

**T.C.
MİMAR SİNAN
GÜZELSANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI**

**RASTLANTI VE OLASILIK KAVRAMLARININ
MODERN SANAT ÖLÇEĞİNDE ELE ALINIP
YORUMLANMASI**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:
20046081 Ceyhun KONAK**

**Danışman:
Yrd. Doç. Ayla AKSUNGUR**

İSTANBUL – 2006

ÖNSÖZ

Bu eser metnini oluşturmamda, yaklaşık beř yıldır üzerine dūřündüğüm bir video proje ve paralelinde sürekli aklımı kurcalayan rastlantı ve olasılık kavramlarının etkisi büyük oldu.

Söz konusu kavramlar, teorik ve pratik anlamda varlıklarını hissettiren ve herkesin yüzleşebileceği türden kavramlar oldukları için, çalışmanın güncelliğinin uzun süre koruyacağı düşüncesindeyim.

Bu projeyi oluştururken, bana her türlü desteği veren, başta. Necdet KONAK ve Meral KONAK'a, video projenin yapım koordinatörlüğünü de üstlenen Tayfun KONAK'a, video projeyi oluştururken projenin görüntü yönetmenliğini ve montajını yapan değerli dostum Aydın KETENAĞ'a, yine video projede bana destek veren arkadaşlarım, Mehmet KEHRİ, Ulaş KORKMAZ, şeref EROL ve Fatih DAşDEMİR'e, Eser Metninin özet kısmının ingilizceye çevrilmesini üstlenen arkadaşım Nurgün ÖZMELEK'e, son olarak ta eser metnini oluşturmamda bana önemli katkıları olan hocalarım Yrd. Doç. Ayla AKSUNGUR ve Yrd. Doç. Emre ZEYTİNOĞLU'na buradan teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Bilim felsefe ve sanat, evreni anlamlandırmamızı sağlayan üç temel disiplindir. Üçünün de görevi evren ve insan arasındaki bağıntıyı aydınlatmaktır.

İnsan zihnini sürekli meşgul eden konulardan birisi de, hiç şüphesiz nereden gelip, nereye gittiği sorusudur. Bu varoluşsal sorunun ön belirlenmişlik mi, yoksa rastlantı sonucu mu, oluştuğu sorusuna cevap aranmıştır.

İnsan gözüyle, evrende rastlantı gibi algılanan şeylerden hiçbiri, özde rastlantı değildir. Rastlantı, insana göre ölçülemez bir gerçekliktir. Bu ölçülemez gerçeklik, ölçülebildiği andan itibaren, yani kaynak kodlarının çözüldüğü andan itibaren, rastlantı olmaktan çıkar; artık belli bir neden sonuç ilişkisine oturarak, “olası muhtemel” haline dönüşür. Bu andan itibaren hesaplanabilir olasılık kavramı ortaya çıkıyor. Ancak, insana göre bu öngörülemez gerçeklik var oldukça, rastlantı da varlığını sürdürecektir ve “olasılığı mümkün” durumların aksi sonuçları olarak kendini gösterecektir; veya üzerine hiçbir olasılık hesabı yapılamayan durumlarda ortaya çıkacaktır.

Bu çalışmada, rastlantı ve olasılık kavramlarından yola çıkarak bu konu üzerine üretilmiş bilimsel, felsefi ve sanatsal araştırmalar ve yorumlar içinden fikirler edinip, onların ışığında derlemeler ve çıkarımlarda bulunulmuştur. Araştırmalar sırasında edinilen bilgiler, konu üzerine ortaya atılmış düşünceler ve fikirler, gerçekleştirilen projeye referans olmaları açısından önemli bir bakış açısı oluşturmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Rastlantı, olasılık, kaos, düzen, erek

SUMMARY

Science, philosophy and art are the three basic branches of knowledge which provide us to give meaning to the universe. The duty of both three, is to clarify the relationship between the universe and the humanbeing.

One of the subjects that occupy continuously the mind of humanbeing is the question of “from where comes from humanbeing and where is-he going”. It’s being searched for an answer to that question, whether this existentialistic problem is preliminary became definite or by coincidentally came into being.

The events that happen in the universe which are being perceived as a coincidence by the humanbeing, aren’t coincidental in reality. Coincidence is an unmeasurable reality for the human. This unmeasurable reality is no more a coincidence by the moment it’s being measured; that means by the moment of its “original codes” are being solved. From now on by fitting on a “cause-result “ relationship it transformes into a “probability”. By that time the concept of “countable probability” appears. However for the human, as long as this “unprojected reality” exists, coincidence also continues its existence.

In this project, by starting to study from the concepts of coincidence and probability and by acquiring thoughts from the scientific, philosophical and artistic researches and interpretations, it’s being collected the inferences. The knowledges that are being acquired during the researches and the suggested ideas on the topic, constitute a very important point of view by being references to the project.

Key Words: Coincidence, probability, chaos, order, purpos

1. GİRİŞ:

Algılanan dünyada, kesin olarak adlandırdığımız durumlar vardır. Bunlar belirli bir yasa ile sabitleştirilmiş ve başka türlü bir biçimde olamayacak olan fenomenlerdir. Öyle ki havaya atılan bir taşın yere düşerken bir anda, hiç nedeni yokken havada asılı kalması bize bir mucize gibi görünecektir. Taşın yere düşmesi zorunludur. Bu ve benzeri olgular bilimsel formülizasyonlarla bir indirgemeye tabi tutularak, yasalara dönüştürülmüşlerdir. Pratik hayatta mantık dizgemizin dışında, o dizgeye aykırı seyreden bazı durumlarla karşılaşırız ki bu durumlara da rastlantı adını veririz. Rastlantılar açıkça ifade edilebilecek hiçbir yasanın hükmü altında değildirler ve tamda kendi doğalarından ötürü öngörülemezler. Olasılık bilimi bu öngörülemeyen olanın, öngörülmesine yönelik istatistik veriler ışığında çalışmalar yapan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz sanatı bu olasılıkların hesap edilmesinin çalışıldığı alanlarda da kendi referans noktalarını bulmaktadır, kaldı ki felsefe, bilim ve sanat her ne kadar ayrı bilgi alanları olsa da, tarihin hiçbir evresinde birbirinden kopuk referanslarla ortaya yapıtlar, kavramlar, tanımlar vs. koymamışlardır. Dolayısıyla, çağımızın hakim paradigmalarından olan rastlantı ve olasılık üzerine çalışmalar, sanat yapıtının da önemli sorunsallarından biri olmaktadır. Yapılan eser metninde, bu referans noktasından hareketle modern sanat ele alınacak ve bu bağlamda üretilen bir eser üzerinden metin oluşturulacaktır.

İÇİNDEKİLER:

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	III
RESİMLER LİSTESİ	IV
1. GİRİŞ	V
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	1
2. KAVRAMLARIN DİYALEKTİK YOLDAN AÇIKLANMASI	2
2.1. Olasılık ve Gerçeklik	2
2.2. Rastlantı ve Zorunluluk	6
2.3. Entropi Yasası	11
3. BİLİM, FELSEFE VE SANATIN KAOSA BAKIŞI	16
3.1. Bilimin Kaosa Bakışı	17
3.2. Felsefenin Kaosa Bakışı	19
3.3. Sanatın Kaosa Bakışı	20
4. MODERN SANATTA RASTLANTI VE OLASILIK	22
4.1. Dadaizm ve Sürrealizm’de Rastlantı ve Olasılık	26
4.2. Soyut Ekspresyonizm’de Rastlantı ve Olasılık	28
5. PROJE	33
6. SONUÇ	36
7. KAYNAKÇA	37
8. ÖZGEÇMİŞ	38

1.1. Çalışmanın Amacı:

Yapılan araştırmalar kapsamında, günümüz sanat perspektifinden yorumlanıp üretilecek yapıt ile konsept dahilinde bir bütünlüğe ulaşılacak ve bu bütünlük de eser metninin amacını oluşturacaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı:

Eser metninin ve video enstalasyon projesinin kapsamını sırasıyla aşağıdaki bölümler oluşturmaktadır;

- 1. Bölüm:** Rastlantı, olasılık kavramlarının açıklaması ve bu kavramların diyalektik yönleriyle ele alınması.
- 2. Bölüm:** Bilim, felsefe ve sanatın rastlantı ve olasılık kavramlarına nasıl yaklaştığını incelenmesi.
- 3. Bölüm:** Modern sanat ölçeğinde incelenen akımlardan ve sanatçılarından örneklerle, rastlantı ve olasılık kavramlarına ilişkin açıklamaların yapılması.
- 4. Bölüm:** Rastlantı, olasılık kavramlarından yola çıkarak, tasarlanan projenin sunumunu destekleyen metnin oluşturulması.

1.3. Çalışmanın Yöntemi:

Yönteme ilişkin yapılacak araştırmalarda, sanat tarihine başvurulacak ve konuyla ilgili seçilen sanat akımlarının ve sanatçıların eserleri üzerinde incelemelerde bulunulacaktır.

Video enstalasyon şeklinde gerçekleştirilecek olan yapıt, bu çalışmanın sonunda enstitüde düzenlenecek bir sergi ile izleyiciye sunulacaktır.

2. KAVRAMLARIN DİYALEKTİK YOLDAN AÇIKLANMASI

2.1. Olasılık ve Gerçeklik:

Rastlantıya ilişkin bilimsel yorumların başlangıç noktası olasılık hesaplarıdır. Olasılık ilk bakışta basit ve açık bir kavram gibi görünse de bu onun kolaylıkla kodlandığı ve formüle edildiği anlamını taşımaz. Sezgiden bilime giden yolda dikkatle ve özenle yürümenin zorunluluğu ortadadır.

“Bir takım muğlak olguların, belirsiz şeylerin ve içinde karar almamız, davranmamız veya tepki göstermemiz gereken durumların ortasında yaşıyoruz. Tüm bu şeyler, ne kadar belirsiz olursa olsunlar bilincimizle onları kavrarız onları adlandırırız.”¹

“Olasılık düşüncesi kaynağını antik çağ yunan sofistlerinde bulur. Daha sonra akademi şüphecileri Arkesilaos (İ.Ö. 318 – 244) ve Karneades (İ.Ö. 215 – 130) bilimde kesinliğin imkânsız olduğunu ve ancak olabirliklerle yetinilmesinin gerektiğini ileri sürmüşlerdir.”²

Kategoriler, daima bir önce ile sonra arasında yer alırlar ve kendileri bir kategorinin hareketi ile doğmuşken, kendi hareketleri de başka kategorilerin doğmasına yol açar. Kategorilerin, bilgi sürecinde birer düğüm noktası olma özelliklerini, burada şu biçimde görüyoruz.

