

SANATTA ŞEFFAFLIĞIN TEMSİLİ

REPRESENTATION OF TRANSPARENCY IN ART

Tanzer Arığ*

Öz

Birçok farklı disiplinin ele aldığı bir kavram olarak şeffaflık, en genel tanımıyla saydam, içerisinden ışığın geçmesine engel olmayan, arkada kalanı görünür kılan olarak öncelikle fiziki özellikleri üzerinden tanımlanırken, mecazi anlamda da bilgiye koşulsuz bir şekilde ulaşılabilen, tüm eylemlerin açık ve kontrol edilebilir olduğu bir tanımlamaya karşılık gelmektedir. Dolayısıyla, ister fiziksel özellikleri, isterse mecazi anlamı üzerinden ele alınsın her iki tanımlamadan da anlaşılacağı üzere şeffaflık kavramının temelde gizli olmayan, belirgin, olanı açıkça ortaya koyan bir temsile karşılık geldiği görülmektedir.

Bu çalışma, şeffaflık kavramının söz konusu tanımlardan hareketle sanat alanı çerçevesinde, dönemsel koşullara ve sanatçıların farklılaşan eğilimlerine bağlı olarak biçimsel ve kavramsal açıdan nasıl ele alındığını ve yorumlandığını resim, heykel, mimari gibi farklı alanlardan örneklerle destekleyerek daha belirgin bir biçimde ortaya koyan bir incelemeyi kapsamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şeffaflık, Temsil, Eş zamanlılık, Algı, Gerçek

Abstract

Transparency, as a concept discussed by many different disciplines, is defined primarily through its physical features as being translucent in its most general definition, does not prevent light from passing through, and makes what is behind visible. Figuratively it corresponds to a definition in which information is unconditionally accessible and all actions are clear and controllable. As can be understood from both definitions, whether it is handled through its physical features or its figurative meaning, it is seen that the concept of transparency basically corresponds to a representation that is not hidden, that is obvious, that clearly reveals what is.

This research includes the examination of the concept of transparency, based on the aforementioned definitions, within the field of art, and how it is approached formally and conceptually depending on periodic conditions and differentiating tendencies of the artists it is interpreted more clearly by supporting it with examples from different fields such as painting, sculpture and architecture.

Keywords: Transparency, Representation, Simultaneity, Perception, Literal

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 02.09.2022- Kabul tarihi: 29.11.2022.

* Dr. Öğretim Üyesi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, tanzerarig@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6990-1454>.

1. Giriş

Sanat yüzyıllardır gerçekliğin nasıl temsil edilebileceği üzerine farklı denemelerin gerçekleştirildiği bir alan olmuştur. Bir dönem doğanın öznenin iradesinden bağımsız birebir olarak yansıtılması düşüncesi üzerinden geleneksel konu ve biçimleme mantığına göre şekillenen sanat, sonrasında modern dünyanın görünülerinin ötesinde, modernliğin ruh halinin ortaya konmaya çalışıldığı, yeni konuların yanında yeni biçim ve teknik arayışların deneyimlendiği, sanatçıların kendini ve çevresini özgün yorumuyla nasıl ifade edebileceği üzerine yoğunlaştığı bir başka dönemi deneyimlemiştir. Günümüzde de sanat yeni konu ve biçimini bugünün gerçekliği üzerinden oluşturmanın çabasında olan sayısız sanatçıyla devam ettirmektedir. Dolayısıyla yaşanan tüm bu süreçler söz konusu olduğunda sanatın bir şekilde gerçeklikle bağıntısı olduğudur. Bu bağlamda araştırmanın temel konusu olan şeffaflığın da sanat tarihsel süreçte gerçeklikle olan ilişkisi, geçirdiği değişim, dönüşüm, bugün için nerede ve ne şekilde yorumlandığı üzerinde tartışılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Geçmişten günümüze kadar uzanan uzunca bir süreçte resim, heykel, mimari, sosyoloji gibi birçok farklı disiplinin konusu olan şeffaflık; saydam, ışığı geçiren, arkada kalan nesnelere görünür kılan, içini gösteren olarak öncelikle fiziki özellikler üzerinden tanımlanırken, mecazi anlamda da açık, içten, samimi, iki yüzlülükten uzak, hesap verebilir olarak ifade edilmektedir.¹ Bu tanımlardan hareketle şeffaflık kavramı gerek fiziksel özellikleri gerekse mecazi anlamları üzerinden ele alınsın temelde gizli olmayan, belirgin, üstü örtülü olmayan bir temsile karşılık gelmektedir.

Materyallerin birbiri içinden geçebildiği, uzay-zaman, eş zamanlılık, iç-dış, ön-arka gibi diyalektikler üzerinden örgütlenmesi neticesinde daha çok görme duyusuna işaret eden şeffaflığın görsel açıdan algılanabilmesinde ışık, madde ve boşluk öncelikli yer tutarken, sınırların erimesi nesnelere birbirine daha da yaklaştırmakta, görsel sürekliliğin kesintiye uğramadan mekânda izleyiciyle arasında yeni bir deneyimin yaşanabilmesini de olanaklı hale getirmektedir. Gyorgy Kepes söz konusu durumu "Language of Vision" (Görmenin Dili) isimli çalışmasında "saydamlık görsel bir özellikten daha fazlasını ifade eder, daha geniş bir mekânsal düzeni içerir.

