

RESİM SANATINDA KOPYA, TAKLİT VE ESİNLENME

İsmail TETİKÇİ¹

ÖZ

Sanat tarihinde birbirini çağrıştıran, benzeri olan ya da aynısı olan sayısız eser mevcuttur. Bu eserlerin çözümlemesi veya aktarımı noktasında, birçok kavram ve tanımlama zorluğu söz konusudur. Bu çalışma ile özellikle resim sanatı tarihinde kopya, taklit, esin, (öykünme, ilham, inspiration) espri/yorum kopyası gibi kavramlar üzerinde durularak belirgin resimler örnek gösterilerek sanat eseri okumasının kolaylaştırılacağı düşünülmektedir. Söz konusu kavramlar arasındaki özgünlük ve benzerliklerin birbirinden ne ölçüde ayrılabilceği ya da ayrılamayacağı örneklerle olabildiğince açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır. Öznellik, yenilik, biricik olma durumu ile taklit, kopya, esin kavramları her zaman bir tartışma konusu olmuştur. Bu çalışmanın amacı bu tartışmanın bir tarafı olmak değil, özellikle Rönesans'tan günümüze kadar öğrenme ve kopya, taklit, esinlenme gibi kavramlar üzerinde durularak yeniden üretim üzerine açıklamalar sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: sanat, kopya, taklit, yorum kopya, öykünme

Tetikçi, İsmail. "Resim Sanatında Kopya, Taklit ve Esinlenme". *idil* 6.36 (2017): 2273-2290.

Tetikçi, İ. (2017). Resim Sanatında Kopya, Taklit ve Esinlenme. *idil*, 6 (36), s.2273-2290.

¹Yardımcı Doçent. Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ismailtetikci(at)gmail.com

COPY, IMITATION AND INSPIRATION IN PAINTING ART

ABSTRACT

There are countless works which are associates, same or similar to each other in art history. At the point of analysis or transmission of these works, many concepts and definition difficulties come with it. In this study, especially the concepts of copy, imitation / imitation, inspiration, inspiration, joke / interpretation copy in the history of paintings are emphasized; It is thought that it will be easier to read the art work by showing specific pictures. It will be tried to be clarified as much as possible through examples, to what extent the originality and similarities between aforementioned concepts can be or cannot be separated from each other. Concepts of subjectivity, innovation, uniqueness and imitation, copy, inspiration have always been a matter of debate. However, the aim of this study, is not to be a side of the current debates, but rather to provide explanations on re-production, especially focusing on concepts such as learning copying, imitation and inspiration from the Renaissance until today.

Keywords:.. art, copy, imitation, interpretation copy, emulation

GİRİŞ

Resim sanatı tarihi ve insanlık tarihi birbiri ile eş zamanlıdır. Resim sanatının kaynağı başlangıçta sanatçı ve doğa iken, değişen, üzerine eklenen kültürel birikim ve ardından da sanatçının iç doğası bu kaynağa eklidir. Doğayı taklitte başlayan resim sanatı, bir ustayı ya da bir öncekini taklitte devam etmekteydi. İnsanın çevresindeki seslerin, görüntülerin, eserlerin benzerini yapmasının farklı sebepleri vardır ve bunlardan biri, insanın doğayla olan mücadelesidir. Fischer'in "*Bu /benzerini yapma/ sürecinin büyüklüğü bir yanı var. İnsanın doğa üzerinde üstünlük kurmasını sağlıyor*" (Fischer 1995: 30) sözünden de anlaşıldığı gibi, doğaya karşı üstünlük kurmak ya da var olma çabası sanatın temel dinamiklerinden biridir.

Resim sanatı mitlere, inanışlara, coğrafyaya veya toplumun kültürel durumuna göre değişiklikler göstermektedir. Her ne kadar günümüzde sanatçının tanımını ve üretimini sınırlamak ya da yönünü belirlemek imkansız olsa da içinde yaşadığı toplumun yapısı o'nun üretiminin de temelini oluşturmaktadır. Ancak değişen çağlara rağmen değişmeyen bir şey var, o da çocukluğumuzdan itibaren öğrenmek için çevremizi taklit etme, kopyalama, esinlenme ile kendimize göre yorumlamaktır. Konu sanat ve sanat eseri olunca taklit, esinlenme ya da yorumlayarak benzerini yapma kavramları, sanat eserinin özgünlüğü noktasında eskiden beri süren ve günümüzde de devam eden bir tartışmaya neden olmaktadır. Bu çalışmanın amacı bu tartışmanın tarafı olmaktan ziyade konuya açıklama getirmektir.

Aristo, çocukların büyüklerini taklit ettiklerinden de bahseder. Ancak Platon ve Aristo'ya göre taklit en azından bizim sanat olarak adlandırdığımız faaliyetler için gerek koşuldu. Yani taklit olması (bir insan, yer, nesne, hareket ya da olayın) sanat eseri olarak bizim anladığımız anlamda sınıflandırılması için genel bir özellikti (Carrol 2012: 37).

