



Orijinal Makale / Original Article

Göz ve bakış diyalektiğinde anamorfoz kavramı ve Zizek perspektifinden güncel sanat temsilleri üzerine bir inceleme

Anamorphosis in dialectic of eye and gaze and an analysis on contemporary art representations from Zizek perspective

Evşen YETİM¹, Derya ELMALI ŞEN²

¹Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Rize, Türkiye

²Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Trabzon, Türkiye

MAKALE BİLGİSİ

Makale hakkında

Geliş tarihi: 14 Kasım 2022

Kabul tarihi: 12 Aralık 2022

Anahtar kelimeler:

Anamorfoz, gerçeklik, Slovaj Zizek, yanılsama, yamuk bakma.

ARTICLE INFO

Article history

Received: 14 November 2022

Accepted: 12 December 2022

Key words:

Anamorphosis, reality, Slovaj Zizek, illusion, looking awry.

ÖZ

Optik illüzyonlara dayalı sanatlar, eski çağlardan bugüne dek insanın günlük yaşamına eşlik etmektedir. Çarpık olan bu görüntülerin içinde saklanan çarpık olmayan görüntüyü görebilmek için bir ayna ya da özel bir bakış açısından bu görüntülere bakmak gerektiği yüzyıllardır bilinmektedir. Öncelikle, resim gibi sanatsal alanlarda sanatçıların kendi ustalıklarını sergilemelerinde rol alan bu anamorfik yapılar/yanılsamalar sinema, mimarlık, enstalasyon, heykel gibi alanlara dahil olduğu gibi düşünsel ve yazınsal alanlarda da etkilerini göstermiştir. 'Yamuk bakmak' anlamına gelen anamorfoz kavramı; dünyanın önde gelen teorisyenlerinden Slovaj Zizek'in psikanaliz, felsefe ve politika inancı üzerine kurduğu çalışmalarının neredeyse merkezinde yer almaktadır. Çalışmada, anamorfoz kavramının kuramsal zemini üzerine tartışılarak gerçek ve gerçeklik ile ilişkisi irdelenmiştir. Farklı disiplinlerde tasarlanan ve ortaya konulan anamorfik görüntülerin, resimlerin, mekân ya da heykellerin nasıl yaratılabileceğine dair teorik arka plan incelenmiştir. Böyle bir inceleme sonucunda özellikle mimaride kullanılan ve mimari ile bütünleşen resim, heykel, sanal/artırılmış gerçeklik uygulamaları ve enstalasyon gibi anamorfik eserlerin hem kamusal hem de özel alanlarda kullanıcı deneyimlerine farklı bir renk ve anlam getireceği düşünülmektedir. Anamorfik eserler her ne kadar fiziksel bir gösterge olsalar da arka planlarında yatan kuramsal bilgi ile insanın düşünsel varoluşunda ve bakış açısında psikolojik, sosyolojik, siyasi değişimlerin mümkün olabileceğini göstermektedir.

ABSTRACT

Arts based on optical illusions have accompanied people's daily life from ancient times to the present. It has been known for centuries that it is necessary to look at these images from a mirror or a special point of view in order to see the undistorted image hidden inside these distorted images. First of all, these anamorphic structures/illusions, which play a role in the artists' display of their mastery in artistic fields such as painting, have shown their effects in intellectual and literary fields as well as in fields such as cinema, architecture, installation and sculpture. The concept of anamorphosis, which means 'looking awry', is almost at the center

*Sorumlu yazar / Corresponding author

*E-mail address: d_elmali@ktu.edu.tr



of the work of Slavoj Žižek, one of the world's leading theorists, on psychoanalysis, philosophy and political belief. In the study, the theoretical basis of the concept of anamorphosis was discussed and its relationship with real and reality was examined. The theoretical background on how to create anamorphic images, paintings, spaces or sculptures designed and presented in different disciplines has been examined. As a result of such an examination, it is thought that anamorphic works such as painting, sculpture, virtual/augmented reality practices and installation which are used in architecture and integrated with architecture, will bring a different color and meaning to user experiences in both public and private spaces. Although anamorphic works are physical indicators, they show that psychological, sociological and political changes are possible in the intellectual existence and perspective of human beings with the theoretical knowledge underlying them.

Cite this article as: Yetim, E., & Elmalı Şen, D. (2022). Anamorphosis in dialectic of eye and gaze and an analysis on contemporary art representations from Žižek perspective. *Yıldız J Art Desg*, 9(2), 80–94.

GİRİŞ

Sanatsal pratiklerin temelinde ifade yaratımı ve bu ifadeyi yansıtmaya biçimi önemli bir yer tutmaktadır. Sanatsal ifade yaratımında kullanılan imge, ışık, renk, desen, biçim, form, doku, hareket, ses, boşluk ve mekân, içinde buldukları sanatsal ortama/konuma göre değişkenlik gösterebilirler. Bu bağlamda, bu değişkenliğin ardında yatan esas olgunun düşünce ve düşünsel altyapı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Sanatçının görme biçimi ve düşüncesini ifade etme yolu, sanatçının gösterme yani gösterge seçme biçimi ile giriftir bir yapı içinde bulunmaktadır. Tüm bu gösteren ve gösterilenlerin ortak noktasında ise görme bulunmaktadır. Dış dünyanın algılanmasında ya da görsel bilgilerin yorumlanmasında görme eylemi oldukça önemli bir yere sahiptir. Fakat asolan, görme eylemi ile neyin, nasıl ve ne kadar algılanmış olduğudur.

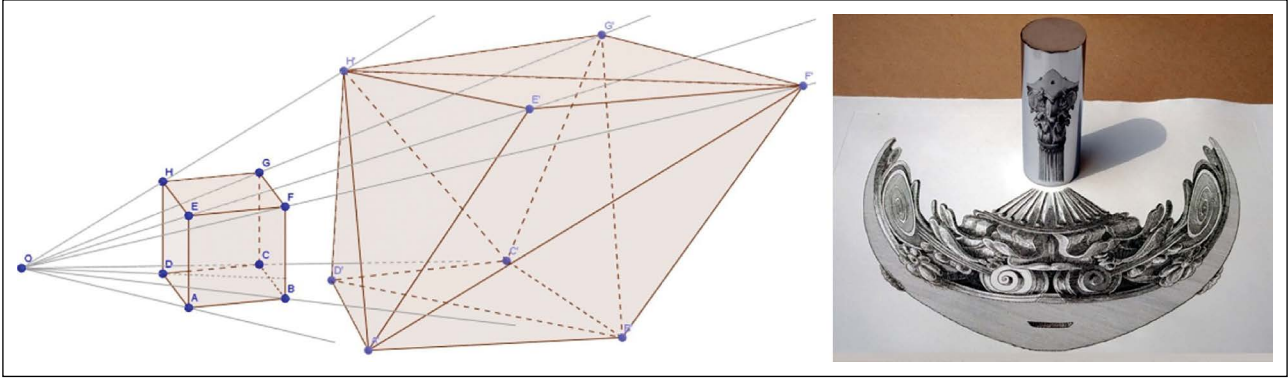
Algı, bireylerin içinde yaşadıkları çevreden edindikleri duyuşsal bilgi ve girdilerin farkına varıp onları anlamlandırdıkları bir süreçtir. Bireyler bu sürecin devamında farkındalıkla anlamlandırdıkları uyaranlara kendileri için özel ve sembolik birer anlam atfetmektedirler (Demirel, 1993). Algılama sürecinin en önemli ve temel bileşeni bireyin kendisidir. Her birey; algı süreci içerisindeki seçici dikkat, seçici algısal kalıcılık ve seçici algısal değişkenler sayesinde aynı kavram ya da durum hakkında kendilerine has farklı algısal özellikler ortaya koyabilmektedir (Kotler, 2001).

Algısal süreçler arasında tasarım disiplinlerindeki etkileri yoğun bir şekilde hissedilen görsel algı ön plana çıkmaktadır. Görsel algı, algılanan kavramı ya da imgeyi görsel nitelikleri doğrultusunda duyuşsal farkındalık yoluyla seçme, düzenleme ve tanımlama gibi farklı yaklaşımları kapsamaktadır (Hochberg, 1978; Behrens, 1984). Bu bağlamda görsel algılama, bireylerin kavram ve imgelere yönelik farkına varma, hafızalarında bu kavrama dair anlamlı bir iz oluşturma sürecidir (Messaris, 1994). Kısaca, algının duyuşsal girdilerin yorumlanması ve anlamlandırılması, görsel algının ise bireyin gördüğünü kavrama yeteneği olduğunu

söylemek yanlış olmayacaktır. Bireyin neye bakacağı, neyi göreceği; çevreyen uyaranlar arasından hangi görüntüleri fark edip, hangilerini göz ardı edeceği; algıladıklarını nasıl anlamlandıracağı bu bireyin karşılaştığı kavrama dek kazandığı bilgi birikimi ve edindiği deneyimler kadar içinde bulunduğu ruh hali ile de ilgilidir. Birey psikolojik açıdan bakma ve görme eylemine hazır olduğu taktirde ancak görsel algılama gerçekleşebilmektedir (İnceoğlu, 2004).

Algılama süreci, duyu organlarının yapısal özellikleri ya da bireyin psikolojik durumuna bağlı olarak bazen yanlış veya eksik bir algı ile de sonuçlanabilmektedir. Eksik ya da yanlış bir algı, yanılsamaların oluşumundaki en önemli etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Somut gerçeklikle beyinde değerlendirilen algı arasında farklılıklar olduğunda yanılsama söz konusudur. Yanılsama, Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğünde (2020), 'yanlış algılama ve duyu yanılsaması' ve 'var olan nesne, kavram, imge, canlı ya da olayı yanlış, ayrımlı veya farklı olarak algılama; galatıhis, illüzyon' olarak tanımlanmaktadır. Doğada çoğu zaman kendiliğinden oluşan yanılsamalara hayatın her alanında rastlanmaktadır. Doğal yanılsamalar çoğunlukla algısal değişmezlik, derinlik algısı ve hareket algısı gibi genel varsayımlara dayandırılmaktadır. Bu nedenle görme duyusu da dahil tüm duyularda oluşan yanılsamaların önemli bir kısmı belli kurullarla veya yasalarla açıklanabilmektedir (Parsıl, 2012).

