



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

SANATTA 'ÖZGÜN' ve 'ORJİNAL' AYRIMI

Elif Simay IŞIK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SANATTA 'ÖZGÜN' ve 'ORİJİNAL' AYRIMI

Elif Simay IŞIK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

Kabul ve Onay

E. Simay IŞIK tarafından hazırlanan "Sanatta 'Özgün' ve 'Orijinal' Ayrımı" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Prof. Dr., Kaan CANDURAN	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç., Ceren SELMANPAKOĞLU	İmza
Jüri Üyesi	Doç., Tuba BATU	İmza

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Candan TERVİEL
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

SANATTA 'ÖZGÜN' ve 'ORİJİNAL' AYRIMI

Danışman: Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

Yazar: Elif Simay IŞIK

ÖZ

'Orijinal' kelimesinin Türkçede en yaygın tanımını "özgün", 'özgün'ün tanımı ise "orijinal" şeklinde yapılmakta, dolayısıyla özgün kelimesiyle orijinal kelimesi eş anlamlı kabul edilmektedir. Fakat orijinal ve özgün kelimeleri her ne kadar anlamın özünü büyük ölçüde paylaşıyorlar da ikincil açılardan farklılık gösterdiklerinden 'yakın eş anlamlı sözcükler' olarak kabul edilir. Yakın eş anlamlılık ise iki ayrı kelimenin her bağlamda birbiri yerine kullanılabilme koşulu için yeterli değildir. Özellikle sanat alanında "orijinal" ve "özgün" kelimelerinin birbiri yerine kullanılamayacağı durumlar olduğundan, bir şeyi nitelemek için kullanılan her iki kavramın da etimolojik ve sözlük anlamlarının karşılaştırılarak doğru kullanım koşullarının belirlenmesi gereği görülmüştür.

Etimolojik ve sözlük anlamlarının incelenmesi sonucunda, orijinal kelimesi için gerekli koşulların; bir şeyin, "ilk", "köken" ve "başlangıç" özelliklerini sağlama zorunluluğu olduğu ortaya çıkmaktadır. Özgün kelimesi için ise gerekli koşullar; bir şeyin "yeni", "örnek" ve "bilinç" özelliklerini taşımasıdır.

Bunlara ek olarak, sanatın yüzyıllar içinde tanımının, anlamının ve işlevinin değişmiş olması nedeniyle, sanatta neyin özgün, neyin orijinal olduğunun belirlenebilmesi için sanat eserlerinin "dönemsel" ve "öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden" de değerlendirilmesi gereği görülmüştür. Birinci bölümünde tespit edilen orijinal ve özgün sözcüklerinin yapıtaşları ışığında sanat tarihi akışı içerisinde sanatta neye orijinal ve neye özgün denebileceği, dönemlerini karşılayan temsili örnekler üzerinden ikinci bölümde incelenmiştir. Bu bölüm, zamansal olarak "ilk"liğe işaret edip "ilk" simgesel örneklerin yer alığı İlkel Dönem ile başlar ve bulgular ışığında ilkel döneme orijinallik bakımından en yakın akım ya da üslubun Dadaizm olduğunun tespit edilmesiyle son bulur.

Orijinal ve özgünün anlamsal ve tarihsel incelemesinden edinilen bilgi üçüncü bölümde sanatsal araştırmanın temelini belirlemiştir. Buna göre gerçekleştirilen kişisel sanat uygulamalarında *yansıma* ve *kopyalama* kullanılarak özgünün orijinali "köken" olarak

“örnek” oluşunun sınırsız olabileceği, fakat bunun rastlantı sonucu değil, özgünün yapıtaşlarından “bilinç” ile hedeflenerek “yeni”nin ortaya çıkarılmasının gerektiği anlaşılmıştır.

Orijinal; bağları olmayan, ilk, köken ve başlangıçtır ki ancak orijinal var olduktan sonra onunla bağlantıya geçildiğinde özgün sanat üretimi mümkün olabilir. Bu sanat üretimi bilinç ile yeniyi ortaya koyar, kendinden sonraki sanat üretimlerine örnek olursa özgün olarak nitelendirilebilir.

Böylece, Türkçede ‘*yakın eş anlamlı*’ oldukları halde, özgün ve orijinal sözcüklerinin ‘eş anlamlı’ kullanımlarının özellikle sanat alanında yarattığı anlamsal karmaşanın çözümlenmesine yönelik bir önerme geliştirilmiştir: “İlk”, “köken” ve “başlangıç” niteliklerini taşıyan orijinal olan ile sanat alanında “bilinçli” bir bağlantı kurup “yeni” bir şey ortaya koyarak sonraki sanat üretimlerine “örnek” olduğunda sonsuz özgün sanat yapıtı verilebilir.

Anahtar Sözcükler: İlk, köken, başlangıç, kaynak, bilinç, yeni, örnek, kopya, yansıma.

THE DISTINCTION BETWEEN 'UNIQUE' and 'ORIGINAL' IN ART

Advisor: Assoc. Prof. Ceren SELMANPAKOĞLU

Author: Elif Simay IŞIK

ABSTRACT

The most common definition of the word 'original' in Turkish is "unique" and the definition of 'unique' is made as "original", so the word original and the word unique are considered synonymous. However, although the words original and unique share the essence of the meaning to a large extent, because they differ in the secondary aspects they are considered 'close synonyms'. On the other hand, close synonymy is not sufficient for the condition that two separate words can be used interchangeably in every context. Since there are cases where the words "original" and "unique" cannot be used interchangeably, especially in the field of art, it has been considered that it is necessary to determine the correct usage conditions by comparing the etymological and dictionary meanings of both concepts used for characterizing something.

As a result of the analysis of the etymological and dictionary meanings, the necessary conditions for the word original are to satisfy the characteristics of "first", "origin" and "beginning". The essential conditions for the word unique are having the features of "new", "exemplary" and "consciousness".

In addition to these, since the definition, meaning, and function of art have changed over the centuries, it has been understood that it is necessary to evaluate the works of art "periodically" and "through the relationship they establish with their predecessors" to determine what is original and what is unique in art. In the light of the fundamental elements of the words original and unique identified in the first chapter, what can be called original and what can be called unique in art in the flow of art history is examined through representative examples that meet their periods in the second chapter. This chapter begins with the Primitive Period, which indicates the temporal "first" where the "first" symbolic examples are found, and it concludes with determining Dadaism as the closest movement or style to the primitive period in terms of originality.

The information gained from the semantic and historical analysis of the original and unique determines the basis of artistic research in the third chapter. Accordingly, it has been understood that by using *reflection* and *copying* in personal art practices, when

the "unique" takes the "original" as an "origin" and becomes "exemplary", the unique can be unlimited: In case the "new" is revealed not as a result of coincidence but by targeting with "consciousness", which is one of the fundamental elements of the unique.

The original is the first, the origin, and the beginning that has no ties, and it is only when the original exists it is possible to create unique art through a connection to it. This art production can be unique if it reveals the new with consciousness and becomes exemplary for future art productions.

Thus, a proposition has been developed to analyze the semantic confusion created, especially in the field of art, by the 'synonymous' use of the words original and unique even though they are 'close synonyms': With a "conscious" connection with the original, which carries the qualities of "first", "origin" and "beginning", infinite unique works of art can be given by creating something "new" when becomes "exemplary" for subsequent art productions in the field of art.

Keywords: First, origin, beginning, source, consciousness, new, exemplary, copy, reflection.

TEŞEKKÜR

Bu çalıőmamda öncelikle, ilgisini hiç eksik etmeyip, bana her koşulda kol kanat geren, gösterdiği sabır ve anlayıőla desteğini hiç esirgememiő olan emeklerini göz ardı edemeyeceğim değerli danıőmanım Doç. Ceren Selmanpakođlu'na; her daim maddi ve manevi yanımda olan, kahrımı çeken, buralara gelmemde büyük payı olan canım ailem, annem Sevilay Iőık'a, babam Yunus Iőık'a, kardeőim A. Sıla Iőık'a ve canım anneannem Zeynep Önal'a; lisans eğitimimin en baőından bu yana omuz omuza çalıőtıđım ve yardıma her ihtiyacım olduğunda koőan dostum Sena Mor'a; en büyük destekilerimden ve moral kaynağım Bűőra ap'a sonsuz teőekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: ORİJİNAL VE ÖZGÜN SÖZCÜKLERİNİN YAPISI	2
1.1. Orijinal Kavramının Kökeni.....	4
1.2. Orijinal Kavramının Yapı Taşları: ‘İlk’, ‘Köken’ ve ‘Başlangıç’	5
1.3. Orijinal: Başlamak ve Bitmek.....	8
1.4. Özgün Kavramının Kökeni.....	9
1.5. Özgün ile ‘Yeni’ Kavramının İlişkisi.....	10
1.6. Orijinal ve Özgün Kavramlarının Ayrımı.....	13
2. BÖLÜM: SANATTA ORİJİNAL ve ÖZGÜN	15
2.1. Sanatın Neliği.....	17
2.2. İlkler.....	18
2.3. Yeniler.....	20
2.4. Bilinçle Gelen.....	23
2.5. Rönesans Dönemi.....	29
2.6. Modern Dönem.....	31
3. BÖLÜM: SANAT PRATİĞİ İLE ÖZGÜN VE ORİJİNALİN DEŞİFRESİ	41
3.1. Yansının Özgünlüğü I.....	42
3.2. Yansının Özgünlüğü II.....	44

3.3. Yansının Özgünlüğü III.....	46
3.4. Orijinalin Öncülüğü.....	48
3.5. Orijinalin Yapısı.....	51
3.6. Yeni Özgün.....	53
SONUÇ.....	57
KAYNAKLAR.....	62
ETİK BEYANI.....	69
ORJİNALLİK RAPORU.....	70
ORIGINALITY REPORT.....	71
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	72

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Elif Simay Işık. Orijinal ve özgün kavramlarının farkının açıklanabilmesi için fraktal örneklendirilmesi. 2023	14
Görsel 2. Endonezya'daki Java Adası'nda keşfedilen bir tatlı su midyesinin kabuğuna oyulmuş zikzak biçimli figür günümüzden 540.000 yıl öncesine tarihlendiriliyor.....	18
Görsel 3. Anonim. Nebamun'un Bahçesi. ~M.Ö. 1350.....	20
Görsel 4. Anonim. Akhenaten, Nefertiri ve Aten'in altındaki üç kızı. M.Ö. 1351-1334.....	22
Görsel 5. Anonim. Kleobis ve Biton. M.Ö. 6. yüzyılın başları.....	23
Görsel 6. Anonim. Nike Sandaletini Ayarlıyor. M.Ö. 425-420.....	25
Görsel 7. Anonim. Buda'nın başı. 4-5. yüzyıl.....	27
Görsel 8. Anonim. Ekmek ve Balık Mucizesi. M.S. 520.....	28
Görsel 9. Giovanni Bellini. Tanrıların Şöleni. 1515.....	29
Görsel 10. Masaccio. Kutsal Üçlü. 1427.....	30
Görsel 11. Anonim. Kutsal Üçlü eseri perspektif çizimi.....	30
Görsel 12. Paul Cézanne. Mont Sainte-Victoire. 1892-1895.....	33
Görsel 13. Georges Braque. Şömine Rafı Üzerinde Klarnet ve Bir Şişe Rom. 1911...34	34
Görsel 14. Marcel Duchamp. Çeşme. 1917, replica 1964.....	35
Görsel 15. Nelson Leirner. Sotheby's. 2000.....	36
Görsel 16. Sherrie Levine. Marcel Duchamp'tan Sonra Çeşme. 1991.....	36
Görsel 17. Sarah Lucas. Dışarıdaki Eski. 1998.....	37
Görsel 18. Evren Selçuk. Düdük. 2013.....	38
Görsel 19. Andy Warhol. Campbell Çorba Kutuları. 1962.....	39
Görsel 20. Jasper Johns. Boyanmış Bronz. 1960-1964.....	39
Görsel 21. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. 2023. (Seramik-Ayna). 30x20x30 cm.....	42
Görsel 22. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. 2023. (Seramik-Ayna). 30x20x30 cm.....	42
Görsel 23. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. 2023. (Seramik-Ayna). 30x20x30 cm.....	43
Görsel 24. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. 2023. (Seramik-Ayna). 30x20x30 cm.....	43

Görsel 25. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü II. 2023. (Seramik-Ayna). 20x30x15 cm.....	44
Görsel 26. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü II. 2023. (Seramik-Ayna). 20x30x15 cm.....	45
Görsel 27. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü II. 2023. (Seramik-Ayna). 20x30x15 cm.....	45
Görsel 28. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü III. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı). 30x10x20 cm.....	46
Görsel 29. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü III. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı). 30x10x20 cm.....	47
Görsel 30. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü III. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı). 30x10x20 cm.....	47
Görsel 31. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Orijinalin Öncülüğü. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı-Ahşap). 47,5x38x30 cm.....	48
Görsel 32. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Orijinalin Öncülüğü. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı-Ahşap). 47,5x38x30 cm.....	49
Görsel 33. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Orijinalin Öncülüğü. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı-Ahşap). 47,5x38x30 cm.....	49
Görsel 34. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Sierspinski Üçgeni. 2023. Dijital çizim.....	50
Görsel 35. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Orijinalin Yapısı. 2023. (Beton Döküm ve Ahşap). 30x30x3 cm.....	51
Görsel 36. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Orijinalin Yapısı. 2023. (Beton Döküm ve Ahşap). 30x30x3 cm.....	51
Görsel 37. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Orijinalin Yapısı. 2023. (Beton Döküm ve Ahşap). 30x30x3 cm.....	52
Görsel 38. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yeni Özgün. 2023. (Afiş). 155x33x2 cm....	53
Görsel 39. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Birinci Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm.....	53
Görsel 40. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (İkinci Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm.....	54
Görsel 41. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Üçüncü Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm.....	55
Görsel 42. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Dördüncü Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm.....	55

Görsel 43. Kişisel Arşiv. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Beşinci Parçac). 2023. (Afiş).
24x33x2cm.....56

GİRİŞ

Bu çalışmada, “özgün” ve “orijinal” kavramlarının etimolojik ve sözlük anlamlarının karşılaştırması yapılarak bu iki kavram arasındaki anlamsal farklılıkların ve boşlukların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Böylece sanat alanında hatalı olarak eş anlamlı kullanılan “özgün” ve “orijinal” kelimelerinin doğru ve yerinde kullanım koşulları belirlenebilecektir.

“Özgün” ve “orijinal” kelimeleri için yapılan etimolojik inceleme sonucu Türkçeye Fransızcadan geçmiş “orijinal” kelimesinin Türkçe kökenli “özgün” kelimesiyle eş anlamlı kullanıldığı görülmüştür. Fakat Türkçeye yabancı dilden geçmiş bu kelimenin Türkçe kökenli başka bir kelimeyle “mutlak bir eş anlamlılık” içinde kullanılıyor olması özellikle sanat alanında birbiri yerine kullanılmaları için yeterli görülemeyeceğinden sorunlu bulunmuştur. Temel incelmede, bu iki kavram birbirinden ayrı anlamlara gelen iki sıfat olarak belirlenmiştir. Bu durum “özgün” ve “orijinal” kelimelerinin sanatta kullanımlarının formülünü elde etme gerekliliğini beraberinde getirmiştir.

Bunun için, öncelikle, “orijinal” ve “özgün” sözcüklerinin yapısında ve kökeninde bulunan anlamlar araştırılacaktır. Elde edilen sonuçlarla birlikte bu kavramların sanatta kullanımlarının formülünü elde etmek adına bir ‘şey’in “özgün” ya da “orijinal” sayılabilmesi için “şey”de aranacak yapı taşlarının tespiti yapılacaktır.

Böylece, Türkçede özellikle sanat alanında eş anlamlı kullanımlarıyla anlamsal karmaşa ve boşluklara sebebiyet veren orijinal ve özgün kavramlarının Türkçede doğru biçimde ya da yerinde kullanımları için dayanaklı bir yapılandırma mümkün olacaktır.

Sanat ile orijinallik-özgünlük ilişkisine dair yüzyıllar boyunca çok çeşitli incelemeler ve tespitler sunulmuştur. Bunlara ilişkin incelemeler ikinci bölümde sunulmaya çalışılacaktır. Fakat bu çalışmada, orijinal ve özgün kavramlarına getirilecek yeni bakış açısı ile sanat alanında yapılmış çalışmalara yönelik yeni bir analiz öne sürülerek alternatif bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılacaktır.

1.BÖLÜM: ORİJİNAL VE ÖZGÜN SÖZCÜKLERİNİN YAPISI

Türkçede özgün ve orijinal kelimeleri eş anlamlı olarak karşımıza çıkar ve eş anlama gelecek şekilde kullanılır. Bu kullanımdaki sorunun tespit edilebilmesi için önce kelimelerin tanımlarını, Türkçede kullanımlarını incelemek ve kelimelerin köklerine inmek gerekir.

Özgün, Türkçe kökenli bir kelimedir ve öz kelimesinden “+gln” partisip ekiyle türemiştir. “Benlik, kendi” anlamlarını taşıyan öz kelimesi türeyerek “aslî¹, mümtaz²” anlamına gelen özgün kelimesini oluşturmuştur (Nişanyan Sözlük).

Orijinal kelimesi ise, Türkçeye Fransızcadan (*fr.*) *original* kelimesinden geçmiştir ve “kökene ait, asli, sonradan eklenmiş olmayan” anlamlarını taşır. *Original* kelimesi, Fransızca *origine* “başlangıç, iptida, kök, asıl” sözcüğünden türemiştir. Bu sözcük ise Latince *oriri* kelimesinden alıntı olan Latince *origo*, *origin-* “başlangıç, doğum yeri” sözcüğünden alıntıdır. *Oriri* ise “(güneş) doğmak, çıkmak, kalkmak” anlamlarına gelmektedir (Nişanyan Sözlük).

Dolayısıyla, orijinal kelimesi Türkçe kökenli bir kavram değildir. Türkçeye yerleşmiş Latince kökenli bir kelimedir ve bu çalışmada etimolojik bir tartışma gerçekleştirileceğinden Türkçe ile yapılmış sözlük tanımlamaları üzerinden bu kavramı incelemek yeterli olmayacaktır. Dahası, orijinal kelimesi Türkçede özgün kelimesiyle aynı anlama gelecek şekilde kullanılmaktadır. Örneğin Türk Dil Kurumu orijinalin en yaygın tanımını “özgün” şeklinde yapmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK]). Hançerlioğlu da orijinali, doğrudan ve yalnızca “özgün” olarak çevirmiştir (Hançerlioğlu, 2000, s. 350). Fakat dilimize sonradan orijinal olarak yerleşmiş *original* kelimesinin Türkçede karşıladığı anlam özgün değildir ve bu çeviri anlamsal açıdan bazı boşluklar yaratmaktadır³.

¹ Temel olarak alınan, birincil (Türk Dil Kurumu [TDK]).

² Seçkin (TDK).

³ Örneğin; Gombrich'in *Story of Art* kitabının yayımlandığı İngilizce ilk halinde şu cümle yer alır: “Of all Greek originals which have come down to us the sculpture from the Parthenon reflect this new freedom perhaps the most wonderful way” (Gombrich, 1989, s. 59). Bu cümle Türkçe baskısında ise, “Günümüze ulaşan tüm özgün Yunan yapıtlarından, Parthenon'daki heykeller, belki de bu yeni özgürlüğü en iyi bir biçimde yansıtanlardır” şeklinde çevrilmiştir (Gombrich, 1998, s. 90). Kitabın yazarı “of all Greek originals” ifadesiyle herhangi bir şeyin ilk aşamasına işaret ediyor olmalıdır çünkü henüz kopyalanmamışlardır. Fakat Türkçe çevirisi için özgün sözcüğünün tercih edilmiş oluşu cümlenin anlamını değişime uğratar.

Kelimelerin “eş anlamlı” olması; yazılışları ve okunuşları farklı olduğu halde anlamca aynı kavramı, yapıyı, durumu veya fiili işaret eden sözcükler için geçerlidir. Dolayısıyla bazı kelimeler anlamca yakın olsalar dahi bunların eş anlamlı olduğu söylenemez.

Dilbilimciler, aralarında eş anlamlılık ilişkisi bulunduğunu öne sürebilmek için iki sözcüğün birbirinin yerine kullanılabilirlik özelliği bulunması gerektiği konusunda hem fikir olmuşlardır.

Cruse, eş anlamlılığı,

a) Mutlak eş anlamlılık,

b) Bilişsel eş anlamlılık,

c) Yakın eş anlamlılık olmak üzere üç bölümde inceler.

Birçok dilbilimci dillerde mutlak eş anlamlılığın ender görüldüğünü belirtir. Lyons, kelimeler arasında mutlak eş anlamlılığın olabilmesi için, bütün anlamlarının aynı, bütün bağlamlarda eş anlamlı ve anlamın tüm boyutlarında semantik⁴ olarak eşit olması gerektiğini belirtir. Bilişsel eş anlamlılık, iki dilbilimsel biçimin, cümlelerin gerçeklik derecesini değiştirmeden bütün bağlamlarda yer değiştirebilmesi olarak ele alınmıştır. Lyons, sözcüklerin bütün bağlamlarda bütün anlamlarının aynı ve anlamın bütün boyutlarında semantik olarak eşit olması gerektiğini belirtir. Yakın eş anlamlılık Cruse tarafından “anlamın özünü büyük ölçüde paylaşan fakat nispeten ikincil açılardan farklılık gösteren sözcükler” olarak tanımlanır (Pilten, 2013. s. 29-45) (Günay, 2015, s. 124).

Türkçeye *original* (fr. ve ing.) kelimesinden türeyerek giren ve Türkçede özgün kelimesinin eş anlamlısı olarak kullanılan orijinal, yani *original* kelimesinin İngilizce tanımlarına bakmak, Türkçede özgün ve orijinal sözcüklerinin farkını tespit ederken bunun neden Türkçe tanımlamaları üzerinden yapılmasının doğru olmayacağını açıklayacaktır.

Doğrudan Türkçeye geçmiş bu kelimenin -orijinal- alıntılı olduğu dildeki anlamını karşılaması beklenir fakat *original* ve orijinal kelimelerinde bu durum farklıdır. Orijinal sözcüğü alıntılı olduğu dilde karşıladığı Türkçe anlamına en yakın özgün kelimesiyle eş anlamlı sayılmış ve Türkçeye bu şekilde girmiştir. Türkçede özgün için yapılan tanımlamaların tümü orijinal için de geçerli sayılmıştır.

Türkçede orijinal ve özgün kavramlarının neden eş anlamlı olarak kullanılmasının doğru olmayacağını açıklamak için Cruse’un eş anlamlılık ayırımına dönüldüğünde, anlaşılır ki *original* ve özgün, orijinal ve *original* veya orijinal ve özgün kelimelerinin; anlamları, bağlamları ve anlam bilimsel boyutları eşit değildir. Aynı zamanda bu ikiliklerin, dilbilim yönünden cümlelerdeki yerleri değiştirilmeden bütün bağlamlarda birbirlerinin yerlerine kullanılamayacakları açıktır. Fakat eş anlamlı kullanılan bu sözcüklerin, yakın eş anlamlı (anlamlarının özünü büyük ölçüde paylaşan ancak bir

⁴ Anlam bilimsel (TDK).

dereceye kadar farklılık gösteren) sözcükler olduğu söylenebilir. Özetle orijinal ve özgün sözcükleri dilimizde eş anlama gelecek şekilde kullanılıyorsa bu ancak “yakın eş anlamlılık” olarak gruplandırılabilir.

