



**ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA
ÇOĞALTMA YÖNTEMİNİN KULLANIMI**

Yüksek Lisans Tezi

Ayşe YEREBAKAN

Eskişehir, 2018

**ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA
ÇOĞALTMA YÖNTEMİNİN KULLANIMI**

Ayşe YEREBAKAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Seramik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Emel ŞÖLENAY**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Aralık 2018**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ayşe YEREBAKAN'ın "Çağdaş Seramik Sanatında Çoğaltma Yönteminin Kullanımı" başlıklı tezi **05 Ocak 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Emel ŞÖLENAY

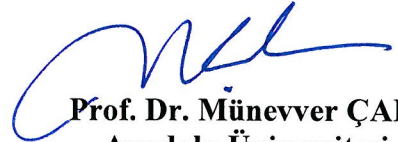
İmza

Üye

: Doç. Ezgi Hakan VERDU MARTINEZ

Üye

: Yrd. Doç. Elif AĞATEKİN



Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ÇOĞALTMA YÖNTEMİNİN KULLANIMI

AYŞE YEREBAKAN

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ocak, 2018

Danışman: Prof. Emel ŞÖLENAY

İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçte “çoğaltma” kavramı ve yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir. Uygarlığın başlangıcından beri insanoğlu taklit etme güdüsünün önüne geçememiş, hatta bu güdüyle yapmış olduğu ürünleri çoğaltma ihtiyacı duymuş ve sanata dönüştürmüştür.

Çağdaş sanatın başlamasıyla birlikte sanatta ifade araçları çeşitlenmiş, sürekli olarak gelişmiştir. Bu çalışmada çoğaltma kavramı incelenmiş; kopya, yansıma, taklit, temsil, tekrar, reproduksiyon olmak üzere türlerine ayrılmış, teknik ve kavramsal düzlemde çoğaltmanın ifade biçimleri araştırılmıştır. Beş bölümden oluşan çalışmanın giriş bölümünde çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi ele alınmış; ikinci bölümde, çoğaltma kavramı, tarihsel süreç göz önünde bulundurularak türlerine ayrılmış bir şekilde incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde, çoğaltmanın kullanımı, mimarlık, heykel ve resim olmak üzere plastik sanatların içerisinde incelenmiştir. Dördüncü bölümde, seramik sanatında çoğaltma ve yöntemlerinin kullanımı geleneksel, endüstriyel, çağdaş seramik sanatı olarak üç alt başlıkta incelenmiştir. Çağdaş seramik eserler ortaya çıkartılırken, kullanılan şekillendirme yöntemleri üzerinde durulmuş, her bir şekillendirme yöntemi için eserlerini çoğaltarak üreten bazı sanatçılardan örnekler verilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise kişisel uygulamalara yer verilmiştir.

Bu çalışma, seramik sanatında “çoğaltma” kavramına daha bilinçli bir şekilde bakmayı hedeflerken, her bir çoğaltma türünün eser üzerinde farklı biçimde ele alınabileceği ve yüklediği anlamın seramik sanatındaki etkileri göz önüne alınarak gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çoğaltma, Seramik, Çağdaş Seramik Sanatı, Çoğaltma Türleri, Çoğaltma Yöntemleri

ABSTRACT

THE USE OF MULTIPLICATION METHODS

IN CONTEMPORARY CERAMIC ART

Ayşe YEREBAKAN

Department of Ceramics

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, January, 2018

Advisor: Prof. Emel ŞÖLENAY

It is seen that the concept of "multiplication" and its methods are used in the process from the first ages to the present day. Since the beginning of civilization, human beings have not been able to prevent imitation, and even need to replicate the products they have made with this instinct and transformed into art.

Along with the beginning of contemporary art, the means of expression in art have been diversified and it is developed continuously. In this study, the concept of multiplication is examined; the expressive forms of the multiplication in the technical and conceptual plane, which are divided into categories such as copy, reflection, imitation, representation, repetition and reproduction, have been investigated. The purpose, scope and method of studying the introduction part of the five-part research are discussed; In the second chapter, the concept of multiplication has been examined according to its genres, taking into account the historical process. In the third chapter, the use of the multiplication has been examined in the plastic arts, including architecture, sculpture and painting. In the fourth chapter, the use of reproduction and methods in ceramic art has been examined in three sub-sections as traditional, industrial, and contemporary ceramic art. While revealing contemporary ceramic artifacts, the shaping methods used are emphasized and the examples are given from some artists who reproduce their works for each shaping method while multiplying. In the last chapter, personal practice is given.

This study is carried out with conscious consideration to the concept of “multiplication”, taking into consideration the effects of each artifact on ceramic art, which means that it can be handled differently on the work.

KeyWords: Multiplication, Ceramic, Contemporary Ceramic Art, Sorts of Multiplication, Methods of Multiplication

TEŞEKKÜR

“*Çağdaş Seramik Sanatında Çoğaltma Yönteminin Kullanımı*” başlıklı yüksek lisans tez konusu ile seramik sanatında kullanılan bazı kavramların bilinmeyen taraflarıyla sorgulanmasını sağlayan, bu çalışma sürecinin başladığı günden son güne kadar her türlü fikir ve görüşlerini benimle paylaşan, bu tezin yazılmasında büyük emeği ve sabrı olan kıymetli danışmanım Prof. Emel Şölenay’a, tez süreci boyunca yardımlarını esirgemeyen Doçent Duygu Kahraman’a, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm Başkanlığına, bölüm teknisyenlerine, bütün bölüm hocalarıma ve mesai arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe Yerebakan

05.01.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.



Ayşe YEREBAKAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSEL DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	1
1.4. Sınırlılıklar.....	1
2. ÇOĞALTMANIN TANIMI, TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDEKİ YERİ ve TURLERİ,	2
2.1. Çoğaltmanın Tanımı.....	2
2.2. Çoğaltmanın Tarihsel Süreç İçerisindeki Yeri.....	3
2.3. Sanatta Çoğaltmanın Türleri.....	12
2.3.1. Kopya.....	12
2.3.2. Yansıma.....	16
2.3.3. Taklit.....	19
2.3.4. Temsil.....	21
2.3.5. Tekrar.....	24
2.3.6. Reprodüksiyon.....	27
3. PLASTİK SANATLARDA ÇOĞALTMA YÖNTEMİNİN KULLANIMI.....	30
3.1. Mimarlıkta Çoğaltma.....	30
3.2. Heykel Sanatında Çoğaltma.....	34
3.3. Resim Sanatında Çoğaltma.....	40

4. SERAMİK SANATINDA ÇOĞALTMA YÖNTEMİNİN KULLANIMI.....	45
4.1. Geleneksel Seramik Sanatında Çoğaltma.....	45
4.2. Endüstriyel Seramik Sanatında Çoğaltma.....	48
4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Çoğaltma.....	50
4.4. Seramik Şekillendirme Yöntemlerinde Çoğaltma	57
4.4.1 Serbest Seramik Şekillendirme Yöntemlerinde Çoğaltma.....	57
4.4.2. Endüstriyel Şekillendirme Yönteminde Çoğaltma...	59
4.4.3. Torna ile Şekillendirme Yönteminde Çoğaltma.....	66
5. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	69
5.1. Az Çoktur (Less is more).....	69
5.2. Çok Azdır (More is less).....	71
5.3. Gönderilmemiş Mektuplar (Unsent Letters).....	73
5.5. Seramik Pano.....	75
5.6. Seramik Düzenleme.....	77
SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA.....	81
ÖZGEÇMİŞ.....	86

GÖRSELLER DİZİNİ

	Sayfa
Görsel 2.1. Willendorf Venüsü, M.Ö. 27-30.000.....	4
Kaynak: http://donsmaps.com/willendorf.html (Erişim Tarihi: 07.04.2017)	
Görsel 2.2. Çatalhöyük Venüsü, M.Ö. 5.500-6.000.....	4
Kaynak: https://www.sciencesetavenir.fr/archeo-paleo/archeologie/une-statuettes-de-plus-de-8000-ans-decouverte-en-turquie_105065 (Erişim Tarihi: 07.04.2017)	
Görsel 2.3 Lidyalılara ait sikke örneği, M.Ö. 600 yılları.....	5
Kaynak:(Şentürk ve Tekin, 2009, s. 14)	
Görsel 2.4. Pişmiş Toprak Ordu, M.Ö. 210.....	6
Kaynak: http://www.crystalinks.com/terracottarmy.html (Erişim Tarihi: 07.04.2014)	
Görsel 2.5. Görsel 2.5. Marcel Duchamp, Valizdeki Kutu, 1941.....	10
Kaynak: http://www.toutfait.com/issues/issue_1/News/repopu (Erişim Tarihi: 07.01.2018)	
Görsel 2.6. Man Ray, Duchamp'ın Portleri,tarihsiz.....	10
Kaynak: http://yarkinbicer.blogspot.com.tr , (Erişim Tarihi: 07.01.2018)	
Görsel 2.7. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965.....	11
Kaynak: http://sanatkaravani.com/wpcontent/uploads/2015/07/ (Erişim Tarihi: 08.08.2017)	
Görsel 2.8. Demeter-Isis heykelciği Kalıbı(Pozitif kısım), Loure Müzesi.....	13
Kaynak: http://www.wikiwand.com/en/Greek_terracotta_figuri (Erişim Tarihi: 27.10.2017)	
Görsel 2.9. Van Gogh, Ayçiçekleri, 1988.....	15
Kaynak: http://bayaiyi.com/vincent-van-gogh (Erişim Tarihi: 20.08.2017)	
Görsel 2.10. Van Gogh, Ayçiçekleri, 1989.....	15
Kaynak: http://bayaiyi.com/vincent-van-gogh (Erişim Tarihi: 20.08.2017)	
Görsel 2.11. John Williams, Echo and Narcissus, 1903.....	16

	Kaynak: https://labalancoiredefragonard.files.wordpress.com/2 (Erişim Tarihi: 28.08.2017)	
Görsel 2.12.	Rene Magritte, Bu bir pipo değildir, 1928-1929..... Kaynak: http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/thin (Erişim Tarihi: 28.08.2017)	22
Görsel 2.13.	Andy Warhol, Campbell'ın Konserve Çorbaları,1968..... Kaynak: http://sanatkaravani.com/gizem-aslinda-hicbir-seydir-rene-magritte (Erişim Tarihi: 15.07.2017)	25
Görsel 2.14.	Mimarlıkta Uygulanmış Tam Tekrar..... Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/430867889323327099 (Erişim Tarihi: 28.08.2017)	26
Görsel 2.15.	Kilim deseni üzerine uygulanmış aralıklı tekrar..... Kaynak: https://pixers.com.tr/duvar-resimleri/kelimmuster-kilim-deseni-6-29387629 (Erişim Tarihi: 28.08.2017)	26
Görsel 2.16.	Frans Hals, Düşkünler Evinin Yaşlı Yöneticileri,1664..... Kaynak: https://progressivegeographies.com/2015/12/14/foucault-on-frans-hals-the-regents-and-the-history-of-madness/ (Erişim Tarihi: 27.10.2017)	27
Görsel 2.17.	Rene Magritte, Kopyalanmamış, 1937..... Kaynak: https://www.renemagritte.org/not-to-be-reproduced.jsp#prettyPhoto (Erişim Tarihi: 07.09.2017)	29
Görsel 3.1.	Gize Piramitleri, M.Ö. 2125, Mısır..... Kaynak: https://gizliilimler.tr.gg/Keops-Piramidi.htm (Erişim Tarihi: 01.11.2017)	31
Görsel 3.2.	Parthenon Tapınağı, M.Ö. 44, Atina..... Kaynak: https://www.ancient.eu/image/3372/ (Erişim Tarihi: 01.10.2017)	31
Görsel 3.3.	Joseph Pantox ,Kristal Saray, 1851..... Kaynak: http://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/united-kingdom/england/london/galleries/Londons-lost-buildings/ (Erişim Tarihi: 01.11.2017)	31
Görsel 3.4.	Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggenheim Müzesi, 1956-1959.....	32

	Kaynak: (Mimarlık, 2012, s. 385)	
Görsel 3.5.	Jorn Utzon, Sidney Opera Binası, 1958-1973..... http://emlakansiklopedisi.com/wiki/sidney-opera-binası-avustr (Erişim Tarihi: 01.11.2017)	32
Görsel 3.6.	Reims Üniversitesi, 1967, Fransa..... Kaynak:https://univ-droit.fr/facultes-de-droit/377-faculte-de- droit-et-de-science-politique-reims-cedex (Erişim Tarihi: 01.11.2017)	33
Görsel 3.7.	Moshe Safdie, Yerleşim Yeri, 1967, Montreal..... Kaynak: http://www.nationalacademy.org/academicians/moshe- safdie/safdie1/ (Erişim Tarihi: 01.11.2017)	33
Görsel 3.8.	Frank Gehry, Sidney Teknoloji Üniversitesi, 2015, Sidney..... Kaynak: http://www.thedesignfizz.com/spacebase/2015/4/22/fran k-gehry-sydney-shows	34
Görsel 3.9.	Görsel 3.8.'den Detay..... Kaynak: http://www.thedesignfizz.com/spacebase/2015/4/22/fran k-gehry-sydney-shows	34
Görsel 3.10.	Rodin, Cehennem Kapısı..... Kaynak: https://artblot.files.wordpress.com/2013/04/three- shades.jpg (Erişim Tarihi: 01.11.2017)	35
Görsel 3.11.	Alberto Giacometti, Orman, 1950..... Kaynak: http://www.metmuseum.org/art/collection/search/49018 6 (Erişim Tarihi: 04.10.2017)	36
Görsel 3.12.	Joseph Beuys, Sezgi, Kaynak: (Schellmann, 1197, s. 47)	37
Görsel 3.13.	Joseph Beuys, Parti Diktatörlüğü Böyle Aşılır, 1971..... Kaynak: https://assets.paddle8.com/artwork/artworkimageproxy/ 1473908993-tgvgximrq8ultbanhhzx-xl.jpg (Erişim Tarihi: 02.10.2017)	38
Görsel 3.14.	Joseph Beuys, Sürü, 1969..... Kaynak: http://www.flipflops.org/blog/uploaded_images/joseph- beuys-the-pack-788700.jpg (Erişim Tarihi: 04.10.2017)	39
Görsel 3.15.	Sol LeWitt, Dört Cepheli Piramit, 1965.....	40

	https://www.nga.gov/feature/sculpturegarden/sculpture/sculpture10-fs.shtm (Erişim Tarihi: 04.10.2017)	
Görsel 3.16.	Albert Dürer, Adem ve Havva, 1504, Gravür, 1504..... Kaynak: https://www.artbible.info/images/durer_adam_eva_gravure_grt.jpg (Erişim Tarihi: 03.10.2017)	41
Görsel 3.17.	Andy Warhol, Marilyn Monroe'nun dudakları, 1962..... Kaynak: (Fineberg, 2014, s. 243)	42
Görsel 3.18.	Andy Warhol, 25 Marylin, 1962..... Kaynak: Pera Müzesi Sergi Kataloğu, 2014, s. 27	42
Görsel 3.19.	Andy Warhol, Mao, 1972, 91.44 x 91.44 cm..... Kaynak: https://www.artnet.com/auctions/artists/andy-warhol Erişim Tarihi: 11.01.2018	43
Görsel 3.20.	Roy Lichtenstein, Belki, 1965..... Kaynak: (Yılmaz, 2013, s. 255)	43
Görsel 3.21.	Diego Velazquez, Nedimeler (Las Meninas), 1656..... Kaynak: http://colourlex.com/project/velazquez-las-meninas/ (Erişim Tarihi: 18.08.2017)	44
Görsel 4.1.	Babil Kulesi, M.Ö. 5000 yılları..... Kaynak: (Mimarlık, 2012, s. 17)	46
Görsel 4.2.	Seramik Takı, M.Ö. 2000..... Kaynak: (Peterson & Peterson, 2009, s. 207)	47
Görsel 4.3.	J. Kandler, Meissen Porselenleri, 1741..... Kaynak: https://www.1stdibs.com/furniture/dining-entertaining/pitchers/rare-important-set-of-four-meissen-ewers-four-elements-j-kandler/id (Erişim Tarihi: 21.11.2017)	48
Görsel 4.4.	Susie Cooper, Asur Motifli Çay Takımı, 1960-1963..... Kaynak: http://www.hamptonvintage.co.uk/wedgwood-x22-susie-cooper-x22-venetia-x22-15-piece-coffee-set-1231-p.asp (Erişim tarihi: 22.11.2017)	49
Görsel 4.5.	Bernard Leach, Şişe, 1920-1924..... Kaynak: https://www.mearto.com/lots/bernard-leach-ceramic-vessel (Erişim Tarihi: 22.11.2017)	50
Görsel 4.6.	Peter Voulkes, Berkeley.....	51

	Kaynak: http://www.berkeleyside.com/2016/10/11/how-quirky-is-berkeley-magic-sculpture-garden-on-heinz/ (Erişim Tarihi: 23.11.2017)	
Görsel 4.7.	Robert Arneson, Daktilolar, 1966..... Kaynak: http://www.georgeadamsgallery.com/exhibitions/robert-arneson-founding-funk-sculptures-and-drawings-1956-66 (Erişim Tarihi: 11.11.2017)	52
Görsel 4.8.	Robert Arneson, Pei-Pee, 1964..... Kaynak: http://www.georgeadamsgallery.com/exhibitions/robert-arneson-founding-funk-sculptures-and-drawings-1956-66 (Erişim Tarihi: 11.11.2017)	52
Görsel 4.9.	Marilyn Levine, Mokasenler, 1972..... Kaynak: http://www.arcadja.com/auctions/en/levine_marilyn/artist/54132/ (Erişim Tarihi: 19.11.2017)	52
Görsel 4.10.	Antony Gornly, Tarla, 1991..... Kaynak: http://www.dailymail.co.uk/news/article-2135332/The-terracotta-warriors-Ilminster--40-000-clay-figures-Tudor-manor-house.html (Erişim Tarihi: 22.11.2017)	53
Görsel 4.11.	Paul Cummins, Kan Süpürölmüş Topraklar ve Kırmızı Denizler, 2014..... Kaynak: http://www.dailymail.co.uk/news/article-2715756/Showered-million-poppies-Soldiers-stand-huge-red-cloud-symbolise-Great-War (Erişim Tarihi: 22.11.2017)	54
Görsel 4.12.	Emel Şölenay, Seramik Pano, 2011, Redüksiyonlu Lüsterli Sır..... Kaynak, Emel Şölenay Fotoğraf Arşivi	55
Görsel 4.13.	Damien Hirst, Evim Evim Güzel Evim, 1996..... Kaynak: https://www.worthpoint.com/worthopedia/damien-hirst-home-sweet-home-508398559 .(Erişim Tarihi: 02.12.2017)	55
Görsel 4.14.	Görsel 4.13'ün arkadan Görünüşü..... Kaynak: https://paddle8.com/work/damien-hirst/130511-pharmacy-relationships-home-sweet-home (Erişim Tarihi: 02.12.2017)	55

Görsel 4.15.	Emre Can, Seramik Pano,2017.....	56
	Kaynak: Emre Can Fotoğraf Arşivi	
Görsel 4.16.	Saadettin Aygün, Karşılaşma (Meeting), 2007.....	56
	Kaynak: Saadettin Aygün Arşivi	
Görsel 4.17.	Saadettin Aygün, Karşılaşma detay.....	56
	Kaynak: Saadettin Aygün Arşivi	
Görsel 4.18.	Kemal Uludağ, Küresel Yansıma, 2017.....	57
	Kaynak: Kemal Uludağ Fotoğraf Arşivi	
Görsel 4.19.	Artbox Sanat Kulübü, Antony Gormley'in Tarlası'na Saygı.....	58
	Kaynak: https://collectionsinthelandscape.wordpress.com/tag/sir-barnes-wallis (Erişim Tarihi 11.01.2018)	
Görsel 4.20	Eva Hild, Seramik Formlar, 2003.....	58
	Kaynak: http://themudbucket.blogspot.com.tr/2009/08/eva-hild.html (Erişim Tarihi: 05.12.2017)	
Görsel 4.21	Ezgi Hakan Verdu Martinez, 3 Benek Kaftan, 2015.....	59
	Kaynak: Ezgi Hakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 4.22.	Ai Weiwei, Ayçekirdekleri, 2011.....	62
	Kaynak: https://camel76.wordpress.com/2012/03/07/the-most-powerful-person-in-the-art-world-ai-weiweis-sunflower-seeds/ (Erişim Tarihi: 29.11.2017)	
Görsel 4.23.	Ai Weiwei, Nehir Yengeçleri, 2010.....	63
	Kaynak: https://hyperallergic.com/65829/the-visual-memory-of-ai-weiweis-survey-at-the-hirshhorn-museum/ (Erişim tarihi: 29.11.2017)	
Görsel 4.24.	Candeğer Furtun, İsimsiz, 1994-1996.....	64
	Kaynak: http://artlog.art50.net/diger-etkinlikler/15-istanbul-bienali-top-7/ (Erişim tarihi: 02.12.2017)	
Görsel 4.25.	Candeğer Furtun, İsimsiz, 1990.....	64
	Kaynak: http://www.bozluartproject.com/en/respect-ii/ (Erişim Tarihi: 04.11.2017)	
Görsel 4.26.	Caroline Cheng, Çin Kelebeği Elbisesi, 2005.....	65
	Kaynak: http://www.potteryworkshop.com.cn/nceca/gallery/?type=detail&id=28 (Erişim Tarihi: 07.12.2017)	

Görsel 4.27.	Marek Cecula, Porselen Halı, 2002.....	66
	Kaynak: https://www.mfah.org/art/detail/85547?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fshow%3D30%26nationality%3DPolish (Erişim Tarihi: 22.11.2017)	
Görsel 4.28.	Görsel 4.28.'den Detay.....	66
	Kaynak: https://www.mfah.org/art/detail/85547?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fshow%3D30%26nationality%3DPolish (Erişim Tarihi: 22.11.2017)	
Görsel 4.29.	Roseline Delisle, İsimsiz, 1996.....	67
	Kaynak: http://www.ceramicstoday.com/potw/delisle.htm (Erişim Tarihi: 29.11.2017)	
Görsel 4.30.	Greg Payce, isimsiz, 2011.....	67
	Kaynak: https://toohotforwords.wordpress.com/2011/03/09/greg-payce-earthen-ware/ (Erişim Tarihi: 29.11.2017)	
Görsel 4.31.	Greg Payce, Pantheon Verisimilus, Detay, 2007.....	68
	Kaynak: https://www.arttoronto.ca/?p=6908 (Erişim Tarihi: 29.11.2017)	
Görsel 4.32.	Matthew Chambers, İsimsiz, 2012.....	68
	Kaynak: https://homeadore.com/2012/06/21/ceramic-art-matthew-chambers/ (Erişim Tarihi: 23.11.2017)	
Görsel 4.33.	Matthew Chambers, Seramik Pano, 2012.....	68
	Kaynak: https://homeadore.com/2012/06/21/ceramic-art-matthew-chambers/ (Erişim Tarihi: 23.11.2017)	
Görsel 5. 1.	Az Çoktur, 2018, Döküm ile Şekillendirme, 45x45x45 cm, 1200°C.....	69
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.2.	Görsel 5.1.'den Detay.....	70
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.3.	Çok azdır, 2018, Döküm ile Şekillendirme 45x110x45 cm, 1200°C.....	71
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.4.	Görsel 5.3.'ün Yandan Görünüşü.....	72

	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.5.	Görsel 5.3.'den Detay.....	72
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5. 6.	Gönderilmemiş Mektuplar, 2018, Döküm İle Şekillendirme ve Serigrafi Baskı, 40x40x15 cm, 1200° C	73
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.7.	Görsel 5.6'dan Detay.....	74
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.8.	Görsel 5.6.'dan Detay.....	74
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.9.	İsimsiz 2018, Döküm İle Şekillendirme, 90x90x6 cm, 1200°C...	75
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.10.	Görsel 5.9.'un Yandan Görünüşü.....	76
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.11.	Görsel 5.9.'dan Detay.....	76
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5. 12	İsimsiz 2018, Döküm İle Şekillendirme, 90x90x6 cm, 1200°C...	77
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.13.	Görsel 5.12.'in Üstten Görünüşü.....	78
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	
Görsel 5.14.	Görsel 5.14. Görsel 5.13.'den Detay.....	78
	Kaynak: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi	

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Seramik Sanatının çağdaşlaşma süreci içerisinde plastik sanatlarda kendine yer edinmesi sanatsal düzlemde büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada seramik sanatının teknik ve kavramsal alanlarda geliştirdiği çoğaltma yöntemine yer verilmiştir. Çağdaş sanatın getirdiği özgürlük aynı zamanda kavram kargaşasına sebep olmuştur. Bu çalışma kapsamında, çoğaltma kavramı irdelenmiş, türleri hakkında araştırma yapılmış, çoğaltma kavramı ve tekniği hakkındaki karmaşanın giderilmesi amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Geçmişten günümüze kadar geline nokta seramik sanatının aldığı yol bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Çalışmada kullanılan kavramlar hem Türk Dili hem de İngiliz Dili kaynaklarına başvurularak açıklanmıştır. Bazı kavramların her iki dilde de bazı durumlarda birbirinin yerine geçebildiği bazı durumlarda ise birbirinin anlamını tam olarak karşılamadığı görülmüştür. Bu kavramların seramik sanatındaki etkileri, teknik ve ifade biçimleri kapsamında incelenmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Kütüphane ve ulaşılabilir veri tabanları kaynakları bu çalışma esnasında incelenmiştir. Edinilen bilgiler ışığında çalışma yapılmıştır. Çalışma sırasındaki uygulamalar Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi atölyelerinde ve her türlü teknik imkanlardan yararlanılarak yapılmıştır.

1.4. Sınırlılıklar

“Çağdaş Seramik Sanatında Çoğaltma Yöntemlerinin Kullanımı” tez çalışmasında elde edilen bulgu ve veriler yöntemsel olarak ele alınmış, çoğaltma olgusunun kavramsal yönüne dikkat çekilmiştir. Bu çalışma çoğaltma türleri “kopya, yansıma, taklit, temsil, tekrar, reproduksiyon” olmak üzere altı alt başlıkta incelenmiştir.

2. ÇOĞALTMANIN TANIMI, TARİHSEL SÜRECİ İÇERİSİNDEKİ YERİ ve TÜRLERİ

2.1. Çoğaltmanın Tanımı

Çoğaltma kavramına ilişkin sanatın tarihsel süreci boyunca çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Bu kavramın İngilizcedeki karşılığı “multiplication”dır. Kelime anlamı olarak “Çarpma, çoğalma, artış, çoğaltma, çoğaltım” ([http-1](#)) gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Ancak “çoğaltma” kelimesinin Türkçe sözlükte karşılığına bakıldığında zaman, kavramın anlamının çok daha genişlediği ortaya çıkmaktadır. “Çoğaltma” kelimesi Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde; “1. Çoğaltmak işi, teksir, fazlalaştırma, ziyadeleştirme. 2. Aslına uygun olarak yapılan taklit, reproduksiyon. 3. Bir sanat eserinin kopyası veya taklidi, reproduksiyon.” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 686) şeklinde tanımlanmaktadır. İngilizce’de “çoğaltma” kavramının kullanımına bakıldığında bir nesnenin, çok sayıda üretilmesi ve çoğaltılması hatta çoğaltılmak için yapılmasının amaçlandığı anlaşılır. Türkçe’de ise Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ndeki tanımlamalardan anlaşılacağı üzere, taklit, kopya ve reproduksiyon anlamında da kullanıldığı sonucu çıkar.

