

Sanatta Sahtecilik Üzerine*

Alper Yavuz

Bir sanat yapıtının sahte olması ne demektir? Bunu kısaca şöyle yanıtlayabiliriz: Bir sanat yapıtı varsayılan yaratıcısının bir ürünü değilse onu sahte olarak adlandırabiliriz. Örneğin Van Gogh'un olduğunu düşündüğümüz "Yıldızlı Gece" tablosu gerçekte onun bir ürünü değilse bu yapıtın sahte olduğunu söylemeliyiz. Yine benzer biçimde Orhan Veli'nin olduğunu düşündüğümüz "Dedikodu" şiirini o yazmadıysa bu yapıta da sahte deriz. Başka sanat dalları için de aynı soru sorulabilir. Acaba J. S. Bach'ın yapıtlarından kimileri aslında yine müzisyen olan çocuklarına ait olabilir mi? Mimar Sinan'ın sandığımız kimi yapılar aslında öğrencilerinin olabilir mi? Bu türden soruları çoğaltabiliriz. Burada aslında daha temel bir sorunla karşı karşıyayız. Bir sanat eserinin gerçekte kimin ürünü olduğunu neden önemsiyoruz? Neden karşımızda bir sanat yapıtı varken onu tek başına, kimin yarattığından bağımsız olarak değerlendirmiyoruz? Karşımızda "Yıldızlı Gece" ya da "Dedikodu" şiiri varken neden bu yapıtları kimin olduğundan bağımsız yalnızca sanatsal bakımdan değerlendirmiyoruz da köken araştırmasına gerek duyuyoruz?

1 Resim Sanatında Sahteciliğin İki Türü

Diğer sanat dallarını bir kenara bırakıp resim sanatı üzerinden konuyu biraz daha derinleştirelim. Öncelikle bir ayrım yapalım. Bir resmin sahteliği iki farklı durumda ortaya çıkabilir. "Yıldızlı Gece" tablosu örneği üzerinden bu iki durumu şöyle açıklayabiliriz. Birincisi bizim "Yıldızlı Gece" olarak adlandırdığımız tablonun aslının bir başka yerde bulunmuş olması. İkincisi ise Van Gogh'un böyle bir yapıtı yokken, ticari nedenlerle başka bir ressamın Van Gogh tarzında yaptığı bir tablonun Van Gogh'unmuş gibi pazarlanmış olması. Şimdi bu iki durumu sırasıyla "Yapıt Kopyacılığı" ve "Biçem Kopyacılığı" olarak adlandırıp inceleyelim.

*Bu yazının yayın bilgisi şöyledir: Alper Yavuz (2018). "Sanatta Sahtecilik Üzerine". İçinde: *Kaç İnsanı Yaşadım. Cengiz Gündoğdu'nun 75. Yaşına Armağan*. Ed. Berrin Taş. İstanbul: İnsancıl Yayınları, ss. 112-117.

