdüren bir sanat eseri olarak görülmelidir. Çünkü orijinal sanat eserine bağlantılar, yeni bir seviye ve yeni fikirler dokusu sunar demektedir (2007, s. 101).

## Tekrar ederek kutsamak

Önceki dönemlere ait sanatsal yöntemler, üsluplar ve vizyon hakkında samimi tekrar çabaları, o dönemin bir tür yüceleştirilmesi olarak gösterilebilir. Sanat tarihsel çalışmaların bazı kapsamlarında bu çabanın değerli kılındığı da gözlemlenebilir. Sanat eserlerine klasik niteliği ve değeri kazandırmanın bir yolu olarak kullanılan temellük, geleneksel ile çağdaş arasındaki sıçramayı da ilkesel temellerde gerçekleştirmiş görünür.

## Atıf

Temellük sanatçısının iyi niyetli olduğuna dair kanıt için atıf koşulu vardır. Kullanımın amacını ve karakterini analiz etmede rol oynayan atıf, dönüştürücü maksatları da bertaraf eder (Zwisler, 2016, s. 195).

## Yeniden Yaratıcılık

Kopyalama ya da taklidin ötesinde bir ele alış olarak yeniden yaratım, orijinale kusursuz bakış ve saygı gösterisiyle sanatsal güncellenmenin ve bir yeniden konumlandırmanın üslupsal yinelemesine muhatap bir yenilenme eğilimidir.

Ödünç almak, meydan okumak, mülkiyetleştirmek, taklit ve kopya, dönüştürmek, özgünlük, tekrar ederek kutsamak, atıfta bulunmak ve yeniden yaratıcılık biçiminde sayıları azaltılarak açıklanan temellük sanatının, bu maddelere bakarak hem iyi hem de kötü sayılabilecek içerik, eğilim veya çaba olarak tartışılabileceğini bize özellikle ispatlamaktadır. Kristeller'in ifadesiyle "geçmişe ait fikirler, stiller ve motifler belli bir dönemde ya da fikir ikliminde cazibesini kaybedebilir ancak bu bir son olmamalıdır, çünkü bir başka zamanda ve başka koşullar altında, bunlar geçerliliğini yeniden kazanabilir" (1983, s. 113).

Başka değerlendirmeler veya saptamalara göre ise temellük sanatı derin bir üslupsuzluk çağını gündeme getirmiştir. Tutarlı bir üslup inşa edilmesinden ziyade bilinen, aşına üsluplar silsilesiyle oynayıp genişletmeye de ilgi gösterilir. Modernist zirveden postmodernist dönüşüm tekdüzeliğine iniş sürecinde aktif üslupsal yönelimlerden olan pastiş-parodi, ironi, çifte kodlama ve eklettik genelleme simgesel hiyerarşilerin çöküşü ve kültürlerin kayıt altına alınacak yinelenmesi olarak ortaya çıkmıştır denilebilir (Featherstone, 2005, s. 57). Postmodern sanatçılar, modern sanatçılardan farklı olarak, sonuçları belirsiz ya da simyasal deneylerle ilgilenmezler. Kendilerini popülerleştirecek bir izleyici kitlesine sahip olmakla ve sanatçı olarak hak ettiklerine, inandıkları üne ve şöhrete kavuşmakla ilgilenirler (Kuspit, 2006, s. 71). Bu yolda sahip oldukları deneyimi temellük ile ilişkilendirmekten de kaçınmazlar.

"Postmodern dönem nasıl bir postmodern sanatı performansla dönüştürür" sorusunun cevabı, aslında hala verilmiş görünmemektedir. Çünkü bugün için emre hazır teknolojik donanımlar ve buna bağlı bir kültürel ekoloji, sanatçı için temellük olanakları sunuyor görülebilir. Harrison'un tespitinde kendine mal etme anlayışının söz konusu donanımsal kapsam ile çelişki oluşturabileceğine dikkat çekiliyor. Yani yeni sanat eserlerinin üretiminde sanatçıların kopyalama için görece kolaylık, sanat ile ilgili mülkiyet hukukunun işlemesine yönelik tezat vurgulanıyor (2014, s. 265). Bunda "teknikler artık sanatsal deneyim genişleyip büyüdükçe, teknoloji ile sanat arasında sofistike bir ilişki" (Carwer ve Beardon, 2004, s. 167) geliştiği vurgusu, ayrıca yukarıdaki değerlendirmeyi keskinleştirmektedir denilebilir.