Friedrich Tietjen’in “Multiple as Label” makalesinde “multiplication” kelimesinin kelime kökü olan “multiple” teriminin sanatsal ifadede karşılıkları şöyle sıralanmıştır: 1. Oldukça çok sayıda üretilen heykel. 2. Bir sanatçı tarafından çok sayıda yapılan kopyalar (grafik baskı ve çeşitli türden heykel nesneler). 3. Modern sanatın en bilindik ve en yaygın muhtemel örneklerinin üç boyutlu nesne olarak çok sayıda kopya olarak çoğaltılması. 4. Genellikle, çoğaltmaların, sadece tek ve biricik sanat eseri olarak yapılmasının amaçlanması değil de, aynı zamanda da basılmış orijinal bir üç boyutlu nesne olarak düşünülmesi. 5. En azından çoğaltmanın ne olmadığını tanımlamak gerekirse, bir çokları da, ne grafik tekniklerinin ne de güncelliğini yitirmiş güzel sanatlar teknikleri kullanılarak üretilmiş heykel edisyonlarının ([http-2](#))* çoğaltmayı tam olarak tanımlamadığını kabul etmişlerdir ([http-3](#)). Bu ifadelerden “çoğaltma” kavramında, yapılan nesnenin, çok sayıda olması, birbirinin aynı olması, edisyon olması ya da varyasyonlarının olması aynı zamanda da üç veya iki boyutlu nesne olabileceğinin vurgulandığı görülmektedir.

Çoğaltma kavramının sanat alanında terim olarak karşılık bulması 1960 yıllarında olmuş ve bu kavramı sanat alanında kavramsallaştırarak kullanan ilk kişi İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri olmuştur. Spoerri 1959’da “Editions MAT” (Multiplication d'art

* [http-2](#), Edisyon: 1. Bası. 2. Baskı.

Transformable – Dönüştürülebilir Sanat Çoğaltmaları) projesi ile Marcel Duchamp, Man Ray, Joseph Albers, Dieter Roth, Jean Tinguely ve Victor Vasarely gibi sanatçıların üç boyutlu işlerini çoğaltıp satmıştır (http-3). İ. Orton Akıncı'nın “Güncel Sanatın Özgür Bir Şekilde Kitlelere Ulaştırılmasında Yeni Bir Model Önerisi: Dijital Çoğaltmalar” adlı doktora tezinde söz konusu durum şu şekilde açıklanmıştır:

“Spoerri, Editions MAT’ın ilk sergisini Paris’deki Eduardo Loeb Gallery’de gerçekleştirdi. 1950’lerin sonunda büyük firmalar tarafından seri üretim amacıyla aralarında bazı tanınmış sanatçıların da bulunduğu kişilere çeşitli ürünler sipariş ettirilmekteydi. Bunlar birer sanat yapıtı ile tüketim nesnesi arasında bir yerde duran ve sadece estetik değerleri ile öne çıkan nesnelerdi. Spoerri, Editions MAT’ın bunlardan farklılaşması amacıyla, ilk koleksiyonu için “hareket edebilir” veya “değiştirilebilir” ve “dönüştürülebilir” olma özelliklerine dayalı, sanatçının yapıtı ile bedensel temasını arka planda bırakan bazı ilkeler belirledi. Bununla birlikte bu ilkeler sadece Spoerri tarafında üretilen ilk Editions MAT koleksiyonu ile sınırlı kalmış, daha sonra 1963’de Karl Gerstner ile birlikte gerçekleştireceği yeni koleksiyonda değiştirilmiştir. 1965’de Cologne galerisinin yöneticisi Hein Stünke, MAT isminin hakkını Spoerri’den satın almış ve 1970’lerin başına kadar Editions MAT’ı devam ettirmiştir” (Akıncı, 2011, s. 27).

2.2. Çoğaltmanın Tarihsel Süreç İçerisindeki Yeri

Çoğaltma olgusuna bütünsel bilgi çerçevesinde bakabilmek için ilk çağlardan günümüze kadar uzanan tarih bilgisine başvurmak gerekmektedir. Uygarlık tarihi, ilkel insanın iki ayağının üzerinde durmayı başarmış olmasını insanoğlunun ilk fikirlerinden biri olarak öne sürer. “Bilim adamlarına göre; yeni, açık, savana türü ortamda dik yürümek, öteki topluluk üyelerinin yaşadıkları daha dağınık haldeki ağaçlara yiyecek götürmek üzere kolları ve elleri serbest bırakmıştır. Taş aletler yapmak için elleri serbest bırakan da, iki ayaklılık olmuştur” (Watson, 2017, s. 45). Ellerini kullanmayı öğrenen ilkel insan, bir taşı başka bir taşa vurarak kesici aletler yapmaya başlamış, boyutları ve görünüşleri farklı olsa da ilk çoğaltma örnekleri böylece ortaya çıkmıştır. İlkel insanın aletleri bilinçli şekilde çoğaltması söz konusu değildir. Bu çoğaltmalar tamamen zaman içinde duyulan ihtiyaçtan ötürü ortaya çıkmıştır. Arkeolojik kazılara göre, bu en eski aletler başlangıçta illiklik gösterse de zamanla taşların işlenmesi incelikli hale gelmiştir. Afrika, Asya ve Avrupa’da yapılan kazılarda taş aletlerin onlarca farklı türü bulunmuştur. “Büyük bir taş parçasını dört beş standart alet biçiminden birine benzeyinceye kadar vura vura parçalar kopartmak yoluyla, göze güzel görünen ve son derece dikkatle biçimlendirilmiş aletler yapıldı” (Childe, 1998, s. 32). Kesici taş aletlerden hemen sonra,

en eski tahta aletlere örnek olabilecek ilk av mızrakları ortaya çıkmıştır. Yine başka bir ilkel insan buluşu olan ateşin kullanılmaya başlanması, günümüz bilim adamlarının, ilkel insanın pişirme eylemini gerçekleştirebileceği düşüncesine kapılmasına sebep olmuştur. Afrika'daki birkaç ören yerinde bir ocağın var olduğunu kanıtlayan, yaklaşık 400 derece sıcaklıkta pişirilen 50 parça pişmiş kil bulunmuştur (Watson, 2017, s. 51).



Görsel 2.1. Willendorf Venüsü, M.Ö. 27-30.000



Görsel 2.2. Çatalhöyük Venüsü, M.Ö. 5.000-6000

Bilim adamları ilkel çağlara ait bazı kalıntılar bulup bilim dünyasına kanıtlarını sunmaya devam ederlerken ören yerlerinde bulunan (Bkz. Görsel 2.1. ve Görsel 2.2.) “Venüs heykelcikleri” önemli bulgular olarak tarihteki yerini almıştır. “Mısır’daki, Suriye’deki, İran’daki ve bütün Akdeniz çevresi ile Güneydoğu Avrupa’daki ve hatta bazen İngiltere’deki neolitik toplumlar, balçığa biçim vererek ya da taşı ve kemiği yontarak kadın heykelcikleri yapmışlardır” (Childe, 1998, s. 61). Bu heykelcikler bir neslin devam edebilmesi için, kadının doğurgan olmasını, çocuklarını sütü ile beslemesini, hayatta kalmanın ve üremenin önemini temsil eden “Ana tanrıça” suretleri olarak yorumlanmışlardır. Ayrıca araştırmacılar, farklı asırlara ait ve farklı ülkelerde bulunan, birbirlerinin birer versiyonu olan Venüs heykellerinin ellerinin ve ayaklarının olmamasını, iri göğüslü ve göbekli olmasını da döneminin insanına, kadına dair cinsel bilgilerin aktarılacak istenmesi şeklinde yorumlamışlardır. Bu heykelciklerin çeşitli dönemlerde örneklerinin ortaya çıkması, dönem insanların inançlarını ve bilgi birikimini aktarmak için bu heykelleri çoğaltmış olabilecekleri sonucuna ulaşılabilir. Erken dönemlerden itibaren sanatın birçok örneğiyle, bu denli ani ve yetkin biçimine kavuşmuş şekilde ortaya çıkması ve onlarca örneğinin bulunması, sanatın bir bilgi birikiminin kaydı olarak görüldüğünü göstermektedir.

M.Ö. 10.000 ve 12.000 yılları arasında yerleşik hayata geçen insanın, evlerin yapımında tuğlalar kullanıldığı görülmektedir. Bu tuğlalar ve bazı sembollerle birlikte dönem insanının çoğaltma aşamasına geçtiği görülmüştür. Yine M.Ö. 7.000 yılında Türkiye’de bulunan Çatalhöyük sitinde çömlekçiliğin ortaya çıktığını ispatlayan iki tip

fırın bulunmuştur (Watson, 2017, s. 101). Bu dönemde bulunan çömleklerde insanların tahıllarını saklamak için çömleklerin işlevsel olarak üretildikleri görülmektedir. Fakat bilim dünyası için çoğaltılmış bir şekilde üretilen bu çömleklere ulaşmak eski çağ uygarlıkları hakkında bilgi kaynağı oluşturduğu için ayrı bir önem taşımaktadır.

M.Ö. 5.000 yılına kadar olan dönemde ortaya çıkan medeni insan toprağı pişirmeyi, bakırı ve demiri eritmeyi öğrenmiştir. Bronz dökümün kullanılmaya başlanmasıyla birlikte çok sayıda güçlü ve keskin silah aletleri yapılmıştır. Ayrıca M.Ö. 3.000 yılında yapılan altın kaplamalar, aynalar ve sikkeler çok fazla rağbet görmüştür. O dönemde keşfedilen her şey toplumlara üretilerek pazarlanmıştır. Keşfedilen her ürün çoğaltılabilir, fakat ürünün nasıl yapıldığı ile ilgili bilginin çoğaltılması söz konusu değildir. Aksine ürün bilgisi, uygulamayı bulan aile tarafından sır gibi saklanmıştır. Hitit gözleminde yapılan ve altından bile daha değerli olan demirin çeşitli silah yapımlarında kullanılmasının sır gibi saklandığı bilinmektedir. M.Ö. 1.200 yılında bu sır açığa çıkmış ve Asya'nın diğer bölgelerine yayılmıştır (Watson, 2017, s. 111-112). Böylece profesyonel anlamda, bir aletin nasıl yapıldığı bilgisi yayılmış ve çoğaltılmıştır.

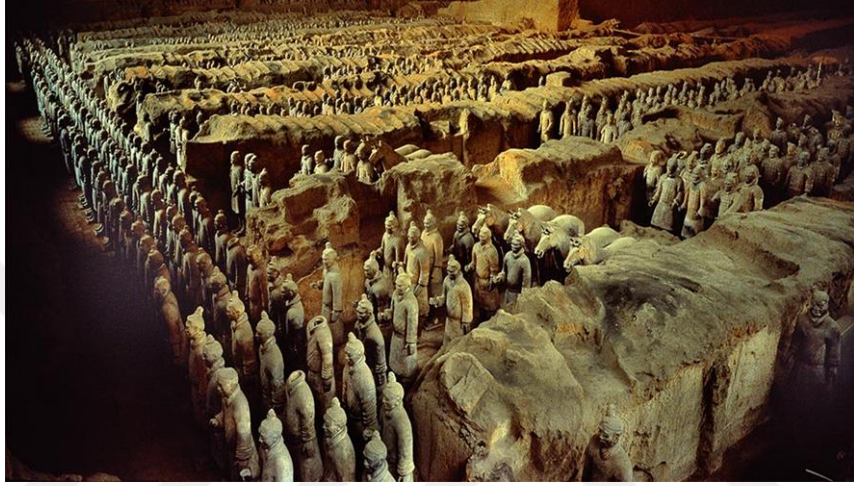


Görsel 2.3. Lidyalılara ait sikke örneği, M.Ö. 600 yılları

Medeni insanın çoğalttığı ilk nesnelerden birisi, “M.Ö. 600 yıllarında Lidya Krallığı ve Ionia kentlerinde basılan sikkeler”dir (Şentürk ve Tekin, 2009, s. 14) (Bkz. Görsel 2.3.). İlkel paranın devamı olarak düşünülen bu sikkeler, diğer uygarlıklar tarafından da basılmaya başlanmıştır. Çoğaltılmış nesnelere verilecek en uygun örneklerden biri olan sikkeler, tarihte krallıkların kendini tanıtmaları ve gücünü göstermesi amacıyla da kullanılmıştır.

Mezotopamya ilk kütüphanenin bulunduğu bölge olarak bilinir. Medeni insan yazıyı bulmadan önce de şiirler yazmış hikayeler anlatmıştır. Bu şiir ve hikayeler ezber yoluyla nesilden nesile aktarılmış, yazının keşfiyle birlikte devletler gündelik

faaliyetlerini gösteren kayıtlar tutmaya başlamıştır. Bu kayıtların tutulduğu yer bir çeşit arşiv görevi görmüştür. Zamanla dini anlam taşıyan sözlerin de yazılmaya başlandığı görülmektedir. Bu yazılar kil tabletlere yazıldığı için günümüze kadar ulaşmıştır. Medeni insanın dini ve gündelik yaşantısının kaydını tutmak istediği için bu tabletleri çoğalttığı bilinmektedir (Watson, 2017, s. 135). Bugün Mezopotomya ve Asurlarda bulunan ilk kil tabletler ışığında yazının çoğaltılıp aktarıldığı ve bu tabletlerin kütüphaneleşmenin öncüsü olduğu bilinmektedir.



Görsel 2.4. *Pişmiş Toprak Ordu, M.Ö. 210*

Miladın başlamasından sadece 210 yıl önce hem pişmiş toprak (terracotto) olan, hem de çoğaltma olgusuna verilebilecek en etkili örnek, Çin’de Xian şehri yakınlarında bulunan İmparator Qin Çe Huangdi’nin mezarıdır. Bu mezarda 8.000 kişilik atları, silahları, üniformaları, koşu takımlarıyla birlikte pişmiş topraktan yapılmış bir ordu bulunmaktadır. Bu askerlerin daha önceden kalıp tekniği kullanılarak yapılmış olabilecekleri düşünülmüştür. “Ancak her figürün vücut tipi değişiktir. Ayrıca kırılmış olan figürler, içerden incelendiğinde sucuk tekniğiyle şekillendirildikleri açığa çıkmıştır. Yüzleri için bir kalıp kullanılıp kullanılmadığını görmek için, kriminal yüz tanıma programları kullanılmış ama birbirinin aynısı tek bir yüz bile tespit edilememiştir” (Çelikoğlu, 2016, s. 60) (Bkz. Görsel 2.4.).

Hristiyanlık dininin doğmasıyla, Miladın başlangıcından Rönesans’a kadar olan süreçte sanat sadece dini temsil eden, tapınırken ya da ibadet ederken dini inançları arttırmak amacıyla kullanılmış ya da halka açık alanlarda din dışı otoriteler tarafından süsleme amacıyla kullanılmıştır. Ortaçağ’da dini mozaikler, freskler, resimler, ikonalar

çoğunlukla kimliği bilinmeyen sanatçılar tarafından tasarlanmış, kilise ve manastırlarda dini anlatmak amacıyla kullanılmışlardır. Bu dönemde teknik çoğaltmanın uygulandığı alanlara, din alanındaki önemli figürlerin tekrarları ve temsilleri, elyazması resimli kitaplar ve kamusal alanda yer almak üzere yapılan heykeller, kabartmalar, kalıp yöntemiyle yapılan ve günlük hayatta kullanılan seramikler örnek gösterilebilir.

M.S. 1000 yılında Çin’de keşfedilen kağıt, üretim kolaylığı ve parşömene göre daha ucuz olması sebebiyle 14. yüzyıla kadar olan dönemde tüm Avrupa’da yayılmıştır. Yazma eserleri elle yazarak çoğaltma işi çok pahalı ve yavaş bir yöntem olduğu için yazma işini daha hızlı ve daha ucuz bir şekilde yapabilmek için çeşitli yöntemler denenmiştir. Bu yöntemlerden biri oyulmuş tahta ve madeni levha üzerine yazı ve resimlerin grafik reproduksiyonlarının çıkartılması olmuştur. O dönemde klişe baskı (mühür baskı) denilen basma yöntemi; bütün bir sayfanın yekpare olarak bir levha üzerine oyularak yapılmasıdır. Dönemin bir diğer yöntemi ise ağaç baskı (ksilografi) olmuştur. Bu yöntemde bir ağaç parçası lifleri yönünde kabartı bir desen oluşturacak biçimde yontulur, daha sonra kabartılı kısmın üzeri mürekkeplenir ve üzerine kağıt bastırıldıktan sonra arka yüzüne fırçaya benzer bir nesne sürülür. Bu teknik 9. ve 10. yüzyıllarda Çinliler tarafından uygulanmıştır. 12. ve 13. yüzyıllarda ise Avrupalılar tarafından kumaş üzerine baskı yapmak için kullanılmıştır. Ardından tek tek üretilmiş harflerin biraraya getirilmesiyle sözcüklerin oluşturulması tekniği ile kağıt üzerine uygun izleri bırakan mürekkebin bulunmasıyla tipografik baskı dönemi başlamıştır (http-4). “1440 senesinde Gutenberg adında bir Alman tarafından matbaa harflerinin icat edilmesi üzerine, matbaacılık sanatı ilerlemeye başlamış ve harflerin şekilleri dünden bugüne daha kullanışlı bir hale konarak kitapların çabukça sayfa haline konması” (Erçin ve Zorlutuna, 1945, s. 1) sağlanmıştır. Gutenberg tarafından basılan ilk kitap İncil’dir. Gutenberg’in en uygun ve güzel kağıdı bulana dek bastığı ilk İncil’in ilk 35 kopyasının parşömene basıldığı düşünülmektedir. Gutenbergin ardından bu yeni teknoloji 1500’lü yıllara kadar tüm Avrupa’da yayılmış ve basılan kitap sayısı 40.000’leri bulmuştur (http-4). Ortaçağda yazının çoğaltılması ihtiyacı baskı tekniklerinin gelişmesine sebep olmuştur. Ağaç baskı tekniği ile yazıya dayalı eserler, belgeler, metinler ve özellikle de dini kitaplar çoğaltılmıştır. Avrupa’da matbanın bulunuşunun ardından kitapları kolay ve ekonomik yoldan çoğaltmak mümkün hale geldiği için okuma oranlarında artış meydana gelmiştir.

1798’de taşbaskının (litografi) icadı ile yeniden üretim teknikleri tümüyle farklı bir noktaya taşınmıştır.

“Litografi, tahtabaskı 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. Yıllar geçtikçe, litografi orta sınıfın evlerine resim girmesini sağlamıştır. Duvar kağıtları, resimli takvimlerle, at yarışı baskılarıyla, boğa güresi afişleriyle... Litografi, tüccarların kendi reklamlarını yapmalarına olanaklar verdi; bastırılan kartların bir yanında adlar ve adresler, öteki yanında ise ya resimli fıkralar yada özdeyişler yer alıyordu. Kopyalama, matbaanın gördüğü işlevi yerine getirmektedir. Kutsal kitabın, metnin, reklamın yada resmin çoğaltılarak çok sayıda insana ulaşması anlamına geliyordu” (http-5).

19. yüzyılın ikinci yarısında, endüstriyel seri üretime geçilmesi ve bunun sonucunda zanaatsal üretim biçiminin geriye itilmesine tepki olarak “Art and Craft (Sanat ve Zanaat)” Hareketi doğmuştur. Bu zanaat kalitesine, malzeme gerçekliğine ve basit formlara dönüşü amaçlayan bir harekettir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 2008, s. 136). Endüstri Devrimi makinelerle hızlı ve seri bir şekilde üretimi sağladığı için tek düze ve ucuz ürün elde etmeyi kolaylaştırmıştır.

Fotoğraf makinasının icat edilmesi çoğaltma konusunda devrim etkisi yaratmıştır. Fotoğraf ilk çıktığında bazı sanatçılar tarafından doğanın mekanik bir kopyası ve sonsuz sayıda çoğaltılabilir olması gibi sebeplerden ötürü küçük görülmüştür. Daha sonra ise yapıtların fotoğraflık kopyaları aracılığı ile kitaplara, evlere, gazetelere, bürolara girmiş olması sadece müze ve özel mekanlarda görülebilmesi durumunu ortadan kaldırmıştır (Yılmaz, 2013, s. 47, 62). Walter Benjamin Fotoğrafın Kısa Tarihi adlı kitabında, fotoğrafın, resimde çoğaltma sürecinin insan eliyle gerçekleşmesini yok ettiği ve en önemli sanatsal işlevinin de bu olduğu vurgulanmıştır. Gözün algılayışı, elin çizişinden çok daha hızlı olduğundan, çoğaltma süreci önemli ölçüde hız kazanmıştır. Sanat eserinin teknik yollarla çoğaltılabilir olması sanatta biricikliğin, hakikiliğin ve auranın sorgulanmasına sebep olmuştur. Benjamine göre, sahte damgası vurulan bir şeyin elle çoğaltılmış kopyalarında, asıl olan bütün inandırıcılığını korurken, teknik yolla çoğaltılmış kopyalarında ise, aynı inandırıcılığa sahip değildir. Çünkü, elle çoğaltmalar bağımsız bir süreçten geçerken teknik yolla gerçekleştirilmiş çoğaltmalar “ayarlanabilme özelliği ve açısının istenildiği gibi seçilebileceği (kamera, fotoğraf makinesi vb. araçlarda olduğu gibi)” durumları söz konusu olduğundan doğal durumları kaçırabilmektedir. Teknik yolla çoğaltma işleminde, ürünün sokulabileceği durumlar ile fiili sanat eseri arasında bir bağlantı kurulmamış olabilir. Bu da mekanik yeniden üretim (çoğaltma)

çağında bir sanat eserinin aurasının kaybolmasına sebep olmaktadır (Benjamin, 2012, s. 45-50).

20. yüzyılda ise, tüketim toplumu kültürünün oluşması, baskı ve çoğaltım teknolojilerinin gelişimi, her türlü müziğin çoğaltılıp dağıtılması ve sanat eserlerinin kopyalarının tercih edilmesi gibi sebeplerden ötürü Dada'nın öncülerinden olan Marcel Duchamp'ın başlattığı hazır-yapım (ready-made), çoğaltma sürecinde, nesnelerin sanat eserine dönüştürülmesi eylemi olarak kendini gösterir. Duchamp'ın hazır yapımlarında şüphesiz en bilinen ve hakkında en çok konuşulan eseri 1917 tarihli R. Mutt imzalı “Çeşme” eseridir. “Duchamp'ın bir seri üretim nesnesi olan pisuarı, fiziksel ortamından ve her türlü işlevsel bağlamından kopartması ve yerleşik anlamına tamamen yabancı yeni bir isimle tanımlaması, hazır-yapımın nüvesi olan düşünce yaratma eylemidir” (Erenus, 2014, s. 86). Duchamp'ın amacı, önerdiği yeni sanat nesnesi ile yarattığı provokasyona bağlı yeni bir zihinsel süreç başlatmaktır. “Bu çeşmeyi Bay Mutt'un kendi elleriyle yapıp yapmadığının hiç önemi yoktur. O bunu seçmiştir. Hayattan yeni bir nesne almış, onu yeni bir başlık ve bakış açısıyla, işlevsel anlamını ortadan kaldıracak şekilde yerleştirmiş, o nesne için yeni bir düşünce yaratmıştır” (Erenus, 2014, s. 86). Bu hazır yapımlar sanat eserinin, hem sanatçı eliyle yapılmak zorunda olmadığını hem de biricikliğini sorgulamaktadır. Duchamp'ın “Bisiklet Tekerleği”, “Şişe Kurutucusu”, “Çeşme” gibi bazı eserleri kaybolmuştur. Kaybolan bu eserlerinin kopyalarını yeniden yapmıştır. Çünkü Duchamp'a göre, sonuçta kaybolan sadece seri üretim nesneleridir. Düşüncenin kendisi hiçbir zaman kaybolmamaktadır (Erenus, 2014, s. 87).

Duchamp'ın çoğaltma adı altında incelenebilecek ilk örnek eseri “1914'ün Kutusu” adlı eseridir. Büyük Cam'a yönelik on altı el yazması not ve “Güneş'in Çırağı Olmak” adlı çizimin fotoğraflarından oluşmaktadır. Beş fotoğrafik kopya halinde yayınlanarak, Kodak fotoğraf plakalarının standart taşıma kutuları içine notlar yerleştirilmiştir ve kitapçık şeklinde biraraya getirilmiştir. Duchamp 1914 Kutu'sundan tam 20 yıl sonra “Yeşil Kutu” adlı eserini imzalı ve numaralandırılmış 320 kopyadan oluşturmuştur. 1934 yılında ilk orijinal kutuyu Paris'te tamamlar ve “lüks kopyalar” adı altında 1940 yılına kadar 20 kopya daha yapmıştır. Bir söyleşide sipariş aldıkça bu kutuların kopyalarını yapmaya devam edeceğini söylemiştir. 1941 yılında ise “Valizdeki Kutu” adlı eserini gerçekleştirmiştir (Bkz. Görsel 2.5.).



Görsel 2.5. *Marcel Duchamp, Valizdeki Kutu, 1941*

Duchamp'ın bizzat kendisinin yaptığı ve ayrı olarak numaralandırılan “Valizdeki Kutu” dan sonra farklı seriler halinde 300 kopya daha yapılır. Lüks kopya serisinin içinde 69 parça reproduksiyon, bir çizim yada el yazması orijinal bir yapıt mevcuttur. Lüks kopyalardan sonra çoğaltılmış 300 kopyanın içinde “Kayarga”nın selüloit reproduksiyonu, Duchamp'ın Jacques ve Gaby Villon'a hediye ettiği 1/300 numaralı kopya da bulunur (Erenus, 2014, s. 98). Duchamp'ın amacı hazır-yapımlarıyla sanat eserini “biricik” olmaktan çıkarmaktır. Çünkü asıl önemli olan şey, resmi fiziksel olarak gerçekleştirmek değil, o resmin arkasındaki düşüncenin anlatılmasını sağlamaktır.



Görsel 2.6. *Man Ray, Duchamp'ın Portleri, tarihsiz*

Fotoğraf sanatçısı Man Ray, 1917'de Duchamp'ın aynadaki görüntülerinden oluşan fotoğraflarını çekmiştir (Bkz. Görsel 2.6.). Bu fotoğrafların çoğaltmalarından oluşan iş ile “Valizdeki Kutu” arasında bir ilişki bulunmaktadır. Bu ilişki Duchamp tarafından: “Aynı şeyi söyleyen çok sayıda nesnenin (örn. Duchamp' ın otoportresi) bir araya gelip farklı ‘tek bir şey anlatması’ olarak çoğaltma. Farklı şeyler söyleyen çok sayıda nesnenin

bir araya gelip ‘aynı şeyi’ çok defa söylemek için (örn. Valizdeki Kutu) yapılan çoğaltma”(http-5) olarak iki maddede çoğaltma kavramı kapsamında sorgulanmıştır.

20.yüzyıl sanatında, “1950’ lerin ortalarından itibaren çoğaltma düşüncesi plastik sanatlarda bir olgu olarak görülmeye başlamıştır” (http-5). Çoğaltmalar, dönem sanatçıları tarafından, sanat yapıtının orjinallliği ve özerkliği bakımından kavramsal düzlemde teknoloji ve endüstriyel üretim imkanları kullanılarak sorgulanmıştır. Dönemin sanatçıları sanat eserlerini elleriyle üretmek yerine çeşitli makineler kullanarak, hatta “MAT” gibi meşru şekilde çoğaltmaların üretilip ucuza satılabileceği sistematik proje yapmayı sürdürmüşlerdir. “MAT” çoğaltmaların iznli bir şekilde üretilip satılabildiği ilk sistematik teşebbüsken, daha sonraları “MAT” benzeri kurumsal yapılar dönemin bazı sanatçıları ve galeri sahipleri tarafından da denenmiştir (Akıncı, 2011, s. 27, 28).



