

SERAMİK SANATINDA BİR ÜRETİM YÖNTEMİ OLARAK ÇOĞALTIMIN TEKNİK, KAVRAMSAL VE SANATSAL BOYUTLARI*

Yusuf Can KULAK¹

Özet

Bu araştırma makalesi, seramik sanatında çoğaltma olgusunun üretim süreçlerindeki rolünü ve sanatsal ifade üzerindeki etkisini incelemektedir. Çoğaltma, yalnızca bir nesnenin sayısal olarak arttırılması değil, aynı zamanda kopyalar arasındaki farklılıklar ve ifadenin güçlendirilmesi bağlamında ele alınmaktadır. 1960 sonrası Pop-Art ve avangard hareketlerle birlikte sanatta bir yöntem olarak benimsenmiş, Andy Warhol, Marcel Duchamp ve Joseph Beuys gibi sanatçılar tarafından sanatın değer yargılarını sorgulamak için kullanılmıştır. Çalışma, çoğaltımın seramik sanatında özgünlük ve sanatsal değer bağlamında nasıl konumlandığını araştırmaktadır. Literatür taraması ve sanatçı eser analizleri gibi nitel yöntemlerle yapılan inceleme, çoğaltımın hem üretim sürecini kolaylaştıran hem de sanatsal anlatıyı dönüştüren bir strateji olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, çoğaltım, seramik sanatında yeni ifade biçimleri yaratmakta ve diğer sanat disiplinleriyle güçlü bağlar kurmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Seramik Sanatı, Joseph Beuys, Orijinal, Avangart, Ai Weiwei.

TECHNICAL, CONCEPTUAL, AND ARTISTIC DIMENSIONS OF MULTIPLICATION AS A PRODUCTION METHOD IN CERAMIC ART*

Abstract

This research paper examines the role of the phenomenon of multiplication in the production processes of ceramic art and its impact on artistic expression. Multiplication is considered not only as a numerical increase of an object but also in terms of the differences between copies and the reinforcement of expression. Adopted as a method in art after the 1960s with the rise of Pop Art and avant-garde movements, it has been used by artists such as Andy Warhol, Marcel Duchamp, and Joseph Beuys to question the value judgments of art. This study explores how multiplication is positioned in ceramic art concerning originality and artistic value. Through qualitative methods such as literature review and analysis of artists' works, the research demonstrates that multiplication is not only a means of facilitating production but also a strategy that transforms artistic narration. In conclusion, multiplication creates new forms of expression in ceramic art and establishes strong connections with other art disciplines.technical and conceptual dimensions, maintaining a strong parallel with other artistic disciplines.

Keywords: Ceramic Art, Joseph Beuys, Originality, Avant-garde, Ai Weiwei.

¹ Sorumlu Yazar E-mail: y.cankulak@gmail.com / Orcid: 0009-0001-2612-3303, DOI: 10.22252/ijca.1695400.

1.Giriş

Çoğaltma olgusu, teknik olarak birçok alanda kendine karşılık bulan bir üretim yöntemidir. İngilizcede *multiplication* olarak ifade edilen bu kavram, bir nesnenin veya eserin seri üretim yoluyla benzerlerinin üretilmesi anlamına gelir. Sözlüklerde yer alan tanımların birçoğuna göre çoğaltma, bir yazıyı, belgeyi ya da nesneyi çok sayıda üretme işlemi olarak tanımlanır. Sanatta çoğaltma, sadece kopya üretmek anlamına gelmez; aksine kopyalar arasındaki farklara dikkat çekmek, nicelik kavramını vurgulamak veya sanatsal ifadenin gücünü artırmak amacıyla kullanılmaktadır. Sanatta çoğaltmanın türlerini kopya, yansıma, taklit, tekrar, temsil, reproduksiyon olarak kategorize edilebilir. Plastik bir olgu olarak sanatta çoğaltmalar özellikle arketipsel olarak heykel sanatında, mimaride, resim sanatında görülebildiği gibi paralel şekilde seramik çalışmalarda da olduğu görülmektedir. Sanat tarihinde çoğaltma, özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren önemli bir üretim yöntemi olarak tartışılmaya başlanmıştır. Dadaizm ve sürrealizm gibi avangart akımlar, sanatın konvansiyonel anlayışını sorgulamak için çoğaltma tekniklerini bir ifade biçimi olarak kullanmışlardır. Marcel Duchamp'ın (Resim 1) *Fountain* (1917) ve Bıyıklı Mona Lisa olarak bilinen *L.H.O.O.Q.* (1919) gibi eserleri, sanat nesnesinin biricikliği ve özgünlüğü üzerine eleştirel bir perspektif sunmuştur.



Resim 1. Marcel Duchamp, “*Fountain*” Çeşme, Replikası, (1917). Tate. (2025).

Walter Benjamin'in (Benjamin, 1992) *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Eseri* adlı çalışması, sanat eserinin özgünlüğü ve kopyalanabilirliği arasındaki farkı tartışarak *aura* ve *yeniden üretim* kavramlarını ele alır. Benjamin, modern çoğaltma tekniklerinin konvansiyonel sanatın tarihsel konumunu tehdit ettiğini öne sürmektedir. Bu bağlamda *multiplication* (çoğaltma) ile *reproduction* (röprodüksiyon) arasında önemli bir ayrım yapmak gerekir. *Multiplication*, bir eserin seri üretim yoluyla çoğaltılmasıdır ve endüstriyel üretim süreçlerini içerir. Röprodüksiyon ise eserin aslına sadık kalınarak yeniden üretilmesidir. Bu fark, Duchamp'ın *Fountain* (1917) eseri ile *L.H.O.O.Q.* (1919) çalışması arasında belirginleşir. Duchamp, *Fountain* ile sanatın orijinallik anlayışına meydan okumuş, ancak eseri zamanla müzelerde farklı kopyalar halinde sergilenmiştir. Çünkü Duchamp için *ready-made* eserlerin röprodüksiyonları ile orijinali arasında bir fark yoktur. Öte yandan, *L.H.O.O.Q.*, *Mona Lisa*'nın bir kartpostal röprodüksiyonuna bıyık eklenerek yeniden

yorumlanmasıdır. Duchamp, bu müdahale ile eseri kendine mal etmiş (*appropriation*) ve ona yeni bir bağlam kazandırmıştır. Günümüz sanat piyasasında replikalar, röprodüksiyonlar ve edisyonlu baskı çoğaltmalar, sanatın değerini ve anlamını belirleyen unsurlar haline gelmiştir. Dijital üretimler ve NFT'ler, Benjamin'in *aura kaybı* tezini farklı bir noktaya taşıırken, multiplication ve röprodüksiyon kavramları sanatın statüsünü anlamada kritik ayrımlar sunmaktadır. Duchamp'ın *Fountain* ve *L.H.O.O.Q.* eserleri, bu sınırları zorlayan önemli örneklerdir. Joseph Beuys ve Andy Warhol gibi sanatçılar, seri üretim nesnelerini sanatsal bağlamda kullanarak çoğaltmanın kavramsal gücünü artırmıştır. Yani sanatta çoğaltım kavramsal bir strateji olarak kullanılmıştır. Özellikle Pop Art hareketiyle birlikte, sanatta çoğaltma açık bir üretim stratejisi haline gelmiş, sanat eseri ve ticari üretim arasındaki sınırlar bulanıklaşmıştır. Heykel sanatında çoğaltma, antik dönemlerden itibaren kullanılan bir yöntemdir. Auguste Rodin ve Georges Minne, bronz döküm ve kalıp alma teknikleriyle eserlerini çoğaltarak sunmuşlardır. Seramik sanatında ise çoğaltmanın kökleri arkeolojik dönemlere kadar uzanmaktadır. Antik çağlardan itibaren çömlekçilikte ve figüratif seramiklerde kalıp teknikleri kullanılmıştır. Ancak, 1960 sonrası sanat akımlarıyla birlikte seramikte çoğaltma, sanatsal bir ifade yöntemi olarak yeniden tanımlanmış ve farklı disiplinlerle birlikte ele alınmıştır. Modernist seramikçiler, endüstriyel üretim tekniklerini sanatsal yaratım sürecine eklemleyerek çoğaltmayı bir üretim modeli olarak değerlendirmişlerdir. Post hümanist dönemde ise seramik sanatı, konvansiyonel yöntemlerin ötesine geçerek çok daha yenilikçi ve deneysel bir boyuta evrilmiştir. Günümüz sanat üretim modeli, sanatçıların yapay zekâ ile kolektif üretim süreçlerini deneyimlemeleriyle şekillenirken, post hümanist yaratıcılık tanımı da bu bağlamda ortaya çıkmıştır. İzleyicinin girdisine yanıt veren 3D robotik yazıcılarla seri olarak çoğaltılabilen seramik eserler artık çok daha ucuz ve kolay bir şekilde üretilebilir hale gelmiştir. Yeni materyallerin kullanımı ve teknolojinin sanatla birleşmesi gibi faktörler, seramik sanatını daha çeşitli ve çağdaş bir hale getirmiştir. Çoğaltım, özellikle modern ve çağdaş seramik sanatında, sanatsal bir ifade biçimi olarak sıkça başvurulmuş bir yöntem olmuştur. Bu alandaki yenilikçi bakış açıları, konvansiyonel üretim yöntemlerinden farklı olarak sanatın ve üretimin sınırlarını aşan bir yapı kazandırmıştır. Sonuç olarak, sanat eserlerinde çoğaltma, yalnızca niceliksel bir çoğalma süreci olarak değil, aynı zamanda sanatsal içeriği sorgulayan bir strateji olarak ele alınmalıdır. Günümüzde seramik sanatı da dahil olmak üzere birçok disiplinde çoğaltma, bireysel ve endüstriyel üretim arasında köprü kurarak çağdaş sanatın önemli bir parçası haline gelmiştir.

