

POSSEIBLE: FELSEFE DERGİSİ

Cilt 10 / Sayı 1 / Yaz 2021

ISSN: 2147-1622

Sahte Bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı

Ahmet Cüneyt Gültekin

Ankara Üniversitesi
agultekin@ankara.edu.tr
ORCID: 0000-0002-0748-9334

Öz

Sanat yapıtlarının değerlendirilmesi bir estetik anlayış doğrultusunda ve bu anlayışın geliştirilmesi amacıyla yapılır. Bu değerlendirmeler yapıtlara birtakım estetik nitelikler aracılığıyla estetik bir değer atfeder. Sanatçıların üretimlerine biçilen estetik değer de yapıtların estetik statüsünü belirlemektedir. Genel olarak estetik değer orijinal yapıtların sahip olduğu bir statü olarak düşünülmektedir. Ancak Nelson Goodman'ın otantiklik başlığı altında tartışmaya açtığı sahtecilik sorunu; orijinal yapıt, kopya ve sahte yapıt ilişkilerini gündeme getirmiştir. Bu makalede Goodman'ın pozisyonundan farklı bir şekilde kopya ve sahte yapıt farkına dikkat çekilerek, orijinal yapıtlar için söz konusu edilen ayırıcı estetik niteliklerin özellikle sahte yapıtlar için kabul edilebileceği bir yaklaşım geliştirilecektir. Sahte yapıtların estetik statüsüne ilişkin problem estetik anlayış için olduğu kadar sanatsal yaratım süreçlerine bakışımız açısından da aydınlatıcı olmaktadır. Bu doğrultuda orijinal ve sahte yapıt ayrımının estetiğin bir sorunu olmadığı, çünkü ayrımın kendisinin sahte bir sorun olduğu ortaya konulacaktır. Söz konusu edilen ayrımın hangi boyutlarda ele alındığı görsel sanat formları özelinde tartışılacak, sahte yapıtların sanat dünyasındaki konumları ve estetik anlayış açısından işlevleri üzerinde durulacaktır. Sahte yapıtlara ilkece daha düşük bir statü öngören ayrım reddedilerek sanatın çarpıtmayı görev edinmesi gereken nesnel gerçeklikle bağlantılı orijinallik takıntısı zayıflatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Orijinal, kopya, sahte, estetik nitelik, sanat yapıtı

Makale Bilgileri:

Gültekin, Ahmet Cüneyt. 2021. "Sahte bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı." *Posseible: Felsefe Dergisi* 10, no. 1: 58-69.

Kategori: Araştırma Makalesi / Gönderildiği Tarih: 25.04.2021
Kabul Edildiği Tarih: 02.07.2021 / Yayınlandığı Tarih: 15.07.2021

POSSEIBLE: JOURNAL OF PHILOSOPHY

Volume 10 / Issue 1 / Summer 2021

ISSN: 2147-1622

The Original and Forgery Distinction as an Aesthetic Pseudo-Problem

Ahmet Cüneyt Gültekin

Ankara Üniversitesi
agultekin@ankara.edu.tr
ORCID: 0000-0002-0748-9334

Abstract

Artworks are evaluated in relation to an aesthetic understanding and with the goal of developing that understanding and aesthetic appreciation. These evaluations attribute an aesthetic value to artworks through various aesthetic qualities. The aesthetic value attributed to the artistic productions also determines the aesthetic status of these works of art. High aesthetic value is often considered a status peculiar to original works. However, the problem of forgery that Nelson Goodman discussed under the title of authenticity reinterprets the relations between original, copy, and forged. Taking a different approach from that of Goodman's, this article draws attention to the critical difference between copy and forgery and presents a new perspective in which the distinctive aesthetic qualities reserved for original works can also be accepted for forged works. The problem of the aesthetic status of forgery is informative not only for aesthetic understanding but also for our perspective on artistic creation processes. Within this framework, it will be argued that the distinction between original and forgery is not an aesthetic problem by showing that the distinction itself is a pseudo-problem. This so-called distinction will be questioned in various respects within the frame of visual art forms, and the place of forged works in the art world and their function in terms of aesthetic understanding will be reevaluated. The distinction which categorically gives a lower status to forgery will be rejected, and the obsession with originality in connection with a genuine reality, which in fact art should assume the task of distorting, will accordingly be undermined.

Keywords: Original, copy, forgery, aesthetic quality, artwork

Article Information Tag:

Gültekin, Ahmet Cüneyt. 2021. "Sahte bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı." *Posseible: Journal of Philosophy* 10, no. 1: 58-69.

Category: Research Article / Date Submitted: 25.04.2021
Date Accepted: 02.07.2021 / Date Published: 15.07.2021

Sahte Bir Estetik Sorun Olarak Orijinal ve Sahte Yapıt Ayrımı

Ahmet Cüneyt Gültekin

1. Giriş

Sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde orijinallik önemli bir boyut olarak gündeme getirilmektedir. Sanat yapıtlarıyla ilişkilendirilen orijinal ve kopya sınıflandırması üzerinden yürütülen ayırım, söz konusu atıfların neredeyse estetik bir nitelik oluşturduğunu düşündürecek kadar derinleşmiştir. Eğer bu ayırım yapıtların estetik değerleriyle ilişkili değilse, bir kopyayı ve sahteyi orijinalinden ayıran özelliklerin neler olduğu ortaya konulmalıdır. Bu çerçevede Nelson Goodman sahte sanat yapıtlarını tespit etmenin koleksiyoncular, küratörler ve sanat tarihçileri için ciddi bir zaman ve enerji harcamayı gerektiren pratik sorunlara neden olduğunu söyler (Goodman 1968, 99). Ancak ona göre ortaya çıkan teorik sorun ise daha önemlidir. “Aldatıcı bir sahte ile orijinal yapıt arasında neden bir estetik fark olduğuna ilişkin zorlayıcı soru; koleksiyoncu, müze ve sanat tarihçisinin işlevlerine bağlanan temel bir varsayıma meydan okumaktadır” (99). Buradaki sağduyuya dayalı varsayım, orijinal ve sahte yapıtın birbirinden ayırt edilebileceği ve bu ayırımın estetik bir fark yoluyla yapıldığıdır. Sahte¹ ve orijinal arasındaki fark yakalanamadığı takdirde sözü edilen kişi ve kurumlar işlevlerini yerine getirememiş olacaktır. Sanat felsefecisi ise

¹ Orijinal yapıt ile karşıtlık oluşturması bakımından kopya (*copy*) ve sahte (*forgery*) sözcükleri ilk planda aralarındaki ayırım gözetilmeden kullanılmaktadır. Kopya ve sahte kategorileri ilerleyen kısımlarda açıklanarak aralarındaki kritik fark ortaya konulacaktır.