¹ Bkz. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 29.08.2022.

Bu nedenle saydamlık, sadece malzemenin fiziki durumunu göstermez aynı zamanda farklı mekânsal dizimlerin eşzamanlı algısını da ifade eder” şeklinde tanımlamıştır (Rowe vd., 1998:86).

Colin Rowe ve Robert Slutzky “Şeffaflık: Gerçek ve Görüngüsel” adlı makalesinde şeffaflığa gerçek (literal) ve görüngüsel (fenomenal) olarak iki farklı açıdan yaklaşırken, gerçek olanı töz ya da maddeye özgü yapısı (saydamlığı, geçirgenliği vd.) görüngüsel olanı ise şeffaf olmayan ama şeffaflık hissi uyandıran daha çok zihinsel bir algılama düzlemi üzerinden değerlendirir.

Rowe ve Slutzky şeffaflığı,

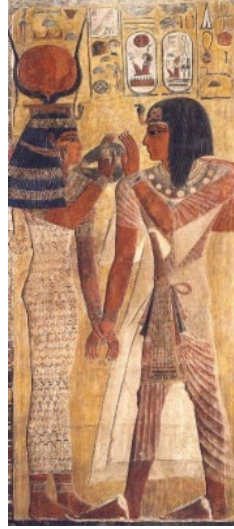
“...tamamen açık olan olmaktan çıkar ve onun yerine açıkça belirsiz olana dönüşür. Bu, tamamen ezoterik bir anlam da değildir; "Şeffaf örtüşen planlar" gördüğümüzde (sıklıkla yaptığımız gibi) basit bir fiziksel şeffaflıktan çok daha fazlasının söz konusu olduğunu hissederiz... Şeffaflık, cam bir perde duvarda olduğu gibi, maddenin doğal bir niteliği olabildiği gibi organizasyonun doğal bir sonucu da olabilir (Rowe C. ve Slutzky R., 1997:23).

şeklinde tanımlar.

Bu durumda ister fiziki isterse kavrayış açısından yaklaşılsın şeffaflığın bir algı meselesi olduğu sonucu daha belirgin biçimde hissedilmeye başlarken, sanatçılar için de düşüncenin aktarılmasının bir aracısına dönüşür.

2. Sanatta Şeffaflığın Erken Dönem Temsilleri

Gerçek (Literal) şeffaflıkta sadece şeffaf öğelerin varlığı söz konusudur. Geçirgenlik üzerine kurulu olan bu yapıda ön ve arka planlar eş zamanlı sunulurken, aynı zamanda şeffaf olarak tanımlanan malzemenin de birlikte deneyimlenebildiği bir durum mevcuttur. Sanat alanında bu türden bir yaklaşımın deneyimlendiği ilk örneklere eski Mısır sanatında rastlanırken, şeffaf olanı tasvir etmek için iç ve dış bir arada gösterilmeye çalışılmıştır (Görsel 1). İzleyici söz konusu örnekte olduğu gibi hem figürün üzerindeki örtüyü hem de bedeni aynı zamanda deneyimleyebilmektedir. Ancak bu gösterimin tek başına şeffaf olanı sunmak için yeterli olmadığı durumlar söz konusu olduğunda şeffaflığı daha belirgin bir biçimde ortaya koymak adına renk ve parlaklık ilişkilerinden de faydalanılmıştır.



Görsel 1. *Firavun Seti ve Tanrıça Hathor*, M.Ö. 1291-1278, Kireçtaşı, 226,5 cm, Louvre Museum, Paris.

Şeffaflığı gösterebilmek adına yapılan bu ilk denemelere benzer örneklere daha çok resim alanında rastlanıldığı görülmektedir. Filippo Lippi'nin "Madonna ve İki Melekli Çocuk", Robert Campin'in "Aziz Veronica" adlı çalışmalarında transparan malzeme (peçe, mendil vb.) geçirgen, arkasını gösteren bir şey olduğunu izleyiciye hissettirebilmek, algılatmak adına Metelli'nin öne sürdüğü ilişkiyel yapıdan² yararlanır (Görsel 2-3). Söz konusu çalışmalarda nesnelere doğrudan görülen kısımları ile şeffaf malzemenin altında kalan kısımları kolaylıkla ayırt edilebilir. İki plan arasındaki farklılığı belirginleştiren renk ve parlaklık ilişkilerinin yanı sıra eş zamanlı görünür olma durumları bu ilişkiler ağının en kilit noktasını oluşturur.

