

YARATIM SÜRECİNDE İSTİSNAİ ÇÖZÜMLER VE MUTLU KAZA

EXCEPTIONAL SOLUTIONS AND HAPPY ACCIDENT IN THE CREATION PROCESS

Serkan Demir *

Öz

Sınırsız sayıda olasılığın beklenmedik bir zamanda yan yana gelmesi gerçeğine dayanan rastlantı olgusu hem sanatın hem de gündelik hayatın temas noktalarından biridir. Bu yanı ile rastlantının evrende sürekli gezindiği ve olaylara belli durumlarda temas ettiği söylenebilir. Bu makalede yirminci yüzyıl başlarından itibaren sanatta sıklıkla karşılaşılan rastlantı ve serendip, (mutlu kaza) kavramlarına odaklanılmaktadır. Araştırmada ele alınan kavramların yaratım sürecinde gerçekleşme biçimleri, etki alanları ve yarattığı dönüşümler hem bilimsel hem de sanatsal örnekler eşliğinde irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Serendip, Stokastik, Tesadüf, Patafizik, Rastlantısallık

Abstract

The phenomenon of coincidence, which is based on the fact that unlimited possibilities come together unexpectedly, is one of the contact points of both art and daily life. With this aspect, it can be said that coincidence is constantly wandering in the universe and that it comes into contact with events in certain situations. This article focuses on the concepts of coincidence and serendipity, (happy accident), which are frequently encountered in the artistic process since the beginning of the twentieth century. The way in which the concepts discussed in the research are realized in the creation process, their fields of influence and the transformations they create have been tried to be examined both scientifically and artistically.

Keywords: Happy accident, Stochastic, Coincidence, Pataphysics, Accidental

1. Giriş

Bilim ve sanat dünyasında sıklıkla karşılaşılan rastlantı olgusu bir olayın başka olaylarla ilişkilmesi, çoğunlukla da beklenmeyen zamanda gerçekleşen bir dönüşüm ya da karşılaşma olarak tanımlanmaktadır. "Helenistik felsefede Epikürosçular'ın evren görüşünde rastlantıya yer verdikleri ve olayların var olma gerekçelerini temel bir rastlantıya dayandırdıkları bilinmektedir. Metafizik düşünce sistemi ise rastlantıyı zorunlukla karşılaştırmıştır, eş deyişle rastlantı olanın zorunluk ve zorunluk olanın rastlantı olamayacağını savunur" (Hançerlioğlu, 1976:301). Bu durum aynı zamanda evrenin doğasında var olan belirsizlik durumu ile bir yapının veya

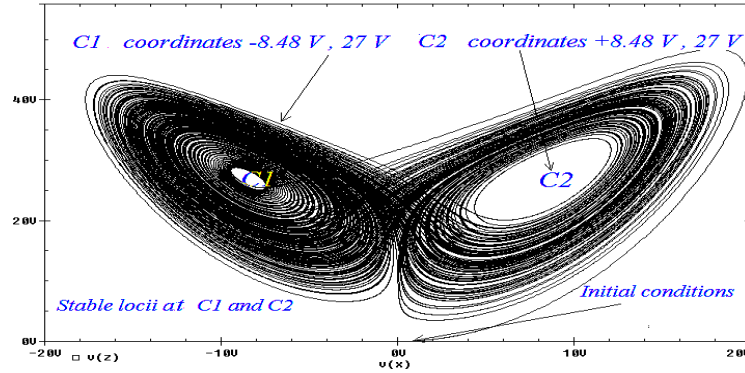
Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 01.10.2022 - Kabul tarihi: 29.12.2022.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü, serkandemir74@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7289-8639>.

parçacığın bilemediğimiz konumunun beklenmeyen bir başka yapı ile ilişkilmesi ya da gerçekleşmesi olarak görülebilir. Bu gerçekleşme, birleşme, ayrışma ya da çarpışma sürecini yaşayan yapılar bütünün parçası olabilecekleri gibi birbirinden bağımsız olarak da şekillenebilirler. Günlük yaşamın her alanında karşılaşılabilecek olan bu çok yönlü dönüşüm ve başkalaşım olayı sanatsal yaratımda daha çok biçimsel katmanlarda ve maddesel içeriklerde gerçekleşebilmektedir. Özellikle 20.Yüzyılın başlarından itibaren Modern Sanat Akımlarını derinden etkileyen rastlantısallık olgusu birçok sanatçıya deneyim alanı yaratmıştır. Sıçrayan bir boya lekesi, kırılan bir seramik parçası, ezilen bir kilin biçimi, sıvı maddelerin karışması, kayıt esnasında istenmeyen elektronik ses dalgası ya da dijital bir görüntünün bozulması gibi kontrol dışı gelişen sayısız olağandışılıklar ile örneklendirilebilir.

