

DOI: 10.7596/taksad.v7i1.1033

Citation: Kocalan, M., & Türkdoğan, T. (2018). Çağdaş Sanatta Bir Yanılsama Tekniği: 'Anamorfoz' ve Felice Varini. *Journal of History Culture and Art Research*, 7(1), 527-541. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i1.1033>

Çağdaş Sanatta Bir Yanılsama Tekniği: 'Anamorfoz' ve Felice Varini*

An Illusion Technique in Contemporary Art: 'Anamorphosis' and Felice Varini

Mustafa Kocalan¹, Tansel Türkdoğan²

Abstract

In the 20th century and especially in the 21st century, the theory and the concepts such as simulation', 'manipulation', 'illusion', 'secret' and 'reality' have been interpreted differently from old times in several disciplines especially in visual arts. Some misleading techniques within various methods and aesthetic rules have been applied in the way that they deal with these concepts which are contained in art dynamics serving as a language of visual expression. Though the performed images within 'Anamorphosis', its alias 'anamorphic illusion' technique which is one of the most interesting techniques, at first glance look like difficult and chaotic constructions to solve, they represent a fictitious image, space or surface with the purpose of deceiving and they also include visual effects, deformation, and utopia. In the anamorphic works that change as long as it moves and can only be resolved from a specific point and angle, they become a part of the spectator composition in order to discover the truth and meaning and thus interactive situations also occur.

In this research, with an overview of the anamorphous technique's form and development in historical process, was carried out in order to examine and evaluate the approach styles of the concept of Illusion which has modern artist Felice Varini who interprets this technique by associating with light, color, texture, mass, place, space, spacing and surface concepts. In accordance with the aim of the study, firstly the definition, types, methods and development process of the Anamorphosis technique have been examined, then some examples of Varini's work, which the first sight are perceived as having complex fragments and manipulating the perception of space at the same time have been presented and the effect of this situation on the viewer and the way of interpretation depending on the misleading features have been discussed.

Keywords: Illusion, Reality, Mystery, Manipulation, Anamorphic/anamorphosis, Felice Varini.

* Bu araştırma, yazarın Sanatta Yeterlik tezinden türetilmiştir.

¹ Arş. Gör., Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü. Türkiye. E-mail: mustafakocalan@karabuk.edu.tr

² Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Türkiye. E-mail: tanselturkdogan@gmail.com

Öz

20. yüzyıl ve özellikle de 21. yüzyılda 'simülasyon', 'manipülasyon', 'yanılsama', 'giz' ve 'gerçeklik' gibi kuram ve kavramlar, başta görsel sanatlar olmak üzere çeşitli disiplinlerde önceki dönemlerden farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Görsel anlatım diline hizmet eden sanat dinamiklerinin içinde barındırdığı bu kavramları ele alış biçimlerinde çeşitli yöntemler ve estetik kuralları dâhilinde de bazı yanıltıcı teknikler uygulanmıştır. En ilgi çekici tekniklerden biri olan 'anamorfoz' diğer adıyla 'anamorfik illüzyon' tekniği ile gerçekleştirilen görüntüler, ilk bakışta her ne kadar çözümlenmesi zor ve kaotik yapılar gibi gözükseler de yanıltma amacıyla birlikte gerçeği, imgeyi, mekânı veya yüzeyi temsil etmektedirler. Aynı zamanda bu görüntüler deformasyonu, görsel efekti ve ütopayı da içinde barındırmaktadırlar. Hareket edildiği sürece değişen, ancak belirli bir noktadan ve açıdan çözümlenebilen anamorfik çalışmalarda gerçeği ve anlamı keşfetme yolunda, seyirci kompozisyonun parçası haline gelmekte ve bu sayede bazı interaktif durumlar da gerçekleşmektedir.

Bu araştırma, anamorfoz tekniğinin biçimine ve tarihsel süreçte gelişimine genel bir bakış ile birlikte; bu tekniği ışık, renk, doku, kütle, mekân, uzam, espas ve yüzey kavramlarıyla ilişkilendirerek yorumlayan Çağdaş sanatçı Felice Varini'nin 'yanılsama' kavramına yaklaşım biçimlerini incelemek ve değerlendirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışma amacı doğrultusunda, ilk önce Anamorfoz tekniğinin tanımı, çeşitleri, yöntemleri ve gelişim süreci incelenmiş, sonrasında ise Varini'nin ilk bakışta karmaşık parçalara sahipmiş gibi algılanan ve aynı zamanda mekân algısını manipüle eden çalışmalarından bazı örnekler sunulurak izleyici üzerinde yarattığı etki ve yanıltıcı özelliklerine bağlı olarak yorumlama biçimleri ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Yanılsama, Gerçeklik, Giz, Manipülasyon, Anamorfik/anamorfoz, Felice Varini.

