



**BİR SERGİLEME PRATİĞİ OLARAK
YANILSAMA**

Osman YAKICI

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Anasanat Dalı

2023

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

**BİR SERGİLEME PRATİĞİ OLARAK YANILSAMA – BUZ
MALZEMESİ DENEYİMİ**

(Illusion as an Exhibition Practice – Ice Material Experience)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Osman YAKICI

Danışman: Doç. Dr. Önder YAĞMUR

Erzurum
Kasım 2023

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Osman YAKICI tarafından hazırlanan “BİR SERGİLEME PRATİĞİ OLARAK YANILSAMA” başlıklı çalışması 03/11/2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Sanat Dalı, Heykel Ana Sanat Dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Doç. Dr. Caner ŐENGÜLALP <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Danışman:	Doç. Dr. Önder YAĞMUR <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. Caner ŐENGÜLALP <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Hanifi ZENGİN <i>Kafkas Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim YönetmeliĐi’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü
Aslı ıslak imzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Bir Sergileme Pratiği Olarak Yanılsama” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

06 / 11 / 2023

Osman YAKICI

Aslı ıslak imzalıdır



TEŞEKKÜR

Heykel sanatını bizlere sevdiren ve öğreten ve her zaman yanımızda olarak bize yol gösteren yardımcı olan desteklerini esirgemeyen bölüm başkanımız sayın Prof. Dr. Mustafa BULAT'a teşekkür ederim.

Tez çalışmamın planlanması, araştırılması, yürütülmesi ve aşamalarının oluşumunda ve motivasyonumu her zaman güçlü tutan Doç. Dr. Önder YAĞMUR'a teşekkür ederim.

Beni bugüne getiren her türlü zorlukta yanımda olan maddi manevi desteklerini esirgemeyen, hayatın her noktasında yanımda olan aileme ve bütün zorluklara rağmen yanımdan ayrılmayan hayat arkadaşım Mine YAKICI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Osman YAKICI



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ BİR SERGİLEME PRATİĞİ OLARAK YANILSAMA

Osman YAKICI

Kasım 2023, 61 sayfa

Görsel sanatlara genel olarak baktığımızda bütününde bir algı ve yorumlama vardır. Bu algılama kişinin bireyin geçmiş yaşantılarına, bilgi ve gözlem durumuna göre yorumlaması değerlendirmesi ve çıkarımlar yaparak bir sonuca varması söz konusu olur. Heykel sanatında bu durum diğer görsel sanatlara göre farklılık gösterir. Genelde 2 boyutlu olan görsel sanatlar heykel ile 3 boyutlu bir hal almakta ve buda diğer sanatlardan bu yönü ile ayrılmasına olanak sağlar. Heykel sanatında kullanılan malzemenin (taş, mermer, ağaç, buz) yüzeyinde sanatçının düşündüğü eserin el ve ekipmanlar yordamıyla biçim, form şekil ve kompozisyon olarak belli kurallar içinde şekil almaya başlar. Eserin oluşturulma sürecinde gestalt ilkeleri (şekil zemin ilişkisi, süreklilik, bütünlük, benzerlik, yakınlık, basitlik) önem kazanmaktadır.

Bu bütünden parçaya gidileceği gibi, parçadan da bütüne de gitmesi söz konusu olacaktır. Küçük obje, nesne veya cisimlerin bir araya gelerek bir bütünlük oluşturulmasıyla da eser meydana getirilir.

Gestalt ilkelerine bağlı kalınarak buz üzerinde konunun ya da düşüncenin farklı teknik yöntemlerle tamamlanıp hedef kitleye sunulması ve sürecin, gözlem ve değerlendirmelerin bu geri bildirimlerin sanata kazanımlarını ele almak ve paylaşmak amaçlanmıştır.

Bu tez çalışmamız SYL-2023-12373 proje kodlu ve “Bir Sergileme Pratiği Olarak Yanılsama Buz Malzemesi Deneyimleyerek” başlıklı Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Yanılsama, Buz, Gestalt İlkeleri, Mimesis

ABSTRACT

MASTER THESIS

ILLUSION AS AN EXHIBITION PRACTICE

Osman YAKICI

July 2023, 61 pages

When we look at the visual arts in general, there is a perception and interpretation in the whole. This perception is the subject of the individual's interpretation, evaluation, and conclusions based on the individual's past experiences, knowledge and observation status. In the art of sculpture, this situation differs from other visual arts. Visual arts, which are generally 2 dimensional, become 3 dimensional with sculpture and this allows it to be separated from other arts with this aspect. On the surface of the material (stone, marble, tree, ice) used in the art of sculpture, the work that the artist thinks begins to take shape, form, shape and composition within certain rules with the help of hands and equipment. Gestalt principles (figure-ground relationship, continuity, integrity, similarity, proximity, simplicity) gain importance in the creation process of the work.

It will be possible to go from the whole to the part, and from the part to the whole. An artifact is created by bringing together small objects, objects or objects to form a whole.

Adhering to Gestalt principles, it is aimed to complete the subject or idea on ice with different technical methods and present it to the target audience, and to discuss and share the achievements of the process, observations and evaluations and this feedback to art.

This thesis study was carried out within the scope of Atatürk University Scientific Research Projects, with the project code SYL-2023-12373 and titled "Experiencing Illusionary Ice Material as an Exhibition Practice".

Keywords: Sculpture, Illusion, Ice, gestalt principles, Mimesis

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
Problem	3
Amaç	3
Önem.....	4
Varsayımlar	4
Sınırlılıklar	4
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
Mimesis (Nitelikli Taklit)	5
Orta çağ sanatında mimesis.....	8
Orta çağın sonu, mimesisin yükselişi.....	8
Modern zamanlarda mimesis.	9
Trompel’oeill ve Quadratura.	9
Anamorfoz	14
İKİNCİ BÖLÜM	18
Görsel Sanatlarda Yanılsama	18
Gözlem, Algı ve Yanılsama	18
Bakmak ve Görmek	22
Sergileme Yöntemi	24
Sergileme yöntemine öznel yaklaşım.	24
Yanılsamayı etkileyen iç ve dış etkenler.....	25
Gestalt Kuramı/Psikolojisi ve Algıda Görüntünün Organizasyon İlkeleri	26
Şekil zemin ilişkisi.	27
Benzerlik ilkesi.	28
Yakınlık ilkesi.	29

Tamamlama ilkesi.....	29
Süreklilik ilkesi.....	30
Basitlik ilkesi.....	31
Yanılsamanın Görsel Sanatlarda ki Önemi.....	31
Yanılsamanın Heykel Sanatında ki Önemi	32
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	33
Buz ve Yanılsama.....	33
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	38
Sonuç	38
Buzun İmge ve Görsel Göstergebilim Olarak Değerlendirilmesi	38
KAYNAKÇA	45
ÖZGEÇMİŞ.....	50

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Marchel Duchamp, Fountain 1917 (Çeşme)</i>	2
Şekil 2.	<i>Zeuxis'in Üzümleri ve Kuşları</i>	10
Şekil 3.	<i>Pejac "lock" Photo by Julian Santiago</i>	11
Şekil 4.	<i>Pejac "window" Photo by Julian Santiago</i>	11
Şekil 5.	<i>Pejac "window" Photo by Julian Santiago</i>	12
Şekil 6.	<i>Andrea Pozzo, Loyola'lı Sant' Ignazio'nun Zaferi, 1691-94 (Cizvitlerin Misyoner Çalışmalarının Alegorisi) Tavan freski, Chiesadi Sant' Ignazio, Roma</i>	13
Şekil 7.	<i>Correggio, Meryem'in Göğüs Kabulü, 1526-30, fresk, 35' 10" x 37' 11" (Parma Katedrali, Parma)</i>	14
Şekil 8.	<i>"O" merkezine göre bir küp ve anamorfü (Araujo, 2017); silindirik aynada sütun başı ve anamorfü</i>	15
Şekil 9.	<i>Atatürk (2020), Patrik Proske, Temmer Marble, İstanbul</i>	16
Şekil 10.	<i>Urgent Need to Be Remembered (2016) ve Childhood in Copper (2017), Jonty Hurwitz</i>	16
Şekil 11.	<i>Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması</i>	20
Şekil 12.	<i>Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması</i>	21
Şekil 13.	<i>Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması</i>	21
Şekil 14.	<i>Düşlerin Anahtarı, Magritte, 1898, 1967</i>	23
Şekil 15.	<i>Şekil-Zemin İlişkisi, Rubin Vazosu</i>	28
Şekil 16.	<i>Benzerlik ilkesi</i>	28
Şekil 17.	<i>Yakınlık ilkesi (Online-therapy, 2021)</i>	29
Şekil 18.	<i>Tamamlama ilkesi</i>	30
Şekil 19.	<i>Süreklilik ilkesi</i>	31
Şekil 20.	<i>Basitlik ilkesi</i>	31
Şekil 21.	<i>Buz havuzu dolusu</i>	34
Şekil 22.	<i>Kirli su boşaltımı</i>	35
Şekil 23.	<i>Buz havuzunda malzeme yerleştirme işlemi</i>	36
Şekil 24.	<i>Buz havuzunda malzeme yerleştirme işlemi</i>	37
Şekil 25.	<i>Gün Batımı</i>	39
Şekil 26.	<i>Buz ve Yanılsama</i>	41
Şekil 27.	<i>Buz ve Yanılsama</i>	41
Şekil 28.	<i>Buz ve Yanılsama</i>	42

Şekil 29. <i>Buz ve Yanılsama</i>	42
Şekil 30. <i>Buz ve Yanılsama</i>	43
Şekil 31. <i>Buz ve Yanılsama</i>	43
Şekil 32. <i>Buz ve Yanılsama</i>	44



GİRİŞ

Heykel sanatçısı DaleEldered 1974 de yaptığı bir konuşmada şöyle der; “....olanaklar çoğalıyor. Artık dünyanın her hangi bir yerinde durup yepyeni şeyler düşünebilirim. Benim asıl akrabalarım Giza’yı, Sanchi’yi ve Nepaldeki tapınakları yapanlardır. Benim yaratıcı kuvvetime yol veren yeni bir bakış tarzıdır. Dışarda araziye, toprağa yakın olmalıyım. Ancak bu şekilde istediğim bilgileri toplayabilir ve kendimi yetiştirmiş aydın bir kişi olabilirim (Karaaslan, 2005, s. 289).

Eldered bu ifadesi ile geçmişten günümüze insanların doğada varoluşu sonucu doğadan ilham alarak, doğayı taklit ederek doğaya uyum sağlamış ve doğayı toprağı bir eğitim ortamı olarak görmüştür. Tarih boyunca bu geleneğin devam ettiğini ifade etmektedir.

Heykel insanlığın varoluşundan itibaren önemli bir araç unsur olmuştur. Tarihsel süreci boyunca insanlığa hizmet eden heykel kültürel yapılara, dini tasvirlerle, önemli kişi ve kahramanlara, toplumsal sorunlara, bereket ve bolluğa veya açlığa veya kıtlığa, dinlere göre tanrısal eserlere varana kadar birçok rol üstlenmişlerdir.

Heykelin tarihsel sürecine baktığımızda mağara duvarlarından başlayan gelişim zaman içerisinde insanların doğayı tanıması ve malzemeleri kullanması ile paralel olarak gelişmiş ve her dönem gelişim göstererek zamana uygun eserlerin ortaya çıktığını görmekteyiz. İlk başlarda kil gibi yumuşak şekil verilebilen malzemeler kullanılırken zamanla ağaç, bakır, bronz, taş, mermer vb yarı sert veya tam sert malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Zaman içerisinde teknoloji geliştikçe kullanılan malzemenin de çeşitliliği artmıştır.

20. yüzyılda heykelde yeni arayışlar devam ederken form ve biçim olarak gerçekten uzaklaşarak daha yalın sade çalışmalara yönelmiş ve bu yöneliş kullanılan malzemede de değişiklik oluşturmuştur. Gerek döküm yöntemi ile ticari üretim olsun gerekse hazır nesne kullanılarak farklı mesajlar verilmesi o dönem heykeline ve heykel sanatçılarına yeni bir yorumlama özelliği kazandırmıştır (Karacan, 2013).

20. yüzyılın ikinci yarısında modern sanattan postmodern sanata kavramların ugradığını görmekteyiz. MarchelDuchamp’ın 1917 de hazır malzemeden kullandığı Pisuar (çeşme) bu değişimin öncülerinden kabul edilir. Duchamp’ınFountain (Çeşme) isimli eseri (Şekil 1) fabrikada üretilmiş hazır bir nesnedir (readymade). Günlük kullanıma yönelik tüketim nesnesi olduğu için seri üretimi olmaktadır ve tekrarı yapılabilir. “Ready-

made'lerin bir başka özelliği de benzersiz yanının olmayışıdır... Bir ready-made'in kopyası aynı iletiyi aktarır”(şekil 1) (Yılmaz, 2013, s. 165).

Şekil 1

Marchel Duchamp, Fountain 1917 (Çeşme)



(<https://tr.wikipedia.org>)

Zaman içerisindeki bu değişimler yapılan çalışmaların teknolojiyle paralel şekilde yol alarak daha farklı boyutlara ve mekanlara uyum sağlamaya başlamıştır. Gerek dış mekânda gerekse iç mekânda izleyicisi ile buluşan bu eserler ve post modern sanat ile birlikte değişimin olduğunu söylemek mümkündür. Değişimle ilgili bir diğer unsur estetik kavramıyla ilişkilidir. “Sanat” hakkında düşünmek ve bu kavramı felsefî olarak sorgulamak demek olan “Estetik”, sanat kavramını abartma ve ululaştırma tutumuna çok yakın bir yerde durur. Böylece sanatın bireyle, toplumla, hayatla, gerçeklerle bağı koparılabilecek noktaya gelebilir” (Çakır, 2015, s. 52).

Gelişen süreç içerisinde heykelin gerçeklikten uzaklaşması farklı forumlara sokulması ve mekan içerisinde Trompe l'oeil ve Quadratura (göz yanılsaması) ve anamorfoz gibi çalışmalarla izleyiciyi düşünmeye ve yeniden algılama ve yorumlamaya sürüklüyor. Trompe l'oeil ve Quadratura çalışmalar 2 boyutlu eserin 3 boyutlu görünmesini sağlayarak izleyicide izleyicide bir algı yanılsamasına sebep vermektedir. Sadece doğru açıdan bakıldığında anlamlı bir bütün görülürken diğer noktalardan bakıldığında anlamsız bir şekil ve görüntü karmaşası görülmektedir (Kaya, 2023, ss. 64-72).

Bütün bu aşamalardan sonra konumuz gereği kullanacağımız buz malzemesinde bu bahsettiğimiz teknik ve yöntemleri kullanarak yeniden izleyiciye bir algılama ve yorumlama imkanı sunmayı amaçlıyoruz. Bütün bu çalışma boyunca yapılan deneyimler, gözlemler daha

sonraki çalışmalara örnek oluşturmaları sebebi ile büyük bir hassasiyetle takip edilip, verilerin aktarılmasına özen gösterilerek hazırlanmıştır.

Problem

Genel olarak kullanılan malzemelerin dayanıklılığı veya toprak hava ve su ile temas sonucu korozyona uğrama, bozulma deformasyon gibi birçok etkenlerin etkili olduğu görsel sanatlarda çalışmadan önce bunların değerlendirilmesi ve eserin çalışmanın sergileme alanı veya konumlandırılacağı mekânda bu sorunları önceden çözmek gerekir. Aksi halde eser veya çalışma yapılaş amacını sunmadan tamamlayamadan hava veya ortam şartlarına göre olduğundan erken bozulup yok olma ile karşı karşıya kalacaktır.