Marjinal olarak nitelendirilen şeyler ve kişiler için orijinal sıfatının kullanılması örneğinden hareketle, orijinal kelimesine marjinal kelimesi “yakın eş anlamlı” olarak örnek gösterilebilir. Fakat bu çalışmada incelenen, birbirini “mutlak” veya “bilişsel” eş anlamlı olarak karşılayabilecek iki “eş” kelimedir. Özellikle sanat alanında sıkça birbiri yerine kullanılan bu iki kavramın sanat terminolojisinde önemli bir yeri vardır. Ancak orijinal ve özgün kelimelerinin eş anlamlı kullanımlarında karşılanmayan farkları anlamsal boşluklar yarattığından sanat araştırmalarında yanlış anlamlandırmalara sebep olmaktadır. Bu nedenle orijinal ve özgün kavramlarının farkının detaylı incelenip tespit edilmesi gereği vardır.

1.1. Orijinal Kavramının Kökeni

Orijinal sözcüğü Latince ‘oriri’ sözcüğünden gelmektedir ve ‘bir şeyin ilk şekli veya oluşumu’ anlamlarını taşımaktadır (Collins). “Oriri” kökünün tanımı *to rise* şeklinde yapılmıştır ki *to rise*, yükselmek, yükseltmek ve doğmak anlamlarına gelir (Etymonline). Bir kelimenin kökünün “doğmak” anlamını kapsaması orada bir ilk’likten bahsedildiğine işaret eder. Orijinal sözcüğünün kök tanımındaki “yükseltmek” kavramı ise bir şeyin aşama, düzey veya değer bakımından yükseğe çıkartılmasını ifade eder ki bu kavramın yükselttiği şey için bir *zemin* görevi görmesi gerektiği anlaşılır.

Bir zeminden *yükselmek*, Orta Çağ İngilizcesinde “risen” kelimesiyle karşılık bulur ve “uykudan kalkmak, yataktan kalkmak; ayağa kalkmak” şeklinde tanımlanır. 12. yüzyılın sonlarından itibaren ise “ölümden dirilmek” ve “isyan etmek, başkaldırmak, karşı çıkmak” anlamlarında kullanılmaya başlanır. “Var olma, ortaya çıkma; sonuç” anlamları ise 13. yüzyıl ortalarında tanımlanır. 14. yüzyıl başlarından itibaren ise; “meydana gelmek, vuku bulmak, olmak, olagelmek” gibi anlamlar yüklenmiştir (Etymonline).

Risen kelimesinin Türkçe karşılıklarından olan “kalkmak” kelimesi, “gitmek üzere yerinden ayrılmak”, “yukarı doğru yükselmek”, “yok olmak, artık bulunmamak”, “güncelliğini yitirmek”, “bir durumdan başka bir duruma geçmek” anlamlarına gelmektedir. *Risen* kelimesinin diğer karşılıklarının anlamlarına da sırasıyla bakıldığında; “dirilmek” kelimesi “güçlenip canlanmak”; başkaldırmak, “ayaklanmak,

isyan etmek”; var olmak, “yaşamak”; meydana gelmek, “olmak, oluşmak, ortaya çıkmak”; sonuç ise “bir olayın doğurduğu başka bir olay veya durum”, “netice, bir gelişim veya girişimden elde edilen şey”, “öz, özet” anlamları elde edilmektedir (TDK).

Rise ve *risen* kelimesinden çıkan tüm bu kavram ve tanımlar, içlerinde gizli bir “başlama hali, yeniden başlamak, bir şeye başlamak ve bitmek” anlamlarını barındırmaktadır. Uykudan kalkmak, yataktan kalkmak, ayağa kalkmak *başlama halini*; ölümden dirilmek, ayrılmak, canlanmak, ayaklanmak *yeniden başlamayı*; yaşamak, sonuç, bir olayın doğurduğu başka bir olay ve özet ise *başlamayı* ve *bitirmeyi* ifade etmektedir.

Orijinal kavramının kökeninin bu incelemesi sonucunda doğru kullanımına temel teşkil edecek kelimeler tespit edilmiştir. Orijinal kavramının tanımsal içeriğine temel olan kavramların; yükseltmek, destek, kaynak, köken, başlangıç ve ilk kavramları olduğu anlaşılmış olur. Bu kavramların orijinal kelimesinin anlamının anlaşılması için önemi hem etimolojik ve leksikolojik⁵ araştırma içerisinde sıkça karşılaşıyor olmalarından ve dolayısıyla sözcüğün anlamının kapsamında olduklarından hem de her birinin gerek birbirini destekleyerek gerek kendi içlerinde orijinal kelimesiyle ilişkileniyor olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, *oriri* kökünün yükseltmek anlamı, orijinal kavramının yükseltilecek şey için hem temel ve dayanak olup destekleme görevi yerine getirdiğini hem de ona kaynak, köken oluşunu ifade eder. Temel ve dayanak kavramlarının kaynak ve köken kavramları ile anlamsal ilişkisinin orijinal kavramının tanımını açısından önemi anlaşılmış olur.

Buradan hareketle orijinal’in bağıntılı olduğu tanımsal kavramlar tespit edilmiş olur: Orijinalin ilk’lik barındırdığı, bir şeyin başladığı nokta, köken ve başlangıç (başlama halini içermiş ya da içerisinde başlama hali olmuş) olduğu, aynı zamanda başlamak ve bitmek kavramlarıyla ilişkilendirilebildiği ve ilişkilendirilmesi gereği anlaşılır.

1.2. Orijinal Kavramının Yapı Taşları: ‘İlk’, ‘Köken’ ve ‘Başlangıç’

Original kelimesinin tanımı (Urdang, 1991); ‘baştan beri var olan’, ‘ilk veya en erken’ ‘kopyaların yapılabileceği en eski formu’ (s. 818) şeklinde yapılırken, ‘ilk, en erken, birincil, başlangıç, temel, ana, asıl, arketip, kaynak’ (s. 1134) gibi ifadelerle de sıkça rastlanır. Kökeni incelendiğinde tespit edilen ilk’lik, köken ve başlangıç kavramları bu

⁵ Sözcük bilimi ile ilgili (TDK).

tanımlamalarda da görülür. O halde orijinal kavramının kapsamında yer alan ve tanımlarında sıkça rastladığımız temel kavramlar olarak; ilk, köken ve başlangıç kelimelerinin de anlamlarının bilinmesi ve anlaşılması orijinal kavramının anlaşılması için önem arz etmektedir.

Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü'nde "ilk" sözcüğünün kök anlamı "ortaya çıkış, başlayış, doğuş, görünüş, oluşken anlam genişlemesiyle; bir olayda, bir işte, bir dizide birinci olan, önde gelen" anlamı kazanmıştır (Eyuboğlu, 1988, s. 175-176). Türk Dil Kurumu'nun tanımına göre ilk; "zaman, sıra, yer ve önem bakımından ötekilerden önce gelen, son karşıtı", "herhangi bir şeyin en önde olanı, önce geleni", "birinci olarak, en başta" olanı ifade etmektedir (TDK). O halde bir şeyin ilk olarak tanımlanmasının hem zamansal hem de mekânsal bir ilk'liğe işaret ettiği söylenebilir. Buna göre de zaman ve mekânda en önce olan ilktir ve ondan sonra gelenler ilk olana koşullu olarak, yani onun "doğurduğu başka bir olay ya da durum" (TDK) olan sonuç ortaya çıktığından ilk olanın bir sonucu olmak durumundadır. Aynı zamanda ilk'lik bir teklik de içerir. Diğer bir ifadeyle aynı anda iki veya daha fazla şeye "ilk" denemez. Bir sınıfa giren öğrencilerin hepsinin aynı anda sınıfa giren ilk kişi olamayacağı gibi. Mutlaka zamansal ya da mekânsal olarak ilk'liğe ulaşmış tek bir şey olabilir.

Orijinal kelimesini ilk'liğe yer vermeden tanımlamak mümkün değildir. Türkçeye orijinal olarak geçen *original* kelimesi İngilizcede yaygın olarak *archetype* ve *prototype* kelimeleriyle yakın anlamlı olarak kullanılmaktadır. *Archetype*, ilk örnek, kök örnek, numune, model anlamlarına gelirken, *prototype*, asıl örnek, ilk örnek, kendi türünün ilki olan anlamlarını taşımaktadır (Tureng). Burada dikkat çeken ve sıkça tekrar eden olgu, kök, asıl, model kelimelerinin her birinin anlamsal olarak bir ilk'lik taşıdığıdır. Orijinal kelimesini Türkçeye kazandıran *original* sözcüğünün gerek kökleri (*oriri* ve *origin*), gerek yakın anlamlıları dikkate alındığında daima bir ilk'liğe işaret ettiği görülmektedir. Bu sebeple, bir şeye orijinal sıfatını yükleyebilmek için o şeyin ilk olması koşulu aranır. Orijinalde ilk olma mecburiyeti olmasına karşın ilk'lik özelliği taşıyan her şeye de orijinal demek doğru olmayacaktır çünkü orijinallik sıfatı için ilk'lik özelliği orijinalin içinde barındırması gereken koşullardan yalnızca biridir.

Köken kelimesinin kökü olan kök sözcüğü, "dip, temel, esas" anlamlarına gelirken (Gülensoy, 2007, s. 551) kökenin tanımı "bir şeyin çıktığı, dayandığı temel, biçim veya yer, menşe" şeklinde yapılmaktadır (Eren, 1999, s. 256). Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*'nde

“köken”in İngilizce karşılığının *origin*, Fransızca karşılığının ise *origine* olduğunu ifade eder ve “herhangi bir şeyin başlangıcı, ilk ortaya çıkışı”, “herhangi bir oluşumun en eski biçimi”, “bir şeylerin kendisinden çıkarak dönüşümle varlık kazandığı ana biçim”, “başlangıç”, “çıkış noktası”, “ilke”, “bir kişinin geldiği toplum sınıfı” şeklinde tanımlar (Timuçin, 1994, s. 166). Verilen tanımlardan hareketle herhangi bir kâse formu örnek alındığında o kâsenin meydana gelmiş en eski şekline, ortaya çıkmış ilk biçimine “köken” dendiği ve ilk kâse biçiminin (köken olan kâsenin) ise kendinden yararlanılarak oluşturulan her kâseye yapılan eylemde örnek olacağı anlaşılır. Buna göre, bir şeyin köken olması, onun ardından gelenleri belirlediğini gösterir. İlk kavramında olduğu gibi köken olan da kendisinden sonrakilerin koşuludur.

Bu koşullarda orijinal olanın, bir ilk’liği kapsamadan tanımlanamayacağı gibi köken olma özelliği taşıması da söz konusu değildir.

İngilizcede, ‘örnek’ olan ilk’lik – *archetype* ve *prototype* ile yakın anlamlı kullanılmasının yanında *original*, Adem’den miras alındığı söylenen “ilk günah” için de kullanılmıştır. *Original* sözcüğünün 14. yüzyılın sonlarından itibaren “herhangi bir şeyin ilk aşamasına ait” anlamı (Etymonline) bu ilk günahın kendinden sonra gerçekleştirilecek olan günahlara kaynaklık ettiğini, onlara köken olduğunu ima eder. O halde bu ilk ‘örnek’, onu örnek alacaklar için bir ‘kaynak’tır.

Original ilk, örnek, köken olmakla birlikte aynı zamanda doğurandır: Doğmak anlamını da içeren *oriri* kökünden gelir ama ilk olma koşulu yeterli değildir; ilk olmanın yanı sıra kendinden sonrakiler için köken olmalı, yani bir şeylerin doğmasına kaynaklık etmelidir. Dolayısıyla, kaynak olmanın yanında kökenlik özelliği de barındırması gerekir. Fakat tek başına kökenlik özelliği ya da kaynaklık özelliği gösteren her şeye orijinal diyebilmek mümkün değildir.

Başlangıç sözcüğünün kökü olan baş-; öncülük, gözcülük, yönetme, düzenleme, kurumlaştırma, bakım, ulaşma, üstünlük sağlama, eğitime, öğretme, biçimlendirme gibi anlamlar saklamaktadır (Eyuboğlu, 1988, s. 44). Başlangıç sözcüğü ise, bir işin, bir dönemin, bir hayatın vb. ilk bölümü, ayrıca önsöz veya giriş, mukaddime anlamlarına gelir (TDK, 1998, s. 239). Buna göre, başlangıç hem sonrakilerin koşuludur hem de sonrakileri yönlendirir, yani onları şekillendirir. Bu bağlamdan hareketle ‘başlangıç’ın içinde ‘ilk’ ve ‘köken’e dair özellikler barındırdığı görülür. Sonrakilerin *koşulu* olması bir ilk’lik, sonrakileri *yönlendirmesi* ise köken’lik barındırdığını gösterir. ‘Başlangıç’ın ‘ilk’

kavramı ile farkı ise, yine bir sınıfa girecek öğrenciler üzerinden açıklanabilir. Sınıfın dışında duran öğrenciler arasından sınıfa girmek için veya girilmesi için eyleme geçen ilk öğrenci, sınıfa girilmesi fikri ile eylemi başlatmış olur. Sınıf ve öğrenciler hep oradadır fakat daha önce sınıfa girilebilme ihtimali düşünülmemiştir veya uygulanmamıştır. Sınıfa girmeyi düşünen ve bu düşünceyle kendini ortaya atan ilk öğrenci bu eylemi başlatmış olur, aynı zamanda bu eylemi başlatan ilk kişidir, fakat sınıfa giren ilk kişi olmayabilir. Durum buyken sınıfa giriş yapan öğrenci, eylemi başlatan öğrenciden başkası olabilir. Ve ilk olanın başlangıç olma zorunluluğu ortadan kalkmış olur, ancak başlangıç her zaman için ilklik özelliğini de beraberinde taşır. Başka bir anlatımla; “ilk”, sıralama olarak bir en önce var oluşa işaret ederken “başlangıç” hareketli, eylemsel bir kavramdır ve hareket için ilk kuvvetin-etkinin verilmiş olmasına başlangıç ya da başlamak denir.

O halde, başlangıç kavramı ile orijinal kelimesinin taşıması gereken üç özellik tamamlanır: İlk, köken ve başlangıç. Bir şeyin orijinal olabilmesi için ya da ona orijinal denebilmesi için onun *ilk* olması, ama ilk olmakla birlikte ardından gelecek örneklere *köken* oluşturması ve kökenlik ettiklerinin *başlangıcı* sayılması, yani onları yönlendirmesi koşulları bir arada sağlanmalıdır. Yalnızca başlangıç özelliği gösteren her şeye orijinal denemez.

1.4. Orijinal: Başlamak ve Bitmek

Original kelimesinin kökü olan ‘*oriri*’ sözcüğünün İngilizce tanımı ‘*to rise*’ şeklinde yapılmaktadır. *Rise* kelimesinin karşıladığı anlamların temelinde ise; kalkmak, dirilmek, başkaldırmak, var olmak, meydana gelmek ve bunların neticesinde de bir sonuç oluşması kavramları vardır (Etymonline) ve bu kavramlar içlerinde gizli bir “başlama” ve “bitme” halini barındırmaktadır: ‘Kalkmak’, ‘var olmak’, ‘meydana gelmek’ kavramları *başlamak*; ‘dirilmek’, ‘başkaldırmak’ kavramları *yeniden başlamak* (dolayısıyla *başlamak*) ve ‘sonuç’ kavramı ise başlayan bir şeyin bitmesini içerdiğinden *hem başlama hem de bitme* eylemlerini kapsar. Orijinal kelimesinin köküne ait bu tanımlamaların başlamak ve bitmek kavramlarını işaret etmesi ise orijinal kelimesinin de başlamak ve bitmek ile ilişkili olduğu çıkarımına yol açar ve bu nedenle bu üç kavramın arasındaki ilişkinin incelemesi gereği ortaya çıkar.

Orijinalin *başlamak* kavramıyla olan ilişkisi, orijinalin yapıtaşları olarak sunulmuş olan ‘ilk’, ‘baş’ ve ‘köken’ olma özelliklerinin her birinin bir başlangıca, başlama haline işaret

ediyor olmasında da görülebilir. Başlamak; Eski Türkçe “baş olmak, başta olmak” anlamlarına gelen *başla* fiilinden evrilmiştir. Başla fiili ise Eski Türkçe *baş* sözcüğünden türetilmiştir ki *ilk* kavramının tanımlarından biri de “önce gelen, en başta”dır. Eski Türkçe *baş*, “kafa, (mecazi) lider, reis” anlamlarına gelmektedir ve bu noktada *başlama* kavramı *köken* ile ilişkilendirilir çünkü ‘köken’ *baş* sözcüğünün anlamı olan liderlik etme özelliği ile kökenlik ettiği şeylere öncülük eder.

Fakat orijinal tek başına *başlamak* ile ilişkilendirilemez; her başlamanın bir başı, başlangıcı olduğu kadar bu başlangıcın bir bitişi de olmak durumundadır, aksi halde ona başlangıç denemez: İlk, baş ve köken olan her şeye ‘ilk’, ‘baş’ ve ‘köken’ denebilmesi için bunların bir sonu, bir bitişi olmalıdır ki hem onlara geriye dönüp bir başlangıç atfedilebilsin hem de bu başlangıç tamamlanıp sonlanabilsin ki kendinden sonrakilerin başlamasına vesile olabilsin. Orijinal olan bitmiş olmalıdır ki ilk’lik özelliğine sahip olabilsin ve kendinden sonrakilerin de kökeni ve kaynağı olabilsin.

Orijinalin bitmek ile olan ilişkisi ise yeniden başlangıçlar doğuracak olmasından kaynaklanmaktadır. Örnek, kaynak, köken olan yeniyi doğuran olacaktır ve yeni için öncekinin bir bitişi olmalıdır. Fakat burada sözü edilen bitiş, doğmuş-yeni oluşmuş olan için bitmiş olandır. O; örnek, kaynak, köken olduktan sonra kendi haliyle bitmiş çünkü yeniyi başlatmış olacaktır.

1.4. Özgün Kavramının Kökeni

Özgün sözcüğüne Afşar Timuçin çeşitli tariflerle bütünlüklü bir tanım yapar. Özgün: “Kopya ya da öykünme ürünü olmayan. Kendinden başka bir şeye benzemeyen, kendi özelliklerini kendinden getiren. Doğrudan doğruya yapıcısının elinden çıkmış olan. Sıradan olana ya da basit olana karşıt olarak belli bir değer taşıyan”dır (Timuçin, 1994, s. 197). Hançerlioğlu ise özgünün; “benzerlerinden ayrı ve üstün olanı ve örneklik değeri olanı” dile getirdiğini ifade eder ve özgün için orijinal deyiminin de kullanıldığını ekler (Hançerlioğlu, 2006, s. 322).

Etimolojik açıdan ise özgün sözcüğü; Türkçe “öz” sözcüğünden +gln sonekiyle türetilmiştir (Etimoloji Türkçe). Öz sözcüğü ise; eski Türkçe “düşünmek, bilincinde olmak” anlamlarına gelen -ö kökünden +lz ekiyle türemiş ve “benlik, kendi” anlamlarında kullanılmaya başlamıştır (Etimoloji Türkçe). Tüm bunlardan anlaşılmalıdır ki; düşünmek, bilincinde olmak ile oluşan öz, benlik kelimesini oluşturmuş ve bunun ardından da bu benlik “kendinden başka bir şeye benzemeyen” anlamına gelecek olan

özgün sözcüğünü oluşturmuştur. Diğer bir ifadeyle, kopya olmayıp kendinden başka bir şeye benzemeyen, kendi özelliklerini kendinden getiren bir çeşit bilinçlilik, düşünüş, benlik, yani öz haline, özgün tanımlaması getirilmiştir.

Fakat orijinalde bu bilinçlilik, düşünüş hali yoktur. Orijinal, düşünmeksizin bilinçsizce doğmuştur ve bilinçsizce de doğuracaktır. İlk, yani öncül örneği yoktur, örnek almaz, fakat kendisi benzerlerinin örneği, kökeni olacaktır. Fakat tüm bunları bilinç ile; yani “algı ve bilgilerin zihinde duru ve aydınlık olarak izlenme süreci” (TDK) ile gerçekleştirmez. Orijinalin aksine özgün, çevresini tanımıştır ve bilgi depolamıştır, sahip olduğu başkasına benzememe veya benzerlerinden üstün olma durumlarını bilinç ile gerçekleştirebilir.

Buna göre, özgün olanda “yeni”nin, “örnek”liğin ve “bilinç”in aranması gereği anlaşılır.

1.5. Özgün ile ‘Yeni’ Kavramının İlişkisi

Original kavramında bir şeyin veya oluşun *kökenini* ifade ediyor olma zorunluluğu söz konusudur. Bir şeye *original* betimlemesinin yapılabilmesi için onun *ilk* olma koşulunun yanında bir şeye *köken’lik* etmenin “baş”ı olma özelliği de aranır. Ancak özgün sözcüğü için aynı tanımlamayı yapmak mümkün değildir. Orijinalin “ilk” ve “baş” olması kadar “köken” olma gereği de söz konusuysen özgünde ilk önce “yeni”liğin aranması gereklidir.

Yeni; tarih ve zaman ile ilişkilidir ve zamana dair anlatım sunması yanında “tanınmayan, bilinmeyen” için de kullanılmaktadır (TDK). Bilinmek ise, “bilme işine konu olmak, anlaşılacak, öğrenilmek” demektir (TDK). O halde, bilinmiyor olanın (“yeni”nin), bilme işine konu olmamış, anlaşılmamış, öğrenilmemiş anlamlarına geldiği çıkarımı yapılabilir. Bu bağlamda yeninin orijinal ile yakın anlamlar içerdiği ya da ilişkili olduğu düşünülebilir. Halbuki orijinal “ilk” olanla ilişkilidir, “yeni” ile değil. İlk olanın öncülü, bir kökeni olmadığından bu “ilk” olana “yeni” denmesi mümkün değildir. Bunun yanı sıra, orijinal olan bilinç ile üretilmiş olma koşulunu içermez. Anlamak ve öğrenmek için ise bilinç gereklidir. Orijinalin anlamak ve bilmekle olan ilişkisi ancak onun yaratımından sonra anlama ve öğrenme ile olabilecek olmasıdır. Bu sebeple, orijinal olanın ilk olan olması gerekliliği varken, yeni olanın orijinal olma ihtimali yoktur.