Saydam bir malzemenin dış hatlarının arkadaki yüzeyin dış hatlarını kestiği yerlerde X-bağlantıları görülür; Burada Metelli'nin yüzeyin doğrudan ve filtrelenmiş kısımları arasındaki parlaklık ilişkilerine ilişkin kısıtlamaları, şeffaflık ile tutarlı bir parlaklık değeri aralığı olarak belirtilir. Bu ilkeler, eski Mısır zamanından beri sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Ancak sanatçılar, bu fiziksel kısıtlamalarla karşılaşmadığında bile uyarıların şeffaf olarak görülebileceğini de keşfettiler. Örneğin antik Yunan sanatçıları, şeffaf malzemeleri basit siyah-beyaz çizgi çizimlerle betimleyebildiler. Sanatçılar ayrıca, ne X-bağlantılarının ne de Metelli'nin kısıtlamalarının uygulanmadığı durumlarda şeffaflığı nasıl temsil edeceklerini de öğrendiler: örneğin, şeffaf malzemenin arkasındaki nesnelere hiçbir bölümünün onun ötesine geçmediği durumlarda. Pek çok ressam, saydam olanın malzeme veya nesne üzerindeki özelliklerini, etkilerini ikna edici bir şekilde tasvir etti (http 1).

² bir yüzeyin doğrudan görüntülenilen bölümleri ile yüzeyin saydam bir katmandan görülen bölümleri arasındaki parlaklık ilişkileri bkz. https://www.researchgate.net/publication/233397385_The_Art_of_Transparency, Erişim tarihi: 29.08.2022.

Şeffaf malzeme ışığı çok az engellediği ve arka yüzey üzerindeki yansımasının oldukça sınırlı olmasından dolayı neredeyse görünmez olarak algılanırken, tasvir edilebilmesini de zorlaştırmaktadır. Malzemenin bu özelliğinden ötürü sanatçılar şeffaf olan alanları doğru ve etkili bir biçimde izleyiciye aktarabilmek adına belirli bir teknik bilgi ve beceriye sahip olmak durumunda kalmışlardır.



Görsel 2. Filippo Lippi, *Madonna ve İki Melekli Çocuk*, 1460-1465, Ahşap Üzeri Boya, 95 cm x 62 cm, Uffizi Museum, Floransa (Detay).



Görsel 3. Robert Campin, *Aziz Veronica*, 1410, Yağlı Boya, 151 cm x 61 cm, Städelsches Kunstinstitut Museum, Frankfurt.

Lippi ve Campin'in çalışmalarına benzer bir yaklaşım Edouard Manet'in 1882 tarihli "A Bar at the Folies-Bergère" isimli tablosunda da deneyimlenebilir (Görsel 4a-4b). Söz konusu tabloda gerek barın içerisinde resmedilen kadının kıyafetinin yaka ve kol kısımları gerekse tezgâhın üzerinde duran kadeh, kâse ve şişeler materyalin niteliğini ortaya çıkaracak biçimde arkasını gösterir olarak resmedilmiştir.



Görsel 4a. Edouard Manet, *Folies-Bergere'de Bir Bar*, 1882, Tuval Üzeri Yağlıboya, 96 cm x 130 cm, Courtauld Gallery, Londra.

Görsel 4b. Edouard Manet, *Folies-Bergere'de Bir Bar*, 1882, Tuval Üzeri Yağlıboya, 96 cm x 130 cm, Courtauld Gallery, Londra (Detay).

Manet resminde Metelli'nin öne sürdüğü parlaklık ve renk ilişkilerinin yanı sıra şeffaf malzemenin geçirgen yapısını gösterebilmek adına materyalin Difüzyon³ ve kırılma gibi özelliklerinden de faydalanır. Bardaki kadının hemen önünde konumlandırılmış yarısı su ile dolu cam bir kadeh içerisine yerleştirilmiş çiçeklerde belirgin olarak gözlemlenebilen bu teknikle görsel süreklilik bozulmadan dolu ve boş ayrımını yapmak mümkün hale gelirken, aynı zamanda sanatçı tarafından yapılan bu bilinçli jest ustalığında bir göstergesi olarak resmin merkezinde konumlanır.

İzleyicinin birbiri içine geçen katmanları yorumlamak ve anlamak için zihnini meşgul eden, sorgulamalar yapmasına neden olan, görünenin arkasında gerçekleştiği varsayılan durumu çözmeye zorlayan, olan ve olmayan arasındaki bağ ile izleyiciye yeni bir deneyim alanı aralayan

³ Difüzyon (Geçişme veya Yayılma olarak da bilinir), maddelerin çok yoğun ortamdan, az yoğun ortama doğru kendiliğinden yayılmasıdır bkz. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dif%C3%BCzyon>, Erişim tarihi: 29.08.2022.

yapısıyla şeffaflık, sadece fiziksel özellikleri üzerinden değil aynı zamanda kavrayış açısından da ele alınması gerektiğine işaret eder.