2.Amaç

Bu makalenin amacı, seramik sanatında bir üretim yöntemi olarak çoğaltımın teknik altyapısını, kavramsal yönelimlerini ve sanatsal ifadedeki rolünü çok boyutlu bir şekilde incelemektir. Çoğaltımın sadece bir üretim kolaylığı değil, aynı zamanda çağdaş sanat bağlamında anlam üretimi, tekrar ve özgünlük tartışmalarıyla ilişkili olduğu varsayımıyla, bu yöntemin sanatsal pratiklerdeki yeri irdelenmiştir. Ayrıca, çoğaltımın hem bireysel ifade biçimi olarak hem de eleştirel bir araç olarak nasıl kullanıldığı değerlendirilerek, güncel seramik sanatındaki işlevi ortaya konmak istenmektedir.

3.Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerine dayanmakta olup, literatür taraması, sanatçı röportajları ve örnek sanat eserleri üzerinden görsel analiz yöntemlerini kapsamaktadır. Öncelikle sanatta çoğaltım yönteminin

kullanım şekilleri olan kalıplama, döküm, baskı gibi çoğaltım teknikleri teknik düzeyde incelenmiştir. Benzer paralelliğin seramik sanatındaki etkileri incelenmiştir. Ardından, bu teknikleri kullanan yerli ve yabancı çağdaş seramik sanatçıların eserleri üzerinden kavramsal çözümlemeler yapılmış; sanatçı söylemleri aracılığıyla çoğaltımın teknik, kavramsal ve sanatsal boyutu sorgulanmıştır. Seçilen eserlerde tekrar, seri üretim, özgünlük, kopya ve kimlik gibi kavramlara odaklanılmıştır.

4.Bulgular

4.1. Çoğaltım Kavramı, Sanatta Tekillik ve Yeniden Üretim

Çoğaltım kavramı, İngilizcede *multiplication* terimiyle karşılık bulmaktadır. Çoğaltım, bir şeyin sayısını artırma, teksir etme veya fazlalaştırma anlamına gelir. TDK bu kavramı iki farklı bağlamda tanımlamaktadır: İlk tanım, “çoğaltmak işi; çoklaştırma, teksir, fazlalaştırma, ziyadeleştirme” şeklinde olup, ikinci tanım da ise, sanat eserinin aslına uygun olarak yapılan taklidi, yani reproduksiyonu ifade etmektedir” (TDK, 2025). Genel anlamıyla çoğaltım, bir nesnenin veya kavramın çoklu hale getirilmesi, kopyalarının üretilmesi ve benzer nitelikteki unsurların sayısının artırılması sürecini ifade eder. Ancak bu kavram, farklı disiplinlerde çeşitli anlamlar kazanmıştır. Örneğin, matematikte bir sayının karesi veya küpü olarak, biyolojide tek yumurta ikizleri bağlamında, tıp literatüründe kanserli hücre çoğalması olarak, psikiyatride çoklu kişilik bozukluğu şeklinde ve işletme terminolojisinde tek tip marketler zincirini tanımlamak için kullanılmaktadır (Buchholz & Magnani, 1993). Sanat bağlamında çoğaltım, yalnızca bir eserin kopyalanması anlamına gelmez; aynı zamanda kopyalar arasındaki farklılıkları görünür kılma ve üretim sürecinin dinamiklerini sorgulama amacını taşır. Çoğaltılan nesneler, üretildikleri zamansal ve mekânsal koşullara bağlı olarak küçük ayrıntılar açısından farklılık gösterebilir. Bu nedenle, sanat eserlerinin çoğaltımları birebir aynı kopyalar olarak değerlendirilmez; her biri kendi bağlamında yeniden anlam kazanan üretimlerdir. Sanatta çoğaltım kavramı, yalnızca teknik bir üretim sürecine değil, aynı zamanda eserin plastik değeri ve kuramsal çerçevesiyle de ilişkilidir. Tarihsel süreçte arkeolojik kazılarda birçok çoğaltılmış nesne bulunmuş olsada sanatta modern anlamda çoğaltım kavramı özellikle 20. yüzyılda Dada hareketiyle birlikte önem kazanmıştır. 1960’lı yıllarda bu yaklaşım, avangart sanatçılar tarafından sanat üretiminin merkezine yerleştirilmiş ve sanatın kuramsal boyutunda köklü değişimlere yol açmıştır. Bu dönem, sanatın sınırlarının hem üretimsel hem de teorik olarak yeniden tanımlandığı, sanatsal içeriğin ve anlamın radikal bir dönüşüme uğradığı bir zaman dilimi olarak öne çıkmaktadır. Sanatçılar, çoğaltım yoluyla sanat eserinin tekilliğini ve özgünlüğünü sorgulamış, böylece sanatta yeni bir paradigma değişiminin temellerini atmışlardır. 20. yüzyılın ortalarına kadar çoğaltım yöntemleri ağırlıklı olarak döküm heykeller ve grafik sanatlarla sınırlı kalmışken, bu dönemden sonra diğer sanat disiplinlerinde de yaygınlaşmış ve estetik değerler açısından önemli bir dönüşüm yaşanmıştır (Eczacıbaşı, 1997: 412). Sanatın metalaşmasını eleştiren avangart sanatçılar, 20. yüzyılın sonlarına doğru bu yaklaşımlarını kısmen değiştirerek müze ve galerilerde sergiler açmaya başlamış ve eserlerini ticari sanat piyasasına sunarak sanatın ekonomik yönüyle etkileşime girmişlerdir. Ancak günümüzde sanatın dijitalleşmesiyle birlikte çoğaltım kavramı yeni bir boyut kazanmıştır. Dijital ortamda üretilen eserlerin orijinalliği, kaç adet çoğaltılabileceği ve bu çoğaltımların hangi bağlamda değerlendirileceği gibi konular, sanat kuramcıları arasında halen tartışma konusu olmaktadır. Dijitalleşme, sanatın bireysel üretim pratiğinden çıkarak daha geniş kitlelerin erişimine açılmasını sağlamış ve sanatın demokratikleşmesine katkıda bulunmuştur. Posthümanist bir perspektiften