Aristo ve Platon'dan sonra benzer biçimde, Batteux, Plastik sanatları doğanın güzelliklerinin taklidi olarak tanımlamıştır. 18.yüzyılda bu görüş kabul gören bir anlayış olmuştur. Ancak 19.ve 20.yüzyılda plastik sanatlar taklitten uzaklaşmaya başlar. Bu noktada en önemli gelişmelerden birisi fotoğraf makinasının icadıdır. Çünkü fotoğraf makinası doğayı, eserin kendisini kopyalayabilmektedir. Ayrıca önceden farklı yöntemlerle çoğaltma ve kopyalama yapılırken fotoğraf bu işi her anlamada başka bir boyuta taşımaktaydı. 1900 sonrası sanat eserleri taklit olmayanında sanat eseri olabileceğini bizlere göstermektedir. Ancak önemli bir yeni tanımlama söz konusudur. 'Temsil' yani bir şeyin tamamen aynısı olan, taklidi değil o şeyi hatırlatan, o'nun yerine koyabileceğimiz temsili olgu, eser, ürün temsili bir sanat anlayışıyla taklitten daha geniş kapsamlı bir sanat eseri tanımlama biçimi olmuştur. (Carrol 2012: 40-44) 20.yüzyıl sanatı, tamamıyla bir temsil sanatı değildir. Ancak

temsil geçmişte olduğu gibi 20. Yüzyılda da bugün de sanat eserlerinin büyük bir kısmında hala önemli bir meseledir. Çünkü resmin kendisi aslında bir temsildir.

TAKLİT VE KOPYA

Başlangıçta taklit, sanat olarak kabul edilmekteyken günümüzde taklidin sanat olduğunu söylemek çok mümkün değildir. Özellikle 1900 sonrası resim sanatında hiçbir şeye direkt benzemeyen kurguları taklit kelimesiyle yan yana getirmek olanak dışıdır. ‘Taklit’ sözlük anlamıyla: “*Belli bir örneğe benzemeye çalışma, bir örneğe benzetilerek yapılmış şey*” (Meydan larousse: 852) olarak açıklanmakta hatta aynı kaynakta, nesnelerin benzerlerini yapmaya dayanan sanatlar için, resim ve heykeltıraşlık taklit sanatı olarak izah edilmektedir. Başka bir kaynakta ise aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

Taklit: “Benzemeye veya benzetmeye çalışma. Benzetme benzerini yapma. Aslının benzeri olarak yapılmış şey. Bir şeyin sahtesini yapma. Bir şeyin sahtesi.”

Taklit etmek: “Benzemeye çalışmak. Taklidini yapmak” (Doğan 2001: 1257).

Resim sanatında özellikle eğitim aşamasında ya da usta yanında öğrenme sürecinde mutlaka yapılan kopyalar ve esinlenmeler söz konusudur. Aynı kopya etme biçimi ustaların kendilerinden önce veya çağdaşı ustalardan öğrenmek için yaptıkları kopyalarda bulunmaktadır. Kopyanın kelime anlamına bakacak olursak:

Kopya: “Ünlü bir sanatçıya ait bir yapıtın bir başkasınca üretilen tıpkısı.” (Sözen, vd. 2003: 136).

Kopya: “Bir yazının, metnin aslından alınan örneği, eşi ya da bir sanat yapıtının aslına bakılarak yapılan örneği. Örneğini çıkarma işi, suret çıkarma.”

Kopyalamak: “Bir metin, resim vb.nin bir araçla ya da elle bir benzerini ya da tıpkısını oluşturmak., kopye etmek.” (Püsküllüoğlu 1995: 1241).

Resim sanatı tarihini genel bir bakışla ele aldığımızda taklit ve kopya gibi kelimelere belirgin örnekler olabilecek eserler oldukça fazladır. Bu örneklerin sayısı çok bilinen sanatçılardan örneklerle değişik biçimlerde arttırılabilir. Bu metinde kullanılan örnekler belirli bir tarihsel sıra ve anlatılmak istenilen kavramlar göz önünde bulundurularak seçilmiş ve sıralanmıştır. Bu yapılırken sanatçıların birbirlerinden etkileşimleri net ve kesin olanlar kullanılmıştır. Bu örnek eserlerin en bilinenlerinden biri Giotto’nun bir fresko detayından (Resim 1-3) Michelangelo’nun öğrenmek için yapmış olduğu kopyadır (Resim 2).

Genç Michelangelo Buonarroti burada (Floransa) eski ustaların eserlerini inceler, Masaccio'nun ve Giotto'nun freskleri üzerinde çalışmalar yapar. Arno ırmağının kıyısındaki kentte gezerken rastladığı eserleri kopya eder. Bu, yeni yetişmekte olan bir sanatçı açısından en önemli alıştırmalardan biridir (Grömling 2005: 7).

Örnek Görsel:



Resim 1.



Resim 2.



Resim 3.