Görsel 2.7. Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye*, 1965

Pop sanatın tartışmasız en ünlü temsilcilerinden olan Andy Warhol, tüketim toplumunun ihtiyacına en iyi şekilde cevap vermiştir. Çoğaltma yöntemlerini kullanmış, küçük değişikliklerle yüzlerce kez basmıştır. Bir makine gibi çalıştığını söyleyen Warhol, durmadan aynı şeyleri yaparak yapıtlarında seri üretim hissi vermiştir. Yine aynı çağda kavramsal sanatın öncülerinden olan Joseph Kosuth, “Bir ve üç sandalye” (Bkz. Görsel 2.7.) adlı eserinde taklit, kopya, temsil gibi çoğaltma türlerinin ne olduğuna dikkat çekmiştir (Yılmaz, 2013, s. 181-302) (Bkz. 2.3.1. Kopya, 2.3.3. Taklit, 2.3.4. Temsil).

1961’de bir grup sanatçı tarafından ortaya atılan Fluxus manifestosunun içerik maddelerinden biri şu şekilde ifade edilmiştir. “Bu akımda yayınlar, betimlemeler,

multiples denen röprodüksiyon gibi çok sayıda çoğaltılmış ve ucuza satılan yapıtlar, filmler ve çeşitli nesnelerden oluşan Fluxus ürünlerinin hemen hepsi eklektik bir nitelik taşımaktadır”(http-6). Bu ifadelerden çoğaltmaların 1960 sonrası ucuza iş satabilmenin bir yöntemi olduğu çıkarılabilir. Ayrıca sanat eserlerinin çoğaltılarak son derece düşük fiyatlara satılması, dönemin sanatçılarının kamu ile arasında bağ kurmayı amaçladığı söylenebilir.

2.3. Sanatta Çoğaltmanın Türleri

Çoğaltma kavramına Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde bakıldığı zaman “kopya, taklit, reproduksiyon” gibi anlamlara geldiği görülür. Bu kelimeler ilk çağlardan itibaren hep aynı anlamda kullanılmamıştır ve günümüze kadar kullanımı farklılaşarak gelmiştir. İngilizcedeki ya da Antik Dönemdeki anlamlarına bakıldığı zaman ise Türkçe’deki “çoğaltma” kavramı ile farklılıklar olabileceği görülmüştür. Bu çalışmada çoğaltma kavramı, Türkçe sözlükte geçen “kopya, taklit, reproduksiyon ve bir şeyin birebir aynısını yapmak olan tekrar” kelimeleri baz alınarak türlerine ayrılmıştır. Antik dönemde “taklit” için “yansıma” sonraki dönemlerde ise “temsil” kavramları kullanılmıştır (Bkz. 2.1. Çoğaltmanın Tanımı).

2.3.1. Kopya

Kopya, günlük hayatta bir şeyin aynısını üretmek ve birebir taklidi olarak tanımlanabilir. Latincedeki “copia” sözcüğünden gelmektedir ve “bolluk” demektir (Nişanyan, 2004, s. 244). Kelime anlamı olarak ise, TDK sözlüğünde “1. Bir sanat eserinin veya yazılı bir metnin taklidi, asıl karşıtı. 2. Suret çıkarma işi. 3. Bir sınavda soruları cevaplamak için başka birinden veya yerden gizlice yararlanma. 4. Yazılı sınavda gizlice bakmak için hazırlanmış kağıt. 5. Taklit edilmiş olan.” olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1215). Sanat alanında ise bu kavram şu anlama gelmektedir.

“Bir sanat eserinin aynı olarak yapılan sureti. Kopyaların birkaç nev’i vardır. Bir resmin kopyası, ya onun aslını yapan ressamın kontrol ve murakebesi altında bir başka ressam tarafından yapılır yahut onu yapan sanatkarın nezareti olmaksızın yapılır. Bunlardan birincisine kontrollü kopya ve ikincisine sadece kopya denir. Bazen de kopyalar o resmin aslını yapan ressam tarafından bizzat yapılır. Bunlar o resimlerin veya eserlerin birer ikinci nüshası ve çoğaltmalarından başka bir şey değildir. Bu gibi kopyalar asıllarından az çok farklı olabilirler. Aslından daha küçük olan kopyalara küçültme kopya ve büyük olanlara da büyültme kopya denir. Resimler fotoğraf usulleriyle de kopya olunduğu gibi kazı (Fr. Gravure) usulü ile de ağaç veya madeni levhalar üzerine kazılarak kağıda basılır. Bir

ressamın eserini basmak için bakır veya tahta levha üzerine kazan ressam kendi kalem ve işleyiş tarzını da bu esere katarak o esere kendi sanatından da ilave etmiş olacağı yönüyle büyük ressamların tablolarından kazı usulü ile yapılmış kopyalar onun aslını yapanla kopyasını yapan sanatkarın müşterek bir eseri telakki edilebilir. Bazı kopyalar vardır ki aslından daha değerli ve yüksek bir sanat kıymetini haiz olurlar. Kopya etmek ise; herhangi bir sanat eserine bakarak onun aynısını yapmaktır” (Arseven, Sanat Ansiklopedisi, 1975, s. 1119).



Görsel 2.8. Demeter-Isis heykelciği Kalıbı(Pozitif kısım), Loure Müzesi

Kopyalama, Antik Çağlardan günümüze dek kullanılan çoğaltma yöntemlerinden biri olmuştur. Yunanlılar ilk taş yontu kopyalarını M.Ö. 6. yüzyılda yapmaya başlamışlardır. Bu kopyalarda, kopyanın orijinal boyutu ile gerçek görünümü hakkında kesin fikirler verilemeyeceğinden dolayı kopya olup olmadıklarını anlamak mümkün görünmemektedir. Buna rağmen araştırmacılar tarafından Antik Dönemde kopya yönteminin yaygın bir şekilde kullanıldığı düşünülmektedir. Antik Dönemde ve Roma Döneminde birçok heykelin kopyaları yapılmıştır. Antik Yunanda mermer ve bronz döküm kullanılarak üretilen kopyalar günümüze ulaşamazken, M.Ö. 50’li yıllarda, “kopyalar devri” olarak bilinen Romalıların hem Grek Dönemine hem de kendi dönemlerine ait yapmış oldukları kopyalar günümüze ulaşmıştır. Günümüze ulaşabilmiş örneklerden biri de mermer yontudan alınmış, pişmiş topraktan yapılan çoğaltım kalıp kalıntılarıdır (Bkz. Görsel 2.8.). Antik Dönem’de bir yapıtın çok önemli bir sanatçı tarafından yapılıp kopyalarının çoğaltılması o eserin “şaheser” olarak tanımlandığı anlamına gelmektedir. Eğer yapılan kopya, biçim ve oranı yönünden orijinaline sadık kalınarak yapılmıyorsa bu yapıtlara, sadece o yapıtın örneği denebilir. Yine de bu

alışmalar başka bakış açısıyla yapılmış kopyalardır. Sanatçı, orijinal yapıtın, özellikle belirli bir yönünde, kişisel bir değişime giderek bir yapıt meydana getiriyorsa bu işlem kopyadan farklı olarak, yeniden yaratma (kurma) olarak adlandırılır. Antik Dönemde, modeller “kopyalama ölçüm aleti” ile kopyalandıktan sonra döküm teknikleri kullanılarak çoğaltılmıştır (Bulat, 2000, s. 83-93). Tüm bu kopyalanan eserler ışığında, kopyalama yönteminin hem geçmiş uygarlıklar tarafından kültürel aktarım aracı olarak kullanıldığı, hem de tarihsel süreç içindeki birçok uygarlığın hala bu kopyalama yöntemlerini geliştirerek kullandığı bilinmektedir.

Orta ağa gelindiğinde, dünyanın önemli kütüphanelerinin fetihler sonucunda yakılıp yağmalanması, dinsel kaygılar, bilginin korunması gibi sebeplerden dolayı kitapların kopyalanması gerekmiştir. 9. yüzyılda kağıdın Avrupa’ya gelmesiyle kitapların kopyalanması kolaylaşmış ve dönemin bazı kitapları, günümüze tek kopya halinde ulaşmıştır (Watson, 2017, s. 360-365). Yine bu dönemde resimli el yazmaları çok rağbet görmüştür. Dioskorides’in “Meteria Mediaca” adlı eserinin kopyası, saray atölyelerinde üretilmiş en eski örnektir. Bu rnekler “scriptorium” denilen resimli el yazması kitapların retildeği ve kopyalandığı özel atölyelerde yapılmışlardır (Gökalp, ve diğerleri, 2013, s. 104).

Rönesans Döneminde gelindiğinde ise sanatçılar sadece kilise için değil sipariş olarak da sanatsal çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Dönemin en rağbet gören işleri kopyalama yönteminin kullanıldığı bst portreler olmuştur. “Mimari cephelerdeki heykellerin yanı sıra özellikle bağımsız heykel örnekleri çoğalmıştır (stnipek, M., stnipek, ř., 2012, s. 232).

Çoğaltma yöntemlerinden biri olan kopyalama yöntemini çeşitli dönemlerde birçok sanatçı kullanmıştır (Bkz. Görsel 4.13.). Bazı sanatçılar başka sanatçıların işlerini hem kopyalamıştır hem de kendi işlerini başka sanatçılara kopyalatmıştır. “Avrupa resim müzelerinde meşhur tabloların tpkılarını yapan ve onları aynen kopya edip kopya olduğunu saklamayarak satan resamlara kopist denir” (Arseven, Sanat Ansiklopedisi, 1975, s. 1119). Kopist yani kopya ressamı olmak kabul görmüş, meşru bir eylemdir. Birçok müze ünlü sanatçıların eserlerinin kopyalarını barındırmaktadır. Fakat kopya ressamı (kopist) ile kopyacı birbirlerinden çok farklı kavramlardır. “Kopya ettiği eserin kopya olduğunu saklayıp onu kendi eseri gibi gösterenlere kopyacı denir” (Arseven, Sanat Ansiklopedisi, 1975, s. 1119). Sanat eserleri kopyacılığı yapmak meşru değildir ve ağır hukuki yaptırımları mevcuttur.



Görsel 2.9. *Ayçiçekleri, Van Gogh, 1988*



Görsel 2.10. *Ayçiçekleri, Van Gogh, 1989*

Kopyalama yöntemini kullanarak kendi işlerinin bazılarını çoğaltan sanatçılardan biri olan Van Gogh'un Gauguin'nin işlerini kopyaladığı bilinmektedir. Bir ayçiçeği tutkunu olan Van Gogh, ayçiçeklerinin hem versiyonlarını hem de çoğaltmalarını yapmıştır. Burada dikkat edilecek nokta şudur; sanatçı kendi yaptığı eserin aynısı tekrardan yapıyorsa bu eserin tekrar yoluyla çoğaltılmış eser olduğu düşünülür. Bir eserin kopya yöntemi kullanılarak çoğaltılması ise başka sanatçılar tarafından aynısının taklit edilmesidir. Müzelerdeki replika (kopya) eser denilen çalışmalar bu gruba örnektir. Yukarıda verilen tekrar yoluyla çoğaltılmış resim örneğinde, resimleri birbirinden ayırt etmek çok zor olsa da Van Gogh'un imzaları arasındaki farka bakmak yeterlidir (Bkz. Görsel 2.9. ve Görsel 2.10.).

Sanat nesnelerinin hem geleneksel hem de çağdaş olarak kopyalanmasının bu nesnelere ulaşmada eşitlik, bu nesnelerin korunması ve yayılması gibi birçok avantajının olmasının yanında, bu kopyaların çoğaltılması tartışmalarını da beraberinde getirmiştir.

“Her kopya güvenilir olmak için özgün varlığın niteliklerini vermek zorundadır. Yüzün en önemli, anlatım gücü yüksek hatlarını vermeyen bir portre güvenilir değildir. Bununla birlikte, yüzdeki küçük ayrıntıların net olarak verilmesi durumunda da portredeki yüz çirkinleşmiş, anlamsız, cansız olacaktır-nasıl iğrenç olmasın ki? Gerçekliğin “metal plaka üzerine kopyalanması” fotoğraflama yöntemine sıkça karşı çıkılıyor. Yalnızca şunu söylemek daha iyi olmaz mıydı: Kopyalama işi, insanın yaptığı her iş gibi önemli özelliklerle önemsizleri anlama, bunları birbirinden ayırma yeteneği gerektirir. “Ölü kopyalama” bilinen bir sözdür; ama eğer mekanizmanın cansızlığı canlı bir anlama yönelmezse, insan doğru bir kopyalama yapamaz: Kopya edilen özün önemini anlamadan, benzerini (facsimile) bile doğru yapmak mümkün değildir” (Çernişevskiy, 2012, s. 116).

2.3.2. Yansıma

İngilizce'deki "reflection" sözcüğü Türkçe'ye çevrildiği zaman "yansıma" veya "yansıtma" şeklinde karşılık bulmakta, bu iki kelime birbirinin yerine geçebilmekte hatta bazen aynı anlamı taşımaktadır. TDK sözlüğünde, yansımak: "1. Işık dalgaları, yansıtıcı bir yüzeye çarparak yön değiştirmek, aksetmek. 2. Yer almak. 3. Anlaşılmak, belli olmak. 4. Ulaşmak, duyulmak, yayılmak, aksetmek" (http-2) yansıma eylemi de "1. Yansımak işi. 2. Işık dalgaları yansıtıcı bir yüzeye çarparak yön değiştirme, inikas. 3. Doğa seslerine benzer kelimelerle yapılan kelime, taklidi kelime, onomatope: Gürültü, şırıltı, bingıldak, güm güm, vızıldamak vb" (http-2) anlamındadır. Yansıtma ise: "1. Işık, ses, görüntü ve benzerini geri göndermek, yansımasını sağlamak, aksettirmek. 2. İletmek, duyurmak, aktarmak" yansıtma da "1. Yansıtma işi 2. İletme, duyurma." olarak karşımıza çıkmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1236). "Yansıma" kavramını sanatsal düzlemde incelemek için "yansıtma" kavramıyla paralel düşünmek gerekmektedir.

Yansıtma eylemine aracılık eden alet şüphesiz ayna olmuştur ve insanın kendi görüntüsünün aynısına kavuşması yüzyıllar almıştır. İnsanın kendine bakması mümkün olmadığı için, merak, öğrenme, kendini tanıma isteği ihtiyacı yüzünden aynanın icat edildiği düşünülmektedir. O. Perrin şöyle diyor: "Yansıyan yüzünü sadece pınarların suyunda gören ilkel insan birkaç kuruş değerindeki bir ayna için bütün servetini verirdi" (Bonnet, 2007, s. 93). Mitolojinin en popüler hikayelerinden biri olan "Suya bakan Narcissus" hikayesi de bu görüşü destekler niteliktedir. (Bkz. Görsel 2.11.).



Görsel 2.11. John Williams, *Echo and Narcissus*, 1903

Hikayeye göre, herkesin aşık olduğu ancak hiç kimsenin, aşkına karşılık bulamadığı Narcissus çok yakışıklı fakat kibirli biridir. Narcissus'un bu kibirli tavrından hoşlanmayan Tanrıça Nemesis ona 'kendine aşık olma' büyüsü yapar. Çok sıcak bir

günde ormanda dolaşırken susayıp gümüş parlaklığındaki bir sudan içmek ister. Kendi yansımasını suda gören Narcissus hayrete düşer ve kendisine aşık olur. Sudaki yansımasıyla konuşup ağlamaya başlayan Narcissus, gözyaşları çıplak göğsüne dokundukça göğsü kısım kısım kızarır. Bu görüntü karşısında daha fazla dayanamayarak, kızgın güneşin altında bir balmumu gibi eriyip aşkından ölür (Tarhan, Arslan, ve Şar, 2016, s. 3). Hikayedeki örnekten de anlaşılacağı üzere yansımadan kaynaklı olan aynanın verdiği görüntü, “Hiçbir gerçekliğe denk düşmez çünkü çizilmiş bir kopyadan daha sadık bir görüntü verse de bu görüntünün özü ve temeli yoktur, istikrarlı ve sağlam değildir görme duyusu dışındaki duyular, özellikle de duyulur gerçeği oluşturan dokunma duyusu yansımayı kaçıır” (Bonnet, 2007, s. 104). Ayna insanın kendini tanıması, kusurlarından kurtulması için kullanılması düşünülen bir araçken, aynanın sunduğu benzerlik, yanıltıcı görüntü ve boş görünüşün tuzağına düşenler için kutsal bir yansıma olmaktan çıkar. Her şeye rağmen yansıma olgusu, insanın kendisini keşfetmesini sağlamış, görünmeyen açısından görünenin ötesine geçebilmesini mümkün hale getirmiştir.

Batı dünyasında kullanılan dillere bakıldığında taklit ve yansıma kavramlarının farklı ses köklerinden türediği görülmektedir. Fakat eski çağlarda bu kavramlar eşanlamlı olarak düşünülmüş, taklit, yansıma ve benzetme sık sık birbirlerinin yerine geçen kavramlar olarak kullanılmışlardır.

Berna Moran’ın “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” kitabında yansıtma, kavramsal olarak derinlemesine incelenmiş, sanatsal düzlemde “yansıtma kuramları” olarak ele alınmıştır. Bunlar:

- Yansıtma Kuramları I
- Yansıtma Kuramları II

olarak iki döneme ayrılmıştır. Yansıtma Kuramları I, M.Ö. başlayıp 18. yüzyılın ortasına kadar geçen süreyi kapsayan, aynı geleneğin ürünü ve Aristoteles’in çeşitli yorumları olarak görülen dönemdir. Bu dönemde Yansıtma Kuramları I, üç ana görüşü tartışmıştır. Birincisi; sanatın görüngüyü olduğu gibi yansıttığı görüşüdür. Bu görüş, sanatın gördüğümüz dünyayı ve içinde bulunanları aslına uygun şekilde yansıttığı ya da yansıtması gerektiği yönündedir. Eser, yüzeysel bir gerçekliğin kopyasıdır. Platon’un felsefesi bu görüşü savunur. Asıl gerçeklik, yani beş duyu organı ile algılanan gerçeklikler (insanlar, hayvanlar, ağaçlar, denizler vb.) değil, zihinle algılanabilen idealar (formlar) dünyasıdır. Bu nedenle duyular dünyasının kendisi zaten bir taklittir (yansıtmadır, mimesisdir). Platon’a göre, duyular dünyasının kendisi ideaların bir kopyası olduğu için

duyular dünyasında yapılan nesneler de kopyanın kopyasıdır. İkincisi; geneli (tümeli) ya da özü yansıttığı görüşüdür. Bu görüş sanatın, hayatı aynen kopya etmediğini, evrensel olan unsurları yansıttığını, gerçekliği olduğu gibi yansıtmadığını hatta yansıtmaması gerektiğini savunur. Gerçeklik, olaylar süzgecinin içinde, nedensellik ilkesine bağlı bir şekilde, bulunması gereken öz bulunduğundan sonra tek olanı kullanarak “genel olan” haliyle yansıtılır. Yani sanat olanı değil, olması gerekeni yansıtır. Aristoteles felsefesinde sanatçı, gerçekliği, Platon felsefesinin aksine, yansıttıklarını (taklit ettiklerini) duyular dünyasındaki nesneleri kullanarak açıklayabilir. Çünkü Aristoteles’ e göre Platon’un söylediği idealar, duyular dünyasının dışında değil içindedir. Üçüncüsü ise; sanatın ideal olanı yansıttığı görüşüdür. Bu görüş sanatçının, görülen gerçek dünyayı değil, hayal edilen mükemmel bir dünyayı, idealleştirilmiş bir tabiatı yansıtmaması gerektiğini savunur. Fakat yansıtılan bu idealleştirilmiş dünya, formların (ideaların) kopyalarını değil direk olarak formları yansıtır (Moran, 2014, s. 17-38).

Yansıtmaya Kuramları II ise, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılı kapsayan süreç içerisinde yansıtmaya kavramını sanatsal düzlemde açıklayan Marksist Estetik Kuramıdır. Marksist Estetik Kuramı iki dönemde incelenmektedir. Birinci dönem, 19. yüzyılın ortalarından başlayıp 1934’e kadar olan süreci kapsar. Bu dönemdeki sanat anlayışında, sanatçı, insanı ve toplumu aslına uygun şekilde yansıtmaktadır ve sanat eseri de bir ayna işlevi görmektedir. Gerçeklik tüm çıplaklığıyla, tarafsız şekilde yansıtılmaktadır. İkinci dönem ise, 1934’den sonraki dönemi kapsayan, toplumcu gerçekçilik kuramıdır. Bu kuram, sanatın yansıttığı gerçekliği, toplumsal bir gerçeklik olarak görmektedir fakat bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülmektedir. Sanat, tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılmaktadır (Moran, 2014, s. 40, 53). Sanatı yansıtmaya olarak ele almak yüzyıllar boyunca devam etmiş günümüze kadar kılık değiştirerek gelmiştir (Bkz. Görsel 4.18.).

2.3.3. Taklit

Sanatın, tarihsel süreç içerisinde doğayı taklit etmek amacıyla ortaya çıktığı düşünülmektedir. İngilizce’de “imitation” olarak karşılık bulan taklit sözcüğü Türk Dil Kurumu sözlüğünde “1. Bir şeyin sahtesini, yalancısını yapmak, benzetmek; 2. Bir kimseye veya bir şeye benzemeye çalışmak” olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1891). Taklit kavramının Antik Çağda kullanılan karşılığı ise “mimesis”dir. Bu kavramın sözlük anlamı G.Geuer ve C. Wulf’un “Mimesis” adlı kitabında şu şekilde tanımlanmıştır:

“1. Taklit etme (Miming): Görünüşlerin, eylemlerin, hayvanların çıkardığı seslerin ya da insanların konuşmalarının, şarkılarının, danslarının direk olarak meydana getirilmesi. 2. Taklit (İmitation): Bir kişinin eylemlerinin bir başka kişi tarafından genel olarak taklit edilmesi. 3. Kopya, Tekrarlama (Replication): Bir insanın ya da bir nesnenin görüntüsü ya da tasviri (resim, heykel vb.)” (Gebauer ve Wulf, 1995, s. 28).

Çoğaltmanın yöntemlerinden biri olan taklit kavramını daha iyi anlayabilmek için, birer Antik Çağ filozofu olan Aristoteles ve Platon’un mimetik sanat anlayışına bakmak gerekmektedir. Mimetik sanat anlayışının en önemli düşünürlerinden olan ve İdealar dünyasına inanan Platon’ a göre bu kavram, yeniden yaratma, taklit, benzetme ve metafor gibi bir çok kavramın bütünleşmesinden oluşmaktadır (Bkz. 2.3.2.Yansıma).

“Platon’da söz konusu olan sanat anlayışı, sanatın duyuşal dünyadaki nesneleri taklit ettiğini söyleyen öğretisi; nesne ile sanat arasındaki ilişkinin kopya, benzetme ya da taklit ilişkisi olduğunu ifade eden sanat görüşü; sanatın doğayı taklit etmeyi amaçladığını, sanatın özünün taklitte bulunduğunu, sanatta, gerçek dünyanın bir taklidi olan düşsel ya da imgesel bir dünya yaratıldığını savunan sanat görüşüdür. Sanatın bize gerçekliği değil de, görünüşü verdiğini, sanatta söz konusu olanın görüntüler olduğunu savunan Platon’a göre, gerçek varlık alanı İdealar dünyasından oluştuğu için, sanat eseri kopyanın kopyası olmak durumundadır. Başka bir deyişle, sanatın konusu olan nesne ya da fenomenler, gerçekliği olmayan kopyalardır, zira gerçekten var olan yalnızca İdealardır. Sanatın taklit ettiği nesneler, İdeaların birer kopyasından başka bir şey değildir. Sanatın yöneldiği şeyler, yani mimetik nesneler gerçek varlığın kopyalarından başka bir şey olmadığından, sanat eseri, gerçek bir varlığın değil de kopyanın kopyası olarak ortaya çıkar. Sanatın insanları, gerçekliğe yöneltmek yerine, gerçeklikten uzaklaştırdığını öne süren Platon, sanatçıları bundan dolayı ideal devletinden atmaya çalışmıştır” (Cevizci, 2005, s. 1176).

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles ise, hocasının sanatın hakikati yansıtmadığını, üstelik kötü taklit edilmiş bir örneği olduğu görüşünü eleştirmektedir. Aristoteles “mimesis” kavramını tanımlarken sanatın genel anlamıyla bir taklit olduğunu söylemiştir.

Sanatçıların taklit etmede kullandığı unsurları, araç, nesneler ve taklit tarzı açısından sınıflandırmıştır ve taklidin insan doğasında gerekli bir dürtü olduğu görüşünü savunmuştur.

“...sanatı genel varlığını, insan doğasında temellenen iki temel nedene borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birisi taklit içtepisi olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu, insan için karakteristiktir” (Aristoteles, 2008, s. 16).

Antik Çağda taklit (mimesis) kavramına bu şekilde yaklaşılrken, Ortaçağ sanatçıları ya da Doğu Dünyasını temsil eden sanatçılar ise sanatın bir yaratma eylemi olmadığı, sanatçının kendi kişisel kimliğini ortadan kaldırarak, güzelliğin yeniden ortaya çıktığı ve sanatçıların tekniği önceleyerek sanatın uygulanmasına yardımcı olan araçlar olduğu görüşü üzerinde durmuşlardır. “İslam sanatçısı ya da birçok geleneksel sanat uygulayıcısı için en büyük hüner hiç yoktan bir şey yaratmak değildir. Zira bu ancak Tanrı’ya mahsustur; hüner, kendi egosunu arka plana iterek, var olan güzelliğin olduğu gibi belirmesine olanak sağlamak, ona hizmet etmektir” (Erzen, 2016, s. 78). Sanatçı burada yaratıcı değil, kendi egosunu yenmeyi başarmış bir hayrandır. Bu açıdan bakıldığında taklidin olumsuz değil, olumlu bir sonuç doğurduğu görülmektedir.

Rönesans Dönemi genellikle Roma Dönemi ve Antik Yunanda yapılan heykellerin taklididir. Yine bu dönemde arkeolog G. Lippold’un görüşü, birçok eserin aynı orijinalin kopyaları gibi birbirleriyle tıpatıp benzeştiği ve bu tür eserlerin taklit olarak nitelendirilmesi gerektiğidir. Lippold, taklit ile orijinal kopya arasında bütün yönleriyle benzerlik olduğunu, bir başka kopyalama şekli olan tekrarlama ise bütün hatların tamamen aynı olmadığını, bu sebeple bütün taklit ve tekrarların birçok durumda orijinal eserden esinlendiğini vurgulamaktadır (Bulat, 2000, s. 83).

Modern Döneme gelindiğinde ise, “mimesis” kavramının kullanılmadığı görülmektedir (Cevizci, 2005, s. 1068). Sanatın taklit yoluyla tekrardan ve sonsuz olarak yaşatıldığı ortamda sanatçı bir şeyi temsil etmek istediğinde kendi kimliğinden kurtularak onun yerine geçip yaratım sürecini kendi algısında tekrar tekrar yaratır (Bkz. Görsel 4.9.).

