

**OPTİK YANILSAMA ve SERAMİK SANATINDA
KULLANIMI-UYGULAMALARI**

**Kamuran Özlem Sarnıç
(Sanatta Yeterlik Tezi)**

Eskişehir, Ağustos 2011

**OPTİK YANILSAMA ve SERAMİK SANATINDA KULLANIMI-
UYGULAMALARI**

Kamuran Özlem SARNIÇ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Emel ŞÖLENAY

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos 2011

SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ
OPTİK YANILSAMA ve SERAMİK SANATINDA KULLANIMI-
UYGULAMALARI

Kamuran Özlem SARNIÇ

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2011

Danışman: Doç. Emel ŞÖLENAY

“Optik Yanılsama ve Seramik Sanatında Kullanımı-Uygulamaları” başlığı altında hazırlanan bu tezin birinci bölümünde; optik yanılsamanın oluşumu ve nedenleri, türleri ele alınarak açıklanmış, buna bağlı olarak seramik sanatı dışındaki farklı disiplinlerin bu konuyu değerlendiriş biçimleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise sanat kuramları açısından optik yanılsamanın değerlendirilmesine zemin hazırlayan sanat ortamı incelenmiş, ardından da optik yanılsamayı prensip olarak gören sanat akımı Op’art ve bu akımın dışında değerlendirilen sanatçı çalışmaları örneklendirilerek açıklanmıştır. Tezin üçüncü bölümünde; (ikinci bölümde anlatılan sanat kuramlarına paralel olarak) seramik sanatının gelişimi ve kronolojik çerçevede optik yanılsamanın seramik sanatında kullanımı, örnekler aracılığı ile irdelenmiştir. Dördüncü bölümde; önceki bölümlerdeki incelemeler doğrultusunda elde edilen bilgiler ışığında gerçekleştirilen kişisel uygulamalar, örneklendirilerek açıklanmıştır.

Görsel sanatların oluşmasında ve izlenmesinde en önemli unsur; görme ve bu fizyolojik olgununun oluşumuna ya da farklılaşmasına kaynaklık eden olgulardır. Bu olguların tümü, optik yani görmeyle ilgilidir. Buna ek olarak optik yanılsama da görmenin farklılaşmasında, bilgi ve buna bağlı olarak gelişen algı sürecinde ortaya çıkan en ilgi çekici konulardan biridir. Seramiğin ihtiyaç gereci olarak insanoğlunun yaşamına girişiyle başlayıp bir sanat dalı olarak kabul görüşü ile devam eden süreçte optik yanılsama olgusu estetik katma değer unsuru olarak değerlendirilmiş, bir çok tarihsel,



arkeolojik ve sanatsal eserde hayat bulmuştur. Sözü edilen bu eserlerden yola çıkarak yapılan incelemeler sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda seramik malzeme kullanılarak farklı yöntemlerin de deneylendiği kişisel uygulama olanakları araştırılmıştır.

ABSTRACT
OPTICAL ILLUSION AND USAGE IN CERAMIC ART-IMPLEMENTATIONS

Kamuran Özlem SARNIÇ

Department of Ceramics

Anadolu University, Institute of Fine Art, August 2011

Advisor: Ass. Prof. Emel ŞÖLENAY

This thesis that prepared under the title of “Optical Illusion and Usage in Ceramic Art-Implementations” consists of four chapters. In the first chapter,, formations and causes of the optical illusions, explained by examining the types,. According to these emphasized on the approaching of this issue in the different disciplines except ceramic art. In the second chapter priorly the art scene were examined which lead up to using of optical illusions in theories of art then Op’art movement of which principle is using of the optical illusions and artists whose works evaluate out of Op’art were explained by means of visual examples. In the third chapter development of ceramic art and using optical illusions in ceramic art (coincident to the theories of art which were described in the second chapter) were examined by means of samples in chronological framework. In fourth chapter; personal applications of which informations obtained in accordance with the the researchs of previous sessions are carried out and case studies are described.

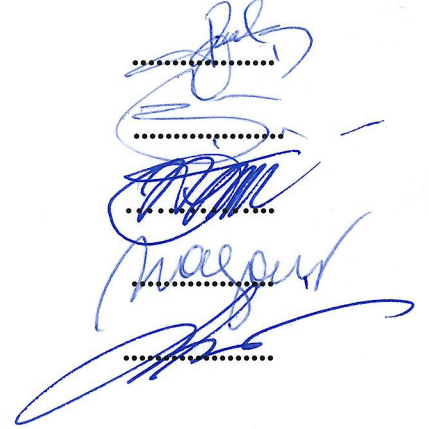
The most important factor in the formation and viewing of the visual arts is vision and source of this physiological case that made or differentiate. All of these cases are related to the optic or in other words the vision. In addition to this, also optical illusion is one of the most interesting case in perception duration that generated due to knowledge differentiating the vision. Ceramic begining as a necessity ware and in continuing duration as an art work in life of mankind. In this process optical illusion elements are added as an aesthetic value constituent to the ceramics. These elements

enliven in lots of historical, archaeological and artistic ceramic creations. Based on results of the investigations in accordance with the data obtained from these creations personal implementation possibilities were researched and different technics were experimented with ceramic materials.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Kamuran Özlem SARNIÇ' ın "**Optik Yansıma ve Seramik Sanatında Kullanımı, Uygulamaları**" başlıklı tezi **10 Ekim 2011** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Emel ŞÖLENAY
Üye : Prof. Zehra ÇOBANLI
Üye : Prof. Abdullah DEMİR
Üye : Prof. Nazan SÖNMEZ
Üye : Prof. Sevim ÇİZER

İmza

Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Görsel sanatlar içinde önemli bir yere sahip olan “optik yanılsama” olgusu ve onu meydana getiren unsurların çeşitliliği çok ilgi çekicidir. Bu çekicilik, her daim insanoğlunun kafasını kurcalamış, onu bu konuda araştırmaya ve birçok disiplinde uygulamalar, denemeler yapmaya sevk etmiştir. Bu araştırma ve denemeler bilimsel ve sanatsal alanda kişisel birçok yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Seramik sanatı içerisinde de kullanıla gelmiş bu unsur üzerine araştırma yaparak elde edilecek verilerin geniş yelpazeli bir esin kaynağı olabileceği düşüncesi oluşmuş ve bu durum optik yanılsama konusunda araştırma yapmaya yöneltmiştir.

Yapılan araştırma süresince benden hiçbir desteği esirgemeyerek yol gösteren, eleştirileri ile beni harekete geçirerek yönlendiren tez danışmanım sayın Doç. Emel Şölenay’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmalarım sırasında cam füzyon tekniği konusundaki bilgilerini benimle paylaşarak, fakülte olanaklarını kullanmam konusunda hoşgörülerini esirgemeyen bölüm başkanım sayın Yrd. Doç. Enver Güner’e ve maddi manevi her daim desteklerini üzerimde hissetmekten mutluluk duyduğum eşime, çocuklarıma kısacası aileme sonsuz teşekkür ederim.

Kamuran Özlem Sarnıç

ÖZGEÇMİŞ
Kamuran Özlem SARNIÇ
Seramik Anasanat Dalı
Sanatta Yeterlik

Eğitim

Y.Ls. 2004 Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı

Ls. 1997 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Sanatlar

Bölümü

Lise 1992 Eskişehir Anadolu Lisesi, Matematik Bölümü

İş

2010- Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik-Cam Bölümü, Öğretim Görevlisi, ANTALYA.

2007-2010 Bilecik Üniversitesi Bozüyük MYO Öğretim Görevlisi, Bozüyük/BİLECİK.

2004-2007 Anadolu Üniversitesi Bozüyük MYO Öğretim Görevlisi, Bozüyük/BİLECİK.

1999-2004 Dumlupınar Üniversitesi Kütahya M.Y.O. Öğretim Görevlisi, KÜTAHYA.

1998-1999 Porsuk Tabii Kaynaklar (Biz&Edip) A.Ş. İhracat Servisi, Müşteri Temsilcisi, KÜTAHYA.

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri

1997- Türk Seramik Derneği

Yayın

V. Uluslararası Katılımlı Seramik Kongresi, S. Genç, H. Başkırkan, Ö. Sarnıç ve E. Ağatekin, "Ayçiçeği Gövdesi ve Çay Posası Küllerinin Sır Bünyesinde Kullanılabilirliğinin Araştırılması (1200°C)", İSTANBUL, Ekim, 2001.

Ulusal Meslek Yüksekokulları Sempozyumu, L. Kubat, K. Ö. Sarnıç, "Anadolu Üniversitesi Bozüyük Meslek Yüksekokulu Seramik Programı Teknik ve Akademik Verilerine Yönelik Bir Çalışma", Bergama, İZMİR, Mayıs, 2007.

SERES IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, K. Ö. Sarnıç, L. Kubat, "Eskişehir Bölgesi Şeker Pancarı Küşpesi Küllerinin Sır Bileşeni ve Renklendirici Olarak Kullanılabilirliğinin Araştırılması"(1000°C - 1200°C)" ESKİŞEHİR, Kasım, 2007.

A. Özen, K. Ö. Sarnıç, E. Taçyıldız, E. Ağatekin, "İnternet Gazeteciliğinde Arkeolojik, Geleneksel, Sanatsal ve Endüstriyel Seramik Haberleri" Anadolu Sanat, 2008, Sayı: 19, Sayfa: 143-164.

SERES VII. Uluslararası Katılımlı Seramik Sempozyumu S. S. Sevim, K. Ö. Sarnıç "Numarataj Levhalarının Kent Dokusuna Etkisi ve Seramik Malzemeden "Eskişehir'de Pilot Bir Bölgede Uygulama Önerisi", AFYON, Kasım, 2008.

İMECE 2009 Uluslararası Katılımlı Güzel Sanatlar Sempozyumu (Disiplinlerarası Etkileşim), K. Ö. Sarnıç, B. Suvacı, "Sanat-Yönetim: Sanat Yönetimi, ESKİŞEHİR, Ekim, 2009.

3.Uluslararası Kütahya Çini Sempozyumu ve I. Avrasya Seramik Kongresi, Kamuran Özlem Sarnıç, Emel Mülayim Oral, "Anadolu Selçuklu Sanatında Görülen Evren (Ejder) Motifinin İkonografik Anlamı ve Motifin Yeniden Yorumlanması Önerisi." KÜTAHYA, Ekim, 2010.

Sergiler

- 2010-** “Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Cumhuriyet Sergisi” ANTALYA.
- 2010-**“11. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi” İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Konak, İZMİR
- 2009-** “Bozüyük Meslek Yüksekokulu Dayanışma Vakfı Yararına Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Karma Sergisi” MYO Sergi Salonu, Bozüyük/BİLECİK.
- 2008-** “Plastik Sanatlar Derneği Karma Sergi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, ESKİŞEHİR.
- 2008-** “Dönüşüm Karma Seramik Sergisi” Uludağ Üniversitesi Rektörlük Sanat Galerisi” Görükle Kampusu, BURSA.
- 2008-** “Özel Gelişimde Seramik Sergisi” Özel MAT FKB Gelişim Okulları, ESKİŞEHİR.
- 2007-** “Aybastı-Kabataş Kurultayı Karma Sergisi”, Perşembe Yaylası, ORDU.
- 2007-** “Anadolu Üniversitesi Bozüyük Meslek Yüksekokulu Öğretim Elemanları Karma Seramik Sergisi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, ESKİŞEHİR.
- 2006-** “Muammer Çakı Aramızda Seramik Sergisi”, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, ESKİŞEHİR.
- 2005-** “Anadolu Üniversitesi Boz MYO Öğretim Elemanları Seramik Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, ESKİŞEHİR.
- 2004-** “VIII. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi”, Adnan Franko Sanat Galerisi, İZMİR.
- 2003-** “Dumlupınar Üniversitesi KMYO I. Görsel Sanatlar Sergisi” Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sergi Salonu, KÜTAHYA.
- 2002-** “Prof. Zehra ÇOBANLI Atölyesi, Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik Öğrencileri Grup Seramik Sergisi”, BSM Büyükşehir Belediyesi Sergi Salonu, ESKİŞEHİR.
- 2002-** “Uluslararası Karma Seramik Sergisi” Tocoma Community College, 6th International Ceramics Exhibition of Student Exchange Programme, Tocoma, SEATTLE, A.B.D.
- 2001-** “Anadolu Üniversitesi Öğrenci Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, ESKİŞEHİR.

2001- “Uluslararası Karma Seramik Sergisi” Tsinghua Üniversitesi, International Ceramics Art Exhibition, PEKİN, ÇİN.

1996- Anadolu Üniversitesi Öğrenci Sergisi”, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, ESKİŞEHİR.

1995- “Anadolu Üniversitesi Öğrenci Sergisi”, Akbank Sergi Salonu, ESKİŞEHİR.

1994- “Anadolu Üniversitesi Öğrenci Sergisi”, Zafer Çarşısı Sergi Salonu, ANKARA.

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: Eskişehir 15 Mayıs 1974 Cinsiyet: Bayan Yabancı dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	xi
RESİMLER LİSTESİ.....	xvi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xxiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OPTİK, GÖRSEL ALGI, ALGIDA YANILSAMA ve ALGIDA YANILSAMANIN FARKLI DİSİPLİNLERDEKİ ETKİSİ

1. OPTİK	2
2. GÖRSEL ALGI	5
2.1. Görsel Algılamayı Etkileyen İç Etmenler	8
2.2. Görsel Algılamayı Etkileyen Dış Etmenler	9
2.3. Görsel Algıda Değişmezlikler	11
3. GÖRSEL ALGIDA YANILSAMA	13
3.1. Panzo Yanılması	15
3.2. Yön Yanılması (Zöllner Illusion).....	16
3.3. Muller-Lyer Yanılması	17
3.4. Alan Yanılması	19
3.5. Bükülme Yanılması (Hering Illusion).....	20

	<u>Sayfa</u>
4. GÖRSEL ALGIDA YANILSAMANIN FARKLI DİSİPLİNLERDEKİ ETKİSİ.....	20
4.1. Mimaride Görsel Algıda Yanılsama	21
4.2. Tekstilde Görsel Algıda Yanılsama	26
4.3. Plastik Sanatlarda Görsel Algıda Yanılsama	31

İKİNCİ BÖLÜM

OPTİK SANATIN DOĞUŞUNA ZEMİN HAZIRLAYAN (20. yy) SANAT AKIMLARI ve OP'ART (OPTİK SANAT)

1. OPTİK SANATIN DOĞUŞUNA ZEMİN HAZIRLAYAN SANAT AKIMLARI	37
2. OP'ART (OPTİK SANAT)	50
2.1. Optik Sanat Akımının Temsilcileri	53
2.1.1. Victor Vaserly	54
2.1.2. Bridget Riley	57
2.1.3. Carlos Cruz Diez	60
2.1.4. Jesús-Rafael Soto	61
2.1.5. Yaacov Agam	63
2.1.6. Youri Messen-Jaschin	65
2.1.7. Richard Anuszkiewicz	66
2.2. Optik Sanat Akımı (Op'Art) Dışında Değerlendirilen Optik Yanılsama Etkileri	68

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ, OPTİK YANILSAMANIN SERAMİK SANATINDA KULLANIMI ve OPTİK YANILSAMAYI ESERLERİNDE KULLANAN BAZI SERAMİK SANATÇILARI

1. SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ	72
--	-----------

	<u>Sayfa</u>
2. OPTİK YANILSAMANIN SERAMİK SANATINDA KULLANIMI	83
3. OPTİK YANILSAMAYI ESERLERİNDE KULLANAN SERAMİK SANATÇILARI.....	89
3.1. Akio Takamori	89
3.2. Anne Currier	90
3.3. Beate Anderson	92
3.4. Betty Woodman	92
3.5. Bodil Manz	94
3.6. Dorothy Torivio	95
3.7. Elizabeth Fritsch	96
3.8. Greg Daly	98
3.9. Greg Payce.....	99
3.10. Güngör Güner	99
3.11. Harri Koskinen	100
3.12. Harriet E. Brisson	102
3.13. Jindra Vikova	103
3.14. Jonathan Middlemiss	104
3.15. Jun Kaneko	105
3.16. Karen Bennicke	106
3.17. Lale Dilbaş	108
3.18. Linda Gunn Russell	109
3.19. Martin McWilliam	110
3.20. Nagae Shigekazu	111
3.21. Nicholas Homoky	112
3.22. Taner Nakışçı	113
3.23. Wayne Higby	113
3.24. Yasuo Hayashi	114

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
OPTİK YANILSAMA ÖĞELERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK
SANATINDA KULLANIMINA İLİŞKİN ÖNERİLER
ve KİŞİSEL UYGULAMALAR

Sayfa

1. OPTİK YANILSAMA ÖĞELERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK	
SANATINDA KULLANIMINA İLİŞKİN ÖNERİLER	117
1.1. Topolojik Unsurların Tasarım Ögesi Olarak	
Kullanıldığı Optik Yanılsama	117
1.2. Lenticular (Merceğe Dayalı) Baskı Yöntemi Kullanılarak	
Oluşturulan Optik Yanılsama	120
1.3. Perspektif Kurallarının Kullanımı ile Oluşturulan	
Optik Yanılsama	122
1.4. Renk Kullanımına Bağlı Olarak Oluşturulan	
Optik Yanılsama	123
1.5. Fon-Form İlişkilerine Bağlı Optik Yanılsama	124
1.6. Cam ve Seramiğin Birlikte Kullanımı ile Oluşturulan	
Optik Yanılsama.....	125
1.7. İki Boyutlu Yüzeysel Tasarımların Üç Boyutlu	
Görsellere Dönüştürülmesiyle Oluşturulan Optik Yanılsama.....	127
2. OPTİK YANILSAMA ETKİLİ KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	130
SONUÇ	139
KAYNAKÇA.....	144

RESİMLER LİSTESİ

		<u>Sayfa</u>
Resim 1.	İnsan Gözünün Bölümleri.....	2
Resim 2.	Görmenin Beyinde Gerçekleşmesi.....	3
Resim 3.	Görmenin Beyinde Gerçekleşmesi.....	4
Resim 4.	Noktanın Kör Noktaya Düştüğü An.....	4
Resim 5.	Görme Algılaması Sırasında Göz Hareketleri.....	6
Resim 6.	Aynı Uyarının Değişik Şekillerde Algılanabilirliği.....	7
Resim 7.	Şekil Zemin İlişkisi.....	9
Resim 8.	Yakınlık.....	9
Resim 9.	Benzerlik: Benzer Şekiller Ayrı Ayrı Gruplanır.....	10
Resim 10.	Tamamlama.....	10
Resim 11.	Süreklilik.....	11
Resim 12.	Algıda Değişmezlik.....	12
Resim 13.	Büyüklik Değişmezliği.....	12
Resim 14.	Aynı Rengin Farklı Zeminlerde Farklı Algılanması.....	13
Resim 15.	Farklı Algılara Yol Açabilecek Bir Küp.....	14
Resim 16.	Panzo Yanılması.....	15
Resim 17.	Panzo Yanılması.....	16
Resim 18.	Yön Yanılması.....	16
Resim 19.	Rengi Değiştirilmiş Yön Yanılması.....	17
Resim 20.	Yön Yanılması (Poggendorf illusion).....	17
Resim 21.	Muller-Lyler Yanılması.....	18
Resim 22.	Muller-Lyler Yanılması.....	18
Resim 23.	İçe Bükülen Köşeler, 3 Boyutta Genellikle Bize Daha Yakındır	18
Resim 24.	Dışa Bükülen Köşeler, 3 Boyutta Genellikle Bize Daha Uzaktır	19
Resim 25.	Alan Yanılması.....	19
Resim 26.	Bükülme Yanılması.....	20

Sayfa

Resim 27.	Pathenon Tapınağı, Atina.....	21
Resim 28.	Conimbriga Harabeleri, Roma Dönemi Mozaikleri.....	22
Resim 29.	Roma Dönemi Yer Mozaikleri.....	23
Resim 30.	Saltas Katedrali - Sunshine City AVM Yer Döşemeleri.....	24
Resim 31.	Gümrük Servisi Binası.Melbourne, Avustralya.....	24
Resim 32.	Dancing House, Prag, Çek Cumhuriyeti.....	25
Resim 33.	Melting Building, Paris, Fransa.....	26
Resim 34.	Antik Mısır Uygarlığı Kostümlerinde Kumaşın Sarılış Şekliyle Oluşan Optik Yanılsama.....	27
Resim 35.	Doğa İle Bütünlük Sağlayan Kamuflaj Kostümünün Yarattığı Optik Yanılsama.....	27
Resim 36.	Appalachia Dokuma Örneği, Mary Letifia Spotts Peery, Yaklaşık 1860.....	28
Resim 37.	Tekstilde Optik Yanılsamanın Kullanımı.....	29
Resim 38.	Pachwork Yatak Örtüsü.....	30
Resim 39.	1960'lara Ait Op'art Gece Elbiseleri.....	30
Resim 40.	Sienna Miller Yaz Kreasyonu, 2007.....	31
Resim 41.	Lascaux Mağarası Duvar Resmi Detayı, M.Ö. 15.000-12.000, Fransa..	32
Resim 42.	Giottodi Bondone, İnanç, Arena Şapeli, Padova, 1306.....	33
Resim 43.	Paolo Veronese, Venedik'in Zaferi, Fresk, Doçlar Sarayı, 1585.....	34
Resim 44.	Manfred Stader, Edgar Muller, Moose Jaw Prairie Arts Festival, Saskatchewan, Kanada, 2001.....	34
Resim 45.	Guido Moretti, The Invisible Pyramid (Üç Görünüş), Bronz Heykel, 2001.....	35
Resim 46.	David Harber, Paslanmaz Çelik Heykel, İngiltere, 2003.....	35
Resim 47.	Ursula Merker, Uzay Gemisi, Theuren Kalesi, 1993.....	36
Resim 48.	Victor Vasarely, Seramik Heykel, Vasarely Vakıf Müzesi Bahçesi Fransa, 1976.....	36
Resim 49.	William de Morgan, Lüster Sırlı Seramik Pano, Sanatlar ve El Sanatları Hareketi, 1872.....	39

Sayfa

Resim 50.	Lajos Mack, Vazo, Yaklaşık 1900.....	39
Resim 51.	Piet Mondrian, Sarı, Yeşil ve Mavi Kompozisyon, 1921.....	40
Resim 52.	Josef Albers, Su'da, 1931.....	41
Resim 53.	Vassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 1923.....	41
Resim 54.	Paul Klee, Senecio, 1922.....	42
Resim 55.	Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.....	44
Resim 56.	Eduardo Paolozzi, I was a Rich Man's Plaything, Kolaj, 1947.....	44
Resim 57.	Shalene Valenzuela, Pop Art Seramik Form.....	45
Resim 58.	Peter Blake, Oyuncak Dükkanı, Karışık Malzeme, 1960.....	45
Resim 59.	Jasper Johns, Numbers in Color, 1959.....	46
Resim 60.	Alan Kaprow Sergisi için Eskizleri, 1959.....	47
Resim 61.	Alan Kaprow " <u>18 Happenings in 6 Parts</u> " Sergisi, 1959.....	47
Resim 62.	Hans Haacke, Buğulaşma Küpü, 1963.....	48
Resim 63.	Jésus Rafael Soto, Kinetik Heykel "Esfera virtual amarilla", 1983	49
Resim 64.	Josef Albers, Kareye Saygı, 1948-1950.....	50
Resim 65.	"The Responsive Eye" Sergi Kataloğu Kapağı, 1965.....	51
Resim 66.	"The Responsive Eye" Sergi Kataloğu Sayfa 9, 1965.....	51
Resim 67.	Mack Heinz - Galerie Schmela, Düsseldorf, 1961.....	52
Resim 68.	Victor Vasarely, Zebralar, 1950.....	55
Resim 69.	Victor Vasarely, Vega-Nor, Akrilik 200X200 cm., 1969.....	56
Resim 70.	Bridget Riley, Mavi Manzara, 1959.....	57
Resim 71.	Bridget Riley, Soluk, 1966.....	58
Resim 72.	Antik Mısır Sanatı Renk Paleti.....	58
Resim 73.	Royal Liverpool Hastanesi.....	59
Resim 74.	Bridget Riley, İki Mavi, 2003.....	59
Resim 75.	Carlos Cruz Diez, Yapı, 1957.....	60
Resim 76.	Carlos Cruz Diez, Psychromie, 1964.....	60
Resim 77.	Jesus Rafael Soto, Sans Titre, 1950.....	61



Sayfa

Resim 78.	Jesus Rafael Soto, Galeri Denis René’de , 1955.....	62
Resim 79.	Jesus Rafael Soto, Kinetik Yapı, 1957.....	62
Resim 80.	Yaakov Agam, Kompozisyon, 1950.....	63
Resim 81.	Yaakov Agam, Ritim, 1966.....	64
Resim 82.	Yaakov Agam, Dizengoff Meydanı, 1986.....	64
Resim 83.	Youri Mesen Jaschin, Çizgisel Ay, Karışık Teknik, 1969.....	65
Resim 84.	Youri Mesen Jaschin, Hareket I, 1979.....	66
Resim 85.	Richard Anuszkiewicz, Kendi Portresi, 1954.....	67
Resim 86.	Richard Anuszkiewicz, Inward Eye, 1970.....	67
Resim 87.	Giuseppe Arcimboldo, Yaz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1573..	69
Resim 88.	Giuseppe Arcimboldo, Sebze Bahçıvan, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1590.....	70
Resim 89.	Maurits Cornelis Escher 1955-1972 Çalışma Defterlerinden.....	70
Resim 90.	Maurits Cornelis Escher 1955-1972 Çalışma Defterlerinden.....	71
Resim 91.	Maurits Cornelis Escher 1955-1972 Çalışma Defterlerinden.....	71
Resim 92.	Tasarım William De Morgan, Süsleyen Charles Passenger, Earthenware Tabak, 1888.....	74
Resim 93.	Shoji Hamada, 51 cm. Tabak.....	74
Resim 94.	Bernard Leach, Bir Çömlekçi El Kitabı, 1940.....	75
Resim 95.	Bernard Leach, 24 cm. Şişe Biçimli Vazo.....	75
Resim 96.	Picasso, Böcek, 1950.....	76
Resim 97.	Joan Miró (1893-1983) ve Josep Llorens Artigas (1892-1980), Seramik Form, 1956.....	77
Resim 98.	Yagi Kazuo, Seramik Form, 1969.....	78
Resim 99.	Asger Jorn, İtalya’daki San Giorgio Seramik Fabrikası için Tasarladığı Panonun Yüzeyini bir Scooter ile Şekillendirirken, 1959..	79
Resim 100.	John Mason, Stoneware Vazo, 1958.....	80
Resim 101.	Clayton Bailey, Bay Area “Deli Doktorun Ameliyatı” Karışık Teknik, 1974.....	80
Resim 102.	Robert Arnison, “Pisuar”, Stoneware, 1963.....	81



Sayfa

Resim 103.	Richard Shaw, “Kaya Kavanoz”, Porselen, 1972.....	82
Resim 104.	M. Ö.3500-3000 Naqada II Kültürü, Mısır.....	84
Resim 105.	M. Ö. 3000 Çin.....	84
Resim 106.	M. Ö. 2000-1700, Yunanistan.....	85
Resim 107.	M. Ö. 500, Lydia Krallığı.....	85
Resim 108.	Akik Taşı Detayı ve Agataware Kupa, Staffordshire, İngiltere, 1750.....	86
Resim 109.	Pierre-André Le Guay (süsleme), Sèvres, 1808.....	86
Resim 110.	Tutankhamon’a Ait, Metal Taklidi, Kutsal Su Kabı, Mısır.....	87
Resim 111.	Wedgewood’a Ait Black Basalt Ware ve Reçetesi, 1775.....	88
Resim 112.	Kalay Sırlı Yüzey Üzerine El Boyama Delft Seramik Tabak, Delft Kraliyet Fabrikası 1607.....	88
Resim 113.	Akio Takamori “Female”, 21.75 x 16.5 x 3.5 in. 1985-86.....	89
Resim 114.	Akio Takamori “Love”, 23 x 31 inc.Dijital Baskı ve Litografi...	90
Resim 115.	Anne Currier, Sans Doute, 9x14x11 inch, Sırlı Seramik Form, 2008.....	91
Resim 116.	Anne Currier, “Friz”, Sırlı Seramik Form, 2008.....	91
Resim 117.	Beate Anderson 7 c.m. Stoneware Seramik Kutu, 1994.....	92
Resim 118.	Betty Woodman, “Aztec Vazo”, 94 x 96.5 x 81,3 cm., Sırlı Earthenware, 2006.....	93
Resim 119.	Betty Woodman, “Enstelasyon Sergisi Bükülmüş Vazolar” Max Protetch Gallery, 2008.....	94
Resim 120.	Bodil Manz, Mavi Çizgili Silindir, 1996.....	95
Resim 121.	Dorothy Torivio, “Seed Jar”; Renkli Dekorlu, Earthenware, 15,9x21, 2001.....	96
Resim 122.	Elizabeth Fritsch, “Optical Pot”, Stoneware, Height 31.1x 23.2cm., 1980.....	97
Resim 123.	Elizabeth Fritsch, “Blown Away Vase Over the Edge” 17,5x10x3 in., Earthenware, 2003.....	97

Sayfa

Resim 124.	Greg Daly, Lüster Sırlı Rölyef Karolar, 1985.....	98
Resim 125	Greg Payce, Seramik Form”AlBarelli”,2001.....	99
Resim 126.	Güngör Güner, Çanak Formu.....	100
Resim 127.	Harri Koskinen, Kale Grubu için Tasarladığı “Bond Koleksiyonu”..	101
Resim 128.	Harri Koskinen, Kale Grubu için Tasarladığı “Bond Koleksiyonu..	101
Resim 129.	Harriet Brisson, “27 Gold Cubes” 18 x 18 x 18 in Porcelain Raku, 1996.....	102
Resim 130.	Jindra Vikova “Torso”, Porselen, 2009.....	103
Resim 131.	Jonathan Middlemiss “Çay Seti”, 2000.....	104
Resim 132.	Jonathan Middlemiss “Optical Vassel”, 2001.....	105
Resim 133.	Jan Kaneko, Atölye Görüntüleri.....	106
Resim 134.	Jan Kaneko, Sırlı Seramik Form, 2003.....	106
Resim 135.	Karen Brennicke, “Optical Vessel”, 1986.....	107
Resim 136.	Karen Brennicke, “Optical Vessels” 2007.....	107
Resim 137.	Lale (Dilbaş) Andıç, “Ordan Değil Burdan” 2008.....	108
Resim 138.	Linda Gunn-Russell, “Çaydanlık” 1984.....	109
Resim 139.	Martin McWilliam, “Pots” 2001.....	110
Resim 140.	Nagae Shigekazu, Otoshikomi Tekniği Porselen Form, 2002...	111
Resim 141.	Nagae Shigekazu, 38,5x48x52,5 cm, Porselen Form Dört Farklı Algı, 2010.....	112
Resim 142.	Nicholas Homoky, Çaydanlık.....	112
Resim 143.	Taner Nakışçı, Cube & Dot, Çanakkale Seramik Koleksiyonu...	113
Resim 144.	Wayne Higby, 35.6 x 83.8 x 20.3 cm Raku “Temple’s Gate Pass”, 1993.....	114
Resim 145.	Wayne Higby, Raku “Arrow International Headquarters Reading” Pano, Pennsylvania, 1995.....	114
Resim 146.	Yasuo Hayashi “Ev” Yapım Aşamaları ve Eser, 2006.....	115
Resim 147.	Yasuo Hayashi “Memories of a House”15,75x26,25x10 inch, 2005	116
Resim 148.	Topolojik Formlu Optik Yanılsama Denemeleri,1050°C.....	119
Resim 149.	Yedi Katmandan Oluşan Yüzey Tasarımı.....	121

Sayfa

Resim 150.	Lenticular Baskıya Hazır Görüntü.....	121
Resim 151.	Seramik Biçim Üzerinde Merceğe Dayalı (Lenticular) Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C, Dijital Baskı 300°C.....	121
Resim 152.	Seramik Biçim Üzerinde Perspektife Dayalı Optik Yanılsama Denemeleri 1050°C, Dijital Baskı 300°C.....	122
Resim 153.	Seramik Biçim Üzerinde Perspektife Dayalı Optik Yanılsama Denemeleri 1050°C, Dijital Baskı 300°C	123
Resim 154.	Seramik Biçim Üzerinde Renk Kullanımı ile Optik Yanılsama Denemeleri 1050°C, Dijital Baskı 300°C	124
Resim 155.	Ajur Yöntemi İle Geometrik Ağ Oluşumu.....	125
Resim 156.	Ajur Yöntemi ile Oluşturulan Form.....	125
Resim 157.	Fon Form İlişkisi İle Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C...	125
Resim 158.	Dijital Baskı Yapılırken Ve Sonrasında Seramik Yüzey....	126
Resim 159.	Cam Tabakaların Füzyon Fırınında Hazırlanışı.....	126
Resim 160.	Seramik Yüzey Üzerine Füzyon Camının Lamine Edilmiş Hali, Dijital Baskı 300°C,Füzyon 800°C.....	127
Resim 161.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılarak Optik Yanılsama Denemeleri, Dijital Baskı 300°C,Füzyon 800°C.....	127
Resim 162.	Photoshop Programında Hazırlanan 2B Görüntü.....	127
Resim 163.	Cyan Rengi İle Doldurulmuş Katman.....	128
Resim 164.	Cyan Katmanının Ters Çevrilmiş Hali.....	128
Resim 165.	Birleştirilmiş Katmanlar.....	129
Resim 166.	3B Görüntü.....	129
Resim 167.	3B Görüntü Gözlüğü.....	129
Resim 168.	3B Görüntüye Dayalı Optik Yanılsamalı Denemeler 1050°C, Dijital Baskı 300°C.....	130
Resim 169.	3B Görüntüye Dayalı Optik Yanılsamalı Denemeler 1050°C, Dijital Baskı 300°C.....	130
Resim 170.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı	

Sayfa

	50x100 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	131
Resim 171.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	131
Resim 172.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	132
Resim 173.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	132
Resim 174.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	133
Resim 175.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	133
Resim 176.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	134
Resim 177.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	134
Resim 178.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	135
Resim 179.	Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x50 cm. Pano,Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C.....	135
Resim 180.	Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm Pano	136
Resim 181.	Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm Pano.....	136
Resim 182.	Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm Pano.....	137
Resim 183.	Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm Pano.....	137
Resim 184.	Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm Pano.....	138

Sayfa

Resim 185. Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm Pano.....	138
--	-----

ŞEKİLLER LİSTESİ

		<u>Sayfa</u>
Şekil 1.	Düzlem Örneği ve Planlanan Dönme Hareketi.....	118
Şekil 2.	Biçim Çeşitliği Araştırmaları.....	119
Şekil 3.	Biçim Çeşitliği Tasarılar Aşaması.....	119
Şekil 4.	Lenticular Baskı Prensibi.....	120
Şekil 5.	Perspektif Kullanımı için Tasarılar Aşaması.....	122
Şekil 6.	Renk Kullanımı ile İlgili Tasarılar.....	124

GİRİŞ

Pek çok kişi görsel olarak algıladıklarının gözleriyle gördüklerinin aynısı olduğunu düşünür. Oysa ki algı aşamasında beyin salt gözden gelen uyarımları değil, önceki deneyimlerden doğan beklentileri de hesaba katarak fizik dünyada var olmayan uyarımları sanki oradalmış gibi yorumlayabilir. Ya da bu uyarımları sahip olduğu bilgiler ve uyarımların bileşeni doğrultusunda farklı algılayabilir. Bazen mevcut zihinsel veri veya algı özelliklerinden dolayı uyarıcılar, olduğundan farklı bir uyarıcı varmış gibi de algılanabilir. Böyle bir durumun söz konusu olması optik yanılsamaların oluşmasına neden olur.

Optik yanılsamalar insanlar üzerinde farklı disiplinlerin çalışma alanına giren etkilere sahiptir. Bu etkiler; insanoğlunun görsel sanatlar alanında attığı ilk adımlardan itibaren sanatsal bir değer olarak çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Görsel sanatların tüm dallarında olduğu gibi optik yanılsama oluşturan öğeler, Neolitik Dönem’den itibaren insanoğlunun yaşamının bir parçası olan seramik sanatında da primitif örneklerden itibaren, sanatsal yaratımlarda ve endüstriyel üretimlerde estetik bir değer unsuru olarak kullanılmıştır.

“Optik Yanılsama ve Seramik Sanatında Kullanımı-Uygulamaları” başlığı altında yapılan bu tezle, konu farklı disiplinlerde ele alınışı ile birlikte tarihsel ve çağdaş boyutta değerlendirilerek araştırma yapılmıştır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde; optik yanılsamanın oluşumu ve nedenleri, açıklanacak, buna bağlı olarak seramik sanatı dışındaki farklı disiplinlerin bu konuyu değerlendiriş biçimleri üzerinde durulacaktır. İkinci bölümde ise; sanat kuramları açısından optik yanılsamanın değerlendirilmesine zemin hazırlayan sanat ortamı incelenecek, ardından da optik yanılsamayı prensip olarak gören sanat akımı Op’art ve bu akımın dışında değerlendirilen sanatçı çalışmaları örneklendirilerek açıklanacaktır. Tezin üçüncü bölümünde; seramik sanatının gelişimi ve kronolojik çerçevede optik yanılsamanın seramik sanatında kullanımı, örnekler aracılığı ile irdelenecektir. Dördüncü bölümde; önceki bölümlerdeki incelemeler doğrultusunda elde edilen bilgiler ışığında kişisel uygulamalar, örneklendirilerek açıklanacaktır.

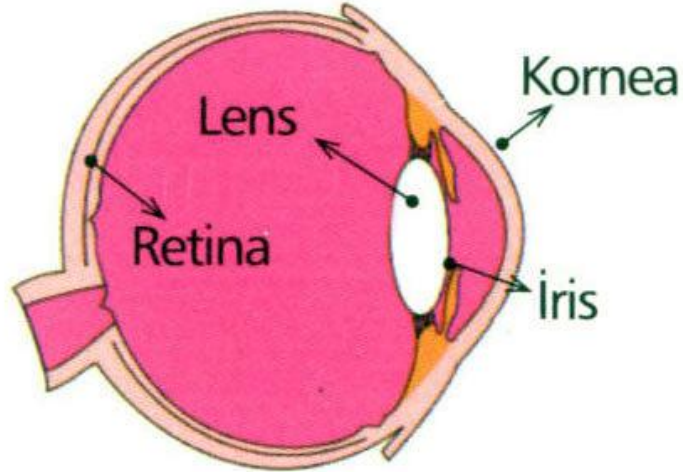
BİRİNCİ BÖLÜM

OPTİK, GÖRSEL ALGI, ALGIDA YANILSAMA

1. OPTİK

Fizik biliminin ışık olaylarını inceleyen kolu yani; “ışık ile ilgili konuları içeren bilim dalı olarak tanımlanan optik, genel olarak görme ile ilgili anlamını taşımaktadır”.¹ Optik Latin kökenli bir kelime olan optica’dan bazı diğer dillere de benzer biçimde girmiş bir kelimedir. Fransızca’da optique, İngilizce’de optic ve Almanca’da optische şeklinde kullanılmaktadır.

Canlılarda görme işlevini yerine getiren organ gözdür. Gözün kusursuz çalışmasını sağlayan bir çok bölümü vardır. En dışta, gözbebeğini saran saydam tabaka, yani kornea bulunur. Korneanın ardında göz merceği (lens, saydam) yer alır. Işık mercekten geçerek ağ tabakada (retina) bir görüntü oluşturacak biçimde odaklanır.

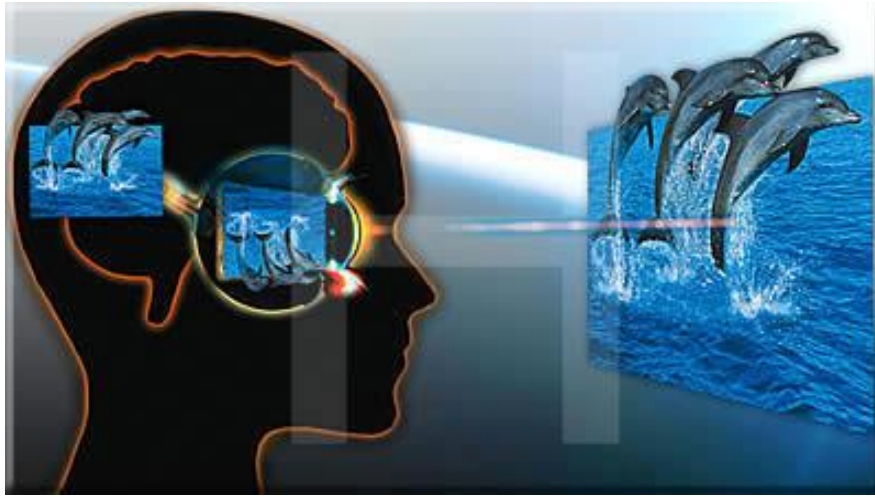


Resim 1: İnsan Gözünün Bölümleri
<http://www.igh.com.tr/igh/katarakt.php>

Gözün renkle ilgili bölümü ise iristir. İris, gelen ışığın miktarına göre açılıp kapanır.

¹ Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2. Cilt, s.1112

“İrisin merkezinde bulunan siyah bölgeye gözbebeği olarak adlandırılır. Bir nesneye bakıldığında, cisimden yansıyan ışık gözbebeğinden geçerek göze ulaşır. Göz merceği ışığı bir görüntü oluşturacak biçimde retinanın üzerine odaklar. Ancak bu görüntü baş aşağıdır. Retinanın içinde milyonlarca sinir hücresi bulunur; bu hücreler oluşan bu ters görüntüyü optik sinirler aracılığıyla, beyine gönderir.”² Yani görme aslında gözde değil beyinde gerçekleşir. Beyin, sinir hücrelerinden gelen sinyalleri bir araya getirir ve ters görüntüyü düz hale çevirir.



Resim 2: Görmenin Beyinde Gerçekleşmesi

<http://www.fenbilgisiegitimi.yyu.edu.tr/k/groac/index.htm>

Bilimle uğraşanlar, beyinin bu işlevi nasıl yerine getirdiğini daha tam olarak açıklayamamaktadırlar. Ancak beyinde belirli bir bölgedeki hasarın görme sorunlarına neden olduğunu ve herkesin gözünde “kör nokta” adı verilen bir bölgenin bulunduğu bilinmektedir. Kör nokta her iki gözde de mevcuttur ancak; buldukları konum tam olarak aynı olmadığından çevredeki hemen her şeyi görmek ve bu duyum meydana gelirken kör noktayı fark etmek mümkün olmaz.