GİRİŞ

Yüz yıllar boyunca sanat, tarihin ve kültürel değerlerin yanı sıra duygu ve düşünceyi yansıtma biçimi; gerçeğin aynı zamanda gerçekdışının temsili aracı olarak kullanılmış ve sanatçıların farklı yaklaşımları doğrultusunda da özgün ifade biçimleriyle yorumlanmıştır. 20. yüzyıl sonlarında ve özellikle de 21. yüzyılda bilim, teknoloji, kültürel ve sosyal yaşam koşulları her geçen gün sanat dinamiklerinin biçimlenmesine ve yaratım sürecine yön vermekte, disiplinler arası ilişkilerin de gelişmesine olanak sağlamaktadır. Böylece plastik sanatların biçim oluşturma amacına yönelik, alışılmışın dışında mekân ve yöntemlerle gerek iki boyutlu, gerekse üç boyutlu üretilen çalışmalar, farklı dinamiklere rehberlik etmektedir.

Sanatçı, saç telinden kumaş ipliğine, yaprağın damarlarından tahtanın liflerine kadar gerçeği yansıtma veya taklit etme çabasında olmuş; ironiler, metaforlar ve bazı yöntemlerle izleyiciyi manipüle etme ve yanıltma amacı gütmüştür. Bu yöntemler arasında Erken Rönesans'tan günümüze çeşitli fenomenleri gerçekleştirme adına uygulanan ve ortak bir problematiğin çözümüne hizmet eden *Anamorfoz*, *Trompe l'oeil* ve *Quadratura* gibi yanıltıcı teknikler yer almıştır. Bilinçaltına odaklanan sürrealist yaklaşımlar, optik yanılsamalar, simülasyonlar ve çeşitli paradokslarla da gerçeklik farklı bir boyutluluk kazanmıştır. İzleyicinin bilinçaltına ulaşıldığında veya eser ile iletişime geçmesi sağlandığında algısal farklılıklar yaşayabileceği gibi, imgelere de farklı anlamlar yükleyebileceği düşünülerek gerçekleştirilen yanıltıcı tasarımlar, çağdaş sanat dinamiklerinin bir parçası olmuştur. Teknolojik gelişmelerle birlikte sanal yaşam, dijital sanat, hologramlar ve üç boyutlu çözümlenmeler gibi içinde gerçeklik ve yanılsama kavramlarını aynı anda barındıran çeşitli dinamikler de ifade biçimlerinin temel dayanakları haline gelmiştir.

Eski çağlardan beri tinsel değerlerin gölgesinde kalan gerçeği aktarma sürecinde, betimlemenin temelinde yatan ve estetik kaygının dışında bir yanıltma amacı da söz konusudur. Geçmişte olduğu gibi günümüz sanat platformunda da gerçeği keşfetme çabası içinde olan izleyiciyi bir arayışa ve çözümlenmeye iten,

hatta bu çözümlenme esnasında bir kaosu içine sürükleyen, gizli mesajlar veren, düşündürücü ve bilinçaltını hedef alan eserlerle karşılaşmaktadır. Reklam, performans, video, enstalasyon, resim, heykel ve bazen de mimari yapılar olarak karşımıza çıkmakta olan bu eserlerde, görsel algıyı yanıltmak adına çeşitli tekniklerden faydalanılmaktadır.

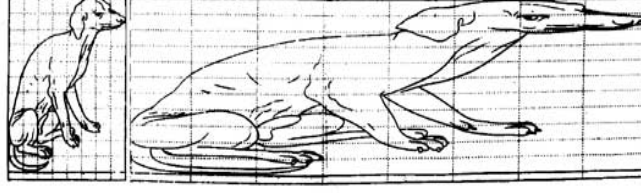
Çalışmanın ana konusunu bir yanıltma veya yanılsama tekniği olan 'anamorfoz' ve bu tekniği etkin biçimde kullanan Çağdaş sanatçı Felice Varini'nin 1979 sonrası ürettiği perspektif odaklı anamorfik görüntü özelliği olan eserlerinden örnekler seçip incelemek ve değerlendirmek oluşturmaktadır. Bu amaca bağlı olarak literatür tarama yöntemi ile anamorfoz tekniğinin tanımı, biçimi, çeşitleri, kullanım amaçları ve tarihsel süreçte gelişimi ele alınmış; sanatçının karmaşık şekillerde gözükken geometrik formlarla sunmak istediği ifade ve çözümlenme sürecinde izleyici ile eser arasındaki etkileşimler sorgulanmıştır.

Anamorfoz / Anamorfik Sanat

Anamorfik illüzyon, anamorfik görüntü ve anamorfik sanat gibi çeşitli adlandırmalarla da bilinen *Anamorfoz*; Rönesans'tan günümüze kadar çeşitli sanat pratiklerinde bazı perspektif kuralları, matematiksel hesaplamalar ve özel yöntemlerle uygulanmış bir yanılsama tekniğidir. Benzer şekillerde tanımlanan anamorfoz tekniğini örneğin Eroğlu (2006, s.31-32), "görünümleri çarpıtılmış grafik bir yapıtın veya bir resmin; tümü ya da bir bölümü" olarak tanımlamıştır. Alsaç (2010, s.72) ise, anamorfoz ile eş anlamı olan *anamorphic* kelimesinin Eski Yunanca 'ana = yeniden' ve 'morfe = biçim' sözcüklerinden oluşturulduğundan ve bu terimin ilk bakışta ne olduğu anlaşılacak biçim bozmalarına uğratılmış çizim ya da resimler için kullanıldığından söz etmiştir. Habib'e (1993, s.19) göre ise "*Anamorfik bir portre, gizli görüntüleri içeren, yalnızca gizli, eğik bir açıdan tam anlamını ortaya koyan hileli resim içeren bir portredir.*"