Gombrich'e göre (2015); yanılsama ya da illüzyon hareket kavramı ile yakın ilişkilidir. Örneğin; Charlie Chaplin, iki ekmek ve iki çatalı, insanların gözünde çevik hareketlerle dans eden bacaklara dönüştürdüğünde, sihirbazlık numarasını bir yanılsama sayesinde sanat eseri olarak sunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, bir yanılsama ürünü olan sanat ve düşünce akımlarında hareketin önemi ortaya çıkmaktadır. Resim, heykel, tiyatro, sinema, mimarlık gibi güzel sanatlar alanındaki farklı disiplinlerde hareket/eylem algılamayı doğrudan etkilemekte, üretilen eserler böyle bir eylem bağlamı içinde yer almakta ve anlam kazanmaktadır. Hareket; bir film sahnesinin sekanslarında, bir enstalasyon



Şekil 1. "O" merkezine göre bir küp ve anamorf (Araujo, 2017); silindir aynada sütun başı ve anamorf (URL1, 2022).

çalışmasının deneyimlenmesinde, bir figürün kübist yorumunda, perspektif noktaları ile farklı bakış açıları sunan mimari bir eserde olduğu gibi pek çok alanda okunabilmektedir. Her hareket ve eylem durumu yeni bir bakış açısı sunmakta ve algılamayı etkilemektedir. Yeni ve farklı bir bakış açısı, birbirini hızlıca takip eden hareketler/eylemler, perspektif sanatıyla özdeşleşen çarpıtılmış ya da eğilip bükülmüş çizgiler/biçimler/formlar için teknik olarak "Anamorf" kavramı kullanılmaktadır (Gombrich, 2015).

Anamorf tekniği bir düşünceyi, söylemi ya da imgeyi ifade etme biçimi ile farklılaştırarak dikkat çekmektedir. Rönesans'tan bugüne pek çok sanat pratiğinde perspektif ve matematik kurallarının özel yöntemlerle ele alındığı bir yanılsama tekniği olan anamorf; anamorfik ön sıfatıyla illüzyon, görüntü ve sanat gibi kavramlarla bir araya geldiğinde farklı kavramsal doğuşlar meydana getirmektedir (Eroğlu, 2006). Anamorfün üretken yapısı, felsefesinde kavrama geniş bir yer ayıran Zizek tarafından da vurgulanmaktadır (Zizek, 2004: 196).

Bilim, teknoloji ve sanatın bir arada kullanıldığı bu teknik, önceleri illüzyon/yanılsama, yanıltma ve merak uyandırma üzerine yoğunlaşsa da önemli verileri, politik mesaj ve söylemleri, çeşitli ve karmaşık şifreleri, erotik içeriğe dayalı imge ve sahneleri örtülü bir şekilde iletme amacıyla da kullanılmaktadır (Kocalan ve Türkdöğen, 2018).

Bu bağlamda çalışma; bir yanılsama tekniği olarak bakma ile görme arasındaki gerilimli ilişkiyi ortaya koyan 'anamorf'ün farklı sanat dallarında öne çıkan temsilleri ile örnekleme, bunun yanı sıra algısal ve düşünsel arka planı ile sanat dallarından farklı yaklaşımıyla felsefedeki temsilcisi Slovaj Zizek tarafından etkin biçimde kullanılan yönünü okumayı, incelemeyi ve yeni bir yorum getirmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda ilk aşamada literatür araştırması ile anamorf tekniğinin kökeni, gelişimi, kapsamı ve yöntemleri incelenmiştir. İkinci aşamada ise Zizek'in anamorf yaklaşımı ele alınarak; resim, heykel, sinema, enstalasyon ve mimarlık disiplinlerinin her birinde, seçilen sanatçıların eserlerinde sunmak istedikleri anlamın, Zizek'in bakış açısıyla nasıl bir etkileşim içerisinde olduğu sorgulanmıştır.

Anamorf

Görsel sanatlarda bir perspektif tekniği olan anamorf, Yunanca 'geri/tekrar' anlamındaki 'ana' ön eki ile 'şekil/form' anlamındaki 'morphe' kelimelerinin birlikteliğinden türetilmiş bir kelime olup, 'biçim değiştirme' anlamına gelmektedir (Ana Britannica, 2004:85; Meydan Larousse, 1979: 495). Bu teknikle yapılmış resimlere alışılmış görüş açısından bakıldığında, figürler çarpıtılmış olarak görülür. Ancak özel bir açıdan bakılırsa ya da resim eğik yüzeyli bir aynaya tutulursa çarpıklık ortadan kalkar ve normal görüntü elde edilir.

Anamorfün perspektif (stereoskopik) ve ayna (katotropik) olmak üzere temelde iki türü vardır (Melnikova, 2011). Perspektife dayalı olan anamorfün geçmişi, 15. yüzyıla ve hatta perspektifin yanlış kullanımı sonucu elde edilen bilinçsiz uygulama örnekleri dolayısıyla antik döneme kadar götürülebilmektedir. Aynaya dayalı olan anamorf örnekleri ise 17. yüzyıla dayanmaktadır (Kaya, 2020). Anlaşıyor ki, anamorf tekniğinin uygulandığı çalışmalar; perspektif ve perspektifin kuramsal tekniği ile yakın ilişkili olmanın yanı sıra özellikle belirli bir açı ve noktadan bakan göze ayna ya da silindir gibi araçlar yardımıyla net ve anlamlı bir imge sunmaktadır (Şekil 1).

Rönesans döneminde, Avrupalı sanatçılar arasından özellikle perspektif konusunda ustalaşan ressam, başta anamorfik sanat örnekleri olmak üzere anamorfün kullanıldığı tüm eserlere ilgi duymuşlardır. Yine bu dönemlerde Leonardo da Vinci'nin anamorfik sanat türünde verdiği eserlerde anamorf tekniğinin ilk kullanımlarına rastlanmaktadır (Gardner, 1988:98). Da Vinci'nin anamorfik göz ve çocuk portresinin bulunduğu eskizinde, göz ve portre ilk anda tam karşıdan bakıldığında gerçek yapısından çok daha uzun ve tuhaf görünmektedir fakat belli ve özel bir açıdan bakıldığında gerçekte normal sayılabilecek oranlarda algılanmaktadır (Şekil 2).

Alman ressam Genç Hans Holbein'in Jean de Dinteville ve Georges de Selve adlı iki sefiri (1533) ve William Scrots'un VI. Edward'ın gençlik portresini (1546) resmettiği eserleri bu tekniğin iki önemli örneğidir. VI. Edward kral olmadan bir yıl önce henüz 9 yaşındayken çizilen portre, genç prensle eğlenceli bir oyuncak olarak hazırlanmış ve sergilendiği yıllarda büyük heyecan yaratmıştır (Keleşoğlu ve Uygungöz, 2014), (Şekil 3).



Şekil 2. Anamorfik portre ve göz eskizi, Leonardo da Vinci (1483-1518), (URL 2, 2022); Göz eskizinin modeli (URL 3, 2022).



Şekil 3. King Edward VI, 1546, William Scrots, Ulusal Portre Galerisi, Londra (URL 4, 2022).

Holbein'in Sefirler adlı eserinde ise kompozisyonun ön planında anlamsız gözüken ve o dönemlerde bir benzeri ile çok fazla karşılaşılmamış kurukafa imgesi yer almaktadır. Tabloda anlamsız gibi gözüken bu imgenin "24 derecelik bir açı ile eğik ve uzatılmış olması" onu ilginç ve merak uyandırıcı kılmaktadır (Sharp,1998:158). John Berger'e göre ölümü temsil eden bu kurukafa imgesinin resimde sıra dışı, metafiziksel bir şekilde tasvir edilmesi teknik ve özellikle kavramsal bağlamda önemli bir yer tutmaktadır. Berger bu kurukafayı çarpıcı bir nesne ve hatta sıra dışı bir aynadan yansıtarak izleyicinin bakış açısına göre değişen bir kafatası olarak betimlemektedir. Eserde dikkat çeken anamorfik unsurun önemi, kurukafa nesnesinin resimdeki diğer tüm imge ve nesnelere

göre tamamen farklı bir bakış açısından resmedilmiş olmasıdır. Berger, kurukafanın da eserdeki diğer nesnelere gibi günlük hayatın normallerine uygun şekilde resmedilmesi halinde eserin metafiziksel bir anlamının kalmayacağını; dolayısıyla bu sıradanlık içinde anamorfik bir sanatın inşa edilemeyeceğini vurgulamaktadır (Berger, 2013:91) (Şekil 4, 5).

Bu bağlamda özetlemek gerekirse anamorfoz, bir nesnenin orijinal halinin deforme edilmiş ve yamultulmuş, bu nedenle de karmaşık gibi görünmesine yol açan bir anlatım formudur. Görüntü sadece dış merkezli bir bakış açısı ve uygun bir mercek ile ya da amaca uygun tasarlanmış bir ayna üzerine (ya da yansıtıcı bir nesneye) yansıtılmasıyla algılanabilmektedir (Kaya, 2020). Sanatçı Wenner bu tekni-



Şekil 4. Sefirler (1533), Genç Hans Holbein, Ulusal Galerî, Londra (URL 5, 2022).