2. Rastlantı Olgusu ve Olasılık Dışı Bulgular

21. Yüzyılın en önemli düşünürlerinden olan Umberto Eco “Etkileşim ve Açıklık” adlı metninde, yaratım sürecinde gerçekleşebilecek olan dinamik genişlemeye ve keskin formel değişimlere ilişkin şu saptamayı yapıyor: “...estetik deneyimin değeri eldeki üslup alışkanlıklarına göre krizin çözülmesi değil; bizi olasılık dışılığın belirlediği bir dizi krizin içine soktukten sonra aralarında bir seçim yapmaya zorlamasıyla ölçülür” (Eco, 2001:107). Dolayısıyla yaratma eyleminin hem kusura hem de gerçekliğe aynı mesafede duran ve olasılık dışı olasılıklar üreten bir hareket alanına işaret ettiğini söyleyebiliriz. Yaratıcı eylem ya da deneyim anında kişinin dikkatinden kaçan bir detay, sonuçları öngörülemez ve engellenemeyecek durumlara dönüşebilir. Çoğunlukla bu türden sonuçları bir tesadüf olarak görmek ve Edward N. Lorenz’in “Kelebek Etkisi” (Görsel1) kavramı ile ilişkilendirmek mümkündür. Lorenz’in teorisine göre dünyanın bir ucunda kanat çırpın bir kelebeğin yaratacağı kasırgadaki bilinmezlik, sanatsal, bilimsel ve hatta tarihsel olaylarda da gerçekleşebilir. “Küçük olayların büyük etkileri olabildiğini ve bu nedenle geleceğin önceden kestirilmesine olanak bulunmadığını insanlar binlerce yıl önce öğrenmişlerdir... Bu görüş on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Fransız matematikçi Jacques Hadamard tarafından kanıtlanmış bulunmaktadır” (Ruelle, 1996:45).



Görsel 1. Edward N. Lorenz'in "Kelebek Etkisi" Çizimi.

"Hadamard'ın Bilardosu" olarak literatüre giren ve Jeodezik (yerölçüm) akışın gerçekleştiği bilardo masası, düz yüzeyde oynanan bilardonun aksine içbükey eğimli bir masa yapısına sahiptir. Fransız matematikçi Pierre Duhem, Hadamard'ın bu yöntemini 1906 'da yayınlanan kitabında "kullanılması sonsuza dek olanaksız bir matematiksel çözüm örneği" (Ruelle, 1996:45) olarak ifade ediyor. Hadamard ise bu imkânsızlığın sebebini şöyle açıklamaktadır: "Başlangıç durumunda zorunlu olarak küçük bir belirsizlik eğer yeterince beklenirse topun izleyeceği kestirilen yolda daha büyük bir belirsizliğe yol açar doğal olarak bu durum yapılan tahmini geçersiz kılmaktadır" (Ruelle, 1996:45). Bu noktada Abraham Moles'in maddi hata ve yaratıcı hata kavramlarına bakmakta yarar vardır. Moles, maddi hata da bilimsel ve ölçülebilir verilerde yapılan hataları tanımlamaktadır. Ona göre bu hatalar tartışmaya yer bırakmayan, kabul edilmesi olanaksız, aklın karşısında yer alan bir gerçekliğe sahiptir. Hatanın tespiti sonrası uyumsuzluk kaçınılmaz olarak kendini ele verir. Yaratıcı hata da ise esneklik ve uyumsuzluklarla karşılaşmak olası, hatta zaman zaman oyunun kuralı içerisinde kabule uygun beklenen bir durum olarak görülebilmektedir. Paradoksal biçimde kurguyu etkileyen şanssızlığı kabullenmek, süreci olumlayan bir açıklık durumudur. Bu ise bir başka oluşu kabullenmeyle ve yatkinlik koşullarının yaratacağı önerileri algılayabilme kapasitesi ile ilişkilidir. Haliyle yapısal değişime elverişli, eş olasılıkları arayan yenilikçi yaklaşımlar yaratım sürecinin farklı bir noktaya taşınmasına öncülük etmektedir. Her defasında yapısal bütünü ve içeriği tekrar düzenleyen, zihinsel mekaniğin işlerliğini denetleyen, kendi kurallarını çiğneyip yeni kurallar oluşturan ikon kırıcı bu anlayış bir bakıma devrimci bir içeriğe sahiptir. Picasso'un dediği gibi: "Her yaratma

