



AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi

Cilt : 6 Sayı : 15 Sayfa: 898-908 Kasım 2018 Türkiye

Araştırma Makalesi

## SANAT ESERİNİN KENDİNDEN BAŞKA REFERANSI YOK MUDUR?

Dr. Ayşe Nur İPEK\*

Dr. Seniha Ünay SELÇUK\*\*

### ÖZ

Günümüzde sanatçıların bir üretim biçimi olarak, başkalarının yapıtlarını yeniden üretme, dönüştürme ya da kendine mal etme yoluyla kullanmaları sıklıkla karşılaşılan bir durum olmuştur. Bu makale, bu üretim biçimi örnekleriyle birlikte “sanat eserinin kendinden başka hiçbir referansı yok mudur” sorusuna odaklanmıştır. Bu bağlamda öne çıkan özgünlük meselesi ise özgünlük savunuculuğu ya da özgünlük karşıtı bir tutumla ele alınmamıştır. Sanat eserinin oluşum sürecinde sıfır düzeyinde bir başlangıç mümkün müdür? Her eser ya da her fikir bir şekilde öncesinden referans alır ya da çağrışım yapar mı? Bu sorular ışığında makale, modernist dönemin özgünlük anlayışı, bu anlayışın Marcel Duchamp’ın Ready-made’leriyle (hazır-yapıtları) uğradığı dönüşüm ve 1980’lerde değişen özgünlük anlayışına odaklanarak ilerlemiştir. Bu bağlamda temellük, postprodüksiyon, détournement kavramlarına değinilmiştir.

Bu kavramları görsel örneklerle desteklemek için sanatçı eserlerine yer verilmiştir. Bu örnekler arasında başkalarının fikrini çalma yani “intihal” düzeyinde görülen sanat yapıtları konu dışında bırakılmıştır. Manet’in “Olympia” adlı resmi ile Tiziano Vecellio’nun “Urbino Venüsü” adlı resmi; Duchamp’ın “Çeşme/ Fountain” çalışması ile Sherrie Levine’nin “Marcel Duchamp’tan Sonra/ After Marcel Duchamp”, Sarah Lucas’ın “Dışarıdaki Eski/ The Old in Out” çalışması, Nelson Leirner’in, “Sotheby’s” çalışması; Glenn Brown, “Reproduction” çalışması ile Govert Flinck, “Bearded Man with a Velvet Cap” çalışması; Jeff Koons’un, “String of Puppies” çalışması ile Art Rogers, “Puppies” çalışması ve Sherrie Levine’nin, “Walker Evans’tan sonra/ After Walker Evans” çalışması üzerinde durulmuştur. Özgünlüğün olmazsa olmaz bir konumda olmadığı ve sanat eserinin üretiminde sıfır düzeyinde bir başlangıcın çok da mümkün olmadığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Eseri, Özgünlük, Yeniden Üretim, Kendine Mal Etme, Referans

### ISN'T THERE ANY OTHER REFERENCE TO THE ARTWORK APART FROM ITSELF?

#### ABSTRACT

Reproduction, retransformation of someone’s artwork or arrogating any artwork of others to themselves as a way of production for the artists became a common issue. This article focuses on the question with this examples, “Is not there any other reference to the artwork apart from itself”. The issue of originality in this context, however, is not dealt with a manner of defending or objecting to originality. Is a fresh start at ground zero is possible during creation of an artwork? Does any artwork or any opinion refer to or evoke a preceding one? This article progressed by focusing on originality concept in modernist age, the transformation of this understanding subsequent to ready artworks of Marcel Duchamp in line with these questions and by focusing on contemporary samples in 1980s when originality understanding has changed. Within this concept the terms of appropriation, postproduction and détournement were addressed.

\* aysenur7@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-8223-3005

\*\* Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, senihaunay@gmail.com, ORCID NO: 0000-0001-9851-850X

In order to support these concepts with visual examples, some artist's works are included. Among these examples, the artworks which are seen as stealing the idea of others, plagiarism are excluded. Manet's painting "Olympia", Tiziano Vecellio's painting "Urbino Venus", Duchamp's "Fountain", Sherrie Levine's "After Marcel Duchamp", "The Old in Out" by Sarah Lucas, "Sotheby's" by Nelson Leirner, Glenn Brown's "Reproduction", Govert Flinck's "Bearded Man with a Velvet Cap", "String of Puppies" by Jeff Koons, "Puppies" by Art Rogers" and Sherrie Levine's "After Walker Evans" are examined. It is observed that the originality is not indispensable and it is not possible to start from the zero level in the production of artwork..