1.1 Yapıt Kopyacılığı

İlk durumu örnekleme için şunu varsayalım: Bütün sanat topluluğu New York'taki Çağdaş Sanat Müzesinde (MOMA) bulunan "Yıldızlı Gece" tablosunun Van Gogh'un bir ürünü olduğuna inanırken bir gün şaşkınlık yaratıcı bir şekilde bir koleksiyoncu gerçek "Yıldızlı Gece"nin kendi elinde olduğunu MOMA'da sergilenenin sahte olduğunu söylemiş olsun. Bu durumda birbirine çok benzeyen iki tablo olur elimizde. şimdi bu iki tablonun yan yana sergilendiği ve hangisinin gerçek olduğuna karar verilmeye çalışıldığını düşünelim. Ortalama bir sanatsever bu iki tablo arasında fark göremiyorsa bu iki tablonun estetik açıdan onun için aynı olduğu söylenebilir mi? ABD'li estetikçi Nelson Goodman'a göre söylenemez: "(...) şu anda algısal olarak birbirinden ayıramadığım resimleri sonradan ayırabilir olmam olgusu benim için şu anda önemli olan bir estetik fark yaratır."(Goodman 1968) Goodman'a göre biz şu anda iki resim arasında algısal bir ayırım yapamıyor olsak bile sanat tarihçileri, kimi durumda ileri teknoloji ürünü cihazların da yardımıyla bu ayrımları yapabilirler. Dolayısıyla şu anda bana birbirinin tıpatıp kopyası gibi görünen iki resim birbirinden ayırt edilebilir ve bu ayırt etme yeteneği öğrenilebilir olduğundan ortaya bir estetik fark çıkar. Peki, aradaki bu estetik fark birinin diğerine daha üstün, ondan daha iyi olduğunu gösterir mi? Goodman'a bu ikisi arasında zorunlu bir bağlantı bulunmaz. Ona göre bir resmin kopyası aslından daha iyi olabilir (Goodman 1968, ss. 109, 119). Örneğin, asıl resim zaman içinde yıpranmış olabilir, buna karşın kopya tabloda böylesi yıpranmışlık izleri bulunmayabilir. Ya da kopya resmin ressamı kimi ayrıntıları asıl resmin ressamından daha başarılı bir biçimde yansıtmış olabilir. Goodman'ın bu ayrımını kabul ettiğimizde ortaya şöyle ilginç bir soru çıkıyor: Bir resmin kopyasının aslından daha iyi olabildiği durumlarda niye yine de yalnızca asıl olanı yeğlenip kopyaya saygı gösterilmez. Örneğin yukarıda sözünü ettiğimiz, MOMA'daki "Yıldızlı Gece" tablosunun aslının başka yerde olduğunun anlaşılması senaryosuna yeniden dönelim. Buradaki iki resim karşılaştırıldığında MOMA'daki kopya tablonun asıl tablodan daha iyi olduğu görülse bile yine de ortaya çıkacak sonuç şu olacaktır: Kopya tablo müzedeki yerinden indirilecek, hem maddi hem de sanatsal olarak değer yok denecek düzeye düşecektir. Bunun nedeni nedir? Neden daha iyi olan değer de diğer tablo yalnızca asıl olduğu için yeğlenir? Bunun biri sanat dışı iki nedeni olduğunu söyleyebiliriz gibi görünüyor. İlk neden yanılma/yanılmadan kaçınma isteğiyle ilgili. Bir tablo belirli bir ressama ait olmadığı halde, yanılısama sonucu böyle olduğunun düşünülüyor olması bütün bir sanat topluluğunu rahatsız edecektir. Burada ortada bir yalan bile olmayabilir. Örneğin bütünüyle yanlış anlamalar sonucunda "Yıldızlı Gece" tablosu Van Gogh'un sanılıp bugüne gelmiş olabilir. Oysaki örneğin bu kopyayı yapan ressam bunu başkalarını kandırmak için değer kendisi için bir alıştırma olarak görmüş olabilir. Sonrasında bir yanlış an-

lamalar zinciri sonucu bu tablo günümüze gelmiş olabilir. Kimse kimseyi kandırmamış olsa bile yine de on yıllar boyunca bir tablo hakkında yanlış şeyler düşünürken gerçeği öğrenmek yanılısamaya neden olan nesnenin değerden düşmesine neden olur gibi görünüyor. Bu nedeni psikolojik ve dolayısıyla sanat dışı olarak nitelendirebiliriz.

İkinci neden ise yaratıcılık ile ilgili. Bir tablonun aslı birebir kopyasına göre daha kötü durumda olsa bile bu birbirine tıpatıp benzeyen resimlerdeki yaratıcılık asıl resmi yapan ressam aittir. Dolayısıyla yaratıcılık ürünü olduğunu düşünülen bir tablonun böyle olmadığına görülmesi onun değerini azaltacaktır. Örneğin MOMA'daki "Yıldızlı Gece" tablosunun sahte olduğu anlaşılırsa, bu tablonun aslı ne kadar kötü durumda olursa olsun, gerçek yaratıcılık nesnesi asıl tablo olduğundan sahtenin gözden düşmesi kaçınılmaz olur.