Sonuç olarak temellük sanatına ait üslupsal tüm bileşenler aslında bir dönüşüm dinamikliğini içerse de hukuksal zeminde dönüşümün üslupsallığına ait sanatsal tasarruf, yerini ihlal ve ihmal odaklı değerlendirmeye bırakacaktır.

## Sanatta Etik İhlaller ve Hukuksal Problemler

Bir sanat eseri ya da sanatçıya ait üslup, teknik, akım veya yaratıcılık standardı olarak değil, bir felsefi derinlik ve sosyo-kültürel bağlamlarda yansı bulduğu içerik ve bakış açısı olarak sanat tarihi için üç farklı perspektiften bahsedilebilir. Bunlar;

*Temsil:* Modernizm öncesi ve Modernizm'e ait sanatsal yönelimler,

*Tasarım:* Sanayi Devrimi sonrası ve Yüksek Modernizm'e ait sanatsal yönelimler,

*Uzlaşım:* Postmodern döneme ait sanatsal yönelimlerdir.

Burada tarihsel olarak sıralanan perspektifler içinde temsil ve tasarımın yaratıcı orijinallik ve klasik değer ile karşılık bulan bir yönelime ait karakterizasyon olduğu hissedilmektedir. Ancak "uzlaşım"ın, bir postmodern beklenti ve kitlesel onaya muhtaç olması, temellük ile bağdaşık yönsemeleri tahrik ettiği düşünülebilir. Dolayısıyla da uzlaşım olarak sanatın kitlesel onay marifetiyle "meşruluk ve meşhurluk" çabasına kaynaklık ettiği vurgulanabilir.

Bu çalışmada sanatta temellük için standart oluşturmuş belli üslupsal gerekçeler inşa edilmesini ele almaktadır. Söz konusu "sanatta temellük" olgusundan "sanatsal temellük" olgusuna geçiş üzerindeki hassas detay, bu çalışma için önemli nitelik teşkil etmektedir. Sanat içinde ve sanat için doğal bir eğilim olarak değerlendirilen, meşru, uzlaşım ve tasdik gören kendine mal etme eylemini sanatsal temellük konumlandırması karşısında "sanatta etik ihlaller ve hukuksal problemler için potansiyel teşkil eden sanatta temellük olgusu"nun taklit, aşırma, çalma, tekrar etme ya da kopya ile karşılık bulması açısından bir konumlandırmaya sahip olduğunu varsayılabilir.

Sanatta etik ihlaller ve etik problemler olarak bir tartışma başlığının altına gerekçe olarak sıralanabilecek birden fazla unsur dile getirilebilir ancak, bunların başında ve en önemlisi temellük (kendine mal etme) eylemidir denilebilir. Geçmişe ait bir eserin temellük muamelesine maruz kalması, önceki sanatçıdan bir şekilde alınan ve sahiplenilen tüm unsurların bir sanatsal okuryazarlık kapsamı olarak değerlendirilme seçeneği ön plandadır. Örneğin geçmişe ait bir sanat eserini sahiplenme çabası her şeyden önce o sanat eseri veya sanatçı ile bir temas gerektirir. Söz konusu temasın performansı, okunan eserin yeniden yazımı/ üretimi süreci ile ilişkilendirilir. Townsley için kendine mal etme eylemi geçmişe ait bir esere yönelik hangi yapı ve bağlam içinde okunursa okunsun, bir yazarlık sorunu yaşamaktadır (2010, s. 30). Buradan hareketle ve masum bir gerekçelendirme ile bu yaklaşımın etik ihlal ve hukuksal mukabele ile muhatap olması için elimizde çok güçlü veriler yoktur, ayrıca gerek de yoktur. Sanatsal okuryazarlık ve açık yapıt kuramı bağlamında yeniden üre-

tim, temellük olgusuna eklemenebilir olduğundan bir üretim-tüketim bağlamı ile organik bağı sağlamaştırılır ve dolayısıyla “her yeniden-üretim aynı zamanda bir yazma” gücü ile orantılı performansa sahiptir.