Resim 1. Giotto di Bondone, Vaftizci Yahya'nın Göğe Yükselişi, 1313, 1314 (detay), fresk, Santa Croce, Perruzi Şapeli, Floransa (Giotto, Fresco, Detay, cappella peruzzi Ascensione di San Giovanni', Cappella Peruzzi)

Resim 2. Michelangelo Buonarroti, 1490 civarı, Kağıt üstüne tüy, 32x19,7 cm, Louvre Müzesi, Paris, (Michelangelo Buonarroti, two male figures, after giotto, 1490-92, pen-ink, over stylus drawing)

Resim 3. Giotto di Bondone, Vaftizci Yahya'nın Göğe Yükselişi, 1313, 1314 (detay), fresk, Santa Croce, Perruzi Şapeli, Floransa (Giotto, Fresco, Detay, cappella peruzzi (Ascensione di San Giovanni', Cappella Peruzzi)

Henüz yolun başında olan sanatçı, ulaşabildiği bütün ustalardan öğrenme peşindedir ve Giotto'nun, "Vaftizci Yahya'nın Miracı"nı tuhaf bir bakışla izleyen bu figür grubu ilgisini çekmiştir. Bu figür grubundan ikisini kopyalayan usta Michelangelo, kopya yaparken bile kendine has değişiklikler yapmıştır. Figürlerin kıyafetleri, ellerin duruşu, etüt etme biçimiyle de yeniden öznel bir okuma yapmıştır diyebiliriz. Ancak bu ufak değişiklikler, hatta kendine has etüt etme yöntemi, bu deseni kopya bir resim olmanın ötesine taşımamaktadır.

Rubens de Michelangelo gibi başka ustalara bakan bir sanatçıydı. Flaman Barok resminin en önemli ustalarından bir olan Peter Paul Rubens, Caracci ailesinin beklentilerini karşılar nitelikte, Flaman ve Latin anlayışlarının bir sentezini

oluşturabilmişti. Bu onun araştırmacı yanı, hayal gücü ve büyük yeteneğinin bir sonucuydu. Bu tür bir bileşimci yapı onun ustalığı ile kolayca oluşmuştu (Ç. Elhüseyni N. 2012: 172). Bu durum eklektik bir anlayışı ortaya çıkarmaktadır. Kelime anlamı olarak Eklektisizm (seçmecilik), sanat tarihi boyunca birçok dönemde ve ustada görülebilmektedir. Felsefede birbirinden ayrı düşünce parçalarını yeni bir düşünce bütününe birleştirme, bütüne kavuşturma yöntemi (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, 505) bir başka tanımda eklektisizm; farklı sanatsal dizgelerden alınan öğelerin yeni bir dizge içinde yeniden kullanılması eylemi. (Sözen, vd. 2003: 74). Eklektisizm kelimesi içeriği bakımından beraberinde esinlenme, taklit ya da kopya gibi anlamaları barındırabilmektedir. Buradaki en önemli nokta eklektik olan eserin kopya ya da taklit olmaktan ne kadar uzaklaştığı ve kendine özgü yeni bir eser olması veya olmaması durumudur. Rubens'in aşağıda bahsedilen resmi (Resim 5) o'nun farklı ustalardan yaptığı kopyalardan sadece bir tanesidir.

Bir anti-klasisist olan Rubens'in resimleri, Klasisizm'in aksine durgun, dingin sade değil; hareketli ve dinamik bir düzendedir (Krausse, A. C. 2005: 37-38). Ustanın bu dinamik resim yapma tarzı her resminde vardır. Hatta birebir kopya yapmaya kalkıştığında dahi o'na kendinden bir şeyler ekler. Bunun iyi örneklerinden biri, 1628 yılında İspanya'ya yapmış olduğu bir gezi sırasında, Tiziano Vecellio'ye ait "Adem ile Havva" (Resim 4) resminden yaptığı kopyadır (Museo Del Prado, 2017) (Resim 5). Bu resimde Adem, Havva'nın daha sonra cennetten kovulmalarına sebep olacak olan elmayı yemesine engele olmaya çalıştığı anı konu edinmektedir. Rubens'in "Adem ile Havva"sında, Tiziano'nun resminden farklı olarak, barok bir renk anlayışıyla bütün yüzey hareketlenmiş ve bazı biçimsel değişiklikler yapmıştır. Rubens, Adem'i daha yandan görmüş ve her iki figürü de bütün yüzeydeki hareketliliğe paralel bir biçimde daha kaslı ve coşkulu resmetmiştir. Bu hem Barok dönemin hem de Rubens'in yüzeyi ele alış biçiminden kaynaklanmaktadır.



Resim 4.



Resim 5.