bir yapıtın sahte olduğu kanıtlandıktan sonra bile sahteyi orijinalden ayıran bir estetik fark olup olmadığını sorgulamaya devam edecektir.²

Kopya yapıt orijinali çoğalttığı için, bunu ne kadar başarılı bir şekilde yaparsa o kadar orijinale yaklaşmış olarak düşünülebilir. Ancak yine de kopyanın kısmen de olsa orijinalinin yerine geçebileceği iddia edilse de, hiçbir zaman ilkece orijinaliyle özdeş olamayacaktır. Doğal olarak bir yapıtın birebir kopyalanması iki tane orijinalin elde edildiği anlamına gelmez. Ne kadar benzerlik gösterirse gösterebilir ya da ne kadar ayırt edilmesi zor olursa olsun kopyanın doğrudan modeli orijinal olan yapıt olmaktadır. Bu açıdan orijinal ile kopya ayrımı estetik nitelikler temelinde değil, algısal nitelikler temelinde yapılmaktadır. Kopya yapıtta yalın bir bakışla algılanabilir fiziksel nitelikler ne ölçüde orijinaline uygun bir şekilde sağlanırsa, kopyalanmış yapıt o ölçüde orijinalin yerini almaya aday hale gelir. Orijinalin olmadığı yerde de kopyanın orijinal işlevi görmemesi için hiçbir neden yoktur.

Kusuruz bir kopya olduğunu bildiğimiz yapıt ile orijinal yapıtı yan yana koyup baktığımızda herhangi bir fark algılamayız. Aslında kopya ile tarihsel olarak belgelendirilmiş orijinal yapıt arasında kaynağı, yaşı, fiziksel ve kimyasal özellikleri açısından farklar vardır, fakat bunlar kendilerini algısal farklar olarak sunmazlar (Goodman 1968, 100). Dolayısıyla algısal olarak orijinalinden ayırt edilemeyen bir yapıtın estetik olarak nasıl ayırt edilebildiği estetiğin bir sorusu olmaktan çıkıyor gibi görünmektedir. Aslında orijinalin kopyayı öncelediği varsayımı üzerinden baktığımızda yapıtın orijinalliği ontolojik bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Yalnız böylesi bir belirleme bize formel bir tanımlama yapmak dışında bir şey kazandırmaz. Orijinal ve kopya çiftleriyle karşılaştığımızda her zaman için bunların yapılış tarihlerini biliyor olmamız söz konusu değildir. Özellikle aldatma amaçlı ortaya konan kopya ve sahte yapıtlar, yapıtın sadece sözde sanatçısı konusunda değil yapıtın tarihi konusunda da yanlış yönlendirici olacak şekilde üretilirler. Dolayısıyla kopya ve orijinal ilişkisi estetik bir sorun olmaktan uzaklaşsa da, kopyalar farklı amaç ve bağlamlarda kullanılabilirdiğinden sorunu algısal olarak tartışmak anlamlı olabilmektedir.

Bu çerçevede Goodman her ne kadar yalın bir bakışla kopya ile orijinal arasındaki farkın ilk planda algılanmadığını söylese de, bir şekilde bu ayrımı yapmanın zaman içinde alıştırmaya ile öğrenilebileceğini düşünür. İşte ona göre estetik farkı oluşturan şey, resimler arasındaki farkı algısal olarak ayırt edebilmemin henüz değilse de daha sonra olanaklı olması olgusudur. Tabi ki bu noktada hangi resmin kopya hangi resmin orijinal olduğu bilgisine sahip olarak resimlere bakarız. Bu bilgi aynı şeyi

² Bu makale çerçevesinde ele alınacak olan sorunlar alanı resim sanatıyla sınırlandırılacaktır. Sahte yapıt olanaklılığının 'yaratıcı' sanatlar (resim gibi) ile 'performans' (müzik gibi) sanatları açısından farklılaştığı ve sahte yapıtların ancak yaratıcı sanatlarda olanaklı olduğu ve gündeme getirilebileceği iddia edilmektedir (Lessing 1965, 466). Yine benzer bir ayrımı Goodman da yapmıştır. 'Otografik' sanatlar, örneğin resim gibi, sanatçısı tarafından tamamlanmış yapıtlar ortaya çıkaran etkinlikler iken; 'allografik' sanatlar, örneğin müzik (bestecilik) gibi, sanatçısının üretimi sonrası ikinci bir aşama olarak yapıtın performansını gerektiren etkinliklerdir. Goodman'a göre de sadece otografik sanatlar alanında sahte yapıtların olanaklılığından bahsetmek anlamlıdır (1968, 112-115). Tartışmayı sınırlandırmak adına bu ayrım kabul edilerek, performans sanatları veya allografik sanatlar alanındaki sahtecilik problemi dışarda tutulacaktır.

görüyor olsam da iki resme farklı şekilde bakmamı sağlar. Dolayısıyla ilk planda algılanmayan fark yine de görsel deneyimle ilişkilendirilmiş olur (Goodman 1968, 104-105). Kopya ve orijinal arasındaki fark olgusal yoldan delillendirilmiş olduğu ve bu şekilde bilindiği için Goodman'a göre ikisi estetik olarak da ayrışmalıdır. Ancak Goodman kopya ve sahte arasında net bir ayrım yapmayarak olgusal farkın estetik bir fark oluşturması gerektiği iddiasına odaklanmaktadır. Bu yolla sahtelerin orijinaler kadar iyi olduğu şeklindeki bir sonucun çıkarılamayacağını göstermeyi hedefler (109). Odağı bu noktaya çekerken sorunun kopya ve sahte kategorileri için farklı düzlemlerde tartışılması gerektiğini gözden geçirir. Goodman sorunu olduğundan daha basitmiş gibi aktarmaktadır. Verdiği örnekler doğrultusunda sahte yapıtlarıyla Meegerin ile orijinal Vermeer arasındaki fark ne kadar ufak olursa olsun, bir tarama cihazı kullanarak bunun ortaya çıkarılabileceğinden söz eder. Ancak birbiriyle karşılaştırılabilecek aynı sahnenin çizimi olan iki tablo değil, Meegerin'in Vermeer stilinde yaptığı farklı sahnelerin olduğu tablolar söz konusudur (Hoaglund 1976, 46). Dolayısıyla sahte yapıtlarda basit bir kopyalama etkinliğinin ötesinde bir sorun mevcuttur.