Şekil 5. İmgelerin İhaneti (2016), Rene Magritte (URL 6, 2022).

ği "... kendine özgü matematiksel kuralları olan bir 'sanatsal dildir, nasıl ki Klasisizm bir biçim dili ise perspektif de bir boşluk dilidir" biçiminde tanımlarken, konvansiyonel anamorfoz üzerine derinlemesine tartışmalar yapan sanat tarihçisi Baltrusaitis "... tuhaf bir bakış açısıyla durarak görüntünün yeniden inşası" şeklinde tanımlamaktadır (Wenner; 2011; Baltrusaitis, 1995 akt: Kocalan ve Türkdöğän, 2018).

Tarih boyunca anamorfoz tekniği yazarları, ressamı, yönetmenleri, şairleri, mimarları matematikçileri, düşünürleri, psikologları, psikanalistleri ve felsefecileri etkilemiş; geçmişten bugüne sanat platformlarında yarattığı disiplinler arası ilişkiler ile güncel sorgulamalara oldukça geniş bir yelpazede zemin hazırlamıştır. Felsefeci Slavoj Zizek de anamorfoz kavramını anlama noktasında ortaya koyduğu açıklamalarla dikkat çeken isimlerden biridir.

Anamorfoz ve Slavoj Zizek

Çağımızın en dikkat çekici teorisyenlerinden biri olan Slavoj Zizek, 1949 yılında Slovenya'nın Ljubljana kentinde dünyaya gelmiştir. Ljubljana Üniversitesi'nde felsefe bölümünde, Paris Üniversitesi'nde psikanaliz alanında olmak üzere iki ayrı disiplinde doktora çalışmalarını tamamlayan Zizek, bugün profesör olarak pek çok üniversitede ders vermeye devam etmektedir. Diyalektik gücü ve farklı disiplinlerdeki boşlukları doldurması ile anılan filozofun eserlerinde Lacan, Hegel ve Marx'ın etkilerini görmek mümkündür. Dolayısıyla, Sloven Marksist sosyolog, filozof ve kültür eleştirmeni olarak özellikle psikanaliz, felsefe ve politika inancı üzerine temellendirdiği çalışmalarında popüler kültürün yeniden okunmasında etkili olmaktadır (Uzel, 2020:9, 28).

Zizek'in eserlerini okurken karşımıza çıkan en önemli kavramlardan birisi 'anamorfoz/yamuk bakmak' kavramıdır. Zizek bu kavramı pek çok eserinde kullanmakla birlikte, 1991 yılında yayınlanan 'Yamuk Bakmak (Looking Awry)' isimli bir eser de vermiştir. Zizek'in çalışmalarında geçen Lacancı anamorfoz kavramına şöyle bir açıklama getirilmektedir:

"Anamorfoz: Yunanca 'anamorphosis'; görme duyusuyla dolaysız olarak algılanamayan, belirli bir biçime sahip değilmiş gibi görünen nesnelerin özel bir bakış açısından algılanabilir olması anlamına gelir. Anamorfik cisimler, ancak belirli ve sıradan olmayan, aykırı bir bakış açısından, 'yamuk bakarak' algılanabilir, ancak bu sayede simgesel düzende bir yere oturtulabilir. Lacan'ın bakış/nazar (Fra. regard, İng. gaze) anlayışına göre ancak belirli bir konumdan ve belirli bir açıdan bakıldığında görünebilir 'gibi olan' anamorfik nesneye

en iyi örnek, Holbein'in 'Sefirler' tablosudur. Bu tabloda iki sefirin önünde, yerde duran ve anlamsız bir döşeme deseniymiş gibi görünen şey, tabloya yandan ve hafifçe başımızı yana eğerek 'yamuk' baktığımızda, bir kafatası olarak algılanır" (Zizek, 2004:227).

Zizek'in Lacan'dan aldığı düşünsel dönüşümleri onun 'bakış' kavramıyla açıklamak mümkündür. Bütün felsefe tarihi, 'bakışı nesneleştirici bir güce sahip olarak algılarken Lacan 'bakışı tersine çevirerek yorumlamaktadır. Bu ifadeden hareketle; göz yalnızca beş duyu organından biri olmanın ötesinde bir haz organı olarak da nitelendirilmektedir. Bu organlar, izleme dürtüsüne tabi olmaları nedeniyle tüm nesnelere yönelik bir 'göz ve bakış diyalektiği'ni mümkün kılmaktadırlar. Lacan'a göre, 'anamorfoz/yamuk bakma'nın temelinde öznenin kendini asla bakan noktasına yerleştirememesi dolayısıyla başlangıçtan itibaren gelişen süreçte kurulduğu noktadan ayrılamamasında yatmaktadır (Rigel vd, 2005). Bu öznenin izleme dürtüsüne tabi olması anlamına gelmektedir. Bakışın nesne olduğu durumda, bakışı üzerine alan, sahiplenen, üstlenen ve nihayetinde bakılan ise özne olarak tanımlanmaktadır. Lacan'a göre göz simgesel düzene sıkışıp kalmış olmasına rağmen bakış narsist bir fantezinin peşinden koşmaktadır ve bu narsist fanteziye esir olmuş bakışa sahip olan özne kendisini hiçbir zaman bakan (nesneleştirilen) noktasına yerleştiremez. Bu ötekinin arzusunu arzulayan öznedir ve hep kendini ötekinin bakışına mahkûm eden bir özne olarak kurulmaktadır. Bakan nesneleştirmez, bizatihi bakanın kendisi nesne olarak kendini kurmaktadır. Zizek için 'anamorfoz/yamuk bakmak', 'gerçekliği' görmektir (Varolun, 2014).

Öznenin tam olarak ne olduğunu anlayamadığı 'Gerçek nedir?' Lacan bu soru üzerine henüz 1953'te düşünmüş ve 'gerçeğin sadece simgeleştirilemeyen, dolayısıyla da simgeselin dışında bırakılan bir şey olduğu' yanıtını vermektedir (Evans, 1996). 'Gerçek', kültürel belirlenimlerin dolayımlayamadığı, simgeselleştiremediği şeydir ve bu açıdan 'simgesel'le ilişkilidir. Gerçek, simgeselin dışında konumlandırılır; kapsanmamış olan olarak tanımlanmaktadır. Bu da, Rigel'in ifade ettiği gibi, her şeyden önce 'gerçek'in, dil ve dolayısıyla insan öncesi bir konuma yerleşmesi demektir. Ontogenetik açıdan bakıldığında, henüz imgeler oluşturamayan, konuşamayan bir bebeğin bütün deneyimlerinin; filogenetik açıdan bakıldığında ise 'doğa' denilen insan öncesi her şeyin 'gerçek'in alanına girdiği vurgulanmaktadır (Rigel vd, 2005). Şu halde gerçek; simgesel gerçekliği kendi içinde dolayımlayarak ona ulaşmamızı sağlayan bir tür kodlayıcı, sembolik/yapısal şematiktir. Zizek'in gösterdiği gibi gerçek sadece simgesellik vasıtasıyla işleyiş göstermekte ve yine gerçek'e simgesel olan vasıtasıyla ulaşılabilir (Zizek, 2002). "Simgesel, gerçeğin kurulduğu, öznenin kültürel ağlar aracılığıyla çağrıldığı (interpellate), yani 'ben' diyerek özneleştiği dilsel, gramatik ve kültürel yapıdır" (Zizek, 2004:233). Simgeselin

kendi içinde bağlanamadığı, bir türlü taşıyamadığı sert çekirdek, yani 'gerçek', öznenin 'simgesel'in alanına girişiyle birlikte içinde bulunulan bir durum olmaktan çıkar ve bir daha ulaşılamamak üzere geride kalır. "Çünkü onu, bizi gerçeklikten ayıran dil evreninin içerisinde ifade etmemiz mümkün değildir" (Dino, 2014).

Bütün bu özne üzerine kurulan argümanlar en başta Lacan'ın 'gerçek' olarak adlandırdığı şeye yönelik sorgulamalarından çıkmaktadır. Zizek'in ünlü eleştirmenlerinden olan Sarah Kay (2006), bütün bu Lacancı ve dolayısıyla Zizekçi felsefenin hep bu üstünde yaşadığımız 'gerçekliğin', iğrenç, gizli bir alt yüzü olan 'gerçek' kavramı tarafından şekillendiğini belirtmektedir. Buradaki gerçeğin 'gerçeklik'ten çok farklı olduğunu görmemiz gerekmektedir. Zizek, gerçeğin çok daha anlaşılabilir ve tarifi mümkün olmayan bir kavram olduğunu söylemektedir. Ama tanımlanamamasına rağmen o her yerde bizi takip etmekte ve hiçbir zaman yakamızı bırakmamaktadır. Gerçek, öznenin düşüncelerinden sıyrılarak hiçbir zihinsel ışık huzmesinin içerisine ulaşamadığı 'sert bir çekirdek' olarak ifade edilebilmektedir. Bu şekilde bir düşünce yapısıyla Zizek'in Lacan'ı post-aydınlanmacı bir alana yerleştirmesi onu gerçeğin filozofu olarak görmesinden ileri gelmektedir (Kay, 2006).