Sanat camiası tarafından uygun ve özerk bir varoluşa sahip olmadığı düşünölen temellük sanatı, sanat dünyası söz konusu olduğunda kesinlikle meşru bir sanat pratiği ve telif yasalarına muhalefet olarak özgönlük kriterlerini göz ardı ettiği şeklinde vargılar ile hukuk uzmanlarına göre bir meydan okuma şaşkınlığı sergilemektedir (Markellou, 2013, s. 145). Temellük sanatçıları her koşulda bir “uyarlama” temeli üzerinden hareket ederek çağcıl, kültürel ve daha da önemlisi ekonomik öncelikleri önemseten bir temsil ile meşgul olduklarını iddia ederler. Temsilden farklı ama temessül’e (özümsemek işi, benzeşim) yakın bir uyarılmanın temellük kapsamında yeni bir bağlam inşa ederek anlamı dönüştürmek ile aynı sonucu göstermez. Ödünç alınan eseri yeniden bağlamaştırmak tüm eserin anlamını dönüştürdüğü gibi yeni bir mesaj iletimi sağlar (Bizaki, 2018, s. 26). Bu bakış açısıyla temessül, hukuki bir gerekçe potansiyeli sergilemekten uzaklaşır. Geçmişe ait bir eserde bulunan estetik unsurları, bu eserin estetik taklidi ile birleştirerek kendine mal etme, estetik açıdan kopya ile orijinal arasında konumlanan değişim arzusu Bizaki’ye göre temsili savunurken, bize göre ise temessül ile meşruiyet kazanabilir diyebiliriz (2018, s. 31). Yaratıcı orijinallik deneyiminin meşruiyeti ile deneyimin deneyiminin meşruiyeti karşı karşıya geldiğinde hangi sorun gündeme getirilebilir?

Yaratıcı orijinallik, orijinal teriminin anlamını sanatçı ile eseri arasında kaliteli kılmasını sağlar (Van Camp, 2007, s. 255). Bağımsız bir deneyimlemeye bizi koşullandırır. Temellük yoluyla deneyimin deneyimlenmesi, deneyimleyen sanatçıdan ödünç alınan ve yeniden deneyimlenme çabasına maruz kalan bir çalışma, aynı deneyim orijinalliğini sunmasa bile yine de bir deneyim olarak temellük sanatçısına yakıştırılabilmektedir. O zaman hukuki açıdan orijinal deneyim ve temellük deneyimi ifadesinin yerleşiklik kazanmasına müsaade edildiği düşünölebilir. Ancak her iki deneyim içinde ikinci deneyim, bağımsız, özgür ve yeni olmayacaktır.

Temellük sanatı, hem mesleki hem de diğer sanatsal kabuller açısından “sahtekarlık” olarak nitelenebilecek temayülleri içerip içermediği sorusuna açıklık getirmek açısından bazı değerlendirmeleri görmek gerekmektedir. Harrison “yıkıcı bir uygulama olarak temellük sanatı” (2014, s. 8) yaklaşımını önemserken, Landes ise temellük sanatını, “sanattan elini çekip beyni içeri sokmak” olarak değerlendiriyor (2000, s. 2). Birincisi hukuki gerekçeleri daha gerçekçi varlıklara temas ettirirken ikincisi, özellikle ekonomik ve kültürel kapsam içinde sorunsuz bir hukuk içeriği olarak ele alıyor. Sanatın kültürel ve endüstriyel niyetlerini karşı karşıya getirmek girişimi, kendine mal etmenin çıkar ve meta savaşı için malzeme olabileceğini bize önceliyor. Özellikle adli vakalar içinde yapılabilecek genellemeler, telif hakkı yasaları, yönergeler, kararlar ve müeyyideler açısından çok çeşitli değildir. Sahtecilik, sanat tarihinden çalma, taklit veya kopya olarak örnekler sergilenirken günümüzde, te-

mellük sanatı üsluplaştırması ile amaç ve niyetlerini hukuki varsayabilmektedir. Dolayısıyla geçmiş ile şimdi arasında sanat sahtekarlığı farklı tasnif edilebilir. Bugün için tartıştığımız telif hakkı işlemleri için Gorman, telif hakkıyla korunan eserin başka bir sanatçı tarafından kullanımının dönüştürücü veya ticari kazanç için olup olmadığını belirlemek için birkaç maddelik bir test sunar. Bu teste göre;