Bu nedenle örneğin sol gözü kapatıp sağ gözle aşağıdaki artı işaretine odaklanıp, daha sonra yavaşça görsele yaklaşıldığında sağdaki noktanın belirli bir mesafeye varıldığında görülemediği fark edilir. Çünkü o an nokta görseli sağ gözdeki kör nokta üzerine

² <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/bdergi/yildiztakimi/pdf/temmuz2008/14YToptik.pdf>, Optik Yanılsama, Buğdaycı, İlhami, s. 16

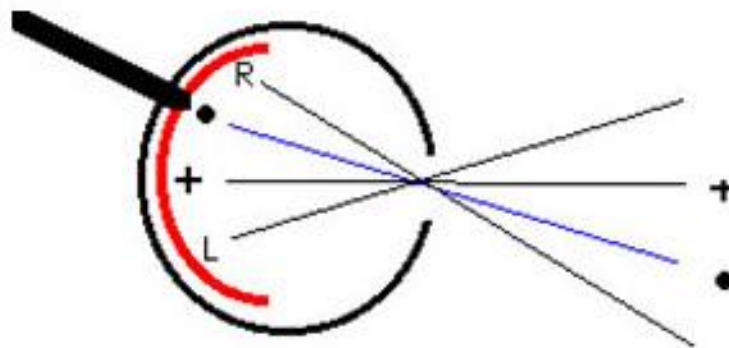
düşmüş olur. Daha da fazla yaklaşırsa nokta tekrar görülmeye başlanır



Resim 3: Görmenin Beyinde Gerçekleşmesi

<http://www.fenbilgisiegitimi.yyu.edu.tr/k/groac/index.htm>

Kör nokta, optik sinirlerin retinaya ulaştığı yerde bulunmaktadır. İnsan gözü işlevini kusursuz biçimde yerine getirirken kör noktanın varlığının bilinmesi ya da düşünülmesi söz konusu değildir, çünkü görme bir duyumdur ve kendiliğinden oluşmaktadır. Ancak kimi zaman kör nokta optik sinirlerden gelen sinyalleri beynin yanlış bir araya getirmesine neden olabilmektedir ve bu da görünenin yanlış yorumlanmasına neden olmaktadır. Sözü edilen yanlış yorumlama ise görsel algıda yanılsamaların (görsel yanılsama, optical illusion) ortaya çıkmasına neden olmaktadır. “Dolayısıyla, göz ve beyin doğru görmek için birlikte çalışırken bir yandan da yanılsamalara neden olabilmektedirler”.³



Resim 4: noktanın kör noktaya düştüğü an.

<http://www.fenbilgisiegitimi.yyu.edu.tr/k/groac/index.htm>

³ a.g.e. s.16

2. GÖRSEL ALGI

Görsel algı, tamlamayı oluşturan ilk kelimedenden de anlaşılabilceği gibi görme eyleminden kaynaklanmaktadır ve canlıların en etkili algılama yollarından biridir.

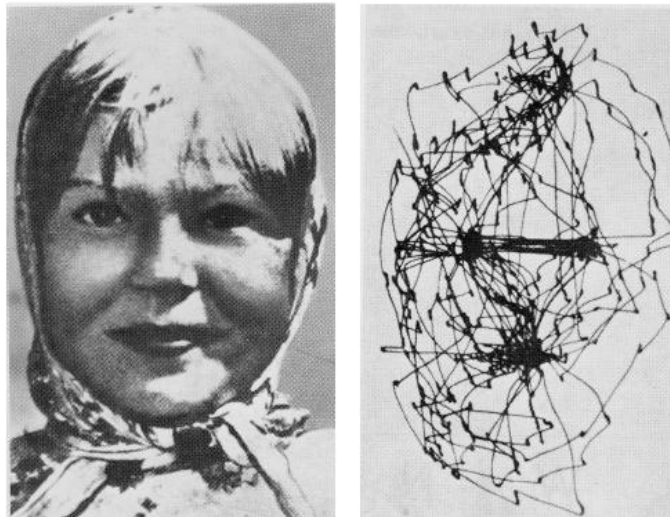
Görme eylemi ışıkla başlar, güneşten veya her hangi bir ışık kaynağından gelen ışık ışınları görme organı aracılığı duyuma, beyinin ortak etkileşimiyle de görsel algıya dönüşür.

Beyin, ışığın sahip olduğu tüm parametreleri ustalıkla kullanarak nesnenin iki boyutlu görüntüsünü ve renklerini algılar. Üç boyutlu algılama, Gözün arka bölümünde üzerinde ışığa duyarlı hücreler bulunan iki boyutlu bir düzlem üzerinde ışık ve gölge yoğunluğu bulunan iki boyutlu resmin beyin tarafından yorumlanması ile oluşur. Yani nesnelere gözün optik prensipleri yüzünden iki boyutlu algılanır, ancak beyin fotoğrafın üzerindeki açık ve koyu bölgeleri yorumlayarak nesnenin diğer koordinatlarının anlaşılmasını sağlar. Nesnenin üzerinde bulunan her bir detay eğer ışık kaynağı tarafından aydınlatılmış ise bunlar göze taşır.⁴

Aslında güneşten gelen ışık doğrusaldır, bunun için nesnenin sadece belirli bölümleri görülmeli şeklinde düşünülebilir ancak yerden, atmosferden ve diğer nesnelere yansıyan ışık dünyayı etkin bir şekilde aydınlatmaktadır. Bu yansımanın sonucu olarak beyin tarafından algılanan kavram da renktir. Renkler nesnelere yüzey gerilimlerinin ışığın baskısına verdiği tepkiyi beyinin sınıflandırması sonucu oluşan kavramlardır. Yansıyan ışığın dalga boyu, derinliği, şiddeti, enerjisi gibi parametreleri değişime uğrar. Beyin kendi içinde bu parametreleri alt ve üst değerler olarak gösterge çizelgelerine ayırmış ve sınıflandırmıştır. Her bir gösterge çizelgesi beyinde bir renk çağrışımı şekline dönüşür. Bu durum, canlının bir bakışta nesnenin nitelikleri ile ilgili bilgi edinmesi için tasarlanmış çok gelişmiş bir algılama meydana getirir. Nesnelere yüzey gerilimleri, onların sert veya yumuşak olmaları, pütürlü veya parlak olmaları, organik veya inorganik olmaları gibi canlı için çok önemli bilgileri, nesnenin yanına gitmeden ona dokunmadan uzaktan edinmesini sağlar. Bir nesneye bakıldığında gözler sabit durmaz ve tarama işlemi yaparlar. Bu süreçte, “kişi ayrıntıların algılanabilmesi için soldan başlayarak sağa doğru yavaş yavaş ve aşamalar halinde baktığı uzay ya da

⁴ <http://www.yapay-zeka.org/modules/icontent/index.php?page=30>

nesneyi taramaya başlar. Bir süre hareketsiz kalır. Bu, uzun odaklı bakış biçimidir. Daha sonra, göz yeniden kısa odak uzaklığı biçiminde olan ilk bakış biçimine döner. Amaç, diğer dikkati çekebilecek değerlerde olan ayrıntıların ortaya çıkarılabilmesidir”.⁵ Algılama gözün hareket ettiği sürede değil durakladığı dönemlerde meydana gelir. “Aşağıdaki resimde görme algılaması sırasında, göz duraklamalarının kaydı görülmektedir. Bu duraklamaların, dikkat çekici alanlara yöneldiği görülmektedir. Algılamanın, bu duraklama sırasında yapılan kayıtların bütünü olduğu anlaşılmaktadır”.⁶



Resim 5: Görme Algılaması Sırasında Göz Hareketleri
www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

Algı, psikoloji, fizyoloji ve sanat gibi alanların konusu olan bir kavramdır. Psikolojide (ruh bilimi) “bir şeye dikkati yönelterek o şeyin bilincine varma, idrak”⁷ veya bir olay ya da bir nesnenin varlığı üzerine duyular yoluyla edinilen yalın bilinç durumu olarak tanımlanmaktadır. Algı, “psikoloji ve bilişsel bilimlerde duyuşsal bilginin alınması, yorumlanması, seçilmesi ve düzenlenmesi anlamına gelir. Algı kelimesi Latince “almak” anlamına gelen *capere*, kelimesinden türemiştir”.⁸ Algı, çoğu zaman “duyum” ile karıştırılabilmektedir. Ayrımı belirleyen temel etken duyumda bir yorumlama,

⁵ Kafalı, Nadi, Dikkatin Oluşumu ve Görme Duyumunun Örgütlenmesi, EMU, Kurgu Dergisi Sayı:12, S. 92, 1993.

⁶ www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

⁷ T.D.K. Sözlüğü 1. Cilt, s.50

⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Alg%C4%B1

anlama söz konusu olmamasıdır. Ancak duyum olmadan algıya ulaşmak da mümkün değildir. Çünkü algı, nesne ve olaylara karşı organizmanın yaptığı, anlamlı, sistemli ve toptan bir tepkidir ve duyumların sonucu olarak ortaya çıkar. Görme organının duyumlarının bilişsel tepkimesi de görsel algı olarak ortaya çıkar. Bu algılar, kişinin eski yaşantılarına ya da bilgilerine göre şekil alırlar. Bu sebeple, algı; bir kişilik tepkisidir. En önemli belirtisi de duyumların belli bir nesneye ve şekle ait olduğuna dair bir bilinç halinin kişide ortaya çıkmasıdır. Bunun için, kişide, bir şeyin algısı oluştuğu zaman, o şeyi tanıyor, biliyor demektir. Duyu organları yoluyla alınan duyumların neye ait olduğu kişi tarafından bilindiği ya da tanındığı anda, duyumların bir yorumlanması söz konusudur. Bu sırada alınan duyumlar bir örgütlenmeye ve sonuç olarak da bir olguya dönüşmektedir. “Görme merkezinde algılanmış olan “genel” görüntü depolanıp düzenlenir ve herhangi bir zamanda karşılaşılabilecek benzer bir olay için uyumlamaya yardımcı olacak biçimde hizmet görür”.⁹

Algılama süreci, kişilerin sahip oldukları değer yargıları, amaç ve hedefleri, ihtiyaçları, içinde yetiştikleri kültürel ortam, bilgileri, hisleri, geçmişteki tecrübeleri ve hatta biyolojik ve fiziksel özellikleri gibi birçok faktör tarafından etkilenmektedir. Dolayısı ile aynı uyarı, farklı kişiler tarafından değişik şekillerde algılanabilmektedir.



Resim 6: Aynı Uyarının Değişik Şekillerde Algılanabilirliği.

<http://hubpages.com/hub/confusing-illusions>

Görsel algıyı incelemek için psikolojinin yardımı gereklidir. Çalışmaları görsel algılamanın nasıl gerçekleştiği, bu süreçte nelerin etkili olduğu, içerden ve dışarıdan bu

⁹ Kafalı, Nadi, Dikkatin Oluşumu ve Görme Duyumunun Örgütlenmesi, EMU, Kurgu Dergisi Sayı:12, S. 92, 1993

süreci nasıl etkiledikleri üzerine yoğunlaşan Gestalt Kuramı bu bağlamda ele alınmalıdır.

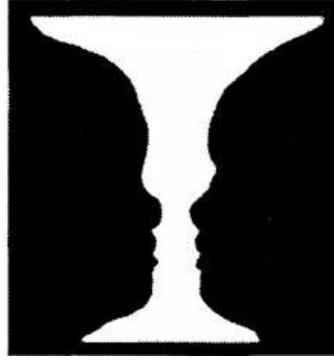
2.1. Görsel Algılamayı Etkileyen İç Etmenler

Gestalt psikologları, görsel algılamayı etkileyen iç etmenler üzerine çalışırken bir uyarının parçalarından birinin, diğer bir parçayla nasıl ilişki içinde görüldüğüyle ilgili sonuçlara varmışlardır. “Bu sonuçlar algı düzenlemesini (organizasyon) ortaya koymaktadır. Bu sava göre görsel hareketler kazara olan hayali çağrışımların uyarıcıya verdiği önemsiz bir bağıntı değil; biçim ve rengin geometrik modelinden önce gözlemcinin kısmen bilincinde olduğu düzenleyici kuvvetlerin sonucu meydana gelen modellerdir”.¹⁰

Algı düzenleme hakkında yapılan Gestalt varsayımlarından biri, basitlik yasasıdır. Buna göre algı, uyarının olası en basit yorumuna karşılık verir. Algısal düzenleme ilkeleri arasında şekil-zemin ilişkisi ve algısal gruplandırma bulunur. “Herhangi bir zamanda çevredeki uyarılardan, dikkat edilen ve gruplandırılan uyarılar şekil ve bunun dışında kalanlar da zemin olarak algılanır. Görsel alanda şekil daha yakındır ve bir nesne izlenimini verir, bir biçimi vardır, zemin ise tanımlanması zor bir madde izlenimi taşır. Şekil ve zeminin birbiriyle yer değiştirdiği algılamalar da vardır. Bir biçim önce şekil olarak görülürken, daha sonra zemin olarak görülebilir. Ancak bir biçim, aynı anda hem şekil hem de zemin olarak görülmez. Şekil-zemin algılaması doğuştan gelen bir özelliktir”.¹¹

¹⁰ Kaplan, Semih, Gestalt Görsel Algı teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması, Y.L. Tezi, s. 8, 2003

¹¹ www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf



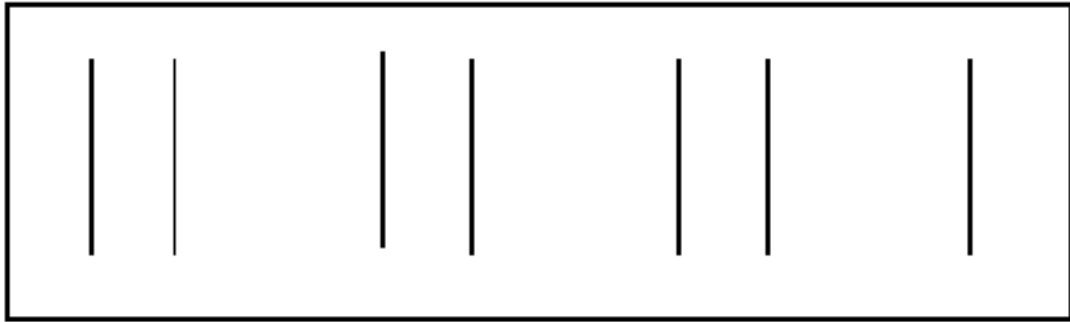
Resim 7: Şekil Zemin İlişkisi

<http://www.1bilen.com/wiki/index.php?title=Resim:Algi.jpg>

2.2. Görsel Algılamayı Etkileyen Dış Etmenler

Görsel algılamada varlıkların boşluktaki özellikleri ve kişiye etki biçimleri dış etmenleri meydana getirir.

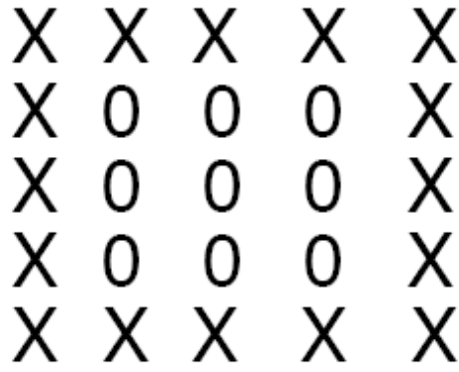
- **Yakınlık:** Birbirine yakın olan uyarıları, aynı nesnenin parçalarıymış gibi bir örüntü içinde ve aynı nesnenin parçaları olarak gruplarız.



Resim 8: Yakınlık: Soldan Bakıldığında Yakın Parçalar Gruplaşır, Üç Çift Çizgi Görülür.
En Sonda da Fazladan Tek Bir Çizgi Algılanır.

www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

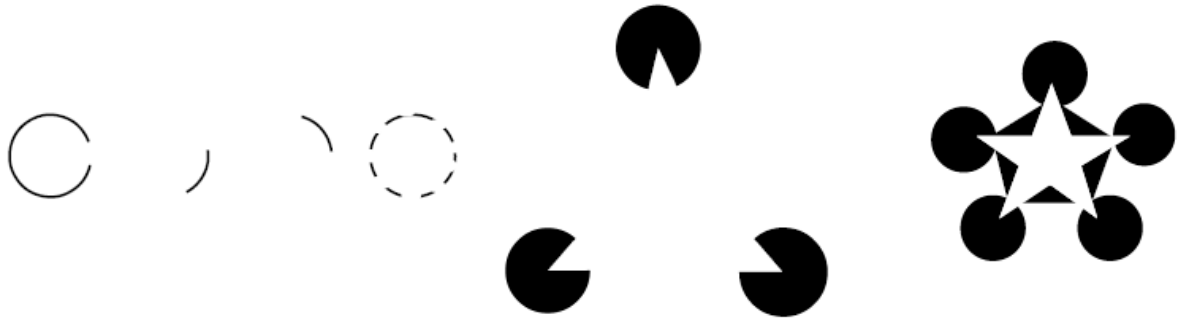
- **Benzerlik:** Aynı büyüklük, şekil ve kalitedeki nesnelere birbirinden farklı olarak değil, bir grup olarak gözlenirler. Sokakta yürürken bir kalabalığa bakıldığında bazı özelliklere göre bireyler gruplaşır; örneğin cinsel benzerliğe göre erkek veya dişi grupları ayrı algılanır.



Resim 9: Benzerlik: Benzer Şekiller Ayrı Ayrı Gruplanır.

www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

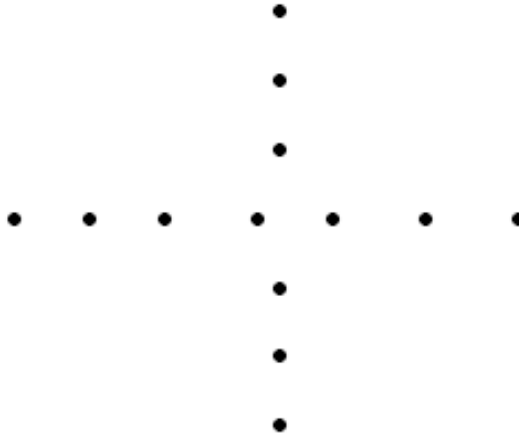
- **Tamamlama:** Bireyler, görsel dünyada algıladıkları uyarılarda varolan boşlukları doldurarak örgütleme ve bu yolla da kopuk parçalar yerine, bütün bir nesne algılamaya eğilimlidirler. Resim 10'daki geometrik biçimlere bakıldığında onlar daire, üçgen veya yıldız olarak görülür. Bu şekiller tamamlanmamış olmalarına rağmen onların tamamlanmış gibi algılanması için güçlü bir eğilim vardır. Böylece zihinsel (algısal) olarak şekiller tamamlanmış olur.



Resim 10: Tamamlama.

www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

- **Süreklilik:** Algısal alanda bulunan ve aynı yönde giden birimler birbirleriyle ilişkili görünür. Bu algısal eğilimin adı sürekliliktir. Resim 11'deki noktalar tek tek görülmemekte birbiriyle kesişen doğru çizgiler halinde algılanmaktadır.



Resim 11: Süreklilik.

www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

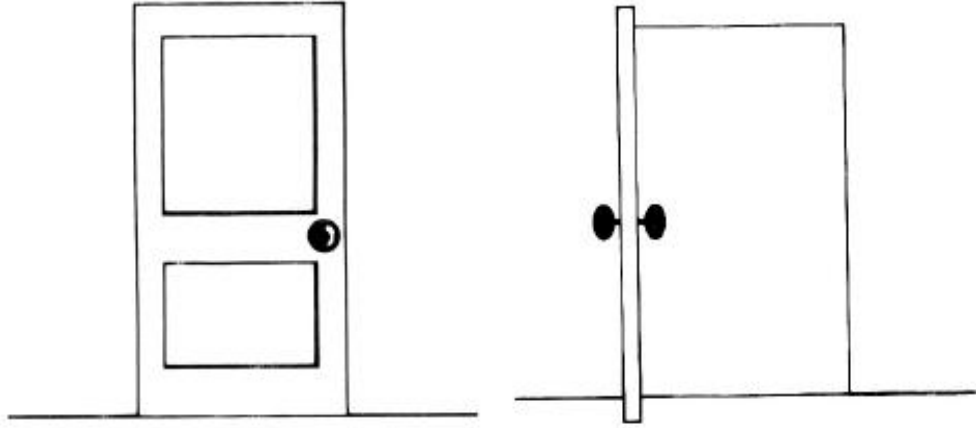
2.3. Görsel Algıda Değişmezlikler

Algıda değişmezliğin gerçekleşebilmesi için o nesnenin daha önceden algılanması gerekir. Bir kez algılanan nesnelerin şekilleri, renkleri, büyüklükleri değiştiği halde, organizma o nesnelere hep aynı biçimde algılar. Tanıdık bir nesne ışık koşulları, nesnenin konumu ya da bulunulan yere uzaklığı ne olursa olsun kalıcı ve değişmez algılanır. Yani “fiziksel uyarıdaki farklılıklara rağmen nesnelerin görüntüleri algı düzeyinde değişmez kalır”.¹²

Görsel algıda değişmezlikler kendi içinde üçe ayrılır bunlar; Şekil Değişmezliği, Büyüklük Değişmezliği ve Parlaklık Değişmezliği’dir. “Görüş açısı ne olursa olsun nesnenin biçimini değişmeden algılamaya Şekil Değişmezliği denir”.¹³ Diğer bir deyişle, ne olduğu bilinen bir nesnenin şekli, ne taraftan bakılırsa bakılsın hep aynı kalır. Bu değişik açılardan bakılan tanıdık nesnelerin şekillerinin değişmez olarak algılanması demektir. Şekil Değişmezliğinde önemli olan nokta nesnenin tanıdık veya neye benzemesi gerektiği konusundaki bilgi birikimidir. Herhangi bir nedenle nesne tanınamamışsa Şekil Değişmezliği ortadan kalkar.

¹² Özkalp, Enver, Psikolojiye Giriş Dersleri, Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1. Baskı, s.62, 2003.

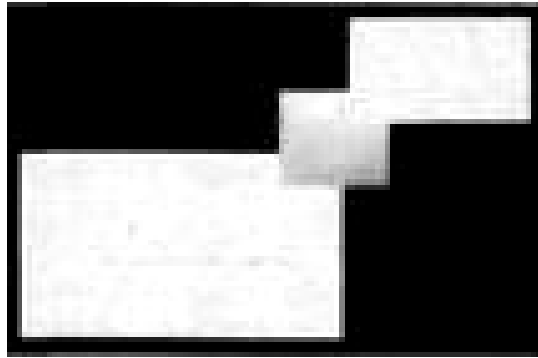
¹³ www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf, s. 56



Resim 12: Algıda Değişmezlik

www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

Diğer bir görsel algıda değişmezlik türü olan Büyüklük Değişmezliği ise şu şekilde ortaya çıkar; nesne uzaklaştıkça bunun ağ tabakadaki imgesi gittikçe küçülür. Buna karşılık insanlar nesnelere hep aynı büyüklükte görürler. Örneğin, bir elektrik direği uzaklığı ne olursa olsun aynı algılanır. Bu değişmezlikte iki etken önemlidir. Birincisi; nesnenin tanınmışlığı yani hakkında daha önce öğrenilenlerdir. İkincisi ise; eğer nesne tanıdık değilse veya bir kağıt parçası ya da kaya gibi herhangi bir büyüklükte olabiliyorsa Büyüklük Değişmezliği nesnenin ancak ne kadar uzakta olduğu bilindiğinde korunabilir. Bu konuda uzaklık ipuçları önem kazanır. Eğer bir derinlik ipucu Resim 13’de olduğu gibi yapay olarak değiştirilmişse Büyüklük Değişmezliği kaybolur.



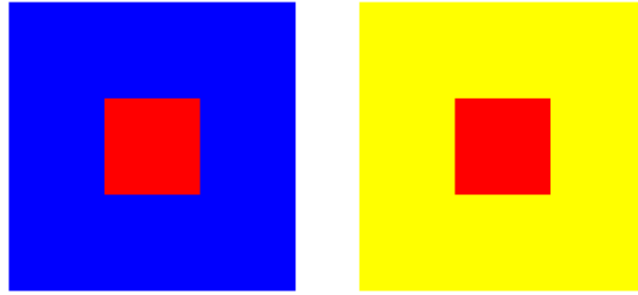
Resim 13: Büyüklük Değişmezliği

Özkalp, Enver, Psikolojiye Giriş Dersleri, Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1. Baskı, s.63, 2003

Resim 13’de “Bu zarflar aynı büyüklüktedir ve gerçekte büyük zarf küçük zarftan çok

daha yakındadır. Daha uzakta olarak görünmesinin nedeni; gri zarfın arkasında gibi görünmesidir. Fakat gerçekte gri zarf, iki zarf arasında değil, bunların arkasıdır. Büyük zarfın köşesi kesilmiş olduğu için bu zarf büyük zarfın önünde gibi görünmektedir”.¹⁴

Görsel algıda değişmezliklerden bir diğeri ise bilinen bir nesnenin, ışık koşulları nasıl olursa olsun değişmez bir tona sahipmiş gibi görünmesidir ve Parlaklık Değişmezliği olarak anılır. Nesnelerin beyazlık, grilik veya siyahlık dereceleri algısal düzeyde değişmezlik gösterir. Örneğin bir portakal aydınlıkta da karanlıkta da turuncu renkte algılanır. Yani Parlaklık Değişmezliği nesnenin üzerine düşen ışık miktarından bağımsızdır. “Bu olayın nedeni algılanan parlaklığın, parlaklık açısından nesnenin zemine olan oranına bağlı olmasıdır”.¹⁵



Resim 14: Aynı Rengin Farklı Zeminlerde Farklı Algılanması
<http://www.psy.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/shikisai2005.html>

Yukarıda bahsedilen Şekil Değişmezliği, Büyüklük Değişmezliği, Parlaklık Değişmezliği gibi kavramlar algısal yetiye istikrar kazandırır. Eğer bunun gibi değişmezlikler söz konusu olmamış olsaydı algıda karmaşa yaşanması kaçınılmaz olurdu.

3. GÖRSEL ALGIDA YANILSAMA (OPTİK YANILSAMA)

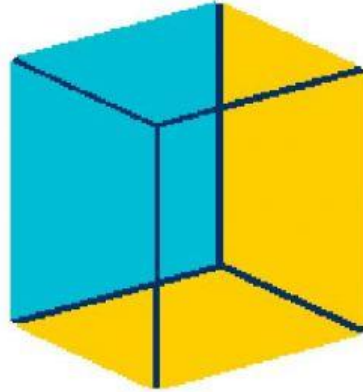
Dış duyumların ortaya çıkardığı bazı algılama hataları ile sıklıkla karşılaşmak olasıdır ki,

¹⁴ Özkalp, Enver, Psikolojiye Giriş Dersleri, Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1. Baskı, s.63, 2003

¹⁵ Özkalp, Enver, Psikolojiye Giriş Dersleri, Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1. Baskı, s.64, 2003)

bunlara “Algı Yanılması” (İllüzyon) denir. Bu durum görme duyusu ile ilintili olduğundan görsel algıda yanılısama; “nesnel olarak “gerçek” görüntülerden farklı algıladığımız görüntülerdir şeklinde tanımlanabilir”.¹⁶ ya da “görüntünün” algılanmasındaki hatalardır da denilebilir. Bir nesnenin görünüşü değişik biçimde algılanabilmektedir, örneğin boyutları, uzaklığı ya da biçimi bilinen nesnelerin ne kadar büyük olduğuna ilişkin fikir sahibi olunurken kimi zaman beyin bunları bile yanlış algılayabilir. Tek bir nesneyi optik olarak betimlemek beyin için kolay bir süreç olmakla birlikte, işler karmaşıklaşınca, bunları bir araya getirip resmi tamamlamaya çalışır. Ancak ne görüleceği bilinmediğinden yanılısamaya düşülmektedir.

Görsel algı yanılmaları, “algılama düzenimizin hata yapmaya açık olduğunu ve algı ürününün mükemmel olmadığını gösterir. Fiziksel gerçek ile psikolojik yaşantı arasındaki etkileşimlerin en iyi belirlediği durumlardan biri de illüzyondur . İllüzyon algılarımızın fiziksel gerçekten çok farklı ya da geometrik özellikleriyle ilgilidir. Bunlar çoğu zaman görme algısı ile ilişkilidir. Yanılmayı etkileyen fiziki faktörler eşyanın büyüklüğü ile ağırlığı arasında ilişkisidir. Geçmiş yaşantılarımız, bu iki özelliğin bir arada bulunduğunu göstermiştir. Duyu organlarımızın yanılmaları eşyanın fizik özellikleri ve geometrik özellikleriyle ilişkilidir”.¹⁷



Resim 15: Farklı Algılara Yol Açabilecek Bir Küp

<http://hubpages.com/hub/confusing-illusions>

Bir görsel yanılma genellikle fiziksel var oluşla ilgili değildir ancak, bazı durumlarda nedenini açıklamak zordur. Bu aşamada kişinin yanılısama ile sonuçlanan kararının kaynakları değerlendirilmelidir. “Kararın hatalı olmasına neden olan pek çok durum vardır. Bir dağın mesafesini yanlış tahmin etmek hatalı bir karardır ancak beyaz bir kağıt parçasını yeşil bir zemin üzerinde pembe algılamak bir duyum hatasıdır”.¹⁸

¹⁶ <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/bdergi/yildiztakimi/pdf/temmuz2008/14YToptik.pdf>

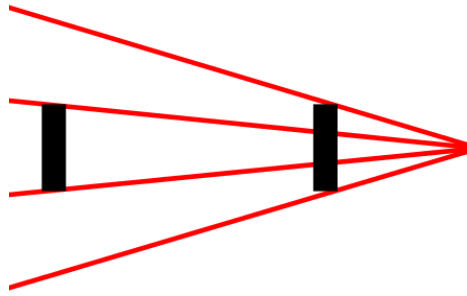
¹⁷ www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf

¹⁸ Luckiesh, Matthew, Visual Illusions: Their Causes, Characteristics and Applications, s. 12, 1922.

Bazı algı yanılgıları insanoğlu tarafından çok uzun zaman önce fark edilmiştir. Waterfall (çağlayan) yanılgısından ilk bahseden M.Ö. IV. yüzyıl da yaşamış Yunan filozofu Aristo'dur. "Bu görsel algı yanılgısında bir süre yukarıdan akan suya dikkatlice bakıldığında yakınındaki nesnelere yukarı doğru kayıyormuş gibi algılanır. Aristo'nun ardından bir çok bilim adamı tarafından dile getirilen yanılgılara türlerinin çoğunun (özellikle geometrik yanılgılar) tanımlanması XVIII. yüzyıl da yapılmıştır. XIX. yüzyıl da da daha önce temeli atılmış bu çalışmaların üzerine bilgisayar canlandırmaları ile desteklenen yenileri eklenmiştir".¹⁹

3.1. Panzo Yanılgısı (Panzo Illusion)

- Panzo yanılgısı, uzaklık algılamasında birbiriyle mekanda kesişen çizgileri bir referans, karşılaştırma birimi olarak ortaya çıkarmaktadır. Aşağıdaki örnekte Resim 16'da birbirine paralel dikey çizgiler aynı uzunlukta olduğu halde, sağda bulunan çizgi daralan açı nedeniyle soldaki çizgiden daha uzun algılanmaktadır ve bu bir görsel yanılgıdır.

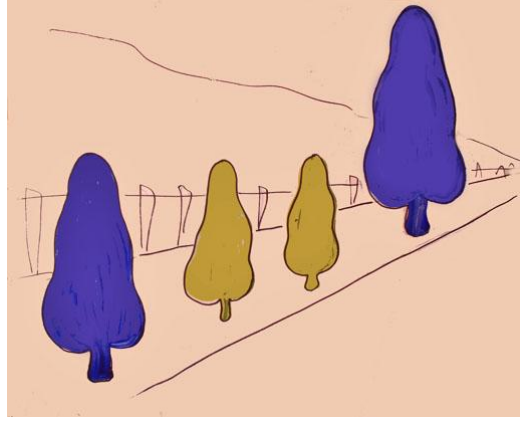


Resim 16: Panzo Yanılgısı

<http://www.wyrmcorp.com/galleries/illusions/angles.shtml>, 2009

Panzo yanılgısında algının bu yönde gelişmesinde çizgiler, perspektif, vb. derinlik ipuçları etkilidir. Aşağıdaki örnekte de olduğu gibi perspektif etkisi yaratacak birkaç basit çizgi dahi bu yanılgının ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

¹⁹ Bach, Michael, Poloschek, Charlotte M, Sinirbilim Dergisi ACNR, Sayı. 6-2, Mayıs/Haziran, s. 21, 2006

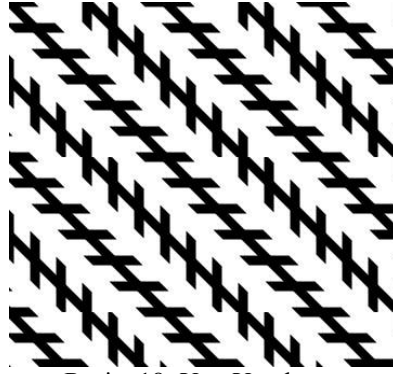


Resim 17: Panzo Yanılması

<http://artintegrity.wordpress.com/2008/05/26/24-trouble-with-perspective-in-drawing-this-may-help/>

3.2. Yön Yanılması (Zöllner Illusion)

Bu yanılsamayı Alman astrofizikçi Johann Karl Friedrich Zöllner 1860 yılında keşfetmiştir. Birbirine paralel olan uzun çizgilerin algılanışı bu yanılsamada da yine farklıdır.

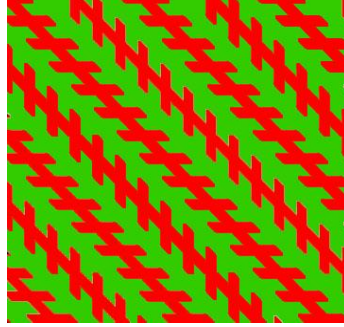


Resim 18: Yön Yanılması

<http://www.psy.ritsumei.ac.jp/~akitaoka/cataloge.html>

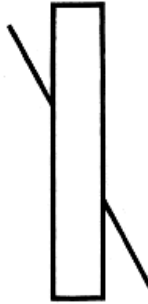
Uzun çizgiler sanki birbiri ile kesişecekmiş gibi algılanmaktadır. Bu da paralelleri kesen çizgilerin açılarıyla ilişkili bir algı yanılsamasıdır. Çizgilerin konumundan kaynaklanan derinlik etkisi algının sözü edilen şekilde gerçekleşmesine neden olmaktadır. Ancak bu yanılsamanın gerçekleşmesinde yani algının bu yönde gelişmesinde hem kesişen kısa çizgilerin açı derecesinin hem de şekil-zemin renginin önemi büyüktür. Örneğin, “yanılsamada kullanılan renklerde değişiklik yapıldığında çıkan sonuç ilginçtir. Eğer yanılsamanın zemin rengi yeşil ve üzerindeki çizgiler de aynı parlaklık derecesine sahip

kırmızı renge sahip olursa yanılısama ortadan kalkar".²⁰ Bunun nedeni simultane (yanıltıcı) renk kontrastlığının oluşturduğu renklerdeki titreşimdir.



Resim 19: Rengi Değiştirilmiş Yön Yanılması
Kamuran Özlem Sarnıç Photoshop CS2 Uygulaması, 2009.

Zöllner Yanılması zeminin etkisi ile bozulmaya uğramış çizgilerin hatalı algılanmasına dayalıdır. Aynı şekilde zemin etkisi ile ortaya çıkan başka yanılısamalar da vardır bunlar arasında Poggendorf, Hering ve Müler Lyer yanılısamaları sayılabilir.

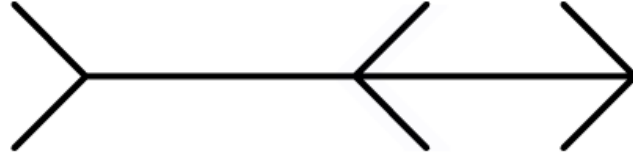


Resim 20: Yön Yanılması (Poggendorf illusion)
<http://www.gla.ac.uk/departments/philosophy/cspe/illusions/>

3.3. Muller-Lyler Yanılması

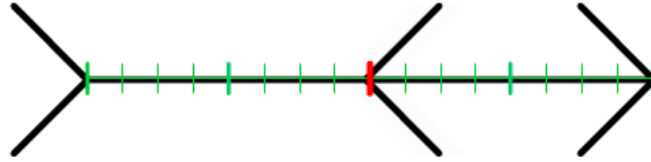
En iyi bilinen görsel yanılımalardan biri de Muller-Lyler yanılmasıdır. 1889 yılında Alman psikolog Franz Muller-Lyler tarafından ortaya konmuştur. Aşağıdaki örnekte görüldüğü gibi bu yanılımada yatay çizgilerin uzunlukları aynı olmasına rağmen açılı çizgilerin (okların) yönleri nedeniyle farklı algılanmaktadır.

²⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Z%C3%B6llner_illusion#cite_note-0



Resim 21: Muller-Lyer Yanılması

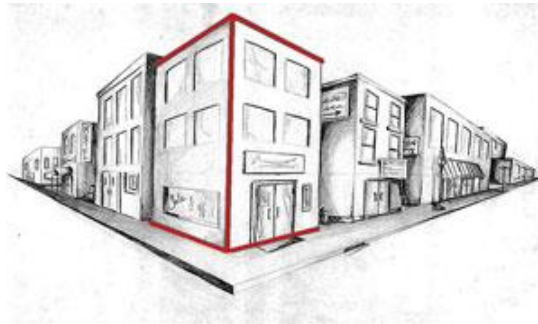
<http://www.turkbilim.org/algı-yanilmalari/muller-lyer-yanilsamasi.html>



Resim 22: Muller-Lyer Yanılması

<http://www.turkbilim.org/algı-yanilmalari/muller-lyer-yanilsamasi.html>

Bilim insanları yanılsamaları görsel algı işleyişlerimize ışık tutmak için kullanırlar. Müller-Lyer yanılsaması da ortaya konuluşundan buyana bilimle uğraşanlara hizmet vermeye devam etmektedir. Bu yanılmaya dayanan 12'yi aşkın kuram ortaya konduğu bilinmektedir. “Bunların içinde en çok kabul göreni beynimizin iki çizginin görece derinliği arasında karşılaştırma yaparak hataya düştüğünü öne sürüyor. Şöyle ki, günlük hayatımızdan, dışa açılan köşelerin uzak, içe bükülen köşelerine yakında olmaları....”²¹



Resim 23 İçe Bükülen Köşeler, 3 Boyutta Genellikle Bize Daha Yakındır.

<http://www.turkbilim.org/algı-yanilmalari/muller-lyer-yanilsamasi.html>

²¹ <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/algilab.htm>

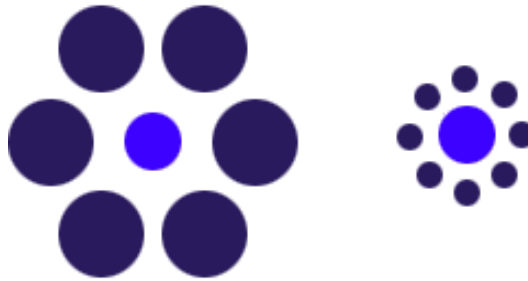


Resim 24 Dışa Bükülen Köşeler, 3 Boyutta Genellikle Bize Daha Uzaktır
<http://www.turkbilim.org/algı-yanilmalari/muller-lyer-yanilsamasi.html>

Görme organının duyularının bilişsel tepkimesi olarak tanımlanan görsel algı ve buna bağlı yanılsamalar bilişsel nedenlerle bağzı kültürlerde farklılık gösterebilir. Örneğin yukarıda görselleri verilen mimari özelliklerin aksine “yuvarlak ve açısız köşeler barındırmayan yapılarda oturan Afrika’daki Zulu kabilesiyle araştırmalar yürüten bilim insanları, bu grupta Müller- Lyer yanılsamasının etkisinde azalma gözlemlemiştir”.²²

3.4. Alan Yanılması (Ebbinghaus Illusion)

Alman psikolog Hermann Ebbinghaus tarafından 1897’de ortaya çıkarılan yanılsama bilim adamının adıyla anılmaktadır. Doğrudan ölçünün algısı ile ilintili olan yanılsama Resim 17’de verilmiştir. Her iki şekilde de ortadaki daireler aynı büyüklükte olduğu halde, küçük daireler arasında yer alan diğerine göre daha büyük görünmektedir. Buna etki eden dıştaki dairelerin büyüklüğünün ortadaki dairenin büyüklüğüne oranıdır ve buna Alan Yanılması denir.



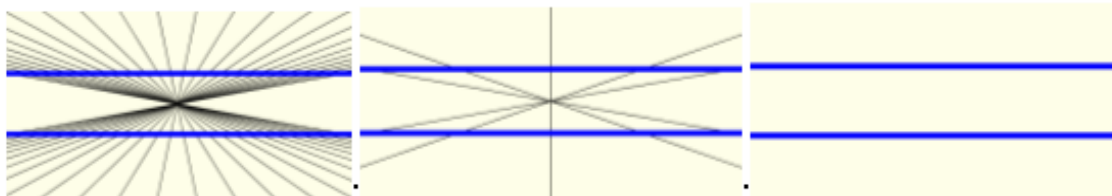
Resim 25 Alan Yanılması

<http://www.gla.ac.uk/departments/philosophy/cspe/illusions>

²² <http://www.turkbilim.org/algı-yanilmalari/muller-lyer-yanilsamasi.html>

3.5. Bükülme Yanılması (Hering Illusion)

Görsel algı yanılmasına iyi bir örnek olabilecek Resim 24'te yanılısamanın nasıl ve neden ortaya çıktığı görsel olarak verilmiştir. Görüldüğü gibi arka planda derinlik hissi uyandıran çizgisel tasarım, mavi yatay doğrusal çizgilerin bükülmüş gibi algılanmasına neden olmaktadır bu nedenle bükülme yanılması da denilmektedir.



Resim 26 Bükülme Yanılması

<http://www.cut-the-knot.org/Curriculum/Geometry/HeringIllusion.shtml>

Bu yanılısama yine Alman bir bilim adamı olan psikolog Ewald Hering tarafından 1861'de ortaya çıkarılmış ve aynı adla anılmıştır. Bu keşfin ardından birçok farklı bilim adamı tarafından benzer ve bağlantılı yanılısama örneği de peşi sıra ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında Orbison ve Wundt yanılmaları sayılabilir.

Sözü edilen ya da edilmemiş tüm görsel yanılmaların oluşmasında alışkanlık ve geçmiş deneyimler, etkilidir. Duyu organlarının özellikleri, fiziksel nedenler ve çevresel koşullar da bu yanılmaları doğurabilir. Renk zıtlıkları ve geometrik yanılmalarından tekstil, iç ve dış mimarlık, plastik sanatlar v.b. bir çok alanda yararlanılmaktadır. Kısaca verilen örneklerden de anlaşılabilceği gibi "görsel algıda yanılısama" hem fizyolojik hem de psikolojik süreçleri kapsayan, görsel sanatların da konusu olan, disiplinler arası bir kavramdır.

4. GÖRSEL ALGIDA YANILSAMANIN (Optik Yanılısamanın) FARKLI DİSİPLİNLERDEKİ YERİ

Optik yanılısamarla ilgili daha önce bahsi geçen genel bilgi ve araştırma sonuçlarının çoğu yaşayan ya da fosil canlıları inceleyen bilim kolu biyoloji ve buna bağlı olarak dokuları inceleyen fizyoloji, duyuşal olarak nöroloji ve algısal olarak da

psikoloji bilim dalları kapsamında ele alınarak açıklanmıştır. Kapsamlı ve disiplinler arası bir olgu olan görsel algıda yanılımlar sözü edilen bilimsel çalışmalar ışığında farklı disiplinleri de etkilemiştir. Bu etki sonucunda sayıca çok ve çeşitli optik yanılımların var oluşu, mimarların, mühendislerin v.b. birçok farklı disiplinin ilgisini çekmiştir. Bunun yanı sıra optik yanılımlar, yetenekli sanatçılar ve zanaatkarlar tarafından kullanılmış ya da karşı etkiler geliştirilmeye çalışılmıştır.