Orijinalin ilk olması gerektiği fakat yeni ile ilişkilendirilemeyeceği çıkarımından hareketle “yeni” ile “ilk” kavramları arasındaki farkı açmak gerekir. “İlk” kendinden

öncesi olmadığına işaret eder ve “ötekilerden önce gelen, son karşıtı” anlamlarına gelir (TDK). Son karşıtı ise, en başta olmayı gerektirir ve en başta olanın eskisi de, öncül bir örneği de olamaz. Yeni ise, kendinden öncesini de işaret eden bir sıfattır; mutlaka benzerleri olmalı ya da öncekileriyle ilişkili olarak ortaya çıkmalı ve bununla birlikte bilinç ile üretilmelidir çünkü yeninin var olduğu yer eskiyi de içinde barındırmaktadır. Eskinin üzerinden bir yeni ise ancak bilinç ile üretilebilir ki bu da özgün kavramını işaret eder. Oysa orijinalde bilinçlilik hali mevcut değildir. “Yeni”yi, yani özgünü, “ilk”ten, yani orijinalden ayıracak en temel olgulardan birisi budur. Aynı zamanda, orijinalin kendisi köken olsa da kendisinin kökü yoktur; oysa yeni kökleri olması gereken bir kavramdır ve kökleri de eskiye dayanır. Yeni ile orijinal kavramları bu bağlamda da birbirinden ayrılmaktadır.

Yeni'nin tanımlamaları; ‘kullanılmamış olan; oluş ya da çıkışından beri çok zaman geçmemiş olan; en son edinilen, o güne değin söylenmemiş, görülmemiş, düşünülmemiş, gösterilmemiş olan; değişik, tanınmayan, bilinmeyen; biraz önce çok zaman geçmeden; daha öncekilerden farklı olan ve de henüz tanınmış olan’ şeklinde yapılırken (Dil Derneği), özgün kelimesi ise; ‘yalnız kendine özgü bir niteliği olan, kopya olmayan’, ‘ilk kez yapılmış olan, taklit olmayan’, ‘bir buluş sonucu yaratılan, benzerlerinden değişik ve üstün olan’, ‘hiç kimseye benzemeyen, değişik ve ilginç yönleri bulunan, kendine özgü olan (kimse)’ anlamlarına gelmektedir (Oxford Languages).

Bu iki kavramın tanımlamalarında en önce dikkat çeken ortaklık, zamana ilişkin ifadelerdir (ilk kez, hiç, sonucu, çok zaman geçmemiş olan, en son, o güne değin, biraz önce, çok zaman geçmeden, henüz vb.). İşte tam da bu noktada ‘yeni’ kavramı ‘özgünlük’ kavramıyla paralellik göstermektedir. Yenide bahsi geçen zamansallık göreceli ve değişik şekillerde vuku bulur:

Sinema alanından örnek verirsek, bir filmin ‘yeni’ olarak nitelenmesi üç farklı biçimde gerçekleşebilir: o filmi izleyen kişinin öznel tarihselliğindeki, takvim zamanının nesnel tarihselliğindeki ve o filmin öncül ve ardıllarıyla kurduğu, kendine özgü diyalektik tarihselliğindeki konumu üzerinden. [...] Bir film, ne zaman üretildiğinden ve diğer filmlerle ilişkisinden bağımsız olarak onu ilk defa izleyen açısından yenidir. Bu, kişinin kendi öznel deneyimine ilişkin bir yenilik tanımıdır. Diğer taraftan bir film tarihsel olarak belli bir anda üretilmiştir. 1989 yılında üretilen bir film o gün için yeniyken bugün için artık eski sayılabilir. Bunların dışında ve belki de en önemlisi bir film kendinden önceki filmlerle kurduğu ilişki üzerinden, onlardan farklılaştığı noktaların altını çizmek adına yeni olarak tanımlanabilir: yeni bir bakış açısı, yeni bir görsellik, yeni bir sinema gibi. (Yeksan, 2021)

Yeni kavramı için yapılan bu yorum özgün için de geçerlidir. Bir şeyin özgünlüğü orijinallik gibi gerçekleşmez. Orijinalliğin şartlarından “ilklik” ve “kökenlik” kavramları

görelilik içermez. Örneğin; bir kişi ya da sadece bir durum için ilk sanat eseri Davut Heykeli'dir demek mümkün değildir, Davut Heykelini kişinin görmesi bir ilk olabilir ama durum ne olursa olsun Davut Heykeli ilk sanat eseri sayılamaz. Çünkü "ilk" ve "köken" kavramlarının nesnel tarihsellikte de öznel tarihsellikte de diyalektik tarihsellikte de nitelikleri değişmez.

Özgün ile yeni kavramı arasında ise bağlantı mevcuttur. Özgünlük, yeni kavramı gibi ne için kullanıldığıyla bağıntılı olarak kullanılabilir. Tek bir anlama sıkıştırılmadan ve tarih cetveli içerisinde çok farklı şekillerde kullanılmıştır. Örneğin bir dönemin özgün olarak tanımlanan sanatı reproduksiyonlardan, taklitlerden, sahtelerden ya da türevlerinden ayrılan sanatken günümüz sanatında başka bir eserden izler taşıyan eserler de özgün sayılabilmekte, hatta bir başka eserin neredeyse doğrudan aynısının üretilmesi dahi özgün olarak tanımlanabilmektedir. Bu durum göstermektedir ki, özgünlük kavramı tarihsel olarak dönüşüm geçirmiş ve bu da tarih içerisinde anlam üretimini değiştirmiştir ve değiştirmeye de devam edecektir. Bu bağlamda tek değişmeyecek olan özgünlük kavramının yeni ile bağıntılı olmasıdır. Diğer bir ifadeyle, bir şeyin özgün olabilmesi onun bir biçimde yeni olması koşulunu gerektirmektedir.

Yeni olan her şey özgün değildir. Özgünlük için yeni koşulunun yanında bilinçlilik de gereklidir. Tesadüfi gibi gözükken bir üretim bile içerisinde bilinç barındırabilir. Ortaya çıkan özgün üretim mutlaka tarihi bir bilgi veya sanat bilinci gibi sahip olunan bir bellek ile gerçekleşebilir. Bellek, "yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü. Akıl, hafıza, dağarcık" anlamlarına gelir (TDK, 1998, s. 264). Özgün de bellekle hareket eder çünkü mutlaka bir köke dayanmaktadır. Türk Dil Kurumu özgünün tanımını "bir buluş sonucu olan" şeklinde yaparak bu ilişkiyi destekler çünkü özgün, bir şeyin sonucu olmak durumundadır (TDK, 1998, s. 1749). Bir şeyin sonucu olması demek ise; bir şeylere bağımlı olduğu anlamına gelir ki bu da orijinalden köken bağlamında da ayrıldığını ifade eder.

Fakat özgünün köklere sahip olması durumu, onun sonrakilere kökenlik etmesine engel teşkil etmez. Özgün de orijinal gibi örneklik özelliğine sahip olup, örnek olarak oluşmuş ve örnek olabilecek olan, yani kendi kökleri olan ve kökenlik edebilecek olan bir kavramdır.

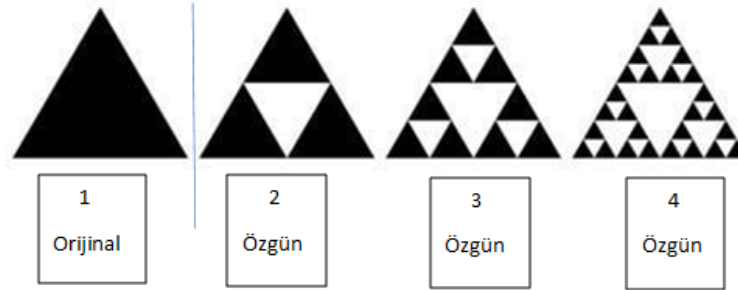
Sonuç olarak anlaşılır ki özgün için gerekli koşullar; yeni olmak, bilinç ile üretilmek ve köklere sahip olmaktır.

1.6. Orijinal ve Özgün Kavramlarının Ayrımı

Etimolojik incelemesi sonucunda görüldüğü üzere orijinal kelimesi “başlangıç, kök, kökene ait, sonradan eklenmiş olmayan” gibi zamansal ve mekânsal olarak bir “ilk” anlamı taşımaktadır. Orijinal kelimesi Türkçe kaynaklarda; “özgün, değişik, kendine özgü” anlamlarında karşılanmaktadır (Püsküllüoğlu, 2002, s. 580). Özgün kelimesi ise "yalnız kendine özgü bir nitelik taşıyan, orijinal" şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 1998, s. 1747). Kavramsallaştırma ve tanımlama bu çerçevede sınırlandırıldığında orijinal ile özgün kelimeleri eş anlamlı kabul edilmekte ve bu da aralarındaki anlamsal farkın yok sayılmasına neden olmaktadır. Bu durum da – her alanda olsa da- özellikle sanat alanında terminolojik ve bununla ilişkili olarak tanımsal ve dolayısıyla algısal ve edimsel olarak temel bir sorun yaratmaktadır, çünkü terim ve tanımlar doğru konumlanmadığında bunların algı bağlamında da doğru ilişkilenebilmesi sağlanamamakta ve doğru edim, yani eylem ile karşılık bulması gerçekleştirilememektedir.

Orijinal kelimesi “kökene ait, kök, başlangıç” anlamlarını taşıırken, özgün kelimesi “temel olarak alınan, birincil” şeklinde tanımlandığından her iki kavramın da bir şeyin temelini oluşturan şeyler için kullanıldığı sonucuna varılır. Ancak orijinal olan herhangi bir şeyden iz taşımaz ve herhangi bir şeyin sonucu değildir. Yani gerek orijinal gerek özgün kavramlarının ikisinde de bir şeyin kaynağının tanımlanıyor olması ortaktır ama öte yandan özgün olan kendisinden öncekilerle ilişkilendirilerek ortaya çıkarılan bir sonuçtur. Orijinal ise, köken kavramı ile bir yandan ‘ilk olma’ özelliğini işaret ederken, diğer yandan da onda olanı miras bırakan ve kendinden sonrakilere kök-köken olmayı kapsayandır. Başka bir anlatımla, orijinal ve özgün kavramlarının kullanıldığı durum veya şeyler, onların var olduğu ân ve gelecek için kaynak, kök özelliklerini taşıyacak ama aynı zamanda da onları tek kılacaktır. Ancak orijinal gibi özgün olan da kendinden sonrakiler için köken olma özelliği gösterirken orijinalin aksine özgün olan bilinç barındırdığından kendi köklerine de sahiptir. Bilinç, “algı ve bilgilerin zihinde duru ve aydınlık olarak izlenme süreci” şeklinde tanımlanmakta ve izlenim ve birikim gerektirdiği görülmektedir (TDK). İzlenim ve birikim içeren şeylerin ise kökleri olmak durumundadır. Özgün olan, gözlemlenmiş, biriktirmiş ve ardından ortaya yeni ve kendinden başkasına örnek olacak bir şey çıkarmış olandır.

Bu tespiti göre denebilir ki orijinal miras bırakırken, özgün ise miras alandır ama aynı zamanda başka bir mirası da bırakandır. Orijinal ile özgün kavramlarını birbirinden ayıran en belirgin özelliklerden biri budur. Bu tespit fraktaller üzerinden açıklanabilir:



Görsel 1. Elif Simay Işık. Orijinal ve özgün kavramlarının farkının açıklanabilmesi için fraktal örneklendirilmesi. 2023. (Kişisel arşiv).

Boş bir kâğıdın üzerine, bir köşesi yukarı bakacak şekilde siyah bir üçgen çizdiğimiz varsayalım. Daha önce o kâğıtta üçgen veya üçgene benzeyen bir şey yoktur. Sonra aynı siyah üçgenden bir daha çizelim ve bu defa bu üçgenin içine köşesi aşağı bakan beyaz bir üçgen daha yerleştirelim. Yine daha önce kâğıtta olmayan bir şey oluşturulmuş olur fakat bu defa kâğıtta hali hazırda yer alan şekille bağlantı kurulmuştur. Daha sonra ikinci çizimi tekrar çizip yine köşesi yukarı bakan siyah üçgenlerin içlerine köşesi aşağı bakan beyaz üçgenler yerleştirildiğinde daha önce görmediğimiz yeni bir şey oluşur fakat bu çizim de yine ilk ve ikinci şekil ile bağlantılıdır. Bu sonsuza dek devam ettirilebilir ve sonsuz adet daha önce aynısına rastlamadığımız bir şekil oluşturulabilir. Bu durumda çizdiğimiz her yeni şekil *özgün* olacaktır ancak içlerinden yalnızca bir tanesi *orijinal* olarak nitelendirilebilecektir ki o da ilk çizimdir. Fakat yalnızca bu ilk çizimin orijinal olarak nitelendirilebilmesinin sebebi *ilk* yapılan olması değildir; çünkü ikinci çizdiğimiz şekil de *ilk* defa çizilmiştir. *İlk* çizimin 'orijinal' olmasının sebebi aynı zamanda köksüz olmasıdır; yani kendinden başka bir şeyle bağlantısı olmamasıdır, çünkü daha kâğıt üzerinde henüz hiçbir şey yokken o ortaya çıkartılmıştır. Oysa ilk çizimden sonraki tüm çizimler *yeni* ve daha önce eşine rastlanmamış olsalar da bunun yanında köklere, bağlantılara, öncüllere sahip ve kendinden başka şeylerden beslenmiş olacaktır. Bu nedenle bunlar *ilk*, yani *orijinal* değil, ama *yeni*, yani *özgün* olacaktır.

2. BÖLÜM: SANATTA ORİJİNAL ve ÖZGÜN

İlk bölümde bir şeyin orijinal veya özgün olabilmesi için gerekli koşulların ne olacağına ilişkin çıkarımlar yapılmıştır. İkinci bölümde ise amaçlanan; Türkçede sözlük anlamları bakımından eş anlamlı kullanılmakta olan özgün ve orijinal sözcüklerinin, özellikle sanat içerisinde eş anlamlı kullanımlarının sanatta yaratmakta olduğu anlamsal karmaşanın çözümlenmesidir. Bu çözümlenmenin yapılabilmesi için sanat tarihinde yer alan temsili örnekler üzerinden özgünlük ve orijinallikleri değerlendirmeye alınacaktır.

Sanatın tek bir anlamı ve tanımı olmadığından psikoloji ve felsefe açısından sanatta neyin özgün, neyin orijinal olduğunun belirleyici unsurları da tartışmaya dahil edilecektir. Adorno sanatı, “hiç değişmeyen, kesin saptanmış bir bütün değil, tarihin değiştirdiği bir fikirler ve nesnelere kümesidir” şeklinde tanımlar; aynı zamanda “sanatın bir zamanlar çok önemli olduğunu inkâr etmemiş olmakla birlikte halen öyle olup olmadığını sormaktadır” (Murray, 2009, s. 24). Sanatın her dönem ve herkes için geçerli mutlak tek bir tanımlamasının yapılmasının oldukça zor olmasından “böyle bir soruna daha Antikiteden, örneğin Platon ve Aristoteles’ten beri rastlamış oluruz. Platon, Devleti’nde sanatı insanın taklit (mimesis) yetisinin sağladığı ‘taşkın yanına, yani ‘duygu ve heyecanlara’ dayatarak açıklamak ister” (Tunalı, 1975, s. 11). Aristoteles ise, sanatın anlamını “ancak insan tabiatında, insan ruhunda bulunan iki ana yeti ile, taklit etme yetisi ve bir de taklit ürünlerinden, yani sanat eserlerinden hoşlanma yetisi” ile açıklar (Tunalı, 1975, s. 12).

Daha sonraları, örneğin 18’inci yüzyılda özellikle Shaftesbury ve Hutcheson’da da böyle bir eğilimi görmekteyiz. Örneğin Shaftesbury’e göre bizi güzelliğe, dolaylı olarak da sanata götüren, insanın sahip olduğu bir iç-duyudur. O’na göre, bu ‘iç-duyu, belli bir görüş kolaylığı ile bağlantılıdır ve bu görüş kolaylığı komposition’un güzelliğine, çizgilerin birliğine, karakterlerin gerçekliğine ve tabiatın doğru bir taklidine karşılık verir’ (Tunalı, 1975, s. 12).

“19. yüzyılda modern psikolojinin ve psiko-fizik’in kurulması ile sanatın anlamı süje’de, sanat eserini kavrayan ve ondan hoşlanan süjede aranır. Çünkü sanat eserine anlamını veren süje’dir” (Tunalı, 1975, s. 12). Dolayısıyla her koşulda sanata anlamı, özne yüklemektedir. Öznenin sanattaki anlam arayışı ile zaman içinde değişen tanımlamalarından dolayı, sanatta neye orijinal veya özgün denebileceği konusunda belirleyici ilk unsur, bilinen ilk eserin ortaya çıkartıldığı dönemi, şartları ve dönemin sanata bakış açısını değerlendirmek olacaktır. Orijinal olmanın şartları olan “ilk”, “köken”, “başlangıç” kavramları ve özgün için “yeni”, “örnek” ve “bilinç” kavramları ile sanat eserinin oluşturulduğu şartlar yeniden değerlendirilmelidir. Bu değerlendirme biçimi “dönemsel değerlendirme”dir.

Bunun yanı sıra, sanatta neyin özgün, neyin orijinal olduğunun tespit edilebilmesi için eserlerde neyin değerlendirmeye alınacağı da belirlenmelidir. Zamanının sanat anlayışları ve uygulaması itibariyle eserde değerlendirilecek olan; konu ya da malzeme, hatta bazen ortaya çıkartılan eserin yaratmak istediği düşüncedir. Örneğin; Aristoteles'in metafizik ve doğa felsefesine göre, nesne başlangıçtan tüm değişimlerine kadar aslında temelde aynı kalmaktadır. Biçim olarak değişimler ve dönüşümler yaşaması onun madde bakımından gerçekliğini ve başlangıç halini değiştirmemektedir:

[...] her değişimde aynı kalan bir şey, yani madde ya da dayanak ve ayrıca değişen bir şey yani form vardır. Bunlardan madde Aristoteles'te potansiyalite (kuvvet), form da aktüalite (edimsellik) ilkesidir. Başlangıçtaki nesne başka bir şey olabilme potansiyeline sahiptir. Değişme buna göre, potansiyel güçlerin aktüelleşmesi ya da gerçekleşmesi sürecidir. Bu ise maddenin, başka bir şekle sahip olan bir madde haline gelebilmesi için bir şekilde değişime uğratılmasıyla olur. Madde şimdi başka bir şekil ya da form kazanmış olsa da geride yatan dayanak olarak, aynı kalır. Buna göre, bir meşe palamudu meşe ağacı haline geldiğinde, form bakımından gerçek bir değişme söz konusuysa, madde bakımından gerçek ve kalıcı bir ögenin varlığından söz edilir (Cevizci, 2017, s. 70).

Aristoteles, form ne denli değişime uğrarsa uğrasın maddenin her daim aynı kalacağını söylemiştir. Bunun yanı sıra Aristoteles, metafizik ve doğa felsefesinde, var olan canlı cansız bütün nesnelere; toprak, hava, su ve ateş gibi dört öğeden meydana geldiğini öne sürer ve bu söylem orijinallik ve özgünlük bağlamında ele alındığında dünya üzerinde toprak, hava, su ve ateş dışında hiçbir maddenin orijinal olamayacağına işaret eder. Sanat alanına bakıldığında, bu düşünce bize hiçbir sanat üretiminin hatta hiçbir üretimin orijinal olamayacağını söyler. Bu elbette doğa yasaları bağlamında *felsefî* bir tespittir. Oysa bu çalışma, sanat dinamiklerinden olan düşünce ve formu da göz ardı etmeksizin, sanat adına madde ile yapılan tüm değişimleri gözlemleyerek orijinal ve özgün olanı doğru ifade edebilmeyi amaçlar. Şeylerin bilimsel ve metafiziksel boyutu bu çalışmanın sınırları içinde değildir. Bu bağlamda sanatta orijinal-özgün araştırması için kullanılacak diğer bir değerlendirme yöntemi sanat üretimlerinin ve tanımlamalarının 'öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden değerlendirme' olacaktır. Sanat üretiminin orijinal ya da özgün olup olmadığı, üretilmiş sanat objesinin formu, malzemesi, düşünce altyapısı ya da uygulamanın şekli üzerinden değerlendirilecektir.

Buna göre, sanatta orijinal ve özgünün temsili örnekler üzerinden tarihî incelemesinde 'dönemsel' ve 'öncülleriyle kıyaslama' şeklinde iki yöntem kullanılacaktır.

2.1. Sanatın Neliği

Sanat; mimarî, dinî yapı, heykel, resim, süsleme gibi birçok alanıyla insanlığın var olduğu dönemlerden itibaren ama günümüz sanat tanımından farklı olarak var olmuştur. Dünya üzerinde sanatın müze ve sergi salonlarında bulunan şeyler olarak kabul edildiği yaygın kabulleniş aslında yakın tarihte oluşmuştur. Bu kabullenışten önce, Antik dönemde sanat, belli bir amaç için üretilen şeylerin tümünü kapsamaktadır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise “müze, konser salonu ve edebiyat müfredatı gibi kurumlar, şeylerin sanat olarak tayin edilmesinde merkezi bir rol” oynayarak, deha ve esinle alakalı bir problem haline gelmiş, “bunlar, incelmış zevkler yaratarak kendi kendilerini amaç olarak sunan şeyler” olmuştur (Shiner, 2013, s.15-22). Ancak sanat her ne şekilde olursa olsun hep var olmuş ve sanatın, sanatçının var olmadığı bir topluluk da olmamıştır.

“Sanat olgusu tarihin farklı dönemlerinde farklı anlayışlarla vuku bulmuş ve mevcut kapsamı dâhilinde farklı isimlerle ifadelendirilmiştir. Bu ifadeler dâhilinde zaman içinde sanat olgusunun tanımı değişime uğramış, anlamı çeşitlik kazanmış ve işlevi farklılık göstermiştir” (Sarı, 2018, s.132). “Shiner, genel olarak anladığımız haliyle sanatın, hemen hemen iki yüz yıllık bir geçmişi olan bir Avrupa icadı olduğunu ve bunun öncesinde, iki bin yıldan fazla bir ömür sürmüş olan daha geniş çerçeveli ve daha faydacı bir sanat sisteminin egemen olduğunu belirtir” (Sarı, 2013, s.20). Faydacı sanat sisteminin egemenliğinin bitmesiyle birlikte sanatta özgünlük ve yaratıcılık önem kazanmış ve sanatçılar özgünlük ve orijinallik arayışı içine girmiştir. Faydacı sanat sistemi süresince ise, sanatın ve sanat eserlerinde uygulanan tekniklerin değişimleri daha faydalı olanı ve daha iyi ifade araçlarını (teknikleri, renkleri, formları) bulma yolunda *yeni*yi ararken ve kimi zaman ilk’lik taşıdığı için sanatta bir dönemin ardından yeni bir dönem açarak başlangıçlar yaptığından, çeşitli sanat eserlerinin başka sanatçılara esin kaynaklığı sağladığından; her ne kadar bu araştırmada elde edilen bilgiler dahilindeki orijinallik ve özgünlük tanımları ile ilişkilendirilebilir olsa da hepsinin özgün ya da orijinal olma amacıyla yapılmadıkları unutulmamalıdır. Günümüzde faydacı sanat diye adlandırılan bu sanat sisteminin yapıldığı döneme ilişkin nedenlerle bugün anladığımız haliyle bir sanat objesi ortaya çıkarma amacı taşımadığı bilirse de günümüze gelene kadar sanata yön vermesinden ve sanat tarihi için önem atfedilmesinden dolayı değerlendirmeye alınacaklardır. Son iki yüz yıllık sanat tarihine kadar üretilmiş bu faydacı sanat üretimlerinin yeni teknik, renk ve formları bulma

yolunda ilerleyerek sanat için teknik orijinallikleri-özgünlükleri önem arz etmektedir ve dönemi içerisinde bugün anladığımız sanat bilinciyle yapılmamış olsa da içerisinde barındırdığı orijinallik ve özgünlük halleriyle ilkel toplumlardan bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Bu doğrultuda sanat, orijinallik ve özgünlük kavramlarının tanımlarıyla birlikte dönemsel ve öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden değerlendirilecektir.