“Her şey; Önce kendi var oluşuna yol açan bütün geçmiş süreçler, bağıntılar ve hareketler bilinirse; sonra da, kendisinin var oluşunda rol oynayacağı, gelecekteki bütün var oluşlar ve onların aşamaları bilinirse ve son olarak da, geçmişinin ve geleceğinin birliği olarak, bütün o bağıntılı ve geçişli süreçler kesintisizliğindeki kendi yeri bilinirse, gerçekten bilinir olacaktır.”³

¹ (Abraham MOLES - Çev. Nuri Bilgin - **Belirsizin Bilimleri** - Yapı Kredi Yayınları - sf: 17)

² (Orhan HANÇERLİOĞLU - **Felsefe Sözlüğü** - Remzi Kitapevi Yayınları - 2004)

³ (Aydın ÇUBUKÇU - **Mantık ve Diyalektik** - Yurt Yayınları - sf: 172)

“Laplace’ye göre doğanın yaratılışında rol oynayan tüm güçleri ve doğayı oluşturan tüm öğeleri bilen ve bu bilgileri çözümleyecek denli güçlü olan bir zekâ, evrendeki en büyük cisimlerden en küçük atomlara dek var olan her şeyin evrimini tek bir formülle açıklayabilirdi. Böyle bir zekâ için hiç bir şey rastlantı ya da bilinmez olmayacağı gibi geçmiş de gelecek de aydınlanırdı.”⁴

18. yüzyıl Fransız matematikçisi Pierre Simon de Laplace’nin evren teorisi, gerçekte çeşitli dinlerdeki takdiri ilahi düşüncesinden farksızdır.

Bilim “olasılık ve gerçeklik” çerçevesinde, bu “geçmiş- şimdi -gelecek” bağıntısını aydınlatmaya çalışıyor. Öğelerden, süreçlerden ve bağıntılardan oluşturmaya çalıştığı durumlardan, belli bir gerçekliğin doğabilmesinin nasıl mümkün olduğunu, ya da tersine, belli bir gerçekliğin hangi bileşenlerden ve hareketlerden doğmuş olduğunu ve hangi başka gerçekliklerin doğabileceği olasılıklarını çözümlemenin ilkelerini saptamaya uğraşiyor.

Burada “olasılık” kavramı, bir olaylar ve nesnel topluluğunun hareketindeki gelişme eğilimlerini, gerçekliğin oluşması için geçerli koşulların varlığını, ya da gerçekleşmeyi engelleyecek koşulların yokluğunu ifade ediyor.

“Gerçeklik ise, varlığın somutluğudur. Hegel’e göre, ‘öz ile var oluşun birliğidir’. Bu tanım, ‘gerçeklik’ ile ‘fiili var oluş’ arasında bir ayırım koyuyor. ‘Fiili var oluş’, zorunlu ve zorunsuz, kalıcı ve geçici, temel ve temel olmayan bütün yanların, niteliklerin, özelliklerin birliğidir. Gerçeklik ise, bundan farklı olarak, yalnızca özle birleşen özelliklerin, zorunlu, kalıcı ve temel yanların, süreçlerin birliğini tanımlayan bir kavramdır. Bu iki kavramı içeren ‘olasılık ve gerçeklik’ kategorisi ise, birinden diğerine geçişi de kapsamak üzere, esas olarak, olasılıktan gerçekliğe geçişi, birbirlerini içerişlerini ve birbirlerine dönüşmelerini anlatıyor.”⁵

⁴ (Alan WOODS - Ted GRANT - Çev. Ömer Gemici - Ufuk Demirsoy - **Aklın İsyanı** - Tarih Bilinci Yayınları - sf: 123)

⁵ (Aydın ÇUBUKÇU - a.g.e. - sf: 173)

Olasılık ve gerçeklik arasındaki ilişki, bir “oluş” sürecidir. Bir durumdan bir diğer duruma geçiştir. Olasılığın zengin, karmaşık ve soyut çokluğuna karşılık; gerçeklik, yalın, düzenli ve somuttur. Leibniz’e göre, “tanrısal anlık, evreni yaratmadan önce sonsuz dünyalar olanağına sahipti. Tanrısal istem bu olanaklardan birini, en yetkin olanı seçti.”

“Pratik, daima bir şeyi başka bir şey yapmak, bir şeyin meydana gelmesini sağlamak, ya da istenmeyen bir şeyin doğmasını önlemek gibi amaçlarla özetlenebilen bir dizi işlemdir. Bütün çalışma, nelerden neler yapılabileceği, nelerle nelerin önlenebileceği gibi yalın bir soru çevresinde döner. Dış dünya ile kendi amaçları arasında bir çelişme gören insan, hedeflerini gerçekleştirebilmek için, elindeki nesnelere, araçların, zaman ve mekân koşullarının elverişli olup olmadığına, hareket halindeki ya da kendisinin harekete geçireceği nesnel süreçlerin, amaç ve ihtiyaca uygun eğilimler taşıyıp taşımadığına; özetle, ‘hedeflediği gerçeklik için olasılık bulunup bulunmadığına’ bakacaktır.”⁶

Sınırsız bir çeşitlilik ve değişkenlik gösteren evrende, insanın yapmayı istediği her şey için olanaklar var gibi görünmektedir. Hegel’e göre, içeriğinin bağlantılarından, ilişkilerinden koparılmış bir gerçeklik, ne kadar akla aykırı görünürse görünsün, “olasılıkların sınırsızlığı” kavramı açısından düşünüldüğünde, olanaklı gibi gösterilebilir: bu akşam bir meteorun yeryüzüne düşmesi olasıdır. Çünkü meteor dünyadan ayrı ve havaya atılan bir taş kadar düşebilecek bir cisimdir. Aşırı kilolu bir kişi, maraton koşusunda madalya alabilir vb... pratik ve akli başında insanlar, salt bir olasılıklıdan ibaret olan, olasılığın ayartmasına kendilerini kaptırmayıp gerçekle yetinirler...

“Öğleden sonra yüzde doksan olasılıkla yağmur yağacak, bu nedenle şemsiyemi yanıma almalıyım.

⁶ (Aydın ÇUBUKÇU - a.g.e. - sf: 174)

Bir olasılığın söz konusu olduğu, bu ve benzeri ifadeler bir karar alınmasını gerektiren durumlarda sıkça kullanılır. Burada yağmur yağması olasılığı 90/100'dır. Yaygın kullanımda olasılıklar yüzde sıfır ile yüzde yüz, ya da matematiksel anlatımda 0 ile 1 arasında değişir. 0 (yüzde sıfır) olasılık olanaksızlığı, 1 (yüzde yüz) olasılık ise kesinliği ifade eder. Belli bir olayın gerçekleşme olasılığı ne 0 ne de 1 ise belirsizlik söz konusudur, ama bunun da dereceleri vardır. Örneğin gerçekleşme olasılığı 0,000001 (milyonda bir) olan olay, normal koşullarda beklenmeyen bir olaydır. Öte yandan her şey olası sayılabilirse, aynı nedenle, olanaksız da sayılabilir. Çünkü bir içerik, sadece farklı belirlenimler değil, karşıt belirlenimler de taşır. Bir parayı havaya attığımız zaman yazı ya da tura gelmesi olasılıkları eşittir. Aynı işlemi yirmi kez tekrarladığımızda her defasında yazı, ya da her defasında tura gelmesi olasılığının milyonda birden daha düşük olduğu da gerçektir.”⁷

Görülüyor ki, “her şeyin mümkün olduğu bir evrende” yaşıyor olduğumuzu söylemenin, diyalektik bakımdan bir anlamı yoktur. Çünkü gerçekten, bir belli gerçeklik için gerekli olasılıkların varlığı, yokluğu problemi, bütün tarih boyunca, insan pratiğinin başlıca içeriğini oluşturmuştur ve bu, “her şeyin olanaklı” görünmesiyle, ancak “bazı şeylerin gerçekleşebilir” olması arasındaki çelişmenin çözülmesi çabasıdır.

“Olasılığı, gerçekliğin ortaya çıkışı için gerekli koşulların varlığı veya aynı gerçekliğin doğmasını engelleyecek koşulların yokluğu olarak tanımlayabiliriz.

Ünlü özdeyişte söylendiği gibi, insan ancak çözüm olasılıkları bulunan problemleri önüne koyar ve her gerçek problem, çözüm olanaklarıyla birlikte doğar.”⁸

⁷ (David RUELE - Çev. Deniz Yurtören - **Rastlantı ve Kaos** - TÜBİTAK Yayınları - sf: 12)

⁸ (Aydın ÇUBUKÇU - a.g.e. - sf: 175)

2.2. Rastlantı ve Zorunluluk:

“Evrende var olan her şey rastlantı ve zorunluluk ürünüdür.”

Demokritos

Determinist açıdan bakıldığında rastlantı, esas olarak nesnel doğada bulunmayan özel bir kavramdır. Araştırmacının yetersiz kaldığı noktalarda, hesap edemediği durum olarak karşısına çıkar. Bilinmedik durumdur, nesnel bir nitelik taşımaz. Newton’cu makine anlayışına göre, dünya tıkr tıkr işleyen bir makinedir ve bu işleyişte rastlantıya yer yoktur. Diğer yandan bu duruma zıt bir karakter taşıyan ve tersine çevrilmiş mutlaklaştırmayla, rastlantının nesnel bir bağ olarak saptanması indeterminist prensibe yol açmaktadır.

“Determinizmin aksine İndeterminist görüş, dünyada olup bitenlerin daha önceden meydana gelen, öncülleyici olaylar, birbirlerini doğuran nedenler tarafından belirlendiği uslamasını yadsıyarak, dünyada olup bitenlerin birbirinden bağımsız olduğunu, birbirini izleyen olaylar arasında nedensel bir bağlantı bulunmadığını savunur.”⁹ Mekaniğe göre bunlardan yalnızca birisi, ya rastlantı ya da zorunluluk var olabilir. İki durumda aynı anda var olamaz.