bakıldığında, sanatın çoklu özneler tarafından üretilmesi ve paylaşılması, sanatsal üretimin kolektif bir modele evrilmesine zemin hazırlamaktadır. Çağımızda, özellikle yapay zekâ destekli robotik aygıtların ve 3D yazıcıların seri üretim süreçlerinde sınırları zorlaması dikkat çekmektedir. Dijital teknolojilerin devreye girmesiyle, yapay zekâ algoritmaları kullanılarak, üretilen izleyicinin girdisine yanıt veren çıktılar; ister seramik olsun ister başka bir materyal, artık 3D yazıcılarla aynı anda dünyanın birçok farklı noktasında eş zamanlı olarak üretilip tüketilebilmektedir. Bu gelişme, üretim ve tüketim süreçlerini küresel ölçekte dönüştüren önemli bir adım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte dijital sanat eserleri, fiziksel bir nesne olmanın ötesine geçerek bir iletişim aracına dönüşmüş, böylece izleyicinin sanata erişimi daha geniş bir çerçevede ele alınmaya başlamıştır. Günümüzde sanat eserlerinin NFT (Non-Fungible Token) gibi dijital sahiplik modelleri üzerinden değerlendirilmesi, sanatın çoğaltım sürecinde yeni tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Sonuç olarak sanatın çoğaltılabilirliği onu yalnızca fiziksel bir nesne olmaktan çıkararak kolektif bir üretim ve paylaşım modeline dönüştürmektedir. Dijitalleşme, sanatın erişilebilirliğini artırarak demokratikleşmesini sağlamakta ve sanatçının üretim süreçlerini yeniden şekillendirmektedir. Bununla birlikte bu yeni üretim biçimlerinin sanatın biricikliğini nasıl etkilediği ve sanat eserinin değerini nasıl belirlediği soruları günümüz sanat kuramcılarının için halen tartışmaya açık konular arasındadır.

5. Çoğaltma ve Sanattaki Kullanımı

Çoğaltma (*multiplication*) kavramı, genel anlamıyla açıklanabilse de sanat alanındaki tanımı oldukça karmaşık ve çok katmanlıdır. Çoğaltma hem bir sanat yapma tekniği olarak kullanılır hem de tüm sanat dallarıyla bağlantılı olarak teorik bir duruşun somutlaşmasıdır (Buchholz ve Magnani: 1993). Bu bağlamda çoğaltma, potansiyel olarak sınırsız sayıda üretilebilen orijinal sanat eserleri olarak da değerlendirilebilir. Özellikle 1960'lı yıllarda, çoğaltma kavramının sanattaki tanımının netleştirilmesi için yoğun tartışmalar yürütülmüştür. Çünkü her çoğaltım, sanatçının dünya görüşü, sanatsal yönelimi ve felsefesiyle doğrudan ilişkilidir. Çoğaltma, başlı başına bir sanatsal kategori olmaktan ziyade hem bir teknik hem de bir ifade aracı olarak işlev görür. Bir yandan bir imgeyi veya düşünceyi görsel olarak aktarmada etkiyi güçlendiren bir unsur olarak kullanılırken, diğer yandan güçlü bir toplumsal eleştiri aracı olarak da değerlendirilmiştir. Bu anlamda çoğaltma, tüketim toplumunun yapısını yansıtan bir *ayna-imge* olarak da ele alınabilir. Sanat tarihinde çoğaltma, modern döneme özgü bir fenomen olarak görülsede aslında çok daha eskiye dayanmaktadır. Orijinal bir sanat eserinin çoğaltılması fikri tarih boyunca farklı yöntemlerle hayata geçirilmiş ve çeşitli tekniklerle desteklenmiştir. Arkeolojik kazılarda da çoğaltma olarak değerlendirilebilecek birçok örnekle karşılaşılacaktır. Bu bağlamda, 1974 yılında Çin'in Xi'an kentinde yapılan kazılarda ortaya çıkarılan ve M.Ö. 210 dolaylarına tarihlenen İmparator Qin Shi Huang'ın mezarı, çoğaltma yöntemine dair önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Mezar kazıları sonucunda, atları, silahları, üniformaları ve koşum takımlarıyla birlikte yaklaşık 7.000 kişilik bir *Terracotta* ordusu açığa çıkarılmıştır (Lane, 1994:11). Bu ordunun en dikkat çekici yanı, asker figürlerinin bireysel farklılıklar göstermesidir. Her askerin yüz hatları, rütbeleri ve aksesuarları birbirinden farklıdır. Mezarda yer alan atların ve koşum takımlarının bu benzerliğe eşlik etmesidir. Bu durum, sanatta çoğaltmanın yalnızca niceliksel bir üretim süreci olmadığını, aynı zamanda görsel ve içeriksel bir çeşitliliği de beraberinde getirdiğini göstermektedir (Gombrich, 1999: 632). *Terracotta* askerleri, (Resim 2) tekrar eden formlara sahip olmalarına rağmen, her birinin benzersiz olması nedeniyle sanatsal çoğaltmanın incelikli bir örneğini teşkil

etmektedir. Sanatta çoğaltma, zaman içinde yalnızca bir üretim tekniği olarak değil, aynı zamanda sanatsal düşünce sistemlerini ve estetik değerleri sorgulayan bir araç olarak da önem kazanmıştır.



Resim 2. İmparator Kin Shi Huangdi'nin Mezarı. "Terracotta Askerler", M.Ö. 210. (Aktüel Arkeoloji, 2023).

Bir başka örnek olarak, Antik Yunan'da üretilen pişmiş toprak eserler ve Roma dönemi heykeltıraşlığı gösterilebilir. Rönesans döneminde ise çoğaltma teknikleri gelişerek üç boyutlu formların daha hassas bir şekilde yeniden üretilmesini mümkün kılmıştır. Leon Battista Alberti'nin resim, *De pictura* (1435), mimari, *De re aedificatoria* (1452) ve heykele, *De statua* (1568), sırasıyla sanata katkı sağlayan üç önemli tez yazmıştır. Bu tezleri arasında en önemlisi, heykelde doğanın rolüne özel dikkat gösterdiği 1568 tarihli (*Heykelleme Üzerine*) *De statua'dır*. Alberti'nin heykelleme modeli, devrim niteliğinde bir cihaz olan finitoryumun yaratılmasını içermektedir. Finitoryum (Resim 3) ile heykeldeki her noktayı merkezi eksenine göre üç boyutlu alanda haritalamak tekniği için kullanılmıştır. Bu veriler daha sonra orijinal heykelin aynı bir kopyasını oluşturmak için kullanılmıştır (The art story, 2025). Alberti'nin geliştirdiği yöntem, Rönesans heykeltıraşlarına üç boyutlu nesneleri sistemli bir şekilde çoğaltma olanağı sağlamış ve heykel sanatında yeniden üretim süreçlerine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu örnekler sanatta çoğaltmanın yalnızca estetik kaygılarla değil aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlamak ve sanatsal bilgiyi nesiller boyunca aktarabilmek amacıyla da kullanıldığını göstermektedir.



Resim 3. Leon Battista Alberti, "Finitoryum", *De Statua*. (Genç ve Sipahioplu, 1990: 46).

Avrupa'da baskı tekniklerinin yaygınlaşması yaklaşık 1440'lı yıllarda gerçekleşmiştir; ancak benzer yöntemler, Asya'da dört yüzyıl önce kullanımı söz konusudur (Sante, 2000: 49). 1798'de litografinin (taş baskı) icadıyla birlikte çoğaltım teknikleri yalnızca sanat eserlerinin kitlesel üretimini mümkün kılmakla kalmamış, aynı zamanda her baskının yeniden biçimlendirilerek sanatçının yaratıcı sürecine daha fazla müdahale edebilmesini sağlamıştır. Böylece sanatçılar, çoğaltılmış eserler üzerinde değişiklikleri yapabilmış, bu da her bir baskıyı özgün kılan bir üretim pratiği olmuştur. Heykel sanatında çoğaltım kavramını plastik değerler açısından bilinçli olarak kullanan ilk sanatçı Auguste Rodin olmuştur. Rodin'in *Cehennem Kapıları* (1880-1917), çoğaltım pratiğinin heykelde estetik ve kavramsal dönüşümünü gösteren önemli bir örnektir. Eserin merkezi figürü *Düşünen Adam*, (Resim 4) kapının taş kısmında yer alan üçlü bir kompozisyon içinde çoğaltılmıştır. Rodin, Michelangelo'nun anatomik formlarından ilham alarak bu figürleri *Michelangelesque Adam* olarak adlandırmış ve *The Three Shades* (Üç Gölge) adıyla bağımsız bir eser haline getirmiştir. Bu, sanatçının çoğaltım yoluyla yeni anlamlar üretme yaklaşımını yansıtır.



Resim 4. Auguste Rodin, "*The Three Shades*", *Üç Gölge*, 1886. (Mbaq, 2025).

