

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 22 Ekim 2022
Kabul Tarihi: 22 Kasım 2022

ÇAĞDAŞ SANATTA BİR TEKİLLİK OLARAK TEKRAR VE ÇOĞALTMALAR* USE OF REPETITION AND MULTIPLICATION AS A NOMINALISTIC THOUGHTS IN CONTEMPORARY ART

Hüseyin Yarkın BİÇER¹- 0000-0002-8114-3032

ÖZET

Tekil olan tek olan anlamına gelmemektedir. Diyalektik “çok” düşüncesini daha da öteye taşıyan Deleuze, Foucault, Derida, Habermas, Baudrillard gibi modern Fransız düşüncesinin filozofları tekil olma halinin aslında çokluk olduğunu gösterdiler. Böylece politik, psikolojik, sosyolojik, sanatsal, felsefi açılımlar ve yeni özgürlük alanları yarattılar.

Tekilliği doğada, matematikte, mimarlıkta, arkaik ve klasik sanat eserlerinde , modern ve post modern sanat eserlerine varıncaya kadar izini sürebiliriz. Benzerliklerden fark yaratma olanağını sanatsal özgürlük alanı olarak görebiliriz.

Çoğalmış olan , çok olan, yani tekil olan plastik sanatlarda ; merkezi bir formun (tek bir sefer değil çok kez) düşünce ve özelliklerinin değiştirerek, daha dinamik bir değişime dayanan , tekil olanın kendisiyle özdeş fakat kendisinden de farklı olan çoklu bir forma bürünmesidir. Her bir tekil form bağımsız, diğerlerine benzemeyen bir farklılığı doğurarak çoklu tekillikleri meydana getirmektedir. Böylelikle çağdaş sanat yeni özgürlük alanları yaratma-sı açısından tekil düşünceye açılır. Tekillikler (çokluklar) plastik sanatlarda daha net göre-bileceğimiz modern felsefenin bir tür metaforu gibidir. Ali Akay’ın “Tekil Düşünce” adlı kitabında aktardığı gibi: yinelenen şey hiç bir zaman aynı kalamayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tekrar, Çoğaltma, Multiple, Çağdaş Sanat, Tekillik

¹ Dr. Ör. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Ana Sanat Dalı, yarkin.bicer@kocaeli.edu.tr

ABSTRACT

The singular does not mean the only one. Philosophers of modern French thought such as Deleuze, Foucault, Derrida, Habermas, Baudrillard, who carried the dialectical idea of "many" even further, showed that singularity is actually plurality. Thus, they created political, psychological, sociological, artistic, philosophical expansions and new areas of freedom.

We can trace the singularity in nature, mathematics, architecture, archaic and classical art, and modern and post-modern art. We can see the possibility of making a difference out of similarities as an area of artistic freedom.

In plastic arts, the multiplied, multiple, thus singular; is the transformation of the singular form into a multiple form, identical with itself but different from itself, based on a more dynamic change, by changing the thoughts and properties of a central form (not once, but many times). Each singular form creates an independent, dissimilar difference, creating multiple singularities. Thus, contemporary art opens to singular thought in terms of creating new areas of freedom. Singularities (multiplicities) are like a metaphor of sorts of modern philosophy that we can see more clearly in plastic arts. As Ali Akay quotes in his book "Sin-gular Thought": what is repeated will never remain the same.

Keywords: *Repetition, Multiplication, Contemporary Art, Nominalist thought*

1. GİRİŞ

“Bir sanat yapıtı kavramsız bir tekillik olarak tekrar edilir ve bir şiirin kalpten ezberlenmesi gerekmesi de tevekkeli değildir. Kafa değişik tokuşların organı, kalp ise tekrarların mecnun organıdır. (Tekrarın kafayla ilgili olduğu doğrudur ama tam da onun dehşeti ve paradoksu olduğu için)”

GILLES DELEUZE ²

Tarihsel süreç içerisinde sanat eserleri çoğaltılmıştır. Yapılan arkeolojik kazılarda ve sanat tarihinde benzer örneklere rastlanmaktadır. Ancak bilinen anlamıyla çoğaltmaların kökenleri Dada ve Bauhaus’a kadar uzanmaktadır ve 1960’larda çeşitli avangard sanat hareketlerinin en çok kullandığı bir teknik haline gelmiştir.

1960’lar çağdaş sanatın sınırlarının zorlandığı ve sanat üzerine radikal düşünceler üretildiği bir dönemdir. Bu noktadan sonra çağdaş sanatın tanımı da tartışılmaya başlanmıştır.

Modern dünyanın ticari sirkülasyonu dışında kalmaya çalışan alternatif ve avangard sanat hareketleri yüzyılın sonunda uysallaşmıştır. Sanatın romantik başkaldırısı günümüze yaklaştıkça ortadan kalkmaktadır. Çünkü çağdaş yaşam estetize edilmiştir.

Modern sanatçı bu üretim tarzı karşısında yalnızlaşmıştır. Çoğaltmalar bu noktada sanata yeni olanaklar sağlamaktadır.

Çoğaltılan sanat eseri, sanat eserinin biricikliğini tahrip ederek , yeni bir iletişim nesnesine dönüşmektedir. Bir düşünce yada plastik esere, çok düşük miktarlarda paralar ödenerek, bir kitap, dergi, CD, vs. gibi, ona sahip olunmasını ve yaygınlık kazanarak sanatın demokratikleştirilmesini hedeflemektedir. Çoğaltma(lar)dan, sınırsız sayıda üretilebilecek olan orijinal sanat eserleri anlaşılmaktadır. Çoğaltma, imgeyi yada düşünceyi görsel yola aktarmada

² (Deleuze, 2017)

etkiyi güçlendiren öge olarak da kullanılmaktadır. Bu nedenlerle çoğaltmalar bir sanatsal kategori değil, bir tekniktir

Kalıpsız ve sınırsız sayıda üretimiyle, kalıba dayalı ve sınırlı sayıda sanatsal üretim yapan, (sonunda da kalıbı imha ederek) her bir esere fetiş değer yüklenen sanatsal kategoriye itiraz eder. Bir toplumsal sistemde (tüketim toplumunda) kodlanmış imgeleri çoğaltarak içeriğini nötrlemektedir.