Bu bağlamda, Zizek, 'anamorfoz/yamuk bakmak' kavramı ile önceden rotası ve evreleri belirlenmiş bakış'la gelen, iktidarın önbelirlenimli mesajını çözümlenmeyi amaçlamakta, onu kurgusuz bir bakış olan 'ruh yansımına' dönüştürmenin yolunu açmaktadır. Böylelikle, insanı gerçeğe ulaştıran 'semptom'u fark etme şansı tanımakta ve 'yamuk bakmak' kavramını, 'gerçeği görmek' anlamında kullanmaktadır. Zizek, psikanalitik film çözümlenmelerinde de önceliği 'yamuk bakma'ya vermektedir. Fakat bu incelemelerde, tüm analizlerin kökeninde bulunan; ileti çözümlenmesinde, dairesel iletişimi kullanan kaynağın bilinçaltı kurgusuna yönelmektedir. Bir örnek olarak Charlie Chaplin sinema filmlerindeki en önemli özelliğın, çocuklara karşı sergilenen aşağılayıcı ve sadistçe kötü tutum ve davranışların varlığından şöyle söz etmektedir (Rigel vd., 2005):

"Chaplin'in filmlerinde çocuklara o alışılmış tatlılıkla davranılmaz: Başarısız olduklarında onlarla dalga geçilir, alay edilir, gülünür, onlara sanki tavukmuşlar gibi yemek dağıtılır, vb. Gelgelelim, burada sorulması gereken soru, bize korunmaya muhtaç yumuşak yaratıklar gibi değil de alay etme ve dalga geçme nesnelere olarak görünmeleri için çocuklara hangi noktadan bakmamız gerektiğidir. Bunun cevabı tabii ki çocukların kendilerinin bakışıdır. Yalnızca çocuklar çocuklara bu şekilde davranır; nitekim çocuklara karşı alınan sadistçe mesafe çocukların kendilerinin bakışıyla simgesel özdeşleşme kurulduğunu ima eder" (Zizek, 2019:123).

Filozofa göre, Chaplin, çocukluğunu geçirdiği mekânların ve özellikle sokakların üzerinde bıraktığı etkiden kurtulamamıştır. Bilinçaltında hala yaşamaya devam eden sokak çocuğunu ve ruhsal dünyasını yine o çocuğun bakışından kamera aracılığı ile izleyiciye yansıtmaktadır (Zizek, 2019:123). Anlaşıyor ki, Zizek, hayat görüşlerine, ideolojilere, siyasal alana, toplumsal alana, tarihe, sinemaya, edebiyata, resme, insana, kısacası hayatın tam merkezine yerleştirmeye çalıştığı Lacancı bakış açısıyla tam olarak bu rahatsız edici ve provokatif zemini yakalamayı başarmaktadır. Felsefenin yaşayan aykırı figürlerinden biri olan Zizek, kendi deyimiyle hayata, kimsenin bakmadığı ya da bakmaktan korktuğu bir şekilde ‘anamorfik/yamuk bakmak’tadır.

Zizek’in deyimiyle kabul görmek, aşağılayıcı ve umutsuz bir şeydir; okuyucu okuduğu şey hakkında bilgi sahibi olmalı ve okuma sürecinde uyanık kalmalıdır. Aksi halde her söylenilenin doğruluğunu sorgulamadan kabul edebilir. Okuyucunun bu eleştirel bakışa sahip olması da “anamorfoz yani yamuk bakmak” kavramıyla güçlü ilişki içindedir. Çünkü ‘anamorfoz’, ‘özel bir açıdan bakıldığında muntazam görülen şekilsiz resim’dir. Okuyucu bakışını değiştirdiğinde, farklı perspektiflerle esere baktığında bir ‘bakış’tan daha fazlasına sahip olacaktır; ‘gerçek’i bulacaktır. Daha öz bir ifade ile ‘yamuk bakma’ eylemi ister edebiyatta ister sinemada ister heykelde, resimde, politikada olsun, kişiye yeni ve daha önce görülmemiş olan kişiye özel gerçeklikler sunabilir. Filozof, ürettiği söylemlerle savunduğu ya da reddettiği şeyleri kendi ‘yamuk bakmak’ eylemi içinde büyütülmektedir. Okuyucu, izleyici, gözlemci, siyasetçi, yönetmen de kendine has bir şekilde ‘yamuk bakmak’ kavramının altını doldurduğunda süreç başarıyla sonuçlanacaktır (Zizek, 2004:27).

FARKLI SANAT DALLARINDA ANAMORFOZ TEMSİLLERİ

Tarih boyunca süregeldiği gibi bugün de güncel sanat platformlarında izleyici; gerçek olanı keşfetme ve anlama yolculuğunda örtük mesajlarıyla merak uyandıran; onu yeni arayışlara yönlendiren, düşündürdüren ve bilinçaltını hedefleyen eserlerle karşılaşmaktadır. Tiyatro, sinema, performans, sanatsal video, enstalasyon, reklam, kısa film, resim, heykel, mimari olarak karşımıza çıkan bu eserlerde, farklı düşünsel sorgulama süreçlerini tetiklemek ya da görsel algıyı yanıltmak amacıyla kullanılan teknikler arasında anamorfoz da yer almaktadır. Bu bağlamda ele alınan bu bölümde resim, heykel, sinema, mimarlık ve enstalasyon sanatlarından seçilen ve anamorfoz tekniğini kullanan eserler, Zizek perspektifinden anlaşılmasına çalışılmıştır.

Resim

Zizek’e göre; ‘yamuk bakmak/anamorfoz’ kavramı ve yaklaşımı olabildiğince doğurgandır, dolayısıyla bireyin ilgisiz dâhilinde gözlemediği pek çok alanda okuma sağlan-

bilmektedir. Bir şeye dosdoğru bakıldığında, o şey ‘gerçekte olduğu gibi’ görülür, oysa insanın endişe ve tutkularının dâhil olduğu ‘yamuk bakış’ insana çarpık, netlik kazanamamış bir görüntü yaratır. Bu metaforun zıddı sayılabilecek bir ilişki de mümkün olabilmektedir: Bir nesneye, biçime, imgeye doğrudan ve dosdoğru şahsi olmayan bir bakışla objektif bir şekilde bakılması, anlamsız bir görüntünün görülmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla, bir nesne, imge ya da biçime onlara yalnızca ‘belli bir açıdan’, yani öznenin tutku, arzu ve istekleri doğrultusunda gelişen ve ‘çarpıtılan’ ‘şahsi’ bir bakışla bakıldığında ancak açık seçik özelliklere sahip görüntülerin görülmesi söz konusu olabilmektedir (Zizek, 2004:27). Bu ifadeler pek çok sanat dalında olduğu gibi resim sanatındaki anamorfik yaklaşımları da desteklemektedir. Portre, natürmort, figür, enteriyör, jang, peyzaj, soyut, nü, slayt, duvar boyama gibi pek çok resim alt dalında anamorfik çalışmaları görülmektedir.

Sürrealist ressam Rene Magritte’in ‘İmgelerin İhaneti (*La Trahison Des Images*)’ adlı eserinde; seyirciyi, üzerinde düşünmeye yöneltmek ve yoğunlaştırmak istediği ana fikir, bir pipo imgesini gösteren bu eserin gerçek bir pipo değil sadece bir gösterge olduğudur (Şekil 5). Ressam bu eseri her ne kadar bir pipo kadar gerçekçi çizip renklendirmiş olsa da asıl gerçek olan onun hakikatte gerçekten bir pipo olmadığıdır. İmge sadece bir gerçeğin temsilcisidir, gerçeğin tam da kendisi değildir (Yılmaz, 2005:148).

Anamorfozun bu türlü metaforik yaklaşımının yanında daha somut bir örnek olarak İstanbul’un Beyoğlu merdivenlerine resmedilen Osman Hamdi Bey’in Mimosalı Kadın eserini vermek mümkündür (Şekil 6). Eser özgün oranları dikkate alındığında sadece doğru bakış noktasından izlendiğinde gerçeğine uygun bir şekilde algılanmaktadır. Farklı bakış açıları yeni bir perspektif sunsa da bir nesne olarak bu duvar boyama, belirli bir noktadan bakıldığında nitelikli bir özellik kazanmaktadır.

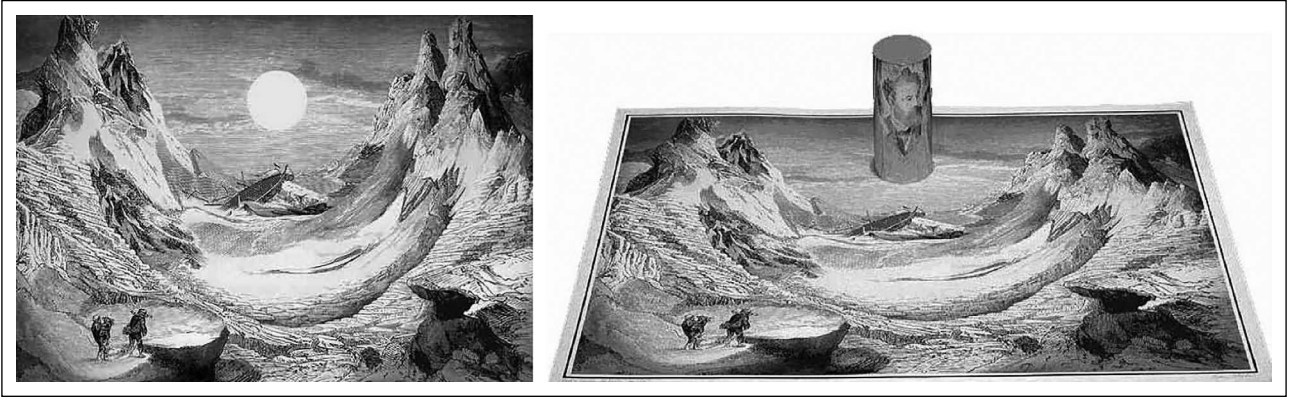
Anamorfik resim sanatının bir diğer örnek grubunu ayna figürünün dâhil edildiği eserler oluşturmaktadır. Ayna bu eserlerin temel parçası ve izlenince noktasıdır. Ayna olmadan bu eserlerin gerçekte neyi göstermesi gerektiğini çözümlenmek oldukça zorlaşmaktadır. Istvan Orosz’un Esrarlı Ada (*Jules Verne*) eserinden bir anı resmettiği ve ilk bakışta doğa manzarası olarak görülen kompozisyonun ayna üzerine düşen yansımasında gerçekte Jules Verne portresinin yer aldığı görülmektedir. Bu eser Zizek perspektifinden ele alındığında, düz bakışla yetinmeyip farklı açılar/yollar denemenin, sunulanın ardında yatan gerçeği keşfetmeye imkân tanıdığı anlaşılacaktır (Şekil 7).

