



T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANAT'TA YARATIM SÜRECİ OLARAK
MANİPÜLASYON

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Evrım SIRMALI

BURSA – 2019

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANAT'TA YARATIM SÜRECİ OLARAK
MANİPÜLASYON

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Evrım SIRMALI

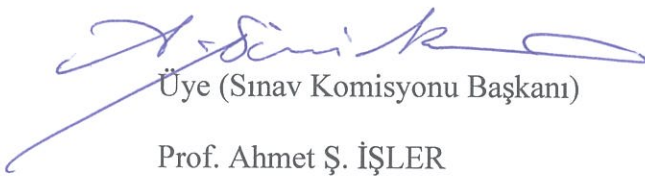
Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ

BURSA – 2019

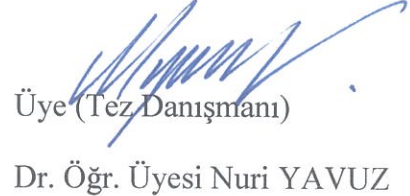
TEZ ONAY SAYFASI

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Resim Anasanat Dalı'nda, 700948002 numaralı **Evrin SIRMALI**'nın hazırladığı
“Çağdaş Sanat'ta Yaratım Süreci Olarak Manipülasyon” konulu **Yüksek Lisans**
Çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 27/09/2019 tarihinde 13:30 – 15:30 saatleri
arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **başarılı**
olduğuna **oybirliği** ile karar verilmiştir.


Üye (Sınav Komisyonu Başkanı)
Prof. Ahmet Ş. İŞLER

Bursa Uludağ Üniversitesi


Üye (Tez Danışmanı)
Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ

Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Murat ATEŞLİ

Dumlupınar Üniversitesi



27/09/2019



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 02/09/2019

Tez Başlığı/Konusu: ÇAĞDAŞ SANAT'TA YARATIM SÜRECİ OLARAK MANİPÜLASYON

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 211 sayfalık kısmına ilişkin, 02/09/2019 tarihinde şahsım tarafından *TURNITIN* adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 'dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dâhil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

02.09.2019

Adı Soyadı: Evrim SIRMALI

Öğrenci No: 700948002

Anabilim Dalı: Güzel Sanatlar Anabilim Dalı

Programı: Yüksek Lisans Programı

Statüsü: Yüksek Lisans Öğrencisi

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ

Tarih : 02.09.2019

* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Çağdaş Sanat’ta Yaratım Süreci Olarak Manipülasyon” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle ya da paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza
02.09.2019

Adı Soyadı : Evrim Sırmalı

Öğrenci No : 700948002

Anasanat Dalı : Resim

Program : Resim

Statüsü : Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	: Evrim SIRMALI
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	: Sosyal Bilimler Anabilim Dalı
Bilim Dalı	: Resim Bilim Dalı
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: 211
Mezuniyet Tarihi	: 27.09.2019
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ

ÇAĞDAŞ SANAT'TA YARATIM SÜRECİ OLARAK MANİPÜLASYON

Tarihte plastik sanat olarak kabul edebileceğimiz resim, mağara duvarlarında belirmeye başladığından beri pek çok dönemde farklı şekillerde varlığını göstermiştir. Tüm bu süreçler içerisinde devamlılığını sürdüren anlayışların çoğunlukla, optik görme ve yanılsama olgusuyla sanatçı tarafından yorumlandığı görülmüştür. Fotoğrafın bulunması sanatı kökten etkilemiş, sadece estetik kaygıların değil bilimsel çalışmaların da zemini olmuştur. “Çağdaş Sanat’ta Yaratım Süreci Olarak Manipülasyon” konulu tez çalışmasında, optik yanılsamanın dijitalleşen çağda teknoloji ve ihtiyaçlara göre manipüle edilerek yaratılan örneklemelerin araştırması amaçlanmıştır.

Leonardo da Vinci ile önem kazanan bilim-sanat ilişkisi, fotoğraf makinasının icadı ile devam etmiş ve günümüz sanat anlayışında etkisini daha da arttırmıştır. Özellikle matematik ve sanatın estetik birleşimiyle ortaya çıkan Optik Sanat (Op Art), görsel algılama ilkelerinden meydana gelen ve Gestalt Psikologları tarafından analiz edilen bir yanılsama biçimi olmuştur. Sayısal mantıkla çalışan makinelerin yaygınlaşmasıyla birlikte; görüntüleri değiştirmek ve üzerinde oynamak mümkün hale gelmiştir. Gerçeğin yerine geçen kodlar ve işaretler dış dünyayı dönüştürme vazifesini tamamen üstlenmektedir. Manipülasyon; kavramsal ve biçimsel olarak görsel algıda

yanılsama oluşturmaktadır. Bu etki pek çok iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutun oluşmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda dijitalleşen sanat, Yeni Medya Sanatı ve Disiplinlerarası Sanat başlıkları altında Batılı ve Türk sanatçıların son dönem işlerinde çoğunlukla gözlenmektedir. Çalışmaların sadece tuval ya da kâğıt üzerinde geleneksel yöntemlerle (yağlıboya, akrilik, vs.) uygulanmadığı aynı zamanda güncel teknolojinin (CNC, 3D yazıcı, vs.) sanata dâhil edildiği belirtilmelidir. Bu durumun, “sanat” olgusunu “tasarım” ile birleştirdiği ve uygulama alanını daha da genişlettiği gözlenmiştir.

Farklı algı biçimlerinin oluşmasına olanak veren bu tutum, güncel sanat üretimine katkıda bulunduğu söylenebilir. Artık sanatçı, eserini üretirken daha özgür ve daha özgün olmuştur. Sadece tuval üzerine boyalarla resim yapan bir süje değil aynı zamanda farklı disiplinleri birlikte kullanma becerisine sahip bir tasarımcıdır. Artık amacı, resim değil sanat yapmaktır. Yaşadığı çevre ile etkileşimini sürdüren sanatçı/tasarımcı; içinde bulunduğu ortamı gözlemler, dış dünyadan algıladığı verileri toplayarak bunları plastik formlar haline getirir. Bu süreçte de manipülasyonu kullanarak güncel sanat içerisinde eserlerini yaratır.

Anahtar Sözcükler:

Manipülasyon, Görsel Algı, Yanılsama, Çağdaş Sanat, Gestalt

ABSTRACT

Name and Surname : Evrim SIRMALI
University : Bursa Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Field : Social Science Department
Branch : Paint
Degree Awarded : Master/MFA
Page Number : 211
Degree Date : 27.09.2019
Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi Nuri Yavuz

MANIPULATION AS A PROCESS of CREATION in CONTEMPORARY ART

The painting, which can be regarded as plastic art, has been showing its existence in many ways since it began to appear on the cave walls in history. It was seen that the perspectives that persisted in all these processes were mostly interpreted by the artist with the phenomenon of optical vision and illusion. The discovery of photography radically influenced art, not only aesthetic concerns, but also the basis of scientific studies. In his thesis titled "Manipulation as a process of creation in contemporary art," it is aimed to investigate the samples created by manipulating according to technology and needs, in the digitalizing era of optical illusion.

The relationship between science and art, which gained importance with Leonardo da Vinci, continued with the invention of the camera and increased its influence in the understanding of art today. Op Art, which emerged in particular through the aesthetic combination of mathematics and art, has been an illusion of visual perception and analyzed by Gestalt psychologists. It has become possible to play on a machine running with numerical logic. The codes and signs replacing the truth fully assume the duty of transforming the outer world. Manipulation constitutes the illusion of visual perception conceptually and formally. This effect leads to the formation of the

third dimension on many two-dimensional surfaces. In this context, digitalized art is mostly observed in the works of western and Turkish artists under the titles of "new media art" and "interdisciplinary art". It should be noted that the works are not only applied on the canvas or paper by traditional methods (oil painting, acrylic, etc.) but also the current technology (CNC, 3D printer, etc.) is included in the art. It was observed that this situation combined the concept of "art" with "design" and expanded its application field further.

It can be said that this attitude, which allows the formation of different forms of perception, contributes to the production of contemporary art. Now the artist has become more free and more original in producing his work. She/he is not only a subject who paints on canvas, but also a designer with the ability to use different disciplines together. The aim is to make art, not painting. The artist/designer, who continues to interact with the environment he/she lives in, observes his/her environment, collects the perceived data from the outside world and turns them into plastic forms. In this process, he creates his works in contemporary art by using manipulation.

Key Words:

Manipulation, Visual Perception, Illusion, Contemporary Art, Gestalt

TEŞEKKÜR

“Çağdaş Sanat'ta Yaratım Süreci Olarak Manipülasyon” adlı çalışmamda, her türlü akademik bilgisini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Nuri Yavuz'a, manevi ve akademik desteği için değerli hocam Doç. Dr. Mehtap D. Sağocak'a, teknik yardımları için Öğr. Gör. Alper Çetin'e, atölye desteği ve teknik çözümleri için Arzu Karayel'e, tüm meslektaş ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Bu akademik çalışmayı; varlıklarıyla beni güçlendiren, maddi ve manevi olarak yanımda olan değerli ailem Işıl Sırmalı ve Prof. Dr. Şahin A. Sırmalı'ya ithaf ediyorum.



İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	
İNTİHAL YAZILIM RAPORU.....	i
YEMİN METNİ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR.....	xi
GÖRSEL LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1
A. Araştırmanın Problem Durumu.....	5
B. Araştırmanın Amacı.....	5
C. Araştırmanın Önemi.....	5
D. Araştırmanın Sınırlılığı.....	5
E. Araştırmanın Evrensel Örnekleri.....	6
F. Araştırmanın Yöntemi.....	7
G. Tanımlar.....	7

BİRİNCİ BÖLÜM

MANİPÜLASYON, ALGI ve YANILSAMA NEDİR?

1. Manipülasyon, Algı Ve Yanılsama.....	13
1.1. Manipülasyon Nedir?.....	13
1.1.1. Kavram Olarak Manipülasyon.....	15
1.1.2. Fotoğraf ve Manipülasyon.....	18
1.1.3. Dijital Manipülasyon ve İmgenin Dönüşümü.....	25
1.2. Algı Nedir?.....	42
1.3. Yanılsama Nedir?.....	81
1.3.1. Algı Yanılmaları.....	84

İKİNCİ BÖLÜM

MANİPÜLASYONUN PLASTİK SANATTAKİ YERİ

2. Manipülasyonun Plastik Sanattaki Yeri	89
2.1. Manipülasyonun Batı Plastik Sanatı'ndaki Konumu	89
2.1.1. Manipülasyonun Klasik Sanat'taki Konumu	89
2.1.1.1. Antik Yunan	90
2.1.1.2. Barok Sanatı	96
2.1.2. Manipülasyonun Modern Sanat'taki Konumu	97
2.1.2.1. Puantilizm	97
2.1.2.2. Analitik Kübizm	98
2.1.2.3. Sentetik Kübizm	100
2.1.2.4. Fütürizm	100
2.1.2.5. De Stijl	102
2.1.3. Manipülasyonun Çağdaş Sanat'taki Konumu.....	103
2.1.3.1. Dadaizm	103
2.1.3.2. Sürrealizm	106
2.1.3.3. Pop Art	110
2.1.3.4. Fotogerçekçilik	112
2.1.3.5. Op Art	113
2.1.3.6. Dijital Sanat	114
2.1.3.7. Yeni Medya Sanatı	115
2.2. Manipülasyonun Çağdaş Türk Plastik Sanatı'ndaki Konumu	119
2.2.1. Dadaist Eğilimler	120
2.2.2. Kavramsal Sanat	125
2.2.3. Geometrik Non Figüratif	127
2.2.4. Figüratif Soyutlama	129
2.2.5. Doğadan Soyutlama	130
2.2.6. Zero Hareketi	131
2.2.7. Minimalizm	133
2.2.8. Lif Sanatı	134
2.2.9. Dijital Sanat	137
2.2.10. Yeni Medya Sanatı	138

2.2.11. Disiplinlerarası Sanat	140
--------------------------------------	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESER METNİ

3. UYGULAMA ÇALIŞMALARI.....	146
3.1. UYGULAMA 1.....	153
3.2. UYGULAMA 2.....	155
3.3. UYGULAMA 3.....	157
3.4. UYGULAMA 4.....	159
3.5. UYGULAMA 5.....	161
3.6. UYGULAMA 6.....	163
3.7. UYGULAMA 7.....	165
3.8. UYGULAMA 8.....	167
3.9. UYGULAMA 9.....	169
3.10. UYGULAMA 10.....	171
SONUÇ.....	173
KAYNAKÇA.....	175
GÖRSEL KAYNAKÇA	185
TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU.....	191

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.t.	Adı Geçen Tez
c.	Cilt
S.	Sayı
b.	Baskı
çev.	Çeviren
ed.	Editör
der.	Derleyen
s.	Sayfa
t.ü.y.	Tuval Üzerine Yağlıboya
t.ü.a.	Tuval Üzerine Akrilik
t.ü.y.a.	Tuval Üzerine Yağlıboya ve Akrilik
t.ü.k.t.	Tuval Üzerine Karışık Teknik
TDK	Türk Dil Kurumu
CNC	Computer Numerical Control

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Aristoteles'in oluşturduğu düşünülen Camera Obscura, 1646	18
Görsel 2: Alhazen'in kullandığı Camera Obscura	19
Görsel 3: Filippo Brunelleschi'nin kullandığı Camera Obscura	20
Görsel 4: Thomas Wedgwood'un çeşitli kimyasallar kullanarak yaptığı yaprak deneyi	21
Görsel 5: Niepce'in Camera Obscura ile 8 saatlik pozlama sonucunda elde ettiği görüntü, 1826	22
Görsel 6: Kutup Ayısı ve Küçük Kız manipülasyonu, Gizem Nuray Demir	26
Görsel 7: Photoshop programında yapılan manipülasyon örneği	27
Görsel 8: Torino kefenindeki figürün ön ve arkadan görünümü	29
Görsel 9: Torino kefenindeki figür ve negatifi	30
Görsel 10: Torino kefenindeki silüete benzetildiği düşünülen Leonardo da Vinci'nin portresi	30
Görsel 11: Leon Troçki'nin olduğu orijinal fotoğraf	31
Görsel 12: Leon Troçki'nin manipülasyonla kaldırıldığı fotoğraf	31
Görsel 13: Laszlo Moholy-Nagy, "İsimsiz", 1940	32
Görsel 14: Thomas Wedgwood'un bitki yapraklarından çalıştığı fotogramı	33
Görsel 15: Laszlo Moholy-Nagy, tipofoto örnekleri	33
Görsel 16: Laszlo Moholy-Nagy, "The Transformation / Anxiety Dream", 1925	34
Görsel 17: Joel-Peter Witkin, "Face of a Woman", 2004	35
Görsel 18: Pixel sayısı fazla olan dijital fotoğraf	36
Görsel 19: Pixel sayısı az olan dijital fotoğraf	36
Görsel 20: Piet Mondrian, "Composition in line, second state", 1916-1917	38
Görsel 21: A. Michael Noll, "Computer Composition With Lines", 1964	38
Görsel 22: Kareleme yöntemine örnek karakalem çalışması	39
Görsel 23: 3D Çizimde gridleme	40
Görsel 24: Algılama Süreci	54
Görsel 25: Johannes Itten'in Yanıltıcı Zıtlık teorisi örneği	56
Görsel 26: Johannes Itten'in Yanıltıcı Zıtlık teorisi örnekleri	56

Görsel 27: Genetik Farklılıklar-Normal Renk Algısı ve Renk Körünün Renk Algısı	58
Görsel 28: M.C. Escher, “Gökyüzü ve Su 1”, 1938	60
Görsel 29: Monoküler görme	61
Görsel 30: Araya Girme	62
Görsel 31: Paul Cezanne, “Montgeroult Yolu Dönüşü”, 1899	62
Görsel 32: John Frederick Kensett, “Upper Mississippi”, 1855	63
Görsel 33: John Christian Dahl, “Megalith Grave in Winter”, 1824-25	64
Görsel 34: Doğrusal Uzantıların Yaklaşması	64
Görsel 35: Alfred Sisley, “The Lane of Poplars at Moret sur Loing”, 1890	65
Görsel 36: Yükseklik	65
Görsel 37: Görelî Büyüklük	66
Görsel 38: Seçici Dikkat	66
Görsel 39: Uyarıcının Yinelenmesi	68
Görsel 40: Uyarıcının Büyüklüğü	68
Görsel 41: Uyarıcının Şiddeti	69
Görsel 42: Şekil-Zemin İlişkisi (Rubin Vazosu)	74
Görsel 43: Şekil-Zemin İlişkisi	75
Görsel 44: M.C. Escher, “İki Kuş (no.18)”, 1938	76
Görsel 45: Tamamlama Yasası	77
Görsel 46: Benzerlik Yasası	77
Görsel 47: Yakınlık Yasası	78
Görsel 48: Yakınlık Yasası	79
Görsel 49: Devamlılık Yasası	80
Görsel 50: Basitlik Yasası	80
Görsel 51: Panzo Yanılması	85
Görsel 52: Muller-Lyer Yanılması	86
Görsel 53: Muller-Lyer Yanılması	86
Görsel 54: Yön Yanılması	86
Görsel 55: Alan Yanılması	87
Görsel 56: Bükülme Yanılması	88
Görsel 57: Bükülme Yanılması	88

Görsel 58: Bükülme Yanılması	88
Görsel 59: Bükülme Yanılması	88
Görsel 60: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965	91
Görsel 61: Zeuxsis, Üzümler, M.Ö. 5. yy.	93
Görsel 62: Myron, İnek Heykeli, M.Ö. 5. yy.	93
Görsel 63: Zeugma’dan zemin mozaïği, M.S. 2. yy.	95
Görsel 64: Antakya’dan zemin mozaïği, M.S. 2. yy.	95
Görsel 65: Andrea Pozzo, Trompe l’oeil çalışması	96
Görsel 66: Jenny Mccracken’in günümüz Trompe l’oeil örneği	97
Görsel 67: George Seurat, “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Öğleden Sonrası”, 1884-1886	98
Görsel 68: Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907	99
Görsel 69: Pablo Picasso, “Hasır Sandalyeli Natürmort”, 1912	100
Görsel 70: Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”, 1912	101
Görsel 71: Piet Modrian, “Broadway Boogie-Woogie”, 1942-43	103
Görsel 72: Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, 1919	104
Görsel 73: Marcel Duchamp, “Çeşme (Pisuar)”, 1917	105
Görsel 74: Max Ernst, “Fruit of a Long Experience”, 1919	107
Görsel 75: Salvador Dali, “Lincoln in Dalivision”, 1976	108
Görsel 76: Salvador Dali, “Cybernetic Odalisque”, 1978	109
Görsel 77: Andy Warhol, “Orange Disaster”, 1963	110
Görsel 78: Richard Hamilton “Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?”, 1956	111
Görsel 79: Chuck Close, “Obama Victory Fund”, 2012	112
Görsel 80: Victor Vasarely, “Kezdi”, 1966	113
Görsel 81: Stathis Tsavalias, “Insane 51”	114
Görsel 82: Alex Guevara’nın, “Corteza” çalışması için kullandığı, beyin dalgalarını yansıtan sensörlü başlık	115
Görsel 83: Alex Guevara, “Corteza”, 2017	116
Görsel 84: Layered Interaction, moment factory, Interaktif Sanat	117
Görsel 85: Touch Designer	117
Görsel 86: Anna Zhilyaeva, 3D VR (Sanal Gerçeklik) çalışması	118

Görsel 87: Anna Zhilyaeva'nın çalışma sırasında kullandığı VR Glass ve Tilt-brush	118
Görsel 88: Altan Gürman, "Montaj 4", 1967	121
Görsel 89: Altan Gürman, "Kapitone", 1976	122
Görsel 90: Şükrü Aysan, "Kent ve Dünya 5", 1985	123
Görsel 91: Şükrü Aysan, "Kent ve Dünya 8", 1985	123
Görsel 92: Gülsün Erbil, "Bal-Kan Gölü", 1993	126
Görsel 93: Tülin Onat, "Ard Arda", 2007	128
Görsel 94: İlhan Koman, "Akdeniz", 1980	129
Görsel 95: İrfan Önürmen, "Bakış Serisi No: 19", 2012	130
Görsel 96: Devrim Erbil, "İkili Bakış, Süleymaniye Camii", 2017	131
Görsel 97: Gencay Kasapçı, "Kırmızı Oluşum", 1978	132
Görsel 98: Seçkin Pirim, "İsimsiz"	133
Görsel 99: Seçkin Pirim, "7 Ben", 2013	133
Görsel 100: Fırat Neziroğlu, "Ergen/Mevsim Rüzgârları", 2011	135
Görsel 101: Gülay Semercioğlu, "Glowing Cubes", 2018	136
Görsel 102: Gülay Semercioğlu, "Storm", 2014	136
Görsel 103: Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun dijital fotoğraf üzerine yaptığı güvercin çizimi	137
Görsel 104: Refik Anadol, "Rüyalar Arşivi", 2017	139
Görsel 105: Refik Anadol, "Rüyalar Arşivi", Seyircinin interaktif olarak katılımı	140
Görsel 106: Bubi, "Dikdörtgen Serisi-36", 1997	141
Görsel 107: Merve Şendil, "Pinkypole", 2018	142
Görsel 108: Sabire Susuz, "Alışveriş", 2011	144
Görsel 109: Ramazan Bayrakoğlu, Araba, 2006	145
Görsel 110: Nedret Sekban, "Ayaklar II", 1972	148
Görsel 111: Evrim Sırmalı, "Paramparça", 2012	149
Görsel 112: Evrim Sırmalı, "Mai Düş", 2011	150
Görsel 113: Evrim Sırmalı, Yapılacak uygulama için disiplinlerarası yöntemle hazırlanan tuval	151
Görsel 114: Evrim Sırmalı, Farklı tüllerle yapılmış kolaj çalışması	152
Görsel 115: Evrim Sırmalı, Renklendirilmiş organze üzerine fırça çalışması	152

Görsel 116: Evrim Sırmalı, “Daireler”, 2019	153
Görsel 117: Evrim Sırmalı, “Sahnedey”, 2012	154
Görsel 118: Evrim Sırmalı, “Rüyada”, 2014	156
Görsel 119: Evrim Sırmalı, “Yatakta”, 2014	158
Görsel 120: Evrim Sırmalı, “Bankta”, 2013	160
Görsel 121: Evrim Sırmalı, “Dansta”, 2015	162
Görsel 122: Evrim Sırmalı, “Sokakta”, 2015	164
Görsel 123: Evrim Sırmalı, “Balkonda”, 2014	166
Görsel 124: Evrim Sırmalı, “Odada”, 2015	168
Görsel 125: Evrim Sırmalı, “Yolda”, 2017	170
Görsel 126: Evrim Sırmalı, “Arafta”, 2019	172

GİRİŞ

Işığın madde üzerindeki hareketinin gözde oluşturduğu yanılsama olgusu, resim sanatının mağara duvarlarında belirmesinden itibaren varlığını hissettirmiştir. Plastik sanatlarla uğraşan kişiler, içerisinde yaşadıkları dünyayı öncelikle görsel, sonra diğer duyu algılarıyla idrak etmektedirler. Görsel algıda oluşan ve gözün fiziksel özelliğinden dolayı meydana gelen hatalar nedeniyle, boyut algısında farklılıklar olmaktadır. Yüzyıllardır bilinçli ya da rastgele olarak kullanılan bu görme açığı yani yanılsama, günümüz sanatının en çok beslendiği olgulardan biri konumundadır.

Antikite'nin (Antik döneme ait olan) mirası gibi belleklere kazınan; sanatın doğanın bir taklidi olduğu düşüncesi her ne kadar günümüzde geçerliliğini yitirmiş olsa da uzun süreler varlığını korumuştur. Platon'un ilk olarak Devlet kitabında bahsettiği Mimesis kavramıyla başlayan taklit düşüncesi, Aristoteles tarafından da destek görmüştür. Doğa ve gerçekliği yansıtmaya görüşünden yola çıkılan Mimesis'de; "imgenin temsil ettiği şeyin kendisi olarak algılanmasına neden olan bir yanılsama yaratarak, üç boyutlu nesnenin iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu algılanacak biçimde yansıtılmasıdır."¹ Her ne kadar bu durum gözle algılananı aynen verme çabası gibi görünse de, algının sürece dâhil edilmesiyle, görüntü imgeye dönüştürülmektedir. Bu dönüşüm de manipülasyonu önemli hale getirmektedir.

Camera Obscura ile 1826'de ilk fotoğrafın çekilmesiyle varlığına rağmen gözün algılayamadığı olguların objektif olarak verilmesi mümkün olmuştur. Özellikle görsel duyumuzun yetersiz olduğu bölümleri fotoğraf makinası tamamlamış, aynı zamanda görme algımızı ışığın fiziksel özelliklerini ve optik görmede yarattığı yanılsamaların fark edilmesini de sağlayarak sanatı farklı bir boyuta taşımıştır.

Antik Yunan mimarisinin dış süslemelerinden, Erken Rönesans'ın ünlü üstatları tarafından düz bir zemin üzerinde oluşturulan üçüncü boyuta doğru serüvenine başlayan yanılsama olgusu, Rönesans döneminde belli bir formüle bağlanarak, Maniyerizm ve Barok'da değişken perspektifli mekânların yaratılması sağlanmıştır.

¹ Ali Asker Bal, "Felsefenin Işığında Resmin Zaman İçinde Değişen Temsil Sorunu", 1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı, Ankara: Başkent Üniversitesi, 2011, s. 146

19. Yüzyılda özellikle Fizik’le uğraşan bilim insanları tarafından yapılan araştırmalar sayesinde, sanatın farklı disiplinlerle kurduğu temas daha akademik bir çerçevede değerlendirilmeye başlanmış; renk teorilerinde devrim niteliğinde gelişmeler resim sanatını ve görsel algıyı etkilemiştir. Sanatın basit bir yanılsama olması gerçeğini yadsıyan sanatçı hareketleri ilk olarak Empresyonizm ile varlığını göstermiştir. İzlenimcilerin faydalandığı renk teorileri sayesinde Modern Sanat’ın temelleri atılmış ve Puantilist (Noktacı) olarak bilinen sanatçıların saf renkleri küçük noktalar halinde yan yana kullanarak izleyicide yanılsama oluşturmasına zemin hazırlamıştır.

Batı Sanatı’ndaki bu kırılma bir dizi avangard (öncü) hareketin de önünü açmıştır. Bu akımların izleyicide oluşturduğu görsel fenomende de manipölasyon olgusunun etkisi büyüktür. Geometri ve metafizik yasalarının tinsel anlamda sentezini oluşturan Kübizm, sürat ve devrimin üstünlüğünü savunan Fütürizm, boşluk kavramına yeni bir bakış açısı kazandıran Süprematizm, bulunmuş nesne ile sanatın varlığını sorgulayan Dadaizm, mekanik anlamda hareketi yanılsama olarak kullanan Kinetik Sanat, geometriyi özerk bir şekilde resme dâhil eden Sert Kenar Resim ve Renk Alan Resmi, “Zaman ve hareket” kavramı ile dördüncü boyutu işaret eden Op Sanat, renk teorilerini sadelik ve mekanla birleştiren Minimalizm, elektronik yansımaları enstalasyon (yerleştirme sanatı) eşliğinde sunan Video Sanatı ve sayısal ortamda oluşturulan Dijital Sanat gibi akımlarda manipölasyon ve beraberinde getirdiği yanılsama ön plana çıkmaktadır.

Batı Sanatı’nda görölen çağdaşlaşma sürecinin paralelinde Türk Resim Sanatı’nda 1950 sonrası yenilenen politik sistem ile birlikte ekonomik değişme ve sanayideki gelişmeler, geleneksel yapımızı etkilemiştir. Batı’da devlet bursları ile eğitim almaya giden pek çok Türk sanatçı, memleketlerine dönüp, Avrupa’daki deneyimlerini eserlerine ve gelecek nesle aktarmışlardır. Özellikle 1960’lı dönemlerde soyut eğilimlerin görüldüğu ülkemizde yıllar geçtikçe manipölasyonun bir sonucu olarak karşımıza çıkan yanılsama daha etkin şekilde uygulanmıştır.

Sanatsal yaratım süreci bu noktada önemlidir. Sanatçının; eserini projelendirdiği, yapmaya başladığı ve bitirdiği süreç tümüyle “sanatsal yaratım” olarak

adlandırılmaktadır. Yaratım süreci, sanatçının eserlerini kendi üslubunca oluşturması için önemlidir.

Bu bağlamda hazırlanan çalışmanın amacı; yapılan araştırma ile bir yaklaşım biçimi olarak manipülasyon ve yanılısamanın Türk literatürüne katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte manipülasyonun disiplinlerarası boyutta; Batı Plastik sanatından gelen serüveninin Çağdaş Türk Plastik sanatındaki uygulamasını, günümüze kadar takip ederek bütünüyle irdelemektir. Tema, teknik ve malzeme açısından çeşitlilik gösteren pek çok eser yardımıyla konuya köprüler kurulmuş, öznel açıdan bakarak karşılaştırmalar yapılmış ve hepsi tarihsel bir kronolojinin içerisinde değerlendirilmiştir. Araştırma süreci içerisinde literatür taraması yapılmış, ulusal ve uluslararası alandaki sanatçı katalogları, süreli yayınlar, sergiler, bienaller, röportajlar ve internet ortamından incelemeler gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; konuyla ilintili olan “Manipülasyon, algı ve yanılısama” kavramları, sistemleriyle birlikte açıklanarak bir sonraki bölüme zemin hazırlanmıştır. Özellikle manipülasyonda yanılısamanın etkileri çeşitli örneklemeler ve çıkarımlarla açıklanmıştır. İkinci bölümde, manipülasyon ve yanılısamanın Batı Plastik sanatındaki durumu hakkında bilgi verilerek, akımlar ve sanatçı eserleri üzerinden karşılaştırmalar yapılmış, algılama şekli değerlendirilmiştir. Aynı bağlam çerçevesinde Türk Plastik sanatlarındaki durumuyla ilgili tarihsel paylaşımlarda bulunulmuş, konuya katkıda bulunacak sanatçı ve eserleri üzerinden çeşitli tespitler gerçekleştirilmiştir. Üçüncü bölümde ise, araştırma çerçevesinde üretilen resimlerin plastik çözümlenmeleri yapılmış ve kavramsal altyapısı açıklanmıştır.

Çalışmanın kapsamı; algı sistemlerinin açıklanması, manipülasyonun tanımlanması, araştırmaya dair Batı ve Türk plastik sanatlarından örneklerin verilmesi, konuyla arasında bağlantıların kurulup karşılaştırılması ve yanılısama olgusunun akademik bir çerçeveden değerlendirilmesiyle sınırlandırılmıştır. Manipülasyonun neden olduğu yanılısama, görme biçimlerine olan etkisiyle gerçekliği farklı yorumlayarak sanat yüzeylerine aktarılması bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Bu çalışmayla; manipülasyon ve yanılısamanın, sanat tarihindeki geçmişi hakkında detaylı

saptamalar yapılmış ve güncel sanatla ilişkisi konusunda araştırma yapmak isteyen kişilere ışık tutması hedeflenmiştir.



A. ARAŞTIRMANIN PROBLEM DURUMU

“Çağdaş Sanat’ta Yaratım Süreci Olarak Manipülasyon” konulu Yüksek Lisans tez çalışmasında problem durumunu; “Çağdaş Sanat’ta Yaratım Süreci Olarak Manipülasyon Nedir?” sorusu oluşturmaktadır. Araştırmada belirlenen problem durumuna yönelik aşağıdaki sorular irdelenmiştir.

- Plastik sanatta manipülasyon, sanatsal ürünlerin yaratım biçiminde kullanılmakta mıdır?
- Manipülasyonun Çağdaş Batı Sanat’taki yansımaları ne şekildedir?
- Manipülasyonun Çağdaş Türk Sanat’taki yansımaları ne şekildedir?

B. ARAŞTIRMANIN AMACI

Manipülasyon kavramının olumsuz olarak algılanmasına karşın; Çağdaş Sanat’a olan olumlu etkisini, sağladığı geniş imkânlar sayesinde eser üretimine olan katkısını ve plastik açıdan oluşturduğu yanılısamayı araştırıp, iki boyutlu yüzey üzerinde algısal olarak bıraktığı üçüncü boyut etkisini irdelemektir.

C. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Çağdaş Sanat’ta; teknolojik gelişmeler ve pentür resmin tarihsel süreç içerisinde evrilmesi nedeniyle günümüz sanat ortamında farklı plastik anlayışlar ortaya çıkmıştır. Op Art, Lif Sanatı, Dijital Sanat (İnteraktif Sanat), Yeni Medya Sanatı (VR Painting, Concept Art) ve Disiplinlerarası Sanat kapsamında sanatçı/tasarımcılar; sayısal ortamı kullanarak iki boyutlu yüzey üzerinde eserler üretmiştir. Disiplinlerarası bir platforma evrilen bu süreçte sanatçı/tasarımcı, izleyicinin algılarını farklı yöntemler kullanarak manipüle etmiştir. Hem kavramsal hem de teknik olarak gerçekleşen bu plastik tavrı, sanatçı/tasarımcı örnekleriyle derleyip, güncel bir kaynak oluşturması açısından önemli görülmüştür.

D. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIĞI

Tezin konusu “Çağdaş Sanat’ta Yaratım Süreci Olarak Manipülasyon” şeklinde belirlenmiştir. Algı, yanılısama, manipülasyon ve çağdaş sanat kavramları açıklanarak bu kapsamda teknoloji-plastik sanat ilişkisine temas edilmiştir. Çağdaş Sanat’ta sıklıkla

karşılaşılan manüpülasyonun temasta bulunduğu kavramlar Çağdaş Batı Sanatı ve Çağdaş Türk Sanatındaki plastik tavır açısından değerlendirilmiştir. George Seurat ile başlayan Çağdaş Batı Sanatı'nın oluşum süreci Pablo Picasso, Marcel Duchamp ile daha disiplinlerarası boyuta ulaşmıştır. Alex Guevara, Anna Zhilyaeva gibi sanatçılarla Dijital Sanat ve Yeni Medya Sanatı süreçlerini oluşturulmuştur. Çağdaş Türk Plastik Sanatı'nda ise Dadaist Eğilimler kapsamında Altan Gürman ile başlayan süreç, İlhan Koman ve Tülin Onat gibi non-figüratif çalışan sanatçılarla manipülasyonun alt yapısı oluşturularak, Devrim Erbil, Gencay Kasapçı, Seçkin Pirim ile geometrik soyutlama boyutuna ulaşmıştır. Kavramsal altyapısı Şükrü Aysan ve Gülsün Erbil ile güçlendirilerek Fırat Neziroğlu, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Sabire Susuz, Bubi, Refik Anadol gibi sanatçılar ile dijitallik ve disiplinlerarasılık kazandırılmıştır. Manipülasyon ve yanılsama bu süreçler kapsamında sanatçı eserlerinden incelenerek değerlendirilmiştir. Sanatçılarda, kronolojik sıralamayı önemsemeden, başat eserlerin örneklerine yer verilmiştir.

E. ARAŞTIRMANIN EVRENSEL ÖRNEKLERİ

Çağdaş Sanat'ın başlangıcından itibaren Batı ve Türk Plastik Sanatları'nda görülen sanatçıların eserleri araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Bu bağlamda seçilen sanatçılar Çağdaş Batı Plastik Sanatı'nda; Georges Seurat, Pablo Picasso, Piet Mondrian, Giacomo Balla, Marcel Duchamp, Salvador Dalí, Max Ernst, Andy Warhol, Chuck Close, Victor Vasarely, Joseph Kosuth, Alex Guevara, Stathis Tsavalias, Moment Factory, Anna Zhilyaeva ve Joel-Peter Witkin'nin eserlerinde yanılsamayı oluşturmak için kullandıkları manipülasyon olgusunun örneklerine yer verilmiştir. Çağdaş Türk Plastik Sanatı'na ait örnekleri de Altan Gürman, İlhan Koman, Tülin Onat, İrfan Önürmen, Devrim Erbil, Gencay Kasapçı, Seçkin Pirim, Şükrü Aysan, Gülsün Erbil, Fırat Neziroğlu, Gülay Semercioğlu, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, Refik Anadol, Sabire Susuz, Ramazan Bayrakoğlu, Bubi ve Merve Şendil'in eserleri olacak şekilde belirlenmiştir.

F. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Tez çalışması sırasında seçilen konuyla ilgili olarak literatür taraması yapılmış, kullanılacak görsel ve metinler kişisel kitaplardan ve ulusal/uluslararası alandaki sanal platformlardan toplanmıştır. Ulusal tez merkezi, bildiri ve makalelerden de taramalar yapıp, araştırmaya katkı sağlayacak bölümler belirlenip, kullanılmıştır. Genel tarama modeli esas alınmıştır. Nitel verilerin elde edilmesi için araştırma sürecinde “doküman inceleme ve görüşme” yöntemi de kullanılmıştır. Görüşmeler sırasında veri, ses kaydı ve fotoğraf vasıtasıyla toplanmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünü oluşturan bu kısımda; manipülasyon, algı ve yanılsama olgularının plastik sanatlar üzerine yansımaları genel olarak incelenmiştir. İkinci bölümde; manipülasyon ve yanılsamaya giden plastik ifadenin sanat tarihi içindeki sürecine yer verilmiştir. Bu süreç “Çağdaş Batı Plastik Sanatı’nda Manipülasyonun Yeri” ve “Çağdaş Türk Plastik Sanatı’nda Manipülasyonun Yeri” olarak iki ayrı kategoride ele alınmıştır. Örneklem bölümünde sanatçılar kronolojik dizilim oluşturacak biçimde eserleriyle incelenmiştir. Üçüncü bölümde yapılan uygulamalara ait örnekler incelenmiş ve bu incelemeler sonucunda varılan yorumlara yer verilmiştir.

G. TANIMLAR

Aerografi: “Cam yüzeyler üzerine püskürtme olarak yapılan resimlere denir. Söz konusu tekniği Man Ray denemiş ve sanatçının bu yolla elde ettiği resimler bu ismi almıştır.”²

Analoji: “İki farklı sanat yapıtı arasındaki benzerlik ya da benzerliklerden hareket edilerek birincisi için dile getirilenlerin diğeri için de söz konusu olduğunu ileri sürmek (Çıkarım)”³, benzeşim.

² Özkan Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2013, s. 10

³ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s. 14

Asamblaj: “Terim ilk defa Jean Dubuffet tarafından 1953’te doğal ya da hazır malzemelerin parçalarından oluşturulan sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bazı eleştirilenler bu terimin, iki boyutlu olan kolajdan ayrı olarak sadece üç boyutlu nesnelere için kullanılması gerektiğini ifade etseler de bu konuda ulaşılmış bir fikir birliği yoktur. Genel anlamıyla asamblajın, fotomontajlardan mekân düzenlemelerine kadar geniş bir yelpazede yer alan sanat eserlerini kapsadığı söylenebilir.”⁴

Camera obscura: “Mercekler ve aynalar kullanılarak oluşturulan bir karanlık kutu aracılığıyla bir nesneyi düz yüzey üzerine yansıtıp, çevre çizgilerinin tıpi tıpına üstünden gidilerek çizilmesini sağlama yöntemi. 16. Yüzyılda kullanılan bu yöntem, 19. Yüzyılda prizma kullanımıyla daha da geliştirilmiştir.”⁵

Disiplinlerarası Sanat: Belirlenmiş bir kavram çerçevesinde plastik, fonetik ve ritmik olguları içerisinde barındıran sanat formudur.

Drape: Kumaş ya da heykelde yer alan giysi katlarının kıvrımlı şekilde aşağıya inişine verilen ad.

Enstalasyon: Yerleştirme sanatı. Serginin bulunduğu mekânı, kavramın bir parçası olarak bünyesine katmasıyla oluşturulan sanat.

Fotomontaj: “Resimde her türlü malzemenin arasında fotoğrafın da istenildiği biçimde kullanılması, resmin kompozisyonuna monte edilmesi olayı.”⁶

Groteks: “Alışılmadık çağrışımlar yaratacak biçimde, nesne ve olayların beklenmedik, fantastik bileşimleri ya da şaşırtıcı bölünmeleri yoluyla, gerçek dünyadaki ölçek, biçim ve ilişkilerden bilerek kaçan bir sanatsal yöntem.”⁷

⁴ Süleyman İrgin, *Sanat ve Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 1. b., İstanbul: Sokak Kitapları Yayıncılık, 2017, s.19

⁵ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s. 33

⁶ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s.55

⁷ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s.68

İmge: “Yazınsal ürünlerde dile getirilmek isteneni daha canlı, daha etkili, duyumsanabilir, göz önüne getirilebilir bir biçimde anlatmak için, onunla başka şey arasında (ilinti) kurarak zihinde canlandırılan yeni biçimlerdir. Zihinsel görüntü.”⁸

Interactive Art (İnteraktif Sanat): Sayısal ortamda yaratılan, izleyici ile etkileşime geçen dijital tabanlı sanattır.

İnternet Sanatı: “Genellikle interaktif olan bir sanat ve kültür formudur ve kendini web sitelerinde, e-mail projelerinde, internet yazılımlarında var etmektedir.”⁹

İroni (İnce Alay): “Komiğin biçimlerinden biri. Saygılı ve edepli biçimde iğneleyici bir alayı dile getirir.”¹⁰

Kolaj: “Dadacılarca yaratılmış bir resim tekniği. Elde mevcut her türlü basılı, çizili ya da fotografik malzemenin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştirılmasıyla elde edilir. Böylelikle kendileri sanatsal nitelikte olmayan çeşitli malzemeler, yalnızca yeni bir kompozisyon oluşturmak için kullanılmaları sayesinde bir sanat yapıtı meydana getirirler. Bu durumda sanatsal üretim süreci sadece bir kompoze etme etkinliğine indirgenmiş olur.”¹¹

Kriptografi (şifreleme): Okunabilir durumdaki bir verinin içerdiği bilginin istenmeyen taraflarca anlaşılamayacak bir hale dönüştürülmesinde kullanılan yöntemlerin tümüdür.¹²

Lif Sanatı: Lifli malzemelerle iki ve üç boyutlu olarak yapılan, deneysel ve kavramsal özelliği olan yaratıcı sanattır.

⁸ İrgin, a.g.e., s.40

⁹ Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005, s.177

¹⁰ Özkan Eroğlu, *Resim Sanatı Sözlüğü*, İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları, 2006, s. 195

¹¹ İrgin, a.g.e., s.44-45

¹² <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kriptografi>

Manipülasyon: “Yönlendirme, seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme”¹³

Mecaz: “Bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma, metafor.”¹⁴

Medyum: Eser yaparken kullanılan sanatsal tekniklerden her biri.

Metafor (Eğretileme): “Sanatçı düşüncesinin nesnesini, duyulur dünyanın nesnelere ve olaylarına benzetme olanağı sağlayan yöntem; dışsal benzer özellikleri olan iki olayın, birinin içsel özünü ötekini yardımıyla gün yüzüne çıkartmak için sanatsal olarak karşılaştırılması.”¹⁵

Metamorfoz: Başkalaşım, biçimin değişmesi, evrilmesi.

Mimesis: “Görülen şeylerin taklidi anlamına gelen bir terim olarak mimesis, Türkçede “yansıma” ya da “öykünme” terimleriyle ifade edilmektedir.”¹⁶

Monochrome: Tek renkli, tek renk ile çalışılması.

Oblik: Eğimli, düz gitmeyen.

Pentür: Boyanın yüzey üzerinde bıraktığı katman.

Rakursi: “Canlıların ve eşyaların yan, üst ve alt taraflarından bakıldığında, asıl ölçülerinden küçük ve kısa görünmesi.”¹⁷

Simge: “Soyut bir kavramı somutlaştıran biçim.”¹⁸

¹³ <http://sozluk.gov.tr/> (11.08.2019)

¹⁴ <https://sozluk.gov.tr/>

¹⁵ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s. 92

¹⁶ İrgin, a.g.e., s.49

¹⁷ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s. 111

¹⁸ Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 5.b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s.127

Simulakr: “Gerçekliğin yerini alabilecek kadar etkili olan yanılsama.”¹⁹

Simülasyon: “Postmodernist de olan simülasyonistler, nesneyi yeniden çiziyor ve boyuyorlardı. Bu açıdan pop sanat hareketin öncüsüdür. Simülasyonizmin bir biçimi olan tarihsel üslupların yeniden yönlendirilmesi konusu da önemlidir. Simülasyonist sanatçıların bazıları “Yeni Geometri” akımı içinde gösterilmiştir.”²⁰

Skadograff: “Mercek düzeni olmayan fotoğraf makinası ile görüntü elde etme yöntemi.”²¹

Strüktür: (İç doku) “Yapı anlamına gelir. Eserde strüktür demek, o eserin oluşumuna katkıda bulunan elemanların bir araya gelmesi demektir. Çünkü her sanat eseri, bir yapıdır. Bir sanat bilimi kavramıdır.”²²

Tapestry (Halı Resim): “Genellikle duvara asılmak suretiyle goblen malzeme kullanılarak yapılan bir resim türüdür. Bu resmi yapan sanatçılar, örneğin tuval olarak yaptıkları bir betimi, halı olarak ta işleyebildikleri gibi, yeni bir yaratımı da halı resmi olarak yapabilirler.”²³

Tram: “Herhangi bir rengin beyazla seyreltilmiş tonları. Kullanılan beyazın miktarı değiştirilerek, aynı renkten çeşitli tramlar elde edilebilir. Üç eksilen ana renkten toplam 1330 değişik tram elde edilebilir ve eğer bunlara siyah da katılacak olursa o zaman bu sayı toplamda 15.000’i bulur.”²⁴

Trompe l’oeil ve quadratura: “Fransızca bir kelime olan ve göz yanılsaması anlamına gelen ve terim olarak 1803 yılında kullanılmaya başlanan trompe l’oeil; iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu imgeleri birebir kendisi olduğunu hissettirecek kadar

¹⁹ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s.125

²⁰ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, a.g.e., s.125

²¹ Özer Kanburoğlu, *A’dan Z’ye Fotoğraf*, 5.b., İstanbul: Say Yayınları, 2018, s.397

²² Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, s. 128

²³ Eroğlu, *Resim Sanatı Sözlüğü*, s.337

²⁴ Gavin Ambrose, Paul Harris, “Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü”, çev. Bilge Barhana, 1.b., İstanbul: Literatür Yayınları, 2010, c.02, s.247

gerçekçi bir şekilde yaratmak için kullanılan etkileyici bir aldatma tekniğidir.”²⁵
“Quadratura ise bir resim ya da freski, içinde sergilendiği binanın kendi fiziksel yapısı zannedilecek kadar bütünleştiren göz aldatmacı tekniktir.”²⁶

Tuşe: Kumaşlara dokunulduğunda, kişinin parmaklarında bıraktığı histir.

VR (Visual Reality): “İnsanların hem keşfedip hem de etkileşime girebildiği üç boyutlu bilgisayar teknolojileri ile oluşturulmuş ortama verilen isimdir. Çoğu sanal gerçeklik ortamı bir bilgisayar ekranı yoluyla edinilen görsel tecrübelerden ibarettir.”²⁷



²⁵ Mustafa Kocalan, *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Algı Yanılsaması*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018, s.104

²⁶ Stephen Little, *Sanatı Anlamak*, çev. Derya Nüket Özer, 1. b., İstanbul: Yapı Yayın, 2006, s. 34

²⁷ Wikipedia, <https://g.co/kgs/Uv6PqT>, (26.08.2019)

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MANİPÜLASYON, ALGI ve YANILSAMA

1.1. MANİPÜLASYON NEDİR?

Manipülasyon kelimesi; “Türk Dil Kurumu terimler sözlüğünde “Yönlendirme” olarak açıklanmaktadır. Bununla birlikte “Seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme.” şeklinde tanımlandığı da görülmektedir. Aynı zamanda “Elle işleme ya da işletilme” de manipülasyon olarak bilinmektedir.”²⁸ Fransızca kökenli olup “Manipulation” sözcüğünden dilimize girmiştir. Günümüzde her kesim için anlaşılır bir terminolojide olmadığı için “Güdümlenme, yönlendirme, yönlendirim, aşılama”²⁹ gibi kelimelerin kullanılması önerilmektedir.

“Manipülasyon, bilerek ve isteyerek, durumu kontrol etmek ya da yapay şekilde etkilemek suretiyle kullanıcıları aldatmayı ve yönlendirmeyi amaçlayan davranışlar olarak da ifade edilebilir.”³⁰

Sanat alanında karşımıza çıkan manipülasyon kavramında ise “içinde seçme, ekleme ve çıkarma gibi kavramları kapsamına aldığından birçok olanağı bünyesinde taşımaktadır. Özellikle günümüz sanatında ağırlıklı olarak görülen manipülasyon, sanatta sıklıkla rastlanan bir kavramdır ve nesnelerin bu eyleme bağımlı tutulması onların anlamlarını da dönüştürmektedir. Nesnelerin normalde olamayacakları bir biçimde sunulması renk, biçim gibi olasılıkların denenmesiyle ortaya çıkmaktadır.”³¹

²⁸ Evrim Sırmalı Şirin, “Türk Plastik Sanatçıların Disiplinlerarası Çalışmalarındaki Manipülatif Yaklaşımları”, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2013, s.322)

²⁹ “Bizim Sözler”, <https://bizimsozler.wordpress.com/?s=manip%C3%BClasyon>, (11.08.2019)

³⁰ Damla Altuncu, “Mekan Algısında Duyuların Etkisi / Manipülatif Mekanlar”, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2013, s.116

³¹ Perihan Şan Aslan, *Çağdaş Sanatta Nesne Ve Kişisel Uygulamalar*, (Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s.122

Baudrillard, “Sanat Komplosu” kitabında; sanat ve manipülasyon olgusuna farklı bir bakış üretmiştir. Sylvère Lotringer “Aslında, sanatın aynı yolda sebat göstermesi gerektiğini ya da kendine verdiği formlar altında idame etmesi gerektiğini kanıtlayan hiçbir şey yok –herkesin uyduğu örtük bir anlaşma haricinde. Baudrillard buna “komplo” demiştir; ancak, Disneyland için de “gerçeklik komplosu” diyebilirdi. Kuşkusuz bunların hiçbirinin, komplo olmaları haricinde bir gerçekliği yoktu. Komplo da hesaplı hilelerin ürünüdür.”³²

“Komplo” söylemi ile Baudrillard’ın manipülasyondan bahsettiği düşünülür. Çünkü yönlendirmenin altında “hesaplı hileler” vardır. Bu sayede birey, planlanan amaca doğru çekilir. Hatta bu çekime nasıl kapıldığının farkında bile değildir. Bu kandırmaca kapitalist kültürün içerisinde devamlı kendini güncelleyip, yeni yöntemler bulmaktadır. Algılar özellikle bu yöntemlerin uygulanmasında devreye girer. “Gerçeklik komplosu” olarak bahsedilen Disneyland örneğini de Baudrillard şöyle açıklamaktadır;

“Disneyland tüm simülakr düzenlerinin iç içe geçmiş olduğu kusursuz bir modeldir. Disneyland her şeyden önce: Korsanlar, Geleceğin Dünyası vb. şeylerden oluşan bir illüzyon ve fantazm oyunudur. Aslında kalabalıkları buraya çeken şey çelişkileri ve güzellikleriyle gerçek Amerika’nın minyatürleştirilmiş toplumsal bir mikrokozmosuna benziyor olması ve alınan kolektif (dinsel denilebilecek türden) keyiftir.”³³

Bu noktada gerçeklik algısı kaybolmaktadır. Gerçekte var olmayan sanal dünya, algılarda yarattığı etki ile kendi gerçekliğini oluşturmuş hatta bir marka ve moda haline gelmiştir. Yayınladığı her filmde ya da animasyonda yer alan kahramanların oyuncularını da üreterek algının devamlılığını sağlamıştır. Bunu da en çok etkilenmeye açık olan çocukların algısı üzerinde gerçekleştirip, ebeveynleri de bu kapitalist sömürü girdabına çekmiştir. Simülasyon kuramını, manipülasyon temelli bir sistemle

³² Jean Baudrillard, *Sanat Komplosu -Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, Sunuş: Sylvère Lotringer, 4.b., İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, sf.20-21

³³ Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, 4.b., Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008, s.28

benzeştiren Baudrillard, günümüz ağdaş sanatına kuramsal altyapısı olan bir yol açmıştır.

Yukarıda belirtildiği gibi; genelde ekonomi, politika ve siyaset alanında manipülasyon kelimesi kullanılsa da hayatın pek çok noktasında algılarımız yönlendirilmektedir. Moda, dekorasyon, sosyal medya, eğitim, sağlık, sanat ve tasarım gibi alanlar manipülasyonun en çok kullanıldığı yerlerdir. Arzu nesnelerinin oluşturulduğu ve idealize edilmiş dünyanın sunulduğu bu hayali ortamda bireylerin algıları manipüle edilmektedir. Kapitalizmin manipülasyondan beslenmesi ve tüketiciyi hem dijital hem de sosyal platformlarda yayınlanan reklamlarla ürün/hizmet almaya yönlendirmesi günümüzün bir gerçeğidir. Bu açıdan manipülasyonun algılarımızı yönlendiren ve kandıran bir yapısı da vardır.

Manipülasyon; hem biçim hem de kavram olarak disiplinlerarası boyutta kullanılmaktadır. Tez kapsamında manipülasyon; kavram olarak ve teknik açıdan incelenecektir. Ayrıca bu başlıklar kapsamında manipülasyonun kısa tarihçesine yer verilip, bu konuda çalışılan eserlerle arasında köprü kurulacaktır.

1.1.1. Kavram Olarak Manipülasyon

Manipülasyon kavram olarak ele alındığında, algı yönetiminin varlığından söz edilebilir. Özellikle akla değil duygulara hitabeden bu süreçte algı manipülatörleri kişinin “Niçin?” sorusunu sormasına izin vermezler. Özellikle tüketicisi üzerinde sürdürülen bu yöntem ile manipülatör; beden dili, çeşitli psikolojik ve iletişim teknikleri ile hedef kitleyi ikna sürecine girmektedir. Bu ikna süreci, duyguları ve ona bağlı olarak da düşünceleri değiştirmeye yönelik bir işlemdir.

“İsviçreli uzman Adolf Portmann: ‘Manipulasyon, insan olmanın en temel olgularından birisidir’ diyor. Amerikalı insan-bilim profesörü Walther G. Pincoke ise: ‘Eğer bir insan, diğer bir insanla konuşmak için ağzını açarsa, bilin ki, aklında tek bir şey vardır: Karşısındakini etkilemek ve onu kullanmak, yani manipüle etmek.’ Belki ilk anda fazla abartılmış gibi gözükse de, Pincoke'un teorisi, insanın temel davranışları açısından önemli bir noktaya işaret etmektedir.”³⁴

Çoğunlukla da bu “korku” algısını oluşturarak insanları yönlendirme yoluna gidilmektedir. “İkrah” olarak da karşımıza çıkan bu durum kişinin kendisini farkında olmadan kurban gibi hissetmesine neden olur ve içinde bulunduğu duygudan kurtulmak için istenenleri yerine getirir. Özellikle yönetsel ortamlarda sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bireyin algılar korku ile manipüle edildiği için mantıklı düşünemez ve olayları objektif olarak değerlendiremez.