Anamorfoz yöntemiyle uygulanan çalışmalar, perspektif kavramıyla ilişkili olmakla birlikte sadece belirli bir açı ve noktadan bakıldığında ya da silindir ve ayna gibi aletler yardımıyla netlik kazanır. Bilim, teknoloji ve sanatı birleştiren bu teknik, ilk zamanlarda her ne kadar yanıltma ve merak uyandırma adına olsa da önemli verileri, siyasi mesajları, çeşitli kodlardan oluşan şifreleri ve erotik sahneleri gizli bir şekilde aktarmak amacıyla da kullanılmıştır. Anamorfoz tekniğini çeşitli açılardan ele alan Jurgis Baltrušaitis, yazdığı *Anamorphic Art* isimli kitabında bu teknik hakkında şu şekilde bir ifadeye yer vermiştir: "*Bu sistem teknik bir merak üzerine ortaya çıkmışsa da, kendi içinde soyut bir şiiri, optik illüzyon üretmek için kullanılacak etkili bir mekanizmayı ve sahte gerçekliğin felsefesini barındırır. Bu bir gizem, bir şaheser, bir mucizedir. İnsanların zihninde her zaman ayrı bir yeri, kendine has bir alanı olan tuhaflıkların dünyasına ait olsa da, ara sıra içinde bulunduğu bu dünyanın büyümlü atmosferinin ötesine geçer. Bu, tanım olarak, 'bilimsel oyunlar' aslında olduğu sanılan şeyden fazlasıdır*" (Baltrušaitis, 1977, s.1, aktaran: Ata, 2015, s.28).

Resim, enstalasyon, baskı, grafik, seramik ve heykel gibi sanat pratiklerinde anamorfoz tekniği genel olarak *Perspektif (eğik)* ve *Ayna (katoptrik)* ismi verilen iki farklı yöntem ile kullanılmıştır. İlki, nesnenin veya figürün görüntüsünü teknik ve sistemli ölçülerle bozarak ya da projeksiyon gibi yansıtma aletleri yardımıyla mekan veya yüzeye aktararak elde edilen *anamorfik perspektif*'tir. 15. yüzyıl sonlarında kullanılmaya başlanan bu teknikle, genel olarak bozuk ve anlamsız gözükken görüntü (*Görsel 1*), gerek çıplak gözle, gerekse mercek veya fotoğraf makinesi gibi aletlerle sadece belirlenmiş nokta ve açıdan bakıldığında normal bir şekilde algılanmaktadır.



Görsel 1: Samuel Marolois.Perspective, Ibid, opera mathematica, Old-fashioned, Anamorphic method, 1614 (<https://anamorphicart.wordpress.com/2010/04/22/> 15.06.2017)

16. yüzyıldan itibaren kullanılan ve sonraki yüzyıllarda doruk noktasına ulaşan *anamorfik ayna* yöntemi ise, anlamsız, bozuk, fakat bilinçli olarak tasarlanan görüntünün ayna ve silindir gibi yansıtıcı aletler yardımıyla çözümlenmesi olarak tanımlanır. Baltrušaitis (1977, s.143), bu teknik hakkında yapmış olduğu açıklamasında; biçimlerin düz bir yüzeyde değil, metalik yansımanın parlaklığında eşzamanlı ortaya çıkan sonsuz bir derinliğin içinde görüldüğünü ifade eder. Bir diğer yöntem ise yansıtma özeliği olan konik ayna yardımıyla oluşturulmaktadır. Baltrušaitis' e (1977, s.140) göre, konik aynanın etrafına kurulan perspektifte düzenlemeler çok daha abartılıdır. Konik aynalarla çözümlenebilen çizimler, belirli bir açı dışında, *Görsel 2*'de görüldüğü gibi dairesel bir forma sahip yüzey üzerinde koniğin etrafını sarmasından dolayı silindir yardımıyla gerçekleştirilen anamorfoz tekniğinden daha karmaşık gözükmetedir. Örneğin, o dönemlerde Cizvitler bu tekniğin gelişmesini ve Çin'e kadar yayılışını sağlamıştır.