2. Sahtenin Konumu

Orijinal ile kopya arasındaki söz konusu ontolojik sorun, sahte kategorisiyle birlikte daha karmaşık hale gelir. Esas sorun da orijinal ile sahte yapıt arasındaki ilişkide kendisini gösterir; çünkü sahtenin kopyadan farkı kendini orijinal olarak sunmasıdır.³ Kopyalar için böyle bir sorun söz konusu değildir; olabildiğince birebir olarak çoğaltma çabasının yanı sıra, çoğunlukla orijinal yapıtlar karşısında kopyaların statüsü özellikle dile getirilir. Başka bir deyişle sahte yapıt orijinal olduğu öne sürülen özel türden bir 'kopya' sınıfını oluşturur: "Sahte, kazanç elde etmek amacıyla bir kişinin kasıtlı olarak bir başkasına atfettiği insan yapımı bir nesnedir" (Dutton 1979, 308). Bu yolla aldatma amaçlı üretilen sahte yapıtların başarısı orijinal olarak konumlandırılmasıyla gerçekleşir; çünkü sahte yapıtlarda sadece kaynağın yanlış olarak aktarılması değil, başarının da yanlış bir temsili söz konusudur. Böylece sahte yapıt diğer orijinal yapıtların yanında da orijinal olarak işlev görmeyi ve anlaşılmayı (sanılmayı) hedefler. Meegerin'in sahte yapıtlarında durum tam olarak böyledir ve orijinal Vermeer yapıtlarıyla olan fark uzmanlar tarafından bile uzun süre fark edilememiştir.⁴ Ancak sahte yapıtın kendisini

³ Tartışmayı belirli bir doğrultuda ilerletmek adına, kopyalar kopya olduklarının açıktan söylendiği ve olgusal olarak önden bilindiği durumlar olarak düşünülebilir. Kopyalar durumunda orijinal ile olan fark zaten bilinmektedir. Aksi halde kusursuz kopyaları orijinalinden ayırmak estetik bir yaklaşımın erişiminden çıkıp, teknik bir analiz ve teşhis sürecini gerektirmektedir. Sahte ise söz konusu farkın önden kasıtlı ve planlı bir şekilde gizlendiği ve söylenmediği durumlarda geçerli olacak şekilde düşünülebilir. Bir yapıtın sahte olduğu ilkece ancak sonradan ortaya çıkarılabilir.

⁴ Sanat tarihinin en büyük dolandırıcılarından sayılan Han van Meegeren hem usta bir resim sahtekarı hem de aynı zamanda usta bir sahtekâr ressam olarak görülebilir. 20. yüzyıl ressamı olan Meegerin resim yapma konusundaki yeteneğini özellikle Vermeer'in yapıtlarını taklit ederek kullanmıştır. Ancak söz konusu taklit, Vermeer'in bilinen yapıtlarını kopyalamaktan çok farklıydı. Meegeren titizlikle geliştirdiği teknik ve malzemelerle 17. yüzyılda yapılmış gibi görünmesini sağladığı resimlerini Vermeer'e aitmiş gibi tanıtarak el altından satılmasını sağlıyordu. Böylece varlığı henüz bilinmeyen ve yeni keşfedildiği düşünülen bir seri *orijinal* Vermeer tablosu Meegeren tarafından 20. yüzyılda üretilmiş oluyordu. Bunların en bilineni *Emmaus'ta Akşam Yemeği* (1937), dönemin sanat

gizlediği için kendi başına orijinal olarak işlev görebiliyor olması, orijinalin olmadığı yerde kopyanın estetik açıdan orijinal olarak işlev görebiliyor olmasından farklı bir sorunlar alanını karşımıza çıkarır.⁵

Kopya yapıtlar, orijinali model olarak alıp kopyalayarak orijinalin yerinde durabilirler. Ancak kopyalar bu açıdan belirli bir orijinali birebir çoğalttığından ikincil bir ontolojik statüde bulunurlar. Sahteler ise, zaten orijinalerin çoğalttığı gerçekliği farklı bir biçimde, fakat orijinali kopyalamaksızın çoğaltırlar. Bu anlamda sahte yapıtlar da orijinaler gibi belirli bir gerçekliği belirli bir orijinal yapıtlar kümesine dolaylı yoldan atıf yaparak farklı bir şekilde kopyalar. Bir başka deyişle ontolojik olarak orijinallerle aynı düzeyde bir başka orijinal yapıt olarak değerlendirilmek durumundadır.

Meegeren'in sahte yapıtlarının orijinal Vermeer olarak kabul görmesi ve bu kanaatin sürmesindeki önemli etkenlerden birisi de, uzmanların Meegeren olarak adlandırılabilir yapıtlarla (orijinallerle) önden karşılaşmamış olmalarıdır. Yani sahte Vermeer olarak bakışlara sunulan yapıtları karşılaştırabilecek Meegeren imzalı yapıtların bilgisiyle hareket edilememiştir (Goodman 1968, 111). Bu durum da aslında sahte yapıt kategorisinin kopya kategorisinden farklı olarak orijinal yapıtlardan hem algısal hem de estetik bir fark yoluyla rahatlıkla ayrılabilirliğini destekler. Bu ayırım, sahteler üreticisiyle kasıtlı olarak yanlış bir ilişkilendirmeye sunulduğu, yani yanlış bir kaynak atfıyla gizlendiği için ancak aldatmanın etkisinden kurtulduğunda gerçekleştirilebilmektedir. Dolayısıyla kopyanın değil, aksine sahte yapıtın orijinalinden ayırt edilebilmesinin yolunun aslında estetik nitelikler temelinde olanaklı olduğunu söylemek daha uygun bir iddia olmaktadır. Bir başka deyişle Goodman'ın var olduğunu savunmaya çalıştığı estetik fark sahte yapıtlar ile orijinaler arasında vardır. Orijinalleriyle karşılaştırıldığında güçlük de olsa algısal farklar olduğu görülse de, kopyaların estetik fark temelinde bir değerlendirmenin konusu olmaları anlamlı değildir. Goodman'ın iddiası sahte yapıtlarla sınırlandırıldığı takdirde sorun daha tutarlı bir yoldan yanıtlanmış olmaktadır. Ayrıca kopya daima bir şeyin kopyasıdır; tanım gereği bir orijinalin

tarihçileri tarafından da Vermeer'in yeni bulunan kayıp başyapıtı olarak övülmüştür. Meegeren ancak resimlerinden birisi (sahte bir Vermeer tablosu) Nazilerin elinde bulununca ve resmin satışı kendisiyle ilişkilendirilince, Hollanda kültürel mirasının Naziler tarafından yağmalanmasına ortak olmaktan dolayı ölüm cezasıyla karşı karşıya kaldığında, yapıtın Vermeer'e değil kendisine ait olduğunu itiraf etmiş ve bunu tutukluluk sürecinde mahkeme huzurunda yeni bir sahte Vermeer yaparak kanıtlamıştır (Dutton 1979, 302-303). Her ne kadar bu yapıtların 20. yüzyılda yapılmış olamayacağını söyleyen uzmanlar olsa da ilerleyen yıllarda diğer uzmanlar tarafından uygulanan gelişmiş tarihlendirme testleri Meegeren'in ifadelerini doğrulamıştır. Meegeren'in iddialarının olanaklı olmadığını düşünen uzmanlar, gözetim altında çizdiği yeni sahte Vermeer'i gördüklerinde kendilerini başka bir dünyaya götüren bu tablo karşısında büyük bir heyecan yaşamışlardı. Hatta aralarından birisi: 'Bir Vermeer kaybettik, ama bir Meegeren kazandık!' demekten kendini alamamıştır (Schüller 1960, Chapter 15).