Çoğaltım fikrinin sanatta giderek daha fazla önem kazanması seri üretim ile sanat arasındaki ilişkinin sorgulanmasına da zemin hazırlamıştır. Fotoğrafın icadı ise matbaanın bulunuşundan çok daha önemli görülmüş ve sanatın gelişiminde önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur. Fotoğraf, bir nesne ya da olayın temsiliyetini dönüştürerek, nesnel bilgiye ulaşmada kritik bir araç haline gelmiştir. Fotoğrafın sanat üzerindeki etkileri hem teknik bir mesele hem de sanat eserinin özgünlüğüne ve biricikliğine dair bir fotoğrafın baskısı mı orijinal yoksa fotoğrafın negatifi mi orijinaldir gibi tartışmalarına neden olmuştur. Bu bağlamda estetik kuramcısı Walter Benjamin (Benjamin, 1992) *Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri* adlı denemesinde, sanatta biriciklik ilkesinin oluşturduğu *aura* olgusunu yeniden sorgulamaya açmıştır. Sanatçılar, kitleler karşısında sanat eserinin etkisini artırabilmek için sansasyonel etki yaratabilecek her türlü teknik ve malzemeyi kullanmaktadır. Günümüzde, gündelik nesneler ve sıradan görüntüler dahi sanat eseri olarak algılanmakta, sanatsal üretim ile endüstriyel üretim arasındaki sınırlar ortadan kalkmıştır. Her şeyin sanat eseri ve herkesin

sanatçı olabildiği bir ortamda sanat hükümsüzlüğünü ilan etmiştir. Endüstriyel üretimin örgütlü ve yoğun emeği karşısında sanatçının konvansiyonel anlamda sahip olduğu rolü sorgulanır hale gelmiştir. Dijitalleşme süreci, sanatın paradigmasını radikal bir şekilde değiştirmiş ve yeni üretim modellerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Dijital sanatın yaygınlaşmasıyla birlikte, sanatçılar posthümanist bir yaklaşımla yapay zekâ ve robotik teknolojileri üretim süreçlerine dahil etmişlerdir. Bu bağlamda, çoğaltım olgusu 21. yüzyıl sanatında dijital teknolojilerin yaratıcı üretim sürecine eklemlenmesiyle sanatçıların farklı şekillerde kullandığı bir olgu haline gelmiştir.

6. Sanatta Hazır Nesne ve Hazır Yapım Olarak Çoğaltılmış Eserler

Sanat literatüründe “hazır yapım” (ready-made) ve “hazır nesne” (ready object) kavramları farklı anlamlar taşır. Bu terimler, sanat pratiğinde belirli yaklaşımları ifade eder. Hazır nesne, endüstriyel olarak üretilen, benzerleri arasından seçilen ve sanatsal müdahale olmaksızın sanat bağlamında sunulan objelerdir. Hazır yapım ise, sanatçının üretmediği, ancak seçimi ve konumlandırmasıyla anlam kazanan nesnelerdir (The art story, 2025). Bu kavramlar, Marcel Duchamp tarafından ilk kez öne sürülmüş ve konvansiyonel sanat yaratımına eleştiri getirilmiştir. Duchamp’ın ünü daha çok seri üretilmiş ve sanatçı tarafından yapılmamış fakat seçilmiş bir nesne olarak ready made fikrine dayanır (Housefield, 2012). Endüstriyel üretimin yaygınlaştığı günümüzde, el emeğiyle yapılan benzersiz eserlerin yerini, seri üretimle geniş kitlelere ulaşabilen ifade biçimleri almıştır. Dijital teknolojilerin gelişimiyle sanat üretimi köklü bir değişim geçirmiştir. Hazır nesneler, disiplinler arası etkileşimi artırmış ve sanatçılara sınırsız bir özgürlük sunmuştur. Bu durum, daha deneysel ve kavramsal sanat eserlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Hazır nesne ve hazır yapım, gündelik nesnelerin sanatsal bağlamda yeniden yorumlanmasını içerir ve kavramsal sanatın temelini oluşturan düşüncenin, eserin fiziksel varlığından daha önemli hale gelmesiyle ilişkilidir. Duchamp’ın bu yaklaşımı, estetik normları yıkmayı ve sanatı yalnızca zanaatla özdeşleştirmemeyi amaçlamıştır. Hazır nesneler, işlevsel kimliklerinden sıyrılarak kavramsallaşır ve izleyiciye belirli kavramları sorgulatır. Bu süreç, izleyiciyi düşünmeye ve yorum yapmaya teşvik eder. Hazır nesne ve hazır yapım, maddesel bir varlık olmaktan ziyade, kavramsal bir niteliğe bürünür. Konvansiyonel sanat sergilerinde olduğu gibi estetik tatmin sağlamak değil, izleyiciyi sanatın ne olduğu konusunda düşünmeye yönlendirmek hedeflenir. Marcel Duchamp, hazır yapımları için yaptığı bir röportajda, sanatçının seçimlerinin önemine vurgu yapmıştır. Duchamp’a göre, sanatçı, ellerini kullanmadan da bir eser yaratabilir. Önemli olan sanatçının yaptığı seçimlerdir. Duchamp, sanat nesnesinin önyargısız ve faydacı olmayan bir öge olarak tanımlanması gerektiğini savunmuş ve nesnelerin anlamlarının, sunuldukları bağlama göre değişebileceğini belirtmiştir (Antoine, 2013). Duchamp’ın “*Pisuvan*” (Resim 1) adlı eserinde de bu tehlike görülmektedir; sıradan bir nesne olarak bakıldığında basit bir objedir, ancak sanatsal bağlamda bir sanat eserine dönüşebilir. Sanat eleştirmeni Donald Kuspit “Sanatın Sonu” eserinde bu duruma dikkat çeker. Kuspit, sahte ve gerçek arasındaki ayrımın ortadan kalktığını ve böylece sanatta temsiliyet krizi olduğunu ifade eder (Kuspit, 2006: 39). Yani *Pisuvan*’a bakıldığında aniden ciddi bir sanat eseri olarak görülürken aynı hızda sıradan bir nesne konumuna düşebilir. İzleyicide bu adete illüzyon etkisi yaratmıştır. Hazır ve buluntu nesnelerin bu tür etkisi vardır. Marcel Duchamp’da bu eseriyle 20. yüzyıl sanatının en temel ve en uzun süren sorunlarından biri üzerine düşünmemizi sağlamış, çoğaltma yoluyla sanat eserinin eşsizliğini ve biricikliğini sorgulamamıza neden olmuştur. Çoğaltma üzerine temelde iki farklı yaklaşım gündeme gelmektedir. Birinci

yaklaşım, aynı mesajı veren çok sayıda nesnenin bir araya gelip tek bir şey anlatmasıdır. İkinci yaklaşım ise, çok sayıda farklı nesnenin bir araya gelerek aynı mesajı çok defa ifade etmesidir. Bu iki yaklaşım arasında önemli bir ayrım bulunmaktadır ve tasnifleme açısından dikkate alınması gereken bir detaydır. Bu anlayış, endüstriyel üretim ve serbest şekillendirme yöntemleriyle üretilen eserlerdeki temel göstergeleri ortaya koyar. Man Ray tarafından çekilen ve Marcel Duchamp'ın çoğaltılmış portreleride (Resim5) bu anlamda aynı görüntünün çok sayıda tekrarının birleştirilerek oluşturulan görselleri temsil etmektedir (Kirsh, 2009).



Resim 5. Man Ray, "Marcel Duchamp'ın Çoğaltılmış Portreleri", 1917. (Kirsh, 2009).