edimi, ilk önce bir yıkma edimidir” (May, 1998:78). Esasen her yıkım yeni bir oluşa ve inşaya zemin hazırlar. Zamana ve mekâna göre değişim gösteren, bir tür olasılık modeli olarak rastlantısallık barındıran stokastik süreç yeni yapının katalizörü niteliğindedir. O nedenle stokastik sürecin, yaratma anında birbirinin tetikleyicisi olarak beliren ayrışma, bölünme, eklenme, sapma gibi olaylar zincirinde bütünün parçası olduğunu söyleyebiliriz. Bu ve benzeri olasılıklar bir süreci yok edebileceği gibi beklenmedik güçlü bir etkiye de dönüşebilir. Bu sayede sezgi devreye girer, alternatiflere alan açılır ve alışkanlıkları yok sayan yaratıcı bir tavır alış gelişir. Birbirinden bağımsız noktalardan salınan olayların bir noktada buluşma ve ilişkilene ihtimalleri gelişir.

Rastlantı anında olaylar ve yapılar arasındaki oluşumu sağlayan şeyin eşzamanlılık (aynı anda, aynı yerde ve aynı yapı etrafında) içinde beliren uyum evreni olduğunu söyleyebiliriz. Tıpkı Sürrealistler’in “Nesnel Rastlantı” tanımlamasında olduğu gibi. Sürrealistler Nesnel Rastlantıyı birbiri ile ilgisiz ve bilinmeyen durumların, beklenmedik bir noktada kesişmesini sağlayan ve anlam bakımından uyum gösteren örüntü olarak değerlendirirler.

Dada akımının önemli şairlerinden biri olan Tzara, şapkasına doldurduğu küçük kâğıt parçalarına yazılmış ya da gazeteden kesilerek biriktirilen sözcükleri rastgele seçer ve belli bir düzene bağlı kalmaksızın anlamlı ya da anlamsız cümlelerle şiirler yazardı. Tzara’ nın yarattığı edebiyat anlayışı ve onun şapkası, Dada sanat hareketinin rastlantıya dayalı sanat yapma yaklaşımlarını betimleyen önemli olgulardan birine dönüşmüştür. Tesadüfi ve belli bir sistemden uzak bir biçimsellik olarak adlandırılabilir bu yöntem Tzara’nın ifadesiyle “sistemize edilmiş bir akılcılığın ortaya çıkarttığı tüm empozelerin üstesinden gelebilirdi” (Akay vd., 1998:35). Gerçeküstücülerin, karşılaşma ihtimali düşük olan olaylara karşı ilgilerinin olduğu bilinmektedir ve bu anlamda rastlantıyı kurgusal kılmaktan özellikle kaçınmışlardır. Ancak onun üretilebilir olması durumu, birbiriyle uyumlu olma ihtimali olan bir dizi bağımsız yapıyı ortak alana taşımakla mümkün olacağı da bilinmektedir. Ve bu kurgusal durumda gerçekleşen olaylar örgüsü, imkânsız tuhaflığı şüpheli hale getirir. “Belli sayıda benzer nesne arasından bir tanesini seçmenin rastlantısal olması için, insanın gözlerini kapatması yeterlidir” (Bürger, 2003:129) diyen Paul Valéry, bu söylemi ile bazı şartlar hazırlandığında rastlantının yaratılabilir olduğunu da ifade etmektedir. Kontrolü bilinçli olarak bırakma tavrı,

rastlantısal olanı keşfetme yaklaşımı M. Duchamp'ın bazı yapıtlarının da temelini oluşturmaktadır. Bunların en önemlilerinden biri olan ve 1913 yılında gerçekleştirdiği patafizik deneyi Üç Standart Stopaj adlı çalışmasıdır (Görsel 2).



Görsel 2. Marcel Duchamp, *Üç Standart Stopaj*, 1913, İplik, Ahşap Cetvel, Karışık Teknik, Paris.