“İnsanoğlu belli bir erek (amaç) doğrultusunda, varoluşsal nedenlerle, doğayla bir mücadeleye girişmiştir. Bu bağlamda insan ereğine konu olmadıkça, bunun dışında kalan nesnel durumlarda, nelerin doğrudan ve öze ilişkin, nelerin dolaylı ve dışsal olarak bağıntılı olduklarına hüküm verilemez. Öznel olarak bakıldığında rastlantısal olan, özde hiçbir değişikliğe yol açmadan geçip gidendir. Bir insanın özsel nitelikleri onun varlık nedenleridir, ama burada ya da şurada olması, bununla ya da şununla olması, uzanmış ya da oturuyor olması bir rastlantıdan başka bir şey değildir.”¹⁰

⁹ (Baki GÜÇLÜ - Erkan UZUN - Serkan UZUN - Hüsrev YOLSAL - **Felsefe Sözlüğü** - Bilim ve Sanat Yayınları - sf: 1203)

¹⁰ (Avşar TİMUÇİN - **Felsefe Sözlüğü** - Bulut Yayınları - sf: 407)

Erek, hiç kesintisiz akan ve hiç dondurulamayacak olan nesnelere ve süreçler üzerinde etkide bulunmak ister. Burada birbirine uyumlu kılınmak istenen iki karşıt hareket söz konusudur. Biri kendi kesintisiz sonsuz devinimini yaşayan doğa, diğeri ise ereği doğrultusunda onu kesintiye uğratmak isteyen insan; iki karşıt hareket... İnsan müdahalesi olmaksızın da var olabilen sonsuzun akışı ve bu sonsuzluk üzerinde kendisi için yeni bir içkinlik düzlemi yaratmak isteyen erekli insan eyleminin akışı...

Rastlantı ve zorunluluk, bu çatışma alanı üzerindeki ilişkilerin, biri erek tarafından doğal akışından kopartılan evren'e dışsal, diğeri ise bu evrene içkin karakter gösterir. Rastlantı, bu evrende dışsal olaylar ve öğelerle olan ilişkiler ve bunların sonuçlarını temsil ederken; zorunluluk ise içkinliği ve belirlenmiş içsel bağıntıları temsil eder.

“Bu çerçevede rastlantı, aynı zamanda, mantıksal yapı ile uyumsuzluk içinde bulunan öğelerin de niteliğidir. Mantığın, kavramlar arasındaki ilişkileri zorunlu yapılar (biçimler) içinde ele alındığı, bir önermeden diğere geçişin, bir kavramdan diğeri çıkarılmasının daima, belirlenmiş ve ‘başka türlü olamaz olan’ bir ilişki halinde kurulduğunu biliyoruz. Böyle bir yapı içinde, genel tutarlılığa uymayan, öncüllerden çıkarılamayan her öğe, her kavram, ya da her önerme, sistem bakımından bir rastlantı sayılacaktır.”¹¹

“Mantıksallık, diyalektik anlamda, düzeltilmiş bir tarihselliktir. Bu ‘düzeltme’, bir arındırma sürecinde gerçekleşir. ‘Zigzaglı, karmaşık ve rastlantısal’ süreçlerin yığılması halinde görünen tarihsellik, bu karmaşa içinde bulunan zorunlu, düzenli, dolaysızca bağıntılı öğe ve süreçlerin seçilmesi, yeniden bağıntılandırılması sonucunda mantıksal hale getirilir.

¹¹ (Aydın ÇUBUKÇU - a.g.e. - sf: 203)

Bu sonuç açısından, elenmiş bulunan diğer ögeler ve süreçler ve bunların rol oynadığı sonuçlar, sürecin ana karakterini belirlemeyen, süreçte bulunması ya da bulunmaması arasında ‘mantıksal olarak’ fark olmayan kategoriler olarak, yani birer ‘rastlantı’ olarak bir yana bırakılmışlardır.

Mantıksal kuruluş, eğer tarihselliğin iç yasalarına uygun olarak gerçekleştirilebilmişse, teoride, bu ‘ihmal edilmiş ögeler’ önemli bir eksiklik doğurmaz.”¹²

“Bir belli teori ışığında da yürütülse, pratik, daima teoride öngörülmemiş bir dizi yeni problem doğurarak ilerler. Bunların her biri, ya ön görülmeleri mümkün olmadığından, ya da mantıksal sistem içinde önceden çıkarsanamadığından ‘rastlantısal’ sayılır. Bu durumda olayın ya da ögelerin, gerçek ve dolaysız bağıntılara sahip olup olmadıkları, tekrarlanabilirlikleri, bir düzenlilik gösterip göstermedikleri incelenerek teori genişletilir. Bir önceki teorik kapsam açısından ‘rastlantısal’ olan, artık bir sistem ögesi değeri kazanarak ‘zorunlu’ olur. Bunun gibi, doğada da bir zaman ve belli ilişkiler içinde, düzenli olarak tekrarlanabilir, düzenlilik kazanır ve artık ‘zorunluluk’ haline gelebilir. Şu halde teoride olduğu gibi, nesnellikte de, bir olayın, sürecin genel bütünlüğü içinde değişen yeri ve önemi bakımından aynı bir şey, rastlantısal ya da zorunlu olabilir. Bugün bir zorunluluk olarak kendisini gösteren şey, yarın bir rastlantısal olarak elenip gidebilir. Demek ki, bir olayın bir süreçte rastlantısal mı yoksa zorunlu mu olduğu, diğer bütün öge ve ilişkilerle etkileşmesinin zaman içinde yayılışına, sürekliliğine ya da geçici oluşuna bağlı olarak belirlenecektir.”¹³

Tarihsel süreci öncel bir mantıksallığın ürünü olarak gören idealizm açısından ise, tanrısal iradenin, her şeyin evvelinde bulunan “mutlak ide”nin bir açılımı olan bu süreçte, hiçbir şey rastlantısal olamaz.

¹² (Aydın ÇUBUKÇU - a.g.e. - sf: 203)

¹³ (Aydın ÇUBUKÇU - a.g.e. - sf: 204)

Böylece evrende her şey, en küçük ayrıntısına kadar, ya önceden belirlenmiştir, ya da mantıksal bir zorunlulukla birbirinden, başka türlü olamayacak bir biçimde, ortaya çıkmaktadır.

Bir rastlantının zorunluluk halini alabilmesinin, olasılık ve gerçeklik kategorisi içinde çözümlendiğimiz ilişkilere bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bu, her rastlantının bir zorunluluk biçimi alacağına zorunlu olmadığı, aradaki ilişkinin nedensel olmadığı anlamına gelir.

“Tokyo’da bir kelebek kanatlarını çırdığında, bunun Chicago’da ertesi hafta bir fırtınaya yol açabileceği şeklindeki ünlü ‘kelebek etkisi teorisi’ hiç şüphesiz abartılı bir örnektir. Ne var ki bu biçimiyle de yanlıştır. Nitel değişimler ancak nicel değişimlerin birikimlerinin bir sonucu olarak gerçekleşebilirler. Küçük bir rastlantısal değişiklik (bir kelebeğin kanatlarını çırdması) yalnızca bir fırtınanın tüm koşulları hali hazırda mevcut ise dramatik bir sonuç üretebilir. Bu durumda, zorunluluk kendisini bir rastlantı aracılığıyla dışa vurmuş olur.”¹⁴

“Metafizik adlı eserinde Aristoteles, zorunluluğun ve rastlantının doğası tartışmasına uzun bir yer ayırmıştır. Aristoteles bu eserinde, ağız dalaşına yol açan rastlantısal sözcükler örneğini verir. Gergin bir anda, mesela güçlüklerin yaşandığı bir evlilikte, en zararsız yorumlar bile bir patırtıya yol açabilir. Ama açıktır ki, söylenen sözler tartışmanın gerçek nedeni değildir. Er ya da geç bir patlama noktasına ulaşan stres ve gerginliklerin birikiminin bir sonucudur. Bu noktaya gelindiğinde, en ufak şey bile bir patlamayı ateşleyebilir.”¹⁵

Bir zorunluluğun rastlantı durumuna düşmesi ise, boydan boya, sistem içi bağıntıların değişmesine bağlıdır.

Sistem ve öğeler arasında, birinin diğerine öncel olmadığı, ama her birinin diğeri ile birlikte ilerleyip tamamlandığı bir ilişki bulunmaktadır.

¹⁴ (Alan WOODS - Ted GRANT - a.g.e. - sf: 138)

¹⁵ (Alan WOODS - Ted GRANT - a.g.e. - sf: 139)

Rastlantı ile zorunluluk arasındaki ilişkide de bu kendisini gösterir. Birbirinden kopuk olarak gelişen birçok tekil olayın, bu arada belli bir düzenlilik ve genel bağıntılılık eğilimi içinde bütünleşebildiklerini gözleyebiliyoruz. Bu ilişkiler, tekrarlanabilir, genel ve sürekli hale geldiğinde, rastlantısallık ve tekillik son bulur. Bu arada, tekrarlanabilir, genel ve sürekli ilişkilerin dışında kalanların elendiği, ya da bir biçimde değişip dönüşerek, genel eğilim içinde tanımlanabilir özellikler kazandığı da görülecektir.

Zorunluluk, yasaların hükmü altındadır, bilimsel olarak ifade edilebilir ve öngörülebilir. Zorunluluktan kaynaklı olarak gerçekleşen şeyler, başka türlü gerçekleşmeyecek olan şeylerdir. Diğer taraftan rastlantısal olaylar, tesadüfler, gerçekleşebilen veya gerçekleşmeyen olaylardır; açıkça ifade edilebilecek hiçbir yasanın hükmü altında değildir ve tam da kendi doğalarından ötürü ön görülemezler.

Bilim tarihinin tüm özü, doğanın belli başlı yapılarının araştırılmasıdır. Marks, “zorunlu bağıntının bittiği yerde bilim başlar” diyor. Gerçekten zorunlu, bağıntıları apaçık olarak görülebilen olaylar, evrensel boyutta oldukça sınırlı sayıdadır ve genellikle insanların kolay anlamlandırabildiği, sıradan sayabildiği, ilgi çekici olmaktan uzak olaylardır. Çoğunlukla doğa ve toplum olayları, düzensiz, bağıntısız, tesadüfi öge ve süreçlerle örülmüş gibidir.

“Zorunluluk, süreç içi ilişkilerin ve hareketlerin belli bir somutluk kazanmasının sonucudur. Bir başka deyişle, bir olayın gerçekleşmesinin zorunlu olduğunu söylemek, onun bağıntılarının tamamlanmış olduğunu, artık dıştan gelecek müdahalelere karşı direnç kazandığını, böylece değiştirilemeyeceğini, iç hareketliliğinin kazandığı yön ve şiddetin bir başka, karşıt ya da alternatif eğilime çevrilemeyeceğini söylemek demektir.

Bu durumda olayın içsel örgütlülüğü, dışsal etkilenmeleri kırarak, geri çevirecek ya da kendi yönüne katılan bir içsellik haline getirebilecek bütünlüğe kavuşmuştur.”¹⁶

Yine Marks’a göre “eğer tarihte rastlantılar hiç rol oynamasaydı, tarih çok gizemli bir nitelik taşırdı”. Zorunluluğun bir oluş süreci olduğu, tamamlanma-bitme gibi bir durgunluğun olmadığı düşünüldüğünde, oluşun genel eğilimine ters, sistem bakımından beklenmedik olanın, “rastlantının”, sürecin her aşamasında belli bir etkiye sahip olabileceği de kabul edilebilir. Ancak bu etki, sürecin az çok belirginlik kazanmış genel niteliğinin tümüyle değişmesi sonucunu vermeyeceği gibi, aksi bir iddia da taşımaz.