4.1. Mimaride Görsel Algıda Yanılımla

Geometrik şekillerin yaygın biçimde optik karakter göstermesi ünlü matematikçi Euclid'in dikkatinden kaçmış olabilir. Ancak, şüphesiz yüzyıllar önce döneminin önemli araştırmacıları tarafından üzerinde durulan optik yanılımlar özellikle mimaride ve doğada bulunmuştur.

Mimaride sürekli değişen bir ilişki içinde olan çizgi ve formların kullanımının yarattığı bakış açısı değişkenliği, kimi zaman olmayanı var, kimi zaman da olanı yok gibi algılatan görsel algıda yanılımlardan kaynaklanmaktadır. Görsel algıda yanılımların mimaride kullanımı çok eski tarihlere dayanmaktadır. Bilinen en eski örnekler Antik Yunan mimarisinde göze çarpmaktadır. Bu örneklerden en bilineni M.Ö. V. yüzyılda inşa edilen Atina'daki Parthenon Tapınağı'dır.



Resim 27 Parthenon Tapınağı, Atina.

<http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs/>

Pathenon Tapınağı'nda optik yanılsamanın mimari tasarıma yansımaları doruk nizamı olarak anılan sütunlardan kaynaklanır. Çünkü mimari yapıda kullanılan bu incedelikli sütunlar Pathenon Tapınağı'nın algılandığı gibi görünmesini sağlamaktadır. Buradaki incedelikli işçilik ve mimari bilgi tasarlanan sütunların üzerindeki içbükey açılarda ve sütunların yerleştiriliş biçiminde saklıdır. Sözü edilen örnekten de anlaşılacağı gibi Antik Yunan mimarisinde bazı optik yanılsamalarla ilgili bilgi birikiminin ve tecrübenin varlığı gözlemlenmektedir ki bunlar oldukça erken örneklerdir. “Ancak, optik yanılsamaların bilim adamlarının ilgisini çektiği ve üzerinde çalışma yapma ihtiyacı duydukları dönem nispeten daha yakın bir geçmişe sahiptir. Bu gecikmiş dikkate rağmen konunun pek çok aşamasıyla ilgili geniş bilimsel literatür mevcuttur, fakat çoğu tamamlanmamış ve tartışmalıdır”.²³

Eski Roma'nın klasik dönem mimarları, tasarladıkları yapılarda çoğunlukla malzeme olarak taşı tercih etmişlerdir ve edindikleri görsel, perspektif bilgisini göz alıcı optik yanılsamaların kullanıldığı mozaik yer döşemelerinde süsleme unsuru olarak kullanmışlardır.



Resim 28 Conimbriga Harabeleri, Roma Dönemi Mozaikleri.
Conimbriga Harabeleri, Portekiz, 2008.

²³ Luckiesh, Matthew, Visual Illusions: Their Causes, Characteristics and Applications, s. 15, 1922.

Optik yanılsamaların mimaride sıklıkla kullanıldığı Roma İmparatorluğu döneminin önemli örneklerine hükümdarlığın varlığını sürdürdüğü farklı birçok yerde rastlamak mümkündür.



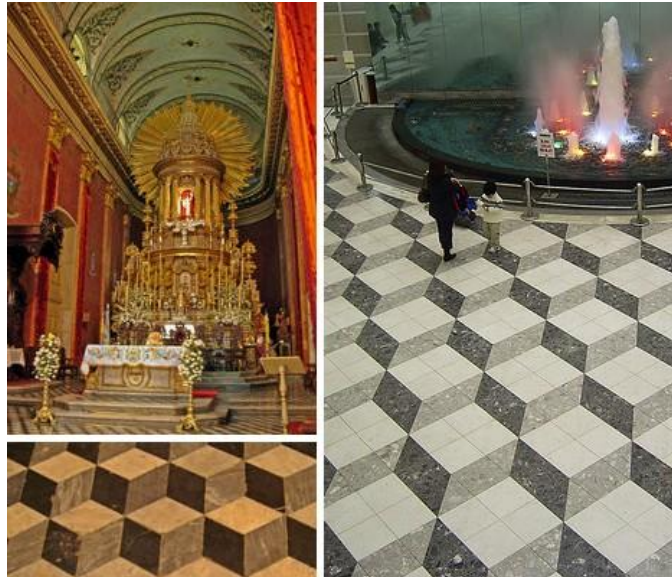
Resim 29 Roma Dönemi Yer Mozaikleri.
Casa del Fauno, Pompeii, İtalya, 2008.

Antik Yunan, Roma mimarisinde en erken örnekleri görülen optik yanılsama unsurlarının bu alanda kullanımını daha sonraki dönemlerde varlıklarını sürdüren başka medeniyetler tarafından da kullanılmaya devam edilmiş ve muhteşem görsel eserler inşa edilmiştir.

Bilimin yeniden doğduğu dönem olarak adlandırılan Ortaçağ ve Rönesans'ta sanat alanında verilen muhteşem eserlerinde örnek alındığı gelişmelere sahne olmuştur. Dönemin önemli sanatçılarından Leonardo ve Michaelangelo'nun çalışmaları bu örneklerin başında gelmektedir ve etkileri küreselleşmiştir. Arjantin'deki Saltas Katedrali ile 21. yüzyılın alışveriş merkezlerinden Tokyo'daki Sunshine City'nin yer döşemeleri arasında optik yanılsamaların kullanımı açısından büyük benzerlik gözlemlenmektedir".²⁴

Bu benzerlik yüz yıllar önce keşfedilen bir unsur olan optik yanılsamaların güncelliğini koruduğunun ve her daim kullanılabilmesinin çarpıcı bir kanıtıdır.

²⁴ <http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs/>



Resim 30 Saltas Katedrali - Sunshine City AVM Yer Döşemeleri.

<http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs/>

Optik yanılsamaların mimari yapıların gerek içinde gerekse dışında kullanımı güncelliğini korumakla birlikte gelişen teknolojik olanaklarla ve yaratıcı sanatçıların sonsuz tasarımsal yetilerinin katkısıyla farklı boyutlar kazanmıştır. Bir örneği ilk olarak İngiltere'nin Bristol kentinde 1979 yılında bir kafeteryanın dış cephesinde kullanılan yanılsama, daha sonra 2006 yılında inşa edilen Avustralya'daki başka bir yapıda da kullanılmıştır.



Resim 31: Gümrük Servisi Binası., Melbourne, Avustralya.

<http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs/>

Bu tip ilgi çekiciliği olan tasarımların özellikle dış cephede kullanımı kimi zaman

reklam verme gereksinimini de ortadan kaldırmakta, yapının kendi reklamını kendi çekiciliği ile yapmasına olanak tanımaktadır. Optik yanılsamaların mimaride kullanım alanları da çeşitlilik göstermektedir. Dış cephede giydirme şeklinde ya da iç mekânlarda mekanı tamamlayan unsur olarak kullanılabilirdiği gibi mimari yapının bütününde de kullanılmaktadır. Birçok mimar basit çözümleri tercih ederken bazıları da daha farklı, ilgi çekici hatta kafa karıştırıcı tasarımları tercih etmektedir. Bu tip tasarımların oluşturulmasında ise en çok başvuru kaynakları yine optik yanılsamalardır. Doğu Avrupa, özellikle Rusya ve Sovyetler Birliği'ni oluşturan devletlerin övünç kaynağı sayılan şaşırtıcı sayıda ilgi çekici binaya sahiptir. Sözü edilen mimari tasarım tipinin en çarpıcı ve meşhur örneklerinden biri Prag'daki Dancing House adıyla anılan Ulusal-Yüksek Konsey Binası'dır. "Dancing House 1992-1996 yılları arasında inşa edilmiş üst katında Prag' tarihi yapısını ve nehir manzarasını gözler önüne sererek görsel bir şölen sunan lokantaların bulunduğu bir yapıdır".²⁵ Yapı, mimaride optik yanılsamanın kullanımını en heybetli şekliyle ortaya koymaktadır.



Resim 32: Dancing House, Prag, Çek Cumhuriyeti.

<http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs>

Sanat alanlarının tümünde olduğu gibi modern mimaride de çoğu zaman çıkış noktası geleneksel yapılardır. Gelenekselden moderne, çağdaşa ve çağcıla doğru giden yolda esin kaynağında yeni bakış açısının beklentisini karşılayabilecek biçimde yapılan tasarımsal değişikliklerin de kimi zaman kaynağı optik yanılsamalardır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri de "Eriyen Bina" olarak anılan Paris'te inşa edilmiş bir yapıdır.

²⁵ <http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs/>

“Yapı Fransızca Trompe-l’oeil olarak anılan optik yanılsama yaratmak için kullanılan bir teknikle tasarlanmıştır. Tekniğin karşılığı göz yanılgısıdır ve genellikle sokak resimlerinde ya da grafiti uygulamalarında kullanılmaktadır ancak iki boyutlu tasarımların aksine Eriyen Bina gerçekten vardır. Yanılsama, mimari yapının taşıyıcı yapısında değil görünen dış cephesinde bir pano biçiminde uygulanarak optik yanılsamaya neden olmaktadır”.²⁶



Resim 33: Melting Building, Paris, Fransa.

<http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs>

İnsanoğlu mimaride, verilen örneklerden de anlaşılabilceği gibi oldukça eski dönemlerden itibaren yakaladığı ilgi çekici ve düşündürücü bir unsur olan optik yanılsamaları sıklıkla kullanmaktadır.

4.2. Tekstilde Görsel Algıda Yanılsama

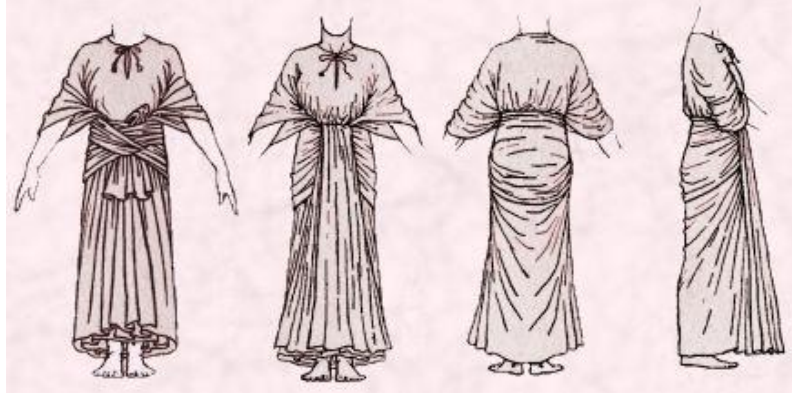
Tekstilin varlığı neredeyse uygarlık tarihi ile birdir. Çünkü insanoğlu var olduğu günden itibaren örtünme, sıcaktan, soğuktan korunma, giyinme ihtiyacı duymuştur. Yerleşik hayata geçilmesi ile birlikte tekstilde de gelişmeler yaşanmış kullanılan malzeme, uygulanan desen ve dokuma teknikleri açısından zaman içerisinde çeşitlilik artmıştır. “Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda en eski tekstil örneklerin Bronz çağına ait olduğu görülmektedir”.²⁷ Bu durum taş devrinden itibaren seramik ile tanışan insanoğlunun dokuma yapmak için gerekli malzemeleri elde etmekte kullandığı alet edevatı öncelikle bulmuş olması gerekliliği ile

²⁶ <http://www.moillusions.com/2007/05/melting-building-mural.html>

²⁷ Anderson Immerwahr, Sara., The Neolithic and Bronze Ages, ASCSA yayınevi, 1971., s. 93)

açıklanabilir.

Hemen hemen her alanda olduğu gibi tekstilde de dokuma ve oluşturulan desenler açısından dönemlerin karakteristik izlerini örneklerde görmek mümkündür. Optik yanılsama unsurlarının tekstilde kullanımı da bahsedilen çağdan (M.Ö. 14. yüzyıl) beri farklı nedenlerle ve biçimlerde güncelliğini korumuştur.



Resim 34: Antik Mısır Uygarlığı Kostümlerinde Kumaşın Sarılış Şekliyle Oluşan Optik Yanılsama
http://www.fashion-era.com/ancient_costume/egyptian_fancy_dress_2_robles.htm

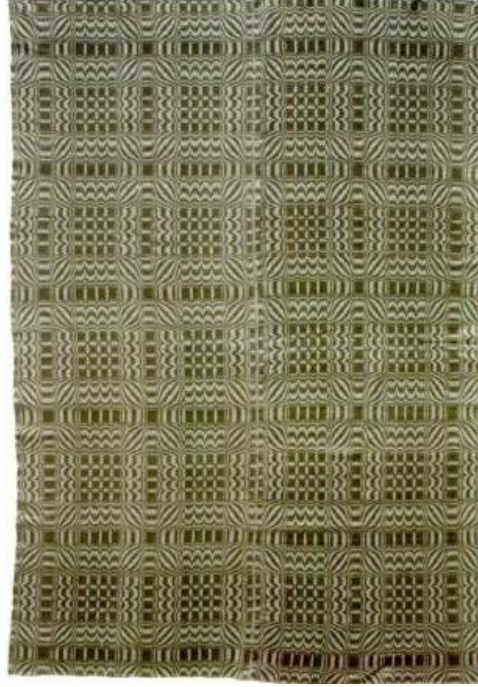
Optik yanılsamaların tekstil ürünlerinde en yaygın uygulamaları savaş ve av kıyafetlerinde gizleme amaçlı ya da statü göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır.



Resim 35: Doğa İle Bütünlük Sağlayan Kamuflaj Kostümünün Yarattığı Optik Yanılsama
<http://www.wildlifewatchingsupplies.co.uk/clothing.htm>

Optik yanılsamaların tekstilde çok eski dönemlerden beri varlığı çeşitli tekniklerin kullanımında ve farklı ürün gruplarında gözlemlenmektedir. Bu çeşitliliğin kaynağı kimi zaman dokuma teknikleriyle kimi zaman da modanın gerektirdiği değişen beğenilerle ortaya çıkmaktadır. Bazen de kültür yapısı tekstilde bu tip uygulamaların

daha sık kullanılmasına neden olmuştur. Örneğin; göçebe yaşayış biçimlerinden dolayı Kuzeydoğu Amerika yerlileri Appalachia’lar daha çok koruyucu tekstil ürünleri dokumuşlardır. “Appalachia’ların genellikle dokumaları sık, uyguladıkları desenler de optik yanılsama oluşturacak biçimde tasarlanmıştır”.²⁸








Resim 36: Appalachia Dokuma Örneği, Mary Letifia Spotts Peery, Yaklaşık 1860.

Wilson, C. Kathleen, Textile Art From Southern Appalachia The Quiet Work of Women, sy. 23, 2001

Tekstilde gelişen teknolojiler, değişen moda anlayışının da etkisi ile hem ürünlerin kullanım alanlarında hem de optik yanılsamaların tercih edilmesindeki nedenlerde çeşitlilikler ortaya çıkmıştır. Örneğin; “mükemmel bir vücut izlenimi yaratmak için giysilerde çizginin kullanımı optik yanılsama yaratan önemli bir anahtar görevi görür, bu yaratıma renk ve doku da yardımcı olur”.²⁹

²⁸ Wilson, C. Kathleen, Textile Art From Southern Appalachia The Quiet Work of Women, sy. 23, 2001

²⁹ Textile Research Journal, Vol. 40, No. 11, 1026-1034, 1970

				
Kıyafetteki çizginin gözü kesintisiz olarak yukarı doğru yönlendirmesi figürü daha uzun gösteren bir optik yanılsama oluşturur.	Kıyafetteki çizgilerin gözü bölmeler arasında dolaştırması figürü daha kısa gösteren bir optik yanılsama oluşturur.	Kıyafetteki çizgilerdeki yön eğilimi gözün bölmeler arasında duraksamasına neden olarak dikkati oralara çeker.	Kıyafetteki altta yatay olarak kesen çizgi figürü daha kısa gösteren bir optik yanılsama oluşturur.	Kıyafetteki mesafeli olarak yerleştirilmiş dikey çizgiler gözü sınırlanan alanda dolaştırdığı için figürü daha ince gösteren bir optik yanılsama oluşur.

Resim 37: Tekstilde Optik Yanılsamanın Kullanımı

Textile Research Journal, Vol. 40, No. 11, 1026-1034, 1970

Genel olarak optik yanılsamaların tekstil ürünlerindeki kullanımına bakıldığında ağırlıklı olarak geometrik kökenli desenlerin tercih edildiği gözlemlenmektedir. Bunun yanı sıra üretildikleri döneme paralel olarak sanat akımlarının da tabii ki tekstilde de etkisi kaçınılmazdır. Örneğin; 1960'ların sanat akımlarından optik yanılsamalara dayalı bir akım olan Op'art'ın etkisi hem giyimde hem de tekstil (dokuma) üretimi olan diğer alanlarda sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 38: Pachwork Yatak Örtüsü
<http://quiltsbydianegoch.com/tops.html>



Resim 39: 1960'lara Ait Op'art Gece Elbiseleri
http://www.glamoursplash.com/2008_11_01_archive.html

Tekstilde optik yanılsamaların kullanımı güncelliğini yıllarca korumuş 1960'ların modası 2000'li yıllarda yeniden önem kazanarak tekrar gündeme oturmuştur.



Resim 40: Sienna Miller Yaz Kreasyonu, 2007

<http://www.trendhunter.com/trends/is-it-fashion-or-is-it-art-opart-and-modernism-influence-the-catwalks>

Optik yanılsamaların tekstille ilgili alanlarda kullanım süreci milattan önceki devirlerde başlayarak giyimde, aksesuarlarda, ev tekstilinde, döşemelerde ve daha pek çok ürün grubunda devam etmektedir.

4.3. Plastik Sanatlarda Görsel Algıda Yanılsama

Türkçede güzel sanatlarla eş anlamlı olarak kullanılan plastik sanatlar terimi “yoğrulabilen, biçimi işlenen, zengin biçimli hatta üç boyutlu anlamına gelir. Özellikle resim ve heykel için kullanılmakla birlikte resimde üç boyutluluk yanılsamalı olarak vardır”.³⁰ Kütleli ve hacimsel biçimlerin plastikliğinden söz edildiğinde mimarlık da plastik sanatlar içinde değerlendirilmektedir ancak, daha önce üzerinde durulduğu için burada özellikle resim, heykel, seramik ve cam sanatları ele alınacaktır.

Resim sanatında yanılsama, resimsel yapıtta yer alan betilerin gerçek dünyadaki nesne ve gerçeklikler olarak tanınabilmesi anlamına gelir. Betiler gerçeklikle gönderme yapan sanatsal öğelerdir; onları gönderme yaptıkları gerçeklikler olarak kavramak ancak yanılsamanın varlığı halinde olanaklıdır. Dolayısıyla, yanılsama gerçeğin sanat yapıtında "yeniden üretilmesi" demektir ve çoğunlukla üç boyutlu olan gerçek varlıkların iki boyutlu bir yüzey üzerinde betimlenebilmesini sağlar. Bu amaçla perspektif, ışık - gölge ve modle gibi yanılsama teknikleri kullanılır. Bu teknikleri hiç ya da pek az kullanan ve dolayısıyla,

³⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt. 3, s. 1490, YEM Yayın, 1997, İstanbul

resim düzleminin iki boyutlu olduğu gerçeğini aşmaya çalışmayan toplum ve çağların sanatlarında yanılsamadan söz edilemez”.³¹

Ancak paleolitik çağda sadece kontur çizgileri kullanarak resim yapan insanoğlu kısa zamanda çok yol kat ederek bilinen ilk örneklerde de görüldüğü gibi “...nesnelerin sınır çizgilerinden içeriye doğru konulan gölge tonlarıyla hacim vermeye çalışmış, bu gölge tonlarından renk yüzeylerine geçmiş ve sonunda bir veya birkaç rengi karıştırarak istediği etkiyi yaratabilmiştir”.³² Sözü edilen etki aslında üçüncü boyutu yakalayabilmenin ilk adımlarıdır ve betimlemeyi daha gerçek algılatmak için yapılmış bir optik yanılsamadır.



Resim 41: Lascaux Mağarası Duvar Resmi Detayı, M.Ö. 15.000-12.000, Fransa

<http://www.mimdap.org/w/?p=9147>

Resim sanatında görsel algıda yanılsamanın ilk kullanımı Giotto ile başlamıştır, denilebilir. Çünkü Giotto düz yüzey üzerinde o güne kadar kullanılmayan “üç boyutlu bir espas derinliği yaratarak resim sanatında çığır açmıştır”.³³

Aşağıda verilen Giotto’ya ait İnanç isimli örnek resimde,

Bu soylu figürün, Gotik heykelticilerin yapıtlarına ne kadar benzediğini görmek kolaydır. Fakat burada, bir heykel karşısında değil, hacmi nedeniyle bir heykel yanılsaması veren bir resim karşındayız. İşte kısaltımla (perspektif) gösterilmiş kollar, yüzün ve boynun oylumlanması (modelling), kıvrımlama sonucu vurgulanmış gölgeler ve akıp giden kıvrımlar. Bin yıldır böylesi bir şey gerçekleştirilmemişti. Giotto, düz

³¹ <http://www.sanalmuze.org/sozluk/>

³² Sinemoğlu, Nermin, Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden Bizansa, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, s. 17, 1984, İstanbul.

³³ Uz, Ayfer, Resim Sanatında Optik Aldanma, Yüksek Lisans Tezi, s. 7, Anadolu Üniversitesi, 1992.

bir yüzey üzerinde derinlik yanılsamasını yaratma sanatını bulmuştu”³⁴.



Resim 42: Giotto di Bondone, İnanç, Arena Şapeli, Padova, 1306.

Gombrich, E. H., Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi Yayınları, s.151, 1992, Ankara.

Resim sanatı içinde çağlar, ekoller değiştikçe ve geliştikçe optik yanılsamalar farklı şekillerde kullanılmıştır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri 16. yüzyıl Venedik Okulu ressamlarından Paolo Veronese'in yaptığı “Venedik’in Zaferi” isimli tavan resmidir. Bu resim işleniş biçimiyle sanki tavanda açılmış bir pencere varmış algısı yaratmakta ve optik yanılsama oluşturmaktadır.

³⁴ Gombrich, E. H., Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi Yayınları, s.150, 1992, Ankara.



Resim 43: Paolo Veronese, Venedik'in Zaferi, Fresk, , Doçlar Sarayı, 1585.

[http://www.1st-art-gallery.com/Paolo-Veronese-\(caliari\)/Apotheosis-Of-Venice-1585.html](http://www.1st-art-gallery.com/Paolo-Veronese-(caliari)/Apotheosis-Of-Venice-1585.html)

Yukarıdaki örneğin mantığı ile tasarlanmış 21. yüzyılın sokak resimleri de üç boyutlu algı yaratmaya çalışarak, optik yanılsamaların sanat içinde kullanımının güncelliğini her zaman koruduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır.



Resim 44: Manfred Stader, Edgar Muller, Moose Jaw Prairie Arts Festival, Saskatchewan, Kanada, 2001.

<http://weburbanist.com/2008/11/29/architecture-optical-illusions/>

Resim sanatında olduğu gibi heykel, cam ve seramikte de optik yanılsamalar neredeyse eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Kalıcı, yüzyıllara meydan okuyan malzemelerden yapılan heykellerin, cam eşyaların ve seramiklerin arkeolojik buluntularında dahi optik yanılsamaların örneklerine rastlamak mümkündür. Ancak burada amaç resim sanatındaki gibi özellikle üç boyut arayışı değil; aynı zamanda var olanı yok ya da yok olanı var algılatmaktır. Çünkü sözü edilen sanat dallarına ait eserler zaten üç boyutludur.

Bu nedenle ağırlıklı olarak adı geçen sanat dallarında daha çok geometrik öğelerin, malzemenin ve rengin kullanım olanakları değerlendirilerek optik yanılsamalar ortaya konulmuştur.



Resim 45: Guido Moretti, The Invisible Pyramid (Üç Görünüş), Bronz Heykel, 2001.
http://www.guidomoretti.it/E_illusione2.htm



Resim 46: David Harber, Paslanmaz Çelik Heykel, İngiltere, 2003.
<http://www.davidharbersundials.co.uk/sculpture.htm>

Yukarıdaki örnekte heykel, titan kullanılarak inşa edilmiş ve malzemenin bulunduğu çevredeki yansımaları bir ayna gibi üzerinde toplaması optik yanılsama oluşturmuştur.



Resim 47: Ursula Merker, Uzay Gemisi, Theuren Kalesi, 1993.

Anadolu Sanat, 2008, Sayı: 19, s. 87

Cam sanatındaysa optik yanılsama ile ilgili malzemenin sağladığı en büyük avantaj saydamlıktır. Yukarıdaki örnekte de olduğu gibi saydam cam yüzeye uygulanan dekor havada asılı duruyor izlenimi oluşturmakta ve ortaya çıkan optik yanılsama bir görsel şölen havasına bürünmektedir.

Sanatla ilgili tüm alanlarda ve buna bağlı olarak plastik sanatlarda görsel algıda yanılsamaların en yaygın biçimde, hatta bir akım olarak kullanımı ise 1960 sonrası sanat akımlarından Op'art olarak da anılan Optik Sanat'ın ortaya çıkışının ardından daha da yaygınlaşmış, tüm dünyaya yayılmıştır.



Resim 48: Victor Vasarely, Seramik Heykel, Vasarely Vakıf Müzesi Bahçesi, Fransa, 1976.

http://www.oranmimarlik.com.tr/dokuman/guney_fransa.php

İKİNCİ BÖLÜM

OPTİK SANATIN DOĞUŞUNA ZEMİN HAZIRLAYAN (20 yy.) SANAT AKIMLARI ve OP'ART (OPTİK SANAT)

1. OPTİK SANATIN DOĞUŞUNA ZEMİN HAZIRLAYAN SANAT AKIMLARI

Sanat olgusu, sanatçının içinde yaşadığı toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel dinamikleri ile etkileşiminin sonucu olarak ortaya çıkar. Bu durumda sanat tarihinin her hangi bir dönemine ait bir esere bakıldığında biçim ve içerik açısından mutlaka ait olduğu kültürün ve dönemin sosyo-kültürel yapısından izler bulmak olağandır. XX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan gündelik izleri geometrileştiren Sanat Akımı Op'art (Optik Sanat), döneminin olgunlaştırdığı şartlar sonucunda bazı öncü sanat anlayışlarına tepki, bazılarının ise devamı olarak ortaya çıkmıştır. Optik Sanatın doğuşuna zemin hazırlayan ortamda, neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alan önemli, köklü, kalıcı değişiklikler oluşmuş ve bu da sanatın farklı biçimlerde yön almasına zemin hazırlamıştır.

Sanat dünyasında düşüncenin nesne karşısındaki duruşu bağımsızlaştıkça, inancın sanat üzerindeki köklü etkisi sarsılmaya başlamış, gerçekliğe yönelik kuşkular ortaya çıkmıştır. Bu durum, “çeşitli sanat anlayışlarını, sanatçıları gerçekliğe ve geleneksel sanat anlayışına kuşkuyla yaklaştırmaya yöneltmiştir. Böylece sanatçılar, farklı bir gerçeklik oluşturma çabasına girmişler ve kendilerine has ifadelerini oluşturarak kendi özelliklerinde karşılaştıkları deneyimlere yönelmeye başlamışlardır. Bu da sanatta yeni, modern anlayışların ortaya çıkışının önemli nedenlerinden biridir”.³⁵

XIX. yüzyıl, büyük devrimci dalgaların etkisiyle başlayan modernleşme ve modernizm düşüncelerinin doğduğu ve kökleştiği bir dönem olarak ele alınırken, XX. yüzyıl

³⁵ Kedik, Ayşe Sibel, Modernleşme Süreci ve XX. Yy. Sanatı, s.113.

modernleşme sürecinin neredeyse tüm dünyayı kapsayacak kadar yayıldığı ve gelişen modernist dünya kültürünün sanatta ve düşünce alanında büyük başarılar sağladığı bir dönem olarak ortaya çıkar.

“Bu süreçte, insanla doğa arasına bir ara dünya olarak giren endüstri dünyasının oluşmasında beyin işçilerinin ve bunların arasında özellikle sanatçıların büyük payı olmuştur. Çünkü; endüstri çağı insanın dünyasını ve yaşam üslubunu tasarlayan, biçimlendiren sanatçılardır. Yeni çağın başında nasıl Leonardo, Bramante gibi Rönesans ustaları doğa gerçeğini beş yüzyıl işleyecek olan bir dünyanın kurucuları olmuşsa, Picasso, Le Corbusier, Mondrian, Gropius gibi XX. yüzyıl sanatçıları da tekniğin getirdiği olanakları insanın buyruğunda kullanacak olan modern dünyayı kuranlara öncü olmuşlardır. XX. yüzyıl sanatının şekillendiği yıllar 1910’larla 1930’lar arasına rastlamaktadır.”³⁶

Sözü edilen bu kısa süreçte batı sanatında hiç görülmemiş yoğunlukta gelişmeler oluşmuştur. Ancak, bu etkin dönem II. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi ile kesintiye uğramış, ardından gelen süreçte doğan yeni sanat akımları yüzyılın ilk çeyreğindeki büyük sanatsal ve toplumsal değişimin doğrultusunda gelişmiştir. “Buna paralel olarak artık toplumun yapısında da önemli değişimler yaşanmakta ve toplum kendisine yeni özneler geliştirmektedir. Böylece yavaş yavaş “bilen özne”nin egemenliği sarsılmaya başlamış ve yerini “modern özne”ye ya da “yaratıcı özne”ye bırakmıştır”.³⁷ Yaratıcı öznenin egemen olmaya başladığı dönemin başlangıcı, el sanatlarının gittikçe yok olmaya başladığı; zevksiz, kaba, sanatsal ve estetik değeri olmayan ürünlerin arttığı bir süreçtir, bu sürecin başlangıcı XIX.yüzyılın sonlarına doğru İngiltere’de Endüstri Devrimi’nin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak William Morris tarafından, “Arts and Crafts Movement” (Sanatlar ve El Sanatları Hareketi) adıyla başlatılmıştır. Morris, Victoria Dönemi’nin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulamış, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamıştır. Ancak sonuçta geleceğe yön veren bir tasarım atılımı geliştirmiştir. Bu atılım 1910’a kadar en parlak dönemini yaşayan el sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesnelere güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkeleriyle, sonraki nesillerce sanat ve el sanatlarını canlandırma olarak değil de, sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır.

³⁶ Kedik, a.g.e. , s. 113.

³⁷ İpşiroğlu, Nazan, İpşiroğlu, Mahzar, Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, s. 14, 1993



Resim 49: William de Morgan, Lüster Sırlı Seramik Pano, Sanatlar ve El Sanatları Hareketi, 1872.
<http://www.designandculture.com/?tag=ceramics>

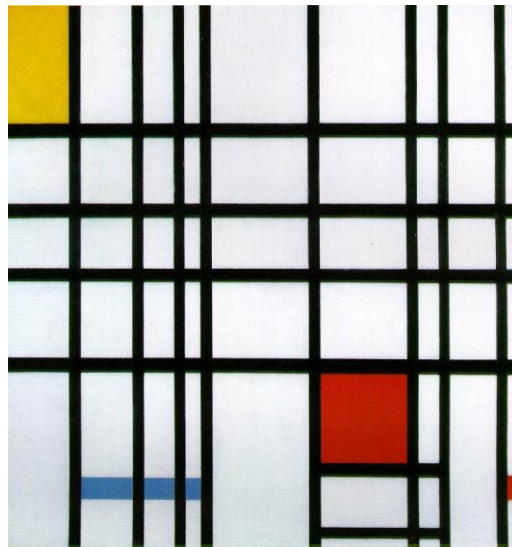
Tüm dünyayı etkileyen Sanatlar ve El Sanatları Hareketi'nin bir uzantısı olarak sırasıyla Art Nouveau ve De Stij akımları gelişmiştir. Art Nouveau akımı Neo-Gotik ve Rokoko tarzı işlemeciliğe sahip çıkarak "estetikçilik" adı altında sanatta yozlaşmaya son vermeği amaçlamıştır. Gerek mimari, gerek mobilya ve aksesuar, gerekse mücevher tasarımında kendini gösteren Art Nouveau akımının belirgin özellikleri; ritmik "S" kıvrımlar, doğal bitkisel çizgiler, uçan saçlı kadın figürleri, çiçek, dal motifleri ve hayvan figürleridir.



Resim 50: Lajos Mack, Vazo, Yaklaşık 1900.

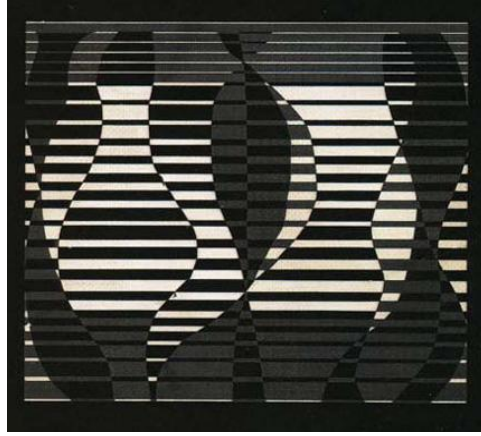
<http://www.macklowegallery.com/gallery-display-item.asp/antique/Decorative+Arts/Art+Nouveau>

De Stijl ise, 1917 yılında Hollanda’da oluşmuş bir sanat akımıdır. De Stijl terimi 1917 ve 1931 yılları arasında bir grup Hollandalı sanatçının çalışmalarını belirtmek için kullanılmaktadır. Ayrıca De Stijl, ressam ve eleştirmen Theo van Doesburg’un yayımladığı grubun teorilerini destekleyen bir derginin de adıdır. De Stijl taraftarları, tinsel harmoninin ve düzenin yeni ütopyik idealinin uğraşındadırlar. Saf bir çalışma ve evrenselliğin savunucuları olarak form ve renkleri basite indirgemişlerdir, eserleri sadece yatay ve dikey çizgiler, siyah ve beyazla birlikte ana renklerden oluşmaktadır. Bu basite indirgeme sonucunda ortaya çıkan geometrik düzenlemeler daha sonra Optik Sanat’ın esin kaynaklarından biri olmuştur.



Resim 51: Piet Mondrian, Sarı, Yeşil ve Mavi Kompozisyon, 1921
<http://www.writedesignonline.com/resources/design/rules/color.html>

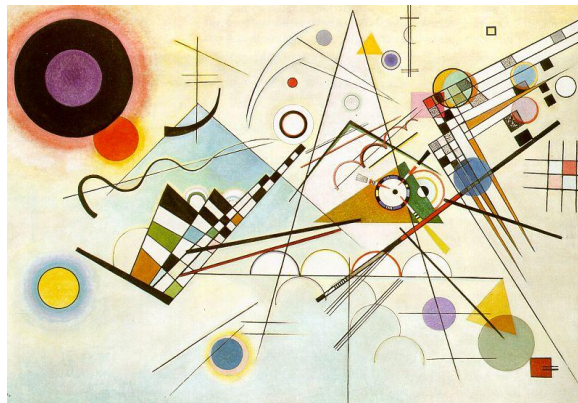
Sanatlar ve El Sanatları Hareketi ile başlayan sanat ortamındaki hareketlilik ve farkındalık süreci I. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi ile kesintiye uğruyormuş gibi görünse de 1919 yılında Almanya-Weimar’da Alman mimar Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus Okulu (1919-1933); açık kaldığı kısa zaman diliminde mimari, tasarım v.b. sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış ve XX.yüzyıla damgasını vurmuştur. Bauhaus, döneminin en seçkin ve çağdaş mimar, sanatçı ve ustalarını aynı çatı altında toplamış bir eğitim kurumudur. Mies Van der Rohe, Wassily Kandinsky, Paul Klee gibi Bauhaus da öğretmenlik yapan kişiler Bauhaus’u yalnızca bir eğitim kurumu değil, aynı zamanda bir üretim merkezi, hatta sanatın tartışıldığı ve sorgulandığı bir yer haline getirmişlerdir.



Resim 52: Josef Albers, Su'da, 1931.

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/albersmoholy/rooms/room4works.shtm>

Bauhaus'daki eğitim; öğretilerinin temelini oluşturan ön hazırlık kursu adı altında verilen, altı aylık bir eğitim formu ile başlamaktadır. Bu ön hazırlık kursu, öğrencilere farklı malzeme karakteristiklerini, düzenlemenin temellerini ve rengi öğretmek için tasarlanmıştır. Ön hazırlık dersleri; alışılmış akademik yöntemlerin dışında daha çok kişinin deney buluş ve yöntemlerini destekler niteliktedir. Amacı, öğrenciyi daha önce edindiği bilgilerden, yargılardan uzaklaştırarak, atölye seçimine hazırlamaktır. Farklı malzemelerin kullanıldığı ön hazırlık kursu malzemenin ve şekillendirme tekniğinin araştırıldığı, el becerisinin, algının, duygu, düşünce ve yaratıcı güçlerin geliştirilmesine yöneliktir, "böylece malzemeler arasındaki yapı, doku, renk, form ve zıtlık ilişkileri öğretilmektedir".³⁸



Resim 53: Vassily Kandinsky, Kompozisyon VIII, 1923

<http://www.nypl.org/research/chss/spe/art/print/exhibits/pressure/captions/image619.html>

³⁸ Erdoğan, Mehmet, Bauhaus Felsefesinin Günümüz Sanatına Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, s.14, Eskişehir, Mayıs 2002



Resim 54: Paul Klee, Senecio, 1922.

<http://beeartblog.wordpress.com/2009/02/03/inspired-by-paul-kee-painting/>

Bauhaus Okulu öğretilerinin etkisi hem endüstri ürünleri hem de sanat eserleri ve bağlı oldukları kuramlar açısından son derece önemlidir; XX. yüzyıla damgasını vuran temel yaklaşımlardan biri olan “...soyut biçimlendirme grameri”³⁹ burada hazırlanmıştır. Hazırlanan bu temelin ardından gelen sanat kuramları arasında içinde bulunulan hızlı tüketim ortamının da etkisi ile birbiri içine geçişler ve ardı ardına gelen yeni akımlar XX. yüzyılın ikinci yarısının başlarından itibaren etkin bir duruş sergilemiştir. Sanat etkinliklerinin yoğun olarak yaşandığı bu dönemde Amerika, birçok akıma ev sahipliği yapmıştır. Bir başka deyişle; “ikinci dünya savaşının ardından Amerika Birleşik Devletleri’nde farklı felsefi temellere dayanan pek çok sanat anlayışı ve sanat akımı doğmuştur”.⁴⁰ Ancak, sanat akımları sonlanıyormuş gibi görünse de etkileri sürekliliğini korur ve daha sonraki akımlar içinde farklı boyutlarda varlık göstermeye devam ederler. Bu yüzden yaşanan bir akım içinde başka bir akımın izlerini görmek doğal bir sonuçtur. Zaman zaman çok radikal çıkışlar yapan akımlar olmuşsa da, çoğu kez bir akım başka bir akımın temelini oluşturmuştur. Bu nedenle sanat akımları arasındaki kronolojik sırayı vermek ya da başlangıç ve bitiş tarihlerinden net olarak söz etmek oldukça güçtür.

³⁹ Turani, Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, s. 82, 2003.

⁴⁰ Erinç, Sıtkı M., Amerika’da Heykel Sanatı, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı: 1, s. 89, 1993.

“XX. yüzyılın ikinci yarısında 1960’lı yıllara gelindiğinde, sanatta geleneksel anlatım biçimleri ve araçlar yerine biyolojik ve teknolojik ağırlıklı iletişim araçlarının kullanıldığı bir biçim değiştirme gözlemlenir. Bu, insan yaşamının ve malzemenin anlamlandırılmasına dayalı, katılım ve çözümleme gerektiren bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır. Genellikle kavramsal olarak nitelendirilen bu yaklaşımlar, kavramsal ya da fikir veya enformasyon sanatı, performans (gösteri) sanatı ve konulu sanat gibi değişik şekillerde isimlendirilen sanat eğilimlerini kapsar. Kavramsal sanat ya da bu kapsama giren diğer sanat etkinliklerinde artık eskinin tekniğe dayalı sanat dalları ayrımı kalkmıştır.... Nesne olarak sanat eseri yerine “kavram” (concept) önem kazanmaktadır. Kavramsal sanat daha çok, geniş bilgilendirme ve ilişkiler bağlamında düşündürme gibi amaçlar taşımaktadır. Bunun için de geleneksel anlamda bitmiş bir eser ortaya koyma yerine, basit planlar, eskizler, fotoğraf, harita, yazı gibi belgeler ve video-film araçları kullanılır. Bazen de doğrudan dilin kendisi ya da sanatçıların kendi vücutlarını kullandıkları bir sanatı içerir. Daha doğrusu bu sanat, her şey üzerinde düşünmeyi esas almaktır. Bu anlayışta önemli olan, izleyicide yeni bir dikkat biçimi oluşumunu ve zihinsel katılımı sağlamaktır”.⁴¹

Hem figüratif hem de soyut sanatta 1960’lardan sonra önceleri yavaş, ama giderek hızlanarak kendini belli eden bir değişme başlar. Bundan, daha çok soyut yapıtlar, özellikle de figürsüz sanat etkilenir. Öznelliğe karşı duyulan tepki, yeni bir nesnelliğin kurulması, yeniden biçime dönülmesi yolunda bir özlem uyandırır. Ancak, doğal olarak geçmişe bir dönüş düşünülmemektedir. Kısacası 1960 sonrası sanatın beklide en belirgin özelliği figürsüz “non-picturale” tavrıdır. Ancak bunun yanı sıra “1960 sonrası sanatı birbirinden çok farklı eğilim ve akımlara yönelse de çağdaş sanat tarihinin kendine özgü dönemlerinden birini oluşturmaktadır”.⁴²

XX. yüzyılın ikinci yarısında etkin olan Pop Sanat yeni bir akım olarak birbirinden bağımsız şekilde hem İngiltere’de hem de Amerika’da aynı zamanda ortaya çıkmıştır. Ancak bu iki ülkede akımın özellikleri ve gelişim koşulları birbirinden farklıdır.

İngiltere’de 1950 sonrasında sanatta günlük yaşama yeniden dönüş isteği genç sanatçıları çok yakından ilgilendirmiş, bu durumun ortaya çıkışında ise Francis Bacon’un insanın özel durumları ile ilgili konuları dış dünya bağlamında yorumlayan eserleri etkili olmuştur. Buna ek olarak, Marcel Duchamp’ın XX. yüzyıl başında hazır yapım nesnelerini sanat eseri olarak sunmuş olması, pop sanatçılarının popüler kültür imgelerini benzer bir isteklendirmeye sunmalarına zemin hazırlamıştır.

⁴¹ Akdeniz, Halil, Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:3, s.10, 1995.

⁴² Germaner, Semra, 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar., Kabalcı Yayınevi, s. 8, 1997, İstanbul.



Resim 55: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917.