2. TEKRARDAN DOĞAN FARK

Boş, sıfır, hiçliği tarif eden, insan zihnini kuşatamayacak kadar büyük bir ‘kara delikten’(!) söz edebilseydik ilk kelime ne olurdu...³ İlk kelimelerden biri “zamansızlık” olabilir. Çünkü zamansızlıkta, bir başlangıç noktasında, bir ilkin tekrara binmemiş büyük bir durması var. Zamansızlıkta o boşluğu kavrayacak ne matematik ne felsefe ne de sanat işe yarar. Bunu zamanın içinden bakarak konuşuyor olduğumuz için hiçbir biçimde tekrarlanmayan, hareket halinde olmayan boşluğu anlamak çok mümkün gözüküyor. Ancak zihnimiz o büyük boşluğa bakmaya devam ettiğinde, ona anlam yüklemeye çalıştığında evrenin ve yaşamın tam da bu büyük durağan boşluktaki küçük bir hareketten ve sonrasında durdurulamaz tekrarlardan oluşmuş olacağını kavrayabiliriz. Tekrar, nihayetinde durağan olamayan büyük boşluğu ve canlılığı başlatmıştır. İster makro ister mikro düzeyde olsun evrende olan her şey tekrardan oluşur. Ancak her tekrar kendi küçük farklılığı ile büyük değişimler geçirebilir. Bu yasa evrende yeni galaksilerin doğumundan, yeni ve daha güçlü virüslerin ortaya çıkmasına, toplumsal ve siyasal dönüşümlere kadar hayal edilebilecek her türlü tekrardan doğan dönüşümlerdir.

Tekrar, insanın ister istemez önce kendisinde, bedeninde hissettiği bir olgudur. Kalp atışımızdan nefes alışımıza, göz kırpmamızdan cinsel hayatımıza kadar istemli ya da istemsiz tekrarlar hayatımızın her anını kendini fark ettirmeden kaplar. Bu bedenimizde anne karnına düşmemizden ölümümüze kadar sürer. Ancak her biri yeni etkilere zaman içinde yol açar.

³ Bilim insanlarından bu soruya verecekleri bilimsel yanıtlar karşısında bir sanatçı olarak vereceğim naif yanıt için hoş görülerine sığınıyorum.



Birbirini tetikleyen tekrarların değişimlere neden olduğu hesaba katılırsa her tekrar bağımsız, biricik, kendine has bir orijinallik taşır ve “Aynı nehirde iki kez yıkanamazsınız, çünkü sonradan akan su ilk akan sudan farklıdır” diyen Herakleitos’u da hatırlatır.

Batı zihniyet ve düşüncesi ekseninde gelişen bilim, sanat, felsefesi şu iki kutuplaşmada ele almak mümkündür; (özcülük)–evrensellik ve (nominalizm) - tekilcilik.

Evrenselliği (Özcülük’ü) ele alırsak, çok genel ve kaba bir tanımla, her şeyin tüm değişimlere rağmen, değişmeyen bir yön olarak, bir kendiliğinin bulunduğunu, o değişmeyen yönün sabit ve sürekli olduğunu, bu sabit ve sürekli yönün bizzat “öz”(essentia) adını alan görüştür. Öz; nesnelerin, tüm değişkenlere rağmen değişmeyen, zorunlu ve tanımlayıcı nitelik veya nitelikleri olmayı ifade eder. Öz; özellik ile değil, nitelikle ilgilidir. Bu nedenle o, bir varlığın veya nesnenin herhangi bir özelliğini belirtmez; o, bir varlığın veya nesnenin bu özelliği ile mümkün ve anlaşılabilir bulunan zorunlu yapısı anlamına gelir. Örneğin Aristoteles’ te öz, bir nesnenin görünür gerçekliğinden, varoluşundan önce ve ondan bağımsız olarak düşünölen doğası, zorunlu yapısıdır. Bu durumda nesnenin algılanan varoluşundan bağımsızdır, varoluş değişse bile öz değişmez ve bu öz belirli nesnelere sınırının geçirmiş olduğu tüm değişkenlere rağmen o sınıfın tüm bireyleri için geçerli temel yön veya yönler olarak kalır. Özcülük buna göre Tümelliği/evrenselliği bizatihi içermiş olur. Bir nesnenin özünden olduğu gibi, bir kavramın da özünden söz edilebilir. Özellikle “kavram realizmi” olarak bilinen bu sözcük, kavramın bir özü olduğunu ve ilişkili olduğu, hakkında düşünöldüğü nesneden bağımsız olarak, sadece kavram olması hakkında değişmeyen bir yapısının, bir tümelliğinin ve bu anlamda bir gerçekliğinin bulunmasını ifade eder. Bu özcülük belirlemesi doğallıkla bilimin ve sanatın da değişmeyen bir özü olduğunu iddia etmektedir.

Geleneksel (özcü) evrenselci anlayışa karşı sofistlerden, şüphecilerden bu yana, tekilcilik nominalizm (adçılık/ismiye) diye anılan bir ikinci anlayış da bulunmaktadır. Nominalistlere göre, bir şeyin sabit, değişmez ve tümel bir yönü olan anlamında “öz”, bir kurgudur; onun bir gerçekliği yoktur. Genel kavramların ve tümelerin varoluşu da olamaz, şeylerin özünden söz

edilemez. Tanımlarımız, kavramlarımız, bir şeyleri işaret etmekten çok bizim şeylere verdiğimiz adlar, birer dilsel ürün olarak, terimler olmaktan öteye geçemezler. Bu durumda ne “şeylerin özünden”, ne de “şeylerin tümelliğinden” söz edilebilir. Nominalistlere göre her şey tekillik arz eder. “Şey olmak” tekil olmaktır. Kavramların tümelliği ve tümellik denen şey tekil nesnelere gruplar, kümeler halinde kavramımızı kolaylaştırır diye, mantığa başvurarak icat ettiğimiz zihinsel ürünlerdir. Bu noktada öz, tümellik, evrensellik gibi kavramlar sadece mantıksal tasarım ürünleridir. Tümelin ve evrenselin gerçek bir karşılığı yoktur ve ona denk düşen bir varlık veya varoluş da yoktur. Özetle sunulan bu iki anlayış, Ahlaktan Hukuka, Sanattan Felsefeye ve Bilime kadar hemen hemen her alanda etkili olmuştur (Özlem, 2002).