Amerikalı ressam Jasper Johns, 1955 yılında Amerikan bayrağından oluşan bir dizi resim üretmiştir. Johns, bu bayrağı sayılarla, nişan tahtasıyla ve Amerikan haritasıyla özdeşleştirerek dönüştürmüştür. Bayrak resimleri, en küçüğü önde olacak şekilde ticari bir amaçla sergileniyor izlenimi yaratacak şekilde (Resim 6) üst üste yerleştirilmiştir (Fineberg, 2014: 196). Johns'un bu eserleri, bayrağı sadece bir simge olarak değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir nesne olarak sorgulamayı amaçlar. Johns'un bayrakları, Amerikalıların konvansiyonel simgeler ve değerler ile olan ilişkisini eleştirirken, aynı zamanda sanatın özgünlüğü ve bireyselliği üzerine de bir sorgulama getirir. Sanatçının bu yaklaşımı, sanatı soyutlamaktan çok, toplumsal normların, kültürel işaretlerin ve sembollerin bireysel yorumlarla yeniden şekillendirilmesini önerir. Johns, bayrak gibi tanınmış bir sembolü, tıpkı diğer hazır nesneler gibi, belirli bir anlamdan arındırıp yeniden değerlendirerek sanatta çoğaltma olgusuna farklı bir boyut kazandırır. Bu eserler, sanat dünyasında oldukça önemli bir dönüm noktası olmuştur. Çoğaltmanın kendisi bir kreatif ve kavramsal strateji haline geliyor.



Resim 6. Jasper Johns, "Three Flags", 1958. (Whitney Museum of American Art, 2025).

Çoğaltmalar, sadece Avrupa ve Amerika'da değil, Asya'da da yayıldı (Lane, 1994: 14). Bu dönemde çoğaltma, sanatın yeniden üretilerek düşük fiyatla satılabileceği fikrini ortaya koyarken, aynı zamanda sanatın elitist yapısını yıkmayı amaçlayan bir düşünceye dönüştü. Fluxus, Yeni Gerçekçiler ve Arte Povera gibi akımlar, sanatı daha geniş kitlelere ulaştırmayı ve herkes tarafından anlaşılabilir hale getirmeyi savunmuş, çoğaltma yoluyla toplumu eleştirmiştir. Amerika'daki pop sanatı hareketinin önde gelen ismi Andy Warhol, tüketim kültürünü ve popüler kültürün içi boş idollerini sanatta yeniden yorumlamıştır. Warhol, popüler kültür öğelerini ipek baskı çoğaltmalarıyla estetikle birleştirerek, tüketim nesneleriyle derinliği olmayan ticari metaları aynı düzleme taşımıştır. Warhol'un eserleri, endüstriyel üretim ve popüler kültürün soğuk, tarafsız biçimlerini yansıtırken, aynı zamanda tüketime dayalı düşünceyi sorgular. Warhol'un çoğaltma pratiği estetikten öte, politik ve ideolojik bir anlam taşır. Mao baskıları, politik ideolojilerin popüler kültürle nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Warhol, bu eserlerle dönemin kapitalist sistemine karşı bir eleştiri yapmış, sanatın ve popüler kültürün birleşmesini sağlamıştır. Walter Benjamin'in teorileri, Warhol'un işlerini açıklayan önemli bir bakış açısı sunar; mekanik çoğaltma, sanatı toplumsal bağlama yerleştirerek dönüştürür. Warhol, çoğaltma ile sanatın rolünü yeniden tanımlamış ve daha geniş kitlelere ulaşmayı amaçlamıştır. Bu süreç, toplumsal yapıları sorgulayan bir araç olmuştur. Benjamin'e göre; "...yeniden üretilen sanat yapıtı gittikçe artan ölçüde yeniden üretilebilirlik için tasarlanmış sanat eseri haline geliyor..." (Benjamin, 1992: 52). Joseph Beuys'un çoğaltmaları, sıradan imgeleri tanıdık bağlamlarından çıkararak onları tanıdık olmayan anlam alanlarına taşımaktadır. Beuys, fikirlerinin yayılmasını amaçlayan bir sanatçıdır (Schellman ve Klüser, 1991: 15). Çoğaltmalar, onun düşüncelerinin yaygınlaşmasını sağlayan araçlardır. Beuys, önceki aksiyonlarından geriye kalan nesneleri, Sürü çalışmasını piyasa kaygısı gütmenden seçip yeniden çoğaltmıştır (Biçer, 2007: 42). Beuys 1969'da ürettiği Sürü adlı eseri, (Resim 7) bir Volkswagen minibüsüne eklenmiş, her biri benzer şekilde çoğaltılmış kızaklardan oluşur (Fineberg, 2014: 223). Beuys'un çoğaltmalarındaki güç, her bir tekrarda yayılma olasılıklarını artırarak bir ağ gibi genişlemesidir. Bu çoğaltmalar, onun sanatında etkiyi çoğaltan, fikirleri yaygınlaştıran bir işlev taşır (Alptekin, 1992: 12-21). Beuys Sürü işini aşağıdaki şekilde açıklar;

(...) Aslında bu nüsha, VW. minibüsle yapılmış olandan daha büyük bir küme ile yapılmıştır. Fakat neden bu küme ebediyen bir arada kalsın ki? Dağılabilir de. Böylece dağılır. Bence bu türlü de bir arada durdukları zamanki kadar iyi. Büyük bir ortamda bu küme minibüse aittir ve onunla birlikte kalmalıdır. Halbuki nüshadaki kızakların minibüsü-ki bu onların bir arada bulunmalarını gerektiren bir öğedir- hiçbir zaman yoktu. Kızaklarla birlikte olan minibüs vasıtasıyla bu kümenin yaşadığı manzara ve bölge hayal edilebilir. Diğer taraftan, bu nüsha ile espasa referans veremezsiniz. Kızaklar bundan bağımsız olarak yer alır, fakat, tabii ki aynı zamanda bir küme halinde yer almaktadır. (Schellman, 1991: 14)

1980'lerin ikinci yarısında, çoğaltmalar postmodernizm çerçevesinde sembol, imaj ve sistemlerin yeniden yorumlanması olarak ortaya çıkmıştır, adeta post-pop'un temsili gibidir. 1990'larda Jean Baudrillard'ın

(Baudrillard, 1998) simülasyon kuramıyla gündeme gelen çoğaltmalar, yeni bir anlam katmanı oluşturmuş ve çoğaltma tekniği, nesneleri sorunsallaştırarak sanatın değer yargılarını yeniden tartışmaya açmıştır. Dijital teknolojiler sayesinde her şeyin çoğaltılabildiği bir çağda yaşıyoruz. Genetik klonlama ve dijital teknolojilerle canlılar ve mekanizmalar kopyalanabilir hale gelecektir. Sanatta çoğaltma konusu, her zaman tartışma konusu olmuştur çünkü çoğaltmalar, gerçek ve sahte arasındaki sınırları kaldırarak tüm kopyalara eşit derecede hakikilik değeri kazandırmaktadır. Ancak müzik ve edebiyat gibi alanlarda kopyalama mümkün değildir; çünkü bu sanat biçimleri yorum gerektirir ve her performans tek bir yapının temsilidir. Müzik veya edebi eserlerin kopyası, orijinalinin yerine geçemez. Örneğin, bir romanın baskısı da orijinalinden farklı değildir, ancak sanatçının el yazması orijinal kabul edilebilir. Bu nedenle, müzik, edebiyat ve tiyatro gibi alanlarda kopyalama mümkün değildir; bu yalnızca somut nesnelerle ortaya konulan resim ve heykel gibi sanat dallarında yapılabilir. Bu noktada orijinalliğe yüklenen değer sorgulanmalıdır.



Resim 7. Joseph Beuys, "Sürü", 1969. (Person, 2017).