Sinema

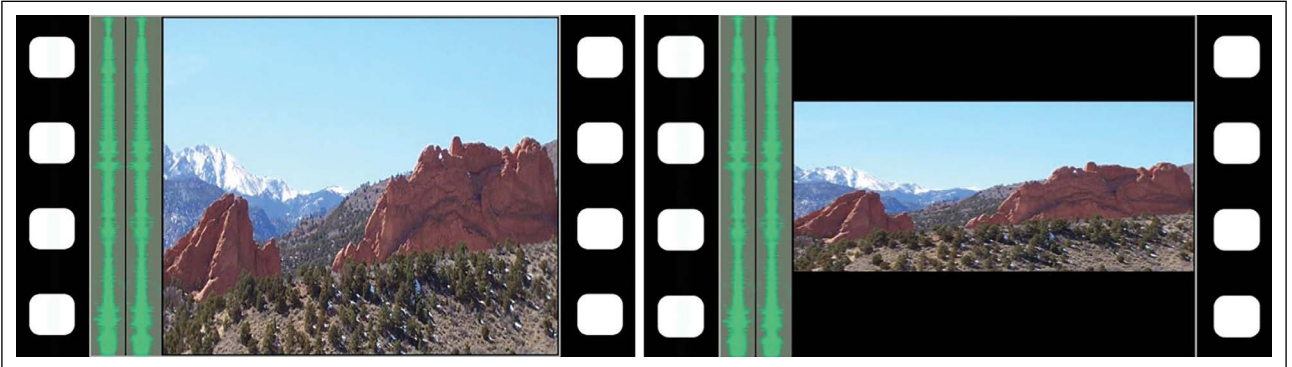
Bir görüntünün, eni ve boyunun farklı oranlarda büyütülerek deforme edilmesi ile oluşan anamorfoz, sinema tekniğinde bir merceğin kapsadığı alanın, film boyu değişmeden genişletilmesini sağlayan optik işlemin adıdır. Diğer bir ifade ile geniş açı lens ile kaydedilmiş bir görüntüyü, 35 milimetrik film içerisine sıkıştırılmayı sağlayan bir çekim



Şekil 6. Anamorfik bakış açısıyla Enli Yokuşu merdivenlerine resmedilen 'Mimozalı Kadın', 2020, Beyoğlu, İstanbul (URL 7, 2022; URL 8, 2022; URL 9, 2022).



Şekil 7. Silindir Aynadaki Jules Verne (1983), Istvan Orosz (URL 10, 2022).



Şekil 8. Anamorfik geniş ekran lensi (URL 11, 2022).

teknîğidir. Sinemaskopta yararlanılan bu olay özellikle, silindir ya da simit şeklinde ayna veya merceklerle elde edilir (Büyük Lügat Ansiklopedisi, 1969:494; Keleşoğlu ve Uygungöz, 2014) (Şekil 8).

Anamorföz, yukarıda ifade edildiği gibi bir sinema perdesinin üzerine yansıyan görüntünün dar-geniş ekran ölçülerindeki değişimi olarak fiziki yönüyle anlaşılacağı gibi bu sinema perdesi üzerindeki görünenlerin sadece gerçeğin bir yanılması olduğu yönüyle de anlaşılmaktadır.

Zizek bu durumu Robert Montgomery'nin Göldeki Kadın sinema filmi ile örneklemektedir (Şekil 9). Film 'nesnel' çekim tekniğinin yasaklanmasını konu alan bir tema üzerine kurulmaktadır. Filmde rol alan dedektif karakterinin doğru kameraya bakarak giriş ve sonuç bölümlerinde yaptığı yorum ve sunuşlar dışında, geçmişe-dönümlü sahneler de dâhil tüm film boyunca öznel çekimler kullanılmakta, yani sadece ana oyuncunun gözleri ile gördükleri seyirci tarafından görülmektedir. Örneğin seyirci, başkarakterin yüzünü ancak aynada kendine baktığı zaman görmektedir (Zizek, 2004:63).



Şekil 9. Dedektif karakterinin gözünden çekilen Göldeki Kadın filmi ve karakterin sadece aynada görülebilen yüzü (URL 12, 2022).



Şekil 10. "Ready Player One" (2018), sanal gerçeklikle yaratılmış bir oyun evreni filmi, (URL 13, 2022).

Dedektifin gözünden gerçekleşen seyir aslında bir yanılsama olarak seyircinin gözünden gerçekleşiyormuş gibi izlenim vermektedir. Dolayısıyla böyle bir film kadrajında gerçekte görünmeyen fakat görünüyormuşçasına izlenen olaylar dizisi Zizek'in düşüncesiyle anamorfoz yaklaşımına farklı bir örnektir.

Yapay Zekâ Uygulamaları: Sanal Gerçeklik ve Artırılmış Gerçeklik

Anamorfoz kavramı, günümüzün teknolojik gelişmeleriyle hızla dijitalleşen ve sanal ağlarla birbirine bağlı olan yapay zekâ düzleminde de kendini göstermektedir. Sanatçı ve tasarımcılar; bilgisayarları bir araç olmanın ötesine geçerek sanal mekanların yaratılmasında, soyut bilgiye dayalı imgelerin oluşturulmasında ve daha da ötesi tüm bu gerçeklik dışı tasarımlara bir deneyimleyen olarak insanın da dahil edilmesiyle yeni bir dünya algısı yaratılmaktadır. Bu dünya ses, ışık, duyuşal öğelerle birlikte sanal, artırılmış ya da karma gerçeklik gibi boyutlarda tasarlanarak mekân algısının temel öğelerini ve bilinen anlamını yerinden sorgulamayı gerekli kılabacak bir tür yanılsama olarak karşımıza çıkmaktadır (Önder, 2021:243).

Sanal gerçeklik (Virtual Reality/VR) kavramı, İngilizce 'bir şeyin aslı olmadığı halde onun özelliklerine ve gücüne sahip olan' anlamına gelen 'virtual' kelimesinden türetilmiştir (Etimoloji Sözlüğü, 2022). Bununla birlik-

te sanal gerçeklik; bir kullanıcının kendisini çevreleyen dünya algısını bilgisayar tarafından oluşturulan yapay bir 3D ortamla değiştirmeye çalışmakta, kullanıcıların 'gerçek' bir duygu hissetmesini sağlamak için görsel ve sürükleyici yardımcıları sanal bir ortam yaratılma çabasını temsil etmektedir (Purushottam vd., 2021:30). Zizek yamuk bakma bağlamında 'gerçek' ve 'sanal' kavramları üzerine düşünürken bu iki kavram arasındaki ayrım konusunda, açıkça evreni kavramsallaştırmanın iki paralel yoluyla karşı karşıya kalındığına işaret etmektedir. Bu kavramların ontolojik olarak birbirlerine bir üstünlükleri olmadığını, kelimelerin hem düz hem de mecazi anlamları ile kendi içlerinde bir ikiyüzlülükleri olduğunu altını çizmektedir (Zizek, 2004:71). Sanal gerçeklik, başa oturan giyilebilir bir gözlükle aslında deneyimleyen için yeni bir bakış noktasını temsil etmektedir. Öyle ki kullanıcının sanal gerçeklik gözlüğü olmadan yani bu bakış noktasından evrene bakmadan, bu sanal gerçeklik ortamını deneyimlemesi mümkün değildir. Örneğin Ready Player One filminde kurgulanan ve tasarlanan oyun evrenini deneyimlemek için sanal gerçeklik gözlüklerinin kullanılması gerekmektedir. Ancak bu sanal gerçeklik gözlükleri yani yamuk bakış aracılığıyla bireylerin tümü aynı oyun evrenini deneyimleyebilmekte ve kazanan olma hakkını elde edebilmektedir (Şekil 10).



Şekil 11. 'Her' (2013) filminde geçen artırılmış gerçeklik sahnesi, (URL 14, 2022).

Öte yandan artırılmış gerçeklik (Augmented Reality/AR), gerçek dünyada bilgisayar tarafından oluşturulan bir içeriğin, gerçek zamanlı olarak çevre ile yüzeysel olarak etkileşime girebilmesi üzerine kurulmaktadır. Sanal nesnelere görüntülerini gerçek bir dünyaya entegre edilmekte, sanal olarak simüle edilmiş prototipler gerçek dünyaya eklenerek ve artırılmış bir sahne yaratılarak, kullanıcının gerçek varlıklarla sanal bir prototip oluşturma algısının geliştirmesi hedeflenmektedir (Purushottam vd., 2021:30). Böyle bir hedefle, bilişim çağının oldukça gelişmiş bir dönemini yansıtan 'Her' filminde, artırılmış gerçeklik öğelerinin kullanıldığı görülmektedir. Gerçek mekânın içindeki bir üç boyutlu animasyon karakteri gerçek mekân kullanıcısının hareket ve duygularını temsil etmekte, dolayısıyla kullanıcı kendi yansımalarını yeni bir bakış üzerinden karşısında izleyebilmektedir. Sanal ve gerçeğin aynı mekânda var olabileceği, yamuk bakma eyleminin özünde yer alan sorgulamayı da peşinden getirmektedir. Aynı bireyin iki temsili olan gerçek ve sanalın bir aradalığı, günlük yaşam esnasında değerlendirilmeyen her anın yerine konulan, yerleştirilen her sanal nesnenin insanı kendi yaşamından uzaklaştırabileceği düşünülmektedir. Bu noktada artırılmış gerçeklik sayesinde sunulan bu ön provaya gerçekleştirilebilecek yamuk bakma eylemi; belki de hayata, evrene yönelik sıradanlaşan bakış noktasını değiştirmeyi önermektedir (Şekil 11).