**Keywords:** Artwork, Originality, Reproduction, Appropriation, Reference

## Giriş

Bu çalışma, sanat eserinin ya da bir fikrin çıkış aşamasındaki referansları üzerinedir. "Sanat eserinin kendinden başka hiçbir referansı yok mudur" sorusuna cevaplar aramaktadır. Bu bağlamda ele alınan örneklerle ilgili olarak öne çıkan kavramlardan olan özgünlük hakkında ise, ne modernist bir özgünlük anlayışında ne de günümüzün özgün olmayan eserleri bağlamında ısrarcı bir savunuculuğun peşinde değildir. Fikir hırsızlığı düzeyinde görülen sanat eserleri, bu metnin temel kaygısıyla ilişkili olmadığı düşüncesiyle konu dışında tutulmuştur.

Birinci bölüm, modernist sanatın "özgünlük" anlayışına odaklanmaktadır. İkinci bölüm ise, Duchamp'ın Ready-made'lerinin (hazır-yapıt) özgünlük konusunda yarattığı kırılma ile postmodern dönemde yeni bir ifade biçimi olarak sanatçılar tarafından, başka sanatçıların eserlerini yeniden üretim, dönüştürme, kendine mal etme gibi ifade biçimleriyle kullanmaları üzerinedir. Bu bağlamda temellük, postprodüksiyon, détournement gibi kavramlar görsel örnekler ile açıklanır. Üçüncü bölüm ise yeni bir sorgulama üzerinden sonuçları verir. Rosalind Krauss'un Avagard'ın özgünlüğünü açıklarken kullandığı "sıfır düzeyindeki başlangıç" ifadesiyle ilişkili olarak "sıfır düzeyinde bir başlangıç mümkün müdür" sorusuna odaklanır.

## 1.Özgünlük ne anlatır?

Sanat eserinin özgünlüğü meselesi sanat dünyasını uzun süredir meşgul eden meselelerden biridir. Mesele, daha çok sanat eserinin özgünlüğüyle ilgili olarak, bu durumun kabulü ya da reddi üzerinden ele alınmıştır. Burada kastedilen özgünlük; kendine has olan, kopya olmayan, ilk kez yapılmış olan anlamındadır.

Yüzyıllar öncesinde sanat eserinin niteliği gerçeğin yanılısamasının ne ölçüde başarılı olduğu, önceki ustaların eserlerinin ne kadar iyi kopyalanabildiği ile ilişkiliyken, fotoğraf makinesinin icadı ile sanatçılar yeni ifade biçimleri keşfetmek durumunda kalırlar. Yeni ifade yolları keşfetmek ise sanatçı dehası gerektirir. (Kelly, 1981/2011: 1112). Özgünlük ise romantizmle ortaya çıkan dehanın ön koşuludur. Öyle ki modern sanat bu düşüncenin üzerine inşa edilir.

### 1.1. Piyasa İçin Modernist Özgünlük

Eserin özgün olması gerekliliği ya da "deha" fikrinin arkasında yatan durum; modern yaşamdan ayrı düşünülmemeyen kapitalist piyasayla ilişkilidir. "Deha" elinden çıkmış "özgün" bir eser kuşkusuz alıcısını özel hissettirecektir. Rosalind Krauss, özgünlük meselesinin sanat yapmanın ötesinde farklı çıkarılara hizmet ettiğini düşünmektedir. "Özgünlük teması, otantiklik, özgünler ve kökenler fikirlerini de kucaklayan bu tema,

müzenin, tarihinin ve sanat yapanların ortak söylemsel çalışmasıdır” (Krauss, 1986/2011: 1088). Benzer bir çıkarımı, Mehmet Yılmaz (2012: 190) da şöyle yapmaktadır:

Modern (kapitalist) piyasayla birlikte, sanat yapıtları lüks mal gibi pazarlanmaya başlamış, dolayısıyla da *özgünlük* para yatıran çevreler taklit ya da kopya değil; üstün vasıflı bir yaratıcının, bir dehanın elinden çıkmış benzersiz bir yapıtın peşine düşmüşlerdir. “Bir yapıtın piyasada fahiş, hatta akıllara durgunluk veren bir maddi değere ulaşmasında, deha ürünü olması, yenilik ve biriciklik gibi modern ilkeler rol oynamıştır.