<http://www.students.sbc.edu/evans06/presentation.htm>

“Sanatta günlük yaşama yeniden dönüş isteğinin bu sanatçıları çok yakından ilgilendirdiği izlenmektedir. TV, reklam, çizgi film, sinema v.b. iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varan genç ressamlar, eğer istedikleri gerçekten yaşamın içine dalmaksa ifade olarak kitle iletişiminde kullanılan klişeleri ve imgeleri kullanmaları gerektiğine karar vermişlerdir.”⁴³



Resim 56: Eduardo Paolozzi, I was a Rich Man's Plaything, Kolaj, 1947.

Germaner, 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, s. 86, 1997, İstanbul.

⁴³ A.g.e., s. 10.



Resim 57: Shalene Valenzuela, Pop Art Seramik Form.

<http://www.puppiesandflowers.com/?p=2331>

Bu dönemden sonra 1960'lı yıllara yaklaşıldığında Pop Sanat'ta figür yerini yavaş yavaş soyutlamaya bırakmıştır ve daha önce insan ve iletişim araçları arasındaki ilişkinin vurgulandığı gözlenirken artık "çevre" olgusu ön plana çıkmaya başlamış ardından da figüre geri dönmüştür.



Resim 58: Peter Blake, Oyuncak Dükkanı, Karışık Malzeme, 1960.

Germaner, 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, s. 88, 1997, İstanbul.

Buraya kadar sözü edilen İngiltere'de ortaya çıkan Pop Sanat akımının tutumudur oysa Amerika'da halk kültürünün imgeleri tarafsız olarak ele alınmış ve kişisellikten arındırılmaya özen gösterilmiştir.

"Pop Sanat Amerika'daki gelişimini Jasper Johns ve Robert Rauschenberg'e borçludur. Bu iki sanatçı soyut lirizm ile 1950-1960'lı yılların sanatsal ifadeleri arasında gerçek bir köprü oluşturmuşlardır. Bu sanatçılar

kendinden önceki Dışavurumculuk'un çalışma tarzını korumakla birlikte yapıtlarına günlük yaşamdan alınmış imge ve nesnelere sokmuşlardır.”⁴⁴



Resim 59: Jasper Johns, Numbers in Color, 1959.

<http://asfsonline.org/PTA/art/curriculum/gradeK/projectguides/johns.html>

Pop Sanat Akımı sanatçıların tarafsız tutumları eleştirel bir yaklaşımdan uzak duruşları gibi nedenlerle uzun süreli bir hareket olamamış ancak daha sonraki akımları teknik, resimsel ve konu alanında etkilemiştir.

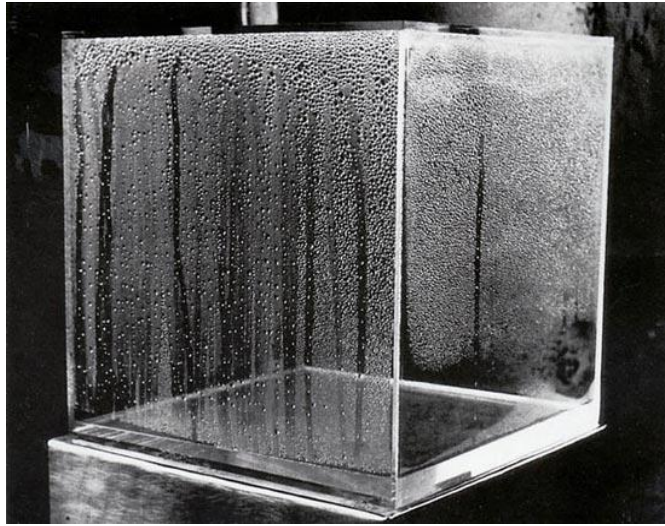
XX. yüzyılın başlarından itibaren sanatçı toplumda etkin bir rol oynamak istemiş ve seyirci ile etkileşim içinde olmaya yönelmiştir. Bu bağlamda sanat ve yaşam arasındaki iletişim araştırması sonucunda Happening (Performans Sanatı) ortaya çıkmıştır.

“Allan Kaprow’un 1959’da düzenlediği Happening, bir başlangıç noktası olmuş ve olay hızla yayılmıştır. Happening’lerin ve öteki gösteri türlerinin tüm Batı dünyasında bu denli hızla yayılması, bu sanat biçiminin sunduğu kendine özgü teşvik edici yanlarına bağlanabilir. Eskiden olduğu gibi, bir galeride sergilenmek üzere eserlerini düzenleyip, sonra bir adım geriden izleyicilerin onlara gösterdikleri ilgiyi seyretme gibi soğuk bir işlemden kurtulan sanatçı, seyirciyle kişisel olarak yakın bir bağ kurmuş oluyordu. İzleyicilerin cephesinde ise bir oyun ya da sirk görünümü altında sunulan olaylara, zaman ve dikkatini verme alışkanlığı doğuyor; sanatçının yapıtını belirli bir yere ve ona uydurabilme fırsatını elde etmiş oluyordu. “Gösteri Sanatı”, şimdi bütün bu etkinlikleri sarıp kuşatabilen bir terim olarak kullanılıyordu.”⁴⁵

⁴⁴ A.g.e., s. 13

⁴⁵ Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, s. 330, 1991.

Önceleri fizik ve kimya dallarında hareketle ilgili olayları tanımlamak için kullanılan “kinetik” sözcüğü XX. yüzyılın ikinci yarısında sanatçıları da ilgilendirmeye başlamıştır. Işık ve hareket, plastik ve görsel sanatların tasvirinde estetik öğeler ve ifade araçları olmuştur. Bu bağlamda Kinetik Sanat; hareket eden ya da hareket eder görüneni izleyici ile buluşturmak isteyen bir akımdır. Yazar Umberto Eco’ya göre, Kinetik Sanat; “...formlar, renkler ve düzlemlerin hareketinin değişken bir bütün elde etmenin aracı olduğu bir plastik sanat formudur”⁴⁶ ve bu, yalnızca bir sanat nesnesine fiili hareket katan kinetik sanatın doğrudan kendisini değil, diğer türleri de (optik bakımdan yaratılmış görsel hareket içerenler) kapsayan bir tanımdır. Kinetik sanat kendini 1950’lerden başlayarak bulmakla birlikte, XX. yüzyılda pek çok sanatçı hareketle ilgili deneyler yapmıştır. Gelişmenin ana çizilerini Bauhaus, Konstrüktivizm ve De Stij Hareketi oluşturmuştur.



Resim 62: Hans Haacke, Buğulaşma Küpü, 1963.

<http://dugumkume.org/sanat-urununde-nesneden-sisteme-gecis>

Sanat ve bilim alanında 1960 sonrasında yoğunlaşan araştırmalar sonucunda hem gerçek bir harekete sahip üç boyutlu kinetik çalışmalar hem de optik gücü yüksek eserler ön plana çıkmıştır.

⁴⁶ <http://www.all-art.org/artists-a-5.html>



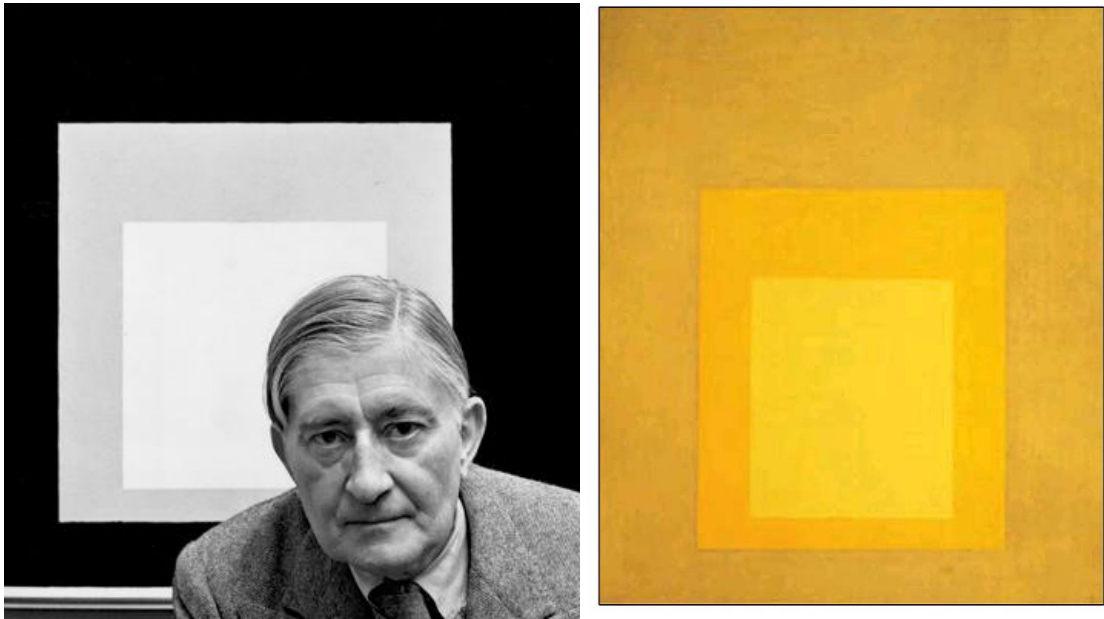
Resim 63: J sus Rafael Soto, Kinetik Heykel "Esfera virtual amarilla", 1983.
http://www.jr-soto.com/fset_sonoeuvre_uk.html

Bu süreçte ortaya çıkan Optik Sanat, Soyut Sanat'la iliŐkilendirilen; basit formların tekrarı ve belirli renklerin kullanımıyla titreŐimler yaratmayı; hareli desenler elde etmeyi, abartılı bir derinlik duygusuyla  n ve arka plan yanılısamasına neden olacak görünümlerin sağlanmasını ve diğer göz yanılısaması etkisi yaratacak ögelerin bulunmasını esas almaktadır. Bu bağlamda verilen eserler; görsel algıyı etkilemekte, perspektif kurallarının uygulanmasıyla  c nc  boyut hissi yaratmakta, renk ve ışık gölge oyunları ile görsel algıyı ŐaŐırtmaktadır. Aslında sanatta yanılısamanın kullanımı her daim var olan bir olgudur. Ancak; bu daha çok betimlemeci yapıtlardaki yanılısamayı akla getirir. Oysa Optik Sanat akımına öncesinde O'na esin kaynağı olan soyut akımların etkisi ile sanatçının izlenimlerini geometrikleŐtiren ve bunu yanılısatici bir ifade ile veren eserler d hildir.

TartıŐımsız sözü edilen tüm akımlar, sanatsal bi imlemeler; öncesinde-sonrasında değişen demokrasi anlayışına, insan ve değerleri ile ilgili yorumlamaların farklılaşmasına, belki de bunların altında yatan teknolojik patlamaya ve nihayet hepsini içine alan dünyaya, insana, geleceğe bakıŐtaki olumlu geliŐmeye dayanmakta, hem bu gelişmeleri yansıtmakta, hem de bu gelişmelere neden olmaktadır. Bunun bir çıktısı olarak II. Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan gelişmeler Optik Sanat'ın temsilcileri tarafından soyut geometrik yansımalar olarak eserlerinde hayat bulmuştur.

2. OP'ART (OPTİK SANAT)

Optik Sanat, optik yanılsamalara dayanan bu nedenle de bazen Retinal Sanat olarak da adlandırılan 1960 sonrası sanat akımlarından biridir. II. Dünya Savaşı sonrasında geçerli olan “post painterly” (geç resimsel) anlayışa karşı olarak Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Daha önce de sözü edildiği gibi bu akıma öncülük eden ya da başka bir deyişle olgunlaşmasına zemin hazırlayan Bauhaus, Konstrüktivizm, De Stij ve Kinetik Sanat gibi sanat akımlarının yanı sıra matematik, psikoloji gibi bilim dalları ve yan dalları da (geometri, algı psikolojisi...) bu sanatı etkilemiştir. Bu akımın sanatçıları eserlerinde hareket ve titreşim hissi uyandırmak için ağırlıklı olarak geometrik öğeler kullanmışlardır. “Optik Sanatın ilk amacı gözde yanılsama uyandırmaktır. Bu amaçla yapılan çalışmalarda hemen hemen tüm Op’art eserleri iki boyutlu olmasına rağmen genellikle hareket yanılsaması uyandıran düzenlemeler oluşturmuşlardır”.⁴⁷ Yapılan düzenlemeleri oluşturan renk, çizgi ve şekiller hep yanılsama amaçlı olup herhangi bir duygusal durum yaratmayı hedefleyerek yapılmamıştır. Dikkatle seçilen renklerde ve perspektifte istenen hep yanılsama etkisine ulaşmaktır. Bunun için de hem pozitif alanlar hem de negatif alanlar düzenleme içerisinde eşit derecede önem taşımaktadır.



Resim 64: Josef Albers, Kareye Saygı, 1948-1950.

www.britannica.com/EBchecked/topic-art/12662/8245/Josef-Albers-photograph-by-Arnold-Newman

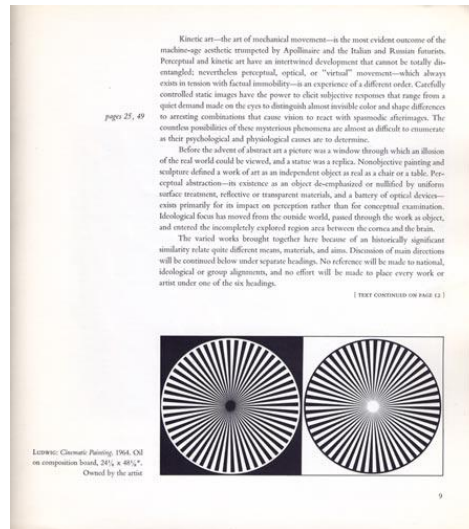
⁴⁷ http://wwar.com/masters/movements/op_art.html

Optik Sanat'a 1920'lerde Bauhaus Okulu'nda dersler vermiş olan Josef Albers'in soyut resim biçimi öncülük etmiştir, denilebilir. "Albers, renk kuramları geliştirmiş ve optik deneyler tasarlamıştır. Ancak bu sanatın en görkemli dönemi 1965'te New York Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen "The Responsive Eye" adlı sergi ile yaşanmıştır".⁴⁸ Düzenlenen serginin ardından Time dergisinde yayımlanan bir makalede bu adın kullanılışı akımın tanımlanmasını sağlamıştır.



Resim 65: "The Responsive Eye" Sergi Kataloğu Kapağı, 1965.

http://www.coolhunting.com/archives/2006/02/moma_1965_the_r.php



Resim 66: "The Responsive Eye" Sergi Kataloğu Sayfa 9, 1965.

http://www.coolhunting.com/archives/2006/02/moma_1965_the_r.php

⁴⁸ Sanat Dünyamız 3 Aylık Kültür Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:50, s.87, 1995, İstanbul.

Optik Sanat'ın genel olarak gelişimine bakıldığında 1965'lere gelene dek geçen sürede farklı sanatçılar ve gruplar tarafından gerçekleştirilmiş birçok etkinlik göze çarpar. Bu etkinler akımın olgunluğa ulaşma sürecini oluşturmaktadır.

Örneğin; "Paris'te 1955'te Galeri Denis Réne, Vasserly, Agam, Sato, Bury gibi sanatçıların araştırmalarını sergilemiştir. Bu sergiden sonra Optik Sanat'ın bir gerçeklik kazandığı ve pek çok sanatçının bir araya gelerek bu konuda düşüncelerini tartıştıkları ve görüş alışverişinde buldukları izlenmektedir. 1957 yılında Paris'te yaşayan İspanyol sanatçılardan oluşan "Equipo 57" grubu kurulmuş, 1958'de Düsseldorf'ta Heins Macke ve Otto Piene'nin kurduğu grup "Zero" ortaya çıkmış, 1959'da İtalyan sanatçılar tarafından "N" ve "T" grupları oluşturulmuştur. 1960 yılında Paris'te önemli bir görsel sanatlar araştırma grubu olan "Effekt" ve Almanya'da "Nota" kurulmuş, bunu 1961'de "Nul" izlemiştir. Aynı anlamda sergilerin de çoğaldığı dikkat çekmektedir. "Harekette görüntü, görüntüde hareket" (1959 Anvers); "Kinetik Sanat" (1959 Zürih); "Bewogen Bewegung" (1960 Amsterdam); "Yeni Eğilimler" (1961 Zagreb); "Kinetik Sanat" (1965 Berne)... 1968 yılına gelindiğinde bütün bu grupların dağıldığı ve böylece Optik Sanat'ın oluşum sürecinin tamamlandığı gözlemlenmektedir."⁴⁹



Resim 67: Mack Heinz - Galerie Schmela, Düsseldorf, 1961.

http://www.wikiartpedia.org/index.php?title=Gruppo_Zero

Optik Sanat'ı benimseyen sanatçılar, "izleyicinin psikolojik reaksiyonlarını ve görsel yanılgılarını kullanmışlardır. İzleyicinin hareket halinde olması, hareket yönüne göre şeklin değişmesi ve onun etkileri, ışığın, hareketin birlikte etki yaratması, bu akımın özelliğini oluşturmaktadır".⁵⁰ Akımın genel tanımlamasından da anlaşılabilir gibi Optik Sanat yapıtlarında seyircinin katılımı büyük önem taşımaktadır. Bu katılım isteyerek ya da istem dışı olabilir. Özetle Op'art eserleri, seyirci üstünde fiziksel bir bilinçlenme yaratır. Göz, görüntüyü kavrar, seyircinin yer değiştirmesiyle yapıt hareketlenir, gözün algıladığı bir renk, bir biçim ya da titreşen bir ritim gerçekte yoktur, bunlar ancak gözün retina tabakasında bir araya gelerek varlık kazanırlar. Böylesi bir

⁴⁹ Germaner, Semra, 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar., Kabcacı Yayınevi, s. 28, 1997, İstanbul.

⁵⁰ Frank Popper. Origins and Development of Kinetic Art, Greenwich, Connecticut: New York Graphic Society Publishing, s. 198, 1968.

düzen içine alınmış olan seyirci hiç bir ön bilgiye gereksinimi olmaksızın, katıldığı bu olayı yalnızca fiziksel bir gerçek olarak kavramaktadır. Buna ek olarak yaşanan durum psikolojik etkiler de yaratmaktadır.

Görsel sanatlar içerisinde bu tip etki ve etkileşimler 1960 öncesine ait sanat yapıtlarında kısmen uygulanmıştır.

2.1. Optik Sanat Akımı'nın Temsilcileri

Optik Sanat'ın öncelikle gözde oluşlarla ilgilendiği ve görsel mekanizmayı harekete geçirmeyi, uyarmayı amaçladığından daha önce söz edilmişti. Bu akım, amacına varmak için bazı renk ve çizgilerin optik etkileri elde edebilmek için bilimsel yöntemlere yan yana konulmasıyla oluşturulmaktadır. Bu ciddi çalışma, önceden belirlenmiş bir tasarıma göre geliştirilir.

Optik Sanat en güçlü etkiye ulaşabilmek için ifade yollarını en aza indirir. Ağırlıklı olarak yalın, temel sistemler üzerinde çalışır. Bu anlamda, biçim ve renk yelpazesinin kısıtlanmasını öneren geometrik soyut sanatın belirgin özelliklerini benimser.

Germaner'e göre "bilimsel yöntemlerden yararlanan Op sanatçı, aynı zamanda sonuçta ortaya çıkacak yapıtın tüm ifadeci ve kişisel izlerden de arınmış olmasını ister. Çünkü estetik düşüncelere ve duygulanmalara yol açacak olan bu tür izlerin özgül görsel kavramaya engel olacağı düşünülür. Kişisel izlerden ve ifadeden uzak, anonim görünümlü yapıtlar gerçekleştirebilmek için Op sanatçı, Pop sanatçı ve Minimalistler gibi yeni malzeme ve tekniklerden yararlanır. Seçilen parçanın yalınlığı, yapıtta sanatçının kişiselliğini belirleyecek izlerden vazgeçiş, eskize kesin bağlılık gibi nitelikler Optik Sanat yapıtlarının sanatçı dışında başka birisi tarafından da gerçekleştirilebilmesine olanak tanır. Optik Sanat yapıtlarının kesin ve açık karakteri, onun görsel kalitesinden hiçbir şey yitirmeksizin endüstriyel üretimine de olanak tanımaktadır".⁵¹

Germaner'in ifadesinden de anlaşıldığı gibi Optik Sanat yapıtlarının kesin ve açık karakteri bireysel çalışmaların yanı sıra grup çalışmalarına da olanak tanımıştır. Örneğin, 1963 Paris Bienali'ine "Groupe de Recherche d'Art Visuel" (GRAV) (Görsel Sanatlar Araştırma Grubu) "Labirent" adlı ortak bir sergi ile katılmış, François Morellet, Jean-Pierre Yvaral, Julio le Parc gibi sanatçılar ortak bir Op'art yapıtı gerçekleştirmek için çalışmışlardır.

⁵¹ Germaner, a.g.e., s. 28, 1997, İstanbul.

Op'art Akımı temsilcileri içerisinde başta Victor Vasarely olmak üzere, Brigitte Riley, Carlos Cruz Diez, Jesus Rafael Soto, Yaacov Agam, Youri Messen Jaschin ve Richard Anuszkiewicz gibi sanatçıları saymak mümkündür.

2.1.1. Victor Vasarely (1908-1997)

Budapeşte'de dünyaya gelen Victor Vasarely, Op'art'ın babası olarak kabul edilmektedir. 1925 yılında önce tıp öğrenimi görmeye başlamış, iki yıl sonra sanata olan ilgisinden dolayı özel sanat akademisi Podolini-Volkman'da eğitimine yeni bir yön vermiştir. Daha sonra 1929'da Budapeşte'nin Bauhaus'u olarak nitelenen Müheyl Akademisi'ne gitmiştir. Burada Moholy Nagy tarafından Konstruktivizm'e yönlendirilmiş, bu da Maleviç ve Mondrian gibi sanatçıların yapıtlarına yakınlaşmasına neden olmuştur. Ardından Paris'e yerleşen Victor Vasarely (1930) grafik çalışmalarının yanı sıra aksonometrik perspektif (üç boyutlu nesnelerin eğik düzlem üstüne dik izdüşümü) ve çizgisel türevlerle ilgili kuramsal araştırmalar yapmıştır. 1937'den sonra resimde değişik üslupları deneyen sanatçının ışık üstüne, optik yöntemlerle yaratılan hareket yanılgıları ya da izlenimleriyle, resim yapıtının toplumsal yaşamdaki işleviyle ilgili araştırmaları giderek, bir gözenin (düzlem geometrinin bir figürünü içeren hücre) yinelenmesiyle belirlenen yapısal bir sanata ulaşmıştır. Söz konusu göze titizlikle düzenlenmiş ve renklere göre dönüşüm geçirebilmiştir. Hareket, söz konusu yapıtlarda izleyicinin mimari uzamlar ve hacimler içine yerleştirilmiş olan yapıta karşısında yer değiştirmesiyle yaratılmıştır.

1943'e kadar eserlerinde nesnelere figüratif bir anlayışla gözün algı kapasitesini zorlayan çizgisel bir tutum sergilemiştir. Bu sürecin ardından kendini tamamen resme veren sanatçı devinen, iç içe geçen insan ve hayvan figürleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Özellikle siyah-beyaz renklerle (kaplan-zebra) figüratif biçimler uyarlamıştır.



Resim 68: Victor Vasarely, Zebralar, 1950.

<http://www.vasarely.com/site/site.htm#>

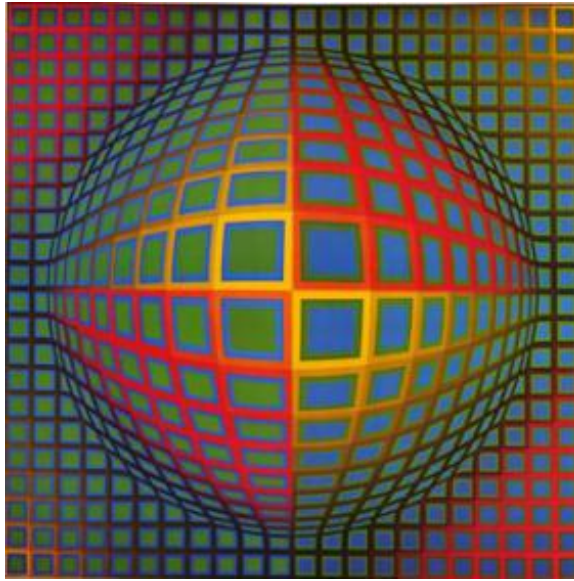
Sanatçının bu döneminde siyah-beyazın keskin ayrımıyla oluşan biçimleri, matematiksel bir anlayıştan çok organik yaklaşıma dayanmaktadır. “1947’den sonra geometrik soyutlamaya yönelen Vasarely, iki ya da üç renk içinde tam geometrik olmayan resimler yapmıştır. ...Bu dönemde renk yalnızca biçimleri tanımlar henüz yanılısamacı bir işlevi yoktur.”⁵²

Sanatçı 1955’ten sonra bir dizi bildiri kaleme alır ve optik olgusunu sanatsal amaçlar uğruna kuramsallaştırır. Vasarely’nin kaleminden çıkan 1955 yılında yayımlanmış manifestoda (“Notes for a Manifesto” Movement- II Paris Galeri Denis Réne) bu kuramın üzerinde hassasiyetle durduğu görüş Kristine Stiles’in “Contemporary Art A Sourcebook of Artist’s Writings” isimli kitabında şu şekilde verilmiştir; “Resim ve heykel terimleri kronolojik olarak hatalı konuma gelmiştir, iki, üç ve çok boyutlu plastik sanatlar olarak ifade edilebilir. Artık yaratıcı duyarlılık konusunda keskin belirleyicilerimiz var, ancak farklı alanlarda tek bir plastik duyarlılık geliştirilmiştir.

⁵² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, Cilt 3, s. 1870, 1997, İstanbul.

Hareket, ne kompozisyon ne de belirli bir konuya, başlı başına kendisi tek yaratıcısı olarak kabul edilen bakma eylemini kavramaya dayanmaktadır”.⁵³

Vasarely'nin matematiksel kesinliğe dayanan sanatı, teknik bilgiyle moderne uzlaşmaya çalışır. “Gordes’da (Güney Fransa) bir Vasarely Müzesi (1970), Aix-en-Provence’ta da Vasarely Vakfı (1976) kuran ve mimari sorunlarla da ilgilenen sanatçının araştırmaları ile ilgili makaleleri bulunmaktadır. (Le Mani feste jaune /Sarı Bildirge, 1955; Plasticite, 1970; Folklore planétaire/Gezegen Folkloru, 1973; vb.)”.⁵⁴



Resim 69: Victor Vasarely, Vega-Nor, Akrilik 200X200 cm., 1969.
<http://www.op-art.co.uk/victor-vasarely/>

Vasarely, yapıtlarında kafes biçimlerinin üst üste bindirilmesiyle ya da renkli yüzeylerin yan yana konulmasından elde edilen mekân etkileri araştırmıştır. Sanatçı, yapıtlarının uygulanması ve çoğaltılmasında endüstri yöntemleriyle çalışan bir ekibi yeğlemiştir. Böyle bir yöntemle çalışması onun yapıtlarının hızla yaygınlaşması sonucunu vermiş, “dekoratif” olmaktan korkmadan, herkese açık bir sanat görüşünü savunması ve uygulaması 1950’li yılların genç sanatçıları üzerinde büyük etki yaratmıştır.

⁵³ Stiles, Selz “Contemporary Art A Sourcebook of Artist’s Writings, University of California Press, s. 109, 1996, England.

⁵⁴ <http://www.vasarely.com>

2.1.2. Bridget Riley (1931-)

1931’de Londra’da doğan sanatçı sanat eğitimine önce Goldsmiths College’da daha sonra da Royal College of Art’ta devam etmiştir. Erken dönem çalışmalarında yarı Emprestyonist figüratif anlayış hakimdir.

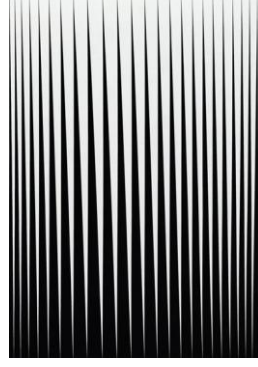


Resim 70: Bridget Riley, Mavi Manzara, 1959.

<http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/>

1960’lı yıllarda farklılığını ortaya koyduğu siyah beyaz geometrik unsurlarla düzenlediği Op’art çalışmaları ağırlık kazanmıştır. Bu çalışmalarda biçim, çizgi ve ışıkla ilgili araştırmaları ışığında Optik eserler yaratmıştır. Eserlerinde güçlü bir etkiye ulaşabilmek için ifade yollarını en aza indirerek sınırlamış ve çoğu kez çok yalın, temel sistemler üzerinde çalışmıştır. Bu anlamda, biçim ve renk yelpazesinin kısıtlanmasını öneren geometrik soyut sanatın belirgin özelliklerini benimsemiştir. “Ayrıca bu dönem çalışmalarının teorik olarak başlangıç noktası Pointillism ya da Divisionism’dir,”⁵⁵ denilebilir. Bunlara ek olarak erken dönem çalışmalarında Vaserey’nin Zebraları’nın da etkisi yadsınamaz.

⁵⁵ <http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/bridget-riley.htm>



Resim 71: Bridget Riley, Soluk, 1966.
http://55.prosapiens.org/index.php?title=Op_Art

Bilimsel yöntemlerden yararlanan Riley, aynı zamanda sonuçta ortaya çıkacak yapıtın tüm ifadeci ve kişisel izlerden de arınmış olmasını öngörmüştür. Çünkü estetik düşüncelere ve duygulanmalara yol açacak olan bu tür izlerin özgül görsel kavramaya engel olacağı görüşündedir. Kişisel izlerden ve ifadeden uzak, anonim görünümlü yapıtlar tasarlamıştır.

Sanatçının çalışmaları” tüm dünyaca tanınması The Responsive Eye sergisinin ardından gerçekleşmiştir ve çağdaş sanatın önde gelen yeni sanatçılarından biri olarak addedilmiştir”.⁵⁶ 1968’de Venedik Bienali’nde aldığı ödül ise bu ünü daha da pekiştirmiştir. 1960’ların sonlarına doğru çalışmalarında daha renkli bir döneme giren sanatçı, 1980’lerde Mısır’a yaptığı gezinin ardından Antik Mısır Sanatı’nda kullanılan renk paletinden faydalanmaya başlamış ve bu dönemi için; “bu renkler benim şimdiye kadar kullandıklarımın çok daha akılcı ve saf.”⁵⁷ ifadesini kullanmıştır.



Resim 72: Antik Mısır Sanatı Renk Paleti
<http://www.visual-arts-cork.com/artist-paints/egyptian-colour-palette.htm>

⁵⁶ <http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/bridget-riley.htm>

⁵⁷ <http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/>

Bridget Riley 1983 yılında Rambert Balesi müdürü tarafından farklı bir uygulamada görevlendirilmiş “Renklerin Hareketi” gösterisi için tasarımı alışılmadık bir koreografi oluşturmak adına öncesinde gösterinin müziklerinden ilham alarak tasarım süreci oluşturulmuştur. Bu çalışma büyük bir beğeni ile karşılanmıştır. Sözü edilen uygulamada olduğu gibi yine farklı bir çalışmayı aynı dönemde 1983 yılında Royal Liverpool Hastanesi için bir dizi renkli duvar resmi üretmek gerçekleştirilmiştir. “Buradaki çalışmada Riley; mavi, pembe, beyaz ve sarı renkli bantlar kullanarak, hastalara içsel bir rahatlama ortamı oluşturma amacı gütmüştür. Bunda da başarıya ulaşmıştır. Bu başarıyı çalışmanın ardından yapılan araştırmalar renklerin hastaların yıkıcı eylemlerinde azalma olduğunu ortaya koyarak kanıtlar niteliktedir”.⁵⁸



Resim 73: Royal Liverpool Hastanesi
<http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/>

Halen atölye çalışmalarına devam eden sanatçının uygulamaları oldukça büyük ebatlı olduğundan sekiz-dokuz aylık süreçte, ekip çalışmasıyla ortaya çıkmaktadır.

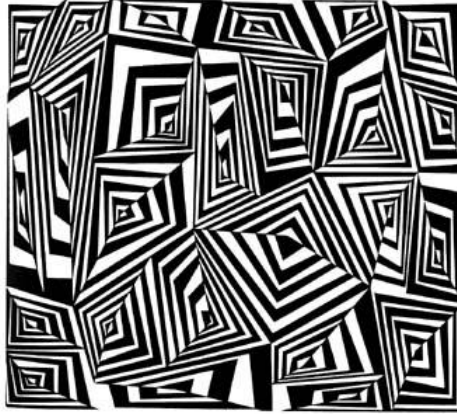


Resim 74: Bridget Riley, İki Mavi, 2003.
<http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/>

⁵⁸ <http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/>

2.1.3. Carlos Cruz Diez (1923-)

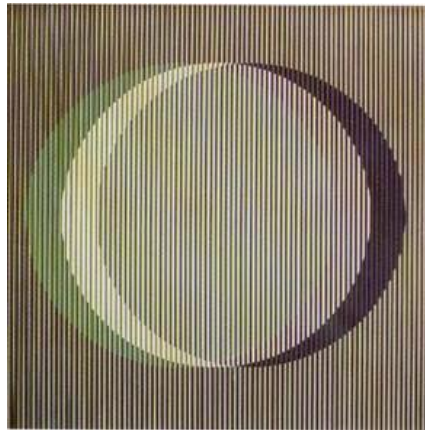
1923 yılında Venezüella'da doğan Diez sanat eğitimine (1940-45) Karakas'ta Plastik Sanatlar Okulu'nda başlamıştır. 1947'de New York'da reklamcılık okumuş ve 1951'e kadar McCann Ericson Reklam Şirketi'nde çalıştır.



Resim 75: Carlos Cruz Diez, Yapı, 1957.

<http://www.cruz-diez.com/espanol/obracol2.htm>

Kariyerinin tam ortasında iken Avrupa'ya giden sanatçının 1955-56 yılları arasında Paris ve Barcelona'da geometrik soyutlama, Bauhaus gibi sanat hareketleri üzerine yaptığı incelemelerle sanatla endüstriyi birleştirme fikri ortaya çıkmıştır. Bu fikirlerle Venazuella'ya geri dönen sanatçının edindiği bilgi ve birikimin bileşenleri olan renk ve renk teorileri çalışmalarına yansımıştır. Bu süreçte Avrupa'da en çok etkilendiği sanatçılar Georges Seurat ve Josef Albers'dir. Onların çalışmalarıyla birlikte estetik, algı ve konuları üzerine araştırmalar yapmıştır.



Resim 76: Carlos Cruz Diez, Psychichromie, 1964.

<http://www.cruz-diez.com/espanol/obracol2.htm>

Optik Sanat içerisinde önemli bir yere sahip olan Carlos Cruz Diez'in eserleri seyredenin kültürel bir birikime gerek duymadan o anki görsel algılamasına yöneliktir. Bu tasarımlarda yan yana gelen çizgiler, açıklı koyulu renkler, geometrik düzenler ve tekrarlarla sağlanan ritim yanılısamaya neden olmaktadır. Sanatçı çalışmalarını halen Karkas'ta devam ettirmektedir.

2.1.4. Jesus Rafael Soto (1923-2005)

Optik etkilere dayanan eserleri ile tanınan Venezüellalı sanatçı hem resim hem de heykel alanında eserler ortaya koymuştur.

Sanat eğitimini Caracas Plastik ve Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda alan sanatçı çalışmalarını eş zamanlı olarak Paris'teki atölyesinde de sürdürmüştür. İlk dönem eserlerinde Ard-İzlenimcilik etkileri gözlemlenirken ilerleyen dönemlerde Kübizm ile ilgilenmiştir.



Resim 77: Jesus Rafael Soto, Sans Titre, 1950.

www.jr-soto.com/fset_sonoeuvre_uk.html

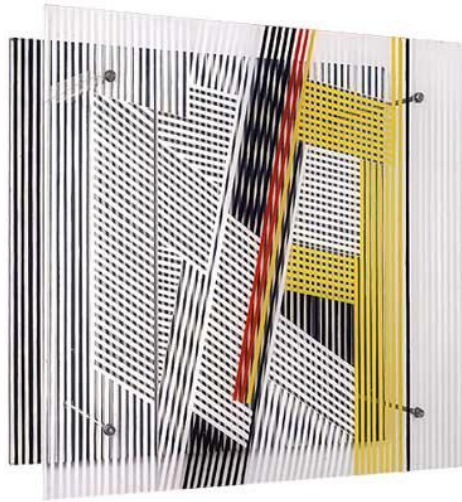
Daha sonra Maleviç ve Mondrian'ın eserlerini incelemiştir. 1950'lerin başında bir dizi sanat akımı üzerine deneysel çalışmalar yapmıştır. Konstrüktivizm'den de oldukça etkilenen Soto, Op'art yapıtlara yönelmiştir. Bu etki Paris'te 1955'te Galeri Denis Réne'de Op'art Akımı'nın diğer temsilcileri ile birlikte düzenledikleri serginin ardından devamlılığını korumuştur.



Resim 78: Jesus Rafael Soto, Galeri Denis René’de , 1955.

www.jr-soto.com/fset_sonoeuvre_uk.html

“Kinetik Yapı” adlı eserinde düz bir yüzey üzerinde mekânsal bir etki yaratmayı amaçlamıştır.



Resim 79: Jesus Rafael Soto, Kinetik Yapı, 1957.

www.jr-soto.com/fset_sonoeuvre_uk.html

Soto’nun eserlerini izleyiciden ayrı ele almak ya da düşünmek olanaksızdır. Bunun nedeni eserle karşılaşan izleyicinin kendi zihnindeki birikimiyle algıladığı yanlısamanın kişiye özel oluşu ve bu durumun ancak iki öge birlikteyken gerçekleşebilmesidir.

Jesus Rafael Soto’ nun eserleri Modern Sanatlar, Guggenheim gibi önemli müzelerin koleksiyonlarına dâhil olmuştur.

2.1.5. Yaacov Agam (1928-)

Yaacov Agam 1928 yılında İsrail’de dünyaya gelmiştir. Yahudilik üzerine araştırmalar yapan ve bu konuda kitapları olan bir yazarın oğlu olan Agam’ın çalışmaları ilk olarak babasının yazınsal olarak ortaya koyduğu düşüncelerin görsellik kazandırmak üzere ortaya çıkmıştır. “Bu süreçte eğitiminin önce Kudüs’te Bezalel Sanat Akademisi’nde ardından da İsviçre’de Federal Teknoloji Enstitüsü ve Zürih Üniversitesi’nde devam ettirmiştir.”⁵⁹ Zürih’te Bauhaus sanatçılarından Itten’le bir süre çalıştıktan sonra 1951 yılında Paris’e giden sanatçı buradaki sanat ortamının da etkisi ile 1953’te ilk kişisel sergisini Graven Galerisi’nde açmış ve çok büyük bir başarı yakalamıştır. Sözü edilen sergi ve ardından gelen çalışmaları O’nu Optik ve Kinetik Sanat’ın önde gelen savunucusu konumuna getirmiştir. “Agam’ın sanatı; zaman, değişim ve hareketle ilgilidir. Yapıtlarındaki renk ve biçimler, bazı örneklerde yapıtın kendi hareketi, bazılarındaysa dış etkenlerle döndürülmesi ya da ışığın oynaması sonucu değişime uğrar.”⁶⁰ Agam, tutkulu deneysel bir yaklaşımla dördüncü boyut, eşzamanlılık ve görsellikte zaman kavramı, plastik sanatlar gibi sorunlar ile ilgilenmiş, bu konularla ilgili deneysel çalışma ve uygulamalarını edebiyat, müzik ve sanat teorisi alanlarında da sergileyerek geliştirmiştir.



Resim 80: Yaakov Agam, Kompozisyon, 1950.

<http://www.aspireauctions.com/auction32/4928.html>

⁵⁹ <http://www.aejv.com/agam-bio.htm>

⁶⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Yaacov_Agam

Sanatçı eserlerinde kurulu bir gerçekliği statik yolla bozmak suretiyle sınırlandırmaktadır. Böylece putlaştırılmış gerçeğin prensiplerini kendine özgü bir yolla tekrar sunmaktadır.



Resim 81: Yaakov Agam, Ritim, 1966.

http://www.metmuseum.org/toah/hd/wacp/ho_1991.402.3.htm

Agam, sanat çalışmalarında görsel etkinin ötesine geçmeyi hedeflemiş, “...sanatındaki düzenlerin Kabala (Yahudi Mistisizmi) öğretileriyle ilişkisi olduğunu ileri sürmüştür. Kullandığı görsel biçimler daire ve kare gibi en yalın öğeler olmakla birlikte bunları yan yana farklı renklerde ve kıvrımlı yüzeylerde yineleyerek oldukça zengin bir etki elde etmiştir.”⁶¹



Resim 82: Yaakov Agam, Dizengoff Meydanı, 1986.

<http://parkwestgallery.wordpress.com/2009/10/20/i-must-create-says-kinetic-artist-yaacov-agam/>

⁶¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, Cilt 1, s. 27, 1997, İstanbul.

2.1.6. Youri Mesen Jaschin (1941-)

1941’de Arizona’da dünyaya gelen sanatçı, eğitim hayatına Ecole Supérieur Nationale des Beaux-Arts’da (Ulusal Güzel Sanatlar Okulu) başlamıştır. Sanatsal deneyiminin ilk adımlarını Genova’da Çağdaş Gravür Merkezi’ndeki çalışmaları sırasında edinmiştir. İlerleyen yıllarda 1968-1970 arasında Höğskolan Üniversite’sinde tasarım üzerine eğitim görmüş, ardından Kinetik çalışmalar yapmaya başlamıştır.

1967’de Gothenburg Sanat Müzesi’nde düzenlenen bir sergide Jesús-Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez ve Julio Le Parc ile tanışmış onların eserlerinden etkilenerek Optik Sanat’la ilgilenmeye başlamıştır. “Optik Sanat’ın da etkisi ile Youri’nin resimlerinde ve heykellerinde mimarinin önemli bir yeri olmuştur”.⁶²

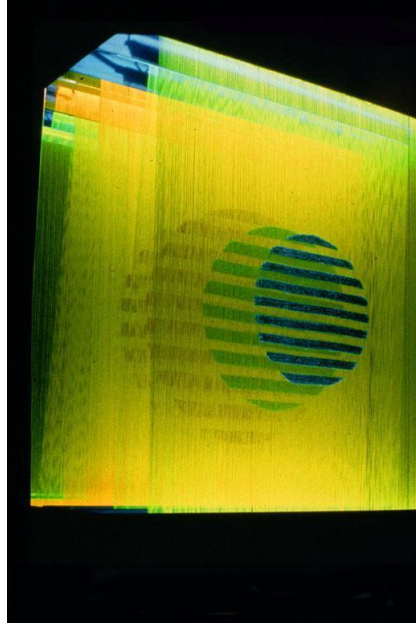


Resim 83: Youri Mesen Jaschin, Çizgisel Ay, Karışık Teknik, 1969.

http://www.absolutearts.com/cgi-bin/portfolio/art/your-art.cgi?login=messenjaschin&title=Line_Moon

Youri, hem akademik çalışmalara dâhil olmuş hem de sanatsal çalışmalarını katıldığı sergilerle desteklemiş bunun sonucunda da İtalya, A.B.D. gibi birçok ülke tarafından Optik Sanat ile ilgili yaptığı araştırma ve çalışmalardan dolayı ödüllendirilmiştir.