⁵ Bu yazıda her ne kadar görsel sanat yapıtlarında kopya ve özellikle sahte yapıtlar sorunu üzerinde durulmuş olsa da, benzer bir soruşturma yazınsal sanat yapıtları için de gerçekleştirilebilir. Ne var ki bu tip bir çalışma için yazınsal sanat yapıtlarının ayırıcı ontolojik ve yapısal özelliklerini göz önüne almak gerekir. Otofrafik ve allografik sanat ayırımı bağlamında sorunun irdelenmesi, tartışılan sorunlar alanını genişletmek açısından önemlidir. Yazınsal sanat yapıtları çerçevesinde tartışmayı yürüten bu türden bir çalışma için bakınız: (Çelik, 2018).

varlığını gerektirir. Sahte için ise böyle bir durum söz konusu değildir; sahte ontolojik olarak kendini önceleyecek bir orijinale aslında ihtiyaç duymaz.⁶

Eğer orijinalliğin bir estetik değer olarak anlamı varsa, sahte yapıtların da orijinallik taşıdığı söylenebilir. Orijinal ve sahte ilişkisi bağlamında, tartışma orijinal-kopya çiftinde söz konusu olandan farklı bir boyuta taşınmaktadır. Sahte yapıtlar herhangi bir orijinalin birebir kopyası olarak tanımlanmadığından ve böyle olmak zorunda olmadığından, sahteler de kendi başlarına birer orijinal yapıt olarak konumlandırılabilirler. Fakat asıl olan ya da taklit edilmemiş olan anlamında bir orijinal yapıt ile sahtenin taşıdığı orijinallik özelliği arasında bir ayrım vardır. Sorun orijinalliğin hangi anlamda bir estetik değer olarak kabul edileceğidir. Yapıtın özgünlük ve yenilik taşıması olarak bir orijinallik kastedildiğinde bir estetik değer olarak görülebilecek olan nitelik, bir yapıtın kendi başına bir kaynak olarak öne çıkarıldığı hali için söylenemez. Bir yapıtın kopyası olmaması ya da kopyaları karşısında ilk kaynak olması, tek ve biricik olması onu kendi başına bir estetik nitelik taşıyıcısı haline getirmez. Bu anlamıyla orijinal yapıt, benzerleri karşısında belli bir dereceye kadar orijinal statüsündedir, ancak bu orijinallik bir estetik nitelik olarak görülemez. Dolayısıyla tek başına orijinallik sanat yapıtlarının estetik değerine katkı yapan bir özellik değildir (Vermazen 1991, 266). Bruce Vermazen orijinallikte kendinde değerli bir özelliğin varsayıldığını, fakat bunun birtakım kavramsal karışıklıkların sonucu olarak böyle kabul edildiğini söyler. Ona göre bir yapıtın kendinden öncekilerden farklı olarak bir yenilik taşımasının bir değer olarak görülmesi, zaten bir değer atfedilmiş yapıtların değerlendirilmesi yoluyla olanaklıdır. Yeniliğin ötesinde bir değer olarak orijinallikten bahsedilecekse de, bu değer ancak tarihsel araştırma çerçevesindeki bir değerle ilişkilendirilebilir (270-271). Kendisinden önceki yapıtlardan farklı olma özelliği öne çıkarılırsa, sahte yapıtlar bu koşulu zaten sağlayabilmektedir.⁷

Eğer belirli bir nitelikler kümesi orijinallik olarak görülecek olursa, bu nitelikleri sahte yapıtlar da estetik nitelikler olarak taşıyabilir. Her yenilikçi özellik estetik olarak değerli bir nitelik olarak görülemeyeceği gibi, her zaman için orijinal bir yapıt da estetik olarak değerli olmayabilir. Bu durumda orijinal ve sahte yapıt ilişkisinde,

⁶ Halihazırda yapıt üretmeyi sürdüren bir sanatçıyla eşzamanlı olarak yine bu sanatçıya atfedilen başka sahte yapıtlar ortaya çıkarmak olanaklıdır. Bu durumda yapıtlar hem sanatçının orijinal olan birtakım belirli yapıtları tarafından öncelenmek zorunda olmayacak hem de yapıt atfedilen sanatçısıyla yanlış bir ilişki içinde durduğundan sahte statüsünde değerlendirilmesi gerekecektir. Ayrıca hiç varolmayan bir sanatçıya atfedilen yapıtlar da üretilebilir. Amacı farklı da olsa müstear isim kullanımı bu türden bir sahte yapıt kategorisi olarak görülebilir. Orijinallik tartışması bağlamında anonim yapıtların statüsü de sahte olarak adlandırılmasa da spesifik bir konumda bulunmaktadır. En azından anonim yapıtların orijinallik tartışmasında farklı bir boyutta değerlendirilmesi gerekir ya da bu tartışmanın dışında tutulması daha sağlıklı olacaktır.

⁷ Örnek olarak verilen Meegeren'in sahte yapıtları, Vermeer'in tarzına benzese de onun yapıtlarından farklıdır ve estetik düzeyde değerlendirilmesi gereken farklı nitelikler taşımaktadır. Vermeer'e ait olmadıkları da bu değerlendirmeler yoluyla daha da güçlendirilmiştir. Meegeren'in Vermeer'e atfettiği yapıtların en meşhurlarını şöyle sıralayabiliriz: *Man and Woman at a Spinet* (1932), *Lady Reading a Letter* (1935-1936), *Lady Playing a Lute and Looking Out the Window* (1935-1936), *The Supper at Emmaus* (1936-1937), *The Last Supper I* (1938-1939), *The Head of Christ* (1940-1941), *The Last Supper II* (1940-1942), *The Blessing of Jacob* (1941-1942), *Christ with the Adulteress* (1941-1942), *The Washing of the Feet* (1941-1943), *Jesus Among the Doctor* (1945).

orijinallik üzerinden bir estetik ayırım yoluyla birini diğerdinden üstün olarak konumlandırarak belirleme yapmak da olanaklı olmayacaktır. Estetik nitelikler üzerinden yapılacak değerlendirmeler orijinal ve sahte ayırımına göre değil, objektivist bir estetik yaklaşım doğrultusunda yapıtların belirli standart ölçütlere göre niteliklerine dayanarak estetik değer ve statülerini belirlemek durumundadır. Sözde orijinal ve sahte yapıt ayırımına vurgu yapan ve bu ayrımı estetik düzeyde bir değer farkının nedeni olarak sunan bir değerlendirme; ancak subjektivist bir estetik anlayışın yanlış uygulanması ve yönlendirmesinin sonucu olarak karşımıza çıkıyor gibi görünmektedir.