Nesne temelli çıkarımlar şeffaflığın algılanabilmesi için çok güçlü bir ilkedir. Geleneksel heykel biçimleme anlayışından kimi örneklerde izleyici bu türden bir durumu mermerin kumaş yumuşaklığında hissedilmesi için kullanılan "ıslak kıvrım tekniği" (wet drapery technique) ile deneyimleyebilmektedir. Bu teknikle izleyici "alttaki formu" dış hatları bozulmadan ortaya koyan hareketli kıvrımlar sayesinde algılarken aynı zamanda şeffaf olup olmadığı konusunda da fikir yürütebilme olanağına sahip olur ([http 2](#)). Şeffaf olmayan ancak izleyicide bu türden bir hissiyat uyandıran en başarılı örneklerden biri Giovanni Strazza'nın mermer malzeme ile gerçekleştirdiği "Peçeli Bakire" isimli çalışmasıdır (Görsel 5). Tülün bedene dokunmasıyla aldığı kıvrımların yüzey ve derinlik ilişkileri hakkında önemli ipuçları verdiği bu çalışmada, şeffaf olmayan ama belirli bir düzen içerisinde bir araya getirilerek algı boyutunda oluşturulan form, sanatçının izleyicinin duyu verileriyle oynadığı görüngüsel (duyularla algılanabilen) bir şeffaflığa karşılık gelir. Üst üste binen yapıda yumuşak veya geçirgen olan, katı ve/veya sert olanın şekline göre biçim alır. Ustalıkla işlenmiş mermerden tül alttaki formun algılanmasını engellemediği gibi ikisinin de (hem bedenini hem de üzerine serilmiş olduğu varsayılan örtünün) eş zamanlı olarak algılanabilmesine olanak tanır. Bu eş zamanlı kavrayışa bilimsel açıdan yaklaşan Phillips ve Fleming "Peçeli Bakire, Şeklin Nedene Göre Görsel Bölümlemesi" (The Veiled Virgin Illustrates Visual Segmentation of Shape by Cause) başlıklı araştırmalarında izleyicinin tek tip malzeme kullanılsa bile şekillerin farklı özelliklerinin kavrayışı nasıl etkilediği ve nasıl ayrıştığı üzerine yoğunlaşır.

Heykel tek bir katı, homojen malzeme yığınının oluşturduğuna göre, farklı şekiller ve malzeme özellikleriyle üst üste binmiş birden çok yüzeyi nasıl algılıyoruz?... Yüzeyde görünen her nokta sadece mermerdir ve yine de bir şekilde şeklin arkasında veya içinde olduğunu algılarız, Meryem Ana'nın yüzüne ait özelliklerini üstteki kumaşa ait olanlardan zahmetsizce ayırt ederiz...

Beynin iki boyutlu retina ışık modellerinden üç boyutlu nesne şeklini nasıl yeniden yapılandırdığı hep bir sır olarak kalmıştır... Çoğu araştırma, gölgeleme, doku veya perspektif gibi ipuçlarının nesnelerin dışındaki görünür yüzey noktalarını tahmin etmemize nasıl yardımcı olduğunu araştırır. Ancak bulgularımız beynin bundan çok daha fazlasını başardığını göstermektedir. Gözlemciler yalnızca görünen dış yüzeyi değil, aynı zamanda "derinin altını" gören nesnelerin gizli iç yapısına da odaklanırlar...

Bulgularımız, beynin şekillerin özelliklerini fiziksel nedenlere göre ayrıştırdığını ve potansiyel olarak tek bir yüzeyi birden fazla üst üste binmiş derinlik katmanına ayırmamıza izin verdiğini gösteriyor. Beynin bu yeteneği, muhtemelen hangi yüzey konumlarının içeriden sıkıca desteklendiğinin ve dolayısıyla kavramaya nasıl uygun olduğunu göstererek nesnelere etkileşimlerimize yardımcı olur ([http 3](#)).



Görsel 5. Giovanni Strazza, *Peçeli Bakire*, 1850'ler, Carrera Mermeri, 48 cm, Presentation Convent, Saint John.

Bu durum bir dönem kübistlerin zaman ve uzamı kapsayan bir nesnenin birçok açıdan eş zamanlı olarak algılanabilmesi için gerçekleştirdikleri denemelere ya da dönemin endüstriyel malzeme ve teknolojik olanaklarıyla heykeli çevreleyen uzamı doğrudan heykelin içine dahil etmenin çabasında olan Konstrüktivistlerin yeni biçim arayışlarıyla da örtüşmektedir.

Kübist çalışmalarda da Strazza'nın çalışmasında olduğu gibi farklı planların eş zamanlı algılanması söz konusudur. Kompozisyona dair öğelerin belirli bir düzen içerisinde mekânda kurgulanması, iç içe geçen planlar, çok yönlü bir bakışı gerektirirken, izleyicinin karşısına konan biçimi tüm yönlerden deneyimleyebilmesi hedeflenmektedir. Böylece uzam da yapıya dahil edilirken, izleyicinin bakışını şeffaflaştırmaktadır (Görsel 6).



Görsel 6. Pablo Picasso, *Ambroise Vollard'ın Portresi*, 1910, Tuval Üzeri Yağlıboya, 92 cm x 65 cm, Pushkin Museum, Moscow.

“Kübitler, görüngülerin içiçe geçişini görsel olarak açığa çıkarabilecekleri bir sistem yaratmışlardı. Böylelikle de sanatta, durağan varolma durumları yerine, süreçleri açığa çıkarma imkanını yaratmışlardı. Kübizm, tümüyle etkileşimle ilgilenen bir sanattır: Değişik yönler arasındaki etkileşim; yapı ve hareket arasındaki etkileşim; katı cisimlerle onları çevreleyen uzam arasındaki etkileşim; bir resmin yüzeyine yapılan belirsiz işaretlerle, onların temsil ettikleri değişken gerçeklik arasındaki etkileşim.” (Berger, 1999:67-68).