2.2. İlkler



Görsel 2. Endonezya'daki Java Adası'nda keşfedilen bir tatlı su midyesinin kabuğuna oyulmuş zikzak biçimli figür günümüzden 540.000 yıl öncesine tarihlendiriliyor. <https://bit.ly/3OHMT60> (Balter, 2014).

İlkel toplum sanatı, sanatta “orijinallik” ve “özgünlük” arasındaki ilişkiyi incelerken temel örnek gösterilebilecek bir yapıyı kapsamaktadır (Görsel 2). Çünkü hem zamansal olarak “ilk” simgesel örnekleri içermekte hem de sanat niteliği bağlamında kendinden sonraki dönemler için örnek teşkil etmektedir. İlk kopyalamanın (doğanın taklidinin) bu çağda olmasının yanı sıra ilk gösterilebilir imgeleme ve ilk simgelerin doğuşu da bu dönemde olmuştur.

İmgeledikleri olayı, gözleriyle gördükleri insan ve hayvanları iki boyutlu bir düzlemde, anlaşılır şekilde aktarmayı başarmışlardır. Bununla, tecrübenin yeniden yaratımı yapılmış ve kendinden sonraki dönemlere örnek olunmuştur. Böylece ilk *orijinal* üretim örnekleri verilmiştir.

İlkel toplumların sanatının orijinallik tanımı bunların bir “başlangıca” işaret etmesinden ve buradan çıkışla onlarda bir “ilk’likten” söz edilebilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu

çalışmalarda, orijinal olarak tanımlanma koşulu için yapı taşları olan ilk, köken ve başlangıç kavramlarını bünyesinde barındıran üretimler gerçekteştirilmiştir. Görsel 2’de yer alan tatlı su midyesinin kabuğuna oyulmuş zikzak biçimli figür örneği alan uzmanlarınca incelenmiş ve midye üzerine kazınmış zikzakların doğada kendiliğinden oluşmadığı, kontrollü ve istemli şekilde kazınmış olduğu tespit edilmiştir (Balter, 2014). Bu tespitten hareketle, bilinçli ya da bilinçsiz çizilmiş olsun, bu zikzaklar zikzak simgesinin kökeni olma niteliğini ve bunun yanı sıra yüzeylere kazıma ile de çizimin ilk örneği olma özelliğini taşımaktadır. Dolayısıyla, ardından gerçekteşecek olan zikzakların ve çizimlerin başlangıcını oluşturmaktadır. Tüm bu niteliklere ve mevcut bilgimize göre zikzak sembolünün orijinalliğinin kaynağı bu örnekte bulunmaktadır.

İlkel insanlar dünyanın her yerinde, korktukları ve zarar görmek istemedikleri şeylerin benzerini betimleyerek, kendisine zarar vermiş ya da yakarak ortadan kaldırmış vb. şeylerden korunduklarına inanmışlardır. İlkeller için gerçeklik ve görüntü arasındaki fark muğlaktır ve dünya şeyleri arasında bilinçsel olarak çaresiz kalırlar. Worringer, dış dünyaya bilinçsel yönden gitgide egemen olmanın ve alışkanlığın, içtepinin körelmesi ve zayıflaması anlamına geldiğini ve bu nedenle “kendiliğinden şey” içtepininin en güçlü biçimde ilkel insanda bulunduğunu açıklar (Worringer, 1948, s. 25-26). İlkel toplumların sanatında kendiliğinden içtepiyle yaratma dürtüsü bu nedenle güçlüdür: Yaratma edimi “kendiliğinden” güçlüdür. Yaratmak; “zekâ, düşünce ve hayal gücünden yararlanarak o zamana kadar görülmeyen yeni bir şey ortaya koymak, yapmak” (TDK) anlamına gelir ve sanatta mutlaka yeni bir şey ortaya çıkarma hali gerek koşuldur. Bilinç: “İnsanın kendisini ve çevresini tanıma yeteneği. Temel bilgi, görüş. Algı ve bilgilerin zihinde duru ve aydınlık olarak izlenme süreci, şuur” anlamlarını taşır (TDK). İlkelerde var olan bilinçsizlik hali; zekâ ve düşünme kabiliyetinin olmadığı anlamında değildir; tanıma, anlama, çevreyi gözleme ve öğrenme yetisi mevcuttur fakat tarihî birikime ve bilgiye sahip olamadıkları anlamındadır. İlkeller, etrafında olan bitenlerin farkında olma ve doğayı tanıma edimine sahipti, fakat maruz kaldığımız ‘bugünün dış dünyası’ ve ‘geçmişten gelen birikim’ faktörlerinden azadeydiler. Bu da ilkelleri yaratım bağlamında daha bağımsız kılar.

İlkellerin sahip olduğu bu bağımsızlık ve duydukları ihtiyaçlar üretimlerinin çoğunun ilk, baş, bilinçdışı, kolektif birikim dışı ve kökensiz olmasına neden olmuştur. İlkel dönem üretimleri dönemsel ve öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden değerlendirmeye alındığında bu toplumların sanatında orijinal üretime sıkça rastlanabildiği görülür.

Bugünkü sanat anlayışı bağlamında orijinal sanat ya da özgün sanat olup olmadığı değil, deniz kabuğundaki zikzakların orijinal olduğu çıkarımı yapılır.

2.3. Yeniler

Sanatta orijinal ve özgün kavramları incelenirken ilkel toplumların ardından özgünlük ve orijinalliğe bilinçli veya bilinçsiz katkıda bulunmuş topluluklardan biri Mısır'dır. Özellikle teknik anlamda yeniyi ve uzun yıllar sanata örnek olan eserleri ortaya koydukları için sanat tarihinde özgün ve orijinal için önem arz etmektedir.

Mısırdaki “[...] yarattıkları imge ile görüntüyü ölümsüzleştirerek ruhu ölümsüz kılmak” (Gombrich, 1998, s. 58) amacıyla resimlerde yer alan her detayın belirgin biçimde görünmesini gerektiren katı kurallar mevcuttur ve resimler bu kurallara uyularak yapılmıştır (Gombrich, 1998 s. 60). Resimlerdeki her şeyin kusursuz şekilde belirgin olmasını amaçlayan teknikleri ve heykellerindeki yalın ve gerçekçi tutumları, bunların tarihte “yeni” olması bakımından orijinallik ve özgünlük bağlamında değerlendirilebileceklerini işaret etmektedir.



Görsel 3. Anonim. Nebamun'un Bahçesi. M.Ö. 1350. The British Museum, Londra, İngiltere, Birleşik Krallık. (The British Museum). bit.ly/45bKJB9

Mısır sanatının halen açıkça tanınabilen bir üslubu vardır: Konu aldıkları tüm nesnelere ve canlıları, detaylarının en net görüldüğü açıyla resmetmeleri en güçlü ve en belirgin özelliklerindedir. Örneğin, Nebamun'un bahçesinin resmedildiği mezar resmindeki

(Görsel 3) havuz üstten resmedilmiş olmasına karşın, etrafındaki ağaçlar ve havuzun içindeki balıklar ise yandan resmedilmiştir. Yakalamaya çalıştıkları gerçeklik için manzaraya geniş açıdan değil, her detayı şüphesiz aktarabilmek adına figürleri manzaranın bakış açısından bağımsız teker teker ele almışlardır. Bu teknik daha sonraları sanat tarihi içerisinde “temel” teşkil etmiş, “örnek” olmuş, sanatın hafızasının içine yerleşmiştir. Örneğin, V. ve XIII. yüzyıllar arası Roma ve Bizans’ta Mısır’a bir dönüş söz konusu olmuştur:

Mısırlıların tüm objelerin betimlenmesinde açık seçikliği vurgulayan düşüncelerine yeniden ve güçlü bir şekilde geri döndü. Ama sanatçıların bu yeni girişimlerinde kullandıkları yöntemler ilkel sanatın basit yöntemleri değil, Yunan resminin gelişmiş yöntemleriydi. Böylece Orta Çağların Hıristiyan sanatı ilkel yöntemler ile geliştirilmiş yöntemlerin garip bir karışımı oldu (Gombrich, 1998, 136).

Gombrich’in bu analizi Hristiyan sanatının Mısır ve ilkel dönemin yöntemlerini kendine “köken” aldığını gösterir.

İlkel toplumların sanatında görüntü ile gerçeklik arasında muğlaklık söz konusuyken, Antik Mısırda görüntü ile gerçeklik arasındaki bağlantının değiştiği görülür. Gerçek ve görüntü arasındaki farkın anlaşılması ilkeller için güçtü, onlar görüntü ile gerçeğe müdahale edebileceklerine, var olanı değiştirebileceklerine (büyü) inanıyorlardı. Antik Mısırda ise görüntü ile gerçeklik arasındaki bağlantının ayrıldığı görülür, artık yapılan heykeller ve çizilen resimlerin gerçeği yansıtmaya gerekliliği bilinci oluşur. Antik Mısır’da orijinal ya da özgün olma kaygısıyla değilse de özgün ve belki de orijinal eserler verilmiştir. Görüntüye bakış açısı yenidir, daha önce görülmemiştir ve kendinden sonraki eserler için *örnek*, yani *köken* teşkil etmektedir.

İlkel sanattan günümüze kalan örnek çizimler göz önüne alındığında ve bugünden geriye bakıldığında, örneğin, bir kadın figürünün bereketi temsil ettiği söylenir. Ancak her sanat eserini dönemi çerçevesinde incelemek koşulu mevcuttur. İlkel dönemde mağara duvarına çizilmiş bir kadın figürü için bugün “temsil” diyebiliriz ancak yapıldığı dönem için kadını sembolize ederek bereketi temsil etme kaygısı taşıdıklarını söylemek mümkün olmayacaktır. Onlar için gerçek ile görüntü arasında muğlaklık söz konusuydu ve üretimlerin amacı temsil değil gerçeğe hizmet etmektir. Üretim amaçları baz alındığında İlkel sanat için de Mısır sanatı için de üretimlerinin köken, ilk ve başlangıç olmasından dolayı orijinal olarak nitelendirilebileceği görülür.



Görsel 4. Anonim. Akhenaten, Nefertiti ve Aten'in altındaki üç kızı. M.Ö. 1351-1334. Neues Museum, Berlin, Almanya. (Wikimedia). bit.ly/44Nk7Xo

Mısırlı sanatçıların üretimlerinde yalnız biçim üzerinde yoğunlaşmakla kalmayıp üretimin temsil edeceği şeyle de ilgilenmesi üslubun devreye girmesi anlamına gelmektedir. Üslup; bir çağa, bir ülkeye ya da bir sanatçıya özgü teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özelliği için kullanılmaktadır (Oxford Languages). Tüm Mısır sanatı kuralları bir Mısır üslubudur ve buna uyulması beklenir. Buna karşın, Mısır sanatının üslubuna uyan bu sanatçının üretimlerinin özgün ya da orijinal olması amaçlanmaz. Fakat Mısır tarihinde bir kişi Mısır üslubunun dışında hareket etmiştir. Kral IV. Amenofis, eski geleneğin birçok alışkanlığını kaldırmış, halkın kabul ettiği tanrılara inanmayı reddetmiş ve Aton'a tapmıştır. Tanrının adından esinlenerek kendisine de Ekhnaton adını takmıştır. Ekhnaton'un ısmarladığı resimler Mısır üslubu için "yeni"dir. Kutsayan güneşin altında karısı Nefertiti ile birlikte çocuklarını severken resmini yaptırmış (Görsel 4), bu hareketiyle kendinden önceki firavunların görkemli ve katı öz saygınlıklarından iz bırakmamıştır. Kral Ekhnaton'un kendini bu şekilde resmettirerek, insana ait zaafı olduğunu ve üstün olmadığını göstermek istemiş ve gerçeğe bağlı kalmayı amaçlamış olabileceği düşünülmektedir. Fakat her ne sebeple olursa olsun bu faaliyeti ile dönemi içerisindeki halkı şaşkınlığa uğratmıştır (Gombrich, 1998, s. 67). Ekhnaton'un ısmarladığı resimlere karşı verilen tepki alışık olunanın dışına çıkılmasıyla ilişkilendirilmektedir ki orijinal kelimesinin alışılmadık olarak da tanımlandığı hatırlanırsa burada bir orijinallik durumundan bahsedilebileceği düşünülebilir. Fakat orijinallik için, alışılmadık olmanın yeter-koşul olmadığı hatırlanmalıdır. Orijinallik ilklik, kökenlik ve başlangıç yapı taşları üzerine kuruludur. Ekhnaton'un ısmarladığı resimlerin orijinal olabilmesi için kopyalarının yapılabilirdiği en eski form olması ve bu *başlangıçlığın* beraberinde *kökenlik* edebilme niteliği beklenir. Fakat Ekhnaton'un resimlerinin kendisi bu özelliklere sahip değildir. Bu ısmarlama

resimlerin üslup kavramının doğuşundan beri ilk başkaldırı sayılabilmemesinden dolayı başkaldırı eyleminin kendisine orijinal diyebilirken ortaya çıkan eserler *yeni*, kendi özelliklerini kendinden getiren ve kopya olmayan olmasından kaynaklı özgün olarak nitelendirilecektir.

2.4. Bilinçle Gelen



Görsel 5. Anonim. Kleobis ve Biton. M.Ö. 6. yüzyıl başları. Delphi Arkeoloji Müzesi, Delphi, Yunanistan. (Archaeological Museum of Delphi). <https://bit.ly/3ODWECq>

Yunan sanatına gelindiğinde ise; Yunan sanatçıların heykellerinde ilk olarak Asurlu ve Mısırlı sanatçıların üsluplarını devam ettirdikleri söylenebilir fakat bununla yetinmemişlerdir. Kleobis ve Biton kardeşler (Görsel 5), örneğinde görüleceği üzere yeni ifade biçimleri geliştirmeye gayret göstermişlerdir. Mısırlı sanatçılara öykündükleri, ayakta duran figürlerden ve vücudun belli kaslarını ortaya çıkarmalarından anlaşılmaktadır. Buna karşın figürlerin dizkapakları üzerinde yoğunlaştıkları ve gerçekçi görüntüye yaklaştırdıkları görülmektedir. Burada önemli nokta belli bir üsluptan faydalanıyor olmalarına karşın aynı reçeteden ilerlemek yerine kendi dillerine yer vermeleridir (Gombrich, 1998, s. 78).

Her Yunan heykeltisi, belirli bir vücudu nasıl imgeleştireceğini kendisi bilmek istiyordu. Mısırlılar, sanatlarını bilgiye dayandırmışlardı. Yunanlar gözlerini kullanmaya başladılar. Bu devrim bir kez başladıktan sonra, artık onun durma noktası olamazdı (Gombrich, 1998, s. 78).

Gözlerin kullanılmaya başlanması gerçeğe uygunluk anlamını taşımaktadır. Yunanlar, Mısır üslubundan tamamen ayrılmamıştır. Yüzlerce yılda geliştirilmiş örnekler onların *başlangıç* noktası olsa da bunları aşılabilir kurallar olarak nitelendirmemişlerdir. *Köklere* bağlı kalarak *yeninin* arayışı içine girmişlerdir (Gombrich, 1998, s. 78-82). İnsan figürü üzerinde çalışan ilk sanatçılar ya da 'üslup' kavramını ilk defa kullananlar

Yunan sanatçılar olmasa da figürlerde gerçeğe yaklaşmayı amaçlayan ilk sanatçılar olması bakımından “başlangıç” niteliği taşıyan ve “yeni”lik getiren bir anlayış geliştirmişlerdir. Geliştirdikleri bu yeni anlayış, İkel sanattan bu yana sahip olunan örneklerden etkilenmiştir. Örnek aldıkları üslupların olması ve geçmişten etkilenerek üretimler ortaya koymuş olmaları dolayısıyla Yunan sanatçılarının eserlerine orijinal demek mümkün olmayacaktır. Fakat “bilinç” ile örnek alarak sanat üslubu olarak “yeni”yi ortaya koymuş ve ortaya koydukları sanatsal üretimlerle kendilerinden sonrasına “örnek” olmuş olmaları sebebiyle Yunan sanatında ortaya konan bu örnekler özgün nitelik taşımaktadır.

Yunan sanatına doğallığın ve formda derinliğin girdiği dönem ise halkın geleneklerini sorguladığı döneme denk gelmektedir, üstelik bu dönem (Dionysos şerefine gerçekleştirilen bayramlardan) tiyatrunun doğuşunun kabul edildiği dönemdir. Kurallar artık sanatçıların özgürlüğüne engel olmuyordu ki bununla birlikte de inandırıcı figürler doğmuştur (Gombrich, 1998, s. 82-89). Sanatın özgürlüğe kavuşması, M.Ö. 1. yüzyılda sanatçıların ve halkın sanatsal çalışmalarla yalnızca din ve siyaset adına ilgilenmeyi bırakmasıyla başlamıştır. Bununla beraber halk, çeşitli kentlerde çeşitli sanat okullarını birbiriyle kıyaslamaya başlamış, bu durum ise Yunan sanatının çeşitlilik yaratımına destek olmuştur. Mimaride başlayan birbirinden ayrı üslupların bir arada kullanımı kabartma, rölyef ve heykellere de yansımıştır (Gombrich, 1998, s. 99). Birbirinden ayrı üslupların bir arada kullanımı hem kökenlerinden örnek alarak yeniyi bulduklarını gösterir hem de bunu bilinçli yapma amacı taşıdıklarını. Bu da bu üretimlerin özgün olma özelliğini gösterir.

M.Ö. IV. ve M.S. I. yüzyılları arasında ise Yunan dünyasında büyük uyanış denen bir gelişme yaşanmıştır. Sanattaki bu uyanış ve özgürleşme, yaklaşık olarak yüz yıllık bir sürecin sonunda ortaya çıkmıştır.

M.Ö. V. yüzyılın sonuna doğru, sanatçılar güçlerinin ve becerilerinin tam bilincine varmışlardır. Halk da aynı bilince ulaşmıştır. Sanatçıların hâlâ zanaatçı sayılmalarına ve olasılıkla züppelerce hor görülmelerine karşın, sayılan gittikçe artan bir sürü insan, onların çalışmalarıyla, bu çalışmaların yalnızca dinsel veya siyasal amaçları için değil, kendi değerleri için de ilgilenmeye başlamıştır (Gombrich, 1997, s. 99).



Görsel 6. Anonim. Nike Sandaletini Ayarlıyor. M.Ö. 425-420. Athena Nike Tapınağı, Akropolis, Atina, Yunanistan. (Course Hero). bit.ly/3QrNLgu

Zafer Tanrıçası heykelinde (Görsel 6) hareket halinde modellenen figürün üstündeki ince kıyafet figürün vücuduna akışkanlıkla düşer. “Bu ürünler bize sanatçının artık her istediğini yapabildiğini gösterir. Hareketleri ya da perspektif kısaltımı (örneğin bir ayağı karşıdan resmetme) anlamında artık onu hiçbir güçlük” durduramaz (Gombrich, 1998, s. 102). Zafer Tanrıçasının yöntemi üzerinde durulduğunda öğrenilmiş üslupların unutulmadığını ve geçmişe ait örneklerin izleri görülür. “Praksiteles de vücudun eklemlerini bize gösterme, onun işleyişini elverdiğince açık bir biçimde anlatma endişesindedir” (Gombrich, 1998, s. 103).

Yunanlıların doğayı "idealleştirdiklerini" söyleyerek onları bir portreyi düzelter ve küçük kusurları örten bir fotoğrafçı düzeyine koyar. Fakat düzeltilmiş bir fotoğraf ve idealleştirilmiş bir heykel kişilikten ve canlılıktan yoksundur genellikle (Gombrich, 1998, s. 103).

Yunanların gerçeği olduğu gibi aktarabilmeyi amaçlayarak başladıkları yolda teknikleri dönüşüme uğramıştır. Fotoğraf gibi heykeller üreten Yunanlar, göze estetik gelmesi uğruna mükemmel vücuda uymayan detayları düzelter ve idealleştirmeye çalışmıştır ki bundan Yunanların doğayı idealleştirdikleri ifade edilir. Gerçeği olduğu gibi aktarmayı amaçlayan Yunanlar için dikkat çeken bir durum daha vardır: Yunan sanatçılar

portreye ifade vermekten kaçınmışlardır çünkü sanatçılar portreye verilecek ifadenin yalınlığı bozacağını düşünmüşlerdir. İdeallığı ararken, arayışın verdiği bilinç ile ortaya koydukları ifadesiz portreli eserler özgün olma niteliği taşımaktadır.

Praksiteles'i izleyen kuşak, IV. yüzyılın sonlarına doğru, bu çekingenliği ortadan kaldırdı ve sanatçılar yüz çizgilerine, onların güzelliğini yok etmeden hareket verme yolunu buldular. Daha da fazlası, kişinin ruhsal yapısını ve kişinin yüz çizgilerinden çıkan anlamı (fizyonomiyi) ve bugünkü anlamda portrenin nasıl yapılacağını öğrendiler (Gombrich, 1998, s. 106).

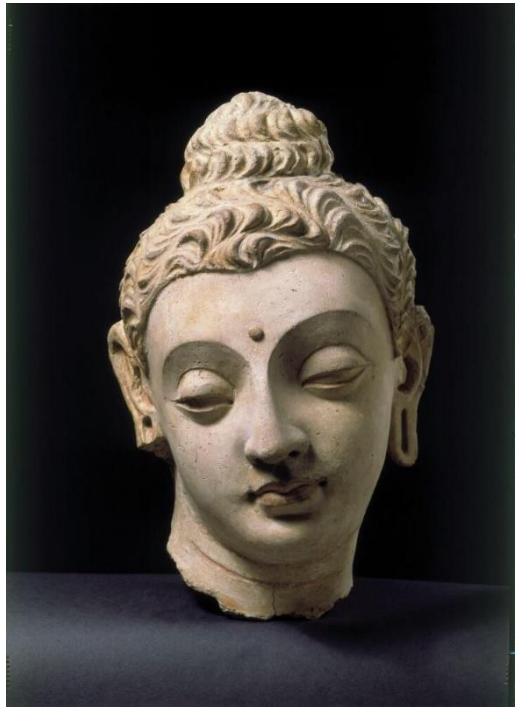
Yunan sanatı, küçük kentlerden çıkıp daha büyük kitleleri etkilemeye Büyük İskender'in imparatorluk kurması ile başladı ve dünyanın yarısı kadarının ortak sanat dili haline geldi. Ve bundan sonraki sanat Yunan Sanatı olarak değil Helenistik Sanat olarak adlandırılmaya başlandı.