Bu çerçevede sanatçının kim olduğu sorusu şimdilik askıda bırakılarak, sanatsal üretimle bağlantılı üç ayrı etkinlik tipi belirlenebilir: Orijinal yapıt üreten etkinlik, orijinali kopyalayan etkinlik ve sahte yapıt üreten etkinlik. Eğer kopya yapıtlar sınıfını orijinal olmadığı gizlenmeyecek açıktan belirtildiği durumlarla sınırlandırırsak, karşımıza tartışmanın ana eksenini belirleyen orijinal ve sahte yapıt ayırımı çıkar. Kaldı ki kopya yapıtlara ilişkin estetik olarak önem verilebilecek bir yaratım süreci söz konusu değildir. Oysa sanat tarihinde kabul görmüş önemli bir yer tutan sanatçılara atfedilerek üretilmiş olan ve sözde orijinal sanatçısı tarafından üretilip üretilmediğinin ayırt edilmesi çok zor olan sahte yapıtlar yaratıcılık açısından bir sorun çıkarmaktadır. Sahte olduğu tespit edilememiş ve yanlış bir sanatçıya bağlanmış birçok yapıtın da ilkece var olduğunu söylemek olanaklıdır ki; sanat tarihi bunun örnekleriyle doludur. Bir yapıtın sahte olduğu ortaya çıkana kadar hem sanat tarihçileri hem de sanat yapıtı uzmanları tarafından orijinal muamelesi görmüş olması da sahte yapıtların yaratıcı boyutunu destekleyen işaretler olarak görülmek durumundadır. Peki estetik statü açısından orijinal (sahici) yapıt ile sahte yapıt arasında ne fark vardır? Orijinal yapıt üreten etkinliklerde olduğu gibi, sahte yapıt üreten etkinliklerde de bir yaratıcılık ögesi söz konusudur. Bu açıdan sorun, üretilen yapıtın kasıtlı ya da kasıtsız⁸ olarak gerçekte olduğundan farklı bir sanatçıya bağlanmasıyla ilgili bir sorun gibi görünmektedir. Ancak orijinal ve sahte yapıtları sadece bu ayrımı meşrulaştıracak biçimde estetik statü farkına göre değerlendirmek anlamlı olmamaktadır.

Aslında çoğu zaman da bir yapıtın sahte olduğu önden bilinerek değerlendirme yapılamadığı ve sıklıkla sahtelerle orijinaler birbirine karıştırıldığı için, estetik bir ayırım yoluyla sorun çözüme kavuşturulamamaktadır. Dolayısıyla sahte yapıtların ortaya çıkardığı sorun aynı zamanda estetik-dışı başka özelliklerden kaynaklandığından, sorun orijinalle olan estetik değer farkıyla ilişkili bir sorun olarak görülemez. Başka bir deyişle estetik bir fark olması, sorunun gerçek bir estetik sorun oluşturduğu anlamına gelmez. Esasında bir tür sahte estetik sorun kendisini gerçek bir sorun olarak dayatıyor gibi görünmektedir. Orijinal ve sahte yapıt ayırımı bu doğrultuda ayrıntılandırılmalı ve yol açtığı yanlış anlamalar da açık hale getirilmelidir.

⁸ Sanatçısının bilinmediği (sonradan ortaya çıkmış imzasız) bazı yapıtların dönem ve stillerine bakarak belirli bir sanatçıya yanlış olarak atfedildiği durumlar da ilkece tasarlanabilir.

Sahte yapıt, özellikle yapıtın gerçek üreticisini gizlemekte, ancak sanatsal başarıyı yanlış temsil etse de estetik bir değer taşıma olanağını dışarda bırakmamızı zorunlu kılmamaktadır. Söz konusu durum sahte yapıt üretene, kendisini gizleyerek yapıtı atfettiği sanatçı konumuna yükseltmese de ondan daha düşük düzeyde bir sanatçı konumuna da düşürmez.⁹ Ayrıca sahte yapıt orijinali birebir kopyalamadığından algısal olarak ayırt edilemediği bir kopyası olarak görülebilecek bir orijinal yapıtın olduğunu söyleyebileceğimiz bir durum da yoktur. Dutton Meegeren'in çizdiği yüzlerde Vermeer'de bulunmayan bir yenilik ve bir anlamda orijinallik olduğunu, hatta Meegeren'in sahte Vermeer'lerinin orijinal birer Meegeren olduğunu kendimize hatırlatmamız gerektiğini söylemektedir (1979, 311).

3. Sahtenin Önemi

Sahte yapıt tartışmasında kopya ile sahteyi birbirinin yerine geçecek şekilde kullanmak ve örnekleri bu ayrımı tutarlı bir şekilde sürdürmeden vermek, orijinal ile olan biçimsel estetik farkın varlığına ilişkin iddiaları da genelleşici bir karaktere sokmaktadır. Goodman'ın değerlendirmelerinde bu karışıklığı görmek mümkündür. Kusursuz bir taklit ve kopya örneği ile Meegeren'in sahte yapıtlarını, ki bunlar herhangi bir Vermeer tablosunun kopyası değildir, aynı statüde ele alarak tartışmayı yürütmektedir (1968, 99-100). Goodman her ne kadar algılanabilir farkların ayırt edilmesi zor olsa da, önden yapıtların orijinal, kopya ve sahte olup olmadıkları bilgisiyle bir estetik deneyim içine girdiğimiz bir durumu düşünerek estetik bir fark olması gerektiğini savunur. Olgusal olarak açık olan bir durumu, bir varsayımın kanıtlanması gibi sunar. Ancak Meegeren'in sahte yapıtlarında olduğu gibi algılanabilir farklar zaten açıkça ortadadır ve bunlar aslında bakış açısından değil, formel estetik farklılıklardan kaynaklanıyor olarak değerlendirilmek durumundadır. Dolayısıyla sahte yapıtlar söz konusu olduğunda Goodman estetik farkın var olduğu iddiasını yanlış bir nedene dayandırarak savunmaktadır. Belki sahte yapıtın bir tarzı (stili) ve belirli bir sanatçının yapıtlar koleksiyonu içinde yer edinmek hedefiyle sanatçının ismini kopyaladığı söylenebilir. İster belirli bir tarzın belirli ölçülerde kopyalanması olsun ister bir ismin kaynak olarak kullanılıp kopyalanması olsun, her iki durum da sahte yapıtları kopya kategorisine sokmaz. Bu durumda estetik bir fark olup olmadığına ilişkin bir sorgulamaya girişmek bile gereksizdir.¹⁰ Sahte bir yapıtın, sahte olduğunun bilinmediği zaman ile öğrenildikten sonraki zaman arasında yapıtta tabii ki bir değişiklik olmamaktadır, fakat sahte yapıt ile atfedildiği sanatçının sahte olmayan orijinal yapıtları zaten farklıdır.