“Koşullamadan ayırt edilmesi gereken manipülasyonun biri kişisel ilişkiler, diğeri de iletişim alanında söz konusu olan iki ayrı kullanım biçiminden söz edilebilir. Birincisinde amaç daha ziyade davranış, buna mukabil ikincisinde kanaat değişikliği sağlamaktır.”³⁵ Burada önemli olan manipülasyona uğrayan kişinin, etkilendiğini farketmeden kendi seçimini yaptığına ikna olmasıdır. Bunun gerçekleşebilmesi için de manipülatörün; iletişim kuracağı kitleyi iyi tanması, eksik ve yetersiz yönlerini saptaması gerekmektedir. Aynı zamanda hedef kitlenin güçlü yönlerine de dikkat edip, davranış şeklini doğru sınırlandırılmalıdır. Eğer bu süreç iyi analiz edilirse, yönlendirme de amaca uygun olarak gerçekleştirilir.

Bu noktada Lodziak’ın “İhtiyaçların Manipülasyonu” devreye girmektedir. Çünkü manipülatör, tüketici kitlesi için gerekli bilgileri almış ve uygun ortamı yaratmıştır. Artık kapitalizmin dayatmalarına başlayabilir.

³⁴ Josef Kirschner, *Manipülasyon Ama Nasıl?*, çev. Aydın Arıtan, İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2006, s.23-24

³⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 6. b., İstanbul: Say Yayınları, 2017, s.287

“Belli başlı reklam şirketlerinden birinin eski başkanı bize şöyle demişti: Gelir arttıkça, en önemli şey yeni ihtiyaçlar yaratmaktır... (İnsanlar) kendilerine ciddi bir biçimde hatırlatılmadıkça, ikinci bir arabaya ihtiyaçları olduğunun farkına varmazlar. İhtiyaçların onların akıllarında yaratılması gerekir...”³⁶

Kapitalizmin belirlemiş olduğu metalar, reklamlar ve sosyal medya aracılığıyla tüketicide ihtiyacı olmadığı bir yoksunluğu yaratmaktadır. Son model arabalar, telefonlar ya da çok popüler bir markanın ayakkabısına sahip olmak için açıklanamaz bir mücadele verilir. Sonuçta sahip olunan o değerli meta, yine kapitalizmin etkisi ile popülerliğini kaybeder. Yerini yenilerine bırakır ve bu sonsuz döngü bir tatmin aracına dönüşür.

Schiller; manipülasyonu 5 temel mit ile açıklar. Özel sektörün hizmet alanının gelişmesine olanak sağlayan ve kişisel bir yaklaşıma zemin hazırlayan “Bireysel ve Kişisel Tercih Miti”; “hükümetin, medyanın, eğitimin ve bilimin, sosyal çıkar kavgalarının dışında olduğuna inandırdığı”³⁷ “Yansızlık Miti”; insanların kendilerinden bekleneni yaptıkları ve beklenti içerisine girerek yaşamlarına devam ettikleri “Değişmeyen İnsan Tabiatı Miti”; sosyal meselelerin irdelenip halka yansıtılmasının yönetim tarafından çeşitli stratejilerle engellendiği “Sosyal Çatışmanın Mevcut Olmadığı Miti” ve “seçmenin, ancak çeşitliliğin var olduğu yerde mümkün olduğunu”³⁸ savunan “Medya Çoğulculuğu Mit” dir.

İnsan-bilim uzmanlarının saptamalarına göre; bireyi manipülasyona bu kadar açık hale getiren şey, yaşamı süresince kendisini başkalarına kabul ettirme arzusudur. Birey, başkalarının kendisini seveceği ve onaylayacağı davranışları gerçekleştirdikçe beklentilerinin karşılanacağını düşünür. Bu beklenti durumu zamanla istediklerini yaptırmaya ve egonun da katkısı ile bir algı yönetimine evrilmektedir. Algı yönetiminde istediği hedefe ulaşamayan birey çeşitli ikrahlarla bu sefer korku yöntemini kullanmaya başlar. Korku yaratma ve korkutma motifini kullanmayı Kirschner şöyle açıklar;

³⁶ Conrad Lodziak, *Kapitalizm ve Kültür*, Çev. Berna Kurt, İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2003, s.40

³⁷ Herbert Shiller, *Zihin Yönlendirenler*, Çev. Cevdet Cerit, 3.b., İstanbul: Pınar Yayınları, 2018, s.25

³⁸ Shiller, a.g.e., s.36

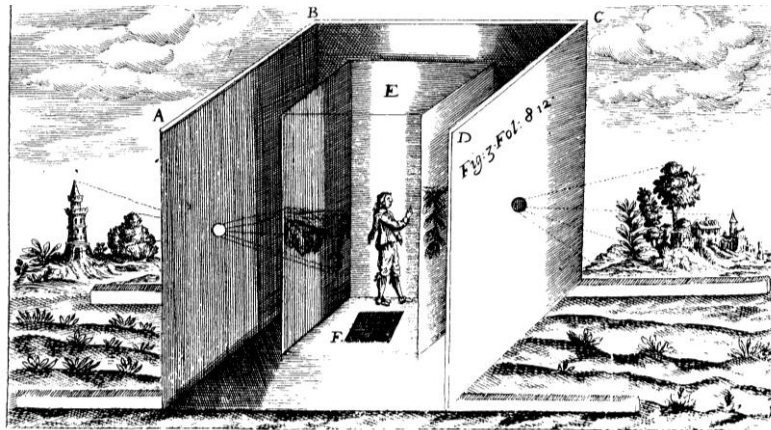
“Modern toplumların yapısını daha detaylı olarak incelediğimizde görürüz ki, korku yöntemi, davranışlarımızı belirlemede kullanılan en önemli motiflerden birisidir. Korku, iki yönlüdür. İlk olarak kendi içimizden doğar ve davranışlarımızı belirler. Diğer yandan ise, biz başkalarında korku yaratarak, onları isteklerimize uymaya zorlarız.”³⁹

Manipülasyona uğramak gibi korku da insan olmanın bir sonucudur. Çünkü birey hem kurbanı hem de korkutanı oynamaktadır. Bu çoklu rol paylaşımı ihtiyaçlara göre değişmektedir. Önemli olan manipüle edilmeden ve korkmadan kendi yaşam alanımızı belirleyebilmektir. Bu şartlar altında yaratacağımız hayat kalitesi, gelecek nesilleri de bilinçli ve olumlu şekilde etkileyecektir.

1.1.2. Fotoğraf ve Manipülasyon

Fotoğraf; 4. yüzyıldan itibaren pek çok teknik, optik ve kimyasal süreçten geçerek 1839’da ortaya çıkmıştır. Fotoğraf üzerine ilk çalışmaları Antik Yunan filozoflarından Aristoteles yapmıştır.

“Aristoteles’in bir yüzey üzerine görüntü düşürdüğü bilinmektedir. Bu yüzey karanlık bir odanın duvarıdır. Tam karşısında bulunan duvarın ortasındaki delikten giren ışık, dışarıdaki manzaranın ters görüntüsünü bu duvar üzerine yansıtır.”⁴⁰ (Görsel 1)

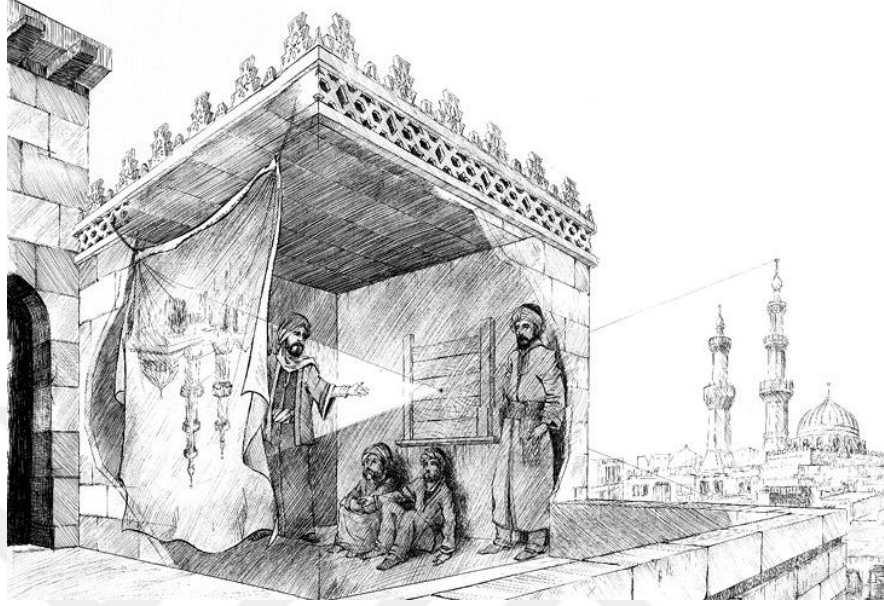


Görsel 1: Aristoteles’in oluşturduğu düşünülen Camera Obscura, 1646

³⁹ Kirschner, a.g.e., s.25

⁴⁰ Engin Çizgen, *Türkiye’de Fotoğraf*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s.8

Camera Obscura; Arap matematikçi ve biliminsanı Alhazen tarafından güneş tutulmasını izleyebilmek için 10. yüzyılda kullanılmıştır. (Görsel 2)



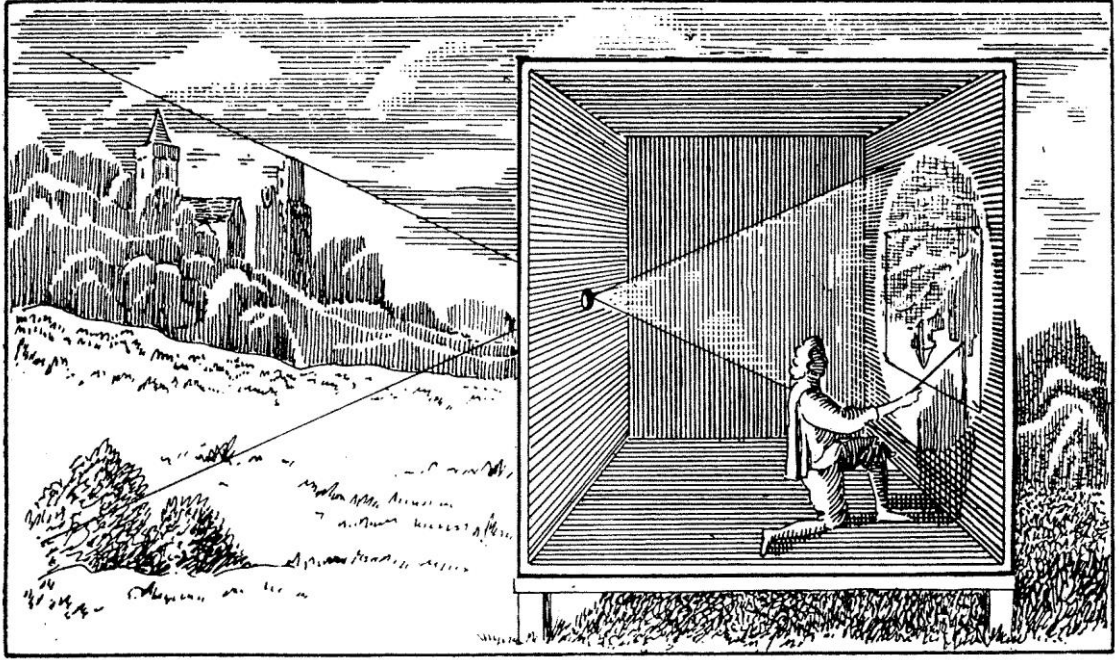
Görsel 2: Alhazen'in kullandığı Camera Obscura.

Avrupa'da ki kullanımına baktığımızda, 1420 yılında İtalyan Rönesans'ının önemli mimarlarından Filippo Brunelleschi ile karşılaşılır. Aynı zamanda heykeltıraş ve matematikçi olan Brunelleschi, henüz pratik bir araç haline gelmemiş olan Camera Obscura'yı "büyük karanlık oda içine yansıyan görüntünün bir yüzeye çizimi ile perspektifi doğru kullanma olanaklarını"⁴¹ araştırmak için kullanır. (Görsel 3) Bu gelişim süreci 1685 yılına kadar devam eder ve Camera Obscura taşınabilir boyutlara ulaşır.

"Alman Johann Zahn, ilk refleks *Camera Obscura*'ları hazırlar. Merceklerin karşısına, kutunun içine 45 derecelik bir açıda yerleştirilen aynalarla kutunun üzerindeki buzlu cama yansıtılan görüntü dışarıdan izlenebilir duruma gelir. Ve görüntü artık ters değil, düzdür. Bu gelişmiş araçla, yansıyan objenin kenarlarının çiziminden *Silüet* resimler elde edilir."⁴²

⁴¹ Çizgen, a.g.e., s.9

⁴² Çizgen, a.g.e., s.10-11



Görsel 3: Filippo Brunelleschi'nin kullandığı Camera Obscura.

Ancak bu sistemle görüntü sadece yansıtabilme ve çizim olanağı sunma boyutundadır. Herhangi bir yüzeyde kalıcılığı yoktur.

“Güneş ışığının insan teni üzerindeki karartma etkisinden yola çıkan Alman fizikçi Johann Heinrich Schulze, 1725 yılında fosforla ilgili çalışmalar yaparken, tebeşiri, içinde çözünmemiş gümüş bulunan nitrik asitle karıştırır. Bir şişe içine koyduğu bu karışımın güneşe dönük yüzünün karardığını, güneş görmeyen tarafta ise, beyaz karışımda hiçbir değişikliğin olmadığını görür. 1798’de Thomas Wedgewood, güneş ışığı altında bir deri parçasına sürdüğü gümüş nitratın üzerine, daha karışım nemli iken bir ağaç yaprağı yerleştirir. Bu yaprağın damarları altında kalan yerler gün ışığından daha az etkilendiğinden, görüntüde açık renkli, yaprağın damarları dışında kalan bölüm ise koyu renkli olarak belirir.”⁴³

(Görsel 4)

Solüsyonun ışığa karşı duyarlı olması desenin bir süre sonra kaybolmasına neden olur.

⁴³ Çizgen, a.g.e., s.11-12



Görsel 4: Thomas Wedgwood'un çeşitli kimyasallar kullanarak yaptığı yaprak deneyi.

18. yüzyıldan sonra insanlığın tarıma dayalı kültürünün, endüstri çağına evrilmesiyle; özellikle Batı Avrup'da varolan bilimsel ve teknik birikim, yeni teknolojilerin ortaya çıkmasına zemin hazırladı. Küçük buluşları da beraberinde getiren bu süreç 19. Yüzyılı yeni buluşların ve keşiflerin çağı yaptı. "Bisiklet, daktilo, dikiş makinası, fotoğraf, telgraf, telefon, elektrik, otomobil bu yüzyılın buluşları olarak tarihe geçti."⁴⁴ Bu buluşlardan fotoğraf ise, yüzey üzerine kalıcı görüntünün elde edilmesiyle yüzyıllardır devam eden sürecini tamamlamış oldu.

"Fransa'nın Chalon sur-Saone kentinde yaşayan Joseph Nicephore Niepce, ilk kalıcı görüntüyü 1826 yılında, evinin penceresinden *Camera Obscura* aracılığıyla 8 saat poz verdirerek (Görsel 5), bir plaka üzerine saptamayı başardı. Bu görüntü ile birlikte, fotoğrafın o güne kadarki gelişmelerini oluşturan tüm zincirin halkaları birbirine bağlandı."⁴⁵

⁴⁴ Çizgen, a.g.e., s.13

⁴⁵ Çizgen, a.g.e., s.14

“Niepce’in yöntemi üç bakımdan yetersizdi. Birincisi, çok yavaştı. İkincisi, görüntü net değildi. Üçüncüsü ise, yalnız bir kopya elde edilebiliyordu.”⁴⁶

“17. yüzyılda camera obscura’nın boyutlarıyla oynanarak daha küçültülmesi başarılır. Camera obscura taşınabilir ve mercekler ile ekran arasındaki uzaklık ayarlanabilir duruma getirilir ve böylece görüntünün odaklanması sağlanır.”⁴⁷ Bilimin ve sanatın bileşiminin estetik bir kanıtı olan fotoğrafın bulunuşu, 19 Ağustos 1839’da Fransa’da yapılan bilimsel bir toplantıda duyuruldu. Uzun pozlama süresi nedeniyle hareketli olgular fotoğrafa çizilerek ekleniyordu. Bu durum fotoğrafın hala resme bağımlı olmasına neden oldu.

1870’lere kadar fotoğraf filmlerinde taban olarak kullanılan cam yerini, gümüş bileşiklerinin jelatin taban üzerinde kullanımına bırakır. Böylece hem cam negatiflerde yaşanan problem çözülür hem de çağdaş sanata doğru yaşanacak süreçte bu alanda çalışacak fotoğrafçı/sanatçılara ilham verir.



Görsel 5: Niepce’in Camera Obscura ile 8 saatlik pozlama sonucunda elde ettiği görüntü, 1826

⁴⁶ Özer Kanburoğlu, a.g.e., s.26

⁴⁷ Kanburoğlu, a.g.e., s.23

“1872 yılında Eadweard Muybridge, hazırladığı çok sayıda kamera setiyle atın ayak hareketlerini saptadı. O zamana kadar ressamlar, koşu sırasında atların dört bacağını da gerili biçimde havada tuttuğunu varsayarak resmediyorlardı.”⁴⁸ Bu farkındalık sayesinde fotoğrafın, resim sanatına görsel algı anlamında gerçekçi yaklaşımlarda bulunduğu söylenebilir. Ressam gözünün yanıldığı noktada fotoğrafın teknolojik gelişmeleri yardımı koşturmuştur. Doğru bakma ve görmeyi öğretmek; fotoğrafa karşı duyulan hoşnutsuzluğu azaltmıştır.

“Analog fotoğraf makinelerinin film üzerine kaydettiği görüntünün baskıdaki karşılığı, gren adı verilen noktacıklardır. Her bir noktacık yan yana gelerek fotoğraf görüntüsünü oluşturur. Belki de bu gerçeği resim sanatında ilk fark eden ve bir üsluba dönüştüren sanatçılardan biri Georges Seurat’tır.”⁴⁹

Sanatçıların görüntüyü daha hızlı elde edebildikleri için fotoğrafa yönelmesi, pek çok akım içerisinde fotoğrafın büyük rol oynamasını sağlamıştır. Işığın doğadaki izlenimini takip edildiği Empresyonizm; yaşamın kendisini fotoğraflara yansıtan Belgesel akımı; fotoğrafçılığın sanatın bir dalı olduğunu savunan High-Art akımı; resimsel etkili fotoğrafın baskın olduğu Pictorializm; doğanın olduğu gibi, gerçek görüntülerle gösterilmesi gerektiğini düşünen Naturalizm; kolajın birleşim yöntemi olarak kullanıldığı Kübizm; modanın fotoğrafa yön verdiği Romantizm; devimsel görüntülerin elde edildiği Dinamizm; hareket ve hızın önem kazandığı Fütürizm; şekil ve yapının ön planda olduğu Strüktürizm ve Soyutlama akımları; aerografi, skadograff ve fotomontaj yöntemlerinin üretildiği Dadaizm; renk ve nesnelere yüklenen çeşitli anlamlarla ortaya çıkan Sembolizm; imaj manipülasyonunun yoğun olarak kullanıldığı, gerçek olamayacak hayali yaklaşımların görselleştirildiği Sürrealizm; popüler kültürün sanata yön verdiği Pop Art; fotoğraftaki akımlar olarak sayılabilir.

⁴⁸ Engin Çizgen, a.g.e., s.16

⁴⁹ Nuri Yavuz, “Günümüz Sanatına Dijital Dokunuşlar”, The Anadolu International Symposium on Arts Education (ISAE), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2014, s.789

Bu akımlar sayesinde fotoğrafın resmin yerine geçeceği savı eski ideolojisini yitirmiş, hatta bazı ressamlar tarafından fotoğraf bir nevi “bellek” olarak kullanılmıştır. Aslında burada önemli olan imgenin hangi amaçla oluşturulduğudur. Sanat için mi yoksa belge için mi? Eğer belgesel bir tadı olacaksa fotoğraf ile resim aynı amaca hizmet ettiği için benzer özelliktedir denebilir. Bu süreci Mehmet Yılmaz, “Fotoğraf Resimdir” adlı kitabında şöyle açıklar; “Bazıları ‘Bu tablo gerçeklik hakkında bilgi verse de, güvenilemez; sanatçının keyfi müdahaleleri vardır. Tablonun belgeselliği, bir fotoğrafinkiyle karşılaştırılmaz’ diyebilir belki. İyi de, ‘fotoğraf her zaman doğru söyler’ diyecek durumda mıyız?”⁵⁰ Fotoğrafın her zaman gerçekleri göstermeyeceği gibi –ki bu noktada manipülasyon devreye girmektedir– pentür de asıl anlatmak istediğini değiştirebilmektedir.

Fotoğrafın 200 yıla yakın olan geçmişine bakıldığında, baskı alınmadan dijital ortamda her türlü değişikliğin yapılabilmesine olanak vermesi, günümüz teknolojisinde geldiği son noktadır. Hayal gücü ile sınırlı olan bu sonsuz evrende özellikle Dijital Sanat ve Yeni Medya Sanatı sanatçıları, disiplinlerarası boyutta ses getiren işler yapmaktadır. Fotoğrafta oluşturulan çeşitli yönlendirmeler, izleyicinin farklı algılar içerisine girmesine neden olabilmektedir. Fotoğrafın manipülasyonu, özellikle habercilikte ve sosyal medyadaki paylaşımlarda yaygın olarak kullanılmaktadır. “Fotoğraf, gerçeğin manipülasyonu noktasında en sık başvurulan sanat alanlarından biri olmuş, bilgisayar programlarının da gelişmesiyle birlikte manipülasyona açık bir alan haline gelmiştir.”⁵¹

“Fotoğraf makinasının icadı, bir kırılma noktası olmakla birlikte, sanatın farklı akımlar doğrultusunda ilerlemesinin ve gelişmesinin önünü açmıştır.”⁵² “Özellikle, fotoğraf alanında kullanılan dijital teknolojilerle çok fazla manipülasyon yapılmakta, fotoğraf, resim, grafik, heykel gibi farklı sanat biçimleri arasında bir kombinasyona gidilerek kolajlar üretilebilmektedir. 20. yüzyılın başlangıcında Kübist, Dadaist ve

⁵⁰ Mehmet Yılmaz, *Fotoğraf Resimdir*, 1.b., Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013, s.12

⁵¹ Ahmet Atan, Bahadır Uçan, Tuğba Renkçi, “Çağdaş Sanat Ve Tasarımda Manipülasyon Etkileri”, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sanat, Tasarım Ve Manipülasyon Sempozyumu, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2013, s.67

⁵² Atan, a.g.e., s.67

sürrealistlerin kullandığı kolaj, montaj, kurgu ve kendine mal etme tekniklerinin dijital teknoloji ile gelişmiş ve kolaylaşmış olduğu dikkat çekmektedir.”⁵³

1.1.3. Dijital Manipülasyon ve İmgenin Dönüşümü

Günümüz sanatındaki sayısal alt tabanlı pek çok alanda; bir yöntem şekli olarak dijital manipülasyona ihtiyaç duyulmaktadır. Tasarımın yanında özellikle dijital ve sosyal medya ortamlarında yaygınlaşmaya başladığı için sıkça karşımıza çıkmaktadır. Günlük dilimiz için teknik bir terim olduğundan halk arasında “*fotoğrafla oynama, fotoğraf düzeltme, montajlamak, fotoşoplamak*”⁵⁴ olarak bilinmektedir. Ayrıca TDK, dijital Manipülasyon terimi için “sayısal yönlendirme” söylemi önerisinde bulunmuştur.

“Fotoğraflar üzerinde, fotoğraf işleme yöntemleriyle yapılan her türlü değişiklikler foto-manipülasyon olarak kabul edilir. Bu yöntemle fotoğraflarda, farklı anlam ve görünümler oluşturulabilir. Foto-manipülasyon işlemi, çok sayıda fotoğrafı birleştirme ile yapılabildiği gibi, tek fotoğraf üzerinde birtakım değişiklikler yapma yoluyla da oluşturulabilir. Değişik fotoğrafları birleştirme yolu ile yapılan manipülasyonlarda; bu birleştirmeler titizlikle yapılmalı, ışık uyumu, pozlama ve görüntü çözünürlüğü gibi değişkenler dikkatlice uygulanmalıdır. Birleştirmelerdeki fotoğrafların birbiri ile olan uyumu ve işçilik kalitesinin yüksek olması, başarılı manipülasyonlar oluşturmada önemlidir.”⁵⁵ (Görsel 6)

Dijital kameralar ya da cep telefonları ile çekilen fotoğrafların çeşitli fotoğraf işleme programları kullanılarak değiştirilmesi dijital manipülasyonun temelini oluşturmaktadır. Görüntü estetiğinin mükemmelleştirildiği bu dijital çağda, görsel algıyı yönlendiren hareketlerin her zamankinden daha çok ön plana çıktığını, güzel ve

⁵³ Zühal Özel Sağlamtimur; “Dijital Sanat”, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 10, Sayı/No: 3, 2010, s.221

⁵⁴ Vedat Şafak Yarı, “Dijital Manipülasyon ve Medya Etiği”, Medya ve Etik Sempozyumu, Ed. Doç. Dr. Mustafa Yağbasan, Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2009, s.49

⁵⁵ Mark Durden, *Fotoğraf Bugün*, Çev. Yiğit Adam ve Emre Gözgülü, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, 2015, s.33

beğenilme kavramlarının da yaşamın merkezi haline geldiğini görmekteyiz. İyi bir fotoğraf çekemesek de iyi bir dijital müdahale ile görüntüyü idealize edebiliriz. Birey bu durumda, fotoğrafını paylaşıldığı sosyal ortamda daha çok beğeni alacak ve tatmin duygusu beslenecektir. Aslında olmadığımız bir ortamda bulunmuşuz gibi göstermek de yine benzer programlarla mümkündür. Tamamen hayal dünyamız ve isteklerimizle sınırlı olan bu uçsuz bucaksız dijital ortam, kişinin karakterine göre iyi ya da kötü yönde kullanıma açık durumdadır.



Görsel 6: Kutup Ayısı ve Küçük Kız manipülasyonu, Gizem Nuray Demir

“Dijital Manipülasyonun ilk adımı, dijital fotoğraf makineleri ile elde edilen görüntünün bir bilgisayara aktarılmasıdır. Tepegözlerde kullanılan şeffaf diyapozitifleri, negatifleri ya da ıslak banyo ile çoğaltılmış fotoğrafları, bir tarayıcı ile tarayarak dijital ortama aktarmak da olasıdır. Aktarılan sayısal bilgi üzerinde artık istenilen değişiklikleri yapmak oldukça kolay ve zahmetsizdir. ‘photoshop’ benzeri yazılımlar ve bazı nadir durumlarda lens filtreleri kullanılarak gerçekleştirilen bu ‘sayısal oynamalar’ sonucunda elde edilen yeni imaj, orijinalini anımsatsa da çoğu kez ortaya büyük farklar çıkarmaktadır.”⁵⁶ (Görsel 7)

⁵⁶ Yarı, a.g.m., s.50

Yanı makalesinde, bu durumun aslında dijital sahtekârlığa girdiğini ve özünde herhangi bir yaratıcılık taşımadığı için “sanatın kutsallığına” zarar verdiğini savunmuştur. Aslında burada bakmamız gereken, dijital manipülasyonu ne için yaptığımız olmalıdır. Sanatın bir bileşeni olarak kullanıldığı mı yoksa başkalarını kandırmak için mi yapıldığı önemlidir. Özellikle çağdaş sanatta kullanılan manipülasyon incelendiğinde, sanatçı/tasarımcı için eserlerini oluştururken, sürece katkı sağlayan, yönlendiren ve denetleyen bir yapısının olduğu söylenebilir.



Görsel 7: Photoshop programında yapılan manipülasyon örneği.

“Sanatta manipülasyon, kendinden önceyi kabul etmeme, yenilik ve değişim talebi, sosyolojik ve teknik değişim ve dönüşümlerin neticesinde kendini göstermektedir.”⁵⁷ Hem kavram olarak hem de dijital tekniklerin kullanıldığı bir ortam durumuna gelen manipülasyon, pentür resmin önüne geçmiş ve düşüncenin önemini arttırmıştır. Artık Yeni Medya Sanatı’nda dijitalliğin sınırsız evreninden yararlanarak oluşturulan kavramsal görüntüler ön plandadır.

⁵⁷ Atan, a.g.e., s.66

Manipülasyonun gerçekleşmesi imgeye bağlıdır. Ahmet Cevizci “imge”yi “Felsefe Sözlüğü”nde şöyle açıklamaktadır; “dışarıdaki nesnelere temsil eden, onlarla belirli birtakım görsel benzerlikleri olan zihinsel resim ya da suret.”⁵⁸ İmge, zihinsel bir sürecin sonucu olduğu için durum genel olarak subjenin algısı ile ilintili olmaktadır. Temsili suretlere yüklediğimiz anlamlar, algılara göre değişebilmektedir. İmgeyle ilgili olan bu algı değişimi de beyinleri manipülasyona açık hale getirmektedir. Bu noktada “görüntü” ve “imge” birbirinden ayrılmaktadır. Görüntü sadece görme duyumuzla idrak ettiğimiz bir fenomendir. Ancak imgenin söz konusu olduğu yerde algı çeşitliliği ve buna bağlı olarak da yorumlama devreye girer.

Microsoft’un patronu Bill Gates’in; “Fotoğrafa hükmedenler, beyinlere de hükmeder”⁵⁹ sözü aslında imgenin dönüşümünü güzel açıklamaktadır. Çünkü insanlar yazılandan daha çok gördüklerine inanmaktadırlar. Duyduklarından ziyade gördükleri akıllarında kalmaktadır.

Görsel algı, diğer tüm algılardan daha güçlü ve kalıcıdır. Manipulatörler de bunu gayet başarılı şekilde kullanmakta ve kurgularını bunun üzerinden yapmaktadır. Bu durum, kitleyi iyi ya da kötüye yönlendirir. Günümüz dizilerinde modadan, teknolojiye; reklam sektöründen ev dekorasyonuna; hatta popüler mekânların özendirilmesine kadar pek çok para kazandıran marka, izleyicilerin görsel algılarına hitap edip, beyinlerinde “Beni Al!” mesajını oluşturmaktadır.

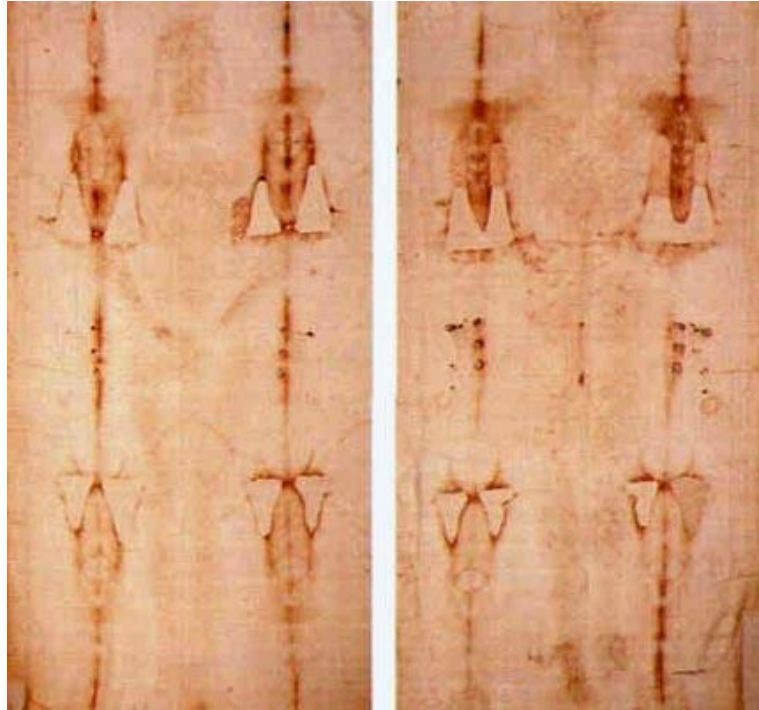
Tüketim toplumunu besleyen bu subminal mesajlar, imajların estetik kaygılarla manipüle edilmesi ve nesnelere belirlenen kurguya göre organize edilmesi sayesinde tüketiciye ulaşmaktadır. Manipülasyonun olumsuz gibi görünen bu özelliklerinin dışında, sanatsal yaratım sürecine olumlu katkıda bulunan sınırsız olanakları üzerinde durmak yerinde olacaktır.

İlk fotografik imgenin ortaya çıkışında Leonardo da Vinci’nin katkısının olduğu düşüncesini Fevziye Eyigör şöyle açıklar:

⁵⁸ Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, a.g.e., s.235

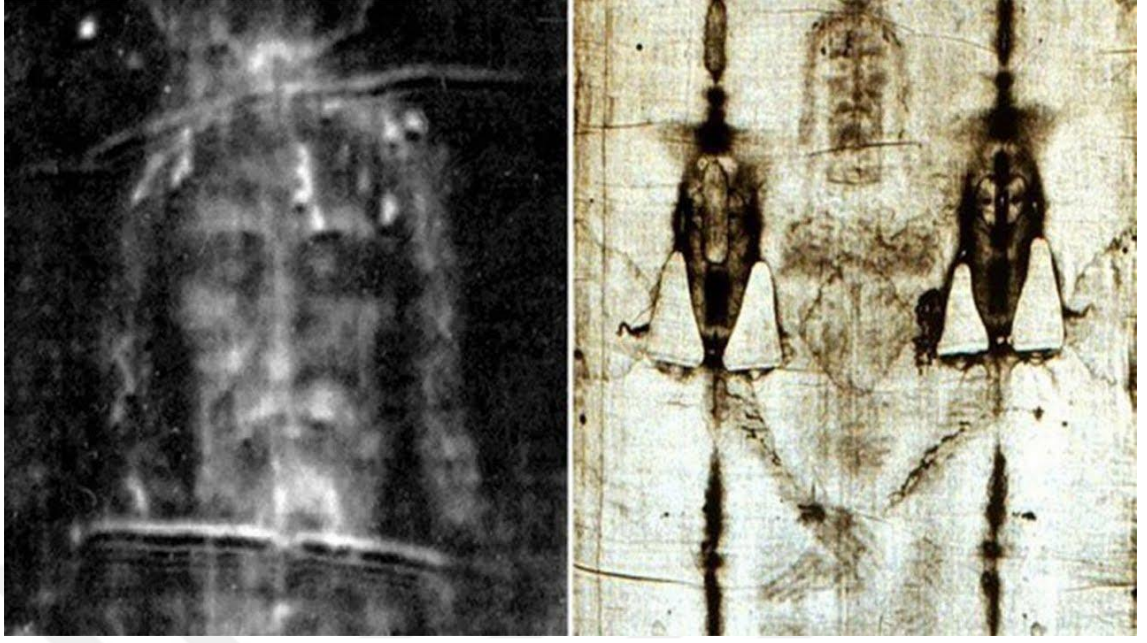
⁵⁹ <http://www.haber7.com/medya/haber/83416-yalan-soyleyen-fotograflar>

Hıristiyanlığın “kutsal emanet” lerinden Torino kefeni, (Görsel 8) Hz. İsa’nın ölü bedeninin sarıldığı keten bir bez olup, yeniden dirilişi de temsil etmektedir. Kefen üzerindeki imge; uzun saçlı, sakallı ve Hıristiyan ikonografisinde bahsedilen İsa’ya benzer bir erkeğin hem önden hem de arkadan görünümünü içermektedir. (Görsel 9) Bu iki görüntünün günümüz fotoğrafında uygulanan fotomontaj tekniğine benzer bir yöntemle birleştirildiği düşünülmektedir. İtalyan Heykeltçi Luici Matinetti kefendeki görünümü üç boyutlu hale getirdiğinde figürün Leonardo da Vinci’ye benzediğini ortaya çıkarmıştır. (Görsel 10) Bu kefeni 40 sene boyunca saklayan Savoy ailesi, 1797’de ki yangından etkilenen kefeni karbonla yaş belirleme analizi uygulanmasını sağlamıştır. Kefenin %95 oranında 1260–1390 yılları arasında dokunduğu ortaya çıkmıştır. Savoy ailesi aynı zamanda Leonardo da Vinci’nin en önemli müşterisi ve destekçisi olan Medici ailesine bağlıdır. O dönemlerde da Vinci, karanlık odada çeşitli çalışmalar yapmaktadır. Aynı zamanda inançsızlığı ile bilinen Rönesans’ın usta ismi da Vinci’nin bir resim ya da baskı olmaktan ziyade, karanlık odada bazı yanıcı kimyasallar kullanarak keten üzerine bu imgeyi oluşturduğu düşünülmektedir. O dönemin Vatikan baskısı nedeniyle bu durum örtbas edilmiştir.⁶⁰



Görsel 8: Torino kefenindeki figürün ön ve arkadan görünümü

⁶⁰ Fevziye Eyigör, Fotoğraf-Resim İlişkisi, 2003, https://fevigor-arttick.blogspot.com/2013/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html, (26.08.2019)



Görsel 9: Torino kefenindeki figür ve negatifi



Görsel 10: Torino kefenindeki silüete benzetildiği düşünülen Leonardo da Vinci'nin portresi

“Tarihte biraz geriye gidip, ‘görüntü yönlendirmesinin’ ilk örneklerini incelediğimizde, karşımıza dijital kameraların olmadığı Birinci Dünya Savaşı sonrası bir dönem çıkmaktadır. O tarihler, politik propaganda için ‘imaj manipülasyonun’ da başlangıç yıllarıdır. 5 Mayıs 1920 tarihinde çekilen fotoğrafta (Görsel 11) (<https://www.history.com/news/josef-stalin-great-purge-photo-retouching>) yer alan Leon Troçki, Joseph Stalin’in politik muhalifidir ve ‘karanlık oda editörlüğü’nün(?) acımasızlığı sonucu ‘manipüle’ edilmiş sağdaki fotoğrafta görülememektedir.”⁶¹ (Görsel 12)



Görsel 11: Leon Troçki'nin olduğu orijinal fotoğraf



Görsel 12: Leon Troçki'nin manipülasyonla kaldırıldığı fotoğraf

Görüntü; gerek estetik değerler gerekse politik, sosyal, kültürel düşünceler ışığında manipüle edilmektedir. Bu durum fotoğrafın plastik sanatlar içerisinde farklı bir disiplin ve yöntem olarak kullanılmasına imkân vermiştir. Fotoğrafın sanatsal olarak manipüle edilmesinin ilk diyebileceğimiz örneklerini 1920’li yıllarda Bauhaus’da eğitmenlik yapan Laszlo Moholy-Nagy’nin “fotomontaj, fotogram, tipofoto, fotoplastik” çalışmalarında görürüz. Fotoğraf parçalarının birleştirilmesiyle oluşturulan bir tür kolaj tekniği olan “fotomontaj”, ağırlıklı olarak habercilikte kullanılsa da Nagy’nin sanatına farklı bir bakış açısı sunmuştur. Aynı zamanda; deneysel bir yaklaşım ile kamera kullanmadan, doğrudan film şeridi üzerine çizerek ya da kazıyarak görüntünün işlendiği bir teknik olan “fotogram” çalışmaları ile fotoğrafın plastik bir anlatım dili olmasına katkıda bulunmuştur. (Görsel 13) (Görsel 14)

⁶¹ Yayı, a.g.m., s.51

Fotogram'ın tarihçesi 1800'lü yıllara dayanmaktadır. "Thomas Wedgewood ve Humphry Davy kimyasallarla kaplı kâğıt ya da deri yüzeyler üzerine koydukları dantel, yaprak gibi nesnelere güneş ışığına tuttuklarında, ışık alan yerlerin yavaş yavaş koyulaştığını, objenin altında kalan kısımların ise beyaz kaldığını gözlemler. Daha sonraları "Fotogram" ya da "fotoğrafik çizimler" adı verilen bu görüntüler ışık altında gösterilemediğinden karanlıkta mum ışığında gösterilebiliyordu. Thomas Wedgewood bu görüntülerin kalıcı hale getirmenin yolunu bulamadan 34 yaşında hayatını kaybetti."⁶²



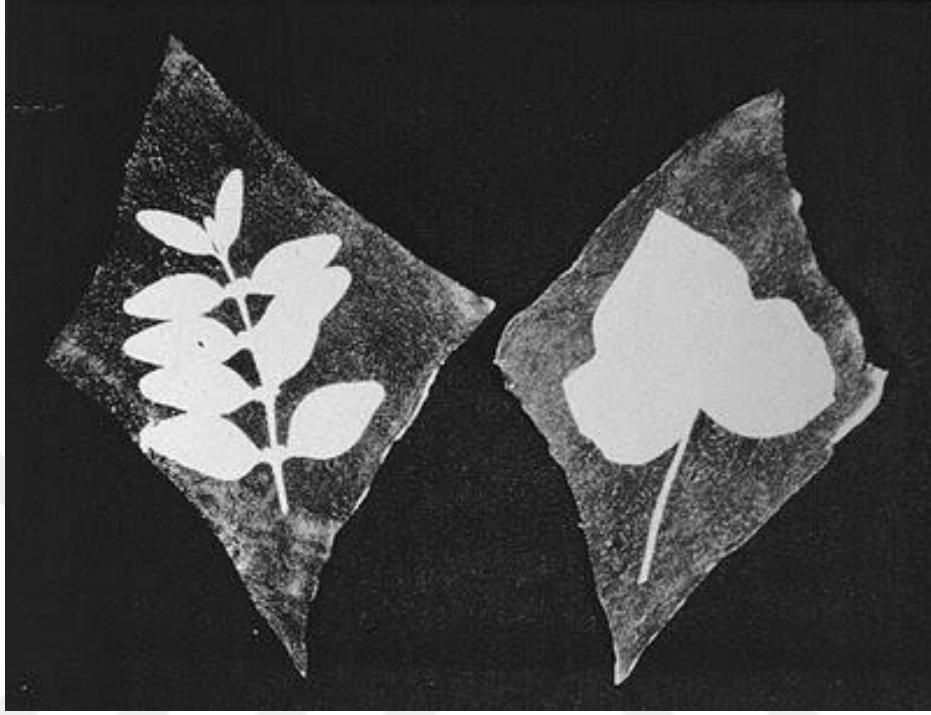
Görsel 13: Laszlo Moholy-Nagy, "İsimsiz", 1940, photogram

Laszlo Moholy-Nagy'nin tipografik öğeleri ve fotoğrafı birlikte kullanarak oluşturduğu typo-foto çalışmaları, fotoğrafın yaratıcı süreçte plastik sanatlara olan katkısına örnek olarak verilebilir. (Görsel 15)

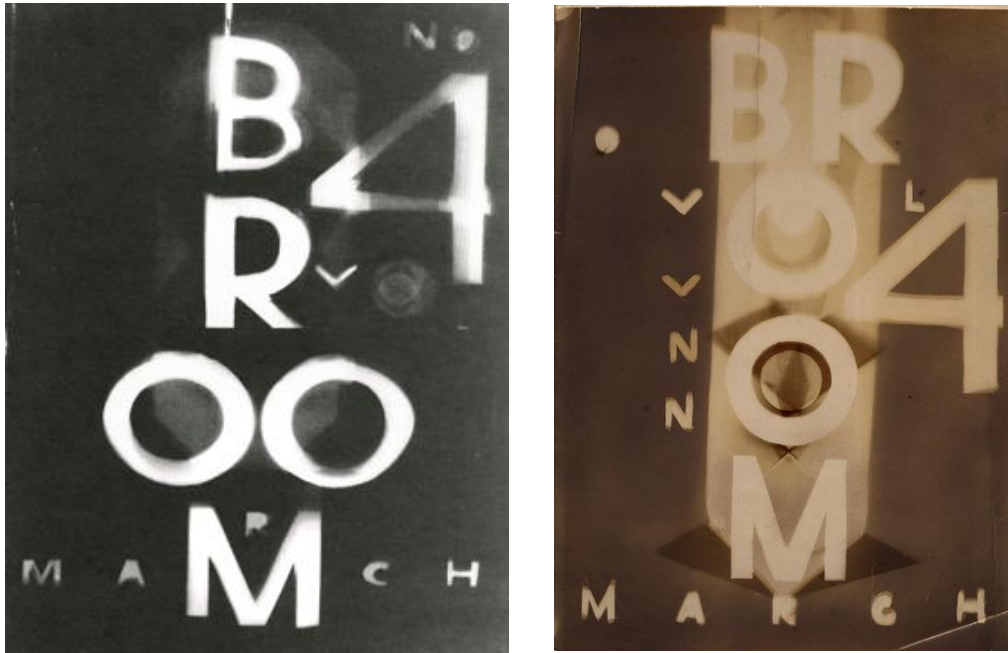
Fotoğraf ve plastik öğeleri birlikte harmanlayarak deneysel çalışmalarına bir yenisini fotoplastik ile katan Nagy, Konstrüktivist anlayışı ve farklı malzemeleri birlikte kullanarak oluşturduğu disiplinlerarası formları ile günümüz çağdaş sanatına ilham vermiştir. (Görsel 16) Endüstri, sanat ve zanaat üçlüsü arasında bir köprü kurulmasını

⁶² Tülin Dizdaroğlu, *Alternatif Fotoğraf*, İstanbul: Sokak Kitapları Yayıncılık, 2012, s.15-16

amaçlayan ve bu anlayışı Bauhaus okulunda verdiği derslere de entegre eden Nagy, fotoğrafın resmin önüne geçtiğini savunduğu için okulun hocaları ile fikir ayrılığı yaşamıştır. Endüstrinin sanatında yarattı etki sayesinde kinetik heykeller de yapmıştır.



Görsel 14: Thomas Wedgewood'un bitki yapraklarından çalıştığı fotoğrafı



Görsel 15: Laszlo Moholy-Nagy, tipofoto örnekleri



Görsel 16: Laszlo Moholy-Nagy, “The Transformation/Anxiety Dream”, 1925, Jelatin Gümüş baskı, (fotoplastik çalışması), 25,1x 18,4 cm.

Farklı temaları ve kompozisyon öğelerini fotomontajlar yaparak fotoğraflar oluşturan Joel-Peter Witkin; çirkin, dışlanmış ve ölünün fotoğrafçısı olarak bilinmektedir.

“Groteksin içinde güzelliği bulmak gibi kompleks bir konuyu; toplum tarafından dışlanmış hermafroditler, cüceler, uzuvlarını kaybetmiş kişiler, androjenler, cesetler, fetişistler, garip fiziksel özelliklere sahip insanlar ve İsa’nın yararlarına sahip kişiler gibi yaşayan efsaneler vasıtasıyla incelemektedir.”⁶³ (Görsel 17)

⁶³Deniz Koraşlı, “Joel Peter WITKIN: Yaşayan Maestro”, Kontrast e-dergi, 2016, <http://kontrastdergi.com/deniz-korasli-yasayan-maestro-joel-peter-witkin/>, (28.08.2019)

Toplumsal normların dışarısına çıkararak, izleyicinin görmezden gelmeyi tercih edeceği kişileri adeta görünür hale getirmektedir. Bu rahatsız edici tavır, bireyin sert bir yüzleşme yaşamasına neden olmaktadır. Aslında Witkin'in çalışmalarında manipülasyonun algısal olarak ne kadar değiştiği gözlemlenmektedir. Antikitede, eksik ya da fazla uzuvları olan insanlar tanrılaştırılıp, yüceltilirken; günümüz koşullarında tam tersi olan olumsuz tutumlarla karşılaşmaktadırlar. Acıma duygusunun bu süreci pekiştirmesi de algıya daha öznel bir bakış gerçekleştirmektedir.



Görsel 17: Joel-Peter Witkin, "Face of a Woman", 2004, fotomontaj

Teknolojinin ilerlemesi ile fotoğraf dijitalleşmeye başlamış, böylece klasik fotoğraftaki tramların yerini, dijital fotoğrafta ki pixeller almaya başlamıştır.

"Piksel kelimesi İngilizce picture element kelimelerinin kısaltılmışıdır. Piksel inç başına düşen resmin çözünürlüğünü ya da başka bir deyişle kalitesini belirler. 10 ppi (pixels per inch) dendiğinde bunun anlamı inch başına 10 piksel düşüyor olmasıdır. Karıştırılmaması gereken, ppi

değerinin inch kare değil inch başına düşen piksel sayısını ifade ettiğidir.”⁶⁴

Eğer pixel sayısı yani ppi değeri artarsa, o görüntünün çözünürlüğü de aynı oranda artmaktadır. Bu kaliteli yapı dijital çıktı alındığında kendini göstermektedir. Çıktısı alınan görüntü, eğer pixel sayısı fazla, çözünürlüğü yüksekse gerçeğe daha yakın olmaktadır. (Görsel 18) (Görsel 19)



Görsel 18: Pixel sayısı fazla olan dijital fotoğraf



Görsel 19: Pixel sayısı az olan dijital fotoğraf

“Bir anlamada bu işlemler bütünlüğünü, küçük renk alanlarının yan yana yapıştırılmasından oluşan bir kolâja ya da yüzyıllar önce küçük kırma taşlardan yapılan bir mozaîğe; hatta yöresel halı ve kilimlerdeki atkı ve çözgü arasına monte edilen ilmiğe de benzetilebilir.”⁶⁵ Özellikle dokuması yapılacak olan ürünün kareli kâğıda yapılan eskizi dolu-boş prensibini de desteklemektedir. Görsel algı bağlamında incelenecek olan bu tespit, parçaların gözün yardımı ile beyinde birleştirilmesi prensibini taşımaktadır. Tez kapsamında yapılan uygulamalarda bu prensip kendini göstermektedir.

⁶⁴ Yavuz, a.g.e., s.789

⁶⁵ Yavuz, a.g.e., s.789

Dijitalleşmenin altyapısında sayısal bir dil vardır. İkilik sistemde gerçekleştirilen bu yazılım sayesinde görüntüler sayısal bir örüntüye dönüşür. Manipülasyon işlemi sırasında imge olarak görüntü varlığını sürdürürken arka planda bu kodlar devamlı çalışır, değişir. Bu özellik sayesinde bilgisayar üzerinde tasarım ya da fotoğraf düzenleme programları ile imgeye müdahale etmek kolaylaşır, çabuklaşır.

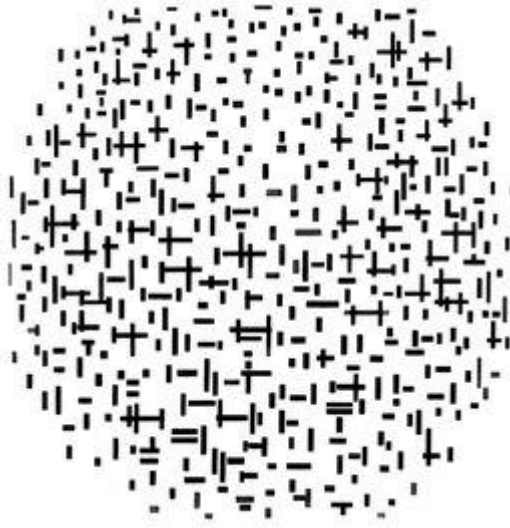
Gilles Deleuze, bu dönüşümle ilgili olarak “Duyumsamanın Mantığı” adlı kitabında şu açıklamayı yapar;

“Bir kodla en azından üç şey yapılabilir. Soyut öğelerin asli bir eşleşmesi oluşturulabilir. Ayrıca, bir ‘mesaj’ ya da bir ‘anlatı’ verecek, yani bir gönderme kümesiyle eşbenzeşimsel bir ilişki olacak bir eşleşme yapılabilir. Son olarak, dışsal öğelerin, kodun asli öğeleri tarafından özerk bir biçimde yeniden üretileceği (bilgisayarla üretilen bir portrede ya da bir ‘figüratif veriler stenografisinden’ bahsedilebilecek tüm durumlarda olduğu gibi) bir kodlama da yapılabilir. Dijital bir kodun belli bir analogi ya da benzeşme biçimlerini kapsamaması bu şekilde oluyor gibidir: Eşbenzeşimle elde edilen ya da üretilmiş benzerlikle elde edilen analogi”⁶⁶

Pentür resmin ve dijital imgenin bu anlamdaki birleşimini; Geometrik Soyutlamacı ve aynı zamanda De Stijl akımının temsilcisi Piet Modrian (Görsel 20) ile Dijital Sanat üzerine imgeler üreten A. Michael Noll’un çalışmalarından inceleyebiliriz. (Görsel 21)

Modrian ve Noll’un çalışmalarından, pentür dili ile sayısal dilin yansımaları görülmektedir. Her iki dilin kullanımı ile sanat eseri oluşturmak mümkün olmuştur. Bir imgenin tek bir anlatımının olmadığı, disiplinlerarası yaklaşım ile farklı ve yaratıcı anlatım biçimlerinin oluşturulabileceğini söyleyebiliriz.

⁶⁶ Gilles Deleuze, *Duyumsamanın Mantığı*, Türkçesi: Ece Erbay, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2009, s.107



Görsel 20: Piet Mondrian, "Composition in line, second state", 1916-1917, t.ü.y., 108x108 cm., Collection Kröller-Müller Museum. Otterlo.



Görsel 21: A. Michael Noll, "Computer Composition with Lines", 1964, k.ü.m., 15x15,5 cm (grafik), 28,1x20,9 cm (sayfa) FORTRAN on IBM 7090, printed with Stromberg-Carlson 4020 microfilm-plotter.