7. Seramik Sanatında Çoğaltma Yöntemi ile Üretilen Eserler

Çağdaş seramik sanatında çoğaltma, başarılı bir anlatım yöntemi olarak öne çıkmaktadır. Seramik, plastik sanatlar içinde kendine özgü bir dil ve teknik yapıya sahip bir disiplindir. Seramik sanatçısının kullandığı materyalin fiziksel yapısı, diğer sanat dallarından farklıdır. Bu disiplin, aynı zamanda deneyselliğe uygun bir alandır çünkü kilin plastik potansiyeli vardır. Seramikte çoğaltma, antik çağlardan beri kullanılan bir yöntemdir ve çağdaş sanatçılar için üretim ilişkileriyle örtüşen, aynı zamanda sorgulayıcı bir duruş sergileyebilir. 1960'lerden sonra çoğaltma tekniği, sanatçılara yeni olanaklar sunarak enstalasyon olgusu ile güçlü bir ilişki kurmuştur (Özgültekin, 1991: 20-21). Türk seramik sanatı, Anadolu geleneğinden beslenerek 1950'lerden sonra çağdaş bir sanat dalı olarak gelişim göstermiştir. Bu dönemde, teknolojinin etkisi önemli bir yer tutmuş,

ancak form oluşturma bilinci bu etkenin anlam taşımasını sağlamıştır. Çağdaş sanatçılar, seramiği sanatsal bir obje olarak ön plana çıkarmış, formun özgünlüğü değerlendirmede temel ölçüt haline gelmiştir. Çoğaltma disiplini, bu dönemde birçok sanatçı için temel bir çalışma yöntemi olmuştur. Seramik heykel, resim ve heykel sanatlarının karşılaştığı estetik sorunları barındırsada yalnızca sanatsal iletişim aracı olarak değil, başka malzemelerle de mesajı güçlendirmek amacıyla kullanılabilir. Modernizm ile birlikte seramik sanatı da kusursuz bir biçim anlayışından etkilenmiş, 1960 sonrasında minimal sanat ve kavramsal sanat etkileriyle şekillenmiştir. Postmodern ifade tarzı da seramik sanatına yansımıştır. Çoğaltma, hem teknik hem de kuramsal olarak seramik sanatında sıkça kullanılan bir üretim yöntemidir. Sanatçılar, kendi ürettikleri ya da hazır materyallerle çeşitlendirilmiş çoğaltılmış yerleştirmeler kurgulamışlardır. Bu çoğaltmalar mekânı dikkate alarak özgürce kullanılmıştır. Seramik sanatçıları, serbest şekillendirme, endüstriyel şekillendirme ve torna gibi farklı şekillendirme yöntemlerini kullanarak çoğaltma yapmışlardır. Endüstriyel yöntemle üretilen seramik eserler sanatsal değer yargılarını tartışmaya açma açısından önemli bir üretim biçimi olarak öne çıkmaktadır. Çoğaltmaların toplumsal ve söylemsel bakış açıları sanatçıların eserlerinde belirgin şekilde görülmektedir.

8. Seramik Sanatında Çoğaltma Yöntemini Kullanan Sanatçılarından Örnekler

Seramik sanatında çoğaltma, tekil nesnelerden farklı olarak görsel anlamda güçlü bir etki yaratır. Tekil ve çoğul nesneler hem ayrı ayrı değerlendirilebilir hem de birlikte, bir bütünün parçası olarak ele alınabilir. Çoğaltma tekniği, bir bütünü oluşturan birimlerin yapısının belirleyici olduğu bir yöntemdir ve her birimin tekil hali de vurgulayıcı nitelik taşır. Biçimsel söylemler, çoğaltma ile derinleşen anlamlar yaratmalı ve düşünsel söylemleri desteklemelidir. Sanatçılar, çoğaltma yöntemini kişisel, toplumsal ve kültürel anlamları vurgulamak için kullanırken, sanatsal ifade biçimlerini dönüştürmeyi hedeflerler. Çoğaltmalar, aynı nesnenin birden fazla kez üretildiğinde özgünlük ve değer kavramlarını sorgular. Bu durum, izleyiciye farklı gerçeklik olasılıkları sunar ve nesnelerin değerinin kültürel ve toplumsal bağlamlarla şekillendiğini gösterir. Seramik sanatında çoğaltma, sadece bir üretim tekniği değil, aynı zamanda anlam oluşturma aracıdır. Sanatçılar, bu yöntemi toplumsal eleştirilerini dile getirmek için kullanır ve izleyiciyi derin düşüncelere sevk eder. Çoğaltma, sadece estetik değil, toplumsal ve ideolojik bir tekrar içerdiği için sanatçının eserinin derinliğini artırır. Bu bağlamda, çoğaltma, sanatçıların toplumsal yapıları ve bireysel kimlikleri sorgulamaları için güçlü bir araçtır.

8.1. Robert Arneson, Pei-Pee, 1964.

Robert Arneson, çağdaş seramik sanatının önemli figürlerinden biridir ve eserlerinde çoğaltma olgusunu kullanmıştır. Sanatçı, gündelik hayatta bulunan seri üretim nesnelerini sanatında işlemekte ve bu nesneleri dönüştürerek farklı anlamlar yaratmaktadır (Fineberg, 2014: 276). Arneson'un 1964 tarihli *Pei-Pee* adlı eserinde, 24 el yapımı şişeden (Resim 8) oluşan bir seramik sandık bulunur. Bu şişeler, Warhol'un *Brillo Kutuları* gibi, seri üretim objelerinin estetik özelliklerini taşıırken, şişelerdeki parlak mavi-yeşil sır ve altın kapaklar, eserin elle yapılmış kalitesiyle gerçeğine oldukça benzer şekilde üretilmiştir. Bu eser, hem form hem de malzeme açısından, endüstriyel üretim ile el yapımı sanatın birleşiminden doğan dokunsal bir kaliteyi yansıtmaktadır (George Adams Gallery, 2010).



Resim 8. Robert Arneson, “*Pei-Pee*”, 1964. (George Adams Gallery, 2010).

8.2. Ai Wei Wei, “Sunflower Seeds” 2011.

Ai Wei Wei'nin *Sunflower Seeds* adlı çalışmasında, birim ve bütün arasındaki ilişki güçlü bir şekilde hissedilir. Ai Wei Wei, sadece bir sanatçı değil, aynı zamanda araştırmacı gazeteci ve aktivisttir (Özgültekin, 1991: 21). Ai Wei Wei, kendi kültürüne ait sanatsal oluşumlara, el sanatlarına, özellikle de seramik üretimine odaklanmıştır. Bu süreçte, Çin'in binlerce yıllık kültürünü ve el sanatları geleneğini yansıtan çalışmalarında, sosyal dönüşümü ve eleştirisini çoğaltma tekniğiyle yaratmış olduğu enstalasyonlarla dile getirmiştir. 2010'da Tate Modern'de sergilenen *Sunflower Seeds* eseri, (Resim 9) 16 bin işçinin 2 yıl boyunca boyadığı 100 milyon porselen çekirdekten oluşur. Bu eser, Çin'in küresel fason üretim fabrikasına dönüşmesini, bireylerin hayatlarının benzeşmesini ve rejimin bu insanları ezme biçimini eleştiren güçlü bir sosyal yorumdur (Özdemir, 2013). Sanatçının tek bir ayçiçeği tanesi eserinde bütünün bir parçasıdır ve Ai Weiwei'nin dünya görüşünü yansıtır (Kataoko, 2012: 17).



Resim 9. Ai WeiWei , “*Sunflowers Seeds*”, 2010. (The Gurdian, 2010).

8.3. Candeğer Furtun, *İsimsiz*, 1994.

Candeğer Furtun, 1994 yılında Maçka Sanat Galerisi'nde açtığı sergide bacak uzuvlarından oluşan *İsimsiz* adlı çalışması, (Resim 10) Türk seramik sanatı tarihinde bu eseri çoğaltma tekniğiyle üretilmiş çalışmalardan biri olması bakımından önemli olarak görülmektedir. Sanatçı sergide 59 farklı eseri sergilenmiş ve sergide insan figürleri ve uzuvlarını, endüstriyel seramik üretim yöntemleriyle çoğaltarak çeşitli düzenlemeler oluşturmuştur (Maçka Sanat Galerisi, 1994). Model kalıp alındıktan sonra döküm tekniğiyle çoğaltılan figürler, çoğaltma ve yerleştirmenin görsel gücünü ortaya koymaktadır. Eser, bir düzine bacak figürünün oturma konumu ile insan vücudunun dinamiklerini ve beden dilini vurgulamaktadır. Bacaklar maskülen bir pozisyonda yerleştirilmiş rahat, korkusuz ve otoriter duruşları, aynı zamanda genel oturma biçimiyle bir anlam derinliği yaratmaktadır. Furtun'un bu çalışması, çoğaltma tekniğini, sadece fiziksel değil, aynı zamanda düşünsel bir anlatım dili olarak kullandığı görülür.



Resim 10. Candeğer Furtun, "*İsimsiz*", Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1994. (Maçka Sanat Galerisi, 2025).