Tarihsel süreç boyunca heykel yapımında kullanılan kil, ahşap, taş, kurşun, bakır, bronz, çelik vb. birçok malzemenin doğada aşınma süreçlerine göre çoğu günümüze kadar ulaşma sürecinde deformasyona uğramış ya da ulaşmadan yok olmuştur. Sanatçı bu süreci göz önünde bulundurduğu zaman eserini ya da çalışmasını duruma en uygun şekilde yapmak için bu problem sürecini iyi analiz etmeli ve çalışmasını amaca uygun yapmalıdır (Yüksel, 2014).

Bu araştırmalar sonucu kullanacağımız malzemenin buz olması neticesi ile iklimi göz önüne aldığımızda dış mekanın uygun olmadığı bu çalışma için kapalı bir mekan olması zorunluluğu çıkıyor. Mekanın sadece kapalı olması problemimizi çözmiyor, mekanın ortamın hava sıcaklığının belirli bir sıcaklıkta sabit tutulması gerekiyor. Bütün bunları göz önüne aldığımız zaman Atatürk üniversitesi ATA-BUZ müzesinde bu şartların sağlandığını görüyoruz. Çalışma boyunca eserlerin bozulmadan kalabileceği, gözlem ve verilerin toplanması sürecince yeterli zaman aralığını oluşturmuş olmayı planlıyoruz.

Amaç

20. yüzyılda gelişen teknoloji ile birlikte heykelde birçok alanda gelişime ve değişime uğramış ve yeniliklere açık olarak, teknoloji ile paralel şekilde ilerlemiştir. 21. Yüzyılda da bu gelişim aynı ölçüde devam etmektedir. Bu süreçte mevcut heykelde kullanılan malzemeler gözden geçirilmiş incelenmiş ve yaşanan bölgeyle özdeşleşmiş kar buz malzemesi ile farklı bir açıdan bakmak amaçlanmıştır. Bu çalışma sürecinde buz malzemesinin gerek yapılma, hazırlanma aşaması olsun gerekse sergileme aşaması olsun ince hassasiyet gerektiren ve bir zamanla yarış süreci gerektirdiği kaçınılmaz olacaktır. Bu çalışma ile bu sürecin incelenip raporların hazırlanmasını sağlamak ve bundan sonraki çalışmalara bir kaynak oluşturmaları amaçlanmıştır.

Önem

Heykelde kullanılan her malzemenin bir sertlik veya kırılma noktası vardır. Yıllardır kullanılan alışlagelmiş malzemelerde sanatçılar kullanılan taş, mermer, ahşap, metal, kil gibi birçok malzemeyi tanımış ve tepkimelerine alışmışlardır. Bu malzemelerle ilgili birçok makale yayın oluşturulmuş ve geçmiş ile günümüz ve günümüz ile gelecek arasında bir bağ, bilgi aktarımı için köprü oluşturulmuştur. Konu malzemesi buz olunca ülkemizde sanat alanında çok yaygın kullanılmayan bir malzeme olduğu için en baştan son aşamaya kadar titizlikle aşamalar değerlendirilip olumlu olumsuz sonuçları raporlayıp sonraki çalışmalara ışık tutması açısından büyük önem taşımaktadır.

Varsayımlar

Konu malzemesi olarak riskli olan buz malzemesinin çalışma süreci boyunca tüm aşamalarda yapısı itibari ile erime, kırılma, deformasyon gibi pek çok istenmeyen olumsuz durumlarla karşılaşacağımız aşîkârdır. Bu sorunların çözümlenmesi aksaklıkların giderilmesiyle plastik sanatlarda yeni bir kazanım veya var olan kazanımları deneyimlerle doğrulanmış bir şekilde sonuçlandırarak heykel sanatına ışık tutmak bu varsımlar arasında yer almaktadır.

Sınırlılıklar

Heykel sanatında sınırlar çok esnek olsa da bu çalışmada sınırları daraltarak çalışmayı tamamlamayı düşünüyoruz. Özellikle bu çalışmada kullanacağımız malzemenin dış etkenlere karşı uzun süre dayanamayacağı için hem çalışma ortamı hem de sergileme alanı olarak daha hassas ve titiz davranmalıyız. Buzun sıcaktan etkilenme durumu düşünüldüğü zaman çalışma ortamının kapalı ve soğuk olması gerektiğini bilmeliyiz. Yapılan eserlerin yine soğuk ortamlarda sergilenerek izleyicileriyle daha uzun süre etkileşim içinde olmasına olanak sağlayacaktır. Ayrıca buzun donma süreci de göz önüne alındığında sanatçının çalışma süresinin diğer heykel çalışmalarında olduğu gibi esnek olmayacaktır. Buzun donma aşaması sürekli gözlem altında tutulup oluşabilecek olumlu olumsuz sonuçları yakinen takip etmek ve yerinde önlem almak gerekir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL SANATLARDA GÖZ YANILSAMASININ KÖKENİ VE TEMSİL TURLERİ

Mimesis (Nitelikli Taklit)

Yunanca (mimesis, yeni dilde mimisi) kökenli kelime eski kullanımda kabaca “fiziksel bir jestle etki yaratmak” anlamına gelir. Platonun kavramlarından olan mimesis daha çok şiir, edebiyat yada konuşma esnasında oluşturulan şeyin taklitten doğması ile alakalıdır.

Mimesis kavramını sadece kopyalama olarak ifade etmek doğru olmaz. Mimesis aynı zamanda benzetme, biçimlendirme ve tasavvur anlamlarını da barındırmaktadır. Bu yüzden Mimesisi sadece edebiyat ve plastik sanatlarla sınırlandırmak dar bir kalıba sokmak olur. Mimesis insan yaşamında birçok beceri ve davranışları ile iç içedir. Bu yönü ile toplumsal hayatın bir parçası niteliğindedir (Halliwell, 2022, ss. 314-326).

Mimesis yönünü fark eden toplum içindeki kişiler edebi ve plastik sanatlar gibi alanlarda kendilerini öne çıkarıp toplumu etkileme eğilimi içinde bulunmayı başarmışlardır.

Çoğunlukla “taklit” olarak karşılanmakla beraber bir kısım metinlerde kopyalama, benze(t)me gibi anlamlarla kullanıldığını gördük. Günlük hayattaki vasıfsız yahut amaçsız; çoğu zamanda “kaba” addedilebilecek taklitten mimesisi ayırmak için “nitelikli taklit” olarak kullanımı bize daha uygundur (Duman, 2015, ss.15-16).

İnsanoğlunun varoluşundan beri doğada var olan birçok şeyin takliti ile insanlar kendi hayatlarını kolaylaştırdıkları gibi aynı zamanda birçok buluşunda öncülüğünü yapmışlardır. Bu taklitlerin bir kısmı davranış ve kişisel gelişimleri için olurken bir kısmı da yaşamlarını ve toplumu etkileyecek nitelikte olmuştur.

Mimesis kaynaklı kelime ve metinler üzerinde yaptığı değerlendirme ile Else, 5. yüzyıl için şu manaları tespit etmiştir:

1. "Taklit", insan ve hayvanların konuşma, şarki ve dans vasıtası ile ifade ve davranışları.
2. "Taklit" bir insanın başka birisi vasıtası ile, genel mantık sınırlarında, doğrudan yapılmayan taklidi davranışları (ahlak anlayışına uygun).
3. "Örnekleme", bir kişi yahut şeyin cismani biçimdeki resim yahut görüntüsü."

Tüm bu kavram kargaşası, çoğunlukla ortak bir kelime kadrosu kullanılması ve merkeze jest ve sesi ile insan yahut hayvan alınmasına rağmen, belli bir "mimesisteorisi"nden bahsetmeyi imkânsız kılmaktadır. Çoğunlukla bu müzik ve dans enstrümanı ile gerçekleşmektedir. İnsani vasıtaların yardımı ile bu biraz da estetik öncesi taklitleme biçimi almaktadır (Sörbom, 1966).

Koller'in fikirlerinden farklı olarak, kavramsal anlamıyla "taklit", "mim" in vatani Sicilya'dan gelmedir, Oradan Yunanistan'a gider ve ilkin İyonya ve Attika'da kullanılmaya başlanır. Fakat "Mimesis" 5.yüzyılda büyük bir yayılma gösterir; kavramın günümüzdeki kullanım şeklini Platon'a atfetmek hata olmaz (Sörbom, 1966).

Ressamlar ve şairler tanrısal idea gibi şeyler üretememektedir; ayrıca zanaatkarlar gibi kullanılabilen işe yarar nesneler de yapamamaktadırlar. Onlar şey'lerin görüntüsünü ortaya çıkarır ki bu belli şeylerle de sınırlı değildir. Resim ve edebiyat "şey'lerin sanatsal tasavvur sinin içinde değildir, bunlar bilakis alelade görünenin sanatsal tasavvur ile uğraşırlar. Amaç gerçeğin ve hakikatin sergilenmesi değil; fantezilerin sanatsal tasavvuru, görünenin gösterilmesidir. Bu nedenle resim ve mimetik edebiyat (özellikle trajedi şairliği), prensip olarak tüm görünenleri tasavvur edebilirler (Platon, 2022, ss. 394-395).

Aristoya görede sanat taklit olup resim ve plastik sanatlara göre müziği ayrı değerlendirir. Resim ve plastik sanatlar kültürü yansıtırken müzik ses dalgaları ile oluşan ve duyulan bir iç eylem oluşturur. Aristoteles'in Poetika'sı şiir sanatı üzerine oluşturulmuş bir yapıttır. Bu yapıtta Aristo Trajedi, komedi, drama, destan vb. sözcüklerin veya metinlerin oluşumunu mimesis (dış dünyayı taklit etme; söze, yazıya aktarma) olarak tanımlar. Bu yüzden sözlü anlatım, yazılı ifade veya hikayeleştirme yöntemi bir metin kurmak ve bunları karşı tarafa anlatmak olarak ifade edilir. Aristoteles'in Poetika'sı da bu anlamda evrende dağınık halde bulunan verilerin, bir sözü, bir ifadeyi, bir hikâyeyi oluşturacak ve bir anlatım metnini sağlayacak dışsal kaynakların bir öyküleme üslubu içerisinde nasıl hazırlanacağına dair bir rehberdir aslında. Aristoteles metin sanatlarını "dünyayı taklit etme araçları bakımından" ayrıştırır ve türleri belirler (Aristoteles, 2016, s. 3).

Dünyanın taklidi olarak bilinen mimesis verileri toplama, düzenleme ve anlamlı, tutarlı bir bütünlüğe kavuşturma işidir. Bu yüzden Aristo bunu da mythos (olayların düzenlenişi ya da kısaca olay örgüsü) terimiyle karşılamıştır. Ricœur'e göre bu mimetik etkinlik, "canlı zamansal deneyimin, olayörgüsü aracılığıyla yaratıcı biçimde taklit edilmesi sorunsalıdır" (Ricœur, 2016, s. 23).

Ricœur'e göre edebi yapıtlarda yada tarihsel metinlerde (belgesel anlatılarda) ortaya konan dünya, anlatı yapısıyla ortaya konan zamansal bir dünyadır. Dolayısıyla felsefe ve

anlatıbilim harmanlanarak yorumsamacı bir zaman kuramı ortaya konmuş olur. Zaman ve Anlatı'nın temel savı, olayörgüleştirme işleminin zaman deneyimini insan deneyimine dönüştürdüğü yönündedir (Akaş, 2019, s. 78).

Ancak Ricceur savını daha ileriye götürüp, tüm anlatı eserlerinin belli bir kalıp içerisinde şekillendiğini ifade eden bir yapı önerir ve buna Üçlü Mimesis adını verir:

Zaman ile anlatı arasındaki dolayımı üç mimesis biçimi arasındaki bağlantıyı sağlayarak kuruyorum. Zaman ile anlatı arasındaki dolayım da mimesis'in üç evresinden geçmektedir. [...] Yani, pratik alanda önceden tasarlanmış [ön-biçimlendirilmiş] zamansal özellikler ile zamansal deneyimimizin bu oluşturulmuş zamana dayanılarak yeniden-biçimlendirilmesi arasında olayörgüleleştirme zamanının oynadığı aracı rolü açıklayacağım. Demek ki, önceden tasarlanmış [ön-biçimlendirilmiş] bir zamandan yeniden-biçimlendirilmiş bir zamana uzanan yolu, belli bir biçime, bir görünüme bürünmüş [metinsel görünüm kazanmış] zaman aracılığıyla, dolayımıyla izliyorum (Ricoeur, 2007).

Bunu açıklamak gerekirse;

Mimesis I seviyesi, bir ön deneyim olarak değerlendirebiliriz. Bu hikaye ya da anlatımın metin oluşumundan önceki durumu kapsar. Burada oluşumu yada etkinliği sağlayacak kişinin kurguyu oluşturması için gerçek dünyada yer alan referanslar ağına dahil olması, bireysel duygular ve sezgilere sahip olması gerekir. Bunların hepsi bir araya gelince etrafımızı sarmalayan dünyanın içinde bu kazanımları anlamlı bir biçimde kullanabilme kabiliyetimiz içine yerleşir. Bu da her kişinin ya da öznenin kendi kavramsal, kültürel, deneyimsel yükü olarak ifade edilir. Bütün bunları yapan kişi ya da özne bu kez evreni, gezegeni, geçmiş, içinde bulunduğu zamanı, geleceğe yönelik düşünceleri belirli bir düzene koyup anlamlı bir bütün olarak yorumlamasına olanak sağlar.

“Eylemi taklit etmek ya da temsil etmek (mimesis), her şeyden önce, insan eyleminin kendi anlamsal yapısı, kendi simgeselliği ve kendi zamansallığı içinde ne olduğunu önceden kavramak demektir. Olayörgüleleştirme ve buna bağlı olarak da metinsel ve yazınsal mimesis düzeni şairde ve okurunda ortak olarak bulunan bir ön-kavrayış üstünde kurulur” (Temizsu, 2016, s. 244).

Mimesis II bu seviyede anlamlı bir metin oluşturulması ve kişinin istekleri doğrultusunda hazırlandığı seviyedir. Mimesisi ile mimesisIII arasında olan bu evre metnin içsel yapısının oluşturulduğu kısımdır. Olayların anlamlı bir bütün oluşturarak sıralanışıdır. Bu kısımda kişinin yada öznenin olayı nasıl aktaracağı, sıralayacağı, şekillendireceğini kendine has bir kurgusu vardır. Yani ustalığın, yaratıcılığın devreye girdi kısım olarak da ifade edebiliriz.

MimesisIII olarak adlandırılan son seviyede ise, “mimesis sürecinin seyircide ya da okurda son bulduğunu belirtmiş olur” (Ricoeur, 2007).

Sanatçının dünyası ile izleyicinin yada okuyucunun dünyasının kesiştiği seviyedir. İster roman diyelim ister şiir diyelim isterse bir heykel diyelim sanatçısının elinden çıkıp

izleyicisi veya okurunun işin içine girdiği farklı bir dünya ile, yepyeni öznellik ile karşı karşıya kalır. İzleyicinin düşüncesi ve yorumlaması da mimesis III oluşturur.

Orta çağ sanatında mimesis.