Fakat bunun da gerçekleşebilmesi için, rastlantısal ögenin etkisinin, süreç ilişkileri içinde yeniden üretilebilmesine yetecek olanakların bulunması gerekmektedir. Tıpkı “kelebek etkisi teorisi”nde olduğu gibi. Bu da entropi yasasında işaret edilen; evrenin sürekli düzensizliğe ve rastlantısallığa doğru bir eğiliminin olduğu anlamını taşır. Daha açık bir söyleyişle, düzen, her zaman çevresinde daha büyük bir düzensizliğin potansiyeline sahiptir.

Şeyleri, geçmişte oldukları gibi, şu an buldukları gibi ve gelecekte olacakları gibi düşünmek; yani şeyleri, süreç içinde analiz etmek gerekir. Tek tek olayları anlamak için tüm nedenleri açıkça bilmek gerekmez. Gerçekte bu mümkün olmadığı oranda bilimin de konusu değildir.

2.3. Entropi Yasası:

“Einstein, fiziksel kuram olarak yerinden edilemeyecek tek temel kavram olarak, termodinamik yasasını görür.

¹⁶ (Aydın ÇUBUKÇU - a.g.e. - sf: 207)

Termodinamiğin birinci yasası, ‘evrendeki tüm madde ve enerjinin toplamı sabittir ve o ne yaratılabilir ne de yok edilebilir,’ der. Özünü, aslını değiştiremez ancak şekil değiştirebilir. Termodinamiğin ikinci yasası, diğer adıyla entropi yasası, ‘madde ve enerjinin sadece bir yöne doğru değişebileceğini, bu yönün ise kullanılabilirden kullanılamaza, elde edilebilirden elde edilemeze, düzenliden düzensize doğru olduğu’nu söyler.”¹⁷

“İkinci yasanın, entropinin temelinde şu fikir yatar: Evrendeki her şey belirli bir yapıya ve değere sahip olarak başladı, fakat geri dönülemez şekilde, gelişi güzel, kaosa ve ıskartaya gidiyor. Entropi, evrenin bir alt sistemindeki elde edilebilir enerjinin, elde edilemez enerjiye veya kullanılabilir enerjinin, kullanılamaz enerjiye ne ölçüde dönüşmüş olduğunu belirtir. Yine entropi yasası uyarınca ki bu nokta çok önemli, ne zaman dünyada ya da evrende düzenli bir durum oluşsa, bu, yakın çevresinde daha büyük bir düzensizliğin doğması pahasına gerçekleşir. Entropi yasası, tarihin ilerleme demek olduğu fikrini yıkar. Bunun yanında, bilim ve teknolojinin daha düzenli bir dünya yarattığı fikrini de reddeder.”¹⁸

“Sadece termodinamik terimleriyle düzenlenen ilk biçimiyle (Clausius 1850’de Carnot kuramının genelleştirilmesi olarak ileri sürülmüştür), ikinci yasa [entropi], enerji bakımından yalıtılmış bir kapalı çevrede, bütün sıcaklık ayrımlarının, kendiliğinden yok olmaya doğru gideceğini bildirir. Ya da yine aynı şey olmak üzere, yasa, başlangıçta ısının eşbiçimli olduğu böyle bir kapalı çevrede, sistemin değişik bölgelerinde termik gizil güç ayrımlarının ortaya çıkmasının olanaksız olduğunu ileri sürer. Örneğin bir buzdolabını soğutmak için enerji harcama zorunluluğu buradan gelir.”¹⁹

“Oysa içinde hiçbir gizil güç ayrımı bulunmayan eşsıcaklıkta kapalı bir çevrede hiçbir makroskobik olay ortaya çıkmaz. Sistem eylemsizdir.

¹⁷ (Güngör KAVADARLI - **Entropi** - <http://historicalsense.com/archive> - 2002)

¹⁸ (Güngör KAVADARLI - a.g.e.)

¹⁹ (Jacques MONOD - Çev. Vehbi Hacıkadiroğlu - **Rastlantı ve Zorunluluk** - Dost Yayınları - sf: 169)

İkinci yasanın, örneğin evren gibi bir yalıtık sistem içinde, enerjinin sakınılmaz azalışını bildirdiği, işte bu anlamda söylenir: Entropi bir sistemde enerji düzeyinin düşme derecesini ölçen termodinamik niceliktir. Bu nedenle de, ikinci yasaya göre, ne olursa olsun herhangi bir olay, içinde geçtiği sistemde zorunlu bir entropi yükselmesiyle birlikte ortaya çıkar.”²⁰

“İkinci yasanın en geniş ve en derin anlamını, maddenin kinetik kuramı istatistiksel mekanik açıklar. Enerjinin azalması ya da entropinin yükselmesi, moleküllerin rastlantısal devinimlerinin ve çarpışmalarının istatistiksel olarak bilinebilen bir sonucudur. Örneğin, bir birleriyle iletişim içinde bulunan değişik sıcaklıkta iki kapalı alan alalım. Sıcak ‘yani hızlı’ moleküllerle, soğuk ‘yani yavaş’ moleküller, devinmelerinin rastlantısallığıyla bir kapalı çevreden ötekine geçeceklerdir ve bu da iki kapalı çevre arasındaki sıcaklık ayırımını, kaçınılmaz olarak yok edecektir. Bu örnekte görüleceği gibi, böyle bir sistemdeki entropi artışı düzensizliğin artışına bağlıdır.

Önce ayrı olan hızlı ve yavaş moleküller, şimdi artık karışmışlardır ve sistemin enerjisi, onların çarpışması sonucunda, hepsi arasında istatistiksel olarak dağılacaktır. Ayrıca, iki çevre, başlangıçta sıcaklıklarıyla ayırt edilebilir bir durumdayken, artık eş değer olur. Karışımdan önce sistem bu işi tamamlayabilirdi, çünkü iki kapalı çevre arasında bir gizil güç ayırımı vardı. İstatistiksel dengeye bir kez ulaştıktan sonra artık sistemde hiçbir olgu ortaya çıkmaz.”²¹

“Bir sistemdeki entropi artışı düzensizliğin artışının ölçüsü ise, bir düzen artışı da bir entropi azalması ya da kimi kez yeğlenen bir anlatımla, eski entropi ya da ‘negentropi’ yükselmesi karşılığıdır. Bununla birlikte, bir sistemin düzen derecesi, başka bir dilde, bilgi derecesiyle tanımlanabilir.”²² Abraham Moles’un söylediği gibi, entropi nasıl düzensizliğin bir ölçüsü ise, bildirilerin taşıdığı bilgi de düzenliliğin bir ölçüsüdür.

²⁰ (Jacques MONOD - a.g.e. - sf: 169)

²¹ (Jacques MONOD - a.g.e. - sf: 170)

²² (Jacques MONOD - a.g.e. - sf: 170)

“Kapalı bir sistem içinde entropi sürekli artmaktadır. İşte bu nedenle de, kapalı bir sistem olan evrenin entropisi de sürekli olarak çoğalmaktadır. Böylece evren, olasılığı en az olan bir durumdan, olasılığı en yüksek olan bir duruma doğru sürekli bir akış içinde bulunmaktadır. Canlı organizmalar ve makineler de bunun tam tersine bir akış göstermektedirler. Ancak kendileri de bu evrenin birer parçası olan bu sistemler bölgesel ve geçici olmak zorunda, yani bir süre sonra genel entropi akışına uymak zorundadır. İşte bu nedenle, canlılar ve makineler ölümlü, yani sonludurlar. Bütün bunlardan açıkça görüleceği dibi, evren sürekli olarak bir düzensizliğe doğru sürüklenmektedir. Çünkü en düzenli durum, olasılığı en az olan, en düzensiz ise olasılığı en yüksek olan durumdur.”²³

“Entropi arttıkça evren ve evren içindeki bütün kapalı sistemler, doğal olarak çürüme eğilimi gösterirler. Birbirinden olan ayrılıklarını yitirirler, olasılığı en az olandan en çok olan duruma yönelirler. Özellik ve organizasyonun bulunduğu bir ayırım ve organizasyon durumundan, bir örneklik ve karmaşanın bulunduğu bir duruma doğru giderler.

Bir bütün olarak evren, eğer bütün bir evren varsa, bir tükenişe doğru giderken bunun içinde sınırlı bir bölüm bütün evrenin tersine, geçici olarak bir düzenlilik ve ayrışma eğilimi gösterebilir. Hayat kendini bu sınırlı adacıklarda oluşturur. İnsanın bilgi oluşturmasında düzenlilik yaratmasında sanat yapmasında bu eğilimin payı vardır.”²⁴

“Sanat, sınırlı bir var oluşun, sınırlı bir çabasıdır. İnsan hayatı ve her türlü eylemleri evrende bir adacık durumundadır. Genel olarak, ölmekte olan bir dünya içerisinde, kendi varlığını ayakta tutma çabası içerisinde. Wiener bizi bir deniz kazası sonucunda bu gezegene sığınmış kişiler olarak gösteriyor. Fakat bu deniz kazasında bizim, gerçek kişiliğimizi ve insancıl değerlerimizi de yitirmemiz gerekmez.

²³ (Özer KABAŞ - **Bilişim ve Siberetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış** - İ. D. G.S. A. Yeterlilik Tezi - sf: 77)

²⁴ (Özer KABAŞ - a.g.e. - sf: 77)

Tersine bunlardan yeterince yararlanmamız gerekir. Evet, er ya da geç yok olacağız, ama bu yok oluş, bizim kişiliğimize ve insancıl değerlerimize uygun olmalıdır.”²⁵

²⁵ (Özer KABAŞ - a.g.e. - sf: 78)

3. BİLİM, FELSEFE VE SANATIN KAOSA BAKIŞI

“Kaos, düzensizliğinden çok kendisinde başlayan her türlü formun dağılıp gittiği sonsuz hızla tanımlanır. Bir hiçlik değil, ama bir gizil olan, tutarlılığı ve gönderimi olmaksızın, sonucu olmaksızın aynı anda ortadan kalkmak üzere ortaya çıkan, olabilecek bütün parçacıkları içeren ve olabilecek bütün formları çeken bir boşluktur.”²⁶

İnsanın uğraştığı şey, kendini kaostan kurtarmak için bir parça düzendir. Hiçbir şeye dayandırılmayan bir düşünceden, henüz tasarlanmışken yitip giden bir fikirden, unutmanın kemirdiği ya da bizim daha iyi kavrayamadığımız oluşlardan daha ızdırap verici bir şey olamaz diyor, Deleuze ve Guattari. Bunlar yitişleri ve belirişleri rastlaşan, olabildiğine rastlantısal, sonsuz değişkenlerdir. Bunlar katettikleri renksiz ve sessiz boşluğun, doğasız ve düşüncesiz boşluğun devinimsizliği ile karışan sonsuz hızlardır. Zaman açısından fazla mı uzun yoksa fazla mı kısa olduğu bilinmeyen andır bu. Durmaksızın yitiriyoruz fikirlerimizi. Kabul görmüş düşüncelere bunca sarılmak isteyişimiz bundandır.