Resim 4. Tiziano Vecellio, Adem ile Havva, 1570, (Tiziano Vecellio (Titian), 'Adam and Eve', 1550)

Resim 5. Peter Paul Rubens, Tiziano'nun Adem ile Havva Resminden Yapmış olduğu kopya, 1628, 1629, 238x184,5 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya (Peter Paul Rubens, Adam and Eve, 1628-1629, 238 x 184,5 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain)

Yüksek Rönesans'ın en önemli isimlerinden biri olan Raphael ise dönemin ustalarından olabildiğince yararlanmıştır. Bu yararlanma sanatçının resimlerinde evrime uğramışçasına değişir. Birçok yapıtında söz konusu olan bu eklektik yapı, o'nun üslubuyla bağlarından koparak Raphael olmasını sağlamıştır. Leonardo ve Michelangelo'dan özellikle üslubunu oluştururken yoğun bir biçimde etkilendiği bilinen Raphael, bize "Mona Lisa'yı (Resim 6) hatırlatacak bir desen bırakmıştır. (Resim 7)

Raffaello'nun 1505-1507 yılları arasında yaptığı tablolar arasında en dikkat çekici olanları "Meryem" resimleridir. Bu serinin en önemlileri "Saka Kuşu ve Meryem", "Yeşillikler İçinde Meryem" ve Aziz John, Bakire ve Çocuk" tabloları 1480'den itibaren resimde büyük yenilikler yapan Leonardo'nun etkilerini taşır (Raffaello Kitabı 2007: 7).



Resim 6.



7.



Resim8.

Resim

Resim 6. Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 77 cm x 53 cm, Louvre Museum, Paris

Resim 7. Raphael, Portrait of a Young Woman, Pen and brown ink, black chalk, 22 x 16 cm, Louvre Museum, Paris

Resim 8. Camille Corot, The Woman With A Pearl, 1868 – 1870, 55 x 70 cm, Louvre Museum, Paris

Benzer bir anlayışla, Corot da Mona Lisa'ya öykündüğü bir kadın portresi yapmıştır. (Resim 8) Raphael de Corot da “Mona Lisa”dan aynı figür kompozisyonunu olduğu gibi alıp yeniden bir yorumla kendi resimlerini yapmışlardır.

Yukarıda değinilen, bütün bu sonradan yapılan çalışmalar (after artist) elbette bire bir kopyalar değildir. Gençlikte, öğrenme aşamasında hatta ustalık dönemlerinde dahi sanatçılar bitmek bilmeyen öğrenme arzularını ve kendi üsluplarına neleri ekleyebileceklerini denemek için sürekli çağdaşı veya kendilerinden önceki ustalara bakmışlardır. Bu bakış bazen bire bir kopya olmuştur, ancak bu bire bir kopyaların neredeyse tamamı öğrenciliklerinde yaptıkları etütler niteliğindedir. Bir sanatçı için yararlandığı kaynak konusunda sınırsız veri bulunmaktadır. Doğa, dönüştürülmüş doğa ve sanat tarihi bunların en başatlarıdır. Ancak bu çalışmalar, sanatçı her şeyi konu edinebilir, her şeyden yararlanabilir anlayışının ispatı olabilir. Alıntılama, kopya veya taklit kavramlarının yerine belli bir noktadan sonra esinlenme, yorum kopya, espri kopyası gibi ifadeler, yapılan bu yeniden üretimleri daha iyi karşılayabilmektedir. Esinleme, sözlük anlamı ile:

Esinlenme (Inspiration): “Sanatçının sanat yapıtını yaratmadan önce, dış dünyadaki gerçeklilerden etkilenip çalışmaya yönelmesi

eylemi. İlham alma. Esinlenmeye neden olabilecek herhangi bir olay, olgu ya da varlık olabileceği gibi, bir başka sanat yapıtı ya da üslubu da olabilir. Sonuçta ortaya çıkan ürün ise, esinin kökenini oluşturan gerçekliğin /yeniden üretilmesi/biçiminde belirir. Çağdaş anlamıyla /Esinlenme/ sanatçıyı çalışıp ürün vermeye yönelten somut itkiden başka bir şey değildir; dolayısıyla, geçmişteki gibi metafizik nitelikte düşünülemez” (Sözen vd. 2003: 78-79).

Aynı konularda yapılan birçok resim tarih boyunca bir birine esin kaynağı olmuştur. Buna örnek olabilecek çalışmalardan bir Paolo Veronese’in “Venüs” resminden (Resim 9) Rubens’in esinlendiği “Aynadaki Venüs” resmidir (Resim 10). Bu iki “Venüs” resmi arasındaki ilgi her ikisinin de sırttan bir bakış açısıyla ve portrelerin ayna kullanılarak ters bir okuma ile gösterilmesidir. Tarih boyunca birçok farklı biçimde ele alınan “Venüs” konusu, bu iki ustanın farklı bir anlatımla ve kendi üsluplarıyla yeniden resmettikleri bir konudur. Rubens’in bu resmin de artık bir kopya değil olsa olsa bir esinlenme söz konusudur, diyebiliriz.



Resim 9.



Resim 10.