Antik Yunan kaynaklı bu özcü / evrenselci anlayış, batı zihniyet ve düşünce anlayışında büyük ölçüde belirleyici olmuştur. Günümüzde de bu anlayış ezici bir yaygınlığa sahiptir. Ancak son yüzyılda tekilci, nominalist anlayışın yeniden çoğaldığını ve etkili olamaya başladığını görmekteyiz. Özellikle yakın dönem çağdaş Fransız düşüncesi tekil anlayışın ürünleri olarak görülmektedir.

Bu serimlemeyle denebilir ki, evrensellik, tümellik iddiasında olan her şey, kapitalist mantığın büründürdüğü, cazip hale getirdiği, altında yatan gizli iktidarı görmemizi engelleyen sistem anlayışdır. Bu noktada sanat bütüncül ve dogmatik olamayacağı için, sanattan bilimlere bakmak sonsuz özgürlükler alanı sağlamaktadır

Tekrar ve çoğaltma, tekil anlayışın estetik karşılıkları gibi durmaktadır. Çünkü tekrar gibi gözüken her şey de farkı bulmak mümkündür. Fark; tekrardan yada kopyadan doğan ilk modeli, çıkış noktasını bile değiştirmektedir. Bu bakışla, tekil düşüncenin son dönem Fransız düşünürlerinden Jean Baudrillard’ ın Simülasyon Kuramı ile çoğaltmalar arasında birleştikleri bir noktada bulunmaktadır. Bu nokta; tekrarlar arasında kaybolmuş bir gerçeğin, buna model yada orijinal de diyebiliriz, ironik bir şekilde simülarkını yerine getirmesidir. Simülarkum, Platon’ da kullanılan anlamıyla “kötü kopya” anlamına gelmektedir. Kötü kopya, üçüncü dereceden bir kopyadır

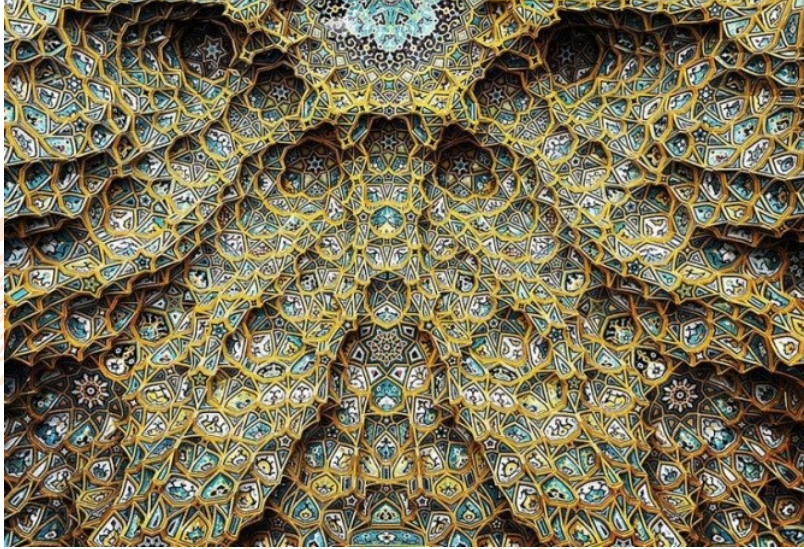
Kopya, benzer, tekrar kavramları temel felsefi-estetik sorunlarla yeniden buluşmayı gerektirmektedir. Görünüş ve gerçeklik arasındaki ayırım, felsefe tarihinde önemli bir yere sahiptir. Platon'un Mağara Benzetmesi gerçeklik ve görünüm ayırımını ortaya koyan en eski öngörülerden biridir. Platon, görünür dünya, idealar dünyasının bir kopyasıdır demektedir. O, görünür dünyayı model alan sanata, kopyanın kopyası olarak üçüncü dereceden bir kopya ve kötü kopya, yani simülarkum demektedir.

Doğada gözlemlediğimiz tekrar insanlığın 20,000 yıl öncesinden beri var. Yan yana getirilmiş boncuklarla yapılan süslemelerden, aynı biçimde yontulmuş fetişlere, ok ve mızraklarından günümüzün lazer kesicilerine ve güdümlü silahlarına kadar her şey insanoğlunun bir kerelik deneyleriyle ortaya çıkarmaları mümkün değildi. Daha iyisini, gelişmiş olanını yapabilmek eylemin de tekrarıyla mümkündür. Çünkü el ve zihin arasındaki tekrar eden uzlaşma bilgi birikimine yol açar. Bugün bu birikimler sayesinde uzaya çıkıyor ya da bir bomba ile bir ülkeyi haritalardan silebiliyoruz.

Paranın icadı belki de tekrarın seri üretim mantığına dönüştüğü ilk ürün. Bir değişim değeri taşıyan paranın her bir tanesi aynı saflıkta ve biçimde olabilmesi için kalıplar halinde tekrar tekrar çoğaltılması gerekmiştir. Kredi kartlarını saymazsak bugün de aynı şey geçerli para için. Dinsel inanç ritüelleri de tekrarlar üzerine kurulu. Namaz, niyaz, tespih. İslam'da tekrarlar dini ritüelin önemli bir parçasıdır.

“Tespah çekerek Allah'ın adlarını, türlü sıfatlarını tekrarlamak ikon kırıcı yordamlara dâhil edilebilir. Tespih çekerken sık aralıklarla tekrarlanan sözler anlamsızlaşır, biteviye sesler halini alırlar. Bu sayede muhayyileye doluşmak için sıra bekleyen resimler zihinden uzak tutulabilirler. Tespih çekmek, alışkanlıkla resimler yaratmaya açık olan imgelemin araya girmesine izin vermeyen bir eylem olur: inanç sahibini sözlü tekrar içerisinde oyalar, türlü ezberlerin arasına resimlerin girmesini engeller.” (Taburoğlu, 2013).