Modern sanatın piyasayla ilişkili olarak gündeme gelen bu özgünlük idealine karşın modern sanat eserlerinin kendinden başka hiçbir referansı olmayan özgün bir eser olduğu söylenebilir mi? Bu sorunun cevabı, ilk modernist ressam sayılan Edouard Manet’in “Olympia” adlı eserinde aranabilir. Manet, “Olympia” adlı resmini, Tiziano Vecellio’nun “Urbino Venüsü” adlı resminden esinlenerek yapmıştır. Sanat tarihi bu ve benzeri birçok taklit edilmiş eserle doludur. Goya’nın “3 Mayıs Katliamı” eseri ile Pizasso’nun “Kore Katliamı” eseri yine Picasso’nun Velazquez’den sonra Las Meninas’ çalışması ile Velazquez’in ‘Las Meninas’ çalışmalarındaki kompozisyon ve biçimsel benzerlik örnek verilebilir. Bugün sanat tarihine mal edilen bu eserler, sanat eseri olarak görülüyorsa; bunda, özgün olanın ne olduğu tartışmalarını gündeme getiren, sanatın seyrini değiştiren Marcel Duchamp’ın da etkisi olduğu söylenebilir.



**Görsel 1:** Tiziano Vecellio “Urbino Venüsü”,1534

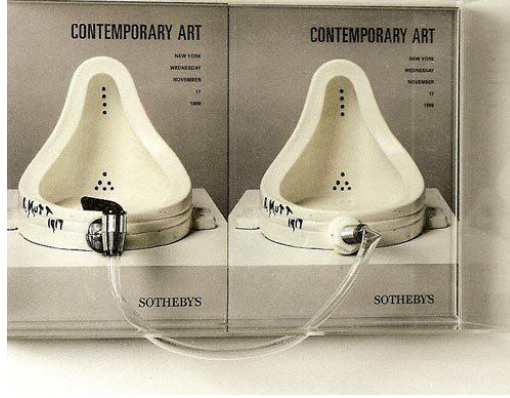
**Görsel 2:** Édouard Manet “Olympia” 1863

## 2. Yeni Üretim Biçimleri

Modernist sanatın özgün olma fikri, Marcel Duchamp’ın Readymade’leri (hazır yapıt) ile büyük bir dönüşüme uğramıştır. Duchamp hazır-yapıtları çalışmalarında kullanırken şüphesiz eserin biricikliği ve özgünlüğüne dair başlayacak dönüşümün farkındadır. “Hazır yapıtların bir diğer özelliği de, benzersiz olmamalarıdır. Bir hazır-yapıtın kopyası aynı iletiyi aktarır. Doğrusunu söylemek gerekirse, günümüzdeki hazır-yapıtların hemen hiçbiri (bu kavramın özünde var olan anlamda) özgün ürünler değil” (Duchamp, akt. Yılmaz, 2009, s. 72-73). Burada hazır-yapıtların özgün olmadığı, kolaylıkla çoğaltılabilen endüstriyel ürünler olmasıyla ilişkilidir.

Duchamp’ın başlattığı dönüşüm, sanat eserinin özgünlüğünün nasıl ve neye dayanarak belirlendiğini sorgulayan yeni bir üretim biçimini de beraberinde getirmiştir.

Örneğin, Duchamp'ın etki gücü yüksek eserlerinden olan “Fountain/ Çeşme”, yıllar içerisinde biçim olarak bir pisuvarın tercih edilmesinin yanı sıra birebir Duchamp'ın eser üzerindeki “R.Mutt” imzası da kopyalanarak başka sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Sherrie Levine'nin 1991 tarihli “Marcel Duchamp'tan Sonra Çeşme/ Fountain After Marcel Duchamp”, çalışması, Sarah Lucas'ın 1998 tarihli “Dışarıdaki Eski/The Old in Out” çalışması, Nelson Leirner'in, 2000 tarihli “Sotheby's” çalışması gibi.