⁶² http://www.absolutearts.com/portfolios/m/messenjaschin/artist_biography.html



Resim 84: Youri Mesen Jaschin, Hareket I, 1979.

http://www.absolutearts.com/cgi-bin/portfolio/art/your-art.cgi?login=messenjaschin&title=Mouvement_I

Sanatçı 1970’lerden itibaren heykellerinde ve tablolarında halen kullanmakta olduğu neon ışıklarını yapıtlarıyla bütünleştirme çalışmalarına başlamıştır. Optik Sanat’ın hareket duygusu uyandıran tavrını eserlerine taşıırken ipek, pamuklu ipler, kumaşlar, plastik cam, ayna gibi birçok farklı malzemeden yararlanmıştır. Eserlerinde ağırlıklı olarak kroması yüksek renkleri tercih etmiştir. Bunlar arasında en çok kullandıkları kırmızı, mavi, sarı ve yeşildir. Sanatçı “kendine has yöntemini uygularken deneysel bir yol izleyerek çarpıcı renkler aracılığıyla yeni algılar oluşturmaya çalışmıştır. Youri’nin buradaki amacı kare, üçgen, daire gibi geometrik formları özgün kimliklerini yok etmeden geliştirmektir”.⁶³

2.1.7. Richard Anuszkiewicz (1930-)

1930’da Amerika’da dünyaya gelen Anuszkiewicz, sanat hayatına 1948-53 yılları arasında Cleveland Sanat Enstitüsü’nde aldığı eğitimle başlamıştır. Sanatçının ilk dönem çalışmalarındaki renk ve desen araştırmaları ileriki dönemlerde yapacak olduğu yanılsama nitelikli eserlerin habercisi konumundadır. 1953-55 yılları arasında Bauhaus

⁶³ René Neuenschwander, Art Critic, Bern, İsviçre.

Okulu eğitimcilerinden Josef Albers⁶⁴ ile tanışmış ve iki yıl süren Yale Üniversitesi'ne bağlı Sanat ve Mimari Okulu'nda güzel sanatlar alanında lisansüstü eğitimini tamamlamıştır.



Resim 85: Richard Anuszkiewicz, Kendi Portresi, 1954

http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Anuszkiewicz#cite_note-Cotter-0

Albers'in da etkisi ile renk ve ışık kuramları üzerinde yoğunlaşarak özellikle "1960'ların sonları 1970'lerin başlarında Optik Sanat hareketinin önde gelen isimleri arasında yer almıştır"⁶⁵. 1964 yılında yayımlanan Life Dergisi Anuszkiewicz için "Optik sanatın Sihirbazı"⁶⁶ tanımlamasını yapmıştır.



Resim 86: Richard Anuszkiewicz, Inward Eye, 1970

http://rogallery.com/Anuszkiewicz_Richard/anuszkiewicz-inward-eye-8.htm

⁶⁴ Josef Albers; 1950'de geçtiği Yale Üniversitesi'nde mimarlık ve tasarım bölümlerini yönetmiştir. Burada Albers'in renk deneylerinin özü olan Op'art ve Kinetik Sanat'ın da temelini oluşturan kavramların (renk, ışık v.b.) üzerinde önemli bir etken olan algılama teorileri ele alınmaktaydı. Değişmeyen geometrik bir trami esas alarak renk etkisinin durum, çevre, ışık sayısı ve yoğunluğu gibi faktörlere bağlılığını gösterilmekteydi.

⁶⁵ Cotter, Holland, New York Times. Aralık, sayı 15, 2000, s. E41.

⁶⁶ Life Dergisi, Aralık 11, "Op Art" 1964, s. 132.

New York Times'ın sanat eleştirmeni Holland Cotter yazdığı bir eleştiri yazısında Anuszkiewicz'in resimlerini tanımlamak için "Drama" terimini kullanmıştır. Bunu; "Drama, ...doğru kelime gibi geliyor ki bu geometrik şekillerin arkasından sızan ışığı görmeyi mümkün kılan tamamlayıcı renklerin ince kimyasıdır.⁶⁷" sözleriyle açıklamıştır.

Anuszkiewicz'in eserleri farklı yoğunluk derecelerine sahip renklerin aynı geometrik yapılandırma üzerinde meydana getirdiği optik değişiklikleri deneysel bir yaklaşımla irdelemeye yöneliktir.

Richard Anuszkiewicz'in eserleri Venedik Bienali, Floransa Bienali gibi birçok uluslararası etkinlikte sergilenmiş ve birçok koleksiyona dâhil olmuştur.

2.2. Optik Sanat Akımı (Op'Art) Dışında Değerlendirilen Optik Yanılsama Etkileri

Sanat tarihi incelendiğinde her dönemde farklı üslup anlayışları olduğunu gözlemlenir. Ortaçağ Avrupa sanatlarından sonra Rönesans ve ardından İXX. yüzyıl ortalarına kadar birçok üslup-ekol görülmüştür. Perspektifin ve fotoğrafın bulunmasıyla görsel sanatlarda bir hareketlilik yaşanmış, XX. yüzyılda bu hareketlilik görsel algıda yanılsamaları oluşturan sanatsal çalışmalarla ortaya konmuştur. Perspektifle başlayan yanılsama olgusunun kavranması, optik yanılsamalara dayalı eserlerin fizyolojik, psikolojik, bazen de eserin mekânla bağlantılı algısı ile gerçekleşmiştir. Ancak optik yanılsamanın görsel sanatlar içerisinde kullanımı kuramsal (Op'art) olarak değerlendirilmeden önce de bazı sanatçılar tarafından kendilerine has yöntemler aracılığı ile kullanılmıştır. Bu bağlamda farklı tarzları ile dikkatleri çeken ayrı çağlarda yaşamış ve kendilerinden sonra gelen sanatçılara yeni ufuklar kazandıran eserler vermiş iki sanatçıdan söz etmek mümkündür. Bunların ilki XVI. yüzyıl İtalyan sanatçısı Giuseppe Arcimboldo'dur. Arcimboldo, yaşadığı döneme göre gerçekten de çok ilginç resimler yapan bir sanatçıdır. Yaptığı hemen hemen tüm portrelerde alışılmışın dışına

⁶⁷ Cotter, Holland, New York Times. Aralık, sayı 15, 2000, s. E41.

çıkıştır. Sanatçının tüm yapıtlarında dolaylı olarak bir tanımlama ve nükte söz konusudur. Arcimboldo; “...hiç şüphe yok ki batı sanatı tarihinin en eşi benzeri bulunmayan ve ilginç sanatçılarındandır. Sanatçının ünü, insan yapımı ya da doğal farklı birçok nesnenin görünümünü birlikte kullanarak oluşturduğu portrelerine dayanmaktadır.”⁶⁸

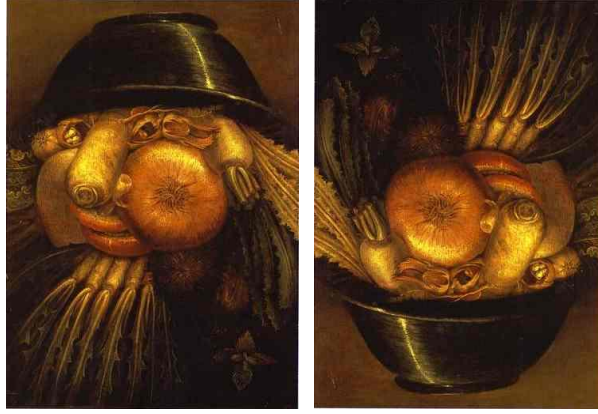


Resim 87: Giuseppe Arcimboldo, Yaz, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1573.
<http://www.abcgallery.com/A/arcimboldo/arcimboldo13.html>

Giuseppe Arcimboldo'nun portrelerini oluştururken kullandığı nesnelere beraberliği izleyici tarafından bakış yönüne bağlı olarak farklı biçim algılarına neden olmakta böylece eserler yanılsama etkisi göstermektedir. Burada ortaya çıkan yanılsamanın kullanımı Op'art içerisinde değerlendirilenden geometrik temelli eserlerden farklı bir şekilde gerçekleşmektedir.

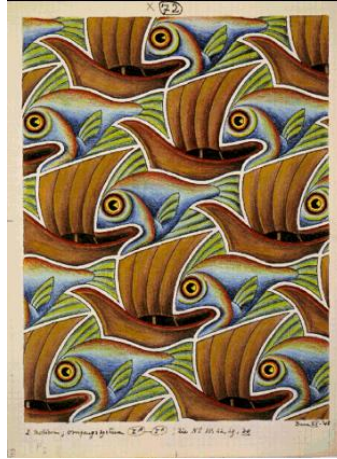
Arcimboldo yaşamı boyunca ünlü bir sanatçı olarak çalışmış ölümünün ardından uzunca bir dönem adından pek söz edilmemiş, ancak XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başında sanatçının eserleri tekrar ilgi görmeye başlamış bunun ardından da dönemin sanat akımı Gerçeküstücü sanatçılar tarafından esin kaynağı olarak nitelendirilmiştir.

⁶⁸ Seckel, Al, Masters of Deception Escher, Dali & the Artists of Optical Illusion, s. 19, 2004.



Resim 88: Giuseppe Arcimboldo, Sebze Bahçivan, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1590.
<http://www.abcgallery.com/A/arcimboldo/arcimboldo.html>

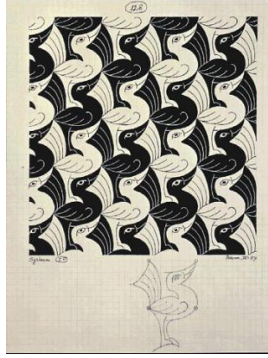
Kendisinden sonra gelen sanatçılara ve hatta bilim insanlarına yeni ufuklar açan bir diğer sanatçı da Maurits Cornelis Escher'dir. Escher; matematiğin alt dalları olan; topoloji, permütasyon teorisi, geometri ve stereometri gibi dalların konusu olabilecek nitelikte eserler ortaya koymuştur. Sanatçı eserlerinde yansımalara, sonsuzluğa, paradoks ve morfozlara yer vermiştir.



Resim 89: Maurits Cornelis Escher 1955-1972 Çalışma Defterlerinden
<http://www.mcescher.com/>

Escher'in eserlerinde de görüldüğü gibi sanatın bilimden ayrı düşünülmemeyeceği hatta çoğu zaman bilime yeni ufuklar açan bir ön görü sistemi oluşturduğu yadsınamaz. Disiplinler arası bir olgu olan yarılsamayı bazı sanatçıların kendilerine özgü biçimlerde, çeşitli bilim alanlarının etkisi ve bilgisi ile harmanlayarak oluşturdukları eserlerinde görmek olasıdır. Sanatçıların eserlerini oluştururken kullandıkları yöntemler ve anlatım

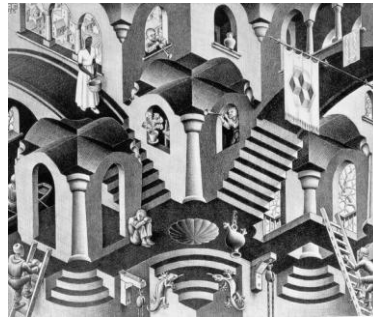
biçimini oluşturan tasarım sürecinde bir olay veya nesneye bütün bakış açıları ile yaklaşmak matematiksel düşünce yapısı ile örtüşmektedir. Sanatın birçok alanı aritmetiği ve geometriyi doğal bir biçimde içinde barındırır. Yanılsama temeline dayanan eserlerde ise bu olguların önemi bir kat daha artar. Bu bağlamda akla ilk gelen isimlerden biridir Escher ve sözü edilen sebep sonuç ilişkilerinden dolayı çoğu kez eserleri matematik bilimi ve alt başlıkları açısından incelemeye alınmıştır.



Resim 90: Maurits Cornelis Escher 1955-1972 Çalışma Defterlerinden

<http://www.mcescher.com/>

Escher'in iç içe geçmiş bezemelerle dolu olan çizimlerini renklendirmedeki titizliği, renk simetrisi alanında çalışan matematikçi ve kristalologların daha sonraki çalışmalarına ışık tutmuştur. Sanatçı, grafik çalışmaları ile fikirlerini betimlerken, bilimin temel fikirlerini belirgin görsel mecazlar kullanarak açıklamıştır. Escher'in eserlerinde kullandığı mecazlar ve paradokslar görsel algıda yanılsamanın çarpıcı örneklerinden sayılabilir. Ancak yanılsama etkisini eserlerinde özenle kullanan daha pek çok sanatçıdan söz etmek mümkündür. Bu bağlamda ele alınabilecek eserlerin verilen örneklerle sınırlı olmadığı unutulmamalıdır.



Resim 91: Maurits Cornelis Escher 1955-1972 Çalışma Defterlerinden

<http://www.mcescher.com/>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ, OPTİK YANILSAMANIN SERAMİK SANATINDA KULLANIMI ve OPTİK YANILSAMAYI ESERLERİNDE KULLANAN BAZI SERAMİK SANATÇILARI

1. SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ

Temel maddesi toprak, kil olan seramik, tarihin en erken dönemlerinde insanoğlunun ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan, ilerleyen zamanla birlikte kullanım alanlarında çeşitlenme ve gelişme gösteren günlük yaşamda, ileri teknoloji ürünlerinde ve en önemlisi sanat alanında kullanılan oldukça önemli bir malzemedir. Seramik, en basit tanımı ile kilin su ile yoğrulup belli yöntemlerle kullanım amacına göre şekillendirilip, kurutulması ve son olarak dayanıklılık kazanıncaya kadar pişirilmesi sonucunda oluşur.

Seramiğin kullanımı yerleşik hayata geçen uygarlıkların ortaya çıkışıyla başlamıştır. İlk seramik buluntular, yaklaşık olarak günümüzden on ila on iki bin yıl öncesine tarihlendiği konu ile ilgili kaynaklarda belirtilmektedir. Emmanuel Cooper'ın "Ten Thousand Years of Pottery" kitabına göre ilk seramikler "avcı toplayıcı toplumlar tarafından bundan on iki bin yıl önce yapılmaya başlanmıştır."⁵⁹ Başka bir kaynağa göre ise "... ilk seramiğin, incelemeler sonucu, M.Ö. 10. ve 9. binlerde üretildiği saptanmıştır. En eski ve önemli seramik buluntulara Türkistan'ın Askava bölgesinde (M.Ö.8000), Filistin'in Jericho bölgesinde (M.Ö.7000), Anadolu'nun çeşitli höyüklerinde (örneğin Hacılar, M.Ö.6000) ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle-Fırat nehirlerinin arasında kalan bölgede rastlanmıştır."⁶⁰ Sözü edilen devirlerde seramiğin önceleri zirai faaliyetlerle eş zamanlı olarak mevsimsel olarak üretimi gerçekleşmektedir. Bu durum seramiğin kullanım eşyası ve ağırlıklı olarak ihtiyaç doğduğunda üretildiğinin bir göstergesidir.

İlk örneklerden başlayarak seramik; uzun bir zaman süreci için sadece kullanım eşyası olmanın ötesine geçememiş görsel sanatların, plastik sanatların bir kolu olarak algılanması ve

⁵⁹ Emmanuel Cooper, Ten Thousand Years of Pottery, The British Museum Press, s. 8, 2002.

⁶⁰ Ateş Arcasoy, Seramik Teknolojisi, (Marmara Üniversitesi Yayın No:457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no:2, s.,1, İstanbul,1983.



yorumlanması uzun zaman almıştır. Bu zaman boyunca geçirdiği evrelerin, kullanıldığı kültürlerin de katkısı ile sonunda XVIII. yüzyılda bir endüstri ve sanat dalı olma niteliğini kazanmıştır. Kazanılan bu niteliğin öncesinde seramiğin temel amacı “gündelik ihtiyaca yönelik bir işlemdir.”⁶¹ Bu işlevin dışında Klasik Seramik Sanatı olarak isimlendirilen ayrıma dâhil olan diğer üretimler ise “Uzakdoğu, Mısır, Yunanistan ve Anadolu’da, çok tanrılı uygarlıklar döneminde, tapınma, korku ve büyü gibi ilkel insan inançlarını ifade eden estetik ve sanatsal değerleri barındıran seramik heykelciklerdir”⁶².

Seramik sanatı Attila Galatalı tarafından 1985’te şu şekilde özetlenmiştir; “Bir sanat ki, en eski Sanat olarak var olsun... Başlangıçta kullanım işlevi yanında, özgün sanat değerlerini de içermiş olsun... Bir zaman diliminde unutulmuş çöküşünü yaşamış olsun... Çağımızda yeniden dirilsin...”.⁶³ Galatalı’nın da vurguladığı gibi seramik insanoğlunun hayatına giren farklı malzemelerin, inanışların da etkisi ile erken örneklerdeki sanatsal etki ve etkileşimlerini yitirmeye başlamış ve hızlı bir gelişim sürecinin ardından ivme kaybetmiştir. Bu durum “geleneksel çerçevede yöresel farklılıklar dışında bir yönelim ve gelişim göstermeden Endüstri Devrimi’ne kadar sürer. Endüstri devrimiyle Seramik Sanatı el sanatı konumundan Endüstriyel Seramik Sanatı konumuna yönelerek yeni bir alana kavuşur.”⁶⁴ İnsanın tüketici toplumdaki üretici topluma geçişi binlerce yıl sürmüştür. Bu uzun süreç içerisinde insanoğlu, sosyal, kültürel ve teknik alanlarda birikimler elde etmiş ve kalıcı eserlerin oluşmasını sağlamıştır. Bu durum Endüstri Devrimi’nin başlamasına değin sürmüştür. 18.yüzyıl sonlarında Endüstri Devrimi tüm el sanatlarını olumsuz etkileyerek bir gerileme dönemi başlatmış, Seramik Sanatı da bu olumsuzluktan fazlasıyla etkilenmiştir. “19. yüzyılda Endüstri Devrimi’yle gerilemeye başlayan el sanatları önce “Sanat ve El Sanatları Hareketi” (Arts and Crafts Movement), ardından da Bauhaus Okulu’yla yeniden canlandırılmıştır. Sanatta yaşanan bu gelişmeler çağdaş seramiğin endüstriyel gelişim içerisinde kendine yeni pazarlar bulmasına, sanat okullarının, akademilerinin açılmasına neden olmuştur.

⁶¹Uludağ, Kemal, Anadolu Sanat Şubat, Sayı: 6, S. 143, 1997

⁶² A.g.e.,s. 143, 1997.

⁶³ Galatalı, Attila, Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını, “Eleştirim” Hacettepe Üniv. GSF I. Ulusal Sanat Sempozyumu Tebliğler Kitabı; s. 92, Ankara, 1985.

⁶⁴ A.g.e.,s. 143, 1997.



Resim 92: Tasarım William De Morgan, Süsleyen Charles Passenger, Earthenware Tabak, 1888.

<http://www.adantiques.com/williamdemorgan.html>

19.yy sonunda Batı'nın Uzakdoğu seramik tekniklerini öğrenmesiyle teknik yönden daha zengin, nitelikli ürünler ortaya konmaya başlanmıştır. "1920'lerden başlayarak seramik sanatının Çin ve Japon örneklerini model aldığı görülmektedir."⁶⁵ Uzakdoğu'nun seramik sanatının batıda tanınması, teknik ve öğretilerin özümsemesinde Hong Hong doğumlu İngiliz seramik sanatçısı Bernard Leach ve Shoji Hamada'nın önemi büyüktür. Leach Japonya'da çömlekçiliği öğrendikten sonra özgün çanaklar üretmiş, eserleri ve düşünceleriyle çağımız seramik sanatçıları oldukça etkilemiştir. Bernard Leach'in seramik merkezli özgün arayışlara zemin hazırlayan en önemli girişimi ise açtığı okuldur. Uzun süre Japonya'da kalan Leach, burada öğrendiği tekniklerle İngiltere'ye geri döndüğünde, fabrikalarda üretilen kalitesiz seramiklerin pahalılığı ile karşılaşmış, kurduğu Leach Okulu'nda seramik ve porselen için özgün formlar geliştirmiştir.



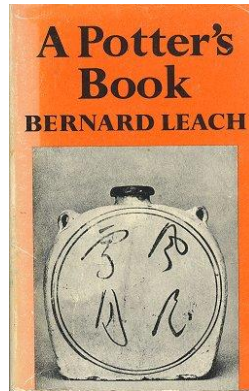
Resim 93: Shoji Hamada, 51 cm. Tabak

<http://www.mingeikan.or.jp/english/html/hamada-shouji.html>

Leach'in okulunda seramik geleneğinden modern sanata geçiş köprüsü Uzakdoğu'da öğrenilenlerin özümsetilebilmesi üzerine kurulmuş ve fırın yapımından, çamurun topraktan

⁶⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, s.1640.

elde edilmesine kadar her aşama tek tek ele alınmıştır. Böylece, tüm işlemleri kendisi yapan, sır ve form mükemmeliyetini araştıran ve uygulayan çağdaş bir sanatçı niteliğini ortaya çıkarmıştır. Leach, seramik sanatının gelişmesinde önemli bir mihenk taşıdır ve edindiği bilgi ve deneyimi “Bir Çömlekçinin El Kitabı” adlı kitabında paylaşımına sunmuştur. Bu kitap “seramikçilerin İncil’i” olmuş, seramik literatürünün ilk klasikleri arasına girmiştir⁶⁶



Resim 94: Bernard Leach, Bir Çömlekçi El Kitabı, 1940
<http://www.kiwialan.co.nz/bkpotter1.html>

Her ne kadar Leach Okulu geleneksel temelli özgün formlar üretmeyi öğretse de öğrencileri Hans Cooper, Lucie Rie gibi sanatçılar daha sonrasında soyut ve dışavurumcu tavırlarıyla dikkat çekmişlerdir. Bu durum Leach’ın okulunda verilen eğitimin fark edilmeyen bir şeylerin temellerini attığının göstergesidir. Seramik sanatının işlevsel çıkışlı fakat estetik esaslı, Uzakdoğu kültürüyle beslenen formları, batının tüketim esaslı, devamlı yorulan kitlesine çok iyi gelmiş, kullanım işlevinden çok estetik işlevleriyle bahsedilir olmuşlardır.



Resim 95: Bernard Leach, 24 cm. Şişe Biçimli Vazo
<http://www.studiopottery.com/cgi-bin/pp.cgi?item=2215>

⁶⁶ Tansuğ, Sezer, “Candeğer Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunsalı”, Argos Yeryüzü Kültür Dergisi, Kasım 3, İstanbul, 1988, s. 93.

Resim ve heykel gibi temel plastik sanatlarla uğraşan sanatçılar İkinci Dünya Savaşı'nın ardından seramik pazarına ve seramiğe ilginin çoğalması, teknolojinin ilerlemesi, seramiğin uluslararası fuarlarda görülmeye başlaması ile birlikte seramiğe öncelikle bir malzeme ardından da sanat dalı olarak ilgi duymaya başlamışlardır. Bu ilgi, seramik malzemenin incelenmesi ve niteliklerinin belirlenmesi yolunda araştırma, deneyleme sürecini başlatmıştır.

Yaşanan gelişmeler "Picasso ve Miro'nun seramik yapıtları ile çağdaş anlamdaki boyutuna oturdu. Bu boyuta gelinmesinde hiç şüphesiz, seramiğin teknolojik gelişiminin çözümlenmesinin yapılmış olması önemli bir etkendi. Picasso ve Miro, çağdaş seramiğin, geleneksel üretim mantığını değiştirerek, seramik malzemenin bireysel, estetik ve düşüncesele yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı yeni ifade olanaklarını göstermiş oluyordu. Bu girişim ayrıca Çağdaş Seramiğin anlatım dili yönünden, hala yaşanmakta olan sürecini de başlatmıştır."⁶⁷



Resim 96: Picasso, Böcek, 1950

<http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0601.asp> Mart 2010

Seramiğin el sanatları ya da sadece bir malzeme olarak algılanma sürecine dur diyen bu sanatçı atılımlarının ardından özellikle sanat kuramları-akımları açısından çok verimli bir sürece giren A.B.D.'de ve Avrupa'da seramik ile uğraşan sanatçılar, seramik sanatçıları yeni biçim ve süsleme arayışlarına girmişlerdir. Bu sanatçılar, çamuru sadece kullanılabilir kaplar yapmak yerine düşüncelerini aktaracak bir araç olarak kullanmak istemişlerdir. Sözü edilen durumu Mark Del Vecchio "Postmodern Ceramics" kitabında şöyle ifade etmiştir;

"1950'lerde Avrupalının seramiğe ilgisi patlamıştır, bunu ateşleyen kısmen Pablo Picasso örneği ve O'nun Vallarius kasabasında yaptığı güçlü çalışmalarıdır. Joan Miro, Jean Cocteau, Georges Braque, Antoni Tapies ve diğerleri birçok seramik yapmışlardır. Bazıları için işler küçük patlamalarken, bazıları için de Miro gibi, heykel temeline oturan gidişin önemli bir parçasıdır."⁶⁸

⁶⁷ Ağatekin, Mustafa, "Dünya'da ve Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci" Anadolu Sanat, Şubat 2002, Sayı: 12, s. 3.

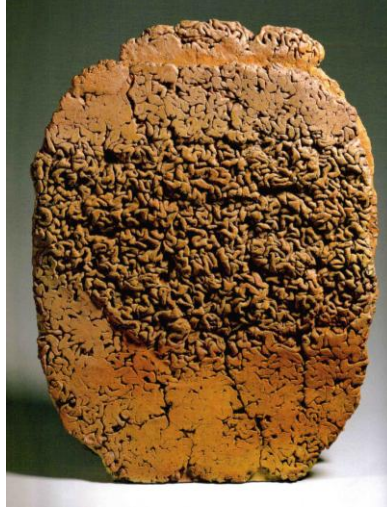
⁶⁸ Del Vecchio, Mark, Posmodern Ceramics, Thames & Hudson, s.8, New York, 2001.



Resim 97: Joan Miró (1893-1983) ve Josep Llorens Artigas (1892-1980), Seramik Form, 1956
http://www.christies.com/lotfinder/lot_details.aspx?intObjectID=5289448 Nisan 2010

1950'lere doğru gelindikçe Uzakdoğu'nun sıkı sıkı bağlı olduğu gelenekler ve bu gelenekleri kendine çıkış yolu olarak gören batı gelişen ve değişen dünyada daha farklı bir soluk, bakış açısı hatta anlayış gereksinimi duymuştur. Bunun ilk atılımlarını da Japon sanatçılar gerçekleştirmiştir. Sözü edilen atılım Japon sanatçılarca oluşturulmasının muhakkak ki çok keskin nedenleri vardır ve bunların başında İkinci Dünya Savaşı gelmektedir. “Genç Japon seramikçiler İkinci Dünya Savaşı'nın büyük yıkımının ardından önceki çok katlı salon sergilerine dönmenin mümkün olmadığı”⁶⁹ görüşü üzerinde durmuşlardır. Bunun nedeni Avrupa'da sanat alanında 1930'larda başlayan yükselişe rağmen yaşanan büyük yıkımın ardından Japonya'da stoklarda ne şekillendirilecek kilin, ne pişirim yapmak için kullanılacak odunun, ne satış yapmak için seramiğin kalmamış olmasıdır. Çizilen manzara seramik sanatı için Japonya'da tekrar temel prensiplere dönmenin zamanı olduğunun göstergesidir. Genç seramik sanatçılarından bazı gruplar oluşmuş ve sözü edilenlere paralel olarak manifestolar yayımlamışlardır. Bunlardan biri 1947'de yayımlanan Shiko-kai, diğeri de Sodeisha'dır. Sodeisha, 1948 yılında Yaği Kazuo (1918-1979) ve dört arkadaşı tarafından kurulmuş, Kyoto çömlekçileri tarafından da desteklenmiştir. Sodeisha, Japonya'da seramik sanatında baskın bir stil ve felsefe olan Mingei veya folk-zanaat hareketine bir karşı duruştur ki bu klasik tavrın temeli Shoji Hamada'dır. Sodeisha üyeleri, Mingei işlerinin faydacı ve basit, rüstik güzelliği ile ilgilenmemişlerdir. Onlar bu yenilenme hareketi içinde kendilerini kışkırtarak tüm algılarını ve hassasiyetlerini modern heykel anlayışına yöneltmişlerdir. Bunun için de Isamu Noguchi'nin, Picasso'nun, Miro'nun, Klee'nin çalışmalarını, Sürrealizm'i ve Ekspresyonizm'i çıkış noktası olarak görmüşlerdir.

⁶⁹ de Waal, Edmund, 20th Century Ceramics, Thames & Hudson World of Art, s. 109, London, 2003.



Resim 98: Yagi Kazuo, Seramik Form, 1969.

<http://toku-art.seesaa.net/upload/detail/image/yagi20kazuo20CAC9C2CE.jpg.html> Nisan 2010

1950'lerin sonlarında eski yöntemlerin kullanılmasına karşı oluşan tepkiler Japonya'nın dışında da etkinlik göstermiştir. Bazı seramikçiler, onlar için yeni bir dizi araştırmanın başlangıç noktası haline dönüşen, endüstriye ait teknik ve maddelerin keşfedilmesine yönelmiştir. Bazı sanatçılar da daha büyük ifade imkânları peşinde, yapıtlarında işlevselliğin önemini reddederek, çamurun fiziki yapısının tanıdığı imkânlar doğrultusunda sanatçının elleri veya bütün vücuduyla çamuru sıkıştırıp yarması, plaka haline getirmesi, tornada çekmesiyle oluşacak kendi belirlediği bir ifade şeklini tercih etmiştir.

Farklı sanat alanlarından sanatçıların seramik sanatının gelişimi üzerindeki etkileri yadsınamayacak kadar çok olmuştur. Bunun örneklerini seramiğin sanat olma serüveni içerisinde başından beri gözlemlemek mümkündür. Soyut Ekspresyonizm'e (Dışavurumculuk) yakınlık duyan CoBrA adlı sanatçı birliğinin kurucuları arasında yer alan ressam Asger Jorn, Corneille, Anton Rooskens ve Constant da seramik üzerine deneysel çalışmalar yaparak farklı bir soluk getirmişlerdir. Bu deneysel yaklaşım sonunda özellikle Jorn ve Corneille'nin seramiklerinde yaşayan yüzey etkilerini görmek mümkündür. "Bu yüzeyler nadiren düz, hareketsiz olarak bırakılan çoğu zaman bir tabak ya da heykel gibi yorumlanarak eklemeler, çıkarmalar, karalamalar yapılan nesnelere".⁷⁰

⁷⁰ De Waal, A.g.e., s. 141.



Resim 99: Asger Jorn, İtalya'daki San Giorgio Seramik Fabrikası için Tasarladığı Panonun Yüzeyini bir Scooter ile Şekillendirirken, 1959.

20th Century Ceramics, s142.

Seramik sanatı içinde de diğer sanat dallarında olduğu gibi kimi zaman akımlar, eğilimler birbirine tepki niteliği göstermektedir. Yüzyılın başlarında seramik sanatı Bauhaus'un Konstruktivist yaklaşımı ya da Leach'in, Uzakdoğu Zen ve Budist öğretisi izlerini taşımaktayken, genç Japon seramik sanatçıların ve Cobra Birliği (CoBrA) üyesi sanatçıların hareketinde olduğu gibi Amerikalı seramik sanatçısı "Peter Voulkos da Leach'in öğretilerini tamamen yadsımasa da onun serbest anlatımı dizginleyen katı kurallarını reddetmiştir."⁷¹ Buna ek olarak çömlekçi çarkında ve elle biçimlendirilmiş heykelleri ile Rudy Autio ve Jerry Rothman, Kenneth Price, John Mason... gibi geleneksel üslubu dışlayan başka seramik sanatçıları da bulunmaktadır. Farklı bir söyleme sahip olan bu sanatçılar 1960'larda özellikle A.B.D.'de seramik sanatına yeni boyutlar kazandırmışlardır. Mason; Soyut Dışavurumcu yaklaşımı ile "seramik yapanları, sonuca odaklı tekniğe ve güzel hissi uyandırana eğilimli tutumlarının yanında içsel deneyimlerini feda eden duruşlarını eleştirmiştir."⁷² Özetle Soyut Dışavurumcu seramik sanatçıları eserlerinde işlevselliğin önemini reddetmektedirler.

⁷¹ Tizgöl, Kemal, Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları, Sanatta Yeterlik Tezi, s 92, 2008.

⁷² De Waal, A.g.e., s. 161.



Resim 100: John Mason, Stoneware Vazo, 1958.

20th Century Ceramics, s.161

Soyut dışavurumculuğun işlevselliği reddeden bu tavrına cevap olarak ise, oyun oynayan, eğlenen ve gökkuşağının her renginden zevk alan, sanatçının düş dünyasına işaret eden Bay Area seramikleri karşımıza çıkmaktadır. Bay Area, Amerika'da bir bölgenin adıdır ve bu bölgedeki seramikçiler; yenilikçi tavırları içerisinde düşsel yaklaşımlarını seramik malzemenin sınırlarını her şekilde ön plana çıkartarak eserlerini ortaya koymayı hedeflemişlerdir.



Resim 101: Clayton Bailey, Bay Area "Deli Doktorun Ameliyatı", Karışık Teknik, 1974.

<http://www.claytonbailey.com/maddoctors.htm> Nisan 2010

Gelişen teknoloji, artan teknik bilgi ve değişen felsefi yaklaşımların sonucu olarak (birçok sanatsal akımda, diğer sanat dalları daha etkin roller oynarken) Bay Area ile eş zamanlı olarak, 1965 sonrasında özellikle Pop ve Funk yaklaşımlarının seramik sanatçıları tarafından

benimsendiği görülür. Funk sanatı rastlantısal olarak bir araya getirilmiş teknik ve malzeme ile oluşturulan popüler kültürün akımıdır. Funk sanatçıları “kasaba çömlekçileri” değil, “kültürlü şehirliler” olduklarını vurgulamak istercesine toprak tonlarını ve doğal yüzeyleri dışlamışlar, düşlerini gerçekleştirmek ve çevrelerinin tasvirini yapmak için, tuvaletleri, koltukları, süslü eşyaları hatta ürkütücü canavarları anlatmayı yeğlemişlerdir. “Kullandıkları sırlar, hobi dükkânlarından alınmış, stoneware’in redüksiyon ortamda nokta ve çizgilerinin olmadığı düşük ısıli sanayi sırlarıdır ve kırmızı, sarı, mavi, mor, yeşil vb. renklerdedir.”⁷³ Funk akımının seramik sanatçıları tarafından bu kadar sahiplenilmesinin nedeni seramiğin daha önce kap ya da malzeme olarak öne çıkarılmış olması, kökünde felsefi temellerin bulunmayışıdır. Oysa Funk akımının sanatsal başarısı; “sırların zarafetinde ve formlar kalitesinde değildir, düşüncenin içindedir.”⁷⁴ Bu nedenle Funk akımı çömlekçilikten Modern Seramik Sanatı’na geçişte önemli bir aşamayı temsil etmektedir ve halen seramik sanatı üzerindeki etkilerini sürdürmektedir.



Resim 102: Robert Arnison, “Pisuar”, Stoneware, 1963.

<http://www.verisimilitudo.com/arnison/misc.html> Nisan 2010

1970’lere gelindiğinde yazar ve tarihçi Garth Clark tarafından “Kusursuz Nesne” (Super Object) olarak adlandırılan ince işçilik gerektiren eserlerin ortaya konduğu bir anlayış gelişmiştir. Buradaki işçilik, zanaatkârlık; takıncı olarak nitelendirilebilecek ölçüde titizlik gerektirmektedir. Bu nedenle de izleyicinin gözünü kandırmaya (trompel’oeil) yönelik etkisi ve başarısı büyüktür. Seramik sanatı içinde oluşan bu yeni gerçekçi yaklaşımla 1960’ların optik yanılsamalara dayalı sanat anlayışına farklı bir yaklaşım ve tutumla atıfta bulunulmuş, yanılsamacı etkiler tekrar güncellik kazanmıştır. Ayrıca “Kusursuz Nesne”, seramikçilerin

⁷³ Krom, Pınar, “Amerikan Funk Sanatı ve Seramik”, Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi, Sayı:15, s.37, 2001.

⁷⁴ Krom, Age, s. 37

teknik oyunlara giriştikleri bir alan da sağlamıştır. Bu bağlamda Amerika'daki seramik okullarında sınırdışı diğer materyalleri taklit etme potansiyeli fark edilerek konu edilmiştir.

“1973’de Richard Shaw ve heykeltıraş Robert Hudson’un San Francisco Sanat Müzesi’ndeki sergisinde, bir seri kalıbı alınmış malzemeden biçimlenmiş ve asamblaj, trompe l’oeil geleneğinde resimlenmiş, porselen nesnelere oluşan geniş bir grup çalışma sergilenmiştir. Bu çalışmalarda; tahta yüzeyler taklit edilmekte ve yanıltıcı illüzyon boşluklar ve planlar yaratılmaktadır.”⁷⁵



Resim 103: Richard Shaw, “Kaya Kavanoz”, Porselen, 1972.

<http://www.artnet.com/artwork/425986410/19/richard-shaw-rock-jar.html> Nisan 2010

Seramik sanatı da diğer sanat dalları gibi Arazi sanatı, Kavramsal Sanat, Performans Sanatı, Minimalizm gibi kuramlara dâhil olmuştur. Bu yaklaşımlar seramik sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Ancak 1970’lerden sonra seramiği hayatını sürdürebilmek için para kazanma aracı olarak değerlendiren atölye çömlekçileri ile parasal desteği akademilerden alarak karşılayan sanatçılar arasında belirgin uçurumlar oluşmuştur. Bunun en önemli nedeni ise dünyada dengelerin neredeyse tamamen ekonomi ile paralel olarak gelişim göstermesidir. Özetle seramik sanatı genel bir bakışla tüm dünyada geleneksel kimliğinden sıyrılıp sanatsal anlatımlarla, yenilikçi söylemlerle evrensel nitelikler kazanmaya devam etmektedir. Ancak bu yenilikçi söylemler, kullanılan teknik, üslup ve biçim, toplumsal değişimlerle etkileşerek gelişme gösterir. Bu gelişimi Herbert Read özetle şu dördüyle ifade etmiştir;

“Seramik Sanatı,
Ölçülü Biçili Bir Düzen Değil,
Yaşayan Bir Harektir,
Bir Çiçektir.”⁷⁶

⁷⁵ Işıktan, Figen, “Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı” Sanatta Yeterlik Tezi, s., 73, İstanbul, 2007.

⁷⁶ Herbert Read, Sanat ve Endüstri-Endüstriyel Tasarım İlkeleri, Türkçesi: Nigan Beyazıt, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, s.38, İstanbul, 1973.

2. OPTİK YANILSAMANIN SERAMİK SANATINDA KULLANIMI

Seramik üretiminde, başlangıcından bu güne geçen süreç içinde estetik ve ekonomik amaçların ötesinde; toplumların duyarlılığını, kültürel düzeyini, dinsel inanç ve davranışlarını, toplum içi ilişkilerini, kısaca güncel yaşamlarını, duygu düşünce ve beklentilerini yansıtmak amacı ile seramik bezeme ve biçim (form) anlayışlarında farklı etkiler, teknikler, sanat kuramlarına bağlı yaklaşımlar gözlemlenir. Optik yanılısama etkileri de belki erken örneklerde farkında olmadan ama daha sonraları istemli olarak seramik sanatı içerisinde kullanılmıştır.

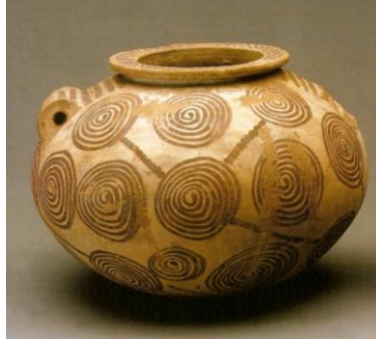
Optik yanılısamanın iki boyutlu yüzey tasarımlarında ya da biçim değerlendirmelerinde, üç boyutlu biçimlerde kullanımına geçmişten günümüze, doğudan batıya birçok kültür ve medeniyete ait seramikte rastlamak olasıdır. Taşıdığı estetik, tarihsel değer ve belge niteliği ile kabul gören bu eserlerin, uygulanış biçiminde de çeşitlilik olduğu görülmektedir.

İnsanoğlu kili şekillendirip, pişirip ihtiyaçları doğrultusunda seramiği hayatına dâhil ettiği ilk dönemlerden itibaren sadece işlevini göz önünde bulundurmuş ona başka değerler de katmak istemiş ve yarattığını çeşitli yöntemlerle süslemiştir. Bunun nedeni antropolog Edmund Carpenter'e göre; insanın doğasında bir biçim üretme ve biçim algılama içgüdüğü bulunmasıdır.

“Bir insan ne kadar ilkel ve ne kadar çaresiz olursa olsun, karmaşa içinde yaşayamaz. Bu nedenle, her yerde biçimlere dayalı bir düzen oluşturmaya çalışır. Görsel unsurlar tasarım yüzeyleri içinde ve birbirleri arasında tasarım ilkeleri doğrultusunda bir ilişkiye girerler. Görsel unsurlar göze bir hareket kazandırır. Bu anlamda formların yüzeyine, renk, ton ve doku unsurlarının da katılımı ile vurgulanmak istenen konu veya hikâye resimsel veya grafiksel anlatımlarla aktarılır.”⁷⁷

Bu bağlamda seramik sanatının tarihine baktığımızda boyalı, geometrik öğelerle süslü, incelikli bezemelerin yapıldığı “Geometrik Üslup” göze hareket kazandıran unsurların çokça kullanıldığı optik yanılısama etkilerinin ilk adımlarıdır denilebilir.

⁷⁷Schuster Carl, Carpenter Edmund, “Patterns That Connect: Social Symbolism in Ancient & Tribal Art” s.9, 1996.



Resim 104: M. Ö.3500-3000 Naqada II Kültürü, Mısır.
Ten Thousand Years of Pottery, s. 29, 2000.

Yaklaşık olarak M.Ö. 3000'den önce Mısır'da yapılan yukarıdaki örnek, biçimsel olarak soğan şeklindedir ve üzerine uygulanan spiral süslemeler bir yandan esin kaynağının yalınlaştırılarak üsluplaştırılması, diğer yandan da gözün odaklandığı alanlardır. Örnekte uygulanan süsleme öğeleri, gözü bezeğin içinde dolaştırarak biçimin yüzeyinde bir gezintiye çıkartmakta ve derinlik hissi uyandırmaktadır. Benzer bezekli örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu tip örneklerde genellikle yanılama etkisi uyandıran öğelerin tercih edilmesi, biçim üzerinde bazı alanlara dikkat çekmek isteğinden kaynaklıdır.



Resim 105: M. Ö. 3000 Çin.

www.artsmia.org/art-of-asia/ceramics/early-chinese-ceramics-neolithic.cfm Nisan 2010

Ancak benzer bezek biçimleri ile ilgili düşüncülü değerlendirmelerin sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur. “Sıklıkla kullanılan sembol niteliğindeki bu bezeme öğeleri belki de aynı kökenden gelmektedir, bunun da ötesinde çoğu zaman çömleklerin kendi biçimleri de süslemeyi destekler niteliktedir.”⁷⁸

⁷⁸ Toki, John, Hands in Clay an Introduction to Ceramics, Mayfield Publishing Company, s. 17, London, 1994.