Tekrarı, diğer tekrar eden olgu ya da olaylardan ayıran kendi paradoksal biricikliğidir. Yani her tekrar eden şey, kendinde farklı olanı bir sonrakine taşıyarak, farklılığın tekrarını doğurur. Tekrar eden farklılık bir süre sonra farkın tekrarına dönüşür. Diyalektik bir zincir olarak tekrar eden kendi zıt' tının zıt' tına üst basamağa sıçrayarak, ilkinden farklı bir kendinin tekrarı, kendini imha edercesine kendi içinde kayboluşu oluşturur. Burada farkı yaratan şey, tekrarın içinde olan tekil farktır. Bu 'tekil farklar' yan yana geldiğinde farkı görünmez kılıp tekrar eden bir bütüne dönüşmektedir. Bu sonsuz bir sarmal halindedir. Tıpkı bir İslami bezeme ya da doğadaki fraktallar gibi...

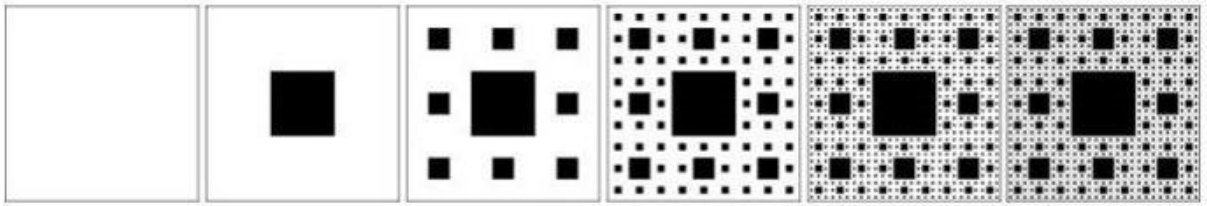


Görsel 1. Hazarete-Masomeh Camii,Kum/Qom, İran. Cokiiya.com.

Erişim:13.10.2022<http://www.cokiiya.com/ister-alem-de-ister-kozmos-iranin-ortacag-yapisi-camileri-buyuluyor/>



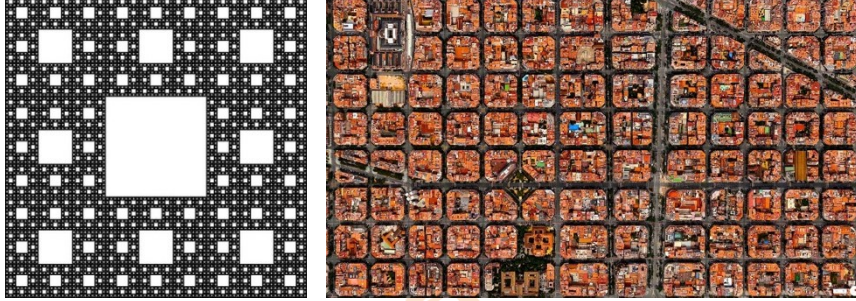
Görsel 2. Doğadaki Fraktal Morpa Kampus Erşim:13.10.2022, <http://www.matematikciler.com/8-sinif/matematik-konu-anlatimlari/1107-fraktallar-fraktal-nedir-fraktal-olusturma-fraktal-orneklere>



Görsel 3. “ Sierpiński Halısı” nın yapılışı. Matematikciler.org. Erşim:13.10.2022, <http://www.matematikciler.com/matematiksel/fraktallar/1327-sierpinski-halisi>

Tekrarın matematiksel örneklerinden biri Ünlü Polonyalı Matematikçi Waclaw Sierpinski'nin 1916 yılında açıkladığı “Sierpinski Halısı”dır. Matematiksel fraktalı 9 birimlik bir karenin dokuz eşit kareye bölünüp, ortasının siyah renkle doldurulması ve yine her bir karenin kendi içinde 9 eşit kareye bölünerek ortasına yeniden siyahla doldurularak, en küçük birime kadar eşit karelerin tekrarlanmasıyla oluşur.

Tekrar, mimarlık ve plastik sanatlarda en önemli tasarım ilkelerinden biridir. Keza modern ve geleneksel şehir planları ile matematiksel fraktallar arasında da benzer örneklerle karşılaşırız.



Görsel 4. Sierpiński Halısı ve Modern Barselona Şehri. Baomoi. Erşim:13.10.2022. <https://baomoi.com/kham-pha-ky-quan-quy-hoach-do-thi-o-thanh-pho-barcelona/c/22146009.epi>



Görsel 5. Fez Şehri, Fas. Only About Architecture, Erşim: 13.10.2022. <http://www.patriciasendin.com/2011/09/medina-of-fez-analysis-of-superb.html>

3. FARKIN TEKİLLİĞİ

Plastik Sanatlarda tekrar olgusu sadece bir motifin yinelenmesinden öte, formun, figürün ya da kompozisyon biçiminin tekrarlanmasıyla yeni bir motif ya da üslup yaratma tekniği olarak da kullanılmış. Örneğin Çin İmparatoru Qin Shi Huang'ın M.Ö. 250 de gerçek insan boyutlarında yapılmış ve hepsi birbirinden farklı 8 bin heykelden oluşan Terracotta Ordusu büyük bir kompozisyona dönüşmektedir.



Görsel 6. Çin İmparatoru Qin Shi Huang'ın Terracotta Ordusu, Lintong, Xi'an, Şensi, Çin. Nereye.com.

Erşim:13.10.2022, <https://imgur.com/R9JsHAb>.

Yine bir büyük üslup olarak Gotik Dönem Mimarlığının ince, uzun, sivri ve gökyüzüne uzanan mimari unsurlarının heykellere ve rölyeflere yansıyan formlardaki tekrarı Gotik Sanatta üslupsal bir motif zenginliğine dönüştüğünü söyleyebiliriz.



Görsel 7. Gotik Heykelde ince uzun formun tekrarı bir motif oluşturmaktadır. Gotik Katedral, Chartres,1194-

1235 Fransa. Wikimedia Commons. Erşim:17.10.2022

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Chartres2006_076.jpg.

Taş baskı ve gravür teknikleri imgenin yaygınlaşmasına hizmet etmiştir. Matbaa ve baskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte üretilen imge daha geliş kitleye ulaşmaya başlamıştır.