1.2 Biçem Kopyacılığına Bir Örnek: Van Meegeren'in Vermeer Sahteciliği

Şimdi yukarıda saydığımız ikinci sahtelik durumunu, yani karşımıza bir kopyanın değil de belli bir ressamın tarzında yapıp onun adıyla pazarlanan resimlerin olduğu durumu, tartışalım. Bu durumu tartışmak için sanat tarihinin belki de en çarpıcı sahtecilik örneklerinden biri olan Han Van Meegeren'in Vermeer sahteciliklerine bakalım. Han Van Meegeren 1889 yılında doğmuş Hollandalı bir ressam. Hollanda'nın Delft kentinde mimarlık eğitimi alırken bir yandan da resim çevreleriyle ilişki kurar. Resim tekniğinin gelişkinliği eleştirmenlerin dikkatini çekse de verdiği ürünler pek yaratıcı bulunmaz. Van Meegeren 17. Yüzyılın büyük ustalarına hayranlık duyar ve onlar gibi resimler yapmak ister ancak dönemin eleştirmenleri 20. Yüzyılın kübizm gibi yeni akımlarının etkisiyle onun resimlerine ilgi göstermezler. Bu dönemde Van Meegeren, modern sanatın eleştirisine yönelik makalelerin yer aldığı *De Kemphaan* adlı dergide ilerici sayılan resim akımlarını eleştiren yazılar yazar. Hollanda'daki resim çevrelerinden istediğini bulamayan Van Meegeren Fransa'nın Roquebrune-Cap-Martin kentine yerleşir. Buradaki evinde 17. Yüzyıl'ın büyük ressamı Vermeer'e ait gibi göstereceği sahte resimler üretme işine girer. Öyle sahte resimler yapmalı ki Hollanda'nın en büyük sanat eleştirmenlerini bile kandırabilsin. Kendi özgün yapıtlarıyla bulamadığı tatmini başka bir biçimde elde etmeye çalışır Van Meegeren. Bu amaçla öncelikle 17. Yüzyılda yapılmış maddi değeri düşük kimi resimler edinir. Bunları tuval olarak kullanmak için üzerlerindeki resimleri dikkatlice kazır. Bu tuvaler üzerinde kimi resim denemeleri yapar. Önündeki en büyük teknik sorun tuval üzerindeki boya nasıl kurutacağıdır. Normal malzemelerle yağlı boyanın tam kuruluğa ulaşması 50 yıl sürmektedir. Van Meegeren 17. Yüzyıl ürünü olarak pazarlayacağı tuvalerindeki boya yeterince kuru görünmesi için bir teknik geliştirir. Toz boya yerine bakalit adı verilen yapay reçine