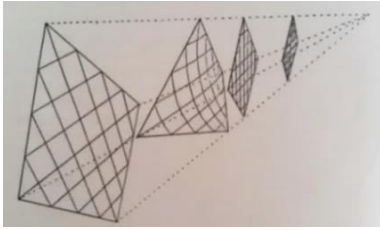
Görsel 2: Philippe Comar, Sténopé - The Representation of Space. Paris, Conical mirror anamorphosis (Konik Ayna Anamorfoz)1995 (<http://www.anamorphosis.com/Stenope-catoptric.jpg> 24.04.2017)

Thomas Weynants (2003) ise bir yazısında, anamorfik görüntülerin dört temel kategoriye ayrıldığından bahsetmiştir. Birincisi, ilave görüntüleme cihazı gerek olmayan *Optik Anamorfozlar* dır. Bu tür anamorfozlar görüş açısına göre görüntünün yeniden oluşturulması olan *Perspektif çizimler* ve doğru şekli katlayarak görüntüyü yeniden yapılandırma veya oluşturma olarak tanımlanan *Geometrik cisimlerdir*. İkincisi, *Katoptrik Anamorfozlar* dır. Görüntüyü yeniden yapılandırmak için özel aynalar kullanılan bu grupta ise; *Silindir, Koni, Piramit* ve *Prizma Anamorfozları* olarak dört farklı yöntem yer almaktadır. Üçüncüsü, görüntüyü yeniden oluşturmak için özel mercekler kullanılan *Diyoptri, Dioptriyel (Dioptrical) Anamorfozlar* iken dördüncüsü; *Anorthoskopik (Anorthoscopic) görüntülerdir*. Bu teknikte görüntü döndürülerek yeniden oluşturulur.

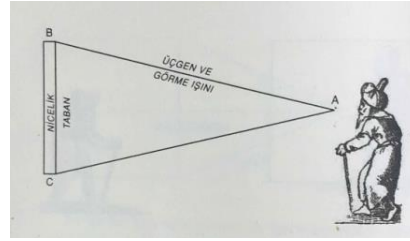
Algılama kuramını yeniden araştırmak ve sınamak istediğini ifade eden Gombrich, *yanılsama* ve *anamorfoz* kavramlarına analitik bir yaklaşım sergiler. “*Orantılar değiştirildiğinde istenildiğince eğrili ya da görüş çizgisiyle sivri açı oluşturan ızgaralar tasarlanabilir; bunlarda verilen bir bakış açısından tıpkı görüş çizgisiyle dik açı oluşturan, kare biçimindeki ızgara gibi gözükecektir. Yalnız dikkat etmemiz gereken, ızgaraları oluşturan tellerin bütün kesişme noktalarının aynı “tasarım çizgisi” üstünde yer almasıdır. O zaman, bu çizgilere ait bakış noktası olarak düşünülen kaynak noktasından bakıldığında bunlar birbirinden ayırt edilemez. Tasarı geometrinin burada uygulama alanı bulan dalı, perspektif sanatıyla özdeşdir;*

yukarda belirtilen koşula uyan bu türden çarpıtılmış ya da eğimli resimler için teknik terim olarak “Anamorfoz” terimi kullanılmaktadır” (Gombrich, 1992, s.246). Görsel 3 ise yazarın bu tür ızgara taslağına verdiği bir örnektir. Merkezden uzaklaştıkça ızgarada orantısız ve biçimsel farklılık görülmektedir. Değişmeyen kural ise kesişme noktalarının aynı kaçış çizgisi üzerinde olmasıdır.

Anamorfik perspektifte görüntünün elde edilmesindeki en önemli unsur, nesnelerin uzaklaştıkça küçülmeleri gerektiği konusunda alışılmış bir kuralın tersi olmasıdır. Aynı zamanda gözün bozuk olan imgeyi çözümleyebilmesi için, imgenin hesaplanmış bir biçimde planlanması ve ızgaraya yerleştirilmesi gerekmektedir. Örneğin Erken Rönesans mimarlarından Leon Battista Alberti (1404-72) 1435-1436 yılları arasında yazdığı *Resim Üzerine ve Heykel Üzerine* isimli kitabında şöyle bir kurala yer vermiştir: “Gözdeki açı darlaştıkça, nicelik de daha küçük görünür. Çok uzaktaki bir niceliğin bir noktadan daha büyük görünmemesinin nedeni buradan kolayca anlaşılır. Bu böyle olsa da, öyle nicelikler ve düzlemler vardır ki, yakın olduklarında bunların daha azı, uzak olduklarında da daha çoğu görülebilir. Bunun kanıtını küresel cisimlerde buluruz. Bu nedenle mesafeye bağlı olarak nicelikler ya daha büyük ya da daha küçük olarak görünür” (Alberti, 1436/2015, s.24). Sanatçı burada, görülen şeyler ile göz arasındaki mesafenin neden olduğu çeşitli etkileri göstermek istediğini ifade etmiştir. Göze en yakın ile uzak olan figür aynı büyüklükte algılanabilmesi için görme ışınları arasında orantıların değişmesi gerekmektedir. Örneğin *Görsel 4*'de görüldüğü gibi, gözden uzaklaştıkça görme açısı ve nicelik büyümektedir ki anamorfik bir algı veya görüntünün oluşması için bu kuralın göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