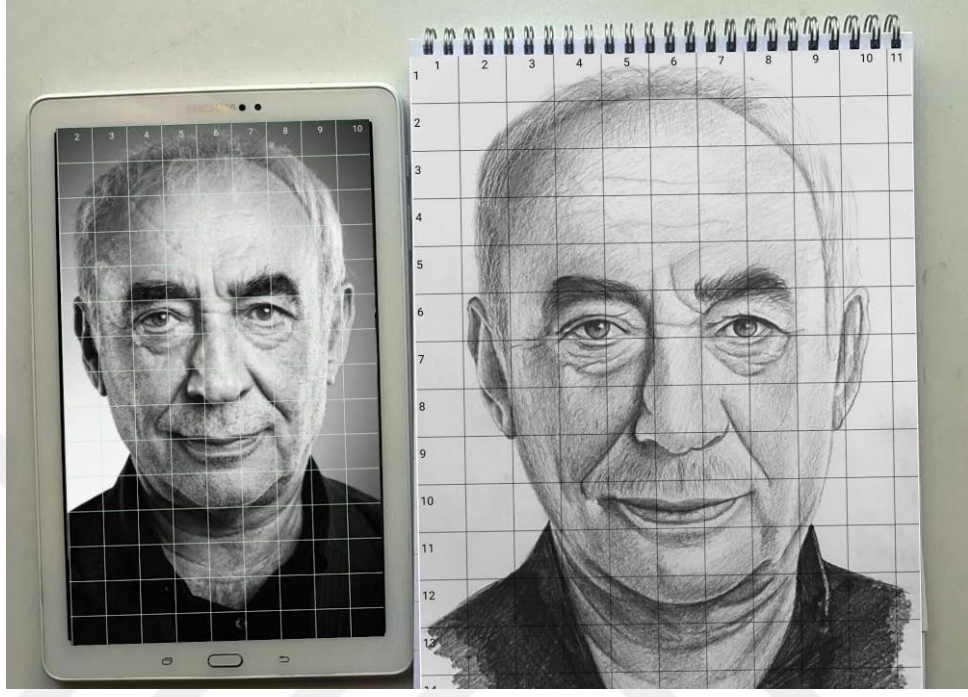
"İkilik sistem, evrendeki olguların, '0' ve '1' sayılarından oluşan dizilere ve mantıksal çıkarımlara dayanarak kodlanmasıdır. Bu kodlar medyaya aktarılıp birleşimler (*kombinasyonlar*) haline geldiğinde başka bilgilerin tanımlanabileceği bir dil oluşur."⁶⁷ Aslında bu dil yaşamımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Bir kumaşa dolu ve boş gibi ikili bir sistem kullanılmaktadır. Dolu kısımlar boş alanları örterken, boş kısımlar üzerine yerleştirilen ip sayesinde doldurulur. Benzer mantık eril-dişil, iyi-kötü; gece-gündüz; açık-koyu, siyah-beyaz gibi kavramlarda da kendini göstermektedir. Genel olarak bakıldığında bu sistemin; yaşamın ve ihtiyaçların içerisindeki dengeyi oluşturduğu görülür.

"İkilik dilin, dünyanın görünümünü verebilmesi için, görünümü adeta süzen bir 'filtre' olarak tasarlanması gerekmektedir. Bu 'filtre', görüntü ile dijital kodu birbirine bağlayan 'ızgaradır.'⁶⁸ Temeli Rönesans'a kadar uzanan bu yapı; ikili sistemin kullanılacağı zemini hazırlamaktadır. X ve Y koordinatları şeklinde dikey ve yatay yönde hizalanan, görünen ya da görünmeyen sanal çizgiler ile karşımıza

⁶⁷ Kerem Ozan Bayraktar, *Dijital İmge ve Temsili*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011, s.16

⁶⁸ Bayraktar, a.g.t., s.21

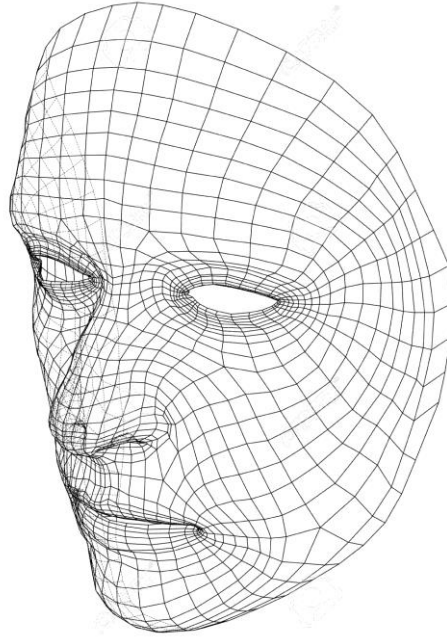
çıkılmaktadır. Referans veren bu düzlemleri, haritalarda da görebiliriz. Pek çok sanatçı, özellikle Rönesans döneminden itibaren, figürü kâğıda aktarmadan önce “kareleme” adı verilen yöntemi kullanmaktadır. (Görsel 22)



Görsel 22: Kareleme yöntemine örnek karakalem çalışması

Görüntünün, bazı düzeneklerle ızgaralara ayrıldığını, sanatçının da bu düzeneğin arkasından bakarak görüntüyü yüzeye aktardığı bilinmektedir. Benzer mantık günümüzde çizimi yapılacak referans görsel üzerinde de uygulanmaktadır. 3D çizim yapan tasarımcılar da ızgara olgusuna uygun olarak “grid” adı verilen yatay ve dikey çizgiler ile formları biçimlendirmektedir. Gridleme formun strüktürünü oluşturmaktadır. Bu sayede çizilen form, daha gerçekçi bir görüntüye kavuşur. (Görsel 23)

Sanatçılar, asıl çalışmalarına geçmeden önce genellikle taslak hazırlarlar. Yaratıcı sürecin başladığı bu nokta, gerek geleneksel yöntemlerle (kâğıt, karton, mürekkepli kalem, kara kalem, füzün, boya, kolaj, vs.) olsun gerekse dijital ortamda olsun oluşturulan imge, imajın manipülesidir. Çünkü imaj üzerinde, sanatçının algısına göre ekleme ve çıkarmalar yapılmaktadır.



Görsel 23: 3D Çizimde gridleme

Yaratıcılıkta ki zihinsel süreci maddeler halinde İnci San; “Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık” kitabında şöyle sıralamaktadır; “Plastik Sanat Eseri, Duygular ve Duyumlar; Huylar ya da Algılama Tipleri; Algı; İmge; İmgelem; Düşünme Süreçlerinden Biliş Öncesi Düşünme ile Bilişsel Düşünme.”⁶⁹ Tüm bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda sanatçının, bir eseri üretirken düşündüğü kavramdan sonra görsel üzerinde ayırma, çıkarma, ekleme, değiştirme, yeniden düzenleme vasıtasıyla çeşitli mecazlar yaratmaktadır. Tüm bu oluşum için “imgelem, duyarlık, duyguluk, sezgi, bilgi, deney, yaşantı, kültürel etki, kendine güven ve malzemeye egemen olma, teknikte ustalık gibi yeti ve yeteneklerini nasıl kullandığı”⁷⁰ önemlidir.

“Süreç içinde yaratıcılığın gelişimi birbiriyle bağlantılı tepkiler şeklinde oluşmuştur. İsmail Üstünel’e göre bu süreç şu şekilde işler:”⁷¹ Enformasyon toplama, aralarında bağıntılar kurma, bu bağıntıları sentezleme, yeniden yorumlamanın gerçekleştirildiği “Hazırlık Dönemi”; algılama şekli ışığında yaratıcı düşüncenin yoğun şekilde etkin olduğu “Kuluçka Devresi”; farkındalığın arttığı ve bilinçli bir

⁶⁹ Dr. İnci San, *Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık*, 2.b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1979, s.36-71

⁷⁰ San, a.g.e., s.34

⁷¹ Ümit Parsıl, *Sanatta Yaratıcılık*, İstanbul: An Kitap, 2012, s.13

aydınlanmanın yaşandığı “Evreka (Buluş) Basamağı”, ortaya çıkarılacak eser için gerekli kısımların alındığı, en orijinal yaklaşımın uygulamaya hazır hale getirildiği “Rafinasyon (Eleme)” aşamasıdır.⁷² Bu süreçler mutlaka bu sıralamada olacaktır ya da bir kere yaşanacaktır şeklinde bir kaide olmamaktadır.



⁷² Parsıl, a.g.e., s.14

1.2. ALGI NEDİR?

Bilginin psikolojik ve bilişsel olarak alınıp, seçilmesi, yorumlanması ve belli bir sistem içerisinde düzenlenmesi “Algı” olarak ifade edilir. Algıyla ilgili olarak pek çok tanım yapılmıştır. Mesela Hegel şöyle yorumlar; “Dolaysız kesinlik, doğruyu kendisi için ele geçirmez, çünkü onun iç gerçeği, tümel olandır, ama bu kesinlik, ‘şu’yu ele geçirmek ister. Buna karşılık algı, kendisi için nesnesi varolan olduğundan, onu tümel olarak alır. Ne var ki, kötü bir nesnellikle bu tümel, gerçek ‘sonsuzluk’ olarak ortaya çıkana kadar anlığın etkinliği sayesinde daha da arınmak zorundadır. Algı, duyu organlarının alabildikleri bildirimleri kavramayı sağlayan etkinliklerin tümüdür ve algılanan nesnenin tanınıp saptanmasını ve sınıflandırılmasını sağlayan bazı bilgisel etkinlikler, gözlemlenebilen şeylerdir.”⁷³ Tanımdan da anlaşılacağı gibi algıdan bahsederken aynı zamanda kendi içinde devam eden bir sistem de anlatılmaktadır. Duyu organlarının farkındalığının salt yeterli olmadığı, geçmiş deneyimlerle birleştirilip gerekli kategoriler içerisine yerleştirilmesi gerektiğine değinilmektedir.

Başka bir algı tanımı da Berelson ve Steiner’den geliyor; “Algı, insanların duyumsal uyarıları seçtikleri, örgütledikleri, yorumladıkları ve dünyanın anlamlı ve uyumlu görüntüsüne dönüştürdükleri karmaşık bir süreçtir. Herhangi bir fenomenin algılanması, onun zihinsel işleme sokulabilir imgeye dönüşmesine bağlıdır.”⁷⁴ Bu tanıma göre Berelson ve Steiner, bilinmeyenin anlaşılmasının ancak var olan bilgi ile birleştirilmesi sayesinde olabileceğine değinerek hem genel algı tanımını onamış hem de beynin bu süreçteki önemine değinmişlerdir.

Birey; çevresindeki yaşam hakkındaki bilgileri algı ve duyum vasıtası ile fark eder. Duyum mekanizmamızın yapısını öğrenmek, algılama şeklimizi belirlememizi sağlar. Bilgi edinme sürecinde kullandığımız duyum aslında yaşantımızın hammaddesidir. Bireyin iç ve dış uyarıcılara karşı duyarlılığı, “duyum” olarak karşımıza

⁷³ Hatice Nevin Güven, *Resimde Görsel Algılama*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996, s.6

⁷⁴ Can Büyükçelen, *Algı Yanılsamalarının Mekân Tasarımına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi) Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s.5

çıkar. Bu açıdan bakıldığında duyum; algılamanın ilk aşaması olarak değerlendirilir. Duyumdan daha ileri bir adım olan algılama ve algısal süreçler, duyularımızın bizde oluşturduğu yaşantının en ufak parçasına kadar anlamlı ve örgütlü şekilde yorumlanmasını sağlar.

Başka bir açıdan bakıldığında “farkındalık” olarak tanımlanan “algılama”, yaş gözetmeksizin duyularımızla aldığımız bilgi birikimlerinin yorumlanmasıyla kendisini gösterir. Bu sayede hiç tanımadığımız ya da daha önce hiç görmediğimiz bir nesneyi bilinçsiz olarak, daha önce deneyim ettiğimiz benzer bir biçim ya da formla karşılaştırırız. İşte bu durum, duyularımız yardımı ile çevremizi fark etmemizi sağlamaktadır. Algılama, duyu ve belleğin büyük rol oynadığı birleşik bir eylemdir ve merkezi de beyindir.

“Öğrenme sürecinde ya da hayal etme, tasarlama ve bir şeyi gerçekleştirme sırasında başvurulmuş duyumla ilgili bilgi dış dünyadan sağlanır. Duyu organları aracılığıyla alınan ve sinirler tarafından beyne iletilen bildirim ‘duyum’, bu iletinin deşifre edilip, yorumlanması sürecine ‘algı’, algılama sonrası zihinde kodlanıp kaydolmuş kombinasyona da ‘bilgi’ denmektedir.”⁷⁵

Beyin deneyim edilen olguları devamlı bu “bilgi”den beslenerek analiz etmeye çalışır. Yani; daha önce tecrübe ettiğimiz bir olguyu çabuk algılamak, ilk defa karşılaştığımız durumu öncelikle beynimizde var olan benzerleri ile ilişkilendirip, daha sonra kendi algımızı gerçekleştiririz. Bu bir ses, bir tat ya da bir koku olabileceği gibi, görsel şekilde de karşımıza çıkabilir. Gök gürültüsünü ilk kez duyan birey öncelikle korkakça çevresine bakıp ne olduğunu anlamlandırmaya çalışacaktır. Bu sesi tekrar duyduğunda sesin kaynağına yönelecek ve beliren soru işaretlerini yanıtlamaya çalışacaktır. Arkasından gelen yağmuru gözlemlendiğinde ise artık “gök gürültüsü”, ses ve görsel olarak beyninde şifrelenmiş olur. Başka bir zaman diliminde tekrar gök gürültüsünü duyduğunda arkasından yağmur geleceğini daha önce şifrelemiş olduğu hatıralarından anımsayacak ve ona göre önlemini alacaktır. Bu örnekte olduğu gibi

⁷⁵ Faruk Atalayer, *Temel Sanat Öğeleri*, Eskişehir: Anadolu Üni. GSF Yay., 1994, s.36-37

duyularımız çevremizi tanımlamamızı sağlarken, belleğimiz geçmiş deneyimlerimiz sayesinde algı farklılıkları yaratır.

“Nesnel dünyayı duyular yoluyla öznel bilince aktaran”⁷⁶ “algının duyusal bilgiyi toplaması, seçmesi, yorumlaması ve düzenlemesi düşünüldüğünde aslında bu sürecin karmaşık olduğu görülür. Her şeyin duyum ile başlaması aslında algının gerçekleşmesi için bazı süreçlerden geçmesi gerektiğini göstermektedir. Duyum her bireyde aynıdır, yani objektiftir. Ancak algı göreceli olduğu için sübjektif özelliğe sahiptir. Zaman, mekân, kültür, yaşanmışlık gibi olgular algılamayı etkiler. Bununla birlikte, bazı algılamalar dışında, ortak bölümler de bulunmaktadır.”⁷⁷ Bu “algıda değişmezlik kavramı” olarak isimlendirilir.

“Örneğin kalemin ne olduğu öğrenilirken; şekli, rengi, cinsi ne olursa olsun kalemin nesne olarak ne işe yaradığı, beyinde kalem olarak oluşan imgenin ortak amacı ve evrensel bilgisini idrak edilerek öğrenilir.”⁷⁸ Artık bellekte yer etmiş olan bu bilgiler, nesnenin yeri değişse de yaklaşık olarak tanımlanıp, anlamlandırılmaktadır. Bu açıdan baktığımızda beynimizde oluşan imgeler, algılama sürecinde etkilidir ve yönlendirici özelliğe sahiptir. Bu süreci ünlü Gestalt Psikologlarından Max Wertheimer’in öğrencisi Rudolf Arnheim şu şekilde açıklar; “‘Bilişsel’ (cognitive) sözcüğü ile enformasyonun (bilginin) alınması, depolanması ve işlenmesi sırasında gerçekleşen bütün zihinsel işlemleri anlatmak istiyorum: Duyusal algı, bellek, düşünme, öğrenme.”⁷⁹

Görsel sanatlarda iki duyum çok önemlidir; “dokunma” ve “görme”. Dokunsal ve görsel algı olarak hayatımıza dâhil olan bu iki duyum sayesinde gözümüzün yanılığını elimizin hissi ile birleştirerek formu daha gerçekçi bir şekilde algılayabilmekteyiz. Böylece biçimi üç boyutlu olarak algılayabilir ve iki boyutlu form üzerinde bir yansıma yaratabiliriz. Bu durumu Hildebrand şöyle açıklar;

⁷⁶ Güven, a.g.e., s.4

⁷⁷ Evrim Sırmalı Şirin, “Sanat Eğitimi Kapsamında Görsel Algı ve Gestalt”, 1. Kıbrıs Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi, Girne/K.Kıbrıs: Kıbrıs Eğitim Araştırmaları Birliği ,C.I, 2012, s.269

⁷⁸ Sibel Avcı Tuğal, *Oluşum Süreci İçinde Op Art*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012, s.26

⁷⁹ Rudolf Arnheim, *Görsel Düşünme*, 2.b., çev.Rahmi Ögdül, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s.28

“Örneğin bir küre, göze yassı bir yuvarlak düzlem olarak gözüktür; uzamın ve biçimin önemli niteliklerini yalnızca dokunma duyumuz aracılığıyla öğrenebiliriz. Bu nedenle bir sanatçının bu bilgiyi devre dışı bırakmaya yönelik her girişimi başarısız kalmaya yargılıdır; çünkü böyle bir bilgiden yoksun olarak dünyayı algılayabilmemiz, olanaksızdır.”⁸⁰

Tez kapsamında görsel duyu ve yanılısamanın ağırlıklı olarak işlenecek olmasına karşın dokunsal algının görme biçimlerini daha gerçekçi yönlendirmesinden dolayı Hildbrand’ın örneğine değinilmiştir. Algılamanın tek kaynaklı bir eylem olmadığı, onu destekleyen ve yardımcı olan farklı deneyimlerin de olduğu ilerleyen bölümlerde örnekleriyle irdelenecektir.

Göz, Görme ve Görme Algısı

Görsel algı sisteminin anlaşılması için, algı zincirinin temel elemanlarının bilinmesi gerekir. İnsanlarda en önemli algı kaynağı gözdür. “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz.”⁸¹ Yapılan araştırmalara göre algılamanın büyük payı görsel şekildedir. Etrafımızdaki nesnelere algılarken; renk, ton, form gibi bir takım öğelere dikkat ederiz. Özel bir eğitim almamış gözün bu tür öğeleri gözlemlerken daha yüzeysel davrandığını ancak eğitilmiş gözün oldukça detaycı ve resimsel bir görme şekliyle yaklaştığı bilinmektedir. Gözün yapısı incelendiğinde; bazı bilim çevrelerince beynin bir uzantısı olarak değerlendirilen retina karşımıza çıkar. Aynı zamanda gözün, optik bir organ olduğu da unutulmamalıdır. Küreye benzeyen yapısı da göz önüne alındığında, kafatasının içerisinde çok özel bir yerleşim mimarisi meydana gelmiş olur. Son derece karmaşık şekilde çalışan göz aynı zamanda, günümüzde kullanılan fotoğraf makinelerinin yaratım sürecine ilham olmuş bir proto-tiptir.

⁸⁰ E.H. Gombrich, *Sanat ve Yanılısama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, 2.b., çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015, s.13

⁸¹ John Berger, *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s.7

Görme olayı ışıkla başlar. Bu durumu Aristoteles şöyle ifade eder; “karanlık, ışığın yoksunluğu nedeniyledir.” Gözde ışığa duyarlı alıcı bir tabaka bulunmaktadır. Objeye üzerine yansıyan ışık sayesinde görmenin ilk aşaması için uygun ortam hazırlanmış olur. Ünlü İngiliz fizikçi Sir Isaac Newton’ın beyaz ışığı kırarak oluşturduğu ışık tayfı tam bu noktada objenin renginin algılanması için yardımcı olur. Yüzey üzerine yansıyan ışık renklerinden uygun olmayan değerler obje tarafından emilir. Böylece objenin doğru rengi göze yansır. Işığın yoğun ya da az olması renk tonunun algılanması konusunda objektif olmayabilir. Bu noktada göz bebeği devreye girer. Küçülüp büyüyerek ışık alımını dengeler ve esnek mercek sayesinde netliği ayarlar. Mercekten geçen görüntü retina tabakasında ters olarak netleşir. Retinada ters olan görüntü beyin tarafından düzeltilerek gerçek haliyle algılanır. Bu prensip, fotoğraf makinesinin atası olarak kabul edilen “camera obscura”nın yapımına ilham kaynağı olmuştur. Kameranın lensinde olduğu gibi gözün lensi de görüntüyü retina üzerine odaklar. Aralarındaki en önemli fark insanın dünyayı üç boyutlu görmesidir, diğer benzetmeler iki boyut üzerinden yapılır.

Görüntünün oluşmasını Richard L. Gregory şöyle açıklar:

“Göz daha çok beyne, uyarımları sinirsel etkinlikler yani sinirsel elektrik dizileri halinde şifrelenmiş bilgiler olarak yollar. Böylece sinirsel uyarımlar, belirli bir kod ve düzen içinde, beyin etkinliğine ve dokusuna uygun düşecek biçimde nesnelere temsil ederler. Yazı dilinde bu durum; yazıyı tanıyanlarca onların beyinde harf ve kelimeler belirli bir anlam kazanır, okuyanın beynine etki ederler ancak bir görüntü oluşturamazlar. Dikkat edilecek olursa, sinirsel edinim dokusu nesneye uyum sağlar ve bu beyin için bir nesnedir.”⁸²

Gregory’nin betimlemesinden de anlaşılacağı gibi; içinde bulunulan ortamdan, cisimlerden, kişilerden, sembollerden gelen uyaranların görülerek tanınması ve hatırlanması görsel bilginin oluşturulması sürecidir. Bu noktada oluşan bilgi görme

⁸² Halil Akdeniz, *Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Biçimsel Sanatlar Bölümü, 1982, s.17

eylemini kolaylaştıracak ve birey “bakma” eylemi ile başladığı keşif evreninde bilgiyi de kullanarak “görme” safhasına geçecektir. Görme duyusu ile beyne ulaşan görsel uyarılar, yüksek beyin merkezlerinde diğer duyu bileşenleri, görsel dikkat ve bellek yardımı ile kaynaştırılır, kodlanır ve motor tepki oluşturulur. Bu süreci Özkan Eroğlu şöyle açıklar:

“‘Bilgi’nin belirleyiciliğiyle ‘görmek’e geçiş sağlanacaktır. ‘Bilgi’ye dayalı söz konusu şu hissetmelere ulaşıldığında bu geçiş için sürecin hazır olduğu kanaati insanda oluşabilecektir: Öncelikle ‘bir şeyin bir şey olarak kavranması’. Burada tasarımı olmadan ayrı olarak bir bilme eğilimi bulunduğu anlaşılması önemlidir, yanı sıra bilginin çeşitli biçimlerde ortaya çıkabileceğinin de fark edilmesi gerekir. Bu farkındalık ‘görmek’ aşamasının temelini teşkil edecektir.”⁸³

Bununla birlikte; dış dünyadan gelen bildirimler göz tarafından her zaman gerçek özellikleriyle algılanmayabilir. Zihin kendisine gelen bilgiyi yaşanmışlıklarıyla birleştirerek, dönüştürür. Oluşan bu yanılsama beyin tarafından dış dünyaya uyumlu hale getirilir ve sonucunda “görsel algı” oluşur.

Algının subjektif özelliği düşünüldüğünde “yanılsama her zaman hata değil, beyin çalışma prensiplerinden biri”⁸⁴ olarak görülür. Belleğimize hükmeden beyin bazı durumlarda seçici davranabilir.

Ahmet Özol bu durumu şöyle anlatır; “İnsan görsel bir varlıktır. Ancak biz gözlerimizle değil beynimizle görürüz. Beynimiz o anda bizim için önemli olana göre, içeriye giren duyuşsal bilgi karmaşasından anlık değer yargılaması yapar ve çevremizdeki dünyanın mantıklı anlatılmasını sağlar.”⁸⁵

⁸³ Eroğlu, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, s.27

⁸⁴ Tuğal, a.g.e., s.27

⁸⁵ Ahmet Özol, *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler*, İstanbul: Pastel Yayıncılık, 2012, s.245

Ayrıca Özol anlatımının devamında, Mariette DiChristina'dan şu bölümü paylaşır;

“Beyin bazı nesnelere üzerinde odaklanıp bazılarını görmezden gelerek duyuşal girdileri işlerken, ne düşündüğünü bize söylemez. İllüzyonlara bizim yanıtımız açıklayıcı olabilir. Bilim insanları usun (aklın) daha derinlerde nasıl çalıştığını araştırmak için basit ve eğlenceli duyuşal oyunları, hileleri ve yanılsamaları uzun süredir kullanmaktadırlar.”⁸⁶

Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi, beynin algılara göre çalışma şekli aslında çevrenin nasıl idrak edildiğini anlatmaktadır. Bu öznel tavır sanatçılar arasında farklı üslupların ve buna bağılı olarak da akımların gelişmesine imkân vermiştir. Hatta görme ve algılama farklılıkları konusunda Jonathan Richardson;

“Kimsenin, nasıl olmaları gerektiğini bilmediği takdirde, nesnelere nasıl iseler, öyle görmediği kesindir. Ne iskeletin yapısını ve bileşimini, ne de anatomiyi bilen bir ressamın elinden çıkma bir nü'yü, aynı modele göre yapılmış, ama bu konuları esaslı bilen birinin elinden çıkma bir çizimle karşılaştığımızda, durumun böyle olduğunu hemen apaçık anlarız. Her iki sanatçı da aynı biçimi, farklı gözlerle olmak üzere, görmüşlerdir.”⁸⁷
Diyerek görsel algı farklılıklarını açıklamıştır.

Cisimlerin biçimsel olarak algılanması için gelişmiş bir göze ihtiyaç duyulur. Bir nesneye belli bir süre bakıp daha sonra akılda kalanı çizmeye çalışmak bir görme biçimidir. Bu yöntem zamanla çevremize daha dikkatli bakmamızı sağlayıp alışkanlık haline gelmektedir. Birey görsel sanatlara duyarlı olarak doğmuş olabilir. Bu yeteneği sayesinde görsel algısı diğerlerine göre daha duyarlı olacaktır. Ancak bu alanda herhangi bir eğitim görmez ve farkındalığını geliştirmemezse, zamanla bu yeti yok olup gidecektir. Buradan da anlaşılacağı gibi görsel algının bilinçli bir şekilde kullanılması her durumda egzersizlerle mümkündür. Sadece bakmakla değil, görmeyi öğrenilmesi

⁸⁶ Özol, a.g.e.,s.245

⁸⁷ Gombrich, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, s.10

ile bu yeti geliştirilip, kullanılabilir. Görme olgusu öğrenildiğinde, sanatçıların estetik deneyiminin kaynağını oluşturan fikir ve görsel biçim birlikteliği daha iyi anlaşılacaktır.

Algı Sistemleri

Algılamanın bir mekanizma olduğu düşünülürse, kendisini oluşturan parçaların her birinin birer algı sistemi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle de algılama birleşik bir eylemdir ve pek çok sistemin birlikte çalışmasını gerektirir. Mekanizmanın doğru şekilde çalışması için gereken sistemi Prof. Adem Genç şöyle açıklar;

“Bir görüntüyü ‘**algılamak**’, o görüntünün varlığını yalın bir biçimde bilinç alanına almak, onu sezip anlamaktır. ‘**Görmek**’se bir şeyin fiziksel varlığını görüntü olarak seçmek, diğerlerinden ayırt etmektir. Daha farklı bir deyişle, görsel algılamada görülenleri idrak etmek, daha öncekilerle karşılaştırmak, ya da görülen **nesne ve algılanan gerçekliğin bilincine varmak** esastır.”⁸⁸

Anlaşılacağı gibi; görmek, her ne kadar yüzeysel bir eylem gibi düşünülse de algılamanın bellekteki resimsel kodunu oluşturmadaki en önemli parçadır.

“Aktif bir sistem olarak algı mekanizmaları üzerine yapılan bilimsel bir araştırmada, sözü edilen alışkanlıklar sistemiyle düşünce yapılarının belirleyici bir faktör olduğunu kabul etmek zorunludur. Bu açıdan konuya yaklaşınca, algı sistemlerinin bilimsel olarak sınıflandırılmasında onları bilinçlilik modlarına göre değil de aktivite modlarına (eylem kalıplarına ya da fonksiyonlarına) göre ayırmanın daha tutarlı bir yaklaşım olacağı düşünülebilir.”⁸⁹

⁸⁸ Adem Genç, “Algı Sistemleri ve Görüntü Estetiği”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı:3, Erzurum, 2003, s.2

⁸⁹ Genç, a.g.m., s.3

Hatta algıların birbirleriyle koordinasyon içerisinde olmaları çağdaş sanatı ve pek çok akımı beslemiş, yönlendirmiştir. Plastik sanatların temelinde görsel ve dokunsal algı öncelikli olsa da zamanla diğer algıların sistemli katılımı ile disiplinlerarası bir ortam oluşmuş ve bünyesinden farklı sanat alanlarını ortaya çıkarmıştır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi plastik formun kavranmasında önemli rol oynayan görsel algı, bazı bilgilere kendisi dışında var olan başka sistemler vasıtası ile ulaşır. Bu sistemler; sonradan görme engelli olmuş bir bireyin çevreyi algılaması gibidir. Ekşimsi bir koku ile belleğinde oluşan limonu ya da duyduğu ses ile tanıdık birisinin yüzünü canlandırabilir. Burada beyin; görsel deneyimlerini kodlamış olduğu resimlerle, farklı algı sistemlerini birleştirip noksan olan bilgiyi tamamlamaktadır. Özellikle dokunsal olarak, daha önce hiç görülmemiş bir nesne yine gözlem yapılmaksızın birey tarafından tanımlanabilmektedir. Öncelikle objenin formuna yüzeysel olarak dokunulup, algılanması gerekir. Aslında bu aşamada formun basit bir çizimi de yapılabilir. Çünkü beyin görsel belleğindeki şemaları, dokunsal algı sisteminin hizmetine sunmaktadır. Objeye ilgili dokunsal bilgiler, şematik bilgilerle bellek tarafından birleştirilir. Böylece objeyi gözlemlemeden, sadece dokunarak çizmemiz mümkün hale gelir. Bahsi geçen dokunsal çalışma yöntemiyle bir nesne ile kurulan ilk görsel temas arasında benzeşmeler görülür. Şöyle ki; çevredeki nesnelere öncelikli olarak şematik gözlemlenir. Yani biçimini belirleyen kenar çizgileriyle algılanır. Benzer durumun sadece dokunma duyusu ile yapılan algılama sisteminde olduğu da hatırlanmalıdır. Şematik algılama sonrasında nesne ile kurulan bağın durumuna göre (merak, inceleme isteği, çizme isteği, kullanma isteği, vs.) daha detaycı bir gözlem içerisine girilir. Bu noktada yapılan inceleme, algı konusunda farkındalık kazanmış kişilerce bilinçli olarak yapılır. Işık-gölge, açık-orta-koyu pasajlar, rengin tonal değerleri ve doku gibi olgular belli bir yetkinliğe gelmiş göz tarafından seçilip, betimlenebilir. Bu tür çalışmalar aynı zamanda bireyin yaratıcı anlatımını beslemekte ve algı sistemlerinin koordineli çalışmasına da imkân vermektedir.

Algı sistemleri konusunda yaptığı araştırmalarıyla bilinen Genç; “algısal sistemlerle ilgili duyu organları ya da duyu mekanizmaları, çeşitli kaynaklarda, birbirlerinden bağımsız ya da birbirleriyle ilintili olmak üzere beş ya da altı kategori

altında incelenmektedir.”⁹⁰ Demiş ve bu kategorileri şöyle açıklamıştır; “Temel Yöneyem (Oriyantasyon) Sistemi, İşitme Sistemi, Dokunma Sistemi, Koku Alma Sistemi, Tad Alma Sistemi ve Görsel Algılama Sistemidir.”⁹¹ Bu sistemler kişinin içinde bulunduğu duruma göre tekli ya da çoklu olarak kullanılabilir. İlk sistem dışındaki algı sistemlerinin beş duyumuzla birebir ilintili olduğu görülmektedir. Sadece Temel Yöneyem Sistemi'nin herhangi bir duyu organı yoktur. Çünkü tüm duyuların birlikte çalışması ile bu sistem var olabilmektedir. Algılama sisteminde bireyin bilinçlilik ve farkındalık özelliğinin yanı sıra bedensel duruş pozisyonu da önemlidir. Duyu organlarının bir şeyi keşfetmek için nasıl çalıştığına dikkat edilmelidir. Herhangi bir maraz ya da kayıp durumunda algı sistemi olumsuz şekilde etkilenip, duyuların kavrama şekline müdahale edebilir.

Algı sisteminde bir bütünden söz edilmekte, bunu oluşturan her algısal parçanın doğru şartlar ve uygun ortam sayesinde sağlıklı şekilde çalışılacağına dikkat çekilmektedir.

Algısal Süreç

Duyu alıcı hücreleri tarafından bilinçli ya da kendi kendine olarak dışarıdan yakalanan fiziksel enerji, sinirsel enerjiye çevrilerek beyinde işlenir. Bu işlemin sonucunda ortaya algısal bir meta ortaya çıkmaktadır. Bu işlem algılama olarak adlandırılırken, oluşan metaya algı denmektedir. Duyudan farklı olan algı, beyin kontrol ettiği ama kişinin farkında olmadığı bazı açılardan karmaşık bir eylem olarak tanımlanmaktadır. Karmaşık olan bölümü algının oldukça kompleks bir yapıya sahip oluşudur. Öznellik ön planda olduğu için değişkenleri de oldukça fazladır. Yani, beyin algı içerisinde; bulunduğu ortamda ya da durumdaki beklentileri, diğer duyu organlarından gelen uyarımları, yaşanmışlıkları, toplumsal ve kültürel etkileşimleri birlikte değerlendirerek algıyı şekillendirir. Bu noktada gelen duyuların tamamını kullanmaz, bazılarını göz ardı ederek daha öncelikli olan duyuların ön plana çıkmasına olanak verir.

⁹⁰ Genç, a.g.m., s.3

⁹¹ Genç, a.g.m., s.3

Duyular arasında oluşan boşlukların anlamlandırılması, tamamlanması ve beklentilere göre yönlendirilmesi gibi olgular bu sırada yapılır. Belli bir süreci kapsayan bu aşamada; uyarıların tanınması, örgütlenmesi ve anlam yüklenmesini içerir. Bu aşamanın sağlıklı ve doğru şekilde yapılabilmesi birtakım olguları tanınmasıyla ilgilidir. Gözün görme şekli burada önem kazanır. Tek göz (monoküler) ve iki göz (binoküler) ile görme, algı sürecimizi etkilemektedir. Özellikle orantı ve perspektifi içeren çizimler yaparken karşılaştığımız sorunları monoküler ve binoküler ipuçlarını yerinde değerlendirerek çözümleriz. Örneğin modelden desen çizerken; tek gözümüzü kısarak aldığımız ölçüyü iki gözümüzü kullanarak kâğıda taşırız. Monoküler bir bakışla boyut algısı arka planda kalır ve göz, proporsyonu çözümlmek için “Üst Üste Bindirme, Görece Büyüklük ve Alandaki Yükseklik” gibi verilerden faydalanır. Oran ve orantıları yerleştirdikten sonra da binoküler görmeye geçip derinlik algısını sağlar ve üç boyutlu analizlere başlar.

Algısal süreç “nesnel uyarıların duyumsanmasını içeren “fizyolojik süreç”leri ve bu duyumsama sonucu oluşan bilişsel girdilerin yorumlanma, anlamlandırılması gibi işlemleri kapsayan “bilişsel süreç”leri içeren iki aşamalı bir yapı olarak algılama sürecini göstermektedir.”⁹² “Arnheim’in algı (perception) ve biliş (cognition) olarak adlandırdığı algının bu kademeli sürecini 1920’lerde Ozanfant ve Le Corbusier birincil ve ikincil hisler olarak tanımlamışlardır.”⁹³

Juan P. Bonta, birincil ve ikincil hisleri “Architecture and its Interpretation: A Study of Expressive Systems in Architecture” adlı kitabında şöyle tanımlamıştır;

“Birincil hisler fizyolojik sürece dâhildir ve tamamıyla biçim ve renk tarafından oluşturulur. Bunlar insanlık için sabittir ve evrenseldir. Bilişsel süreçte ortaya konan ikincil hisler ise kişisel katılıma ve kültürel geçmişe

⁹² Saniye Çağlayan, “Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi”, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Cilt:3, Sayı:1, No:16, Ankara, 2004, s.163

⁹³ Aysu Başkaya, Pınar Dinç, Uğurtan Aybar, Murat Karakaşlı, “Mekansal İmaj Üzerine Bir Deneme”, Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt:18, No: 2, Ankara, 2003, s.80

bağlı olarak değişir. İkincil hisler kişiseldir, evrensel değildir ve onlar son derece çeşitli ve değişkendir.”⁹⁴

Bir başka deyişle; ikincil hislerin subjektif iken yani kişisel ve değişken, birincil hisler objektif; yani, fizyolojik ve sabit olmaktadır. Bu açıklamadan yola çıkarak iki faktörden bahsedebiliriz; bireye bağlı “iç faktörler” ve uyarıcıya bağlı olan “dış faktörler”. Fehmi Kızıllı, *Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma* adlı kitabında dış etmenleri “Seçici Dikkat” ve “Örgütleme” olarak kategorilendirmiştir. Kızıllı’nın bakış açısına farklı ama benzer özelliklerdeki yaklaşım Yavuz Odabaşı ve Gülfidan Barış’tan gelmektedir. Kızıllı’nın “Seçici Dikkat” tanımını “Seçici Algılama” olarak alan Odabaşı ve Barış; “Örgütleme”yi “Algısal Örgütleme” olarak özelleştirmiş ayrıca “Algısal Yorumlama”yı da ekleyerek süreci her yönüyle değerlendirme olanağı sunmuştur. Bu terimler ışığında da “Algılama Süreci” grafiğini oluşturmuşlardır.

Görsel 24’deki şemaya baktığımızda; “**Uyarıcı**, duyularımıza gelen girdilerden birisidir.”⁹⁵ Obje, renk, mekân gibi unsurlar uyarıcı görevini üstlenirler. “**Maruz kalma**, tüketicinin uyarıcı ile fiziksel olarak kontak kurmasıdır. Girdilere ulaşmamıza, yani maruz kalmamıza, duyu organlarımız (göz, kulak, burun, ağız ve deri) yardımcı olur.”⁹⁶

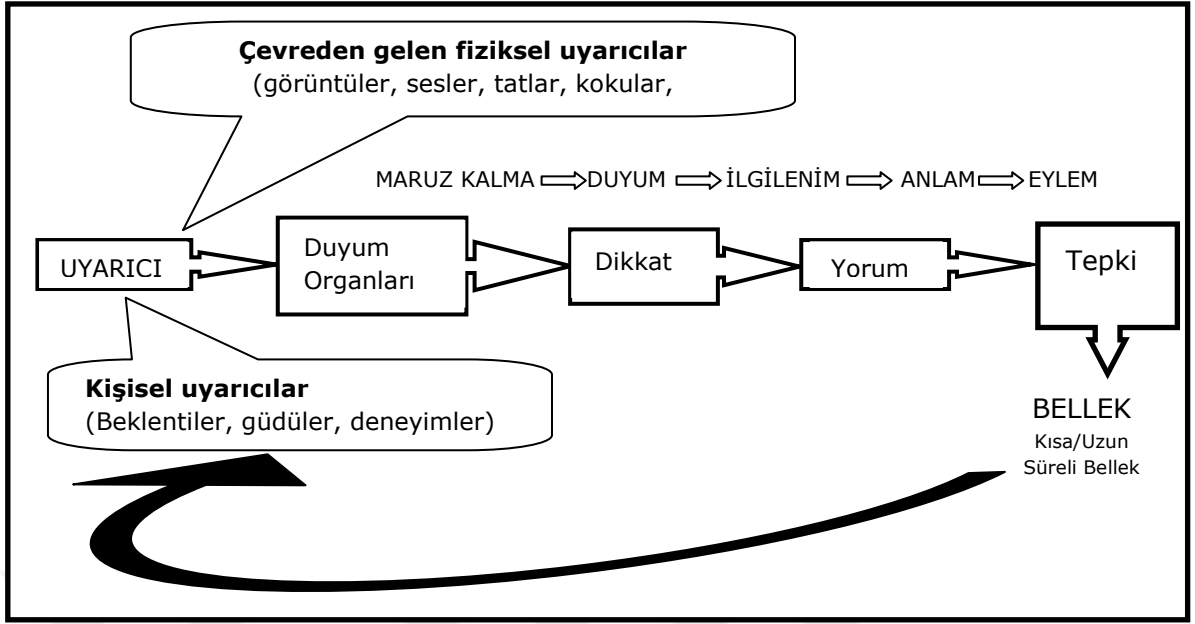
Duyu organları ile algılanan veriler önceliğine göre yorumlanır ve tepki olarak dışarıya yansır. Kısa ya da uzun süreli olarak bellekte saklanan veriler sayesinde “İki tür uyarıcının varlığından söz edilebilir. Çevreden gelen fiziksel uyarıcılar ve kişinin kendisi tarafından ortaya çıkarılan uyarıcılar (beklentiler, güdüler, deneyimler gibi). Her iki tür girdinin birlikteliği, algılamanın kişinin kendine özgü olmasına yol açan ana nedenlerden birini oluşturmaktadır.”⁹⁷

⁹⁴ Juan Pablo Bonta, *Architecture and its Interpretation: A Study of Expensive Systems in Architecture*, Lund Humphries Pres, London, 1979, s.30-31

⁹⁵ Yavuz Odabaşı, Gülfidan Barış, *Tüketici Davranışları*, İstanbul: MediaCat Kitapları, 2014, s.129

⁹⁶ Odabaşı, a.g.e., s.129

⁹⁷ Odabaşı, a.g.e., s.129



Görsel 24: Algılama Süreci

Algısal süreçte dış etmenler en önemli etki kaynağıdır. Bu etmenleri; etraftan alınan pek çok verinin önceden edinilen bilgi ve deneyim ile elenmesini sağlayan “Seçici Dikkat”, uyarıcının yapısal özelliklerinin dinamikliği bakımından dikkat üzerindeki farklılıklarını anlatan “Uyarıcının Değişkenliği”, alınan verinin belli bir ritim içerisinde tekrarı ile oluşan “Uyarıcının Yinelenmesi”, uyarıcının biçimsel büyümesiyle dikkatin üzerinde toplanmasını sağlayan “Uyarıcının Büyüklüğü”, diğerlerine göre özellikleri bakımından baskın olan verilerin dikkati çekip algılanmasıyla oluşan “Uyarıcının Şiddeti” olarak tanımlayabiliriz.

Algılamayı Etkileyen Etmenler:

Algı, kendisine etki eden bazı durumlara göre farklılık gösterir. Çevreden gelen uyarıcıların devamlı saldırısı altında olan birey; fiziksel, psikolojik, kimyasal ya da mekanik açıdan tesir altında kalmaktadır. Algılama bütüncül bir eylemdir ve günümüzde hâlen tam olarak açıklanamayan yönleri vardır. Yapılan araştırmalar sonucunda duyumun algılamanın oluşması için öncelikli olduğu ve kişilerde benzer şekilde gözlemlendiği tespit edilmiştir. Ancak algı, duyuma ihtiyaç duymakla birlikte duyum gibi objektif değil aksine bireyin geçmiş deneyimlerine göre değişiklik gösteren

subjektif bir eylemdir. Bu anlamda algılamayı etkileyen etmenler beş grupta toplanmıştır;

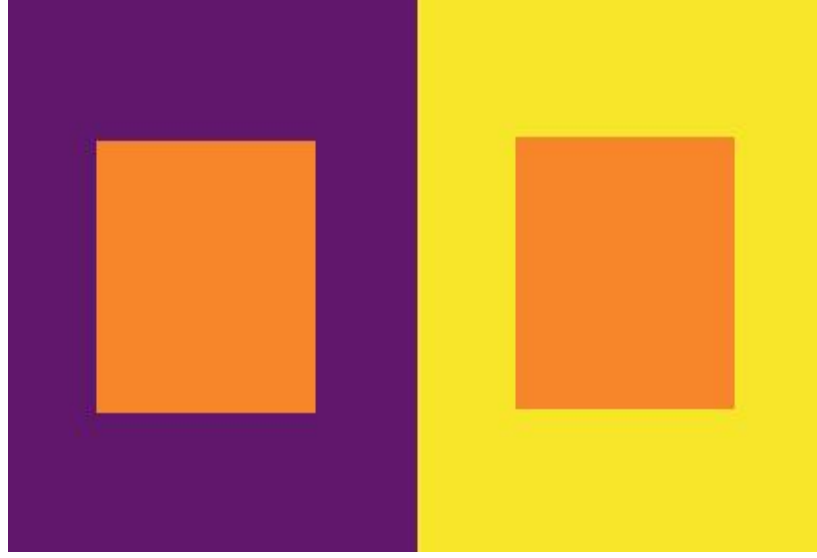
Uyaranları Gruplama ve Bütünleme Eğilimi: “Algılamada çevreden gelen uyarıcılar anlamlı bütünler halinde kavranmakta, zihin bunları sürekli toplamakta ve yorumlamaktadır. En yalın nokta ve çizgilerin bile belli biçimlerde kümелendiği görülür.”⁹⁸ Uyaranları gruplama ve bütünleme eğilimi daha sonra “Örgütlenme” başlığı altında daha detaylı anlatılacaktır.

Algılamada İçinde Bulunulan Ortamın Etkileri: “Bir nesnenin ya da bir durumun algılanışını, içinde bulunulan ortamdaki başka uyarıcılar etkiler. Bu yüzden nesnelere çoğu zaman olduklarından, fiziksel gerçeklerinden ayrı şekilde algılanırlar. Nesnenin üzerinde, nesnenin içinde bulunduğu zamanın ve mekânın etkileri olmaktadır. Bu nedenle her olayın algılanışında kendisinden önce gelen ya da kendisiyle birlikte meydana gelen başka olayların etkisi görülür. Yani aynı yerde bulunana ya da birbirine yakın olan her şey birbirini etkiler.”⁹⁹

Algılamada içinde bulunulan ortamın etkilerini Johannes Itten’in Yanıltıcı Zıtlık’ından örnek vererek açıklayabiliriz. Biri mor diğeri sarı olan iki dikdörtgen düşünelim. Her iki dörtgenin içerisine de birer kavuniçi küçük dörtgen yerleştirelim. Dikdörtgenlere baktığımızda morun içinde ki kavuniçinin renk tonunu koruduğu görülür. Ancak bu durum sarı dörtgen için farklıdır. Çünkü sarı dikdörtgenin içindeki kavuniçi renginin tonu ten rengine yakın bir doygunluk kaybı yaşar. Oysa renkler fiziki olarak değişmemiştir. Sadece görsel olarak gözümüz renk tonlarını değişik algılar. Bu ve bunun benzeri durumların ortamın etkisi ile farklı algılama biçimlerini oluşturduğunu söyleyebiliriz. (Görsel 25)

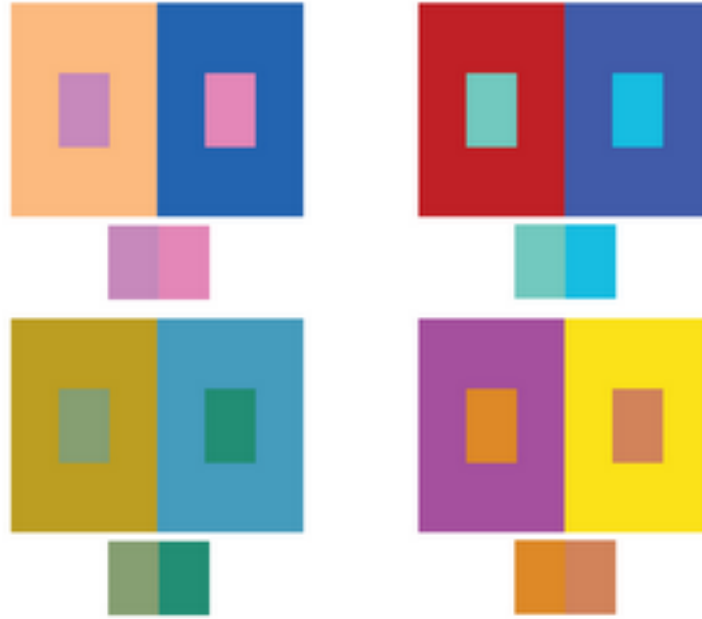
⁹⁸ Güven, a.g.e., s.12-13

⁹⁹ Akdeniz, a.g.e., s.9



Görsel 25: Johannes Itten'in Yanıltıcı Zıtlık teorisi örneği

Hatta önemli renk teorisyenlerinden sanatçı Josef Albers; “rengi neredeyse hiçbir zaman fiziksel durumdaki gibi algılamayız.” diyerek az önceki fiziksel deneyimimizi onaylamıştır. Benzer durum aşağıdaki renk zıtlıklarında da gözlemlenmektedir. Sıcak bir renk soğuk bir zeminde doygunluğunu korurken, sıcak renkli zeminde doygunluğunu kaybetmektedir. Bunun tam tersi de aynı sonucu vermekte ve içinde bulunulan ortamın algılamayı nasıl değiştirdiği açık olarak görülmektedir. (Görsel 26)



Görsel 26: Johannes Itten'in Yanıltıcı Zıtlık teorisi örnekleri

Algılamada Geçmiş Yaşantıların Etkisi: “Algılanan nesne ve olayların zihinde izleri ve etkisi kalır. Geçmiş yaşantıların her biri kendine özgü özellikleriyle zihinde tasarımlar oluşturur, bunlardan biriyle karşılaşıldığında o nesne ya da olayın başka özellikleri zihinde canlanır. Bu da yeni algılamalar üzerinde etkilidir.”¹⁰⁰ Kırmızı bir araba fotoğrafına bakan iki birey de aracı biçim, renk ve model özellikleri ile tanımlayabilirken; algısal olarak farklı tepkiler gösterebilir. Böyle bir arabaya sahip olmak isteyen birey fotoğrafa hayranlıkla bakarken, diğeri geçmişte yaşadığı kazaya sebep olan arabayla benzerlikleri nedeniyle aynı fotoğrafa endişe ve korku dolu gözlerle bakabilir. Bu farklı tepkiler tamamen kişilerin geçmiş yaşamlarından kaynaklanan bilginin algılarına tesiri ile mümkün olmuştur.

Tavır ve Güdülenme Durumunun Algılama Üzerine Etkileri: “Kuvvetli duygular, doğru, kesin ve objektif olarak algılamayı engellerler. Kuvvetli güdülenme yanlış algılamalara yol açar. Psikolog Murphy ve arkadaşlarının araştırma ve deneyimlerinde; aç ve tok bir grup öğrenciye elektrikle aydınlatılmış buzlu cam arkasından eşyaların gölgeleri gösterilip ne olduğu sorulunca, aç olanların yiyeceğe benzettikleri görülmüştür.”¹⁰¹

Korku, kaygı ve benzer ruh halinde bulunan kişiler de zihnen hazır olmalarından dolayı algı aldanmaları yaşayabilmektedirler. Örneğin; çocukluğunda gece vakti odasında hırsız görmüş bir birey başka bir gece askıdaki kıyafetlerinin gölgesini hırsız sanarak çılgık atabilir. Daha önce yaşamış olduğu korku ve kaygı duygularını algısını olumsuz yönde etkilemiş ve gerçeği anlama yetisini geçici olarak işlevsiz hale getirmiştir.

Telkinin Algılama Üzerine Etkisi: “Telkinin de yanlış algılamaya neden olduğu kabul edilir. Kişilerin duyarlılıklarının etkisi büyüktür. Hipnotizmada uyutulan kişinin,

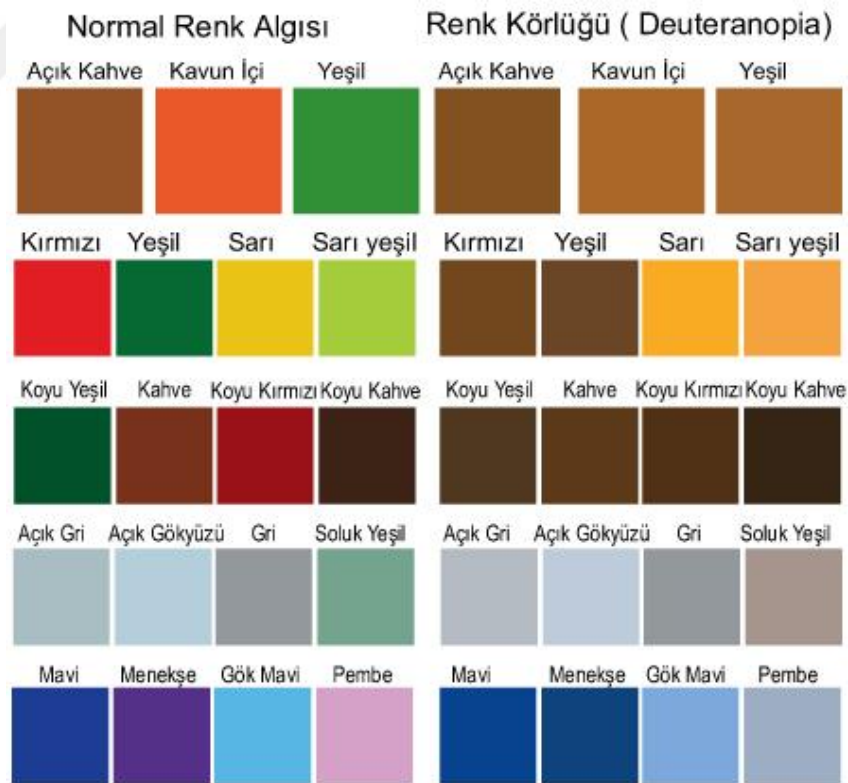
¹⁰⁰ Güven, a.g.e., s.15

¹⁰¹ Feriha Baymur, *Genel Psikoloji*, İstanbul: İnkılab ve Aka Kit. Koll. Şti., 1978, s.132

telkine çok duyarlı olduğu anlaşılmıştır. Uyutulan kişinin her söylediğini doğru olarak kabul edip yapma durumunda oldukları belirtilmiştir.”¹⁰²

Genetik Farklılıklar: Bireylerdeki bazı genetik farklılıklar algılamayı etkilemektedir. Bireyin ailesinden gelen bu tür yatkınlıklar özellikle görme duygusunu yönlendirmektedir. Çoğunlukla erkeklerde görülen ve gensel bir rahatsızlık olarak bilinen renk körlüğünün en yaygın bilinen özelliği kırmızı ve yeşil renklerin ayırt edilemeyeşidir. Bazı kişilerde de bu renkler sarı ve mavidir. Normal görüş özelliğine sahip bireylerdeki gibi her üç boyuttaki renkleri göremeyen renk körleri yaşamlarını bu özelliklerine göre organize etmek zorunda kalmışlardır.

Yapılan araştırmalarda renk körlerinin (Deuteranopia) Orta tonda Kahverengini daha sarımsı, Kırmızı rengini sarımtırak kahve ve Yeşil rengini ise acı Kahve tonunda gördükleri saptanmıştır. Sarı renk daha turuncumsu algılandığı gibi Sarı Yeşil renk ten rengine yakın bir tonda görülmektedir. Menekşe rengi Lacivert’e yakın bir tonda algılanırken, Pembe Gri-mavi tonlarında görülmektedir. (Görsel 27)



Görsel 27: Genetik Farklılıklar-Normal Renk Algısı ve Renk Körünün Renk Algısı

¹⁰² Güven, a.g.e., s.17

Algılamayı etkileyen durumları daha ayrıntılı incelemek için “İç” ve “Dış” etmenler olarak iki gruba ayırabiliriz.