“Eğer şeyler ya da şeylerin durumunda bir parça düzen yoksa, tıpkı nesnel bir kaos gibi, fikirlerde de bir parça düzen olmayacaktır. Eğer sülüğü bazen kırmızı, bazen kara, kimi zaman hafif, kimi zaman ağır idiyse... İmgelemim, ağır sülüğü kırmızı rengin temsiliyetiyle bir arada, düşüncemin içinde kabul etme fırsatını bulamayacaktır. Ve nihayet şeyler ve düşünce buluştukları zaman, duyumun, onların uyumunun teminatı ya da tanığı olarak kendisini yeniden üretmesi gerekir; sülüğü elimize aldığımız her kez ağırlık duyumu, ona baktığımız her kez kırmızı duyumu olarak ve şimdiki zamanı, ona geçmişle bir uyumluluk dayatmadan algılayamayan bedenimizin organlarıyla, yeniden üretmesi... Tıpkı bizi kaostan koruyan bir tür ‘şemsiye’ gibi anlamlı lokal alanlar yaratma isteği duyarız”²⁷

²⁶ (Gilles DELEUZE - Felix GUATTARİ - Çev. Turhan Ilgaz - **Felsefe Nedir?** - Yapı Kredi Yayınları - sf: 103)

²⁷ (Gilles DELEUZE - Felix GUATTARİ - a.g.e. - sf: 171 - 172)

Bütün bunlardan yargılarımız oluşmuştur. Ancak bilim, felsefe ve sanat daha fazlasını ister.

“İnsanın istediği kendini kargaşadan korumak için birazda olsa düzen. Bilim, felsefe ve sanat kubbeyi yırtmamızı, şemsiyeyi delmemizi ve doğruca kaosun içine dalmamızı ister.”²⁸

Evren ve insan arasındaki bağıntıyı aydınlatmaktır amaç. Bilim, felsefe ve sanat evreni anlamlandırılmamızı sağlayan üç temel disiplindir. Her biri kaosun içinden bir bilinmezi çeker alır. Bu bağlamda kaosa yakın dururlar ve kaos üzerinde içkinlik düzlemi oluştururlar.

3.1. Bilimin Kaosa Bakışı:

Bilim adamının enstrümanı fonksiyonlardır, kaosu bir koordinatlar sistemine davet eder ve orada yenmeye çalışır. Soyut olanı kurduğu fonksiyonun bilinmezlerine yerleştirip, nesnel bir görüngü haline dönüştüren bilim, indirgemeci tavrıyla düzenli bir şekilde insana sunar.

Evren ve onun peşi sıra yürüyen bilimin, bilinmezliklerle kurduğu ilişkilere yakından bakmalıyız. Bunca değişken arasında gelecekteki durumun şimdiki zamandan yola çıkarak belirlenebildiği determinist hesap orantıları, ya da tersine, şeylerin durumunun yalnızca istatistiksel olduğu olasılık hesapları onca değişkeni aynı zamanda olaya dahil ettiğinde, kaosa karşı savaş en başta bilimin işiymiş gibi görünür.

²⁸ (Gilles DELEUZE - Felix GUATTARİ - a.g.e. - sf: 172)

“Kaotik gizlilikten, onu güncelleştiren, şeylerin durumlarına ve cisimlere doğru iner; bununla birlikte, düzenlenmiş bir güncel sistem halinde birleşme kaygısından çok, kaostan fazla uzaklaşmamak, onu tedirgin eden şeyin bir kısmını, arkasında duran kaosun gizini, gizilin baskısını tutup çıkarabilmek için gizil-güçleri eşelemek arzusu tarafından esinlendirilmiştir. Kaostan bir parça koparma düşü çok çekicidir bilim için. Bir değişkenliğin ortaya çıkışının ve kayboluşunun birbirine karıştığı, kaotik durumla, ortaya çıkan ve kaybolan değişkenlerin sınırı olarak bir orantı sunan yarı kaotik durumla arasındaki farklılığı giderek daha da küçültür.”²⁹

“Bilim bir olasılıklar zinciridir; öne sürdüğü saptamaların ve o saptamalar yoluyla vardığı sonuçların yanı sıra, peşinen, evrene ait bir bilinmezliğin, bir belirsizliğin ve rastlantının da vurgulayıcısıdır. Evren, bilimsel bakımdan bir belirsizlik içerdiği sürece, bilim de kendini o belirsizliğin içinde hissettiği anlamda; bilim ve evren arasındaki ilişkinin bir yaratıcılık süreci olduğu söylenebilecektir. Sanatın rolü, evreni açıklama eylemine girişmiş olan bilimin yaratıcı rolüyle çakıştığı gibi; doğrudan doğruya bizzat evrenin yaratıcılığıyla da bağlantı kurar. Çünkü evren, kendi işleyişi belirirken, içinde sanki mucizeler barındıran, fanteziler yayan bir rasyonaliteye dönüşür. Sanatın rasyonalitesi de, sosyolojik açıdan bir mucizeye ya da fanteziye gönderme yapar.”³⁰

“Evrenin kökeninin ne olduğu sorusu, bilimin önüne aşılması olanaksız bir engel olarak çıkıyorsa, evrenin bilimsel disiplinler tarafından bir indirgemeye tabi tutulması gerekir. ‘evrenin kökeni’ hipotezleri, genellikle birçok karşı hipotez tarafından, yine farklı bilim disiplinlerinin indirgeme yöntemleriyle çürütülme durumuna maruz bırakılsa da, yine de tüm yeni indirgemeler, bir olumsuzlamadan başka bir şey olmamalıdır.”³¹

²⁹ (Gilles DELEUZE - Felix GUATTARI - a.g.e. - sf: 174 - 175)

³⁰ (Emre ZEYTİNOĞLU - **Yerçekimi, Cazibe, Merkez ve Merkezin parçalanışı** - Sanat Dünyamız - 2006)

³¹ (Emre ZEYTİNOĞLU - a.g.e.)

“Şeylerin durumu içinde güncellenen kaos, doğru düşündüğümüzde bir noktadan ötekine, bir andan öteki ana neyin geçtiğini artık aramak zorunda olmadığımız bambaşka bir gerçeklik olur. Çünkü bu, gerçeklik olabilecek her türlü fonksiyondan taşar. Bir bilim adamına atfedecek tanıdık terimleri kullanırsak; olay, bulunduğu yer konusunda kaygı taşımaz ve ne kadar zamandan beri var olduğunu bilmemiz de önemsizleşir. Öyle ki felsefe ve sanat, onu bilimden daha iyi bir şekilde kavrayabilirler.”³²

3.2. Felsefenin Kaosa Bakışı:

Filozofun, amacı kavramlar yaratmaktır. Aynı bilim adamı ve sanatçıda olduğu gibi içsel bir zorunluluktur bu. Oda diğerleri gibi kaosu anlamlı kılmak ister ve içine daldığı bilinmezliği, rastlantısallığı kavrayabilmek derindedir. Ancak bilimde olduğu gibi indirgemeci bir tavrı yoktur mutlak doğrunun da peşinde değildir. Onun istediği yalnızca kavrayabilmektir ve kavrayabildiği ölçüde vardır.

Bu tıpkı denize ağ atmak gibidir, ama balıkçı sürüklenmektedir ve limana geldiğini sanırken kendini açıklarda bulmak tehlikesiyle karşı karşıyadır her zaman

“Felsefede, diğer disiplinler kadar yaratıcı ve icat eden bir disiplindir. Felsefe kavramlar yaratan ve icat eden bir disiplindir. Ve kavramlar, o halleriyle, hazır yapım veriler olarak elde bulunmazlar, göklerin bir köşesinde, bir filozofun gelip, onları devşirip kavramasını beklemezler. Kavramların yapılmaları, imal edilmeleri gerekir. Kuşkusuz bu, şu ya da bu kavramı oturup imal etmeye benzemez. Bir filozof, şu ya da bu kavramı haydi oturup imal edeyim diye işe koyulmaz. Tıpkı bir ressamın, günün birinde haydi şöyle şöyle bir resim yapayım, tıpkı bir heykeltçinin şöyle şöyle bir heykel yapayım demeyeceği gibi... Bir iç zorunluluk olması gerekir, en az diğer alanlarda olduğu kadar, yoksa ortada hiç bir şey yoktur. Bir yaratıcı haz uğruna çalışan birisi değildir.

³² (Gilles DELEUZE - Felix GUATTARİ - a.g.e. - sf: 173)

Mutlaka ihtiyaç duyduğu için yaratır. Öyle ki, bu iç zorunluluk çok karmaşık bir şeydir. Bir filozofu kavramlar yaratmaya, icat etmeye yöneltir.”³³

“Klasik felsefe önüne bir tür ilkel düşünce maddesi, bir akış koyuyor ve bunun kavramlara veya kategorilere tabi kılınmasına çabalıyordu. Ama gitgide, filozoflar kendi başlarına düşünülebilir olmayan güçleri hissedilebilir kılmak için son derece karmaşık bir düşünce malzemesini işlemeye çalıştılar.”³⁴

Felsefede söz konusu olan imkânsız bir düşüncedir, yani düşünülebilir olmayan güçleri son derece karmaşık bir düşünceler malzemesiyle düşünülebilir kılmak.³⁵

3.3. Sanatın Kaosa Bakışı:

Bilimselliğe sızmış kaosu bilimsel fonksiyonlardan taşar biçimde sanatsal bir yaratıcılığa dönüşmesi elbette mümkündür. Sanat, bir kaos parçasını, duyulur hale gelen bileşik bir kaos oluşturmak, ya da değişiklik olarak ondan bilinir bir duyum çıkarmak üzere, bir çerçevenin içine alır.

Onun kullandığı araç duyumlardır. Kaosu duyulur hale getirir. Beş duyunun da ona dokunmasını sağlar. Duyumlar üzerinden metaforlar kurar. Adorno’ya göre sanat bulunduğu toplum içinde içkinleşir, kendisi içinde aşkındır ve ütopyalar yaratır. Kurduğu bu ütopyalarla her zaman bir sonraki topluma seslenme eğilimindedir. Deleuze’ün de dediği gibi hiçbir sanat eseri yoktur ki, henüz var olmayan bir halka seslenmesin.