Resim 9. Paolo Veronese, Aynadaki Venüs, Venus at her Toilette, 1580, 161.3 x 120.7 cm, Joselyn Art Museum, Omaha, Nebraska

Resim 10. Peter Paul Rubens, Aynadaki Venüs, Venus at a Mirror, 1615, oil on panel, 124 x 98 cm, Collection of the Prince of Lichtenstein, Vienna

Kuzeyli bir ressam olan Dürer’in resimlerinde, uzun bir süre kaldığı İtalyan etkisinin resimlerine yansımaları görülmektedir. Nürnberg’de, Dürer’in atölyesinin açılışını izleyen ilk yıllarda ürettiği en iyi eserler çoğunlukla dini, bazen de bağımsız

konulu olan ahşap kazıma baskılarıydı (Dürer Kitabı 2007: 7). Bu ahşap kazıma baskılarından biride St. John The Baptis’in başının kesilmesini konu edinen resmidir (Resim 11). Dürer’in bu dikdörtgen kompozisyona sahip resminde, kesilen başın bir tepsiye konma anı ve figür gurubunun kompozisyonu Hendrick ter Bruggen tarafından, kendi resminde çok yakın bir kurguyla kullanılmıştır. (Resim 12). Bruggen, Dürer’in resmini olduğu gibi kopya etmemiş olduğu için, aynı konuda resim yapan bir ustadan esinlenip bir ‘yorum kopyası’ ya da espri kopyası yaptığı söylenebilir.



Resim 11.



Resim 12.

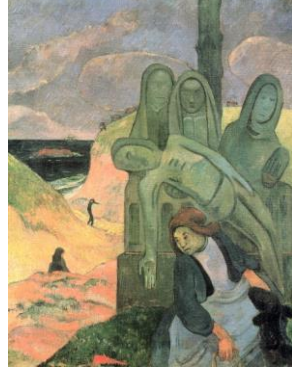
Resim 11. Albrecht Dürer “The Beheading of Saint John the Baptist”, 1510, Woodcut, 19.5 x 13 cm, Bremen, Deutschland

Resim 12. Hendrick ter Bruggen, “The Beheading of Saint John the Baptist” 1617 – 1620, 168 x 218 cm, National Gallery, Scotland

Alıntılama veya ilham alma (inspiration), sanatçılar için kendi dönemi ya da öncesi dönemlerdeki hemen her şeyle ilgili olabilir. Bu etkilenmenin güzel örneklerinden biride Fransa’nın Nizon’da bir köy kilisenin dışında duran, İsa’nın çarmıha gerilmesi ve indirilmesi dahil bir çok Hristiyanlık konusunun betimlendiği heykeller grubudur. Bu heykel grubu içerisinde bulunan İsa’nın çarmıhtan indirilme sahnesini konu edinen heykelden (Resim 13) Gauguin etkilenmiş ve onu kendi resmine taşımıştır (Resim 14). “Yeşil İsa” isimli resminde, baktığı heykelle neredeyse aynı kompozisyonda resmedilen figür grubu aslından renk ve tavır olarak uzaklaşmış, Gauguin’in resminin bir parçası haline gelmiştir (Alley 1968: 35).



Resim 13.



Resim 14.

Resim 13. Detail, Calvary at Nizon in Brittany, France

Resim 14. Paul Gauguin, The Green Christ, 92x73,5 cm, 1889, Museum Royal Museums of Fine Arts of Belgium

Giorgione ya da Tiziano, hangisine ait olduğu tartışma konusu olan “Kırda Konser” (Resim 15) isimli resim, mitolojik bir hikayeye dayalı konusu, giyinik ve çıplak figürlerin bir arada kullanımıyla oluşan bir anakronizme sahiptir. Aynı konuda Raffaello’nun bir halı için tasarım yapmış olduğu bilinmektedir. Ancak sonradan kaybolan bu çizimin Marcantonio Raimondi tarafından yeniden resmedildiği bilinmektedir. Kompozisyonda, yerde oturan üçlü figür grubunun daha sonradan Manet’in “Kırda Yemek” isimli tablosuna ilham kaynağı olduğu açıktır. Hayatı boyunca resmi sanat otoriteleriyle tanınmak için mücadele etmiş biri olan Manet’in eserleri büyük tartışmalara neden olmuştur. Bu eserler ilgili olarak:

Kırda Yemek adlı resmi 1863 Paris Sanat Fuarı’nın jürisi tarafından reddedilen resimlerin sergilendiği Salon des Refuses’de (Reddedilenler Salonu) müthiş bir skandala yol açmıştı. İki giyinik erkeğin arasında çıplak oturan kadın müstehcen bulunmuş, resmin sanata layık olmadığı iddia edilmişti. Halbuki Manet klasik bir resim repertuarından alıntı yapıyordu: Maksudı Raffaello’nun da betimlediği ‘doğada nü’ figürünün bir çeşitlemesini sunmaktı. Ama tanrılarla mitolojik efsane figürlerinin yerine zamanın gerçek kişilerini koyarak temayı güçlendirmek, dünyevileştirmek istemişti. Resmin arkasında yatan asıl niyet ise, burjuva kesiminin bayıldığı Pazar piknikleri ile Paris’in banliyölerinde başını alıp giden fuhuş sektörü arasındaki mahrem ilişkiyi hicvetmekti (Krausse 2005: 71) demektedir.