Resim 106: M. Ö. 2000-1700, Yunanistan.
Hands in Clay an Introduction to Ceramics, s. 17, 1994.

Yanılsama etkileri daha önce de belirtildiği gibi seramik sanatı içinde kimi zaman inanç, kimi zaman sanat kuramları kimi zaman da malzemenin tanıdığı olanaklar doğrultusunda, yapılan eserlere yansımıştır. M. Ö. 700-546 tarihleri arasında Anadolu’da varlığını sürdüren Lydia Krallığı’nın kendine özgü kozmetik kabı lydionların üzerindeki mermeri andıran dalgalı desenler seramik malzemenin taklit gücünün fark edilmesi sonucunda ortaya çıkmış optik yanılsama etkisinin bilinçli olarak kullanıldığı döneminin en özellikli örnekleridir.



Resim 107: M. Ö. 500, Lydia Krallığı.

<http://www.msxllabs.org/forum/sanat/238895-lidya-lydia-sanati.html> Haziran 2010

Bu örneğin yanılsama etkisini oluşturan bezek; çoğunlukla sarı, beyaz ya da turuncumsu astar üzerine fırça oyunları ile mermer hissini uyandıran dalgalı hatlı renkli boyalar sürülerek oluşturulmuştur. Bu türdeki bezekler kabın yüzeyine bazen buklemsi hareketler biçiminde de uygulanarak yanılsama etkisi oluşturularak seramik kap başka bir malzemedan yapılmış gibi gösterilmiştir. Benzer şekilde yaklaşık olarak İIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde İngiltere’de döneminin önemli seramikçilerinden olan Thomas Whieldon; beyaz kahverengi ve mavi renkli çamurlar hazırlayarak bunları birbiriyle karıştırmış ve çok renkli “agateware” adı

verilen doğal akik taşının benzeri olan yanılsamacı ürünler yapmıştır. Bu ürünlerin bazıları hazırlanan renkli çamurla çömlekçi çarkında ya da kalıpla şekillendirildikleri için hiçbir ürün bir diğ erinin aynısı değildir.



Resim 108: Akik Taşı Detayı ve Agateware Kupa, Staffordshire, İngiltere, 1750.
<http://www.lhconklin.com/bio/publications/agateware.htm> Haziran 2010.

Bu örneklerde yakalanmak istenilen yanılsamacı etki daha sonraki yüzyıllarda da kimi zaman bölgesel kimi zaman sanatçı ya da üretici firmanın belirleyici özelliği olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin seramiğin endüstriyel üretiminin gelişiminde önemli bir yere sahip olan Fransız Sèvres Porselen Fabrikası'nın 1770'ten 1847'de ölene dek yöneticiliğini üstlenen mühendis ve bilim adamı Alexandre Brongniart; çamurun mineralojik yapısı üzerinde durmuş yaptığı araştırma ve denemelerle zemini mermer görünümlü üzeri renkli süslemeli ürünlerin yapılmasına öncülük etmiştir. Yapılan ürünlerde madalyon biçimindeki yanılsamacı zemin üzerinde kullanılan desenlerde derinlik duygusu daha etkin kullanılmaya çalışılmıştır.



Resim 109: Pierre-André Le Guay (süsleme), Sèvres, 1808
http://www.metmuseum.org/toah/hd/sevr/hd_sevr.htm Haziran 2010

Sözü edilen örneklerden yola çıkarak insanoğlunun benzerini yapma yoluyla yanılsamaya olan yönelimi şu şekilde açıklanmıştır; “yüzyıllar boyunca süslemeci sanatlarla uğraşanlar, tasarımcılar, bilinçli olarak tasarımlarını doğal hayattakiler benzer olarak yapmaya

çalışmışlardır. Cam; kristal taklidi olarak üflenmiş, ahşap; kaplumbağa kabuğu gibi boyanmış, seramik malzeme de taşı taklit için kullanılmıştır.”⁷⁹

Malzeme olanakları açısından benzerini ya da tıpa tıp aynısını üretme denilince seramiğin bu bağlamda en iyi biçimde kullanımının bir diğer örneği de metal taklidi kaplardır. Kullanılan farklı süsleme, pişirim ve sırlama tekniklerinin elverdiği ölçüde farklı dönemlerde metal taklidi seramik kaplar üretilmiş, izleyiciye öyleymiş gibi görünen yanılsamacı üretimler yapılmıştır. Bu üretimlerde kimi zaman sır, metal oksitlere doyurularak kimi zaman indirgen ortamda alternatif pişirim teknikleri kullanılarak, perdahlanarak seramik malzemeye görsel olarak metal niteliği kazandırılmaya çalışılmıştır.



Resim 110: Tutankhamon'a Ait, Metal Taklidi, Kutsal Su Kabı, Mısır
Ten Thousand Years of Pottery, s. 30, 2000.

Metal görünümlü seramik kaplar diğer örneklerde de olduğu gibi endüstride de dönem dönem ön plana çıkmıştır. İngiliz Wedgwood Firması 1768'de kendine ait özel bir reçete ile oluşturduğu “Black Basalt” adıyla anılan yeni bir üretim başlatmış ve o dönemde İtalya’da kazılarda yeni bulunmuş olan Etrüsk kaplarının çok iyi kopyaları yapılmıştır. Bu ürünler; düzgün, siyah-mor parıltılı, lüsterli yüzeylere sahiptir.

⁷⁹ L. McCahey, Jennie L., Rock Solid Classic American Homes, Issue 5, Volume 26, Oct/Nov, S. 70, NY, 2000.



Resim 111: Wedgwood'a Ait Black Basalt Ware ve Reçetesi, 1775
Garth Clark, The Potter's Art, Phaidon Press Ltd., 1995.

Seramik sanatı tarihine bir göz atmak gerekirse benzer yaklaşımla seladon ile yeşim taşı, kalay sırlı Deft işleriyle porselen v.b. izlenimi yaratılmaya çalışmış, özetle malzeme olanakları optik yanılsama etkileri ile birlikte düşünülerek izleyiciye istenilen etki verilmeye çalışılmıştır.

Porselen gibi beyaz zemin oluşturmak için yapılmış kalaylı sırlı yüzey.



Resim 112: Kalay Sırlı Yüzey Üzerine El Boyama Delft Seramik Tabak, Delft Kraliyet Fabrikası 1607
<http://www.ablevypb.com/item--Delft-Ceramic-Plate/> Temmuz 2010

Optik yanılsamaların seramik sanatı içindeki kullanımı ilerleyen zaman ve dünyanın içinde bulunduğu değişim ve gelişim etkileri ile daha sonraları kuramsal ve üslupsal temellere dayandırılarak ele alınmaya devam etmiştir. Bu bağlamda bakıldığında optik yanılsamaların seramik sanatındaki kullanımının daha çok sanatçıların kişisel tercihleri ile özdeş olarak ortaya çıktığı gözlemlenir.

3. OPTİK YANILSAMAYI ESERLERİNDE KULLANAN SERAMİK SANATÇILARI

Optik yanılama daha önceki bölümlerde de üzerinde durulduğu gibi farklı biçim ve anlayışlarla sanat tarihi içerisinde çok kez kendine yer bulmuş bir olgudur. Bu olguyu tarihsel süreçte ilk örneklerinden itibaren incelerken varılan nokta çağdaş seramik sanatçıları ve onların eserleridir. Bu doğrultuda optik yanılama eserlerinde kendilerine özgü üsluplarıyla kullanan sanatçıları tek tek ele almak konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

3.1. Akio Takamori (d. 1950-Japonya)

Tokyo Üniversitesi mezunu olan Takamori geleneksel çömlekçiliği Koishiwara’da bir çömlekçi atölyesinde, endüstriyel üretim tekniklerini de fabrikalarda çıraklık yaparak öğrenmiştir. Çocukluk dönemlerinde, deri hastalıkları uzmanı olan babasının muayenehanesinde (Japonya’nın yaşadığı savaş sonrasında) çok farklı kesimlerden insanlarla tanışma fırsatı bulması ve babasının hem sanat hem de tıp üzerine yazılmış kitaplarla dolu kütüphanesi Takamori’nin ilham kaynakları olmuştur. 1974’te tanıştığı Amerikalı seramik sanatçısı Ken Ferguson’un teşviki ile ABD. ye giderek önce Kansas City Sanat Enstitüsü’nde lisans daha sonra da Alfred Üniversitesi’nde lisansüstü eğitimini tamamlamıştır.

Aldığı eğitim ve “Ferguson ile tanışması seramik malzemede kendine yeni ifade yolları aramasına neden olmuştur. İlk seramik çalışmalarından itibaren her zaman figüratif yaklaşımları tercih eden sanatçının insan duygularına ve cinselliğe dayalı”⁸⁰ ifadeleri betimlemeyi tercih ettiği görülmektedir.

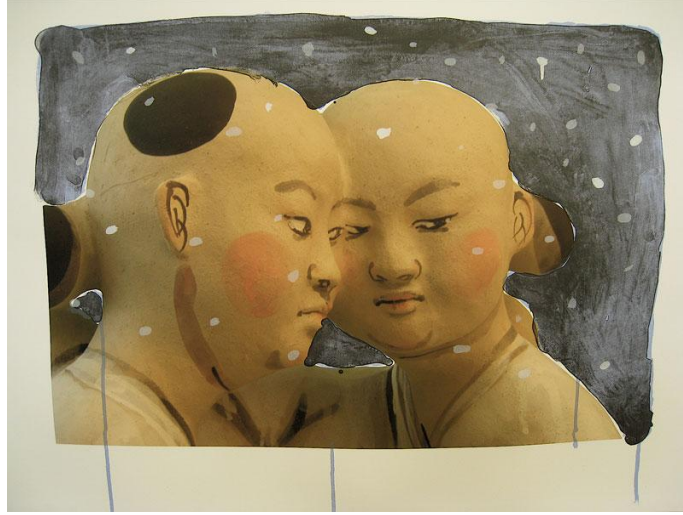


Resim 113: Akio Takamori “Female”, 21.75 x 16.5 x 3.5 in. 1985-86

http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=2029temmuz2010

⁸⁰ http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=33

Genellikle otobiyografik eserleri olan sanatçının figürlerinde betimlediği köylüler, kadınlar, okul çocukları, esnaflar ve bebekler aslında sıradandır. Ancak onları farklı kılan nokta üç boyutlu figürler üzerinde Fovist bir yaklaşımla uyguladığı fırça ile yapılmış konturlardır. Bu konturlar, açık formları kapalı forma dönüştürerek yanılısamacı bir yaklaşım oluşturmaktadır.



Resim 114: Akio Takamori “Love”, 23 x 31 inc. Dijital Baskı ve Litografi

http://www.thenevicaproject.com/Gallery%20Artist/Artist/gallery_artist_COLLECT.htmtemmuz2010

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Takamori, yaptığı seramik heykellerin dijital baskı resimlerini de kullanarak kendine özgü bir anlatım dili oluşturmuştur.

3.2. Anne Currier (d. 1950-ABD)

Amerikalı seramik ve heykel sanatçısı Anne Currier, sanat eğitimine Chicago Sanat Enstitüsü’nde başlamış ardından Washington Üniversitesi’nde lisansüstü eğitimini tamamlayarak devam etmiştir. Halen Alfred Üniversitesi New York State College Sanat ve Tasarım Okulu Seramik Bölümü’nde öğretim üyesi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçı çalışmalarında kütle ve boşluğun etkileşimi üzerinde durduğu biçimleri ele almaktadır. Bunu yaparken ilerleme-çekilme, ışık-gölge, cisim-etkileşim gibi temaları gözü yanılısatmak amaçlı kurgulamak üzere çalışmalarının temel konusu olarak seçmiştir. Currier’e göre “kesişen, uzanan, çarpışma ya da üzerinden-altından geçmek yoluyla birbirlerinin

ötesinde, berisinde olan cisimler birer oyuncu gibi uzaya hâkim olabilmemizi sağlamaktadır.”⁸¹



Resim 115: Anne Currier, Sans Doute, 9x14x11 inch, Sırlı Seramik Form, 2008.

http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=849/ Temmuz 2010

Anne Currier çalışmalarında; basit silindirleri, konileri ve yüzeyleri kilin yalın duruşu ile ele alarak bir araya getirirken, iç sesini deneyimleri ile birleştirmiştir. Bu birleşim çoğu zaman öyle iç içe ve karmaşık bir durum almıştır ki hangi biçim üstte hangi biçim altta ya da biçimler nasıl yan yana getirilmiş sorularını sorduran bir yanılsama oluşturur niteliktedir. Bazı çalışmalarında ise insan vücudunu anımsatan göndermeler bulunmaktadır. Bu göndermeler, “Yunan ve Budist tapınağı alınlık ve frizlerinde bulunan örnekleri temsil etmektedir”.⁸²



Resim 116: Anne Currier, “Friz”, Sırlı Seramik Form, 2008.

http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=849/ Temmuz 2010

⁸¹ <http://www.lacostegallery.com/dynamic/artist.asp?artistid=5>

⁸² <http://www.lacostegallery.com/dynamic/artist.asp?artistid=5>

3.3. Beate Anderson (d.1942-Danimarka)

Danimarka Sanat ve Zanaat Okulu mezunu olan sanatçı; ülkesinde seramik sanatı alanında önemli bir yetenek olarak nitelendirilmektedir. Özellikle son dönem çalışmalarını genellikle geometrik öğelerle bezeme yolunu tercih eden sanatçı porselen ve stoneware bünyeler kullanmaktadır.



Resim 117: Beate Anderson 7 c.m. Stoneware Seramik Kutu, 1994.

<http://www.culturalconnections.co.uk/B%20Andersen.htm>/Temmuz 2010

Anderson geometrik dönem seramiklerinden etkilenmiş, eserlerinde yalın bir anlatım dili kullanarak çoğunlukla astar ve oksitlerle yaptığı bezemeleri az miktarda sır kullanarak oluşturmuştur. Yaptığı çalışmalarda forma bağlı olarak tasarladığı geometrik bezeme öğeleri kimi zaman derinlik, kimi zaman da iki boyuttan üç boyuta geçiş algısı uyandırarak yanılısama etkisi yaratmaktadır.

3.4. Betty Woodman (d. 1930-ABD.)

Alfred Üniversitesi New York Amerikan Elsanatları Okulu Seramik Bölümü'nden mezun seramik sanatçısı Betty Woodman, disiplinlerarası bir yaklaşımla farklı çağların üsluplarından seçip devşirdiği öğelere tasarımlarında yer vermektedir. Bunu yaparken seramik malzemenin kendine has dilini, kendi süslemeci tavrını en iyi yansıtan araç olarak kullanmaktadır. Woodman, eğitimi sırasında bir dönem Uzakdoğu seramiklerinin anlam ve önemini yaymaya çalışan Bernard Leach'ten torna dersleri de almıştır.⁸³

⁸³ Koplos, Janet, "Echoes and Shadows", Betty Woodman, The Monacelli Press, s.24, New York, 2006.



Resim 118: Betty Woodman, "Aztec Vazo", 94 x 96.5 x 81,3 cm., Sırlı Earthenware, 2006.

<http://www.maxprotetch.com/main.html?id=24&show=22/> Temmuz 2010

Aldığı torna derslerinin de etkisi ile çoğunlukla çarkta ve elde şekillendirdiği parçaları birleştirerek üç boyutlu biçimleri tuval gibi kullanarak iki boyut etkisi yaratmış ve izleyicide yanılmacı bir his uyandırmıştır. Woodman'ın seramik sanatı içinde aldığı yola genel olarak göz atıldığında 1970-80 yılları arasında ABD'de II. Dünya Savaşı Sonrası dönemin sanat dünyasında "dekoratif" kelimesinin hor görülmesine hatta hakaret kabul edilmesine bir tepki olarak doğan "Motif Resmi" olarak Türkçeye çevrilen harekete dâhil olduğu görülür. Bu topluluk sanatçıları arasında bulunan Woodman, "geleneksel motiflerden ilham alarak çağdaş seramik sanatında dekoratif unsurları canlandırmaya yönelik işler üretmiştir. Canlı renklerin, süslü motiflerin iç içe olduğu işlevsel seramik çalışmalarıyla dikkat çekmeye başlamıştır."⁸⁴

Woodman, seramiklerinde rengi ön planda tutarak soyut, kaligrafik fırça vuruşlarıyla yeni biçimler ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Üç boyutlu biçimleri kesip ekleme ve çıkartma yoluyla yeniden düzenlerken, üzerlerinde renkli geometrik biçimleri yan yana getirerek kesyap yöntemiyle kendine özgü bir süsleme tarzı geliştirmiştir. Sanatçının sahip olduğu tarz birçok örneğin aksine daha önce de belirtildiği gibi üç boyutlu biçimler üzerinde iki boyut etkisi uyandırmak üzerine kuruludur.

⁸⁴ Vechio, Mark Del; Postmodern Ceramics, Thames&Hudson, 2001, s. 59.



Resim 119: Betty Woodman, “Enstelasyon Sergisi Bükülmüş Vazolar”, Max Protetch Gallery, 2008.

<http://www.maxprotetch.com/main.html?id=24&show=22/> Temmuz 2010

Yanılsamacı yaklaşımli bu özgün üslupta “form-dekor bütünlüğünü vazonun etrafında sürekli olarak dolaşan bir fırça hareketiyle sağlayan”⁸⁵ Woodman, renk kullanımı, hacim, sergileme teknikleri ve süslemeye yönelik olarak çalışmalarını sürekli olarak yenilemiştir. “Seramik çalışmalarında kullandığı resimsel yaklaşım izleyicinin çalışmayı tüm yönleri ve açılarıyla algılama mantığı üzerine kuruludur. Yüzey üzerinde yaratılan plan, hacim, gerçeklik ve yanılsama sürekli bir değişim yaratırken seramiği renksel bir yapı olarak ortaya çıkarır.”⁸⁶

3.5. Bodil Manz (d. 1943-Danimarka)

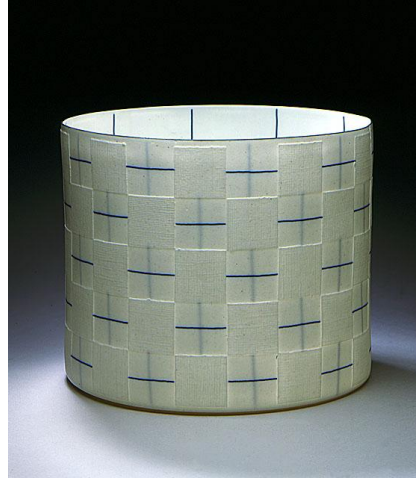
Sanatçı eğitimine Kopenhag Sanat ve El Sanatları Okulu’nda başlamış ardından Meksika ve Amerika’da devam etmiştir. Tüm dünyada döküm yoluyla şekillendirdiği yumurta kabuğu kalınlığındaki silindirik porselen formları ile tanınmıştır.

Bodil Manz, “60’lardan günümüze ürettiği seramiklerin dekorlarında, transfer tekniğini tercih etmiştir. Tanışma fırsatı bulduğu Bernard Leach ve Peter Voulkos’un etkisi altında kalarak sadeliği tercih ederek, ustaca tasarlanmış bisküvi pişirimi yapılmış basit geometrik porselen formların yüzeylerine, yine geometrik kompozisyonlar tasarlamış ve bunları transfer yolu ile aktarmıştır.”⁸⁷ Çalışmalarında uyguladığı dekor, ışık etkisi ile hem içten hem de dıştan algılanarak farklı bir etki yaratmaya yardımcı olmaktadır. Bu farklı etki kullanılan porselen malzemenin ve üzerine uygulanan süslemenin birlikteliğinin oluşturduğu bir çeşit yanılsamadır.

⁸⁵ Atalay Aktuğ, Canan “Betty Woodman’ın Seramiklerinde Resim, Heykel ve Mimarinin Birlikteliği” Seramik Türkiye Serfed Yayınları Nisan-Haziran No: 25, 2006, s. 120.

⁸⁶ Atalay Aktuğ, Canan, age, s. 123

⁸⁷ Ersoy, Zerrin, “Seramik Yüzeylerde Resimsel Yansımalar” Seramik Türkiye Serfed Yayınları Ocak-Şubat 2005, s. 99.



Resim 120: Bodil Manz, Mavi Çizgili Silindir, 1996

<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=Temmuz 2010>

Yukarıda verilen örnek resim 120’de de görüldüğü gibi Manz; formun iç yüzeyinde dikey çizgiler, dış yüzeyinde ise yatay çizgiler kullanmış ve porselenin ışık geçirgenliği sayesinde içte ve dışta kullanılan süsleme bir bütünmüş gibi algılatılarak bir yanlısama etkisi oluşturmuştur.

Ağırlıklı olarak çay seti ya da yemek takımı formları tasarlayan sanatçı geniş bir mimari seramik yelpazesine sahiptir.

3.6. Dorothy Torivio (d. 1946-New Mexico)

Dorothy Torivio New Mexico’nun Acoma Pueblo bölgesinde dünyaya gelmiştir. Bu bölge Amerikan yerlilerinin yaşadığı bir bölge olup en önemli geçim kaynağı çömlekçilik ve seramiktir. Trivio da aileden gelen seramik geleneğini bozmamış ve genlerinde bulunan yeteneği yaptığı ince işçilikli, bazen çok büyük bazen de minyatür ebatlı seramiklere yansıtmıştır. Çalışmalarında genellikle atalarından aldığı geleneği sürdürerek süslemeci bir tavır sergilemekte ve fırça dekorlu ancak bir bilgisayar yardımıyla yapılmışçasına ustalıkla tasarlanarak uygulanmış geometrik desenler kullanmaktadır.



Resim 121: Dorothy Torivio, "Seed Jar"; Renkli Dekorlu, Earthenware, 15,9x21, 2001

http://faculty.vassar.edu/lucic/formsofexchange/images/bw_acoma_eyedazzler.jpg. Temmuz 2010

Sanatçı tasarımlarını hayata geçirirken "...geleneksel bir alet olan yucca fırçasını (bir çeşit palmiyenin gövdesinden yapılan) kullanmaktadır"⁸⁸ ve yüzey değerlendirmelerini hazırladığı formların özelliklerini ön plana daha abartılı bir biçimde çıkarmak, yanılsama uyandırmak üzere oluşturmaktadır. Bu yaklaşım benzer bir betimleme tarzı ile oluşturulmuş geometrik dönem seramiklerinde de daha önce gözlemlenmiştir. Torivio'nun seramiklerinde yanılsama etkisini güçlendiren en önemli unsur; "siyah, beyaz, kırmızı renklerden oluşan paleti ile oluşturduğu Op Art ruhunu yansıtan dinamik hareketli hipnotik desenlerdir."⁸⁹

3.7. Elizabeth Fritsch (d. 1941- Galler)

Sanatçının eğitimini aldığı ilk sanat alanı müziktir ancak daha sonra Hans Coper'ın öğrencisi olarak Royal College of Art'ta üç yıl süren bir seramik serüvenine başlamıştır. Sanatçı çalışmalarında "elle şekillendirme yöntemini tercih ederken, renklendirme ve süsleme içinse titizlikle uygulanmış astarlar kullanmaktadır."⁹⁰

Elizabeth Fritsch sanat yaşamı içinde birçok disiplindeki sanatçıdan etkilenmiştir. Bunlar arasında "Holbein ve Blake'ten Malevich ve Paolozzi'ye hatta Breton'dan Borges'e geniş bir yelpaze oluşturmak mümkündür"⁹¹. Sanatçı ilk bireysel sergisini açtığı anda sanatını şu sözlerle anlatmıştır; "yaptığım biçimlerin kendileri ve üzerlerindeki boyamalarla oluşan özenle tasarlanmış uzamsal oyunlarla geometrik ritimler, gölgelerle birlikte daha uzunmuş ya da

⁸⁸ Revere Mc Fadden, David, Chancing Hands Art Witout Reservation, 1, American Craft Museum, Merrell Puls. New York, 2002, S. 98.

⁸⁹ Revere Mc Fadden, David, age, 2002, s. 98.

⁹⁰ Dormar, Peter, The New Ceramics, Thames&Hudson, 1995, London, s.219.

⁹¹ <http://www.galeriebesson.co.uk/fritsch.html>

kısalmış gibi iki boyutla üç boyut arasında gidip geliyor..... ben bu etkilerin gerçekte var olan biçimlerime gerçeküstü ve hayali duygular katmasını seviyorum”.⁹²



Resim 122: Elizabeth Fritsch, “Optical Pot”, stoneware, height 31.1x 23.2cm., 1980.

<http://www.vam.ac.uk/images/image/10110-popup.html> Temmuz 2010

Verilen görsel örnekte de görüldüğü gibi Fritsch, seramiklerinde hem biçimde hem de yüzeyde yaptığı kandırmacalı oyunlarla izleyicinin yanılsamasına zemin hazırlamaktadır. Seramiklerin özellikle ağız bölümünde en düşük seviyede üç boyuta ulaşan biçimleri dekorun bu hissi uyandırır biçimde ustalıkla tasarlanması sonucu daha da güçlenen bir algıya dönüşmektedir.



Resim 123: Elizabeth Fritsch, “Blown Away Vase Over the Edge” 17,5x10x3 in., Earthenware, 2003.

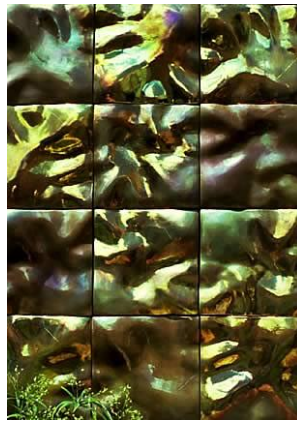
http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_detail.asp?ArtworkID=891 Temmuz 2010

⁹² <http://www.galeriebesson.co.uk/fritsch.html>

3.8. Greg Daly (d. 1954-Avustralya)

Melbourn Teknoloji Enstitüsü mezunu olan sanatçı, özellikle seramiğin en önemli unsurlarından biri olan sırlar üzerine çalışmaktadır. Ancak kendi tanımlamasını yaparken “çalışmalarım da ki bu bazen bir form ya da tabak veya kâse olabilir, zengin sırlar ve dekorlar, lüsterler, altın ya da gümüş yaldız v.b. kısacası yüzeyi zenginleştirebilecek her türlü öğeyi kullanırım”⁹³ ifadesini kullanmaktadır.

Yaptığı seramik biçimlerde ön plana çıkan sır etkileri kimi zaman metal (altın, platin, bakır, bronz vb.) etkisi uyandırmakta kimi zaman ise güçlü renk kromasına sahip çekici, göz alıcı yüzeyler oluşturmaktadır. Özellikle metal görünümlü sırlar aracılığıyla tasarladığı formlar izleyicide algıda yanılsamaya neden olarak farklı bir haz duygusu uyandırmaktadır. Daly'nin seramikleri bütünü düşünmeyi ve algılatmayı hedefleyen bir çalışmanın ürünüdür. Bunu kendisi “Ben parçanın bütününe yoğunlaşırım, inşa etmek, sırlamak, pişirmek, süslemek hepsi benim için önemlidir. Bir çalışmanın yaratımı sırasında görüntü, yüzeydeki yanılsama etkileri bireysel yaratım sürecimin tamamını oluşturmaktadır”⁹⁴ sözleriyle vurgulamaktadır.



Resim 124: Greg Daly, Lüster Sırlı Rölyef Karolar, 1985.

<http://www.gregdaly.com.au/info.html#cv>

Resim 124’de görüldüğü gibi Daly’nin sıklıkla kullandığı lüster sırları seramik yüzeyleri sanki bakır ya da pirinç levhalarla yapılmış rölyeflermiş gibi algılatarak izleyici de yanılsamaya neden olmaktadır. Bu istenilen hedef sonuçtur dolayısıyla da tercih edilerek tasarlanmıştır.

⁹³ <http://www.gregdaly.com.au/info.html#cv>

⁹⁴ <http://www.gregdaly.com.au/info.html#cv>

3.9. Greg Payce (d. 1956- Kanada)

Greg Payce önce Alberta Güzel Sanatlar Akademisi'nde seramik eğitimi almış ardından Victoria Üniversitesi'nde sanat tarihi okumuştur. Nazan Sönmez'e göre Greg Payce eserlerinde "farklı bir yaklaşım sergileyerek figürü, boşluğu biçimleyerek elde etmektedir. Çömlekçi çarkı ile biçimlendirdiği seramik kapların belli bir düzen içinde bir araya getirildiklerinde aralarında oluşan boşluk figürün kendisidir."⁹⁵ Bu yaklaşım, seramik biçimle düzenlemeye bağlı olarak da optik yanılsama etkileri yaratılabileceğinin bir göstergesidir. Payce'e göre, görüntü ve biçim arasındaki ilişki nesne ve düşünce ile bağlantı kurmaktadır. Bu bağlamda esin kaynakları XIIX. Yüzyıl Fransız Sevres vazoları ve Rönesans Akdeniz kültürünün bir parçası olan alberellolardır, çünkü bu dönmesel biçimler de boşlukta negatif görüntüler oluşturarak yanılsamalar meydana getirmektedir.



Resim 125: Greg Payce, Seramik Form "Al Barelli, 2001.

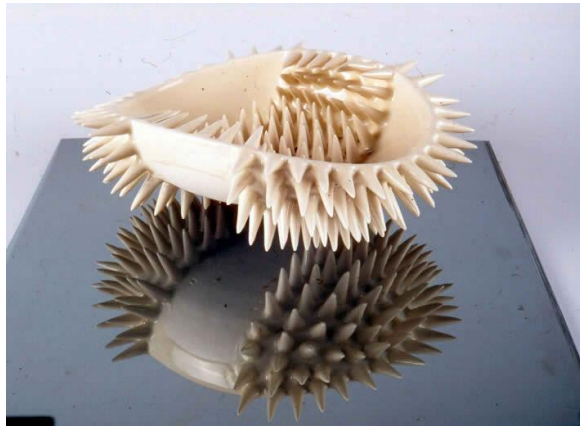
http://www.museevirtuel.ca/Exhibitions/Fire_Earth/Artists/Payce/AlBarelli/AlBarelliEn.html

3.10. Güngör Güner (d. 1941-Türkiye)

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünü bitiren sanatçı daha sonra Almanya'da eğitimine devam etmiştir. Güngör Güner, geçirdiği eğitim ve iş deneyiminin, birikimin seramik malzemenin yorumlanmasındaki önemini şu sözlerle dile getirmektedir; "...sanat olayında yetenek yadsınamaz! Ancak, beceriler ve donanımlar

⁹⁵ Sönmez, Nazan, "Çağdaş Seramik Sanatı'nda Figür Eğilimi" Seramik Türkiye Ocak-Şubat 2007 No: 19 s.116.

yalnızca duygu düşünce ve duyarlılıkların yorumlanabilmesinde kaçınılmaz yardımcı öğelerdir.”⁹⁶ Eserlerinde kimi zaman geleneksel yöntemleri kimi zaman da endüstriyel yöntemleri kullanarak kendine özgü bir dil oluşturmuş bir sanatçı olan Güner, “Seramiğin her dalında at koşturun bir seramikçiyim. Minicik bir vazo yapımından tutun büyük bir heykel ya da pano, hepsine aynı sevgi ve ciddiyetle yaklaşırım. Teknikler benim için önemlidir.”⁹⁷ sözleri ile eserlerindeki çeşitliliğin temelini dile getirmiştir. Optik yanılsama olgusunu eserlerinde kullanması da sanatçının sözünü ettiği bu geniş bakış açısı ile yakından ilintilidir. Aşağıdaki örnekte bilindik bir kase biçimini dokusal değerlerle bütünleyerek son sözü yardımcı malzeme olarak kullandığı aynanın verdiği derinlik hissi ile yanılsama etkisi oluşturarak söylemiştir.



Resim 126: Gungör Güner, Çanak Formu.

<http://www.gungorguner.com/works/bowls.html>

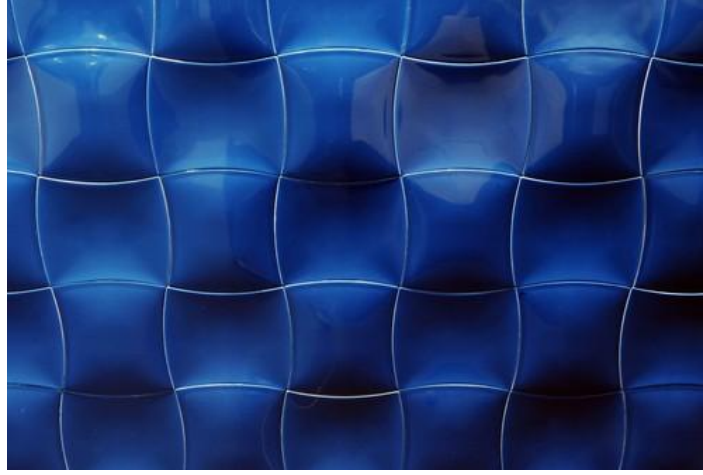
3.11. Harri Koskinen (d. 1970-Finlandiya)

Harri Koskinen, bir seramik sanatçısı değil ancak seramik ürünler de tasarlayan bir tasarımcıdır. Eğitimini Lahti Tasarım Enstitüsü'nün ardından Helsinki Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra, çalışmalarını 1998 yılında kurduğu (FOI) stüdyosunda sürdürmektedir. “Yalın çizgilerle çarpıcı tasarımlara imza atan sanatçı, özellikle cam, porselen, ahşap, metal gibi doğal malzemelerle çalışmayı tercih etmektedir. Tasarımlarında estetik ve fonksiyonelliği ön plana çıkaran Koskinen, kendine özgü bir yenilik arayışını da gerçekleştirdiği tasarımlara yansıtmaktadır.”⁹⁸ Tasarımcı birçok firmaya tasarımları ile yeni duruşlar ve bakış açıları kazandırmaktadır ki bunlardan biri de Türkiye’de seramik sektörünün önder kuruluşlarından biri olan Kale Grubu’dur.

⁹⁶ <http://www.gungorguner.com/viewofart.htm> temmuz 2010

⁹⁷ Seramik Türkiye, Mayıs-Haziran 2006, No: 15, s. 105.

⁹⁸ http://www.emlakkulisi.com/36767_kale_banyo_icin_tasarim_yapan_harri_koskinen_istanbul_daydi temmuz 2010



Resim 127: Harri Koskinen, Kale Grubu için Tasarladığı “Bond Koleksiyonu” Detay
http://plusmood.com/wp-content/uploads/2009/10/The-Bond-Collection_plusMOOD-3.JPG

Harri Koskinen, “...oval ve minimal biçimlerle suyun yumuşak hareketlerini banyolara yansıtan Bond Koleksiyonu’nun, vitrikiye ürünleri, içbükey ve dışbükey yüzeylerle birbirini tamamlayan bond karolarla, suyun yüzeyindeki pırıltılı dalganmaları duvarlara yansıtıyor”⁹⁹ sözleri ile yaptığı tasarımı dile getirmektedir. Yapılan tasarımda, uygulama örneklerini gösteren Resim 127-128’den de anlaşılacağı gibi tüm koleksiyonun ilham kaynağı olan doğanın yumuşak çizgileri, formlarda kendini göstermekte ve doğalmış gibi görünen yansımalar doğanın içinde bir su kenarında izlenimi uyandırmaktadır. Bunun nedeni izleyicide oluşan optik yanılsamadır. Yanılsamanın temel kaynağı ise hem karoların biçimsel olarak içbükey-dışbükey tasarlanmış olması hem de parlak sırlı yüzeylerin kullanılmasıdır.

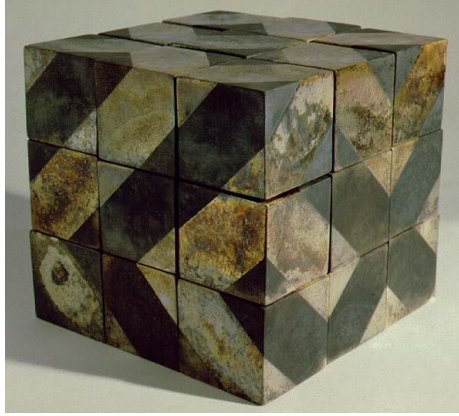


Resim 128: Harri Koskinen, Kale Grubu için Tasarladığı “Bond Koleksiyonu”
<http://www.bond-collection.com/en-US/temmuz2010>

⁹⁹ <http://www.kalebanyo.com/tr-TR/Content.aspx?CtID=152&RecID=120>

3.12. Harriet E. Brisson (d.1938-ABD.)

Çok yönlü bir sanatçı olan Harriet Brisson'ın seramikle tanışması çok küçük yaşlarda gerçekleşmiştir. Sanatla ilgili olarak aldığı eğitimin ilk durağı Rhode Island Tasarım Okulu'dur. Ardından Ohio Üniversitesi'nde sanat eğitmenliği üzerine lisansüstü derecesi almıştır. Aldığı temel seramik eğitimi Bauhaus ekolündedir ve ilk çalışmaları arasında çay takımları, silindirler ve küpler gibi temel biçimler ağırlıktadır. İlerleyen zamanda kendi arayışlarını “kendime etrafımda dönüp duran dünyayla, sayıların anlamıyla v.b. ilgili sorular sormaya başladım.” sözleriyle ifade etmiştir. Bu noktadan hareketle sanat ve matematiğin arasındaki ayrılmaz bağı fark eden Brisson, çalışmalarına bu doğrultuda yön vermiştir. Sözü edilen çalışmalarda “...süresiz olarak iki boyutu genişletmek amacıyla köşe köşeye oturan mozaik gibi kareler, üçgenler...”¹⁰⁰ yapmıştır. Bu iki boyutlu yüzeyler daha sonra üç boyutlu biçimlere dönerken üç boyut içinde iki boyut ya da iki boyutla birlikte üç boyutun algılandığı düzenlemelere dönüşmüştür.



Resim 129: Harriet Brisson, “27 Gold Cubes” 18 x 18 x 18 in, .Porcelain Raku, 1996

<http://www.studiopotter.org/gallery/?wing=east temmuz2010>

Sanatçı, genellikle porselen çamurundan döküm yoluyla şekillendirdiği küpleri; “zaman içinde daha özgür değişimler yaşarken bir yandan da daha kararlı oldular. Kullandığım karışık sırlama tekniklerinin yanı sıra soda, raku pişirimi ve çeşitli küller biçim üzerindeki çizgileri kimi zaman ortaya çıkarırken kimi zaman da yok olmalarına zemin hazırlamaktadır bu etkileşim yeniden yeni şekiller ortaya çıkarmak gibi bir algı oluşturmaktadır”¹⁰¹ sözleriyle ifadelendirmektedir.

¹⁰⁰Gerry Williams, “Harriet Brisson Celebrating 50 Years in Ceramics” Ceramic Art & Perception no: 49, 2002, s. 30.

¹⁰¹http://www.harrietbrisson.com/50NOW/page17_active.htm

3.13. Jindra Vikova (d. 1946-Çek Cumhuriyeti)

Jindra Vikova Prag’da doğmuş, büyümüş, eğitim hayatına da burada devam etmiştir. 1970 yılında Uygulamalı Sanatlar Akademisi Seramik ve Porselen Bölümü’nden mezun olmuştur. 1990’lardan itibaren ağırlıklı olarak kolaj ve asamblaj çalışmaları yapmaya başlayan Vikova, insan figürlü biçimlerinde “dünyada yaşayan tüm insanların benzer deneyimleri var o nedenle ben de kendi hislerimi, korkularımı ve arzularımı onlarda yansıtıyorum”¹⁰² sözleriyle nasıl bir tasarım süreci yaşadığını anlatmıştır.



Resim 130: Jindra Vikova “Torso”, Porselen, 2009.

<http://www.icshu.org/2009/whitegold/vikova/vikova.htmltemmuz2010>

Bu biçimler, neredeyse kâğıt kadar ince porselen çamurundan yapılmış, etrafını saran ışığı içine alan ve kendi şiirsel etkisini saçan seramiklerdir. Yaptığı tüm torsolarda etkileyici bir gizem ve dönüşüm gözlemlenmektedir. Sanatçı bu eserlerinde porselenin yanı sıra kimi zaman cam ya da plastikcam da kullanmaktadır. Vikova’ya göre “her malzemenin kendine özgü bir doğası vardır ve farklı yöntemler uygulandığında sonuçlar da değişken olur. Malzemenin ve tekniğin sonu yoktur, önemli olan içselliği en iyi yansıtanı seçebilmektir.”¹⁰³.

Vikova, porselenle birlikte kullandığı diğer malzemelerle oluşturduğu asamblajlarında somut olandan soyuta, yakın olandan uzağa doğru bir geçiş üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda seçtiği malzeme ve teknikler alıcıyı varla yok arası bir yanılısamaya sevk etmektedir.

¹⁰² <http://www.artcn.net/worldstudio/europe/JindraVikova/JindraVikova08001a.htm>

¹⁰³ Jan Kriz, “Imaginary Portraits by Jindra Vikova” Sergi Katoloğu, 2000, s. 6.

3.14. Jonathan Middlemiss (d.1950-İngiltere)

Middlemiss, sanat eğitimini 1972’de mezun olduğu Exeter Sanat Okulu’nda almıştır. Sanatçının çalışmaları disiplinlerarasıdır, ancak ağırlıklı olarak seramik malzemeyi tercih etmektedir. Bunun yanı sıra resim ve heykel alanlarında da eserleri bulunmaktadır. Çocukluk yıllarından itibaren sorgulayıcı bir kişiliğe sahip olan sanatçı, “yeryüzünün enerjisi ile elementler arasında güçlü mitsel bir bağ”¹⁰⁴ kurmuştur. Bu durum Middlemiss’in yaratıcılığının en önemli parçası olmuş ve eserlerinde hayat bulmuştur.



Resim 131: Jonathan Middlemiss “Çay Seti”, 2000.
<http://www.middlemissart.com/temmuz2010>

Eserlerinde doğadan esinlenen sanatçı “öncelikle resim sanatıyla duygularını yansıttığını ancak duygusal algının en iyi dışavurumunu seramik atölye çalışmaları ile yakaladığını, bunun sonucunda da seramik biçimlerin ve heykellerin” ortaya çıktığını vurgulamaktadır.

Sanatçının seramik eserleri genellikle çarkta şekillendirilmiş, ardından belirlenen tema doğrultusunda deformasyonlar, eklemeler, çıkartmalar yapmak koşulu ile inşa edilmiştir. Çalışmalarına kurutma aşamasının ardından genellikle kumlama, oyma gibi süslemeci yaklaşımlarla dokusal öğeler eklemeyi tercih etmektedir. Sonuçta ortaya çıkan seramikler, hem güçlü birer form etkisine sahiptir. hem de üzerlerine uygulanan algıyı şaşırtmaya, yanıltmaya yönelik dokunuşlarla derinlik-biçimde değişkenlik hissi uyandırmaya yönelik olarak tasarlanmışlardır.