Tüm bunların ışığında, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçekliği (AR) aynı madalyonun iki yüzü olarak düşünölmek mümkündür. Her ikisi de teknoloji aracılığıyla gerçekliğe aracılık ederek bireyin duyuşal çevresini genişletmeyi amaçlamaktadır. Sanal gerçeklik, deneyimlemek için alternatif bir ortama dayanırken, artırılmış gerçeklik mevcut öğeleri ek anlam katmanlarıyla geliştirmektedir (Gandolfi, 2018:545). Bu anlam katmanları, insanın varoluşunda yeni bir farkındalığın, yeni bir bakış ve görüşün perdesini aralamaktadır.

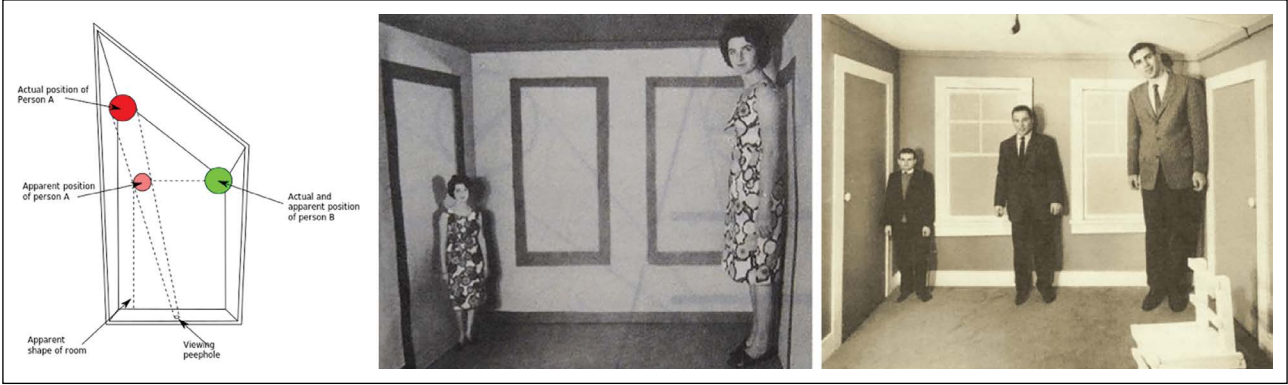
Mimarlık

İzleyicinin yer değiştirerek belirli bir perspektif yakaladığında farkına varabildiği, mekânı araç edinen anamorfik eserler, etkileşim kavramının etkisini ortaya çıkarır. İzleyici, duvarda asılı duran bir tabloyu sabit bir

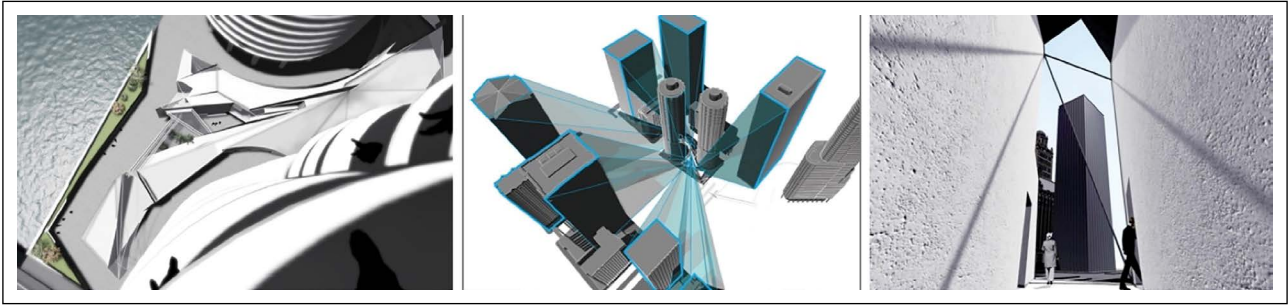
konumda izlemektense, her açıdan farklı bir görünüm sunan bu eserler ile mekânın sunduğu olanakları birleştirerek keşfetmenin hazzını da deneyimler (Keleşoğlu ve Uygungöz, 2014).

19. yüzyıl sonlarında Hermann von Helmholtz'un ortaya attığı bir konsept fikrinden esinlenen Amerikalı göz doktoru Adelbert Ames Jr tarafından 1946 yılında optik bir illüzyon eseri olarak yaratılan ve inşa edilen Ames Odası (Ames Room), böyle bir deneyimin gerçekleştiği en iyi mekan örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 12). Ames Odası, dışarıdan asal geometriye sahip düzgün bir dikdörtgen prizma gibi görünmesine rağmen iç mekân deneyimi sırasında uzaklı yakın bir rampanın organizasyonu ile aynı boyuttaki cisimlerin farklı boyutlarda görünmesini sağlayan çarpık bir odadır. Bu odayı dikkat çekici kılan en temel özellik ise izlenince noktası yani bakış açıdır. Odanın içine belirli bir noktadan bakıldığında iç mekândaki deneyim sırasında aynı cisimlerdeki boyutsal farklılıklar gözlemlenebilmektedir (Glennester vd., 2010).

Benzer şekilde Zizek, mimarideki yamuk bakma eylemini anlatırken Kafka'dan örnek vermektedir. Kafka'nın mimarisinin temel özelliklerinden biri olarak içeri ile dışarı arasındaki uyumsuzluk ve orantısızlık anamorföz yaklaşımını destekler niteliktedir. Yazarın eserlerindeki pek çok yapının ortak özelliği; dışarıdan nesnel bir bakışla oldukça sade ve mütevazı gibi görünen bu mekânların, içlerine girildiğinde dış görünümünden oldukça farklı ve sıra dışı bir şekilde mucizevi merdiven ve salonlardan oluşan sonsuz bir labirente dönüşmesi olarak ön plana çıkmaktadır. Zizek'e göre; bir yer duvar veya çitle çevrilir çevrilmez, 'içeri'si dışarıdan bu mekâna bakan bir gözün gördüğünden daha geniş bir yer gibi deneyimlenmektedir. 'İçeri' ile 'dışarı' arasında görülen bu orantısız ölçek, düşünöme göre dışın içeriye içerisine alıp yutmasıyla, aradaki engeli ortadan kaldırmasıyla mümkün olabilmektedir (Zizek, 2004:30,31). Fakat mimari mekân yaratımı ve örgütlenmesi aynı zamanda bu orantısızlığın da kabulü anlamına gelmektedir. Mekân hem sınırsız dış dünya üze-



Şekil 12. Ames Odası (1946), Adelbert Ames Jr. (URL 15, 2022).



Şekil 13. Etrafındaki gökdelenlerin belirli boşluklardan algılanması fikriyle tasarlanmış Anamorfik Perspektif Müzesi (URL 16, 2022).

rinde inşa edilen bir form olarak sınırlı yapısal boyutları ile hem de sınırlı bir iç mekândan geniş bir dış mekânın algılanmasına perspektif açması ile anamorfoz/yamuk bakma eylemini mimarlıkta okunabilir ve anlaşılabilir kılmaktadır (Şekil 13).

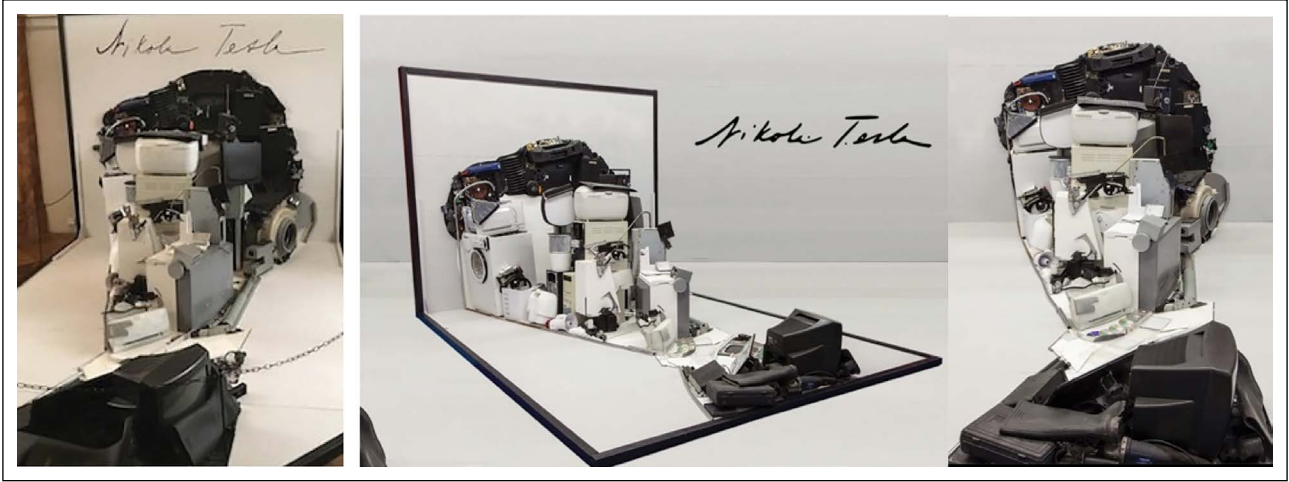
Enstalasyon

Fransızca l'installation sözcüğünden alınılanarak Türkçeye katılan enstalasyon kavramı; montaj, kurma, kurulum, donanım, düzenleme ve yerleştirme gibi anlamlara gelmekte olup (Taştan, 2018:49); yeni bir sistemin veya ekipmanın yerine konulması ve kullanıma hazır hale getirilmesi, belirli bir etki yaratmak için farklı nesne veya resimlerin düzenlenmesi ya da yerleştirilmesi ile oluşan bir sanat eseri olarak tanımlanmaktadır (Macmillan English Dictionary, 2002:744). Enstalasyon sanatı aynı zamanda; pek çok farklı disiplinden beslenilerek kurulan, düzenlenen ya da yerleştirilen nesne ya da mekânların kullanıcılar tarafından deneyimlendiği bir eylem olarak belirtilmektedir (Toluyuş, 2020). Enstalasyon başlı başına bir anamorfoz çalışması olabileceği gibi izleyici tarafından deneyimlenip, farklı insanların farklı bakış açılarından geçmesi de anamorfoz olarak değerlendirilmektedir.