2.3.4. Temsil

Temsil, sanat açısından bakıldığında zaman farklı kültürlerle ait ve farklı sanatsal bakış açılarına sahip nesneleri anlaşılır hale getirmesiyle önem kazanan bir türdür (Bkz. Görsel 4.16.). Felsefe sözlüğüne göre genel olarak temsil,

“1. Bir nesnenin(söz gelimi bir kavram, kişi ya da zamanın) yerine bir başkasını koyma, geçirme veya ikame etme. 2. Bir şeyin, bir olgunun ya da nesnenin, dışsal gerçekliğin başka bir düzlemde, dil ya da düşüncede, aynen hiçbir anlam veya içerik kaybı olmadan yansıtılması, betimlenmesi. 3. Biraz daha özel olarak da göstergelerin anlamlarının yerine geçirilmesi. 4. Siyasette bir kurumun, bir topluluğun, sosyal bir grup ya da sınıfın sözcülüğünü yapma, onlar adına, çıkarlarını koruma amacıyla hareket etme. Bu bağlamda genel iradenin sadece milletin temsilcileriyle vücut bulabileceğini ve yalnızca bu vekillerle ifade edebileceğini öne süren ulusal egemenlik teorisine “temsil teorisi” denmektedir (Cevizci, 2005, s. 1068).

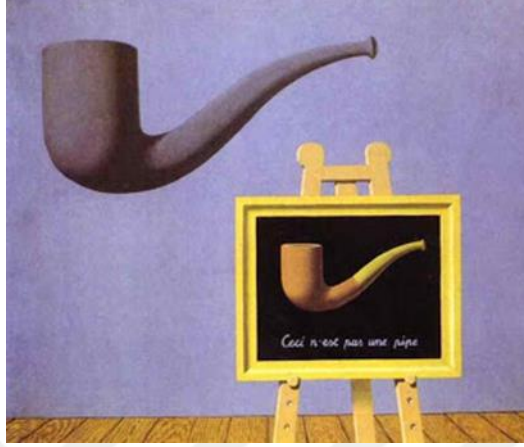
Temsil kavramını ayrıntılı bir şekilde kavrayabilmek için dil, anlam ve kültür ile olan ilişkisine bakmak gerekmektedir. S. Hall’un“Temsil (Representation)” adlı makalesi referans alındığında şu bilgilere ulaşılır:

“Kültürel çalışmalarda henüz yeni ve önemli bir yer işgal eden temsil, anlam ve dilin kültürle olan ilişkisi göz önünde bulundurularak, anlamlı bir şey söylemek, diğer kişilere dünyayı anlamlı bir şekilde göstermek demektir. Temsil kültürel öğeler arasında üretilmiş ve değiştirilmiş olan anlam sürecinin temel bölümüdür. Şeyleri gösteren ya da simgeleyen dilin kullanımını, imge ve işaretleri kapsar” (Hall, Evans, Nixon, 2013, s. 2).

Temsil kavramı kültürden kültüre, dönemden döneme farklılıklar göstermektedir. Kavram üretmek dil aracılığıyla olduğu için farklı dillerdeki kavramları anlayabilmek için çeviri yapmak gereklidir. Anlam, kişi, nesne ve olaylar,gerçek ya da imgesel dünyadaki şeyler arasındaki ilişkiye ve zihinsel temsiller olarak işleyebilmesine bağlıdır. Nesne ve olguların temsil edilmesi bellek ile ilgili bir durumdur. Bellek ise hayal gücünü, algıyı, algılanan şeyi doğru anlayabilmek için değişik bakış açılarını kullanan yerdir. Nesneyi ya da olguyu tanımlamak için ona tekrar bakma ve tespit etme isteği, nesne ve olguların bellek tarafından yeni baştan yaratılıp, düşüncede sabit bir nesne haline getirilmesi ve anlamsal olarak çoğalmasıyla ilgilidir.

“Temsil aracı ya da ortamı ne olursa olsun, algılanan şeyi ya da dünyayı insan için sabit kılan bir şeydir. Bu bir ses, bir bedensel işaret, havada çizilen bir jest, toprağa çizilen bir imge gibi herhangi bir şey olabilir. Ama bir kere söylendi mi, bir kere ifade edildi mi, artık ona birçok kere yaklaşabilir farklı şekillerde yorumlayabilir ve algıladığımız bu şeyi başkalarına gösterebiliriz. Burada temsil, belleğin birinci derecede aracıdır. Bu temsil imkanı aynı

zamanda herhangi bir şeyi, bir olguyu anlam açısından çoğaltabilen de bir şeydir. Zira bir kere saptanan bir imge ya da temsil, farklı zamanlarda farklı konum ve kapsamlarda farklı şekilde görünecektir. Bu bakımdan bellek hem sabit hem de her zaman değişken bir şeydir. Yani belleğe aracılık eden temsil dili değerlere, gereksinimlere göre değişik kimliklere bürünebilir” (Erzen, 2016, s. 61).



Görsel 2.12. Rene Magritte, *Bu bir pipo değildir*, 1928-1929

Belçikalı Ressam Rene Magritte’in “*Bu bir pipo değildir* (Ceci n'est pas une pipe)” adlı çalışması, Michel Foucault tarafından “*Bu Bir Pipo Değildir*” adlı kitabında temsilin işleyişi bakımından sorgulanmıştır (Bkz. Görsel 2.12.).

Şekil ve form açısından iki pipo resmi aynıdır; ama ikisinin renkleri farklıdır. Havada duran ikinci pipo resmi, teorik olarak, ama içinde hiçbir ışık, gölge resimlenmeyerek, gerçek objeyi temsil etmektedir. Tuval üzerindeki pipo resmi ise daha ayrıntılı ve daha figüratif şekilde resim öğelerini kullanarak pipoyu temsil etmektedir. Foucault: “Birinci çizim sadece yalınlığıyla şaşkınlık uyandırıyor. İkincisi, kasıtlı belirsizlikleri göz önüne serip çoğaltıyor” demiştir (Foucault, 1994, s. 19).

Ressamın hedefi tuval üzerindeki pipo temsili, sanatını kullanarak gerçeğe (yani tuval üzerindeki daha az gerçekçi değişik renkli pipoya) yaklaştırmaktır; ama tuval üzerinde olması ile bunun bir resimsel temsil olduğu gayet açıkça gösterilmiştir. Magritte, izleyiciye bunlardan hangisi pipodur hangisi ise piponun temsilcisidir çağrışımını yaptırmaktadır.

“Metnin yukarıdaki birbirini kesen çizgiler topluluğunun bir pipo olduğunu ciddi olarak kim söyleyebilir ki bana? Öyleyse, ‘Tanrım ne budalalık! Bu ileri-sürüş tam anlamıyla doğru, çünkü pipoyu canlandıran desenin, piponun kendisi olmadığı besbelli’ demek mi gerekiyor? Ama dilde bir alışkanlık var; bu çizim nedir diye sorulunca, bir danadır, bir karedir, bir çiçektir diye yanıtlanıyor. Temelsiz diyemeyeceğimiz eski bir alışkanlık bu. Çünkü böylesine

şematik ve akademik bir desenin bütün işlevi, kendini bildirip tanıtmaktan, canlandığı şeyi tek anlamlı ve kesin olarak göz önüne sermekten başka şey değil. Bu desen, kağıt ya da karatahta üzerinde birikmiş azıcık grafit ya da incecik bir tebeşir tozu olsun istediği kadar; uzakta ya da başka yerde olan belli bir pipoya yönelmiş bir ok ya da işaret parmağı gibi ‘gönderim’ de bulunmuyor; bu desen bir pipo” (Foucault, 1994, s. 22).

Temsil konusu, imgenin ya da gönderimin sadece tarafsız ve mekanik bir kopyası değil, bütün olarak ya da kısmen bozulmuş bir kopyası olarak da değil, kişinin algıladığı şeyi nasıl değerlendirdiği ile ilgili bir durumdur. İmge, sadece nesnenin değil, başka bir şeyin de temsilini taşımaktadır.

Stuart Hall, dil, anlam ve temsil üzerine derinlemesine incelemeler yapmış, Afrika kökenli Jamaikalı bir sosyolog ve kültür teorisyenidir. Temsil anlayışı olarak yapısalcı yaklaşımdan etkilenmiş ve temsil teorilerini üç ana başlık altında incelemiştir. Bunlar;

- Yansıtmacı yaklaşım
- Niyetsel yaklaşım
- Yapısalcı yaklaşım

Yansıtmacı yaklaşımda anlamın, gerçek dünyanın içindeki olay, fikir, kişi ya da nesnenin içinde yattığı düşünülmektedir ve dilin görevi, gerçeği, dünyada halen mevcut olan gerçek anlamıyla bir ayna gibi yansıtmaktır. Şair Gertrude Stein’ ın söylediği gibi: “Bir gül, bir güldür, bir gül.” S. Hall bu konuyu şöyle açıklar:

“Tabiki gül kelimesini bahçede yetişen gerçek, mevcut bitkiyi kast etmek için kullanabilirim. Ama bu belli bir kelime ya da görüntüdeki kavramla ilişkili kodu bildiğim içindir. Ben gerçek (mevcut) bir gülle konuşmam. Eğer biri bana kendi kültüründeki bir bitki için “gül” diye bir kelimenin olmadığını söylerse bahçedeki gerçek (mevcut) bitki, bizim aramızdaki iletişimsizliği çözemez. Biz farklı dillerin kullanım biçimlerini içeren kodlar kullanırız ve birbirimizi anlamak için, ikimizden birinin diğer kültürdeki bitki için, kelime ve çiçekle ilişkili kodu öğrenmesi gerekir. Görsel simgeler, nesnelerin şekil ve özyapısını temsil eden bir ilişkiye dayanmaktadır” (Hall, Evans, Nixon, 2013, s. 10).

Niyetsel yaklaşımda dil insanlar tarafından kendilerine özel ve eşsiz gelen şeyleri, yine kendi bakış açılarına göre iletmek için kullanılır. Kişi kendini, tamamen kendine has diliyle dışa vurduğu için dilin içindeki anlamın tek kaynağı olamaz. Çünkü dilin esas niteliği iletişimdir ve bu da ortak dilbilim kuralları ve kodlarına bağlıdır. Dil kişisel bir oyun değildir. Kastedilen kişiye özgü anlamlar-sadece kişiye özgü-anlatılmak ve anlaşılacak için dilin kullanım biçimleri, kuralları ve kodlarının içine girmek zorundadır. Dilin içindeki genel temsil anlayışı, niyetsel yaklaşımın içinde kusurludur (Hall, Evans,

Nixon, 2013, s. 11). Özellikle resimsel anlam teorisi bağlamında, “Temsilin doğası üzerinde yoğunlaşan Ludwig Wittgenstein da, dilsel görecelikle dilin indirgenemez çoğunluğunun bir şeyi, bir gerçekliği temsil etmeyi imkansız hale getirdiğini söyler” (Cevizci, 2005, s. 1068).

Yapısalcı Yaklaşım, dilin toplumsal karakterini tanımlar. Bu yaklaşım ne dilin bireysel kullanıcılarının, ne de kendi içindeki nesnelerin, dildeki anlamı değiştiremeyeceğini kabul eder. Nesnelerin temsil sistemlerini, kavramları ve simgeleri kullanarak anlamı oluşturduğu anlamına gelmez. Yapısalcı yaklaşıma göre; kişi, insanların ve nesnelerin olduğu madde dünyasına karışmak zorunda değildir ve temsil içindeki sembolik uygulamalar ve süreç anlam ve dili etkiler. Yapısalcılar, madde dünyasının varlığını reddetmezler ancak anlamı aktaran madde dünyası değil, dil sistemidir ya da kavramları temsil etmek için kullanılan sistemdir. Dilbilim ve diğer temsili sistemler, anlamı oluşturmak, anlamlı bir dünya yaratmak ve diğerlerine anlamlı bir şekilde bu dünyayı aktaran, kendi kültürlerinin kavramsal sistemlerini kullanan sosyal aktörlerdir. Tabii ki simgelerin maddesel bir hacmi olabilir. Temsili sistemler, ses akortlarıyla yapılan gerçek seslerden, kamerayla ışığa karşı duyarlı kağıt üzerinde yapılan görüntülerden, tual üzerine resmedilen işaretlerden, elektronik ortamda aktarılan dijital aksiyonlardan oluşur. Temsil bir eylemdir, maddesel nesne ve etkiler kullanan bir iş çeşididir. Anlam ise, simgelerin maddesel niteliğine bağlı değildir ama sembolik işlevlerine bağlıdır. Belirli bir ses ya da kelime dildeki işlev gören bir kavramı bir simge olarak simgeler, sembolize ya da temsil eder ve anlamı aktarır (Hall, Evans, Nixon, 2013, s. 11).

2.3.5. Tekrar

Tekrar genel anlamıyla aynı olayın, işin, hareketin ya da oluşun yeniden ortaya çıkması, yinelenmesi şeklinde tanımlanabilir. “Bir ögenin, aynen ya da çok yakın özellikte olarak birden fazla sayıda kullanılmasına tekrar denir” (Güngör, 2005, s. 98). Bir diğer tanım ise şöyledir: “Aynı örgenin ya da ögenin bir düzen içinde art arda ya da yan yana kullanılmasıdır. Bütün içinde belirli bir tutarlılık ve algı sürekliliği sağlamak, ritim yaratmak için başvuru öncelikli düzen türlerinden biridir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 3, 2008, s. 1639).

Tekrar ilkesi, temel tasarım ilkelerinden biridir. Aynı görsel öge ya da etkilerin art arda kullanılmasıyla oluşan ve bir kompozisyonda uyumlu ilişkiler yakalamak için

başvurulan yöntemdir. Bir tasarımda izleyici ile bağ kurmanın en kestirme yolu benzer elementlerin tekrarlanmasıdır. “Tasarımın sistemli ve düzenlenmiş, ritim kazanmış tekrarlılığı, dikkati üzerine toplar. Tekrarlar izleyiciyi duyarlı ve tetik kılar” (Atalayer, 1994, s. 45). Aynı ya da birbirine benzeyen şekil, birim, renk ve yapılar yan yana geldikleri zaman aralarındaki benzerlikten dolayı birbirleriyle ilişki kurar ve bu durum ulaşılmak istenen etkiyi yaratır. Tekrarlama birebir çoğaltma gerektirmez. Tekrarlanan öğelerin birbirine yakın benzerlikte olması veya sadece benzemesi yeterlidir. Birbirinin eş benzeri veya benzeri şeklinde, belli bir düzen ve sistem içinde çoğaltılan birimlere ise birim ya da form tekrarı denir (Bkz. Görsel 2.13.).

“Bulunan ve seçilen yalın form veya formların belli matematiksel düzenlerle birbirleri ile ilişkili olarak tekrarlanması esasına dayalı tasarımlara form tekrarı veya form artımı diyoruz. Form tekrarı ile ilgili çalışmalarda seçilecek birim form veya formların yalın hali ile yan yana geldiklerinde yeni etkiler ve çeşitlemeler (varyasyon) verebilme olanakları göz önünde bulundurulur” (Oransay, 2006, s. 45).



Görsel 2.13. Andy Warhol, Campbell 'ın Konserve Çorbaları, 1968

Tekrar, sanat ve tasarımda kullanılan çoğaltma yöntemlerinin içinde en kolay ve en sık başvurulan yoldur. İnsanda beliren tekrar etme isteği, uygarlığın başlangıcından günümüze kadar önemli rol oynamıştır (Bkz. Görsel 4.10., Görsel 4.12., Görsel 4.15. ve Görsel 4.21.). Dilin, bir bebeğin, annesinin kullandığı sözcükleri tekrar etmesiyle öğrenildiği bilinmektedir. İlk insanın avlanmak için kesici aletler yaptığı ve bu aletlerin tekrar yöntemiyle çoğaltıldığı, inanç duygusunu pekiştirmek ve tapmak için Tanrı ve Tanrıça heykelciklerini de yine aynı yöntemle yaptığı görülmektedir. Uygarlığın başlangıcından beri insan, mimari, endüstri, bilim, sanat ve tasarımın her alanında çoğaltma yapmak için tekrarlama yöntemini kullanmıştır. Sanat ve tasarımda yeni bir

ürün tasarlarırken kullanılan tekrar ilkesi İ. Hulusi Güngör Temel Tasar kitabında üçe ayrılmaktadır. Bunlar:

- Tam Tekrar
- Aralıklı Tekrar
- Değişken Tekrar

Tam Tekrar: “Cisim ya da biçimlerin ölçü, biçim, renk, değer ve dokularının tam anlamıyla aynı olması ve bunların eşit aralık ve aynı yönde kullanılması halinde tekrar tam tekrar ilkesi uygulanmış olur” (Güngör, 2005, s. 98) şeklinde tanımlanmıştır (Bkz. Görsel 2.14.). Genellikle mimarlık, seramik sanatı, el sanatları ve dekoratif sanatlar gibi alanlarda kullanımı çok yaygın olmakla birlikte doğada da arı peteğindeki altıgen formlarda veya fraktal geometriler oluşturan bitkilerde ortaya çıkmaktadır.



Görsel 2.14. Mimarlıkta Uygulanmış Tam Tekrar

Aralıklı Tekrar: “Bu türde birden fazla biçim, motif, cisim belirli aralıklarla, birbiri ardınca kullanılır” (Oransay, 2006 s. 47). Genellikle aralıklı tekrar ilkesinde iki boyutlu bir zemin elde edilir ve bu tür çalışmalarda doku ve yüzey hissi baskındır (Bkz. Görsel 2.15.).



Görsel 2.15. Kilim deseni üzerine uygulanmış aralıklı tekrar

Değişken Tekrar: “Birbirlerinin aynı olmakla birlikte, aralarında küçük farklar olan biçim ya da cisimlerin bir arada kullanılması halinde ortaya çıkan tekrara değişken tekrar denir” şeklinde tanımlanmıştır (Güngör, 2005, s. 107). Bu türde, tekrar, hemen göze çarpmaz. Öğeler arasında belli başlı farklılıklar söz konusudur fakat yine de göz birimler arasındaki bağlantıyı hemen kuracaktır. Franz Hals’ın tablosunda da görüldüğü üzere beş tane figür kompozisyona uyumlu şekilde yer almıştır. Figürlerin şekilleri, başlarına geçirdikleri başlıklar, üzerlerindeki giysiler ve elleri birbirleriyle aynı benzerliktedir. Göz, gördüğü benzer öge ile bir sonraki öge arasında bağlantı kurmak ister. Bu tabloda da, göz önce figürlerin kafalarını görür ardından ellere yönelir. Böylece tekrarlanmış öğeler dikkati belli bir yöne çekmeyi başarır (Bkz. Görsel 2.16.).



Görsel 2.16. Frans Hals, *Düşkünler Evinin Yaşlı Yöneticileri* 1664, 172,5 x 256 cm

2.3.6 Reprodüksiyon

Çoğaltmanın türlerinden biri olan reprodüksiyon; kavram olarak bazen hem sanatsal dilde hem de günlük dilde baskı, kopya, çoğaltma kavramları ile aynı anlamda kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde de: “Aynını yapma, tıpkısını meydana getirmek” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1653) şeklinde tanımlanmıştır. Fakat bir eserin aynısının tıpkısını meydana getirmek yani kopyasını yapmak ile reprodüksiyonu arasında fark vardır. Kopya; genellikle müzelerde “replikasyon” ya da “replika” olarak sergilenen sanat eserinin, orijinal eserin tamamen aslına, ruhuna ve tekniğine uygun olarak yapılan taklitleri olarak tanımlanabilir. Bu taklit edilmiş kopyalarda (replikalarda) bile sanat uzmanlarının anlayabileceği ufak tefek farklılıkların olması ve imza kullanılmaması gerektiği düşünülmektedir. Reprodüksiyon ise, sanat eserinin özgün tekniği dışındaki başka bir teknikle yapılıp yeniden üretilip çoğaltılması demektir. Bu teknikler genellikle orijinal esere sadık kalan baskı, fotoğraf, video ya da resim olabilir. Yağlı boya ile

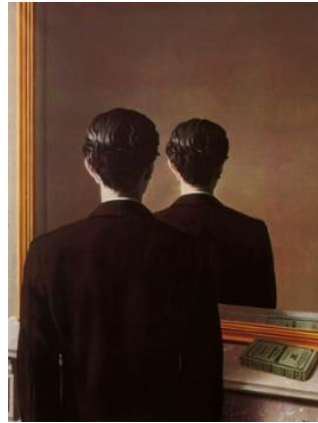
yapılmış bir tablonun reproduksiyonu yine yağlı boya tekniği kullanılarak yapılabilir fakat sanatçının üslubunun, birebir kopya edilmemesine özen gösterilmelidir. “Prensip olarak, bir reproduksiyon çalışması, orijinaline bazı açılardan benzer ve bazı açılardan orijinalinden ayrılır” (Schwarcz, 1982, s. 10). Reproduksiyon yapan kişiler bu duruma hassasiyet gösterip dürüst ve dikkatli davranacakları gibi, bazıları da bu işi farklı amaçlarla kullanıp kar amacı gütmek isteyebilirler.

Reproduksiyon yapımı sanat tarihindeki en önemli olgulardan biridir. Bir kişi bir eseri ya sanatçısı tarafından yapılan orijinal işle tanır ya da birçok süreçten geçmiş ve hala kullanımda olan, başkası tarafından yeniden üretilmiş bir reproduksiyon ile tanır. Reproduksiyon tekniklerinin geliştirilmesi, estetik zevk ve mistik zenginlik arayan sanat düşünlerinin sanata kolay ulaşmasını sağlayabilir. Bu durum sanat eğitimi de etkilemiştir. Çağdaş sanattaki baskın eğilimler, sanatla ilgilenen sokaktaki bireyin de bakış açısını sanatçının rolüne yönlendirir. Her bir sanatçının işi, anlaşılan, yorumlanan ve yaratıcı sürecin bir ürünü gibi değerlendirilen eşsiz bir olgu (fenomen) olarak görülür. Bu durum genelde, çağın tutunduğu, yaratıcı kişiliğe ve her insanda olan, geliştirilmesi gereken yaratıcılık potansiyeli sorumluluğuna destek olarak kabul edilir. Üzerinde durulan bireysel farklılıklar ve orijinalliklerle, sanatçı ilk numunenin rolünü üstlenir. Ancak, aynı zamanda, sanat eserlerinin biricikliği değerine tutunan birçok kültür, çeşitli yöntemlerle, ileri teknolojide yapılmış gerçek ölçekli kopya üretmeye ve yaymaya devam eder. Bu iki olgu, sanat eserlerinin biricikliği ve yeniden kolay bir şekilde yapılabilmesi olgusu, hem sanatla ilgilenen kişileri hem de sokaktaki bireyi ikileme sürüklemektedir. Sanat eserine değer verenler, sanat eserlerinin bir reproduksiyon olarak üretilmesine izin verirken, aynı zamanda sanat eserlerinin orijinalleri ile temsil edilmelerine olanak sağladığını düşünmektedirler (Schwarcz, 1982, s. 10). Bugün çeşitli reproduksiyon türleriyle okullarda sanat eğitimi verilmektedir. Bu nedenle onun sanat eğitiminde öğretici bir rolü bulunmaktadır.

Reproduksiyon ve orijinal eser arasındaki özel bağın öncelikle görsel sanatlarda bulunduğu görülmektedir. Ayrıca görsel sanatların bazılarında bile net bir ayrım yapmak bazen zor olabilmektedir. Bronz döküm, ahşap baskı, litografi ve fotoğraflarda çok sayıda örnek, sanatçının kendisi tarafından üretilmektedir ve bu çalışmaların tamamı orijinal çalışma olarak görülür. Sanatçının kendisi tarafından üretilen baskı ve döküm yoluyla çoğaltılan işleri ve bu işlerin başkaları tarafından yapılan kopyaları arasındaki farkı anlamak mümkündür. Reproduksiyonlar kitap, resim heykel, seramik, sanatsal poster,

bezeme gibi farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalar propaganda sanatı, reklamlar, hediyelik eşyalar ve çeşitli kurumların duvarlarında kullanılarak çeşitli amaçlara hizmet eder. Ancak, buradaki asıl nokta şudur. Reprodüksiyon, orijinalinin estetik anlamdaki içeriğini temsil etmek ve onun bir örneği olması amacıyla yapılır. (Schwarcz, 1982, s. 10). Yani reprodüksiyon işlerin, orijinal eserin birebir kopyaları olmadığını, orijinal eserin örnekleri olduğunu düşünmek daha doğru olur. Reprodüksiyonların çok fazla çoğaltılması ve elektro-optik performanslar gibi çeşitli teknik imkanların bolluğu, görüntünün ucuz bir kopya durumuna düşmesini engeller. Artık reprodüksiyon basit bir kopya değildir. Reprodüksiyon çoğaltmalar ile sanatçının kendi işlerini tekrarlayarak çoğaltması ya da kopyalanmış eserler birbirine karıştırılmamalıdır.

Sanatta orijinal işlere ve reprodüksiyonlara karşı tutum, kültürden kültüre farklılıklar göstermektedir. Bir eserin reprodüksiyonlarının yapılması, sanat ve sanatçının temsil edilişini arttırdığı için destek bulurken, bazı sanatçılar da bu durumu eser ve sanatçının mahremiyeti olarak görmüş ve eleştirmiştir. Bu durum Rene Magritte'nin "Kopyalanmamış (Not to be reproduction)" adlı eserinde ele alınmıştır (Bkz. Görsel 2.17.).



Görsel 2.17. Rene Magritte, *Kopyalanmamış*, 1937

“Bu resimde sırtını insanlara çevirmiş biri aynanın önünde durmaktadır ve aynada yüzünü değil sırtını görmektedir. Böylece, birey seri reprodüksiyona, stok edilebilen görüntülere, kimlikleri fişleyen ve donduran, her şeyi gören bir toplumun engizisyonuna sırtını dönebilme hakkı talep eder. Yani yüzünü gizleme sırrını saklama hakkı. Görüntü ve yansıma ne kadar çok olursa, sır o kadar derinlerde kalacaktır. Görülmeden görme olanağı sadece görülmeyi daha uzağa götürür ve ayna her zaman orada bulunmayanı takıntı haline getirecektir” (Bonnet, 2007, s. 236).

2. ÇOĞALTMANIN PLASTİK SANATLARDA KULLANIMI

Plastik sanatların alt dallarından olan mimarlık, heykel, resim ve seramik çoğaltma yöntemlerinin kolay ve etkin şekilde kullanıldığı alanlardır. Geçmişten günümüze kadar bu alanlarda kullanılan çoğaltma yöntemi günümüze kadar gelişim göstererek gelmiştir. Bu bölümde çoğaltma yönteminin plastik sanatların “mimarlık, heykel ve resim” alanlarında işleyişi üzerinde durulmuştur. “Seramik” alanındaki çoğaltma yöntemleri ayrı bir bölüm olarak incelenmiştir.