³³ (Gilles DELEUZE - Çev. Ulus Baker - **İki Konferans** - Norgunk Yayınları - sf: 19 - 20)

³⁴ (Gilles DELEUZE - a.g.k. - sf: 53)

³⁵ (Gilles DELEUZE - a.g.k. - sf: 53)

“Alabildiğine şiirsel bir metinde Lawrence, şiirin yaptığı şeyi betimler: insanlar ara vermeksizin onları koruyacak bir şemsiye imal ederler, bunun alt kısmında bir gök kubbe çizer ve uzlaşımını, görüşlerini yazarlar buraya; ama sanatçı şemsiyede bir gedik peydahlar, hatta özgür ve esintili bir parçacık, kaosu içeri alabilmek için, ani bir ışık içinde gedikten beliriveren bir görüyü içeri almak için, bunun uğruna gök kubbeyi bile yırtar. O zaman, görüye şöyle böyle benzeyen bir parçayla şemsiyeyi yamayan taklitçilerin ve gediği yargılarıyla tıkayan tefsircilerin kalabalığı onu izler: iletişimdir bu. Belki de giderek daha büyük, daha başka gedikler açmak, zorunlu yıkımlar gerçekleştirmek gerekecek ve bunun içinde yeni sanatçılar gerekecektir.”³⁶

“Bu demektir ki sanatçı kaosa karşı dövüşmekten çok, yargının klişelerine karşı dövüşmektedir. Ressam el değmemiş bir tuvale yapmaz resmini, ya da yazar beyaz bir sayfaya yazmaz, ama sayfa ya da tuval önceden var olan, önceden yerleşmiş klişelerle hanidir öylesine kaplıdır ki, kaostan çıkmış ve bize görüyü ulaştıran bir akımın geçmesini sağlamak için, önce silmek, temizlemek, hatta parça parça etmek gerekir.”³⁷

³⁶ (Gilles DELEUZE - Felix GUATTARİ - a.g.e. - sf: 173)

³⁷ (Gilles DELEUZE - Felix GUATTARİ - a.g.e. - sf: 173)

4. MODERN SANATTA RASTLANTI VE OLASILIK

“Dada onun arkasından da sürrealizm akımının resmen gerekçelendirip, geçerli kıldıkları geniş spektrumlu sanat yaratması anlayışı, bulunmuş nesneden tesadüfi rastlantısal lekelemelere kadar uzanan bir yelpazede ‘sanat yapıtı’ üretilebileceği görüşünü savunup kabul ettirmiştir. Dada sonra eylemsel resim (Action Painting) ve lekecilik (Tachizm) akımlarıyla çabukluğun, hızın, dinamizmin boyunduruğu altına girecek olan ‘önceden tasarlanmamış sanat eseri üretmek’ eğilimi kendini gösterecektir...”³⁸

Anlamı bağlam yaratır; Aristo, “bir şeyleri tanımak, onları bir takım gruplara ayırarak olur” der. Yani insan durmaksızın evrenle bağlamlar yaratır durur, bu bağlamlarda anlamı, bilgiyi oluşturur. Onun bağlamına girmeyen şey yenidir veya hiçbir kategoriye girmeyen bir rastlantıdır.

Sanatın paradigmalar (değerler dizisi) oluşturarak ilerlediği düşünülürse, avangart olan, bir bakıma paradigma koyucudur. Bunlar kendilerinden önce olanı reddetme ya da onun kazanımlarını değerlendirip, yeni bir söz söyleme peşinde olanlardır.

1914 yılında başlayan savaş, dünya üzerinde büyük yıkımlar yarattı ve beraberinde kültürel ve sanatsal anlamda da birçok bağlamın yıkılmasına neden olacak etkilerde bulundu. Dönemin entelektüelleri ve sanatçıları savaş yüzünden yaşama, düzene, güzele, iyiye, doğruya, estetiğe ve hatta sanata yani insanın ürünü olan tüm değerlere güvensizliklerini dışa vurmaya başladılar.

Dada düşüncesine de savaşın etkileriyle doğmuştur demek, eksik olmakla beraber pek de yanlış olmayacaktır. Dadacıların sanat yapıtı ortaya çıkarken, sanatçının denetleme işleminin boyunduruğundan kurtarılması gerektiği fikri, rastlantıyı ve olasılığı sanata katan önemli tavırlardandır.

³⁸ (Bülent ÖZER - **Kültür Sanat Mimarlık** - Yapı Yayınları - sf: 106)

“Çalışmanın yöntemini rastlantıya bırakan bir sanatçı, yapıtıyla kendi arasında belli bir uzaklığı korumak zorundadır. Marchel Duchamp stopajlarında şansa çok büyük yer vermiştir. Bir metre yükseklikten, bir metre uzunluğundaki üç ip parçasını bırakmış ve düştükleri yere, düştükleri gibi yapıştırarak, şans yoluyla biçimler elde ederek, onları oldukları gibi korumuştur.”³⁹

Yine Duchamp, ready-made adını verdiği ilk hazır yapım sanat ürünlerini de bu tarihlerde üretmiştir. Duchamp’ın yaptığı şey, sanat yapıtının anlamını genişletmekle kalmayıp, ona yeni bir nitelik de kazandırmaktı. Sanatçı artık yeteneğiyle üreten olmanın dışında, belli bir anlam paralelinde hazırda olan bir nesneyi de kullanma özgürlüğünü bulmuştu. Bu bağlamda günümüz sanatı da, dışa vurum alanını belki de o yıllardan oluşturmaktaydı.

“Duchamp, bir röportajında ready-made’leriyle ilgili şunları söylüyordu: Çok açık ve seçik olarak ortaya koymak istediğim bir nokta var; diyeceğim, bu ready-made’lerin seçimini ben kesinlikle estetik nitelikli herhangi bir büyük zevkin etkisiyle zorla benimsemedim. Bu seçim, aynı andaki tam bir zevklilik ya da zevksizlik yokluğuyla... Aslında tam bir uyusukluk olgusuyla uygunluk içinde olan görsel bir kayıtsızlık tepkisi üstünde temellenmişti. Önemli bir özellik vardı: Yeri geldiğinde ready-made’in üstüne yazdığım kısa tümceydi bu. Söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yöneliktir.”⁴⁰

Görüldüğü gibi Duchamp ready-made’lerini tamamen rastlantısal bir takım verilerin ışığında oluşturuyordu hatta bazılarının üstüne yazdığı yazılarda hiçbir anlam taşımamaktaydı. Bunu da başka bir röportajında söylediği şu sözlerden anlıyoruz; saçma olmak zordur, çünkü en saçma olanda zaman içinde belli bir anlama oturtuluyor. Bu insanın bağlam yaratma özelliğinden ileri geliyor.

³⁹ (Rene PASSERON - Çev. Sezer Tansuğ - **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi** - Remzi Kitapevi Yayınları - sf: 45)

⁴⁰ (Enis BATUR - **Modernizmin Serüveni** - Yapı Kredi Yayınları - 2003)

En önemli avangartlardan biri olarak gösterilen Duchamp, bu anlatım biçimini yeniden ve ayırım göstermeden sunmanın yaratabileceği tehlikeyi çok önceden sezmişti. Bu yüzden ready-made'leri çok az bir sayıda tuttu. Bir süre sonra da üretmemeye karar verdi.

“Köhler, edebi rastlantının bir tarihini, yani rastlantının orta çağ saray sanatından beri edebiyattaki yerini yorumlarken, 20. yüzyıl edebiyatına geniş bir bölüm ayırmaktadır. Tristan Tzara'nın kâğıt kırpıntısı şiirlerinden en modern happenig'lere kadar, materyale ve bu materyalin rastlantıyı üreten direncine olan bağlılık bir neden olmayıp, sadece rastlantı tarafından ortaya çıkartılanın, yanlış bilinç tarafından muaf tutulduğu, ideolojiden bağımsız olarak, insan yaşam ilişkilerinin mutlak şeyleşmesi tarafından belirlenmediği bir toplumsal durumun sonucudur.”⁴¹

“Rastlantı, maddeyle ilişkide gözü kapalı kör kendiliğindenliğin sonucu olduğu gibi, tersine, en ince hesap etmelerin de sonucudur. Ancak hesap etme sadece araç üzerinde dönerken, sonuç geniş ölçüde önceden bilinemez olarak kalmaktadır. Mutlak irade dışılığı eğilim tarafından eşlik edilmektedir. Teknik olarak bir bütün oluşturan, tamamen sona erdirilmiş sanat eserinin uyuşumu haklı olarak tamamen rastlantısal olanla saptanmıştır.”⁴²

“Bir kendini-rastlantıya-teslim-etme lehine ilkesel olarak yapıdan kaynaklı öznel imgeleme yetisinden vazgeçme, Adorno tarafından tarihi felsefi anlamda burjuva bireyinin güçsüzleştirilmesine tepki olarak açıklanmaktadır: Özne, kendisinin meydana getirmiş olduğu teknoloji aracılığıyla maruz kaldığı, kabullendiği güçsüzleştirilmeye sahiptir. Yeninin kategorisinin tartışması sırasında karşılaştığımız yorumlamanın bir biçimi burada tekrarlanmaktadır. Yabancılaşmaya uyum, buna karşı direnmenin tek olası biçimi olarak anlaşılmaktadır.”⁴³

⁴¹ (Peter BÜRGER - Çev. Erol Özbek - **Avangart Kuramı** - İletişim Yayınları - sf: 128)

⁴² (Peter BÜRGER - a.g.e. - sf: 131)

⁴³ (Peter BÜRGER - a.g.e. - sf: 132)

“Adorno'nun yapı üstünlüğü tezlerinin, sanatçının kendini teslim edip sonuçlarını önceden belirleyemediği bir yasallık olarak, atonal müziğin kompozisyon yöntemlerinin bilgisinden kaynaklandığı varsayılmaktadır (Modern Müziğin Felsefesi'nde) atonal müzik rasyonalitesini, ‘içerisinde nesnenin durumu araçsız amaç ve kural olarak tözleştirilen kapalı ve aynı zamanda kendi kendini karmaşıklaştıran [...] sistem’ olarak adlandırmaktadır. İçinde gerçekleştiği yasallık, sadece madde üstünden maskeleneni kesinleştirmektedir. Bu kesinleşmenin bir anlama hizmet etmesi söz konusu değildir.”⁴⁴

4.1. Dadaizm ve Sürrealizm’de Rastlantı ve Olasılık:

Dadaizm, gerçekçi sanat anlayışına alaycı bir karşı çıkıştır. Politik baskılar sonucu İsviçre'ye sığınan sanatçıların girişimi ile Zürih kentinde başlatılmış, Almanya ve Fransa'da destek görmüştür. Bu akımın sözcüsü olan Tristan Tzara, belli bir anlamı olmayan ve ortaya çıkışına dair üzerine türlü spekülasyonların üretildiği ‘dada’ sözcüğünü yeni akımın adı olarak önermiştir.