“1445’te Gutenberg, matbaayı icat edene kadar Çin’de ve Japonya’da iki boyutlu nesnelerin çoğaltılmasında ipek baskı yöntemleri kullanılıyordu. 1400’lerde Avrupa’ da ağaç baskı teknikleri yerleşmişti. Bildiğimiz en eski tahta oyma 1423 tarihini taşımaktadır; kısa süre sonra baskıyla çoğaltılmış iskambil kâğıtları görülmüştür. Avrupa’ da baskıyla 1440 dolaylarında geçilmiştir. Bu yöntem dört yüzyıl önce Asya’da kullanılıyordu 1798’ de litografinin (taşbaskı) icadı ile yeniden üretim teknikleri tümüyle farklı bir aşamaya geldi. Litografi, tahta baskı veya resmin bakır levha üstüne işlenmesiyle gerçekleştirilen baskıdan çok daha kolaydı. Bu teknik, iki boyutlu sanat eserinin yalnızca kitlesel değil aynı zamanda, her baskıda yeniden biçimlendirme olanaklarını da sağlıyordu.” (Biçer, 2008).

Sanatsal tekrarın, bir nesne içinde kendini kopyalayarak tekil bir nesneye dönüştürmesi nasıl mümkünse, örneğin Rodin’in Cehennem Kapısında yer alan “Üç Gölge” adlı eseri aslında bir figürün çoğaltılmasıyla elde edilmiştir, tekil nesnenin bağımsız birer tekil kopya olarak tekrar etmesi de, örneğin Çin İmparatoru Qin Shi Huang’ın 8 bin heykelden oluşan Terracotta Ordusu, mümkündür.



Görsel 8. Rodin, Gölge. commons.wikimedia.org, Erşim:17.10.2022

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=ROD%C4%B0N+THREE+SHADOWS&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image>

Görsel 9. Rodin, Cehennem Kapısı. commons.wikimedia.org, Erşim:17.10.2022

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=ROD%C4%B0N+THREE+SHADOWS&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image>

Görsel 10. Rodin, Üç Gölge.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=ROD%C4%B0N++gate&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image>.

Kendi kopyalarının bir kalıp vs.den çoğaltılarak sanatsal bir nesneye dönüşmesi durumunda o sanatsal nesnenin orijinalliğinin -biricik oluşu-bir probleme dönüşmektedir. Aslında birbirinin tıpkıbasımı olan bu baskılara biriciklik değerini veren şey nedir diye sorduğumuzda alacağımız yanıt, her baskının aynı değerinde basılmasının mümkün olmadığıdır. Boyama, asitleme ya da kalıbın her baskıda yıpranmasından kaynaklanan doğal farklılaşmadan dolayı her baskı biriciktir. Bu nedenle özgünlüğü- orijinalliği- korumak için özgün baskı yön-temlerinde baskı sayısı sınırlandırılıp, her baskı numaralandırılmaktadır. Deneme baskıları da harf ya da sayı sistemiyle belirtilmektedir, hatta baskı kalıbı imha bile edilmektedir. Bu yöntemle çoğaltılarak tekrar eden her bir nesnenin tekilliği garanti altına alınmış olunmaktadır.

Walter Benjamin'in "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı" adlı ünlü makalesin-de sanatın kutsal haresini oluşturan "aura" sının yıkılışından söz eder. Benjamin' e göre sanat eseri teknik olarak yeniden çoğaltıldığı zaman "şimdi", "burada", "biricik" olma niteliği ortadan kalkar. Bu anlamıyla sanat eserinin özünü oluşturan gerçeklik duygusunun zedelenmesine yol açar. Fotoğraf makinesinin icadıyla başlayan süreçte fotografik imgenin modern baskı tekniklerinin de gelişmesine paralel olarak çoğalması, sanat eserinin niteliğini ve otoritesini kökten sarsmıştır (Benjamin, 1992). Bu bir yanıyla sanat eserine olumsuz bir etki yaratırken diğer yandan sanatın demokratikleşmesine önemli bir katkı sağlamıştır. Örneğin Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa tablosunu görmek için binlerce km ötede olan Louvre Müzesine gitmeye gerek kalmadan onun reproduksiyonları yoluyla görmek mümkün olabiliyor. Leonardo Da Vinci'nin Mona Lisa tablosunun reproduksiyonunda seyirciye iletmek istediği

mesajda bir değişim olmadığına göre eserin her yerde oluşuyla bir anlamda demokratik düzleme çekilmiş olmaktadır.

Her şeyin çoğaltılabildiği bir çağda yaşıyoruz. Genetik “klonlama” ile hayvanları, ancak yakın gelecekte insanların da kopyalanması mümkün olacaktır. Bu insanlığın geleceği için sorun oluşturur mu bilinmez ama sanatta neyin çoğaltılıp çoğaltılmayacağı bir sorundur. Acaba neden çoğaltılmış bir resmin ya da heykelin orijinalini merak ederiz de bir müzik ya da edebiyat ürünü için bu eserin ilki, orijini nerededir diye sormayız?

Örneğin, Beethoven’ın 9. senfonisini düşünelim? İcra edilen hep aynı notalar olmasına rağmen bu bestenin yapıldığı zaman dinlenen ilk gösterisi ile günümüzde bir senfoni orkestra-sının gerçekleştirdiği performansı arasında ne gibi bir fark vardır? Özgün yapıt nerededir? Beethoven’ın bu bestesinin el yazması notaları mıdır orijinali? Baskıdan çıkan CD kopyaları aynı 9. Senfoni midir? Farklılık, dinletilerin hepsi ayrı ayrı hakikilik değeri taşımasıdır. Müzikte yorumlar kaçınılmaz olarak değişir, değişmek zorundadır. Yapılan her yorum tek bir yapıtın temsili olarak kalır. Bu yüzden müzik de orijinallik, ünük, biriciklik değeri ve düşüncesi sorunsal yaratmaz. Benzer bir durumu edebi eserler için de söylemek mümkün-dür. Baskıda hatalar oluşmadığı sürece, bir roman ya da şiirin, bir kopyasının aynı roman ya da şiir olmadığı söylenemez. Peki, Orijinali nerededir? Aramamız gerekirse o da sanatçının el yazması, ya da ilk daktilo ettiği sayfalarıdır. O da baskıya girip kitaplaşmadığı sürece literatürde yer kaplamadığı için anlamsızlaşacaktır. Dolayısıyla örneğin sahte bir Miguel de Cervantes’in Don Kişot romanı düşünemeyiz. Müzik ve edebiyat diğer sanat biçimleri gibi kopya edilemezler (Goodman, 1976).