Yunan sanatı Helenistik dönemde değişikliğe uğramıştır. Helenistik dönemde ortaya çıkarılan eserler daha dikkat çekici ve göze çarpan eserlerdir çünkü amaç etkilemektir. Bu dönemde sanat, büyü ve dinle ilişkisini kaybetmeye başlamış, zengin insanların büyük paralar ödediği bir yapı haline dönüşmüştür. Bunun yanı sıra sanatın yaygınlaştığı da bilinmektedir; küçük kasabalarda dahi bolca sanat eserine (duvar, sütun resimleri ve betimlemeler) rastlanmaktadır.

Helenistik sanatın sanat tarihi içindeki yeniliklerinden biri günlük yaşam resimleri ve manzara resimleri olmuştur fakat perspektif göz ardı edilmiştir. Resim içindeki objelerin kaçış noktasına kadar gerileyip küçülmesiyle resmedildiği perspektif yasası henüz keşfedilmemişti ve keşfedilmesi yüzlerce yıl alacaktı. Bunun yanında resimlerde gerçekliğin üzerinde durulmuyordu. Helenistik dönemde sıkça resmedilen pastoral resimler göze oldukça gerçek gelen manzara ve sahnelerdir, figürler ve objeler gerçeğe yakındır, fakat perspektif yasasının bilinmeyişi sebebiyle resimdeki kompozisyon gerçekte oluşturulmaya çalışıldığında mümkün olamayacağı görülmektedir çünkü uzak-yakın, ön-arka ilişkisi anlaşılmalıdır (Gombrich, 1998, s. 114-115). "İşte bu yüzdendir ki, antik sanatın en son, en özgür ve en güvenilir yapıtları bile, Mısır resimlerini anlatırken dile getirdiğimiz ilkelerin en azından bir yansımaları taşır" (Gombrich, 1998, s. 114-115). Helenistik dönem pastoral çizimleri ne doğanın ilham alınmasından kaynaklı ne de teknik açıdan bize özgün ya da orijinal olanı veremez.

Romalılar dünyayı fethedip Helen hükümdarlıklarının kalıntıları üzerinde de imparatorluk kurunca sanatta I. ve IV. yüzyıllar arasında özellikle mimarlık alanında

değişimler olur. Roma mimarisindeki önemli yeniliklerden biri üç ayrı üslubun (Dor, İyon ve Korint üslubunun) aynı anda kullanılması olmuştur (Gombrich, 1998, s. 116). Var olan 3 farklı üslubun bir arada kullanılma durumu yenidir ve önceden var olan üsluplarla yeni bir şey üretilmiş olması özgünlüğe işaret eder. Bunun yanında, oluşan bu mimarinin sonraki dönemlerin mimarları üzerinde etki yaratması ise bu olgunun örnek teşkil ettiğini göstermektedir. Bu konuya ilişkin Gombrich; “Roma yapılarıyla Yunan üsluplarının ya da sütun sistemlerinin bu birleşiminin daha sonraki mimarlarda büyük bir etkisi” olduğunu ifade etmektedir (Gombrich, 1998, s. 116).



Görsel 7. Anonim. Buda'nın başı. 4.-5. yüzyıl. V&A, Londra, İngiltere, Birleşik Krallık. (Victoria and Albert Museum) <https://bit.ly/3q9y2YW>

Hıristiyanlığın doğuşunun ardından Helenistik ve Roma sanatı doğuda da diğer sanatlara etki etmeye başlamıştır. Örneğin, Mısır, eski usullerle ölüleri gömerken yanına ölünün Yunan portre sanatıyla üretilmiş resmini de gömmekte; Hindistan'da Buda figürü kabartmalarda görülmektedir (Gombrich, 1998, s. 126). Yani, “Buda'nın öyküsünü betimlemek isteyen sanatçılar Roma tarzı öyküselleştirmeyi ve kahramanları yüceltmeyi benimsediler” (Gombrich, 1998, s. 124). Tanrıları ve kahramanları güzel bir biçimde görüntülemeyi öğreten Yunan ve Roma sanatı böylece Hintlere de kendi üsluplarını taşımıştır: Buda'nın derin sükûnet ifadesi taşıyan ilk heykellerine (Görsel 7) kökenlik etmiştir.

Artık başlıca amaç; uyum, güzellik ya da etkileyici anlatım değildir. Romalılar, hayal gücünün yaratılarına pek önem vermeyen insanlardı. Yine de onların bir kahramanın

becerilerini anlatan resimleme yöntemleri, imparatorluk genişledikçe, karşı karşıya geldikleri dinler karşısında çok etkili oldu (Gombrich, 1998, s. 124).

Dinî kaygılarla üretilen sanat sanat tarihinde alışkın olunan bir amaç olmasına rağmen burada dikkat çeken nokta “hayal gücü” kavramıdır. Romalı sanatçılar hayal güçlerinden faydalanarak ortaya çıkaracakları dinî figürü en iyi biçimde ifade edecek formda meydana getirmeye çalışmıştır. Fakat bu üretimler V. ve XIII. yüzyıllar arası sorun haline gelmeye başlamıştır. Hıristiyanlık dininde ve dinî tapınma yerlerinde (Bazilika) putperestliğin önüne geçilmeye çalışıldığından Bazilikalarda yer alacak dinî imgeler sorun haline gelmiş, tartışma konusu olmuştur. “Çünkü, eğer daha yeni Hıristiyan olmuş zavallı putatapanlar kiliselerde bu çeşit heykelleri görürlerse, eski inançlarıyla yeni öğreti arasındaki ayrımın nasıl farkına varırlardı” (Gombrich, 1998, s. 135). Papa Gregorius Magnus ise, resimleri heykellerden ayrı bir yere koyuyordu, onun için resimler okuma yazma bilmeyen halk için cümlelerden farksızdı ve Hıristiyanlık dinini aktarmanın bir yoludur. “Eğer Gregorius'un amaçları güdülecekse, öykü olabildiğince açık ve basit anlatılmalı, ana konudan ve kutsal amaçlardan dikkati başka yönlere kaydıracak şeylerden kaçınmalıydı.” Bu nedenle öyküler, süssüz, açık ve yalın bir dille resmedilmeye başlanır (Gombrich, 1998, s. 135-136).



Görsel 8. Anonim. Ekmek ve Balık Mucizesi. ~M.S. 520. Sant'Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna, İtalya. (Blog Naver). <https://bit.ly/3ODWye2>

Roma sanatıyla gelen teknik alışkanlıklar ilk zamanlar devam etmiştir. Fakat zamanla ifade ve anlatım açık ve basit hale gelir. Ekmek ve Balık adlı mozaik çalışması (Görsel 8) Hıristiyanlık sanatına örnek olacaktır. “İlk bakışta böyle bir resim katı ve sert görünür. Yunan sanatının gururu olan ve Roma çağına dek ısrarla süren hareket ve ifade ustalığının hiçbir izi yoktur ortada. Figürlerin tam olarak karşıdan görünmesi, kimi

çocuk çizimlerini bile anımsatabilir” (Gombrich, 1998, s. 136). Resimlerin katı ve donuk ifadelerle, anlatılanı açıkça verecek şekilde karşıdan ve süssüz resmedilişi Mısır resimlerini anımsatır ki zaten her ikisinde de seyirciye anlatılmak istenen olayın netlik ve açıklıkla anlatılması amaçlanmıştır. Yoruma olabildiğince kapalı tasvirler, ilkel sanatın basit ifade biçimlerini anımsatır. Bunun yanı sıra teknik ilkel sanatlardakinden gelişmiştir. İsa'nın tasvir edildiği Ekmek ve Balık mozaigine (Görsel 8) bakıldığında mozaik taşlarının tonlarına göre ustaca kullanıldığı görülmektedir. V. ve XIII. yüzyıllar arası Roma ve Bizans sanatı, sanat geçmişinin her notasına dokunmuş, sanat tarihi bilinciyle ortaya konmuş eserler barındırmasından kaynaklı önem arz etmektedir. Fakat ortaya çıkan bu dönemin eserleri ne tarihsel açıdan ne de teknik olarak orijinal ya da özgün olma niteliği gösterir.

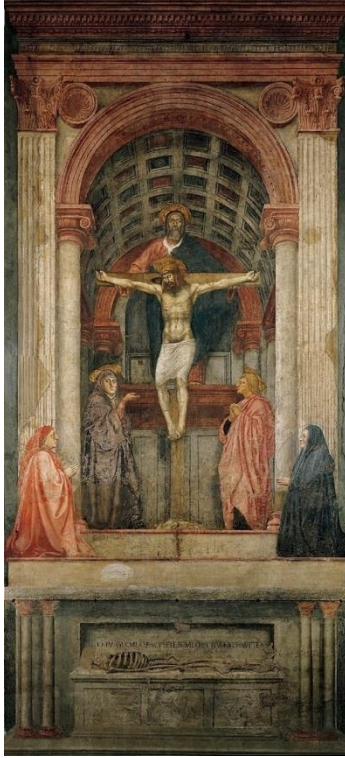
2.5. Rönesans Dönemi



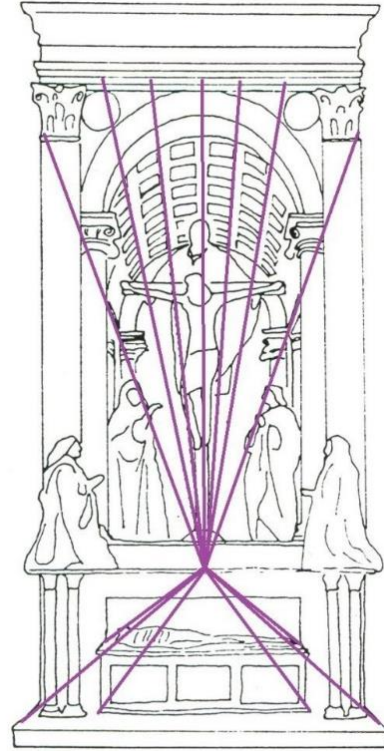
Görsel 9. Giovanni Bellini. Tanrıların Şöleni. 1515. National Gallery of Art, Washington D.C., ABD. (İstanbul Sanat Evi). <https://bit.ly/43Sjafc>

Sanattaki teknik arayışlar din, coğrafya, tarih gibi faktörlerin etkisiyle uğradığı değişikliklerle 15. yüzyıla (Rönesans'a) kadar devam etmiştir. 15. yüzyıla kadar Avrupa'nın dışındaki coğrafyalarda yeninin arayışı ve devinimlerle ortaya konmuş sanat eserleri klasik çağ kültürünü meydana getirmiştir. Bu süreçte kilisenin baskısı altındaki Avrupa, Yunan ve Romanın sanat anlayışını görmezden gelmiştir. 15-16. yüzyıllara gelindiğinde ise hümanizmin de etkisiyle ve klasik çağ kültürüne dayanarak gelişen yeniden doğuş anlamındaki Rönesans'a kadar hakimiyetini sürdürmüş din

merkezli üretimler yerini insan merkezli düşünceye bırakmıştır. Kilisenin güç kaybedip bireyselleşmenin doğuşu ve coğrafi keşifler sonucu Avrupa'da sanattan zevk alan zengin bir kesimin oluşması bu dönem sanat eserleri için önemli etkenlerdir. Sanatçı bu dönemde tamamen kiliseden sıyrılmamış olsa da nispeten özgür düşüncesini kullanarak üretimler gerçekleştirmiştir çünkü artık resim yalnızca dini anlatmak için bir araç olarak kullanılmaktan çıkmış, sanatçı görünen dünyaya ve insana yönelmiştir (Görsel 9).



Görsel 10. Masaccio. Kutsal Üçlü. 1427. Santa Maria Novella, Floransa, İtalya. (Sanata Başla) <https://bit.ly/3DLanAU>



Görsel 11. Anonim. Kutsal Üçlü eseri perspektif çizimi. (Sanata Başla). <https://bit.ly/3DLanAU>

Rönesans döneminde sanatın işleyişi için çok büyük bir gelişim olarak Filippo Brunelleschi ufuk çizgisinden bir doğru çizmiş ve perspektifi keşfetmiştir. Bu matematiksel kurallara dayanılarak yapılan ilk resimlerden biri Kutsal Üçlü'dür (Görsel 10). Freskle ilgili önemli olan unsur perspektiften faydalanarak çizilmiş ilk eser olmasıdır (Görsel 11). Filippo Brunelleschi'nin perspektifi keşfinden sonra ortaya konmuş bu eser teknik açıdan orijinal sayılacaktır. Eserin içinde yer alan tonozların perspektif ile resmedilmesi onu o güne değin resmedilmiş tonozlardan ayırdığı gibi özgünlük-orijinallik değerlendirmesi içerisinde resmin tümünün de ayrı bir yere konmasına sebep olmuştur çünkü yeni bir tekniğin ilk örneğine bu eserde rastlanır ve

eser kendinden sonrakilere örnek olur. Teknik açıdan orijinal olarak nitelendirilen bu eser, ayrıca sanat tarihine “örnek” olduğundan ve “bilinç ile üretilerek” “yeni”yi ortaya çıkardığından özgün olarak da nitelendirilir.

Sanat akademilerinde on yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar eğitim programının temelini oluşturan yazılarda, "Doğa", "Taklit" ve "Buluş" anahtar kelimeleri teşkil etmiş; ancak bugünkü anlamlarından çok farklı şekilde kullanılmışlardır. İlk harfi büyük yazılan Doğa, fiziki dünyada işleyen yaratıcı gücü ve ayrıca sanatçıların özellikle insan figürü tasvirlerinde "taklit" etmeye çağrıldıkları dünya varlıklarının saf özünü belirtmekteydi. Taklit, bu manada sırf bir kopyalama işlemini değil, derinde yatan ilkeyi anlamayı ve yansıtmayı ifade etmekteydi. Benzer şekilde buluş, orijinalliği akla getirmemekteydi (Fleming ve Honour, 2016, s. 570).

Bu dönem sanatı batı felsefesini rehber edinmiş ve Platon'un "idea" kavramı ile insanları görünen ile değil, ideal olabilecek halleri ile temsil etmeye çalışmıştır.

Rönesans sanat kuramının temellerini Leon Battista Alberti, 1435'te yazılmış De pictura başlıklı incelemesinde atmıştır. Yazdığına göre, resmin amacı "şeyleri görüldüğü gibi temsil etmektir." Ancak ressamlar "her biri takdire şayan parçalarını güzel bedenlerden alarak" gördüklerine "güzellik katmalı" yani idealize etmelidirler, demek ve tek bir tasvir için beş model kullanan Zeuxis'in örneğini vermekteydiler (Fleming ve Honour, 2016, s. 570).

Bu düşünce 17. yüzyılda akademik öğretim içine de girmiştir. Sanat akademilerinde çizilen nü modeller klasik Yunan heykel örnekleri ile tamamlanmış, ideal güzellik algısı içinde üretimler ortaya çıkartılmıştır. “Böylelikle akademik kuram teşekkül etmişti. Bu kuramın kavramları on sekizinci yüzyıl sonuna kadar Avrupa'da görsel sanatlara hâkim olmuş ve izleri on dokuzuncu yüzyıla kadar silinmemiştir” (Fleming ve Honour, 2016, s. 570).

2.6. Modern Dönem

Tüm bunlar göz önüne alındığında, tarih içerisinde ilerledikçe sanatta bilincin karşı koyulamaz bir hal aldığı görülmektedir. Sanatsal üretimleri sanat birikimi ve bilinçten sıyrıp üretmek artık daha zordur. Çünkü sanat ve sanatçılar ilkel sanattan sonra asla ilkel sanattaki gibi mirassız kalamamıştır, kalamaz da. İlkel sanat sonrası sanatta özgünlük ve orijinallik incelemesi bu nedenle öncülleriyle kurdukları ilişki üzerinden ve/veya dönemselsel olarak değerlendirilmiştir.

Modernizme kadar sanatsal arayışların, değişimlerin ve dönüşümlerin teknik, üslup, din/anlatım ve yeninin arayışı etrafında şekillendiği görülür. Sanatta özgünlük ve orijinallik için sanat tarihini Modernizm öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmak mümkündür. Modernizm öncesi orijinallik, geniş hatlarıyla bakıldığında teknik açıdan “ilk”in kullanımıyla, görülmemişin ve daha önce üretilmemişin meydana getirilmesiyle, daha önce üzerinde durulmamış konuların sanat üretimlerinde kullanılmasıyla

mümkün olmuştur. “İlk”liği veren ve bir “başlangıç” oluşturan bu eserler kendinden sonrakilere referans olup kaynaklık etmiş olsaydı Modernizm öncesi sanat eserlerine orijinal tanımlaması yapılabilirdi. Fakat bu değişimler ve dönüşümler teknik, üslup, anlatım arayışı etrafında şekillendiğinden “yeni” en geniş hatlarıyla farklı tekniklerin veya farklı üslupların bir arada kullanımı veya dinin istekleri karşısındaki anlatımsal dönüşümler sonucu ortaya çıkmıştır. Modernizm öncesi sanatta özgünlük, yeninin bu anlamda oluşturulması ve yeninin arayışı esnasında tarihsel birikimin, yani bilincin kullanılması ile mümkün olmuştur. Modernizmde de bu durum devam etse de yeninin üretimi artık yalnızca farklı tekniklerin veya farklı üslupların bir arada kullanımı veya dinin/anlatımın istekleri karşısındaki dönüşümler sonucu meydana gelmemektedir. Modern dönemle beraber sadece biçim değil, sanatçının ve sanatın konusu da değişmiştir.

1800’lerde Romantizm, akabinde İzlenimcilikle şekillenen ve fotoğrafın icadını da içeren Modernizmde bilinç etken rol üstlenmiştir. “Romantizmde sanatçının düş gücü sanatsal yaratının merkezini oluşturmuş, ancak resim sanatında biçimsel kaygıların devam ettiği görülmüştür” (Yayman Ataseven, 2018, s. 1021). “Modernist dönemde üretilen mal (commodity) hala üst insani değerler için üretilen ve gelişmeye, kültürel evrim sürecine hizmet eden, eleştiriye tabi” niteliktedir (Antakyalıoğlu, 2011). Fakat hala kültürün ve mirasın etkisi altındaki Modernizm aynı zamanda “bir sanatçının yapıtından, bir nesnenin veya bir durumun etkisinden yararlanarak yeniden bir yaratış gücü” kazanmıştır (Ersu, 2013, s. 15).

19. yüzyılın başında modernist sanat anlayışı ile birlikte resim sanatında biçim, anlatım aracı olmaktan çıkmış, sanatçının öznel duygularını yansıtan bir araç haline gelmiştir. Kitle iletişim araçları ve baskı tekniklerindeki ilerleme önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Bütün bu değişimler sanat alanında yeni arayışların oluşmasına neden olmuştur. Modern sanat ile birlikte sanatçı, doğanın taklidinden çok, kendi biçimsel yaratılarını ortaya koyan bir anlayışı benimsemiştir (Ersu, 2013, s. 15).

Orijinallik ve özgünlük arayışında Modernizmde en büyük etken “karşı çıkış” olmuştur. Modernizm öncesi ve özellikle başlarında teknik açıdan doyum sağlamış olan sanat, teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimlerin etkisiyle “fikir” üzerine yoğunlaşır. Bu durum ise; sanatta orijinali ve özgününün değerlendirilmesi için yeni bir bakış açısının gerekliliğini haber verir.

Temelleri 14. yüzyıla kadar giden modernizm, Reform-Rönesans gibi hareketlerin etkisiyle güçlenen bilimsel, kültürel, sanayi ve siyasal alanlardaki değişikliklerin toplum hayatını etkilemesiyle geleneksel olandan kopuşu ve ortaya çıkan radikal değişimleri ifade eden bir kavram olarak karşımıza çıkar (Şahin, 2018, s. 134).

Rönesans'ta karşılaşılan sanatsal zevk, perspektif ve ahenk bir kenara bırakılmış, yerini kuralsız bir üslup almıştır. Romantizm “yüzyıl başındaki duruma veya daimî olarak değişen bir duruma verilen sonsuz sayıda bireysel karşılıktır”tır (Fleming ve Honour, 2016, s. 640).

Çünkü Romantikler sanat, edebiyat ve müzik eserlerini önceden belirlenmiş kurallara göre değil, bireyin duyarlılığına göre yargılamışlardır. Bu yolda kendi içsel ışıkları dışında bir rehberliği kabul etmeye de karşıydılar. Neoklasik sanatçılar evrensel geçerliliğe sahip ve ebedi gerçeklerin ifadesi için şahsiliikten uzak berrak bir üslubu aramışlardır. Romantikler kendi duygularını, inançlarını ve korkularını çeşitlilikler silsilesi içinde tüm biçimlerde ifade etmeyi istemişlerdir (Fleming ve Honour, 2016, s. 640).

“Anlaşıldığı gibi modernizmin en önemli göstergesi toplumlardaki çelişkilerden doğmasıdır. Sanatçı bu çelişkileri kendine göre yorumlayarak yeni bir anlatım dili oluşturmuştur” (Yayman Ataseven, 2018, s. 1023).

Sanayileşmenin bir sonucu olan modernizmin hangi safhasını ele alırsak alalım “yeni”leşme çabası içerisinde olduğunu görebiliriz. Modern dönemlerin asıl itkisi sayılan ‘Avangart’; geleneğin ve eskinin değerlerini reddeden, “yeni”nin oluşumu kutsayan, toplumu, ekonomiyi, sanatı şekillendirmeyi amaçlayan bir anlayış olarak modernizmi yapılandırmıştır (Şahin, 2018, s. 134).

Modernizmi inşa eden sanat üretimlerinin köklerinden beslenerek kendinden sonrasına köken ve örnek olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçılar sanat tarihi birikimleri ile “yeni”yi yaratma yolunda bilinçli hareket etmişlerdir. Bu sebeple modernizm inşasını başlatan ilk sanat üretimlerinin tümü teknik açıdan görülmemişi yaratmamış olsa da anlatım ve fikirsel yapıları nedeniyle özgündür.



Görsel 12. Paul Cézanne. Mont Sainte-Victoire (La Montagne Sainte-Victoire). 1892-1895. Barnes Foundation, Philadelphia, ABD. (Barnes). <https://bit.ly/43NJTJO>

Sanat üretimleri artık görünenin gerçekçi şekilde aktarılmaya çalışıldığı anlayıştan çıkıp sanatçının izlenimlerine odaklanan yeni bir tavır takınmıştır (Görsel 12). “Sanat,

doğayı öykünmek yerine içgüdülere dayalı, yaratıcılığı temel alan bir sürece doğru adım atmıştır” (Yayman Ataseven, 2018, s. 1024).



Görsel 13. Georges Braque. Şömine Rafı Üzerinde Klarnet ve Bir Şişe Rom. 1911.
(Art Uk). bit.ly/3QkO64J

Modernizmde kullanılan çok çeşitli teknik ve üsluplar toplumsal değişimlere bir tepki niteliğindedir. Görünenin, yaşananların hissettirdiklerini ve düşündüklerini önceki dönemlerden çok farklı biçimde, temsili karşılığının adlandırılmadığı biçimde aktarılması söz konusudur (Görsel 13). Kübist ressam Braque'ın ifade ettiği gibi yeni bir dünya yaratımıdır bu:

Resimlerimdeki kopukluk ve karmaşıklık, bir yandan maddi gerçeklerle belirli belirsiz oynamaları bir yandan da düz çizgilerden ve geometrik biçimlerden hoşlanmaları Kübizmin yenedünyaya nasıl olumlu bir tepki gösterebileceğini kanıtlayan bir üslup ya da üsluplar dizisi olarak değerlendirilmesine yardım etmiştir (Lynton, 1982, s. 67).