Bu bağlamda sahte yapıtları orijinali bulunmayan yapıtların kopyası olarak düşünmek de olanaklıdır; çünkü sahte yapıtlar ister varolan sanatçılara atfedilsinler

⁹ Yapıtların atfedildiği geçmiş dönemdeki bir sanatçının, daha önce bilinmeyen bir dönemine ait yapıtların kurgulandığı bir etkinlik söz konusuysa, sahte yapıtı üreten kişi yaratıcı bir etkinlik içinde demektir.

¹⁰ Estetik bir fark olduğu çok açıktır; anlamlı olarak tartışılabilir olan nokta orijinalin mi sahtenin mi estetik açıdan daha üstün olduğu sorunu olabilir ki, sahte yapıtların aleyhine bir argüman geliştirme motivasyonuna yüksek bir değer atfedilen bir yapıtın sahte olduğu ortaya çıktıktan sonra komik duruma düşen sanat eleştirmenleri (Dutton 1979, 302) tarafından destek verileceği de gözden kaçırılmamalıdır.

ister varolmayan sanatçılara atfedilsinler her durumda olmayan bir orijinali yaratan bir etkinliğin sonucudurlar. Bu açıdan eğer tarafsız bir şekilde yapıyorsa aslında orijinal yapıtlar için geçerli olan belirli estetik kriterler yoluyla değerlendirilirler. Daha da önemlisi sahte oldukları fark edildikten sonra da aynı kriterler yoluyla değerlendirilmeye devam edilmeleri gerekir. Sahtecilikteki tartışma sadece bir kişinin isminin ya da imzasının kopyalanması sorununa indirgenemez. Sahteci önceden olmayan bir yapıtı üretme performansı sergilemektedir. Hatta sahte yapıtlar dünyasında herhangi bir dönemde hiç varolmamış bir sanatçıya atıf yaparak sahte bir sanatçı üretmek de olanaklıdır. Eğer bir yapıtı sahte olarak üretmek olanaklıysa, sahte bir sanatçı yaratmak da olanaklıdır.

Bununla birlikte yapıtların üretilmesine ilişkin tarihi sürece başvurularak bir açıklama yapılacak olursa, bu çabalar yapıtların üretilmesine ilişkin fiziksel ve tarihsel koşullar yoluyla bir soykütük çıkarma girişimi olacağından yine estetik açıdan ilgisiz bir değerlendirme olacaktır. Kime ait olduğundan ya da orijinal veya sahte olmasından bağımsız olarak sahte yapıt, yeni ve farklı bir yapıttır. Yani Vermeer sandığımız bir Meegeren tablosu, biz onu Vermeer sansak aslında Meegeren'dir. Bir yapıtın sahte olduğu bilgisini varsayarak akıl yürütmek, halihazırdaki ve gelecekteki muhtemel tüm yapıtların her birinin sahte mi orijinal mi olduğu bilgisine sahipmişiz gibi düşünmeye benzer. Bu bilgiye önden sahip olduğumuzu düşünürsek, estetik bir ayırım gözeterek değerlendirmeye gerek kalmaksızın bunlar orijinal ve sahte olarak iki farklı yapıt sınıfı olarak zaten ayrı tutulabilirler. Ancak sanat tarihi ve sanatsal etkinlik, sanat yapıtlarıyla karşılaşmalarımızda bu ayırımın önden yapılmadığını, her zaman için böyle bir bilgiye sahip olunmadığını ve böyle bir ayırımı bazı durumlarda kesin bir şekilde yapmanın da mümkün olmadığını göstermektedir. Bu açıdan biz orijinal ve sahte ayırımı olmaksızın önce yapıtla karşılaşırız. Yapıtlar bu ayırım bilinerek değerlendirilmez. Orijinal ile sahte arasındaki farklılığın bir kriter olarak sunulması yoluyla orijinal olana daha özgül bir estetik değer atfetmek makul olabilir; fakat bu türden bir farklılık estetik bir kriter olarak kullanılmaz.

Bilmediklerimizi bir kenara bırakacak olursak, birçok sahte yapıtın sahte olduğunun anlaşılması çok geç olduğundan¹¹ ve gelişmiş teknolojik yöntem ve araçlar kullanılarak teşhis edilebildiğinden, yapıtların orijinalliğine ilişkin kuşku ile estetik değer ve bakış örtüşmemektedir. Dolayısıyla bir sanat yapıtının sahte olduğunun ortaya çıkarılması daha çok estetik değil, tarihsel bakışımızı değiştirmektedir. Kusursuz bir kopya ya da çok ustaca yapılmış bir sahteyi öğrendiğimizde bakışımızın değişiyor olması da ancak böyle açıklanabilir. Ayrıca Meegeren örneğinde olduğu gibi birçok sahte yapıt orijinallerden farklı stilistik özellikler

¹¹ Bu konuda Danto, Goodman'ın aslında kopya yapıtlarda söz konusu ettiği estetik farkları algısal farklar ile açıklamasını eleştirirken şunları söyler: "Van Meegeren'in Vermeer taklitleri ancak bugün birer taklit olarak görülebilmektedir. Bunun sebebi, 1930'larda, yapıldıkları dönemde taklit olarak görülmemiş olmaları ya da kimyasal ve x-ray analizleri ya da Goodman'ın betimlediği türden incelikli bir emsal olmaları değil, 1930'lar resminin tüm üslupsal özelliklerini göstermesidir ki bu özellikler, 1930'larda bir üslup, bir temsil biçimi olarak belirginleşmiş değildi. Tarihte bir dönemi yaşarken, o dönemin gelecekteki tarihsel bilinç tarafından nasıl görüneceğini zorunlu olarak bilmeyiz" (Danto 2012, 63). Yani sahte yapıtlar orijinal olarak sunulduğundan tarihsel konumlandırma sorunu, estetik bir sorun olarak görülemez.

gösterdiği için, yanlış sanatçı kaynağı ve tarihsel atıflarla sunulmuş olsalar da, farklı değerlendirme referanslarıyla ele alınmaları gerekir. Sahte bir yapıtın gerçekte atfedildiği sanatçıya ait olmadığı öğrenildiğinde verilen olumsuz tepki bu açıdan estetik bir nesnellikten uzaktır ve bu durum biçimsel niteliklerin tarihsel dönemlerle ilişkilendirilerek betimlendiğini göstermektedir (Sagoff 1976, 175-176).