3.1. Mimarlıkta Çoğaltma

İnsanın en temel ihtiyaçlarından biri olan barınma ihtiyacı, geçmişi M.Ö. 9.000’li yıllara dayanan Çatalhöyük’de ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde inşa edilen yapıların planları kabaca dikdörtgen bir kat yüksekliğinde, penceresiz ve birbirine benzeyen ve bitişik olarak yapılmış evlerdir. Ardından M.Ö. 4.500’lü yıllarda Mezopotamya’da Sümer kültürü ile ilk anıtsal yapılar ortaya çıkar. Roma mimarisinde yapılan yapılar ise Antik Yunanla benzerlikler taşır. Orta Çağda Batı Avrupa’da, Antik Roma Mimarlığının yerini önce Romanesk, 12. yüzyıldan itibaren de Gotik mimari üslubu almıştır. Avrupa mimarlık tarihi 15. yüzyılda yeni bir döneme geçmiş ve Rönesans’la birlikte gözlem ve deneye dayanan bilim, mimarlık alanında da köklü değişiklikler yapmıştır. 18. yüzyılda ise Aydınlanma Çağı ile birlikte modern kültürün temeli atılmış, mimarlık alanında da rasyonel değişikliklere gidilmiştir (Özaslan, ve diğerleri 2015, s. 5).

Antik Çağdan günümüze kadar geçen süreçte kompozisyon ve mühendislik ilkelerinin sürekli olarak değiştiği ve gelişim gösterdiği görülmektedir. Tüm bu süreç içerisinde mimarlıkta çoğaltma, en eski ve en bilindik yöntemler arasında gösterilebilir. Tapınaklar, saraylar, kaleler, surlar, piramitler; tuğla, ahşap ve taş gibi yapı malzemesi birimlerinin kullanılması ve çoğaltılması, ustalar ve mimarların uzmanlaşması sonucunda ortaya çıkmıştır. Tarihteki en eski ve en bilindik örneklerden biri olan Mısır’daki Gize Piramitleri, bir tanesi diğer ikisinden büyük olmak üzere, üç tane birbirinin tekrarı olan üçgen piramitlerden oluşmaktadır. Halen insanoğlunun en büyük başarılarından biri olarak görülen bu piramitler, “2.5 ton ağırlığında olan yaklaşık 2.400.000 taş bloktan yapılmıştır” (Borden ve diğerleri, 2012, s. 22). Bu taşların nasıl çıkarıldığı gizemini korurken, her birinin işlem gördüğü bilinmektedir (Bkz. Görsel 3.1.). Antik Yunandan verilebilecek en eski örneklerden biri ise Parthenon Tapınağı’dır. Bu tapınağı oluşturan “48 mermer sütunun yüksekliği 10 metreden fazlaydı. Bu sütunlar, ahşap kirişlerden oluşan, imbrices ve tegulae adı verilen birbirinin üzerine binmiş ince mermer levhalardan

kesilmiş kiremitlerle kaplanan bir çatıyı taşıyordu” (Borden ve diğerleri, 2012, s. 22) (Bkz. Görsel 3.2.).



Görsel 3.1. Gize Piramitleri, M.Ö. 2125, Mısır



Görsel 3.2. Parthenon Tapınağı, M.Ö. 447, Atina

19. yüzyıla gelindiğinde, çağın başlarındaki yeni teknolojik gelişmelerle birlikte, “Endüstriyel mimari” kavramı ortaya çıkmıştır. Kömür ve buhar enerjisindeki gelişmeler sonucunda dökme demir, cam ve çelik gibi yeni malzemeler üretilmeye başlanmış ve bu malzemeler kolayca ulaşılabilen malzemeler olmuştur. Kamuya açık yerler daha önemli olmuş ve bunların daha dayanıklı olması önem kazanmıştır. Mimarlar ve mühendislerin işbirliği ile sağlam malzemelerle şehirler gelişmiş, Art Nouveau ve Neo-Gotik tarzda çok katlı bina ve gökdelen yapımının önü açılmıştır.

Endüstrileşmenin bir ikonu olarak kabul edilen Joseph Paxton’un Kristal Saray’ı endüstriyel malzemenin mimarlıkta kullanılan tipik bir örneğidir. Bu binada 300.000’e yakın cam panel yapılmış, binanın prefabrik parçaları da yerinde montajlanmıştır (Borden, ve diğerleri, 2012, s. 328). Çok parçalı olarak üretilmiş malzemenin kullanılmasıyla inşa edilen bu yapı, teknolojinin olanaklarından yararlanılarak yapılmıştır ve mimarlıkta çoğaltma yöntemlerinin kullanılması örneği olarak verilebilir. Fakat bu yapı bir yangında yok olmuş ve günümüze kadar ulaşamamıştır (Bkz. Görsel 3.3.).



Görsel 3.3. Kristal Saray, Joseph Paxton, 1851

20. yüzyılda mimarlığın postmodernizmle bağlantılı olarak tartışmaya açıldığı görülmektedir. Süslemelerden, tarihi göndermelerden, bağımsız biçimlerden oluşan modern mimari beton bloklardan, çoğunlukla aynı birimlerin birebir tekrarından veya az değişiklikle çoğaltılmasından oluşmaktadır. Modern mimaride birim tekrarları ve tasarımın tekrar ilkesi çok fazla uygulanmaktadır.



Görsel 3.4. Frank Lloyd Wright, 'Solomon R. Guggenheim Müzesi', 1956-1959

New York'da bulunan Guggenheim Müzesi, konut problemlerine çözüm arayan ve konut yaşamında eşitliğe ulaşmak için en ucuz yolu haline getiren toplu üretimin yardımına inanan Frank Lyoyd Wright tarafından birimlerin tekrar ilkesi yöntemi ile çoğaltılması yoluyla yapılmış modern mimari örneklerinden biridir (Bkz. Görsel 3.4.).



Görsel 3.5. Jorn Utzon, Sidney Opera Binası, 1958-73

Avustralya'da bulunan Sidney Opera Binası 20. yüzyılda yapılmış en ikonik yapılarından biri olarak kabul edilir (Bkz. Görsel 3.5.). Danimarkalı mimar, Jorn Utzon tarafından modernist bir üslupla yapılmış ve dünyada bilgisayar destekli analizlerin kullanıldığı ilk projelerden biri olmuştur. "Opera binasının başarısı, betondan yapılan ve prekast beton kaburgalarla taşınan, yelkeni andıran bir dizi kabuktan oluşan çatısıdır. Kabuklar, İsveç'ten getirilen, dokuları ancak yakın mesafeden görülebilen 1.056.056 adet

karo ile kaplanmıştır” (Borden ve diğerkleri, 2012, s. 442). Seramik karoların mimari yapılar da kaplama özelliğinden yararlanılmıştır. Saf kıvrımlı formların seri halinde kullanılması çoğaltma yöntemlerinin uygulandığını göstermektedir.



Görsel 3.6. *Reims Üniversitesi, 1967, Fransa,*

Paristeki Reims Üniversitesi ise yedi adet istiridye kabuğu biçimindedir. Ahşap malzemeden yapılan bina, mimarlıkta bir birimin tekrarı kullanılarak yapılmış binalara örnek gösterilebilecek en doğru günümüz örneklerinden biridir (Bkz. Görsel 3.6.).



Görsel 3.7. *Moshe Safdie Yaşam Yeri, 1967, Montreal, Canada.*

Montreal (Kanada)’de 350 prefabrik küp modülden yola çıkılarak tasarlanılan konut grubunda, şehir yaşamında apartmanlarda yaşayanların kendilerine ait bağımsız daireleri ve manzaraları olması amaçlanmıştır. Binaların canlı, organik ve birbirine bağlı prefabrik yerleşmedeki her küp bir yaşama alanını temsil etmektedir. Moshe Safdie’nin, daire yaşamını yeniden keşfetme ve klasik apartman yaşamını yeniden planlamaya yönelik bu projesi en önemli yapılarından biri olmuştur. Yaşam Yeri (Habitat) başlangıçta Safdie’nin Master tezi projesiyken daha sonra devlet desteğiyle hayata geçirilmiştir (Bkz. Görsel 3.7.) (<http-7>).

Mimalıkta, “En eski yapı malzemelerinden biri olarak kabul edilen tuğla, yapıya kazandırdığı özelliklerden dolayı yapı endüstrisinin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Genellikle yapı konstrüksiyon elemanı olarak kullanılan tuğla dekoratif kullanım alternatifleriyle de günümüzde mimari uygulamalarda oldukça önemli bir yer tutmaktadır” (Tazeoğlu, 2016, s. 54).



Görsel 3.8. Frank Gehry, Sidney Teknoloji Üniversitesi, 2015, Sidney



Görsel 3.9. Görsel 3.8.’den Detay

21. yüzyıl mimari yapı uygulamalarında endüstriyel yapı malzemesi olarak kabul edilen seramik karo ve tuğlalar, işlevsel amacının dışında yenilikçi bir yaklaşımla artistik uygulamalarda da kullanılmıştır. Kanada’lı mimar Frank Gehry tarafından tasarlanan Sidney Teknoloji Üniversitesi’nin dış cephe yüzeyi organik yapı ile uyumlu, dalgalı bir şekilde düzenlenen 320.000 özel olarak üretilmiş tuğladan oluşmaktadır. Dokuz farklı tuğla türü kullanılan bina geometrik açılardan, ritmik kavislerden ve yüzeyde ışık ile birlikte elde edilen çeşitli dokulardan oluşmaktadır (Bkz. Görsel 3.8. ve Görsel 3.9.) (http-8).

3.2. Heykel Sanatında Çoğaltma

Plastik sanatların alt başlığında incelenebilen heykel sanatı, Antik Çağdan günümüze kadar çoğaltma yöntemlerini en çok kullanan disiplinlerden biridir. Antik Yunanda kopyalama ölçüm aleti kullanılarak yapılan modellerin döküm teknikleriyle çoğaltıldığı bilinmektedir. Roma ve Bizans Döneminde de hem Yunan Döneminden kalan kopya heykeller yeniden kopyalanarak çoğaltılmıştır, hem de kopyalama ölçüm aletleri geliştirilerek heykellerin bu yöntemle çoğaltılması devam etmiştir. Rönesansa kadar olan süreçte Michelangelo gibi önemli heykeltıraşlar Yunan heykellerini taklit

etmişlerdir. Michelangelo'dan etkilenen ve heykel sanatında çoğaltmayı plastik bir öge olarak kullanan modern heykelin tahtına oturan isim ise Rodin'dir. Rodin'in 1880-1917 yılları arasında üzerinde uğraş verdiği "Cehennem Kapısı" adlı eserinin, merkezi figürü olan "Düşünen Adam"ın üstünde, kapının taş kısmında yeralan, üçlü kompozisyon çoğaltmadır (Bkz. Görsel 3.10.). Rodin "Michelangelesgue Adam" adını verdiği bu figürü üç kez tekrarlamıştır ve sonradan bu üçlü figüre üç gölge (three shades) adını vermiştir. Cehennem Kapısı Paris Dekoratif Sanatlar Müzesi'nin kapısı olarak tasarlanmıştır (http-5).



Görsel 3.10. Rodin, *Cehennem Kapısı*

Çağdaşları, erken dönemlerden başlayarak Rodin'de, başka heykeller yaratmak amacıyla yapıtlarını bölüp çoğaltma eğilimini saptamışlardır. Heykel sanatı bir bakıma beden işçiliği de gerektiren bir sanatken Rodin düşünce yapısıyla ön plana çıkmıştır. Heykelde figürün biçimini, duruşunu, ifadesini tasarlar. Bu arada çini mürekkebi, grafit kalem ve guaj boya kullanarak çok sayıda desen ve 'lavi' çalışmaları yapar. Sonuçta ulaştığı sentezi üç boyutlu kilden veya alçıdan yaratır. Taş ya da mermeri özel bir teknikle aslına uygun olarak yontmak, bronz dökme atölyede çalışanların işidir. Bu sayede her eserini farklı boyutlarda gerçekleştirme ve çoğaltma imkanı bulmuştur. Bu nedenle eserin 12 dökümü 'orijinal' sayılmaktadır (http-9).

Modele bakarak çalışan ve 20. yüzyıl sanatına çağdaş bir soluk getiren Giacometti, bir heykel sanatçısıydı. Fakat yaptığı heykellerin aslına uygun olmadığı yönünde eleştiriler alması üzerine bu yöntemi bırakmıştır ve ezberden herhangi bir modele bakmadan heykel yapmaya başlamıştır. Tarzı hakkında Jean-Paul Sartre şöyle der:

“Giacometti, insanı görüldüğü gibi belli uzaklıktan yapan ilk heykeltıraştır. Tıpkı ressamların tuvalindeki figürlere mutlak bir uzaklık verdiği gibi, o da verir mutlak uzaklığı kendi imgelerine, ‘yirmi adım ötede’ ya da ‘on adım ötede’ bir figür yapar. Ne yaparsanız yapın, o hep orada kalır. Yani figür, gerçekliği olmayan bir alandır. Onun sizinle olan

ilişkisi, sizin alçı kütlesiyle olan ilişkinize bağlı değildir artık” (Yılmaz, 2013, s. 198) (Bkz. Görsel 3. 11.).



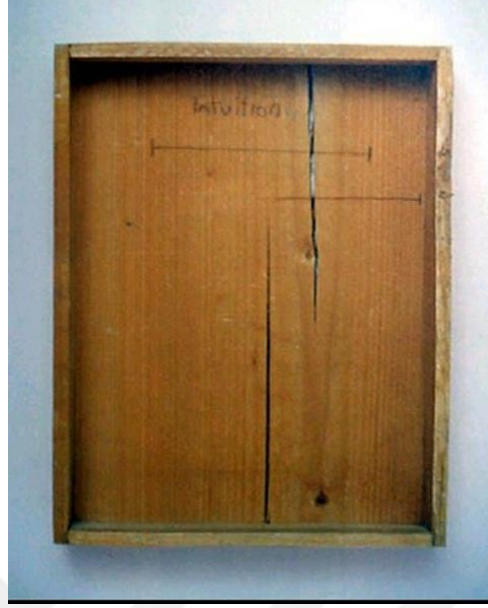
Görsel 3.11. *Alberto Giacometti, Orman, 1950*

Bu heykeller, birbirine benzeyen, birbirinin tekrarı gibi algılanan, ince uzun, dal gibi heykellerdir. Onun heykelleri genellikle geniş alanın insan üzerindeki baskısını anlatır.

Teknolojinin ve endüstriyel üretimin gelişmesiyle birlikte, yeniden üretilebilir olması sebebiyle, sanat nesnesinin orijinalliği kavramlarının tartışılmasına rağmen, sanat piyasasında kendine yer bulan çoğaltma, birçok sanatçı tarafından başvurulmuş bir yol olmuştur. 1950’lerin sonu ile 1960’ların başında ortaya çıkan Pop Sanat, hem Amerika’daki hem de Avrupa’daki sanatçıları eş zamanlı olarak etkilemiş ve bu akımdan etkilenen heykel sanatçıların, işlerini çoğaltmaya yöneltmiştir. Çoğaltmayı sanatsal bir olgu olarak gören ve işlerinde nesneleri üreterek çoğaltma kavramının içeriğini genişleten sanatçılardan biri Joseph Beuys’tur. Aynı zamanda bir heykel profesörü olan Beuys, 1970’de yapmış olduğu bir ropörtajda niçin sürekli olarak çoğaltma yaptığını şu şekilde açıklamıştır:

“Bu yöntem, insanlarla temas halinde kalmanın bir yolu; nasıl ki siz yaptığım şeylerden dolayı buraya geliyorsunuz ve biz bunun hakkında konuşabiliyoruz, sadece bu objeye sahip olan insanlar hakkında da konuşabilirim. Bunlara sahip olan insanlar arasında gerçek bir yakınlık, bir bağlantı kuruluyor. Temas halinde kalan ve her yerde duran bir anten gibi... Ayrıca insanlar arasında ters bağlantı ya da sekme var. Bir insan şöyle söyler: ‘Evet böyle bir şişe aldım, başka biri ise ahşap bir kutu aldım, bir diğer üçüncü kişi ise politik eylemler hakkında bir şey duydum’ der. Böylece tüm bu kavramlar birleşir ve ilgilendiğim şey de bu. Bütün bu kavramların bir araya gelmesi. Ben yayılmasını istediğim fikirlerin, baskı şeklindeki fiziksel araçlarla dağıtılmasıyla ilgiliyim. Nesneler sadece fikirlerimle olan

ilişkisiyle anlaşılabilir. Bence baskının nitelikli baskı araçları önemlidir” (Schellmann, 1997, s. 2).

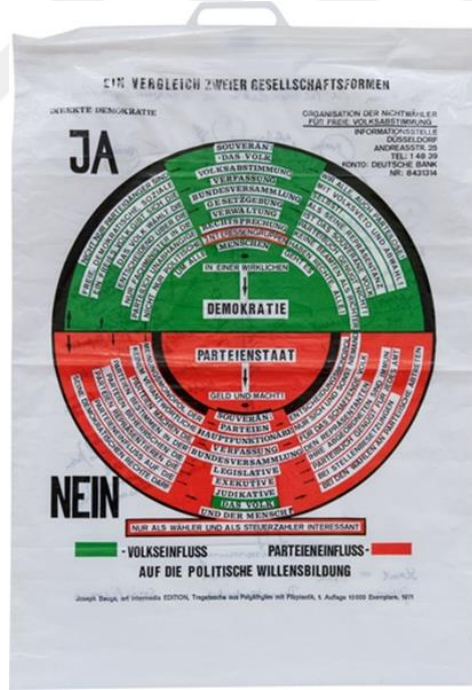


Görsel 3.12. *Joseph Beuys, Sezgi Kutuları*

Toplamda 12.000 adet ürettiği Sezgi isimli çoğaltması, Beuys’un en çok sayıdaki edisyona sahip çoğaltmasıdır (Bkz. Görsel 3. 12.). Üzerinde kurşun kalemle çizilmiş basit ibareler bulunan, her biri imzalı, tarihli ve damgalı olan bu tahta kutuların her bir edisyonu 8 Alman markına satılmıştır. Beuys için bu kutular sezgi ile doldurulacak bir kutu olarak “sezgi”, onunla izleyicisi arasındaki iletişimin devam etmesini mümkün kılacak şekilde “bir gündelik kullanım nesnesi” anlamını taşımaktadır. Fakat “sezgi” kutularına birinin masasında duran ya da kullanılan bir kutu olarak rastlamak mümkün değildir. Çünkü eserin her bir edisyonu, yüksek ikincil piyasa fiyatlarıyla sanat pazarı ve kültür endüstrisi bağlamında birer sanat yapıtına dönüşmüştür. Her biri telif hakkı yasalarına tabidir. Beuys gibi birçok sanatçı çoğaltmalar yaparak sanat pazarı içerisinde alternatif duruşlar yaratmayı hedeflemiş ve daha fazla izleyici kitlesine ulaşarak iletişimde kalmayı amaçlamışlardır. Ancak kültür endüstrisi aracılığıyla bu sanatçıların yapıtlarının çoğu metalaşmıştır. Başlangıçta sanat yapıtının biricikliğine meydan okuyan çoğaltma kavramı, sonraları fiyat farklılaştırmasına dayalı bir pazarlama aracı olarak kullanılmaya başlamıştır (http-10).

Joseph Beuys, 1970 yılında yaptığı röportajında, o tarihe kadar 5.000 adedin üzerinde ürettiği “Sezgi Kutuları” isimli çoğaltmasının onun için çok külfetli olduğunu,

1971 yılında 10 ila 20.000 adet olarak yapmayı planladığı “Parti Diktatörlüğü Böyle Aşılır (How the Dictatorship of the Parties Can Be Overcome)” (Bkz. Görsel 3.13.) yazılı baskılı poşet torbaların çoğaltmasını fabrikada ürettirmek istediğini söylüyor. Bu da gösteriyor ki Beuys çoğaltmalarını seri üretim olarak gerçekleştirmeye karşı değildir. Beuys için asıl önemli olan, çoğaltmalarının nasıl işleyeceğidir. Bu nedenle sanatçı, işlerinin çoğaltmalarının daha fazla sayıda üretilmesinin yollarını aramıştır (Schellmann, 1997, s. 11). Beuys, bu poşetleri 1972’deki 1 Mayıs kutlamalarında kullanmak için yapmıştır. Gösteriden arta kalan bildiri ve diğer atıkları, iki öğrencisiyle birlikte süpürüp bu poşetlere doldurmuştur. Ardından da bu poşetleri galeriye taşıyarak konik biçimde yığdılar ve atıkları süpürdükleri süpürgeyi de yanına koydular. İlk zamanlar bu sergiye öğrencilerinin sloganları da eşlik etmiştir. Bu poşet yerleştirmeleri ve süpürme eylemi simgesel bir anlam taşımaktadır. Beuys, hem fiziksel ortamdaki atıkların hem de zihinsel ortamdaki gereksiz şeylerin atılmasına ilişkin simgesel bir eylem gerçekleştirmiştir (Baltacı, 2012, s. 90).



Görsel 3.13. Joesph Beuys, Parti Diktatörlüğü Böyle Aşılır, 1971

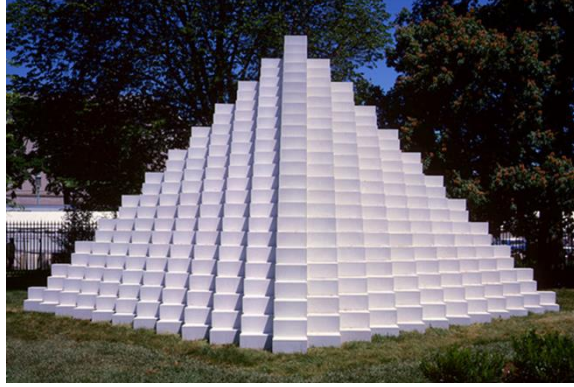
Fluxus Hareketinin de içinde kabul edilen bir sanatçı olan Beuys, farklı disiplinleri bir araya getirmiş, bunun olması için mücadele etmiş ve pek çok sanatsal meseleyi sorgulamıştır. Sanatçının atölyesi; keçe, yağ, sargı bezi, kızak, somya, sandalye gibi alışılmadık malzeme ve nesnelerinin değiştirilip dönüştürüldüğü bir yer olmuştur. Sürü

eserinden hareketle çoğaltmalarındaki baskın unsur tekrardan yayılma olasılığını hissettirmesidir. (Bkz. Görsel 3.14.). Çoğaltılmış her nesne Beuys'un sanatının genel karakterini oluşturmaktadır. Beuys, “Sürü” adlı eserinde Volkswagen’e, savaş karşıtı gösterilerin, uluslararası toplumsal ayaklanmaların, altta yatan nükleer soğuk savaş korkusunun bulunduğu koca bir çağı simgesel olarak bağlamış, herhangi birinin kişisel hayatta kalma mücadelesinde veya doğal bir faciada yanında olması gerektiğini düşündüğü şeylerle dolu 20 adet kızıağı sergilemiştir (<http-11>).



Görsel 3.14. *Joseph Beuys, Sürü, 1969*

1960’lı yıllarda Kavramsal Sanat hareketi de Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Henry Flynt gibi sanatçıları çoğaltma yönteminden yararlanmaya ve bu yöntemi sorgulamaya itmiştir. Joseph Kosuth temsil, taklit, kopya gibi kavramları sorgularken, LeWitt üç boyutlu ve basit biçimlerin tekrarından oluşan işler yapmıştır. LeWitt’in çoğu çalışması birim tekrarına dayanmaktadır ve iyi bir sanatın, sadece iyi bir düşünce ile ortaya çıkacağını savunmaktadır (Yılmaz, 2013, s. 291) (Bkz. Görsel 3.15.).



Görsel 3.15. Sol LeWitt, *Dört Cepheli Piramit*, 1965

Modern sanattan önce de heykel sanatçıları çoğaltma ve yöntemlerini kullanmıştır. Modern düşüncenin ortaya çıkışıyla birlikte çoğaltma kavramı hem teknik anlamda hem de kavramsal anlamda çok fazla değişikliğe uğramıştır. Çağdaş heykel sanatçıları, disiplinlerarası sanatı desteklemiş, her türlü malzemeyi heykel yapımında kullanmış ve baskı teknolojisinin olanaklarından faydalanmışlardır. Rodin'in açtığı yolda, ilerleyerek günümüze kadar çeşitli şekillerde bir çok sanatçı çoğaltma ve yöntemlerini işlerinde kullanmıştır. Joseph Beuys eylemlerini, Joseph Ksuth kavramlarını, Giacometti figürlerini, Donald Dudd ve Sol LeWitt birimlerini, Dan Flavin basit bir flüoresan lambasını, Claes Oldenburg yumuşak heykellerini çoğaltarak kavrama ve yöneme farklı bakış açıları kazandırmışlardır.

3.3. Resim Sanatında Çoğaltma

Resim sanatında, çoğaltma en sık kullanılan yöntemlerden biridir. Özellikle “Baskı sanatı ile çoğaltma” şeklinde kendine yer edinir. Baskı-resim genellikle metal levha, ahşap, linolyum, taş kalıp, ipek kumaş gibi yüzeylerin işlenmesi ile kağıtlara, imgenin ya da objenin aktarılması ile üretilmesidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 3, 2008, s. 1203). Tarihteki ilk baskı örneklerine Japonya ve Çin’de M.S. 9. yüzyılda rastlanmaktadır. Avrupa’da ise 14. yüzyıllarda karşımıza kumaş üzerine basılmış olarak ortaya çıkar. 16. yüzyılda, ahşap baskı Avrupa’da iyice gelişmiştir. Albert Dürer’in baskı ve gravürleri çok beğenilmiş kendinden sonraki birçok sanatçıyı etkilemiştir (Bkz. Görsel 3.16.). 18. yüzyılda ise taş baskı keşfedilmiş ve çoğaltma yöntemlerine bir yenisi daha eklenmiştir. Baskı resim, tek bir kalıp kullanılarak birden fazla ürün üretmeye imkan vermesi ve sanat eserinin biricikliği ilkesine aykırı bulunduğu gerekçesiyle başlangıçta sanat dalı olarak görülmemiştir (Araz, 2006, s. 7-21).



Görsel 3.16. Albert Dürer, Adem ve Havva, 1504, Gravür

20. yüzyıla gelindiğinde ise çoğaltma sadece yöntemsel olarak değil, aynı zamanda kavramsal olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Resimde yineleme, “Işığın nesne üstüne düşüşünden, rengin ve şeklin kullanımına kadar çeşitlenebiliyorsa da, bezeme gibi daha yalın örneklerde daha tekdüze bir dizge içinde kullanılır. Endüstriyel bir kültür ortamı içinde pop sanat ve sistem sanatı yinelemeyi başlıbaşına bir kompozisyon değeri olarak çeşitlemeye gitmeden kullanmıştır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3, 2008, s. 1639). Pop sanatın öncülerinden olan Andy Warhol’un, “Fotoğrafik imgeyi olduğu gibi tuvale aktardıktan sonra müdahalelerde bulunması, serigrafi tekniğine başvurması ve mekanik çoğaltım yöntemlerine duyduğu ilgi, sanatının içeriğini ve felsefesini belirleyen bir anlama sahiptir” (Antmen, 2012, s. 162).

Duchamp’ın hazır nesneyi çoğaltarak kullanmasının ardından Andy Warhol da aynı çizgiden ilerlemiş ve sanatını çok uç noktalara taşımıştır. Endüstriyel üretim ile popüler kültür arasındaki bağ, çalışmalarının çoğunda görülmektedir. Sanatı hakkında şöyle konuşmuştur: “Resimlerimi neden böyle yapıyorum? Çünkü bir makine olmak istiyorum.