Aristo kaynaklı "arsimitatur naturam" cümlesi Orta Çağ sanat felsefesinin fikri dayanağı olarak görülebilir." Aslında bu topos Aristo nazarında başka bir anlama sahiptir. Sanat Orta (çağda da sadece sanat eserinin ortaya çıkmasından ibaret değildir; bilakis şekli yapıyı ve kökeni de işaret eder (Yetişken, 2012).

Tabiata bir mimesis gözüyle baktığımız zaman, tabiatın temel durumu; gerçek tabiatın düşünsel doğası, mantıklı şeyler yapmaya muhtedir olarak, daha iyi taklit edilebilir. Ayrıca o hatırlatma babında insani becerilerin sınırlarını kasteder: Biz tabiatı ona ulaşma imkânı olmaksızın taklit ederiz" (Duman, 2015, s. 52).

Bundan yola çıkarak sanatçının hiçbir surette Tanrının yaratma kudretine ulaşamaz. Sanatçı veya zanaatkar sadece doğa ve tabiatı sentezleyip ihtiyaçlar doğrultusunda tabiatın sundukları imkanlarla sınırlıdır. Bu yönü ile Tanrının sınırsız yaratma kudretinin gerisinde kalır boy ölçüşmesi söz konusu olamaz.

Netice itibarıyla Platon'dan, Plotinus (Polotin)'a, Kabul edildiği üzere; "ideal" sanat, 119 adımda taklidi esas alır. Eğer sanatkâr doğayı taklit etmek niyetinde ise, "ideal" üzerine çalışır; çünkü tabiat onun nazarında ruhun taklit edilmesidir. Birçok sanat ruhani formun tekâmül etmiş bir şekli için çaba harcar. İlk etapta sanatçılar tabiattan bir kavrayışa sahip olamaz; bilakis düşünen ve yaratıcı insan tabiatı biçimlendirir. Sanat öyle bir durumdadır ki, kendi dışında bir şey yaratmak için güzelliğe nüfuz eder. Sonuç olarak görünen tabiat sanat tarafından düzeltilebilir; tamamlanabilir. Erigena (Eriugena) için insanın iki maddesi yoktur; biri genel tanrısal idea ve bir de zaman ve mekânda partikülerolan"ın aksine; sadece insanın bir maddesinden gelen iki kavramsal yol vardır (Duman, 2015, s. 52).

İnsanı yeryüzünün üretken bir canlısı olarak görebiliriz. Ancak düşünme yetisi güçlü ve üretme uygulama becerisi güçlü olan insanlar tabiat ve doğada mevcut değişimlerde etkili olabilirler.

Orta çağın sonu, mimesisin yükselişi.

Orta Çağ sanatı ve mimesisin önemi hakkında şunları sıralayabiliriz:

- Tabiat ve idea birbirinden ayrı değildir; tabiat kavramı 19. ve 20. asrın tabiat bilimlerinin indirgemeciliğine karşılık gelmez.

- Geriye dönüp bakıldığında; kavram, düşünce ve sanat tabiata yaklaşmış olmayacaktır. Tabiat onların önünden gitmektedir. Tabiat bir görüntüdür; dolayısıyla mimesisin naturalist yorumu imkânsızdır.
- Sanat eserinin fenomenolojisi (görüngübilim) ve bir sanat tarihi duygusu eksiktir.
- Tanrısal sanat sinirsiz olandır ve her insani sanatın mikyasıdır. Biraz ruhani açıdan bakılınca tabiat, Tanrı tarafından yaratılmış insan gibidir. İhtilafları da muhteva makul yapısından dolayı, kopyalanma kıymetine sahiptir. İnsanlar tarafından taklit edilebilir tabiat; zira insanın duygusal yapısı ile tabiatın benzerlik gösterir.
- Sanat, tabiat varlıklarının taklidi vasıtası ile görünenden daha fazlasını açığa çıkarmak zorundadır. O halde taklit ile, düşünülen sanatın yüzeyseli kuru kuruya kopyalamasından ziyade, insanı özgürleştirmek; bizzat tabiatla emsali olmayan, yeni bir şeyler yaratmak kastedilmektedir. Bu vesile ile insan, yaratıcı ve sanatçı olarak Tanrı'nın kopyasına dönüşür.

Tabiatın yapılan bir taklit daima sanat eserinde doğal güzelliğin idealize edilmesi biçiminde karşılık bulacaktır (Frederic,1963).

Klasik Fransız döneminde taklitlerin kişisel özgürlükleri kısıtladığı düşünülerek etkisini kaybetmeye başlar ve yerini Friedrich Theodor Vischer'in merkeze oturttuğu "empati ilkesi" alır.

Modern zamanlarda mimesis.

Mimesisin temelinde sosyal değerler din ve politika ihtiva ettiği için her dönem yeniliklere ve gelişimlere açık bir durum söz konusudur. 20. Yüzyılda farklı arayışlar ve farklı akımlar nedeni ile bu yüz yüze kadar olmadığından daha bir dar kalıp içine sokulmuştur. Mimesis taklit yönteminin daha yüzeysel benzetmelere geçildiğini bu yüzyılda belirgin bir şekilde görülmektedir. Bunu şöyle örneklendirebiliriz, Modern zamanla birlikte mimesis yani taklit boyutu görsel sanatlarda öznel ve objektif olarak ifade edilecek yöntemlerin soyut çalışmalar ile geri plana atılmasını gösterebiliriz (Franz,2010).

Trompel'oeil ve Quadratura.

Trompel'oeil (Trompel'œil) Tekniği Trompel'oeil terimi Fransızca'da (Trompel'œil) gözü aldatmak anlamına gelmektedir. Terim ilk olarak 1803 yılında ilk örnekleri erken Batı tarihine uzanan özel bir tasvir türünü tanımlamak için aşağılayıcı bir terim olarak kullanılmıştır. Bu mimetik biçimin tipik özelliği, seyircinin ilk bakışta imgeyi aslında sadece temsil edildiği nesnenin kendisi olarak algılamasına yol açmasıdır. Bu terim Türkçeye çevrildiğinde “Göz yanılsaması” veya “Göz yanılsaması yaratacak şekilde tasarlanmış resim veya

duvar kâğıdı” anlamına gelmektedir. Tureng İngilizcede de aynı anlamı taşıyan terim” (Yılmaz, 2022, s. 4).

Bu tanımlara göre sanatçının çalışmalarında 2 boyutlu yüzeyler üzerindeki çalışmalarının izleyiciye 3 boyutlu izlenimi (gerçekçi – hipergerçekçi) olarak algılamasına veya ilk bakışta yapılmak istenene bakıldığı- görüldüğü izlenimi veren bir yöntemdir.

Trompel’oeil tekniğine dair verilebilecek ilk örneklerden biri 5. yüzyılın ünlü Yunan ressamlarından Zeuxis’un eseriyle ilgilidir. Zeuxis, elinde üzüm tutmakta olan bir çocuğun resmini yapmıştır. Üzümler ve çocuk figürü öylesine gerçek gibi duruyorlarmış ki; kuşlar gelip üzümü yemeye kalkmışlar (Şekil 2). Bundan dolayı övüldüğünde Zeuxis memnun olmamış biçimde ve üzülerek, “çocuğun resmini daha iyi yapabilseydim kuşlar ondan korkardı” demiş (Ötgün,2008, s. 169)

Şekil 2

Zeuxis’in Üzümlü ve Kuşları



(<https://www.tumblr.com>)

Şekil 3

Pejac “lock” Photo by Julian Santiago



(<https://www.thisiscolossal.com>)

İspanyol sokak sanatçısı Pejac İstanbul’a geldiğinde Üsküdar semtinde yapmış olduğu çalışmalar Trompel’oeil’ine örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı fırça, akrilik boya, zımpara ve kurşun kalem kullanarak yapmış olduğu birbirine çok yakın bu üç eserlerde “özgürlük algısı ve yanılsamasını” vurgulamayı amaçlamıştır (Şekil 3-4-5). Avrupa’nın birçok ülkesinde yaptığı çalışmalar ile insanları şaşırtmaya devam ediyor(Atli 2014, ss. 10-23).

Şekil 4

Pejac “window” Photo by Julian Santiago



(<https://www.thisiscolossal.com>)

Şekil 5

Pejac “window” Photo by Julian Santiago



(<https://www.thisiscolossal.com>)

Quadratura tekniği olağanüstü görsel beceriler ve doğrusal perspektif ustalığı gerektirir. Tam etki genellikle tek bir noktadan bakış ile mümkün olmaktadır. Quadratura ‘da bir yanılsama tekniği olup genelde duvar ve tavanlarda yapılan resimlerin perspektif yapısı ile mekânın devam ettiği izlenimi veren bir tekniktir. Özellikle 18. Yüzyıl iç yapılar da barok sanatıyla bütünleşen ve derinlik hissiyatı ile bir bütünlük oluşturan çalışmalarda kendinden çokça söz ettirmiştir (Dartar, 2023, ss. 14-20).

(1642-1709) İtalyan Barok ressamı ve mimarı olan Pozzo aynı zamanda Cizvit tarikatına mensuptur. Bu nedenle hem İtalya’da hem de Viyana’da Cizvit kiliseleri için görevlendirilmiştir(Şekil 6). Tüm nefin tavanını kaplayan “Sant' Ignazio'nun Zaferi” devasa bir fresktir ve belki de quadratura'nın en iyi bilinen örneğidir diyebiliriz (Hendricks, 2012).

Şekil 6

Andrea Pozzo, Loyola'lı Sant' Ignazio'nun Zaferi, 1691-94 (Cizvitlerin Misyoner Çalışmalarının Alegorisi) Tavan freski, Chiesadi Sant' Ignazio, Roma



(<http://arthistoryblogger.blogspot.com>)

1522 yılında Parma'nın ileri gelen insanları tarafından yaptırılan fresk, Meryem ananın oğluyla buluşmasını görselleştiriyor (Şekil 7). Aynı zamanda papalık devletlerin sadıkların ilahi olanla nihai birliğini sembolize eden bir çalışmadır (Esperança,2023).

Şekil 7

Correggio, Meryem'in Göğe Kabulü, 1526-30, fresk, 35' 10" x 37' 11" (Parma Katedrali, Parma)



(<https://www.khanacademy.org>)

Anamorfoz

Anamorfoz Görsel sanatlarda bir perspektif tekniğidir. Yunanca 'geri/tekrar' anlamındaki 'ana' ön eki ile 'şekil/form' anlamındaki 'morphe' kelimelerinin birlikteliğinden türetilmiş bir kelime olup, 'biçim değiştirme' anlamına gelmektedir (Ana Britannica, 2004, s. 85).

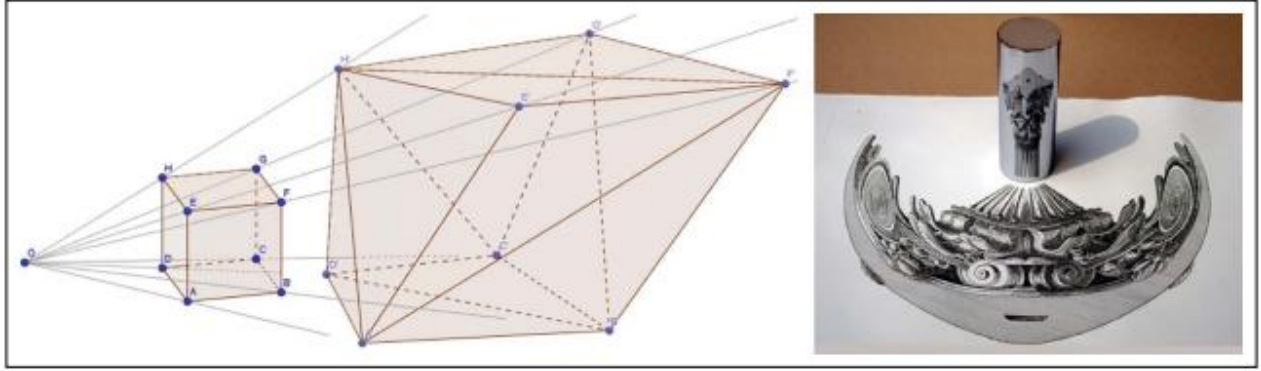
Anamorfozun perspektif (stereoskopik) ve ayna (katotropik) olmak üzere temelde iki türü vardır (Melnikova, 2011).

Perspektife dayalı olan anamorfozun geçmişi, 15. yüzyıla ve hatta perspektifin yanlış kullanımı sonucu elde edilen bilinçsiz uygulama örnekleri dolayısıyla antik döneme kadar götürülebilmektedir. Aynaya dayalı olan anamorfoz örnekleri ise 17. yüzyıla dayanmaktadır (Kaya, 2020).

Bu açıklamalara bakıldığında anamorfoz tekniğinin kullanıldığı çalışmalarda perspektif kullanım tekniği ile birlikte çalışmanın silindir veya ayna gibi yüzeylerin yanı sıra doğru açıdan bakılarak anlamlı bir bütünlük sunduğu görülmektedir (Şekil 8).

Şekil 8

“O” merkezine göre bir küp ve anamorfu (Araujo, 2017); silindir aynada sütun başı ve anamorfu



(Yetim ve Şen, 2022)

Rönesans döneminde sanatçıların perspektif alanında ilerlemeleri, kendilerini geliştirmeleri neticesinde Anamorfoz tekniği ile yapılmış eserlere yönelmiştir. Dönemin sanatçıları anamorfoz eserlere olan hayranlıkları arttıkça bu alanda yapılan çalışmalarda çoğalmış ve farklılık göstermeye başlamıştır. Özellikle ressamların çalışmaları ile şekil alan anamorfoz ilerleyen süreç içerisinde farklı sanat alanlarında da kendine yer edinmeyi başarmıştır (Gardner, 1988, s. 98).

Tiyatro, sinema, performans, sanatsal video, enstalasyon, reklam, kısa film, resim, heykel, mimari olarak bir çok yerde karşımıza çıkan eserlerde, algılama, yorumlama, düşünsel sorgulama aşamalarını harekete geçirmek veya kişiyi görsel algıyla yanıltmak amacı ile kullanılan teknik ve yöntemler arasında anamorfoz da yerini almıştır (Yetim ve Şen, 2022, s. 86).

Anamorfoz tekniğinde tüm sanat dallarına değinmek yerine asıl konumuz olan enstalasyon ve heykel değinmek yerinde olacaktır.

Enstalasyon: Fransızca l'installation sözcüğünden alıntılanarak Türkçe'ye katılan enstalasyon kavramı; montaj, kurma, kurulum, donanım, düzenleme ve yerleştirme gibi anlamlara gelmekte olup yeni bir sistemin veya ekipmanın yerine konulması ve kullanıma hazır hale getirilmesi, belirli bir etki yaratmak için farklı nesne veya resimlerin düzenlenmesi ya da yerleştirilmesi ile oluşan bir sanat eseri olarak tanımlanmaktadır (Toluyağ, 2020, s. 103).

Çekyalıheykeltraş Patrik Prosko tarafından hazırlanan "Anamorfoz Atatürk" eseri, yaklaşık üç ay süren, 93 farklı temadan 539 parçanın toplamı olarak ortaya çıkan eser (Şekil 9), Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatını ve değerlerini simgeliyor(inbusiness).