Zizek 'yamuk bakma' eylemini açıklamak için kullandığı ifadelerde 'düzen' ile 'kaos' kavramlarından bahsederek bunlar arasındaki geleneksel karşıtlığı askıya

almaktadır. Böylece borsadaki iniş çıkışlar; salgın hastalıkların başlangıcı, tahmin edilemez artışı ve azalışı; ağaçlardaki dalların birbirleri içine girmesi gibi kontrol edilemeyen kaos görüntüsü veren şeylerin bir 'çekimci' tarafından düzenlendiği ortak kuralına dayalı olduğu ifade edilmektedir. Filozofa göre asıl olan 'kaosun ardındaki düzeni saptamak' değil, kaosun bizatihi kendisinin düzensiz ve iç içe geçmiş formunu, örüntüsünü tespit etmektir (Zizek, 2004:59). Bu bağlamda, bir çekimci tarafından düzenlenen ve izleyici tarafından deneyimlenen/gözlemlenen birer yerleştirme ürünü olan enstalasyon çalışmaları, Zizek düşüncesindeki anamorfoz yaklaşımı olarak örneklenebilmektedir. Enstalasyon çalışması her ne kadar farklı noktalardan kaos gibi görünse de çekimcinin tasarladığı belirli noktadan düzen olarak algılanmaktadır.

Anamorfik enstalasyon sanatının tanınan isimlerinden biri olan Patrik Prosko; hayali üç boyutlu bir prizmanın içinde belirli ve özel bir noktaya göre şekillenen, ancak bu özel noktadan bakıldığında anlamlı bir imgeye sahip olan eserlerini izleyicilerin deneyimine sunmaktadır. Eserlerinde dünyaya iz bırakmış kimliklerin portrelerini artık ve atık malzemeler kullanarak kurgulamakta ve tasarlamaktadır (Şekil 14). Bu tanıdık portreler izleyici için bir ipucu niteliği taşımakta, izleyiciye eser etrafında hareket ederken bu özel bakış noktasını kendi kendine bulma şansı da vermektedir.



Şekil 14. Nikola Tesla (2015), Patrik Prosko, Illusion Art Museum, Prag, Çekya (URL17, 2022; URL18, 2022).



Şekil 15. Atatürk (2020), Patrik Prosko, Temmer Marble, İstanbul (URL 19, 2022).

Sanatçının kullandığı atık malzemeler ayrı ayrı değerlendirildiğinde her ne kadar birbirinden bağımsız ve ilgisiz gibi görünseler de belirli bakış noktasından bakıldıklarında gerçeğe dair anlamlı fotoğraf yakalanabilmektedir. Prosko'nun enstalasyonu tek başına bir yerleşme sanatı olmanın ötesinde izleyicinin de nereye yerleşmesi gerektiğini belirlemektedir. Dolayısıyla anamorfik enstalasyon izleyiciyi de esere dahil ederek onu eserin bir parçası haline getirmekte, izleyiciye tüm bakış noktaları arasından yamuk bakmanın potansiyelini sunmaktadır (Şekil 15).

Heykel

Zizek, gerçek ile gerçeğin maruz kaldığı dönüşüm ve değişimler hakkında “Gerçek nasıl geri döner ve cevap verir?” sorusunu sormaktadır. Gerçek ve değişime uğramış hali arasında ‘dürtü ve talepe’ dayalı simgesel bir boyut bulunmaktadır. Bir dürtü, aslında arzunun diyalektiği tarafından ele geçirilemeyen, diyalektikleştirilmeye karşı koyup direnç gösteren bir taleptir. Talep hemen her zaman belli bir diyalektik dolayım içermektedir: Bir şey talep edilmek-

te, fakat hakikatte bu talep aracılığıyla talebin düz anlamı da dâhil olmak üzere başka bir şey hedeflenmektedir. Her talebin ardından, bir mecburiyet ile “Ben bunu talep ediyorum, ama aslında bununla neyi istiyorum?” sorusu gündeme gelmektedir. Dürtüde ise tersine, “Bir şey talep ederim ve bunda sonuna kadar ısrar ederim” şeklinde belli bir talepte ısrar edilmektedir (Zizek, 2004:17). Hurwitz’in anamorfik heykellerinde Zizek’in ifade ettiği bu simgesel anlamı gözlemlemek mümkündür (Şekil 16).

Heykeller gerçeğin değişime uğramış halleri olarak tek başlarına anlamlı olmamakla birlikte yalnız dış bükey bir düzlem üzerine bir dürtü-talep doğrultusunda düştüklerinde gerçeğin bir yansıması olarak izlenebilmektedirler. Daha açık bir ifade ile anamorfik heykeller hakikati talep etseler bile izleyicinin tam olarak ne görmesini istedikleri konusunda belirli bir gerçeklik düzlemine ulaşamazlar. Fakat bu anamorfik heykellere silindir aynaların da eşlik etmesiyle talep edilen bu hakikatin muhakkak gerçeklik düzlemine taşınması gerektiği dürtü-talep birlikteliği ile anlamlı bir görünüme ulaşmaktadır.



Şekil 16. Urgent Need to Be Remembered (2016) ve Childhood in Copper (2017), Jonty Hurwitz (URL 20, 2022).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anamorfoz tekniği ile ortaya koyulan görüntü, ilk bakışta fark edilmesi ve algılanması zor anlamsız nesne ve imgeler yığını gibi görünse de izleyicinin farklı görüş açılarından bakması ve/veya özel ekipmanlar kullanılması ile anlamlı hale gelmekte ve arkasında yatan düşünceyi, ideolojiyi, felsefeyi görünür ve anlaşılır kılmaktadır. Zizek anamorfoz/ yamuk bakma ile nesnel olarak hiçbir şey olmayan şeylerin bu sayede bir şey haline dönüştüğünü göstermiştir. Diğer bir ifadeyle Zizek perspektifinde, hiç olan şey, anamorfoz ile bir şeye dönüşmektedir (Zizek, 2004:27). Anlamsız olan arzu kavramı, yamuk bakma ile bir anlama kavuşmaktadır. Lacancı bağlamda anamorfoz kavramı, simgesel düzende normal olarak kabul edilen eylemlerin ardındaki 'gerçek'e odaklanmayı sağlamaktadır (Sekmen, 2022).

Teorik motiflere 'yamuk bakma' eyleminin temelinde yatan asıl konu; anamorfozun yalnızca teoriyi 'örnekleme'ye, onu 'kolayca ulaşılabilir' kılmaya, böylelikle insanı bilinçli ve öznel düşünme kolaylığından kurtarmaya yönelik dayatıcı ve zorlama bir eylem olmadığıdır. Burada değerli olan; teorik motifleri sahnelemede, örneklemede, özneye sunmada bir şekilde dikkatten kaçabilecek noktaların görünür kılınıyor olmasıdır (Zizek, 2004:7). Zizek'in teorik motifler üzerinden değerlendirdiği anamorfoz yaklaşımı, çalışmada farklı sanat dallarında ortaya koyulmuş

ve dolayısıyla pratiğe dökülmüş eserlerle birlikte yeniden okunmuştur. Böyle bir bakış açısıyla eserlere yeniden bakmak ve üzerine düşünmek aslında bizatihi anamorfoz kavramının tanımıyla uyuşacak paralellikte bir çalışmanın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla çalışmada Zizek'in düşünceleri temel alınarak yeni ve farklı bir bakış yakalama çabasını da anamorfoz olarak değerlendirmek mümkün gözükmektedir. Bu durumda seyircinin, okuyucunun, düşünürün, ressamın, mimarın, heykeltıraşın, müzisyenin ya da politikacının karşılaştığı imge, durum, olay ya da olgular serisine yönelik yarattığı her farklı bakış açısının da anamorfoz olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Anamorfoz sadece görünen nesnel dünyasında değil, soyut olarak ifade bulan düşünce dünyasıyla birleştirildiğinde de yeni bir gerçeklik kazanacaktır. Çalışmada soyut düşüncedeki anamorfoz kavramı ile farklı sanat dallarında somut olarak ortaya koyulmuş anamorfoz yaklaşımlarını birlikte okumaya çalışarak yeni bir perspektif yaratılmaya çalışılmıştır. Özellikle mimari ile bütünleşen anamorfik eserlerin (resim, heykel, enstalasyon, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik) hem kamusal hem de özel alanlarda kullanıcı deneyimlerine farklı bir renk ve anlam getireceği düşünülmektedir.