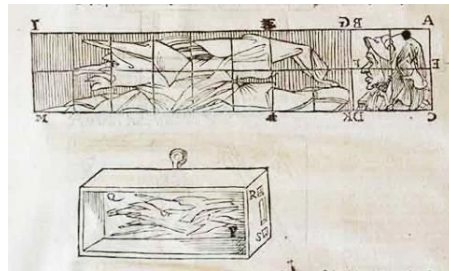


Görsel 3: Perspektif Betimlemeli Izgara. Diyagram B.A.R. Canter Tarafından Çizilmiştir. (Kaynak: Gombrich, E.H. Sanat ve Yanılsama s.24)



Görsel 4: Leon Battista Alberti, Üçgen ve görme ışını/açısı, 1436, (Kaynak: Alberti, L.B. Resim Üzerine ve Heykel Üzerine s.24)

Franc Solina ve Borut Batagelj birlikte kaleme aldığı “*Dynamic Anamorphosis*” isimli makalede de anamorfoz kavramına bilimsel ve teknik açıdan yaklaşmıştır. Anamorfik görüntülerin değerlendirilmesinin, “normal” veya “dikey” bir bakış açısı yerine “eksantrik” bir görüntüleme noktası gerektirdiğinden, anamorfoz çoğu postmodern teorisyene göre popüler bir terimdir ve çoğunlukla görüntünün göreceliği veya insan deneyiminin öznelliği için bir metafor olarak kullanılır (Solina and Batagelj, 2007). Örneğin Vignola’ nın çizimi (*Görsel 5*), profilden görünen bir kafa çizimidir ve gözden uzaklaştıkça genişleyen görsel ışınların açısını görmezden gelen basit bir sistem aracılığıyla dört katına çıkıştır ki bu, doğrusal bakış açısının ve perspektifin temel prensiplerinden biridir (Baltrušaitis, 1977, s.30). Alttaki şekilde de görüldüğü gibi kutunun kenarına açılan delikten bakıldığında kafa normal şekilde algılanabilir.

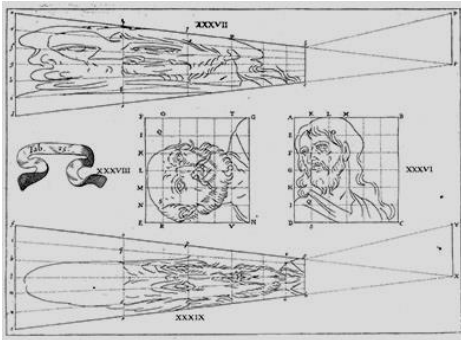


Görsel 5: Vignola-Danti, Extension ignoring visual angle,(Görsel açığı yok sayan uzatma), (1540-1583)

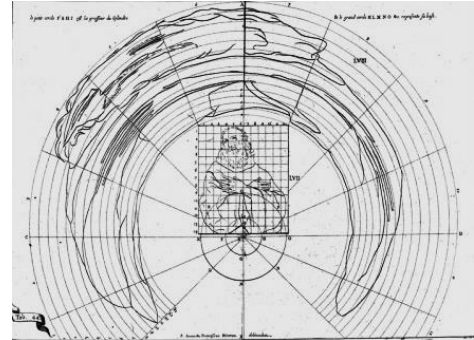
<http://blogs.uoregon.edu/printingscience/files/2013/07/anamorphic-2la5h4c.jpg> (20.06.2017)

Anamorfoz tekniğiyle ilgili çeşitli denemeler yapan ve yazılarında da bazı ölçüleri işaret eden Jean François Nicéron (1613-1646), tekniği çözümlendiği desenlerinde bu kuralları görsel argümanlara dönüştürmüştür. Anamorfozun dini sanatta kullanımıyla da ilgilenen ve aynı zamanda teorik gelişmelerden haberdar olan Nicéron, perspektifle sunulan problemlere bilimsel bir çözüm bulma niyetinde olmuş ve anamorfik sanat üretimi için geometrik algoritmaları geliştirmiştir. Örneğin, Nicéron'un "Plane Anamorphosis of a Head" isimli çalışmasında (Görsel 6) yer alan çizimler ekstra görüntüleme cihazlarına gerek kalmadan algılanabilen anamorfik perspektif taslaklarıdır. Bu çizimler bir portrenin dört katı uzunluğunda olması gerektiği konusuna değinilen Vignola'nın çizimini de destekleyici örneklerdir. Bir imgenin anamorfoz kurallarına göre yüzeye yansıyan izdüşümünü görebileceğimiz çizimde, ızgara sistemi üzerine yerleştirilen portre parçalarının açıları ve büyüklükleri orantılı bir şekilde değişmektedir.

Yine perspektif kuralları ile hazırlanan ancak farklı bir yöntemle sahip olan şemaların ortasına konik veya silindirik bir ayna yerleştirildiğinde anlamlı bir görüntü ortaya çıkar. Nicéron'un ızgara yöntemini uyguladığı çiziminde (Görsel 7) figürün normal görüntüsü taslağın orta kısımda gösterilmiştir. Bu tekniğin prensiplerine göre resim, silindirik ayna çevresine belirli ölçü ve açılarda yayılmıştır. Aynı dönemlerde "Fransız yazar Jean Du Breuil' de (1602-1670) "La Perspective Pratique" adlı kitabında Optik, Anoptik ve Katoptik anamorfozlar koleksiyonuyla ilgili görseller ile bu tekniklerin nasıl gerçekleştiğini göstermiştir" (Ata, 2015, s.43).