Şekil 9

Atatürk (2020), Patrik Prosko, TemmerMarble, İstanbul



(Yetim ve Şen, 2022, s. 91)

Heykel: Anamorfoz heykel çalışmalarında izleyiciye verilmek istenen doğrudan izleyiciye sağlıklı bir şekilde aktarmak mümkün olmayacaktır(Şekil 10). Bu çalışmalarda da yine heykeli uygun noktaya yerleştirilen silindirik aynalar vasıtası ile gerçek bir görüntü veya görünüme ulaşarak izleyiciye gerçekte verilmek istenen mesajı verecektir((Zizek, 2004, s. 17).

Şekil 10

UrgentNeedto Be Remembered (2016) ve Childhood in Copper (2017), JontyHurwitz



(Yetim ve Şen, 2022, s. 92)

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse anamorfoz çalışmalar ilk bakışta bir anlam ifade etmeyen birden çok nesne yada objelerin anlamsız bir şekilde arada bulunması olarak algılanırken, uygun bir açıdan bakıldığında yada yardımcı özel ekipmanlarla bakıldığında verilmek istenen mesajın belirgin bir şekilde görüldüğü ve çalışmanın içerisinde yatan düşünceyi, ideolojiyi, felsefeyi görünür ve anlaşılır kılmaktadır (Sekmen, 2022, ss. 551-563).



İKİNCİ BÖLÜM

Görsel Sanatlarda Yanılsama

Gözlem, Algı ve Yanılsama

Gözlem, varlık sahasında bulunan (veya bulunması muhtemel olan) şeylere yönelik bir eylemi işaret eder. Bilim de varlık sahasını araştırma alanı olarak kabul eder. Gözlem, bilimin oluşum sürecinde hayati bir öneme sahiptir. Bilim, gözlem yaparak kendini oluşturan süreçleri yönetir. Günlük rutin işlerden tutun birçok etkinlik, program ve sergilerde başvurduğumuz durumun kendisidir gözlem. Gözlem ve görme günümüzde her ne kadar birbirinin yerine kullanılıyor olsa da; biyolojik gözlem yani gözümüz vasıtası ile gelen ışınların beyne iletilerek görüntünün şekillendirilmesi eylemi olurken destekli gözlem daha çok gözün sınırlarını genişleten araç ve ekipmanlar (dürbün, teleskop, objektif vb.) vasıtası ile yapılan gözlemlerde destekli gözlem olarak kabul edilmektedir. Görme kelimesinin bize yaptığı ilk çağrışım, ışığın bulunduğu ortamda ışığın yansıması veya çarpması sonucu doğada ya da ortamda bulunan nesnelerin gözümüz vasıtası ile beyne gönderilen sinyallerin işlenerek bir anlam kazanması durumu olarak ifade edebiliriz. Görme kabiliyeti ile birçok canlı gözlem yapmaktadır. (köpekler, kuşlar, dünyaya yeni gözlerini açmış bebekler) bu şekilde gözlem yapabilir (Esen, 2020, s. 61).

Gözlem yani görmenin alanımızla ilgili kısmında bir takım görme işlemine bir takım aldatıcı yöntemler kullanılarak, gösterilmek istenenin farklı biçim ve metotlarla görülmesini sağlamaktır. Bunları yaparken faydalanacağımız buzun yapı ve formundan faydalanarak bir göz yanılsamasına ve çalışmaların ilk başta olduğundan farklı görünmesini sağlamak amaçlanmıştır.

Algı genelde beynimizin hafızaya aldığı ve sınıflandırdığı görsellere başvurur. Daha önceden görsel hafızada zihnimizin şekillendirdiği ve gruplara ayırarak kodladığı simgeler yer alır. Bir görme olayı esnasında hızlı bir şekilde bu hafızadaki görsel simgeler taranarak uygun kategorideki benzerliklere başvurup sonuca ulaşmaya çalışır. Çok hızlı süre içinde gelişen bu olay esnasında görsel hafızada var ise direk tanımlanırken çözümleyemediği durumlarda hafızadaki simgelere en yakın olana benzetme tanımlama ihtiyacı güdecektir. Şöyle bir örnek vermek gerekirse yolda yürürken ilerde loş bir ortamda görünen nesnenin uzaktan bir kedi

yadaköpek olarak algılanması, yaklaşıldığı zaman orda duran bir poşet ya da taş olduğunun farkına varılması şeklinde bir örnek verebiliriz (San, 2010, ss. 44-45).

Algıyı etkileyen, algının oluşumunu tetikleyen iç ve dış etkenler vardır. Bu etkenler algının kişi birey tarafından şekillenmesini ve yeniden yorumlanmasını etkileyecek etkenlere bağlıdır. Geçmiş yaşantılar, kültürel ve çevresel etkenlerin birey üzerinde bıraktığı etkilere bağlı olarak değişkenlik gösterir. Algıyı etkileyen faktörleri iç ve dış etkenler (etmenler) olarak 2 grupta inceleyebiliriz (Vikipedi, 2023).

Algıyı etkileyen İç etkenler

- 1- Duygu (sevinç, öfke, korku vb.)
- 2- Psikolojik ve zihinsel etkenler
- 3- İhtiyaçlar
- 4- Geçmiş yaşantılar
- 5- Algı için hazır olma
- 6- Önyargılar
- 7- Meslek ve ilgi alanları
- 8- Beklenti ve istekler

Dış etkenler

- 1- Fiziki ortam-çevre (iklim, sıcaklık, ışık, ısı vb)
- 2- Sosyal çevre - kültür

Bura da sıraladığımız iç ve dış etkenlerin oluşabilmesi için göz bakma işlemi görürken beyinde görme işlemini gerçekleştirir. Bu görme işlemi gerçekleşirken de beyin duyumlardan faydalanır. Duyum baktığımız objelerin beynimize (ses, ışık, koku, basınç) sinirler ile ulaşmasını sağlayarak algının daha sağlıklı bir şekilde oluşmasında önemli bir rol oynar. Örneğin elini sobaya değdiren kişi elini aniden sobadan çeker. Soba yanmıyor olsa bile birey duyum bakımından geçmiş yaşantılar devreye girer ve bu olaya bir anlam yüklemesi oluşur ve algı tamamlanmış olur. Yani özetleyecek olursak algının oluşabilmesi için duyum, uyarım, uyarıcı üçlününün olması gerekir (Başaran, 1996, s. 376).

Görsel sanatlarda daha çok resim sanatında ön plana çıkan yanılsama genelde 2 boyutlu alan üzerinde 3 boyutlu gerçek nesnelerin gerçeğe uygun gösterilmesi çizilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Çizim aşamasında kullanılan yöntem ve tekniklerle gerek renklerle gerekse ışık gölge ve tonlarla bu 2 boyutlu yüzeyde derinlik boyut hacim ilişkisini göstererek nesnenin gerçek halinin gösterilmesi ile elde edilen bir yanılsama durumu söz konusu oluyor (Beyoğlu, 2015, s. 337).

Resim sanatında daha çok kullanılan illüzyon (yanılsama) gerçekte var olanın duyu ve algı üzerindeki olduğundan farklı yani yanlış düşünülmesi olarak değerlendirilir ” (Gombrich, 1992, ss. 214-215).

Fotoğrafçı Michel Smith (Şekil 11) yaptığı fotoğraf çalışmasında yer alan pres döküm maket araçlar ve maket evler uygun bir konsepte hazırlanarak ve doğru açıdan çekilerek izleyiciye gerçek bir mekan hissiyatı vermektedir. Bu çalışmaların (Şekil 12-13) maket olduğu belirtilmese kimsenin anlayacağını sanmıyorum. Hatta sinema sektöründe özellikle animasyon filimler de sıklıkla başvurulanan bir yöntem olup izlediğimiz her 1 saniyenin 25 fotoğraf karesinden oluştuğunu unutmamalıyız. Teknolojinin gelişmesiyle ve maliyetinin yüksek olması sebebi ile birkaç yapımcı dışında bu yöntemi kullanan kalmadı diyebiliriz.

Şekil 11

Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması



(<https://phlearn.com>)

Şekil 12

Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması



(<https://phlearn.com>)

Şekil 13

Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması



(<https://phlearn.com>)

Görsel sanatlarda İzleyici, sanatçının baktığı gibi görmeyi öğrenmesi gerekir. Deneyimler sonucu ya da müzede görerek gelişen ressamın görüşü gibi izleyici ya da seyircinin sanat dilini, gözlem gücünü kavraması ve farkındalık gibi kavramlarla buluşması gerekiyor. Mevcut olan bilgilerle yol almak, olayları kavramak yerine farklı algıları da

algılayabilecek bilgilere açık olup görsel algıyı geliştirmesi gerekir (MerleauPonty, 2012, s. 38).

Sanatçının bakış açısı ile normal yerleşik durumlarda yönlendirilmiş bakış açıları ve görsel algılar tamamen birbirinden farklı olmaktadır. Çünkü çoğu zaman, ...sanatçının “telkinlerine” boyun eğmeye o denli alışkınsınız ki...” farklı olanı görmekte zorlandığımız gibi algılamada sorun yaşarız. Bir sanat eserini algılamak yorumlamak için bildiğimiz kendi yöntemlerimizi kullanırız. Eserlerde veya çalışmalarda bize hitap eden duygularımızı harekete geçiren, ilgimizi çeken durumla karşılaştığımız vakit bir onaylama süreci ararız. Görsel bir deneyimdeki her tür ipucundan yararlanırız (Haykır, 2012, s. 30).

Bu açıklamalardan yola çıkarak yapacağımız çalışmalarda izleyiciye hafızalarında yer alan görsel simgelerin aksine daha önce görülmemiş simgeler ile hafızalarının uyarılmasını ve alışılmışın dışında yeniden bir düşünme yorumlama sürecine sokup mevcut gözlemin dışında algılama esnasında nasıl bir tepki vereceklerini izlemek ve bu yanılsama karşısında düşüncelerini öğrenmeyi amaçlıyoruz.

Toparlayacak olursak insanın önce görme eylemi ile gözlemleyip yorumlayıp hafızada bir bellek oluşturması sonucunda daha sonraki bakma görme eylemlerinde daha hızlı bir şekilde sonuca varma olanağı bulurken. Daha önce görmediği bir algı durumunda önceki bellek hafızadaki simgeler hızlıca taranırken en uygun olanına yönelik yorum ve fikirler üretmeye başlayacaktır. Fakat bu durumda kişinin bireyin olduğundan farklı düşünme veya yorumlamasına sebep olacağı için bir görsel yanılsama söz konusu olacaktır. Böylece daha önce görsel hafızada yer almayan bir simgenin görsel algı da benzetmeler sonucu bir yanılsama ile karşı karşıya kalması kaçınılmaz bir durumdur.

Bakmak ve Görmek

Bakmak genelde bir yöne, bir nesneye veya cisme doğru gözlerimizle yönelmek ve o alanı gözlemek seyretmek olarak ifade edebiliriz. Suyu bakmak insanı rahatlatır. Cümlesinde olduğu gibi bakmak eylemine bir örnek verebiliriz. Bu örnekler çoğaltılabilir. Bakmak eylemi yine göz organımızla gerçekleşip obje, simge ya da nesne ile beyindeki görme sinirleri arasındaki iletişim vasıtası ile gerçekleşir. Genel olarak aynı kavram gibi görünüyorsa olsalar da tamamen birbirinden bağımsız iki eylemdir. Baktığımız şey gördüğümüz şey olmayabilir, yani görmek için odaklanmak veya açımızı değiştirmemiz gerekir. Ancak bu şekilde doğru sonuca ulaşabilir ve görmek istediğimizi görebiliriz.

Görmek ise yine göz organımız vasıtası ile gerçekleşip burada bakılan simge, cisim ya da nesnenin varlığının seçilmesi belirlenmesi durumudur. Yani bakılan simge ya da nesnenin

sınıflandırılması gruplandırılması ve fark edilmesi olarak ifade edebiliriz. Şöyle bir örnek vermek anlaşılması bakımından daha uygun olacaktır. Bir kalabalığa doğru bakarız birçok insanın içerisinde bir tanıdığımızı seçip diğer insanlardan ayırt etmemiz görme eylemini gerçekleştirdiğimizi bize gösterir. Zaten bakmak ve görmek arasındaki en büyük fark budur. Detayları ayırt edici özellikleri görmek ve diğerlerinden ayırt edebilmektir.

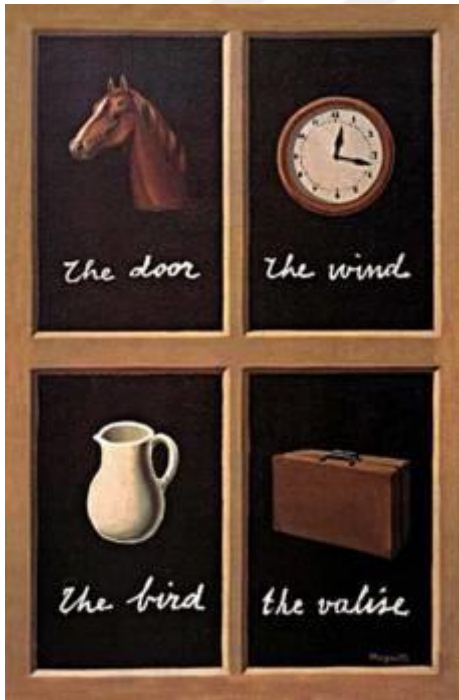
“Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir.”

Diğer bir deyişle görme sözcüklerden, kelimelerden önce gelir. Dünya üzerinde mevcut olan yerimizi görerek belirleriz. Bu yüzden gördüğümüz şeyler ile bilgi dağarcığımızda ki şeyler arasında ilişki asla durulmaz.

Bu çalışmada Gerçeküstücü ressam Magritte Düşlerin Anahtarı adlı resminde (Şekil 14) kelimeler ile bakıp gördüğümüz objeler veya nesneler arasında düşündüklerimiz veya inançlarımıza bağlı olarak her zaman bir uçurum olduğunu yorumlamaktadır (Berger, 2023, s. 8).

Şekil 14

Düşlerin Anahtarı, Magritte, 1898, 1967



(Berger, 2023, s. 8)

Bakmak ve görmek kavramına konumuzda şu şekilde bir yer vermek istedik. Konu malzemesi olarak buzu tercih ettiğimiz ve bu şekilde bir yanılsama durumu vurgulamayı amaçladığımız için, seyircinin izleyicinin baktıklarını nasıl görüp yorumlayacakları

hususunda amacımıza ulaşma konusunda ne kadar başarılı olduğumuzu bu izlenimler ve geri bildirimler sayesinde alacağız. Bu yüzden bu kavram konumuz için önem içermektedir.

Sergileme Yöntemi

Sergi, yapılan üretilen çalışmaların, eserlerin belirli bir alanda insanlara sunulması onlarla buluşturulduğu ortamlar olarak değerlendirilebiliriz. Tarihsel süreç boyunca bu şekilde devam etmiştir. Sanat tarihçisi T.J. Clark 1973 tarihli “İnsanın İmajı” kitabının açılış bölümünde, “En iyi biçimde sanat tarihi, sanatsal biçim, mevcut görsel sunum sistemleri, mevcut sanat teorileri, diğer ideolojiler, sosyal sınıflar ve daha genel tarihsel yapılar ve süreçler arasındaki bağlar hakkında olmalıdır” diye belirtmiştir. Bu açıklama ile sergilerin işlevi, amacı açık bir şekilde ifade edildiğini görmekteyiz (Hoffmann, 2014, s. 13).