3. Şeffaflığın Yeni Malzeme ve Teknikler Aracılığıyla Değişen Algısı

Konstürktivist sanatçılar da geleneksel yöntemlerin dışında bir görme ve temsil biçimi ortaya koyan Kübitler gibi yeni anlatım olanaklarına dair arayışları devam ettirmişlerdir. Yeni malzeme ve tekniklerin sanatta kullanımının hız kazandığı bu dönemde cam, pleksiglas gibi şeffaf, yarı şeffaf malzemeler ile çalışan Naum Gabo, Aleksandr Rodchenko, Antoine Pevsner gibi sanatçılar, heykeli çevreleyen uzamı da heykelin içine dahil etmeye, mekanın heykelle olan sınırlarını belirsizleştirmeye çalışmışlardır (Görsel 7). Geçirgen görüntüsüyle heykeller, içerisinde yer aldığı mekânın bir parçası olmaktan, bulunduğu alanı yeniden anlamlandırarak, kendine ait bir mekana dönüştüren bir yapıya bürünmüştür.



Görsel 7. Antoine Pevsner, *Baş*, 1923-24, Plastik, 7,7 cm × 5,9 cm × 9,2 cm, Tate Modern, Londra.

Sanat, bir dönem sadece tuval ya da mermer gibi geleneksel malzeme ve teknikler aracılığıyla biçimin aktarılmasının çabasında olan sanatçılardan, yeni malzeme ve teknik olanakların yaratıcı sürece dahil edildiği, atölyelerin sanatçılar tarafından adeta deneysel bir laboratuvara dönüştürüldüğü, galeri mekanının dışında da deneyimlenen sınırsız denemeler alanı

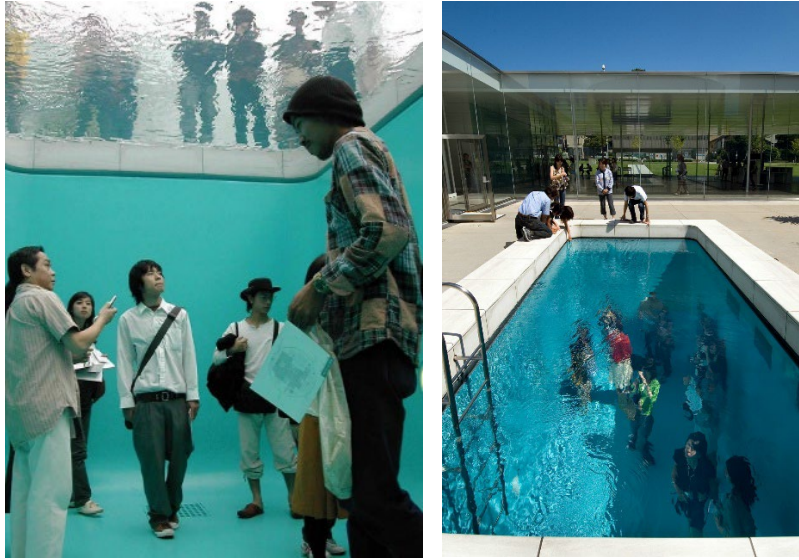
haline gelmiştir. Söz konusu durumda şeffaflığın da sadece maddeye özgü yapısı ya da sınırlı bir zihinsel algılama düzeyinde ele alınamayacağı, aynı zamanda içerisine dahil olarak bizzat deneyimlenmesinin de gerektiği gerçeğini ortaya koymuştur.

Şeffaflığın hem içeriden hem de dışarıdan deneyimlenebildiği bir alan olan mimaride de önemli bir argüman olarak kullanıldığı bilinmektedir. İnsanı merkeze alan yapıyla biçim bulan mimari, tüm düzenlemelerini bu çerçevede oluştururken, cam, pleksi vb. gibi şeffaf ve yarı şeffaf malzemeleri de yapısal bir eleman olarak kullanır. Öncesinde ışığı yapının içerisine almak için açılan boşlukların tamamlayıcı unsuru olarak değerlendirilen cam, sonrasında gelişen teknik ilerlemeler neticesinde daha büyük ve dayanıklı üretilibilmelerini, dolayısıyla da yapıya sadece ışığın girmesine yarayan sınırlı özelliğinden kurtularak, dış dünyayla bağlantının daha farklı bir biçimde kurulmasına aracılık eden, onunla bütünleşmesini sağlayan etkili bir eleman olarak kullanıldığı bir malzemeye dönüşür. Sanayi devrimiyle birlikte yaşanan teknolojik gelişmeler şeffaf malzemelerin yapılarda kullanımını farklı bir boyuta taşımış, yapıya bağlı bir eleman olmaktan kurtularak bizzat yapının ana ögesi haline dönüşebilmesine de olanak tanımıştır. Şeffaf malzemenin fiziksel özelliğinin mimari yapıda kullanılarak oluşturduğu görsel etkinin yanı sıra kavramsal açıdan da bir malzeme olarak kullanıldığı Richard Rogers'ın Bordo Adalet Sarayı binası gibi yapılar, mimari disiplinde şeffaflığın çok yönlü olarak nasıl ele alındığının önemli bir örneğidir (Görsel 8). Söz konusu yapı, adalet, açıklık, erişilebilirlik, hesap verilebilirlik gibi kavramları vurgulamak adına geçirgen malzemeler kullanılarak tasarlanmıştır (<http> 4).