**Görsel 3:** Nelson Leirner, Sotheby's, 2000



**Görsel 4:** Sherrie Levine, “Marcel Duchamp'tan Sonra Çeşme/ Fountain After Marcel Duchamp”, 1991

**Görsel 5:** Sarah Lucas, “Dışarıdaki Eski/The Old in Out”, 1998

Mike Bidlo, Elaine Sturtevant ve Sherrie Levine'nin Duchamp çıkışlı çalışmaları için Bourriaud (2004:138) şöyle söyler:

Bu üç sanatçı için önemli olan bu nesnelere kullanmak değil, bunları yeniden sergilemek, Duchamp'ın bir hazır yapım ilkesine bağlı kalarak yeniden ürettikleri her bir nesnenin aynı zamanda “yeni bir fikir” yaratmakta olduğu kişisel ilkeler doğrultusunda onları düzenlemektir.

### 2.1. Yeniden Üretim, Dönüştürme

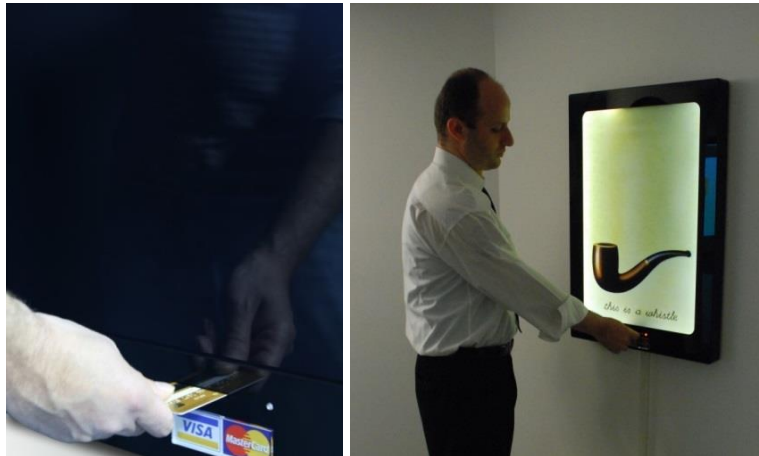
Bu örneklerle birlikte sanatta yeniden üretim, Bourriaud'nun “Postprodüksiyon” kavramı üzerinde durulması gerekir.

... Postprodüksiyon bize sanatçıların artık orijinal resim veya heykel yerine özellikle kopyalanabilir işler üretmelerinden oluşan çalışmalar sunmalarında kendisini açığa çıkartır. Sanatın orijinal değil de kopya üzerine oturması 20. Yüzyıl modern sanatının bir verisidir ve günümüz küresel hipertüketim ve kopyalama ve de aşırma, çalma ilişkilerinde kendisini daha farklı bir boyutta göstermektedir (Akay, 2004:10).

Nermin Saybaşılı'nın (2004:15) Postprodüksiyon kitabının "çevirmenin önsözü" kısmında belirttiğine göre; Bourriaud, eski formlardan yeni bir şeyler üreten sanatçıları, kendi imzasını taşımayan müzik parçalarını kendi miks masasında kes-yapıştır yöntemiyle bir araya getiren DJ'lere benzetir. "Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne ve orijinal iş arasındaki geleneksel ayırımın kökünün kazınmasında rol oynuyorlar" (Burriaud, 2004: 22).

Evren Selçuk'un "The Whistle/Düdük" adlı çalışması bu üretim biçimine örnek olabilir. O, sanat tarihine mal olmuş Rene Magritte'in "İmgelerin İhaneti" çalışmasını bazı değişimlere uğratarak, biçimsel ve kavramsal açıdan yeniden üretim ve kurgulama yoluna gider. Ona (Selçuk, 2017, s.56) göre;

"Düdük" işi, Rene Magritte'nin "İmgelerin İhaneti" çalışmasının bugüne uyarlanmış biçimidir. "Parayı veren düdüğü çalar" atasözünü imlemektedir. Her şeyin bir bedeli olduğuna ve ancak bedeli ödenenin elde edilebileceğine işaret eder. "Düdük" çalışmasında da, ekran gövdesinin üzerindeki hazneye takılabilen kredi kartı; karanlık bir ekranın aydınlanarak görünür hale gelmesi işlevini yerine getirir. İzleyici ekranda gizli olanı görebilmek için, cebindeki kredi kartını kullanmak zorundadır. Görmek istiyorsa bedelini ödemelidir. Para verirse oyuna dahil olacak ve ancak o zaman düdüğü çalabilecektir.