Etik: Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Ethics: There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKLAR

- Ana Britannica (2004). Ana britannica ansiklopedisi, Ana Yayıncılık. [Turkish]
- Araujo, A. (2017). Anamorphosis: Optical Games with Perspective's Playful Parent, Proceedings of Recreational Mathematics Colloquium v- G4G (Europe), pp. 71–86.
- Baltrušaitis, J. (1995). Aberrations: Les Perspectives Dépravées-1. Paris: Flammarion, s.7.
- Behrens, R. (1984). Design in the visual arts. Prentice-Hall, Inc.
- Berger, J. (2013). Görme biçimleri. (Çev: Y. Salman, 19. Baskı). Metis. [Turkish]
- Büyük Lügat (1969). Büyük lügat ansiklopedisi. Meydan Yayınevi.
- Demirel, Ö. (1993). Eğitim terimleri sözlüğü. Usem Yayınları.
- Dino, F. (2014). Terms used by psychoanalysis. <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/psychterms.html> Accessed on Sep 22, 2022
- Eroğlu, Ö. (2006). Resim sanatı sözlüğü (pp. 31–32). Nelli Sanatevi. [Turkish]
- Etimoloji Sözlüğü (2022). <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/virt%C3%BCel> Accessed on Dec 3, 2022. [Turkish]
- Evans, D. (1996). An introductory a dictionary of Lacanian psychoanalysis. Routledge.
- Gandolfi, E. (2018). Virtual reality and augmented reality. In K. Kennedy, R. E. Ferdig, (Eds.), Handbook of research on K-12 online and blended learning (2nd ed., pp. 545–561). ETC Press.
- Gardner, M. (1988). Time travel and other mathematical bewilderments. W. H. Freeman and Company New York.
- Glennerster, A., Gilson, S., Tcheang, L. & Parker, A. (2010). Perception of size in a “dynamic Ames room. Journal of Vision, 3(9), Article 490. [CrossRef]
- Gombrich, E. H. (2015). Sanat ve yanılsama. (Çev: A. Cermal). Remzi Kitabevi. [Turkish]
- Hochberg, J. (1978). Perception (2nd ed.). Prentice-Hall.
- İnceoğlu, M. (2004). Tutum-algı iletişim (pp. 83–84). Elips Kitap.
- Kay, S. (2006). Zizek: Eleştirel bir giriş. (Çev: Z. Kuyumcu). Encore Yayınları. [Turkish]
- Kaya, Y. (2020). The evolving perspective in art: “Anamorphosis” and Kurt Wenner as a contemporary anamorphosis artist, Turkish Studies, 15(2), pp. 1079–1099. [Turkish] [CrossRef]
- Keleşoğlu, B., & Uygungöz, M. (2014). Anamorphic, image in art and design. Sanat & Tasarım Dergisi, 7(7), pp. 1–18. [Turkish]
- Kocalan, M., & Türkdoğan, T. (2018). An illusion technique in contemporary art: ‘Anamorphosis’ and Felice Varini. Journal of History Culture and Art Research, 7(1), pp. 527–541. [CrossRef]
- Kotler, P. (2001). A framework for marketing management. Prentice Hall.
- Macmillan English Dictionary for Advanced Learners (2002). English Dictionary. Macmillan Education.
- Melnikova, E. I. (2011). Anamorphic Art. In VII All-Russian Conference: Youth and Science, Krasnoyarsk/ Russia: Siberian Federal University, pp. 22–25.
- Messaris, P. (1994). Visual literacy: Image, mind and reality. Westview Press.
- Meydan Larousse, 1979. Büyük Lügat ve Ansiklopedi, İstanbul: Meydan Yayınevi, Cilt:1, s:495.
- Önder, B. A. (2021). Validity and reliability study of the Turkish version of the organizational indifference scale. İletişim Çalışmaları Dergisi, 7(2), 219–261. [Turkish]
- Parsıl, Ü. (2012). Görsel algılama, (1.Baskı). An Yayıncılık. [Turkish]
- Purushottam, K., Chandramouli, Dr. K., Sree Naga Chaitanya, & J., Gowreswari, B. (2021). A Review on Virtual Reality and Augmented Reality in Architecture, Engineering and Construction Industry. International Journal for Modern Trends in Science and Technology, 7(8), 28–33.
- Rigel, N., Batuş, G., Yücedoğan, G., & Çoban, B. (2005). Kadife karanlık: 21.yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar. Su Yayınları. [Turkish]
- Sekmen, M. (2022). Lacanian analysis of the movie “the Piano” on the basis of rejecting the name of the father. RumeliDE Journal of Language and Literature Studies, (26), 551–563. [Turkish]
- Sharp, J. (1998). Problems with Holbein's Ambassadors and the Anamorphosis of the Skull, 20 the Glebe, Watford, England, Wd2 6LR, Bridges Mathematical Connections in Art, Music, and Science.
- Taştan, R. T. (2018). Türkiyede çağdaş sanatta yerleştirme (enstalasyon) ve kültür [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. [Turkish]
- Toluş, D. (2020). Instalation, space, object and artists in art practice. Akademik Sanat, 5(11), 101–114. [Turkish] [CrossRef]
- Türk Dil Kurumu (2022). Türkçe sözlük. Türk Dil Kurumu Yayını. [Turkish]
- Uzel, Ö. (2020). Slavoj Zizek: 21. yüzyıl iletişim çağının en radikal düşünürü. Karakarga Yayınları. [Turkish]

- Varolun, O. (2014). Slavoj Zizek: İdeoloji kavramına Lacancı psikanalizden bakışın felsefi bir değerlendirmesi [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi. [Turkish]
- Yılmaz, M. (2005). Modernizmden postmodernizme sanat. Ütopya Yayınları. [Turkish]
- Zizek, S. (2002). Kırılğan temas, (T. Birkan Çev.), Metis Yayınları. [Turkish]
- Zizek, S. (2004). Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş, (T. Birkan Çev.), Metis Yayınları. [Turkish]
- Zizek, S. (2019). İdeolojinin yüce nesnesi. (T. Birkan çev.), Metis Yayınları. [Turkish]
- Wenner, K. (2011). Asphalt Renaissance: The pavement art and 3-D illusions of Kurt Wenner. (pp. 159–160). Sterling Signature.
- Web Adresleri
- URL 1. (2022). The power of anamorphic artworks. <https://www.mediagang.co.uk/blog/power-of-anamorphic-images> Accessed on Sep 23, 2022
- URL 2. (2022). Eyed Awry: Blind spots and Memoria in the Zimmerman Anamorphosis. <https://jhna.org/articles/eyed-awry-blind-spots-and-memoria-in-the-zimmern-anamorphis/> Accessed on Sep 23, 2022
- URL 3. (2022). Tuesday afternoon project – David Hockney (Week 3). <https://samkitcher.wordpress.com/2014/10/21/tuesday-afternoon-project-david-hockney-week-3/> Accessed on Oct 05, 2022
- URL 4. (2022). King Edward VI. <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02032/King-Edward-VI> Accessed on Oct 05, 2022
- URL 5. (2022). Hans Holbein ve Elçiler Tablosu. <https://www.tarihli-sanat.com/hans-holbein-ve-elciler-tablosu/> Accessed on Oct 05, 2022
- URL 6. (2022). Centre Pompidou. <https://www.meer.com/centre-pompidou/fr/artworks/84830> Accessed on Oct 05, 2022.
- URL 7. (2022). Beyoğlu'nda sanat merdivenlere taşı. <https://www.istanbultakipte.com/haberler/siyaset/yer-el-yonetimler/beyoglunda-sanat-merdivenlere-tasti.html> Accessed on Oct 10, 2022.
- URL 8. (2022). Öğrencilerin Beyoğlu'nun merdivenlerini sanatla doldurdu. <https://www.yenicaggazetesi.com.tr/ogrencilerin-beyoglunun-merdivenlerini-sanatla-doldurdu-304120h.htm> Accessed on Oct 10, 2022.
- URL 9. (2022). Mimosalı kadın, Fındıklı. <https://twitter.com/ozcanyukse/status/1322049215187587072/photo/1> Accessed on Oct 13, 2022.
- URL 10. (2022). Istvan Orosz / Anamorphose 0.2 <https://masterengelslaura.wordpress.com/2016/12/11/istvan-orosz-anamorphose-0-2/> Accessed on Oct 10, 2022.
- URL 11. (2022). Video anamorfico. https://it.wikipedia.org/wiki/Video_anamorfico Accessed on Oct 13, 2022.
- URL 12. (2022). Old Hollywood films. <http://www.oldhollywoodfilms.com/2015/07/lady-in-lake.html> Accessed on Nov 09, 2022.
- URL 13 (2022). İKSV galaları: Başlat ready player one <https://www.iksv.org/tr/iksv-galalari/iksv-galalari-baslat-ready-player-one> Accessed on Dec 03, 2022.
- URL 14 (2022). Her movies. <https://ww3.fmovies.co/film/her-2329/> Accessed on Dec 03, 2022.
- URL 15. (2022). A trip back in time to discover the Ames Room. <https://www.camera-obscura.co.uk/article/ames-room-a-brief-history> Accessed on Nov 09, 2022.
- URL 16. (2022). Anamorphic perspective museum. <https://boutrosbounahra.com/anamorphicperspectivemuseum> Accessed on Nov 09, 2022.
- URL 17. (2022). Nikola Tesla. <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/12/9b/55/d9/tesla-examined.jpg> Accessed on Nov 11, 2022.
- URL 18. (2022). Entry ticket to illusion art museum Prague <https://www.musement.com/uk/prague/entry-ticket-to-illusion-art-museum-prague-238323/> Accessed on Nov 11, 2022.
- URL 19. (2022). Prosko Mustafa Kemal Atatürk. <https://www.prosko.cz/anamorphosis/mustafa-kemal-ataturk> Accessed on Nov 11, 2022.
- URL 20. (2022). The art of Jonty Hurwitz. <https://jontyhurwitz.com/all-the-art> Accessed on Nov 11, 2022.