Görsel 8. Richard Rogers, *Bordo Adalet Sarayı Binası*, 1992-1998, Bordo.

Gündelik yaşamın alışlagelmiş durumlarını şeffaflığın sağladığı olanaklar üzerinden farklı bir algı boyutuna taşıyan Leandro Erlich'in "Swimming Pool" (Yüzme Havuzu) isimli çalışması ise izleyicinin gözlemlemek dışında aktif olarak katılımıyla tamamlanan sıra dışı bir mekana dönüşmektedir (Görsel 9a-9b).



Görsel 9a. Leandro Erlich, *Yüzme Havuzu*, 1999, The 21st. Century Museum of Art of Kanazawa, Kanazawa.

Görsel 9b. Leandro Erlich, *Yüzme Havuzu*, 1999, The 21st. Century Museum of Art of Kanazawa, Kanazawa.

Söz konusu çalışma dışarıdan bakıldığında gerçek boyutlarda bir havuz görünümündedir, ancak şeffaf bir cam levha ile iki farklı alana bölünmüştür, üzeri suyla kaplı bu alanın hemen altında oluşturulan oda ile birbirine bağlanan üst kısım, izleyiciyi iç ve dış ayrımı yapmaya yönlendirir. İzleyici havuzun altına yerleştirilmiş odadan girdiği andan itibaren kendini havuzun içerisinde bulurken dışarıyla olan alışılmışın dışındaki ilişkiyi sorgulamaya başlar, benzer bir durum yukarıdan havuzun içerisini deneyimleyenler içinde geçerlidir, yukarıda konumlanan izleyicide aşağıdaki alışılmadık durumu sorgulamaktadır. Çalışmada izleyici, gerek aşağıda gerekse yukarıda konumlanmış olsun birbirlerini gözlemleyen farklı bir ilişkiler ağının kurulmasının da aracı haline gelir.

Sanatın gündelik yaşam ile bağlantılı bir üretim alanı olduğu tartışma götürmez bir gerçektir. Başlangıçta tıp gibi farklı bir alanda kullanılmak üzere tasarlanan MR, röntgen gibi teknolojik görüntüleme cihazları da sadece bağlı buldukları alana hizmet etmekle kalmamış,

aynı zamanda mimari, arkeoloji, heykel, resim ve benzeri alanlarda da kullanılan bir teknolojiye dönüşmüştür. Söz konusu bu yenilikçi teknolojiler Nick Veasey gibi sanatçıların ele alış yöntemleriyle asıl işlevlerinin ötesinde sanatsal düşüncenin aktarılmasının bir aracı haline gelmiştir. Veasey'in X-ray ışını altında eşyaların ve eylemlerin nasıl büyüleyici ve enteresan görüldüğüne odaklandığı çalışmaları; içini gösteren, tüm yapısal ilişkileri eş zamanlı olarak gözlenebilmesine olanak tanıyan durumlarıyla etkileyici bir görüntü sunar (Görsel 10).

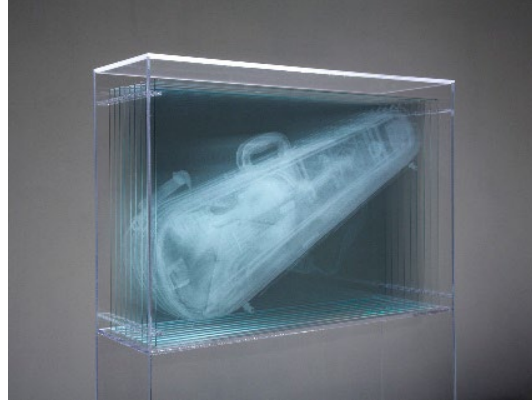


Görsel 10. Nick Veasey, *Sıçan Paketi*, 2016, Diasec Baskı, 190,5 cm x 149,9 cm, Lyons Gallery, Sidney.

Veasey, izleyicisine nesnelerin görünen yüzeylerinin ötesinde, sanki birer iç dünyaları olduğunu hatırlatmaktadır. Yalnızca dış görünüşleri ile bildiğimiz ve belki de artık farkına varmadığımız olağan nesnelere, bu kez en ince detaylarıyla izlerken, şeffaf hallerindeki güzelliğin de farkına varıyoruz. İzleyiciye estetik bir deneyim yaşatan sanatçı eserleri hakkında şunları söylemektedir: *"X-Ray dürüst bir işlem. Şeyleri olduğu gibi gösteriyor, neden yapıldıklarını ortaya çıkarıyor. Buna bayılıyorum. Bütün o parlak, yüzeysel saçmalıkları dengeliyor. Ben gerçek ve açık sözlüyüm. Çalışmalarım da öyle"* (http 5).