Algılamayı Etkileyen İç Etmenler

Örüntü Algılaması (patern recognition): “Bazı örüntüleri nasıl tanıyabildiğimizi ‘kalıba (sembol) vurma’ ve ‘özellik analizi’ kuramlarıyla açıklayabiliriz. Daha önceki öğrenme ve deneyimlerimizle bilgiye dönüşen geometrik şekillerin birbirinden ayrımı kodlanarak uzun süreli belleğe depolanmış kalıbı (sembolü) vardır. Bilgi sorulduğunda depolanan bilgi bulunur ve geri getirilir.”¹⁰³ İnsan uyaranlardaki belirli özellikleri, beklentileri, ilgi alanı, kültür ve deneyimi sayesinde algılar ve örüntüyü tanımlar. Örüntü algılaması farkında olmadan gelişen bir süreçtir. Öyle ki bir kelimeyi ya da bir şekli farklı biçim ve özelliklerde görsek de tanırız. Birey için hangi fontta yazıldı ya da hangi renge boyandığı önemli değildir.

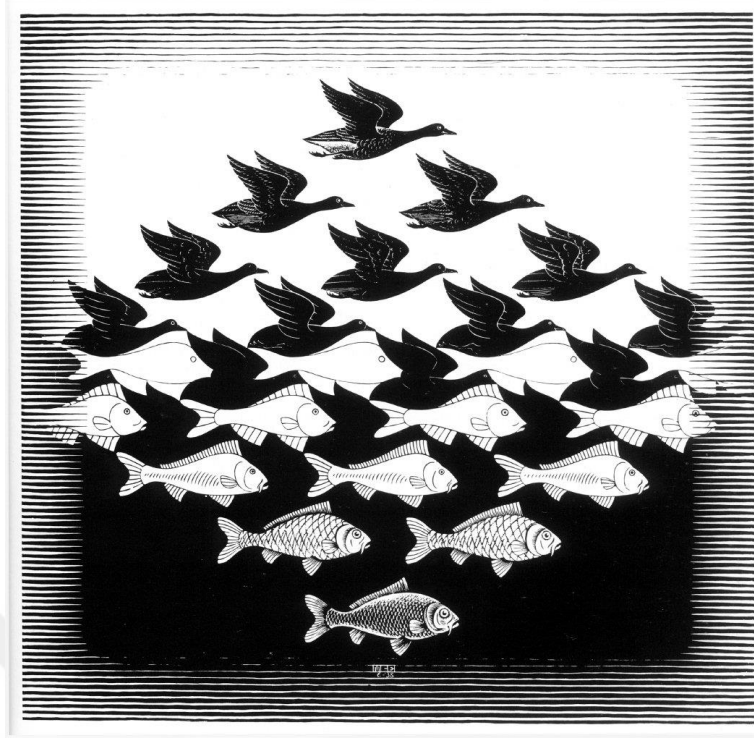
Bu durumu Cüceloğlu “Kalıba vurma” ve “Özellik analizi” olarak iki farklı şekilde açıklar. Kalıba vurma görüşüne göre “her bir örüntünün belleğimizde yerleşmiş bir kalıbı vardır ve gelen duyuşsal verileri kalıba vurarak nasıl bir örüntü algılamakta olduğumuza karar veririz. Bu kuram, birçok gözleme cevap veremediği için bugün modern psikolojide geçerliliğini yitirmiştir.”¹⁰⁴ Özellik analizine bakıldığında Cüceloğlu “her bir örüntünün belirli bir özellikler kümesi oluşturduğunu varsayar. Bu görüşe göre, biz duyuşsal verilerdeki belirli özellikleri algılarız ve bu özelliklerin bir araya geliş tarzından örüntüyü tanımlarız.”¹⁰⁵

Escher’in eserlerine bakıldığında, örüntünün hâkim olduğu resimlerde nesnenin metamorfozla birleştirdiği görülür. Denizdeki balık başkalaşarak gökyüzündeki kuşa dönüşmekte ve örüntü algısı böylece plastik yüzeye yansımaktadır. Aynı zamanda algıyı güçlendiren olgu Şekil-Zemin İlişkisi’dir. Tezde “Örgütlenme” başlığı altında daha detaylı açıklanacaktır. (Görsel 28)

¹⁰³ Fehmi Kızıl, *Mimarlık Öğrencileri İçin Objelerin İki, Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi yayın No: 25, 2000, s.72

¹⁰⁴ Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000, s.126

¹⁰⁵ Cüceloğlu, a.g.e., s.126



Görsel 28: M.C. Escher, “Gökyüzü ve Su 1”, 1938, gravür

Derinlik Algılaması (depth perception): Boyut algımız her iki gözümüzün birbirine göre farklı görme yetisinin beyin tarafından düzenlenmesi ile gerçekleşmektedir. Beyin, iki göz arasında oluşan görüntü farklılığını derinliği değerlendirmek için kullanır. Özne, bir nesnenin ne olduğunu ve konumunu –bir mekânı oluşturan üç boyutu– derinlik algısı ile öğrenmektedir.

Cüceloğlu’na göre; retinamızın iki boyutlu olmasına rağmen görsel algılamamızın üç boyutlu olmasının sebebini “tek ve çift gözle ilgili ipuçlarından kaynaklanmaktadır.”¹⁰⁶ (Görsel 29)

Cüceloğlu derinlik algılamasında görmeyi etkileyen ipuçlarını; çift göz görüşü (binocular vision), çift gözün kesişme açıları (binocular convergence), araya girme (interposition), görüntü zayıflaması (aerial perspective), örüntü gradyanı (texture gradient), doğrusal uzantıların yaklaşımı (linear perspective), yükseklik (elevation), görelî büyüklük

¹⁰⁶ Cüceloğlu, a.g.e., s.127

(relative size) ve hareket paralaksı (motion parallax) olarak açıklamıştır.¹⁰⁷

Eğer Derinlik Algılaması olmasaydı en basit işlerin yapılması birey için oldukça zor ve belki de riskli olurdu. Bardağa sürahidenden sıvı koymak gibi basit bir eylemde sorun yaşanırdı. Bardağın ağzı ile sürahi birbirine denk getirilemediği için sıvı yere dökülürdü. Bu nedenle binoküler görme bireyin hem derinlik algısını oluşturmakta hem de hayatını kolaylaştırmaktadır. Ayrıca yapılan deneylerde, bebek ve yavru hayvanlarda derinlik algılamasının doğuştan gelen bir yetenek olduğu da tespit edilmiştir.



Görsel 29: Monoküler görme (photo: R. Modrak, Loss of binocular vision)

Araya Girme: “Objelerin birbirinin görüntüsünü kapatması yani, obje ile gözün arasına başka bir objenin girmesinden oluşur. Bir organizasyonda tüm nesnelere eksiksiz görmemiz pek nadirdir. Gerçekte algılama, ancak ender olarak objenin tümünden gelen duylara dayanır. Bize gelen bölük pörçük duyları biz tamamlarız.”¹⁰⁸ (Görsel 30)

¹⁰⁷ Cüceloğlu, a.g.e., s.127-130

¹⁰⁸ Kızıl, a.g.e., s.79

Arkadaki objenin tam olarak görülmesine engel olan öndeki nesne nedeniyle, tamamı görünen form önde algılanırken bir kısmı görünen form arkada algılanır. Resimde uzam olarak bilinen derinlik olgusu bu sayede ortaya çıkar. Özellikle kompozisyonlarda uzam algısının oluşması ve gözün derinliği hissedebilmesi için bu yöntem ile ön, orta ve arka planlar oluşturulmalıdır. Sanat Tarihi'nde pek çok ressam bu yöntem ile eserlerinde derinliği hissettirmiştir. (Görsel 31)



Görsel 30: Araya Girme



Görsel 31: Paul Cezanne, "Montgeroult Yolu Dönüşü", 1899, t.ü.y., 65x52 cm.

Görüntü Zayıflaması: “Yakındaki nesnelere açık, seçik ve parlak görünürler, uzaktaki nesnelere görüntüleri bulanık ve zayıftır.”¹⁰⁹ Bunun en önemli nedeni havada asılı bulunan nem ve mikro parçacıklar halindeki cisimlerdir. Bu maddelerin görüş alanımızda bulunmaları nedeniyle bize yakın olan nesnelere daha net görünürken uzak olan nesnelere değerle ilgili eksiklikler gözlemleriz. Özellikle peyzajlarda karşımıza çıkan bu durum havanın aydınlık ya da karanlık, puslu ya da berrak oluşuna göre de farklılık göstermektedir. (Görsel 32) Görme bozukluklarından kaynaklanan bazı fizyolojik olgular da görüntü zayıflamasını güçlendiren yandaş öğelerdir.



Görsel 32: John Frederick Kensett, “Upper Mississippi”, 1855

Örüntü Gradyanı: “Yakındaki nesnelere ayrıntılarını görürüz, fakat nesne uzaklaştıkça ayrıntılar kaybolmaya başlar.”¹¹⁰ Görme zayıflamasındaki benzer durum örüntü gradyanında da vardır. Ağaçlık bir bölgede bize yakın bulunan ağaç gövdeleri ve dalları tüm ayrıntıları ile görünür durumdadır. Ancak ağaçlar bulunduğumuz yerden daha uzakta ise ayrıntılar kaybolur, burada şematik görünmeye başlar. İlk bakışta göz dalları tek tek seçemez, dalların oluşturduğu kümeleri algılar. Daha sonra ağaç dallarının yapısı, dokusu, rengi algılanmaya başlar. Elbette bu özel görme şekli görsel sanatlarla uğraşan bireylerde daha etkin olarak karşımıza çıkmaktadır. (Görsel 33)

¹⁰⁹ Cüceloğlu, a.g.e., s.128

¹¹⁰ Cüceloğlu, a.g.e., s.128



Görsel 33: John Christian Dahl, "Megalith Grave in Winter", 1824-25, t.ü.y., 75x106 cm.

Doğrusal Uzantıların Yaklaşması: "Derinlik ve uzaklık algılamasında kullandığımız bir diğer algısal ipucudur."¹¹¹ Bu durum en iyi yollarda görülür. (Görsel 34) Birbirine paralel olarak uzanan yolun her iki yanı bireyden uzaklaştıkça birbirine yaklaştığı izlenimini vermektedir. Gerçekte mümkün olamayacak bu durum tek nokta perspektifinin uzam üzerindeki etkisini açıklar. (Görsel 35)



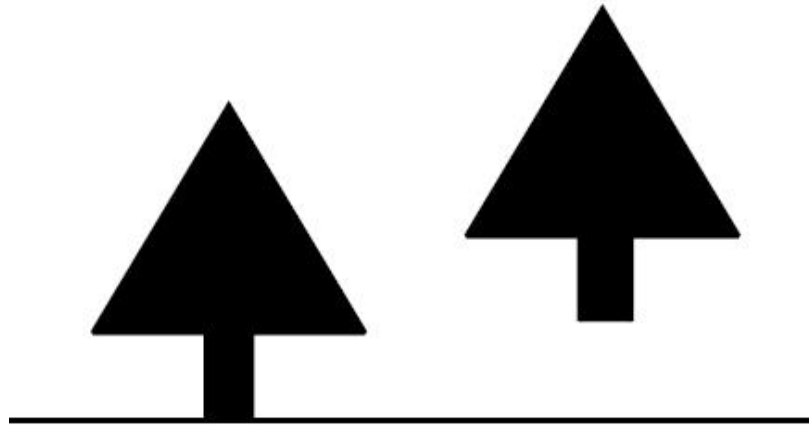
Görsel 34: Doğrusal Uzantıların Yaklaşması

¹¹¹ Cüceloğlu, a.g.e., s.129



Görsel 35: Alfred Sisley, “The Lane of Poplars at Moret sur Loing”, 1890, t.ü.y.

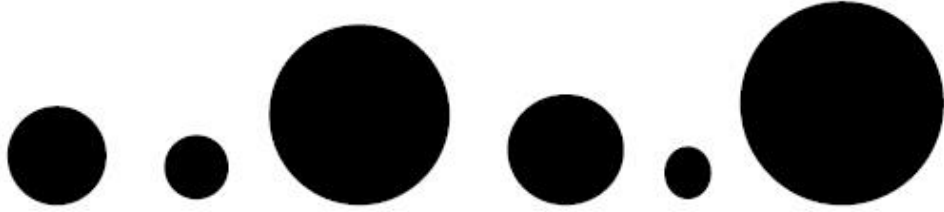
Yükseklik: “Görsel alanda yüksekte bulunan görüntüler daha uzakta, alçakta bulunan görüntüler daha yakında algılanır.”¹¹² Bir düzlem boyunca bakıldığında, uzaktaki nesnelerin bireyin görüş alanının daha yukarısında olduğunu görülür. Aynı büyüklükteki nesnelerin farklı yüksekliğe yerleştirilerek bunların birbirinden uzakta olduğu izlenimi yaratılabilir. (Görsel 36) Zemin çizgisiyle birleştirilen ok, izleyici tarafından diğer oka göre daha yakın algılanır. Boyutlarında bir değişme olmamasına karşın zeminden daha yukarıda konumlandırılmış olan ok derinlik algısını da devreye sokar ve daha gerideymiş izlenimi verir.



Görsel 36: Yükseklik

¹¹² Cüceloğlu, a.g.e., s.129

Görelî Büyüklük: “Nesnelerin görelî büyüklüğü, derinlik ve uzaklık algılamasında ipucu görevi üstlenirler.”¹¹³ Küçük forma sahip olan cisim uzakta, büyük formlu cisim de daha yakında algılanır. Görelî büyüklüğün görsel olarak doğru algılanması için yükseklik ve doğrusal uzantıların yaklaşması gibi ipuçlarına da gereksinim olmaktadır. Ancak bu ipuçlarından en etkili olanı yüksekliktir. (Görsel 37)



Görsel 37: Görelî Büyüklük

Algılamayı Etkileyen Dış Etmenler

Seçici Dikkat: “Dış dünyada olup bitenlerin büyük bölümünü duyu organlarımız yakalar, ne var ki biz bu enerjinin farkına varamayız. İnsanoğlu, çevresini seçici bir biçimde algılar. Duyu organlarımızın yakaladığı uyarıcıların ancak bir bölümünü seçerek algılarız.”¹¹⁴ (Görsel 38)

İlk gördüğün hayvan nedir?



Görsel 38: Seçici Dikkat

¹¹³ Cüceloğlu, a.g.e., s.129

¹¹⁴ Cüceloğlu, a.g.e., s.121

Seçme olayı algının en önemli özelliğidir. Kişi yaşamı boyunca birbirinden farklı pek çok uyarıcıya maruz kalır. Bu uyarıcıların hepsini algılaması durumunda, odaklanma ve bir işi yaparken yoğunlaşamama sıkıntısı yaşamasına neden olur. Görsel 38’de olduğu gibi görsele bakan birey, kendi algılarına göre ilk anda farklı hayvanları görecektir. Bireyin günlük yaşamını sürdürebilmesi için kendisini büyük bir dertten kurtaran “Seçici Dikkat”, devamlı maruz kaldığı fakat o anda gerek duymadığı için algılamadığı verilere karşı beynini korumaktadır.

Uyarıcının Değişkenliği: Dışarıdaki uyarıcılar belli özelliklere göre hemen dikkatimizi çeker ve algılanırlar. Bu özelliklerin başında gelen de uyarıcının değişkenliğidir. “Seçicilik temelinde hem duyuşal uyum, hem de evrimsel yaşam kavgası yer alabilir.”¹¹⁵ Bir duyuş organı, birbirini tekrar eden uyarıcılara bir süre sonra uyum sağlar. Dikkati çekmek için uyarıcının değişmesi gerekir. Bu duruma evrimsel açıdan baktığımızda cevabı doğada buluruz. Avlanan hayvanların aynı zamanda av olmaması için harekete karşı tetikte olması gerekir. Çünkü kendilerine gelecek zarar yine hareketli başka bir hayvandan kaynaklanır. Bir dönem hayvanlar gibi avlanan insanoğlu için de aynı senaryo geçerlidir. En önemli ihtiyacı olan beslenme için iyi bir avcı olmalı ve gelecek tehlikelere karşı da dikkatli olmalıdır. İşte bu evrimsel süreçten kaynaklı olan uyarıcının değişkenliği algılarımızda o anda açıklayamadığımız bir etkiye sahiptir.

Uyarıcının Yinelenmesi: Herhangi bir uyarıcının arka arkaya tekrarı prensibine dayanmaktadır. “Görüngüde biçim, şekil ya da doğrultu ve hareket olarak yinelenme gösteren tasarım elemanları dikkatimizi çeker ve hemen algılanır.”¹¹⁶ Özellikle reklamcıların, ürünü/hizmeti pazarlamak amacıyla kullandığı bir yöntemdir. Hareketin tekrarı ile dikkati çekilen tüketicinin algısal uyuma geçmeden mesajı alması sağlanır. (Görsel 39)

¹¹⁵ Cüceloğlu, a.g.e., s.122

¹¹⁶ Büyükçelen, a.g.e.,s.17



Görsel 39: Uyarıcının Yinelenmesi

Uyarıcının Büyüklüğü: Büyük olan biçim ve şekiller birey tarafından daha hızlı algılanır. “Uyarıcı büyüdükçe gözlemciye daha yakın görünür, zeminden (fondan) kurtulur ve dikkatimizi daha çok çeker.”¹¹⁷ Uyarıcı küçüldükçe daha uzakta algılanacağından uzamın oluşturulmasında tasarıma katkısı büyüktür. (Görsel 40)

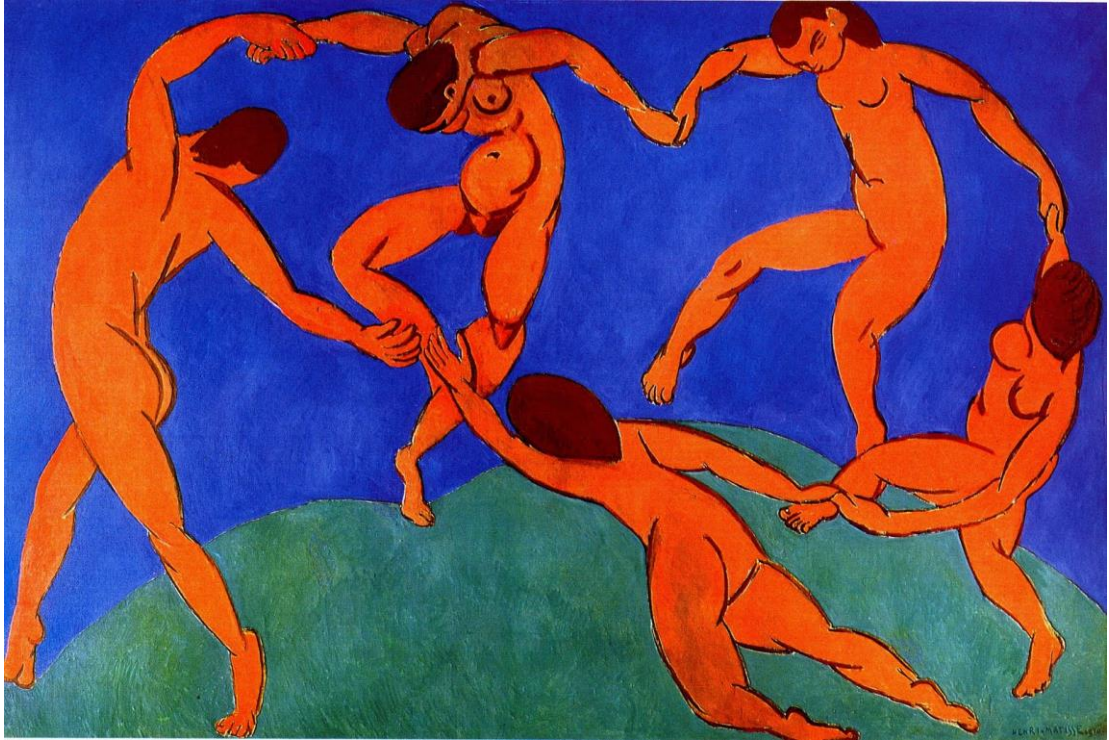


Görsel 40: Uyarıcının Büyüklüğü

¹¹⁷ Büyükçelen, a.g.e.,s.20

Uyarıcının Şiddeti: Yüksek sesler, koyu konturlar, parlak renkler, koyu tonlar, sivri ya da pütürlü yüzeyler, acı ya da şekerli tatlar ve keskin kokular hemen algılanmaktadır. Bu durum uyarıcı ne kadar belirgin ve şiddetli ise o kadar hızlı kavranmasını sağlamaktadır. Görsel algı açısından uyarıcı eğer bir renk ise sıcak renklerin soğuk renklere göre daha çabuk algılandığı bilinmektedir. Özellikle de kırmızı ve mavi gibi saf renkler diğer renklere göre oldukça dikkat çekicidir. Matisse'nin "Dans" adlı eserinde olduğu gibi sıcak renkler, soğuk renklere önce algılanmaktadır. Böylece sıcak renklerin uyarıcı özelliği, soğuk renklerin yarattığı zemin sayesinde ön plana çıkararak renksel bir uzam oluşturmaktadır.(Görsel 41)

Benzer durum açık ve koyu tonlar için de geçerli olup, koyu tonlar daha çabuk algılanmaktadır. "Şiddetini, netliğini kaybeden çizgiler, yaratıcı düşünceye yol açar ve düş gücünü artırır."¹¹⁸



Görsel 41: Uyarıcının Şiddeti
Henri Matisse, "Dans", 1910, t.ü.y., 2,6 m x 3,91 m., Ermitaj Müzesi

¹¹⁸ Kızıl, a.g.e., s.40

Algılamayı etkileyen dış etmenlere bakıldığında aslında bütüne hizmet eden özellikleri olduğu fark edilir. Bu bütün ise “Örgütlenme” olarak Gestalt psikologları tarafından adlandırılmıştır. Tez kapsamında “Örgütlenme” konusu algılamayı etkileyen dış etmenler içerisinde farklı bir başlık olarak incelenmiştir.

Örgütlenme (Gestalt Yasaları)

İnsan gözünün görsel deneyimleri nasıl organize edip algıladığını, Alman ve Avusturyalı psikologlar 1900’lü yıllarda araştırmaya başlamışlardır. Almanca’da “koymak, yerleştirmek, düzenlemek” anlamına gelen “stellen” fiilinden türetilmiş olan Gestalt; kuram olarak Almanya’da gelişip daha sonra kuramcıları sayesinde Amerika Birleşik Devletleri’nde oluşumuna devam eden bir psikoloji okuludur. Gestalt psikolojisinin ortaya çıkmaya başladığı dönemlerde farklı yaklaşımlar bulunuyordu. İç gözleme dayanmayan, dışsal özelliklere göre gözlem yapan Davranışçılar ve bilinç ile duygu üzerine odaklanmış olan Yapısalcılardan farklı bir noktayı ön plana çıkaran Gestalt ekolünün merkezini “algı ve algıya yön vermek” oluşturmaktadır.

“Gestalt psikologları Davranışçı ve Yapısalcı Psikoloji ekollerinin algıda koşullu reflekslerle beraber duyuların etkili olduğunu ortaya koydukları araştırmaları izledikleri yolun yanlış olduğunu savunuyorlardı.”¹¹⁹ Kuramın ortaya çıktığı dönemlerde algısalcı psikologlar ve görsel sanatlarla uğraşan sanatçılar iki boyutlu resimler ve kavramlarla ilgileniyorlardı. Gestalt kuramcılarının da iki boyutlu görsel algı ile uğraşıyor olması, teorinin bu yöne doğru gelişmesi için uygun zemin hazırladı.

Gestalt kuramı sayesinde; algılama, öğrenme, bellek, hatırlama, problem çözme konularında yeni yöntemler oluşturulmuştur. Bu açıdan bakıldığında görsel algılama ve Gestalt kuramı arasında çok yakın bir ilişki görülmektedir. Hareket konusundaki çalışmaları ile Max Wertheimer 1912’de yayınladığı “Experimental Studies of the Perception of Movement” başlıklı yazısı bu kuramın ilk önemli olayıdır. Wertheimer; bebeklerin ilk olarak ayrı ayrı öğeleri değil düzenli bütünleri algıladıklarını savunan

¹¹⁹ Semih Kaplan, *Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003, s.3

Kurt Koffka ve “Biçim Psikolojisi” kitabının yazarı Wolfgang Köhler ile birlikte bu kuramı geliştirmiştir.

“Gestalt Algı Psikolojisi” kavramı, “görsel algılamada daha önce göz ardı edilen birçok özelliği ortaya koyarak farklı bir bakış açısı getirmiştir.”¹²⁰ Gestalt okulunun başlıca temsilcisi olan bu üç psikolog Gestalt ilkelerini oluşturup, ilk çalışmalarında algıyı, özellikle yanılısma olgusuyla açığa çıkan görsel algı örgütlenmesini konu alırlar.

“Bu kuramcılar, algı örgütlenmesini öğrenilen ilişkilerin sonucu olarak görmeye yanaşmazlar. Basit duyumların örgütlenmiş algılar oluşturduğunu kabul etmekle birlikte, algının deneyimin temeli olduğu, insan deneyiminin öğelerin bir araya gelmesinden çok, örgütlenmiş bütünlüklere (Gestalt) oluştuğunu öne sürerler. Zihin bir şekilde küçük boşlukları mantıksal bir bütün oluşturacak biçimde doldurur.”¹²¹

Bu açıdan bakıldığında Gestalt, bir psikoloji okulundan daha da öteye gider ve plastik sanatlar alanında eser üreten sanatçılara destek olup, algılama konusunda yol gösterme misyonunu da üstlenir.

“Gestalt Kuramına göre;

- Bütün, parçalardan önce algılanır.
- Bütünün algılanması bütüne ait parçaların algılanmasına göre daha kolaydır.
- Bütünlük geçerli olan koşullar altında bakıldığında tam, basit, simetrik ve iyi olma eğilimindedir (Paragnaz Yasası).
- Parçalar önceliklerini bütün içinde aldıkları yere göre alırlar.”¹²²

Gestalt psikolojisinin savunucuları uyaranların organizasyonunun, algının gerçekleşmesinde önemli bir rol oynadığını vurgulamışlardır. Buna göre, bütünü

¹²⁰ Tuğal, a.g.e.: 26

¹²¹ Kollektif, “Gestalt Kuramı”, Ana Britanica Ansiklopedisi, Cilt:1, 1993, s. 376-377

¹²² Tuğal, a.g.e., s.27

anlamadan parçaları doğru anlamak olanaksızdır. Çünkü “Bütün, kendini oluşturan parçaların toplamından farklı ve büyüktür. Hiçbir parça, bütünü içerdiği özelliklere sahip değildir.” Örnek olarak; bir portreye bakarken tek tek burun, göz, ağız, kulak, saç gibi elamanları değil, bilinçaltımızın bu parçaları birleştirmesi ile portreyi görürüz. Gestalt ekolü, psikolojide tümdengelim yöntemini kullanarak algı ve bellek üzerine çalışmaları ile bilime katkıda bulunmuştur.

“Gestalt Psikologları; beyinde oluşan görüntüler üzerinde durarak algıyı, beyindeki elektrikli bölgelerin bir değişimi olarak; yani, bu bölgelerin, algılanan nesnelere biçimlerinin bir kopyası olduğunu ileri sürmüşlerdir.”¹²³

Denekler üzerinde yaptıkları bilimsel analizlerle çeşitli ilkeler belirleyip ve bunlara göre oluşturdukları kuramlarla pek çok sanatçıya farklı bakış açıları ve düşünme şekilleri sunmuşlardır. Gestaltçılar uyarıcıların nesneye yönelik olarak örgütlenmesi biçiminde beliren temel eğilimin, bireyin duyu organları ve sinir sistemlerinin doğuştan gelen bir özelliği olduğunu kabul ederler. Bu tür algılama şekli öğrenilen bir şey değildir.

Gestalt okulunun öncülerinden biri olan Wertheimer, art arda seri bir biçimde gösterilen hareketsiz bir dizi resmin yarattığı hareket hissini (stroskopik hareket), aslında tek tek ele alındığında hiçbir resimde olmadığına dikkati çekmiştir. Çünkü hareketin oluşmasını sağlayan şey resimlerin arasındaki bağlantıdır. Bu nedenle tek başına resimler hareket etmez, durağandır. Savundukları ilkeyi belki de en iyi şekilde açıklayan bu örnek, Gestaltçı yaklaşımın plastik sanatlarla ne denli iç içe olduğunu bize göstermektedir. Bugün çoğu tasarımcı ve sanatçı, şekle ve gözün yanılsamalarına bağlı olan görsel algının nesnelere üzerindeki yapısal ve biçimsel etkilerini, sanat görüşleri olarak belirtmektedirler.

Gestaltçı yaklaşımda algılama çok önemlidir. Algılama konusuyla ilgilenen bilim insanlarının öğrendikleri en önemli olgu, algı mekanizmasının aslında bir örgütlenme işi olduğudur. Yeryüzü içerisinde rastgele bir araya gelmiş olan nesnelere

¹²³ Güven, a.g.e., s.20

olduğu gibi algılamayız. Bize ulaşan duyuları organize ederek bir anlam veririz. “Algı, kendini oluşturan duyusal girdilerin toplamından daha fazla bir anlam ifade eder.”¹²⁴

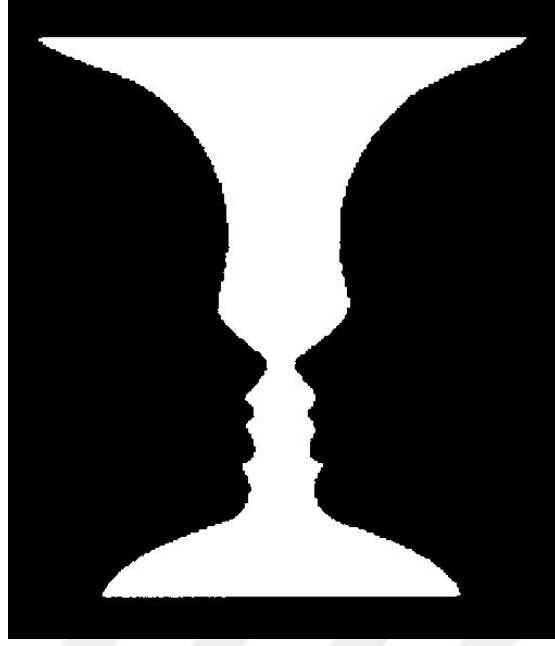
Algılamada etkisi olan, aynı zamanda “Örgütlenme Kuralları” olarak adlandırdığımız Gestalt İlkeleri şunlardır:

Şekil-Zemin İlişkisi

Bir şeklin arka planının algı üzerinde tartışılmaz bir etkisi vardır. Aydınlik-karanlık karşıtlığı olarak yaklaştığımızda; uyarının parlak görünümünün aslında çevresindeki uyarıya bağılı olduğunu görülmektedir. Bu olay görsel algımızın yaptığı bir tür örgütlenme işidir. Nesnelerin zeminine göre görsel olarak ayrılması ya da ön plana çıkması da aynı nedenledir. Kitaplardaki yazıların okunurluğunu kolaylaştıran zemindir ya da bir sergide tablolar düz renk boyanmış duvarlara asılır, böylece daha kolay algılanabilir. Kıyafetteki desenin anlaşılması için altına düz renkli bir kombin gerekir. Bazen de şekil ve zeminin birbiriyle yer değıştirdiği algılamalar olmaktadır. Doğuştan gelen bir yetenek olan Şekil-Zemin İlişkisi’nde göz, bir biçimi önce şekil olarak görürken farklı şekilde odaklanıp zemin olarak görebilmektedir. Bazen açık kısım, bazen de koyu kısım zemin olarak algılanabilir. Ancak bir biçimi, aynı anda hem şekil hem de zemin olarak görememektedir.

Görsel 42’ye baktığımızda ya birbirine bakan iki yüzün silüetini ya da ortada bir vazo görürüz. Bu tür resimlere “Tersine Çevrilebilir Figür” anlamına gelen “Reversible Figure” adı verilmektedir. Burada yüzleri algılamak için arkada kalan vazo biçimdeki beyazlığı zemin olarak görmemiz gerekir ya da beyaz vazoyu algılayabilmemiz için siyah yüzlerin oluşturduğu zemine ihtiyacımız vardır. Bu durum, aynı şeklin arka fonunun değışiklik göstermesiyle farklı bir hal alır.

¹²⁴ Cüceloğlu, a.g.e., s.121- 123



Görsel 42: Şekil-Zemin İlişkisi (Rubin Vazosu)

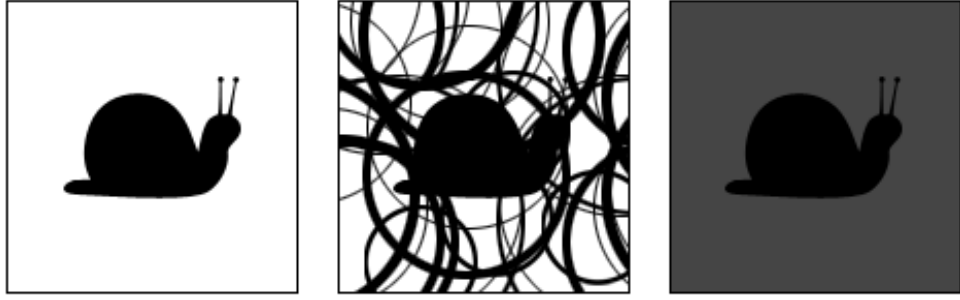
Gombrich, şekil-zemin ilişkisini; boş-dolu seçeneklerinden oluşan bir dizge olarak betimleyip kriptogramlara benzetmiştir.

“Örneğin belli ağ ve dantel örgülerinde zeminin tek tek ağ gözleri ya doldurulmakta, ya da boş bırakılmakta, böylece insanlara ve hayvanlara ait rahatlıkla seçilebilir resimler ortaya çıkmaktadır. Bu arada doldurulmuş alanların figür ya da zemin anlamını taşıması önemli değildir. Önemli olan, iki gösterge arasında kurulan bağıntıdır.”¹²⁵

Antik Yunan dönem vazo çeşitlerine bakıldığında kırmızı ve siyah figürlü vazolarda da benzer özellik görülmektedir. Gombrich bu konuyu şöyle açıklar; “Yunanlı sanatçılar, tek önemli olanın, figür diye düşünülenle zemin diye öngörülen arasındaki kontrast olduğunu iyi biliyorlardı; somut olarak bu, neyin kırmızı neyin siyah olduğunun değil, ama ya kırmızı ya da siyahın önem taşıması demektir.”¹²⁶

¹²⁵ Gombrich, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, s.35

¹²⁶ Gombrich, a.g.e., s.35



Görsel 43: Şekil-Zemin İlişkisi

Görsel 43'deki ilk görselde tonların sert kontrastı sayesinde şekil, zeminden rahatlıkla ayrılmaktadır. İkinci çizimde ise arka fonda, şeklin formundan yararlanılarak eğik çizgiler kullanılmış ve bu düzenleme şeklin algılanmasını oldukça zorlaştırmıştır. Son görselde de arka fonun şekle yakın bir tonda boyanması nedeniyle, her ikisinin birbirinden ayrımı birinci görseldeki kadar kolay olmamaktadır. Bu nedenle birinci görsel, şekil-zemin ilişkisi açısından doğru bir örnek olmuştur.

Bütün algılamalarda, şekil ve zemin bulunmaktadır. Herhangi bir zamanda çevremizdeki uyaranlardan, dikkat ettiğimiz ve gruplandırdığımız uyaranları şekil ve bunun dışında kalanları da zemin olarak algılamaktayız. Görsel alanda şekil bize daha yakındır, bir nesne izlenimini verir ve bir biçimi vardır. “Zemin ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen şeydir. Şekil, zeminden daha dikkat çekici, daha çarpıcı özelliklere sahiptir.”¹²⁷

Escher'in yapmış olduğu eserlerin çoğunda bir tür görsel yanılsama oluşturmak amacı ile şekil-zemin ilişkisini kullandığını görmekteyiz. Görsel 44'de olduğu gibi mavi ve beyaz renkteki kuşları zıt yönlerden faydalanarak kompoze etmiştir. Böylece derinlik ve buna bağlı olarak da yanılsama yaratarak, iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut etkisini oluşturmuştur.

¹²⁷ Tahir İ. Erdal, *Gestalt Kuramının Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s.27



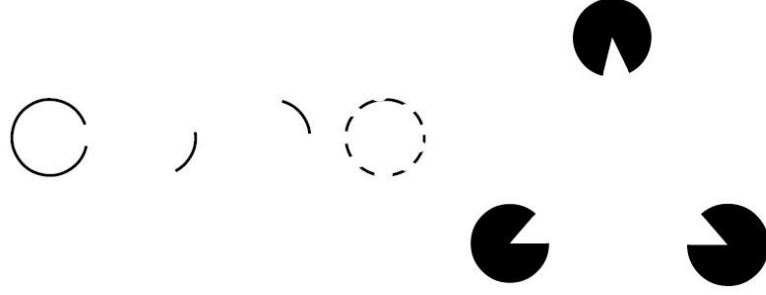
Görsel 44: M.C. Escher, “İki Kuş (no.18)”, 1938, Mürekkep, kalem, suluboya

Tamamlama Yasası

Gestalt Kuramına göre tamamlanmamış nesnelere tamamlanmış gibi algılanmakta ve anımsanmaktadır. Bunu sağlayan organ yine beyindir ancak bu eylemi gerçekleştirirken yalnız değildir. Göz, bu konuda beyne yardım etmektedir. Beyin, görme merkezinden gelen yarım bırakılmış şekilleri ya da çizgileri geçmiş zaman deneyimlerinden faydalanarak birleştirir.

“İnsanların görsel dünyalarını uyarıdaki boşlukları doldurarak örgütlemelerine ve böylece de kopuk parçalar yerine bütün bir nesne algılamalarına yol açar.”¹²⁸ Görsel 45’deki görsele baktığımızda geometrik biçimleri, daire ve üçgen olarak ördüğümüzü fark ederiz. Bu şekiller tamamlanmamış olmalarına rağmen, onları tamamlanmış gibi algılamamız için güçlü bir eğilim vardır. Bunu zihinsel olarak şekilleri kapatıp ya da boşlukları doldurarak gerçekleştiririz. Bu olgu, algılamada “tamamlama” olarak adlandırılmaktadır.

¹²⁸ Erdal, a.g.e., s.27

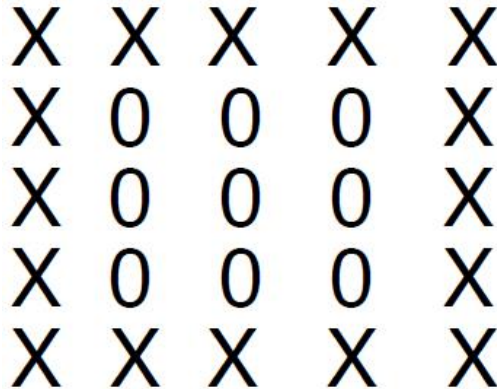


Görsel 45: Tamamlama Yasası

Özellikle bu algılama şeklini, desen çizerken kullanırız. Dışbükey biçimleri ve aydınlanmış kısımları boş bırakıp, içbükey ve gölgede kalan kısımları çizdiğimizde gözümüz; oradaki boşluğu değil formun bütünü algılar. Çünkü göz tamamlama algısını, daha görme olayı gerçekleşirken kullanır.

Benzerlik Yasası

Aynı büyüklük, şekil ve kalitedeki nesnelere birbirinden farklı olarak değil, bir grup olarak gözlenmektedir. Sokakta yürürken bir kalabalığa baktığımızda bazı özelliklere göre bireyleri gruplarız. Kimi zaman cinsel benzerliğe göre erkek ya da dişi olarak ya da giydikleri kıyafetlerin renklerine göre görsel bir gruplandırma oluştururuz. Biçim, renk, doku vb. pek çok özelliğe göre birbirine benzer elemanlar birlikte gruplanarak algılanır. Benzerlik ilkesi, sadece görsel uyarıcıların değil işitsel uyarıcıların uyarılmasıyla da karşımıza çıkar. Örneğin gürültülü bir ortamda karşımızdaki kişinin sesini diğerlerinden ayırabiliriz. Bunun nedeni konuştuğumuz kişi dışındaki seslerin tek düze gelmesi ve bu şekilde algılanmasından ileri gelmektedir.



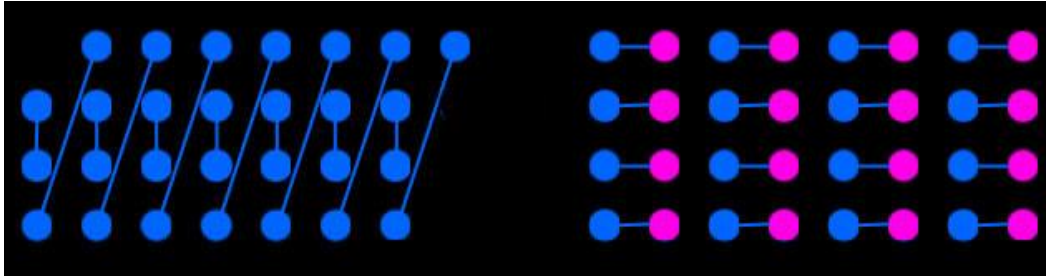
Görsel 46: Benzerlik Yasası

Görsel 46’da olduğu gibi X ve O’lardan oluşmuş bir kompozisyonda orta kısımda yer alan O’lardan oluşmuş dokuzlu grup, etrafını saran X’lerden ayrı olarak algılanmaktadır. Bunun en önemli nedeni birbirine benzeyen elemanların göz tarafından birlikte değerlendirilmesinden ileri gelmektedir.

Yakınlık Yasası

Birbirine yakın olan uyarıları, aynı nesnenin parçalarıymış gibi bir örüntü içinde ya da aynı nesnenin parçaları olarak gruplarız. Sistem (göz-beyin), bir alandaki nesnelere birbirlerine olan yakınlıklarına göre gruplayarak algılama eğilimi içindedir.

“Örnek olarak -- -- -- -- çizgiler ikili gruplar halinde algılanmaktadır. Sayısal olarak çoğalan noktalar arasındaki bağıntı çizgiselliğe dönüşür; noktalar yan yana gelerek düz ya da eğri çizgiyi oluşturur. Eşit aralıklarla dağılan noktalar, düzlem yüzey etkisi verir. Noktalar sıklaştıkça yüzey etkisi artar. Noktaların ve çizgilerin netliğinin azalması yüzeye derinlik kazandırır. Noktaların belirli doğrultuları izlemesi, yüzeye hareket ve dinamizm kazandırır. Noktaların yüzey üzerinde sıklaşıp seyrekleşmesi eğrilikli yüzey ve ışık-gölge etkisi uyandırır.”¹²⁹ (Görsel 47)



Görsel 47: Yakınlık Yasası

Aslında bu olgu doğada çok sık karşılaştığımız bir durumdur. Mesela; palmiyeyi oluşturan uzun, enli ve ucu sivri yapraklar bir sistem çerçevesinde dizildikleri için yakınlık ilkesinin oluşturduğu örüntü sayesinde bütün olarak yani bir grup şeklinde algılanmaktadır. (Görsel 48)

¹²⁹ Kızıl, a.g.e., s.57



Görsel 48: Yakınlık Yasası

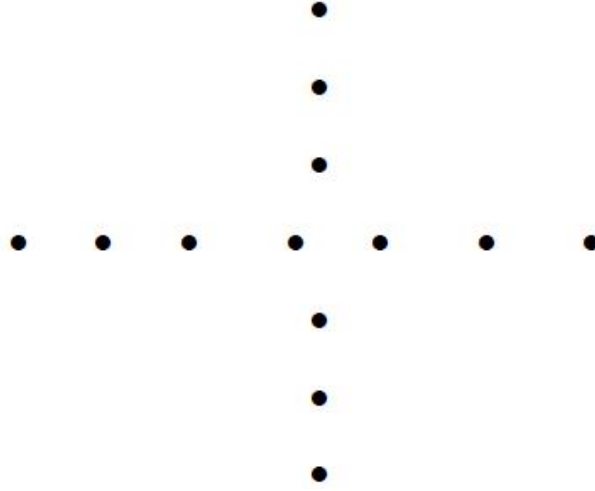
Fonetik alanda da durum aynıdır. Konuşmamız sırasında sözcükler ve cümleler arasındaki duraklamalarımız aslında noktalama işaretlerine göre şekillenmektedir. Bunun sayesinde kulak duraksamalar arasındaki kelimeleri bir cümle olarak algılamaktadır.

Devamlılık Yasası

Algısal alanımızda bulunan ve aynı yönde giden birimler birbirleriyle ilişkili görünür. Görsel 49'daki noktaları tek tek görmemekte bunları birbiriyle kesişen doğru çizgiler halinde birbirine bağlamaktayız.

“Birbirinden kopuk bir şekilde bir doğru üzerinde uzanan objeler sürekli bir doğru gibi, açık ve kırılmış figürler tamamlanmış ve kapalı bir figür gibi görülür ve algılanır.”¹³⁰ Bu sistem görsel olarak, çocuklar için hazırlanmış olan boyama kitaplarında kişisel becerilerini geliştirmek amacı ile kullanılmıştır. Fonetik olarak da, bir melodi meydana getiren notaların ayrı ayrı sesler olarak değil, zaman içinde birbirine bağlanmış sürekli bir melodi olarak algılanması örnek olarak verilebilir.

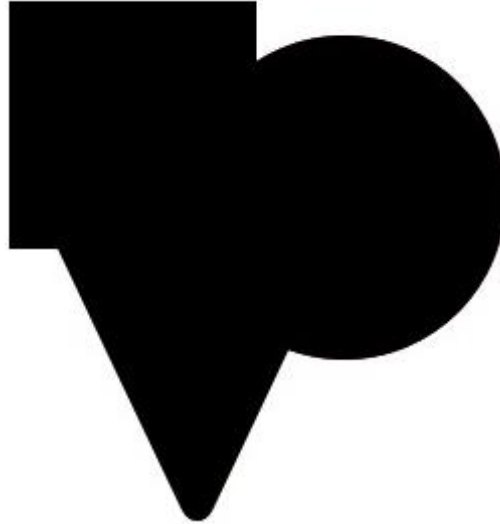
¹³⁰ Fatma Varış, *Eğitim Bilimine Giriş*, Ankara: Atlas Kitabevi, 1994, s.111



Görsel 49: Devamlılık Yasası

Basitlik Yasası

Bireyin uyarıcıyı herhangi bir karmaşaya yer vermeksizin öznel şekilde algılamasıdır. Doğru düzenlenmiş nesnelere daha kolay hatırlarken, birbiri ile kesişen ya da birbirine farklı şekilde temas eden biçimleri hatırlamakta zorlanılır. Çünkü “Bu yasaya göre diğer unsurlar eşit olduğu takdirde birey basit, düzenli bir şekilde organize edilmiş figürleri algılama eğilimindedir.”¹³¹ (Görsel 50)



Görsel 50: Basitlik Yasası

¹³¹ Erdal, a.g.e., s.31

Düz çizgilerin kırık ya da eğimli çizgilerden daha basit olduğunu ve algımızda yarattığı etkinin daha hatırlanabilir olduğu söylenebilir. Bununla birlikte daha düz hatlara sahip olan biçimler de diğer karmaşık hatlara sahip olan biçimlere göre daha kolay algılanır.

“Karmaşık anlam ve basit fon arasında zıtlık vardır. Bu zıtlık somut örüntü ile anlam arasındaki yapı içinde bir iletişimi gereksinir. Gestalt psikologları bu yapısal iletişime ‘eşbiçimlilik’ (isomorfizm) der. Televizyonun dış görünümü ile daktilonunki aynı olursa, insan gözünün, form ve fonksiyon arasındaki ilişkilerini görme isteğinden mahrum kalırız. Görsel dünyamızın güçsüzleşmesi bir yana, formların yalınlaşması ve benzemesi durumunda ‘iletişim’ yani form ile onun ifade ettiği anlam arasındaki alışveriş ortadan kalkabilir.¹³²

Gestalt yaklaşımı, algılama sürecindeki düzenleme yetisi üzerine yoğunlaşmış ve bunu yukarıda açıklanmış olan yasalarla anlatmıştır. Bu yasalar sayesinde, çevreden aldığımız kopuk ve birbiri ile ilk bakıldığında ilişkisi olmayan duyuların belli bir sistem eşliğinde zihnimizde düzenlendiği ifade edilmiştir.

1.3. YANILSAMA NEDİR?

Yanılsama, gözün retinasının uyarılması ile oluşan görsel algının bir sonucu olarak açıklanmaktadır. Fizik biliminin kendi ölçüm araçlarının yardımıyla tanımladığı durumlardan farklılaşan hatalı bir algılamadır. Beyne ters olarak giden resim orada, kendi bakış ve görüş açımızın da katkısıyla görüntü olarak belirir. Bu süreçte resmi ne şekilde gördüğümüz, hangi kısmına dikkat ettiğimiz, fiziksel olarak manipüle edici olguların varlığı yanılsamanın oluşmasında rol oynamakta ve bu durum görsel algımızın oluşumunu beslemektedir.

Bu konuyla ilgili olarak Platon’un “Nesneler, onları suyun içinde ya da dışında görmemize göre, gözümüze eğik ya da düz gözüdürler. Yine gözlerimizde renklerin yol

¹³² Adem Genç, Ahmet Sipahioğlu, *Görsel Algılama “ Sanatta Yaratıcı Süreç ”*, İzmir: Sergi Yayınevi, 1990, s.53

açtığı aldanmalara göre, içbükey ya da dışbükey bir görünüm alabilirler; ruhumuz bu türden karışıklıklarla doludur.”¹³³ Verilen örnekleme, görme biçimlerinde dış faktör etkilerine dikkat çekmektedir.

Yukarıda açıklanan algısal süreç, bilimsel araştırmaların da sanata girmesiyle birlikte farklı ifadelere bürünmektedir. Resim sanatı, hacme giden yolda üç boyutlu derinlik yani perspektifi oluşturabilmek için renk ve ışığın yardımıyla gerçekleşen yanılsamaya ihtiyaç duymaktadır. Perspektif algısının, bazı şekilleri aynı büyüklük ve formda kaldıkları halde farklı görmemize neden olduğu bilinmektedir. Bu konu üzerine çeşitli araştırma ve deneyler gerçekleştiren Robert H. Thouless, retinal görme şekli ile objelerin orijinal görüntüleri arasındaki değerlendirmede oluşan hataları ilk kez saptayan biliminsanı olmuştur.

“Objenin görünen boyutunun yalnızca retinal görüntü boyutuna değil, aynı zamanda objenin fiziki boyutuna bağlı olmasında görülebilir. Böylece daha uzakta olan ile gerçekte daha büyük olan eşit retinal görüntü yaratır.”¹³⁴

Aslında Thouless’in ifade etmeye çalıştığı şey bilimizin görme üzerindeki etkisidir. “Görünen dünyaya ilişkin resmimizi etkileyen tek şey, retina üzerindeki uyarımlar değildir. Bu görünen dünyadan bize ulaşan haberler, nesnelere ‘gerçek’ biçimi üzerine bildiklerimizin etkisiyle değişime uğrar.”¹³⁵ Burada üzerinde durulan olgu nesnenin değişmezliğidir. Asıl değişen bizim görme şeklimizdir. Görme şeklimizin değişmesinin de en önemli nedeni perspektiften kaynaklı olan yanılsamadır. Yanılsama pek çok etkene bağlı olmakla birlikte en belirgin değişkeni bireyin nesneyi algılama şeklidir.

Bu noktadan yola çıkarsak yanılsamanın görsel algı ile başladığını ve manipülasyonlara açık olduğunu söylemek yerinde bir saptama olacaktır.

¹³³ Gombrich, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, s. 225-226

¹³⁴ Robert H. Thouless, *Phenomenal Regression to the Real Object*, ABD: I. British Journal of Psychology General Section, 1931, p.351

¹³⁵ Gombrich, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, s. 255

“Objektif olarak görme olayı ile beyinin işlevselliğine bağlı algı arasında, sonsuz ve zengin değişkenlik içeren bir duyumsal yapı vardır. Eğer, algı öznelliği öncelik taşırsa, sanata yansıyan değerler, insanın kendi varlık gücü ile içselleştikten hareket eder. Bu da, daha çok kişiye özgü değişik ve çarpıcı sanatsal buluşları beraberinde getirir.”¹³⁶

İşte bu yüzdendir ki; mağara resimlerindeki insan ve hayvan figürlerini çizenlerin betimlemesi, Mısır sanatındaki frontal betimlemelerden farklıdır ya da Rönesans sanatındaki mekân algısı, çağdaş sanata geldikçe mekânsızlaşmaya doğru gider. Görsel algının farklılığından oluşan betimlemeler yanılsama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilim beraberinde teknoloji ve buluşları getirmiş, buna bağlı olarak da Çağdaş sanatta yanılsama sorununa ait araştırmalar ve sorular derinleşmiştir. İçinde bulunduğumuz ortamdaki değişim ve dönüşüm; görünenin ve görünmeyenin sanatçıya çok boyutlu bir bakış olanağı sunmasını sağlamıştır.

Hatta Pavel Florenski, “Tersten Perspektif” kitabında; “düşünsel amacı, arı ya da saf sanat dediği şeyi, yani görünmeyenin görünür kılındığı ve görüldüğü an görünmezleşmesini betimlemek, onu göz-merkezcil bir iktidardan azade kılarak, payeyi yeniden görünmeyenin kendine vermektir. Çünkü ortaçağın bitiminden bu yana egemen olan anlayış, gözü dünyanın efendisi konumuna getiren ve bu dünyanın ardında yatan görünmezliğin temsilini bahşeden görüştür: gözü bedenden, retinayı dokunmadan koparan bir dünya algısıdır bu.”¹³⁷ demiştir.

Algı bozulmasıyla ortaya çıkan yanılsamanın en büyük nedenlerinden birisi; görmenin sübjektif bir eylem olmasıdır. Bu durum bireyin nesneyi ne şekilde gördüğünü değiştirebilmektedir. Doğuştan ya da sonradan gerçekleşen bazı görme kusurları, algıya da farklı yönde etki edebilmektedir.