Ne yaparsam yapayım, makineleşmiş bir halde yapıyorum ve yapmak istediğim de bu... Sıkıcı şeyler hoşuma gidiyor. Her şeyin hep aynı, hep aynı olması hoşuma gidiyor...” (Antmen, 2012, s. 166). Andy Warhol, Coco Cola, Amerikan Doları ve Campbell’ın Konserve Çorbaları (Bkz. Görsel 2.11.) gibi tüketim nesnelerini ve Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor ve Elvis Presly gibi ünlü insanları ele aldığı eserlerini kopyalamış, küçük değişiklikler yapmış, yüzlerce kez basmış ve her nesneyi sanata çevirmeyi ve resmi fotoğraflık olarak elek baskıya geçirmeyi başarmıştır (Bkz. Görsel 3.17.). Warhol’un sanatının felsefesi şu şekilde ifade edilmiştir:

“Çoğaltılabilirlik ve yeniden üretilebilirlik Warhol için çok önemliydi; hatta bir anlamda bunlar onun keşfiydi. İki teknik de söz konusu kişiyi ya da maddeyi gerçek olmayan nesne statüsüne indirgiyordu. Mona Lisa’yı bir Mono Lisa görüntüsüyle, Marilyn Monroe’yu bir Marilyn Monroe görüntüsüyle, Liz Taylor’ı bir Liz Taylor görüntüsüyle değiştiriyordu. Artık onlar birey değil o bireylerin görüntüsüydüler. Warhol insanlarla nesnelerin, tüketim maddeleriyle kitle tahayyülünün kahramanları arasındaki farklılıkları yok ediyordu; çünkü iki olay da üretim mekanizmaları birbirinin benzeriydi: kopyalama ve çoğaltma” (Pera Müzesi Sergi Kataloğu, 2014, s. 23).



Görsel 3.17. Andy Warhol, *Marilyn Monroe’nun dudakları*, elek baskı ve tual üzerine kalem, 1962



Görsel 3. 18. Andy Warhol, *25 Marilyn*, 1962

Andy Warhol, klasik dönemindeki 1962-1966 yılları arasındaki işlerinde, Amerikan hayat tarzını, Amerikan mitlerini, Amerikan korku ve endişelerini, tüketim toplumunun kendine yabancılaşmasını yansıtmıştır. En popüler ve en bilindik eseri şüphesiz Marilyn görüntülerinden oluşan işleri olmuştur (Bkz. Görsel 3.18.). Warhol, “Marilyn Monroe ile ilgili işlerinde birbiriyle çelişir gibi görünen iki motifi birleştirmeyi başardı; başarıyla şöhret ve ölüm. Monroe’nunki endişeyle süslenmiş bir başarıydı, çoğumuzun hayalini kurduğu ama aynı zamanda bize fazla gelen ve kaçınılmaz biçimde özyıkıma, felakete yönelen başarı” (Pera Müzesi Sergi Kataloğu, 2014, s. 26). Andy Warhol’un 25 adet Marilyn Monroe görüntüsünden oluşan ipek baskı çalışmasında tekrar

yöntemini kullanarak, Monroe'nun tanınmış yüzünü mekanik olarak bir sürü özdeş görüntüde çoğaltarak kitlesel tüketim toplumunu eleştirmektedir. Renksiz ya da sadece birkaç renk örneğiyle, Monroe görüntüsü yabancılaştırmaktadır ve bilinen göz alıcı görüntüsünden özneyi uzaklaştırmaktadır (http-12).



Görsel 3.19. Andy Warhol, Mao, 1972, 91.44 x 91.44 cm



Görsel 3.20. Roy Lichtenstein, Belki, 1965

Warhol'un bir diğer önemli eseri, o dönemde Çin'in en meşhur kişisi olduğunu düşündüğü Mao'nun 10 adet serigrafı baskısından oluşan çoğaltmalarıdır (Bkz. Görsel 3.19.). Bu baskıların her birinde kurşun veya tükenmez kalemle yazılmış yazılar, numaralı, damgalı ve imzalıdır. Bu baskıların çoğunda Mao makyajlı gibidir, dudakları kırmızı ve güzellik markası Marilyn Monroe'yu çağrıştırmaktadır. "Magazinlerde yer alan Mao imgesiyle, Marilyn Monroe imgesi arasındaki ideolojik fark ortadan kalkmaktadır. Bu imgelerin bir kez daha çoğaltılmasıyla, magazin imgelerinin içi boşaltılmaktadır. Artık tek bir Mao imgesi dikkatimizi çekmemektedir. Warhol, iletişimin bir başka yönüne dikkatimizi çeker"(http-5).

Pop sanatın tanınmış temsilcilerinden bir diğeri Roy Lichtenstein çoğaltmayı teknik anlamda kullanan sanatçılardan birisidir ve resimlerini kopyalarak yapmıştır. "Sanatçı piyasadaki çizgi romanlar ya da gazete fotoğraflarından aldığı bir kareyi tepegöz yardımıyla tuvale yansıtır, çevre çizgilerini çiziyor ve ardından da ara tonları veren noktalarına kadar sabırla kopyalıyordu" (Yılmaz, 2013, s. 255) (Bkz. Görsel 3.20.). Hatta bu noktalar için bazen kalıp kullanmıştır.

Pop sanatın etkisinin devam ettiği yıllarda temsil teoristi olan Focaoult temsil kavramını, 1656 yılında Diego Velazquez tarafından yapılan Nedimeler (Las Meninas) adlı tablo üzerinden incelemiştir (Bkz. Görsel 3.21.).



Görsel 3. 21. Diego Velázquez, *Las Meninas* (Nedimeler), 1656

Söylem, iktidar/bilgi ve özne konularını temsilin içinde inceleyen Foucault “Kelimeler ve Şeyler” adlı kitabının girişini İspanyol ressam Diego Valazquez’in ünlü tablosu *Las Meninas* (Nedimeler) ile yapar ve söylemsel temsil teorisini bu resim üzerinden inceler. Temsilin doğasını anlatmak için bu resmin çok iyi bir örnek olduğunu düşünmektedir. Foucault aynı zamanda bu tabloyu kitabının kapak resmi yapmıştır.

Foucault, *Nedimleri* (*Las Meninas*) özellikle öznenin rolü hakkındaki temsil teorisiyle ilgili genel noktaları anlatmak için kullanır. İspanya’daki bir kral ve kraliçenin portresindeki bir sahneyi temsil eden bir tablo olmasının yanında, özne çalışması ve temsilin nasıl bir şey olduğunu anlatan bir tablodur. O, bilginin kendi türünü üretir. *Temsil* ve özne tablonun altında yatan mesajdır. Açıkçası temsil burada gerçek bir yansıma ile ilgili değil gerçeğin taklididir. Tabiki tablodaki insanlar İspanyol sarayındaki gerçek insanlar gibi görünebilirler ama tablodaki söylem olanı olduğu gibi yansıtan basit bir aynalama çalışmasında çok daha fazlasıdır (Hall, Evans, Nixon, 2013, s. 42).

4. SERAMİK SANATINDA ÇOĞALTMA YÖNTEMİNİN KULLANIMI

Plastik sanatların alt dallarından biri olarak incelenebilen seramik sanatında, çoğaltma sıklıkla başvurulmuş bir yöntem ve sanatsal olgudur. Birçok günümüz seramik sanatçısı bu yöntemi eserlerinde uygulamaktadır ve kavramın felsefesini sorgulamaktadırlar.

4.1. Geleneksel Seramik Sanatında Çoğaltma

İlk seramik ürünler suyu taşımak ve depolamak amacıyla, ham kilden yapılmış kaplar ya da depo yerine geçen çukurlardır. İnsanoğlunun ateşi bulmasıyla birlikte; “ilk seramiğin yapılan incelemeler sonucu, M.Ö. 10.000 ve 9.000’lerde üretildiği saptanmıştır” (Arcasoy, 1988, s. 1). Emanuel Cooper, “Seramik ve Çömlekçilik” adlı kitabında ilk seramik ürünlerin 9000 yıl önce göçebe avcılarının nehir kıyılarına yerleşmesiyle yaptıkları pişmemiş toprak levhalar olduğuna dikkat çekmektedir. Yassılaştırılan çamur, kesildikten sonra güneşte kurutulup pişmemiş ilk tuğlalar meydana getirilmiştir. Daha sonra bu tuğlalar dikdörtgen şeklindeki tahtadan yapılmış kalıplarda şekillendirilmiştir. Zaman içinde pişirme yöntemine geçilerek daha sağlam bir bünye elde edilmiştir (Cooper, 1978, s. 4). Kendisine barınak yapmak isteyen insanoğlu, çamuru şekillendirdikten sonra daha işe yarar bir şekilde kullanabilmek için keserek parçalara ayırmıştır. Belli bir düzeni ve ölçüsü olmayan kurutulmuş toprağı ihtiyaçtan kaynaklı olarak tuğla şeklinde çoğaltmıştır. Daha sonra birbirine yakın ölçülerde tuğla üretmek isteyen insanoğlu, tahta kalıp yapmayı öğrenmiş ve daha benzer ölçülerde tuğlalar yapmışlardır. Yerleşik düzene geçen insanoğlunun tarım ve hayvancılıkla birlikte yeme içme alışkanlıkları değişmiş, kap gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bilim insanları, Neolitik Çağa kadar toprak kapların pişirilmiş şekillerine rastlamamışlardır. Neolitik Çağda “Mısır’dan Mezopotamya, Orta Asya, İran ve Anadolu’ya yayılmış ve ilk çanak çömlek tipi seramiklerin M. Ö. 6.000 yıllarında Anadolu’da ve yine ilk sırlı seramiklerin de M.Ö. 4.000 yıllarında Mısır’da yapıldığı tespit edilebilmiştir” (Güner, 1988, s. 2). İnsanoğlunun, ihtiyaçlarının değişmesiyle birlikte doğada hazır halde bulunduğu sert meyve kabuklarını, midye kabuklarını ve hayvan boynuzlarını kap olarak kullanma alışkanlıklarını terk edip, pişmiş topraktan kap kacak üretmeye başladığı düşünülmektedir. Seramik tarihi açısından çoğaltılmış ilk örnekler tuğla birimleri ve kap kacak ürünleri olarak gösterilebilir. Seramik ürünlerin seri halde üretilip çoğaltılması ise çömlekçi çarkının icadı ile başlar.

M.Ö. 3.000 yıllarında çarklı çömlekçiliğe geçiş döneminin Mezopotamya bölgesinden başladığı ve ardından da bu bölgeden Suriye, Mısır ve Ön Asya'ya yayıldığı arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. M.S. 800 yıllarında ise Yunan uygarlığının çömlekçiliğin zirvesine ulaştığı görülmektedir (Güner, 1988, s. 11). Çömlekçi çarkının yetkin bir şekilde gelişmesiyle birlikte insanlar zamandan ve emekten tasarruf ettiklerini görüp çömlekçi tornasında yaptıkları tüm ürünleri seri bir şekilde üretmeye başlamışlardır.

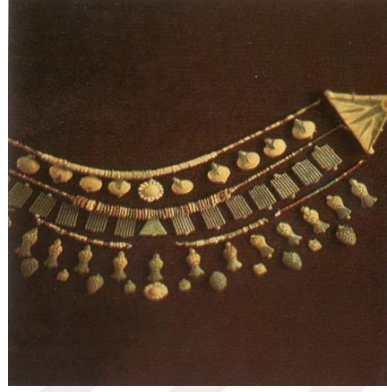


Görsel 4.1. *Babil Kulesi, M.Ö. 5000 yılları*

M. Ö. 3.500 yıllarında Mezopotamya'da Sümerler tarafından inşa edilen saraylar ve yolların yapımında pişmiş tuğla kullanılmıştır. M. Ö. 1.200 yıllarında inşa edilen Babil Kulesi ve Saraylarında da tuğla kullanılmıştır (Bkz. Görsel 4.1.). Mısır piramitlerinin bazılarında iç kısımlar tuğladan örülmüştür. Tuğla kullanımı Romalılar döneminde çok gelişmiş olup kiremit kullanımı ilk kez Romalılar tarafından kullanılmıştır (Tanışan ve Mete 1986, s. 2). Tüm bu bilgiler tuğla üretiminin ve kullanımının dönemin uygarlıkları açısından çok yaygın olduğunu ve seri bir şekilde üretilmeden yapılmasının çok zor olduğunu göstermektedir.

İlk seramik ürünler olarak kabul edilen kap kacak türündeki ürünler, ölümlerin küllerinin koyulduğu küpler, su kapları, kulplu çömlekler olarak kullanım ihtiyacından doğan amaçla çoğaltılmışlardır. “Babil’de üzerine yazı yazılan kil tabletler, seramik ürünlerin ilginç örneklerini oluşturmaktadırlar” (Arcasoy, 1988, s. 2). İnsanların kil tabletler üzerine yazılar yazarak istedikleri bilgileri kaydettiği M.Ö. 3.500 yıllarında görülmüştür ([http-13](http://13)). Kütüphanecilik tarihinin, ilk kez kil tabletler sayesinde başladığı söylenebilir.

Antik Dönemde, seramik ürünlerin çok fazla kullanıldığını ve uygarlığın gelişimine katkıda bulunduğu görülmektedir. İnsanın benliğini keşfetmesiyle birlikte sadece yaşamsal ihtiyaçlarına yönelik değil, aynı zamanda “süslenme” yada “inanma” ihtiyacına yönelik seramik ürünler de yapılmıştır.



Görsel 4.2. *Seramik Takı, M. Ö. 2000*

Görsel 4.2.’de görülen takı, kalıba basılarak aynı birimlerin çoğaltılması yöntemiyle ile yapılmıştır. Mısır pastasından yapılan bu gerdanlık hiyeroglif betimlemelerle süslüdür ve kadınların elbiselerini tutturmak gibi bir işlevi vardır (Bkz. Görsel 4.2.).

Antik Dünyada bezeme olarak kullanılan ilk mühürlerin zamanla işlevi değişmeye başlamıştır. “Çoğu zaman sipariş olarak yapılan ve seri olarak üretilen amforalar, inşaat malzemeleri içinde yer alan kiremit ve tuğlalar ve kalıba sıvanarak üretilen kaseler, hangi atölyede veya hangi usta tarafından üretildiğini belirtmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır” (Çizer, 2014, s. 12). Seri üretimde kalite kontrolü sağlamak amacıyla mühürler üretilmeye başlanmıştır.

Neolitik Çağ’dan günümüze kadar gelişim gösteren seramik, başlarda insan ihtiyacının karşılanması amacıyla kullanılmış, uygarlıkların gelişirken kullandığı etkin bir malzeme olmuş ve zamanla işlevsel bir zanaat olarak algılanmıştır. Çömlekçi çarkının, bitmek bilmeyen bir şekilde gelişim göstermesi zamanla çömlek ürünlerinin, elit tabaka tarafından üstünlük göstergesi olarak yansıtılmasına sebep olmuştur. “15. ve 16. yüzyıl kaşiflerinin Doğu ve Batı Hint Adaları’na yaptıkları yolculuklarla zenginleşip soylular katında bir lüks göstergesi olarak kabul gören çömlekler daha sonraları orta sınıflara yayıldı” (Eczacıbaşı Vakfı, 1998, s. 17). 19. yüzyılda endüstriyel ürünler ve seri üretim, çömlekçiliğe olan rağbetin azalmasına sebep olmuştur. Makineleşme karşısında el

emeğinin itibarını savunan Arts and Crafts Hareketinin çabalarına rağmen, çömlekçilik sadece köylülerin yapabileceği bir zanaat olarak algılanmış ve “zihinsel içeriği olmayan el işçiliği” olarak nitelendirilmiştir. Sonradan bazı sanatçıların bireysel yaratıcıkları sayesinde üst kültür dünyasına geri dönene dek bir halk sanatı olarak kabul görmüştür (Eczacıbaşı Vakfı, 1998, s. 17).

4.2. Endüstriyel Seramik Sanatında Çoğaltma

Kilin plastik çamur haline gelebilme özelliğinden dolayı çeşitli şekillendirme yöntemleri uygulanabilmektedir ve kil pişirildikten sonra da aldığı şekli koruyabilmektedir. Bu nedenle: “Seramik endüstrisi dünyanın en eski endüstrilerinden sayılmaktadır” (Tanışan ve Mete, 1986, s. 2). Kil çağlar boyunca sadece kap kakak yapımında değil aynı zamanda tahıl ve diğer ürünlerin depolanması amacıyla çeşitli boyutlardaki kapların yapımında da kullanılmıştır. “Seramik kullanım eşyalarının teknik yönden en gelişmiş olan porselenin ise, M.S. ilk çağlarda Çinliler tarafından yapıldığı görülmektedir” (Güner, 1987, s. 2). Porselen Avrupalılar tarafından 10. yüzyıldan itibaren bilinmesine rağmen, keşfi ancak 17. yüzyılda mümkün olmuştur. “Seramiğin ilk fabrikasyon üretimi, Almanya’nın Meissen şehrinde 1710 tarihinde başlamıştır (Bkz. Görsel 4.3.). İlk porselen fabrikası ise Fransa’nın meşhur Sevr şehrinde kurulmuştur” (Güner, 1987, s. 2). Bu tarihten itibaren Endüstri Devriminin etkisiyle de seramik endüstrisi hızla gelişmiş ve endüstrileşmenin getirdiği makineleşmeye karşı yeni bir akım ortaya çıkmıştır.



Görsel 4.3. Meissen Porselenleri, J. Kandler, 1741

19. yüzyılın 2. yarısında İngiltere’de ortaya çıkan “Arts and Crafts” (Sanat ve Zanaat) Hareketi makineleşmeye ve seri üretime bir tepki hareketidir. Bu hareketin öncüsü olan W. Morris, makineleşmenin insan emeğinden tasarruf sağlamadığını aksine işleri fazlalaştırdığını ve insanın yaratıcı emeğine aracılık etmediğini savunmuştur. Endüstri Devrimi makineleşmeyi ve dolayısıyla da seri üretimi egemen kılarak el sanatlarının geleneğini yok etmeye başlamıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 2008, s. 136). Endüstri devrimiyle birlikte seramik ürünlerin seri halde üretilmesi ve çoğaltılması kolaylaşmış ancak araştırmacılar, ürünlerin niteliğinin estetik ve zevkten yoksun olduğunu savunmuşlardır. Bu akım sanat ve endüstriyi birleştirmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

“Yeni Sanat” olarak da bilinen Art Nouveau Hareketi, 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında endüstrinin sanatı öldüren monotonluğuna karşı bir tepki olarak doğmuştur. Art Nouveau konularını doğadan almış, içerisinde bitkisel ve hayvansal öğeler barındırmıştır. Seramik panolar, fayans ve vitraylarda süs ve dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Art Nouveau Hareketinin en belirgin özelliği taklide karşı olmasıdır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 2008, s. 135). Özellikle kalıp yöntemiyle çoğaltılan porselen vazo ve biblo gibi ürünlerde bu hareketin kendi üslubunu yarattığı görülür.



Görsel 4.4. *Susie Cooper, Asur Motifli Çay Takımı, 1960-1963*

20. yüzyıla gelindiğinde ise Art Deco Hareketi ve Bauhaus Ekolü eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. Bauhaus, sanat nesnelerinin sadece zengin kesimin tekelinde bulunan nesneler olmaktan çıkarmıştır. Art Deco’ya ait geometrik hatlı desenler seramik fabrikalarında seri olarak üretilen sofa eşyası ürünlerinin form ve dekor tasarımlarında da uygulanmıştır (Bkz. Görsel 4.4.). Bauhaus ise sanatsal yaratılarda makinelerden

yararlanmayı benimsemek ve endüstrinin imkanlarını kullanarak endüstriyel üretim koşullarında sanat eğitimi vermek ve sanat yapmaktır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, 2008, s. 135).

4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Çoğaltma

Günümüz Çağdaş Seramik Sanatının geldiği nokta, uzun bir süreçten geçmiştir. Seramik ürünler başlangıçta sadece işlevsel özelliğinden ötürü ya da inanç gibi bazı ihtiyaçların gereklerini yerine getirmek amacıyla kullanılmıştır. Zamanla kullanıma yönelik ihtiyaçların değişmesi, seramik malzemenin kolay şekil alma özelliğinden dolayı ona olan ilgiyi arttırmış ve yüzyıllar boyunca gördüğü rağbet azalmadan gelişim göstermiştir. Endüstri Devrimi ile birlikte gerilemeye başlayan el sanatları Bauhaus Ekolü ve Art Nouveau Hareketi ile yeniden canlanmıştır. 19. yüzyılda Bernard Leach'in, Uzakdoğu'nun seramik tekniklerini öğrenip 1920'lerden itibaren Japonya ve Çin'in seramik sanatını örnek aldığı görülmektedir. Bernard Leach (1887- 1979) “Estetik kap kacak yapımının öncüsü sayılan ve geliştirdiği sanatçı-çömlekçi kavramıyla stüdyo çömlekçiliğinin öncüsü” olmuştur (Tizgöl, 2010, s.4). Bernard Leach'in geleneksel seramiğin dışında kalarak soyut ve ifadeci bir tavır takınması seramik sanatında bir kırılma noktası yaratmıştır (Bkz. Görsel 4.5.).



Görsel 4.5. *Bernard Leach, Şişe, 1920-1924*

Seramik geleneğinin diğer bir değişim noktası 20. yüzyılda Avrupalı ressamların etkisiyle yaşanmıştır. Gauguin, Redon, Roualt, Vuillard, Bonnard, Friesz, Derain, Vlaminck, Denis, Dufy, Miro, Leger, Picasso gibi sanatçıların seramikçi Andre Methey ile ortak çalışmalar yaptığı görülür. Böylece seramik sanatsal bir ifade aracı olarak ilk kez

kullanılmıştır. Yüzyılın başında yapılan işlerde Bauhaus-Leach, Uzakdoğu ve değişik Avrupa ülkelerinin etkileriyle Zen, Budizm hakim olmuştur. 1950’lerde Peter Voulkos, Leach’in öğretilerini tamamen yok saymamış ancak onun katı kurallarını yıkmıştır. Tornada ve elinde biçimlendirdiği çalışmalarını kendine özgü üslubuyla yorumlamış ve seramik sanatına yön vermiştir (Tizgöl, 2008, s. 91-92).



Görsel 4.6. *Peter Voulkos, Berkeley*

O zamana kadar geleneksel bir çizgide ilerleyen seramik sanatı Leach’in öncülüğünde yön değiştirmiş ancak seramiğin gelenekçi yapısı tamamen kırılamamıştır. O güne kadar seramik ürünlerin işlevsel amaçlı seri halde üretildiği ya da porselenlerin önemli sanatçı ve tasarımcılar tarafından çoğaltıldığı bilinmektedir. Ancak Voulkos formlarını, rastgele, içinden geldiği gibi keserek ve delerek yapmıştır. Voulkos’un, hem seramik sanatının yönünü değiştirdiği hem de işlerinin versiyonlarını yaparak sanatsal düzlemde çoğaltan ilk çağdaş seramik sanatçılarından biri olduğu söylenebilir (Bkz. Görsel 4.6.).



Görsel 4.7. Robert Arneson, *Daktilolar*, 1966



Görsel 4.8. Robert Arneson, *Pei-Pee*, 1964

Çağdaş seramik sanatına yön veren diğer bir önemli seramik sanatçısı da Robert Arneson'dur. Aslında Arneson Funk Sanatın temsilcilerinden biridir ancak o da Manuel Neri ve Robert Hudson gibi Peter Voulkes'un sanatıyla karşılaşınca çok etkilenmiştir ve şöyle söylemiştir. "Hiçbir zaman bir sanatçı olacağımı düşünmemiştim. Sadece iyi bir çömlekçi olmak yeterli olacaktı. Fakat sonra Voulkes'un yapıtını gördüm" (Fineberg, 2014, s. 273). O zamana kadar teknik ustalık kazanan Arneson, tutucu seramik düşüncelerinden sıyrılarak denemeler yapmaya başlamıştır. Tıpkı Pop Art'da olduğu gibi ticari kültürü güzel sanatlar bağlamına katmaya çalışmış ve günlük hayattaki seri üretim nesnelerini işlerinde kullanmıştır. (Bkz. Görsel 4.7. ve Görsel 4.8.). 1960'ların sonlarında, Arneson tuğlaların numaralandırılmış edisyonlarını yapmıştır (Fineberg, 2014, s. 273, 276).



Görsel 4.9. Marilyn Levine, *Mokasenler*, 1972

Funk Sanatının bir sonraki adımı, Super-object hareketidir. Bu akım çoğaltma yöntemlerinden "taklit" türünü benimsemiştir. Burada amaç malzemeyi taklit etmektir (Bkz. Görsel 4.9.).

"Kilin, ahşap, metal gibi malzemeleri taklit etme özellikleri Super-Object hareketinde ifadenin çok önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. Funk sanatçıları taklit etme tekniğini kullanmışlardı; ancak bu kabaca taklidin amacı, bir illüzyon yaratmak değil, mizahı kışkırtmaktır. Diğer malzemelerin taklit edilmesi Super-Object sanatçılarının elinde öylesine

ikna edici bir hal aldı ki, bir nesnenin pişmiş kilden olduğuna inanmak için dokunma gerekliliği gösteriyordu” (Tizgöl, 2008, s. 96-97).

1970’lere gelindiğinde ise çoğaltma yöntemlerinden faydalanan akımların başında yerleştirme ve düzenleme sanatı olan enstalasyon gelmektedir. Bu akım birçok seramik sanatçısı tarafından rağbet görmüş, seramik sanatını etkilemiş, yeni ifade biçimleri yaratmasına yol açmıştır. Özellikle aynı birimlerin ya da benzer formların tekrarından oluşan çalışmalar bu akımda dikkat çekmiştir.



Görsel 4.10. *Antony Gormley, Tarla, 1991*

Antony Gormley, çalışmalarını genellikle çoğaltan sanatçılardan biridir. 200.000 seramik figüründen oluşan enstalasyonu en meşhur yerleşmelerden biridir (Bkz. Görsel 4.10). Gormley, “Tarla” adlı eserinin figürlerinin yapımında 125 ton kil kullanılmıştır ve sanatçı projeye çevirdiği bu çalışmasını yerli halkın desteğiyle gerçekleştirmiştir. Sanatçı bu eseri hakkındaki görüşünü “Ortak bir gelecek için sorumlu olduğumuz için insanlarla birlikte çalışmak istedim. Hem sanatı yapanlar hem de izleyenler olarak bulunduğumuz bu alanda bu dünyadan sorumlu olduğumuza dikkat çekmek istedim”(http-14) şeklinde ifade etmiştir. Figürlerin boyutları yaklaşık olarak 8 cm eninde ve 26 cm boyuttadır. En belirgin özellikleri ise derin bir şekilde yapılan gözlerinin tek bir noktaya bakmasıdır. Eserin sergilendiği alana girildiği zaman mekanın sınırlayıcı özelliği olmasına rağmen bu kadar çok sayıda figürün bulunması bir sonsuzluk hissi yaratmaktadır. Bütün figürlerin

gözlerinin izleyiciye dik dik bakması çalışmanın öznesini, çalışmanın kendisinden almaktadır ve öznenin birden izleyici olmasını sağlamaktadır (http-15).



Görsel 4.11. *Paul Cummins, Kan Süpürülmüş Topraklar ve Kırmızı Denizler, 2014*

Paul Cummins, 888.246 seramik gelincikten oluşan “Kan Süpürülmüş Topraklar ve Kırmızı Denizler” adlı enstalasyon çalışmasını 8000’den fazla gönüllü ile birlikte Londra Kulesi’ne yerleştirmiştir (Bkz. Görsel 4.11.). Sanatçı her bir gelinciğin I. Dünya Savaşı’nda ölenleri temsil ettiğini ifade etmektedir (http-16). Sanatçı eserindeki çok sayıda gelinciğin temsil ettiği rakamı (savaşta ölen kişi sayısı) şu sözleriyle ifade eder: “I. Dünya Savaşı’nda 888.246 kahramanın can verdiği sözel olarak ifade edildiğinde bu rakamın hayal edilmesi zordur ancak bu rakamı görselleştirirseniz, mesaj istenilen etkiyi verir” (http-17).