Her dönemde bu sergileme yöntemleri zamanın çağın gereksinimleri ve teknolojinin gelişimine paralel olarak gelişmiş ve sergileme yöntemi olarak farklılık göstermiştir. Bu şekilde daha farklı sergileme yöntemleri gelişirken diğer yandan ilgi çekici fikirlerde ortaya çıkmaktadır. Bu gelişimler sanatçı da yeni düşüncelere fikirler üretmeye neden olmakta ve daha farklı ve etkileyici sergileme arayışları içine sürüklemektedir. Bu fikirler arasında dış mekanlar, iç mekanlar, sanal ortamlar gibi birçok alan veya ortam kullanılabilir (Coşkun, 2017, s. 66).

Öyle ki bu sergileme yöntemlerindeki gelişim sayesinde sergi salonuna gelemeyecek kitle için teknolojiden istifade edilerek sanal sergiler hazırlanarak izleyici hiç evinden çıkmadan bilgisayar ortamında gerek ekranda veya sanal ortamda 3D olarak mekânı gezip, sanki o ortamda hissini yaşama imkânı sunulabiliyor. Bütün bunlar çağın teknolojinin sanatçıya yeni sergileme imkânı sunması ve yeni düşüncelere sevk etmesinin birer ürünüdür demek yerinde olacaktır. Özellikle 21. y.y. tüm dünyayı etkileyen covid-19 salgını insanlara evlere hapsedilmiş ve sosyal ilişkileri hiç olmadığı kadar kısıtlamıştır. Bu süreç sanatçılara yeni yöntemler sunmuştur ve çalışmalarını eserlerini dijital ortamlarda paylaşarak insanlara daha aktif şekilde ulaşmayı öğretmiştir. Öyle ki birçok sergi salonları VR gözlüklerle daha gerçekçi bir şekilde gezme, izleme ve keşfetme olanağı sunmuştur (Styliani, S., Liarokapis F, 2009, s. 523).

Sergileme yöntemine öznel yaklaşım.

Tarihsel sürece baktığımızda çok farklı teknik ve yöntemlerle uygulanan sergileme mekânları, kültürel mirasların korunması, bir araya getirilmesi, bu kültürel değerlerin incelemesi ve bunları toplum ile buluşturma açısından önemli etkileşim ve buluşma mekânları olmuşlardır.

Özellikle 20. y.y. öğreticilik hedefi güden modern müze anlayışı hakim olmaya başlamıştır. Bu amaç ile teknoloji ile bütünleşen modern sergi alanları sadece sergileme ile kalmayıp misafir ve ziyaretçilerine aileleri ile birlikte gelebileceği şekilde bir kullanıcı dostu olarak tasarlanmış ve gelenlerin aileleri ile birlikte keyifli bir vakit geçirmesi ve daha sonra tekrar tekrar gelmeleri için birçok detay düşünülmüştür. Bu değişim teknoloji ile paralel olarak ilerlemeye devam ediyor. Öyle ki son yıllarda özellikle sergi salonlarında hikayeleştirme, anlatım ve sunum tekniklerinin de gelişimi ile birlikte sergileme mekânlarında daha etkili olarak anlatılmaya başlanmıştır. Bu durum ziyaretçide daha çok ilgi uyandırıp ve mekâna bağlama açısından etkili olmaya başlamıştır. Örnek verecek olursak göbekli tepede iki üç bölümden oluşan bir sergi salonun teknolojiden faydalanarak ziyaretçileri aileleri ile birlikte cezbeden bir ortam oluşturmuştur. Girişte müze ile ilgili ön bilgi veren görsel ve yazılı metinlerden oluşan bir karşılama alanına gelen ziyaretçiler bir sonraki mekân için on hazırlık deneyimine sahip oluyorlar. Daha sonra 3D odada tarihsel bir yolculuk yaparak kendilerini o anda hissediyorlar. Gerek yetişkinler gerek çocuklar için hem eğitim hem görsel bir şölenle baş başa kalıyorlar. Daha sonra servis araçları ile üçüncü kısım yanı kazı alanına giderek ilk iki bölümün vermiş olduğu hazla doyuma ulaşması sağlanıyor.

Türkiye de ilk ve tek olan Atatürk Üniversitesinde yer alan ATA BUZ MÜZESİ yine bu teknoloji ile bütünleşmiş bir sergi salonu özelliği taşımaktadır. Girişte kafeteryası olan müzede oturup dinlenebileceğiniz bir alan sunuyor. Yılın her mevsimi açık olan ATA BUZ MÜZESİ gelen ziyaretçilerini ortalama -18 derece gibi bir alanda sanatçıların buzlardan oluşturduğu birbirinden güzel estetik ilgi çekici çalışmalarla adeta sıcacık bir ortam oluşturmayı başarıyor ve her yaştan kişiye hitap etmeyi başarıyor. Mekânın ışıklandırması olsun eserlerin farklı boyutlarda cam hissiyatı vermesi izleyicide bir hayranlık oluşturuyor. Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Yanılsamayı etkileyen iç ve dış etkenler.

Yanılsama; daha önce gözlem, algı ve yanılsamada ifade ettiğimiz gibi karşılaştığımız obje ve unsurların beynimizde daha önce hafızaya alınmış obje, nesne ya da benzer unsurlar arasında karşılaştırılması gruplandırılması ve en yakın olan ile eşleştirilmeye çalışılması ile oluşan bir görme sorunudur. Bu doğal yollarla yapıldığı, olduğu gibi kişilerin (sanatçı ve sanatçıların) müdahaleleri ile de oluşturulabilir.

Yanılsamayı birçok şekilde oluşturulmak mümkündür. Özellikle plastik sanatların her alanında farklı teknik yöntemlerle izleyiciyi etkileme ona yeniden düşünme, yorumlama ve beyninin algı mekanizmasını harekete geçirmek amaçlanabilir. Bütün bunları yaparken sanatçının yanılsamayı etkileyen iç ve dış etkenleri bilmesi ve kontrol altında tutması gerekir.

Yanılsamayı etkileyen iç etkenler genel olarak kişinin veya izleyicinin bilinçaltında yer alan geçmişte ki yaşanmış olayların, aldığı eğitimlerin ve beynindeki algılama mekanizmasının ne kadar zengin olduğu etkilemektedir. Yani bireyin gözlem ve analiz etmeye başladığı evreden tutun yaşadığı ana kadar olan süreçteki her durum yanılsamayı etkileyen iç etkenler olarak değerlendirebiliriz.

Yanılsamayı etkileyen dış etkenler ise daha çok obje, nesne veya diğer unsurların bulunduğu ortamdaki ışık, mekân, zemin, boyut, açı, malzeme ve bu malzemenin kullanım biçimine kadar birçok şey dış etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu saydığımız bütün etkenler birbirleri ile bir bütün içindedirler. Çünkü her bir etken bir diğerinin görünürlük, hissedilme ve algılanabilme açısından etkilemektedir. Sanatçıya bu anlamda büyük iş düşmektedir. Sanatçı hem izleyici yani hitap edeceği kitle ile empati kurmalı hem de eserinde bu empati sonucu elde ettiği duygu düşünce ve hisleri, kendi duygu düşünceleri ile harmanlayıp üretici yönü ile şekillendirip hedef kitleyi etkilemeyi başarmalıdır. Aksi halde yaptığı çalışma ile vermek istediği mesaj ya da duygu amacına ulaşmış olmaz. Bu yüzden yanılsamayı etkileyen iç ve dış etkenleri iyi analiz edip çalışma boyunca sürekli bir etkileşim içinde olmak gerekiyor.

Gestalt Kuramı/Psikolojisi ve Algıda Görüntünün Organizasyon İlkeleri

Almanca kökenli bir kelime olan Gestalt; Sözcük, koymak, yerleştirmek, düzenlemek, görev vermek anlamlarına gelen stellen fiilinin edilgen halidir. Gestalt gövdesinden türeyen gestalten fiili de günlük dilde “biçim vermek” anlamlarına gelmekte, plastik sanatlarda ve bazı teknik dallarında, bir dereceye kadar “tasarlamak” anlamında da kullanılmaktadır (Eczacıbaşı, 1997, s. 673).

Gestalt yasaları 1900’ lerin başında MaxWertheimer tarafından yaratılmıştır. 1912’de MaxWertheimer, Gestalt psikolojisinin başlangıcı olarak kabul edilen makalesini yayınlamıştır Görsel sanatlarda iki boyutlu çalışma alanlarında önemli bir konu olarak karşımıza gestalt kuramı çıkmaktadır (Kanlıoğlu, Öztürk, 2022, s. 171).

Suler ve Zaika’ya göre, Gestalt ilkeleri bir görüntüdeki görsel unsurların düzenlenmesinin izleyiciye görünme biçimi olarak kompozisyonda hayati bir rol oynar. Wertheimer’in görüşüne göre nasıl fiziksel yasalarda elementleri etkileyen alanlar bulunuyor ise, görsel alanlarda da öğelerin etkileyici özelliği bulunmaktadır (Suler, Zaika, 2018, s. 30).

“Gestalt kuramına göre hiçbir şey boşlukta meydana gelmez. Her şey bir zaman dilimi içinde ve uzay ortamında geçerek o ortamın etkisiyle anamlanır” (Karakaş, 2019, s. 11).

Plastik sanatlarda kompozisyonun oluşturulmasında kullanılan obje ve renklerin, cisimlerin boyutları ve oranlarını buna bir örnektir. Örnek verecek olursak saydam bir buz üzerinde veya içinde yer alan koyu renkli bir cisim daha az bir etki verirken daha beyaz renkli bir buz üzerinde daha güçlü bir etki verebilir. Ya da kapladıkları alan itibari ile büyük alana sahip olan, küçük alana sahip olana göre daha etkili olacaktır. Gestalt kuramına göre plastik sanatlardaki bu boyutlar yer değiştirdikçe görsel farklılaşacağı için algımızda otomatik olarak değişir.

Gestalt ilkelerine göre, bütün olan eserin algısı, parçalarının toplamına mukayese edilemeyeceği ve her parçanın yorumlanması bütüne bağlı olacağı görüşü bulunmaktadır. Gözümüze görünen yansıyan görüntüler ne kadar karmaşık olursa olsun, önceki konularda ifade ettiğimiz gibi beynimiz onları algı mekanizmamızdaki depolanmış şekillere benzetme yoluyla sonuca varacaktır. Bu süreçte beynimiz bütünden yola çıkarak sonuca varacaktır (Guberman, Maximov, Pashintsev, 2012).

Bu tanım ve örneklerden sonra konu malzememiz olan buz malzemesi ile yapacağımız çalışmalarda da Gestalt ilkelerinden faydalanılabilir.

Gestalt ilkelerini şöyle sıralayabiliriz.

- 1- Şekil zemin ilişkisi
- 2- Benzerlik ilkesi
- 3- Yakınlık ilkesi
- 4-Tamamlama ilkesi
- 5-Süreklilik ilkesi
- 6-Basitlik ilkesidir.

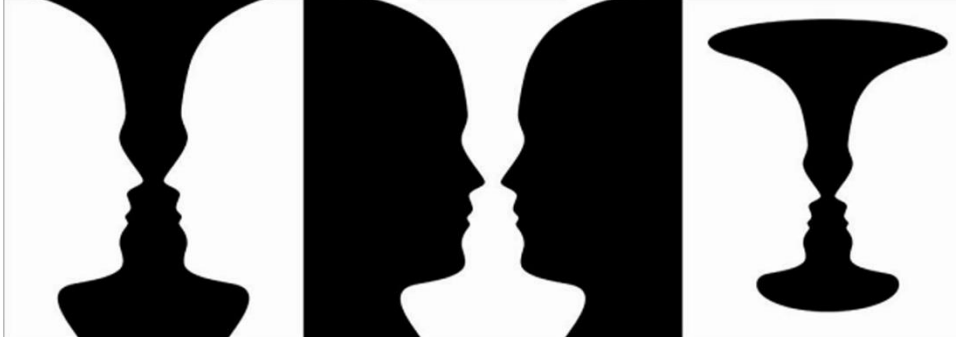
Şekil zemin ilişkisi.

Algı konusunda bahsettiğimiz gibi, şekil ve zemin arasında zihnimiz bir ayırım yapma durumundadır. Heykelcilikte de diğer görsel sanatlarda olduğu gibi beynimizin odaklanacağı, ağırlık vereceği şekil zemin ilişkisi vardır. Burada heykelimiz şekil olarak değerlendirirken, heykel dışında kalan diğer unsurlar zemin mekan olarak yorumlanacaktır. İnsan beyni böyle bir şekil zemin ilişkisinde önde olan şekil ile bunun dışında kalan zemini veya mekân arasındaki ayırımı fark edecek bir algı mekanizmasına sahiptir. Bu iki ilişki arasında belirginlik, sadelik azaldıkça karışıklık arttıkça algıda değişiklikler veya yanılsamalarda artacaktır(Şekil 15). Bu algıyı etkileyen etkenler zaman, mekân, ışık, boyut gibi durumlara göre değişkenlik gösterecektir. Bu yüzden eserlerde veya çalışmalarda, eserin daha rahat

algılanabilmesi için şekil ve zemin ilişkisinin anlaşılabilir sade yalın bir şekilde hazırlanması ve sunulması gerekir (Kılıç, 2021, s. 81).

Şekil 15

Şekil-Zemin İlişkisi, Rubin Vazosu)



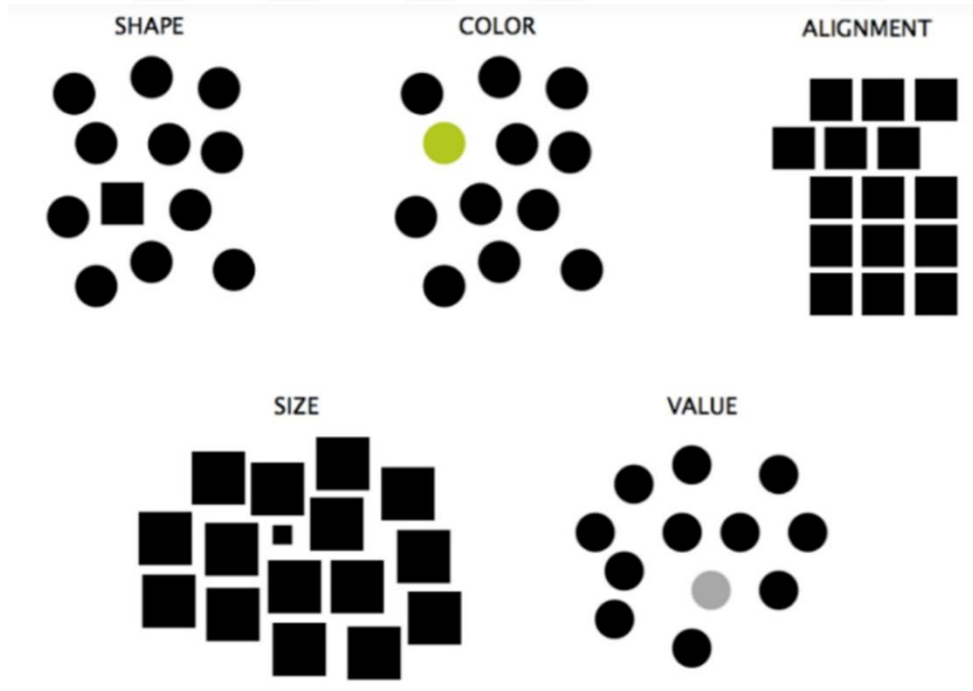
(Yaman, 2021, s. 50)

Benzerlik ilkesi.