- Parçalanmış literal benzerlik testi
- Soyutlama testi
- Kalıp testi
- Dışsal-İçsel test
- Toplam kavram ve hız testi
- Dönüştürücü değer testi, ve
- Sıradan gözlemci testi (Gorman, 2012, s. 319).

Test, bilimsel ve sanatsal analitik bir yöntem ve aşamalı incelemeyi nicelik olarak belirleyici bir içerik ile bize sunsa bile, ticari kazanç ile kıymet takdiri görmesini engellemeyi öngörmektedir ve hukuki açıdan değerlendirilebilir.

Sahtecilik ile ilgili tespitler ve buna hukuksal karşılıkların yanı sıra adil kullanım koşullarının telif hakkıyla ve yasal muameleyle alakası da tartışma konusudur. Zwisler, mahkemelerin adil kullanım savunmalarını analiz ederken davalının müellif karşıtı bir kullanıma girişip girişmediğinin adil kullanım olarak belirlemek için dört yasal faktörden bahsetmektedir. Bu faktörler ise;

- Kullanımın amacı ve karakteri
- Telif hakkı alınmış çalışmanın doğası
- Bir bütün olarak telif hakkı alınmış eser ile ilgili olarak kullanılan kısmın miktarı ve esası
- Kullanımın, telif hakkıyla korunan çalışmanın potansiyel pazarı veya değeri üzerindeki etkisi (Zwisler, 2016, s. 164)

Yasal zeminde müellif izinli ya da müellifin korunduğu sistem dahilinde temellük eserinin özellikle ekonomik çıkar karşılıkları odaklı hukuki süreçler ile takip ve kontrol edilebildiğine inanıyoruz. Sanat endüstrisi içinde konumlandırılan yeni sanat yönsemeleri, dünyanın bazı ülkelerinde yasal süreçlere muhatap ediliyorlar ancak Gorman'ın vurguladığı gibi sanat endüstrisini doğru yönde hareket ettirmek için, sanatın sanatçılar tarafından sahiplenilmesini kucaklayan yeni tüzükler, yasa ve yönergeler çıkarılmalıdır (2012, s. 332). Hukuki müeyyide ya da müsaade anlamında sanatsal ayırma, tasnif ve konumlandırılmaların yazılı talimat ve süreçlerde yeniden değerlendirilmesine olanak tanımak gereklidir.

## Sonuç

Sanatsal formun kavramsal temelleri, üslupsal tarihselliği, akım ve savunu olarak konum-sallığı vardır. Bir eserin plastik örgüsü kadar kuramsal temel ve dayanakları dikkat çeker. Yukarıda da temas edildiği gibi, sanat olasılıkların içselleştirilmesinin orijinalliğidir. Yeniden içselleştirilmesi, yeniden deneyimlenmesi veya dönüştürülmesi maksatlı temellük yöne-limleri ve buradan kaynak alan eylemler sadece plastik biçime ait örgü ve kurgu olarak değil, kuramsal ve felsefi dayanak ve paradigmlar olarak da bir orijinallik beklentisini karşılayamaz görünmektedir. Sanat eskisinden daha farklı ve daha fazla olarak kültürel üretim mekanizmasına hizmet eder. Özellikle görsel kültür, uzlaşımsal deneyimin kitleselli-ği açısından her zaman yeni potansiyeller keşfeder, sahiplenir ve kullanır. İşte bu noktada sanatta temellük ile sanatsal temellük arasındaki farkı daha nüansif kılan “temsil yerine temessül” tercihleri, meşru ve güncel dönüşümler ile ilintili paralellik sayesinde hukuki içerikler ile temasını kesmiş görünemez/görünmemelidir. Sanatsal konservatiflik, kültürel yeniden üretim, geçmişi kutsamak ve yüceltmek, sanat endüstrisi için bir gerekçe ya da yenileme olarak adlandırılabilir tüm içerikleri sahiplenen temellük için en büyük prob-lem, orijinallik olacaktır. Ayrıca temellük için teşvik ve takdir de her zaman tartışmaya açık olacaktır/olmalıdır.