4. Orijinal Olarak Sahte

Böylece daha önemli bir sorun karşımıza çıkar: estetik olarak değerlendirildiğinde neyin sanat yapıtı olarak kabul edileceğine ilişkin karar verme sorunu. Ve bu sorun bir adım daha geri gitmeyi gerekli kılarak, kimin sanatçı olarak kabul edildiği sorusunun yanıtlanmasını gerektirir. Dolayısıyla estetik değer yanında sanatsal ya da sanat-tarihsel bir değerden söz etmek gerekmektedir. Sanatsal değer, sanatçının ortaya koyduğu yeniliği ve yaratıcılığı öne çıkarmakta ve yapıtı üreticisinin potansiyeli ve koşulları açısından değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Bir yapıt biçimsel estetik özellikleri dışında getirdiği yenilikçi yaklaşım ve stiliyle sanatsal bir değer de konusu olmalıdır (Kulka 2005, 68). Estetik ve sanatsal değer ayrımı yaparak düalist bir değer anlayışı geliştiren Kulka, sahte yapıtların orijinallerle karşılaştırıldığında eşit düzeyde bir estetik değer ortaya koyabilseler de sanatsal değerlerinin zorunlu olarak farklı olduğunu ifade eder.¹² Bu çerçevede sahte yapıtların estetik nitelikleri orijinaler karşısında belirli estetik standartlar yoluyla değerlendirilebilir, fakat her durumda sanat tarihsel olarak çok farklı bir statüyü taşıyacaklardır. Yine de bu türden bir sanatsal değer atfı; üretim koşulları, ilkece taşınabilecek yeni stilistik öğeler ve yaratıcılık özellikleri açısından sahte yapıtları dışarda bırakmayı gerektirmemektedir. Kopyalarda söz konusu edilemeyecek olan sanatsal değer, sahtelerde ilkece bulunabilir.

Sanat yapıtı yerine sanatçıyı öne çıkarmak, sanatsal bir yapıtı üreten bir kişi aracılığıyla yapıtı belirleme izleğine ilişkin bir olanak sağlar. Bu yolla kabul edilmiş sanatçıların üzerinden yapılan değerlendirmeler de, onların üretimlerinin sanat yapıtı aday olduklarını önden varsayacaktır. Doğal olarak bu doğrultuda yalnızca yapıtın biçimsel özellikleri değil; yapıtın üretilme koşulları, sanatçısıyla ilişkisi ve diğer estetik-dışı (yapıtın biçimsel özelliklerine bağlanmayan) nitelikler de değerlendirilecektir. Bu yaklaşım çerçevesinde bir yapıtın orijinalliği sadece fiziksel ve dolaylı olarak algısal nitelikleri aracılığıyla belirlenemez. Yapıtın orijinalliğiyle

¹² Kulka sahte yapıt sorununa ilişkin yanıtları üç kategori altında toplamıştır. Orijinal ve aldatıcı sahte yapıt arasında estetik bir fark olmadığını savunan formalist yaklaşımlar, ikisi arasında izi takip edilebilen çok ufak da olsa fiziksel bir fark olduğunu savunan indirgemeci yaklaşımlar, bir fark olması gerektiğini ve bunun yapıtların farklı tarihsel bağlamlarından kaynaklandığını savunan tarihsel yaklaşımlar (2005, 59). Kendisi estetik ve sanatsal değer ayrımı yoluyla sorunu ayrıntılandırmaya girişmiş olsa da, sahte yapıtlarla aldatılan sanat uzmanları ve eleştirmenlerin estetik yargıları konusunda değil, sanat tarihsel yargıları konusunda yanlışlıklarına ilişkin bir açıklamayla sanat dünyasında çok geç fark edilen sahte yapıt skandallarını hafifletmeye çalışıyor gibi görünmektedir. Onun düşüncesini izleyecek olursak tabii ki asıl skandal, estetik değeri orijinallerle rekabet edecek düzeyde olan bazı sahte yapıtların teşhis edildikten sonra, artık sanatsal (sanat-tarihsel) değerleri olmadığı iddiasıyla, müze veya sanat galerilerinin duvarlarından indirilmeleri olmalıdır. Hatta bu yapıtlar o kadar gözden düşmektedir ki olanaklı olsa sahteci sanatçısını değil, yapıtın kendisini mahkûm etmek isteyen eleştirmenler vardır.

doğrudan ilişkilendirilebilecek olan biricikliği, yapıtın üretiminin tarihi yoluyla açıklanabilir. Yapıtın üretildiği zamanda başka herhangi bir benzer yapıtın olmaması onu biricik kılan şeydir. Ve sonrasında kopyaları olsa da bunlar yapıtın biricikliğine zarar vermez. Söz konusu biriciklik için yapıtın orijinal olması gerekli bir koşuldur, biriciklik de estetik değer için bir koşul olarak öne sürülmektedir (Hoaglund 1976, 49-50). Yine kusursuz kopyalara ilişkin değerlendirmeler kopya üzerinden aslında orijinale ilişkin değerlendirmeler olmakta, ancak orijinalle olan fark algılanabilir olduğunda ve özellikle sahte yapıtlarda estetik değerlendirme farklılaşmaktadır. Dolayısıyla John Hoaglund estetik övgü ve onay için yapıtın biricikliği yoluyla sorunu sanatçının da kişisel yaratıcılığı ve biricikliğine bağlamakta, estetik-dışı koşulların bilgisinin de sanat yapıtının estetik niteliklerini deneyimlemek ve değerlendirebilmek için gerekli olduğunu iddia etmektedir. İşte bu açıdan da sahte yapıtların yine orijinal olanlar karşısında estetik bir değeri olduğu ve belirli düzeylerde yaratıcılık ve biriciklik statüsüne sahip olabileceği savunulabilir hale gelmektedir (1976, 54). Estetik-dışı koşullar da devreye girdiğinden orijinal ve sahtenin birbirinden ayrılmasının güçlüğüne ilişkin sorun, estetik değerlendirmenin algılanabilir niteliklerin yanı sıra yapıtların tarihine ilişkin bir arka plan bilgisine de bağlı olmasıdır.

Bu noktada sahte yapıtların ortaya çıkardığı sorun tam da bu tarihsel bağlamı simüle ederek estetik değerlendirme ve anlayışı yanlış yönlendirmesi olarak eleştirilebilir (Irvin 2007, 293). Ancak estetik değerlendirmenin zaten kırılan olan yapısı, orijinal ile sahtenin birbirinden ayırt edilemediğinin görüldüğü durumlarda daha fazla kuşkulu hale gelmekte ve bu durum sanat dünyasında tartışmaya yol açarak, sadece sahte olduğu ortaya çıkan yapıtları değil genel olarak sanat yapıtlarının da estetik değerini gözden düşürebilmektedir.¹³ Sahte yapıtların yaptığı yanlış atıflar estetik değerlendirmeleri daha belirsiz hale getiriyor ve estetik deneyimi bozuyor gibi görünse de (Irvin 2007, 299), iddia edilenin aksine sözü edilen zarar estetik anlayış ve estetik deneyim için geçerli değildir; olsa olsa sanat dünyasında kabul gören yapıtların tarihsel konumlarını ve diğer yapıtlarla olan ilişkilerini baltalamaktadır.