Neden benzer ilişkiler bir resim ya da heykel için kurulamaz? Çünkü resim ya da heykellerin her kopyası onun bir orijinalinin olduğunu varsayılır. Örneğin Rodin’in bronz Balzac heykelinin orijinalini nerede bulacağız? Onun kil hali midir, alçı döküm hali mi yoksa mum kalıptan dökülen ilk bronz örneği mi? Kökenini bulmak için ne kadar geriye gidebiliriz? İşte şimdi çoğaltma bağlamında, orijinal ve kopya arasındaki ilişki yeniden sorgulayabiliriz. Çoğaltılan

nesne, bire bir kopyaların yapılarak, hakiki olan ile kopya olan arasındaki sınırı kaldırmaktadır. Bütün kopyalara eş derecede hakikilik değeri kazandırmaktadır. Nasıl mı? Yanıtını Marcel Duchamp'ın ready-made'lerinde bulunmaktadır.

Bugün Modern ya da Postmodern sayılabilecek her sanatsal fikir en önemli kırılma noktası olan “Hazır Yapım” (Ready Made) kavramına uğramadan geçemez. Bunu Duchampian tarzda dile getirmeye çalışırsak ready made ile birlikte “retinasal sanat” en sert eleştiriye uğramıştır. Octavia Paz, Marcel Duchamp için yazdığı kitabında hazır yapıt kavramına açık-lık getirmektedir.

“Duchamp’a göre empresyonizmden, fovizmden ve kübizmden soyutlamaya ve optik sanata kadar tüm modern sanat “retinal” özellik taşır. Bunun istisnaları gerçeküstücülükle beraber Seurat ve Modrian gibi bazı özel vakalar vardır. (...) Hazır-yapıt “retinal” ve sadece elle gerçekleştirilen sanata karşı eleştiridir. (...) Sanatçı bir imalatçı değildir; yapıtları da işçilik ürünü değil, birer eylemdir.” (Paz, 2017) “Hazır- yapıtlar, sanatçının keyfi bir jesti nedeniyle, sadece bunları seçmiş olması sonucu sanat yapıtlarına dönüşen anonim nesnelere. Bunun sonucu olarak” sanat nesnesi” kavramını yıkar.” (Paz, 2017).

Hazır yapıt nesnelere seri imalatın ürünleri olmasına rağmen değerli bulduğumuz her şeyi alaya alan hatta kendisiyle çelişkiye düşmekten korkmayan Duchamp, “İş” lerini bir kez daha tekrar mekanizmasından geçirerek eserlerini sınırlı sayıda çoğaltmıştır. Duchamp ne-den çoğalttığını şöyle anlatır:

“Aynı işlemi sık sık tekrar ederseniz kısa süre sonra kısa süre sonunda çok güzel olmayacak hiç bir şey yoktur, ben de bu nedenle hazır yapıtlarımı sınırlı sayıda tutmak zorunda kaldım” (Paz, 2017).

“hazır nesnenin diğer bir özelliği özgünlük eksikliğiydi, aynı mesajı veren hazır nesne modelleri, aslında bugün var olan hazır-nesnelere neredeyse tamamı geleneksel anlamda işin orijinali değil. (...) Eğer sanatçıların kullandığı boya tüpleri önceden üretilen malzemeler olarak hazır-nesne diye sınıflandıracak olursa, dünyada yapılan tüm

resimlerin yardım edilmiş hazır nesne ve kolaj çalışmaları olduğu sonucuna kolaylıkla varabiliriz.” (Duchamp, 2014).

Duchamp, sanat tarihinin özenle yarattığı baskılarda olduğu gibi her bir baskının orijinalliğini garanti altına alan imza ve numaralandırma tekniğini hazır yapıtlarında da kullanır. Valizdeki Kutu (Box in a Valise) işini 1914’ de yapmış ve 20 adet çoğaltmıştır. Yine “Çeşme” adlı işini (8 adet) ve başka hazır yapıtlarını imzalayıp, numaralandırarak çoğaltmıştır “İmza, tekrar ve numaralandırma, sanat işinin piyasaya girişi için koyulan koşullardır. Baba-sı noter olan Duchamp’ın gayet iyi bildiği gibi kapitalist toplumda imza, üreticinin hem kimliğinin hem de mülkiyetinin tasdikidir.” (Lazzarato, 2017).

1950’lerin ortalarından itibaren çoğaltma düşüncesi plastik sanatlarda bir olgu olarak görülmeye başlamıştır. 1952’ de ressam Jean Fautrier “Originaux Multiples” adında bir dizi benzer resimler üretti ve satmaya çalıştı. “Ancak bu girişimi röprodüksiyon olarak pahalı, orijinal olarak ciddiye alınması için çok ucuz bulundu. Bu nedenle dikkate alınmadılar ve alıcı bulunmamıştı”. Jean Fautrier, çağdaş üretimin bakış açısını taklit ederek, ironik olarak, sanat ve hayat arasında daha az çelişki oluşturan bir bağlantı kurmak istemişti. Ancak çoğaltmaların pazarı olmadığı için başarısızlığa uğramasına rağmen, biricik (unique) nesne ve kopya nesne arasındaki çatışmayı genelleştirmeye çalışan sanatçılardan biri olarak önemi vurgulamak gerekir.

1960’lar boyunca çoğaltmalar şu fikre işaret ettiler. Sanat eserleri çoğaltılarak hatırı sayılır miktarlarda son derece düşük fiyatlara satılabilir hale gelmeli; çoğaltmalar yoluyla, sanatçı-lar ve galeri sahipleri sanat ile kamu arasındaki boşluğa bir köprü olmalı ve bu yolla sanatı zayıf ve izole halinden kurtarmalıydı.

Daniel Spoerri “Multiplication d’art Transformable” kısaltması olan MAT’ ı kurdu. Aralarında Duchamp’ ın da işleri bulunan pek çok etkili sanatçının çoğaltmalarından oluşan “Collection 59” u satışa yönelik bir Avrupa turuna çıkartmıştı. Ürünler sanatçının ününden bağımsız olarak tümü aynı fiyattan satılıyordu. Ancak bu tur başarısızlıkla sonuçlanmıştı.