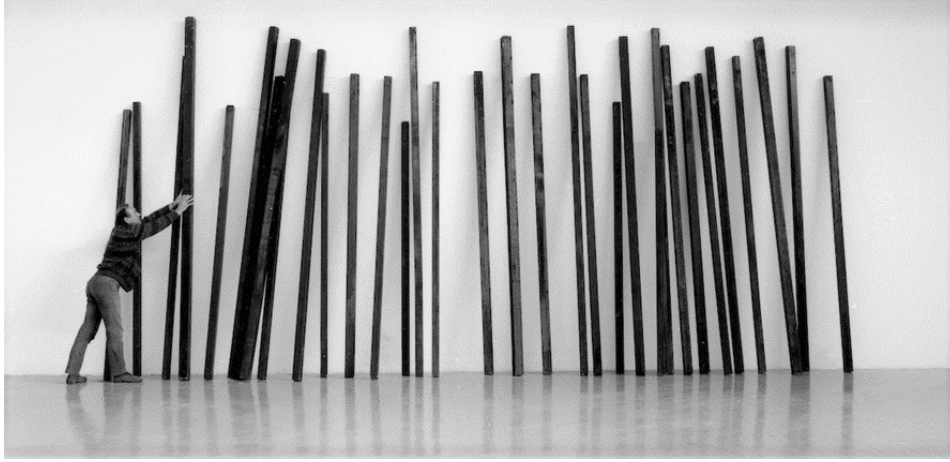
Duchamp bu çalışmasında metrik sistem olarak bilinen ve Dünya'nın çevresinin çeyreğinin on milyonda birini temsil eden birer metre boyutlarında üç adet ipliği bir metre yüksekten yerde bırakır. İplikleri düştükleri biçimi ile tuval yüzeyine sabitler. Bu çalışma ile Duchamp, Fransız Yasama Meclisinin 1799 yılında belirlediği 1 metre eşittir 100 cm olan evrensel bilginin işlevsiz hale gelebileceğini kanıtlamış oluyordu. Sonrasında Duchamp bu konu ile ilgili şu açıklamada bulunuyor: "Bu deney 1913 'te rastlantı sonucu elde edilmiş biçimleri saptamak ve korumak için yapıldı. Ayrıca, uzunluk birimi -bir metre- metre niteliği bozulmadan doğru bir çizgi olmaktan çıkarılıp eğri çizgi biçimine sokuldu ve iki nokta arasındaki en kısa mesafenin doğru çizgi olduğu kavramının patafizik bir kuşku ile karşılanması sağlandı" (Lynton 1982:132). Dada sanat hareketinin en önemli sanatçılarından olan Alfred Jarry tarafından icat edilen patafizik kavramı "hayali çözümler üretme bilimi" olarak adlandırılmaktadır. 1911 yılında yazdığı "Patafizikçi Doktor Faustroll'un Davranış ve Görüşleri"nde patafizik kavramının

istisnaları yöneten yasaları incelediğinden söz eder. “Üç Standart Stopaj” deneyi bu açıdan bir istisnadır, belirsizdir ve sonuç her seferinde farklılıklar içerebilir. Çünkü mekân, ortam ve eylemcinin yaratacağı etkiler sonucun farklı çıkmasını sağlayacaktır. Sanatsal sürecinde rastlantıyı üretiminin merkezine yerleştiren bir başka Dada sanatçısı ise Hans Arp tır. O da diğer Dada sanatçıları gibi sanatın yalnızca rastlantılardan oluşması gerektiğini ve kontrolün bırakılması gerektiğini savunur. “Rastlantı olgusunun Arp’ın sanatsal üretiminde yer alması yine bir rastlantıya dayanmaktadır. Hans Arp ve arkadaşlarının sanat üzerine tartıştıkları bir anda, Arp beğenmediği bir işini yere fırlatarak parçalar. Yerde gelişigüzel üst üste duran parçacıkların görüntüsü, Arp’ın sonraki sanatının da çıkış noktası olur” (Özayten, 1992:15).