Çağdaş Seramik sanatının tarihsel süreç içerisindeki yerine bakıldığında zaman seramik sanatında hem teknik anlamda hem de kavramsal anlamda çoğaltma yönteminin yaygın bir şekilde kullanıldığı ve sürekli olarak geliştiği görülmektedir. Çoğaltma türleri olan kopya, taklit, yansıma, temsil, reproduksiyon ve tekrar, seramik sanatında yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Form tekrarı (birim tekrarı) sanatçılar tarafından teknik sınırlaması olmadığı için hem dekoratif hem de sanatsal objeye dönüşebilmesi açısından sık tercih edilen yöntemlerden biridir. Seramik sanatçısı Emel Şölenay tarafından yapılan

Görsel 4.12'deki panoda tekrar eden farklı boyutlardaki tavuskuşu telek formları değişken tekrara örnektir (Bkz. Görsel 4. 12.).



Görsel 4.12. Emel Şölenay, *Tavuskuşu Seramik Pano*, 2011, Redüksiyonlu Lüsterli Sır, 50x50 cm

Damien Hirst'ün 1.500 adet sınırlı sayıda kopyasını yaptığı “Evim evim güzel evim” adlı eseri de çoğaltma türlerinden kopyalama yöntemine örnek verilebilecek bir eserdir (Bkz. Görsel 4.13., 4.14.).



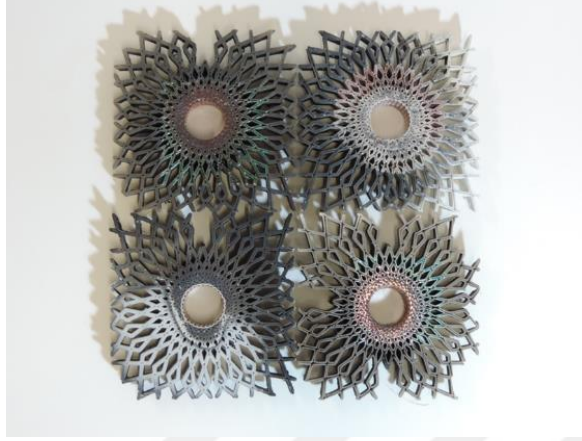
Görsel 4.13. Damien Hirst, *Evim Evim Güzel Evim*, 1996



Görsel 4.14. Görsel 4.13'ün arkadan Görünüşü

“Hızlı prototipleme yöntemleri” adı altında toplanan, üç boyutlu yazıcı, CNC, Fotojet gibi dijital ortamda gerçekleştirilen yeni üretim yöntemleri 21. yüzyılda çoğaltma yapmak için kullanılmaktadır. Bu yeni yöntemler seramik alanında da ürünlerin birebir kopyalarını ya da çoğaltmalarını yapmak için günümüzde kullanılmaktadır. Bunlardan bazıları henüz seri üretim için uygun olmadığından endüstride seri üretim gerektiren alanlarda sadece ilk örnek (prototip) amaçlı kullanılmaktadır. Ayrıca seri üretim gerektirmeyen ve maliyet kaygısı olmayan özel tasarımlar için de kullanılabilir (Can,

2017). Görselde görülen seramik panoda üç boyutlu yazıcı teknolojisi kullanılmış ve birimler, titreşim yaratmak amacıyla tam tekrar ilkesine göre çoğaltılmışlardır (Bkz. Görsel 4.15.).



Görsel 4.15. Emre Can, Seramik Pano, 2017

Çoğaltma yöntemlerinin bir diğer türü olan temsil, seramik sanatçısı Saadettin Aygün tarafından görseldeki (Bkz. Görsel 4.16. ve Görsel 4.17.) çalışmada uygulanmıştır. Sanatçı Karikatürist Prof. Atilla Özer'in daha önce uluslararası karikatür yarışmasında ödül alan "Karşılaşma (Meeting)" adlı karikatürünü seramik malzemeyle yorumlamış ve eserin farklı bir disiplinde temsil edilmesine aracı olmuştur. Yaklaşık olarak 180 figürden oluşan bu eser, Sanatçı Saadettin Aygün imzasıyla Bulgaristan'daki mizah bienalinde heykel dalında büyük ödül kazanmıştır. İki yıl sonra farklı bir eseri Atilla Özer ve Saadettin Aygün imzasıyla aynı yarışmaya gönderen sanatçılar, katıldıkları bu eserle de heykel dalında ödül almışlardır. Böylece uluslararası camiada hem iki imzalı bir eser olarak hem de farklı bir disiplindeki eserin seramik sanatında temsil edilmesi anlamında aracı olmuşlardır (Aygün, 2017).

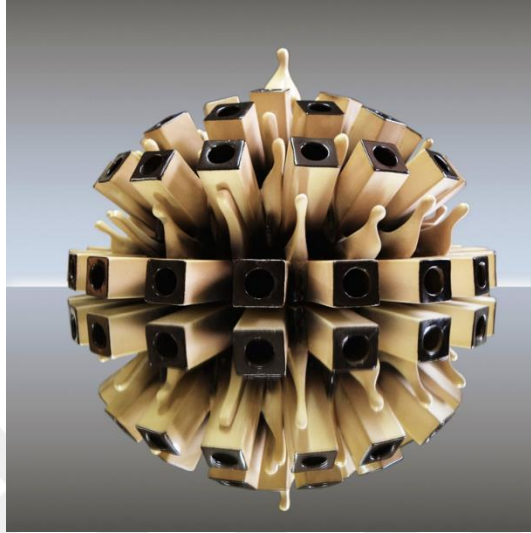


Görsel 4.16. Saadettin Aygün, Karşılaşma (Meeting), 2007



Görsel 4.17. Saadettin Aygün, Karşılaşma (Meeting), 2007

Bir diğerk çoğaltma türü olan yansıma, sanatçı Kemal Uludağ tarafından aşağıdaki görselde yorumlanmıştır (Bkz. Görsel 4.18.). Kalıp yöntemi ile çoğalttığı formlardan bir eser meydana getiren sanatçı, eserini bir aynanın üzerinde yansıtmıştır. Böylece yansımanın vermiş olduğu çoğaltma yönteminden faydalanmıştır.



Görsel 4.18. *Kemal Uludağ, Küresel Yansıma, 2017, 56 x33 cm*

4.4. Seramik Şekillendirme Yöntemlerinde Çoğaltma

4.4.1. Serbest Seramik Şekillendirme Yönteminde Çoğaltma

Seri üretim gerektirmeyen parçaların elle şekillendirilmesi durumudur. Pano, heykel, bahçe seramiği gibi parçalar, plastik çamur ve bazı yardımcı aletler elle şekillendirilerek meydana getirilebilirler. Bu yöntemde çoğaltma yapılırken boyutların birebir aynı olması veya herhangi bir standardının olması beklenmez. Seramik çamuruna elde 3 yöntemle şekil verilir.

- Elle şekillendirme (Çimdik) yöntemi
- Sucuk (Fıtıl) tekniği ile şekillendirme yöntemi
- Plaka tekniği ile şekillendirme yöntemi

Seramik sanatında çoğaltma yaparken sanatçılar genellikle kalıp ve torna ile çoğaltma yönteminden faydalanmaktadır. İşlerinde belli bir tekrar uyumunu yakalamak isteyen veya belli sayıda iş üretmek isteyen sanatçılar da serbest şekillendirme yöntemlerinden de sıkça faydalanmaktadır.

Bir proje kapsamında yapılan “Antony Gormley’in Tarla’sına Saygı” adlı çalışma, serbest şekillendirme yöntemiyle çoğaltılmıştır. Tanınmış bir sanatçının, tanınmış bir eserinden esinlenilerek, hem yöntemi hem de fikri baz alınarak yapılmış bir taklidi olarak görülebilir (Bkz. Görsel 4.19.).



Görsel 4.19. Artbox Sanat Klubü, Antony Gormley’in Tarlası’na Saygı

Serbest şekillendirme yöntemiyle çalışan sanatçılara örnek Eva Hild ve Ezgi Hakan Verdu Martinez’dir. Eva Hild, eserlerini genellikle elleriyle şekillendirir. Eserlerinde çoğunlukla ritmik tekrarlar uygulayan sanatçı, bu tekrarları bazen tek bir eser üzerinde bazen de eserlerini çoğaltarak uygulamaktadır (Bkz. Görsel 4.20.).



Görsel 4.20. Eva Hild, Seramik Formlar, 2003

Ezgi Hakan Verdu Martinez, seramik eserlerini ortaya koyarken serbest şekillendirme yöntemini kullanan bir diğer sanatçıdır. Sanatçı seramik çamurunun akışkan haldeyken doğaçlama olarak şekil almasından hoşlanmaktadır. Sanatçı, sıvı haldeki çamuru alçı bir plaka yardımı ile plastik hale getirir ve isteği şekilleri vermeye başlar. Görsel 4.21.'de geleneksel Türk motiflerinden biri olan çintemani (üç benek) motifi kendi içerisinde de birim tekrarından oluşur. Sanatçı formunu birim tekrarı olan bir formdan seçmiş, eserlerini çoğaltırken de tekrar yolu ile çoğaltmayı tercih etmiştir. Böylece tekstili anımsatan seramik yüzeyler elde ederek, seramiği kumaş gibi kullanmaktadır. İşlerinde çoğaltmayı kullanmasının temel sebebi budur (Bkz. Görsel 4.21.).



Görsel 4.21. Ezgi Hakan Verdu Martinez, 3 Benek Kaftan, 2015

4.4.2. Endüstriyel Şekillendirme Yönteminde Çoğaltma

Araştırmacılar, pişmiş topraktan yapılan formların zaman içinde kalıp olarak kullanılmaya başlandığını düşünmektedirler. Hem endüstriyel seramik alanında hem de seramik sanatında bir ürünü ortaya çıkarıp ardından da çoğaltmak için alçı malzemesi kullanılır. “Seramik seri üretim kalıpları için alçı kullanma zorunluluğu nedeniyle” (Güner , 2017, s. 89) alçı tercih edilen bir malzemedir. Alçının kullanımının çok eski çağlara dayandığı bilinmektedir.

Tarihteki bulgulara göre, alçının ilk kullanımı Suriye ve Anadolu topraklarında ortaya çıkmıştır. Çatalhöyük’te yapılan kazılarda bulunan yazılı kayıtlara göre, yaklaşık 10.000 yıl önce Anadolu’da alçının kullanıldığı görülmektedir. Mısır’daki Keops ve

Gizza piramitlerinde de alçının su ile karıştırılarak harç şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Eski Mısırlılar insanların vücutlarına alçıyı sıvayarak, alçıdan insan figürleri ve modelleri yapmışlardır. Romalıların M.S. 1. yüzyılda alçının üretim ve kullanım şeklinin nasıl yapıldığı ile ilgili araştırmalar mevcuttur. Romalılar, binlerce Yunan heykelini alçıyı kullanarak kopyalamışlardır. 14. yüzyılda ise İtalyanlar, alçıyı su, boya ve mermer tozu ile karıştırarak mermerin taklidi olarak kullanmıştır. Yine 16. yüzyılda İngiltere başta olmak üzere çeşitli ülkelerde, alçı, binaların tavan, taban ve duvarlarında kullanılmıştır. 18. yüzyılda Rusya’da (Ukrayna’da) kamış ile alçı, birlikte duvar olarak kullanılmıştır. Türkiye’de, Cumhuriyet döneminde ise alçı üretimi ilk olarak 1930 yıllarında Kayseri’de atölye düzeyinde başlamıştır (Kundul, 2013, s. 7).

Endüstriyel seramik alanında alçı; şekillenebilir ve işlenebilir özelliği ve kendine özgü avantajları olan bir malzeme olmasından ötürü modellerin kalıbının alınıp üretilmesinde kolaylık sağlar. Biblo, mask gibi her çeşit modelin kalıbı alçı ile alınabilir. Müçteba Kundul’un “Endüstriyel Seramikte Alçı ve Çamur Şekillendirme Yöntemleri” kitabında seramik malzemelerin üretilmesinde kullanılan kalıp çeşitleri 3 ana başlık altında toplanmıştır.

- Model Kalıp
- Teksir Kalıbı
- İş Kalıbı

Model Kalıp, orijinal kalıbın (ana kalıbın) üzerinden alınan kalıptır. Model kalıbın görevi, alçıdan yapılmış modeli, çamurdan (döküm çamuru, plastik çamur veya granüle çamur) meydana getirmektir. Model kalıba deneme kalıbı da denmektedir. Çünkü bu kalıba altı defadan fazla döküm yapılırsa, model kalıba zarar verebilmektedir. Bu zarar da birebir kopya olması beklenen ürünlerde istenilen sonuç alınamayacağı için önemli bir durumdur. Model kalıplar, yapılış şekillerine göre 8 gruba ayrılır. Bunlar,

- Tek parçalı kalıplar
- İki parçalı kalıplar
- Çok parçalı kalıplar
- Patlatma kalıplar
- Şablon torna kalıpları
- Batarya döküm için kalıplar
- Kapiler, Batarya (Shanks), Mekanize ve Basınçlı döküm sistemleri için kalıplar
- Presle şekillendirme için kalıplardır.

Teksir Kalıpları (Çoğaltma Kalıpları), “Model kalıpta yapılan denemelerden olumlu rapor geldikten sonra, teksir kalıbının diğer adı ile çoğaltma kalıbının yapılmasına başlanır. Teksir kalıplarına, kalıbın kalıbı da denir” (Kundul, 2013, s. 178). Bir adet yapılan orijinal kalıptan çok fazla sayıda iş istenildiğinde model kalıbın, kalıbının yapılması yani çoğaltılması gerekir. Bu kalıbın görevi, işletmeye iş kalıbı üretmektir. Teksir kalıplarının yapılmasında sentetik plastikler olan polyester, epoksi reçineler, silikon ve poliüretan gibi malzemeler de kullanılmaktadır.

İş (Üretim) kalıbı, “Teksir kalıpların içine döküm alçısı dökülerek elde edilen kalıplara iş kalıbı veya üretim kalıbı denir” (Kundul, 2013, s. 192). Model kalıp sadece bir kez yapılır ve bu kalıp üzerinden seri üretim yapmak mümkün değildir. Seri üretim yapabilmek için teksir kalıbı alınır. Teksir kalıbının içine döküm alçısı dökülerek seri üretim için gereken iş kalıbı üretilir.

Endüstriyel şekillendirme yöntemleri sanatçıların çoklu birimler üretirken ya da işlerinin birebir kopyalarını yapmak istediklerinde kullandıkları bir yöntemdir. Sanatçılar tarafından yaygın şekilde kullanılmaktadır. Bu yöntemi yaygın bir şekilde kullanan sanatçılardan bazıları, Ai Weiwei, Caroline Cheng ve Candeğer Furtun’dur.

Günümüzün en etkili ve aktivist sanatçılarından biri olan Çin asıllı Ai Weiwei, sanatını icra ederken, çoğaltma yöntemini en sık kullanan sanatçılardan biridir. Neredeyse bütün çalışmaları çoğaltmalardan oluşmaktadır. Sık sık yerleştirme sanatını uygulayan sanatçı tekrar eden birimler ve birebir kopya eserler yaparak kendi felsefesiyle yorumlamaktadır. Ayrıca tekrar eylemini sadece seramikte bir yöntem olarak kullanmakla kalmaz günümüz dünyasının tekrar eden olaylarını da sık sık işlerin de uygulanarak çalışmalarının felsefesi haline de getirmektedir ([http-19](http://19)).



Görsel 4.22. *Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri, 2011*

Ünlü ayçekirdekleri eseri 5 ton seramik ayçekirdeğinden oluşmaktadır. Bu eser onlarca kalıp ve insanın emeğinden faydalanılarak ortaya çıkmıştır (Bkz. Görsel 4.22.). Çin’de politik arenadaki tüm resimlerde ayçiçekleri bulunmaktadır. Çin Başkan’ı Mao ayçiçeği görüntüsünü çok sık kullanmıştır. Bunun Mao için, kendisinin bir güneşi ve partisine sadık olan diğer kişilerin ise ayçiçeğinin çekirdeklerini temsil ettiği düşünülmektedir. Bu anlamda ayçiçeklerinin maddi ve manevi anlamda Çin devrimini desteklediğini yansıtmaktadır ([http-20](#)).

“Ayçekirdekleri eserine dair detayları ‘En fakir zamanlarımızda, en kısıtlı bölgelerde yaşarken hep ayçekirdeklerini paylaştık. Herkes bu paylaşımın bir parçasıydı. Her düğünde, her komünist kutlamada masada ayçekirdekleri olur, başka bir şey bulunmazdı. Bu yüzden çok rastlanan bir nesne. Aynı zamanda çoğunluğu ev kadını olan 1600 kişi bir taraftan yemek yaparken, çocuklarına bakarken bu çekirdekleri ürettiler. Tüm kasaba yıllar boyu beraber çalışarak yüz milyondan fazla ayçekirdeği üretti’ şeklinde ifade ediyor. Yani aslında sanatçının kültüründe de ayçekirdeğinin bir birleştirici, toplayıcı görevi ile karşılaşyoruz. İnsanların kimliklerinin, ideolojilerinin ya da yaşam tarzlarının arasındaki fark gözetilmeksizin bu insanları bir araya toplayan bir unsur olarak sanatçı ayçekirdeklerini bir eser haline dönüştürme kararı almış. ‘İnsan’ olmanın en çok hissedildiği ortamlarda her coğrafyadan, her kişilikten ve her kültürden insanları bir araya getiren ayçekirdeği unsuru, müzede de bir sanat eseri olarak bu görevini başarıyla tamamlıyor” ([http-21](#)).



Görsel 4.23. Ai Weiwei, *Nehir Yengeçleri*, 2010

Ai Weiwei'nin eserleri genellikle toplumsal mesajlar içermektedir. “Nehir Yengeçleri” adlı eseri, 3.200 adet porselen yengeç aslında Çin toplumundaki insanları temsil etmektedir. Sistemin onları birbiriyle uyumlu hale getirmeye , tek tipleştirmeye ve daha çabuk tuzığa düşürmeye yönelik tavrını eleştirmektedir. Çünkü yengeç çabuk tuzığa düşürülebilen, sesi olmayan aynı yöne doğru yığılma eğilimi olan ve bu yığılma sırasında ezilen bir hayvandır (<http-22>) (Bkz. Görsel 4.23.).

Candeğer Furtun, insan bedenini bir bütün halinde değil parça parça ele alır ve bunu yaparken de bu uzuvları çoğaltır. Yapıtlarında ise duvardan ayrılarak ortaya üç boyutlu insan gövdesinin bacak, kol, eller gibi belli bölümleri ele alınarak belli bir düzen içinde ortaya çıkarılır. İzleyiciye kendi yorumlarını getirmesini isteyen değişik konum ve durumlarda sıralanmış doğal formlu bacaklar, kollar, yumruk yapılmış ya da açık eller, dizi biçiminde sunulmuştur ve bu durum onlara görsel bir yoğunluk kazandırdığı kadar insan değerlerinin de yeni anlamlarla irdelenmesine yol açmıştır. Candeğer Furtun'un yapıtlarında, insan organlarını nesneleştirerek dekoratif bir öğe olarak kullanması, onlara bireyin yerine çoğul gücün değer kazanması gibi değişik anlamlar verebilmektedir.



Görsel 4.24. *Candeğer Furtun, İsimsiz, 1994-96*

Döküm tekniğiyle çoğaltılmış bu seramik-heykeller özel hazırlanmış, yüksek derecede pişirilmiş kil ve sırlarla insan tenine en yakın olan doğal bir renk kazandırılmıştır ([http-23](#)) (Bkz. Görsel 4.24. ve Görsel 4.25.). Yan yana duran dokuz tüysüz erkek bacağı hamamda oturan erkeklere ya da otobüste yanınıza oturduğunda rahatsız olduğunuz bir adama ait olabilir. Sanatçı bu sıralı duran vücut parçaları üzerinden üst üste binmiş kültürleri ve kültür üzerindeki erkeklerin hakimiyetini sorgulamaktadır ([http-24](#)).



Görsel 4.25. *Candeğer Furtun, İsimsiz, 1990*

Çin’li bir sanatçı olan Caroline Cheng de, çalışmalarının ana konusunun “Çin” olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı, Çin insanının, uzaktan bakıldığında başka toplumlar için her birinin aynı gibi görüldüğünü fakat yakınlaştıkça aslında her bir bireyin çok farklı olduğunu vurgulamak istediğini ifade etmektedir. Genellikle elbiseler yapan sanatçının eserleri, uzaktan bakıldığında bir elbise gibi görünür ancak bu seramik eserlere yakından

bakıldığında aslında onların minik seramik kelebeklerden oluştuğu görülür. Sanatçı işlerini Çin alfabesine benzetmektedir. “Tek bir harf yalnız ve bir başınayken anlam ifade etmez ancak hep beraberken anlamlı hale gelmektedir” felsefesini önemseydiğini belirtir. İşlerini kalıp yöntemi ile çoğaltmaktadır (http-25) (Bkz. Görsel 4.26.).



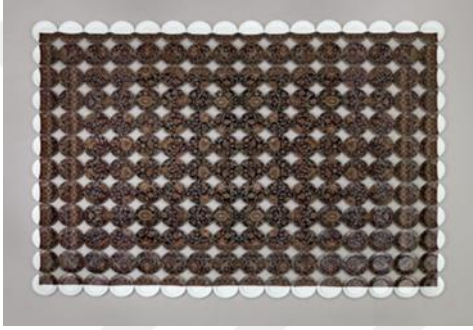
Görsel 4.26. *Caroline Cheng, Çin Kelebeği Elbisesi, 2005*

Seramik alanında dekor yöntemleri endüstriyel seramik alanında sık tercih edilen bir uygulamadır. İlk çağlardan itibaren kullanılan kalıp yöntemiyle ve çömlekçi tornasıyla çoğaltılarak yapılan ürünlerin üzerinde çeşitli dekorlar gözlemlenmiştir. Endüstri devriminin ardından ise seri üretime olan rağbet ve gelişen olanaklar sayesinde dekorların da çoğaltılmasında bazı yenilikler olmuştur. Birim tekrarı ve belirli bir sayıda çoğaltılması sebebiyle endüstriyel seramikte baskı türleri sıklıkla kullanılmaktadır. Endüstriyel Seramikte Kullanılan Baskı Türleri şunlardır:

- Serigrafi Baskı
- Çıkartma Dekorları (İndirekt Baskı)
- Tambur Baskılar
- Lazer Çıkartma Uygulamaları
- Dijital (Ink Jet) Baskı

Seramik dekorlarında serigrafi baskı ve çıkartma dekorları popülerliğini korumaktadır ve dekoratif eserler üretilirken sıklıkla kullanılmaktadırlar. (Kahraman, 2012, s. 61-78).

Endüstriyel çoğaltma yöntemlerinin kullanıldığı, Marek Cecula'nın "Porselen Halı" adlı eseri, siyah, beyaz ve düz beyaz olmak üzere toplam 192 tabaktan oluşmaktadır. Bu görüntü çoğaltma, malzeme, düzen ve tasarım gibi aşamaların sürecini temsil eder. Tabakların yüzeyleri klasik Kuzey Hint halı deseniyle kaplıdır. Orijinal halı fotoğraflanmış ve bilgisayarda taranmıştır. Halının deseni daha sonra yazılımla seramik tabakalar üzerine aktarılmış ve plakalar üzerine uygulanmış ve fırınlanmıştır. Dekoratif desen, tabakların yuvarlak yüzeylerini tutarlı bir yönde kaplamış ve bir porselen halı oluşturmuştur (http-18) (Bkz. Görsel 4.27. ve Görsel 4.28.).



Görsel 4.27. Marek Cecula, Porselen Halı, 2002



Görsel 4.28. Görsel 4.27.'den Detay

4.4.3. Torna ile Şekillendirme Yönteminde Çoğaltma

Seramik şekillendirme yöntemlerinden biri olan torna ile şekillendirme yöntemi eski çağlardan itibaren seramik ürünlerin seri üretim halinde çoğaltılmasında kullanılmıştır. Seramik alanında kullanılan tornalar alçı torna, şablon torna ve çömlekçi tornası olmak üzere üç türe ayrılır. "Alçı tornası seramik üretiminde endüstriyel alanda alçıdan model hazırlamada kullanılmaktadır. Sabit hızla dönen tabla üzerindeki alçı kütesine farklı uçlara sahip bıçaklarla biçim vermek amacıyla kullanılmaktadır. Şablon torna ise; torna üzerinde dönen alçı kalıplara çamur sıvama da kullanılan bir araçtır" (Canbolat, 2011, s. 4). İlkel çağlardan günümüze kadar torna türleri şu şekilde sınıflandırılır.

- El tornaları
- Ayak Tornaları
- Pedallı Tornalar
- Elektrikli Tornalar

Tornada şekil vererek ve çoğaltarak çağdaş seramik eserler üreten bazı sanatçılar Roseline Delisle, Greg Payce, Matthew Chambers'dir.



Görsel 4.29. *Roseline Delisle, İsimsiz, 1996*

Roseline Delisle, Oscar Shlemmer'in 1922 tarihli "Triadic Ballet" eserinin reproduksiyonunu görmüş ve bu eserden ilham alarak çalışmalarını sürdürmüştür. Çalışmalarında torna ile çoğaltma yöntemini kullanan sanatçı, porselen çamuruna siyah ve mavi astarlar uyguluyarak yüksek ısıda pişirir. Eserleri büyük boyutlu, geometrik ve ince bellidir (Bkz. Görsel 4. 29.).



Görsel 4.30. *Greg Payce, isimsiz, 2011*

Greg Payce, eserlerini yaparken torna tekniğini kullanan diğer bir sanatçıdır. Torna da çekmiş olduğu formları bir araya getirerek insan silüeti oluşturmaktadır (Bkz. Görsel 4.30.). Boşluğa anlam yükleyen sanatçının işleri büyük boyutlu olup negatif ve pozitif yansımalar oluşturmaktadır. Sanatçı tornada şekillendirdiği çok sayıda ve

genellikle vazo şeklindeki formu ritmik bir şekilde hizalamaktadır ve çoğunlukla insan figürlerinden oluşan illüzyonlar ortaya çıkarmaktadır (http-26) (Bkz. Görsel 4.31.).



Görsel 4.31. Greg Payce, *Pantheon Verisimilis, Detay*, 2007

Torna yöntemini etkin bir şekilde kullanan bir başka seramik sanatçı da Matthew Chambers'dir. Sanatçının çalışmaları genellikle birim tekrarı ilkesi kullanılarak yakalanan ritmik tekrarlardan oluşmaktadır (Bkz. Görsel 4.32. ve Görsel 4.33.).