8.4. Antony Gormley, *American Field*, 1991.

İngiliz sanatçı Antony Gormley, çoğaltma tekniğini anlamı güçlendiren bir araç olarak kullanarak seramik ve heykel sanatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle (Resim 11) *American Field* adlı eserinde, 8–16 cm ebatlarında ve yaklaşık 40.000 adet terracotta figürünü çoğaltmıştır. Her bir figür, tıpkı Çin'deki terra-cotta askerlerinde olduğu gibi benzersizdir ve bu çoğaltım, eserin anlamını güçlendirir. Sanatçının kullandığı ifade, "Başlangıçtan itibaren, toprakla mümkün olan en doğrudan şeyi yapmaya çalışıyordum: dünya" (Gormley, 2025). Onun toprakla ve doğayla olan derin ilişkisini vurgular. Gormley'nin bu eserinde çoğaltma, sadece fiziksel bir tekrar olarak değil, aynı zamanda bir yansıma ve yeniden doğuş olarak ele alınabilir. Toprakla doğrudan çalışarak dünyayı kopya etme süreci, onun sanatsal pratiğinde hem bireysel hem de toplumsal bir yeniden inşa çabasına dönüşür. Çoğaltma, form ve içerik arasındaki ilişkiyi genişletir, sanatçının toprakla ve insan formuyla olan bağını derinleştirir. Bu süreç, dünyanın farklı perspektiflerden yeniden inşa edilmesini sağlar. Böylece Gormley, sanatta sadece bir şekli değil, bir düşünce biçimini de çoğaltmaktadır.



Resim 11. Antony Gormley, "American Field", 1991. (Gormley, 2021).

8.5. Emerging Objects, Seed Stitch, Tohum Dikişi, 2016.

Tohum Dikiş (Seed Stitch), 3D (üç boyutlu yazıcı) baskılı seramik duvar kaplama sisteminin bir prototipidir. Tohum Dikiş Duvarı, (Resim 12) 3D baskılı seramik duvar kaplama projesi, 2016 yılında *Ronald Rael, Virginia San Fratello, Kent Wilson ve Alex Schofield* tarafından gerçekleştirilmiştir (Emerging Objects, 2016). Bu proje, 3D baskının çoğaltım uygulamasının, kütle farkına nasıl olanak tanıdığını gözler önüne seriyor. Tohum Dikişi, süreçte tek bir özneye odaklanmak yerine, stokastik etkilere dikkat çeker. Yani, post-hümanist bir üretim yöntemini temsil eder. Bu üretim sürecinde, stokastik faktörler; el hareketi, yerçekimi, sıcaklık gibi unsurlar ve makinenin dengesiz bir biçimde şekil basma girişimleri üretilen formlar arasında farklar oluşturacak şekilde müdahale edilmez. Böylece, her bir seramik parça kendine özgü bir biçimde ortaya çıkar. Tohum Dikiş Duvarı, çoğaltılarak üretilen seramik eserlerin vardığı bir aşama olarak, çağımızla uyumlu bir üretim yöntemini ortaya koyar. Bu yöntem ile Emerging Objects, hem teknolojinin hem de doğal süreçlerin eklemlendiği bir üretim pratiği sunar.



Resim 12. Emerging Objects, "Seed Stitch", Tohum Dikişi, 2016. (Emerging Objects, 2016).

Sonuç

Sanatta çoğaltımın, plastik bir olgu olarak tanımlanması, özellikle 20. yüzyılda önemli bir yer edinmiştir. Sanatın evrimi içinde çoğaltma, farklı bağlamlarda ele alınmış, kimi zaman bir tekrar ve fark, kimi zaman seri üretim ya da sanat eserinin biricikliğinin yapı sökümü olarak değerlendirilmiştir. Günümüzde ise, bu kavramlar bir arada düşünülse de çoğaltma yeni bir anlam kazanarak, farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Gerçekliğin sorgulanmaya başlanması, orijinal ile kopya arasındaki farkların ortadan kalkması, çoğaltma tekniğinin günümüzdeki anlamını oluşturur. Marcel Duchamp, hazır yapıtlarıyla sanat tarihinin en uzun süren sorununa dikkat çekmiştir. Bu sorun, sanat eserinin biricikliği ve orijinallliği ile ilgilidir. Duchamp'ın çalışmaları, sanatın doğasında var olan bu biricikliği sorgulayan önemli bir adım atmıştır. Bununla birlikte, Walter Benjamin de bu biricikliğin *aurası* üzerinde durmuştur. Benjamin'e göre, sanat eserinin aurası, fetişist bir değer taşıyarak sanatın özgünlüğünü yüceltmektedir. Ancak, bu değer yalnızca sanatın çoğaltılmasıyla ortadan kaldırılabılır. Çoğaltma, bu anlamda, sanatın orijinaline dair konvansiyonel anlayışı sorgulayan bir dönemeçtir. Günümüzde çoğaltma, orijinalin değerini sorgulayan ve tekrar üretilen eserlerin her birinin kendine özgün bir orijinallik taşıdığı bir bakış açısını benimsemiştir. Çoğaltma kavramına sadece sanatsal akımlar bağlamında yaklaşmak yanıltıcı olabilir. Bu terimi daha geniş bir perspektiften ele almak, kavramın karmaşık doğasını anlamamıza yardımcı olacaktır. Çoğaltma, teknik bir yöntem olmanın ötesinde, aynı zamanda biçimsel ve düşünsel bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Günümüzde çoğaltma, bir eserin anlamını derinleştirerek farklı bağlamlarda tekrar üretme olanağı tanımaktadır. Sanat dünyası, giderek değişen ve dönüşen bir yapıyı yansıttığı için, kullanılan yöntemler ve bakış açıları da sürekli olarak evrim geçirmektedir. Çoğaltma, seramik sanatına eklenmiş ve sanatçının yaratım gücünü destekleyerek konvansiyonel formların dışına çıkmasını sağlamıştır. Bu süreç, sanatı hem estetik hem de düşünsel açıdan zenginleştirerek yeni anlamlar ortaya çıkarmaktadır. Araştırma sonucunda, seramikte çoğaltım yöntemlerinin yalnızca teknik bir tercih değil, aynı zamanda güçlü bir sanatsal ve kavramsal araç olduğu saptanmıştır. Teknik olarak çoğaltım, üretim hızını artırmakta ve biçimsel tutarlılık sağlamaktadır. Ancak birçok sanatçı için çoğaltım, tekrarlanan formlar aracılığıyla izleyiciyi düşünsel bir sorgulamaya davet eden bir stratejiye dönüşmektedir. Seramik sanatında çoğaltımın yalnızca üretim kolaylığı sağlayan bir teknik değil, aynı zamanda sanatsal ve kavramsal bir araç olduğunu ortaya koymuştur. Çoğaltım, çağdaş seramik sanatında tekrar, kimlik ve özgünlük gibi kavramlarla birlikte ele alınarak, derinlemesine bir anlatı oluşturma potansiyeli taşımaktadır. Sanatçılar, çoğaltım sayesinde izleyiciyi standartlaşmış formların ötesinde düşünmeye, eleştirel bir bakış geliştirmeye davet etmektedir. Seramik sanatı açısından bu yönüyle çoğaltım, gelecekteki sanatsal üretimlerde de etkili bir ifade dili olarak önemini koruyacaktır. Günümüzde seramik sanatında robotik teknolojilerin, özellikle de 3D yazıcıların çoğaltma sürecine dahil olması, alanı teknik ve kavramsal açıdan yeni bir tartışma düzlemine taşımaktadır. Bu gelişme, konvansiyonel üretim yöntemlerinden farklı olarak, sanatçı ile makinenin eş zamanlı ve etkileşimli bir üretim sürecine dahil olduğu yeni bir yaratıcılık anlayışını gündeme getirmiştir. Söz konusu teknoloji, post-hümanist bir yaratıcılık perspektifiyle değerlendirildiğinde, insan ve makine arasındaki sınırların yeniden tanımlandığı, ortak bir yaratım süreci (coexistence) biçiminde yorumlanmaktadır. Çoğaltma, günümüz sanat anlayışının ve değerlerinin önemli bir parçası haline gelmiş ve sanatçılara sınırsız bir ifade biçimi sunmuştur. Çoğaltma, çağdaş seramik sanatının

vazgeçilmez bir ögesi olarak kendini kanıtlamış ve sanatçılara farklı bakış açıları sunarak sanatsal ifade biçimlerini yeniden şekillendirmiştir.