Görsel 6: J. F. Nicéron, Plane Anamorphoses of a head (1638)

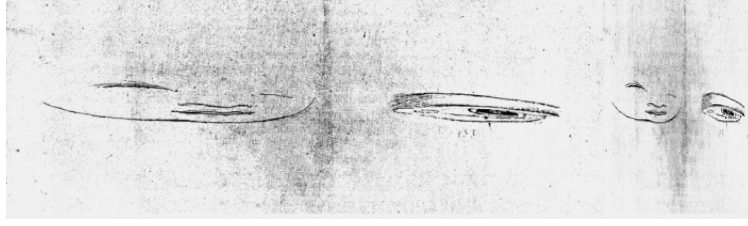


Görsel 7: J. F. Nicéron, La perspective curieuse le portrait de Saint-F. de Paule réalisé par S. Vou, 1652

Görsel 6-7: <http://figuresambigues.free.fr/ArticlesTheorie/5-ambigu-orientations.html#axzz55mlk1ly015.02.2017>

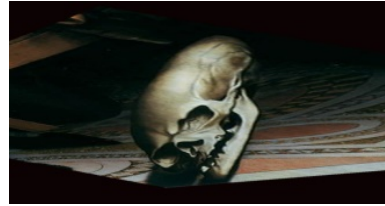
Baltrušaitis (1977, s.159), anamorfoz tekniğinin başta sihir gösterileri olmak üzere Çin sanatında kullanım biçimleri ve ele alınan konular hakkında yazdığı satırlarında; silindirik aynaya yansıtılarak yapılan Çin anamorfozlarının genellikle erotik temalar, aşık çiftler, süngerimsi bir kaya içine saklanmış bir kadın, adam taşıyan bir fil, her bir elinde kılıç tutan savaşçı gibi figürlere sahip konular içerdiğinden bahsetmiştir. Aktarılmak istenen mesajlar, siyasi karakterlerin portreleri, uygun olmayan görüntüler bu teknik sayesinde izleyiciye gizli şekillerde aktarılmıştır.

Erken Rönesans döneminde perspektif üzerine ustalaşan Avrupalı ressam, en basit anamorfik sanat türüne bile hayran kalmışlardır. O dönemlerde ise anamorfoz tekniğinin ilk örneklerine Leonardo da Vinci'nin çalışmalarında rastlanır (Gardner, 1988, s.98). Örneğin, Leonardo'nun anamorfik çocuk portresi ve gözün bulunduğu çiziminde (Görsel 8) göz ve portre ilk bakışta gerçek yapısından daha uzun ve tuhaftır. Ancak belirli bir açıdan bakıldığında normal bir biçimde algılanmaktadır.



Görsel 8: Leonardo da Vinci, Early example of anamorphosis “Anamorphosis of An Child’s Face and an Eye/„Anamorfoz Çocuk Yüzü ve Göz”, Codex Atlanticus 1483- 1518, Ambrosiana, Milan (Baltrusaitis, 1977: 33)

Daha sonraki dönemlerde Alman ressam Genç Hans Holbein’in (1497-1543) “*The Ambassadors/Büyükelçiler*” isimli tablosunda ise (Görsel 9), ön planda anlamsız gözüken bir imge yer alır ve bu görüntü o dönemlerde benzerine çok fazla rastlanılmamış bir görüntüdür. Farthing’in (2014, s.191) ifadesiyle; eser, bilinçli olarak çarpıtılmış görüntülerin yalnızca değişik bir açıdan bakıldığında normal şekliyle görülebildiği anamorfik nesne örneklerinden biridir.



Görsel 9: Genç Hans Holbein, “*Elçiler*” meşe panel ü. yağlıboya, 1533, Ulusal Galeri, Londra.

<http://www.wga.hu/index1.html>14.05. 2017

Tablodaki anlamsız gözüken imgenin ilginç olmasını sağlayan “24 derecelik bir açı ile eğik ve uzatılmış olmasıdır” (Sharp,1998, s.158). John Berger ise, ölümü simgeleyen bu kafatasının resimde alışılmadık, fizikötesi bir biçimde betimlenmesinin kavramsal ve teknik açıdan önemini şu şekilde açıklamıştır: “Çok çarpıtılmış bir kafatasıdır bu; çarpıcı bir aynada yansıyan bir kafatası.... Bizim savımız açısından önemli olan bu kafatasının resimdeki öbür şeylere göre (gerçek anlamda) bambaşka bir görüş açısından verilmiş olmasıdır. Kafatası da resmin geri kalan kesimi gibi resmedilseydi fizikötesi anlamı kalmazdı. O da öbürleri gibi bir nesne, ölü iskeletin bir parçası olurdu” (Berger, 2013, s.91).