Bunun sonucunda biçimsel bir devrim gerçekleşir. Devrim; “belli bir alanda hızlı, köklü ve nitelikli değişiklik” anlamına gelir (TDK). Bunun için de bir birikimin mevcut olması gerekir ki onun köklü değiştirilmesi mümkün olabilsin. İkel dönemin ardından yaşanan hiçbir dönemde ilkel sanatçıların yaşadığı birikimsizlik artık yaşanamayacaktır. Bu sebeple özellikle Modernizmle birlikte orijinallik için aranan koşullardan “ilk”lik

kavramına ilkel dönemdeki gibi tarihsel olarak bakmak doğru olmayacaktır. “İlk”lik daha önce benzerine rastlanmamış olan değil, benzeri olsa da “ilk” defa başka bir şey söylemeye veya hissettirmeye çalışan şeyler için kullanılmaya başlanacaktır. Örneğin, sanat tarihi içinde daha önce üretilmiş ya da bir eser içinde yer verilmiş bir üçgen formu olmuştur. Bu durum ilk çizilen üçgen dışında hiçbir üçgenin ya da üçgen benzerinin orijinal olamayacağı anlamına gelmez. Çünkü bu durumda ikinci bir üçgenin asla orijinal olamayacağı çıkarımını yapmak, çıkarılmış ilk sesten sonra hiçbir söylemin, hiçbir kelimenin hatta hiçbir harfin orijinal olamayacağını söylemeye benzer. Devrim kavramı da köklü ve nitelikli değişimi ancak bir çeşit “ilk”likle gerçekleştirebilir. Modernizm’de yaşanan biçimsel “devrim” ile birlikte eserlerdeki fikirsel sığlığa yaklaşma çabası da böylesi bir değişimi ifade eder.

Özellikle Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı karamsarlık her türlü sistemi tartışmaya açmıştır. Dadaistler “Yerleşik değerler sisteminin reddedilmesi ve yeni yaklaşımlarla sanata ve insanlığa yeni bir bakış açısı kazandırma fikriyle” hareket etmiştir (Şahin, 2018, s.136).



Görsel 14. Marcel Duchamp. Çeşme. 1917, replica 1964. Tate Gallery, Londra, İngiltere. (Tate). bit.ly/45bGHIX

“Yıkıp yeniden yapılandırma”, “yeni baştan inşa”, “sona erdirme” kavramlarıyla şekillenen Dadaizm, “yerleşik değerler sistemini ve burjuva fantezilerini bozmak için

birçok yöntem kullanmıştır. Bu yöntemlerin en başta geleni, geleneksel olarak güzel sanatla ilişkilendirilmeyen “bulunmuş” malzemelerin kullanılmasıdır” (Şahin, 2018, s. 136). Ve Modernizmde “yeni”nin yaratımı, özgünlük düşüncesi, Duchamp’ın buluntu (hazır) nesnelere sebebiyle dönüşüm geçirmiştir. “Duchamp’ın başlattığı dönüşüm, sanat eserinin özgünlüğünün nasıl ve neye dayanarak belirlendiğini sorgulayan yeni bir üretim biçimini de beraberinde getirmiştir” (İpek ve Selçuk, 2018, s. 900).

“Örneğin, Duchamp’ın etki gücü yüksek eserlerinden olan “Fountain/Çeşme”, yıllar içerisinde biçim olarak bir pisuarın tercih edilmesinin yanı sıra birebir Duchamp’ın eser üzerindeki “R. Mutt” imzası da kopyalanarak başka sanatçılar tarafından kullanılmıştır” (İpek ve Selçuk, 2018, s. 901).



Görsel 15. Nelson Leirner. Sotheby's. 2000. (Laart). bit.ly/3QkMOGT



Görsel 16. Sherrie Levine. Marcel Duchamp'tan Sonra Çeşme. 1991. Vancouver Art Gallery, Vancouver. (Artsy). bit.ly/3YhjPWr



Görsel 17. Sarah Lucas. The Old in Out / Dışarıdaki Eski. 1998. Tate Gallery, Londra, İngiltere. (Tate). [bit.ly/3Kscnlv](https://www.tate.org.uk/art/art-works/sarah-lucas-the-old-in-out)

Bu üç sanatçı için önemli olan bu nesnelere kullanmak değil, bunları yeniden sergilemek, Duchampyen bir hazır yapım ilkesine bağlı kalarak yeniden ürettikleri her bir nesnenin aynı zamanda “yeni bir fikir” yaratmakta olduğu kişisel ilkeler doğrultusunda onları düzenlemektir (İpek ve Selçuk, 2018, s. 901).

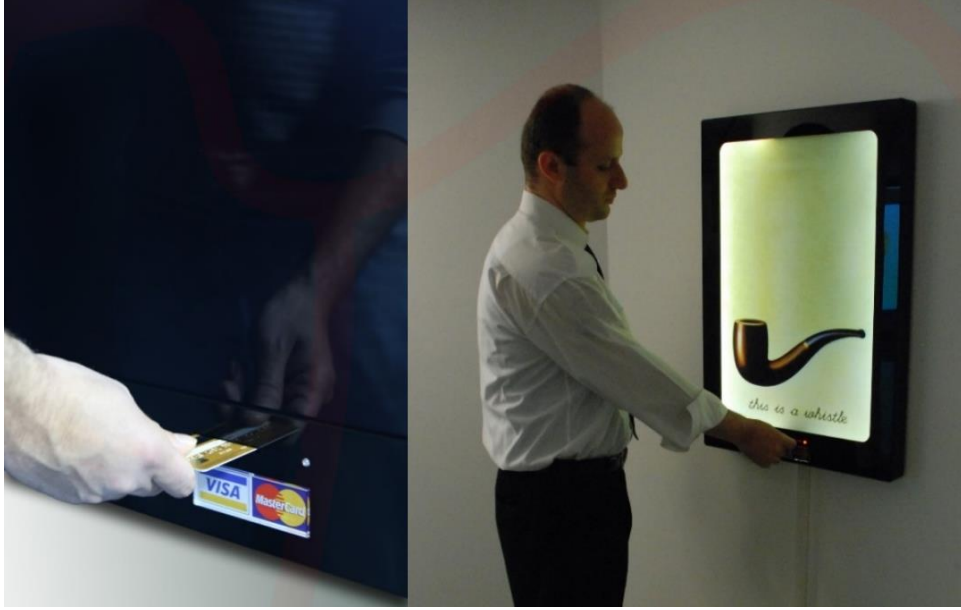
Yeni bir fikir ortaya atmış olmanın yanı sıra Duchamp’ın hazır nesnelere, sanat adına bir “ilk” yaratmış ve bu döneme kadar sanat birikimleriyle elde edilmiş sanat düşüncesini yerle bir etmiştir. Duchamp’tan sonra sanat eserindeki özgünlük ve orijinalliğin nasıl belirleneceği daha büyük bir soru işaretine yol açmıştır. Ardından sanata temellük,⁶ postprodüksiyon⁷, détournement⁸ gibi kavramlar dahil olmuştur.

[...] 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, s.10) (İpek ve Selçuk, 2018, s. 902).

⁶ Temellük (appropriation) kelimesinin Türkçe karşılığı kendine maletme, en basit karşılığı aşırma, çalma, almadır. Postmodern bir sanat tekniği olarak değerlendirilmesinin yanında tekbaşına bir sanat olarak da görülmektedir (Şahmaran Can, 2018, s. 270).

⁷ Sanat eleştirmeni Nicolas Bourriaud, eklektik bir şekilde yapıt üretme ve tüm sahiplenme durumlarını nitelemek için Türkçede '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, s. 200-201).

⁸ Détournement mevcut bir görsel sanatın varyasyonlarının yaratılması, ancak bu yaratılmanın orijinaline zıt veya aykırı olmasıdır. Bu terim Türkçeye yıkıcılık veya yozlaşma veya ters döndürme olarak çevrilebilir. Bu yöntemi kullanan sanatçı orijinal eserin sadece bazı öğelerini kullanır. Bu terim ilk kez Fransız kökenli bir grup olan Sitüasyonist Enternasyonal (1957-1972) tarafından ortaya atılmıştır. Bu uygulama sinema, resim gibi görsel sanatlarda uygulama alanı bulmuştur (Feeddi).



Görsel 18. Evren Selçuk. Düdük. 2013. Siemens Sanat, İstanbul, Türkiye. (Selçuk, 2020, s. 98). bit.ly/3YA659h

Bourriaud; hazır nesne kullanan ya da temellük, postprodüksiyon, détournement gibi kavramların altında hali hazırda var olan formdan “yeni”yi üreten sanatçıları, kendine ait olmayan müzik parçalarını kopyalama, yapıştırma ve düzenleme yöntemiyle kullanan DJ'lere benzetmiştir (Bourriaud, 2004, s. 22). Düdük isimli eser bu konuya ilişkin iyi bir örnektir (Görsel 21).

Ona (Selçuk, 2017, s. 56) göre; “Düdük” işi, Rene Magritte’in “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 (İpek ve Selçuk, 2018, s. 902).

Görülüyor ki sanatta özgün ve orijinalin belirleyici unsurları, özellikle Duchamp’tan sonra keskin bir biçimde değişim göstermiştir. Bu tip çalışmalar için artık ne dönemsel olarak ne de öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden özgünlük ve orijinallik değerlendirmesi yapmak mümkündür. Burada oluşan en belirgin olgu, sanatın içine kopyalamanın ve hazır nesnelere girişidir. Her malzeme ile ya da her ortamda sanat gerçekleşebilir. Artık dönemsel olarak ya da öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden özgünlük ve orijinallik değerlendirmesi yapmak yeterli olmadığından amacın “fikir” olduğu yaratımlarla sanatta ne gibi değişimlerin ya da dönüşümlerin gerçekleştiğine bakmak gerekir. Andy Warhol’un “Campbell Çorba Kutuları” ya da Jasper Johns’un “Boyanmış Bronz” eseri örneklerinde olduğu gibi (Görsel 22, Görsel 23).



Görsel 19. Andy Warhol. Campbell Çorba Kutuları. 1962. MoMA, New York, ABD. (Diken). <https://bit.ly/3DQ4djc>



Görsel 20. Jasper Johns. Painted Bronze / Boyanmış Bronz. 1960-1964. Whitney Museum of American Art, New York, ABD. (Tucker, 2022). <https://bit.ly/3OvMdPU>

“Tıpkı Warhol’un Campbell Çorba Kutuları gibi Johns da gündelik bir objenin temel sanat nesnesi olabileceği fikrine sahipti ve bu sanatın bir önceki formu haline gelmiş olan katı modernist tavra karşı yeni bir yaklaşım olarak görülüyordu” (Şahin, 2018, s. 139). Sanatta estetik değerler ikinci plana atılıyor, formlar niteliksiz olmasıyla eleştiriliyordu. Eleştiri yöntemleri ve kopyalama tarzları “ilk” defa görülüyor, sanat bu eserler sonucu yeni bir başlangıç yapıyordu. Bu nedenle de bu kopya eserler tanımı gereği özgün sınıfına girebilmektedir.

Zamansal bir sıralama ile ilerletilen sanat tarihi bölümünde Modernizme gelindiğinde sanat eserlerinde orijinalliğin aranabileceği görülür. Orijinallik için mutlak aranan kavramlar “ilk”, “köken” ve “başlangıç”tır. “İlk”liği taşıdığını söylediğimiz modernist akımları temsil eden üretimlerin; formda bozmalar, renklerin ifade için bir materyal haline getirilmesi ve sanatın amacını sanatçının belirleyebilir hale gelmesi gibi birçok olgu “başlangıç” olarak görülebilir. Bu başlangıç, örnek alınabilir ve kullanılabilir olduğundan aynı zamanda “köken” niteliği de gösterir. Buna göre de Empresyonizm, Kübizm, Dadaizm vb. Modernizm akımlarının hemen hemen hepsinin üretimlerinin orijinal olduğu çıkarımı yapılır. Dadaizm ve özellikle Duchamp’la beraber ise sanatta orijinallik ve özgünlük arayışında ele alınması gereken kriterlere bakış açısı büyük ölçüde değişime uğramaktadır. Artık sanatta özgünlük ve orijinallik değerlendirmesini tarihsel ya da öncülleriyle kurduğu ilişki yerine “fikir” kavramı üzerinden yapmak gerekir. Bu bağlamda sanatta hazır nesne kullanımı, kopyalama eylemleri sanat eserinin orijinalliği ve özgünlüğüne engel olmaktan çıkar. Hâlihazırda zaten var olan hatta kullanım nesnesi olan objelerin sanat eseri adı altında sergilenmesi veya sanat eserinde malzeme olarak kullanımı “fikir” çerçevesinden bakıldığında sanat için “ilk”i, “köken”i ve “başlangıç”ı verecektir. Ne kadar çelişkili gözükse de Modernizm ile sanatta sıkça karşılaşılmaya başlanan kopya eserler de orijinal olarak nitelendirilebilecektir.

3. BÖLÜM: SANAT PRATIĞİ İLE ÖZGÜN VE ORJİNALİN DEŞİFRESİ

Her orijinalden bir adet vardır fakat her özgün olan kendi içinde başka özgünler barındırabilir. Bu bölümde yer alan kişisel sanat uygulamalarında orijinali ve özgünü yaratmak amaçlanmamıştır. Özgün-orijinal ayrımı birbirleri ile kurdukları ilişki üzerinden betimlenmektedir. Betimlemeler ise; (sonsuz adet özgünü içinde barındırarak yine bir özgün ortaya koymanın iyi örneklerinden olan) 'fraktal', 'yansıma' ve 'tekrar' kavramları üzerinden tasarlanmıştır.

Yansıma; "ışık ve ses dalgaları yansıtıcı bir yüzeye çarparak yön değiştirmek; yansılamak, aksetmek" işidir (TDK). Yeniyi bilinçli bir edimle ortaya koymak için yansımanın yön değiştirme etkisi kullanılarak "özgün" olan ortaya çıkarılabilir. Burada kullanılan yansıtıcı yüzey, sanatçının eleştirdiği konu ya da durum veya *eski* olabilir. Eski; çoktan beri vardır ve halâ geçerli olsa da olmasa da artık yeni değildir, kullanılmıştır, öncekidir. Eski ile ilişkilendirilemez olan orijinalliktir fakat özgün, eskiye çarparak doğabilir.

Tekrar kavramı da bu sebeple özgün için önem arz ederken orijinali bulmayı sağlayacak bir kavram olacaktır. Tekrara düşmüş olanda orijinallik aranamaz ancak tekrarlama eyleminin tekrardan beslenmek amacıyla gerçekleştirildiği tespit edilirse özgünlüğü değerlendirilebilir. Fraktallar ise kendine benzeme özelliği gösteren, kendi kopyalarını üreterek sonsuzluğu oluşturan bir yapı olması dolayısıyla özgünü ve orijinali deşifre edecek imgeler verebilir.

Burada özgün-orijinal ayrımı üzerine gerçekleştirilecek sanatsal uygulamalarda sanatta özgünün ya da orijinalin savunuculuğunu veya karşıtlığını yapma niyeti taşınmamaktadır. Zaten sıfır düzeyinde bir oluşum yaratmak özellikle sanat için mümkün değildir. Sanat, geçmişle bağını koparmadan ilerleyen organik bir yapıdır. Bu uygulamalar sanatta özgün ve orijinal sıfatlarının herhangi bir karışıklığa ve anlamsal boşluğa sebebiyet vermeden işlenmesi adına ve mevcut karışıklığı da deşifre etme amacıyla gerçekleştirilmiştir.

3.1. Yansının Özgünlüğü I



Görsel 21. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. 2023. (Seramik-Ayna).
30x20x30 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 22. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. (Detay). 2023. (Seramik-Ayna).
30x20x30 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 23. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. (Detay). 2023. (Seramik-Ayna).
30x20x30 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 24. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü I. (Detay). 2023. (Seramik-Ayna).
30x20x30 cm. (Kişisel Arşiv).

“Yansının Özgünlüğü I” isimli çalışmada 5 yüzeyi aynalardan oluşan bir dikdörtgen kaide ve bu kaidenin üst kısmında seramik bulut formu yer almaktadır. Kaidenin merkezine yerleştirilmiş olan bulut ayna kaidenin etkisiyle sonsuz sayıda ve görüntüde “yeni” bulut görüntüleri vermektedir (Görsel 21, 22, 23 ve 24).

Bu çalışmada iklimin temsili olarak seçilen bulut formu tekrarının mümkün olmayışı özelliği taşımasından dolayı seçilmiştir. “İlk”liği temsil eden form, özgün ve orijinal ile ilişkisi bakımından önem arz etmektedir. Bir şeyin orijinalliğinin algılanmasının en temel yolu zamana dair ve öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden iklim taşımasıdır. İklimin temsili olarak ele alınan bulut formu, bu çalışmada aynanın yansıtma özelliği sayesinde çeşitli açılardan ve çeşitli zamanlarda farklı görüntüler vermektedir. Durduğu yerde “yeni”yi üretme “bilinç” ile meydana getirilmiştir. Aynanın yansıtma özelliği formu ne şekilde yansıtırsa yansıtın bu yansımalar öncülüyle ilişkilendirildiğinden ve özgün tanımından yola çıkışla “yenilik” taşıyacağından özgün olarak ifade edilebilecektir.

3.2. Yansının Özgünlüğü II



Görsel 25. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü II. 2023. (Seramik-Ayna). 20x30x15 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 26. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü II. (Detay). 2023. (Seramik-Ayna).
20x30x15 cm. (Kişisel Arşiv).

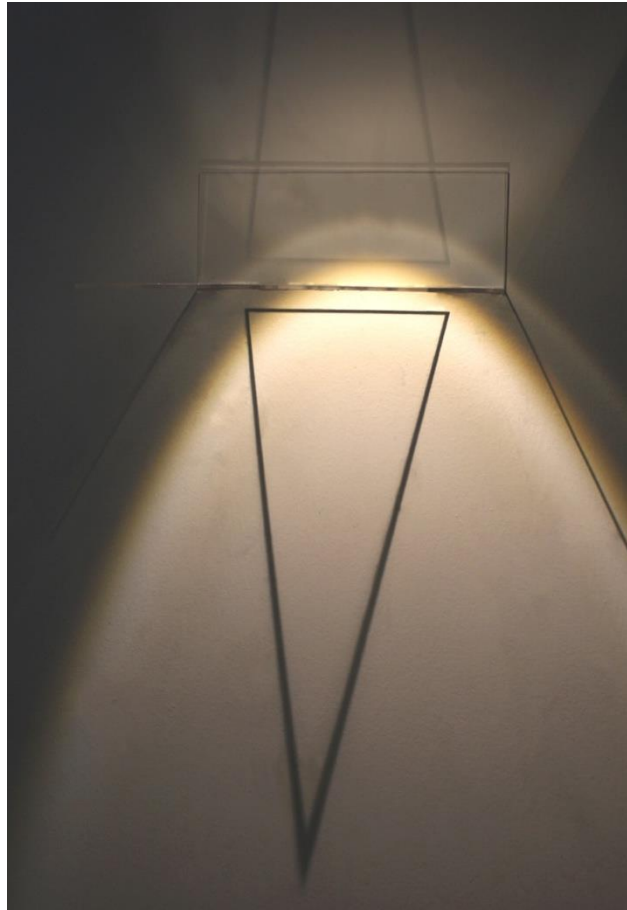


Görsel 27. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü II. (Detay). 2023. (Seramik-Ayna).
20x30x15 cm. (Kişisel Arşiv).

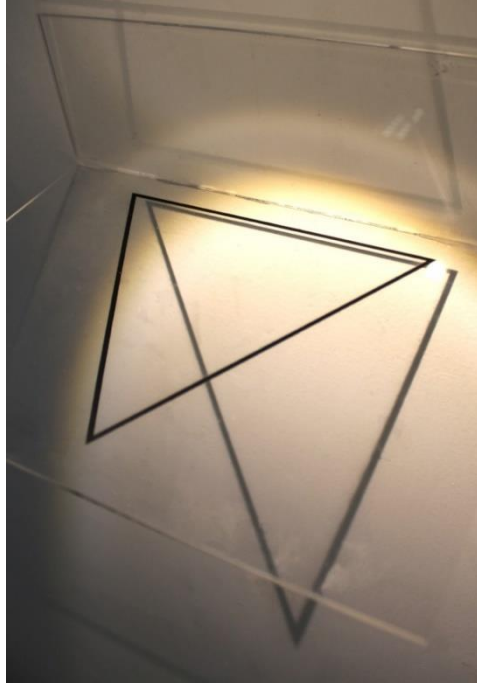
“Yansının Özgünlüğü II” çalışması, seramik bulut formunu ortadan bölecek şekilde üstüne yerleştirilmiş aynadan meydana gelmektedir (Görsel 25, 26 ve 27). Yüzeyi yansıtma özelliği taşıyan ayna parçasının seramik bulut formunun üst kısmına montajlanmasıyla bu aynada oluşan yansısının çeşitli açılardan farklı görüntüler, yansımalar vermesi amaçlanmıştır.

Ayna yardımıyla sağdan sola ve yukarıdan aşağıya 360 derece yeni bir görüntü veren çalışma, orijinal olarak nitelendirilebilecek formdan sonsuz sayıda yeni özgünlerin elde edilmesine olanak tanır. Aynadan yansıyan forma kimi zaman dahil olacak dış faktörler de çalışmanın bir parçası olacağından bunlar da yeni özgünleri ortaya çıkaracaktır.

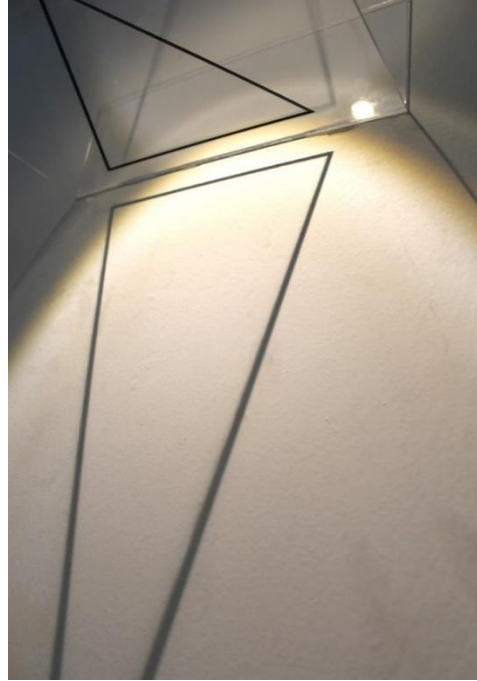
3.3. Yansının Özgünlüğü III



Görsel 28. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü III. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı). 30x10x20 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 29. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü III. (Detay). 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı). 30x10x20 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 30. Elif Simay Işık. Yansının Özgünlüğü III. (Detay). 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı). 30x10x20 cm. (Kişisel Arşiv).