1916–1920 yılları arasında yedi bildirge sunan Dadaizm, savaşı dünyaya karşı duyulan kuşkuyu, inançsızlığı dile getirir. Yöntemi, tasarlanmış çılgınlık, düzensizlik, rastlantısallık ve uyumsuzluk olarak tanımlanan gürültülü gösterilerde bütün yerleşik değer yargıları, akıl, sağduyu, beğeni, edep ölçüleri hırpalanmıştır. Bu gösteriler, söyleşilerden, ses-şiir okumalarından, kısa oyunlardan oluşmakta, seyirciye öfkeyle yaklaşarak alışılmış düşünme biçimlerinin sarsılmasına çalışılmaktadır. Amaç, düşüncenin uyuşukluktan kurtarılması, şaşkınlık yaratılmasıdır. Madem ki dünya çığırından çıkmıştır, ona en uygun sanat uyumsuz ve birliksiz olacak, bir kaosu dile getirecektir.

⁴⁴ (Peter BÜRGER - a.g.e. - sf: 133)

Dada akımı daha çok politik bir oluşum içindeydi tam bir sanat akımı olarak gözükmese de bileşenlerinden en önemlisi sanattı. Sürrealizm, Dadaizm'in açtığı yolda, 1924 yıllarında Fransa'da gelişmiştir. Dadaizm, tüm ölçütleri ve değerleri yıkmasına karşın, sürrealizm, yıkılanın yerine konacak olanın arayışı içindedir. Bu anlamıyla da Dadaizm'in devamı olarak da görülebilir. Sürrealizm'in önderi olan Andre Breton, sürrealizmin ilk bildirgesini 1924 yılında yayımlar. Bu bildirmede bilinçaltının önemi vurgulanmıştır.

Sürrealist sanat, bilinçaltının karanlıklarına yönelmiştir. Bilinçaltı gerçeğinin hiç saptırılmadan ortaya çıkarılabilmesi için, insanı tutsak eden koşulların aşılmasını, ahlak, akıl, mantık, estetik kurallarının kırılmasını zorunlu görür. Yeniden doğacak insanlığın gizilgücünü, bilinçaltındaki gerçek enerji kaynağından üretmek ereğindedir. Bunu başarmak için süper egonun baskısı kaldırılmalıdır. Ancak o zaman güçlü ve dinamik gerçek, yüzeye çıkabilecektir.

“Nesnel rastlantı birbirleriyle uyuşan anlam bilimsel (semantik) öğelerin birbirlerinden bağımsız olaylar içinde seçilmesine dayanır. Birbiriyle uyuşma sürrealist tarafından saptanmaktadır; o ifade edilemeyecek bir anlama işaret etmektedir. Gerçi rastlantı ‘kendiliğinden’ yerleşmektedir; fakat sürrealistler açısından birbirinden bağımsız olayları semantik öğelerin birbiriyle uyuşmasından gözlemeye izin veren bir ön zihniyet gereklidir.”⁴⁵

“Valery rastlantının üretilebilir olduğunu çok iyi fark etti. Bir nesneyi sayıya benzer nesnelere seçerken, sonucu rastlantısal yapmak için gözleri kapalı tutmak yeterlidir. Aslında sürrealistler rastlantı üretmemektedirler, fakat olabilir beklentiler dışında kalan her şeye büyük önem atfetmektedirler. Böylece, değersizlikleri (yani söz konusu bireyin baskın düşüncesiyle uyuşmama) nedeniyle başkalarının fark edilemeyen ‘rastlantıları’ üretmektedirler.

⁴⁵ (Peter BÜRGER - a.g.e. - sf: 129)

Anlam yükleme daima bireylerin ve grupların çabasıdır; insanların iletişim bağlantılarından koparılmış bir anlam mevcut değildir. Ancak sürrealistler için anlam, ‘nesnel rastlantı’ olarak kaydettikleri rastlantısal şeylerin veya çeşitli olayların bir araya getirilmesini içermektedir.”⁴⁶

4.2.Soyut Ekspresyonizm’de Rastlantı ve Olasılık:

“1940’larda başta resim olmak üzere, plastik sanatların artan bir hızla soyuta yöneldikleri görülür. Sanatçı türlü anı ve yaşantılarını figüratif olmayan bir dille aktarma yoluna gider. Tabiat gerçekliğinden sıyrılıvermekle, sanat yaratması büyük bir özgürlüğe, uçsuz bucaksız bir ifade zenginliğine kavuşmuş oluyordu. Her sanatçı kendi öz gerçekliğini, yani acunsal problemlerin karşısında bireysel verilere göre geliştirdiği öznel, sübjektif bir gerçek duygusunu, renk ve çizgi gibi evrensel nitelikteki soyut araçlarla yansıtmaya kalkışı verince, belirli bir okulun sınırları içine girmeyen kişilikler ortaya çıkmıştır. Acunsal gerçekliklerin öznel bir süzgeçten geçirildikten sonra evrensel bir dille bütün dünyaya yayılabilmesi, soyut ekspresyonizmin bir özelliği olmuştur. Böylece soyut sanatla birlikte yalnızca geleneksel koşullardan ayrılan bir resim ya da heykel yapma tarzı değil, aynı zamanda insanla evren arasındaki görüntüleri bambaşka bir görüşle düzenleyen, yani acunsal gerçekleri gözün sağladığı verilerin ötesindeki verilerle, öznel bir açıdan ifade etmeye yönelen bir akım doğmuş olacaktı.”⁴⁷

“Figüratif ekspresyonizm’in gelişimine paralel olarak göz de, dış dünyayı görme organı olarak birinci derecedeki önemini kaybetmiş, sanatçı tabiattakinden çok kendi iç gerçeklerine yönelmişti. Böylece konuyu meydana getiren figürler, yavaş yavaş eserin temel elemanları durumuna gelen renk veya çizgiyi taşımakla görevli birer şematik iskeletten ibaret kalırlar. Demek ki herhangi bir eser tabiattaki bir nesnenin doğrudan doğruya bir tasviri olmaktan çıkıp onu meydana getiren

⁴⁶ (Peter BÜRGER - a.g.e. - sf: 129)

⁴⁷ (Bülent ÖZER - a.g.e. - sf: 128)

sanatçının imzası haline geliyor ve genel olarak ekspresyonizmin her türlüünden beklenebileceği üzere, bir iç zorunluluğu ortaya koymaya başlıyor.”⁴⁸

Soyut ekspresyonizmin, dinamik rastlantıya daha çok önem veren, önceden düşünülmüş, belirlenmiş kompozisyonlardan uzak duran iki ünlü temsilcisi Jackson Pollock ile Georges Mathieu sırasıyla “eylemsel resim” (Action Painting) ile “lekecilik” (Tachizm) akımlarının kurucuları olacaklardır.

Pollock’un yükselişindeki neden, yaratmış olduğu sanat eserindeki özgün tekniktir. Pollock, taval bezini gererek kullanmak yerine, yere serip üzerine boyaları dökerek veya çubuk ya da spatül benzeri aletler kullanarak boyaları akıtarak eserlerini oluşturuyordu. Bu ilk bakışta çok kolay bir teknik gibi görünmesine karşın, Pollock’un resimlerinin dev boyutları ve boyayı kullanımındaki ritim, armoni gibi etkenler düşünüldüğünde, eserlerinin yapımının uzun sürmesinin nedeni daha kolay anlaşılıyordu.. Teknik dışında işin sanatsal boyutları incelendiğinde Pollock’un yaratmış olduğu bu teknik adeta sanatçının resmin içine girmesini sağladığından Action Painting gibi bir kavramın da doğmasını sağlamıştır.

Pollock’un şu sözleri de eserlerini algılamak için unutulmamalıdır: “Duygularımı resmetmek yerine onları dışa vurmak istiyorum. Boyanın akışını denetleyebilirim; hiçbiri rastlantı sonucu değil, başlangıç ya da sonlarının olmadığı gibi.”

Pollock, kullandığı bu soyut otomatizm tekniğini rastlantıya bağlamasa da, bu araştırmanın başından itibaren rastlantı ve olasılık kavramları düşünüldüğünde, kabaca ölçülemez gerçeklik olarak tanımlayabildiğimiz rastlantı kavramı, Pollock’un kullandığı teknikle örtüşebilmektedir.

Her ne kadar Pollock; “resimlerimi yaparken ilk önce yapacağım alana karar veririm, sonra hangi renkleri kullanacağıma, sonra hangi fırçalarla ve hangi sıralamada atacağıma karar veririm, en son olarak da yaptığım resimlerden

⁴⁸ (Bülent ÖZER - a.g.e. - sf: 130)

hangisinin kalıp hangisinin gideceğine karar veririm” diye aktarsa da, bu aşamaları geçen eserin rastlantısal olmayacağı değil de, sadece bu aşamaların sırasının rastlantısal olmadığı söylenebilir. Bunun dışında yapılan bütün işlemler rastlantısaldır ve Pollock ortaya çıkan olası sonuçlardan en yetkin olanına karar vermekte, bir nevi, rastlantıyı meşrulaştırmaktadır.

“Eğer sanat tarihinin, sınırlarını dışarıya kapatmış bir yapıda olduğunu, o yapı içine hapsettiği kimi sanat yapıtlarından ‘kendince’ imgeler icat ettiğini, sonra da o imgeleri bir kurama dönüştürmeye kalkıştığını söylüyorsak; öte yandan da, bu imgelerin yalnızca kendi üretildikleri zamana bağımlı durumlarını yansıttıklarını iddia ediyorsak; sanat tarihinin bütüncül ve son derece kısıtlı bir yapısının olduğundan söz ediyoruz demektir. Burada asla ‘tek’lerden, bütüncül yapının kırılma noktalarından, ayrışmalardan, bozukluklardan, yanlışlıklardan, özel durumlardan ya da ‘çatallanma’lardan (helyumun ansızın ortaya çıkıvermesi gibi) konu açılmamaktadır o halde. Ve o halde sanat, kendisini toplumsal tarihe indirgediğinde (bütüncül sanat tarihi yapısına dahil olduğunda), ardında mutlaka bir boşluk, bir belirsizlik taşıyor olacaktır. Burada yapılacak şey, sanat tarihinin ‘öncel’ durumundan sanat yapıtına uzanmak değil; o sanat tarihi içinde yer almış olan yapıttan (bellekte beliriveren bugünkü imgesinden), onun boşluğuna ve belirsizliğine doğru gitmektir.