**Görsel 6:** Evren Selçuk, Düdük, yerleştirme, 2013, 75x50x5 cm

Guy Debord'un "détournement"<sup>1</sup> kuramı, çalıp değiştirme, saptırma anlamlarına gelmektedir. Bu kavramı Debord (2015:313) "...Bugünün ve geçmişin sanat ürünlerinin, daha üstün bir ortamın inşasında kaynaştırılması..." olarak açıklamıştır. Buradan yapıtı doğrudan kopyalamak yerine, onu değişime uğratarak sanat yapıtı üretmenin makul görüldüğü anlaşılabilir.

Söylemeye hiç gerek yok ki kişi bir çalışmayı düzeltmekle ya da zamanı geçmiş çalışmaların muhtelif parçalarını yeni bir çalışmaya katmakla sınırlandırılmamıştır; kişi ayrıca 'altın'ların körü körüne kopya edilerek korunmasını ahmalkara bırakarak herhangi uygun bir biçimde bu parçaların anlamlarını değiştirebilir (Debord, 1981/2004: 58 akt. Bourriaud).

İngiliz sanatçı Glen Brown'un çalışmaları bu bağlamda ele alınabilir. O, sanat tarihine mal olmuş yapıtları bazı değişimler yaparak, biçimsel ve anlamsal bir yeniden üretme yoluna gider. Örneğin, Govert Flinck'in bir portresinden hareketle yaptığı çalışmasında figürün duruşu, hareketi, şapkası gibi detayları doğrudan kullanırken, figürün gözlerini bulanık yaparak ona bir öncekinden farklı yeni bir ifade kazandırır. Çalışmalarında ele aldığı sanatçılar arasında Rembrandt, Fragonard, Van Gogh, Salvador Dali gibi sanatçılar da vardır.



**Görsel 7:** Govert Flinck, "Bearded Man with a Velvet Cap/, 1645, Oil on wood, 60.3 x 52.4 cm

**Görsel 8:** Glenn Brown, "Reproduction", 2014 Oil on panel 135 x 101 cm

## 2.2. Kendine Mal Etme

<sup>1</sup> "détournement(Çalıp değiştirme) "Önceden var olan estetik öğelerin détourne edilmesi' yerine kullanılan kısaltma. Bugünün ve geçmişin sanat ürünlerinin, daha üstün bir ortamın inşasında kaynaştırılması. Bu anlamda sitüasyonist bir resim veya müzik eseri olamaz, sadece bu araçların sitüasyonist biçimde kullanılması söz konusu olabilir. Daha temel anlamda, eski kültür alanları içerisinde détournement bir propaganda yöntemidir, bu alanların eskimişliğini ve önemlerini kaybettiğini gözler önüne serer. (Debort,1958/2015:313)

Duchamp'ın başlattığı dönüşüm 60'lı yıllarda feminist sanatçılarla birlikte daha da ileri taşınmış, 80'li yıllarda özgünlük meselesine son vermek temel konulardan biri haline gelmiştir. Bu yıllarda Sherrie Levine, Cindy Sherman Richard Prince, gibi yeni kavramsal sanatçılar özgünlük, köken gibi kavramları sorgulamak için kendine mal ederek sanat yapıtı üretme anlamına gelen “Temellük Sanatı”nı kullanmışlardır. Sanat eserinin biricikliğini, kökenini sorgulayan temellük sanatı bilinçli bir sahiplenme, karşı bir tavidir.

Bu yöntemi kullanan en etkili sanatçılardan biri Sherrie Levine'dir. Levine, Edward Weston, Walker Evans ve Alexander Rodchenko gibi fotoğrafçıların fotoğraflarını tekrardan fotoğraflayarak çalışmalar üretir. Böylece, fotoğrafın yeniden üretilebilirliği ile orijinalin tekil iktidarını yerle bir eder. “Çünkü fotoğrafik kopyalar sadece orijinalin yokluğunu temsil eder” (Şahiner, 2013: 114).