Manet daha önce farklı sanatçıların bakış açılarını izleyip edindiği izlenimi kendi resmine güncel olayları ve tiplermeleri de katarak yeniden bir üretim yapmıştır. Bu tür tarihten aktarılan konular, pozlar, biçimler ile yorumladığı kendi dünyasını betimlemiştir.



Resim 15.



Resim 16.



Resim 17.



Resim 18.

Resim 15. Giorgione or Tiziano Vecellio, Pastoral Konser, (Pastoral Concert), 110x138 cm, 1510, Louvre Museum

Resim 16. Marcantonio Raimondi (after Raphael), The Judgement of Paris, engraving, c., 1517-18.

Resim 17. Detail, Marcantonio Raimondi (after Raphael), The Judgement of Paris, engraving, c. 1517 18

Resim 18. The Edouard Manet, Luncheon On The Grass, 265.5 x 208 cm 1863, Dorsay Museum, Paris, France

Van Gogh sanat tarihindeki birçok kişiden özellikle Japon estamplarından ve Millet'ten etkilenmiş bir ressamdır. Benzer bir etkilenme ile Eugene Delacroix'in "Pieta" adlı eserinden (Resim 19) kopya diyebileceğimiz yeni bir Van Gogh resmi yapmıştır (Resim 20). Aslında sanatçının yapmış olduğu, renklerin haricinde hemen her şeyi aynen kullanmak olmuştur. Dolayısıyla bu yeni "Pieta"ya yorum kopya ya da espri kopyası demekle oldukça zor bir durumdur. Bir resmin kompozisyonunu ters çevirmek, renkleri değiştirip yeniden kendi fırça sürüşü ile resmetmek daha önceki eserin üzerine söylenen sözün çokta güçlü olmadığı anlamına gelmekte olup, yeniden aynı kompozisyon ve pozda resmedilen resme kopya ya da zorlukla espri/yorum kopya denmesine sebep olmaktadır.



Resim 19.



Resim 20.

Resim 19. Eugene Delacroix, *Pieta*, 1850, 35x27 cm, National Museum, Oslo

Resim 20. Van Gogh, *Pieta*, (After Delacroix), 1889, 73x60.5 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam

Kopya ya da taklitten bağıni neredeyse tamamen koparıp, geçmişte yapılmış bir başyapıtla bağı sadece 'esin', 'yorum' noktasında olabilecek en önemli yapıtlardan biri Picasso'nun "Nedimler" isimli eseridir. Velazquez'in "Nedimeler" (Las Meninas) (Resim 21) resmi sanat tarihi ve felsefesi açısından onu kült bir eser haline getirmiştir. Tarih boyunca birçok usta ressam gibi Picasso'da hem temsil ettiği düşünce hem de kompozisyon açısından "Nedimeler"den ilham almıştır. Kopya ya da taklit kelimeleriyle tanımlayamayacağımız neredeyse bambaşka, yeni, özgün bir resim yapmıştır Picasso (Resim 22). Aslında bu tek bir resim değildir. Toplamda 58 adet uyarlama söz konusudur.

Picasso 1957 yılında, 16 Ağustos'tan 30 Aralık'a kadar toplam 58 adet Nedimeler uyarlaması yaptı. Günümüzde Barselona'da ki Museu Picasso'da tümüyle sergilenen seriyi Picasso 1968 yılında müzeye bağışladı. Ressam, Velazquez'in düşey çalıştığı resmi yatay tuvaller üstünde çeşitlenmişti. Orijinal resimde tüm dikkatler Infanta'nın üstünde yoğunlaşıyorken Picasso'nun çalışmaları siyah-beyazdı (Candil E. 2015: 80).

Bu resimde Velazquez'den esinlenen sanatçının yaptığı resme tam bir espri/yorum kopyası demek mümkündür. O halde Espri/Yorum kopyası için kısaca, bir sanat eserinin, bir sanatçı tarafından bağlı olduğu dönem ve anlayıştan uzaklaştırılarak yeniden kendi sanat anlayışıyla ele alınması olarak tanımlamak mümkündür. Bu tanıma göre Picasso sadece esinlendiği “Nedimeler” tablosundan yola çıkarak her şeyiyle kübist, kendine has yeni bir resim yapmıştır.



Resim 21.



Resim 22.

Resim 21. Diego Velazquez, las meninas, Prado müzesi, Diego Velazquez, las meninas, 1656, Oil on canvas, 318 x 276 cm, Prado Museum, Madrid

Resim 22. Picasso Las Meninas, 1957, 194x260 cm Museu Picasso, Barselona

Velazquez'in ikinci İtalya seyahatinde yaptığı “Papa x Innocentius'un portresi” (Resim 23) Francois Bacon'da takıntılı bir ilgi halini almıştı.