“Gestalt benzerlik ilkesi algılanma eğilimini; biçim, renk, doku, hareket, cinsiyet gibi ortak görsel özelliği olan nesne veya olayların beyin tarafından gruplandırılarak olduğunu vurgular” (Şekil 16) (Yağmur, 2014, s. 156).

Şekil 16

Benzerlik ilkesi



(Zengin, O. 2020). (<https://miesofficial.com>)

Yukarıdaki şekillere baktığımızda birbirine şekil, biçim, olarak benzeyen nesnelerin bir grup oluşturduğunu görmekteyiz. Bu grup oluşumu esnasında dikkat edilenler aynı şekilde olmaları, renk veya gölge olarak bir gruplaşma söz konusu oluyor.

Plastik sanatlarda ortak nesne ve görsel öğeleri sıkça görmekteyiz. Resim, grafik, fotoğraf ve heykelde bu özellikleri sıklıkla görmekteyiz. Konumuz itibari ile heykelde gestalt benzerlik ilkesini ağırlık olarak biçim, renk, doku ve hareket olarak daha sıklıkla görürüz. Cinsiyet ile olan benzerlik daha az karşımıza çıkmaktadır. Özellikle buz ile yapılan heykellerde biçim renk doku hareket olarak benzerlik daha çok karşımıza çıkıyor.

Yakınlık ilkesi.

Çalışmada yer alan birden çok unsurun birbirine yakınlığı ve ilişkisi çalışmada bir grup, şablon ya da ritim etkisi gösterme olasılığı yüksektir. Çalışma veya eser üzerindeki şekiller birbirine benzemiyor olsa da birbirlerine olan yakınlıkları itibari ile bir ilişki aranacaktır(Şekil 17). Bu durumdaki unsurlar nesneler birbirine ne kadar yakın olursa çalışmadaki algı ve yakınlık o kadar etkili olacaktır (Suler, Zaika, 2018, s. 32).

Şekil 17

Yakınlık ilkesi (Online-therapy, 2021)



(Zengin, O. 2020). (<https://miesofficial.com>)

Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi solda birbirine yakın olan daireler bir grup olarak algılanırken sağ tarafta aynı daireler 12 şerli 3 grup olarak algılanıyor. Her iki şekilde de 36 daire olmasına rağmen solda 1 grup sağda 3 grup olarak algılanıyor.

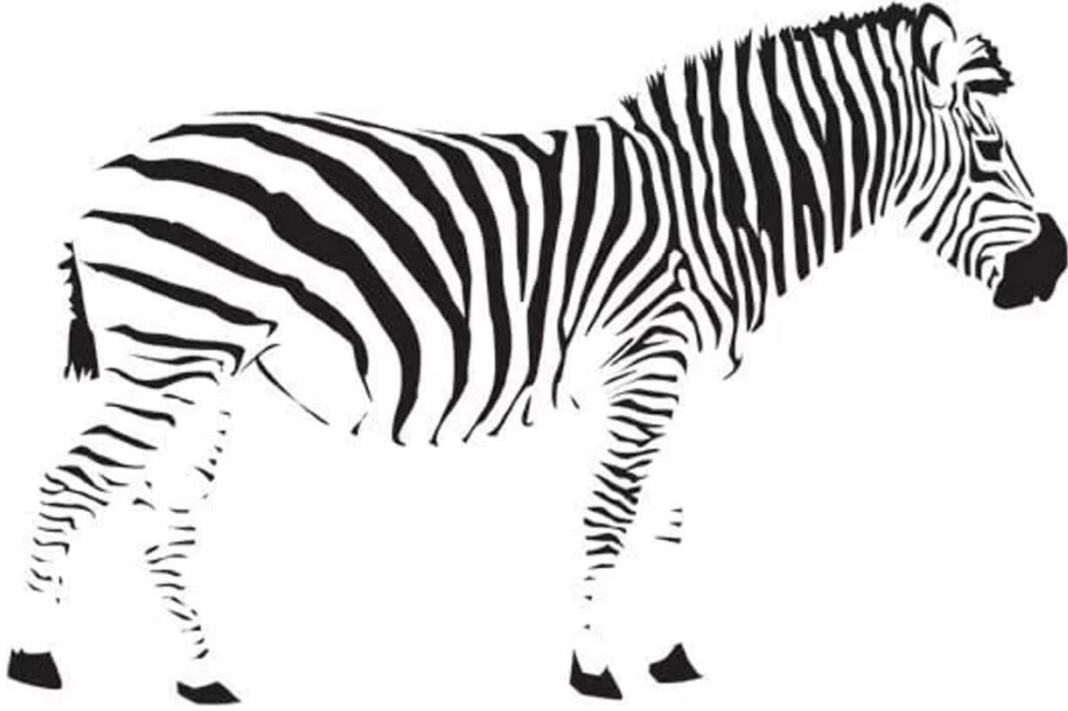
Tamamlama ilkesi.

İnsanoğlu yeryüzüne geldiği ve görme olayı başladığı andan itibaren etrafta olup bitenleri gözlemleyip ve kodlayarak beyindeki algılama deposunda arşivler. Bu arşivleme daha çok şekiller şeklinde yani geometri, kare, üçgen, hayvanlar ve ağaçlar gibi belirgin

şekiller kategorisinde olur. Daha sonraki süreçte karşılaştığı şekiller ya da biçimleri beyin önceki şekiller ile hızlı bir şekilde tarayarak uygun forma tamamlar ve bu şekilde görme işlemi tamamlanmış olur(Şekil 18). Eğer bakılan, görülen şey daha önce beyinde depolanmamış ise bu kez beyin onu benzer unsurlar içinde en yakın olan ile eşleştirme yapacak ve buna göre fikir yürütecektir (Kılıç, 2021, s. 81).

Şekil 18

Tamamlama ilkesi



(Umut. 2021). (<https://umutium.com>)

Süreklilik ilkesi.

İnsan yaradılışında var olan içgüdüsel olarak etrafa bakınırken çizgi, nokta veya yol gibi unsurların takip edilerek bir bütüne varma veya anlamlı bir benzetme gruplandırmaya ulaşma duygusu vardır. Birçok bulmaca ve zekâ oyunlarında da noktaların birleşiminden oluşan hayvan, şekil, canlı cansız anlamlı gruplandırma bulmacaları ile de karşılaşmaktayız (Şekil 19). Özellikle bu tür noktasal çalışmaların ana okul ve ilköğretimde daha çok çocuklarda beyin jimnastiği egzersizleri olarak görmekteyiz (KILIÇ,2021, s. 81).

Şekil 19

Süreklilik ilkesi



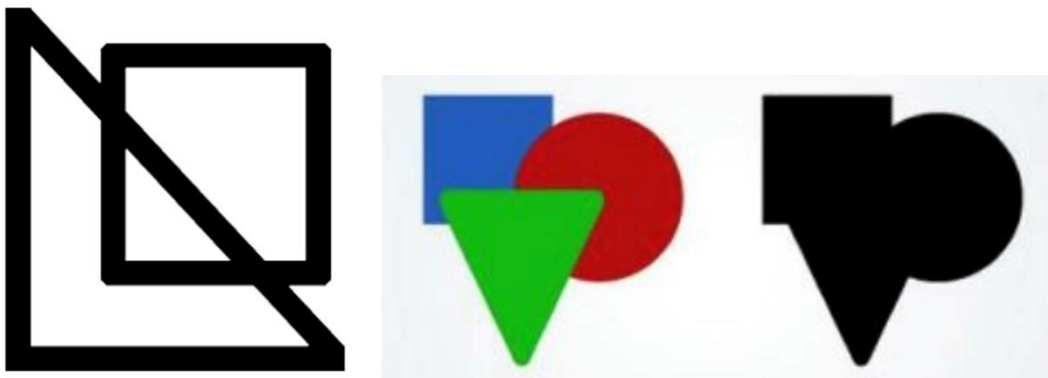
(Zengin, O. 2020). (<https://miesofficial.com>)

Basitlik ilkesi.

Beynimiz bakıp gördüğümüz karmaşık yapı ve formları en basite indirgeyerek analiz edip algılama eğilimine sahiptir. Bu algılama sonucu mevcut algılama deposundaki en yakın benzer unsurlarla eşleştirme yaparak yorumlama yapar(Şekil 20). Bütün bunları yaparken düzenli, açık ve basit şeyleri ilke edinir. Bakılan cisim nesne ne kadar karışık olursa olsun insan beyni bunu her zaman en yalın halde sadeleştirerek basite indirgeyip algılamaya çalışır (Kanlıoğlu, Öztürk, 2022, s. 181).

Şekil 20

Basitlik ilkesi



(Yıldırım, T. 2018) (<https://wannart.com>)

Yanılsamanın Görsel Sanatlarda ki Önemi

Birinci bölümde üç başlık şeklinde ele aldığımız (mimesis, Trompe l'oeil ve Quadratura, Anamorfoz) başlıkları yanılsamanın görsel sanatlardaki oluşum, gelişim ve etkileşimini belirten ana terimler olarak görmekteyiz. Tarih boyunca görsel sanatların gelişiminde etkili olan (mimesis) nitelikli taklit, sanatçının doğada var olan unsurları

gözlemleyip analiz ederek ya aslına uygun ya da kendi yorumuyla yeniden şekillendirerek sanata katkı sağlarken diğer taraftan bu taklidin doğadan yada benzer unsurlardan esinlenmesi insanlarda yanılsamayı beraberinde getirmiştir.

18. yüzyılda gelişen sanatla birlikte görsel sanatların mimari ile bütünleşmesi ve mimari yapıların süslenmesinde kullanılması ile farklı bir boyut kazanmaya başlar. Böylece gözü aldatma (Trompe l'oeil - Quadratura) anlamına gelen teknik ile yapılan çalışmalarda görsel sanatlar açısından yeni bir boyut kazandırmıştır. Çalışma yapılan iki boyutlu yüzeylerde üç boyutlu çalışmaların yapılması izleyicide şaşkınlık ve yoğun bir ilgi uyandırmayı başarmıştır. Quadratura tekniğinin görsel beceriler yanında perspektif yönü ile özellikle mimari yapılarda sanatçının sınırlarını zorlarken izleyici bu eser veya çalışma ile baş başa bırakılarak mekan içerisinde yanılsama ile özgürlüğün hazzını yaşar (Spencer, 2008, s. 8).

Perspektif tekniğinin etkili olduğu bir diğer kavram olan Anamorföz'ün Quadratura'dan farkı çalışmanın doğrudan değil bir silindir ayna ile anlamlı bir bütünlük sağlamasıdır. Normalde anlamsız görünen çizim ya da çalışmaların silindir ayna ile doğru noktadan bakıldığında anlam kazanması ve yorumlanması mümkündür. Birinci bölümde detaylı anlatıldığı için bu kısımda fazla yer vermeye gerek yoktur.

Yanılsamanın Heykel Sanatında ki Önemi

Heykel sanatında tarih boyunca insanlar sosyal, kültürel, toplumsal yapılarına yönelik gerek mesaj içerikli gerek övgü içerikli farklı boyutlarda farklı malzemelerden yapılmış eserlerle sanatçının yeteneği ve malzemeleri kullanımı ile eserini izleyici ile buluşturmuştur. Bu zaman içinde ve teknolojinin gelişimine uyum sağlayıp paralel bir şekilde ilerlemiştir. Her dönem farklı teknik yöntemlerle kendini geliştiren sanatçılar teknolojinin sunduğu yeniliklerle farklı arayışların içine girerek sunum ve sergileme yöntemleri ile hitap edilen kitleye merak uyandıracak teknikleri kullanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Buz ve Yanılsama

19. yüzyılın ikinci yarısında, buzun suni olarak üretimi mümkün hale gelmiştir. Genelde 25 güne kadar dayanabilen buzlar farklı bölgelere dönemin şartlarına göre gönderiliyordu. Bunun yanı sıra günlük kullanım için 5-6 saat dayanabilen buzların üretimi de mümkündür. Bizim amacımız buzun sanatta kullanımı olduğu için üretim konusuna çok detaylı değinmiyoruz (Damlıbağ, 2014, s. 55-74).

Buz: En yalın tanımı ile suyun 0 derecenin altına düşmesi sonucu katılaşması ile oluşan bir fiziksel olaydır. Genelde kış mevsimlerinde görülen buz durumu kullanım alanı değiştikçe diğer mevsimlerde de erişilebilir ve kullanılabilir olmaya başlamıştır. Kullanım alanlarına bakacak olursak yiyecek içecek bozulmasını önlemek için kullanımı ilk sırada gelir. Daha sonra sıcak mevsimlerde soğuk içecekler hazırlamak için kullanılır ve bu şekilde uzar gider.

Buz sadece gıda sektöründe kullanılmamıştır. Buz aynı zamanda eğlence ve sportif aktivitelerinde vazgeçilmez malzemesi olmaya başlamıştır. Buz pateni, buz hokeyi, curling, ve kızak yarışları gibi sporlarda buzlu bir alana ihtiyaç duyulur. Bu spor etkinliklerine ilgi büyük olunca belirli aralıklarla yapılan ve her defasında belirli ülkelerde düzenlenen “kış olimpiyatları oyunları” etkinliklerine dönüşmüştür.

Postmodern sanatın gelişimi ile buz sanat alanında da kullanımı yaygınlaşmaya başlamış ve sanatçıların fikir düşünce ve duygularını şekillendirmeye başlamıştır. Tabi sanatta kullanılacak buzun özellikleri, dayanıklılığı ve saklama koşulları ile daha özel şartlar ve gereksinimlere ihtiyaç duyar.

Buzun plastik sanatlar alanında kullanımı beraberinde birçok sorunu da getirmiştir. Öyle ki üretilen buzun boyutu, âdeti, dayanıklılığı, saklama ve sergileme aşamasına kadar her aşamada özen, bakım ve takip gerektiren bir durum söz konusu oluyor. Buzların hazırlanma aşamasında buz içerisinde oluşacak hava kabarcıklarını önlemek için karıştırılmasından tutun buzların taşınmasına, sanatçının buzı şekillendirmesinde sürecindeki sorunlara, buzun sergileme alanındaki hava şartları ya da iç mekândaki fiziki etkenlerin her biri büyük önem arz etmektedir.

Dış mekân sergileme için hava şartları takip edilip genelde kış mevsimleri seçilirken, iç mekân sergileme alanlarında fiziki mekân şartları buz için uygun hale getirilerek sergileme süreci boyunca eserlerin ortam sıcaklığından etkilenmemesi için kontroller aralıklı olarak denetlenip herhangi bir olumsuzluğa ve soruna fırsat vermemek için tedbirler alınıyor.

Buraya kadar buzun oluşumu kullanım alanları üzerinde durduk. Asıl konumuz olan buz ve yanılısma ilişkisi üzerine sanatçının farklı tekniklerle buz üzerinde yapacağı fiziksel müdahaleler ile izleyicide ilk bakış ile sonrası arasında algıda yanılısma sürecine yönlendirerek beynin algı mekanizmasının sınırlarını zorlamaktır. Bu süreçte sanatçının buzu sadece suyun katı hali yada saydam donmuş bir kütle olarak görmekten öte onu seyirci ile buluşturmak için buzun ilk aşaması su ile başlayıp aşama aşama ilerleyerek donma sürecinde kalıplandırılması, şekillendirilmesi, renklendirilmesi sergi alanında konumlandırılması ve seyirci ile buluşmasına kadar geçen süreçte sanatçının karşılaştacağı olumlu olumsuz durumların değerlendirilmesi ve bu raporların deneyimlerin daha sonraki çalışmalar için ışık tutması yol göstermesi amaçlanmaktadır.