**Görsel 9:** Sherrie Levine, “Walker Evans’tan sonra/ After Walker Evans”, 1981

Jeff Koons, 1998 tarihli “/String of Puppies” çalışmasında Art Rogers’ın fotoğrafını heykele dönüştürür. Rogers’ın Koons’a açtığı davada Koons kendini temellük sanatçısı olduğu üzerinden savunur. Mahkeme daha sonraki davalarda hükümsüz kılınacak şu kararı alır: “Kopyalanan eser, en azından kısmen, parodinin nesnesi olmalıdır; aksi halde orijinal eseri hatırlatmaya gerek olmazdı”(Skop bülten, 2018).



**Görsel 10:** Art Rogers, “Puppies”, 1980

**Görsel 11: Jeff Koons, “String of Puppies”, 1998**

Skop Bülten’de “Temellük Sanatı ve İntihal” başlıklı yazıda “adil kullanım analizleri” hakkında verilen Roger ve Koons arasındaki dava gibi örnekler içerisinde, 1994’te Acuff-rose müzik şirketi Roy Orbison’ın Pretty Woman adlı şarkı ile aynı isimde bir parça yayınlayan bir rap grubu arasındaki dava da şöyle aktarılır:

ABD Yüksek Mahkemesi, “adil kullanım incelemesinin temel amacını” şöyle tanımlayacaktı: Yeni eserin “orijinal eseri yeni bir anlatımla, anlamlı veya mesajla değiştirerek, yeni bir unsur, başka bir amaç ya da farklı bir nitelik katıp katmadığının belirlenmesi”; yani, yeni eserin “dönüştürücü” olup olmadığının, veya ne ölçüde dönüştürücü olduğunun tespit edilmesi. Orijinal eser üzerine yorum yapma şartı ile “dönüştürücü nitelik taşıma” şartını birleştiren bu kıstas, adil kullanım ilkesinin geçerlilik alanını genişletiyordu.

Bu ve benzeri örnekler sanatta, yeniden üretme, dönüştürme, kendine mal etme gibi üretim biçimlerinin yaygınlığını, çok farklı alanlarda tartışıldığını gözler önüne sermektedir.

**3. Sonuç Yerine: Sıfır Düzeyinde Bir Başlangıç Mümkün Müdür?**

Rosalind Krauss, avangard sanatçının varoluşunun ilk yüzyılı içerisinde devrimci, züppe, anarşist, estet, teknolojist, mistik gibi farklı kılıklarla değişik inançlar sunduğunu söyler. Bu öncü hareket içerisinde özgünlük temasının sabit kaldığına ise eleştirel bir tavırla yaklaşır.

Geçmişin reddedilmesi ya da dağıtılması değil sadece, avangard özgünlük tam bir köken olarak, sıfır düzeydeki başlangıç olarak anlaşılır. 1919 yılı bir gece vakti otomobiliyle suyla dolu bir fabrika hendeğine düşen Marinetti, sanki anne karnındaki sıvıdan –atası olmayan- bir fütürist gibi doğmak üzere kalkar. İlk *Fütürist Manifesto*’yla başlayan bu mutlak kendi kendini yaratma hikayesi yirminci yüzyılın ilk avangardı arasında özgünlükle kastedilen şeyin bir modeli olur (Krauss, 1986/2011: 1084).

Martin Heidegger (1950/2011:9-10) bir şeyin nereden, ne sayesinde, ne ve nasıl olduğu anlamında köken kelimesini, o şeyin özü olarak kullanır. Sanat eserinin kökeni nedir sorusuna ise sanat, sanatçı ve sanat eseri üçgeninde cevaplar arar. “Sanatçı ancak eser sayesinde, eser ancak sanatçı sayesinde, her ikisi de ancak sanat sayesinde ortaya çıkar. Biri olmadan diğeri olmaz. Sanatçı eserin kökeni, eser de sanatçının kökeni olurken, sanat ise her ikisinin kökeni sayılır” (Tepebaşılı, 2007, 101). O halde, sanat kendi sürecinde sürekli değişen ve dönüşen bir yapıyken ve bugünün sanatı birçok üretim biçimini bir arada barındırırken, postmodern dönem her şeyi sanat yaparken, her sanat yapıtının özgün, biricik olması gerektiği fikri bugün geçerliğini kaybetmiş görünmektedir. Sanat, sanatçıların tesadüfi ya da bilinçli olarak birbirlerinden referans aldıkları, birbirlerine gönderme yaptıkları çeşitli üretim biçimlerini de kucaklamaktadır.