¹³⁶ Özöl, a.g.e.,s.244

¹³⁷ Pavel Florenski, *Tersten Perspektif*, 4.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s.9

“Görme algısı her zaman optik fizik kuralları ile bire bir örtüşmemektedir. Fiziksel olarak algılanması gerekenden daha farklı algılanan görsel obje aslında bir yanılsamadır.”¹³⁸ “Bu şekilde oluşan optik yanılsamalar çoğunlukla alışkanlıklardan ileri gelmektedir.”¹³⁹ Bu öznel algıya Gombrich “Sanat ve Yanılsama” adlı kitabında zamanı da eklemiş ve şöyle demiştir; “Büyük bir olasılıkla gelecek kuşaklar izlenimci tablolarındaki dokundurmaları kişisel deneyimleriyle tamamlama zorunluluğunun bilincine bizden çok daha güçlü varacaklardır; çünkü böyle bir tamamlama, araya giren zaman uzadıkça daha güçleşir.”¹⁴⁰

1.3.1. Algı Yanılmaları

“Dış duyumların ortaya çıkardığı hatalarımızın bazıları o kadar sıktır ki bunlara psikolojide algı yanılsaması denir. Algı yanılmaları algılama duyumlarımızın hata yapmaya açık olduğunu ve algı ürününün mükemmel olmadığını gösterir. Fiziksel gerçek ile psikolojik gerçek arasındaki etkileşimlerin en iyi belirlediği duyumlardan biri de illüzyondur. İllüzyon, algılarımızın fiziksel gerçekten çok farklı ya da geometrik özellikleri ile ilgilidir. Yanılmayı etkileyen fiziki faktörler eşyanın büyüklüğü ile ağırlığı arasındaki ilişkidir.”¹⁴¹

Su dolu bardağa batırılan bir çubuğun kırık görünmesi fiziksel yanılsama iken karanlık bir ortamda yerde gördüğümüz su borusunu yılan sanıp irkilmemiz psikolojik yanılsamadır. Yanılmalar öznedir yani kişinin kendisine bağlıdır. Bu da doğrudan algı mekanizmamızın nasıl çalıştığı ile ilintilidir. Yapılan araştırmalarda benzer durumun hayvanlarda da geçerli olduğunu göstermektedir. Yanılsamalar yanlış anlamlandırılmış algılamalardır ve beklenti noktasına gelindiğinde karşımıza sanrılar şeklinde çıkmaları olasıdır.

¹³⁸ Tuğal, a.g.e.: 27

¹³⁹ Şirin, “Sanat Eğitimi Kapsamında Görsel Algı ve Gestalt”, s.270

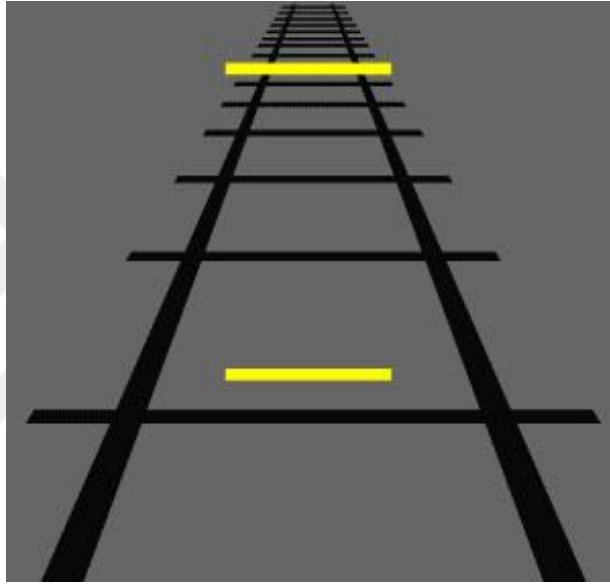
¹⁴⁰ Gombrich, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, s. 179-180

¹⁴¹ Robert Feldman, *Understanding Psychology*, 3rd ed., New York: Mcgraw-Hill College, 1996, p.81

Algı Yanılsamasını Etkileyen Fiziki Faktörler

Panzo Yanılması

Birbirine yatay çizgiler aynı büyüklükte olduğu halde, sayfanın yukarı kısmında bulunan çizgi, sayfanın alt kısmında kalan çizgiden daha uzun görünüyor. Panzo Yanılması, uzaklık algılamasında birbiriyle mekânda kesişen çizgileri bir referans, karşılaştırma birimi olarak ortaya çıkarmıştır. (Görsel 51)



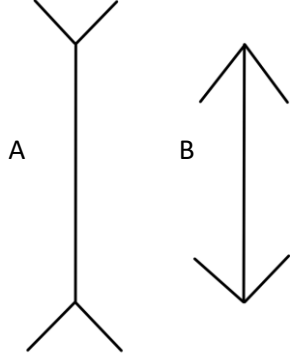
Görsel 51: Panzo Yanılması

Muller-Lyer Yanılması

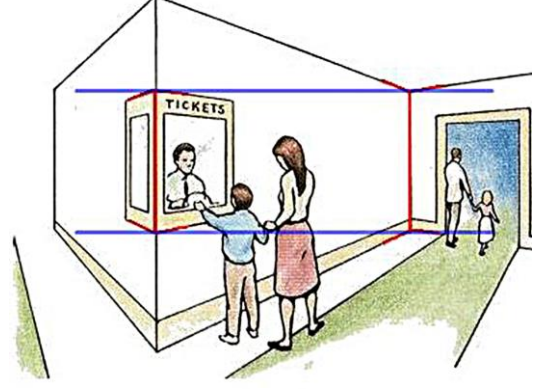
En iyi bilinen görsel yanılma, Muller-Lyer yanılmasıdır. Görsel 52 'deki A çizgisiyle, B çizgisi aynı uzunlukta olduğu halde A çizgisi, B çizgisinden daha uzun görünür. Oysa iki çizgi de aynı uzunlukta. A çizgisinin B'den daha uzun görünmesinin tek sebebi uçlarındaki küçük çizgilerin dışa doğru açık bir V oluşturmasıdır.

Görsel 53'e bakıldığında genişnin uzunluğunun sağ taraftaki giriş kapısının bulunduğu duvar ile aynı uzunlukta olduğu görülmektedir. Buradaki tek yanılma genişnin köşe çizgisinin ters V oluşturmasıdır. Bu durum çizginin olduğundan daha küçükmüş

gibi algılanmasına neden olmaktadır. Bu yanılığın oluşmasının nedeni bir başka yanılısama şekli olan perspektiftir.



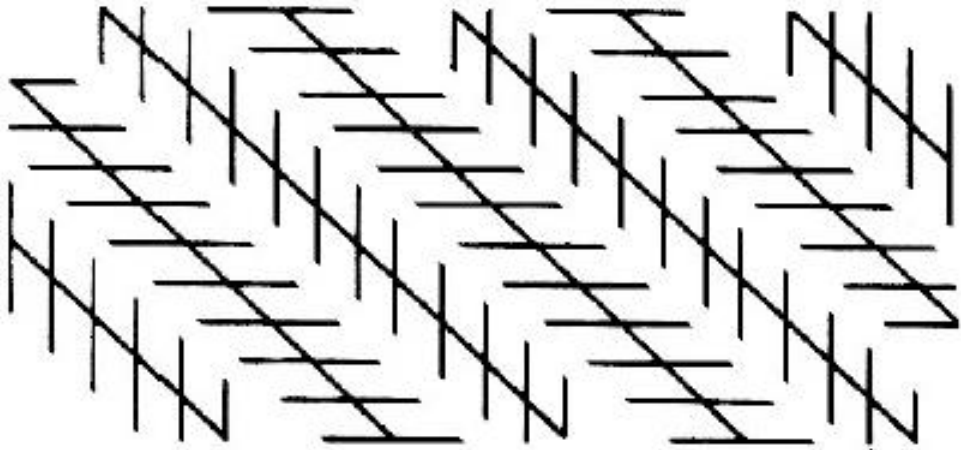
Görsel 52: Muller-Lyer Yanılması



Görsel 53: Muller-Lyer Yanılması

Yön Yanılması

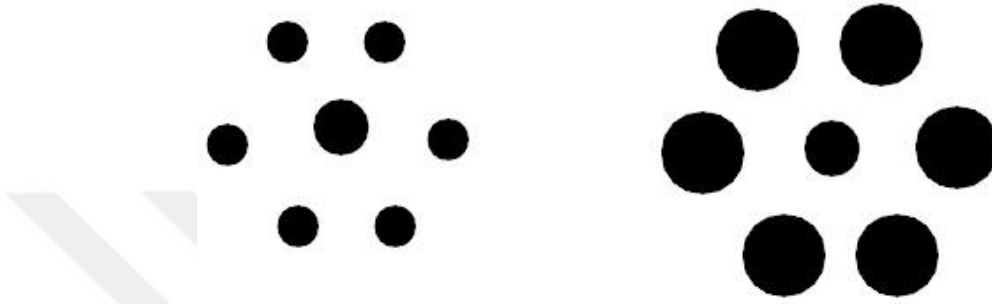
Birbirine paralel olan çizgilerin, üzerlerine gelen kısa ve farklı yöndeki çizgiler nedeniyle paralel değilmiş gibi algılanması söz konusudur. Bu durum Görsel 54'de görüldüğü gibi en soldaki çizginin üzerine dikey olarak gelen birbirine aynı mesafedeki küçük çizgiler nedeniyle, hemen sağındaki çizgiden farklı bir yöndeymiş gibi algılanmasına neden olmuştur.



Görsel 54: Yön Yanılması

Alan Yanılması

Görsel 55'te ortada yer alan yuvarlak her iki şekilde de aynı büyüklükte olduğu halde, küçük daireler arasında yer alan yuvarlak sağdaki yuvarlağa göre daha büyük görünür. Bunun nedeni etrafındaki dairelerin kapladığı alanın, daire çaplarına göre farklılık göstermesidir.

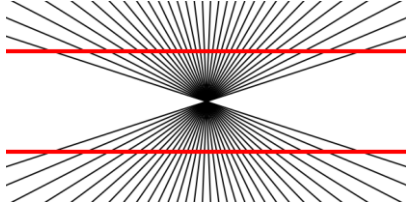


Görsel 55: Alan Yanılması

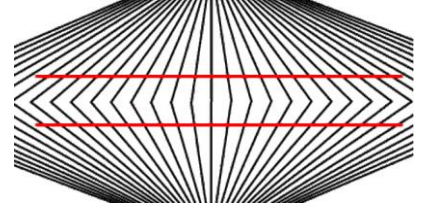
Bükülme Yanılması

Görsel 56'da siyah çizgilerin merkeze gittikçe birbirlerine yakınlaşmaları nedeni ile kırmızı paralel çizgilerin orta kısmı olduğundan daha şişkin algılanırken, Görsel 57'de siyah çizgilerin merkezden kırılarak alt ve üst noktalara doğru birbirine yakınlaşarak gitmeleri nedeniyle kırmızı paralel çizgilerin orta kısmı olduğundan daha dar algılanmaktadır. Kırmızı çizgilerin birbirlerine olan paralelliği bozulmamış, gerçekleşen yanılsama nedeni ile çizgiler olduklarından daha geniş ya da dar algılanmışlardır.

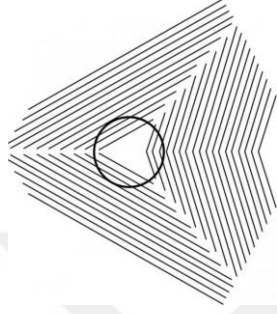
Benzer durum Görsel 58'de ve Görsel 59'da da karşımıza çıkmaktadır. Görsel 58'de ortada yer alan daire, üstünde bulunduğu çizgilerin belli bir düzende kırılarak örüntü oluşturmaları nedeniyle olduğundan daha yamuk olarak görülmektedir. Görsel 59'da ise ortada yer alan kare, üstünde bulunduğu dairesel çizgilerin belli bir düzende merkeze doğru küçülerek gitmesi nedeni ile sanki kırılmış gibi algılanmaktadır.



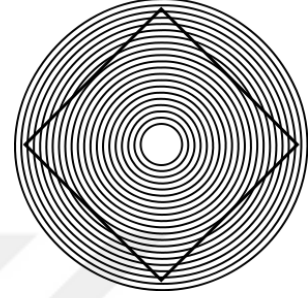
Görsel 56: Bükülme Yanılması



Görsel 57: Bükülme Yanılması



Görsel 58: Bükülme Yanılması



Görsel 59: Bükülme Yanılması

Alışkanlık ve geçmiş deneyimler, bu görsel yanılmaları yaratmada etkilidir. Duyu organlarının özellikleri, fiziksel nedenler ve çevresel koşullar da bu yanılmaları doğurabilir. Renk zıtlıkları ve geometrik yanılmalar gibi fiziksel faktörden, giyimde, ev döşemede, iç ve dış mimarlıkta yararlanılmaktadır. Bazı mağazalar ve lokantalarda küçük salonların geniş görülmesi için, bir duvarın ayna ile kaplandığı ve resimlerle derinlik verilmeye çalışıldığı da görülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MANİPÜLASYONUN PLASTİK SANAT'TAKİ YERİ

Mağara duvarlarında şematik olarak belirmeye başlayan imgeler, henüz ne olduğu bilinmeyen manipülasyonun içgüdüsel varlığını düşünmemize ortam yaratmaktadır. Bununla beraber yanılısamanın bir görme biçimi olduğu düşünülürse, görsel algının insanların var olmasıyla birlikte plastik eserlere yansıtıldığı söylenebilir. Mağara devrinde hayvanları daha kolay avlamak amacıyla Şamanist bir ritüel şeklinde başlayan duvar resimlerinde insanoğlu; “nesnelerin sınır çizgilerinden içeriye doğru konulan gölge tonları ile hacimleri verebilmiştir. Bu gölge tonlarından renk yüzeylerine geçmiş ve sonunda bir ya da birkaç rengi karıştırarak istediği etkiyi yaratabilmiştir.”¹⁴²

Bu açıdan bakılacak olursa manipülasyon; tarih öncesi dönemlerde imgelerin ortaya çıkması ile varlık göstermiş, başta batı da olmak üzere bilinçli olarak ya da spontan şekilde sanat ve toplum üzerinde etkili olmaya başlamıştır.

2.1. Manipülasyonun Batı Plastik Sanatı'ndaki Konumu

2.1.1. Manipülasyonun Klasik Sanat'taki Konumu

Manipülasyon başlangıcında bilinçli olmadan gerçekleşmiştir. Çünkü bilinçli gerçekleştirilebilmesi için kavramsal bir altyapıya sahip olması gerekmektedir. Çevresini yaptığı gözlemlerle tasvir etmeye başlayan insanoğlu, beraberinde hayalgücünü de kullanmaya başlamıştır. Özellikle doğa olaylarından çok etkilenmiş ve kontrol edemediği şeyleri tanrılaştırmaya başlamıştır. Algılarla birleşen bu durum imgeleri ve efsanevi karakterleri oluşturmuştur. İnsanların kendilerinden daha güçlü olduğunu düşündükleri varlıkları taklit etme eyleminin bir sonucu olarak, Antik Yunan'da taklit kavramı üzerine başlayan yorumlamaların Klasik sanatın alt yapısını hazırladığı düşünülebilir.

¹⁴² Nermin Sinemoğlu, *Sanat Tarihi: Tarih Öncesinden Bizans'a*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1984, s.17

2.1.1.1. Antik Yunan

İnsanoğlunun gözlemediği nesneyi var olana en yakın şekilde benzetme gayreti Antik Yunan'da “mimesis” olgusunu ortaya çıkarmıştır. “Taklit-yansıtma” olarak kullanılan mimesis Platon (M.Ö. 427-347) tarafından oluşturulmuş bir tavır olarak bilinmekte ve “Devlet” adlı eserinde bahsi geçmektedir. Platon'a göre her şeyin aslının idealar dünyasında bulunduğunu ve bu dünyadaki şeylerin aslında idealar dünyasının iyi ya da kötü birer taklidi olduğunu savunmuştur. Bu pencereden baktığımızda yaşadığımız ortamın taklitten (mimesis) ibaret olduğunu söyleyebiliriz.

“Bizim dünyamızda, duyularımızla algıladıklarımızın dışında, bir de sadece zihnimizle algılayabileceğimiz bir idea'lar (biçimler) dünyası vardır. Asıl gerçek olan da bu idealardır. Bizim duyularımızla algıladığımız, her şey aslında, bu zihinle algıladığımız biçimlerin yansımalarıdır. Dolayısıyla sanatçının yaptığı da taklidin taklidinden başka bir şey değildir.”¹⁴³

Aslında burada “idea'lar (biçimler)” şeklinde tasvir edilen olgunun “imge” olduğu düşünülebilir. Zihinsel bir sürecin sonu olan imge, aslında idealize edilmiş bir görüntü olarak karşımıza çıkmaktadır.

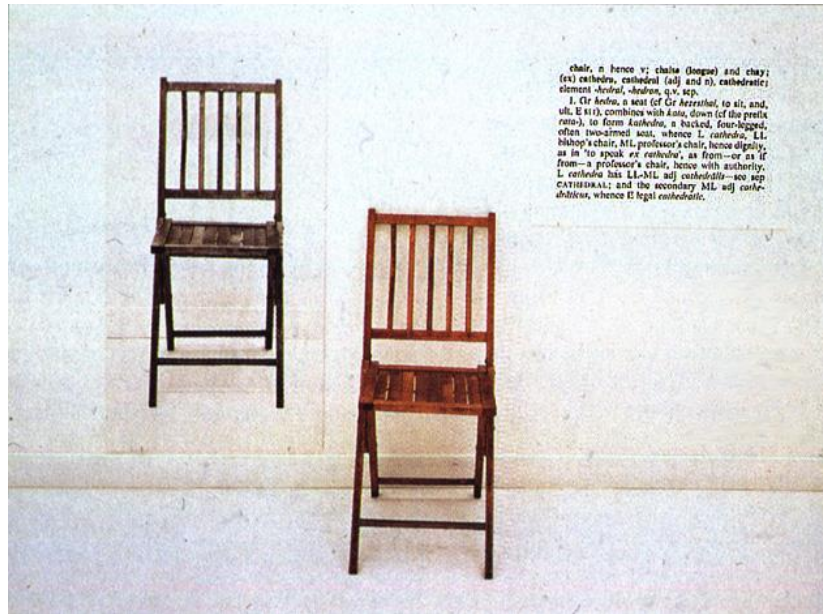
“Platon'a göre insan ruhu, idealar dünyasından getirmiş olduğu özülle iyiye, güzele, mutluluğa meyil eder. Fakat idealar dünyasında ki iyiyi, güzeli duyusal dünyada bulamaz. Çünkü buradaki var olan her şey ideaların birer kopyasından öteye gidemez. Onun için aranan, özlenen gerçek güzel yerine ancak onların birer taklidi olanları bulabilir. İşte, duyusal dünyada bulduğumuz güzellikler ve iyilikler sadece ideaların mükemmel birer taklitleridir. Doğal olarak sanat da, bu mükemmel

¹⁴³ Esra Yıldız Turan, “Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat”, İzmir, Tarih Okulu Dergisi (TOD), Sayı: 22 (2015), s.3

taklitlerin taklidi konumundadır. Platon bunu güzel bir sedir örneği ile açıklamaktadır.”¹⁴⁴

Örneğin, “duyu yoluyla algılanabilen, sedir gibi bir nesne, tek ve gerçek sedir İdeasının bir ‘taklit’idir. Bu sedirin bir ressam tarafından yapılmış sureti ya da imgesi, sedirin belli bir açıdan görünen ikinci bir ‘taklit’idir. Ressam sediri olduğu gibi değil fakat kendisine görüldüğü şekliyle yaptığı için Platon’a göre onun yaptığı şey, gerçeğin değil fakat yalnızca görünüşün bir yansımasıdır; o, salt görünüşle ilgili bir benzetmedir. Gerçek sedire karşılık gelen sedir İdeası ezeli-ebedidir ya da yaratıcının ürünüdür; buna mukabil, somut ve duyusal sedirler işinin eseri iken, resim olarak sedir taklitçinin ürünüdür.”¹⁴⁵

Kısaca “Platon’a göre, tanrı, sedirin yaratıcısı, marangoz işçisi, ressam da benzetmecisidir. Çünkü üç türlü sanat vardır. Bunlar, kullanma sanatı, yapma sanatı ve benzetme sanatıdır.”¹⁴⁶ Bu bakış açısının evrilmiş şekli çağdaş sanatta Joseph Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalye” adlı eserinde görülür. (Görsel 60)



Görsel 60: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”, 1965, Enstelasyon

¹⁴⁴ Osman Elmalı, H. Ömer Özden, *İlkçağ Felsefe Tarihi -Metinlerle-*, İstanbul: Arı Sanat Yayınları, 2011, s.137

¹⁴⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefe Tarihi-Thales'ten Baudrillard'a*, 8.b., İstanbul: Say Yayınları, 2018, s.111

¹⁴⁶ Elmalı, Özden, a.g.e. s.137

İhtiyaç için kullanılacak sandalye marangoz tarafından yapılmış ve sanatçının yüklediği anlamla bir olguya benzetilmiştir. Bu kavramsallık ışığında Kosuth sandalyenin kendisini enstale ederek “yapma sanatı”na göndermede bulunmuştur. Bir sanatçı edasıyla sandalyenin fotoğrafını kullanması “benzetme sanatı”na karşılık gelmektedir. Sandalye kelimesinin sözlükten yazılan açıklamasının da “kullanma sanatı”nı ifade ettiği yorumuna varılabilir. Kosuth aslında bir nesnenin farklı anlatım şekilleri olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Gerçeği de taklitleri de aslında nesnenin kendisini anlatmaktadır.

“Sanatın ‘doğanın taklidi’ olduğu şeklindeki düşünce bize Antikite’den kalan bir mirastır. Bu yaklaşım; model-taklit, paradigma-mimesis gibi kavramsal çiftler etrafında şekillenen ve yüzyıllar boyunca sanatçıyla yapıtı arasındaki ilişkilerle ilgili bütün söylevlere yön veren temel düşünce olmuştur. Resim sanatında ‘mimesis’, imgenin temsil ettiği şeyin kendisi olarak algılanmasına neden olan bir yanılsama yaratarak, üç boyutlu bir nesnenin iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu algılanacak biçimde yansıtılmasıdır.”¹⁴⁷

Bu ifade natüralist bir yaklaşım olup, sanatçının optik gözlemine esas almaktadır. Yaratıcı bir tavır ya da üsluplaşma içermemektedir. Hatta Baudrillard’ın “benzetim” ve “taklit” olarak ifade ettiği “simülakr” da bu şekilde karşımıza çıkar. Deleuze, “Simulakrum alçalmış bir kopya değildir. O orijinal ve kopyayı, model ve temsili reddeden güçlü bir yapı barındırır...”¹⁴⁸ Söylemi ile nesneye yönelik çoklu bakış açısına ihtiyaç duyduğunun altını çizmektedir.

Antik Yunan’da sanatçıların eserlerini neredeyse gerçeğin bir yanılsaması olarak ortaya çıkarmalarını Ali Asker Bal şu şekilde ifade etmektedir;

¹⁴⁷ Bal, “Felsefenin Işığında Resmin Zaman İçinde Değişen Temsil Sorunu”, a.g.e., s.146

¹⁴⁸ Gilles Deleuze, The Logic of Sense, İngilizcesi: Mark Lester, New York: Columbia University Press, 1990, s.262.

“Ressam mısınız? Zeuxis gibi, üzüm salkımlarını öyle tıpkısı gibi yapınız ki, kuşlar onları sahici sanıp gagalamaya gelsinler! (Görsel 61) Heykелci misiniz? Myron gibi öyle bir inek heykeli yapınız ki, buzağular süt emmeğe koşup gelsinler! (Görsel 62) Romancı mısınız? Gözlemlerinizi öyle keskin olmalı ki, mahkeme tutanaklarını yayınladığınızı sansınlar!”¹⁴⁹

Bu tür optik gözlemlerin ünlü gezgin Homeros’un kitaplarında da görmekteyiz. Gözlemediği ve deneyim ettiği yerleri resmini çizer gibi betimleyerek günümüzde var olmasa bile –miş gibi algılanmasını sağlayan replikalara önyak olmuştur. Burada da taklit olgusunun sözel yönü ortaya çıkmaktadır. Ancak hiçbir sanat dalı plastik sanatlardaki kadar Antik Yunan’da irdelenmemiştir.



Görsel 61: Zeuxsis, Üzümler, M.Ö. 5.yy.



Görsel 62: Myron, İnek Heykeli, M.Ö. 5.yy.

“Eski Yunan’dan 20. yüzyılın başlarına kadar resmin değerinin belirlenmesinde ‘mimesis’ esastır. Resim sanatında betimleme mantığını belirleyen temel dinamik daima felsefi ve epistemolojik bir arka plan ile ilintilidir. Görünen dünyayı kullandığı göstergeler dizgesi ile betimleyen sanatçının ifade dilini belirleyen temel zihniyet, gerçekliğin/dış dünyanın algılanması ve görsel imgelere dönüştürülmesi ile ilgilidir.”¹⁵⁰

¹⁴⁹ Bal, a.g.e., s.146

¹⁵⁰ Bal, “Felsefenin Işığında Resmin Zaman İçinde Değişen Temsil Sorunu”, a.g.e., s. 146

Aslında bu dönüştürülme ile gerçeğin dış dünyanın algılanma şekline göre de değiştiği görülmektedir. Bu durum yanılsamadır. Modern ve çağdaş sanatta mimesisin nasıl biçim değiştirdiğine tanık olmaktadır.

“Çağdaş düşünür Jean Baudrillard, simülasyon evreni olarak isimlendirdiği bugünkü sistemde, her şeyin gerçekliğini yitirip kendini aşmak suretiyle yok olması gibi sanata ait tüm değer ve kuralların da yok olduğunu söylemektedir. Günümüz dünyasında geçerli olan değerlere bakıldığında resimde artık kopyalamanın yasaklanmış olduğu tabloya ‘özgün’ denilmektedir. Resim mevcut dünyayı yeniden canlandıran bir temsilin ötesinde, bu dünyayı kendine göre yeniden üreten bir şeye dönüşmüştür.”¹⁵¹

Esere bakış şekli Çağdaş Sanat içerisinde kabuk değiştirmiştir. Bilinen doğrular artık yeni doğrulara yerini bırakmış, farklı bir dünyanın kapıları açılmıştır.

Antik Çağ mimarlarının, ev duvarlarında ve döşemelerinde kullandıkları “küp desenleri”, ışığın ve renklerin gözlerimizde oluşturduğu aldanmalardan kaynaklı görsel fenomenler tarihteki ilk optik yanılsama örneği sayılabilir. Aslında mozağin bir tür kolaj tekniği ile yapıldığını söyleyebiliriz. Çünkü birbirinden farklı özelliklerdeki, renk, ton ve boyutlardaki taşlar; kurguya göre kırılıp yan yana getirilip, monte edilmektedir. (Görsel 63) Bu noktada kolaj ve montajın farkından bahsetmek yerinde olacaktır. Mozaiklerin burada teknik olarak bir araya getirilmesinde kolaj bir araç vasfındadır. Montaj ise bir kavram olarak amaca hitap etmektedir. Taşların kırılarak farklı bir forma bürünmesi fiziksel manipülasyon düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Benzer durum görsel olarak da izleyiciyi etkilemektedir. Işık ve gölge ile verilen hacim, zeminde bir yanılsama yaratarak derinlik hissini güçlendirmiştir. Günümüze sayılı örneğinin gelmesi bir deneme olarak yapıldığı düşüncesini oluşturmaktadır. (Görsel 64)

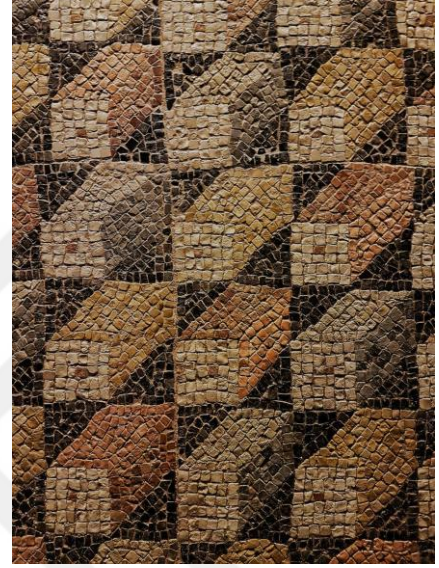
“Eski Yunan ve Rönesans resmi evrim zinciri, öteki evrimlerden tam da bilimi devreye sokmasıyla ayrılır. Tanınabilir imgelere yönelik deneyleri hızlandırmak

¹⁵¹ Bal, a.g.e., s.148

amacıyla, anatomi biliminden, izdüşüm geometrisi ve optik bilimlerinden yararlanılmıştır.”¹⁵² Rönesans’ın özellikle sanat ve bilme ışık tutan önemli bir aydınlanma hareketi olduğu düşünüldüğünde, Gombrich’in bu ifadesi yerinde bir saptama olmaktadır. Rönesans’ın bir nevi Antikite’nin devamı niteliğinde olduğu düşünülebilir. Ortaçağ ile adeta sekteye uğrayan bilim ve sanat Rönesans ile yeniden doğma imkânı bulmuştur.



Görsel 63: Zeugma’ dan zemin mozaïği, M.S.2. yy.



Görsel 64: Antakya’ dan zemin mozaïği, M.S.2. yy

“Antikçağda Yunanlıların *mimesis* (doğanın taklit edilmesi) diye adlandırdıkları sonuca ulaşmaları büyük çaba gerektirmiştir; bunu başarmak, antik dünya sanatçılarının 250 yılını almıştır; Rönesans sanatçıları da Albrecht Dürer’in resimlerindeki ‘sahtelik’ olarak adlandırdığı duruma son vermek için aynı süreyi harcamak zorunda kalmışlardır. Fakat Batı sanatının tarihine yönelik bu sağduyulu yorum, kısa süre önce *mimesis* düşüncesinin, yani doğaya sadakatin, vahim bir yanlışlığı olduğu gerekçesiyle saldırıya uğramıştır. Buna göre, doğaya benzeyen imge diye bir şey hiçbir zaman olmamıştır; bütün imgeler, tıpkı dil ya da yazılarımızın karakterleri gibi, gelenekleri temel alır. Bütün imgeler simgedir ve onları araştırmakla görevli olan disiplin de –

¹⁵² Gombrich, *İmge ve Göz: Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*, a.g.e., s. 27

benim inanmış olduğumun aksine– algılamının psikolojisi değil, fakat *semiyotik*'tir, yani imgelerin ya da göstergelerin bilimidir.”¹⁵³

Gombrich'in bu önemli tespiti imgenin de artık değişime uğradığını hatta ontolojik olarak simgeye evrildiğini düşündürür yöndedir.

2.1.1.2. Barok Sanatı

Yanılsamanın aslında yapılan manipülasyonun sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülürse, Barok döneminde mimari yapıların kubbe içi ve duvarlarına yapılan Trompe l'oeil ve quadratura çalışmalarından bahsetmek yerinde olacaktır. (Görsel 65)



Görsel 65: Andrea Pozzo, Trompe l'oeil çalışması, Fresko, Sant'Ignazio Kilisesi, Roma

Mimari öğeleri, resmin zemini gibi kullanarak oluşturulan bu yanılsama şekli günümüz çağdaş sanatında ve dekorasyon anlayışında oldukça popüler bir uygulama olmuştur. (Görsel 66)

¹⁵³ Gombrich, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, a.g.e., s. xv



Görsel 66: Jenny Mccracken'in günümüz Trompe l'oeil örneği

2.1.2. Manipülasyonun Modern Sanat'taki Konumu

2.1.2.1. Puantilizm

Görsel olarak yanılsamalar yaratma sürecini özellikle fizik biliminin de katkısıyla Puantilizm olarak da bilinen Noktacılık izlemiştir. Fransa'da 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Georges Seurat'nın öncülüğünü yaptığı bir akım olan Puantilizm, renk kuramlarıyla ilgili bir yapıya sahiptir. Renklerin bölünmesi ilkesinden yola çıkarak deneysel çalışmalar yapmıştır. “..., klasik renk kuramını ve 19.yüzyıl kimyacısı Michel-Eugéne Chevreul'ün kuramlarını inceledi. *Kontrast Renklerin Kuralları* (1824) adlı kitabında Chevreul yan yana iki rengin birbirlerinin tamamlayıcı renklerini (renk çarkında karşı taraftaki rengi) yansıtacağını açıklamıştı.”¹⁵⁴ Seurat bu kuraldan yola çıkarak ana renkleri saf olarak noktalar halinde yan yana kullanmıştır. Bu küçük renk parçalarını göz, kurama uygun olarak birbirine kaynaştırarak renk karışımlarını görmeye başlamıştır. Bu teknikte yaptığı en önemli eseri “Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası” dır. (Görsel 67)

¹⁵⁴ Madelynn Dickerson, A'dan Z'ye Sanat Tarihi – Tarihöncesinden Postmodern Zamanlara Görsel Sanatlar, çev. Orhan Düz, 1.b., İstanbul: Say Yayınları, 2018, s.241



Görsel 67: George Seurat, “Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası”, 1884-1886, t.ü.y., 2,08 m. x 3,08 m., Art Institute Of Chicago, ABD

Paris burjuvasının Pazar günlerini değerlendirmek için gitmiş olduğu adanın işlendiği resimde, milyonlarca noktanın varlığı uzaktan bakıldığında anlaşılmasa da, yakınlıkta kendini belli etmektedir. Sarıların yanına konan maviler, Gestalt ilkelerinde olduğu gibi gözün tamamlayıcı özelliğiyle birlikte yeşil tonlarına dönüşmekte ve seçilen figürlere göre bunu diğer renk karışımları izlemektedir. Paleti tuval olarak kullanan sanatçı, renk karışımlarının yarattığı yanılısama ve boyalara Chevreul'den ilham aldığı prensiple müdahale edişiyile Noktacılık akımını, modern sanatın bilimsel yüzü olarak ortaya çıkarmıştır.

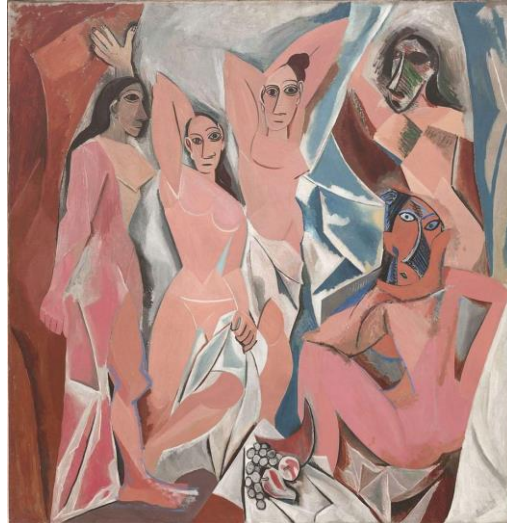
Kendisinden sonra gelecek olan başka akımlara da ilham kaynağı olacak Puantilizm, ilk etkilerini Kübizm akımında göstermiştir.

2.1.2.2. Analitik Kübizm

Seurat'ın kullandığı B lmecilik (Divizyonizm) kuramından çok etkilenen Picasso, Cezanne'nin geometriye yapılarını da sentezleyerek 1907 yılında akımın başlamasını sağlayan “Avignonlu Kızlar” ı yapmıştır. (Görsel 68) Bu eser “genç 20. Yüzyıl sanatının bir bildirisi olarak kabul edilmiştir.”¹⁵⁵

Nesneleri önce parçalayıp, daha sonra belirlenen kurgu içerisinde yeniden bir araya getirme prensibinden oluşan bu süreç, o dönem sanatçı ve eleŐtirmenleri tarafından “küçük küplerle yapılan resim, kübik” Şeklinde adlandırılmıştır. Analitik Kübizm içerisinde yer alan bu anlayış aslında 1. Dünya Savaşı nedeniyle zarar görmüş toplumun psikolojik yapısına da uymaktadır. Toplum savaşın getirdiği olumsuzluklar nedeniyle manevi olarak parçalara ayrılmıştır. Benzer durum, Analitik Kübizm için eser üreten sanatçıların maddesel olarak baŐvurduėu yönteme de uygundur. Hatta bilimsel gelişmeler ışığında atom da parçalarına ayrılmıştır. EndüstrileŐme ve teknik gelişmeler bu noktada çok önemlidir.  nk  zamanı yakalamak ve geliŐmelere ayak uydurmak, toplumun yeniden bir bütün oluşturup yaralarının sarılmasını sağlayacaktır.

Analitik Kübizm yerini, 1912'de düzenlenen “Sonbahar Sergisi”nde sergilenen “kâğıt kolaj” çalıŐmalarla beraber, Sentetik Kübizm'e bırakmıştır.



Görsel 68: Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, t. .y., 243,9 cm.x233,9 cm., Modern Sanatlar Müzesi, New York, ABD

¹⁵⁵  zkan Eroğlu, *Modern Sanat*, 1.b., İstanbul: Tekhne Yayınları, 2015, s.113

2.1.2.3. Sentetik Kübizm

“Braque, Picasso ve Juan Gris’nin “kâğıt kolajları” kübizmin temel ifade biçimidir. Böylelikle resimlerine gerçeğin özünde bulunan ögeleri katmış oluyordular (gazete parçaları, suntalar gibi).”¹⁵⁶ 1913-14 yılları arasında kısa da olsa avangart bir tavrı olan bu döneme öncülük etmişlerdir. “Sanatçılar konu olarak ele aldıkları nesnenin kurucu ögelerinden yola çıkıp, onun özünü yeniden kuruyorlar, rengi ise nesneden bağımsız bir biçim olarak kullanıyorlardı.”¹⁵⁷ Kalıp, muşamba, hasır, karton, teneke gibi farklı dokulardaki malzemeleri kullanarak; yapıya müdahale etmişlerdir. Boyalarını kum ve talaş karıştırarak yüzeyde değişik dokuları elde etmenin yollarını aramışlardır. Hatta ağaç dokusunu vermek için boyayı tarak ile manipüle etmişlerdir. (Görsel 69)



Görsel 69: Pablo Picasso, “Hasır Sandalyeli Natürmort”, 1912, t. .y.-muşamba -halat, 29 cm. x 37 cm., Mus e National Picasso, Paris

2.1.2.4. Fütürizm

Görsel açıdan Kübizm’in varlığı kendinden sonra Fütürizm (Gelecekilik)’in ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Fütürist resimler yapı olarak; parçalanmış formları,

¹⁵⁶ Eroğlu, *Modern Sanat*, a.g.e., s.113

¹⁵⁷ Eroğlu, *Modern Sanat*, a.g.e., s.114

geometrik biçimleri içermektedir. Bunun da alt yapısında Kübizm yer almaktadır ki bu durum Fütüristler tarafından o dönemde kabul edilmez.

Çünkü Fütüristler 1909 yılında yayınladıkları “Fütürist Manifesto” da, kendilerinden önceki tüm akımları reddetmiş, hatta klasik sanat ve antikiteyi yerden yere vurmuşlardır. Hareket ve devinimin sistematiğiyle ilgilenen sanatçılar, renk lekeleri ile gözde çeşitli yansınamalar yaratacak hamleler yapmış bu sayede retinada titreşimler oluşturmayı başarmışlardır. Fütüristlerin bu optik hareketi ileride Op Art sanatının eserlerinde yeni bir dil olarak kendisini gösterecektir.

Giacomo Balla, bu dinamizm parçalarını “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi” adlı çalışmasında etkili bir şekilde göstermiştir. Sahibinin hızlı ayaklarına uyum sağlamaya çalışan küçük siyah köpek, tasmasının da bu devinime uyumasını sağlayarak koşar adım gitmektedir. “Slow motion” (yavaşlatılmış çekim) mantığının teknik olarak kullanıldığı bu tür resimler, konuları anarşi, savaş, güncel yaşam ve somutlaştırmakta güçlük çekilen soyut kavramlardan (ses, koku, vs.) almaktadır. (Görsel 70)



Görsel 70: Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”, 1912, t.ü.y., 90,8 cm. x110 cm., Buffalo (NY), Albright-Knox Art Gallery

2.1.2.5. De Stijl

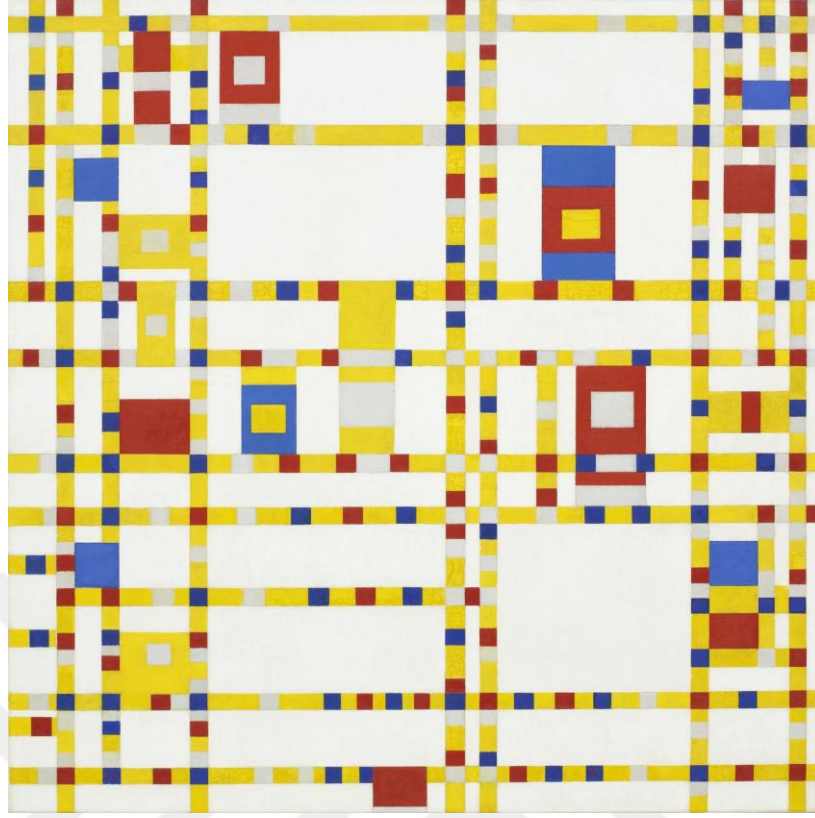
Birinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'da yarattığı kaotik ortam pek çok sanatçıyı etkilemiştir. 1917 yılında ortaya çıkan akımın öncülerinden Hollandalı ressam Piet Modrian, tam da bu olumsuz düşünceye ilaç gibi geleceğini düşünmüş olacak ki, iki kavramı ön plana çıkararak bir üslubu yandaşlarıyla birlikte sanat camiasına sunmuştur; “evrensel barış” ve “siyasi uyum”. Bu avangard harekete; De Stijl, yani sözlükteki tanımıyla “stil” adını vermişlerdir. Akımın biçimlenmesinde; o dönemin gelişmekte olan teknolojisi, tüketim olgusu, tüketicide oluşan farklı algılar, yaygınlaşmaya başlayan kitle iletişim araçları da etkili olmuştur. De Stijl, insana ve doğaya önem vermektedir.

“Görsel duruluk ve matematiksel yalınlık peşindeki bu akım, düz renkler ve yalın doğrusal formlarla nitelendirilir. Akım, görsel karmaşıklık ancak ve ancak en saf ve anlamlı unsurlara indirgendiği için ‘indirgeyici’ olarak değerlendirilir.”¹⁵⁸

Neo Plastizm akımının bir uzantısı olarak değerlendirilen De Stijl sanatçıları; ana renkleri (kırmızı, sarı, mavi) ve nötr renkleri (Siyah, beyaz, gri) eserlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir. Dikey ve yatay ekseninde yerleştirilen şeritler aynı ızgara sisteminde olduğu gibi birbirini kesmektedir. Kesişmelerin arasında oluşan boşluklar birer geometrik renk lekesi olarak değerlendirilmektedir. Bu akım sadece resimde değil, dekorasyon ve moda ürünlerinde de kendisini göstermektedir.

Piet Modrian'ın erken dönem işlerinde Kübizm'den etkilendiği görülmektedir. Bu durum De Stijl hareketinde tercih ettiği köşeli geometrik formları doğrular yöndedir. Ayrıca bu köşeli geometrik form anlayışı, 1960'larda yaygınlaşacak “Geç Resimsel Soyutlama” içerisinde yer alan Hard-Edge (Sert-Kenar Resim) anlayışına da ilham olacaktır. (Görsel 71)

¹⁵⁸ Dickerson, a.g.e., s.263



Görsel 71: Piet Modrian, “Broadway Boogie-Woogie”, 1942-43, t.ü.y., 1,27 m x 1,27 m, Museum Of Modern Art, New York

2.1.3. Manipülasyonun Çağdaş Sanat’taki Konumu

2.1.3.1. Dadaizm

Savaşın sanatçılar üzerinde bıraktığı etki her zaman De Stijl eserleri olmamıştır. Bu dönemde Zürih ve New York kentlerinde neredeyse eş zamanlı çıkan Dada hareketi (1916), savaşın doğurduğu dehşete karşı protest bir yapıya sahiptir. Avrupa’daki savaştan kaçan sanatçılar ve düşünürler; tarafsız bir ülke olması nedeniyle Zürih’e göç etmişlerdir. Anlamsız bir sözcük olarak sözlükten rastgele seçildiği düşünülen “Dada” kelimesi, aslında sadece bir sanat akımı değil; düşünsel olarak sanatın varlığının sorgulandığı bir ortamı yaratmıştır.

“Dada, her şeyin anlamsızlığını ve gereksizliğini vurguladı. Bu doğrultuda geleneksel anlamda sanat da gereksizdi. Geleneksel sanatın yağlıboya, bronz gibi malzemelerini reddedip kâğıt parçalarını, anlamsız şiirleri, gösterileri tercih ettiler, kendilerini sanat karşıtı bir yere konumlandırıdılar.”¹⁵⁹

Duchamp’ın bu çalışması, Dadaizm’in klasik sanata bakışını açık olarak ifade etmektedir. “L.H.O.O.Q.”, Fransızca bir cümle olup “Bu kızın yakıcı kalçaları var” şeklinde dilimize çevrilmiştir. (Görsel 72) Bu eserle oluşturulan hiciv, akımın ciddiye almadığı klasik sanat anlayışının neticesidir. Elbette bu anlayışın arka planında Kübizm’in etkilerinin olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Kübizm’in kolaj mantığı Dadaizm’de üç boyutlu bir yapıya bürünüp asamblaj olarak çıkmıştır.



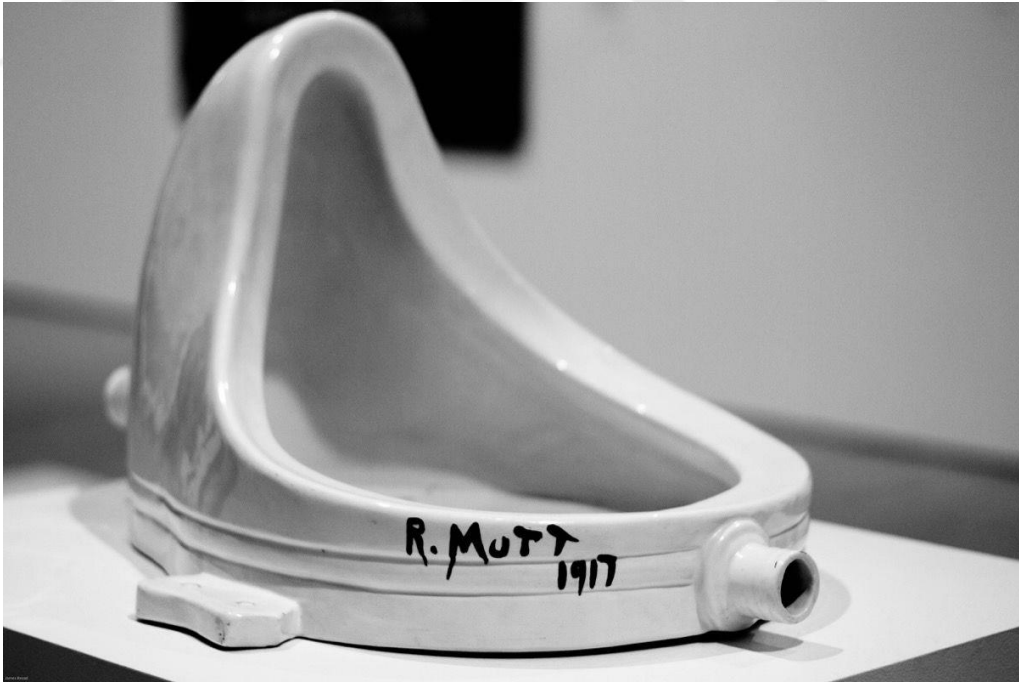
Görsel 72: Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q.”, 1919, Reprodüksiyon üzerine kalemle müdahale, Paris Özel Koleksiyon

¹⁵⁹ E. Osman Erden, Modern Sanatın Kısa Tarihi, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016, s.219

Marcel Duchamp; Modern Sanatı sonlandırıp, Çağdaş Sanat'ı başlatacak bir eser ortaya çıkarmıştır. “Çeşme (Pisuar)” adlı bu çalışma, sıhhi tesisat dükkânından seçmiş olduğu herhangi bir pisuarı ters çevirerek sergilemesinden ibarettir. Üzerini de “R. Mutt” olarak imzalamıştır.

“R. Mutt ismi tesadüfen seçilmiş bir isim değildir; Duchamp’ın söz oyunları ile zihinlere seslenmesinin anlamını pekiştirir. Almanca okunduğunda fakirlik anlamına gelen Armut kelimesini sesleyen R. Mutt takma adındaki R.’nin Richard olduğu söylenir. Richard’ın, rich kökünün zengin anlamına geldiğini düşündüğümüzde buradaki ironi ve saldırının politik ve estetik eksenini de berraklaştırır.”¹⁶⁰

Kavramın artık ön planda olduğu bu süreç, “ready-made (Hazır nesne/Hazır yapım)” düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu mantıkta, herhangi bir nesne ona yüklenen anlam ile “sanat nesnesi” haline gelmektedir. (Görsel 73)



Görsel 73: Marcel Duchamp, “Çeşme (Pisuar)”, 1917, Seramik üzerine Jelatin Gümüş Baskı, 61 cm x 36 cm x 48 cm, Alfred Stieglitz New York, Orjinali Kayıp)

¹⁶⁰ Bülent Yıldız, “Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Readymade’lerindeki Anti-Topografi”, İstanbul, Art-Sanat Dergisi, c.0, S.6 (2016), s.141

Adeta Dadaizmin görsel manifestosu haline gelen bu çalışma aslında başka bir olguya dikkatimizi çekmektedir. Bu eserle birlikte “sanat eseri”nin biricik olma özelliği ortadan kalkmıştır. Sergilendiği sırada “Çeşme” adlı eser çalınmıştır. Bunun üzerine Duchamp, yine bir dükkâna gider, pisuar alır ve ters çevirerek aynı şekilde imzalar. Bu durum sanat eserinin de bir sonu olabileceğini göstermektedir. Ancak kavramın sonu yoktur ve bu nedenle de ölümsüz olduğu düşünülebilir. “Duchamp’ın pisuarı bir sanat nesnesi olarak ortaya koyması sanatın manipüle edildiği 20. yüzyıl avangardının önemli çıkışlardandır.”¹⁶¹ Dadaizm’in bu “hazır nesne” bakış açısı ileride Kavramsal Sanat’a gidecek olan yolu açmıştır.

Dadaizm’in yarattığı bu deprem, kendisinden sonra gelen akımlarda destekleyici olarak vücut bulmaya başlamıştır. 1924 yılında André Breton’un başlıca kavramlarını belirlediği bir manifesto yayınlanır. Böylece yeni bir akımın başlangıcı olacak olan “Gerçeküstücü Hareket” resmen tanıtılmıştır. “Özünde bu hareket, gerçekliği sıradan algılardan ve sanatla bağlantıdan koparma peşindedir. Gerçeküstüçülere göre, kişinin bilindik gerçekliğe dair önyargılı fikirleri, yürüdüğü yolun üzerindeki engellerdir.”¹⁶² Eğer sanatçı gerçek bir yaratım süreci içerisinde olmak istiyorsa bildiğini sandığı her şeyi yok saymak durumundadır. Bu durum sanatı ve sanat eserinin klasik altyapısını sorgulayan Dadaistlerden, Sürrealistlere aktarılan mirasın sonucudur.

2.1.3.2. Sürrealizm

Sürrealist sanatçıları en çok etkileyen olgulardan birisi de Sigmund Freud’un Psikanaliz üzerine yaptığı araştırmaları olmuştur. Bu bilimsel gelişme rüyaların bir dili olduğunu ve dışarıya vurmadan çekinilen ruh durumlarının bir yansıma olarak rüyalarda belirdiğini savunmaktadır. Aslında bu yeni bilgi sanatçıların “bildiklerini sandıkları” şeylerden uzaklaştıklarında oluşacak boşluğu doldurmak için yaratıcı bir yöntem olmuştur.

¹⁶¹ Atan, a.g.m., s.3

¹⁶² Eric Grzymkowski, Sanat 101–Leonardo da Vinci’de Andy Warhol’a Sanay Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey, çev. Orhan Düz, 1.b., İstanbul: Say Yayınları, 2015, s.150

Sürrealizm ortaya çıkan eserler bağlamında değerlendirildiğinde, Sentetik Kübizm'in kolajını ve Dadaizm'in montaj ile asamblaj mantığını benimsediğini görmekteyiz. Bu tekniği en etkin kullanan sanatçılardan birisi olan Max Ernst, birbiriyle ilgisi olmayan farklı dokulardaki nesnelere belirlediği kavram kapsamında bir araya getirerek kolajlar oluşturmuştur. Birbirine ve bir yüzeye montajlanan rölyefik kolajlarda oluşturduğu dili renkle güçlendirerek, verilmek istenen mesajı pekiştirmiştir.