Sanatta temellük ile sanatsal temellük arasındaki farkın betimlenebileceği doğru bir ko-numlandırma, hukuki süreçler için gerçekçi saptamalara kaynaklık edecektir. Belli kriter-yum ve konsantrasyonlar ile karakterize bir sanatsal temellük için hukuki içerikler, sanatta temellük ile aynı gerekçeler olmamalıdır. Sanatsal temellük yeni bir üslup ve içerik vur-gusuna, sanatta temellük ise doğrudan yaratıcı orijinalliğin tekrarı veya taklidi vurgusuna muhatap olmalıdır.

“Yeni” ifadesi, geçmiş ile bağını koparmış bir “yineleme” için masum bir mülkiyetleştirme çabasına çağcıl bir cevap olarak nitelenebilir. Bu anlamda yenileme niyeti aynı zamanda yinelemenin hukuki zorlamalarına maruz kalmamak için tercih edilebilir.

Yaratıcı orijinalliğe muhalif bir eylem ve yönelim olarak temellük sanatı, yaratıcı orijinalliğe ait “benlik” profilini dönüştüremeyeceğinden alternatif ve güncel farklı kimlik profilleri ile biçimlenebilir olduğunda, hukuki sorundan daha çok sanatçı kişiliği ile ilintili daha düşük bir profil algısı söz konusu olacaktır. Temellük sanatı kuşkusuz bir deneyim ortaya koyar ancak deneyimin deneyimlenmesi açısından orijinal deneyimden daha farklı ve orijinalliği tartışılır bir deneyim olarak sabitlenmek zorunda kalacaktır. Temellük sanatının ve sanatçı-sının hukuki süreçler içinde olmasını gerektirecek eylem ve niyetler anlamında sanat eleş-tirisi kapsamlarına dahil olacak tartışma, değerlendirme ve yorumlama süreçleri yaşaması gerekmektedir. Sanat eleştirisi bazı hukuki müeyyideler için hem malzeme üretir hem de gerekçe yaratır.

Sanat tarihinde ve günümüzde çok farklı içeriklerde ve eylemlerde ihlaller söz konusu olmuştur/olmaktadır. Sanat kapsamlı ihlaller hukuk kapsamı ihmallere ile paralellik sergi-liyorsa, bu bir sorundur. Temellük için teşvik ve takdir, bu sorunu ihlal ve ihmal açısından

çözemez görünmektedir. Temellük sanatı ister kültürel üretim isterse kültürel yeniden üretime hizmet eden bir yönelim olsun, her durumda kültürel ekonomiler için bir içerik olacaktır. Sanatsal meta ve ekonomik döngü olarak temellük, haksız kazanç ve çıkar odaklılık sergileyecektir.

## Kaynakça

Bizaki, Magdalini. (2018). *Appropriation in Visual Arts: Discoursing with Copyright Law and Managing Sustainability in Museums*. (MA in Art, Law and Economy). International Hellenic University, School Of Economics, Business Administration & Legal Studies, Thessaloniki.

Bourdieu, Pierre. (1993). *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.

Buriánková, Zuzana. (2007). *Adaptation – Mimesis, Transformation, Interpretation*. (Doktora Tezi). Charles University, Faculty of Arts, Institute of English and American Studies, Prague.

Carver, Gavin., Beardon, Colin. (2004). New Visions in Performance. Carver, Gavin., Beardon, Colin (Eds.). *New Visions In Performance: The Impact Of Digital Technologies*, s. 167-182. Exton, PA : Swets & Zeitlinger Publishers.