Japonya’daki ilk inşaa tarihi 1300 yıl öncesine dayanan ünlü Büyük İse Tapınağı, her 20 yılda bir yeniden inşaa edilir. Doğuya göre 1300 yıllık olan tapınak Batıya göre 20 yıllıktır. Çünkü yeni yapılan tapınak artık özgün hali değildir. Bu gerekçelerle Büyük İse



Tapınağı UNESCO tarafından Dünya Mirası listesinden çıkartılır. “İlksel, kökensel bir hal düşüncesi Uzak Doğu kültürüne yabancısıdır” (Byung-Chul Han, 10/4/2018, e-skop). Günümüzde sanat eserinin özgünlüğü, kökeni bağlamında belki de Uzak doğu felsefesiyle günümüzdeki sanat yapıtlarına bakmakta fayda vardır. Sanat eseri bir şekilde birbirini referans alan öncü ya da ardıl olan bir yapıdadır. “Dünya boğuluncaya kadar dolmuş durumda. İnsan her taşa izini bıraktı. Her söz, her imge, kiralanıp ipotek edildi. Bir resmin, içinde çeşitli imgeler olan bir uzam olduğunu, imgelerin hiçbirinin özgün olmadığını, karışıp çakiştığını biliyoruz. Bir resim kültürün sayısız merkezinden derlenen alıntılar dokusudur” (Levine,1982/ 2011:1090).

Picasso'nun kulaktan kulağa yayılan bir sözü vardır. “İyi sanatçılar kopyalar büyük sanatçılar çalar” der. Onun bu söyleminden anlaşılacak olan gerçek bir hırsızlık değildir. Burada, yazar Austin Kleon'un “Sanatçı Gibi Çal/Steal Like An Artist” adlı Ted konuşmasındaki gibi bir bağlam söz konusudur. Kleon bu konuşmada, kendisinin yazı yazma konusunda çıkmaza düştüğü bir dönemde bu çıkmazdan nasıl çıktığını anlatır. Kleon gazetelerdeki metinlerin arasından seçtiği kelimelerin geri kalan kısımlarını karalarayarak şiirler yazar. Hiçbir şeyin tamamen orijinal” olmadığını, tüm yaratıcı çalışmaların daha önce gelenlere dayandığını ve her yeni fikrin bir yeniden üretim ya da farklı şeylerin karışımı olduğunu söylemektedir. Bu durumu, insan genetiğinin bile ebeveynlerinin, hatta atalarının genlerinin bir karışımı olmasına benzetir. Hayatınıza soktuğunuz şeylerin bir karışımısınız der. Bu konuşma, sıfır düzeyinde bir başlangıcın her zaman mümkün olamayacağını özetler niteliktedir.



**Görsel 7:** Austin Kleon “Erken Kalk/ Up Early”, “Newspaper Blackout Poems”

Benzer bir konuşmayı ise yönetmen Kirby Ferguson “Her Şey Yeniden Karışımdır/ Everything is a Remix” başlığıyla yapar. Ona göre yaratıcılık; kopyalama, birleştirme ve dönüştürmedir. Bizi oluşturan şeyler bile başkalarından, kültürden gelir. Ferguson aynı isimli youtube kanalında benzerlikleri yakaladığı onlarca müzik parçasını ve filmleri analiz eder. Örneğin 70’li yıllardaki bir elektronik bass gitar melodisinin, sonraki yıllarda bir çok parçada kullanıldığını söyler, Starwars filminin 30’lu yılların filmlerinden “Flash Gordon” ve Japon yönetmen Akira Kurosawa filmlerinden esinlenmeler bulur ya da Elisha Gray ve Alexander Graham Bell’in aynı tarihlerde telefonun icat ettiklerini

hatırlatarak çoklu keşiften bahseder. Bu örnekler ise, “sanat eserinin kendinden başka hiçbir referansı yok mudur” sorusuna bir cevap niteliğindedir.