3. Mutlu Kaza (Serendip)

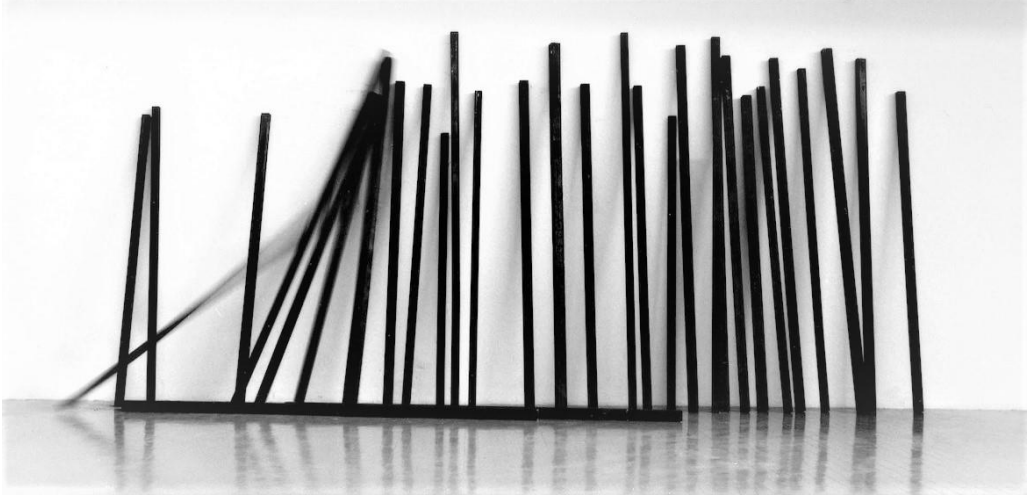
Modern sanatta karşılaştığımız bütün bu kurgusal ve rastlantısallık içeren üretimlerin yanı sıra yaratım sürecinde karşılaşılan diğer bir keşif durumu ise serendip kavramıdır. ‘Mutlu kaza’ olarak literatüre giren “serendip” kavramını, İngiliz yazar Horace Walpole 1754’te bir İran masalı olan Serendipli Üç Şehzade’yi “The Three Princes of Serendip” okuduktan sonra keşfeder (‘Serendip’, 2022). Eserde “Serendipli Üç Şehzade” Sultan Cafer’in varisi olan oğullarının hayatın gerçeklerini anlayabilmeleri ve bu gerçeklerle baş edebilmeleri için gönderdiği yolculuk sırasında, rastlantı sonucu başlarına gelen olaylar ve yaşadıkları olumlu tesadüflerden oluşmaktadır. Buna göre Serendip kavramı şans eseri ortaya çıkan ve genellikle de başka bir şey ararken bulunan, gerçekleşen mutlu ve beklenmedik durumlar olarak tanımlayabilir. Fransız’ca da “hasard heureux”, “mutlu tesadüf” olarak tanımlanan ifade, tehlike ve şans sözcüklerini rastlantı kavramı içinde bir araya getirmektedir. Daha geriye gidildiğinde “Hasard” sözcüğü ‘Orta Çağ’ da oynanan bir çeşit zar oyunudur. Latin kökenli dillerde, talih, fırsat, rastlantı, rasgele anlamına gelir” (Eco, 2001:171). Başka bir deyişle, sebep-sonuç dizgesi öncesinden bilinmeyen ve beklenmedik bir yöntemle gerçekleşen olaylar olarak değerlendirilebilir. Çağdaş Sanat literatüründe belki de bu kavramı en iyi özetleyebilecek çalışmalardan biri de 1996 yılında Bernard Venet’ in ‘Kaza’ adlı (Görsel 3,4,5) yerleştirmesidir. Başlangıçta Venet bu çalışmanın sergilenme şeklini 31 adet farklı boyutlarda çelik borunun belli aralıklarla bir duvar yüzeyine yaslayarak tamamlanması planlanmıştır. Ancak yerleştirme esnasında çelik borulardan birinin beklenmedik bir şekilde devrilmesi ile başlayan süreç domino etkisine dönüşür ve tüm

kurgunun değişmesiyle sonuçlanır. Başlangıçta sergileme şekli bir duvara yaslı ve yan yana olması gerekirken yanlışlıkla devrilen bir boru yüzünden tüm metal borular yerde konumlanmış ve Bernard Venet de bu kontrol dışı oluşan kompozisyonu benimsemiştir.

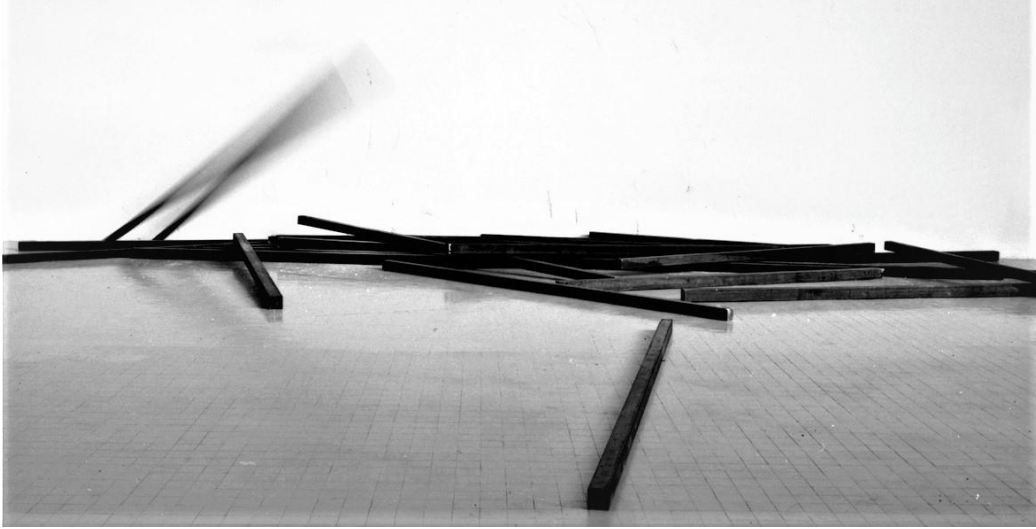


Görsel 3. Bernar Venet, *Kaza*, 1913, 31 Adet Farklı Boyutlarda Boru, Enstalasyon, Paris.