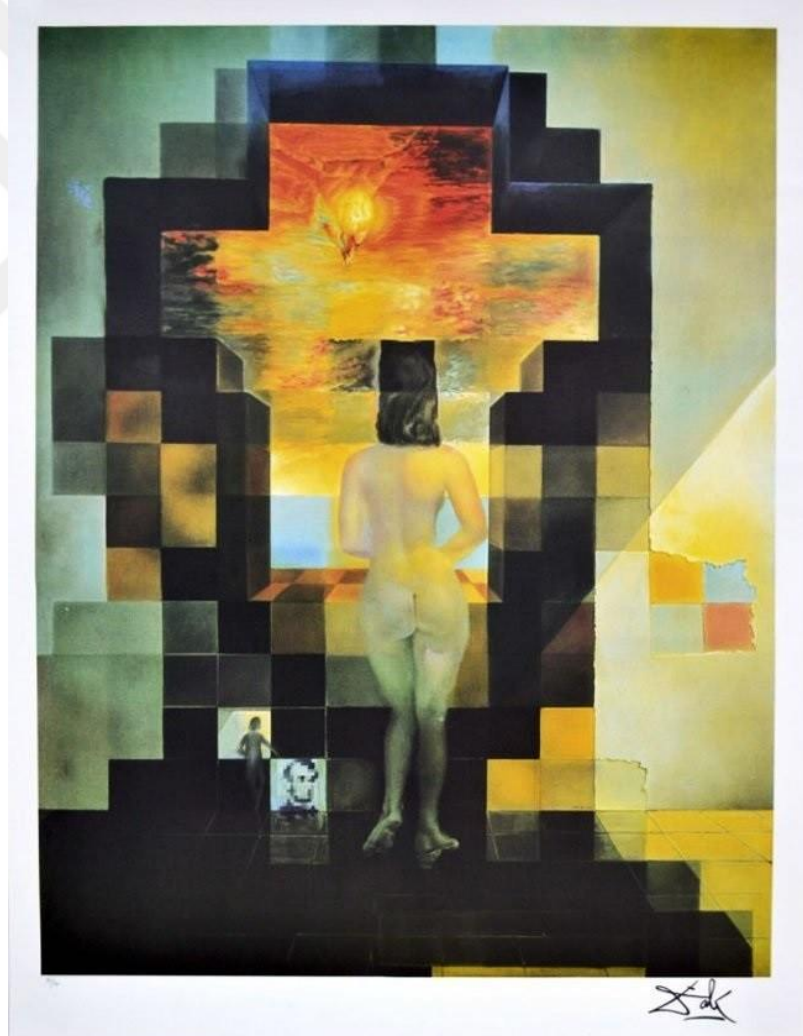
Max Ernst, erken dönem kolajlarında, keyfi olarak gerçek parçaları birleştirip, teknik çizimlerden alınan elemanları yeniden düzenlemiştir. Böylece şaşkıncı ve gerçekdışı olmasına rağmen inandırıcı bir mekanik dünya yaratmıştır. Bu aynı zamanda Sürrealizm'in de önünü açan yeni bir referans sistemi olmuştur.¹⁶³ (Görsel 74)



Görsel 74: Max Ernst, "Fruit of a Long Experience", 1919, Ahşap ve yağlıboya kolaj, 45,7 x 38 cm, Özel koleksiyon, Köln

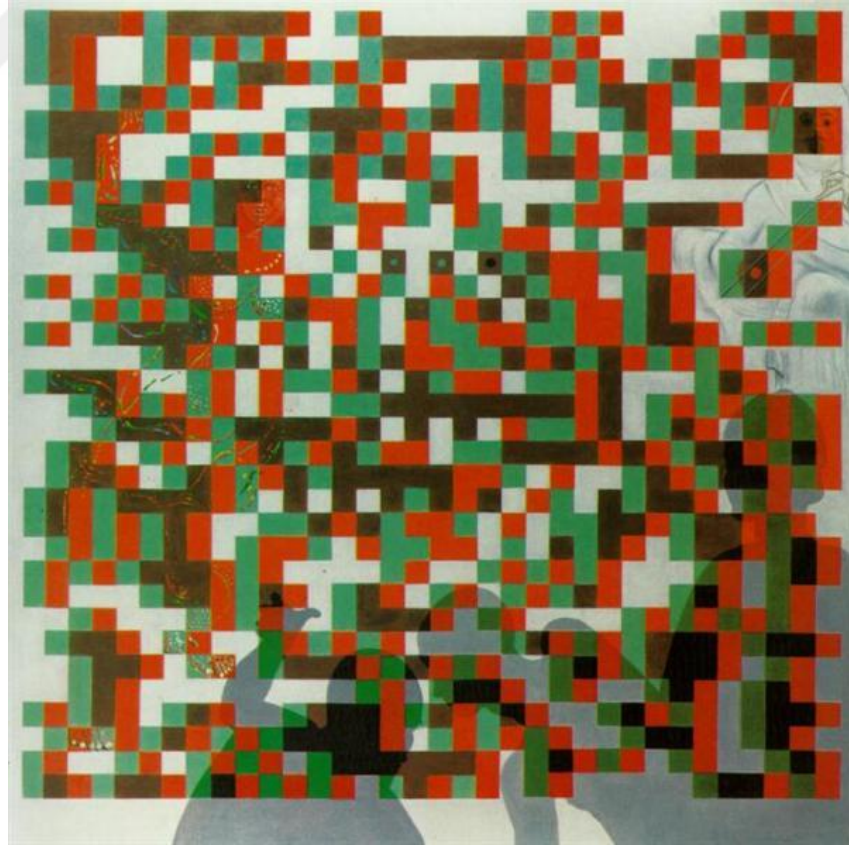
¹⁶³ Karl Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, Art of the 20th Century, Ed. Ingo E. Walther, Köln: Taschen GmbH, 2013, s.123

Akımın başat isimlerinden birisi olan İspanyol sanatçı Salvador Dali, sadece hayalsi betimlemelerde bulunmamış bununla birlikte görsel algının da üzerinde durmuştur. Gestalt Kuramını destekleyen örnekler yaptığı ve dijital görüntünün manipülasyonunu andıran çalışmalarda bulunduğu söylenebilir. “Lincoln in Dalivision” adlı çalışması bu türden yapılmış örneklerden birisidir. Bu çalışmada seyirci, pixelleri bozulmuş bir imgeye baktığını düşünürken, aynı zamanda Gestaltçıların kuramlarından olan yakınlık ve benzerlik ilkeleri sayesinde Lincoln’ün portresini algılamaktadır. (Görsel 75) Burada önemli olan bir başka konu da Dali’nin, o dönemlerde henüz dijital fotoğraf makinası olmamasına rağmen pixel düşüncesini eserlerinde uygulamış olmasıdır.



Görsel 75: Salvador Dali, “Lincoln in Dalivision (Gala Looking at the Mediterranean Sea which at a distance of 20 meters is transformed into the portrait of Abraham Lincoln (Homage to Rothko))”, 1976, Litografi, Dali Tiyatrosu ve Müzesi, Girona

Pixellerin manipüle edilmesiyle ilgili benzer ifade, “Cybernetic Odalisque” adlı çalışmasında görülmektedir. Bu tabloda adeta Modrian’ın dikey ve yatay şeritlerin kesişiminden oluşturduğu karelere gönderme yapılmıştır. Bu çalışmasında Sürrealist çalışmalarıyla bilinen Dali’nin optik etkileri kullanmak adına Op Art akımına zemin hazırlayan hareketlerde bulunduğu söylenebilir. Karelerde kullandığı turuncu ve turkuaz renklerle tezatlık yaratmış, bu renkleri yer yer saydamlaştırarak arkada olan ikinci görüntünün seçilmesine olanak vermiştir. Kontrast renklerin kullanılmasıyla retinada kısmi bir titreşimin oluşmasını sağlaması, optik görmeyle ilgili deneysel süreçlerin içerisinde olduğunun ispatı niteliğindedir. Ayrıca tabloda ilk katman olarak görebileceğimiz figürlerden oluşmuş kompozisyon ile onun üzerine bindirilen renkli kareciklerden oluşturulmuş düzenleme, tasarım programlarında kullanılan layer mantığına çok benzemektedir. (Görsel 76) Dali’nin genel olarak eserlerine bakıldığında 70’li yıllarda optik görme ve yanılsama oluşturma sistemleriyle ciddi şekilde ilgilendiğini ve bunları ispatlamak istercesine eserler ürettiğini söyleyebiliriz.



Görsel 76: Salvador Dali, “Cybernetic Odalisque”, 1978, t.ü.y., 200 cm.x 200 cm.

2.1.3.3. Pop Art

Dadaizmin “ready-made” mantığını popüler nesnelere halinde sunan Pop Art, teknolojinin de ilerlemesiyle kendini Çağdaş Sanat’ın ikonu haline getirmiştir. Kolaj, montaj, serigrafi baskı tekniklerinin evrimleşmesinin yanında; oluşturulan assemblajlar, devasa heykeller, çizgi ve foto romanlar, fotoğraf ve film endüstrisinin gelişmesi gibi olgular bu akımın disiplinlerarası getirileri olarak sunulmuştur.

İmajın ve pentürün manipülasyonu beraberinde kavramın da yönlendirilmesini getirmiştir. Popüler mekânlar, kişiler, olaylar, eşyalar, markalar konu olarak seçilmiştir. Bu çalışmalara örnek olarak Amerikan Pop Art’ında gerçek bir olaydan çekilmiş olan fotoğraf karesinin, serigrafi baskı olarak tuvale uygulaması olan “Orange Disaster” gösterilebilir. Gerçekleşen kaza sonrası araç ters dönmüştür. İçerisinde ezilen, mahsur kalan kişiler çaresizlik içerisinde izleyiciye (ya da fotoğrafı çekene) bakmaktadırlar. Bu an adeta dondurulmuştur. Fotoğrafi çeken kişinin, haberci kimliğine öncelik verip, insan hayatını ikinci plana atışı; duyumsama açısından toplum ahlakının nasıl bir çöküşe gittiğini düşündürmektedir. (Görsel 77)



Görsel 77: Andy Warhol, “Orange Disaster”, 1963, serigrafi baskı

Arzu objesi haline getirilmiş çeşitli markaların, imgelerin ve mekanların harmanlanarak oluşturulduğu kolaj İngiliz Pop Art'ında görülür. Hamilton'ın yaptığı "Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?" sorusunun cevabı olarak değerlendirilebilecek bu eserin Pop Art'ın manifestosu niteliğinde olduğu düşünülebilir. (Görsel 78)



Görsel 78: Richard Hamilton "Bugünün evlerini bu denli cazip kılan nedir?", 1956, Kolaj, 41.9 x 29.8 cm.

2.1.3.4. Fotogerçekçilik

Popüler konuları tek işleyen Pop Art değildir. Fotogerçekçilik akımı da aynı konular üzerinden, farklı uygulamalar yapmıştır. Çekilen fotoğrafın projeksiyon vasıtasıyla tuvale yansıtılıp, çizilmesi prensibine dayanan bu akım; detay ve dokuları tüm gerçekliği ile vermeyi amaç edinmiştir. Görüntünün herhangi bir müdahale ile karşılaşmadığının düşünülmesine neden olsa da aslında durum oldukça farklıdır.

Özellikle, önemli ustalarından Chuck Close son dönem işlerini geçirmiş olduğu felç nedeniyle, Fotogerçekçi tadında ama pixel mantığında yapmaya başlamıştır. Rahatsızlığı onun sanatında bir milat olmuştur. Aynı Monet'in katarakt rahatsızlığına yakalandığında olduğu gibi, Close da sanatında yükselme dönemine girmiştir.

2012 yılında dönemin ABD başkanı olan Barack Obama'nın portresini yapmıştır. Yeni üslubuna göre tasarladığı portreye ilk kez bakan izleyici, görüntünün netleşmediğini, pixelleştiğini fark etmektedir. Close, rahatsızlığı sonrasında yaptığı portrelerde ızgara planını oluşturarak, küçük karelerin içerisini imgeye uygun olarak çeşitli geometrik renk lekeleri ile doldurmuştur. Bu karecikler aynı Seurat'ın tabloları gibi uzaktan bakıldığında imajın anlaşılmasına olanak vermektedir. (Görsel 79)



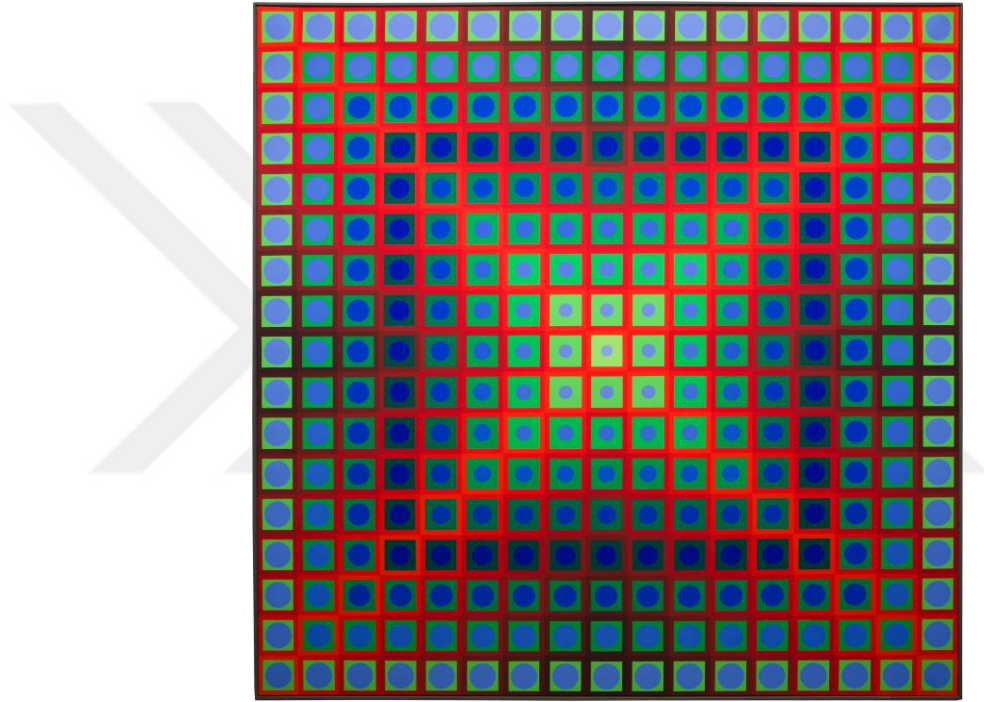
Görsel 79: Chuck Close, "Obama Victory Fund", 2012, bez kağıda suluboya pigment baskısı

2.1.3.5. Op Art

Antikiteyle başlayan, Rönesans ile ilkeselleşen, soyut sanatla formunu bulan ve Gestalt'çı yaklaşım ile kuramsal altyapısını tamamlayan Op Art; 1960'lara damgasını vurmuştur. Sadece resim değil; moda, dekorasyon, mobilya, mimari, heykel gibi disiplinlerarası ortamda eserler üretmiştir. Macar asıllı Fransız Victor Vasarely ve İngiliz Bridget Riley bu akımın öncülüğünü yapmıştır. Çizgi, renk, geometrik form ve tonların çeşitli ebatlarda kullanılması; birbirine yakınlaştırılıp, uzaklaştırılmasıyla gözün

retinasında yanılsama yapmayı amaçlayan sanatçılar, farklı malzemeler kullanarak layer mantığında eserler de ortaya çıkarmışlardır.

Victor Vasarely'nin ızgara planlı olarak tasarladığı "Kezdi" adlı çalışma, dikey ve yatay ekseninde kesişen düzlemlerin oluşturduğu 289 tane kırmızı çizgili karenin içine, lavanta renginde daireler yerleştirilerek oluşturulmuştur. Bir çeşit kaleydoskop imgesinin oluşturulduğu bu çalışma başka bir açıdan bakıldığında yine pixelli bir imajı hissettirmektedir.(Görsel 80)



Görsel 80: Victor Vasarely, "Kezdi", 1966, t.ü.a., 160 cm.x160 cm.

2.1.3.6. Dijital Sanat

Çağdaş sanatın teknolojik gelişmeler ve buna bağlı olarak da evrimleşmiş görme biçimleri ile harmanlanması sonucu oluşan Dijital Sanat; farklı uygulama alanları ve disiplinler arası bir yaklaşımla kendine güncel bir konum yaratmaktadır.

Kamu Sanatını Dijital Sanat ile birleştiren Stathis Tsavalias, görme şekline kamusal alanda müdahale etmektedir. Üç boyutlu olarak algılanan duvar resimleri dijitalliğe sırtını yaslamaktadır. Sanatçının mavi ve kırmızı olarak tasarladığı bu

grafitiler, çıplak gözle aynı yüzeyde tek bir imgeyi görebilmeyi sağlamaktadır. Primitif olarak tasarlanmış 3D gözlüklerle aynı görüntüye bakıldığında, çıplak gözle tek olarak algılanan imaj; mavi ve kırmızı olarak iki ayrı imgeye dönüşmektedir. (Görsel 81)



Görsel 81: Stathis Tsavalias, "Insane 51", 3D Duvar resmi, (Mavi-kırmızı 3D gözlüklerle bakılır.)

Teknolojinin ilerlemesi, yaşamın hızına ayak uydurma çabası sanata da aynı mantıkta yansımıştır. Pentür resmin yerini disiplinlerarası bir platforma bırakmasıyla, sayısal ortamın yaygınlaşması mümkün olmuştur. Artık tuşların (fırça darbesi) yerini, pixeller almıştır. Böylece imgeyi oluşturmak için imaja müdahale etmek daha kolaylaşmıştır.

2.1.3.7. Yeni Medya Sanatı

Dijital sanat, Video Sanatı altyapısı ile Güncel Sanat'ta yer almıştır ancak sayısal dünyada ki deneysel süreçler nedeniyle yetkinliği sorgulanmaya başlanmıştır. İnternetin yaşamımızda yoğun şekilde kullanımı, "Yeni Medya Sanatı" adında güncel bir akımın oluşmasını sağlamıştır.

"İnternet sanatı, fotoğraf ve video gibi eskiyeni medya sanatlarının yanı sıra etkileşimli sanat, ağ sanatı, yazılım sanatı, işlemsel sanat,



Görsel 83: Alex Guevara, “Corteza”, 2017, Enstalasyon, brain computer interface (BCI), (Beyin Dalgalarıyla yaratılan Dijital Görüntü)

Beyinle yapılan bu yönlendirme, dijital ekran üzerinde elle de yapılmaktadır. (Görsel 83) Bu dijital müdahaleleri yapan kişi “Touch Designer” olarak adlandırılmaktadır. (Görsel 84) (Görsel 85) “Moment Factory” grubu İnteraktif Sanat, Dijital Sanat ve Yeni Medya Sanatı üzerine oldukça farklı ve yaratıcı çalışmalar yapmaktadır.

Mekânın sanatın bir parçası haline getirildiği enstalasyonlar bu yeni dijital dünyanın bir parçası haline gelmiştir. Artık sanat eserlerini sergilemek için sanat galerilerine değil, herhangi bir alana ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle metruk depoların, eski ve tarihi binaların seçilmesi; çeşitli tezatlıkları oluşturmaktadır. Çirkin ya da harap olarak tasvir edilen yerler, güzelleştirilmekte; tarihi olan adlandırılan binalar fütürist dokunuşlarla günümüz şehir dokusuna uyum sağlamaktadır.

Dijital enstalasyonlarla seçilen mekanlar, görsel anlamda fantastik bir ortam haline getirilmekte böylece izleyicinin algıları manipüle edilmektedir. Manipülasyon sadece dijital ortamda sayısal kodlara değil, izleyicinin algılarına da uygulanmaktadır.



Görsel 84: Moment Factory, “Layered Interaction”, Interaktif Sanat (Touch Designer adı verilen kişiler tarafından yapılır)



Görsel 85: Touch Designer

Dijitalliğin ulaştığı son nokta “Virtual Reality Art (Sanal Gerçeklik Sanatı)” olmuştur. Görmenin VR gözlüklerle sağlandığı, dijital yazılımlı teknolojik bir paletin ve fırçanın kullanıldığı bu akım, artık “Güncel Sanat”ın sonunun geldiğini düşündürtebilir. (Görsel 86) (Görsel 87)



Görsel 86: Anna Zhilyaeva, 3D VR (Sanal Gerçeklik) çalışması



Görsel 87: Anna Zhilyaeva'nın çalışma sırasında kullandığı VR Glass ve Tilt-brush

2.2. MANİPÜLASYONUN ÇAĞDAŞ TÜRK PLASTİK SANATI'NDA KONUMU

1. Dünya Savaşı; batı sanatında olduğu gibi Türk sanatında da önemli rol oynamıştır. Hatta “Türkiye Cumhuriyeti” nin kurulmasının zeminini bu savaş hazırlamış, Mustafa Kemal Atatürk’ün dehasıyla bağımsızlık ve demokrasinin olduğu bir ülke kurulmuştur. Bu nedenle Türk Sanatı tarihine bakıldığında pek çok uzaman Türk resmini ikiye ayırmaktadır. “Cumhuriyet öncesi” ve “Cumhuriyet Sonrası”.

Tez kapsamında “Çağdaş Türk Plastik Sanatı” alındığı için, araştırma kapsamında “Cumhuriyet Sonrası” dönemin incelenmesi önem kazanmıştır. Cumhuriyet döneminde yoğun olarak başlayan batılılaşma hareketleri; sanat, bilim ve kültür alanında etkisini göstermiştir. Pek çok ressam bu kapsamda ülke dışındaki şehirlerin önde gelen okul ve atölyelerine gönderilmiş, batı sanatı üzerine çalışmalarına imkan sağlanmıştır. Buraya giden sanatçılar, Cumhuriyet öncesi dönem resminin gelenek yansımalarını batı anlayışı ile birleştirme şansını yakalamışlardır. Bu durum; tema olarak özlerine sadık kalıp, plastik açıdan batılı bir tavır içerisine girmelerini sağlamıştır.

“İpek Duben, Batı etkisinin Türk resmine ekol olarak girişini; Natüralizm-akademizm çizgisini izleyen gerçeklik, Empresyonizm ve Modern Sanat Akımları olarak açıklar. Cumhuriyet öncesi Türk resmi, İslamik/Doğulu bir üslupta minyatür ağırlıklı olarak görülmektedir. Birinci Kuşak ya da Primitifler olarak bilinen ressamlar, naif bir tavırla, tasavvuf anlayışını Batı üslubu ile birleştirme çabasına girmiştir. Dönemi sanat eğitimi açısından değerlendirecek olursak, askeri okullarda Müslüman hocalar tarafından verilen perspektif ve gölge bilgisi dersleri, 1873’de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi ile birlikte yabancı hocalar tarafından verilmeye başlanmış ve bu durum Birinci Dünya Savaşı’na kadar devam etmiştir. Burada başarılı olan öğrencilerin Avrupa’ya

gönderilmesi ile Türk resminde Batı etkisi hızlı bir şekilde yayılmaya başlar.”¹⁶⁵

Yurt çapında düzenlenen “İnkılap sergileri” ile sanat görüşü birbirinden çok farklı yapılara sahip olan halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Yalnız burada, halkın kültürel yapısı ve ahlak anlayışı Batılı yaklaşıma istenilen şekilde uyumlanamamıştır. Bu durum seçilen konuların kültürel yapıya daha uygun olmasını gerekli hale getirmiştir.

“1947’de D Grubu’nun dağılması ve Liman ressamlarının da eski etkinliğini gösterememesi nedeniyle bireysel çalışmalar ön plana çıkmıştır. Yenilikçi yaklaşım içerisine giren Türk ressamları 1950’li yıllara geldiğinde; geleneksel motiflerden, minyatürden, kilimlerden ve Hitit gibi eski Anadolu medeniyetlerden yola çıkarak eserler üretmeye başlamıştır.”¹⁶⁶

2.2.1. Dadaist Eğilimler

1950-60’lı yıllarda Türkiye’de ki ekonomik ve teknolojik gelişmeler; sosyo ekonomik açıdan halkı ve sanatçıları etkilemiştir. Çok partili sisteme geçilmesi ülkeyi batılılaşma yolunda daha da hareketlendirmiştir. Bu dönemde sanatçılar göç ve beraberinde gecekondulaşma temalarına ilgi göstermeye başlamıştır. Lirik Soyut ve Geometrik Soyutlama üsluplarında eser üreterek, sanat-toplum ilişkisinin aslında ne kadar da kuvvetli olduğunu göstermişlerdir. Batılı sanatın hızla değişen çerçevesi, Türk resmine biraz geç yansımıştır.

“Avrupalı sanatçılardan esinlenmelerin başlaması aynı zamanda Türk resminin Batı sanatı karşısındaki durumuyla ilgili tartışmaları yaratmıştır. Bu tartışmalar sürerken Altan Gürman, geleneksel tuval resmini reddetmiş ve malzemelerin zengin dünyasına disiplinlerarası ve

¹⁶⁵ Evrim Sırmalı Şirin, “Türk Plastik Sanatçıların Disiplinlerarası Çalışmalarındaki Manipülatif Yaklaşımları” Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2013, s. 323

¹⁶⁶ Sırmalı Şirin, a.g.m., 324

manipülatif bir giriş yapmıştır. Bu protest tavrı aslında Çağdaş Türk resmindeki önemli bir kırılmadır.”¹⁶⁷

Gürman’ın, “Dikenli Tel” (Görsel 88) ve “Kapitone” (Görsel 89) adlı eserleri bu süreci doğrulayan örnekler olarak değerlendirilebilir.



Görsel 88: Altan Gürman, “Montaj 4”, 1967, Tahta üzerine selülozik boya ve dikenli tel, 123 x 140 x 9 cm.

“1960’ların ikinci yarısında nesneyi resimde ilk kez kullanan, tuval üzerinde basılı sözcüklere yer veren Altan Gürman 1980’lerde birçok sanatçıyı etkileyecek Dada ve kavramsal sanat temelli çalışmalarında, militarizm ve otorite kavramlarını sorgulamıştır.”¹⁶⁸

Gürman’ın bu Dadaist hareketi Batı sanatının çok gerisinden de gelse, malzemeye bilinçli olarak uygulanan manipülasyon devrim niteliğindedir. Arka planında sadece Dadaizmin değil Sentetik Kübizm’in getirdiği kolaj mantığının da olduğu bu eserler, Çağdaş Türk Sanatı’nın bugünkü konumuna yön verir niteliktedir.

¹⁶⁷ Sırmalı Şirin, a.g.m., 324

¹⁶⁸ İpek Duben, Esra Yıldız, *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, 1.b., İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008, s.24-25

“Bu anlamda günümüz Türk resminin genel çizgilerinin 1960-1980 yılları arasında belirlendiğini söyleyebiliriz.”¹⁶⁹



Görsel 89: Altan Gürman, “Kapitone”, 1976, Ahşap üzerine yapay deri ve selülozik boya, 120x123cm.

“Dönem dönem çeşitli olanaklarla yurtdışına giderek orada sanat eğitimlerini devam ettiren sanatçılar hem Batılı çağdaşlarını inceleyerek kitaplarından çeviriler yaparlar hem de kendi sanatlarını güncel tarza ait ifadelerle zenginleştirirler. Bu anlamda 1970-75 yılları arasında Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda eğitimine devam eden Şükrü Aysan, Minimalist ve Kavramsal yaklaşımlarını serigrafi (ipek baskı) ile desteklemiştir. Tekstil malzemelerinin disiplinlerarası bir yaklaşımda kullanılması Altan Gürman’ın Dadaist tavrından sonra bir ilk olarak ifade edilir.”¹⁷⁰

¹⁶⁹ Sırmalı Şirin, a.g.m., 324

¹⁷⁰ Sırmalı Şirin, a.g.m., 324

“1983’te yazdığı ‘Sanatta Bir Düşünür: Şükrü Aysan’ yazısında Jale N. Erzen sanatçının çalışmalarını şöyle değerlendirir; ‘1970’lerin başından bu yana, on yılı aşkın bir sürede Aysan’ın düşüncesinin panolar üzerinde akrilik, bez üzerine akrilik, bez üzerine “tentür” (boya emdirme) uygulamalar, bunların iki boyutlu uygulaması olan baskılar, gergi ve bez üçgenler, serbest üçgenler, dikilmiş, delinmiş, ütülenmiş, asılmış bezlerle somutlaştığını görüyoruz: Geleneksel sanat tekniklerinin ötesinde aranan eylem ve anlamlar. Her bir uygulama düşüncedeki varlık ve algı kavramlarını maddeleştirme sürecini saptıyor, sistemleştiriyor”¹⁷¹

(Görsel 90) (Görsel 91)



Görsel 90: Şükrü Aysan, “Kent ve Dünya 5”, 1985, Karışık teknik ve malzeme, 140 x 90cm

Görsel 91: Şükrü Aysan, “Kent ve Dünya 8”, 1985, Karışık teknik ve malzeme, 140 x 90cm

¹⁷¹ Duben, Yıldız, a.g.e., s.87

Aysan'ın disiplinlerarası bu yaklaşımının, Çağdaş Türk Sanatı için avangard bir hareket olduğu söylenebilir. Yaptığı enstalasyonlarla da, sanatın pentüre ve tuvale hapsolmasının önüne geçip, özgürlüğünü ilan eden sanatçı; kumaşlarla yaptığı çalışmalarında etnik etkileri de kullanmıştır. Gerek renk gerek malzeme olarak değerlendirilen bu geleneksel yansımalar, malzemeye tasarladığı şekilde müdahale edebilmesinin bir sonucu olmuştur.

1990'larda Türkiye'deki sanat daha entelektüel bir altyapıya sahip olmaya başlamıştır. Bunun en büyük etkeni, çeşitli sosyolog, düşünür ve eleştirmenlerin kitaplarının Türkçe'ye çevrilip, yayınlanmasıdır. Artık yurtdışından çeşitli zorluklarla kitap getirmek yerine bu çevirilerle düşünsel yapı beslenmiştir. Bu durumu Çağdaş Türk Sanatı'nın kendini güncellemesi olarak göreceğ olursak, en büyük desteği yurtdışına gidip önemli felsefecilerle çalışan akademisyenlerden görmüştür.

“Küreselleşmenin etkisi ile farklılaşan yaşam koşulları beraberinde yalnızca tüketimi değil, bazen karmaşa olarak da algılanan hızlı ve pratik bir yaşama biçimini de getirir. Kavramların birbiri içinde eridiği, düşüncenin ön plana çıktığı, anlatım dilinin farklı yüzlerle devreye girdiği ve pentürün dışına çıkan farklı disiplinlerin birlikte kullanıldığı, hem elle hem de dijital ortam yardımıyla manipülasyonların yapıldığı bir sanat atmosferinde; estetik anlayışla ilgili değişimler yaşanmaya başlanır.”¹⁷²

Batı da 1860-1960 yılları arasında ortaya çıkan pek çok sanat akımı, Çağdaş Türk Sanatı'nda 1980'lerde vücut bulmaya başlamıştır. Batıdaki bu 100 senelik süreç; Empresyonizm, Kübizm, Dadaizm, Op Art, Pop Art, Minimalizm, Kavramsal sanat gibi akımlarını bünyesine katmıştır. Özellikle Çağdaş Türk Sanatı'nda disiplinlerarası yaklaşım olarak kendini göstermiş, günümüze gelindiğinde Dijital ve Yeni Medya Sanatlarının alt yapısını oluşturmuştur. Bu sürecin gelişmesinde iki senede bir düzenlenen bienallerin ve uluslararası sanat fuarlarının da katkısı büyüktür.

¹⁷² Sırmalı Şirin, a.g.m., 325

“Güncel Türk resminde öncelikli gördüğümüz olgu yüzeyin deformasyonudur. Gerek elle manipüle edilerek kesilen, dikilen, yırtılan, monte edilen ya da yapıştırılan yüzey artık post-pentür kimliğini kazanmıştır. Farklı disiplinlerin birlikte kullanılmasıyla açık bir deney ortamı haline gelen resim, plastik bir anlayış kazanarak boyutlanır.”¹⁷³

2.2.2. Kavramsal Sanat

Disiplinlerarası çalışmalarında “Mistisizm” temasını işleyerek Türk Resmi’nin geçmişini güncel sanata uygulayan Gülsün Erbil bu alanda öncü isimlerden birisi olarak örneklendirilebilir. Oluşturduğu kavramsal altyapı ile hem disiplinlerarası sanat kapsamında, hem de Optik ve Performans Sanat alanlarında ulusal ve uluslararası alanda sergilenmiş eserler oluşturmuştur.

Ali Asker Bal, Gülsün Erbil’i anlattığı “Sırdöngü” kitabında sanatçı için şunları yazmıştır; “Gülsün Erbil bu gelenek ve kuşağın bir sürdürücüsü olmanın dışında bir sanatsal duruşa sahiptir. O, resimde ‘mistisizm’i ilk kez dile getiren sanatçıdır. Soyut resme mistisizm kavramını yüklemiştir. Türk resminde mistik olgular ve kimlikler vardı ama resimde mistisizmi kavramsal planda açıkça ortaya koyan ve bunun resmini yapan ilk sanatçı Gülsün Erbil’dir.”¹⁷⁴

Ali Asker Bal’a göre Gülsün Erbil sanatını; “kavramsal soyut sanatın geometrik formlar, tekstürel (dokucu) uygulamalar ve minimalist öğelerden oluşan üç sacayağı üzerine kurmuştur.”¹⁷⁵ Bu açıdan bakıldığında sanatçının, malzeme ve görsel algı açısından manipülasyonu etkin bir şekilde kullandığı söylenebilir. Özellikle “Bal-Kan Gölü” çalışmasında malzemeye yapılan müdahale kavramsal altyapıyla birleştirilmiştir.

“1994-95 yıllarında Bosna’da Balkanlar Müslümanları katlederken sanatçı *Bal-Kan-Gölü* adıyla savaş karşıtı çalışmalar yapar. Kullanılan

¹⁷³ Sırmalı Şirin, a.g.m., 325

¹⁷⁴ Ali Asker Bal, *Gülsün Erbil “Sırdöngü”*, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2009, s. 27

¹⁷⁵ Bal, *Gülsün Erbil “Sırdöngü”*, a.g.e., s. 28

malzeme, malzemenin işaret ettikleri ve düşündürdükleri üzerine biraz daha ayrıntılı durmak gerekiyor şimdi. Sanatçı bu çalışmada Londra’da Türk işçilerinin kuş (daha çok güvercin) besledikleri atılmış bir kafesi kullanmıştır. Burada esas malzeme olan buluntu kafes kapısı dönüşümsel (*recycle*) bir atıktır ve bununda imlediği başka yoğun anlamlar vardır. Dönüşümün burada işaret ettiği gerçeklik, Avrupalıların önce Musevileri, şimdi ise Müslümanları öldürdüğüünün sembolik anlatımıdır. Oysa Müslümanlar (bu atılmış kafes kapısının temsilinde olduğu gibi) hala barış sembolü olan güvercin beslemekle meşguller. Burada hapisanelerden pencerelere geçiş var ve gelinen yer iç dünya aslında. Bu yüzden sanatçı, kafes kapısının içinde aydınlığı ifade eden canlı renkler kullanarak, barışın geleceği günlere olan inancıyla umut kapısını açık tutmuştur.”¹⁷⁶ (Görsel 92)



Görsel 92: Gülsün Erbil, “Bal-Kan Gölü”, 1993, Karışık malzeme, 230x100 cm.

¹⁷⁶ Bal, Gülsün Erbil “Sırdöngü”, a.g.e., s.85

Farklı malzemelerin resme girmesiyle ilgili olarak Akay şu yorumu yapmaktadır;

“1990 tam bir kopma yaşattı, sanatta bakış değişikliğe uğradı. Toptan bir şekilde tartışma konusu başladı. Sanatın hangi malzemelerle yapılabileceği ve sanatın ne olduğu tartışmaları zenginlik kazanmıştı. Bunların arasında hiyerarşi olmadığı, vurgulanan temalar arasındaydı, pozitivist bir bakış karşısında; çünkü o yıllar bazı şeylerin bitip başka şeylerin başladığı konusunda emin bir tavır vardı.”¹⁷⁷

2.2.3. Geometrik Non Figüratif

Geometrik Non-Figüratif çalışmaların Adnan Çoker tarafından yapıldığı dönemlerin ardından, disiplinlerarası yaklaşımını optik etkilerle birleştiren Tülin Onat eserler üretmeye başlar. “Kadın” konusu aldığı temalar arasında yer almaktadır. Farklı bir soyut anlatım özelliğine sahiptir. Tekstil malzemesini pentürü de kullanarak plastik bir anlayışla manipüle ederek, farklı formlar oluşturmaktadır. Genellikle biribiri ile uyumlu formları kullanmayı tercih etmektedir. Rengin valörlerinden faydalanarak boya ile rölyefik etkiler oluşturmaktadır. Bu görsel yanılsama “Ard Arda” sergisinin çalışmalarında görülmektedir.

Onat, sanat anlayışını kısaca şöyle ifade etmektedir;

“Benim için önemli olan, her zaman sorunun en azla çözümü. En az eleman, en az renk, en yalın biçim. Resimlerimde kullandığım biçimler somut nesnelere, daha doğrusu bir tek nesne ve bunun çoğaltılması. Ancak bunların algılanması bir bütün içinde ve soyuttur. Soyut ve somut birbiriyle birleşir, bütünleşir. Çoğaltılmış biçimler, boşlukta hareket halindedir, espas kavramı önemlidir. Biçimler birbirini iter veya çeker. Resim düzleminde üste çıkar, tuvali yarar içeri girer ve yüzeyde rastlantısal gibi görünen bir devinim oluşturur, düzlemi bilinçli

¹⁷⁷ Ali Akay, *Birleşmeyen Sentez*, 1.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, s.74

bir biçimde bozar. Yüzeylerin planları, ortamda bulunan ışığın yönüne göre boyutları tayin ederler. Böylece, üçüncü boyut uygulunu, madde ve kavram değişimi yapmadan gerçekleştirmiş olurlar.”¹⁷⁸ (Görsel 93)



Görsel 93: Tülin Onat, “Ard Arda”, 2007, t.ü.y., 90x100cm.

İlhan Koman; geometrik altyapılı soyut heykellerle hem kinetik etkiyi oluşturmuş, hem de konstrüktivist bir yapıyı inşa etmiştir. Kamusal sanat alanında eserler üreten sanatçı, bilim ve sanat ilişkisine çok önem vermiştir. Çalışmalarında matematiksel bir denge oluşturduğu için “Türk da Vinci” lakabını almıştır. Cıvata, çivi ve demir parçaları gibi endüstriyel malzemelerle çeşitli heykeller yapmıştır. En bilinen eseri “Akdeniz” heykelidir. Sert yüz hatlarıyla kollarını iki yana açmış dilimler halindeki heykel, ilk olarak 1980 yılında Caddesi’ndeki Halk Sigorta binasının önüne dikilmiş, 2014’de ki protestolar nedeniyle kolu kırılan heykel kapalı bir mekânda korunmak üzere İstiklal Caddesi’ndeki Yapı Kredi Kültür Sanat Binası’na taşınmıştır. (Görsel 94)

Tülin Onat ve İlhan Koman’da malzemeyi bir kolaj parçası gibi parçalayıp, yeniden bir araya getirdiğini görmekteyiz. Her şekilde de malzeme anlamlı bir bütünün oluşturulmasını sağlamaktadır. Hem fiziki hem de görsel bir manipülasyon yapılarak yanılısama oluşturulmuştur.

¹⁷⁸ Tülin Onat, “Ard Arda- Mine Sanat Galerisi Sergi Kataloğu”, İstanbul: Focus Print, 2008, s.42



Görsel 94: İlhan Koman, “Akdeniz”, 1980, Anıtsal heykel, 600 x 400 x 100 cm, Yapı Kredi Kültür Sanat Binası, İstanbul

2.2.4. Figüratif Soyutlama

“Figüratif Soyutlama”larıyla bilinen İrfan Önürmen; hem disiplinlerarası yaklaşımı hem de layer art (katman sanatı) çalışmalarıyla başarılı çalışmalar ortaya koymaktadır. Erken dönem işlerinde görülen dışavurumcu üslubu yerini kolaj çalışmalarına ve katmanlar halinde yerleştirilerek kompozisyonlar gerçekleştirdiği “pentül”lere bırakmıştır.

Kullandığı tekniklere bakacak olursak; tuval üzeri yağlıboya, tül, karton üzeri yağlıboya, tuvale marufle kağıt üzeri yağlıboya, tuval üzeri akrilik, prestuval üzeri yağlıboya, plastik kutu içinde 8 kat tül, pleksi kutu içinde 6 adet kağıt heykel, karton üzeri yağlıboya ve karışık teknik, tuvale asılmış ve dikilmiş tül katmanlar gibi çeşitlilik göstermektedir. Stilize edilmiş figürleri yoğun şekilde kullanan sanatçı, toplumsal olgulara ve şiddet konusuna göndermeler yapmaktadır. (Görsel 95)



Görsel 95: İrfan Önürmen, “Bakış Serisi No:19”, 2012, tuvale asılmış ve dikilmiş tül katmanlar, 198 x 131 cm., İstanbul

2.2.5. Doğadan Soyutlama

Son dönem işlerinde birtakım mimari öğeleri yerleştiren “Doğadan Soyutlama”cı Devrim Erbil; geleneksel tasvirleri, minyatür sanatının etkisiyle çizgisel bir düzleme oturtarak grafiksel bir tarzda betimlemektedir. Geleneksel üslubu çağdaş resimle iç içe veren sanatçı, özellikle minyatür sanatının etkisiyle birçok kent ve doğa planı tasvirini yapmıştır. Ayasofya Camii, Mavi İstanbul, Haliç ve Boğaz, Tarihi Yarımada ve Kırmızı İstanbul bu mantıkta yaptığı eserleri arasındadır. Ayrıca mozaik, seramik ve vitray alanında da üretimlerinin olması, disiplinlerarası bir bakış sergilediğini göstermektedir.

“İki Bakış, Süleymaniye Camii” eserinde, arka planda camiyi İstanbul silüeti içerisinde betimlemiş, onun üzerine de camiinin mimari planının çizimini yerleştirmiştir. Hem cepheden hem de kuş uçuşu olarak aynı olguya dikkat çekmesi

izleyiciye Joseph Kosuth'un "bir ve Üç Sandalye"sinde ki esprisini çağrıştırmaktadır.
(Görsel 96)



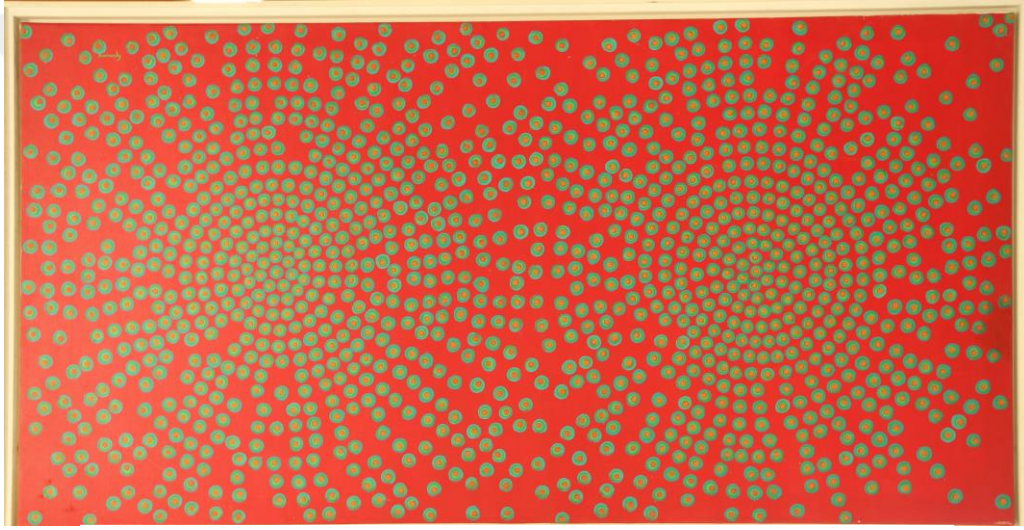
Görsel 96: Devrim Erbil, "İkili Bakış, Süleymaniye Camii", 2017, t.ü.y.,120x170cm.

2.2.6. Zero Hareketi

"Almanyalı iki sanatçı; Otto Piene ve Heinz Mack 1957'de başlayıp 10 yıl boyunca sanat dünyasını derinden etkileyen ZERO akımının iki önemli mimarı. İkinci Dünya Savaşı'ndan en çok etkilenen ülkelerden biri olan Almanya'nın durma noktasına gelen sanat hayatını yeniden canlandırmak için kolları sıvayan bu ikili, geleneksel yöntemlerden tamamen uzak, yepyeni bir sanat arayışına girmişlerdi. Onlara göre, savaş sonrası adeta yeni baştan kurulan Almanya gibi, sanat da en baştan, yani sıfırdan başlamalıydı. Bu da ancak boya, kompozisyon, figür gibi sanatın temellerini oluşturan geleneksel yöntemlerden

kurtulup, teknoloji ve sürekli gelişen bilimin ışığında, daha önce hiç kullanılmamış malzemelerin kullanılması ile gerçekleşebilirdi.”¹⁷⁹

Sıfırdan başlama düşüncesi aynı zamanda akıma da adını vermiş oldu; “Zero Hareketi.” Sadece Almanya da değil pek çok ülkede bu hareketin yansımaları görülmeye başladı. Türkiye’de ki temsilcisi de; optik etkileri yoğun şekilde kullanarak, Gestalt İlkelerinin getirilerini yaptığı işlerle izleyiciye hatırlatan Gencay Kasapçı’dır. Kendisini “Zero Hareketi” nin öncüsü olarak tanımlayan Kasapçı; nazar boncuklarını çalışmalarında ilk kez kullanan isim olarak da bilinmekte ve çalışmalarını puantilistçi bir anlayışla biçimlendirmektedir. (Görsel 97)



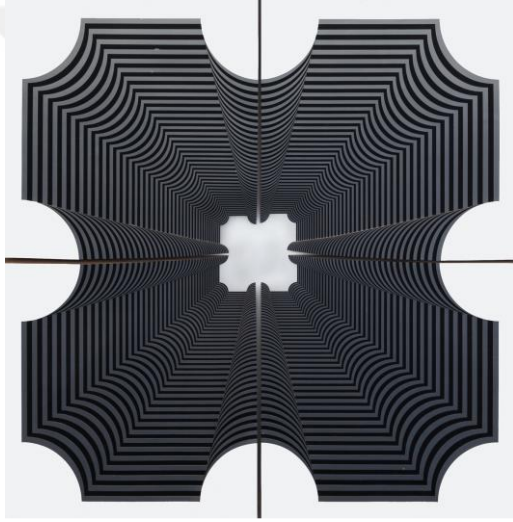
Görsel 97: Gencay Kasapçı, “Kırmızı Oluşum”, 1978, t.ü.a., 160x80 cm.

İç içe geçmiş minik yuvarlak lekeler halinde eserlerini yapan Kasapçı, renk ve tonlarda kontrastlıklardan faydalanmayı tercih etmektedir. Belirlediği merkezlerden dışarıya doğru dağılan ışık fotonları ritmindeki düzenlemeleri gözde fenomenler yaratıp, titreşim oluşturmaktadır. Bridget Riley’in çizgilerle oluşturduğu devinimi, Kasapçı noktalarla yakalamıştır. Oluşturduğu non-figüratif tabloların herhangi bir asılma yönünün olmayışı, plastik anlamda sanatını özgürleştirmektedir. Uzaktan bakıldığında Bizans mozaiklerini çağrıştıran bu plastik anlatım şekli, Çağdaş Türk Sanatı içindeki geleneksel yansımayı da destekler niteliktedir.

¹⁷⁹ <http://www.brandlifemag.com/sifirdan-baslayan-sanat-zero/>

2.2.7. Minimalizm

Minimalist heykelleri ve farklı malzemeleri kullanarak yaptığı kolajları ile Güncel Türk Sanatı'nın önemli isimlerinden Seçkin Pirim, espas ve forma önem vermektedir. (Görsel 98) Kullandığı plexiglass malzeme ile ışığın etkilerine manipüle ederek, izleyenin gözünde optik yanılsamalar yaratmaktadır. (Görsel 99) Dijital ortamı sadece projeler için değil, tasarımları için de kullanmaktadır. Yaptığı kurgular, son derece titiz ve sistematik bir çalışmayı beraberinde getirmektedir. Asimetrik dengelerle simetriği yakaladığı gibi, simetrik kompozisyonlar da oluşturmaktadır.



Görsel 98: Seçkin Pirim, "İsimsiz", ahşap üzeri kâğıt kesme ve karışık teknik, 114 x 114 cm.



Görsel 99: Seçkin Pirim, "7 Ben", 2013, plexiglas üzeri metalik otomobil boyası, 150 x 150 x 24 cm.

Üst üste bindirilmiş kartonlarla yaptığı kolaj işleri, hem malzemeyi hem de izleyicinin algısını manipüle etmektedir. Odak noktasını ortada toplayacak şekilde organize ettiği kompozisyonlarda, uzamsal bir derinlik yaratacak şekilde düzenlemeler yapmıştır. Bazen bu uzamı renklerle güçlendirmiş, bazen de monocrome çalışmalar yaparak minimalist anlayışını güçlendirmiştir. Köşeli ve oval formları birlikte kullanıp biçimsel dengeyi yakalayarak eserlerini üretmektedir.

2.2.8. Lif Sanatı

Lif Sanatı'nı farklı bir disiplin olarak sanatsal yaratım sürecine dahil eden Fırat Neziroğlu, kendisini bir “dokuma sanatçısı” olarak tanımlamaktadır. El dokuması, yün ve misina dokumaları kullandığı teknikler arasında yer almaktadır. Figüratif çalışmaları adeta bir tablo gibi tezgâhında biçimlendiren Neziroğlu aslında, hem görüntüye hem de malzemeye müdahale ederek eserlerini oluşturmaktadır.

“İç sıkıntısını, karmaşasını, derdini tezgâhında yumuşatıp bir kez daha bırakıyor, algımıza. Sanatının farkında ve ulaşmak istiyor. Hiçbir şey yapmamış gibi bir kenarda izlemek istiyor. Fırat Neziroğlu cüret ediyor. Tıpkı Robusti'nin, Baudelaire'in cüret ettiği gibi. Fırça veya kalem ile gerçekleştiriyordu bu edimi, geleneksel dokuma tekniğini kullanıyor. Fırat Neziroğlu'nun sanatı; sanat yapmak istediği için değil, değiştirilemez biçimde sanatçı olduğu için çıkıyor ortaya. Dünün tekniğini alıp, biçem ve içerik arasındaki boşluğu bugüne ve geleceğe anlatılacak bir masalmış gibi biçimlendiriyor.”¹⁸⁰

Geleneksel bir form olan kilim mantığını, kendi çağdaş sanat uygulama anlayışı ile sentezleyen sanatçı, pentür yerine ilmek kullanarak imgeyi oluşturma sürecine farklı bir bakış açısı gerçekleştirmiştir. Figürlerinin etrafında bıraktığı geniş boş alan dokunmamış bir yüzey olarak, görüntü ile tezatlık yaratmaktadır. Sayısal mantıktaki “1” ve “0” ları andıran dikey-yatay ekseninde akan ilmekler, dijital manipülasyona bir gönderme niteliğinde algılanabilir. (Görsel 100) Aynı zaman da farklı bir disiplin olan modern dans ile uğraşıyor olması Neziroğlu'nun yaratıcılık sürecini mental olarak desteklediği söylenebilir.

¹⁸⁰ Fırat Neziroğlu, *Gökten Üç Elma Düştü Sergi Kataloğu*, İstanbul: CDA Projects Sanat Galerisi, 2011, sunuş sayfası



Görsel 100: Fırat Neziroğlu, “Ergen/Mevsim Rüzgârları”, 2011, Yün ipliği dokuma ve misina, 100x100 cm.

Bir başka Lif Sanatı üzerine eserler üreten sanatçı Gülay Semercioğlu'dur. Tuval yerine ahşap yüzeyleri tercih eden sanatçı boya yerine de titizlikle örülen renkli telleri kullanmaktadır.

“Artık onun imzası haline gelmiş olan bu sıra dışı malzemeye yaptığı manipülasyonlar sonucunda ortaya, mimariden etkilenen soyut kompozisyonlar, bir ressamın fırça darbelerini andıran dokular çıkar. Semercioğlu'nun rengi, boşluğu, biçimi ve yüzeyi ustaca dengelendiği, figüratif olmayan, direkt anlatılardan uzak duran çalışmaları, ustaca yapılmış soyut resimleri andırırken; onların seçkinliğini ve hipnotize edici etkisini yeniden yaratır.”¹⁸¹

¹⁸¹ “Gülay Semercioğlu”, <http://www.beyazart.com/sanatci/G%C3%BClay-Semercio%C4%9Flu> (30.08.2019)

Renkli bobin telleri ile ahşap zemin üzerine vidalardan oluşturduğu konstrüksiyonlarda çeşitli açılardan uzatarak örmeler yapan sanatçı, farklı bir malzemeyi görsel yanılsama oluşturması için iki farklı şekilde kullanmaktadır. Birincisi tellerin oluşturduğu parlak yüzeyin izleyicide titreşim, dalgalanma oluşturmasını sağlamak; ikincisi de geometrik ve amorf biçimlerle üç boyutlu yüzey yanılsaması yaratmaktır. (Görsel 101) (Görsel 102)



Görsel 101: Gülay Semercioğlu, “Glowing Cubes”, 2018, Ahşap konstrüksiyon üzerine vida, renkli bobin teli, 150x150 cm., Piartworks Sanat Galerisi, İstanbul

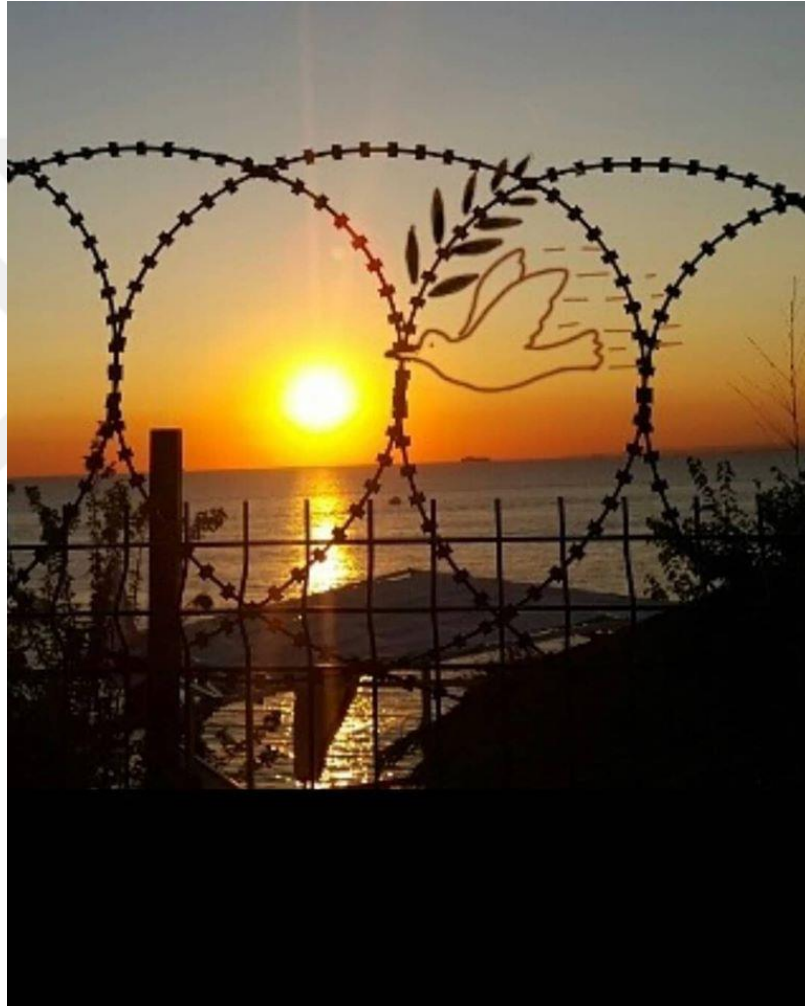
Her iki düşüncenin de oluşabilmesi için hem malzemenin hem de formun manipüle edilmesi gerekmektedir. Son dönem işlerinde Geleneksel Türk Sanatı motiflerine dönmüş, teller yerine kağıt ve mürekkeple üretime başlamıştır.