5. Sonuç

Sahte yapıtlar, sahte oldukları fark edilene kadar orijinallerle birlikte sanat yapıtı olarak kabul edilebilir; zaten sanat uzmanlarının da yaygın yanlış otoriteleri sayesinde öyle kabul edilmektedir. Fark edildikten sonra ise önceki kabul gördükleri sözde orijinallik konumundan çıkıp, orijinal bir sahte yapıt olma statüsü kazanırlar.

¹³ Irvin sahte bir yapıt teşhis edildikten ve müze duvarından kaldırıldıktan sonra problemin ortadan kalkmadığını düşünmektedir. Sahteciliğin oluşturduğu yanlış ve çarpık anlayışların, sahte yapıtların daha fazla incelenerek ve kabul görmüş olma koşullarının üzerinde durularak ortadan kaldırılabilceğini savunur. Bu yolla bir tür estetik güvenin sağlanabileceğini ve sanat deneyiminin güvence altına alınabileceğini önerir (2007, 293-298). Sahte yapıtlar da estetik değeri olan ve atıfları düzeltildikten sonra yeni orijinaler olarak değerlendirilirse Irvin'in estetik anlayışın geliştirilmesinde bir tehdit olarak gördüğü sahte yapıt ayrımı önemini kaybetmektedir. Eğer Irvin'in sahteciliğin estetik anlayışı baltadığı görüşüne bağlı kalacak olursak, henüz sahte olduğu ortaya çıkmamış birçok orijinal zannedilen yapıtlar kümesinin halihazırda çarpık bir sanat tarihsel ve estetik anlayışı çoktan oluşturmuş bulunduğunu da kabul etmek durumunda kalırız.

Gerçek yaratıcılıkları ve orijinallikleri ancak bu aşamadan sonra fark edilebilir. Eğer bu ayrım sürdürülecekse, bir yapıta sahte diyebilmek için orijinallere ihtiyaç duyulduğu gibi, bir yapıta orijinal diyebilmek için de sahtelere ihtiyacımız var gibi görünmektedir (Schwartz 2014, 176). Bu türden bir bağımlılık kabul edilemeyeceğine göre, orijinal ve sahte ayrımı estetiğin gerçek ve önemli bir sorunu olarak değerlendirilmemelidir. Her biri diğerinden ayrı bir şekilde estetik yapıt işlevi görebilecek bir sanatsal statüyü taşıyabilir.

Sonuç olarak sahte yapıt orijinalin bir kopyası değildir, bu yüzden bir tür sabitlemiş bir orijinalden uzaklaşma hatta farklı bir yoldan orijinalle ilişki kuran bir sanatsal üretim ve işlevden söz edilebilir.

Bir haritanın, belli bir gerçeklikle ilişkili olarak yolumuzu bulmamıza yarayan bir tür kopya olduğu söylenebilir. Ancak Lewis Carroll'ın açıkça belirttiği gibi, bir harita bir ülkenin kopyası değildir bu nedenle ki birinde kaybolmuş olmamız diğerinde de öyle olduğunu göstermez. Dahası buradaki düşünce, yaşamın kendisinin sanat için harita gibi bir şey olmasıdır zira yaşama atıfla, yaşamın kopyası olarak ortaya konmuş olan sanatta yolumuzu buluyoruz. (Danto 2012, 45)

Danto'ya göre nasıl ki sanat yaşamın kopyası olmaktan ne kadar uzaklaşırsa o kadar sanat oluyorsa, sahtenin de kopyaya göre orijinalden böylesi bir uzaklaşmayı sağladığı söylenebilir. Gerçeklikle (yaşama) sanat arasındaki koparılması gereken birebir bağlantı (Danto 2012, 46), orijinal ve kopya arasında sürekli kurulmaya çalışılan bağlantıya benzemektedir. Sahte yapıtların ise bu bağlantıyı koparma işlevi vardır.

Dolayısıyla birine orijinal diğerine sahte demenin farklı bağlamlarda anlamı olsa da, bunun estetik açıdan bir değer farkı teşkil eden bir önemi yoktur. Hatta sahte yapıtlar sanatsal yaşamda kopyaların içinde kaybolanlara, yola yeniden çıkmayı sağlayan yeni orijinaler olarak yol gösterebilir. Kabul görmüş sözde orijinalerin güvenlik alanı içinde değerlendirme yapan sanat uzmanlarının, bir sahtenin bir başka orijinalden daha üst düzeyde bir estetik statüye sahip olabileceğini kabul ettikleri bir estetik aldanışı fark edebilecekleri bir kavrayış, ancak yaratıcı bir sanatsal etkinlik yoluyla olanaklıdır. Danto'dan ilhamla, 'sahte olanın başkalaşımı' olarak kavramsallaştırılabilecek olan bu durum, gerçekliğin çarpıtılması olarak sanatsal yaratım ile sanatçı ilişkisi açısından irdelenmelidir.

Kaynakça

- Çelik, Murat. 2018. "The Quasi-Real World of Fiction and The Cognitive Value of Literature in Roman Ingarden's Philosophy of Literature." *Dört Öge*, no. 14: 45-62.
- Danto, Arthur C. 2012. *Sıradan Olanın Başkalaşımı*. Çev. E. Berktaş, Ö. Ejder. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dutton, Dennis. 1979. "Artistic Crimes: The Problems of Forgery in the Arts." *The British Journal of Aesthetics* 19, no. 4: 302-314.
- Goodman, Nelson. 1968. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. New York: The Bobbs-Merrill Company Inc.
- Hoaglund, John. 1976. "Originality and Aesthetic Value." *The British Journal of Aesthetics* 16, no.1: 46-55.
- Irvin, Sherri. 2007. "Forgery and the Corruption of Aesthetic Understanding." *Canadian Journal of Philosophy* 37, no.2: 283-304.
- Kulka, Thomas. 2005. "Forgeries and Art Evaluation: An Argument for Dualism in Aesthetics." *The Journal of Aesthetic Education* 39, no.3: 58-70.
- Lessing, Alfred. 1965. "What is Wrong with a Forgery?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 23, no. 4: 461-471.
- Sagoff, Mark. 1976. "The Aesthetic Status of Forgeries." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35, no.2: 169-180.
- Schüller, Sepp. 1960. *Forgers, Dealers, Experts: Strange Chapter in the History of Art*. Çev. J. Cleugh. New York: G. P. Putnam's Sons.
- Schwartz, Hillel. 2014. *The Culture of the Copy: Striking Likeness, Unreasonable Facsimiles*. New York: Zone Books.
- Vermazen, Bruce. 1991. "The Aesthetic Value of Originality." *Midwest Studies in Philosophy* 16, no.1: 266-279.