Bu olay esasen fizik kurallarının Venet' ye sunduğu bir olanak olarak görmek de mümkündür çünkü Venet sonuçtan oldukça memnundur. Çelik boruları eski haline getirmek yerine o haliyle kalmasını tercih eden Venet, farklı, yararsız, ya da eksik olarak algılanan fikir ve rastlantısal durumlara karşı her zaman ilgili olduğunu bu yaklaşımıyla kanıtlamıştır. Venet' in bu deneyimi, sanatsal üretim sürecinde beklenmeyen yeni önerilere ve yön değişikliklerine karşı her zaman açık olunmasına ilişkin bir örnek niteliğindedir. Onun sanattaki bu yaklaşımı bize bilim dünyasının "başlangıç noktasına hassas bağlılık" (Ruelle, 1996:38) ilkesini hatırlatır. David Ruelle bu matematik deyimini şöyle açıklar: "...sistemin durumunda meydana gelen çok küçük bir değişiklik kendisinden sonra gelen ve zamanla üstel biçimde büyüyen bir değişikliğe yol açar. Çok küçük bir neden çok büyük bir etki yaratır" (1996:38). Sanatsal sürecin en başından bir bilinmezliğe yaslandığı varsayıldığında fizik yasalarında yer alan başlangıç noktasına hassas bağlılık ilkesinin yeri geldiğinde göz ardı edilebileceğini söyleyebiliriz. Kaldı ki rastlantı anında gelişen bir keşif, ayrıksı bir bulgu farklı bir olanağı ya da biçimsel çeşitliliği doğurabilir. Benzeri rastlantısal durumları belki de onlarca sanatçının yaşadığını varsayabiliriz.



Görsel 4. Bernar Venet, *Kaza*, 1913, 31 Adet Farklı Boyutlarda Boru, Enstalasyon, Paris.



Görsel 5. Bernar Venet, *Kaza*, 1913, 31 Adet Farklı Boyutlarda Boru, Enstalasyon, Paris.

Ancak Venet bir ölçüm hatası sonrası karşılaştığı bu aksiliği yeni bir fırsata dönüştüren sanatçılardan biri olarak literatüre girmiştir. Bunun aksine belki de birçok sanatçı; yaratım anında karşılaştığı aksiliklerin, hataların ya da kazaların sebep olduğu yeni olanakları fark edemeyebilir. Böylesi bir an bireyde hem zihinsel hem de fiziksel olarak karşılaşmaya hazır olmayı gerekli kılmaktadır. Bu yönü ile Venet' in kazasında ortaya çıkan değişkeni, yaratıcı hata olgusu etrafında değerlendirebiliriz. Nicolas Bourriaud, "İlişkisel Estetik" te bir formun oluşum sürecine ilişkin alternatiflerin karşılaşmasını ve rastlantının formun oluşum yönüne yaptığı

müdahaleyi atom parçacıklarının hareketi üzerinden şöyle açıklıyor:

Sanat yapıtı, formun teklifine sahip değildir; o yalnızca, var olan formların toplamı içinde bir alt-kümedir. Epiküros ve Lukretius'la başlayan materyalist felsefe geleneğinde, atomlar boşlukta paralel olarak, hafif yanlamasına düşerler. Bu atomlardan biri yolundan saparsa, "komşu atomla bir karşılaşma olmasını, karşılaşmalar çarpışmayı, bu da bir dünyanın doğuşunu tetikler" Formlar böyle doğar: o zamana dek paralel olan iki ögenin 'sapmasından' ve rastlantısal olarak karşılaşmasından. Bir dünya yaratmak için, bu karşılaşmanın kalıcı olması gerekir: Öğeleri bir form içinde bir araya gelmelidir, yani öğeler üst üste tutmalıdır (tıpkı 'buz tuttu' derken olduğu gibi) (2005:29).