Önceden planlanan düşünce ve fikirleri eyleme geçirmek için son kontroller yapılır. Tüm malzemeleri temin edildikten sonra çalışma ortamında son kontroller yapıldıktan sonra güvenlik tedbirleri alınarak sergi çalışmalarına başlanır. Buz havuzları poşet serilip kontrol edildikten sonra su doldurma işlemi yapılır (şekil 21).

Şekil 21

Buz havuzu dolumu



(Yakıcı, 2023)

Buz havuzunun içine yerleştirilecek malzemelere göre havuz tam ya da yarım doldurularak aşamalı bir şekilde su tamamlanır. Böylece malzemelerin su içerisinde zemine teması daha kolay olacaktır. Su içerisine yerleştirilen malzemelerin kompozisyon olarak doğru olduğuna karar verildikten sonra belirli aralıklarla kontrol edilerek süreç takip edilir.

Donma aşamasında havuz içerisinde istenmeyen bir durum olursa su boşaltılarak suyun değişimi sağlanır ve böylece olası bir hatanın önüne geçilir (şekil 22).

Şekil 22

Kirli su boşaltımı



(Yakıcı, 2023)

Kontrol edilen buz havuzları kontrollü bir şekilde 10 gün gibi bir sürede tamamen donma sürecini tamamlar. Donan buz kalıpları havuzlardan vinç yardımı ile çıkartılarak kesim sehpasına indirilir. Kesim sehpasında olan buz havuzda donma işleminden önce etrafına yerleştirilen poşetten arındırılması için 3 ile 5 cm civarında tıraşlama işlemi yapılarak dış yüzeyde istenmeyen unsurlardan temizleniyor. Bu işlemden sonra ek işlem gerekiyorsa (ütüleme, kesme, yapıştırma, parlatma vb.) bunlar yapılır, yapılacak işlem yoksa eser sergi salonuna tekerlekli sehpa ile taşınır. Sergi salonuna getirilen eser salonda uygun yere yerleştirilir. Bu süreç tüm eserlerin sergi salonundaki yerlerini alana kadar devam eder.

Bir Sergileme Pratiği Olarak Yanılsama konulu çalışmada ana malzemesi buz olarak belirlenmiştir. Buz malzemesi oluşum aşamasında farklı materyaller (iç bükey ayna, dış bükey ayna, mercek, fotoğraf, cam vb.) buz oluşum süreci takip edilerek belirli aralıklarda yerleştirilerek çalışmalar kurgulanmıştır.

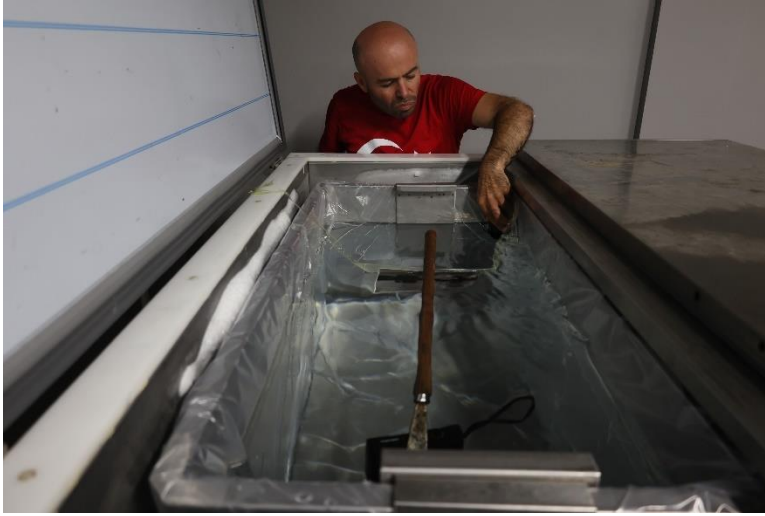
Kullanılan malzemeler suyun donma sürecinde kontrollü bir şekilde daha önceden belirtilen açılarda yerleştirilerek izleyicide eserin ilk bakışta görülenin dışında farklı bir görünüm ile yanılsama yaşamasını sağlamaktır. Materyallerin birbirinden farklı boyut ve özellikleri ile buz küplerinin içinde sergilenecekleri mekânın durumuna göre hazırlanacaktır. Bu süreçte genellikle belirli aralıklarla çalışmalar kontrol edilerek donma sürecinde oluşacak problemlerin önüne geçilmiş olacaktır. Aksi durumda suyun donma sürecinde oluşabilecek istenmeyen sonuçlar çalışmanın en başa dönmesini sağlarken hem zaman kaybı olacak hem de ekstra masraf olacaktır.

Sergi hazırlanma sürecinde suyun kaldırma kuvvetine karşı koyamayan hafif objelerde ise zemine yerleştirme sorun olacağı için misina ile veya kurşun yardımı ile zeminde sabit kalmasını sağladık. Bütün bunları yaptıktan sonra rutin kontroller yapılarak yerleştirilen materyallerin sabit olup olmadıkları kontrol edilerek olumsuz durumlar kontrol altına alındı. Bu kontrol sadece materyallerin kontrolü değil aynı zamanda havuzlar içinde olan hava sirkülasyonunu ve dereceleri kontrol ederek buzların oluşumuna etki edecek iç ve dış etkenleri kontrol altında tutmuş olduk. Çünkü bir buz havuzunun tam anlamıyla donması 10 gün gibi bir süre gerektirdiği için oluşabilecek bir hata sorun bize 10 günlük bir zaman kaybı oluşturacaktır. Bu riskleri yaşamamak için bu süreçte hiçbir hataya ihtimal vermememiz gerektiğini çok iyi biliyor ve bu yönde hareket ediyoruz.

Aşağıdaki şekilde de görüldüğü gibi suyun yoğunluğundan düşük olan malzemelerin suyun içerisinde sabit bir şekilde durmasını ve donmasını sağlamak için sabitleme işlemi yapılması gerekiyor. Bu işlemde genelde suyun yoğunluğundan fazla olan malzeme (kurşun, demir vb.) ile yapılıyor. Ya da havuza azar azar su dolumu yaparak malzemelerin donması sonucu su takviyesi yapılarak işlem tamamlanır (şekil 23).

Şekil 23

Buz havuzunda malzeme yerleştirme işlemi



(Yakıcı, 2023)

Yerleştirilen materyaller suyun yoğunluğundan yüksek ise kolaylıkla suyun içinde istenilen yere konularak donma sürecine başlanılıyor. Bu yüzden malzeme seçimi önemli ve seçilen malzemeye göre izlenilecek yöntemlerde zaman kazandırma açısından önem taşımaktadır (şekil 24).

Şekil 24

Buz havuzunda malzeme yerleştirme işlemi



(Yakıcı, 2023)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sonuç

Konu ile ilgili yapılan araştırmalar sonucunda konu malzemesi olan buzun genel özellikleri, tepkimelerini iyi bilinmesi ve ona göre çalışmaların yapılması gerektiği konusunda ön bilgi sahibi olmayı sağlamıştır. Buz sıvı halden katı hale geçene kadar yapısal olarak geçirdiği değişimin olumlu olumsuz sonuçlarını bilmek yapılan işlerin daha az hata ile daha iyi sonuçlara ulaşılmasına olanak verir. Buzun hazırlanması kullanım amacına göre farklılık gösterdiği için buzun oluşumunda hangi amaçla buzun üretildiği çok önemlidir. Ticari amaçlımı, günlük kullanım amaçlımı ya da sanatsal amaçlımı olduğunu belirlemek gerekli.

Üretilecek olan malzemenin birçok dış etkenden rahatlıkla etkilenmesi söz konusu olunca, konu ile ilgili daha çok araştırma yapmaya teşvik ediyor. Çünkü yapılan en ufak bir hata işlemin en başa dönmesine sebep oluyor. Bu yüzden sürecin en baştan en sona kadar ne tür aşamalardan geçeceğini ve hangi ortamlarda kullanılıp sergileneceğini bilmek hata payımızı minimum seviyeye indiriyor. Buzun sanat alanında kullanımında yıllarca emek veren ve konuya hakim olan değerli hocalarımızın buzun oluşum ve işlenme kısmında bilgi ve deneyimlerinden faydalanılarak eserler hazırlanmıştır.

İkinci bölümde görsel sanatlarda yanılısma başlığı altında bahsettiğimiz konuları hatırlarsak algının nasıl oluştuğu ifade edilmişti (S.18). Algı insanın dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren çevresini gözlemlemeye başlaması ve bu gözlem, işitme ve dokunma sonucu etrafında olup biteni tanıyıp anlamlandırması ve gruplandırması sonucu oluşan bir kavramdır. Bu süreci yaşam boyu devam eder ve insan farkında olmadan bunu sürekli tekrarlar. Araştırma ve çalışma alanımız görsel sanatlar üzerine olduğu için burada imge ve göstergebilim olarak konuya bakmamız gerekmektedir.

Buzun İmge ve Görsel Göstergebilim Olarak Değerlendirilmesi

Hızla gelişen, büyüyen dünya üzerinde insanlar biçimler, göstergeler ve simgelerle iletişim kurup yaşamak zorunda kalmıştır. Bu göstergeler insanlar arasındaki iletişimi hızlandırmak için yine insanlar tarafından yazılı ve sözlü bildirimleri görsel gösterge olarak daha hızlı iletişim kurma düşüncesi ile üretilmiştir. Göstergeler bizi düşünmeye yöneltir, bu düşünme eylemi ile göstergeleri algılayıp şekillendirip yorumlayarak tekrar karşı tarafla

iletişime geçiyoruz. Aldığımız eğitim, çevresel etkenler, sosyal kültürel yapı ve eğitim göstergelerin doğru algılanmasında önemli bir etkidir.

Bu durumu (gösterge, simge, belirti) bir fotoğrafla açıklamaya çalışalım. Burada ismi geçen belirti bizim dışımızda olan insan üretimi olmayan bir kavram olduğunu belirtmek gerekir. Doğada güneşin doğup batması bir neden iken, sabah ve akşam olması bir sonuçtur. Güneş burada bir gösterge durumunda olup, sabah ve akşam olgusu ortadan kalktığında güneş gösterge olma özelliğini kaybeder. Güneşin gösterge insanoğlu tarafından oluşturulmamıştır. Sadece doğada var olan bazı olayları algılamak için akıl yürütme yöntemleri geliştirmiştir (Günay, 2008, s. 4).

Fotoğrafi görüntüsel gösterge olarak ele aldığımızda fotoğrafta yer alan nesneler ya da imgeler simgeleştirilir. Yaşam içerisinde en çok kullanılmasına karşın öğrenilmesi en zor olanda simgedir. Simge bir yorumlama okuma işidir. Göstergeyi okumak bir nevi daha önceden şifrelenmiş bir şifreyi çözme işlemidir. Fotoğrafta batmakta olan güneş insanlar tarafından farklı şekilde simgeleştirilir. İnsanların bir kısmı batan güneşi romantizm olarak simgeleştirirken, diğer kısmı yaşlılık veya ömür olarak simgeleştirecektir (şekil 25).

Şekil 25

Gün Batımı



(Yakıcı, 2023)

Konumuz açısından baktığımız zaman görüntüsel görsellerin değerlendirilip yorumlanmasına çalışacağız. Sanat içerikli çalışmalarda imgenin göstergenin işlevi farklıdır. Sanat içerikli eserlerde doğrudan bir sonuca varmak yerine göstergeler yoruma dayalı algı yönünü zorlayacak imgeler yer alır.

Kendine özgü olan sanat eserinin izleyiciyi ikna etmeye, onu yönlendirmeye, yeniden bir yorum yapmaya ve ona yeni bilgiler vermeyi amaçlar. Bunu yaparken farklı yöntem ve metotlar kullanılarak izleyicide bir takım algı yorumlamalar ve bu yorumlamaya bağlı yanılsamalar oluşturmak amaçlanmıştır.

Sanatçının yapmış olduğu eserlerde açı, madde, boyut gibi ayırt edici özellikler bulunmaktadır. Bu özellikler izleyici tarafından her zaman kolay yorumlanmayabilir. Örneğin izleyici baktığı eserde göstergeleri görüp algılar, beyinde şekillendirerek gruplandırır ve yorumlama sürecine girer. Bu yorumlama izleyicinin yaşantısı, çevresi, eğitimi, beklentisi gibi etkenlerle ilişkili bir şekilde yorumlanır.

Bütün bu anlatılanları toparlayıp tez çalışmamızda uygulayarak ve gözlemleyerek sonuçların istediğimiz şekilde olup olmadığını veya çalışmaların amacına ne kadar yakın olduğunu görmek amaçlanmıştır.

Çalışma süresince yapılan araştırmalar, gözlem, analiz ve uygulamalar bize konu malzememiz olan buzı daha iyi tanımamıza olanak vermiştir. Özellikle buzun sadece kış aylarında değil uygun ortam ve mekanlarda her bölgede her iklim koşulunda kullanılabileceğini gördük. Bu kullanım sportif, turizm, ticari, sanatsal olmak üzere birçok alanda olabilir.

Konumuz gereği biz sanatsal olarak kullanmayı tercih ettiğimiz için tüm aşamaları bu doğrultuda kontrol edip aşamaları takip ederek en iyi sonuca varmayı amaçladık. Karşılaşılan sorunları çözmek bize apayrı bir deneyim ve tecrübe sağladı. Çalışma sonunda yapılan buzdan eserlerin sergilendikleri ortam ısı kontrolleri kontrol edilerek belirli bir derecede tutulup eserlerin bozulması önlenmiş olur.

Çalışma ortamının soğuk olması nedeni ile çalışma ekipmanlarının seçimi son derece önemli oluyor. Ekipmanların hareket kabiliyetinizi kısıtlamayacak şekilde olması rahat çalışmanızı sağlayacaktır. Özellikle ortamın sıcak soğuk nedeni ile ıslak olacağından ayakkabı veya botların su geçirmez ve kaymaz tabanlı olması hem çalışma hem güvenlik açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışmadaki amacımız izleyicinin eserlere baktığında ilk gördükleri ile asıl olanın kişide oluşturacağı farklı algıların yorumlanması ve hissedilen duygu düşüncelerin yapılan çalışmalarda istenilen amaca varılıp varılmadığına ışık tutmasıdır. Bu algı, düşünce ve yorumlar ortamın fiziksel yapısına göre ve izleyicilerin psikolojik durumlarına, geçmişteki yaşanmışlıkları, kültürel yapıları, sosyal ekonomik yapılarına göre her izleyicide farklı izlenimlerine göre değişiklik gösterecektir (Şekil 26-27-28-29-30-31-32).