ile karıştırır. Boyama işlemi tamamlandıktan sonra ürettiği tuvaleri fırınlayarak boyaların istediği kuruluğa ulaşmasını sağlar. Van Meegeren'in bu teknikle ürettiği ilk yapıtlardan biri "Emmaus'ta Akşam Yemeği" 1937'de tamamlanır. Bu tablo 17. Yüzyıl İtalyan ressamı Caravaggio'nun aynı adlı tablosundan konusunu, Vermeer'in "İnci Küpeli Kız" tablosundan ise resim tekniğini ve kimi figürleri alınmasıyla ortaya çıkar. Bundan sonra sıra pazarlamaya gelir. Van Meegeren dönemin en ünlü sanat eleştirmenlerinden, Vermeer uzmanı 83 yaşındaki Abraham Bredius'a bir aracı kullanarak ulaşır. Bredius bu resmin orijinal bir Vermeer olduğunu kabul ederse, bu büyük otoriteye kimsenin karşı çıkamayacağını bilen Van Meegeren'in önünde bu resmi büyük paralara koleksiyonculara ya da müzelere pazarlamak için bir engel kalmayacaktır. Bredius resmi görür görmez etkilenir ve kısa bir incelemeden sonra resmin orijinalliğini en prestijli sanat dergilerinden biri olan *The Burlington Magazine* dergisinde ilan eder: "Bir sanatseverin yaşamında en harika anlardan biri, bir büyük ustanın o güne kadar bilinmeyen, el değmemiş, orijinal tuval üzerinde ve restore edilmiş bir tablosunu, ressamın stüdyosundan çıktığı haliyle, bir anda karşısında bulmasıdır!" Bredius böyle başladığı yazısında karşılaştığı yapıtın Vermeer'in en büyük baş yapıtı olduğunu söyler ve resmin yazıya iliştiği kopyası için şu yorumu yapar: "Reprodüksiyon, Hollanda okulunun en büyük ressamlarından birinin bu harika resminde renklerin az rastlanır birleşiminden kaynaklanan muhteşem parlaklık etkisinin ancak çok yetersiz bir fikrini verebilir." (Bredius 1937, s. 211) Bredius'tan gelen destek resmin Rotterdam'daki Boijmans/van Beuningen Galerisine 520 bin Guilders (bugünkü değeri yaklaşık 4,5 milyon ABD doları) karşılığında satılmasını sağlar. Sonrasında Van Meegeren sahte resim üretme işini sürdürür. 1943 yılına gelindiğinde bu kez bir başka sahte Vermeer tablosu olan "İsa ve Zina Yapan Kadın" tablosunu Nazilerin en önemli yöneticilerinden, Hitler'in sağ kolu olarak nitelendirilen, Hermann Göring'e satar. Van Meegeren'in sahteciliğinin ortaya çıkmasını sağlayan olaylara neden olan tablo da bu olur. 1945 yılında savaş bitip Nazi yöneticileri tutuklanınca, Göring'in sanat koleksiyonu da ortaya çıkar. Bu koleksiyonda bulunan ve Vermeer'in olduğu sanılan "İsa ve Zina Yapan Kadın" tablosunun izini süren Hollanda polisi Van Meegeren'e ulaşır. Van Meegeren'den bu tabloları kimden aldığını söylemesi istenir. Tatmin edici bir kaynak gösterememesi üzerine Hollanda ulusal değerlerini Nazilere satmaktan tutuklanır. İdam cezası alma olasılığıyla karşı karşıya kalır. Suçunu itiraf etse en fazla bir ya da iki yıl ceza alacağını bilse de ilk başta buna yanaşmaz. En büyük korkusu büyük emekler vererek ürettiği tablolarının sahte olduğunun anlaşılmasıyla o günkü Hollanda yasaları uyarınca yok edilecek olmasıdır. Durum giderek ciddileşince, Van Meegeren söz konusu resimleri kendisinin yaptığını itiraf etmek zorunda kalır ancak yine de yetkilileri inandıramaz. Ondan mahkeme heyetinin gözetiminde sahte bir Vermeer tablosu üretmesi istenir. Son sahte Vermeer'i olan "İsa Hekimler Arasında"yı böylelikle yapar

ve idam cezası almaktan kurtulur.¹

2 Biçem Kopyacılığının Değerlendirilmesi

Şimdi yeniden ikinci durum olarak adlandırdığımız tartışmaya dönüp bu öykünün bize ne gösterdiğine bakalım. Öyküdeki sahtecilikte Vermeer'in hiçbir yapıtı birebir kopyalanmıyor. Van Meegeren onun tarzında resimler üretiyor. Bu durum anlaşılınca eleştirmen Bredius'un övgüleri bir kenara bırakılıyor ve resim hem maddi hem de sanatsal açıdan gözden düşüyor. Bu sonucu nasıl açıklayabiliriz? Örneğin neden bu resmin Vermeer'in olmadığı anlaşılınca, yalnızca ressamın adı değiştirilip resim yine eski konumunu koruyamıyor? Bunu yine yukarıda saydığımız iki nedenle açıklayabiliriz gibi görünüyor. İlk olarak yanılma/yanıltılmadan kaçınma isteği Van Meegeren'in yaptığı tabloların değersizleşmesinin bir nedeni olarak ortaya çıkıyor. Bütün bir sanat topluluğunun ortaya çıkan büyük yalana tepkisi olarak resim gözden düşüyor. İkinci olarak yaratıcılık eksikliğinin ortaya çıkması resmi değersizleştiriyor. Burada ilk durumla açık bir fark görülüyor. İlk durumda bir resmin birebir kopyalanması söz konusuydu. Dolayısıyla yaratıcılık eksikliği çok açık. Ancak Van Meegeren örneğinde durum daha karmaşık. Meegeren'in resimlerinin kimi açılardan yaratıcılık içerdiği kolaylıkla söylenebilir. Onun söz konusu resimleri hiçbir resimden birebir kopyalanmamıştır. Konu bakımından başka resimlere benzese de bu, resim sanatında sık rastlanan bir durumdur. İncil'deki kimi konular farklı ressamlarca birçok kere resimlenmiştir. Dolayısıyla yaratıcılık eksikliğinin seçilen konudan kaynaklandığı söylenemez. Örneğimizdeki yaratıcılık eksikliği Van Meegeren'in Vermeer'in biçimini kopyalamasından kaynaklanıyor. Vermeer'in hiçbir resmi birebir kopyalanmasa bile onun özgün tarzının başka bir ressamca taklit edilmesi kuşkusuz yaratıcı bulunmaz.

Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta var. Van Meegeren bu yapıtları kendi adıyla sergileseydi bu yapıtlar yine de bugünkünden sanatsal açıdan daha değerli kabul edilirdi gibi görünüyor. Böylesi bir durumda kimseyi kandırmamış olurdu ve yalnızca yaratıcılık eksikliği bakımından eleştirilirdi. 20. Yüzyılda bir 17. Yüzyıl ressamı tarzında resim yapmak sanat eleştirmenlerince kabul edilemez bulursa da tekniğinin üstünlüğü bakımından yine de bu tablolar bugün olduğu kadar sanatsal değer açısından hor görülmezdi. Biraz spekülatif olsa da bu saptamanın doğruluğu kabul edildiğinde bir yapıtın sahte olduğunun anlaşılmasıyla ortaya çıkan bü-

¹ Van Meegeren'in yaşamı ve Vermeer sahteciliği olayının ayrıntıları ile ilgili pek çok kaynak var. Ben şu ikisinden yararlandım: Frank Wynne (2006). *I Was Vermeer. The Legend of the Forger Who Swindled the Nazis*. London: Bloomsbury ve Jonathan Janson (23 Ara. 2017). *Han van Meegeren's Fake Vermeers*. URL: http://www.essentialvermeer.com/misc/van_meegeren.html#.WkEGJtJ18_4.

yük değer kaybını açıklamada yukarıda saydığımız iki nedenin de beraber düşünülmesi gerektiği sonucu çıkar. Yalnızca yaratıcılık eksikliği değil aynı zamanda sanat topluluğunun yanılma/yanıltılmadan kaçınma isteği de sahte yapıtlarının değer yitiminde rol oynar.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz. Sanat topluluğu sahte sanat yapıtlarına ilgi göstermiyor. Bunu resim özelinde tartıştığımızda iki tür sahtecilik ortaya çıkıyor. Birincisi bir resmin birebir kopyalanıp asıl olduğu sa- vıyla pazarlanması, ikincisi ise bir ressamın tarzında yapılmış resimlerin onun adıyla pazarlanması. Bu sahte resimler çok ustalıkla üretilmiş olsa- lar bile sanat topluluğunca küçümsenirler. Bunun bir nedeni bu resimle- rin asıl üreticilerinin adıyla değil başkalarının adıyla pazarlanmasından doğan yanılmanın sanat topluluğunda yarattığı tepki. İkinci neden ise sanatsal üretimin değerlendirilmesindeki en üst kategorilerden biri olan yaratıcılığın sahte yapıtlarda eksik olmasıdır.

Burada özel olarak resim sanatına yoğunlaştık. Girişte söylediğimiz gibi sanatın diğer alanları için de benzer incelemeler yapılabilir ancak kimi sanat dalları incelemede farklılıklara neden olacaktır. Örneğin müzik tar- tışılırken yukarıda sözünü ettiğimiz ilk türden sahtecilik ortaya çıkamaz. Bir müzik yapıtlarının bestecinin elinden çıkmış notaları birebir kopyalansa da ortaya bir sahtecilik çıkmaz. Dolayısıyla gerçeklik–sahtelik tartışmalarında her sanatın kendine özgü yönleri göz önünde bulundurulmalıdır.²

Kaynaklar

- Bredius, Abraham (1937). "A New Vermeer". İçinde: *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 71.416, ss. 210–211.
- Goodman, Nelson (1968). *Languages of Art. An Approach to A Theory of Symbols*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company.
- Janson, Jonathan (23 Ara. 2017). *Han van Meegeren's Fake Vermeers*. URL: http://www.essentialvermeer.com/misc/van_meegeren.html#_WkEGJtJ18_4.
- Wynne, Frank (2006). *I Was Vermeer. The Legend of the Forger Who Swindled the Nazis*. London: Bloomsbury.

²Goodman (1968, 3. Bölüm) farklı sanat dalları açısından bu konuları ele alır.