Yaratım anında uygulanan yanlış bir yöntem ya da gözden kaçırdığımız küçük bir detay başarısız bir deneye yol açabilecekken daha değerli bir sonucun doğmasını da sağlayabilir. Bu ise zihni açık tutma ve olayları kavramaya açık olma hali ile mümkün olabilir. Belki de tesadüfi bir buluşun gerçekleşmesini sağlamak için atölye metotları ile laboratuvar metotları arasında bir alışveriş gerçekleşebilir. Bilim dünyasında beklenmedik bir durumda ve şekilde gerçekleşebilecek olan buluşun çoğunlukla rastlantısallık barındırdığını söyleyebiliriz. Bazen de bir buluşun gerçekleşmesi için gereken şartları ve elementlerin, buluşma noktalarının arttırılması yoluyla sağlanabilmektedir. Bilim insanının deneylerinde uyguladığı yöntem çeşitliliği ve bunları uygulama sıklığı sayesinde beklenmedik sonuçlarla karşılaşması olasıdır. Yeni bir bulgunun ya da icadın ortaya çıkış sürecinde, çok sayıda deneyin ve deneme yanılmanın yaşanması gerekebilir. Çoğu zaman bu da yeterli olmayabilir. Tüm bu alternatifler içerisinde doğru ve yeni bilgiye ya da farklı bir düşünceye ulaşmak, koşulları en iyi ve hızlı şekilde algılayabilenlerin fark edebileceği bir kavrayış anıdır. Bu bakımdan yaratım süreçleri her defasında sahici odaklanmayla varlık bulabilir. "...kavrayış hiçbir zaman ıskalayan ya da denk gelen bir şey değil, kavrayışın belirişi, asıl unsurlarından biri de kendimizi verişimiz, bağlayışımız olan bir model uyarınca gerçekleşir... Kavrayış daha çok, tam da bilincimizle kendimizi en yoğun bir biçimde bağladığımız alanlardaki bilinçdışı düzeylerden doğar" (May, 1998:79). R. May'ın "Karşılaşmanın Yoğunluğu" (1998:66) olarak adlandırdığı bu süreç sanatta olduğu gibi bilim dünyasında da birçok buluşun gerçekleşmesinde önemli bir yere sahiptir. Newton'un "Kütle Çekim Yasası", Archimed'in suyun kaldırma kuvvetini formüle ($F_b = V_s \times D \times g$) etmesi ya da Alexander Fleming tarafından Penisilinin keşfi gibi birçok bilimsel keşfin benzer bir kavrayış ve algılayıştan doğduğu bilinmektedir. Örneğin 1895 yılında Alman Bilim İnsanı Wilhelm Röntgen'in adıyla anılan ve matematikte bilinmeyen simgeleyen 'X' ile adlandırılan 'Röntgen Işını' da

böylesi beklenmeyen mutlu kaza buluşlarından birine örnek teşkil edebilir. W. Röntgen katı ve mat yüzeylerden geçebilen bu ışını, havası boşaltılmış camdan yapılmış yatay ampul (Crookes tüpü) biçimindeki saydam yapı içerisinde oluşan ışıdamayı (lüminesans) araştırırken keşfeder. Bu deney düzeneğinde tüpün içerisindeki katottan ayrılan elektron parçacıkları anottan önce cam yüzeye çarpıp günümüzde florsan olarak bilinen ışık patlamalarını oluşturmaktadır. Bu deneyi farklı koşullarda yinelerken yüzeyi kapatılmış cam ampulden sızan ışın, deneyin bir parçası olmayan ve iki metre uzaklıkta duran baryum platinocyanite içeren kâğıda yansır ve röntgen ışını meydana gelir.

Rastlantısal olayların günlük hayatın önemli bir parçası olduğunu kabul eden matematikçi Poincare benzer bir deneyimi Fuch Fonksiyonları'nda yaşamıştır. Yirminci yüzyılın önemli matematikçilerinden olan Henri Poincare, Fuchs fonksiyonları olarak matematik literatürüne geçecek olan çalışmasının gelişim sürecindeki deneyimini şöyle dile getiriyor: "On beş gün boyunca, sonradan Fucsh fonksiyonları diye isimlendirdiğim fonksiyonların olamayacağını kanıtlamaya çalıştım. O zamanlar çok bilgisizdim; her gün çalışma masasının başına oturup bir ya da iki saat kalıyor ve hiçbir sonuca varmadan bir yığın kombinasyonu deniyordum. Bir gece, âdetim değilken, koyu kahve içtim ve uyuyamadım. Fikirler sürülerle üşüştü; tabir caizse, çiftlerin kenetlenip kararlı bir kombinasyon oluşturana dek çarpışıp durduklarını hissettim. Ertesi sabaha dek, hiper geometrik serilerden gelen Fucsh Fonksiyonlarının bir sınıfının varlığını oluşturabildim; geriye sonuçları yazmaktan başka bir şey kalmamıştı" (May, 1998:81). Tüm bu örnekler eşliğinde bakıldığında yaratma eyleminin karşılaşma ve yoğun bir farkındalık durumuyla varlık kazandığı gözlemlenmektedir.