Çalışmada bahsedilen sanatçılar ile birlikte Emmanuel Maignan, William Scrots (1537-53) Albrecht Durer (1471-1528) ve öğrencisi Erhard Schön (1491-1542) gibi sanatçılar da anamorfik eserlere imza atmıştır. Baltrušaitis (1977, s.2), 18. ve 19. yüzyıllarda bu tekniğin metafizikle olan bağlarını kopararak tekrar özgürlüğüne kavuştuğunu ve aynı zamanda hem sanatçıların kendilerine has numaraları hem de gözde bir sapkınlık olarak kabul edilen Rönesans fantezilerinin doğrultusunda geliştiğini ifade etmiştir. Karabıyık’ın (2016, s.110-111) söylemiyle de “Geçen iki yüz yılda, üç boyutlulukta sağlanan istikrar ve ikna edici bir dünya imajı sunan teknolojiler nedeniyle gizemli anamorfik bilmeceler gözden düşmüştür. Fakat geç kapitalizmin post-realist dönemi ile birlikte anamorfizm, neyin merkezde neyin periferik olduğu hakkındaki

hegemonik varsayımları sorgulatan bir enstrüman olarak yeniden değer kazanır. Anamorfizm görünmeyi gösteren bilinmeyi bildiren jestüel bir figür olarak yeniden ortaya çıkar”.

Çeşitli amaçlara hizmet eden ve yorumlanan Anamorfoz tekniği, şairleri, yazarları, matematikçileri, felsefecileri ve mimarları etkilemiş, günümüz sanat platformunda da disiplinler arası ilişkiler ile yeni sorgulamalar bağlamında çok daha geniş bir yelpazeye sahip olmuştur. Örneğin; Kurt Wenner, Julian Beever ve Edgar Muller gibi isimler üç boyutlu etkiye sahip sokak resimleriyle, Jonty Hurwitz anamorfik heykelleriyle, Istvan Orosz ve Kelly M. Houle gibi sanatçılar ise silindir yardımıyla çözümlenen anamorfik desenler veya baskılarıyla bu teknik üzerinden sorgulamalara gitmiştir. Aynı zamanda Bernard Pras, Karen Mortillaro, Markus Raetz, Shigeo Fukuda, Doyle Partners, Fanette Guilloud, Hans Hamngren, Myrna Hoffman, Georges Rousse ve Felice Varini gibi isimlerin yanı sıra bu tekniğe; malzeme, yöntem ve estetik bağlamında farklı açılardan yaklaşan birçok sanatçı eklenebilir.

Felice Varini'nin Anamorfik Uygulamaları

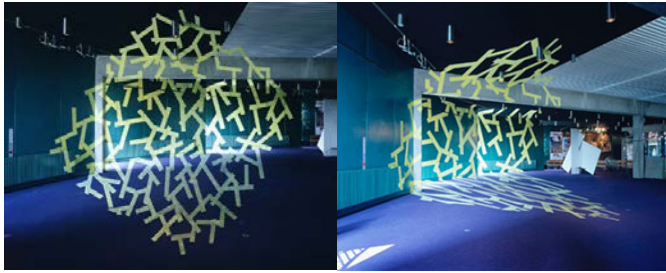
1952 yılında İsviçre'nin Locarno şehrinde doğan Felice Varini, 1970'lerin sonlarından itibaren Anamorfoz tekniğini kullanarak üç boyutlu alanlarda üs üste binmiş hatta boşlukta asılıymış gibi duran ve genellikle bir veya birkaç renge sahip geometrik şekillerden oluşan çalışmalarıyla izleyicinin görsel algısıyla oynamakta ve yanılmaktadır.

Varini'nin teknolojik anlamda son derece gelişmiş projeksiyon, kamera, bilgisayar gibi araçlar sayesinde genellikle kapalı mekanlarda uyguladığı tasarımları çok daha geniş ve sınırsız alanlara yayılmıştır. Projeksiyon ve şablon yardımıyla oluşturduğu anamorfik tasarımlar belirli bir noktadan bakıldığında çözümlenebilmekte, aksi takdirde anlamsız ve gelişigüzel yerleştirilmiş olarak algılanmaktadır. Yazıcı'ya (2015, s.146) göre bu durum bir dezavantaj gibi görünse de bu anlamsız şekillerin kişide uyandırdığı merak etkisiyle sanki yapboz parçalarını birleştirircesine doğru bakış noktası bulunmaya çalışılması, mekânda yaratılan dinamik etki olarak düşünülebilir. Bu dinamikliği kamusal alanlarda geometrik formlar kullanarak anamorfik görüntülerle sağlayan sanatçı, mekân algısına farklı bir dinamizm ve boyutluluk kazandırır. Varini'nin büyük optik illüzyonları, sanatın subjektif doğasını vurgulamaktadır ve bunların hepsi izleyicinin bakış açısıyla ilgilidir. Sanatçı, bu fikri son derece gerçekçi bir sonuca götürür. Mükemmel perspektiften dolayı onun resmedilmiş geometrik şekilleri gözlerinizin önünde yüzüyormuş gibi görünür (Minguzzi, 2013).