¹⁰⁴ <http://www.middlemissart.com/>



Resim 132: Jonathan Middlemiss "Optical Vessel", 2001.
<http://www.middlemissart.com/temmuz2010>

3.15. Jun Kaneko (d.1942-Japonya)

Sanat eğitimini 1963 yılında ABD.'ye giderek Chouinard Sanat Enstitüsü'nde resim üzerine alırken seramik heykel konusu ilgisini çekmiş ardından California Berkley Üniversitesi'nde Peter Voukos ile çalışma imkânı bulmuş ve çalışmalarını bu doğrultuda ilerletmiştir. Kaneko eserlerinde, gelenek ve çağdaş ilişkisini farklı yaklaşımıyla yorumlarken "Japon Shinto inanç sisteminde tapınılan totem heykellerinin yansımalarını "Dango" (pirinç unundan yapılan Japon köftesi) adını verdiği eserlerine taşımıştır."¹⁰⁵ Bu eserler büyük bir sabırla ve titizlikle yekpare olarak yapılmaktadır. Öncelikle grafiksel ve resimsel olarak çalışan Kaneko, ardından yaptığı iki boyutu üçüncü boyuta seramik heykelleri ile taşımaktadır. Sanatçı eserlerinin bezemelerinde de yine "Shinto inanancında önemli bir kavram olan "Ma"yı (uzaya iliştilmiş anlamında) seçmiştir. Bu bağlamda eserlerinde çizgiler, noktalar, sarmallar"¹⁰⁶ kullanmaktadır. Sanatçının eserlerindeki optik yansımanın da kaynağı kullandığı sözü edilen bezemelerdir. Çünkü bu bezemelerin çoğu siyah-beyaz karşıtlığı kullanılarak, boş-dolu algısı oluşturmaktadır. Ayrıca Dango'lar bazen bir insan silüetine büründürülürken, bazen de tüm ayrıntılar yok edilerek bezemeler ön plana çıkarılmaktadır.

¹⁰⁵ Daniel A Siedell, "Jun Kaneko" "Sculpture from the Sheldon Memorial Art Gallery" Nebraska Univ. Press, 1986, s. 191.

¹⁰⁶ Jessica Eckert, "Jun Kaneko American Sculptor" Bentley Galerisi Sergi Kataloğu'ndan Ceramics Today, Ocak 2010.



Resim 133: Jan Kaneko, Atölye Görüntüleri.
<http://www.junkaneko.com/temmuz2010>

Kaneko'nun eserlerinin oluşum süreci oldukça uzun ve zahmetlidir. "Bir parçanın kuruma aşaması yaklaşık olarak dört ay sürmektedir. Pişirim süresi ise otuz beş gündür, bu süreç sabır ve deneyim sonucunda belirlenmiştir. On parçalık bir gruptan sağlam olarak pişirilebilen sadece iki ya da üç parçadır."¹⁰⁷



Resim 134: Jan Kaneko, Sırlı Seramik Form, 2003.
<http://www.junkaneko.com/temmuz2010>

3.16. Karen Bennicke (d.1943-Danimarka)

Her zaman farklı ve yeni olanla ilgilenmeyi tercih eden sanatçı sanat yaşamının büyük bir bölümünde mimari ölçekli modelleri anımsatan sade, kimi zaman sırsız ancak ışık yansımaları ile hayat bulan seramikler tasarlamıştır. 1980-90 yılları arasında optik çalışmalar olarak adlandırdığı bir dizi seramik Bennicke'nin farklı kimliğinin oluşmasında mihenk taşı olmuştur. Tasarlamış olduğu bu seramikler, önceleri renk kullanımı ile daha sonra ışığın yardımı ile iki boyuttan üç boyuta geçiş sağlamak sureti ile izleyiciyi keyifli bir yanılsama yolculuğuna sürüklemektedir.

¹⁰⁷ Jessica Eckert, age, 2010.



Resim 135: Karen Brennicke, "Optical Vessel", 1986.

<http://www.listenoire.ro/ro/design-interior/technology-changed/ ağustos2010>

Yanılsama olgusuna dayalı dönem çalışmaları üzerine 2001 yılında açtığı bir sergide sorulan bir soru üzerine sanatçının kendi yorumları ise şu şekildedir;

"O dönmede ben yanılsama (illusion) ile ilgiliydim ve çalışmalarında da biçimler-yüzeyler üzerindeki optik etkileri inceliyordum. Bu bağlamda var olan boyutu değişik göstermek istiyordum. Seramiklerimi ve onların içinde bulunduğu uzay boşluğunu birbiri içine sokmak istiyordum. Bu çok gizemli bir his o nedenle bendeki varlığı hiç bitmiyor. Neilikten çok hoşlanmıyorum, bir süre izledikten sonra farklı algılar yaratan gizemli, sırlı yaratımlar ilgimi çekiyor. Çünkü biliyorum ki saklı olanın söylediği söz daha etkili oluyor ve kendi dilini oluşturuyor."¹⁰⁸

Kendi ifadesinden de anlaşılabilieceği gibi Brennicke'nin kendine has bir anlatım dili oluşturarak öngörülemeyen, yaratıcı, modern, mekanik formlarında yanılsamacı bir giz bulunmaktadır. Bu giz sanatçının seramik aracılığı ile vermek istediği iletisinin içinde saklıdır. Brennicke'nin seramikleri çağdaş yaşamı kendi dili ile yorumlayan her zaman karmaşık ve neşeli-canlı yaratımlardır.



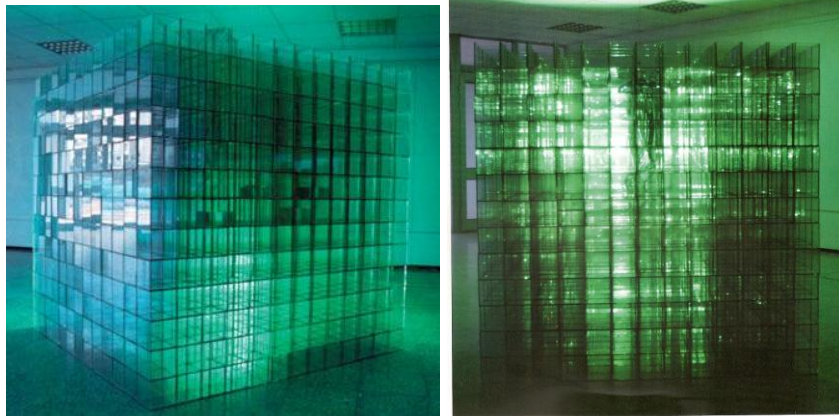
Resim 136: Karen Brennicke, "Optical Vessels" 2007.

Kopenhag Sanat ve Tasarım Müzesi, 2007.

¹⁰⁸ <http://www.listenoire.ro/ro/design-interior/ağustos2010>

3.17. Lale Dilbaş (d. 1965-Türkiye)

1987’de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nden mezun olmuş, 2000 yılında Heriot-Watt Üniversitesi (İskoçya) Edinburgh College of Art’da Cam Sanatı üzerine doktorasını tamamlamıştır. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’nde öğretim üyesi olan Lale Andiç, 2008 yılında tamamladığı büyük bir projeye imza atmıştır. Bu projenin gerçekleşmesi için iki sene gibi bir süreçte asistanlarıyla birlikte camdan 2.160 adet küp yaratmışlardır. Bir yüzü açık olarak tasarlanmış küpleri oluşturmak için 10.800 parça camı özenle birleştirmişlerdir. Bu çalışma, “küp formu gibi temel bir birimin üst üste ve yan yana gelişi ile oluşan anıtsal camdan küp, farklı ışık altında yarattığı tinsel atmosferin yanı sıra çevresinde devinen izleyicinin optik etkilerle farklı görsel etkiler sunan bakış açılarını deneyimlemesine olanak tanımaktadır.”¹⁰⁹



Resim 137: Lale Andiç, “Ordan Değil Burdan” 2008.

Ege Üniversitesi Kampus Kültür Merkezi Sanat Galerisi

Üstü açık küpler büyük bir dikkatle üst üste kare bir alan üzerine yerleştirilirken içlerine bir miktar su da konmuş. Kimisinde yarısına kadar, kimisinde daha az. Hepsinin ortasına da hiçbir özelliği olmayan bir cam çubuk yerleştirilmiş. İşte bütün algıyı şaşkırtan, yanıltan da bu cam çubuğun ışıkla olan birlikteliğidir. Oluşturulan küpün merkezindeki dikey boşluk, ışıkla aydınlatılan bir nesneye bağlanarak, ışığın değişik görünümleri ortaya çıkarılmıştır. Büyük küpün merkezinden yayılan ışık, bakış açısına göre izleyene farklı algılama açıları ve ışık hareketleri sunmaktadır.

¹⁰⁹ Özdemir, Murat, Ege Üniversitesi Kampus Kültür Merkezi Sanat Galerisi, “Lale Andiç Ordan Değil Burdan Sergisi Kataloğu”, Şubat 2008, s. 10.

Çalışmasında, camı ve küplerin içindeki suyu kullanarak izleyenleri görsel algılamanın ötesine geçirmeyi amaçlamıştır. İzleyici Andiç'in küplerine bakarken ortadaki nesneyi camların ve suyun kırılma özelliğiyle bir şeye benzetmeye çalışmaktadır. İzleyicinin gördükleri ile algılamaya çalıştığı nesnenin olağandışı görüntüsü “yanılsamayı” meydana getirmektedir.

3.18. Linda Gunn Russell (d. 1953-İngiltere)

Sanat eğitimini Camberwell Sanat Okulu'nda 1971-75 yılları arasında tamamlayan sanatçı o günden sonra kendine ait atölyesinde çalışmalarını sürdürmüştür. Sanatçı uzun yıllardır yaptığı “renkli, basık görünüşlü perspektife sahip, trompe-l'oeil (göz yanılsaması) stili çalışmaları ile tanınmaktadır.”¹¹⁰ Yaptığı çalışmalar biçimsel olarak alışıldık, klasik denilebilecek formların düzlemsel şekilde tasarlandığı, heykelsi ve doğrusal algının mücadelesine neden olan seramiklerdir.



Resim 138: Linda Gunn-Russell, “Çaydanlık” 1984.

Mark Del Vecchio, British Studio Pottery Catalogue, Mason Jacops Koleksiyonu, s. 15.

Russel atölye seramikçiliğine başlarken beraber çalışma fırsatı bulduğu Glenys Barton, Ian Godfrey, Janice Tschalenko gibi sanatçılardan da etkilenmiştir. Sözü edilen sanatçıların eserlerinde Russel'in trompe-l'oeil stili bir yol izlemesinde önemli bir yeri olduğunu gözlemek mümkündür. Örneğin özellikle Glenys Barton'ın eserlerinde yanılsama etkilerini sıklıkla kullandığı görülmektedir.

¹¹⁰ <http://www.ceramicstoday.com/potw/gunn-russell.htm>

3.19. Martin McWilliam (d. 1957-Güney Afrika Cumhuriyeti)

Sanat eğitimini İngiltere’de Bournemouth Sanat Okulu’nda 1976’da tamamlayan sanatçı 1978-1983 yılları arasında farklı ülkelerde birçok seramik atölyesinde çalışma imkânı bulmuştur. Bu süreç içerisinde çalışmalarına teknik olarak yön veren en önemli unsurlardan biri Japon seramikleri olmuştur. Japon seramik geleneğinin estetik anlayışı ve pişirim yöntemleri sanatçının seramiklerine hayat vermiştir. Bu bağlamda McWilliam kendine özgü, biraz primitif görünen yanılsamacı bir yaklaşımla inşa ettiği “seramiklerini “norigama” (odunlu pişirim için kullanılan büyük seramik fırınları) fırınlarında pişirmektedir.”¹¹¹ Bu seçimin nedeni ise sanatçının bilindik biçimlerden türeyen heykelsi tasarımlarına, geleneksel bir uzak doğu tadı katmak isteğidir.



Resim 139: Martin McWilliam, “Pots” 2001

<http://www.martin-mcwilliam.de/objects/ağustos2010>

McWilliam alışla gelmiş biçimlerin ön görünüşlerini çamura çizip tekrar üç boyut kazandırmak isteyerek yeniden oluşturduğu çalışmalarında, optik yanılsamayı ustaca kullanmaktadır. Biçimsel olarak bu yanılsamacı yaklaşımı tercih etmesinin nedenleri ise “ünlü Antik Yunan ressamlarından Zeuxis ve Parrhasios’un öğretilerine dayanmaktadır.”¹¹² Sanatçı çalışmalarına kendi deyimini ile “virtual pots” adını vermiş ve “seramikleri ile izleyenleri algısal normların üzerinde gizemli bir göz aldatmacasına sevk etmiştir.” Aslında McWilliam’ın tasarımlarında ele aldığı çıkış noktası olan “bir akıl oyunu; görünümün gerçeği ve onun algısı”¹¹³ sözleri çalışmalarını özetler niteliktedir.

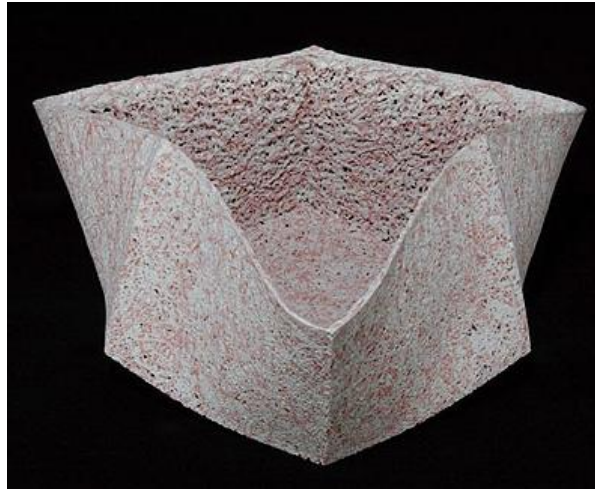
¹¹¹ <http://www.martin-mcwilliam.de/objects>

¹¹² Bernmeier, Uta, “Optical Illusion in the Pots of Martin McWilliam”, *Ceramics: Arts&Perception* No: 37, 1999, s. 52.

¹¹³ Bernmeier, Uta, age, s.52.

3.20. Nagae Shigekazu (d.1953-Japonya)

1972’de Seto Seramik Okulu’ndan mezun olan sanatçı, Japonya’nın antik seramik şehri Seto’da hayatını geleneksel çömlekçilikle kazanan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Shigekazu seramik tarihine bakıldığında tamamıyla modern bir teknik olarak karşımıza çıkan “otoshikomi” tekniği (Japonya’ya ait bir balık avlama yöntemi) çalışmaları ile tanınmaktadır. Otoshikomi; “köşeli alçı kalıplar içerisine çizgisel olarak, astar niteliğindeki çamuru birkaç saat boyunca damlatarak, bu işlemin ardından 12 saat bekledikten sonra et kalınlığını oluşturmak amacı ile yapılanlar tekrarlanarak dokuma etkisi oluşturulan incelikli bir tekniktir.”¹¹⁴. Nagae kullandığı bu özellikli teknik sayesinde çok narin, özenle yapılmış aynı zamanda da bilindik seramik görünümüne hem benzeyen hem de benzemeyen eserler ortaya koymaktadır.

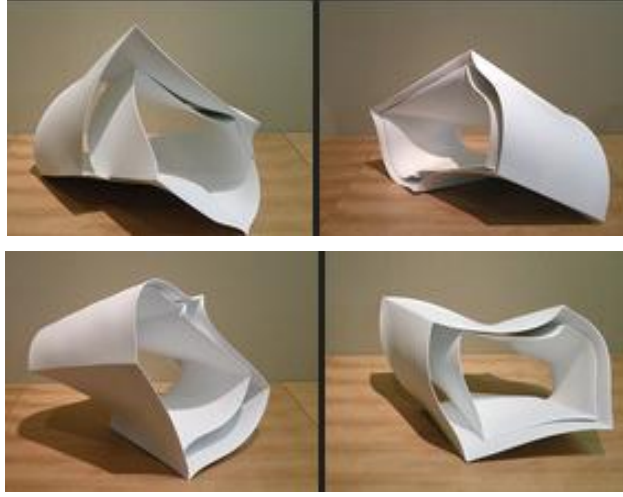


Resim 140: Nagae Shigekazu, Otoshikomi Tekniği Porselen Form, 2002.

<http://www.asianart.com/articles/singer/index.html#2>

Nagae’nin sözü edilen biçimlerindeki eğri köşeler pişirim süreci sırasında rastlantısal olarak ortaya çıkmaktadır ve sürprizli etkiler eserleri daha da çekici kılmaktadır. Bu tekniği daha ileriki dönemlerinde üsluplaştırarak daha da çekici bir estetik tat kazandıran sanatçı çalışmalarında bakış yönünün değişmesi ile artan bileşimlere sahip, izleyiciyi yanılsamaya sevk eden seramikler tasarlamaktadır.

¹¹⁴ Ostermann, Matthias, The Ceramic Surface, A&C Black Publishing, 2009, s. 192.



Resim 141: Nagae Shigekazu, 38,5x48x52,5 cm, Porselen Form Dört Farklı Algı, 2010.
<http://toku-art.seesaa.net/category/3193388-1.html> /ağustos2010

3.21. Nicholas Homoky (d. 1950-Macaristan)

Sanatçı sanat eğitimine önce Bristol’de Batı İngiltere Sanat Okulu’nda ardından da Londra’da Kraliyet Sanat Akademisi’nde devam etmiş ve kendi atölyesini kurarak çalışmalarını sürdürmüştür. Hoomoky’nin seramikleri yenilikçi bir yaklaşımla tasarlanmış görsel objelerdir. “O’nun bu yaklaşımı, görsel ve uygulamalı olarak yeniden yapılanma üzerine kuruludur ki yaptığı eserler tekrar tasarlanmış görsel kompozisyonlar olarak yorumlanır.”¹¹⁵



Resim 142: Nicholas Homoky, Çaydanlık.

http://www.auctionatrium.com/index.php?page=view_item&itemID=7674/ağustos2010

Eserleri “resme olan ilgisi sonucu ortaya çıkmasına rağmen halk sanatı, tasarım ve heykel unsurları çerçevesinde gelişim göstermektedir ve hat ve biçim çıkış noktasını oluşturmaktadır.”¹¹⁶ Homoky’nin seramikleri sözü edildiği gibi hat ve biçim ilişkisi çerçevesinde ortaya çıkarken üç boyut ve iki boyutun içi içe geçmiş algısı ile görsel yanılsama

¹¹⁵ <http://www.birchamgallery.co.uk/catalogue/artist/Nicholas:Homoky/biography/?category=ceramics>

¹¹⁶ <http://www.birchamgallery.co.uk/> age.

prensibi üzerine kurulmuştur. Bu bağlamda izleyiciye farklı algı imkânları oluşturarak yanılısamacı bir tavır sergilemektedir.

3.22. Taner Nakışçı (d. 1982-Türkiye)

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Endüstriyel Tasarım Bölümü'nden 2006 yılında mezun olan sanatçı bu tarihten itibaren birçok projeye imza atmış ve farklı birçok sektöre tasarımları ile hayat vermiştir. Nakışçı, Türkiye'nin önde gelen seramik üreticilerinden Kale Grubu Çanakkale Seramik'in son dönem koleksiyonlarından birinin de tasarımcısıdır. Cube & Dot adlı bu koleksiyonun, "günümüz biçim anlayışına yeni bir yorum getirirken, dijitalleşme ve kişiselleşme olgularının altını çizen yepyeni bir ifade tarzı yaratıldığını söylemek mümkündür. Cube & Dot, alışıldık tasarımlardan her yönüyle farklı; bireyin sunulmuş olanla sınırlı kalmadığı, kendini özgürce ifade edebileceği bir enstrüman."¹¹⁷ olarak tasarlanmıştır.



Resim 143: Taner Nakışçı, Cube & Dot, Çanakkale Seramik Koleksiyonu

http://www.auctionatrium.com/index.php?page=view_item&itemID=7674/ağustos2010

Nakışçı'nın bu tasarımında kullandığı temel sanat öğeleri (nokta-kare-küp) daha önce de ifade edildiği gibi bireylere yerleştirme sırasında özgür bir ifade gücü katarken, birimlerin sağladığı iki ya da üç boyut algısı kullanılan mekânlarda görsel yanılısama ve derinlik olgularını ortaya çıkarmaktadır.

3.23. Wayne Higby (d. 1943-ABD.)

Higby, Colorado Üniversitesinde lisans eğitimini, Michigan Üniversitesi'nde de lisansüstü eğitimini tamamladıktan sonra Alfred Üniversitesi New York Seramik Okulu'nda

¹¹⁷ <http://www.canakkaleseramik.biz/cube-dot/>

eğitmenliğe başlamıştır. Sanatçının seramiklerinde geleneksel Çin resim sanatının etkileri gözlemlenirken kendi üslubunu oluşturarak, ünü uluslar arası bir boyut kazanmıştır. Farklı birçok tekniği kullanarak tasarladığı seramiklerinde “merkez niteliğindeki çıkış noktası uzam yanılısamalarıdır”¹¹⁸.



Resim 144: Wayne Higby, 35.6 x 83.8 x 20.3 cm Raku “Temple’s Gate Pass”, 1993.
<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=33783>

Sanatçı, elle şekillendirme yöntemini kullandığı seramik biçimler üzerinde sırlar yardımı ile mekânlar oluşturmakta ve bunu yaparken de yanılısma oluşturacak perspektif oyunlarından faydalanmaktadır.



Resim 145: Wayne Higby, Raku “Arrow International Headquarters Reading” Pano, Pennsylvania, 1995.
 Museums of Art and Design, Helsinki “Wayne Higby Solo Exhibition Catalogue, 1999, s.15

3.24. Yasuo Hayashi (d. 1928-Japonya)

Seramik geleneği ile büyüyen sanatçı geleneksel çömlekçiliği on sekiz yaşında babasından öğrenmiştir. Ancak daha sonra pilotluk eğitimi almıştır. Bunun ardından tekrar

¹¹⁸ Aav, Marianne, Director of Exhibitions Museums of Art and Design, Helsinki “Wayne Higby Solo Exhibition Catalogue, 1999, s.1.

seramiğe yoğunlaştığında “işlevsel seramik üretiminden vazgeçerek, resimsel bir anlatım dili kullandığı geometrik şekillerden çıkışlı, düz, eğik yüzeylerin üzerinde hatlar oluşturan çizgilerin birleşiminden ortaya çıkan mekânsal etkileşimlerin...”¹¹⁹ yansımalarının bulunduğu seramik heykeller yaratmıştır.

Yasuo Hayashi, ilk Japon soyut seramik sanatçılarından biridir. Yaptığı eserlerle seramik heykel sanatına yeni anlamlar kazandırmaya çalışmış, yeni nesil Japon seramik sanatçılarına da ilham kaynağı olmuştur. Özellikle “ev” serisi eserlerinde, mekânsal yaklaşımları üç boyutlu biçimler üzerindeki yüzeylerde renkli sırlarla resimsel bir dille elde ederken matematik, geometri ve sanatın muhteşem uyumu gözler önüne serilmektedir.



Resim 146: Yasuo Hayashi “Ev” Yapım Aşamaları ve Eser, 2006.

<http://www.artcn.net/worldstudio/asianpr/YasuoHayashi/YasuoHayashi08002a.htm>

Resim 137’de “ev” serisi eserlerinin yapım aşamalarını görülen sanatçı, üç boyutlu biçimlerinin üzerinde perspektif görüntüler tasarlamış ve yüzeyde yansıma etkileri vermek koşuluyla uzamsal bir anlatım oluşturmuştur. Bu anlatımda mekânın içi dışından görülebilir hale getirilerek oluşturulan söylem sanatçıyı çağdaşlarından ayırarak, eserlerine modern, yansıamacı yaklaşımlı bir soluk getirmiştir.

¹¹⁹ <http://www.daiichiarts.com/>



Resim 147: Yasuo Hayashi "Memories of a House"15,75x26,25x10 inch, 2005.

<http://www.daiichiarts.com/temmuz2010>

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

OPTİK YANILSAMA ÖĞELERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KULLANIMINA İLİŞKİN ÖNERİLER ve KİŞİSEL UYGULAMALAR

1. OPTİK YANILSAMA ÖĞELERİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KULLANIMINA İLİŞKİN ÖNERİLER

Daha önceki bölümlerde yapılan araştırma sonucunda ortaya konduğu gibi optik yanılsama kavramı seramik sanatı içerisinde gerek tarihsel buluntularda gerekse modern seramik sanatında sıklıkla kullanılmıştır. Genel olarak kullanılan tekniklere bakıldığında ise yapılan araştırmada dikkati çeken nokta dönemsel ve üslupsal olarak birbirinden bağımsız yöntemlerin izlenmiş olmasıdır. Bu bağlamda yayın taramasının ışığında elde edilen esin kaynakları aracılığı ile “seramik sanatında optik yanılsamanın kullanımı ile ilgili öneriler” problemini çözme süreci öncelikle optik yanılsama oluşturmaya olanak sağlayabilecek unsurları sınıflandırarak başlatılmıştır. Yapılan sınıflandırma doğrultusunda sözü edilen etkiyi verebileceği düşünülen deneysel çalışmalar ortaya konmuştur.

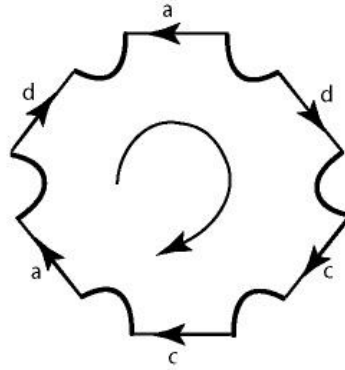
1.1. Topolojik Unsurların Tasarım Ögesi Olarak Kullanıldığı Optik Yanılsama

Geometrik unsurların optik yanılsama ögesi olarak kullanıldığı yapılan araştırmada gözlemlenmiştir. Buna bağlı olarak “geometrik cisimlerin nitelikleriyle ilgili özelliklerini ve bağıl konumlarını, biçim ve büyüklüklerinden ayrı olarak ele alıp inceleyen geometri dalı”¹¹⁷ olarak tanımlanan topoloji esin kaynaklarından biri olmuştur. Topoloji kavramının sanat içinde kullanımı sanatın matematikle olan bağı ile doğru orantılıdır ve kimi zaman farkında olarak kimi zaman ise algı dışında karşılaşılan ve kullanılan bir unsurdur.

¹¹⁷ Willard, Stephen, “General Topology” Addison Wasley Publishing Co., 1998, s.1.

Seramik malzeme bazı topolojik unsurlara sanatsal nitelik kazandırmada en iyi araçlardan biridir. Buna ek olarak bilinmektedir ki topolojik biçim, “hareketin algısı ile ilgilidir”¹¹⁸ bu bağlamda ele alındığında seramik, sözü edilen görüngüyü (fenomen) en iyi yansıtacak plastikliğe sahip malzemelerden biri olarak karşımıza çıkar. Bunun nedeni; seramik malzemenin (çamur) kullanımının; dönen, bükülen, çevreleyen, çeken, iten v.b. yaratımlar oluşturmada geniş olanaklar sağlayabilmesidir.

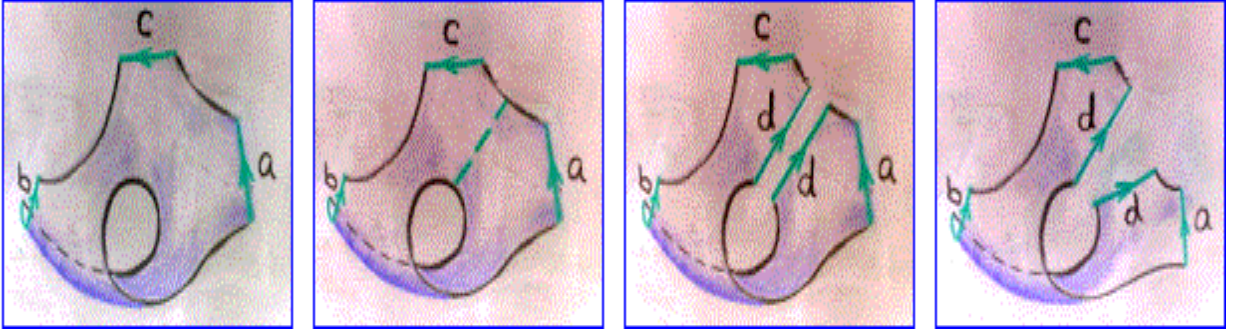
Sözü edilen etkilerin seramik malzeme ile oluşturulması sırasında doğanın görsel şölenlerinden biri olarak nitelendirilebilecek deniz dalgaları ve dalgalarla birlikte hareket eden deniz canlıları tema olarak belirlenerek tasarım süreci başlatılmıştır. Belirlenen temanın; dönen, bükülen ve devam eden topolojinin hareketle ilgili yansımaları, sanatsal dille ifadeye çeşitlilik sağlayacağı düşünülmüştür. Bu doğrultuda öncelikle dönme, bükülme ve devamlılık olgularını içinde barındırabilecek düzlemler oluşturulmuştur.



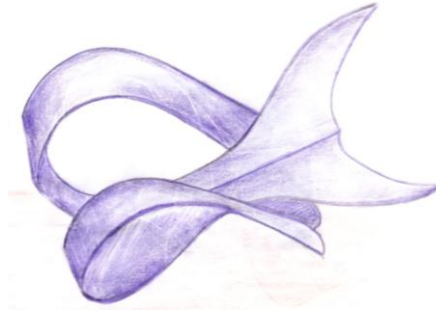
Şekil 1: Düzlem Örneği ve Planlanan Dönme Hareketi

Oluşturulan düzlemlerin farklı biçimlerdeki birleşme seçenekleri ile biçim çeşitliği sağlanmaya çalışılmıştır.

¹¹⁸ Wang, Yi-Wang, “Assimilation: Movement in Ceramic Sculpture” A Master of Visual Art Thesis Presented at Lamar University The Faculty of the College Graduate Studies, 2000, s. 29.



Şekil 2: Biçim Çeşitliği Araştırmaları



Şekil 3: Biçim Çeşitliği Tasarılar Aşaması

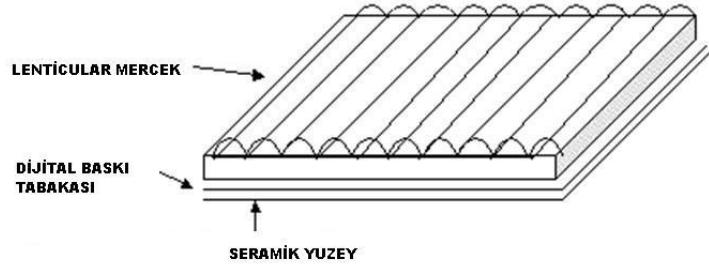


Resim 148: Topolojik Formlu Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C.

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

1.2. Lenticular (Merçeğe Dayalı) Baskı Yöntemi Kullanılarak Oluşturulan Optik Yanılsama

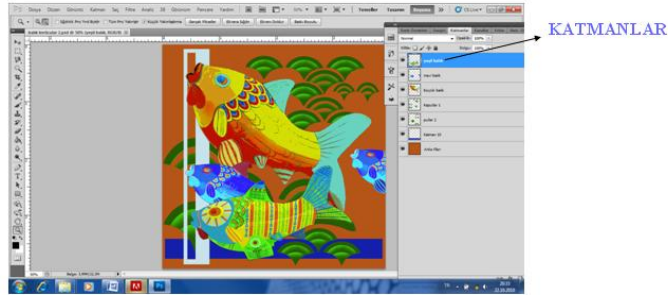
Lenticular bir baskı tekniğidir. Bu teknik, “lensler (mercekler) yardımıyla bir yüzeye birden fazla görüntüyü açı değiştirerek oluşturma sistemidir.”¹¹⁹. Lenticular baskı, plastik tabaka ve farklı açılardan bakıldığında değişen görüntü bölümleri olmak üzere iki ana elemandan oluşur. Plastik tabaka, değişen görüntü bölgelerini gözün görmesine olanak sağlayan bir dizi paralel lensten oluşmaktadır ve lens bakış açısına bağlı olarak tabakanın baskı yapılmayan yerine monte edilmiştir. Değişen görüntü ise bilgisayar yardımıyla farklı açılardan bakılınca yalnız bir tanesi görülecek şekilde birleşimlerden oluşturulur. Sözü edilen uygulamanın sonunda izleyicinin ya da baskı yapılmış yüzeyin hareketlenmesi ile görüntüde hareketlilik oluşarak yanılsamaya neden olur.



Şekil 4: Lenticular Baskı Prensibi

Lenticular tekniği daha çok grafik tasarım alanında kullanılmaktadır. Ancak bu tekniğin disiplinlerarası çalışmaların bir gereklilik olduğu çağımızda seramik yüzeylerde yanılsama aracı olarak kullanımı önerme olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda yapılan tanımlamadan da anlaşılabilirliği gibi öncelikle iyi baskı kalitesine sahip bir yöntem seçmek ve bu doğrultuda uygulama yapmak gereklidir. O nedenle lenticular baskı tekniği kullanılarak seramik yüzeylerde yanılsama etkisi oluşturmak üzere yapılan denemelerde, dijital baskı yöntemi tercih edilmiş ve en iyi sonucu alabilmek için bilgisayar ortamında en az yedi katmandan oluşan yüzey tasarımları oluşturulmuştur.

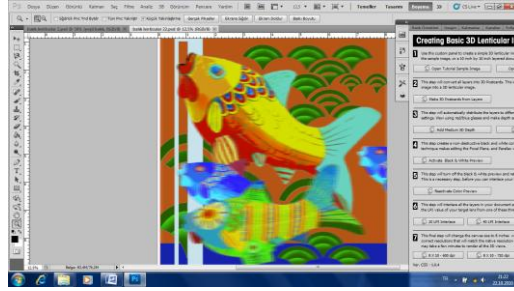
¹¹⁹ Yanık, Hayri “Pratikte Masaüstü Yayıncılık”, Asır Basım Yayın, 1999, s.98.



Resim 149: Yedi Katmandan Oluşan Yüzeysel Tasarım

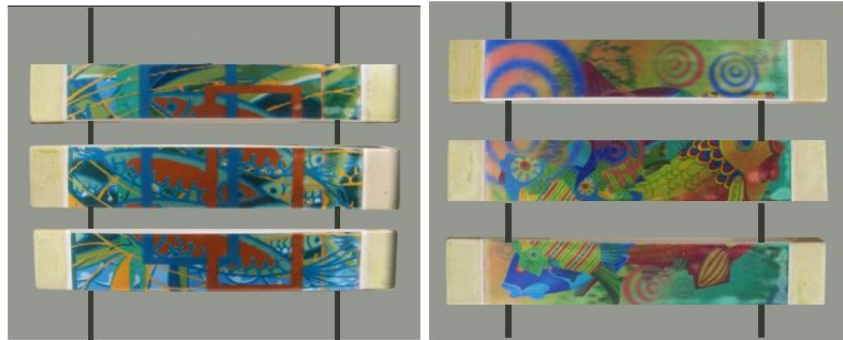
Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

Yüzeysel tasarım yapılırken öge grupları ayrı katmanlara ön-arka ilişkisi içerisinde yerleştirilmiştir. Çünkü bu ilişki, uygulamanın daha sonraki aşamalarında kullanılacak olan merceğin de yardımı ile yanlısma etkisi oluşturacak olan hareketi sağlamaktadır. Bu aşamanın ardından 3B uygulamalarına olanak tanıyan uzantılı bir photoshop programında tasarım öncelikle 2B'den 3B'ye dönüştürülmüştür. Ardından gelen aşamada öge grupları odak düzlemleri değiştirilmiş ve uzaklık açıları değiştirilerek kullanılan çizim programı aracılığı ile görüntü lenticular baskıya hazır hale getirilmiştir.



Resim 150: Lenticular Baskıya Hazır Görüntü

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

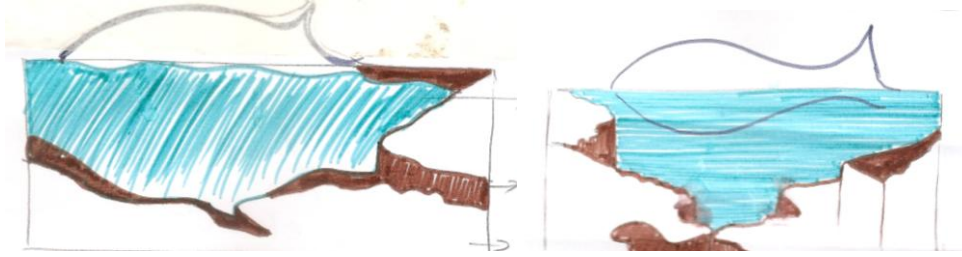


Resim 151: Seramik Biçim Üzerinde Merceğe Dayalı (Lenticular) Optik Yanlısma Denemeleri, 1050°C, Dijital Baskı 300°C .

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

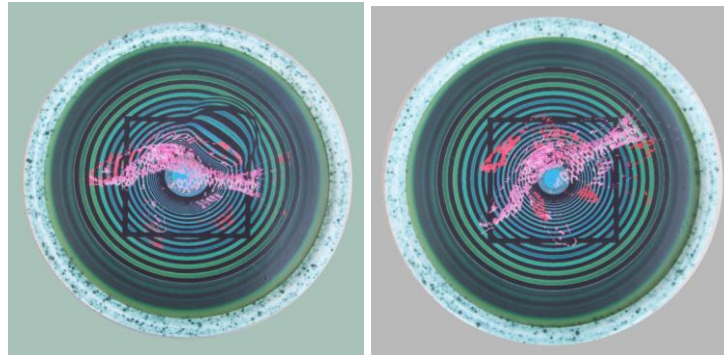
1.3. Perspektif Kurallarının Kullanımı ile Oluşturulan Optik Yanılsama

Plastik sanatlarda “Perspektif” sözcüğü derinlik yanılsamasının, herhangi bir grafiksel yöntem ya da boyama tekniğiyle elde edilmesini ifade eder. Perspektif yanılsama, yani düzlem üzerinde üç boyutlu görünüm; yüzeyde yer alan imgelerin giderek, küçülmesi, renklerin giderek azalması, biçimlere esas olan imgelerin ön düzlemden arka düzleme doğru gidildikçe belirsizleşmesi, boyutlar, imgeleri ardı ardına sıralama ve taşıma gibi çizim ve boyama yöntemleriyle elde edilebilmektedir. Bu doğrultuda üç boyutlu seramik formların iki boyutlu yüzeylerinde yanılsamacı bir yaklaşımla uzam etkisi uyandırmak amacıyla tasarımlar oluşturulmuştur.



Şekil 5: Perspektif Kullanımı için Tasarımlar Aşaması

Sözü edilen mekan etkisini oluşturabilmek için seramik yüzeyler şekillendirilmiş ve tasarıma uygun renkli sırlarla çizgi-hava perspektifi kullanılarak mekanlar yaratılmıştır.



Resim 152: Seramik Biçim Üzerinde Perspektife Dayalı Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C, Dijital Baskı 300°C .

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç



Resim 153: Seramik Biçim Üzerinde Perspektife Dayalı Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C, Dijital Baskı 300°C .

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

1.4. Renk Kullanımına Bağlı Olarak Oluşturulan Optik Yanılsama

Sanatın başlangıcından bu yana en ilgi çekici konulardan biri olan renk olgusu sanatçıların kafasını sürekli kurcalamış, her sanat kuramı bu konuda kendi söylemini oluşturmuştur. Bu süreç içindeki gelişmeler rengin fizyolojik olarak tanımlanması ile daha farklı bir boyut kazanmıştır. Bu tanımlamaya göre; göz tarafından algılanan ışık, retinada sinirsel sinyallere dönüştürülüp buradan optik sinir aracılığıyla beyine iletilir. Göz, üç temel birleştirici renk olan, kırmızı, yeşil ve maviye tepki verir ve beyin, diğer renkleri bu üç rengin farklı kombinasyonları olarak algılar. Ancak tüm bu tanımlama ve “çağımızda açıkça ortaya konulan renkle ilgili deneyimin şaşırtıcı derecede fiziki gerçekliğin dışında, bağımsız olarak ortaya koydukları”¹²⁰ ile daha ilgi çekici bir boyut kazanmıştır. Bunun en temel nedenlerinden biri renk teorilerinin algıda yanılsama oluşturan en önemli unsurların başında gelmesidir. Örneğin; renk teorileri ile ilgili en başarılı çalışmaları yapan sanatçılardan biri olan ve Bauhaus Okulu’nda bilgi ve deneyiminden faydalanılan Johannes Itten’in renk zıtlıkları üzerine yaptığı çalışmalardan yanıltıcı (simultane) renk zıtlığında “kontrast renklerin yan yana gelişi ile aralarında oluşan sınırlar algısal bir titreşim meydana getirirler”¹²¹. Bu durum ilginç illüzyonların gerçekleşmesine neden olur.

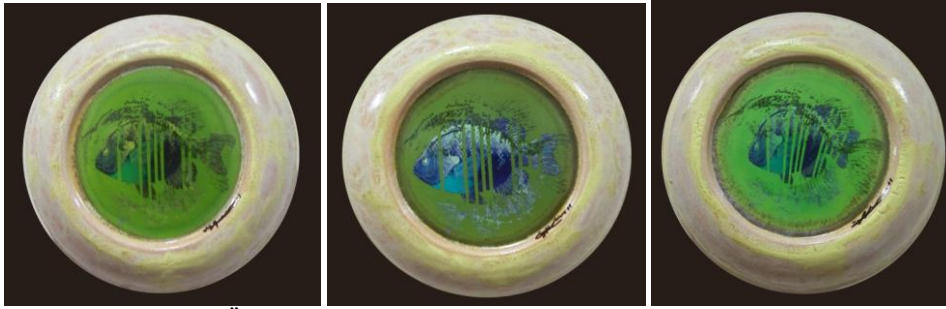
Sözü edilen nedenlerle, renk teorilerine-kullanımına bağlı olarak optik yanılsama etkileri elde etmek amacı ile tasarımlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

¹²⁰ Birren, Faber, ” Colour Perception in Art: Beyond the Eye into the Brain”, Leonardo, Vol. 9, Pergamon Press, 1976 UK, s. 106.

¹²¹ Itten, Johannes, “The Art of Color”, John Willey&Sons Inc, s. 87, 1976, USA.



Şekil 6: Renk Kullanımı ile İlgili Tasarılar



Resim 154: Seramik Biçim Üzerinde Renk Kullanımı ile Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C, Dijital Baskı 300°C .

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

1.5. Fon-Form İlişkilerine Bağlı Optik Yanılsama

Tasarım sürecinin en önemli parçalarından olan fon ve form bağıntısı ele alınarak seramik malzeme olanaklarının değerlendirilmesi üzerine kurulu optik yanılsama etkileri elde edilmeye çalışılmıştır. Biçim, her zaman fon ile arasındaki ilişkiyle algılanmaktadır. Fon için yapılan tasarımlar formun doğru olarak çözümlenebilmesini büyük ölçüde etkiler. Bu nedenle seramik malzeme olanakları kullanılarak plastik yapıya yönelmek için basit örgülü, noktasal, çizgisel tasarımlar seramik süsleme yöntemleri kullanılarak yüzeysel balık formları oluşturulmuştur. Bu formların bazı uygulamalarda fon etkisi yaratarak geometrik bir ağ oluşturması istenirken, bazı uygulamalarda ise yanılsama türlerinden faydalanılarak bezekler oluşturulmuştur.