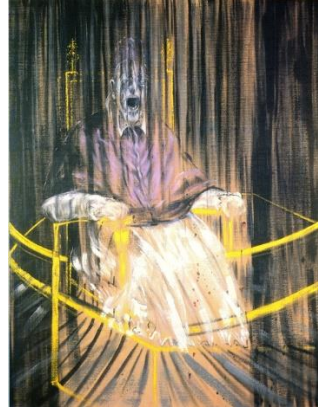
Francois Bacon'un bu resme duyduğu takıntılı ilginin nedeni tam olarak bilinmez. Velazquez'in yaptığı portrenin ‘aşırı dürüstlüğü’ bunun bir nedeni olabilir. Bacon, Roma’da kaldığı sırada bile gidip bu resmi

görmemişti. Bilinçli bir tercihti bu. Orijinal resmi görmekle ilgilenmediğini, kendisinin resme getirdiği sanatsal yorumun ardından gidip Velazquez'in resminin gerçekliğini görmekten korktuğunu ifade ediyordu. Bu çalışmasında (Resim-24) Papa'nın portresi ile rus yönetmen Eisenstein'in 1925 tarihli Potemkin Zırhlısı filminde geçen bir sahnede görülen, Odessa merdivenlerinde çılgık atan kadın imgesini birleştirmişti (Candil E. 2015: 77).

Bacon, etki ya da ilham alma kavramlarının sınırlarını zorlamış, yorum kopya ile özgün eser üretme kavramı arasındaki çizgiyi netleştirmiş gibidir. Sanatçı'nın bu eserine esinlenme, yorum kopya demek mümkündür fakat bu yeni resim, üzerinde taşıdığı Bacon imzasıyla vardır.



Resim 23.



Resim 24.

Resim 23. Diego Velazquez, Portrait Of Pope Innocent X, 1650, 120 x 140 cm, Galleria Doria Pamphilj, Rome, Italy

Resim 24. Francis Bacon, Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X, 1953, 153 x 118 cm, Des Moines Art Center, Des Moines, Iowa

Bir başka önemli örnekte ise, Joan Miro, Jan Steen'in bir iç mekan resminden etkilenip (Resim 25), belli öğeleri (kompozisyon açık-koyu düzen) kullandığını bildiğimiz "Hollanda İç Mekanı 1" (Resim 26) resmini yapar. Aynı isimde başka resim daha mevcuttur. Bu resimde sanatçının kendi verdiği ve tarihsel bilgiler olmaksızın asla bir esinlenme ya da benzerliğin olduğunu anlamamız mümkün değildir. Miro'nun "Hollanda İç Mekanı 1" ve "Hollanda İç Mekanı 2" adlı eserleri 1928 yılındaki Hollanda ziyaretinin ardından gelir. Bu tablolarını müzelerden

getirdiği Hollandalı resamlara ait kartpostalların izinden giderek yapar” (Miro Kitabı 2007: 11). Resim geri planında bir resmi ya da sanatçıyı ya da başka herhangi bir şeyi barındırmış olsa bile bu resim için Miro’nun özgün bir eseri demek gerekmektedir. Referanslarını geçmişten alsa da onlara dair bünyesinde pek bir şey barındırmayan yeni bir eser olmuştur. Elbette ki bu durum Miro’nun yaşadığı yüzyılı ile de ilgilidir.



Resim 25.



Resim 26.

Resim 25. Jan Steen, Children teaching a cat to dance, known as ‘The dancing lesson, between 1660 and 1679, Rijksmuseum, Amsterdam

Resim 26. Joan Miro, Hollanda İç Mekanı 1, 91,8 x 73 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, (After Jan Steen's The Cat's Dancing Lesson) Venice, Collection Peggy Guggenheim

SONUÇ

Düşünmenin, öğrenmenin ya da taklit etmenin insanlıkla beraber var olduğu apaçık bir gerçektir. İnsanlık tarihi boyunca birçok sanat kuramı kabul görmüş ve belli dönemlerde yaşamı, sanatı anlamaya, değiştirmeye ve yapılanmasını sağlamaya katkıda bulunmuştur. Daha sonra yerini temsiliyete bırakacak taklit kuramı da yüzyıllarca sanatı etkileyen en önemli kuramlardan biri olmuştur. 19. yüzyıldan sonra taklit uzaklaşan sanat dünyası, daha öznel, özgün ve yenilikçi olana yönelmesine rağmen temsilden tamamen uzaklaşmamıştır. Metin içerisinde de örnekleri bulunan Picasso ve Miro’nun eserleri bunların sayısız örneklerinden sadece iki tanesidir.