Ele alınan bu örneklerin çoğaltılabilmesi, bugün “her sanat eseri kesinlikle özgündür, kendinden başka referansı yoktur fikrini” çürütmektedir. Başka bir deyişle, bir sanat eserinin “özgünlüğü” tarihsel süreçte değişen özgünlük anlayışıyla doğru orantılı olarak bugün olmazsa olmaz bir konumda değildir. Sanat eserinin ne olduğu, sanatçının kim olduğu sorularının da geride bırakıldığı düşünüldüğünde, sanat eserinin özgün olup olmadığı, bugün sanat eserlerini değerlendirmek için doğru bir kriter olarak görünmemektedir. Sanatın doğası gereği sanat eseri daima yeni fikirleri ortaya çıkaracaktır. Bu fikirlerin, geçmişteki başka bir fikirle ya da birçok fikrin karışımıyla ortaya çıkabileceği gerçeği ise, göz ardı edilmemelidir.

## KAYNAKÇA

BOURRIAUD, N. (2004). **Postprodüksiyon- Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor.** (Çev. N. Saybaşıllı) Ankara: Bağlam Yayıncılık.

DEBORD, G. (2015). **Sitüasyonist Tanımlar.** A. Artun içinde, Sanat Manifestoları-Avanguard Sanat ve Direniş. (A. Artun (Editör). (Çev. Elçin Gen) İstanbul: İletişim Yayınları.

FERGUSON, Kirby. (10-10- 2012). Are all new things a mash-up of what came before? 11 11.2018 <https://blog.ted.com/are-all-new-things-a-mash-up-of-what-came-before-a-qa-with-kirby-ferguson> adresinden alındı

HEİDEGER, M. (2011). **Sanat Eserinin Kökeni.** (Çev., Fatih Tepebaşıllı) Ankara: De Ki Basım Yayın.

KELLY, M. (2011). **Modernist Eleştiriyi Gözden Geçirmek.** W. C. C. Harrison, P. Wood (Editörler), Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi. (Çev.S. Gürses, s. 1112). İstanbul: Küre Yayınları.

KLEON, Austin. (24- 04-2012). Sanatçı Gibi Çal/Steal Like An Artist. 12.11.2018 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=oww7oB9rjgw> adresinden alındı.

KRAUSS, Rosaling. (2011). Avangardın Özgünlüğü'nden. C. Harrison, P. Wood (Editörler), **Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi.** (Çev. S. Gürses, s. 1088). İstanbul: Küre Yayınları.

LEVİNE, Sherrie. (2011). Açıklama. C. Harrison, P. Wood (Editörler), **Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi** (Çev. S. Gürses, s. 1090). İstanbul: Küre Yayınları.

SELÇUK, Evren. (2017). Disiplinlerarasılık Üzerine Deneysel Yaklaşımlar ve Uygulamalar, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel SanatlarEnstitüsü, Ankara.

YILMAZ, Mehmet. (2009). **Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler.** Ankara: Ütopya Yayınları.

YILMAZ, Mehmet. (2012). **Sanatın Günceli**, Güncelin Sanatı. Ütopya Yayınevi.

HAN, Chul Han. (04-10-2018). Kopyalar ve Özgünler. 11 11, 2018 tarihinde <http://www.e-skop.com>: <http://www.e-skop.com/skopbulten/kopyalar-ve-ozgunler/3749> adresinden alındı

SKOP Bülten. (03-01-2018). Temellük Sanatı ve İntihal. 07-01-2018 tarihinde <http://www.e-skop.com/skopbulten/temelluk-sanati-ve-intihal/3638> adresinden alındı.

### **GÖRSEL KAYNAKÇASI**

**Görsel 1-** [en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)

**Görsel 2-** [en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)

**Görsel 3-** [www.studiointernational.com](http://www.studiointernational.com)

**Görsel 4-** [walkerart.org](http://walkerart.org)

**Görsel 5-** [louiseandersonart.wordpress.com](http://louiseandersonart.wordpress.com)

**Görsel 6-** Sanatçı arşivi

**Görsel 7-** [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

**Görsel 8-** [glenn-brown.co.uk](http://glenn-brown.co.uk)

**Görsel 9-** [icons.canalblog.com](http://icons.canalblog.com)

**Görsel 10-** [www.iprconference.com](http://www.iprconference.com)

**Görsel 11-** [www.iprconference.com](http://www.iprconference.com)

**Görsel 12-** [austinkleon.com](http://austinkleon.com)