“Yansının Özgünlüğü III” çalışması, birbirlerine doksan derecelik açıyla bağlanan iki şeffaf pleksi plakanın duvara montajından oluşmaktadır (Görsel 28, 29 ve 30). Yatay

pozisyondaki plakanın üzerinde sierpinski⁹ üçgeninin ilk hali yer alır ve ışık oyunuyla bu üçgenin duvarda çeşitli yansılarının oluşturulması hedeflenmektedir.

Bu çalışmada, özgün ve orijinalliğin deşifresinin tek bir düzlem üzerinden ifade edilmesi amaçlanmış, sierpinski üçgeninin yatay plaka üzerindeki ilk halinin orijinalin yapı taşları olan “ilk, köken, başlangıç” kavramları doğrultusunda “orijinal” olduğu, yansısının ise özgünün yapı taşları olan “yeni, örnek ve bilinç” kavramları doğrultusunda “özgün” olduğu betimlenmiştir.

Çalışmada yatay plaka üzerinde bulunan sierpinski üçgeninin boşlukta var edilmiş ilk form olmasından dolayı orijinallik ile; yansısı olarak oluşan üçgen ise öncülüyle kurduğu ilişki nedeniyle özgünlük ile ilişkilendirilmiştir. Orijinali temsil eden pleksi plaka üzerindeki üçgenin geçirgenlik, opaklık ve ışık-gölge dış etkenleri ile yeni bir form ve görüntü verdiğinin gözlemlendiği bu çalışma, bilinç ile yaratılan yeni görüntüyle özgünü işaret eder.

3.4. Orijinalin Öncülüğü

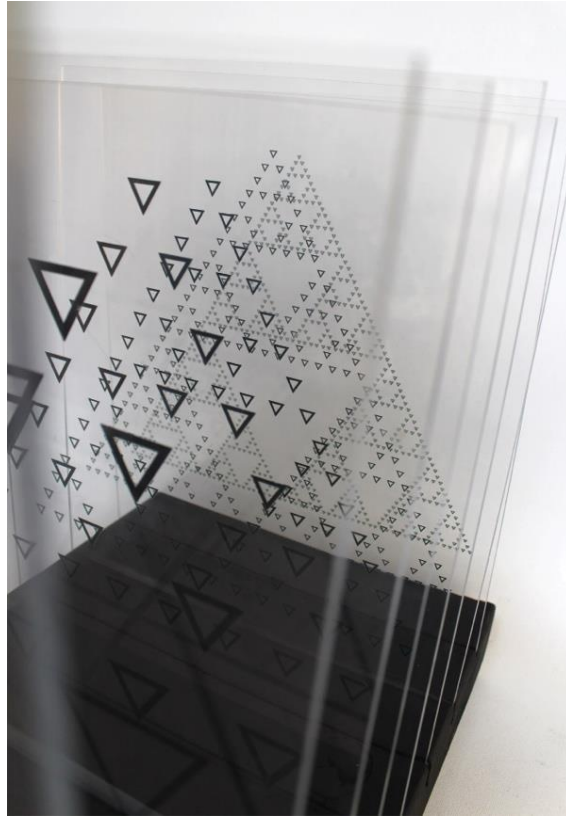


Görsel 31. Elif Simay Işık. Orijinalin Öncülüğü. 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı-Ahşap). 47,5x38x30 cm. (Kişisel Arşiv).

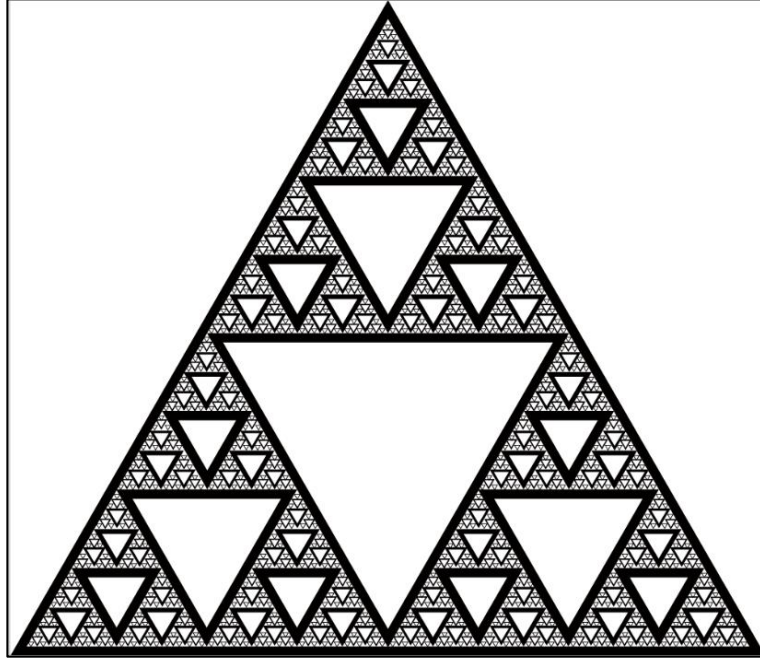
⁹ Polonyalı matematikçi Vaclav Sierpinski 1916 yılında, daha sonra kendi adıyla anılan ve Sierpinski Üçgeni veya Sierpinski Şapkası (Sierpinski Gasket), Sierpinski Kalburu (Sierpinski Sieve) da denen bir fraktal tanıtır. Bu şeklin 12. yüzyılda bir kilisede süsleme olarak çizili olduğu da bilinmektedir. Sierpinski Üçgeni bir eşkenar üçgenin kenarlarının 1/2 oranında küçültülmesiyle kendine benzeyen üçgenlerden oluştuğu için bir fraktal modeldir (Ceylan, 2014).



Görsel 32. Elif Simay Işık. Orijinalin Öncülüğü. (Detay). 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı-Ahşap). 47,5x38x30 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 33. Elif Simay Işık. Orijinalin Öncülüğü. (Detay). 2023. (Pleksi plaka üzeri dijital baskı-Ahşap). 47,5x38x30 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 34. Elif Simay Işık. Sierpinski Üçgeni. 2023. Dijital çizim. (Kişisel Arşiv).

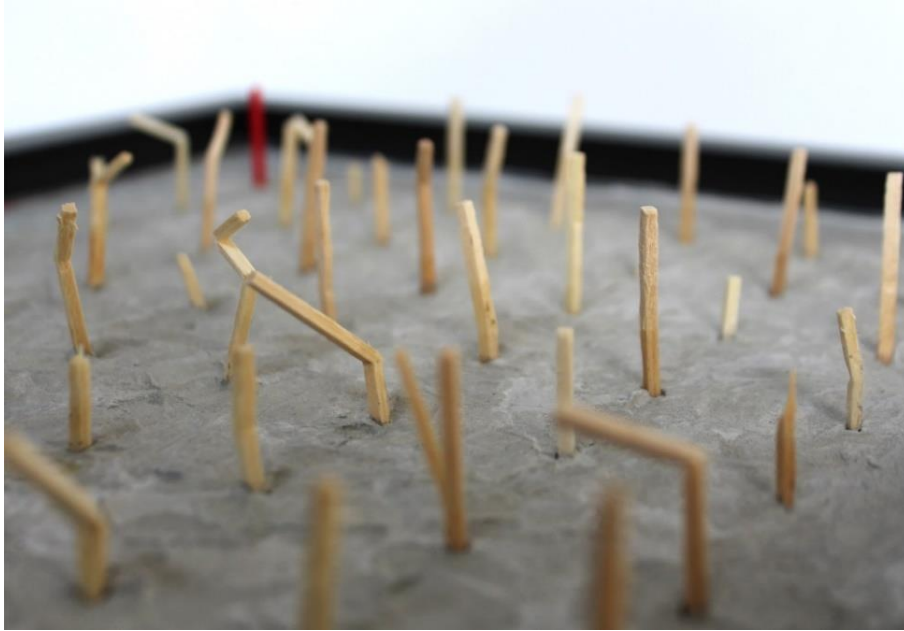
Şeffaf sekiz adet pleksi plakanın tek bir kaide üzerine ard arda yerleştirildiği “Orijinalin Öncülüğü” isimli çalışmanın ilk plakası üzerine fraktalların en yalın anlatısı olan sierpinski üçgeninin (Görsel 34) ilk hali yerleştirilerek çalışma “başlar” ve diğer üçgenlerin birbiri ardına gelerek diğer plakalarda yer almasıyla da yeni özgünler oluşturulur. Böylece “orijinalin öncüllük”, yani kökenlik özelliği taşınması ifade edilir (Görsel 31, 32 ve 33).

Bu çalışma, yeni düzenlenmelere ve dönüşümlere açıktır. Ardı ardına yerleştirilmiş her bir katman kaidelerinden bağımsızdır ve döndürülüp çevrilebilir ya da sıralamaları değiştirilebilir, hatta katman eksiltmek dahi mümkündür. Son durum ve oluşturulmuş son görsel ne olursa olsun çalışma izleyiciye özgünü verir. Her türlü yeniliğe açık bırakılmış ve orijinal birimi içine dahil edilmiş bu çalışmada, izleyicinin ya da sanatçının yalnızca orijinal birimi bırakması halinde sonuç orijinali verecektir. Bu durum, orijinal olanın bilinçle tek başına bırakılmış olmasından ve geçirmiş olduğu denemeler sonucunda yeniyi vermesinden kaynaklanır. Son durumda tekrar yalnız bırakılmış orijinal birimin kaidesinde yer alan izler onun artık ilklilik taşımadığını gösterir.

3.5. Orijinalin Yapısı



Görsel 35. Elif Simay Işık. Orijinalin Yapısı. 2023. (Beton Döküm ve Ahşap). 30x30x3 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 36. Elif Simay Işık. Orijinalin Yapısı. (Detay). 2023. (Beton Döküm ve Ahşap). 30x30x3 cm. (Kişisel Arşiv).



Görsel 37. Elif Simay Işık. Orijinalin Yapısı. (Detay). 2023. (Beton Döküm ve Ahşap). 30x30x3 cm. (Kişisel Arşiv).

“Orijinalin Yapısı” isimli çalışmada (Görsel 35, 36 ve 37), sınırlı alanın temsili olarak çerçeve içerisine dökülen betonun bir yapı oluşturması hedeflenirken, aynı boyutlardaki çeşitli ahşap çitelerin betona çakılırken serbest ve birbirinden farklı formlara bürünmesiyle özgünün öncülüyle kurduğu ilişkide bir sonrakine örnek teşkil etmesi gerekliliği betimlenmektedir.

Yapı kavramı “öğeleriyle somut bağımlılığı olan bütün” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada sınırlı bir alana dökülen beton orijinalin özgüne yarattığı başlangıç alanını ve orijinalin ilk olma haliyle özgün olana sağladığı bütünlüğü betimlerken, yapının ve ona sonradan eklenenlerin birbirleriyle olan ilişkisini de göstermektedir. Bu çalışmada beton yapı ve ilk kırmızı çita başlangıç olmasıyla bütüne olan somut bağlılığın, yani yapının asıl orijinal yürütücüsü olmasının temsiliyken, ahşap çitelerin her biri bir yenilikle bir sonrakine örnek teşkil ederek özgünün ifadesidir.

3.6. Yeni Özgün



Görsel 38. Elif Simay Işık. Yeni Özgün. 2023. (Afiş). 155x33x2 cm. (Kişisel Arşiv).

“Yeni Özgün” adlı çalışma serisinde (Görsel 38) özgünün sonsuz temsili amaçlanmış ve kopyanın özgüne imkân tanınması nedeniyle fotokopi makinasıyla kopyalama tekniği kullanılmıştır. Fotokopi makinasına yerleştirilen üç boyutlu çalışmaların yerleştirilen yüzeylerinin kopyası alınmıştır. Böylece çoğaltılan “Yansının Özgünlüğü I” (Görsel 21), “Yansının Özgünlüğü II” (Görsel 25), “Yansının Özgünlüğü III” (Görsel 28), “Orijinalin Öncülüğü” (Görsel 31) ve “Orijinalin Yapısı” (Görsel 35) işleri tekrar sergilenmiş ve kopyanın özgünlüğe engel bir durum teşkil etmediğinin altı çizilmiştir. Aynı zamanda izleyicinin “Yansının Özgünlüğü I”, “Yansının Özgünlüğü II”, “Yansının Özgünlüğü III”, “Orijinalin Öncülüğü” ve “Orijinalin Yapısı” işlerine tekrar dönmesi ve yeniden incelemesi amaçlanmıştır. Böylece özgünün yapıtaşları “başlangıç”, “örnek” ve “bilinç” kavramlarına göz kırparak “yeni özgün” işinden yeniden bir “özgün” üretmenin yolu açılmıştır.



Görsel 39. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Birinci Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm. (Kişisel Arşiv).

“Yeni Özgün” adlı çalışmanın birinci parçası (Görsel 39), “Orijinalin Yapısı” (Görsel 35) adlı çalışmanın fotokopi makinasının üzerine yerleştirilerek kopyalanması ile oluşturulmuştur.

“Orijinalin Yapısı” adlı çalışma; orijinalin özgüne yarattığı başlangıç alanını ve orijinalin ilk olma haliyle özgün olana sağladığı bütünlüğü betimlemekte, bunun yanı sıra orijinallik-özgünlük yapısını sembolize etmektedir. “Orijinalin Yapısı” çalışmasının kopyası olan “Yeni Özgün” çalışmasının birinci parçası; yapının da kopyalanabilirliğine işaret eder ve kopyalanmış “yapı” var olanın imgesine müdahale etmemiş olsa da “yapı”yı yeniden inşa ederek ortaya koyduğu “yeni” kavramıyla özgün olarak nitelendirilir. Yapının yeniyi ortaya çıkarmak amacıyla “ilk” defa kopyalanması durumu ise “başlangıç” ve “köken” kavramlarını bünyesinde toplar. Yani kopyalamanın amacının ne olduğu öncülleriyle kurduğu ilişki üzerinden incelemeye alındığında “orijinal” olma potansiyeli taşır.



Görsel 40. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (İkinci Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm. (Kişisel Arşiv).

“Yeni Özgün” çalışmasının üçüncü parçası (Görsel 40), “Yansının Özgünlüğü II” adlı çalışmanın (Görsel 25) fotokopi makinası üzerine yerleştirilip kopyasının alınması ile oluşturulmuştur.

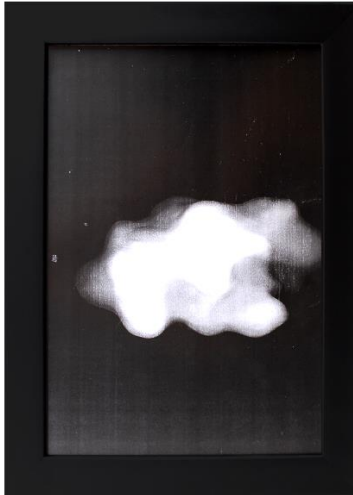
Ayna yardımıyla sağdan sola ve yukarıdan aşağıya 360 derece yeni bir görüntü veren “Yansının Özgünlüğü II” çalışması, orijinal olarak nitelendirilebilecek formdan sonsuz sayıda yeni özgünlerin elde edilmesine olanak tanır. Oluşan her yeni özgün ise içinde “Yansının Özgünlüğü II” çalışmasından mutlaka iz taşır. Bu durum özgün olanın mutlaka köken aldığı bir şey veya şeyler olduğuna işaret eder. “Yansının Özgünlüğü II” çalışmasından kopya olarak üretilen çalışma (Görsel 40) ise bu bilgiyi yeni bir örnek olan kendisiyle destekler.



Görsel 41. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Üçüncü Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm.
(Kişisel Arşiv).

“Yeni Özgün” çalışmasının üçüncü parçası (Görsel 41), “Orijinalin Öncülüğü” (Görsel 31) çalışmasının fotokopi makinası aracılığıyla kopyalanması ile oluşturulmuştur.

Yeni düzenlenmelere ve dönüşümlere açık üretilmiş son durum ve oluşturulmuş son görsel ne olursa olsun izleyiciye özgünü vermesi amaçlanarak üretilmiş, her türlü yeniliğe açık bırakılmış “Orijinalin Öncülüğü” çalışması, içerisinden parça çıkarılsa dahi “orijinal” birimi açıkça görebileceğimiz şekilde tasarlanmıştır. Buradaki amaç “özgün”deki “köken” özelliğini açıkça göstermektir. “Yeni Özgün” çalışmasının üçüncü parçasında (Görsel 41) ise “Orijinalin Öncülüğü” (Görsel 31) çalışmasının “orijinal” biriminin görülemediği bir kesitin kopyalanması ile oluşmaktadır. Fakat açıkça orijinal birim gözlemlenemiyor olsa dahi çalışma içinde orijinali barındırmaktadır ve “yeni” olanı vermektedir.



Görsel 42. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Dördüncü Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm.
(Kişisel Arşiv).

“Yeni Özgün” çalışmasının dördüncü parçası (Görsel 42), “Yansının Özgünlüğü I” (Görsel 21) çalışmasının fotokopi ile kopyalanması ile oluşturulmuştur.

“Yansının Özgünlüğü I” çalışmasında yer verilen bulut formu, tekrarının mümkün olmayışından kaynaklı ilklığın temsili olarak seçilmiştir. Bu çalışma diğer çalışmalarda olduğu gibi özgün-orijinal ayrımı ve yapısını açıklayabilme amacı taşır ve şekillendirilmiş olan bulut formu orijinali temsil etse de orijinal olma iddiasını taşımaz. “Yansının Özgünlüğü I”deki bulut formu “orijinal”i temsil ederken fotokopi ile yeniden üretildiği “Yeni Özgün”de (Görsel 42) ise zaten var olan, önceden üretilmiş ve farklı şekillerde özgünü üretilebilir olan, hatta “Yansının Özgünlüğü I ve II” çalışmalarında yansıma ile yeniden ve yeniden üretilmiş olan “orijinal” birimin sonsuz sayıda tekrar üretilebilirliğini ve sonsuz adet özgün var edilebilirliğini gösterir.



Görsel 43. Elif Simay Işık. Yeni Özgün (Beşinci Parça). 2023. (Afiş). 24x33x2 cm. (Kişisel Arşiv).

“Yeni Özgün” çalışmasının beşinci parçası (Görsel 43), “Yansının Özgünlüğü III” (Görsel 28) çalışmasının fotokopi ile kopyalanması ile oluşturulmuştur.

“Yansının Özgünlüğü III” çalışmasında, şeffaf plaka üzerine yerleştirilen sierpinski üçgeninden meydana gelir. Şeffaf plaka boşluğu temsil eder. Üçgenin boşlukta var edilmiş ilk form olmasından dolayı orijinallik ile; yansıması olarak oluşan üçgen ise öncülüyle kurduğu ilişki nedeniyle özgünlük ile ilişkilendirilmiştir. “Yeni Özgün” çalışmasının beşinci parçasında (Görsel 43) ise; yansının yanı sıra şeylerin özgün üretimlerinin sınırsızlığına ve çeşitliliğine işaret etmesi için farklı bir yöntem kullanılmış, fotokopi ile “yeni”si üretilmiştir. Çalışmanın (Görsel 28) fotokopisinin her tekrarı başka bir görüntü vermiştir. Işık gölge ile üretilen sınırsız “yeni” gibi fotokopi ile de sınırsız “yeni” üretilebildiği gözlemlenmiştir.

SONUÇ

Türkçede *özgün* ve *orijinal* kelimelerinin eş anlamlı kullanıldığı tespit edilmiş ve her iki kavramın da özellikle sanat alanında bu hatalı kullanımının sorunlu olduğu anlaşılmıştır. Sorunun açıklanabilmesi adına bu iki kelimenin tanımlarına, etimolojilerine bakılması gereği görülmüştür. Orijinal kelimesi Latince kökenli *original* kelimesinden Türkçeye geçmiş olması dolayısıyla Türkçe bir kavram olmadığı için Türkçe “özgün” sözcüğü ile karşılaştırılmasının yapılabilmesi için etimolojik çalışma Türkçe ve İngilizce kaynaklardan gerçekleştirilmiştir

Orijinal sözcüğü, birçok batı diline Latince ‘oriri’ kökünden geçmiştir ve “bir şeyin ilk şekli veya oluşumu” ve “doğmak” anlamlarını taşımaktadır (Collins). Bir kelimenin kökünün “doğmak” anlamını kapsamaması orada bir ilk’likten bahsedildiğine işaret etmektedir. Bunun yanı sıra kelimenin tanımı (Urdang, 1991) ‘baştan beri var olan’, ‘ilk veya en erken’ ‘kopyaların yapılabileceği en eski formu’ (s. 818) şeklinde yapılırken, ‘ilk, en erken, birincil, başlangıç, temel, ana, asıl, arketip, kaynak’ (s. 1134) gibi ifadeler de sıkça rastlanır. Bu tanımlamalarda karşılaştığımız ifadelerde bir ilk’lik, köken ve başlangıçtan bahsedildiği görülür. Orijinal kavramının Türkçe tanımlarında sıkça rastladığımız temel kavramlar olarak; ilk, köken ve başlangıç kelimelerinin orijinal sözcüğünün İngilizce ve Latince karşılıklarında da sıkça kullandığı görülür.

Özgün kavramının kökeninin incelemesi sonucunda ise, bağıntılı olduğu kavramlar tespit edilmiş, buradan hareketle özgün olanda “yeni”nin, “örnek”liğin ve “bilinç”in aranması gereği görülmüştür. Orijinal kelimesi “kökene ait, kök, başlangıç” anlamlarını taşıırken, özgün kelimesi “temel olarak alınan, birincil” şeklinde tanımlandığından her iki kavramın da bir şeyin temelini oluşturan şeyler için kullanıldığı sonucuna varılır. Ancak orijinal olan herhangi bir şeyden iz taşımaz ve herhangi bir şeyin sonucu değildir. Yani gerek orijinal gerek özgün kavramlarının ikisinde de bir şeyin kaynağının tanımlanıyor olması ortak olsa da özgün olan kendisinden öncekilerle ilişkilendirilerek ortaya çıkarılan bir sonuç iken orijinal ise ‘köken’ olduğundan, bir yanda ‘ilk olma’ özelliğini işaret eder, diğer yanda onda olanı miras bırakan ve kendinden sonrakilere kök-köken olmayı kapsar. Başka bir anlatımla, orijinal ve özgün kavramlarının kullanıldığı durum veya şeyler, onların var olduğu ân ve gelecek için kaynak, kök özelliklerini taşıyacak ama aynı zamanda da onları tek kılacaktır. Ancak orijinal gibi özgün olan da kendinden sonrakiler için köken olma özelliği gösterirken orijinalin

kökünün olmamasının aksine özgün olan içinde bilinç barındırdığından kendi köklerine sahiptir. Bilinç, “algı ve bilgilerin zihinde duru ve aydınlık olarak izlenme süreci” şeklinde tanımlanmaktadır ve izlenim ve birikim gerektirdiği görülür (TDK). İzlenim ve birikim içeren şeyler bunlardan yola çıktığı için kökleri olmak durumundadır. Özgün, gözlemlemiş, biriktirmiş, ardından ortaya yeni ve kendinden başkasına örnek olacak bir şey çıkarmış olandır. Bu tespite göre denebilir ki orijinal miras bırakırken, özgün ise bir mirası alan ama aynı zamanda başka bir mirası da bırakandır.