Kaynakça

- Alptekin, H. (1992). Sanatçı ve vizyoner. C. Beykal (Yay. haz.), Beuys Etkinlikleri: gösteri, Konferans, Panel: 5 Kasım 1991 Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım 1991 Perşembe (Üç Gün) (S. 12-21). A+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Mas Matbaacılık.
- Baudrillard, J. (1998). Simülakrlar Ve Simülasyon (O. Adanır, Çev.). Dokuz Eylül Yayınları.
- Benjamin, W. (1992). Pasajlar (A. Cemal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Buchholz, D., & Magnani, G. (1993). International Index Of Multiples From Duchamp To The Present. Spiral/Wacoal Art Centre.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri, (Ed: Tunç, Z. A.). (Çev: Eskier, S., Yılmaz, E. G.), Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Genç, A., & Sipahioğlu, A. (1990). Görsel Algılama Sanatta Yaratıcı Süreç. Sergi Yayınları.
- Gombrich, E. H. (1999). Sanatın Öyküsü (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi Gevgilili, A., Hasol, D., & Özer, B. (Eds.). (1997). Çoğaltım, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1. Baskı). Yem Yayınevi.
- Kataoka, M. (2012). According To What? Ai Weiwei. Hirshhorn Museum And Sculpture Garden. USA: Washington, DC.
- Kuspit, D. (2010). Sanatın Sonu, Metis Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Lane, H. (1994). Art Unlimited: Multiples Of The 1960's And 1990s From The Art Council Collection. The South Bank Centre.
- Minas, G. (1990). Joseph Beuys, Video Program. Goethe Institut.
- Özgültekin, B. (1991). Beuys'un Sosyal Plastığı. Hürriyet Gösteri Dergisi (Joseph Beuys Özel Sayı), Sayı: 133.
- Sante, L. (2000). İmgenin Zaferi (K. Atakay, Çev.). Sanat Dünyamız, (Sayı: 75).
- Schellman, J., Klüser, B. (1991). Joseph Beuys' a sorular (Çev. Sebla Kiraz), Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi (Joseph Beuys Özel Sayı), Sayı: 133, İstanbul

İnternet Kaynakça

- Antoine, J. (2013). "Marcel Duchamp ile Bir Söyleşi", e-Skop.
<https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchamp-ile-bir-soylesi/1218> Erişim tarihi: 19.02.2025.
- Biçer, Y. (2007). Plastik bir olgu olarak çoğaltma. Artist Modern Dergisi, Aralık 2007, 11(84), Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hizmetleri Ltd., İstanbul, 36-43.
- Emerging Objects. (2016). "Seed Stitch".
<https://emergingobjects.com/project/seed-stitch/> Erişim tarihi: 11.01.2025.
- Housefield, J. (2012). "Marcel Duchamp'ın Sanatı Ve Modern Paris'in Coğrafyası", e-Skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/marcel-duchampin-sanati-ve-modern-parisin-cografyasi/986> Erişim tarihi: 07.12.2024.
- George Adams Gallery. (2010). "Robert Arneson: Funk'ın Kurucusu, Heykeller Ve Çizimler 1956-1966".
<https://www.georgeadamsgallery.com/exhibitions/robert-arneson-founding-funk> Erişim tarihi: 15.02.2025.

Gormley, A. (1991). "Field for the British Isles. Northern Gallery for Contemporary Art". <https://www.antonygormley.com/works/exhibitions/field-for-the-british-isles-sunderland> Erişim tarihi: 22.12.2024.

Theartblog. (2009). Contributor Andrea Kirsh Writes About A Portrait Exhibition Focused On The Enigmatic And Much Photographed Marcel Duchamp. [inventing-marcel-duchamp-the-dynamics-of-portraiture-at-the-national-portrait-gallery](https://theartblog.org/2009/04/inventing-marcel-duchamp-the-dynamics-of-portraiture-at-the-national-portrait-gallery/) Erişim tarihi: 11.01.2025.

Maçka Sanat Galerisi. (1994). Candeğer Furtun, 1993-1994. Erişim tarihi: 02.02.2025. <https://www.mackasanatgalerisi.com/2021oncesitirkce/Exhibitions/Candeger-Furtun-1993--1994-0> Erişim tarihi: 29.01.2025.

Piet Stockmans. (2015). 'Collection. <https://www.pietstockmans.com/Collection.aspx>

Rodin Museum. (2025). *The Gates Of Hell*.

https://rodinmuseumorg.translate.goog/collection/gateshell?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=t Erişim tarihi: 19.11.2023.

The Art Story. (2025, Mart 12). "Leon Battista Alberti, Italian Architect, Artist And Author". <https://www.theartstory.org/artist/alberti-leon-battista/> Erişim tarihi: 20.11.2024.

The Art Story. (2025). "Ideas / Readymade And The Found Object".

<https://www.theartstory.org/definition/readymade-and-found-object/> Erişimtarihi:14.02.2025.

Türk Dil Kurumu. (2025). "Çoğaltım". <https://sozluk.gov.tr/?q=çoğaltım&aranan=> Erişim tarihi: 16.10.2025.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Tate. (2025). "Marcel Duchamp, Fountain 1917, Replica 1964", [Heykel]. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573> Erişim tarihi:12.02.2025.

Görsel 2. Aktüel Arkeoloji. (2023). "İmparator Kin Çe Huangdi'nin Mezarı. Terracotta Askerler, M.Ö. 210", [Makalede Görsel]. Aktüel Arkeoloji.

https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/aktuel/arkeologlar-cin-in-ilk-imparatorunun-mezarini-acmaktan-neden-korkuyor#google_vignette Erişim tarihi:12.12.2024.

Görsel 3. Genç, A., & Sipahioplu, A. (1990). "Leon Battista Alberti'nin De Statua Adlı Tezinde Yer Alan Ve Bir Heykelin Nasıl Kopya Edileceğine İlişkin Tekniği Gösteren Çizim". [Kitap İçi Görsel].

Görsel 4. Mbaq. (2025). Auguste Rodin. "The Three Shadows, 1840-1917". [Heykel]. MBAQ. <https://www.mbaq.fr/en/our-collections/the-museum-s-sculptures/auguste-rodin-the-three-shadows-412.html>

Görsel 5. Kirsh, A. (2009). "Inventing Marcel Duchamp: The Dynamics Of Portraiture At The National Portrait Gallery". The Art Blog. <https://www.theartblog.org/2009/04/inventing-marcel-duchamp-the-dynamics-of-portraiture-at-the-national-portrait-gallery/> Erişim tarihi:17.02.2025.

Görsel 6. Whitney Museum of American Art. (2025). Jasper Johns, Three Flags, 1958 [Asamblaj]. Whitney Museum. <https://whitney.org/collection/works/1060>

Görsel 7. Person, H. (2017). "Joseph Beuys' Felt Suit Devoured By Moths In German Museum". [Heykel Enstalasyon]. Artnet News. <https://news.artnet.com/art-world/moths-damage-joseph-beuys-felt-suit-813881> Erişim tarihi:20.12.2024.

Görsel 8. George Adams Gallery. (2010). "Robert Arneson: Founding Funk Sculptures And Drawings 1956-1966 [Heykel]. <https://www.georgeadamsgallery.com/exhibitions/robert-arneson-founding-funk> Erişim tarihi:03.01.2025.

Görsel 9. The Gurdian. (2010). "Ai Weiwei, Sunflower Seeds", Tate Modern. 2010.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2010/oct/11/aiwewei-sunflower-seeds-tate-modern>
Erişim tarihi:30.01.2025.

Görsel 10. Maçka Sanat Galerisi. (2025). Candeğer Furtun, İsimsiz, Maçka Sanat Galerisi, 1993 – 1994.

[Heykel]. <https://www.mackasanatgalerisi.com/2021oncesiturdce/Exhibitions/Candeger-Furtun-1993--1994-0>
Erişim tarihi:13.02.2025.

Görsel11. Gormley, A. (2021). "Antony Gormley, American Field, 1991". [Heykel Enstalasyonu].

<https://www.antonygormley.com/works/exhibitions/field-for-the-british-isles-sunderland> Erişim
tarihi:19.01.2025.

Görsel 12. Emerging Objects. (2016). Emerging Objects, "Seed Stitch", 2016. [Dijital sanat]. Emerging

Objects. <https://emergingobjects.com/project/seed-stitch/> Erişim tarihi:16.01.2025.