Görsel 102: Gülay Semercioğlu, “Storm”, 2014, Ahşap konstrüksiyon üzerine vida, renkli bobin teli, 180x150 cm., Piartworks Sanat Galerisi, İstanbul

2.2.9. Dijital Sanat

Dijital manipölasyonları, karikatürleri, illüstrasyonları ve dergi kapağı tasarımları ile uluslararası tasarım alanında Türkiye'yi temsil etmiş olan Gürbüz Doğan Ekşioğlu, özellikle işlediği kedi imgeleri ile tanınmıştır. Sosyal medyayı aktif olarak kullanan ve toplumsal olgulara ait kendi oluşturduğu caps'leri paylaşan Ekşioğlu, günümüz görsel sanat anlayışına yön vermektedir. (Görsel 103)



Görsel 103: Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun dijital fotoğraf üzerine yaptığı güvercin çizimi

Çektiği dijital fotoğrafların üzerine, görselin yaptığı çağrışımlara göre bir konsept oluşturup üzerinde dijital çizimler yapan sanatçı, manipölasyonu hem biçimsel hem de kavramsal olarak kullanmaktadır. Yapılan bir röportajda Ekşioğlu sanatla ilgili şu yorumları yapmıştır:

“Sanat; değişik malzemeleri; müzik, Őir, resim... gibi yöntemleri kullanarak her insanın içinde var olan duyguların ortaya çıkmasını sağlamaktır. Ruhumuzu besler, geliőtirir, düŐünmemizi, soru sormamamızı çözüm bulmamızı sağlar, bir anlamda bizi hayata geniş açı ile baktırır. Doktorlar biyolojik tarafımıza müdahale ederken sanat ruhsal yanımıza müdahale eder. Leonardo’nun dediği gibi kuŐun kanatlarından biri bilim, diğeri sanattır, biri olmasa tek kanatla kuş uamaz.”¹⁸²

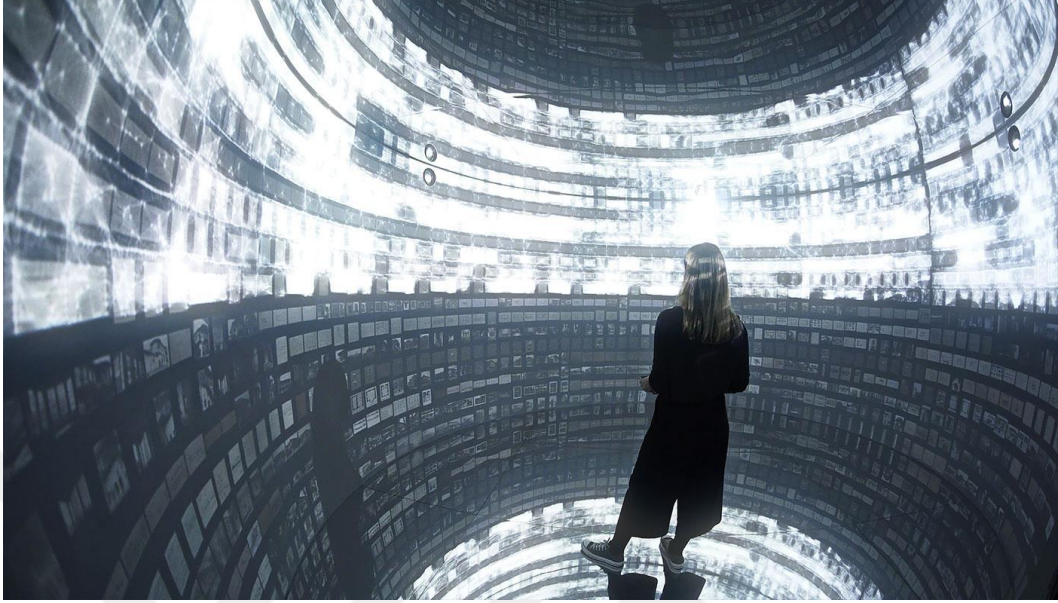
2.2.10. Yeni Medya Sanatı

Günümüz dijital ortamında, batılı meslektaŐlarından çok daha derin bir anlatım diline sahip olan Yeni Medya Sanatı’nın önemli isimlerinden Refik Anadol; “Rüyalar Arşivi” (Görsel 104) adlı enstalasyonu ile farklı manipülasyon alanlarını birlikte kullanmaktadır. “Duygular ve hatıralar, makinalara karşı son kalemiz olacak.” söylemiyle, aslında bilgisayarların bizlerin düşünce ve verilerimizle beslendiğini; yapay zekâların bu mantıkla oluŐturulduęunu ifade etmeye çalışmaktadır. Mimari, teknoloji ve sanat geni arasında kurduğu ilişkilerle, insanlığın nasıl bir evrim yaŐadıęını araŐtırmıŐtır. Bu bağlamda verinin değerini ön plana çıkarıp, verinin sadece bir araç olmadığını aynı zamanda insanlığın gelişimi ve makinayla olan ilişkisi üzerindeki etkisi üzerinde durmaktadır.

Hollywood’un bu konudan beslenerek bilimkurgu adı altında filmler çektiği bilinmektedir. “Transcendence” bunlardan bir tanesidir. Filmde, len bir biliminsanın beyninden bilgisayara aktarılan anılar ve hatıralarla oluşturulan yapay zekanın, bir süre sonra nasıl kontrolden çıktığı ve tutkularının Őiddete dönüŐtüęü işlenmiştir. Aslında burada seyircinin manipüle edilerek, gelecekteki böylesi bir sürece hazırlandığı görülmektedir. Aslında Anadol’da tam bu noktada Őunu söyler; “Hayat gerçekten de arkaya doğru değil ileriye bakılarak yaşanan bir gerçekliktir. Arkada bıraktığımız her Şey verilerden oluşmaktadır. Pek çok kişinin sosyal medyada bu tür kayıt altına alınmış anıları vardır.” Neredeyse yaşamımızın

¹⁸² Serhan Kerestecioğlu, “Gürbüz Doğan Ekşioğlu’yla ÇİZGİ zerine...”, Ada Dergi, <https://www.adadergi.com/single-post/2018/01/31/Gurbuz-dogan-eksioglu> (30.08.2019)

büyük bir kısmı böylesi bir sayısal arşiv içerisindeyse, neden sanat da bundan faydalanmasın ve bu sayısallık içerisinde eserler ortaya çıkarmasın?

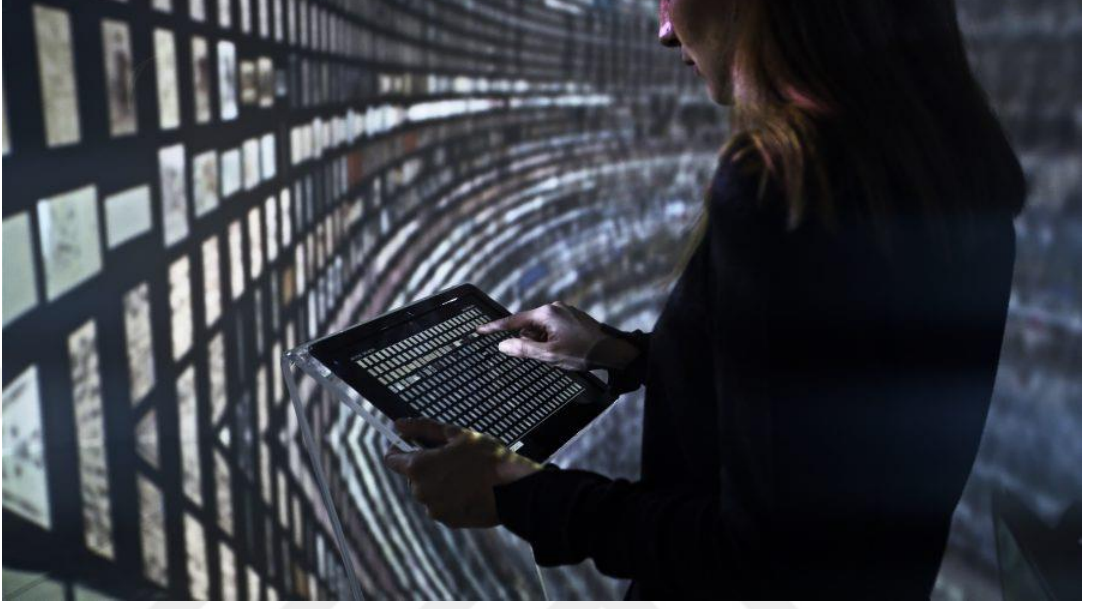


Görsel 104: Refik Anadol, “Rüyalar Arşivi”,2017, Dijital Enstalasyon

“Rüyalar Arşivi” enstalasyonu için oluşturulan yazılım da bu sayısal anıların tasnifiyle oluşturulmuştur. Yapay zeka olarak adlandırılabilen sistemde, arşivin üzerine makine öğrenme algoritmasının entegre edilmesi söz konusudur. Öğrenme algoritması bu yoğun veri ile başa çıkarak, özümsemeye çalışmaktadır. Yazılımın da katkısıyla çeşitli tasnifler yapmaktadır. Projenin sanatsal kısmı da burada başlamaktadır. Çünkü makine nasıl tasniflediğini görsel olarak seyirciye göstermektedir. Üç boyutlu olarak seyirci bu arşivin içerisinde gezebilmektedir. Bu durum da oluşturulan sanal gerçeklik sayesinde mümkün olmaktadır. Yapay zekanın bu tasnifi nasıl yaptığını anlamak isteyen izleyici, bir tablet yardımı ile interaktif olarak müdahalelerde bulunabilmektedir. (Görsel 105)

Bazen cinsiyete göre bir tasnifleme söz konusu olabilmektedir, bazen de tarihlere göre. Bu sonsuz bilgi havuzunda sayısız kombinasyonlarla görüntülerin oluşturulması mümkün olmaktadır. “Eğer bir makine rüya görecektiği olursa nasıl görünürdü?” nün de yanıtı bu süreç içerisinde alınmaktadır.

Tüm bu veriler süzgecinde Anadolu'un yaptığı dijital enstalasyonların altında insan ve makine işbirliğinin hikâyesinin olduğu söylenebilmektedir. Bu durum hem kavramsal olarak hem de imge olarak manipülasyonu içermektedir.



Görsel 105: Refik Anadol, "Rüyalar Arşivi", Seyircinin interaktif olarak katılımı

2.2.11. Disiplinlerarası Sanat

Pek çok malzemenin bir arada kullanıldığı ve farklı kavramsal temalar ile manipüle edildiği Disiplinlerarası Sanat olarak bilinen disiplin, Çağdaş Türk Resmi'nin uluslararası alanda başarılı eserler çıkmasını sağlamıştır. Bu isimlerden birisi Bubi'dir. Psikoloji ve Antropoloji alanında eğitim almış olması, sanatçıyı sanat çalışmaları açısından alaylı yapmıştır. İlk dönem eserleri geometrik kompozisyonlar ve tuval üzerine tekstil çeşitlemelerden oluşmaktadır. Daha sonra boyanmış bez kordonlarla çalışmaya başlamış, çeşitli kalınlık ve renklerde oluşturduğu malzemeyi; kafes şeklinde yatay ve dikey yönde olacak şekilde belirlediği kompozisyon kapsamında bir araya getirmektedir.

“Kendi kişiliğimi mümkün mertebe silmeye, yok etmeye çalışıyorum. Sanatçısının kimliğini yansıtan bir iş kimlikli bir iş değildir.”¹⁸³ Diyerek aslında eserlerinde oluşturmaya çalıştığı üslubu anlatmaya çalışmıştır. “Dikdörtgen Serisi”nde yer alan bu işte açık-koyu tonlar, nötr ve canlı renkler birlikte kullanılmıştır. Yatay düzlemde oluşturulan kafesin etrafına ve içine dolanacak şekilde, yer yer düğüm atılarak oluşturulan kompozisyon; kalın ve ince kumaşlarla bir zemine oturtulmuştur. Kumaşa bu denli bir manipülasyonun gerçekleştirilmesi, kaslı bir yapı oluşturmasına rağmen; ince detayların işlenme şekli sayesinde bir konçertoya dönüşmüştür. Yükselen ve alçalan ses tınlarının harmonisiyle oluşturulan bu yanılısama, dinamik bir etkiye sahiptir. (Görsel 106)



Görsel 106: Bubi, “Dikdörtgen Serisi-36”, 1997, karışık teknik, 60 x 120 x 12 cm.

Dijital bir fotoğrafın pixellenmesini andıran ancak bunu boya katmanları ile gerçekleştiren Merve Şendil; dijitalliği doğrusal bir bakış açısı ile resimle birleştirmektedir. (Görsel 107)

“Şendil’in işleri genellikle gerçek hayat ve O’nun beklentileri hakkındaki ipuçlarını sunar. Merve Şendil kendi hayal evreninin gerçeklerini tasvir

¹⁸³ “Bubi’nin “Beş Dönemi””, (Bubi’nin 24.10.2010’da Sabah Gazetesi’nde yayınlanan röportajından alınmıştır.) <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=841&bhcp=1> (31.08.2019)

etmek için çeşitli teknikler ve malzemeler kullanır. Bunun için kaçınılmaz olarak ya kendinin ürettiği ya da başka sanatçılarla ortak çalışarak üretilen sesleri işlerinde sıkça kullanır. Şendil, yakın dönem çalışmalarında, yazılı ve görsel dilin entegrasyonunu kurmak amacıyla kendi kendine yazdığı hikâye ve kitapları kullanmaktadır.”¹⁸⁴



Görsel 107: Merve Şendil, “Pinkypole”, 2018, t.ü.y., 120x160

Sanatçı Merve Şendil ile benzer pixel mantığını çalışmalarında farklı teknikle kullanan Sabire Susuz; parçadan bütüne giderek kavramsal altyapısı genellikle popüler kültür, marka ve yapay değerler olan eserler üretmiştir. Yaptığı çalışmalarında renklendirilmiş yaka etiketlerini kullanarak benimsediği kavramlar için metaforlar oluşturmuştur. Üniversite yıllarında kısa süreliğine uğraştığı Biyoloji sayesinde, elektromikroskobunda çeşitli incelemeler yapma fırsatı bulmuştur. Hatta parçadan bütüne gitme prensibini de bu incelemeler sonucunda keşfetmiştir.

¹⁸⁴ Sanatorium Galerisi, Merve Şendil’in işleriyle ilgili açıklama, <http://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/merve-sendil/21>

“Elektronik mikroskopla incelediği organ parçalarının aslında birbirinin aynı milyonlarca hücreden oluşmasını yıllar sonra sanatına taşır. Bir organı oluşturan hücrelerden aldığı ilhamı, kendisini var eden parçalar olarak tanımladığı yakın çevresindeki kişilerle ilişkilendirip, onlardan topladığı giysi etiketleriyle kolajlar oluşturmaya başlar. Yakınlarının yaşamlarından parçalarla oluşturduğu, ilk bakışta algılanamayan ama farklı açılardan bakıldığında netleşen otoportrelerinde kendi dışındakilere göndermelerde bulunarak bireyselden toplumsal düzeye sıçrayışını gerçekleştirir.”¹⁸⁵

Sanatçının eserlerinde kolaj mantığında kullanmayı tercih ettiği etiketlerle ilgili de şöyle bir açıklamayı yapmak mümkündür;

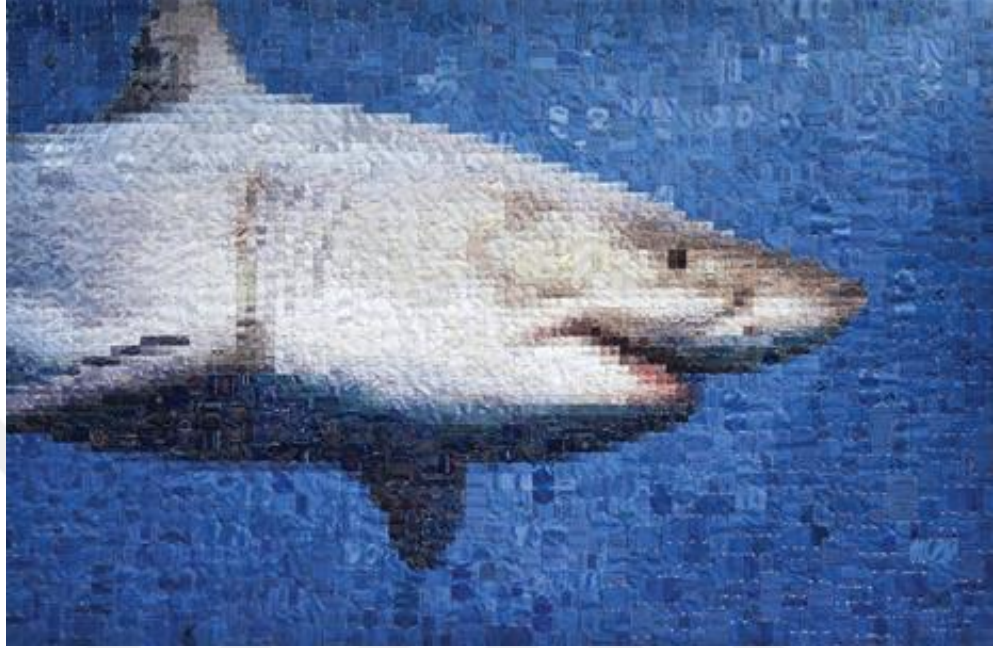
“Moda fenomeninden hareketle popüler kültüre de dikkat çekerek marka ve yapay değerlerle sınırlandırılan bu varoluş biçimini, görsel olarak giysi etiketleri aracılığıyla sorgulamaya çalışır. Markası için alınan giysiler ve markayla edinilen kimliklerin insan üstünde birsüre sonra eğreti duracağını savunan sanatçı, etiketleri birbirlerine toplu iğnelerle tutturur. Susuz, iğneler çıkarılığında yere düşecek parçaların ardında kalan bomboş beyaz zeminle, kimliğin markayla edinilmediğini, markayla edinilen kimliğin geçiciliğini düşündürmek ister.”¹⁸⁶ (Görsel 108)

“Sanatçı, kavramsal zeminde tüketim kültürünün olduğu, farklı disiplin ve tekniklerden faydalanarak yaptığı çalışmalar ile doku ve malzeme açısından yanılsamalar yaratmaktadır. Elle manipülasyon yaparak birleştirdiği parçalar toplu iğne gibi resim dışı bir materyalin kullanılması nedeniyle izleyicide merak yaratmaktadır. Uzaktan anlamlı bir görüntüyü yakalayan izleyici resme yaklaştıkça parçalanmış bir dünyanın içerisine

¹⁸⁵ İstanbul Modern-Geçici Mekân Sergisi'nde Sabire Susuz'un işleriyle ilgili açıklama, <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/%20koleksiyon/5?t=3&id=1182>

¹⁸⁶ İstanbul Modern-Geçici Mekân Sergisi'nde Sabire Susuz'un işleriyle ilgili açıklama, <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/%20koleksiyon/5?t=3&id=1182>

girer. Yaklaşım olarak Neo Empresyonist tablolara benzetebileceğimiz eserlerinin önünde camın olması, dış mekânın yansımalarını da çalışmaya katarak farklı bir boyut kazanmasını sağlamıştır.”¹⁸⁷



Görsel 108: Sabire Susuz, “Alışveriş”, 2011, Bez üzerine toplu iğne ile iliştirilmiş giysi etiketleri, 153 x 225 cm., Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu

Tekstil malzemelerle zanaat anlayışını birleştiren Ramazan Bayrakoğlu, “1 Km.” adlı sergisinde belirlenen kompozisyon için çeşitli renklerde kumaşları yan yana koyarak dikmiş, kolaj mantığını hissettiren eserler ortaya çıkarmıştır.

Sanatçı sergisindeki çalışmalar için şunları söyler; “Görseli oluşturan malzeme sanatçı olarak benim her zaman derdim olmuştur. Bu nedenle kumaş malzemesini de bir dil problemi olarak kabul ettiğimi söyleyebilirim. Bu malzemenin hem algı hem sanatsal dil düzeyinde nasıl bir fark yarattığı ve hangi içerikle nasıl örtüştürülmesi gerektiğini keşfetmek sanatçı olarak benim temel hedefim.”¹⁸⁸

¹⁸⁷ Sırmalı Şirin, a.g.m., 325-326

¹⁸⁸ Hakan Kırdar, “Ropörtaj: Ramazan Bayrakoğlu/1. Km Sergisi”, <http://roportajramazanbayrakolu1kmsergisi.blogspot.com/> (31.08.2019)

Sanatçı eser ile mekân arasındaki doğrusal oranın önemli olduğunu düşünmektedir. Yaptığı çalışmalar büyük boyutludur. Böylece izleyici üzerinde bırakacağı etkinin de büyük olacağını düşünmektedir.

“1 Km.” Sergisinin ve genel sanat anlayışındaki ideolojik yaklaşımı hakkında da şunları söyler: “Serginin ideolojik boyutunun anlaşılamayacağını belirtmişim. Burada kastettiğim günlük ideoloji bağlamında bir şey değil, resme dair bir durumun doğasını bozmaktır. Örneğin yağlıboyanın doğasını, resim boyutunun doğasını, kompozisyon, renk algısının doğasını bozmaktır. Ya da alışlagelmiş konu ve temaların doğasını da bozmaktır. Sanatçının bu genel algıyı bozma çabası ideolojik bir açılamdır. Resmi, sanat yapan durum bence bununla ilgilidir, sanat nasıl genel algının doğasını bozmaya yöneliyorsa süs veya zanaat olanda bu doğayı korumaya ısrarla korumaya çalışır. Bu yüzden süs ve zanaat sanata dönüşmez. Fakat süs ve zanaatın doğasını bozma çabası sanatsal bir eylemdir. Daha genel söylersek sanatla ilgili veya değil, doğası bozuma uğratılmış her durum sanatsal algı potansiyeline sahiptir.”¹⁸⁹ (Görsel 109)



Görsel 109: Ramazan Bayrakoğlu, Araba, 2006, Tuval Üzerine Dikilmiş Kumaş, 140x360 cm.

Çağdaş Türk Sanatı; batılı sanat anlayışına kendi etnik ve kültürel motiflerini entegre ederek farklı bir dil oluşturmayı başarmıştır. 1960’lı yıllardan günümüze

¹⁸⁹ Sırmalı Şirin, a.g.m., 326

çağdaşlaşma hareketi, uluslararası sanat camiasında da kabul görmüştür. Pek çok sanatçı yurtdışındaki bienal, sanat fuarı ve sergilere davet edilmiş; yabancılarla ortak işler ve projelerde yer alarak kültürlerarası bir dil oluşturmayı başarmışlardır. Hatta yurtdışında eğitimler, workshoplar düzenlemiş; kendi sanatsal bakış açılarını yayma fırsatı bulmuşlardır. Sadece eser üretmemişler, kavramsal ve estetik açılardan pek çok makaleyi yurtdışında sunmuşlardır. Manipülasyon, devamlı dirsek temasında oldukları bir kavram olmuştur. Fikirten eskize, malzemelerin düzenlenmesinden seyirciye sunulmasına kadar ki yaratıcı süreçte devamlı manipülasyondan faydalanmışlardır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

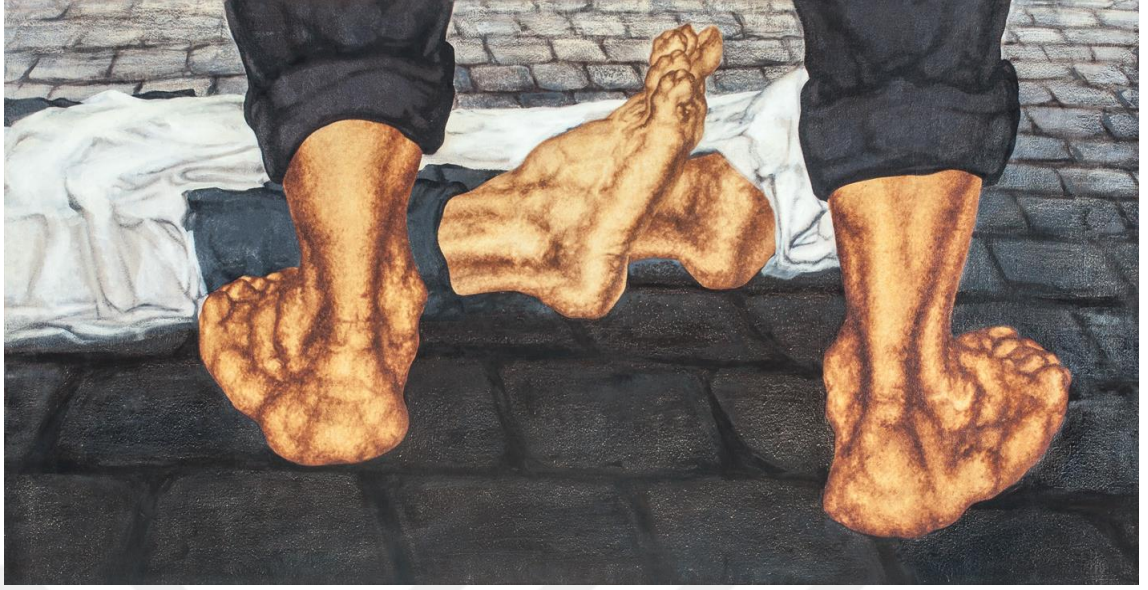
ESER METNİ

3. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Tez kapsamında yapılan çalışmaların temel dayanağı, görüntüye dijital ortamda müdahale ederek yeni imajlar oluşturmaktır. Uygulamalar için elde edilen imajlar, Photoshop programının çeşitli efektleri kullanılarak manipüle edilmiştir. Bu görüntüler dijital yöntemlerle kadife kumaşa aktarılmış, şaselere gerildikten sonra akrilik, su bazlı yağlıboya, misina, ip, yün, tül, seramik gibi malzemeler kullanılarak disiplinlerarası uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Buradaki amaç manipülasyonun çağdaş sanatta yaratıcı bir süreç olarak etkisinin gözlemlenmesidir.

Manipülasyonun, günümüz çağdaş sanatının başat öğelerinden olduğu ve sanatçılar tarafından sıkça kullanıldığı söylenebilir. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak gerçekleştirilen bu sürecin, ilham verici ve yaratıcılığı besleyici bir özelliği olduğu da görülmektedir. Manipülasyonun bir diğer özelliği de yapısında barındırdığı görsel yanılsamalardır. Oluşturulan bu gizem nedeniyle izleyici, görsel algısını gerçekliğe ulaşmak için kullanmak zorunda bırakılır. Baktığı yüzey gerçekte iki boyutlu mu yoksa üç boyutlu mudur? Gözlemediği bu yeni evren hayal dünyasının bir ürünü müdür? İzleyici cevaplarını ararken aslında sanatçının yine yönlendirmesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Çünkü gözlemin yanıltıcı olduğu bu durum, diğer duyuşsal algıların devreye girmesine ihtiyaç duyar. Dokunma algısı, görsel algının destekleyici unsurlarından birisi olup, izleyicinin eser karşısındaki soru işaretlerini cevaplayıcı özelliktedir.

Yapılan akademik çalışma çerçevesinde gerçekleştirilen uygulamaların teması ayaklardır. 1970'li yıllarda "Toplumcu Gerçekçi" sanatçılar arasında yer alan Nedret Sekban'ın "Ayaklar II" (Görsel 110) eserinden etkilenilmiştir. Sanatçı, öğrenci olaylarından etkilenerek siyasi içerikli yaptığı resimlerle bilinmektedir. Toplumsal bir haykırışın vücut bulduğu bu çalışmalar insan yaşamlarına içsel bir bakış sunmuştur.



Görsel 110: Nedret Sekban, “Ayaklar II”, 1972, t.ü.y., 60x120 cm.

Akademik çalışmada da “ayaklar” konusuyla çeşitli sosyal statüdeki bireylerin fark edilmeyen hayatlarına dikkat çekmek amaçlanmıştır. Bu amaç, hem kavramsal altyapı hem de uygulanan teknik bakımından manipülasyona hizmet etmektedir. Verilmek istenen mesaj çerçevesinde kurgulanan görsel, pek çok imayı bünyesinde barındırma özelliğine sahip olabilmektedir. Bir imaja müdahale ederek yüklenen anlam ile bir kitleyi yönlendirecek güce erişilebilir.

Uygulamalarda işlenen ayak kadrajlarında sadece cinsiyetler bellidir. Alınan bu kadrajlar aynı zamanda sosyal statülerin de anlaşılmasını sağlamaktadır. Her ayak resminin bir hikâyesi vardır. Ancak Evrim Sırmalı, bu hikâyelerin izleyici tarafından yazılmasını istemektedir. Bunun için hem kavramsal hem de görsel olarak izleyiciyi manipüle etmeye çalışır. Renk, doku, uzam, örüntü, kompozisyon, kurgu ile bu yönlendirmeyi gerçekleştirmeyi hedefler.

Yapılan resimlerdeki disiplinlerarası yaklaşım, deneysel çalışmaları da beraberinde getirmektedir. Bu durum, uygulanacak teknikler için prototipler hazırlanmasını önemli kılmaktadır. Bu sayede oluşabilecek problemler eskizler üzerinde çözümlenerek, asıl çalışmaların daha verimli şekilde biçimlendirilmesi sağlanmaktadır. Bu

amaçla; kolaj, montaj, görüntüyü aktarma, mozaik ve dokuma yöntemleri ile yüzey oluşturmak için çeşitli prototipler yapılmıştır.

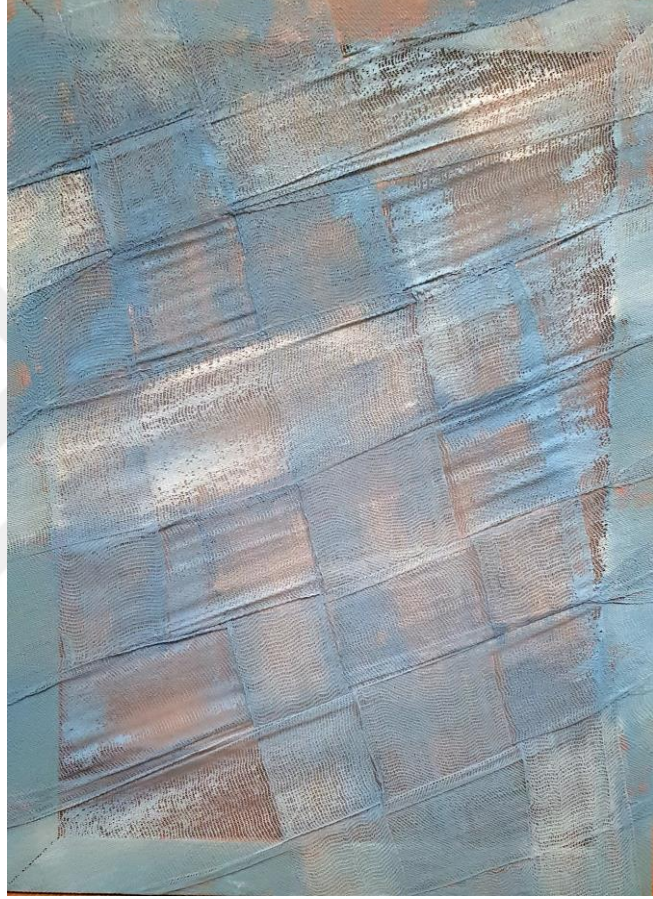
Sayısal ortamda tasarım programları yardımı ile manipüle edilen görüntüler, kadife kumaş üzerine aktarıldıktan sonra kurgulandığı şekilde birer sanat nesnesi haline dönüştürülmüştür. Burada kadife kumaşın tercih edilmesinde ki neden dokusunun manipülasyona uygun olmasıdır.

Şaseye sabitlenmeden önce kumaşın yüzeyinde oluşturulan drapelerin yerleştirilmesiyle gerçekleştirilen ilk çalışma, gerildikten sonra drapeler ipe müdahale edilerek dikilmiştir. Oluşturulan bu görsel gerilim, hem sert bir algıyı bünyesinde barındırmış hem de renk valörleri sayesinde gözde yumuşak bir yanılsama hissettirmiştir. Açık, orta ve koyu tonlarla verilen üç boyut hissi, resmin yüzeyine en son gerilen açık mavi yarı parlak tül ile güçlendirilmiştir. Kavramsal bir manipülasyonun kullanılmasıyla izleyici, sadece görsel algısı ile değil, dokunsal algısı ile çalışmayı çözümlmeye çalışacaktır. (Görsel 111)



Görsel 111: Evrim Sırmalı, “Paramparça”, 2012, t.ü.k.t., 50x70 cm.

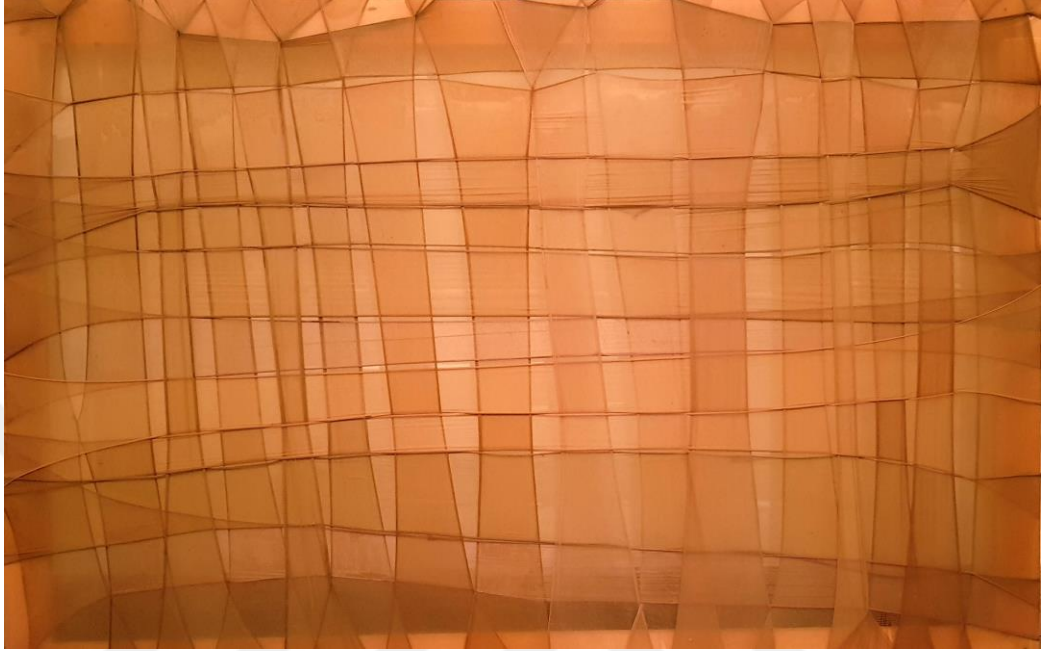
İkinci olarak hazırlanan prototipte gazlı bez rulosu kullanılmıştır. Kumaş dokumada olduğu gibi atkı ve çözgü yönlerinin kullanılmasıyla şase üzerinde verevden bir yüzey oluşturulmuştur. Bu yüzey zimbalarla gerginleştirilmiş ve üzerine mavi akrilik boya ile müdahale edilmiştir. Boyanın saydam kalması nedeniyle şasenin ve arka planın rengi gözlenmektedir. Görsel olarak çalışmaya katkı sağlayan bu ayrıntı rastlantısal bir durumdur ve gerçek yüzeyin algılanmasında yanılsama yaratmaktadır. (Görsel 112)



Görsel 112: Evrim Sırmalı, Mai Düş, 2011, t.ü.k.t., 40x55 cm.

Üçüncü çalışma da bu sefer, atkı ve çözgü yönündeki dokuma için ten rengi kadın çorabı kullanılmıştır. Her bir dilim halindeki parça zımba ile şaseye sabitlenmiş, aralarında ki boşluklar ise misinayla dikilerek kapatılmıştır. (Görsel 113) Oluşturulan yüzey, astarlanarak sertleştirilmiş ve üzerine uygulama yapmaya hazır hale getirilmiştir. **Uygulama 9** (Görsel 125) 'un alt yüzeyini oluşturacak olan bu tuval, deneysel bir çalışma olarak gerçekleştirilmesine rağmen kurgulanan etkiyi vermiştir. Hem yarı opak görüntüsü hem de doğal dokusu ile izleyicide görsel yanılsama oluşturan etkiler

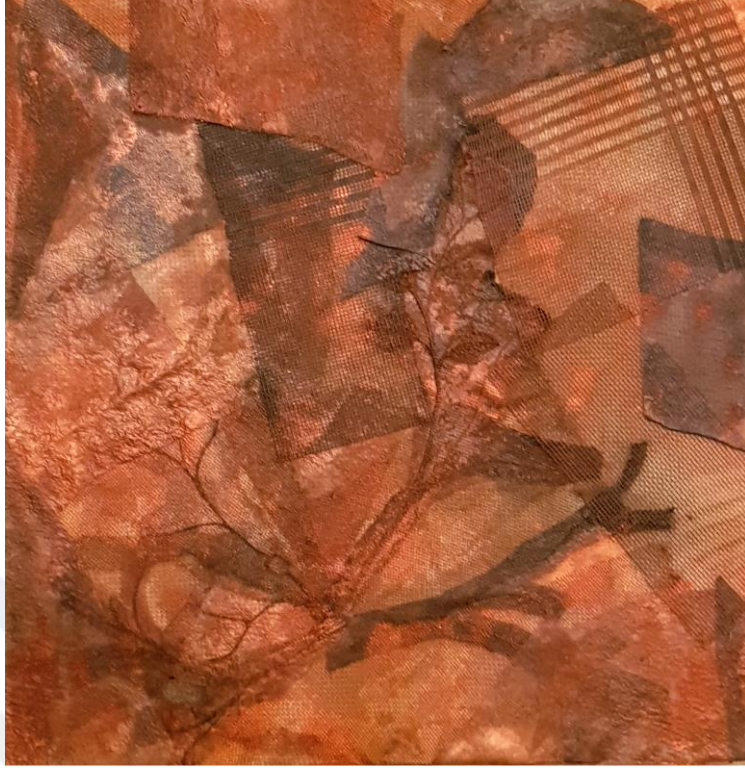
bırakmaktadır. Kavramsal olarak dişil bir etkisi olan kadın orabının bu şekilde manipüle edilerek bir yüzey haline getirilmesi, güncel sanat uygulamalarına avangard bir yaklaşım sergilemektedir.



Görsel 113: Evrim Sırmalı, Yapılacak uygulama için disiplinlerarası yöntemle hazırlanan tuval, 100x130 cm.

Dördüncü alışma; organze kumaş gerilerek oluşturulmuş tuval üzerine, çeşitli saydam ve işli kumaşlarla yapılan kolajın denemesidir. İlk katmana nakış işlemeli parçalar misina ile dikilerek applike yapılmıştır. Sonraki katman, boyanmış organze kumaş parçalarını şeffaf sıvı astarla yapıştırarak oluşturulmuştur. nc katman ise çeşitli dokulardaki tl parçalarının birbirini örtecek şekilde yapıştırılmasıyla uygulanmıştır. Yüzey üzerinde renk ile saydam ve opak etkiler yaratılmış, aynı zamanda farklı dokudaki tüller sayesinde n-orta-arka planlar oluşturulmuştur.(Görsel 114)

Beşinci prototip yine organze kumaş gerilerek yapılmıştır. şeffaf yapısı sayesinde arkasındaki yüzeyi de göstererek doğal bir derinlik yaratan yüzeye, sarı spre y boya ile kısmi müdahale gerçekleştirilmiştir. Oluşturulan bu yeni zemine akrilik boyayla, geometrik formlardan yola çıkararak desenler boyanmıştır. Yüzeyin boyaya vereceği tepki gözlenerek deneysel bir çalışma gerçekleştirilmiştir. (Görsel 115) Bu teknik **Uygulama 2** (Görsel 118) ve **Uygulama 7** (Görsel 123)'de kullanılmıştır.

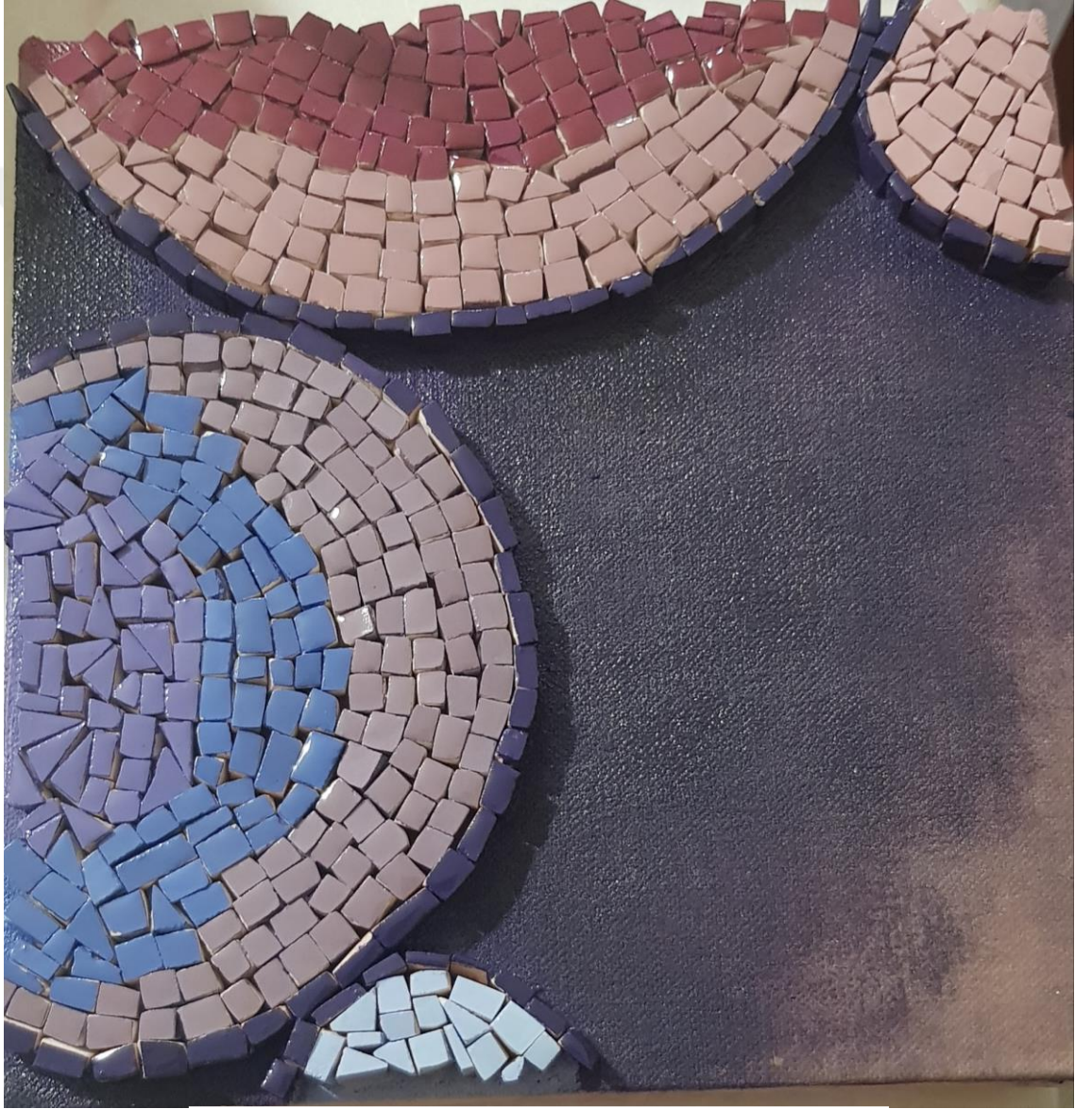


Görsel 114: Evrim Sırmalı, Farklı tüllerle yapılmış kolaj çalışması, 30x30 cm.



Görsel 115: Evrim Sırmalı, Renklendirilmiş organze üzerine fırça çalışması, 15x15 cm.

Altıncı ve son çalışmada kanvas kumaş üzerine seramikten hazırlanmış mozaik çalışması yapılmış, üzerine epoksi dökülerek hem sabitlenmesi hem de parlaması sağlanmıştır. (Görsel 116) Geometrik formlarla düzenlenen kompozisyondan yapılmış olan prototip, **Uygulama 10** (Görsel 126)'da daha büyük bir alanda figüratif olarak çalışılmıştır. Yurtdışında ve yurtiçinde yapılan araştırmalardan yola çıkarak bu tür bir tekniğin daha önce kullanıldığı gözlenmemiştir.



Görsel 116: Evrim Sırmalı, “Daireler”, 2019, t.ü.k.t., 20x20 cm.

3.1. UYGULAMA 1



Görsel 117: Evrim Sırmalı, Sahnede..., 2012, t.ü.k.t., 80x132 cm.

“**Sahnede...**” adlı çalışma; balerinin sahnedeki performansı sırasında çekilmiş bir kadrajdan, kadife kumaş üzerine çeşitli teknikler uygulanması sonucu ortaya çıkmıştır. Sayısal ortamdaki fotoğraf önce Photoshop programında manipüle edilmiş, daha sonra kadife tuvale aktarılarak; akrilik boya, misina, yün, tül ve soft pastel ile yüzeye müdahale edilmiştir.

Biçimsel olarak resim incelendiğinde; soft pastelin gözde yarattığı yumuşak ve romantik etkiden faydalandığı gözlenmektedir. Ayrıca sahne yüzeyindeki parlamalar ve yansımalar için de akrilik boya kullanılmıştır. Yüzeyde uzam yaratmak amacı ile iri gözenekli sert tül kumaş kullanılmış, alt kısmına da doku etkisini güçlendirmek için renkli yünlerle müdahalelerde bulunulmuştur. Sert ve yumuşak dokuların bu şekilde beraber kullanılmasıyla zıtlık yaratılmıştır. Parmak uçlarında duran balerin tasviri gerçekçi şekilde resmedilmiştir. Farklı malzemelerin, hazırlanan kurgu çerçevesinde kullanılması disiplinlerarası bir yaklaşımın denemelerindedir. Çalışmada renksel zıtlık; pembe, sarı, somon, kavuniçi gibi sıcak renkleri dengelemek için füme, gri ve gri - liladan oluşan soğuk renklerle kullanılarak verilmiştir.

Eser kavramsal olarak incelendiğinde; bale eğitiminin çok küçük yaştan itibaren başlandığı ve balerinlerin gösteriye hazırlanırken ağır provalar yaptıkları düşünülürse, bu estetik görüntünün arkasında zorlu bir sürecin olduğu söylenebilir. Empresyonizm de bu zorlu süreci kendisini Realist olarak gören Degas, balerinleri tasvir ettiği serilerinde başarılı şekilde işlemiştir. Estetik bir görüntüye sahip olan ve pek çok kişinin yerinde olmak istediği balerinlerin dışarıdan görüldüğü kadar kolay hayatlarının olmadığı da çalışmada sert dokular ve grimsi yüzeylerle gösterilmek istenmiştir. Bu bağlamda, kavramsal olarak da izleyicinin yönlendirildiği gözlenmektedir.



3.2. UYGULAMA 2



Görsel 118: Evrim Sırmalı, Rüyada..., 2014, t.ü.k.t., 70x100 cm.

“Rüyada...” adlı çalışma; yaşlı ve içkili bir kadının, bankta sızdığı sıradaki çekilmiş fotoğrafından alınan kadrajın manipüle edilerek kadife kumaş üzerine aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Dijital ortamdaki fotoğraf önce ana görüntüden kesilerek çıkarılmış, sonra Photoshop programında müdahale edilerek kadife yüzeye geçirilmiştir. Oluşturulan yüzey, optik yanılsama yaratacak şekilde ölçülendirilip şeritlere ayrılmıştır. Akrilik ile bitkisel motiflerin boyandığı, şeffaf organze kumaş gerilmiş şase üzerine, misina ile bu parçalar monte edilmiştir. Montaj yapılırken, yanılsamanın oluşması için parça şeritler arasında ölçülendirme kullanılmıştır. Ayak figürünün olduğu parçalar üzerine akrilik ve su bazlı yağlı boyalarla sanatsal müdahaleler yapılmıştır.

Resim biçimsel olarak incelendiğinde; stilize olmuş formları parçalayarak, resmin genelinde dinamik bir etki yaratılmak istenmiştir. Arka ve ön planın katman (layer) mantığıyla çalışılması görsel etkiyi güçlendirmektedir. İlk katmanda oluşturulan

bitkisel motifler, figürün içerisinde bulunduğu peyzajla ilgili görsel algımızı beslemektedir. Sadece görsel algının yetmediği bu noktada izleyici dokunsal algısını da kullanma ihtiyacı hissetmektedir. Alt ve üst planda kullanılan parçalara bakıldığında “Uyaranları Gruplama ve Bütünleme Eğilimi” sayesinde göz; alt plandaki bitkisel dokuyu bir bütün olarak, üst kısımda bulunan renkli resmi de başka bir bütün olarak algılamaktadır. Bu eğilim sayesinde resmin tamamı bölünmüş olmasına rağmen tek parça gibi görülmektedir.

Çalışma kavramsal olarak incelendiğinde; sosyal statü anlamında karşımıza çıkan puantiyeli terlikler, figürün cinsiyeti hakkında ipuçları vermektedir. Alkolün etkisiyle kendinden geçmiş bir halde bankta sızmış olan figür, evsiz midir? Yoksa psikolojik olarak başka bir bunalımın içinde midir? Tüm bu soruların yanıtını izleyici kendi algıları kapsamında cevaplandırmaktadır. Resimde oluşturulan dokular, imgeler ve kavramsal alt yapı ile izleyiciyi kendi cevabına yönlendirilmektedir.

3.3. UYGULAMA 3



Görsel 119: Evrim Sırmalı, Yatakta..., 2014, t.ü.k.t., 70x100 cm.

“Yatakta...” adlı çalışma; birbirinden farklı doku ve cinsteki kumaşların katmanlı dilimler olarak üst üste bindirilmesi ile oluşturulmuştur. Seçilen fotoğraf, dijital ortamda Photoshop programı ile manipüle edilmiş, kumaşa aktararak akrilik boya ile renklendirilmiştir. Görsel bir illüzyon oluşturmak amacıyla parçalara ayrılan yüzey, nakışlı organze ve kahve renkli kanvas kumaş ile birleştirilmiştir.

Biçimsel olarak eser incelendiğinde; katmanların ardışık şekilde kullanılması üç boyutlu etkiyi güçlendirmiştir. Oluşturulan yanılsama, izleyicide dokunma isteği yaratmaktadır. Gözün yüzey ile manipüle edilmesi bu ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Nakışlı tül perde ile yaratılan metafor ile izleyiciye; ev ortamını ve sıcaklığını hissettirmek istenmiştir. Bu yapılan bilinçli manipülasyon sayesinde kullanılan tezat dokulara rağmen izleyici, samimi bir havanın içerisine girmektedir. Uygulama 2’de olduğu gibi “Uyaranları Gruplama ve Bütünleme Eğilimi” burada da karşımıza çıkmaktadır. Bu sefer parçaların bütüne uygun olmayacak şekilde yerleştirilmesi söz

konusudur. Ancak göz, her türlü fiziksel manipölasyona karşı anlamlı bir bütünü oluşturmaktadır.

Resmin kavramsal incelemesine bakıldığında; ailenin, toplum içerisinde önemi üzerinde durulmaktadır. Üst üste binmiş ayakların beyaz bir arka fonda resmedilmesi, aile kavramının temiz ve saf duygularla algılanmasının önemini vurgulamıştır. Ancak beklenen ile gerçeklerin eşleşmediği, ayakların parçalanarak tasfir edilmesi ile ifade edilmiştir. Kusursuz bireyler olmadığı gibi, kusursuz aile bağları da olmamaktadır. Bu kusurların perdeler arkasında örtülü ve gizli kalması da kullanılan nakışlı tül ile anlatılmıştır. Tablonun büyük boyutlarda oluşu da imgeleri güçlendirmiş, aynı zamanda aile bağlarının tüm kusurlara rağmen kuvvetli olması gerektiğini anlatan bir bağlam yaratmıştır. Resimde kullanılan sepia tonları, ten rengi ile uyum içerisindedir. Renksel bir zıtlığın yaratılmasından özellikle kaçınılmıştır. Bir çalışmada birden fazla yerde tezatlıkların yaratılması, izleyicinin odağını dağıtacaktır. Fonda kullanılan açık tonlar ayak formlarının anlaşılmasında kolaylaştırıcı bir rol oynamıştır.

3.4. UYGULAMA 4



Görsel 120: Evrim Sırmalı, Bankta..., 2013, t.ü.k.t., 100x130 cm.

“**Bankta...**” çalışması; yakın kadrada çekilen peyzaj fotoğrafının dijital ortamda Photoshop programı vasıtası ile manipüle edilerek, kumaş yüzeyine aktarılması ve çeşitli teknikler kullanılarak yüzey düzenlemesinin yapılmasıyla oluşturulmuştur. Kadife kumaş üzerine aktarılan manipüle edilmiş peyzaj imgesi, akrilik boya ile renklendirilmiştir. Üzerine tül kaplanarak renklerin şiddetli etkisi arka plana çekilmiş, böylece ayak figürünün anlaşılmasına zemin yaratılmıştır.