O zaman Deleuze-Guattari’nin yazdığı biçimde, karşımıza keşfedilmemiş yeni alanlar çıkabilecektir. Çünkü o yapıtlar bu yöntemle, kendi zamanında başardığı bir ‘çatallanma’yı, bugün (sanat tarihinin tüm kapatma çabalarına karşın) yeniden, fakat başka bir bağlamda; o yapıtı izleyenlerin sağlayacağı toplumsal bir kolektiflikle kurabilirler: Sanat tarihinin sınırlarından dışarı fırlayan o yapıt, böylece, güncel bir gelip-geçiciliğe, kolektifliğin ayrışıklıklar ve etkilenmeler nedeniyle uğradığı bozulmalara ulaşacak ve karşımızda karmaşık bir imgeye dönüşecektir. Sanat yapıtının olasılıklar alanına geri verilisi...”⁴⁹

⁴⁹ (Emre ZEYTİNOĞLU - a.g.e.)

5. PROJE:

Stop Motion Video Enstalasyon

Erek:

Erek, hiç kesintisiz akan ve hiç dondurulamayacak olan nesnelere ve süreçler üzerinde etkide bulunmak ister. Burada birbirine uyumlu kılınmak istenen iki karşıt hareket söz konusudur. Biri kendi kesintisiz sonsuz devinimini yaşayan doğa, diğeri ise ereği doğrultusunda onu kesintiye uğratmak isteyen insan, iki karşıt hareket. İnsan müdahalesi olmaksızın da var olabilen sonsuzluk akışı ve bu sonsuzluk üzerinde kendisi için yeni bir içkinlik düzlemi yaratmak isteyen erekli insan eyleminin akışı...

Çalışmaya referans olan düşünce tamda bu paradoks alanından doğmaktadır. Projede erekli insan eyleminin metaforu, satranç takımı olarak ve sonsuzluk akışı da ağdalı akışkan prensibinde ilerleyen ve kendi içinde “burgaç” yaratan bir form olarak kullanılmaktadır.

Videoda satranç düzlemi, kaostan bir içkinlik düzlemi oluşturulmasını simgeliyor, öyle ki kaos parçasına biçilen bu anlam tamamıyla özne, uzam-zaman ilişkisini de tanımlıyor.

Uzam kavramının nesnenin temel niteliğini dile getirdiğini bildiren Descartes’çi önermeye göre: koordinatlar sistemi, uzamla belirlenmiş maddenin hareketini ya da durumunu saptamakla kalmayıp, onun daha sonraki bir anda alacağı durumu ya da hareketinin eğilimini de matematiksel olarak çözümlenmeye imkân veriyor.

Burada, sisteme bağlı bir nokta, değerleri taşıyan eksnelere göre olan durumu ile tanımlanır. Koordinat sistemi, bir uzamı temsil eder ve eksenler içinde kalan her nokta, bu uzam açısından bir anlam taşır.

Video beyaz satranç taşlarının içkinlik düzleminde, (yani insanın anlamlı kıldığı düzlemde, satranç düzleminde) satranç kurallarıyla hareket etmeleriyle başlar. Bu karşılarna çıkacak ilk bilinmezlere kadar devam edecek süreçlerdir. Küçük “kaos parçası” (ağdalı akışkan) “içkinlik düzleminde” sistem dışı rastlantısal eğilimler göstererek ilerlemektedir. Bu durum, erekli ve sistemli insan için tehdit oluşturur ve ona karşıt bir pozisyon almak zorunluluğunu doğurur.

Böylece gelişecek olan video, evrende insanın ereğini sorgulayacak ve kaosa karşı verdiği sistemli mücadelesine işaret edecektir. Rastlantısal olanın belirli sistem içi bağıntılarla kavranılmaya çalışılmasının zorluğuna ve muğlak olan durumlarla yetinmeyip rahatsız olan insanın anlam mücadelesini vurgulayacaktır.

Videoda teknik olarak kullanılacak objeler, klasik satranç taşları, (beyaz taraf) özel olarak hazırlanmış sonsuz fonda satranç düzlemi ve çekimlerde kullanılmak üzere modelaj çamurundan tasarlanacak ağdalı akışkan biçimlerden oluşmaktadır.

Sunum video yerleştirme şeklinde olacak, videoyla birlikte gösterildiği alan içinde çekimde kullanılan tasarım da sergilenecektir.

5. SONUÇ

Rastlantının varlığını bilmek ve her an onunla yüzleşecek olma olasılığına sahip olmak bu yaşamı yaşanılır kılan durumlardan birisi bana göre.

Daha önce çoğu kez değindiğimiz gibi, rastlantı ortaya çıktığı anda ortadan kaybolur ve artık o değil de onun yerine gelen yenisi rastlantı olur, sonra oda yerini bir yenisine bırakır. Evrende her şeyin devinim içinde olduğu gerçeği rastlamayı kaçınılmaz kılıyor. Devinimi bir seyahat hali olarak düşünürsek, bu seyahat sırasında duyumsadığımız her şeyin de aynı hızla devinme eğiliminde olduğu düşünülebilecektir. Öyle ki maddenin özelliği olan uzamda olabilecek bütün değişimler, determinist bakış açısıyla hesaplanılabileceği öngörülse bile, gelecek, daima bizden bir adım önde olacağından, her zaman olasılıkların kesinkes olacağını söyleyebilecek yetiyi sahip bilim, hiçbir zaman varolamayacaktır.

Buna rağmen yine de insan ereği, kendi var oluşundan ötürü evreni anlamak ve onu daha iyi kavrayabilmek için sistemliliğini sürdürecektir ve bu devinimin içinde yerini alacaktır. Tam da kendi oluşturduğu sistemlerdeki birim elemanlar gibi, bu en büyük sistemin işleyişindeki bir birim eleman olacaktır.

Sonuç olarak yazılan eser metni ve yapılan proje bu türden bir hayat algılayışının dışavurumuna işaret etmektedir. Video projede de olduğu gibi varolmak bir direnme eylemidir.

7. KAYNAKÇA

- * BATUR, Enis - **Modernizmin Serüveni** - Yapı Kredi Yayınları - 2003
- * BÜRGER, Peter - Çev. Özbek E. - **Avangart Kuramı** - İletişim Yayınları - 2004
- * ÇUBUKÇU, Aydın - **Mantık ve Diyalektik** - Yurt Yayınları - 1988
- * DELEUZE, Gilles - Çev. Ulus Baker - **İki Konferans** - Norgunk Yayınları - 2003
- * DELEUZE, Gilles - GUATTARİ, Felix - Çev. Turhan Ilgaz - **Felsefe Nedir?** - Yapı Kredi Yayınları - 2004
- * GÜÇLÜ, Baki - UZUN, Erkan - UZUN, Serkan - YOLSAL, Hüsrev - **Felsefe Sözlüğü** - Bilim ve Sanat Yayınları - 2002
- * KABAŞ, Özer - **Bilişim ve Siberetik Kavramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumu** - İ.D.G.S.A. - Yeterlilik Tezi - 1976
- * HANÇERLİOĞLU, Orhan - **Felsefe Sözlüğü** - Remzi Kitapevi Yayınları - 2004
- * MOLES, Abraham - Çev. Nuri Bilgin - **Belirsizliğin Bilimleri** - Yapı Kredi Yayınları - 2004
- * MONOD, Jacques - Çev. Vehbi Hacıkadiroğlu. - **Rastlantı ve Zorunluluk** - Dost Yayınları - 1997
- * ÖZER, Bülent - **Kültür Sanat Mimarlık** - Yapı Yayınları - 2004
- * PASSERON, Rene - Çev. Sezer Tansuğ - **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi** - Remzi Kitapevi Yayınları - 2000
- * RUELE, David - Çev. Deniz Yurtören - **Rastlantı ve Kaos** - TÜBİTAK Yayınları - 2004
- * TİMUÇİN, Avşar - **Felsefe Sözlüğü** - Bulut Yayınları - 2002
- * WOODS, Alan - GRANT, Ted - Çev. Ömer Gemici - **Aklın İsyanı** - Tarih Bilinci Yayınları - 2004
- * KAVADARLI, Güngör - **Entropi** - [http://historicalsese.com/ archive](http://historicalsese.com/archive) - 2002
- * ZEYTİNOĞLU, Emre - **Yerçekimi, Cazibe, Merkez ve Merkezin Parçalanışı** - Sanat Dünyamız - 2006

8. ÖZGEÇMİŞ

CEYHUN KONAK

1980 yılında Trabzon'da doğdu. 1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi G.S.F. Heykel Bölümü'ne girdi. 2004 yılında Mimar Sinan “Güzel Sanatlar” Üniversitesi G.S. F. Heykel Bölümü'nden mezun oldu, aynı yıl heykel bölümünde yüksek lisansa başladı.

Katıldığı Sergiler

Karma

- 2004** 14. İstanbul Sanat Fuarı, Artistanbul, İstanbul
- 2004** Mekân ve Form, Siemens sanat, İstanbul
- 2004** Karma Sergi, İzmir Sanat, İzmir
- 2003** 13. İstanbul Sanat Fuarı, Artistanbul, İstanbul
- 2003** Açılış Sergisi, Akedemi Sanat, Yalova
- 2002** Hurdanın Dönüşümü, Borusan Kültür, Beyoğlu, İstanbul

Sempozyumlar, Festivaller ve Etkinlikler

- 2005** Öğr. Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi, Kandıra M.Y.O. “Dijital Tasarım” Dersi
- 2005** İzmir Film Festivali, Deneysel Dalda Gösterim, “Hades’in Metro Nehirleri”
- 2005** Video Workshop, Münster Kuntz Academy & Mimar Sinan Üniversitesi
- 2004** Metal Heykel Sempozyumu, Alanya
- 2002** Metal Heykel Sempozyumu, Borusan Otomotiv, İstanbul

RESİMLER

RESİM 1.	M. Duchamp: Stopajlar	Sayfa: 22
RESİM 2.	M. Duchamp: Ready Made	Sayfa: 22
RESİM 3.	M. Duchamp: Ready Made	Sayfa: 23
RESİM 4.	J. Pollock: Atölye Çalışması	Sayfa: 27
RESİM 5.	J. Pollock: Atölye Çalışması	Sayfa: 28
RESİM 6.	J. Pollock: Resim	Sayfa: 29
RESİM 7.	Erek İsimli Videodan Sahne	Sayfa: 31
RESİM 8.	Erek İsimli Videodan Sahne	Sayfa: 32