Daniel Spoerri taraflarından kurulan MAT, çoğaltma üretimi için kurulan ilk sistematik teşebbüs olmuştur.

Artık satıcılar (galeri vs.), çoğaltmalar için pazar oluşturmak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle galeriler yerine dükkanların çoğaltmaları satmaları uygun görülmüştür. Bu amaçla 1968 yılında Amsterdam’ da uluslararası bağlantıları olan “Seriaal” kurulmuştur. Uluslararası zincir, çoğaltmaların yaygınlık kazanmasında önemli bir misyonu yerine getirmiştir. “Çoğaltmalar Newyork’ ta bir alışveriş merkezi olan “Bonwit Teller” da “Artmongers And Manufactory Inc” te “Modern Sanatlar Müzesinde”, İsviçre’de “Xartcolletion” eşya mağazaları aracılığıyla satılmaya başlanmıştı.” Çoğaltmalar, galeriler arasında hızla yaygınlaşmaya ve moda olmaya başlamıştır. Bir çok galerici çoğaltmaların galeri sistemini tehlikeye atacağını düşünmesine ve kalitesiz ürünlere neden olacağı endişesine rağmen, çoğaltma yapmaları için kendilerine bağlı sanatçıları teşvik etmişlerdir.

Çoğaltmaların hızla yayıldığı tek yer Avrupa ve Amerika değildi. Japonya’ da da canlı bir çoğaltma hareketi başlamıştır. “Tokyo Galerisi’ nde Jiro Takamatsu ve Iwao Kagoshimanın sayısız çoğaltmaları bulunuyordu.” Ancak bu dönemde yaygın olarak görülen çoğaltma eğilimi, sanat eserinin yeniden üretilerek düşük fiyatla satılabileceği fikrini uyandırması yanı sıra farklı bir anlam da kazanmaktadır. Fluxus, Yeni Gerçekçiler, Arte Povera gibi toplumsal ve sanatsal muhalefet özelliği taşıyan akımlar tarafından çoğaltma düşüncesi, sanatın en demokratik biçimi olarak görülmektedirler. Çoğaltmalar, toplumu eleştirmenin ve onu özgürleştirici olanaklarını yaratmanın bir aracı gibi de düşünülmektedir (Biçer, 2008).

Almanya’ da ise başta Joseph Beuys olmak üzere, Gabor Altorjoy, Nino Barbieri, Robert Filiou, Gunter Uecker, George Brecht, George Maciunas gibi bir çok sanatçı Fluxus dahilinde çoğaltma yapıyorlardı.



Görsel 11 George Maciuna, Fluxkit, 1964. Erişim:17.10.2022 <http://www.abcdesign.com.br/wp-content/uploads/2009/11/george-maciuna-fluxkit-1964.jpg>

Beuys'un bütün yapıtları ve aksiyonları ilgi çekicidir. Ancak bunlar çoğunlukla bir defalık aksiyonlar ya da görece daha az izleyiciye ulaşan enstalasyonlardı. Beuys' un çoğaltmaları, işlerinin tamamlayıcı unsurlarıdır. Kendisinin de belirttiği gibi "fikirlerin yayılmasıyla ilgilenmektedir." Bu noktada Beuys' un çoğaltmaları onun fikirlerinin yaygınlaştırılmasıdır. Beuys hiçbir piyasa endişesi duymadan, aksiyonlarından geriye kalan nesnelere, çoğaltmaya uygun olanlarını kullanarak, çoğaltmıştır. "Bu multipler ya da çoğaltmalar gösteriden geriye kalan nesnelere, matbuat, kartpostal ve fotoğraf gibi belgelerden oluşurlar. Bunlar, teksir yönteminin baskı grafiğine koşut bir çoğaltma tekniğini temsil eder." (Sarkis'in Anlattıkları, 1998).

Beuys' un işlerine, anlık ve geçici yapıtlardan geriye kalan izler olarak, bakıldığında çoğaltmalar tek başlarına bir anlam ifade etmezler. Onların, bütünlüğü ve bağlamı ön plana çıkar.

“Sezgi Kutuları” (Intuition Box) Beuys’ un yaptığı çoğaltmalar arasında en çok sayıda üretilmiş olanıdır. 20.000 adet imzalanmış ve numaralandırılmıştır. Burada sayının bir önemi yoktur. Sanatçının keyfilğine bağlanmaktadır.



Görsel 12. Beuys, Intuition Box, 1968

Görsel 12: Media art net, Erişim.17.10.2022 <http://www.medienkunstnetz.de/assets/img/data/156/bild.jpg>

Beuys’un 1969’ da gerçekleştirdiği “Sürü”, bir volkswagen minibüsten çıkan kızaklardan oluşmaktadır. Bu minibüsten çıkan kızaklar, M.Ö. 270’lerde Çin’ de bulunan imparatorun ordusu gibidir. Ordunun bir aradalığı görsel etkiyi güçlendirmektedir. Benzer ilişkiyi “Sürü” de de görmekteyiz.



Görsel 13: Beuys. Sürü.1969. Görsel13: Yarkın Biçer, Kişisel Arşivi, Kassel,2014

Amerika’ da pop sanatı dahilinde, popüler idol fotoğrafları röprodüksiyonları ve ticari malları yorumlamalarıyla Andy Warhol gündemdedi. Warhol, tüketim kültürünün sıradan ve yoz gerçekliğini konu almıştı. Tüketim nesnelere ve popüler kültürün içi boş idollerini, derinliği olmayan ticari metalarla aynı düzleme yerleştirerek yaptığı ipek baskı çoğaltmalarıyla, Duchamp’ın mirasını uç noktalara taşımıştır. Warhol’ un Marilyn Monroe, Campbell’s Çorbaları, Brillo Kutuları gibi işleri, popüler kültür ve endüstriyel üretimin birbirine yaklaştığı soğuk ve tarafsız biçimlerdir.