Şeffaflığın toplum açısından algılanma biçimi daha çok açık, belirgin, gizden uzak gibi olumsuzluklar içerdiğinden pozitif bir algı oluşturmasına karşın, mahremiyetin bozulması, her şeyin görünür, apaçık hale gelmesi, cazibe ve hayal gücünün yitirilmesi düşüncesi açısından ise olumsuz bir durumu çağrıştırmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Veasey'in görüntüleme teknolojisinin sunduğu olanaklarla her şeyi açık, net bir biçimde ortaya koyan, şüpheye yer vermeyen biçimleri olumlu bir algı oluşturmasına karşın, mahrem olanın yitirildiği, sınırsız düşümenin önünün kesildiği, Simmel'in ifadesiyle "belirsizliği yok eden, cazibeyi, hayal gücünü, fanteziyi ortadan kaldıran" durumlarıyla üzerinde düşünmeye çok da fırsat tanımayan olumsuz bir algıyı da hissettirmektedir (Chul Han, 2017:32).

İki boyutlu görüntünün katmanlar arasında kurulan ön arka ilişkisi sayesinde nasıl üç boyutlu hale gelebildiğini etkili bir biçimde ortaya koyan David Spriggs ise çalışmalarında bu katmanları art arda yerleştirerek 3 boyutlu bir algılama düzeyine taşır. Her bir katman şeffaflıkları sayesinde birbirleri arasındaki bağlantının kurulabilmesini olanaklı hale getirirken aynı zamanda uzay-zaman bağlamında da değişen bakış açılarına göre farklı algısal deneyimlemelerin önünü açar (Görsel 11).



Görsel 11. David Spriggs, *Şeffaflık Raporu Serisi/Violin*, 2014, Oyulmuş Cam Levha, 56 cm x 28 cm x 152 cm, The Sherbrooke Museum of Fine Arts, ArtMur.

Bugün insanoğlunun yaşamını kolaylaştıran bilim ve teknolojik gelişmelerin yanında gerçekte olan bağlarının da hızla zayıfladığı daha farklı bir dünyayla karşı karşıya olduğu açıktır. Dolayısıyla gerçek olanın daha fazla manipülasyona açık hale geldiği, başka bir gerçeklik algısının yaratılması, bireyin nesne ve durumlar karşısında tekinsizliğini daha belirgin bir şekilde hissetmesine yol açmakta, karşılaştığı birçok duruma şüpheyle yaklaşmasına neden olmaktadır.



Görsel 12. Cayetano Ferrer, *Soğutulmuş Yumurtaları Saklayın*, 2009, Karton üzeri baskı, Art Forum, New York.

İki farklı görüntüyü veya yüzeyi tek bir görsel haline getirerek sunma durumu kimi sanatçılar için de kullanılan bir yöntemdir. Söz konusu çalışmalarda sanatçılar gözün yeterince güvenilir bir duyu organı olup olmadığını izleyiciye sorgulatırken, etrafa yayılmış birçok nesne ve bu nesnelerin birbirleriyle olan ilişkisel ağını bozmayı amaçlar. Cayetano Ferrer gibi sanatçılar şeffaflığın birbiri içerisine girme, içinden geçme, arkasını görünür kılma gibi durumlarını görsel algılama düzeyinde yaptıkları manipülasyonlarla bozuntuya uğratar. İzleyici bu tekinsiz durumu ancak söz konusu çalışmaları dikkatle incelediğinde çözümleyebilir (Görsel 12). Zizek (2005:24) bu durumu “bir şeye dosdoğru bakarsak onu gerçekte olduğu gibi görürüz, halbuki arzu ve şüphelerimizin karıştırdığı bakış (“yamuk bakış”) bize çarpık bulanık bir görüntü verir. Gerçekliği aşma arzusu içerisindeki sanatçının istediği işte bu çarpıtılmış bakıştır” şeklinde ifade eder.

4. Sonuç

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de şeffaflık, sosyolojiden ekonomiye, felsefeden politikaya, mimarlıktan moda kadar birçok farklı alan da olduğu gibi sanat alanında da güncel olarak ele alınan, irdelenen bir kavram olmayı sürdürmektedir. Toplumsal yapıdaki değişimler, teknolojik ilerlemeler, savaşlar gibi toplumun büyük bir çoğunluğunu derinden etkileyen gelişmeler sadece insan yaşantısını etkilemekle kalmamış aynı zamanda birçok kavramın da yeniden ele alınması gerekliliğini ortaya koymuştur.

Sanat tarihsel süreçte gerçeklik ve onun temsili ilişkisinde, her dönemin gerçekliği algılama ve ifade etme yönteminin farklılık gösterdiği düşünüldüğünde modernizme kadar olan süreçte büyük oranda benzetme ve taklide dayalı şekillenen sanatın temsil yöntemi, sonrasında sadece fiziki özellikleri üzerinden değil, zihinsel bir algılama düşüncesi üzerinden de yaklaşılması gerektiğini ortaya koymuştur. Bu yaklaşım, sanatçıların özgün tutumları ve ele alış biçimleriyle birçok kavramın olduğu gibi şeffaflık kavramının da farklı yorumlanabilmesini, daha simgesel bir anlatıma dönüşebilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla söz konusu kavram geçmişte olduğu gibi bugünde değişmeye, dönüşmeye devam ederken organik yapısıyla toplumdaki algılanma biçiminin yanı sıra sanat alanında da güncel olarak neden ele alınmakta olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Kaynakça

Berger, J. (1999). Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, çev. Salman Y., Sökmen M.G, İstanbul: Metis Yayınları.