Taklit, kopya, esinlenme, yorum kopya, ilham alma gibi birçok terimin ya da kelimenin kullanıldığı sanat yapıtlarını incelemek ve onlar üzerine belirgin tespitlerde

bulunurken kavramların kastettiği anlamlar noktasında dikkatli olunması gerekmektedir. Yukarıdaki metin içerisindeki örneklerden de anlaşılacağı gibi, taklit etmek, kopyalamak ile esinlenme, yorum ya da espri kopyası, öykünme, ilham alma, öğrenmek için referans alma gibi terimler arasında önemli farklılıklar vardır. Michelangelo'nun Giotto'dan öğrenmek için yapmış olduğu resim bir kopya iken, Mona Lisa'ya öykünerek yapılan portrelerin birçoğuna yorum kopya demek daha doğru olacaktır. Benzer bir bakış açısıyla, Venüs konusunda yapılan resimlerin bir öncekine bakılarak yapılması aynen taklidi değilse esinlenme veya öykünme söz konusudur demek gerekmektedir. Ustayı birebir kopya etmekle sadece bir ögesinden yararlanmak arasında kopya resim veya özgün bir eser olmak arasındaki fark gibi bir durum söz konusudur. Öğrenmek için ya da farklı bir sebeple yapılan, birebir aynısı olan resimler için kopya diyebilmekteyiz. Ancak bir eserin sadece bir ögesini: anlam, kompozisyon, renk, biçim, açık-koyu düzen gibi birini ya da birkaçını ele alarak yapılan yeni resme kopya demek neredeyse mümkün değildir. Orijinal olan ile benzeri arasındaki bu uzaklık ya da yakınlık durumunda orijinal eserden uzaklaştıkça kullanılacak kavramda değişmektedir.

20. yüzyıl sanatı kopyayı kısmen yadsır. Genel anlayışa göre yenilikçi ve deneysel olanın, benzersiz ve tamamen öznel olanın büyük sanat eseri olabileceği kanısı yaygındır. Ancak unutulmuş önemli bir durum söz konusudur. O da sanatçının var olma, sonsuzluğa ilerleyebilme duygusudur. Herkes öznel olan geçmişle ya da çağdaşlarından başka yeni bir başyapıt üretme arzusunda, hemen herkes bir şekilde kendisinin taklit edilmesi, kopyalanmasını ister. Tıpkı yazılan bir kitabın, makalenin, yazının yazarı tarafından sayısız kez kopyalanması, taklit edilmesi, çağdaşlarına ve kendinden sonraki yazarlara esin kaynağı olmasını arzuladığı gibi. Duchamp'ın objelerini, eylemlerini sanat yapan onların kendisi olmayıp onlar üzerine binlerce kez yazılıp konuşulması, yeni üretimlerin bu konuşmalar, yazmalar sayesinde gerçekleştiğini düşünürsek Duchamp'ı var eden şeyin yaptıklarından çok yaptıkları üzerine söylenenler olduğunu görmek hiç de zor değildir. İkinci önemli mesele ise; sanatçının temelde ustadan öğrenmesidir. Bu öğrenme biçimi bazen sınırlayıcı olabilmektedir fakat özellikle resim sanatında anlam, biçim/biçem, teknik ya da bilgi öğrenme, deneyimlenin önemi ve olmazsa olmazı düşünüldüğünde ustadan yararlanmanın önemi ortaya çıkmaktadır. Bu usta sadece bir sanatçı değil onun eseridir de aynı zamanda.

KAYNAKLAR

- ALLEY, R., Gauguin, The Hamlyn Pupliching Groub, Paris, 1968
- CARROLL, N. (2012), (Çev. TİRKEŞ, K.G., Sanat Felsefesi Çağdağ Bir Giriş, Ütopya Yayınevi, 1. Baskı, Ankara
- CANDİL, E., Firdevs, Diego Velazquez Kitabı, Hayalperest Yayınevi, 2015, İstanbul
- Doğan D.M., (2001), Doğan Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul, Vadi Yayınları
- Dürer Kitabı, Boyut Yayınları, 2007, İstanbul
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). YEM Yayınları, 1,2,3. Cilt, İstanbul
- ELHÜSEYNİ, Ç.N., Bin Muhteşem Resim,Yapı Kredi Yayınları, 2012,172,İstanbul
- FISCHER, E. (1995), (Çev.Çapan, C), Sanatın Gerekliliği, Payel Yayınevi, 8. Basım, İstanbul
- GRÖMLİNG, A., Michelangelo Buonarrati Hayatı ve Eserleri, Litaratür yayıncılık, 2005, İtalya
- Joan Miro Kitabı, Boyut Yayın Grubu,2007, İstanbul
- KRAUSSE, A. C. (2005). (Çev. Zaptcıoğlu D.), Literatür Yayıncılık, Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Almanya, Meydan Larousse, 11. Cilt, Meydan Yayınevi, İstanbul
- Raffaello Kitabı, Boyut Yayınları, 2007, İstanbul
- SÖZEN, M., Tanyeli, U., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 7. Basım, 2003,İstanbul
- PÜSKÜLLÜOĞLU, A.,(2008), Türkçe Sözlük, Arkadaş Yayınevi, 7.Baskı, Ankara
- <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/adam-and-eve/de0047db-6f8b-4761-a55b-ad41e959cca2> (12,05,2017tarihnde alınmıştır)