4. Sonuç

Serendip ve rastlantı kavramı ekseninde gelişen olasılık dışı bulguların hem sanatsal üretime hem de bilimsel deneylere ne denli etki ettiği görülmektedir. Tıpkı matematikçi Poincare'nin uzun süre üzerinde çalıştığı Fucsh Fonksiyonları'nın geleneksel matematikle nasıl ilişkilendiğini bir yolculuk öncesi; beklenmedik bir anda ve tam otobüse bineceği zaman fark etmesi gibi. Bu anlık farkına varma ya da aydınlanma hali, olağan hayatın akışından yaratıcı sürece geçiş anı Poincare gibi çok sayıda sanatçının da karşılaştığı bir durumdur. Böylesi bir süreçte yaratım anının yönünü ne belirleyecektir? Yeni formun ikna ediciliği mi? Yoksa ikna

olacak zihnin hazırlığı ya da anlık kavrayış mı? Bu şekilde oluşabilecek bir sanat eserine, “şans eseri” denilebilir mi? Belki de üzerinde durulması gereken esas nokta, mutlu kaza sonrasında ortaya çıkan değişikliğin, eserin anlam bütünlüğünde bir sapmaya yol açıp açmadığı meselesidir. “...bir olay alanının içinde karşılıklı bağdan yoksun bazı olaylar birbirleriyle kesişir ya da örtüşür ve farklı doğrultularda gelişecek birçok duruma dönüşür. Ya da aynı alana belirli bir bakış açısıyla bakıldığında bir olgular kümesi belirli bir çözüme yönelmiş gibi görünebilir, ancak aynı kümeye başka açıdan bakınca da bu kez tümüyle farklı bir yöne doğru ilerler” (Eco, 2001: 145). Bu türden değişimler sonrasında izleyici verili bilgiler eşliğinde esere hangi perspektiften bakarsa baksın zihninde oluşabilecek anlam, eserin bütününe kapsayacaktır. Gözden kaçırılmaması gereken nokta ise başlangıçtaki esneklik durumuna rağmen kurguyu oluşturan olaylar örgüsündeki tutarlılık ilişkisinin sağlanabilmesi meselesidir.

Son tahlilde olağan akış içerisinde gerçekleşen beklenmedik karşılaşmalar sanatçıların sıklıkla yaşadıkları sıradan durumlardır. Bilge Karasu'nun belirttiği gibi: “Serendip yağmuru benim de tarlama yağmıştır ara ara” (1995:9). Nihayetinde yaratım anında gerçekleşebilecek böylesi bir anlık karşılaşma durumunun hem hikâyenin derinleşmesine hem de anlam örgüsünün çeşitlenmesine umulmadık katkılar sunabileceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Akay, A. ve Zeytinoğlu E. (1998). *Kavramın Sınırlarında*, 1.Basım, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Baudrillard, J. (2012). “Sanat Komplosu”, *Yeni Sanat Düzeni ve Estetik 1*, der. Ali Artun, çev. Elçin Gen, Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bürger, P, (2003). Avangard Kuramı, *Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, der. Ali Artun, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt*, Düşünce Dizisi 16, çev. Pınar Savaş, İstanbul: Can Yayınları
- Hançerlioğlu, O. (1976). *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi, Cilt 1-3-5, s. 305.
- Karasu, B. (1995). *Ne Kitapsız Ne Kedisiz “Denemeler I”*, Bütün Yapıtları 5, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi.

May, R. (1998). *Yaratma Cesareti*, çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları.

Moles, A. (2004). *Belirsizin Bilimleri, İnsan Bilimleri İçin Yeni Bir Epistemoloji*, (Cogito), çev: Nuri Bilgin, İstanbul: YKY Yayınları.

Özayten, N. (1992). *Batıda Obje Sanatı, Kavramsal Sanat/Post Kavramsal Sanat ve Türkiye’de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ruelle, D. (1996). *Rastlantı ve Kaos*, çev. Deniz Yurtören, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.

Soykan, Ö. N. (1998). *Bilgi ve Betimleme*. 1. Basım, İstanbul: Küyerel Yayınları

İnternet Kaynakları

“Serendip”, https://en.wikipedia.org/wiki/Horace_Walpole, Erişim Tarihi: 20.09.2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Edward N. Lorenz'in “Kelebek Etkisi” Çizimi,
https://www.researchgate.net/figure/Lorenz-butterfly-strange-attractor_fig3_304355791,
Erişim tarihi: 28.08.2022

Görsel 2. Marcel Duchamp, “Üç Standart Stopaj”, 1913, Birer Metre Uzunluğunda üç Adet İplik, Ahşap Cetvel, Paris. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-3-stoppages-etalon-3-standard-stoppages-t07507>, Erişim tarihi: 16.08.2022

Görsel 3,4,5. Bernar Venet, “Kaza”, 1996, Enstalasyon, 31 Adet Çelik Boru, Paris.
<http://images.math.cnrs.fr/Bernar-Venet-de-l-art-et-des.html?lang=es>, Erişim tarihi: 20.09.2022.