Görsel 4.32. Matthew Chambers, *İsimsiz*, 2012



Görsel 4.33. Matthew Chambers, *Seramik Pano*, 2012

5. KİŞİSEL UYGULAMALAR

5. 1. Az Çoktur (Less is more)

Görsel 5.1.'deki çalışma tek bir formun yinelenmesinden oluşmaktadır. Seçilen birim damla şeklinde, yuvarlak ve yumuşak hatlıdır. “Varlık” kavramını temsil etmektedir. Damla formu defalarca kez tekrarlanmış ve bir küp şekline dönüştürülmüştür. Küp şekli ise geometrik ve sert hatlıdır. “Hiçlik” kavramını temsil etmektedir. Bu iki zıtlık arasında form uyumu ve kavramsal uyum yakalanması amaçlanmıştır. Onlarca formun tekrarından faydalanılarak yapılan bu çalışma göz tarafından tek bir form olarak algılanır. Göz bir arada duran benzer formları kendiliğinden bütünler ve tek bir form olarak algılar.



Görsel 5.1. *Az Çoktur, 2018, Döküm ile Şekillendirme, 45x45x45 cm, 1200°C*



Görsel 5.2. *Görsel 5.1.'den Detay*

5.2. Çok Azdır (More is less)

Görsel 5.1.'deki çalışmanın tekrar yoluyla çoğaltılmasından yapılan Görsel 5.3.'deki çalışmada, form sayısı ikiye çıkarılmıştır. Form sayısının ikiye çıkması, birarada duran benzer formlar göz tarafından bütün olarak algılanır ilkesinden hareketle bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Fakat bu ilke, çalışmada da görüldüğü üzere bütünleyici değil ayrıştırıcı bir etki oluşturmuştur. Çalışmada kullanılan birim tekrarları formu bütünlemiştir ancak göz iki ayrı formu bütünlemede zorlanmıştır. Göz tarafından bu işin çoğaltılmış bir çalışma olarak algılanması için üçüncü bir benzer form ya da formlar olması gerektiğine dikkat çekilmiştir.



Görsel 5.3. Çok azdır, 2018, Döküm ile Şekillendirme 45x110x45 cm, 1200°C



Görsel 5.4. *Görsel 5.3. 'ün Yandan Görüntüsü*



Görsel 5.5. *Görsel 5.3. 'den Detay*

5. 3. Gönderilmemiş Mektuplar (Unsent Letters)

Görsel 5.6.'da siyah bir torbanın içine yerleştirilmiş seramik zarflar görülmektedir. Siyah torba ve karton rengindeki bu zarflar eski zamanlardaki mektuplaşma geleneğine gönderme yapmaktadır. Zarfların üzerindeki sosyal medya amblemlerinin çıkartma baskıları ise günümüz kültürüne gönderme yapmaktadır. 2 kuşak önce var olan bu gelenekte, insanların birbirine yazdığı uzun cümlelerden oluşan mektupları göndermek ve karşılığını beklemek epey zaman almaktaydı. Bugün insanların birbirine kurduğu cümleler kısıtlı ve kullandığı kelimeler ise “Ok!” “Bye” “Nbr” “İi” diyecek kadar kısaltılmış sembollerdir. Bu çalışmada mektupların sadece galerilerin ve evlerin sergi salonlarında sergilenen bir çalışma olarak karşımıza çıkabileceği vurgulanmış ve mektuplaşma geleneğinin kaybolduğuna dikkat çekilmiştir.



Görsel 5.6. *Gönderilmemiş Mektuplar, 2018, Döküm İle Şekillendirme ve Serigrafi Baskı, 40x40x15 cm, 1200° C*



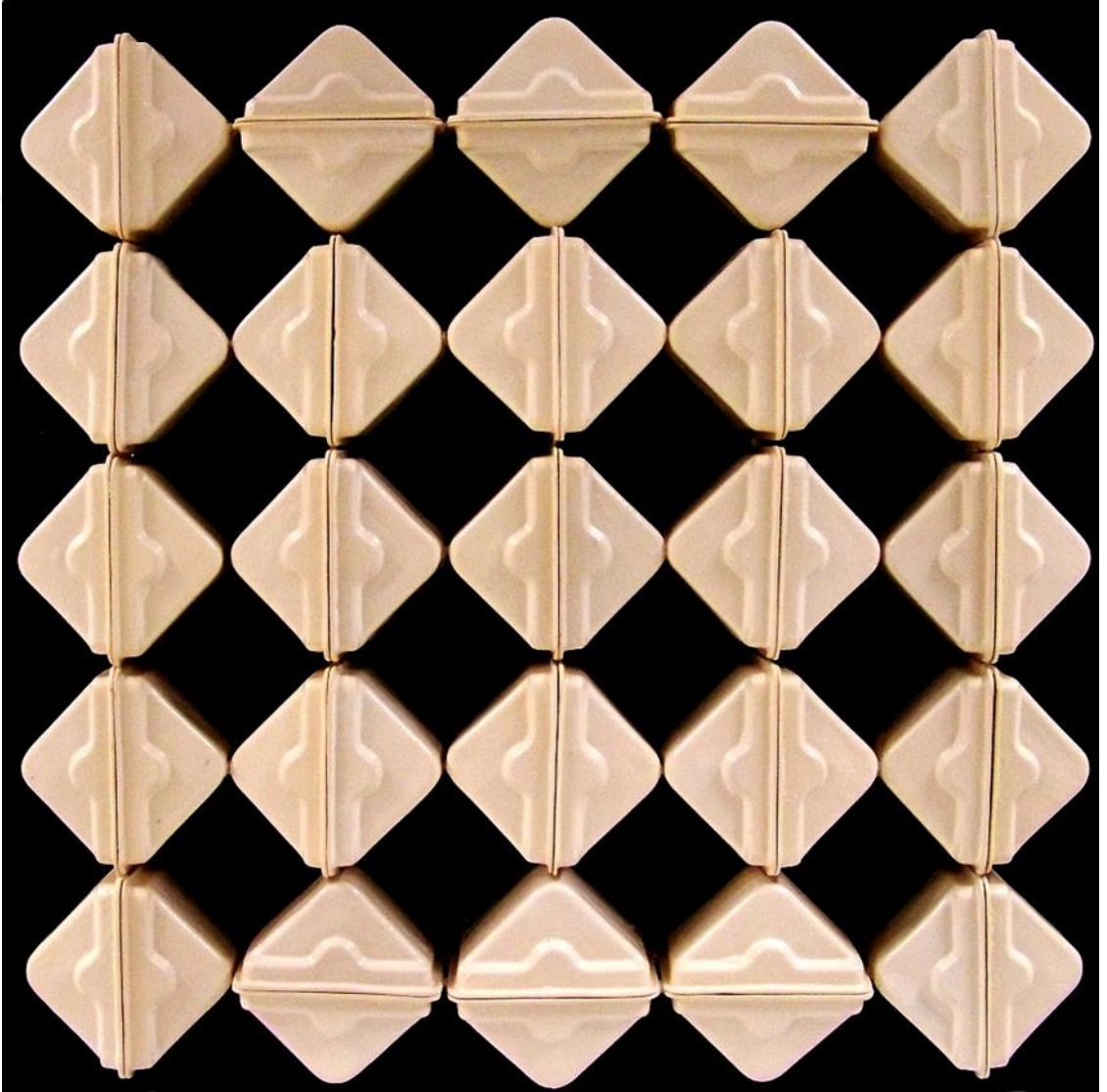
Görsel 5.7. *Görsel 5.6'dan Detay*



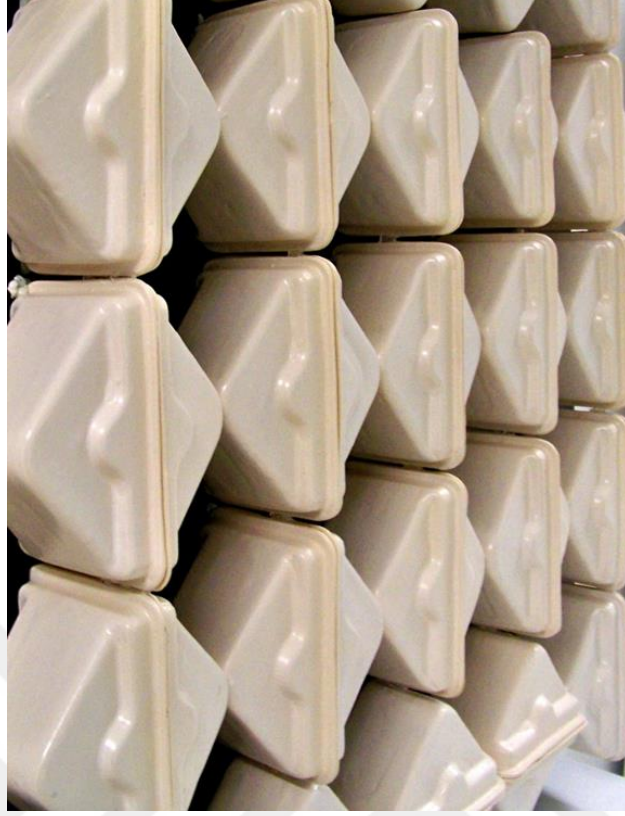
Görsel 5.8. *Görsel 5.6.'dan Detay*

5.5. Seramik Pano

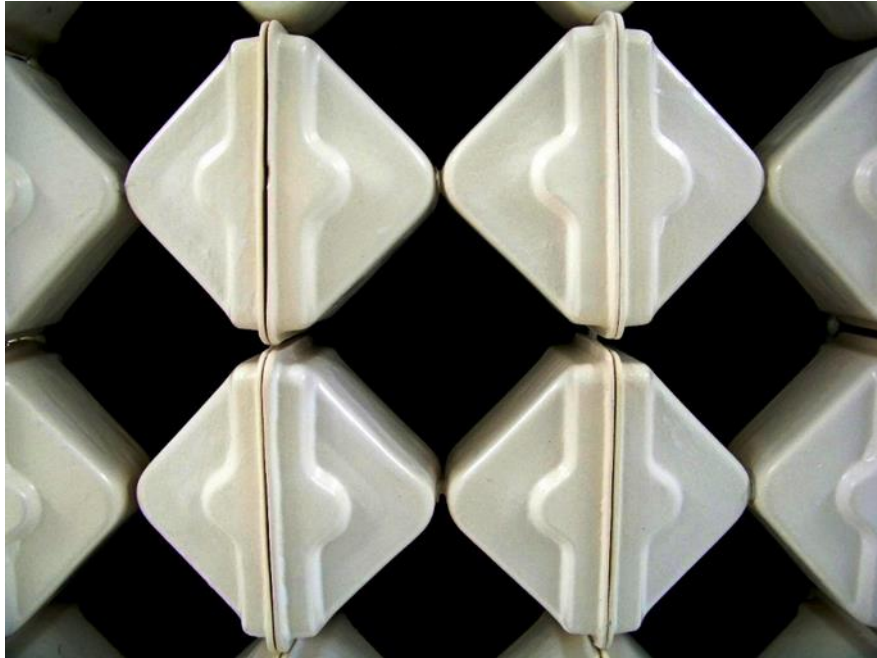
Görsel 5.9.'da aynı birimin tekrarından oluşan seramik pano yapılmıştır. Kullanılan birim üç boyutlu ve geometrik bir birimdir. Birim tekrarından oluşan bu panoda üç boyutluluk kaybolmuş ve iki boyutlu bir etki ortaya çıkmıştır. Üç boyutlu birimlerin sürekli ve aynı şekilde tekrarlanmasıyla yakalanan iki boyutluluk bu çalışmada da görülmektedir.



Görsel 5.9. *İsimsiz 2018, Döküm İle Şekillendirme, 90x90x6 cm, 1200°C*



Görsel 5.10. *Görsel 5.9. 'un Yandan Görünüşü*



Görsel 5.11. *Görsel 5.9. 'dan Detay*

5.6. Seramik Düzenleme

Görsel 5.9’da kullanılan geometrik birimlerin farklı biçimde yerleştirilmesiyle üç boyutlu bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Birim tekrarı yöntemi ile aynı birim, çok yönlü kullanılarak yeni bir düzenleme oluşturulmuştur.



Görsel 5.12. *İsimsiz, 2018, Döküm İle Şekillendirme,, 60x20x20 cm, 1200° C*



Görsel 5.13. *Görsel 5.12. 'in Üstten Görünüşü*



Görsel 5.14. *Görsel 5.13. 'den Detay*

SONUÇ

Çoğaltma kavramını, sanat alanında kavramsallaştırarak kullanan ilk sanatçı 1960'lı yıllarda İsviçreli Daniel Spoerri olmuştur. Çoğaltma kavramı, çoğaltma yapılan nesnenin, çok sayıda olması, birbirinin aynı olması, baskı (edisyon) olması, varyasyonları yapılabilen üç boyutlu ve iki boyutlu nesneler olabileceği şeklinde tanımlanmıştır.

Uygarlık tarihi, ilkel insanın ayakları üzerinde durmayı öğrenmesiyle ürettikleri ürünleri çoğalttığını söylemektedir. Bu ürünlerin çoğaltılması ihtiyaç kaynaklıdır. Ateşin bulunmasıyla birlikte yapılan ve çoğaltılan ürünler arasına kilden eşyalar, kap ve kakak türleri de girmiştir. Tuğlayı örmeyi, demiri eritmeyi ve yazıyı kil tabletlere yazmayı başaran insanoğlu, medenileşmiş ve bilgi birikimini aktarmak için kitaplar basmış, kütüphaneler kurmuştur. Miladın başlangıcından Rönesansa kadar olan süreçte sanat sadece dini inançları güçlendirmek amacıyla, çoğaltma işi de sadece yöntem olarak kullanılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Endüstri Devrimin doğmasıyla birlikte makineleşme ve seri üretim kolay ve ucuz hale gelmiştir. Hemen ardından fotoğraf makinasının icadı, sanat eserlerinin sadece galeri ve müzelerde sergilenmesini ortadan kaldırmıştır. Tüm bu gelişmeler 20. yüzyıl sanatını etkilemiştir.

20. yüzyılda ise, çoğaltma yöntemleri tüketim toplumu kültürünün oluşması, baskı ve çoğaltım teknolojilerinin gelişimi, her türlü müziğin çoğaltılıp dağıtılması ve sanat eserlerinin orijinallerine ulaşması daha zor olduğu için kopyalarının tercih edilmesi gibi sebeplerden ötürü Duchamp'ın başlattığı hazır nesne kavramında, nesnelerin çoğaltılarak sanat eserine dönüştürülmesinde, pop sanat akımında ve kavramsal sanatta karşımıza çıkmaktadır. Çoğaltmanın türleri; kopya, yansıma, taklit, temsil, tekrar ve reproduksiyon şeklinde incelenmiştir. Bu kavramların farklı kültür ve toplumlarda farklı anlamlarda ve birbirlerinin yerine kullanılabildikleri tespit edilmiştir. Çoğaltmanın plastik sanatlar içerisindeki yeri, mimarlık, heykel, resim ve seramik sanatı olarak ele alınmış ve çoğaltma kavramın sanatsal ifadesinin, plastik sanatlar içine 20. yüzyılda girdiği görülmüştür.

Seramik sanatında çoğaltma yöntemleri incelendiğinde, insanoğlunun, ihtiyaçlarının değişip yeme içme alışkanlıklarının farklılaşmasıyla birlikte pişmiş topraktan kap kakak üretmeye başladığı düşünülmektedir. Seramik tarihi açısından çoğaltılmış ilk örnekler tuğla birimleri ve kap kakak ürünleri gösterilebilir. Seri halde üretilip çoğaltılması ise çömlekçi çarkının icadı ile başlar.

Seramik Endüstrisi, dünyanın en eski endüstrilerinden biri sayılmaktadır. Porselen Avrupalılar tarafından 10. yüzyıldan itibaren bilinmesine rağmen, keşfi ancak 17. yüzyılda mümkün olmuştur. Endüstri Devriminin etkisiyle de seramik endüstrisi hızla gelişmiş ve endüstrileşmenin getirdiği makineleşmeye karşı yeni bir akım ortaya çıkmıştır. Endüstri devrimiyle birlikte seramik ürünlerin seri halde üretilmesi ve çoğaltılması kolaylaşmıştır.

Günümüz Çağdaş Seramik Sanatının geldiği nokta, uzun bir süreçten geçmiştir. Seramik ilk çıktığında sadece işlevsel özelliğinden dolayı ya da inanç gibi bazı ihtiyaçların gereklerini yerine getirmek amacıyla kullanılan bir malzeme olmuştur. Bernard Leach'in geleneksel seramiğin dışında kalarak soyut ve ifadeci bir tavır takınması seramik sanatında bir kırılma noktası yaratmıştır. Çağdaş Seramik sanatının tarihsel süreç içerisindeki yerine bakıldığı zaman seramik sanatında hem teknik anlamda hem de kavramsal anlamda çoğaltma yönteminin yaygın bir şekilde kullanıldığı ve sürekli olarak geliştiği görülmektedir. 21. yüzyılın icatlarından olan CNC, Fotojet, üç boyutlu yazıcı gibi çoğaltma yöntemleri de ürünlerin birebir kopyalarını yapmak için geliştirilen yöntemlerden olmuşlardır. Tüm bu gelişmeler ışığında seramik sanatının içinde çoğaltmanın hem yöntemsel olarak hem de kavramsal olarak gelişmeye devam ettiği ve sanatçılar tarafından eserlerindeki görsel etkiyi arttırmak, anlamı güçlendirmek ve vermek istediği mesajı daha vurgulu hale getirmek için sıklıkla başvurulan bir yöntem olduğu görülmüştür.

Bu tez çalışmasında, seramik sanatının içerisinde çoğaltma ve yöntemlerinin hem kavramsal yönüne hem de yöntemsel olarak önemine dikkat çekilmiştir. Kavram, geçmişten getirdiği kendi anlamları ve çağın yüklediği anlamlar ışığında incelenmiştir. Seramik sanatı ve diğer sanat dallarında da “çoğaltma” konusundaki kavram karmaşasının giderilmesi için kavram ve türleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve bu kavramın bugünkü anlamına kavuşması sonucunda sanat çevresinde kabul ve rağbet görmesinin önemi vurgulanmıştır. Yurt dışındaki ve yurt içindeki seramik sanatçılarının çoğaltma kavramını ve yöntemini nasıl ele aldığı incelenmiştir. Kişisel uygulamalar kısmında seramik sanatı ile kavramın ve yöntemin ilişkisinin yansıtılmasına özen gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar, Makaleler, Bildiriler, Dergiler ve Sergi Katologları

- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arcasoy, A. (1988). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınevi.
- Aristoteles. (2008). *Poetika*. (İ. Tunalı, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Arseven, C. E. (1975). *Sanat Ansiklopedisi cilt 1*, İstanbul:MEB Yayınevi
- Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Benjamin, W. (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi Teknik Araçlarla Yeniden- Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. (O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Borden, D., Elzanowski, J., Lawrenz, C., Miller, D., Smith, A., Taylor, J. (2012). *Mimarlık*. (D. N. Özer, Çev.) İstanbul: NTV yayınları.
- Bulat, M. (2000). Antik Çağ Heykel Sanatında Kopya. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma yayıncılık.
- Childe, G. (1998). *Tarihte Neler Oldu* (M. Tunçay, A. Şenel, Çev., s. 32). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Cooper, E. (1978). *Seramik ve Çömlekçilik*. (Ö. Bakırer, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Çernişevskiy, N. (2012). *Sanatın Gerçeklikle İlişkisi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çizer, S. (2014). *Terra Sigillata*. İzmir : Tibyan Yayıncılık Basım Yayım Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1. (2008). İstanbul: Yem Yayın.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3. (2008). İstanbul: Yem Yayın.
- Eczacıbaşı Vakfı. (1998). *Seramikte Gelenek ve Çağdaşlık*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Erçin, K., Zorlutuna, H. (1945). *Matbaacılık Bilgileri*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Erenus, Ö. K. (2014). *Marcel Duchamp Sanatı ve Felsefesi*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erzen, J. N. (2016). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (S. Atay, & G. E. Yılmaz , Çev.) İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Foucault, M. (1994). *Kelimeler ve Şeyler*. Ankara: İmge Kitapevi.

- Gebauer, G., Wulf, C. (1995). *Mimesis Culture Art Society*. (D. Reneau, Çev.) United State of America: University of California Press.
- Gökalp, Z. D., Demir, H., Deveci, A., Yılmazyaşar, H., Alp, O. A., Parla, C., Yılmaz, A., Altınsapan, M. E., Gerengi, A., Çöl, N., Alp, S., Ertuğrul, Z., Küçükhasaköylü, N. (2013). *Sanat tarihi*. Saray Matbaacılık: Ankara.
- Güner, G. (1988). *Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik*. İstanbul: Ak Yayınları Kültür Serisi.
- Güner, G. (2017-2018). *Çömlekçi Tezgahından Cnc Tezgahına*. İstanbul:Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, No:52
- Güner, Y. (1987). *Seramik*. İstanbul: Gençlik Kitapevi.
- Güngör, İ. H. (2005). *Temel Tasar*. İstanbul: Patates Baskı Yayınları.
- Hall, S., Evans, J., Nixon, S. (2013). *Representation*. Büyük Britanya: Ashford Colour Press Ltd.
- Kundul, M. (2013). *Endüstriyel Seramikte Alçı ve Çamur Şekillendirme Yöntemleri*.
- Melchior Bonnet, S. (2007). *Aynanın Tarihi*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nişanyan, S. (2004). *Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları, .
- Özaslan, N., Karasözen, R., Aksoylu, S., Koca, G., Özkut, D. (2015). *Mimarlık Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset.
- Pera Müzesi Sergi Kataloğu. (2014). *Herkes İçin Pop Sanat Andy Warhol*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Peterson, S., Peterson, J. (2009). *Seramik Yapıyoruz*. (S. Çizer Çev.) İzmir: Karakalem Kitap Evi.
- Schellmann, J. (1997). *Joseph Beuys The Multiples*. München.
- Schwarcz, J. H. (1982). The reproduction in art education. İsrail: *Art Education Dergisi*, No:4
- Şentürk, Ş., Tekin, O. (2009). *Sikkeler Ne Anlatır?* İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Tanişan, H., Mete, Z., (1986). *Seramik Teknolojisi ve Uygulaması*. Söğüt: Birlik Matbaası
- Tarhan, N., Arslan, M., Şar, S. (2016). Bazı Tıbbi Bitkiler ve Onlara Ait Mitoslar. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları :549.

Üstünipek, M., Üstünipek, Ş. (2012). *Sanat Tarihine Giriş Başlangıçtan On Yedinci Yüzyıla Kadar*. İstanbul: Artes Yayınları.

Watson, P. (2017). *Fikirler Tarihi, Ateşten Freud'a*. Yapı Kredi Kültür Sanat yayıncılık.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Tezler

Akıncı, İ. O. (2011). Güncel Sanatın Özgür Bir Şekilde Kitlelere Ulaştırılmasında Yeni Bir Model Önerisi: "Dijital Çoğaltmalar". İstanbul .

Araz, G. (2006). Baskı Resimin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17. Eskişehir.

Baltacı, R. (2012). Sanat ve Siyaset İlişkisinde Eleştirel Tavır. Ankara.

Canbolat, A. (2011). Çağdaş şekillendirme Yöntemlerinde tornanın kullanımı ve seramik tornalar. Eskişehir.

Çelikoğlu, Ö. (2016). Anıtsal Seramikler. Eskişehir.

Kahraman, D. (2012). Seramik Yüzeyler Üzerinde Baskı Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması. Eskişehir.

Oransay, L., Doku, Strüktür ve Tekrar ilkelerinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları. Eskişehir.

Tazeoğlu, F. (2016). 21. Yy.'da Seramik ve Cam Malzemelerin Mimaride Yüzey Oluşturma ve Kaplamada Kullanımı . Eskişehir.

Tizgöl, K. (2008). Sanatta Minimalizm ve günümüz seramik sanatına yansımaları. İzmir.

Künye Bilgileri Olmayıp Yalnızca İnternet Ortamında Yer Alan Kaynaklar

http-1: [http-1](http://1), <http://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/multiplication> (Erişim Tarihi: 18.08.2017)

http-2 : http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS (Erişim Tarihi: 05.12.2017)

http-3:http://www.xcult.org/texte/tietjen/multiple_e.html (Erişim Tarihi: 31.10.2017)

http-4: <http://eprints.rclis.org/8770/1/BerrinKucukcan.pdf> (Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-5:<http://yarkinbicer.blogspot.com.tr/> (Erişim Tarihi: 11.09.2017)

http-6: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/fluxus-manifestosu/> (Erişim Tarihi: 11.09.2017)

http-7: <https://www.theguardian.com/cities/2015/may/13/habitat-67-montreal-expo-moshe-safdie-history-cities-50-buildings-day-35>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-8: <http://www.thedesignfizz.com/spacebase/2015/4/22/frank-gehry-sydney-showstopper-uts>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-9: <http://v3.arkitera.com/ma.php?action=displayMA&ID=71&year=&aID>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-10: <http://www.intuitions.httpdot.net/>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-11: <http://www.feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-12: <https://mediatedmarilynmonroe.wordpress.com/fotografie/>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-13: <http://www.bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/kil-tabletlerden-e-okuyuculara-kitabin-seruveni>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-14: <https://mymodernmet.com/antony-gormley-field/>(Erişim Tarihi: 02.11.2017)

http-15: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/antony-gormley-field>(Erişim Tarihi: 02.01.2018)

http-16: <http://coachellavalley.com/888246-ceramic-poppies-infill-the-tower-of-london-for-remembrance-day/>(Erişim Tarihi: 02.11.2017)

http-17: <https://www.johnson-tiles.com/blog/2014/11/interview-paul-cummins-blood-swept-lands-seas-red/>(Erişim Tarihi: 02.11.2017)

http-18: http://www.ceculamarek.com/sites/art_works8.php

http-19: <http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/ai-weiwei-porselene-dair> (Erişim Tarihi: 02.11.2017)

http-20: <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/v/ai-weiwei> (Erişim Tarihi: 02.11.2017)

http-21: <http://arsizsanat.com/ai-weiweinin-ay-cekirdekleri/> (Erişim Tarihi: 02.01.2017)

http-22: <https://www.sartle.com/artwork/river-crab-ai-weiwei> (Erişim Tarihi: 02.11.2017)

http-23: <http://sanatokuma.blogspot.com.tr/p/candeger-furtun.html> (Erişim Tarihi: 11.11.2017)

http-24: <http://bantmag.com/gozden-kacmaması-gerekenler-15-istanbul-bienali/> (Erişim Tarihi: 03.02.2018)

http-25: <http://www.potteryworkshop.com.cn/nceca/gallery/?type=detail&id=28>(Erişim Tarihi: 03.02.2018)

http-26: <https://www.artoronto.ca/?p=6908>(Erişim Tarihi: 03.02.2018)

Görüşme ve Notlar

Aygün, S., Kişisel Görüşme, 24.11.2017

Can, E., Kişisel Görüşme, 27.11.2017

Tizgöl, K., Çağdaş Seramik Sanatı Ders Notları, 11.10.2010



ÖZGEÇMİŞ

Adı- Soyadı : Ayşe Yerebakan

Doğum Yeri ve Yılı: Manavgat/ 1986

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim ve Özgeçmiş:

2015, Anadolu Üniversitesi, Araştırma Görevlisi

2013, Çukurova Üniversitesi, Araştırma Görevlisi

2012, Akdeniz Üniversitesi, Seramik Bölümü

Yayınları ve Sanatsal Faaliyetleri:

2016, Karma Sergi, Anadolu'da Kadın Düşleri

2017, Tabak Dolusu Sergi

2017, Karma Sergi, Dünya Kadınlar Günü

2017, Karma Sergi, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Sergisi

2017, Karma Sergi, Güray Müze, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Seramik Sergisi

2017, Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Sergisi