Biçimsel olarak resim incelendiğinde; oluşturulan renkli plana tezat oluşturması ve figürün etkisini kuvvetlendirmesi için siyah-beyaz kontrastlığından faydalanılmıştır. Akrilik tekniği ile yapılan resim, görsel yanılsamanın oluşturulması için parçalara ayrılmıştır. Bu parçalar aynı amaçla renkli yüzeye monte edilmiştir. Burada Gestalt ilkesinden söz etmek mümkündür. “Benzerlik Yasası” na göre göz birbirine benzer özellikteki imgeleri bir bütün olarak algılamaktadır. Yani örgütlemektedir. Resimde yer

alan siyah – beyaz parçalar ile renkli parçalar birbirilerine benzer yapıda olduğu için bir bütün olarak görülmektedir. Resimde 3 plan gözlemlenmektedir. İlk katmanda, diğer resimlerde olduğu gibi dikey ön plan oluşturulmuştur. Bu alan, arka planları örterek hem biçimsel hem de içerik olarak öne çıkmaktadır. Orta planda ise ayaklar vardır. Resimde kullanılan tül ile parmaklıklı bir pencere etkisi hedeflenmiştir. Dikey formlar parmaklık, ayaklar ise içerideki bir mekan şeklinde algılanmaktadır. Çalışmada; “içeride” ve “dışarıda” olma gibi birbirine zıt iki kavramın kullanılması, özellikle postmodern anlayışla oluşturulan eserlerde görülmektedir. Resim hem Katman Sanatı’nı (Layer Art) hem de malzeme açısından disiplinlerarası bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Kavramsal olarak resim incelendiğinde de; sokakta yaşayan ve bankta uyuyakalan figürün ayaklarının betimlendiği görülmektedir. Evsiz insanların hayatları, toplumun acı bir gerçeğine ışık tutmaktadır. İzleyici bu resme baktığında rahatsız olabileceği gerçeklerle yüz yüze bırakılmaktadır. Bu yüzleşme, resimde kullanılan çeşitli öğeler ile daha etkili bir forma bürünmüştür. Aynı zamanda herhangi bir göz temasının kurulmamış olması, o ana izleyicinin şahit olduğunu hissettirmektedir. Ayaklarda kullanılan siyah-beyaz etkisi algı olarak eski ve geçmişte kalmış olma izlenimini de yaratmaktadır. Bu retro yaklaşım, izleyicinin duygu durumuna doğrudan bir müdahale gerçekleştirmektedir.

3.5. UYGULAMA 5



Görsel 121: Evrim Sırmalı, Dansta..., 2015, t.ü.k.t., 90x150 cm.

“**Dansta...**” adlı çalışma; tango pozu vermiş bir kadının bacağından manipüle oluşturularak yapılmıştır. Sayısal ortamda Photoshop programı ile işlenen görsel, kumaşa aktarılarak yatay yönde parçalara ayrılmıştır. Eşit olarak bölünen bu parçalar görsel bir yanılsama yaratmak amacıyla kaydırılarak yüzeye yerleştirilmiştir. Daha sonra akrilik boya ile müdahale edilen yüzeye bakan izleyici bir bacak yerine iki bacak görmektedir. İlk bakışta bu çalışmanın Fütürist bir titreşimi olsa da, çağdaş sanatta yer alan Kavramsal Sanat akımı sanatçısı Kosuth’un “Bir ve Üç Sandalyesi” ne atıfta bulunan bir çağrışıma sahiptir.

Resmin biçimsel özelliğine bakıldığında; organik ve inorganik formlarla kurgulandığı görülmektedir. Organik formlar, tango yapan kadının bacağından hareketle tasarlanmıştır. Tutkunun dansı olarak bilinen tangonun oluşturduğu yoğun duygular ışığında bu çalışma şekillenmiştir. Aşk, hasreti ve sahip olmayı hissettiren bir enerji oluşturulmuştur. İzleyici resmi gözlemlerken, tek bir figüre mi yoksa iki figüre mi baktığını tam analiz edememektedir. Bu durum hem kavramsal hem de görsel bir fenomenin oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Resmin tüm yüzeyini saran bir plan olarak siyah tercih edilmiştir. Böylece resimde hem kolaj etkisi oluşturulmuş hem de figürün daha güçlü bir anlatım diline sahip olması sağlanmıştır. Organik form olarak gözlenen bacağın kesilen parçalarının, sağ ve sola kaydırılmasıyla dijital bir kurgu hedeflenmiştir. Bu aynı zamanda yaşamımızı manipüle eden dijital bağımlılıklarla metafor yaratmaktadır. Çorabın tüm detaylarına kadar işlenmiş olduğu bu organik alan, gerçekçi yaklaşımının yanı sıra, yanlısamanın da değerlendirilmesine imkân vermiştir.

Kullanılan renkler melankolik ve romantik bir etki yaratmaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin zıtlığından faydalanılmasına rağmen, seçilen tonlar bu tezatlığı yumuşatmıştır. Ten renginin sıcaklığı ile siyah rengin formal algısının kullanımıyla bir denge yaratılmaya çalışılmıştır. Her ne kadar iki planın birleşimden oluşturulmuş bir resim olsa da, kaydırma tekniği ile yaratılan titreşim, üçüncü bir boyutunda algılamasına neden olmuştur.

3.6. UYGULAMA 6



Görsel 122: Evrim Sırmalı, Sokakta..., 2015, t.ü.k.t., 100x130 cm.

“Sokakta...” adlı çalışma; “Dansta...” (Görsel 121) çalışması ile benzer tekniğe sahiptir. Dijital ortamda Photoshop programıyla manipüle edilen görsel, kumaşa aktarılarak tasarlanan ebatlarda kesilmiştir. Tuvale verev olarak ve kaydırma yapılarak yerleştirilip, sabitlenmiştir. Ayakların üzerine akrilik boya ile manipüle yapılmıştır.

Biçimsel olarak resme bakıldığında; Gestalt’ın “Devamlılık Yasası” nda olduğu gibi gözün, aynı yönde giden parçalar arasında bir ilişki kurduğu görülmektedir. Oblik olarak giden parçaların kaydırılmış olmalarına rağmen aynı ilkedan dolayı bir bütün gibi algılandığı görülmektedir. Renkler de oluşturulan ruh hali de etkilidir. Sıcak ve soğuk

kontrastlığı görsel anlamı güçlendirmektedir. Tende kullanılan pembe ve kahve tonlar kıvrımlı fırça vuruşlarıyla uygulanmıştır. Buna tezatlık oluşturan mavi tondaki çizgisel vuruşlar, özellikle çoraplarda gözlemlenmektedir. Siyahın yoğun kullanımı aynı zamanda yarattığı hiçlik, yok oluş, ölüm metaforları ile ilişkilendirilmektedir. Diyagonal olarak parçalanmış ayak formu, arka planın da katkısı ile kolaj etkisini göstermektedir. Bu “kes-yapıştır” etkisi sayesinde çalışma, disiplinlerarası bir anlayışa doğru ivmelenmiştir. Renkli alanlar, siyah fon sayesinde dengeli bir yapıya kavuşmuştur.

Kavramsal olarak resim incelendiğinde; ölmüş bir evsizin ayak görselinden yola çıkarak yapılan çalışmanın oldukça dramatik bir ana tanıklık ettiği görülmektedir. İmgeye uygulanan kaydırma yöntemiyle oluşturulan görsel yanılsama ve Fütüristik şiddetli titreşim; raydan çıkmış, karmaşa içindeki kayıp gitmiş hayata gönderme yapmaktadır. Arka planın siyah kullanılması da bu durumun daha yoğun algılanmasını sağlamıştır. Siyah bir boşlukta yok olmak, hiçliğe giden süreci ifade etmektedir. Parçalanmış çoraptan görünen ayaklar, yaşanan sefilliği ve yokluğu hissettirmektedir. İzleyici adeta o ana şahitlik etmekte ve beraberinde de aklında pek çok soru işareti oluşmaktadır. Süje eceliyle mi ölmüştür? Yoksa bu bir cinayet midir? Bu soruların cevabı izleyicinin algıları ile şekillenecek ve nihayete ulaşacaktır.

3.7. UYGULAMA 7



Görsel 123: Evrim Sırmalı, Balkonda..., 2014, t.ü.k.t., 100x130 cm.

“**Balkonda...**” adlı çalışma bir kadının yaşamında karşılaştığı çeşitli ruhsal durumlarına gönderme yapılmıştır. Hayatın iyi ve kötü yanlarına göre kadının ifadeleri ve bu psikoloji içerisinde sıkışıp kalması anlatılmaya çalışılmıştır.

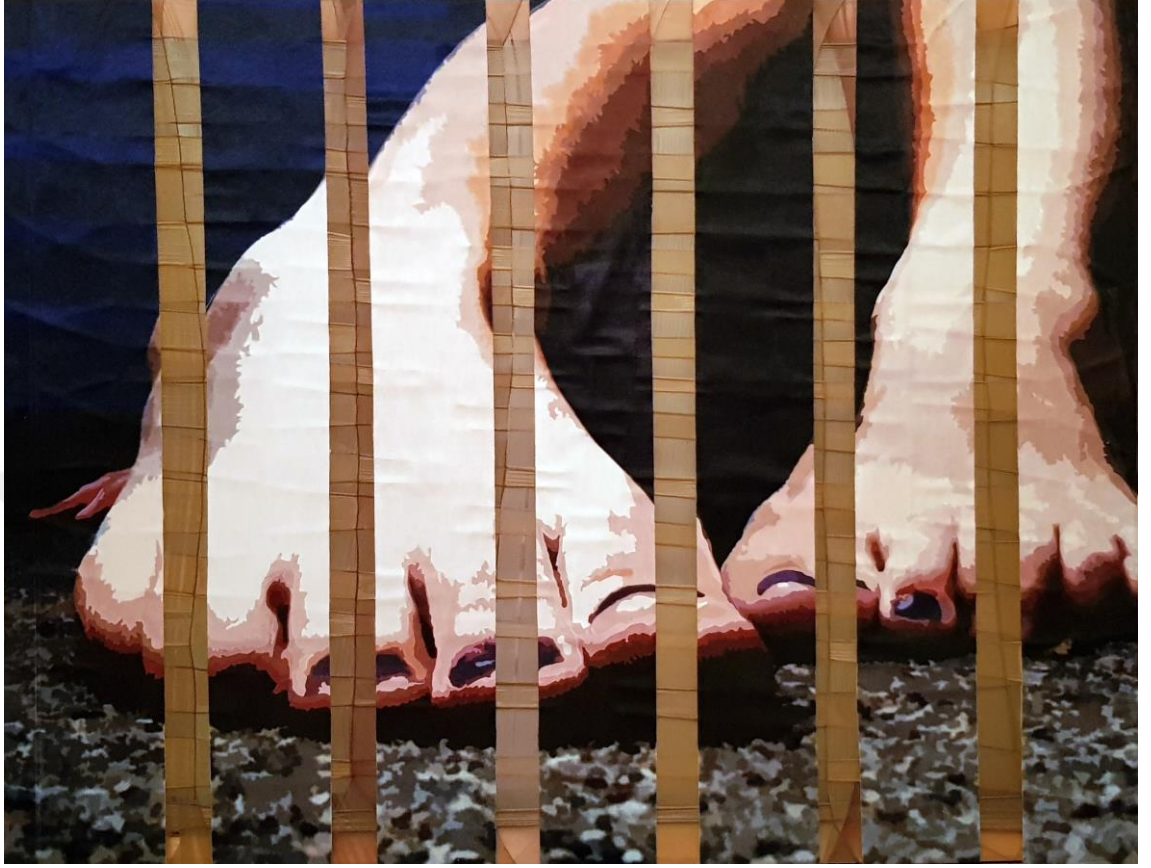
Biçim olarak eser incelendiğinde; sayısal ortamda Photoshop programı ile manipüle edilen, balkonun eşliğinde gezinen kadının ayakları kadife kumaşa aktarıldığı gözlenmektedir. Yapılan tasarıma göre şeritlere ayrılan görsel, şaseye gerilmiş opak organze üzerine monte edilmiştir. Sabitlenen parçalar üzerine akrilik boya ile vurguyu güçlendirmek için müdahaleler yapılmıştır. Uygulama 4’de olduğu gibi düzenli parçalara ayrılmış olan imge, belirli aralıklarla yüzeye monte edilmiştir. “Benzerlik Yasası” sayesinde göz renkli alanda bütünü görebilmektedir. Parçaların aralarında genişten dar doğru boşluklar bırakılarak alt kısımdaki opak organzenin görülmesi sağlanmıştır. Görünen kısma, akrilik ile kadının çeşitli ruh hallerini tasvir eden portreler

boyanmıştır. Bu etki kavramsal olarak, kadının içinde yaşadığı bunalımları simgelemektedir. Git gide içinde bulunduğu bunalıma teslim olan süje, artık yaşamını sonlandırma noktasına gelmiştir. İzleyici, kadının bir sonraki hamlesi için tahminler üretmeye yönlendirilmiştir. Kadın balkondan atlayıp yaşamına son mu verecek? Yoksa ölümlerle karşı karşıya geldiği için bu düşünceden vaz mı geçecek?

İki katman olarak yapılan çalışmada, organzenin opak etkisi süjenin kendi içindeki hesaplaşmasına ışık tutar niteliktedir. Aynı zamanda kadının kırılma yönüne de metaforik bir gönderme yapmaktadır. Kumaşın gergin olmasına rağmen, yumuşak tuşesi duygunun izleyiciye geçmesini sağlamaktadır. Oluşturulan bu yumuşak etki, renkli görselin kullanıldığı sert kadife kumaş ile dengelenmiştir. Kadifenin yapısal olarak katı oluşu, kadının diğer yüzü olan güçlü kişiliğini işaret etmektedir. Arka planda belli belirsiz olarak yer alan şehir dokusu, geometrik lekelerle işlenmiştir. Bilinmezliği ve mekânın tam seçilememesini sağlayan bu hamle, kadının ne yapacağını bilemiyor oluşuna bir atıfta bulunmaktadır.

yer arka planın görünürlüğü sağlanmış, böylece kadifenin gözde yanılma yaratan dokusundan faydalanılmıştır. Ağaç dal ve yapraklarının tasviri ile sokak görüntüsü daha gerçekçi bir mekân oluşturmuştur. İkinci katman olarak planlanan kadın ayaklarının görseli, tasarıma göre parçalara ayrılıp ilk katmanın üzerine genişten dara doğru giden bir düzende yerleştirilip, sabitlenmiştir. İlk katman da kullanılan grimsi soğuk değerler sayesinde, üzerine yerleştirilen renkli kısım daha da ön plana çıkmıştır. Yaşamın üşüten gerçekleri ile zengin ama yalnız kadının yaşamı, psikolojik bir tezatlığa gönderme yapar niteliktedir. Aynı zamanda yün ipliklerin dikilmiş olduğu gri yüzey izleyicide organik bir form algısı yaratarak, içerdiği soğuk atmosferi az da olsa kırma eğilimi içerisine girilmesini sağlamıştır. Biçimsel özelliği ile yaratılan bu manipülasyon, kavramsal olarak da renklerle tezatlık oluşturmaktadır. Bu sayede arka plandaki anlam güçlenmektedir. Uygulama 4'deki oluşturulmuş “içeride” ve “dışarıda” olgusuna benzer bir gönderme bu çalışma için de geçerlidir. Bu postmodern tavır, disiplinlerarası yaklaşımın bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

3.9. UYGULAMA 9



Görsel 125: Evrim Sırmalı, Oyunda..., 2017, t.ü.k.t., 100x130 cm.

“**Oyunda...**” adlı çalışmada; evin kenarında, gölgede oturur vaziyetteki bir genç kızın ojeli ayak parmaklarından kadrajlanarak çekilen fotoğraf, dijital ortamda Photoshop programı yardımıyla manipüle edilmiştir. Daha sonra kadife kumaşa aktarılan imge, kurgusuna uygun şekilde dilimler halinde parçalara ayrılmıştır.

Görsel 113’de bahsi geçen kadın çoraplarından dokunmuş tuvalin yüzeyi, şeffaf astar ile sertleştirilmiş ve tam kurumadan dilimlere ayrılmış olan görüntü parçaları belirlenen yerlere yapıştırılmıştır. Monte edilen parçaların üzerine kısmi olarak akrilik boya ile müdahaleler yapılmıştır. Özellikle süjenin oturduğu zemine dokunulmamış, kumaşın yapısı ve ilk katmanda kullanılan dokumanın oluşturduğu tekstür (dış doku) ile yanılısama yaratılmaya çalışılmıştır. Kavramsal olarak değerlendirildiğinde; kullanılan kadın çorapları resimdeki feminen ve romantik etkiyi güçlendirmektedir. Bu kavramın daha da ileri çıkmasını sağlayan bir başka öğenin, resimde yer alan kadının ayak

tırnaklarındaki mor ojenin olduğu söylenebilir. Bu renk sayesinde izleyicinin ilgisinin, ayak parmaklarında toplanması hedeflenmiştir.

Biçimsel değerlendirmesi yapıldığında; resmin sol arkasında görülen yerden destek almış olan el, perspektifin daha güçlü algılanmasını sağlamıştır. Ayakların rakursiden (geriye gidiş) tasvir edildiği görselde ten renginin sıcaklığıyla, arka plandaki evin gölgede kalmış yüzeyi mavi-lacivert tonlarıyla tezatlık oluşturmaktadır. Ayakların duruşundan ve elin pozisyonundan genç kızın yorgunluğu anlaşılmaktadır. İzleyici, bu yorgunluğun sebebi için çeşitli tahminlerde bulunabilmektedir. Yorucu bir oyun, sıcaklıktan yorgun düşme ya da sadece içinde bulunduğu ruhsal durumun yarattığı bezginlik... Bu yorum, izleyicinin içinde bulunduğu psikolojik duruma ve algılama çeşitliliğine göre değişkenlik gösterecek tattadır. Bu açıdan bakıldığında resim, izleyiciyi manipüle etmek için tüm dokümanlara sahip gibi görülebilir. Önemli olan izleyicinin düşüncelerinin hangi yöne doğru evrileceğidir.

3.10. UYGULAMA 10



Görsel 126: Evrim Sırmalı, Arafta..., 2019, t.ü.k.t., 100x130 cm.

“Arafta...” adlı çalışmada; “Sokakta...” (Görsel 122) çalışması ile aynı görsel kullanılmıştır. Farklı bir teknik yorum katılarak manipüle edilen resim, aslında fotoğrafın sanattaki biricik olma özelliğini ne şekilde zedelediğini, aynı zamanda manipüle edilerek plastik açıdan resme kattığı kolaylık ve çeşitliliği anlatılmaya çalışılmıştır. Aynı görselden alınan kadrajlarla kaç farklı kompozisyon oluşturulabilir? Kaç farklı anlam yüklenebilir? Kullanılan farklı tekniklerle kaç farklı üslup ortaya çıkabilir? Tüm bu farklı yorumlamalarda hep “ölüm” mü algılanmalıdır?

Biçimsel olarak eser incelendiğinde; sayısal ortamda Photoshop programı ile müdahale edilen görselin, kumaşa aktarıldığı gözlenmektedir. Dilimler halinde kesilmiş tül, görselin üzerinde belirlenen mesafelerle şeffaf astar yardımıyla yapılandırılmıştır. Tüllerin arasında kalan kısımlar renkli seramikten yapılmış mozaiklerle yapıya uygun olacak şekilde döşenmiştir. Tüllerin üzerini örten kısımlar daha puslu görüldüğü için geriye gitmiş, mozaik yapılan kısımlar ise rölyefik etki ile ön plana çıkarılmıştır.

Dijital sanatta tüm görüntülerde birim olarak pixel kullanılmaktadır. Mozaik burada hem pixel olgusuna işaret etmiş hem de farklı bir disiplinin uygulamaya dâhil edilmesine imkân vermiştir. Her ne kadar Dijital Sanat, resmin oluşumunda aracı olarak kullanılsa da metaforik olarak mozaik taşlarının her birinin pixel ile özdeşleştirilmesi farklı bir anlatım dilinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda ayağın topuk kısmına denk gelen mozaikler, fizyolojik olarak topuğun çatlaması metaforunu izleyiciye hissettirmektedir. Bu durum da eserin daha gerçekçi bir yapıya bürünmesini sağlamaktadır.

Evrım Sırmalı'nın yaptığı çalışmalara genel olarak bakıldığında; Dijital Sanat, Lif Sanatı, Disiplinlerarası Sanat, Op Sanat akımlarının yansımaları görülmektedir. "Toplumsal Gerçekçilik"ten etkilendiği için konularını, toplumsal olgulardan seçmeyi tercih etmektedir. Ayakları da yine bu düşünce içerisinde seçmiş ve bireyin "Dost başa, düşman ayağa" atasözünden yola çıkarak oluşturduğu algıyı yıkmayı hedeflemiştir. Aslında sosyal statülerin en çok göz ardı edilen ayak tasvirlerinde gizli olduğunu göstermeyi düşünerek, çalışmalarını bu tema çerçevesinde şekillendirmiştir. Yapısal ve kavramsal manipülasyonlarla izleyiciyi algı olarak yönlendirmeyi amaçlamıştır. Bu yanılsamayı oluştururken; kumaş kolajları ve mozaikten faydalanmaktadır. Pentür için de akrilik, su bazlı yağlıboya, toz pastel ve seramik parçalarını kullanmayı tercih etmektedir. Kullanacağı teknikleri, resmin kurgusuna; dokusal ve anlamsal etkilerine göre seçmektedir. Ayrıca bütün resimlerinde geleneksel yöntemler kullanarak ön-orta-arka plan kompozisyonlarını oluşturmaktadır.

SONUÇ

Mağara duvar resimlerinin keşfinden sonra, manipülasyon ve yanılsama öğelerinin sanatın içerisinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Pek çok teoriler geliştirilerek, bu olgular desteklenmiş ve sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Tez kapsamında manipülasyon üç şekilde ele alınmıştır. Birincisi “kavramsal manipülasyon”, ikincisi de “görsel manipülasyon”, üçüncüsü de “malzemenin manipülasyonu”dur.

Klasik dönemde atölye ressamı doğaya tuvalini götüremedikleri için dışarıda eskiz yapmaları gerekmekteydi. Aslında bir nevi imge taşıyıcılığı yaptıkları eskizler sayesinde, bilinçsiz olarak imajları görsel algılarıyla manipüle etmekteydiler.

Modern Sanat’ın başlamasıyla birlikte bilimsel teoriler önem kazanmış; Rönesans’dan beri devam eden sanat-bilim kucaklaşması bu anlamda yön verici nitelikte olmuştur. Puantilizm’le birlikte, dijital sanatın altyapısının hatta dijital fotoğraf makinasının görüntüleme prensibi mantığının oluşturulmaya başlandığı söylenebilir. Seurat’ın renkleri yan yana kullanarak, retinanın renkleri birleştirmesini sağlama çabası, ileride Gestaltçılar’ın ilkelerinden birisi olacaktır. Işığın birer foton noktacılar şeklinde görülmesi, bunun eserlere yansıtılması Fütürizm’in beslendiği olgular arasına girmiştir. Böylece Seurat’ın başlatmış olduğu tekniğe farklı bir boyut kazandırılmış ve hız, devrim metaforlarıyla işlevsel hale getirilmiştir. Sentetik Kübizm devrim niteliğinde bir tekniği, “kolaj”ı ortaya çıkararak aslında malzemeye yapılabilecek müdahalelerin önünü açmıştır. Tüm bu ilerlemelere paralel olarak fotoğraf makinasının bulunması, görüntülenmesi hatta baskısının alınması gibi buluşlar eşlik etmiştir. Fotoğrafın farklı bir medyum olarak kullanılmaya başlaması, hem film halindeki sürece hem de baskı alındıktan sonraki görüntüye müdahale etmeyi de mümkün kılmıştır. Şu ana kadar sayılan süreçlerin tümünde teknik anlamda manipülasyon olgusu mevcuttur.

Manipülasyonun kavramsal yapısı Dadaizm ile öne çıkmaktadır. Çağdaş Sanat’ın başlamasını sağlayan Dadaizm, sanatsal bir akım olmasının yanında ideolojik bir bildiri olarak karşımıza çıkmıştır. Buradaki bakış açısına göre herhangi bir nesne,

ona yüklenen anlam ile bir sanat nesnesi haline getirilebilir. Buna “ready-made” ya da “Hazır nesne” denmektedir. İşte bu anarşik tutum, sanat için kavramın plastik öğelerden daha önemli hale geldiğini göstermektedir. Bu süreci Kavramsal Sanat içerisinde Kosuth, nesnelere ve onların anlamlarıyla yaptığı enstalasyonlarla desteklemiştir. Artık nesne ve ona yüklenen anlam daha da popüler hale gelmiş, kavramsal manipülasyon önem kazanmıştır.

Manipülasyonun hem kavram olarak hem de malzeme olarak kullanıldığı dönem “Pop Art” akımıdır denebilir. Çünkü burada popüler mekanlar, markalar, kişiler izleyici görününde bir albini oluşturarak, “Beni Satın Al!” mesajını vermeye başlamıştır. Malzeme, belki de daha önce hiç yaşamadığı çeşitliliği bu akım sayesinde görmüştür. Sentetik Kübizm’den miras kolajlar artık daha boyutludur ve idealize edilmiş yaşamı gösteren en reel araçlar olarak kullanılmıştır. Serigrafi baskı sayesinde Dadaizm’de hasar alan “sanat eserinin biricik oluşu” algısı burada bir başka darbe daha almıştır. Çünkü serigrafi baskı sayesinde çalışmalar çoğaltılıp, yüksek fiyatlara satılmaktadır. Yine Dadaizm’in assemblajları yoğun olarak sanat galerilerini süslemeye başlamıştır. Kavramsal Sanat’ın yadigârı enstalasyonlar da hem mekân içi hem de mekân dışında kendisini göstermektedir. Fotoromanlar ile grafik tasarım değer görmüş, Lichtenstein’in “Benday Noktacıkları” ve konuşma balonları çizgi romana başka bir hava katmıştır.

Dijital fotoğrafın varlığıyla birlikte sayısal ortam yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Artık fotoğrafı manipüle etmek için illaki onu basmak gerekmemektedir. Dijital ortamda müdahale edilen görüntü imgeye dönüştürülmekte ve böylece eser haline getirilmektedir. Hatta güncel sanat eğitim müfredatlarına bakıldığında, Görsel Sanatlar ve Güzel Sanatlar Fakülteleri’nde; manipülasyon ve yanılsama kavramlarının verildiği, uygulama ortamlarının sağlandığı dersler bulunmaktadır. “Dijital Görüntüleme Teknikleri” ve “Yeni Medya Sanatı” gibi dersler kapsamında sanat öğrencilerinin daha bilinçli uygulamalar gerçekleştirmesi sağlanmaktadır. Fotoğrafın dijital ortamda değiştirilip, dönüştürülmesi, parçalanması, ekleme ve çıkarmaların yapılması, üst üste bindirilmesi gibi pek çok teknik bu sayede öğretilmektedir. Bir medyum olarak dijital fotoğrafın eserde kullanılması sağlanmaktadır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AKAY Ali, *Birleşmeyen Sentez*, 1.b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010
- AKERSON Fatma Erkman, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2000.
- ALBERS Josef, *Interaction of Color*, Londra: Yale University Press, 2006.
- AMBROSE Gavin, HARRIS Paul, *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*, çev. Bilge Barhana, 1. b., İstanbul: Literatür Yayınları, 2010.
- ARCHER Michael, *Art Since 1960*, New York: Thames&Hudson, 1993.
- ARNHEIM Rudolf, *Art and Visual Perception*, Londra: University of California Press, 1997.
- ARNHEIM Rudolf, *Gestalt Psychology and Artistic Form in Aspects of Form*, Whyte, L.L. (ed.), Bloomington: India University Press, 1966.
- ARNHEIM Rudolf, *Görsel Düşünme*, 2. b., çev. Rahmi Ögdül, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- ATALAYER Faruk, *Temel Sanat Öğeleri*, Eskişehir: Anadolu Üni. GSF Yayınları, 1994.
- BAL Ali Asker, ERBİL Gülsün, *Sırdöngü*, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2009.
- BALCI Yusuf Baytekin, SAY Nuran, *Temel Tasarım Eğitimi*, İstanbul: YA-PA Yayınları, 2003.
- BAUDRILLARD Jean, *Sanat Komplosu-Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, 4. b., çev. Elçin Gen, Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- BAUDRILLARD Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*, 4.b., çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008.
- BAYMUR Feriha, *Genel Psikoloji*, İstanbul: İnkılab ve Aka Kit. Koll. Şti., 1978.
- BELL Julian, *Sanatın Yeni Tarihi*, İstanbul: NTV Yayınları, 2009.
- BERGER John, *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

- BONTA Juan Pablo, *Architecture And It's Interpretation: A Study Of Expenssive Systems in Architecture*, London: Lund Humphries Press, 1979.
- CEVİZCİ Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- CEVİZCİ Ahmet, *Felsefe Tarihi-Thales'ten Baudrillard'a*, 7. b., İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- CÜCELOĞLU Doğan, *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.
- ÇİZGEN Engin, *Türkiye'de Fotoğraf*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- DELEUZE Gilles, *Duyumsamanın Mantığı*, Çev. Ece Erbay, İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2009.
- DELEUZE Gilles, *The Logic of Sense*, İngilizcesi: Mark Lester, New York: Columbia University Press, 1990.
- DEMİRKOL C. Vedat, *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2008.
- DEMPSEY Amy, *Modern Çağda Sanat Üsluplar, Ekoller, Hareketler*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, 2007.
- DICKERSON Madelynn, *A'dan Z'ye Sanat Tarihi-Tarihöncesinden Postmodern Zamanlara Görsel Sanatlar*, 1. b., çev. Orhan Düz, İstanbul: Say Yayınları, 2018.
- DİZDAROĞLU Tülin, *Alternatif Fotoğraf*, İstanbul: Sokak Kitapları Yayıncılık, 2012.
- DUBEN İpek, YILDIZ Esra, *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, 1. b., İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008
- DURDEN Mark, *Fotoğraf Bugün*, Çev. Yiğit Adam ve Emre Gözğü, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, 2015.
- ELMALI Osman, ÖZDEN H Ömer, *İlkçağ Felsefe Tarihi-Metinlerle-*, İstanbul: Arı Sanat Yayınları, 2011.
- ERDEM Selman, *Psikoloji Ders Kitabı*, İstanbul: Fil Yayınevi, 1995.
- ERDEN E Osman, *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016.
- EROĞLU Özkan, *Bir Resme Nasıl Bakmalıyız?*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2016.

- EROĞLU Özkan, *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2013.
- EROĞLU Özkan, *Resim Sanatı Sözlüğü*, İstanbul: Nelli Sanat Evi Yayınları, 2006.
- FELDMAN Robert, *Understanding Psychology*, 3rd ed., New York: Mcgraw-Hill College, 1996.
- FLORENSKI Pavel, *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Tükel, 4.b., İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- GENÇ Âdem, SİPAHİOĞLU Ahmet, *Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç"*, İzmir: Sergi Yayınevi, 1990.
- GERMENER Semra, *1960 Sonrası Sanat*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.
- GİDERER Hakkı Engin, *Resmin Sonu*, Ankara: Ütopya Sanat Dizisi, 2003.
- GOMBRICH Ernst Hans, *Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, 2.b., çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.
- GOMBRICH Ernst Hans, *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- GOMBRICH, Ernst Hans, *İmge ve Göz: Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- GRZYMKOWSKI Eric, *Sanat 101-Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, çev. Orhan Düz, 1. b., İstanbul: Say Yayınları, 2015.
- GÜNGÖR İ Hulusi, *Temel Tasar (Basic Design)*, İstanbul: Afa Matbaacılık, 1983.
- HOLLINGSWORTH Mary, *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Banu Ergüder ve Rengin Küçükerdoğan, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2009.
- HOPKINS David, *After Modern Art 1945-2000*, Hong Kong: Oxford University Press, 1. ed., 2000.
- HOPTMAN Laura, *Yayoi Kusama (Contemporary Artists)*, Phaidon Press, 1. ed., 2000.
- İPRİŞOĞLU Nazan, *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri 1 /Resim*, İstanbul: Papirüs Yayınları, 2000.

- İRĞİN Süleyman, *Sanat ve Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sokak Kitapları Yayıncılık, 2017.
- KANBUROĞLU Özer, *A'dan Z'ye Fotoğraf*, 5. b., İstanbul: Say Yayınları, 2018.
- KESER Nimet, *Sanat Sözlüğü*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005.
- KILIÇKAN Hüseyin, *Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004.
- KIRSCHNER Josef, *Manipülasyon Ama Nasıl?*, çev. Aydın Arıtan, İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2006.
- KIZIL Fehmi, *Mimarlık Öğrencileri İçin Objelerin İki, Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi yayın No: 25, 2000.
- KOÇAK Orhan, *Modern ve Ötesi (50 Yılın Sanatına Kenar Notları)*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009.
- KOLLEKTİF, *Gestalt Kuramı*, Ana Britanica Ansiklopedisi, Cilt:1, 1993.
- KRAUSSE Anna Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, çev. Dilek Zaptıoğlu, İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2005.
- LANCESTER John, *Introducing Op Art*, London: BT Batsford Limited, 1973.
- LEADER Darian, *Mona Lisa Kaçırıldı (Sanatın Bizden Gizledikleri)*, çev. Handan Akdemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- LITTLE Stephen, *Sanatı Anlamak*, 1. b., çev. Derya Nüket Özer, İstanbul: Yapı Yayın, 2006.
- LODZIAK Conrad, *Kapitalizm ve Kültür*, Çev. Berna Kurt, İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2003.
- LUICE-SMITH Edward, *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, 2004.
- LYNTON Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.
- NEZİROĞLU Fırat, *Gökten Üç Elma Düştü Sergi Kataloğu*, İstanbul: CDA Projects Sanat Galerisi, 2011.

- ODABAŞI Yavuz, BARIŞ Gülfıdan, *Tüketici Davranışları*, İstanbul: MediaCat Kitapları, 2014.
- ONAT Tülin, “Ard Arda- Mine Sanat Galerisi Sergi Kataloğu”, İstanbul: Focus Print, 2008
- ÖZOL Ahmet, *Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler*, İstanbul: Pastel Yayıncılık, 2012.
- PARSIL Ümit, *Sanatta Yaratıcılık*, İstanbul: An Kitap, 2012.
- RAGON Michel, *Modern Sanat*, İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.
- RUBIN David, *Psychedelic: Optical and Visionary Art Since the 1960s*, Cambridge: The MIT Press, 2010.
- RUHRBERG Karl, HONNEF Klaus, FRICKE Christiana, SCHNECKENBURGER Manfred, *Art of the 20th Century*, Ed. Ingo F Walther, Köln: Taschen GmbH, 2013.
- SAN İnci, *Sanatsal Yaratma ve Çocukta Yaratıcılık*, 2.b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1979.
- SERULLAZ, Maurice, *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Türkçesi: Devrim Erbil, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- SHILLER Herbert, *Zihin Yönlendirenler*, Çev. Cevdet Cerit, 3.b., İstanbul: Pınar Yayınları, 2018.
- SİNEMOĞLU Nermin, *Sanat Tarihi: Tarih Öncesinden Bizans'a*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1984.
- SOYSALDI Ayşen, *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2009.
- SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- SÜDOR Gülseren, *Temel Sanat Eğitimi*, İstanbul: Tıglat Matbaacılık, 2006.
- TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

- THOULESS Robert H, *Phenomenal Regression to the Real Object I*, ABD: I. British Journal of Psychology General Section, 1931.
- TUĞAL Sibel Avcı, *Oluşum Süreci İçinde Op Art*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.
- TUNALI İsmail, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008.
- TURAN Güven, *Çerçevenin Dışından*, İstanbul: YKY Kültür Sanat Yayıncılık, 2004.
- TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- TURANİ Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 5.b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- VARIŞ Fatma, *Eğitim Bilimine Giriş*, Ankara: Atlas Kitabevi, 1994.
- VASARELY Victor, *Sergi Kataloğu*, İstanbul: YKY Kültür Sanat Yayıncılık, 2001.
- VERSTEGEN Ian, *Arnheim, Gestalt and Art: A Psychological Theory*, Vienna: Springer-Verlag, 1. ed., 2005.
- WALTER F Ingo, *Art of the 20th Century (Part 1)*, Köln: Taschen, 2000.
- YILMAZ Mehmet, *Fotoğraf Resimdir*, 1.b., Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013

DERGİLER-MAKALELER-BİLDİRİLER

- AKÇAM Merih; TEKER Ayşegül F., “Görsel Sanatlarda Kaos ve Karmaşa”, *Journal of İslanbul Kültür University*, 2006/4.
- AKYÜREK Feridun, “Görsel/İşitsel Bir Dil: Video Klip”, *Selçuk İletişim Dergisi*, Sayı:12, Ocak 2005.
- ALTUNCU Damla, “Mekân Algısında Duyuların Etkisi/Manipülatif Mekânlar”, *1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Sakarya, 2013.
- AND Metin, “Sanat ve Yanılsama”, *Sanat Dünyamız Sayı 75*, Üç Aylık Kültür Ve Sanat Dergisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Yaz.

- ATAN Ahmet, UÇAN Bahadır, RENKÇİ Tuğba, “Çağdaş Sanat Ve Tasarımda Manipülasyon Etkileri”, *1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2013.
- BAL Ali Asker, “Felsefenin Işığında Resmin Zaman İçinde Değişen Temsil Sorunu”, *1. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Başkent Üniversitesi, Ankara, 2011.
- BAL Ali Asker, “Gülsün Erbil’in Sanatı: Mevlâna İzleğinde Bir Sûfi Yolculuk”, *Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Mevlâna Araştırmaları Dergisi*, No:1, Konya, 2007.
- BAŞKAYA Aysu, v.d., “Mekansal İmaj Üzerine Bir Deneme”, *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt:18, No: 2, Ankara, 2003.
- ÇAĞLAYAN Saniye, “Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi”, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, Cilt:3, Sayı:1, No:16, Ankara, 2004.
- GENÇ Adem, “Algı Sistemleri ve Görüntü Estetiği”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı:3, Erzurum, 2003.
- GENÇ Adem, “Köktenci Sanatta Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği”, *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Vol.1, Bahar 2007, sf.153-175.
- KIYAR N, KARKIN N, “Mimesis’in Yapıbozumsal Dönüşümleri”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt/Vol.3, Sayı/No.7, 2013, sf.93-98.
- MOODY T, “Op Art in the 90s”, *Very Magazine*, Vol. 3., 1998.
- PEKER Ergün, “Görsel Sanatlarda Hareket ve Op Sanat-II”, *Ankara Sanat*, Sayı:112, 1975.
- SAĞLAMTİMUR Zühal Özel, “Dijital Sanat”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:3, 2010.
- SANALAN VA, SÜLÜN A, ÇOBAN TA, “Görsel Okuryazarlık”, *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı: 9-2, 2007.
- Sanat Dünyamız, “Avant-Garde 1945-1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları”, Sayı:59, 1995.

SEZER Cenk, “Kübizm’de Yüzeyin Çizgisel Düzenlemesi”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:10, Sayı:1, 2009.

ŞİRİN Evrim Sırmalı, “Sanat Eğitimi Kapsamında Görsel Algı ve Gestalt”, *1. Kıbrıs Uluslararası Eğitim Araştırmaları Kongresi Tam Metin Kitabı*, C.I, yay.y., Girne/K.Kıbrıs, 2012.

ŞİRİN Evrim Sırmalı, “Türk Plastik Sanatçıların Disiplinlerarası Çalışmalarındaki Manipülatif Yaklaşımları”, *1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Sakarya, 2013 (ISBN 978-605-4735-25-9).

TURAN Esra Yıldız, “Platon’un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat”, Sayı: 22, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, İzmir, 2015.

WALKER John A, (Mehmet Mahir) “Sanat Çevresi: Ağ Tabakanın Bombardımanı: Op Sanat”, İstanbul, 1995.

WATSON Le Clair, (Çev. Nurdan KARASU GÖKÇE), “Albers ve Mirası”, *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:18, Erciyes, 2005/1.

YAMI Vedat Şafak, “Dijital Manipülasyon ve Medya Etiği”, *Medya ve Etik Sempozyumu*, Ed. Mustafa Yağbasan, Elazığ: Fırat Üniversitesi, 2009.

YILDIRIM Özgen, “Yeni Medya ve Dijital Sanatlar”, Ankara, *Sanat Yazıları*, S. 22, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, 2010, No:37, s.59

YILDIZ Bülent, “Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi ve Readymade’lerindeki Anti-Topografi”, İstanbul: *Art-Sanat Dergisi*, c.0, S.6 (2016), s.141.

TEZLER

AKDENİZ Halil, *Görsel Algılama Açısından Renk Kullanımı ve Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Biçimsel Sanatlar Bölümü, 1982.

- ASLAN Perihan Şan, *Çağdaş Sanatta Nesne Ve Kişisel Uygulamalar*, (Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- BAL Ali Asker, *Doğu Mistisizm ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme*, (Sanatta Yeterlilik Tezi, Danışman), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İzmir, 2009.
- BAYRAKTAR Kerem Ozan, *Dijital İmge ve Temsili*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011.
- BEYHAN, Cenk, *Mekan Kurgusu ve 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yansımaları*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Anasanatdalı, İstanbul, 2007.
- BÜYÜKÇELEN Can, *Algı Yanılsamalarının Mekan Tasarımına Etkisi*, (Yüksek Lisans Tezi) Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- ÇAKMAKÇI Mavi, *Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Olan Etkileri ve Fotogerçekçilik*, (Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.
- ERDAL Tahir İ, *Gestalt Kuramının Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- GÜVEN Hatice Nevin, *Resimde Görsel Algılama*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
- İŞGÖREN Sevgi, *Resimsel Soyutlamada Kurgu Farklılıkları ve Geometrik Oluşumlar*, (Yüksek Lisans Tezi, Danışmanı), Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Programı, 2007.
- KANAÇ Ali Rıza, *“Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekân ve Figür”*, (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi, 2018.
- KAPLAN Semih, *Gestalt Görsel Algı Teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

KARAÇALI Berrin, *1960 Sonrası Avrupa Kadın Giyiminde Op Art Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, 2008.

KOCALAN Mustafa, *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Algı Yanılsaması*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2018.

ÖZKAYA Yasemin, *1960'dan Günümüze Çağdaş Sanatta Heykelin Konumu*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, 2007.

ÖZOK Sacide Aslı, *Op Sanat İçerisinde Bridget Riley'nin Yeri*, İstanbul: (Yüksek Lisans Eser Metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Anasanatdalı, 2006.

SEZER Cenk, *Kübizm'de Yüzeyin Çizgisel Düzenlemesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1993.

UZ Ayfer, *Resim Sanatında Optik Aldanma*, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1992.

İNTERNET

KERESTECİOĞLU Serhan , “Gürbüz Doğan Ekşioglu'yla ÇİZGİ Üzerine...”, Ada Dergi, <https://www.adadergi.com/single-post/2018/01/31/Gurbuz-dogan-eksioglu> (30.08.2019).

KIRDAR Hakan, “Ropörtaj: Ramazan Bayrakoğlu//1. Km Sergisi”, <http://roportajramazanbayrakolu1kmsergisi.blogspot.com/> (31.08.2019).

KORAŞLI Deniz, “Joel Peter WITKIN: Yaşayan Maestro”, Kontrast e-dergi, 2016, <http://kontrastdergi.com/deniz-korasli-yasayan-maestro-joel-peter-witkin/>, (28.08.2019).

MOODY T, "Op Art in the 90s" <http://www.digitalmediatree.com/tommoody/op90s/>, (25.09.2006).

“Bubi'nin "Beş Dönemi"”, (Bubi'nin 24.10.2010'da Sabah Gazetesi'nde yayınlanan röportajından alınmıştır.)

<http://lebriz.com/pages/lrd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=841&bhcp=1> (31.08.2019)

Sanatorium Galerisi, Merve Şendil'in işleriyle ilgili açıklama,

<http://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/works/merve-sendil/21>

İstanbul Modern-Geçici Mekan Sergisi'nde Sabire Susuz'un işleriyle ilgili açıklama,

<https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/%20koleksiyon/5?t=3&id=1182>

<http://www.brandlifemag.com/sifirdan-baslayan-sanat-zero/>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kriptografi>

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: https://en.wikipedia.org/wiki/File:1646_Athanasius_Kircher_-_Camera_obscura.jpg

Görsel 2: <https://www.jw.org/en/library/magazines/awake-no6-2017-december/alhazen-called-first-true-scientist/>

Görsel 3: <https://1stpersonstech.wordpress.com/2012/03/10/shooting-formats-0-1-camera-obscura/>

Görsel 4: [https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Wedgwood_\(photographer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Wedgwood_(photographer))

Görsel 5: <http://100photos.time.com/photos/joseph-niepce-first-photograph-window-le-gras>

Görsel 6: <https://www.gizemnuraydemir.com/portfolio/kutup-ayisi/>

Görsel 7: <https://www.kiralikfotografmakinesi.com.tr/20-adimda-dijital-manipulasyon>

Görsel 8-10: https://feyigor-arttick.blogspot.com/2013/01/fotograf-resim-iliskisi-relationship_29.html

Görsel 11-12: <https://www.history.com/news/josef-stalin-great-purge-photo-retouching>

Görsel 13: <https://www.artic.edu/artworks/29276/untitled>

Görsel 14: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Facsimile-print_Thomas_Wedgwood.jpg

Görsel 15: <https://tr.pinterest.com/TwoFourteenST/laszlo-moholy-nagy/>

Görsel 16: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/46627/laszlo-moholy-nagy-the-transformation-anxiety-dream-american-1925/>

Görsel 17: <https://www.widewalls.ch/joel-peter-witkin-photography/>

Görsel 18, 19: Evrim Sırmalı'nın dijital çalışması

Görsel 20, 21: <http://johnmenick.com/writing/move-37-alpha-go-deep-mind.html>

Görsel 22:

<https://myvideo.cc/movies/Z3V6d0c4TjVjZUVlakpFL0FCQU55MVIvbittbUVrYXk2S2ZVSk05MnFpQT0>

Görsel 23:

<https://lh3.googleusercontent.com/NiaUe0xcXTLABrH7BHjs5A8Yw8NZGk1tP2GtqStS8ej9pPaxDbNSGPP0WFSI87RZAWK2=s85>

Görsel 24: Yavuz Odabaşı, Gülfidan Barış, *Tüketici Davranışları*, İstanbul: MediaCat Kitapları, 2014, s.129

Görsel 25, 26: Evrim Sırmalı'nın dijital çalışması

Görsel 27: <http://renkkorlugulensi.com/deuteranopia-yesil-renk-korlugu>

Görsel 28: <https://onedio.com/haber/hollandali-ressam-m-c-escher-den-aklinizi-ucuracak-muhtesem- eserler-567900>

Görsel 29: <http://www.reframingphotography.com/content/exploring-human-vision>

Görsel 30: <https://barzamphotography.files.wordpress.com/2011/11/naturmort1.jpg>

Görsel 31: <https://www.moma.org/collection/works/80025>

Görsel 32:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Upper_Mississippi_John_Frederick_Kensett.jpg

Görsel 33: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johan_Christian_Dahl_-_Megalith_Grave_in_Winter.JPG

Görsel 34: <http://wonderfulengineering.com/50-stunning-hd-landscape-photographs-that-show-the-true-beauty-of-our-world/>

Görsel 35: <https://eclecticlight.co/2015/11/26/trees-in-the-landscape-7-alfred-sisley-and-the-poplars-of-moret-sur-loing/>

Görsel 36, 37: Evrim Sırmalı'nın dijital çalışması

Görsel 38: <https://ahmetesor.com/qa/resimde-gordugun-ilk-hayvan-kisiligini-ele-veriyor>

Görsel 39: <https://investor-square.com/investment-news/digital/brand-relatable/>

Görsel 40: <http://www.antalyaozelegitim.com/blog/cocuk-gelisimi/duyum-ve-almi.html>

Görsel 41: <https://www.sanatabasla.com/2013/04/dans-dance-matisse/>

Görsel 42: <http://kpssdersnotu.com/egitim-bilimleri/ogrenme-psikolojisi/gestalt-kurami/>

Görsel 43: <http://gestaltilkeleri.blogspot.com/p/gestalt-algilama-ilkeleri-boyutunda.html>

Görsel 44: <https://onedio.com/haber/hollandali-ressam-m-c-escher-den-aklinizi-ucuracak-muhtesem-eserler-567900>

Görsel 45: <https://www.slideshare.net/ayseguly/gestalt-kurammekan>

Görsel 46,47: Evrim Sırmalı'nın dijital çalışması

Görsel 48:

https://www.google.com/search?q=palm+tree+leaf&safe=active&sxsrf=ACYBGNRujev11kUgWWcaeB5auSX1_kJ2hg:1570884165806&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiQpL7F35blAhWxyqYKHSP1A6UQ_AUIEigB&biw=1366&bih=657

Görsel 49, 50: Evrim Sırmalı'nın dijital çalışması

Görsel 51: <https://docplayer.biz.tr/107502033-Yazili-basinda-gorsel-unsurlarin-haber-dizaynindaki-onemi.html>

Görsel 52: Evrim Sırmalı'nın dijital çalışması

Görsel 53: <https://www.moillusions.com/muller-lyer-ticket-window/>

Görsel 54: <http://almi.nedir.org/>

Görsel 55: Evrim Sırmalı'nın dijital çalışması

Görsel 56-57-58-59: <https://www.toplumdusmani.net/v2/psikoloji/2571-bukulme-yanilmasi.html>

Görsel 60: <http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/kavranan-kavramsal-sanat-1-mustafa-gunen-yazdi/>

Görsel 61: <https://www.tumblr.com/search/parrhasius>

Görsel 62: <https://lostprofile.tumblr.com/post/181194562039/vespasian-and-the-cow-of-myron-the-marble-statue>

Görsel 63: Evrim Sırmalı'nın fotoğraf arşivinden

Görsel 64: <https://fosmanca.art/kategori/tarihhatayda/dogununkralicesiantakya/>

Görsel 65: <https://twistedgifter.com/2011/12/picture-of-the-day-jaw-dropping-3d-fresco-by-andrea-pozzo/>

Görsel 66: <https://jennymccrackenartist.com/portfolio/murals-trompe-loeil/>

Görsel 67: <https://bidunyablogg.blogspot.com/2015/05/la-grande-jatte-adasnda-pazarogleden.html>

Görsel 68: <https://www.marcel sanat.com/picasso-avignonlu-kizlar-elmas-mozaik-tablo-53x56cm>

Görsel 69: <http://www.ressamlar.gen.tr/pablo-picasso/hasir-iskemleli-naturmort/>

Görsel 70: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-tasmali-kopegin-dinamizmi/>

Görsel 71: <https://www.piet-mondrian.org/broadway-boogie-woogie.jsp>

Görsel 72: https://www.reddit.com/r/Art/comments/66jcbj/marcel_duchamp_lhooq_1919/

Görsel 73:

[https://www.google.com/search?q=%C3%87e%C5%9Fme+\(Pisuvar\)%E2%80%9D,&safe=active&sxsrf=ACYBGNQQYEUpa5PngQ3aQDVYo3jgnNoEHg:1571174805379&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj-gp6hmp_lAhVLOhoKHVslDNMQ_AUIEigB&biw=1366&bih=657#imgrc=SokmJU6hs9mQ1M:](https://www.google.com/search?q=%C3%87e%C5%9Fme+(Pisuvar)%E2%80%9D,&safe=active&sxsrf=ACYBGNQQYEUpa5PngQ3aQDVYo3jgnNoEHg:1571174805379&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj-gp6hmp_lAhVLOhoKHVslDNMQ_AUIEigB&biw=1366&bih=657#imgrc=SokmJU6hs9mQ1M:)

Görsel 74: <http://www.artchive.com/artchive/e/ernst/fruitexp.jpg.html>

Görsel 75:

https://www.reddit.com/r/museum/comments/5gudo5/salvador_dali_gala_contemplating_the/

Görsel 76: <http://dada.compart-bremen.de/item/artwork/662>

Görsel 77: <https://artimage.org.uk/6127/andy-warhol/5-deaths-on-orange--orange-disaster---1963>

Görsel 78: <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>

Görsel 79: <https://www.newarteditions.com/chuck-close-prints-obama-victory-fund-2012/>

Görsel 80: <https://bydealers.com/auction/post-war-and-contemporary-may-26th-2019/kezdi/>

Görsel 81: <https://revistapegn.globo.com/Empreendedorismo/noticia/2018/11/artista-bombana-internet-com-murais-3d.html>

Görsel 82, 83: <http://www.alex-guevara.com/portfolio/corteza/>

Görsel 84: <https://momentfactory.com/lab/noisy-pixel-displacement>

Görsel 85: <https://momentfactory.com/lab/layered-interaction>

Görsel 86: <https://designyoutrust.com/2019/08/this-artist-paints-an-extraordinary-3d-portraits-in-virtual-reality/>

Görsel 87: <https://blog.vive.com/us/2018/11/08/creating-virtual-art-masterpiecevr/>

Görsel 88: https://pikdo.net/p/ugrakeri/2133421448945353894_18410082943

Görsel 89: https://www.artter.org.tr/altan_gurman

Görsel 90 , 91:

https://www.academia.edu/22615383/T%C3%9CRK_PLAST%C4%B0K_SANAT%C3%87ILARIN_D%C4%B0S%C4%B0PL%C4%B0NLERARASI_%C3%87ALI%C5%9EMALARINDAK%C4%B0_MAN%C4%B0P%C3%9CLAT%C4%B0F_YAKLA%C5%9EIMLARI_TURKISH_PLASTIC_ARTISTS_MANIPULATIVE_APPROACHES_IN_INTERDISCIPLINARY_STUDIES

- Görsel 92: <http://sirdongu.blogspot.com/2009/12/bal-kan-golu.html>
- Görsel 93: <http://www.mericaktas.com/index.php?cmd=pages&id=109>
- Görsel 94: <https://www.halimiz.com/ilhan-komanin-heykelleri/>
- Görsel 95: <http://www.beyazart.com/sanatci/%C4%B0rfan-%C3%96n%C3%BCrmen>
- Görsel 96: <https://docplayer.biz.tr/56217672-Devrim-erbil-ressam-profesor-devlet-sanatcisi.html>
- Görsel 97: <https://ariaartgallery.com/profile/gençay-kasapci/>
- Görsel 98 - 99: <http://www.beyazart.com/sanatci/Se%C3%A7kin-Pirim>
- Görsel 100: <https://www.themaggar.com/galeri/firat-neziroglu/firat-neziroglu-ergen-mevsim-ruzgarlari/>
- Görsel 101: <https://www.piartworks.com/artists/35-gulay-semercioglu/works/9541-gulay-semercioglu-glowing-cubes-2018/>
- Görsel 102: <https://www.piartworks.com/artists/35-gulay-semercioglu/works/>
- Görsel 103: <https://www.yumpik.com/u/gurbuz.de>
- Görsel 104: <https://vogue.com.tr/metropol/dijital-cagda-hayal-gucu-refik-anadol-ile-datanin-poetigi>
- Görsel 105: <https://www.arkitera.com/soylesi/952/refik-anadol-arsiv-ruyasi>
- Görsel 106: <http://www.beyazart.com/sanatci/Bubi>
- Görsel 107: <https://www.artsy.net/artwork/merve-sendil-pinkypole>
- Görsel 108: <https://www.istanbulmodern.org/en/collection/photography-collection/5?t=3&id=1182>
- Görsel 109: <https://ramazanbayrakoglu.blogspot.com/>
- Görsel 110: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=347
- Görsel 111 - 126: Evrim Sırmalı'nın fotoğraf arşivinden