Collazo, Cicily J. (2016). *The Rules of Appropriation from the Perspective of a Contemporary Artist*. (Yüksek Lisans Tezi). Trinity College, Hartford Connecticut.

Cunliffe, Lesley. (2005). Art and Worldview: Escaping the Formalist and Collectivist Labyrinth. Hickman, Richard. (Ed.). *Critical Studies In Art & Design Education*, s. 119-137. Bristol, UK. Portland, OR: Intellect Books.

Eagleton, Terry. (2005). *Kültür Yorumları*. (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Featherstone, Mike. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Mehmet Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Harrison, Nathanael Karl. (2014). *Appropriation Art and U.S. Intellectual Property Law Since 1976*. (Doktora Tezi). University of California, San Diego.

Jusdanis, Gregory. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. (Tuncay Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Kuspit, Donald. (2006). *Sanatın Sonu*. (Yasemin Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Landes, William M. (2000). Copyright, Borrowed Images, and Appropriation Art: An Economic Approach. *George Mason Law Review*, 9(1), s. 1-24.

Markellou, Marina P. (2013). Appropriation Art and Cultural Institutions. *Queen Mary Journal of Intellectual Property*, 3(2), s. 145–154.

Irvin, Sherri. (2005). Appropriation and Authorship in Contemporary Art. *The British Journal of Aesthetics*, 45(2), s. 123–137.

Townsley, Jill. (2010). *Moments of Repetition in the Process of Art Production: Temporalities, Labour, Appropriations and Authorship*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). University of Liverpool, United Kingdom.

Van Camp, Julie C. (2007). Originality in Postmodern Appropriation Art. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 36(4), s. 247-258. DOI: 10.3200/JAML.36.4.247-258.

Weisberg, Robert W. (2006). *Creativity, Understanding Innovation in Problem Solving, Science, Invention, and the Arts*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. Hoboken.

Williams, Raymond. (1993). *Kültür*. (Suavi Aydın Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

## İnternet Kaynakçası

Abinun, Joseph. (1981). Creativity and Education: Some Critical Remarks. *Journal of Aesthetic Education*, 15(1), s. 17–29. Erişim: 03.05.2022. <https://doi.org/10.2307/3332207>

Cohen, Leonora M. (2012). Adaptation and Creativity in Cultural Context. *Revista de Psicologia (Lima)*, 30 (1), s. 3-18 (ISSN 0254-9247) Erişim: 03.05.2022. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-92472012000100001&lng=pt&lng=en](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92472012000100001&lng=pt&lng=en).

Dimock, Marshall. (1986). Creativity. *Public Administration Review*, 46(1), s. 3–7. Erişim: 03.05.2022. <https://doi.org/10.2307/975436>

Francis, Jonathan. (2014). On Appropriation: Cariou v. Prince and Measuring Contextual Transformation in Fair Use. *Berkeley Technology Law Journal*, 29, s. 681–716. Erişim: 03.05.2022. <http://www.jstor.org/stable/24119953>

Gorman, Eric D. (2012). Appropriate Testing and Resolution: How to Determine Whether Appropriation Art is Transformative Fair Use or Merely in Unauthorized Derivative. *St. Mary's Law Journal*, 43(2), s. 289-332. Erişim: 03.05.2022. <https://commons.stmarytx.edu/thestmaryslawjournal/vol43/iss2/1>

Kristeller, Paul Oskar. (1983). "Creativity" and "Tradition." *Journal of the History of Ideas*, 44(1), s. 105–113. Erişim: 03.05.2022. <https://doi.org/10.2307/2709307>

Peterson, R. A., Anand, N. (2004). The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, s. 311–334. Erişim: 03.05.2022. <http://www.jstor.org/stable/29737696>

Zwisler, John C. (2016). (Mis)appropriation Art: Transformation and Attribution in the Fair Use Doctrine. *Chicago-Kent Journal of Intellectual Property*, [online] 15 (1), s. 163-199. Erişim: 03.05.2022. [http://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/jointpro15&collection=journals\\_8id=163&startid=&endid=200](http://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/jointpro15&collection=journals_8id=163&startid=&endid=200)