Şekil 26

Buz ve Yanılsama



(Yakıcı, 2023)

Şekil 27

Buz ve Yanılsama



(Yakıcı, 2023)

Şekil 28

Buz ve Yanılsama



(Yakıcı, 2023)

Şekil 29

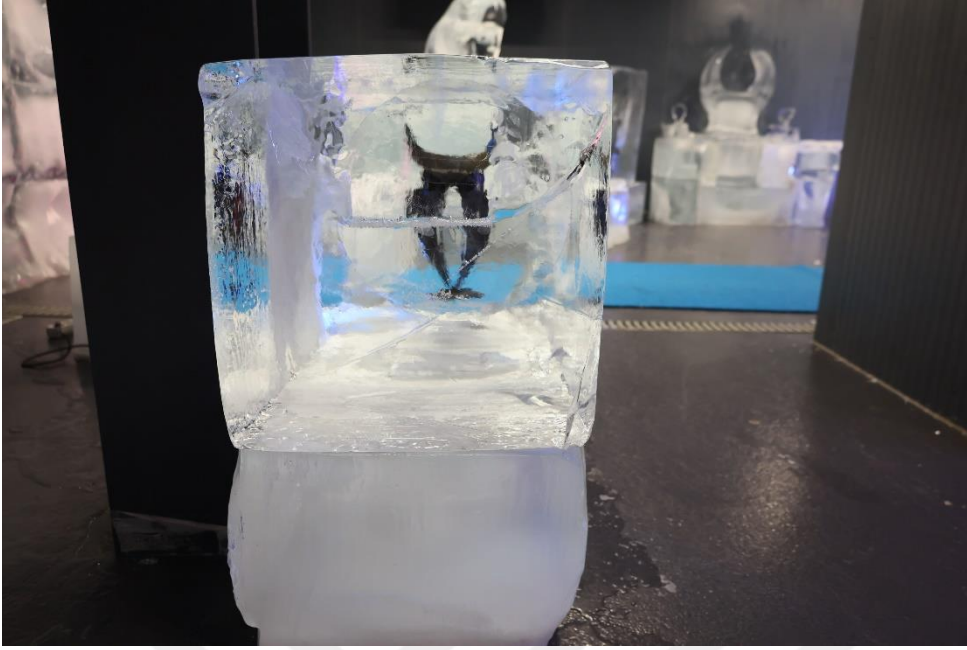
Buz ve Yanılsama



(Yakıcı, 2023)

Şekil 30

Buz ve Yanılsama



(Yakıcı, 2023)

Şekil 31

Buz ve Yanılsama



(Yakıcı, 2023)

Şekil 32

Buz ve Yanılsama



(Yakıcı, 2023)

Bu çalışmalarda yapılan gözlemler ve yüz yüze yapılan görüşmelerde sanatçının “buz ve yanılsama” konulu sergide;

Çalışmaların amacına uygun olduğunu düşünen izleyicilerin fazla olması

Estetik kaygının düşünüldüğünü destekleyen geribildirimlerin alınması,

Kullanılan yöntemlerin farklılığı izleyicilerin dikkatini çekmesi

Buzun sanat eseri olarak daha çok kullanılması

Eserlerin oluşumunu merak edenlerin sayısının çokluğu

Daha önce bu tür sergilerle karşılaşmamaları

Sergiyi sonrası sergi ile ilgili olumlu dönüşleri

Eserlerde amaçlanan yanılsamanın yerinde olduğunu

Sanatçının bu çalışmalar ile yaratıcı bir bakış açısı ortaya koyduğu görülmüştür.

Sergi hazırlık aşaması ve sergi aşağıda verilen linkten ziyaret edilebilir;

[https://www.youtube.com/watch?v=5woW8_okShU_\(youtube\)](https://www.youtube.com/watch?v=5woW8_okShU_(youtube))

KAYNAKÇA

- Akaş, E. (2019). Fotoğrafta Zaman ve Anlatı, Paul Ricoeur'ün Üçlü Mimesis'i Odağında Nan Goldin ve Jeff Wall Örnekleri. *Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi*.
- Aristoteles. (2016). *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine* (Çev. Ari aygün. İstanbul: İş Kültür Yayınları.
- Atli, C. (2014, 10 23). *bonpurloryan*. 10 22, 2023 tarihinde wordpress: <https://bonpurloryan.wordpress.com/2014/10/23/unlu-sokak-sanatcisi-pejacin-uskudardaki-gizemli-resimleri/#:~:text=İspanyol%20sokak%20sanatçısı%20Pejac%2C%20dünyanın,eşsiz%20bir%20bakış%20açısı%20sunuyor.> adresinden alındı
- Başaran, İ. E. (1996). *Eğitim psikolojisi, eğitimin psikolojik temelleri*. Ankara: Gül.
- Berger, J. (2023). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Beyoğlu, A. (2015). Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 337.
- Britannica, A. (2004). Ana Britannica. A. b. ansiklopedisi içinde, *Ana Britannica* (s. 85). Ana Yayıncılık.
- Camara, E. (2023). *Khan Academy*. khanacademy.org: <https://www.khanacademy.org.>, [Erişim Tarihi: 09.22.2023]
- Coşkun, C. (2017). Bir Sergileme Yöntemi Olarak Artırılmış Gerçeklik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 66.
- Damlıbağ, F. (2014). Buz Sanayii Örneğinde Osmanlı İmtiyaz Sistemi. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 55-74.
- Dartar, S. (2023). Rönesans, Barok ve Rokoko Ekseninde Bir Teknik Olarak Yanılsama Kavramı. *Erciyes Akademi*, 1420.
- Duman, M. A. (2015). *Mimesis*. Litera Yayıncılık.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2 Gestalt*. (1997). İstanbul: Yem.
- Esen, G. (2020). Bilimsel Realist Perspektiften “Gözlem” Kavramı. *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, 61.
- Evşen Yetim, D. E. (2022). Göz ve bakış diyalektiğinde anamorfoz kavramı ve Zizek perspektifinden. *Yıldız Journal of Art and Design*, 82-92.
- Franz, K.-H. O. (2010). Mimesis'e birçok veda. *Akademie Mainz. Edebiyat Sınıfı İncelemesi*, 9.
- Gardner, M. (1988). Time travel and other mathematical. W. H. Freeman and Company NewYork, 98.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. İstanbul: Remzi.
- Guberman S., M. V. (2012). *Gestalt ve Görüntü Anlama*. researchgate, <https://www.researchgate.net>, [Erişim Tarihi: 15.10.2023]

- Günay, D. (2008). Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması. *Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi* .
- Günay, V. (2008). Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması. *Art-e Sanat Dergisi*.
- Hallıwell, S. (2022). Diegesis - Mimesis. *Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 314-326.
- Haykır, M. (2018). Sanatsal Algı İle Görsel Önyargılar İlişkisi. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30.
- Hendricks, C. (2012, 04 12). *Art History Blogger*. 10 22, 2023 tarihinde [blogspot.com: http://arthistoryblogger.blogspot.com](http://arthistoryblogger.blogspot.com) adresinden alındı
- Hoffman, J. (2014). *Show Time: The Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*. . London: Thames & Hudson Ltd.
- inbusiness. (2021, 08 27). 10 2023, 14 tarihinde [inbusiness.com.tr: https://www.inbusiness.com.tr/life/2021/08/27/cekyali-sanatcidan-anamorfoz-ataturk-eseri](https://www.inbusiness.com.tr/life/2021/08/27/cekyali-sanatcidan-anamorfoz-ataturk-eseri) adresinden alındı
- John Suler, R. D. (2018). *Görme Biçimi Olarak Fotoğraf-Algılama ve Görüntüleme/Tuğçe Ayteş*. The Kitap.
- Kanlıoğlu, A. Ö. (2022). Fotoğrafik Kompozisyon ve Gestalt İlkelerinin İlişkisi Üzerine Bir Çözümleme. *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 171-181.
- Karaaslan, S. (2005). Heykel ve Mekan. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 289-295.
- Karakaş, N. (2019). Gestalt kuramının Kübizm akımı ile birleştirilerek görsel sanatlar dersinde uygulanması. *Gazi Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı / Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı*, 11.
- Kaya, Y. (2020). Sanatta evrimleşen bakış açısı. “anamorfoz” ve çağdaş bir uygulayıcısı olarak Kurt Wenner, 1079-1099.
- Kaya, Y. (2023). Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Anamorfik Uygulamalar. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Lisansüstü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi*, 64-72.
- Kılıç, L. (2021). *Işıkla Resmetme Terimleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Melnikova, E. I. (2011). Anamorphic Art. . In *VII All-Russian Conference: Youth and Science, Krasnoyarsk/ Russia: Siberian Federal University*, 22-25.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Göz ve Tin (3.Baskı b.). (A. Soysal, Çev.)*. İstanbul: Metis.
- Ötgün, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi* , 169.
- Özeskici, E. (2009). Sanatta Fikirsal, Anlamsal, Biçimsel ve Estetik Değişimler. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 94.
- Platon. (2022). *Devlet (Tam Metin) /Furkan Akderin*. İstanbul: Say .
- Ricœur, P. (2016). *Zaman ve Anlatı Bir: Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ricoeur, P. (2007). *Zaman ve Anlatı Bir: Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis*, Çev., Mehmet Rifat- Sema Rifat. *İstanbul: Y.K.Y.*
- San, İ. (2010). *Sanat Eğitimi Kuramları*. Ankara: Ütopya.
- Sekmen, M. (2022). Babanın adını reddetme temelinde “The Piano” filmine Lacancı bakış. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 551-563.

- Sörbom, G. (1966). *Mimesis And Art/Studies the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*. Uppsala.
- Spencer, J. (2008). Baroque Perspectives: Looking into Samuel Van Hoogstraten's. (A thesis Master of Arts), Department of Art History and Communication Studies McGill University, Montreal, Quebec, 8.
- Steinberg, D. S. (2021). Algıda_ seçicilik, <https://tr.wikipedia.org>, [Erişim Tarihi: 15.09.2023]
- Styliani, S. L. (2009). Virtual museums, a survey and some issues for consideration. *Journal of Cultural Heritage*, 520-528.
- Temizsu, M. (2016). Zaman ve Anlatı Bir: Zaman-Olayörgüsü-Üçlü Mimesis. *Söylem Filoloji Dergisi*, 241-245.
- Toluyağ, D. (2020). Sanat pratiğinde Enstalasyon, Mekan, Nesne . *Akademik Sanat*, 103.
- Tubach, F. C. (1963). Naturnachahmungstheorie: Batteux und die Berliner Rationalisten. *Germanisch-Romanische Monatsschriften*, 262-280.
- Schacter, D. (2023). Algı, <https://tr.wikipedia.org>, [Erişim Tarihi: 10.09.2023]
- Yağmur, Ö. (2014). Minimal Sanatta Dan Flavin'i Gestalt Algı Kuramıyla Anlamlandırma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 156.
- Yaman, S. (2021). İlköğretim Birinci Sınıf Öğrencilerinin Görsel Algılama Düzeylerine Frost'ın Gelişimsel Görsel Algı Eğitim Programının Etkisi. *Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*, 50.
- Yetişken, H. (2012). Aristoteles'te Sanatın Neliği ve İşlevi. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* , 29-34.
- Yılmaz, S. (2022). Trompe l'oeil Tekniği ile Doğa Estetiğine Öykünen Seramik Ağaçlar. *Sanat Tarihi Dergisi*, 4.
- Youtube. (2023). Yakıcı, "Buz ve Yanılsama https://www.youtube.com/watch?v=5woW8_okShU [Erişim Tarihi: 16.10.2023]
- Yüksel, H. (2014). Heykel Döküm Tekniklerinden Mum Yok Etme Tekniği İle Bronz Döküm. *Akdeniz Sanat Dergisi*.
- Zizek, S. (2004). Yamuk Bakmak/ Popüler Kültürden Jacques Lacana Giriş. S. Zizek içinde, *Yamuk Bakmak / Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş/Tuncay Birkan* (s. 17).

Şekiller Kaynakçası

- Şekil 1 Fountain 1917 (Çeşme), https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29#, [Erişim Tarihi: 10.10.2023]
- Şekil 2 Zeuxis'in Üzümü ve Kuşları, <https://www.tumblr.com/masumcetin/106512790694/>, [Erişim Tarihi: 10.10.2023].
- Şekil 3 Pejac “lock” Photo by Julian Santiago, <https://www.thisiscolossal.com/2014/10/trompe-loeil-window-paintings-on-the-streets-of-istanbul-by-pejac/>, [Erişim Tarihi: 09.09.2023].
- Şekil 4 Pejac “window” Photo by Julian Santiago, <https://www.thisiscolossal.com/2014/10/trompe-loeil-window-paintings-on-the-streets-of-istanbul-by-pejac/>, [Erişim Tarihi: 09.09.2023].
- Şekil 5 Pejac “window” Photo by Julian Santiago <https://www.thisiscolossal.com/2014/10/trompe-loeil-window-paintings-on-the-streets-of-istanbul-by-pejac/>, [Erişim Tarihi: 09.09.2023].
- Şekil 6 Andrea Pozzo, Loyola'lı Sant' Ignazio'nun Zaferi, 1691-94 (Cizvitlerin Misyoner Çalışmalarının Alegorisi) Tavan freski, Chiesa di Sant' Ignazio, Roma, <http://arthistoryblogger.blogspot.com.>, [Erişim Tarihi: 08.09.2023].
- Şekil 7 Correggio, Meryem'in Göğe Kabulü, 1526-30, fresk, 35' 10" x 37' 11" (Parma Katedrali, Parma) <https://www.khanacademy.org.>, [Erişim Tarihi: 15.10.2023]
- Şekil 11 Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması, <https://phlearn.com.>, [Erişim Tarihi: 05.09.2023].
- Şekil 12 Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması, <https://phlearn.com/>, [Erişim Tarihi: 05.09.2023].
- Şekil 13 Michael Smith 1/24 ölçeğinde maket çalışması, <https://phlearn.com.>, [Erişim Tarihi: 05.09.2023].
- Şekil 16 Zengin, O. (2020), Gestalt Kuramı Nedir? Gestalt İlkeleri Nelerdir? “Benzerlik ilkesi”, <https://miesofficial.com.>, [Erişim Tarihi: 12.10.2023].
- Şekil 17 Zengin, O. (2020), Gestalt Kuramı Nedir? Gestalt İlkeleri Nelerdir? “Yakınlık ilkesi”, <https://miesofficial.com.>, [Erişim Tarihi: 12.10.2023].
- Şekil 18 Umut. (2021), Grafik Tasarımda Gestalt Kuramı ve Gestalt İlkeleri “Tamamlama ilkesi”, <https://umutium.com.>, [Erişim Tarihi: 12.10.2023]
- Şekil 19 Zengin, O. (2020), Gestalt Kuramı Nedir? Gestalt İlkeleri Nelerdir? “Süreklilik ilkesi”, <https://miesofficial.com.>, [Erişim Tarihi: 12.10.2023].
- Şekil 20 Yıldırım, T. (2018). Parçalarından Ayır Bir Bütün: Gestalt İlkeleri, “Basitlik ilkesi”, <https://wannart.com.>, [Erişim Tarihi: 13.10.2023]
- Şekil 21 Osman Yakıcı, Buz havuzu dolumu, 2023
- Şekil 22 Osman Yakıcı, Kirli su boşaltımı 2023
- Şekil 23 Osman Yakıcı, Buz havuzunda malzeme yerleştirme işlemi, 2023
- Şekil 24 Osman Yakıcı, Buz havuzunda malzeme yerleştirme işlemi, 2023
- Şekil 25 Osman Yakıcı, Gün Batımı, 2023
- Şekil 26 Osman Yakıcı, Buz ve yanılısama, 2023
- Şekil 27 Osman Yakıcı, Buz ve yanılısama, 2023

Şekil 28 Osman Yakıcı, Buz ve yanılsama, 2023

Şekil 29 Osman Yakıcı, Buz ve yanılsama, 2023

Şekil 30 Osman Yakıcı, Buz ve yanılsama, 2023

Şekil 31 Osman Yakıcı, Buz ve yanılsama, 2023

Şekil 32 Osman Yakıcı, Buz ve yanılsama, 2023



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Osman YAKICI
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	