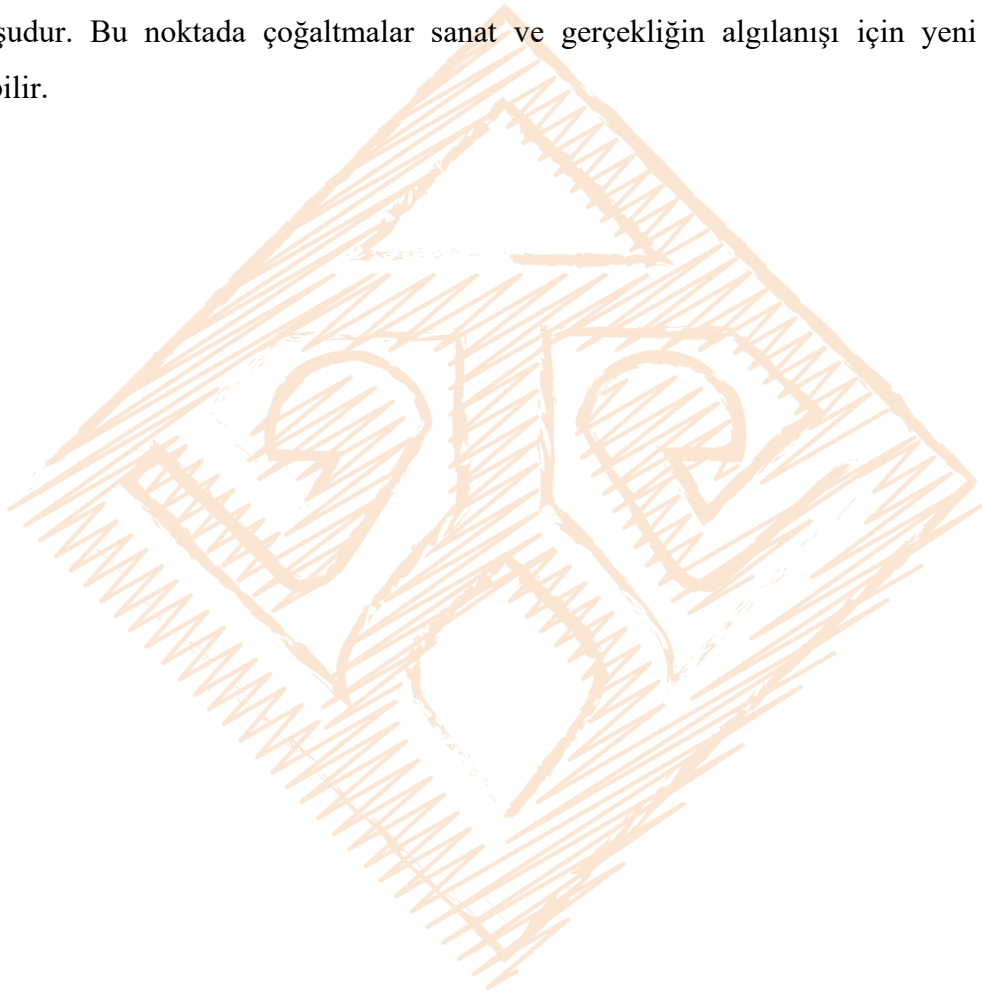


Görsel 14. A.Warhol’un Campbell’s Çorbaları. MOMA - Museum Of Modern Art Gallery. Erşim: 17.10.2022
<http://a4.pbase.com/g1/89/198089/2/114804886.Zwj3NL31.jpg>

SONUÇ

Çoğaltmalar, tekil nesnenin estetik karşılıkları gibi durmaktadır. Çünkü tekrar gibi gözükse her şey de farkı bulmak mümkündür. Fark; tekrardan ya da kopyadan doğan ilk modeli, çıkış noktasını bile değiştirmektedir. Bu bakışla, tekil düşüncenin son dönem Fransız düşünürlerinden Jean Baudrillard’ın Simülasyon Kuramı ile çoğaltmalar arasında birleştikleri bir noktada bulunmaktadır. Bu nokta; tekrarlar arasında kaybolmuş bir gerçeğin, buna model ya da orijinal de diyebiliriz, ironik bir şekilde simülarkını yerine getirmesidir. Simülarkum, Platon’da kullanılan anlamıyla “kötü kopya” anlamına gelmektedir. Kötü kopya, üçüncü dereceden bir kopyadır. Yani kopyanın kopyasıdır. Onun sabit hiçbir özdeşliği yoktur. O aynı anda hem sıcak hem soğuk hem daha büyük hem daha küçük hem daha genç hem daha yaşlı olabilir. Bu noktada

gerçeklik, “Platonculuk’ un ters çevrilmesi” olarak aktarılabilir. Jean Baudrillard ; “Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani “simülasyon” demektir. Baudrillard; günümüzde simülarkların gerçeğin yerine geçtiğini, doğruların imajlara dönüştüğünü, dört bir yanı orijinal olmayan kopyaların kapladığı sonucuna varmaktadır. Çoğaltmalar ve simülasyon kuramı arasındaki paralellik, ikisinde de orijinalin kayboluşudur. Bu noktada çoğaltmalar sanat ve gerçekliğin algılanışı için yeni konuları kışkırtabilir.



KAYNAKÇA

- Benjamin, W. (1992). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Biçer, Y. (2008, 08 31). *İşler ve Günler*. 02 12, 2018 tarihinde yarkinbicer.blogspot.com:2008/08/plastik-bir-olgu-olarak-oaltma.html adresinden alındı
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*. (E. B.Yalım, Çev.) İstanbul: Norgunk yayıncılık.
- Duchamp, M. (2014). *Readymade Manifestosu*. H. Duranay (Dü.) içinde, *Dada Bakire Bir Mikroptur*. (Akyüz.Cem, Çev.). İstanbul: Kült Neşriyat.
- Goodman, N. (1976). *Languages of Art*. USA: Hackett Publishing Company,.
- Lazzarato, M. (2017). *Marcel Duchamp ve İşin Reddi*. (S. Çalcı, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Özlem, D. (2002). *Kavramlar ve Tarihleri 1*. içinde İstanbul,: İnkılap Yay.
- Paz, O. (2017). *Marcel Duchamp Çırlçıplak Soyulmuş Görüntü*. (Ş. Demirkol, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Sarkis'in Anlattıkları. (1998). *BEUYS, Beuys Etkinlikleri, Gösteri, Konferans, Panel: 3 Gün, 9. İstanbul*,: A+a Plastik Sanatlar Derneği Yay.
- Taburoğlu, Ö. (2013). *Resim,Söz ve Yazı*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.