Chul Han, B. (2017). *Şeffaflık Toplumu*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.

Rowe C. ve Slutzky R. (1997). *Transparency: Literal and Phenomenal*, ed. Joan Ockman, Berlin: Deutsche Bibliothek.

Rowe C. ve Slutzky R. (1998). "Saydamlık: Harfi ve Görüngüsel, (Çev. Zeynep Aktüre), ArchiScope, İstanbul: Mimarlık Tasarım Teknoloji Dergisi, Sayı:1, s. 86.

Zizek, S. (2005). *Yamuk Bakış Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

İnternet Kaynakları

Sayim B. ve Cavanagh P. (2011). "The Art of Transparency", i-Perception, https://www.researchgate.net/publication/233397385_The_Art_of_Transparency, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Krugel E. (t.y.). "The Temple of Athena Nike", <http://kolibri.teacherinbox.org.au/modules/en-boundless/www.boundless.com/atoms/5328.html>, Erişim tarihi: 29.08.2022.

Phillips F. Ve Fleming R.W. (2020). . "The Veiled Virgin Illustrates Visual Segmentation of Shape by Cause", Pnas, <https://www.pnas.org/doi/10.1073/pnas.1917565117>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

"Bordeaux Law Courts", <https://rshp.com/projects/civic/bordeaux-law-courts/>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Deveci E. (2017). "Tıbbi Bir Veri Olarak X-Işını görüntüsünün Sanat Uygulamalarına Yansımaları", İdil Dergisi, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1501673629.pdf>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

"Vikipedi", <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dif%C3%BCzyon>, Erişim tarihi: 29.08.2022.

"Sözlük", <https://www.sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. "Firavun Seti ve Tanrıça Hathor", M.Ö. 1291-1278, Kireçtaşı, Louvre Museum, Paris. <https://egiptologia.com/el-faraon-seti-i-y-la-diosa-hathor-en-el-louvre/>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 2. Fillippo Lippi, "Madonna ve İki Melekli Çocuk", 1460-1465, Ahşap Üzeri Boya, Uffizi Museum, Floransa. (Detay). <https://www.dailyartmagazine.com/painting-of-the-week-fra-filippo-lippi-madonna-and-child-with-two-angels/>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 3. Robert Campin, "Aziz Veronica", 1410, Yağlı Boya, Städelsches Kunstinstitut Museum, Frankfurt.

<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XZLUE&titlepainting=St%20Veronica&artistname=Rober%20Campin%20%28Master%20of%20Flemalle%29>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 4a. Edouard Manet, "Folies-Bergere'de Bir Bar", 1882, Tuval Üzeri Yağlıboya, Courtauld Gallery, Londra. https://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re%27de_Bir_Bar, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 4b. Edouard Manet, "Folies-Bergere'de Bir Bar", 1882, Tuval Üzeri Yağlıboya, Courtauld Gallery, Londra. https://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re%27de_Bir_Bar, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 5. Giovanni Strazza, "Peçeli Bakire", 1850'ler, Carrera Mermeri, Presentation Convent, Saint John. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Veiled_Virgin, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 6. Pablo Picasso, "Ambroise Vollard'ın Portresi", 1910, Tuval Üzeri Yağlıboya, Pushkin Museum, Moscow. <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/portrait-of-ambroise-vollard-1910>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 7. Antoine Pevsner, "Baş", 1923-24, Plastik, Tate Modern, Londra. <https://arthistoryproject.com/artists/antoine-pevsner/head/>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 8. Richard Rogers, "Bordo Adalet Sarayı Binası", 1992-1998, Bordo. <https://structurae.net/en/structures/bordeaux-law-courts>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 9a. Leandro Erlich, "Yüzme Havuzu", 1999, The 21st. Century Museum of Art of Kanazawa, Kanazawa. <http://www.leandroerlich.art/#Works>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 9b. Leandro Erlich, "Yüzme Havuzu", 1999, The 21st. Century Museum of Art of Kanazawa, Kanazawa. <https://kaname-inn.com/ideas/21st-century-museum-of-contemporary-art/>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 10. Nick Veasey, "Sıçan Paketi", 2016, Diasec Baskı, Lyons Gallery, Sidney. <https://www.artsy.net/artwork/nick-veasey-rat-pack-11>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 11. David Spriggs, "Şeffaflık Raporu Serisi/Violin", 2014, Oyulmuş Cam Levha, The Sherbrooke Museum of Fine Arts, ArtMur. <https://davidspriggs.art/portfolio/transparency-report/>, Erişim tarihi: 28.08.2022.

Görsel 12. Cayetano Ferrer, "Soğutulmuş Yumurtaları Saklayın", 2009, Karton üzeri baskı, Art Forum, New York. https://artadia.org/artist/cayetano-ferrer/cf_02/, Erişim tarihi: 28.08.2022.