Resim 155: Ajur Yöntemi ile Geometrik Ağ Oluşumu

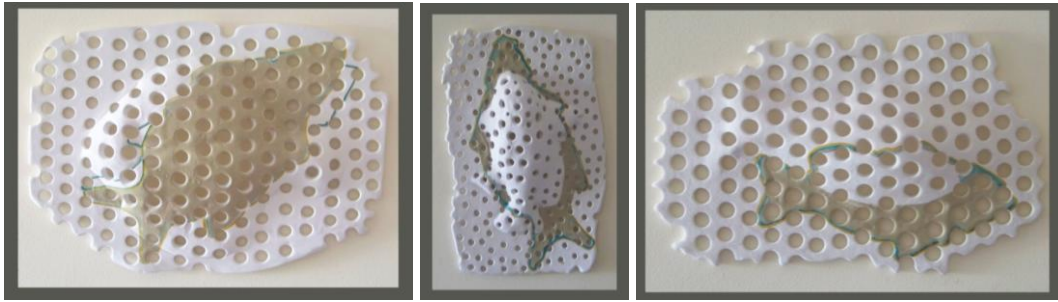
Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

Bu uygulamalarda form ya da fon olarak tasarlanan bezeme öğelerinin yapısal özellikleri birbiri ile algısal olarak özdeş tutulmuş, buna ek olarak küçük ince ayrımlar yaratılarak optik yanılsama olanakları araştırılmıştır.



Resim 156: Ajur Yöntemi ile Oluşturulan Fon

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç



Resim 157: Fon Form İlişkisi ile Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C.

Fotoğraf: Kamuran Özlem Sarnıç

1.6. Cam ve Seramiğin Birlikte Kullanımı ile Oluşturulan Optik Yanılsama

Seramik ve cam sanatları hem tarihsel süreçte hem de günümüzde, gerek kimyaları gerekse bazı teknikler açısından oldukça benzerlik gösteren iki daldır. Camın saydamlığı seramik sanatında sır adı verilen tabakada ya da porselen gibi bünyelerde ortaya çıkarken, kimi zaman da bu iki malzeme birlikte kullanılarak göz alıcı güzellikte

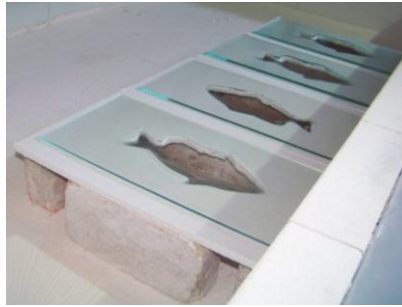
eserler ortaya konmuştur. Bu bağlamda yapılan örnek uygulamada yanılısama etkisi yaratmada yardımcı araç olarak tercih edilen camın saydamlık ve boyutlandırılabilme özelliklerinden faydalanılmıştır. Sözü edilen amaçla, iki boyutlu yüzeysel dekor tasarımları hazırlanarak, plaka biçimindeki klinker (bisküvi pişirimi yapılmış) yüzeylere desen dijital baskı yöntemi kullanılarak aktarılmış ve dekor pişirimleri (300C°) yapılmıştır. (düşük dereceli pişirim eko solvent boya kullanımından kaynaklıdır.)



Resim 158: Dijital Baskı Yapılırken ve Sonrasında Seramik Yüzey

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

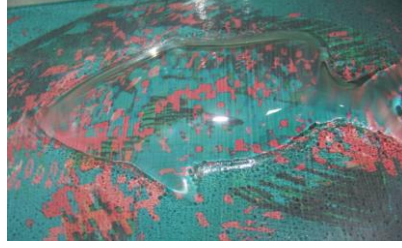
Bu aşamanın ardından yapılan yüzeysel tasarıma uyumlu yanılısama oluşturacağı düşünülen bir cam tabaka oluşturmak amacıyla desenin bir kesiti siluet şeklinde cam füzyon tekniği kullanılarak şekillendirilmiştir.



Resim 159: Cam Tabakaların Füzyon Fırınında Hazırlanışı

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

Sonuç olarak elde edilen iki ayrı yüzeyden seramik yüzey iki boyutlu olarak fonu, cam yüzeyse üç boyut etkisi ile formu oluşturacak biçimde birleştirilmiştir.



Resim 160: Seramik Yüzey Üzerine Füzyon Camının Lamine Edilmiş Hali, Dijital Baskı 300°C, Füzyon 800°C .

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

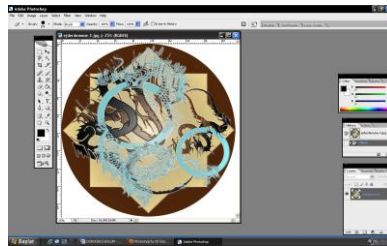


Resim 161: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılarak Optik Yansıma Denemeleri, Dijital Baskı 300°C, Füzyon 800°C.

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

1.7. İki Boyutlu Yüzeysel Tasarımların Üç Boyutlu Görsellere Dönüştürülmesiyle Oluşturulan Optik Yansıma

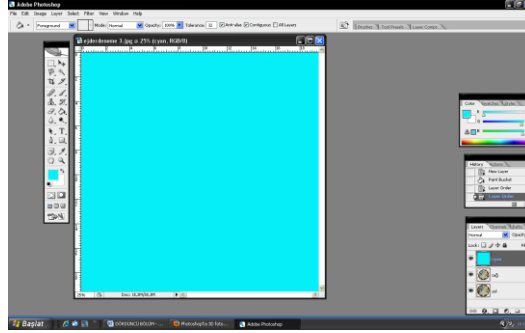
Bu öneride yansıma etkisi, iki boyutlu (2B) seramik yüzeyler için hazırlanmış tasarımları bilgisayar ortamında üç boyutlu görsellere çevirerek vermek hedeflenmiştir. Bu doğrultuda iki boyutlu tasarımlara photoshop programı kullanılarak üç boyut (3B) etkisi verilmek istenmiştir. Burada kullanılan, son zamanlarda sinema, animasyon ve fotoğraf sanatları gibi alanlarda oldukça çok kullanılan 3B görüntü oluşturma yöntemlerinden biridir. Bu yöntem anaglyph adıyla anılmakta ve sağ-sol her iki göz için iki ayrı görüntü oluşturularak iki görüntüyü birlikte kullanma prensibine dayanmaktadır. Önermede öncelikle photoshop programında 2B bir görüntü hazırlanmıştır.



Resim 162: Photoshop Programında Hazırlanan 2B Görüntü

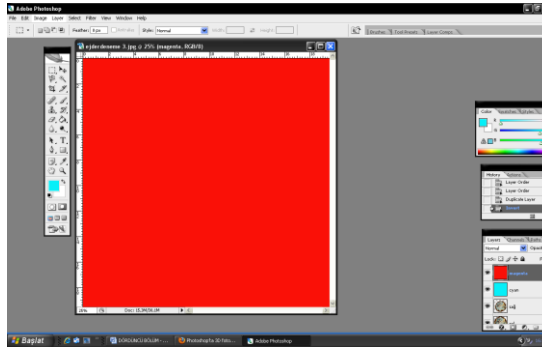
Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

Daha sonra 3B görüntüyü oluşturabilmek için hazırlanan görsel, açısız olarak ilk halinden biraz daha farklılaştırılarak sağ göz için bir katman ve ilk hali de sol göz için bir katman olarak belirlenmiştir. İkinci adımda sol göz görselinin üzerine yeni bir katman oluşturulup araç çubuğundaki renk seçici ile cyan rengi ile boyama işlemi yapılmıştır.



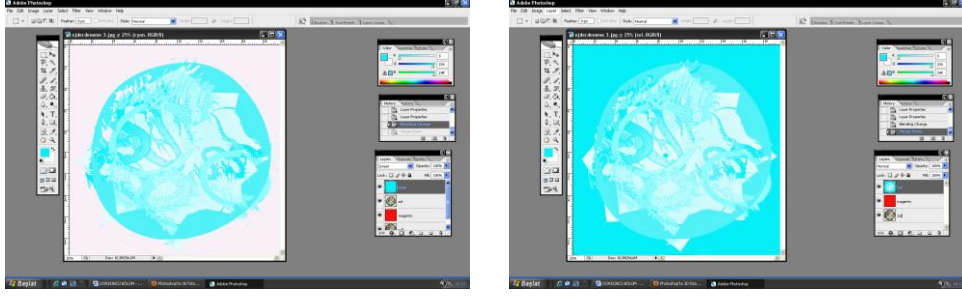
Resim 163: Cyan Rengi ile Doldurulmuş Katman
Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

Cyan katmanı çoğaltılarak tersine çevrilmiş ve sağ göz fotoğrafı katmanlara eklenmiştir. Doğru göze doğru renk denk gelebilmesi için katman listesi yukarıdan aşağı doğru cyan, sol göz, kırmızı, sağ göz şeklinde dizilmiştir.



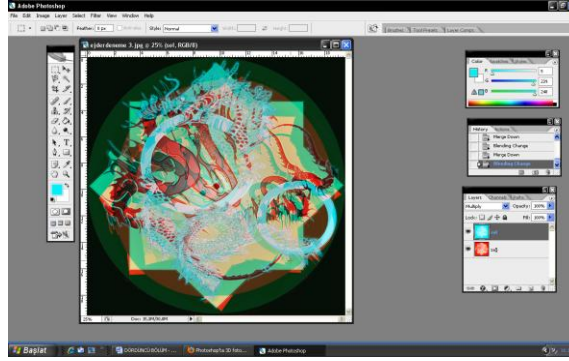
Resim 164: Cyan Katmanının Ters Çevrilmiş Hali
Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

Daha sonra cyan katmanın katman kipi "Ekran" olarak değiştirilmiş ve alttaki katman ile birleştirilmiştir.



Resim 165: Birleştirilmiş Katmanlar
Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

Aynı işlemler diğer katmanlara da uygulandıktan sonra ikiye inen katman sayısı ile birlikte cyan katmanının kipi “Çoklu” olarak değiştirilmiştir. Elde edilen görüntü artık 3B’dir.



Resim 166: 3B Görüntü
Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

Görüntü hazırlık aşamaları tamamlandıktan sonra seramik yüzeyler oluşturulup bisküvi pişirimleri yapıldıktan sonra dijital baskı yöntemi kullanılarak 3B görüntülerin aktarımı gerçekleştirilir. Ancak, bu görüntülerin istenilen yanlısama etkisini verebilmeleri için özel olarak hazırlanmış gözlükler kullanılarak izlenmesi gereklidir.



Resim 167: 3B Görüntü Gözlüğü
<http://www.patlakpc.com/?p=66>



Resim 168: 3B Görüntüye Dayalı Optik Yanılsamalı Denemeler, 1050°C, Dijital Baskı 300°C.

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



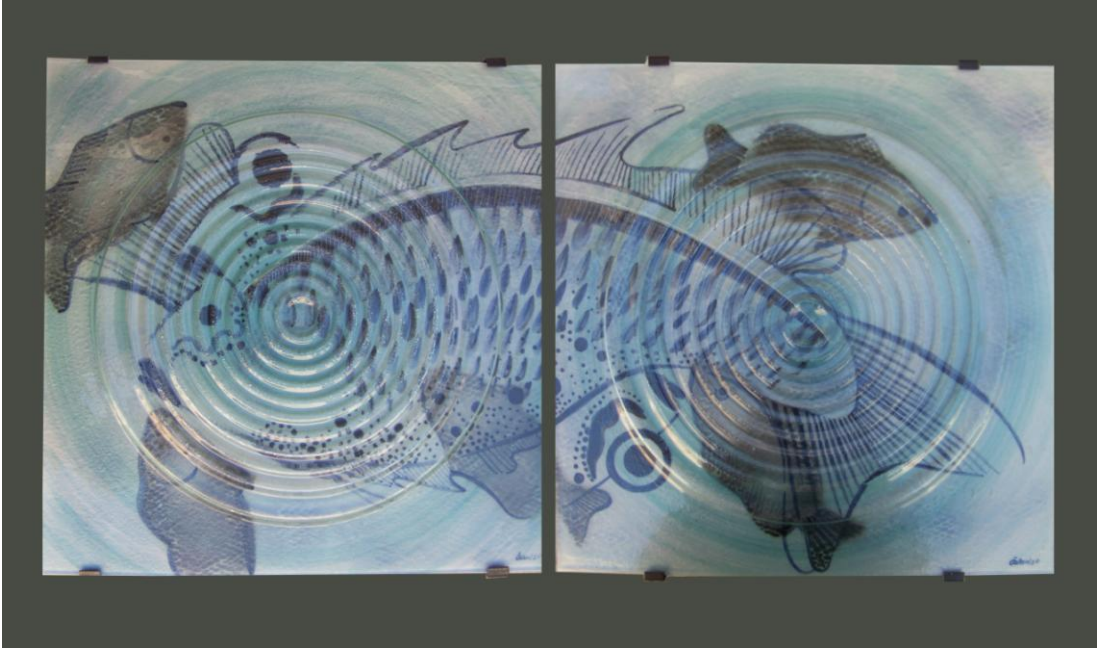
Resim 169: 3B Görüntüye Dayalı Optik Yanılsama Denemeleri, 1050°C, Dijital Baskı 300°C.

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

2. OPTİK YANILSAMA ETKİLİ KİŞİSEL UYGULAMALAR

Kişisel uygulamalarda, sanatsal obje yaratılarında bir yol olarak optik yanılsama etkisi oluşturabilecek durumların seramik alanındaki olanakları araştırılmıştır. Form tasarımlarının şekillendirme aşamasında, döküm ve plastik akçini çamurları kullanılmıştır. Kalıpla ve serbest şekillendirme yöntemleri uygulanarak yapılan formlar, optik yanılsamanın disiplinlerarası uygulama yöntemlerini, seramik malzeme olanaklarını kullanarak değerlendirmek üzere tasarlanmıştır.

Disiplinlerarası yaklaşımlar nedeni ile bazı uygulamalarda seramik malzemeye ek olarak füzyon tekniğiyle şekillendirilmiş cam ve açılı mercekler gibi yardımcı malzemeler de kullanılmıştır.



Resim 170: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C,
Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



Resim 171: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C,
Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



172: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yansımali 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



173: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yansımali 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



174: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



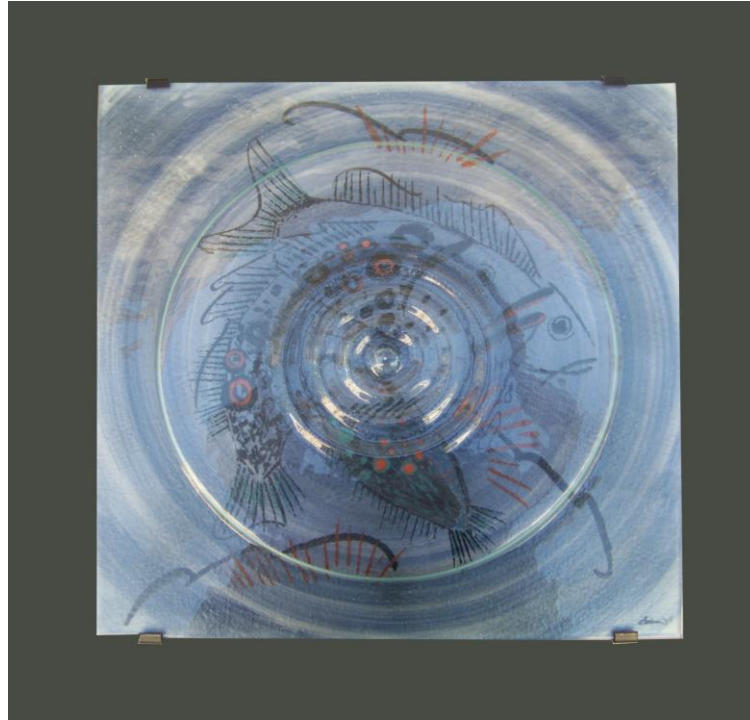
175: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



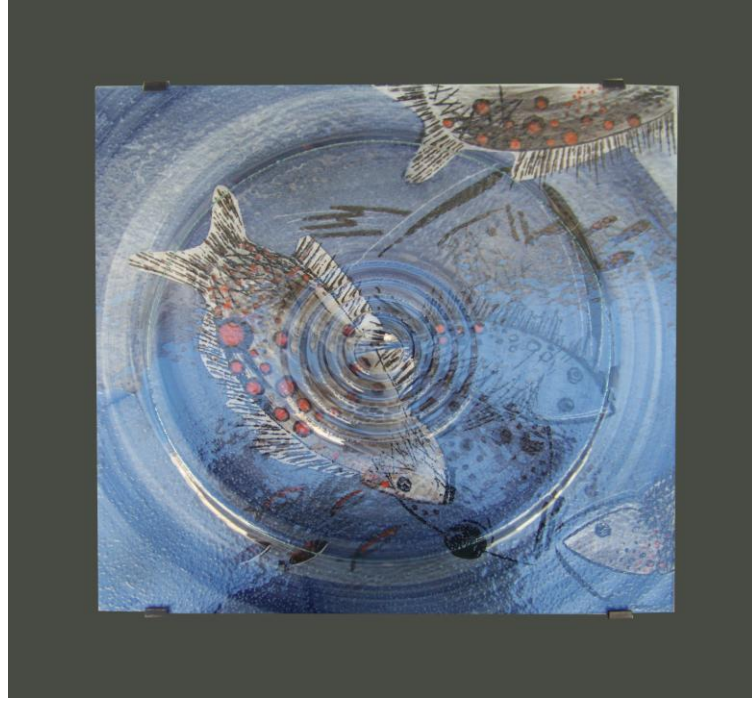
176: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



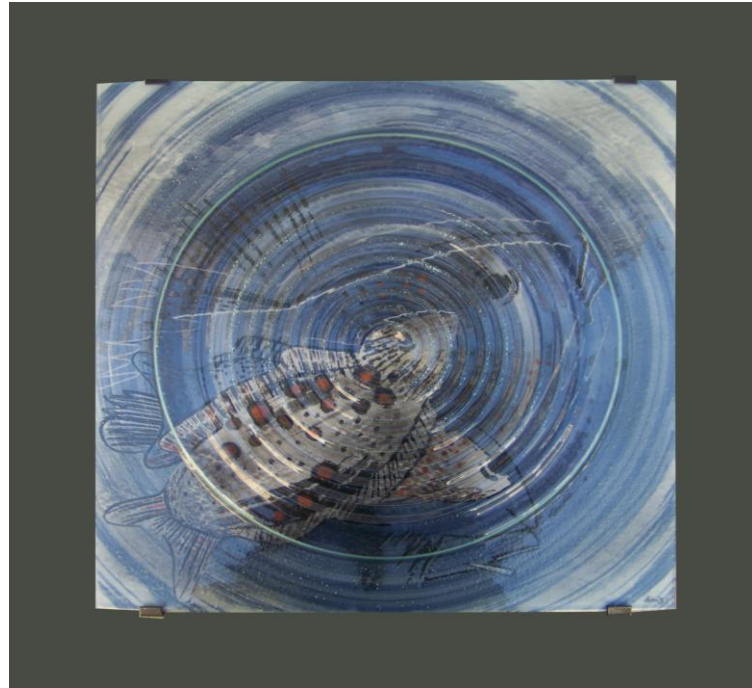
177: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



178: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



179: Cam ve Seramik Birlikte Kullanılan Optik Yanılsamalı 50x100 cm. Pano, Sıraltı 950°C, Füzyon 800°C

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



180: Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm. Pano

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



181: Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm. Pano

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



182: Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm. Pano

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



183: Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm. Pano

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



184: Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm. Pano

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ



185: Seramik Biçim Üzerine Dekal 850°C, Üzerine 75 LPI Mercek Lamine Optik Yanılsamalı 45x45 cm. Pano

Fotoğraf: Kamuran Özlem SARNIÇ

SONUÇ

Disiplinlerarası bir olgu olan “Optik Yanılsama” tanımlama bakımından canlıları inceleyen bilim dalı biyoloji ve buna bağlı olarak dokuları inceleyen fizyoloji, duyuşsal olarak nöroloji ve algısal olarak da psikoloji bilim dalları kapsamında ele alınarak açıklanmıştır. Bu nedenle sınırları çok geniş olan optik yanılsamalar, sözü edilen bilimsel çalışmalar ışığında farklı disiplinlerin de konusu olmuş ve sahip olduğu etki daha da yaygınlaşmıştır. Bu etki sonucunda, çeşitli optik yanılsamaların farklı disiplinlerdeki ele alınış biçimleri, yöntemleri, teknikleri ve üslupları da farklılık göstermiştir.

Optik yanılsama olgusu sanat alanında da neredeyse tüm dallarını içine alan bir sınırlılığa çeşitli biçimlerde kullanılmış, sanatçıların kendilerine has yorumlarıyla kimi zaman farklı, kimi zaman benzer ya da karşı etkiler geliştirilmeye çalışılmıştır.

Bu araştırmada, başlangıç olarak gerçekleştirilen yayın taraması ve örnek eser incelemelerinden elde edilen bulgularda, optik yanılsama olgusunun bilinçli ya da bilinçsiz olarak yüzyıllar boyu ele alındığı gözlemlenmiştir. Yapılan gözlem, optik yanılsamanın üzerinde durulması gereken ve birçok açılıma olanak sağlayabilecek değere sahip nüvelerle dolu bir olgu olduğunu göstermiştir. Sözü edilen nüveler, birçok farklı disiplinden elde edilebileceği gibi seramiğin ilk kez ortaya çıkışından itibaren çeşitli nedenlerle optik yanılsama unsurlarının primitif örneklerde basit kompozisyonlarla bezeme unsuru olarak değerlendirilmesinden, endüstriyel örneklerde mekân alternatifleri yaratmaya ya da çağdaş uygulamalarda modern teknik ve üsluplarla sanatçının dili haline gelen yorumlamalara kadar giden geniş bir yelpazeye sahiptir. Yapılan araştırmanın sınırlılıkları bu bağlamda optik yanılsamanın görsel sanatlar içinde kullanımı ve buna bağlı olarak seramik sanatında ele alınış biçimleri üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Bu sınırlılık içerisinde sürdürülen araştırma ve denemeler sırasında modern çağın bir gereği olarak ortaya çıkan küreselleşme kavramı ile karşılaşmıştır. Sanat alanında küreselleşme kavramı özellikle farklı alanlarda kullanılagelen kimi tekniklerin diğere sanat alanlarında da kullanılabilirliğinin ortaya atılması ya da seramik gibi görsel sanatlar-plastik sanatlar çerçevesinde değerlendirilen dalların, sanat tasarımı kavramı çatısı altında toplanması ile açıklanabilir. Bu bir süreç ve bu sürecin getirileridir.

Artık ülkelerin, ulusların, kültürlerin sınırlarının eridiği gibi sanat dallarında da sınırlar erimektedir. Dolayısıyla disiplinlerarası etkileşim hatta disiplinlerin birbiri ile yoğrulması söz konusudur. Seramik sanatı, hem geleneği hem de teknolojisi olan bir dal olarak bu etkileşime en iyi ayak uydurabilecek alanlardandır. Sözü edilen kavram, tanımlama ve araştırmalar doğrultusunda seramik malzeme ve seçilen yardımcı malzemelerle, nesnel olarak “gerçek” görüntülerden farklı algılanan görüntüler elde etmek, yani optik yanılsama (görsel yanılsama) etkileri elde etmek için ana hatlar oluşturulmuştur. Ancak bu hatlar oluşturulurken optik yanılsama olgusunun bilimsel olarak tümüyle açıklığa kavuşmadığı, yanılsamalarda hem fizyolojik hem de psikolojik süreçlerin birlikte etkili olduğu yönünde bir fikir birliği olduğu görülmüştür. Bu fikir birliği kimi psikologların yanı sıra, görmeyle ve gözle fizyolojik olarak ilgilenen araştırmacıların ortak görüşüdür. Yanılsamaları sınıflandırmak da kuramsal açıklamaların sınırlılığı bakımından oldukça zordur. Fakat parlaklık, zıtlık, hareket, geometri, bakış açısı, üç boyutlu görüntüleri yorumlama, bilişsel durumlar ve renk gibi kimi etkenlere bağlı optik yanılsama biçimlerinin var olduğu da bilinmektedir.

Bilinenlerden yola çıkarak oluşturulan sınırlıklar içinde temel çıkış noktası başlı başına görsel zenginliği ile bilinen balık biçimi olarak belirlenmiştir. Bunun nedeni doğal yaşam ortamının optik yanılsama etkilerini doğrudan içinde barındırmasıdır. Sözü edilen ortam yani su, içindekini farklı algılatan, görsel oyunlar oynayan, aktüel oluşumlara bağlı olarak değişkenlik gösteren bir moleküler yapıdır. Bu nedenle suyun içindeki yani balık da, optik yanılsama kavramını en iyi yansıtabilecek biçimlerden biridir.

Bilimsel olarak varlığı kanıtlanmış optik yanılsama oluşumlarına olanak sağlayan unsurların başında geometrik öğeler ve topoloji gelmektedir. Yapılan uygulamalarda geometrik düzenlemelerin ya da geometrinin bir kolu olan topolojik tasarımların seramik malzemenin karakterine en uygun yanılsama etkilerini yaratabilecek çıkış noktalarından olduğu görülmüştür. Yapılan araştırma ve uygulamalarda seramik çamurunun plastik özelliği topolojik biçim üretiminde ufku geniş uygulamalara olanak sağlarken, geometri; yüzeysel tasarımlar da iki boyutlu yanılsama etkilerini güçlendiren unsur olarak değerlendirilmiştir.

Değişim her alanda olduğu gibi kaçınılmaz bir şekilde sanat alanında da kendini ortaya koymaktadır. Çağımızda teknik ve bilimsel gelişmeler hızla ilerlemektedir. Sanatçıların böyle bir ortamda kendilerini bilimsel ve teknolojik gelişmelerden uzak tutması olanaksızdır. Artık sanatçı, çağının ona sağladığı bilimsel ve teknik yenilikleri eserlerinde kullanırken, ifade

gücünü güçlendirecek yeni anlatım olanaklarını değerlendirmeyi ve geliştirmeyi amaçlamalıdır. Teknik gelişmeler bu anlamda sanatçının ifadesini güçlendiren araçlar konumundadır. Buna ek olarak daha önce sözü edilen sanat alanındaki küreselleşmenin de katkısı ile daha çok grafik alanında kullanılması yaygın olan lenticular (merceğe dayalı) baskı yönteminin seramik sanatı içinde optik yanılsama etkisi oluşturmak amacıyla kullanımının denendiği uygulamalarda istenilen etkinin yakalandığı görülmüştür. Ancak bu yöntem düz yüzeyler üzerinde başarılı sonuçlar verebildiği için şekillendirme ve tasarım açısından sınırlılık oluşturmaktadır. Buna ek olarak lenticular yönteminde hazırlanan görsellerin merceğin altında izleyiciye sunulması zorunluluğundan dolayı, kullanılan renklerin kromasının yüksek tutulması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Oysa seramik alanında bu her zaman tercih edilen bir durum değildir. Bunlara ek olarak lenticular baskı yöntemi bu işlem için hazırlanmış özel tasarım programları ve mercekler kullanmayı gerektirmektedir. Bu programlar kullanılarak hazırlanan görsel tasarımlar görüntüye uyumlu mercekler olmadan hiçbir anlam ifade etmemektedir. Ancak Avrupa'da, Amerika'da ve Uzakdoğu'da yaygın olarak üretimi yapılan ve çeşitliliği bol olan mercekler, Türkiye'de yalnız bir firma tarafından üretilmektedir ve çeşitlilik olarak da sınırlılık göstermektedir. Bu durum sözü edilen yöntem kullanılarak optik yanılsama etkileri elde etmede zorluklar oluşturmaktadır.

Perspektif kuralları sanatın ilk izleri ile birlikte ortaya çıkmış daha sonra gelişerek optik yanılsamaya zemin hazırlayan ve oluşturan en önemli kavramlardan biri olmuştur. Perspektif iki boyutlu yüzeyler üzerinde derinlik duygusunu aktarmada, yeri yadsınamayacak bir araç konumuna gelmiştir. Bu bakımdan seramik malzeme ile gerçekleştirilen tasarımlarda da perspektif kurallarına bağlı görsel oyunlarla oluşturulmuş kompozisyonların, güçlü optik yanılsama etkileri olduğu görülmüştür. Bu etkiler, özellikle resim sanatında olduğu gibi uzamsal izlenimler yaratmada oldukça başarılı sonuçlar doğurmaktadır.

Görsel sanatların dolayısıyla seramik sanatının dışlaması mümkün olmayan unsurlarının başında gelen renk, optik yanılsama etkileri oluşturmada başvurulan en önemli değerlerden biridir. Bunun başlıca nedeni renk kavramının doğrudan görme eylemi ile gerçekleşmesi ve duyum, bilgi, algı, ışık gibi optik yanılsamayı ilgilendiren konuları içinde barındırmasıdır. Renk konusunda yapılan teorik çalışmalar ve araştırmalar yüzyıllarca hem bilim insanlarının hem de sanatçıların başlıca sorunlarından biri oluşturmuştur. Yapılan çalışmalarda; renkle ilgili teorilerin seramik malzeme üzerinde oluşturulan kompozisyonlarda kullanılması, optik

yanılsama etkileri oluşturmada başarılı sonuçlar vermiştir. Renk kullanımının algıyı yanıltmada önemli bir katkısı olduğu gözlemlenmiştir.

Seramik malzeme ile gerçekleştirilen fon-form ilişkisine bağlı uygulamalarda ışık, renk, leke, doku gibi temel kavramların kompozisyon içinde tasarım ögesi olarak değerlendirilmesi, bütün göz önüne alındığında optik yanılsama etkisi oluşturmada etkin rol oynayan unsurlar olarak belirlenmiştir.

Çağımızda sanatçı, geleneksel teknik bilgilerinin yanı sıra dijital ortamdaki teknik gelişmeleri de takip eden ve bu konuda donanım sahibi olan kişidir. Çünkü dijital dünya ve onun getirdiği teknik bilgi sınırsız üretim olanakları sunmaktadır. Sanatçı bu olanakları kendi erkleri doğrultusunda kullanmalı, yönlendirmeli, yeni açılımlar oluşturmalıdır. Küresel ve disiplinlerarası etkileşimler, yaratıcılığın gelişimine büyük katkılar sağlamaktadır. Bu görüş doğrultusunda seramik malzeme üzerine dijital baskı yönteminde kullanılmak üzere hazırlanan iki boyutlu görüntüler, bilgisayar çizim programları aracılığı ile üç boyutlu görüntülere çevrilmiştir. Hazırlanan üç boyutlu görseller, seramik yüzeyler üzerine dijital baskı makinelerinde basılmış, iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyut etkisi yakalayarak optik yanılsama algısı oluşturulmuştur. Kullanılan yöntem hem çağdaş bir yol olması hem de istenilen etkiyi vermede son derece iyi sonuçlar elde etmeyi sağlaması bakımından olumlu değerlendirilmiştir.

Seramik yüzeyler üzerine bilgisayar programları aracılığı ile hazırlanarak dijital baskı makinelerinde basılan iki boyutlu kompozisyon görsellerinde üç boyut etkisi oluşturmak ve mercek görevi yükleyerek optik yanılsama etkileri elde etmek için farklı ancak seramiğe yakın bir malzeme olan cam seramikle birlikte kullanılmıştır. Seramik malzeme üzerinde iki boyutlu olarak tasarlanan kompozisyonlardan alınan detaylarla cam plakaların füzyon tekniği kullanılarak optik yanılsama yaratacak bir biçim alması sağlanmıştır. Bu biçime sahip cam plakalar seramik yüzeyler üzerine giydirilerek istenilen etki elde edilmiştir. Uygulamaların hem teknolojik gelişimleri hem de başka bir malzeme ile birlikte seramiği kullanmayı desteklemesi disiplinlerarası yaklaşım ve optik yanılsama etkileri açısından etkin sonuçlar vermiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada ele alınan optik yanılsama olgusunun sağladığı verilerin, teknik gelişmelerin, yeniliklerin kullanımı açısından, hem farklı disiplinlerde hem de seramik

sanatında uygulanan yöntemlerin birlikte değerlendirilmesi ile gerçekleştirilebilecek sanatsal ya da endüstriyel yaratımlara çıkışlar sağlayabileceği düşünülmektedir. Ayrıca tüm bunlara ek olarak görülmektedir ki, tüm görsel sanatlar yanlısına üzerine oturtulmuş kurgulardır. Çünkü ne bir tasarımın ögesi olan balık balıktır, ne de bir tiyatro oyunundaki âşık gerçekten âşıktır. Tüm bunlar, algının istenilen yönde gelişmesine dayalı tasarlanmış bilinçli yönlendirmelerdir ve sanatçı-sanat eseri-izleyici arasında dönen sonsuz bir açılıma sahiptirler.

KAYNAKÇA

Kitaplar ve Makaleler

- AĞATEKİN, Mustafa “**Dünya’da ve Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci**” Anadolu Sanat, Sayı: 12, Şubat 2002.
- AKDENİZ, Halil “**Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme**”, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı:3, 1995.
- ANDERSON I., Sara “**The Neolithic and Bronze Ages**”, ASCSA Yayınevi, 1971.
- ARCASOY, Ateş “**Seramik Teknolojisi**”, Marmara Üniversitesi Yayın No:457, Güzel Sanatlar Fakültesi yayın no:2, , İstanbul, 1983.
- ATALAY, A., Canan “**Betty Woodman’ın Seramiklerinde Resim, Heykel ve Mimarinin Birlikteliği**” Seramik Türkiye Serfed Yayınları Nisan-Haziran No: 25, 2006.
- BACH, Michael, “**Optical Illusions**” Sinirbilim Dergisi ACNR, Sayı. 6-2, Mayıs/Haziran, 2006.
- BERNMEIER, Uta “**Optical Illusion in the Pots of Martin McWilliam**”, Ceramics: Arts&Perception No: 37, 1999.
- BURNIE, David “**Light (Eyewitness Guides)**”, D&K Publishing. Inc., NY, 1992.



- COOPER, Emmanuel “**Ten Thousand Years of Pottery**”, The British Museum Pres, 2002.
- DE WAAL, Edmund “**20th Century Ceramics**”, Thames & Hudson World of Art, London, 2003.
- DEL VECCHIO, Mark “**Posmodern Ceramics**”, Thames & Hudson, New York, 2001.
- DORMAR, Peter “**The New Ceramics**”, Thames&Hudson, London, 1995.
- ERİNÇ, Sıtkı M., “**Amerika’da Heykel Sanatı**”, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı: 1, 1993.
- ERSOY, Zerrin, “**Seramik Yüzeylerde Resimsel Yansımalar**” Seramik Türkiye Serfed Yayınları Ocak-Şubat 2005.
- POPPER, Frank “**Origins and Development of Kinetic Art**”, Greenwich, Connecticut: New York.
- GALATALI, Attila “**Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını**”, “Eleştirim” Hacettepe Ün. GSF I. Ulusal Sanat Sempozyumu Tebliğler Kitabı; Ankara, 1985.
- GERMANER, Semra “**1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**”, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.
- GOMBRICH, E. H., “**Sanatın Öyküsü**”, Remzi Kitabevi Yayınları, Ankara, 1992.

- İPŞİROĞLU, Nazan “**Sanatta Devrim**”, Remzi Kitabevi, 1993.
İPŞİROĞLU, Mazhar
- KAFALI, Nadi “**Dikkatin Oluşumu ve Görme Duyumunun Örgütlenmesi**”, EMU, Kurgu Dergisi Sayı:12, 1993.
- KROM, Pınar “**Amerikan Funk Sanatı ve Seramik**”, Seramik Sanat, Bilim ve Teknoloji Dergisi, Sayı:15, 2001.
- MCCAHEY, Jennie “**Rock Solid Classic American Homes**”, Issue 5, Volume 26, Oct/Nov, NY, 2000.
- LUCKIESH, Matthew “**Visual Illusions: Their Causes, Characteristics and Applications**” D. Van Nostrand Company, Cornell University Digital Collection, 1922.
- NEUENSCHWANDER, René “**Art Critic**”, Alle Medien Das Shweiser Buch, 108 Jahrgang, No: 19, Bern, İsviçre, 2008.
- NORBERT, Lynton “**Modern Sanatın Öyküsü**”, Remzi Kitabevi, 1991.
- OSTERMANN, Matthias “**The Ceramic Surface**”, A&C Black Publishing, 2009.
- ÖZKALP, Enver “**Psikolojiye Giriş Dersleri**”, Anadolu Üniversitesi Basımevi, 1. Baskı, 2003.
- READ, Herbert “**Sanat ve Endüstri-Endüstriyel Tasarım İlkeleri**”, Çeviren: Nigan Beyazıt, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1973.
- R. MC FADDEN, David “**Chancing Hands Art Without Reservation**”, 1, American Craft Museum, Merrell Puls. New York, 2002.

- SCHUSTER, Carl- & CARPENTER, Edmund “**Patterns That Connect: Social Symbolism in Ancient Tribal Art**” Harry N. Abrams Publishin Co. Inc., 1996.
- SECKEL, Al “**Masters of Deception Escher, Dali & the Artists of Optical Illusion**”, Sterling Pub Co. Inc. 2004.
- SİNEMOĞLU, Nermin “**Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden Bizans’a**”, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1984.
- STILES, Selz “**Contemporary Art A Sourcebook of Artist’s Writhing**”, University of California Press, England, 1996.
- TANSUĞ, Sezer “**Candeger Furtun ve Çağdaş Seramiğin Sorunsalı**”, Argos Yeryüzü Kültür Dergisi, Kasım 3, İstanbul, 1988.
- TOKI, John “**Hands in Clay an Introduction to Ceramics**”, Mayfield Publishing Company, London, 1994.
- TURANİ, Adnan “**Çağdaş Sanat Felsefesi**”, Remzi Kitabevi, 2003.
- ULUDAĞ, Kemal “**Seramik Sanatının Kimlik Sorunu**” Anadolu Sanat Şubat, Sayı: 6, 1997.
- WILLARD, Stephen “**General Topology**” Addison Wasley Publishing Co., 1998.
- WILLIAMS, Gerry “**Harriet Brisson Celebrating 50 Years in Ceramics**” Ceramic Art & Perception no: 49, 2002.
- WILSON, C. Kathleen “**Textile Art From Southern Appalachia The Quiet**

Work of Women”, Overmountain Press, 2001.

YANIK, Hayri **“Pratikte Masaüstü Yayıncılık”**, Asır Basım Yayın, 1999.

Diğer Kaynaklar

COTTER, Holland New York Times. Aralık, sayı 15, 2000.

ERDOĞDU, Mehmet **“Bauhaus Felsefesinin Günümüz Sanatına Etkisi”**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Mayıs 2002.

IŞIKTAN, Figen **“Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı”** Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2007.

KAPLAN, Semih **“Gestalt Görsel Algı teorilerinin Bauhaus Ekolü İçinde Seramik Temel Teknikleriyle Uygulanması”**, Y.L. Tezi, 2003.

KEDİK, Ayşe Sibel **“Modernleşme Süreci ve XX. Yy. Sanatı”**.

TİZGÖL, Kemal **“Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları”**, Sanatta Yeterlik Tezi, 2008.

UZ, Ayfer **“Resim Sanatında Optik Aldanma”**, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 1992.

WANG, Yi-Wang **“Assimilation: Movement in Ceramic Sculpture”** A Master of Visual Art Thesis Presented at Lamar University The Faculty of the College Graduate Studies, 2000.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, Cilt 1, İstanbul, 1997.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, 3.Cilt, İstanbul, 1997.

Graphic Society Publishing, Sayı 198, 1968.

Life Dergisi, Aralık 11, **“Op Art”** 1964.

Sanat Dünyamız, 3 Aylık Kültür Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:50, İstanbul, 1995.

Textile Research Journal, Vol. 40, No. 11, 1026-1034, 1970

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 2. Cilt.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1. Cilt.

JAN, Kriz **“Imaginary Portraits by Jindra Vikova”** Sergi Kataloğu, 2000

JESSICA Eckert **“Jun Kaneko American Sculptor”** Bentley Galerisi Sergi Kataloğu’ndan Ceramics Today, Ocak 2010.

ÖZDEMİR, Murat **“Lale Andiç Ordan Değil Burdan Sergisi Kataloğu”** Ege Üniversitesi Kampus Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Şubat 2008.

ULUEREN, Şerife Deniz **“Seramiğin Her Dalında At Koşturan Bir Seramikçi”**, Ropörtaj, Seramik Türkiye, Mayıs-Haziran 2006, No: 15, s. 105.

- AAV, Marianne “**Wayne Higby Solo Exhibition Catalogue**, Director of Exhibitions Museums of Art and Design, Helsinki 1999.
- SIEDELL, Daniel A “**Jun Kaneko**” “Sculpture from the Sheldon Memorial Art Gallery” Nebraska Univ. Press, 1986, s. 191.

İnternet Kaynakları

- www.aof.anadolu.edu.tr/kitap/EHSM//1024/unite04.pdf 28.11.2008
- <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/bdergi/yildiztakimi/pdf/temmuz2008/14YToptik.pdf>
20.11.2008
- <http://www.yapay-zeka.org/modules/icontent/index.php?=30> 20.11.2008
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Alg%C4%B1> 28.11.2008
- http://en.wikipedia.org/wiki/Z%C3%B6llner_illusion#cite_note-0 28.11.2008
- <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/algilab.htm> 12.01.2009
- <http://www.turkbilim.org/algı-yanilmalari/muller-lyer-yanilsamasi.html> 12.01.2009
- <http://weburbanist.com/2008/10/22/architectural-optical-illusions-distortions-designs/>
12.01.2009
- <http://www.moillusions.com/2007/05/melting-building-mural.html> 12.01.2009
- <http://www.sanalmuze.org/sozluk/> 3.3.2009
- <http://www.all-art.org/artists-a-5.html> 3.3.2009

http://wwar.com/masters/movements/op_art.html 3.3.2009

<http://www.vasarely.com> 24.5.2009

<http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/bridget-riley.htm> 24.5.2009

<http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/> 24.5.2009

<http://www.aejv.com/agam-bio.htm> 28.5.2009

http://en.wikipedia.org/wiki/Yaacov_Agam 29.5.2009

http://www.absolutearts.com/portfolios/m/messenjaschin/artist_biography.html
29.5.2009

http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=33 13.7.2009

<http://www.lacostegallery.com/dynamic/artist.asp?artistid=5> 13.7.2009

<http://www.galeriebesson.co.uk/fritsch.html> 13.7.2009

<http://www.gregdaly.com.au/info.html#cv> 13.7.2009

<http://www.gungorguner.com/viewofart.htm> 10.7 2010

http://www.emlakkulisi.com/36767_kale_banyo_icin_tasarim_yapan_harri_koskinen_is_tanbul_daydi 10.7 2010

<http://www.canakkaleseramik.biz/cube-dot/23.8.2009>

<http://www.kalebanyo.com/tr-TR/Content.aspx?CtID=152&RecID=120> 23.8.2009

http://www.harrietbrisson.com/50NOW/page17_active.htm 23.8.2009

<http://www.artcn.net/worldstudio/europe/JindraVikova/JindraVikova08001a.htm>

15.4.2010

<http://www.middlemissart.com/> 15.4.2010

<http://www.listenoire.ro/ro/design-interior/>14.8.2010

<http://www.ceramicstoday.com/potw/gunn-russell.htm>14.8.2010

<http://www.martin-mcwilliam.de/objects>14.8.2010

[http://www.birchamgallery.co.uk/catalogue/artist/Nicholas:Homoky/biography/?category=cer](http://www.birchamgallery.co.uk/catalogue/artist/Nicholas:Homoky/biography/?category=ceramics)

amics

18.8.2010

<http://www.birchamgallery.co.uk/> 24.8.2010

<http://www.daiichiarts.com/>24.8.2010