Bir şeyin orijinal veya özgün olabilmesi için gerekli koşulların çıkarımları böylece yapılmış olsa da sanatta neyin özgün, neyin orijinal olduğu konusu için felsefî açıdan sanatı tanımlayıcı unsurlara ihtiyaç duyulmuştur. Sanatın tanımı tarih içerisinde çok değişim göstermiştir. 18. Yüzyıla kadar yapılan sanatsal üretimler faydacı sanat olarak adlandırılmış, 18. Yüzyıl sonrası bugün anladığımız haliyle sanatın temelleri atılmıştır. Platon’un *Devlet*’inde taklit ile ilişkilendirilen sanat 18. Yüzyılda odağın insana dönmesiyle özne/insan etrafında ve onun duysal ve düşünsel alımlama ve aktarımıyla şekillenmiştir. Yüzyıllara yayılan sanattaki bu anlatımsal ve algısal değişimin genişliği nedeniyle ilkel sanattan modernizme sanatta neyin özgün ve neyin orijinal olduğunun belirlenmesi için sanat eserinin ortaya çıktığı dönemin belirleyici unsuru dikkate alınarak öncelikle “dönemsel değerlendirme” yapılmıştır. Bunun yanında, konu, kullanılan malzeme, eserin ortaya koymak istediği düşünce, form vb. olgular ile eserin “öncüleriyle kurduğu ilişki üzerinden değerlendirme” yapılmıştır.

İlkel sanat, sanatta “orijinallik” ve “özgünlük” arasındaki ilişkiyi incelerken “ilk” simgesel örnekleri içermesi, sanatsal nitelikleri bağlamında kendinden sonraki dönemler için örnek teşkil etmesi ve “ilk” kopyalamaları, ilk imgelemeleri içermesi nedeniyle araştırmamızın dönemsel incelemesinde temel ilk yapı olarak alınmıştır. Orijinallik tanımı “ilk”, “köken” ve “başlangıç” kavramlarını içermesi koşuluyla yapılabildiği için İlkel toplumların sanatında da bu üç yapıtaşını kavram tespit edilebilmiştir. Daha önce başka sanatsal üretilere rastlanmadığından ilkel sanat “başlangıca” işaret eder. Bu dönem için “ilk’likten” söz edilebilir. Aynı zamanda hangi bilinçle ya da amaçla yapıldığından bağımsız olarak ilkel dönemde ortaya konmuş her üretim, ardından gerçekleşecek olan çizimlerin, formların, simgelerin, kısacası bugün sanat dediğimiz ürünlerin öğelerinin başlangıcını oluşturmuştur.

Mısır sanatı, ilkel toplumların sanatının ardından “üslup” geliştirerek “yeni”yi keşfetmiş ve kendinden sonraki dönemlere örnek olmuş sanat üretimleri ortaya koymuştur. Antik Mısır sanatında “bilinç” ile görüntüye “yeni” bakış açısı getirilmiş, daha önce görülmemiş örnekler verilmiş ve kendinden sonraki eserler için “örnek”, yani “köken” teşkil etmiştir. Özgünlük için gerekli koşullar olan; “yeni olmak”, “bilinç ile üretilmek” ve “köklere sahip olmak” niteliklerini bünyesinde barındırdığından Antik Mısır eserleri için özgün demek mümkündür.

Yunan sanatına gelindiğinde sanatçıların ilk olarak Asurlu ve Mısırlı sanatçıların üsluplarını devam ettirdikleri görülse de bununla yetinmemiş, yeni ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Antik Mısırdaki sanat, bilgiye dayandırılmışken Antik Yunan için bu durum gözlerini kullanmaya başlamalarına evrilmiştir (Gombrich, 1998, s. 78). Antik Yunan’ın sanatsal üretimlerinde “bilinç”li seçimlerle öncülleri örnek aldıklarını ve sonucunda üslup olarak “yeni”yi ortaya koymuş olduklarını, ortaya koydukları sanatsal üretimlerle de kendilerinden sonrasına “örnek” olmuş olduklarını tespit etmek mümkün olmuştur. Bu sebeple Antik Yunan sanatında ortaya konan sanat üretimleri özgün nitelik taşımaktadır. Birbirinden ayrı üslupların bir arada kullanımı ile kökenlerinden örnek alarak yeniyi bulmaları, bunu da bilinçli yapmış olmaları bu üretimlerin özgün olma özelliğini göstermiştir.

Romalılar neredeyse dünyayı fethedip Helen hükümdarlıklarının kalıntıları üzerinde imparatorluk kurunca sanatta I. Ve IV. Yüzyıllar arasında var olan 3 farklı üslup bir arada kullanılmıştır. Zaman içerisinde uyum, güzellik, etkileyici anlatım önem kazanmış, “hayal gücü” kavramı sanata dahil olmuştur. V. Ve XIII. yüzyıllar arasında ise, dinî imgeler sorun haline gelmiş, resimler heykellerden ayrı bir yere koyulmuş, okuma yazma bilmeyen halk için cümlelerden farksız olmuş ve sanat Hıristiyanlık dinini aktarmanın bir yolu haline gelerek öyküler resim yoluyla süssüz, açık ve yalın bir dille resmedilmeye başlanmıştır. Dinin egemen olduğu bu süreçte ne içerik ne de teknik olarak özgünlükten bahsetmek mümkün değildir.

Sanatta teknik, din, coğrafya, tarih gibi faktörlerin etkisiyle günden güne gelişmiş ve bu değişimler 15. Yüzyıla kadar devam etmiştir. Avrupa’nın dışındaki coğrafyalarda yeninin arayışı ve devinimlerle ortaya konmuş sanat eserleri klasik çağ kültürünü meydana getirmiştir. Hümanizmin etkisiyle ve klasik çağ kültürüne dayanarak gelişen yeniden doğuş anlamındaki Rönesans dönemi başlamış ve bu dönemde sanata

perspektif dahil olmuştur. Sanatsal üretimleri, sanat birikimi ve bilinçten sıyrıp üretmek artık daha zordur. Çünkü sanat ve pek tabi sanatçılar ilkel sanattan sonra asla ilkel sanattaki gibi mirassız kalamamış, kalamayacaktır da.

Dönemsel olarak artık öğrenilmiş olanların sanatın hafızasına kaydedildiği ve bundan sonra ortaya çıkartılan sanat çalışmalarının bilinç ile üretildiği görülür. Artık bilinçten kaçmak mümkün değildir ve geçmişe ilişkin izler görülecektir. Fakat bu, artık hiçbir sanat üretimine orijinal denemeyeceği anlamını taşımaz çünkü tarihsel olarak kayıt altına alınan bilgilerden sıyrılmak mümkün olamasa da bir sanat eseri “dönemsel” olarak veya “öncülleriyle kurduğu ilişki” üzerinden “ilk”, “köken” ve “başlangıç” olma niteliklerini koruyabilir ve bunun da sonucunda orijinal olma özelliğini verebilir.

Modernizm öncesi sanatında orijinallik geniş hatlarıyla bakıldığında teknik açıdan “ilk”in kullanımıyla, görülmemişin ve daha önce üretilmemişin meydana getirilmesiyle, daha önce üzerinde durulmamış konuların sanat üretimlerinde kullanılmasıyla mümkün olmuştur. “Geçmiş” sanat üretimleri için kaynak olmaya devam etse de yeninin üretimi artık yalnızca farklı tekniklerin veya farklı üslupların bir arada kullanımı veya dinin istekleri karşısındaki dönüşümler sonucu meydana gelmemiştir. Modernizm’e kadar sanatın toplumsal değişimlere ayak uydurduğu ve toplumsal gelişmelerle paralel şekilde değişim gösterdiği görülür. Modernizm’e kadar görünenin olabildiğince gerçekçi yansıtılması için teknik ve üslup denemeleri gerçekleştirilmiştir. Modernizm akımlarında ise teknik ve üsluptaki değişimlerin toplumsal değişimlere tepki vermeyi, görünenin, yaşananın hissettirdiklerini ve düşündüklerini aktarmayı ama görünüşü vermeden, hatta görünüşün dışını aktarmayı amaçladığı görülür.

Orijinallik-özgünlük değerlendirmesi çerçevesinde en kritik dönem hazır nesnelerin sanata girişiyle meydana gelir. Artık hemen hemen her şey sanat olarak sayılabilecek hale gelmiştir. Bu durum eserlerin orijinalliğini ve özgünlüğünü sorgulatmış olmasına karşın ilginçtir ki ilkel dönemin ardından bu çalışmada ele alınan “orijinallik” kavramına en çok yaklaşan eserler bu dönemde ortaya çıkmıştır. İçerdikleri fikirler ve karşı çıkıp tepki gösterdikleri olgulara karşı ürettikleri eserlerin doğurduğu sonuçlar orijinalliğin yapı taşları olan “ilk”, “köken” ve “başlangıç” kavramlarını içerdiğinden orijinalliğin yalnızca zaman ile ilişkili olmadığını da göstermiştir.

Üçüncü bölümde gerçekleştirilen kişisel sanat uygulamalarında orijinal ve özgünün sanatsal araştırma ile deşifresi amaçlanmıştır. Buna göre, *yansımaya* ve *kopyalama* ile

özgünün orijinali “köken” olarak “örnek” oluşunun sınırsız olabileceği, ancak bunun bilinç ile hedeflenerek gerçekleştirilmesi gerektiği anlaşılmıştır.

“Yansının Özgünlüğü I” (Görsel 21), “Yansının Özgünlüğü II” (Görsel 25), “Yansının Özgünlüğü III” (Görsel 28) çalışmaları *yansıma* ile; “Orijinalin Öncülüğü” (Görsel 31), “Orijinalin Yapısı” (Görsel 35), “Yeni Özgün” (Görsel 38) çalışmaları *kopyalama* ile orijinallerinin var olduğu bir sistemde özgünü bulma ve yaratma işinin gerekliliklerini göz önüne sermiş ve işlerin çıktısı özgünün sınırsızlığını göstermiştir.

“Yansının Özgünlüğü” serisinde (Görsel 21-30) *yansıma* kullanılmış ve ayna ve ışığın yarattığı yansının her anı ve her açısı özgünü vermiştir. Fakat buradaki önemli nokta orijinale ve özgünlerine tutulmuş olan ayna ve ışığın bilinç ile yerleştirilmiş olmasıdır. ‘Sanat üretiminde özgün ve orijinalin neliğini’ konu alan bu çalışmalar rastlantı sonucu doğan bir “yeni”yi içeremez: Özgünün yapıtaşlarından “bilinç” bu “yeni”de sarsılmaz bir yere sahip olmalıdır.

“Orijinalin Öncülüğü” (Görsel 31) ve “Orijinalin Yapısı” (Görsel 35) çalışmalarında *kopyalama* kullanılarak; orijinalin özgüne yarattığı başlangıç alanı ve orijinalin ilk olma haliyle özgün olana sağladığı bütünlüğü betimlenmiş, bunun yanı sıra orijinallik-özgünlük yapısı sembolize edilmiştir. Yapı kavramı “ögelereyle somut bağımlılığı olan bütün” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Özgün ve orijinal ilişkisini “yapı” olarak nitelendirmek de ikisi arasında mutlak bir bağ olması gereğinden kaynaklanmaktadır. “Orijinalin Yapısı” (Görsel 35) çalışmasında çubuk birimlerin çoğaltılarak kopyalanması ve “Yeni Özgün” serisinde (Görsel 38) çalışmaların fotoğraflanarak kopyalanması ile bu özgünün sonsuz temsili, yani sonsuz defa üretilebilir oluşu görülmüştür. Bunun yanı sıra her uygulamada orijinal olan bir köken olsa da “Yeni Özgün” serisinde (Görsel 38) orijinalin aranıyor oluşu “özgün” olanda “orijinal”in her zaman fiilen göz önünde olmayabileceğini işaret etmiştir.

Orijinal yoktan var olandır, bağları yoktur, ilktir, kökendir ve başlangıçtır ki ancak orijinal var olduktan sonra onunla bağlantıya geçildiğinde özgün olan mümkün olabilir. Sanat alanında bu bağlantı bilinç ile gerçekleştirilir ve yeniyi ortaya koyar, kendinden sonraki sanat üretimlerine örnek olursa özgün olarak nitelendirilebilir. Sonuç olarak; “ilk”, “köken” ve “başlangıç” niteliklerini taşıyan orijinal olan ile sanat alanında “bilinçli” bir bağlantı kurup “yeni” bir şey ortaya koyarak sonraki sanat üretimlerine de “örnek” olduğunda sonsuz özgün sanat yapıtı verilebilir.

KAYNAKLAR

- Antakyalıoğlu, Zekiye. (2011). Modernizmden Postmodernizme Sanat Eseri. *Lebriz Sanal Dergi, Eylül*.
- Archaeological Museum of Delphi. Selected Exhibits: The Kouroi of Delphi. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://delphi.culture.gr/museum/selected-exhibits/>
- Art Uk. Clarinet and Bottle of Rum on a Mantelpiece (Clarinet et bouteille de rhum sur une cheminée). Erişim: 12 Ekim 2023. <https://artuk.org/discover/artworks/clarinet-and-bottle-of-rum-on-a-mantelpiece-clarinette-et-bouteille-de-rhum-sur-une-cheminee-117793>
- Artsy. Sherrie Levine: Fountain (After Marcel Duchamp), 1991. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://www.artsy.net/artwork/sherrie-levine-fountain-after-marcel-duchamp>
- Balter, Michael. (2014). Etchings on a 500,000-year-old Shell Appear to Have Been Made by Human Ancestor. *Science*. Erişim: 10 Eylül 2023. <https://www.science.org/content/article/etchings-500000-year-old-shell-appear-have-been-made-human-ancestor>
- Barnes. Paul Cézanne: Mont Sainte-Victoire (La Montagne Sainte-Victoire). Erişim: 12 Ekim 2023. [https://collection.barnesfoundation.org/objects/4672/Mont-Sainte-Victoire-\(La-Montagne-Sainte-Victoire\)/](https://collection.barnesfoundation.org/objects/4672/Mont-Sainte-Victoire-(La-Montagne-Sainte-Victoire)/)
- Bourriaud, Nicolas. (2004). *Postprodüksiyon-Senaryo Olarak Kültür: Sanat Dünyayı Nasıl Yeniden Programlıyor?* (N. Saybaşılı, Çev.). Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Cevizci, Ahmet. (2017). *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ceylan, Emre. (2014). Sierpinski Üçgeni (Fraktal). *Emre Ceylan Blog*. Erişim: 09 Eylül 2023. <https://www.emreceylan.com/sierpinski-ucgenifraktal/>
- Collins Dictionary. Original. Erişim: 16 Ekim 2022. <https://www.collinsdictionary.com/>

- Course Hero. The High Classical Period: Architecture in the Greek High Classical Period. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://www.coursehero.com/study-guides/boundless-arthistory/the-high-classical-period/>
- Diken. (18.01.2020). Campbell'in orba Konserveleri – Andy Warhol. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://www.diken.com.tr/campbellin-corba-konserveleri-andy-warhol/>
- Dil Derneği Sözlüğü. Yeni. Türkçe Sözlük. Erişim: 11 Ağustos 2023. <http://www.dilderneği.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html>
- Eren, Hasan. (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Ersu, Belma. (2013). *Sanatta Yeniden Anlamlandırma*. Yüksek Lisans Tezi, Resim Anasanat Dalı, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Etimoloji Türkçe Sözlük. Öz. Erişim: 16 Ekim 2022. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/%C3%B6z>
- Etimoloji Türkçe Sözlük. Özgün. Erişim: 16 Ekim 2022. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/%C3%B6zg%C3%BCn>
- Etymonline. Original. Erişim: 16 Ocak 2022. https://www.etymonline.com/word/original#etymonline_v_7152
- Etymonline. Origin. Erişim: 16 Ocak 2022. https://www.etymonline.com/word/origin#etymonline_v_29887
- Etymonline. Rise. Erişim: 16 Ocak 2022. https://www.etymonline.com/word/rise#etymonline_v_15103
- Eyuboğlu, İsmet Zeki. (1988). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Feeddi. Détournement. Erişim: 11 Aęustos 2023. <https://feeddi.com/dtournement-nedir>
- Fleming, John ve Honour, Hugh. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Alfa Basımevi.
- Gombrich, Ernst Hans. (1998). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran ve Ö. Erduran, ev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, Ernst Hans. (1989). *Story of Art*. New York: Phaidon Editors.

- Gülensoy, Tuncer. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günay, Nesrin. (2015). Türk Dilinde Eş Anlamlılık ve “Gönül, Yürek, Kalp” Kelimeleri. *Türkbilig*, 29. s.121-146.
- Hançerlioğlu, Orhan. (2000). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar (Cilt 4:L-O)*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hançerlioğlu, Orhan. (2006). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hornby, Albert Sidney. (1995). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Great Britain: Oxford University Press.
- Huntürk, Özi. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- İlhan, Zerrin. (2019). *Bir Üretim Biçimi Olarak Sanat, Toplumsal Beğeni – Sermaye İlişkisi: İstanbul Örneği*. Doktora Tezi, Sosyoloji Anabilim Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Maltepe Üniversitesi, İstanbul.
- İpek, Ayşe Nur ve Selçuk Ünay, Seniha. (2018). Sanat Eserinin Kendinden Başka Referansı Yok Mudur? *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(15). s. 898-908.
- İskender, Kemal. (1990). Tarihi Modernizmden Postmodernizme. *Sanat Çevresi Dergisi*, 146. s. 26-29.
- İstanbul Sanat Evi. Giovanni Bellini Tanrıların Şöleni. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bellini-giovanni/giovanni-bellini-tanrilarin-soleni-3431/>
- Kelly, Mary. (2011). Modernist Eleştiriyi Gözden Geçirmek. *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Koşar, Deniz. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. İçinde, Sahiplenmenin Dayanılmaz Hafifliği ve Duchamp*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Laart. (19.03.2020). Nelson Leirner: Quem Foi Esse Artista Que Abalou as Estruturas do Circuito Artístico? Erişim: 12 Ekim 2023. <https://laart.art.br/blog/nelson-leirner/>

Lynton, Norbert. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan ve S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Blog Naver. (27.04.2016). 5C~13C: 로마와 비잔티움. Erişim: 12 Ekim 2023.
<https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=mtbemt&logNo=220695028881&navType=tl>

Nişanyan Sözlük. +gln. Erişim: 08 Ocak 2022.
<https://www.nisanyansozluk.com/ek/%2Bgln>

Nişanyan Sözlük. Köken. Erişim: 08 Ocak 2022.
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/k%C3%B6ken>

Nişanyan Sözlük. Orijinal. Erişim: 08 Ocak 2022.
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/orijinal>

Nişanyan Sözlük. Orijin. Erişim: 08 Ocak 2022.
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/orijin>

Nişanyan Sözlük. Özgün. Erişim: 08 Ocak 2022.
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/%C3%B6zg%C3%BCn>

Oxford Languages. Özgün. Erişim: 17 Eylül 2021. <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>

Oxford Languages. Yeni. Erişim: 17 Eylül 2021. <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>

Ocak, Mahir E. (2018). En Eski Çizim Keşfedildi. *TUBİTAK: Genç Bilim*. Erişim: 20 Aralık 2022. <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/en-eski-cizim-kesfedildi>

Pilten, Şahru. (2013). *Türk Dilinde Izdırap Sözlüğü Bir Eş Anlamlılık İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Püsküllüoğlu, Ali. (2002). *Öz Türkçe Sözlük*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Sanata Başla. Kutsal Üçleme "Holy Trinity"- Masaccio. Erişim: 12 Ekim 2023.
<https://sanatabasla.com/2022/09/kussal-ucleme-holy-trinity-masaccio/>

- Sarı, Engin. (2018). Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2. s.131-154.
- Selçuk, Evren. (2020). Sanatta Dönüşüm ve Şeyler. *Sanat ve İnsan Dergisi*. 4(2). s. 86-101.
- Serullaz, Maurice. (1991). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (D. Erbil, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Shiner, Larry. (2013). *Sanatın İcadı*. (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, Hikmet. (2018). Sanatta Orijinallik Sorunu ve Kendileme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(82). s. 131-150.
- Şahmaran Can, Gökçen. (2018). Postmodern Süreçte Temellük Sanatı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 65 (Spring I). s. 267-279.
- Tate. Marcel Duchamp: Fountain. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>
- Tate. Sarah Lucas: The Old in Out. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-the-old-in-out-t07513>
- The British Museum. Tomb-Painting. Erişim: 12 Ekim 2023. https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA37983
- Timuçin, Afşar. (1994). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: BDS Yayınları.
- Tucker, Paul Hayes. (02.2022). Jasper Johns: Painted Bronze. *The Brooklyn Rail*. Erişim: 12 Ekim 2023. <https://brooklynrail.org/2022/02/artseen/Jasper-Johns-Painted-Bronze>
- Tunalı, İsmail. (1975). Sanatın Psikolojik Anlamı ve Worringer'in Üslup Analizi. *Felsefe Arkivi Dergisi*, 19. s.11-20.
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Asli. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Başlangıç. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>

- Türk Dil Kurumu [TDK]. Bilinmek. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Bilinç. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. İlk. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Leksikolojik. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Mümtaz. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Semantik. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Sonuç. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Yeni. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Orijinal. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Yansıma. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Devrim. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Yaratmak. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 20 Ekim 2022, <https://sozluk.gov.tr/>
- Parlatır, İsmail ve Gözaydın, İsmail ve Zülfikar, Hamza ve Tezcan Aksu, Belgin ve Türkmen, Seyfullah ve Yılmaz, Yaşar. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. (1998). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi Ankara.
- Urdang, Laurence. (1991). *The Oxford Thesaurus An A-Z Dictionary of Synonyms*. Oxford: Clarendon Press.

Victoria and Albert Museum. Head of the Buddha. Erişim: 12 Ekim 2023.
<https://collections.vam.ac.uk/item/O25038/head-of-the-buddha-sculpture-unknown/>

Yayman Ataseven, Serpil. (2018). Modernizmin Sanatsal Gelişimi. *İdil Sanat Dergisi*, 7(48). s. 1021-1030.

Yeksan, Emre. (2021). 'Yeni'nin Diyalektiğine Doğru. *E-Skop Bülten*. Erişim: 12 Mart 2023. <https://www.e-skop.com/skopbulten/%e2%80%98yeninin-diyalektigine-dogru/6126>

Wikimedia Commons. Akhenaten, Nefertiri and three daughters beneath the Aten - Neues Museum - Berlin - Germany. Erişim: 12 Ekim 2023.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akhenaten,_Nefertiri_and_three_daughters_beneath_the_Aten_-_Neues_Museum_-_Berlin_-_Germany_2017.jpg

Worringer, Wilhelm. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

16/10/2023

ELİF SİMAY IŞIK

Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Çağdaş Sanatta *Kültürelleşen* Tüketim: Sosyal Medya Oyununun Yaratıcı İmgeleme ve Kavramsal Düşünmeye Etkisi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar Dahil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (16/10/2023)

ELİF SİMAY IŞIK

Öğrenci No.: N19134116

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: *Culturalized Consumption in Contemporary Art: The Impact of Social Media Game on Creative Imagination and Conceptual Thinking*

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (16/10/2023)

ELİF SİMAY IŞIK

Student No.: N19134116

Department: Ceramics

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint PhD
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof., Ceren SELMANPAKOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurul tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

16/10/2023

ELİF SİMAY IŞIK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına

İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.