Resmin yapıldığı alanın üç boyutlu olmasına rağmen belirli bir açıdan bakıldığında iki boyutlu yüzeydeymiş gibi veya iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu nesneymiş gibi algılanmasını sağlayan en büyük faktör perspektiftir. Gombrich, anamorfoz tekniğinde kural dışılık ortaya çıksa da, perspektif betimlemesinin belli ve sabit noktadan görülene tam olarak uyması gibi kuralı bozmayan bir durum söz konusu olduğunu üzerine basarak söylemiştir. Ancak Varini'nin eserlerinde kendisinin de ifade ettiği gibi, biçim veya nesnenin bozuk algılanması, özel bakış noktası dışında kalan alanlarla ilgilidir.

Varini *“genellikle resim yapmadan önce boşluk içinde gezinir, mimariyi, tarihini ve işlevini not eder. Bu uzamsal bilgiden ve ürettiği son parçaya referans olarak müdahalesiyle şekil kazanan özel bir bakış açısı tasarlar”* (Ata, 2015, s.67). Varini'nin örneğin *“Maison de la Culture Creteil”* (Görsel 10) isimli eseri gibi ilk çalışmaları çoğunlukla iç mekânlarda sergileme amacıyla oluşturulan özel alanlarla sınırlandırılmış ve daha küçük boyutlardadır. Sanatçı çalışmalarına başlamadan önce bakış noktasının yüksekliği, açısı ve tasarımın alanla olan bağının belirlenmesi konularına şu şekilde açıklık getirmiştir: *“Çalışmalarımı, sadece kendi göz seviyemin yüksekliği olan tek bir noktadan başlatıyorum. Bu sadece bir başlangıç noktası, başlamak için bir yol. Eseri eskiz, resim, kamera veya sadece kafamda planlıyorum. Görüş alanım ve alanın geometrisi arasındaki ilişkiyi göz önüne bulundurarak çalışıyorum”* (Dekel, 2008).

Varini'nin büyük çaplı, perspektif odaklı çalışmalarına her ne kadar fotoğraf makinası veya kamera objektifiyle görüldüğü gibi net olmasa da tek bir açıdan bakıldığında uzamsal alanda bir ya da birden fazla yüzey ve ütopik mekân algısı ortaya çıkmaktadır. Örneğin benzer şekilde çalışan Georges Rouse, uygulamaları hakkında yaptığı yorumunda; fotografik görüntünün üç farklı mekân sunup, görsel alışkanlıklarımızı alt üst ettiğini söyler. Bunlar; *enstalasyonların yaptığı gerçek mekan; sanatçının yarattığı ve sonra seçtiği yerde özenle inşa ettiği hayali bir ütopik mekan; ve kamera deklanşörünü tıkladığında yalnızca bir noktadan görülebilen ve yalnızca fotoğrafta var olan yeni bir alandır* (Rouse³). Varini'nin *Görsel 11*'de ve diğer çalışmalarında da görüldüğü gibi, çeşitli açılardan bakıldığında kırık ve parçalanmış gibi algılanan şekiller bir bütün oluşturduğunda, gerçek alanların dışında farklı, *giz*⁴ kavramına hizmet eden bir yüzey ya da form algısı ortaya çıkmaktadır.



Görsel 10: Felice Varini, Maison de la Culture Creteil. (1982), **Görsel 11:** Felice Varini, Orangerie du Château de Versailles. (2006) <http://www.varini.org/02indc/indgen.html> 01.02.2017

Silvia Minguzzi' e (2013) göre Varini, gerçekliği yaratmak ya da manipüle etmek için değil de optik sanatı kullanıyor ancak o uzayda normalde göremediğimiz daha fazla şeyi keşfetmeye çalışıyor. Eserlerinin bakış açısı gerçekten kırılmalı. Bir bakıma mekanik bir bakış açıdır bu ve gerçekliği kapsamaz. Varini'nin ilk bakışta bilgisayar düzenlemeleriyle sadece standart bir fotoğrafa müdahale ederek biçimlendirdiği sanılan şekiller; duvarları, zeminleri, tavanları ve hatta binanın bütünü boyayarak veya renkli malzemelerle kaplayarak yaptığı çalışmalarıdır. Şekiller düz, tek bir renkle boyanmış dahi olsa, mekânın veya yüzeyin yapısal özellikleri sayesinde kendi içinde farklı bir etki ve boyutluluk kazanmaktadır. Sanatçı 2008 yılında Gil Deikel ile yaptığı röportajında bu estetik yapılanmayı şu şekilde açıklamıştır:

“Düz bir tuval üzerine bir daire çizerseniz, daima aynı görünecektir. Çizilen daire, tuvalin düzlüğünü koruyacaktır. Bu tür çalışma bana göre çok kısıtlayıcı, bu yüzden boşluklara, duvarlara ya da dağlık alanlara bir daire çiziyorum ve sonra da 'tuval' düz olmadığından dairenin şekli doğal olarak değişiyor. Dağın yamacı daireyi etkileyen ve dairenin geometrisini değiştiren eğrilere sahip bu yüzden resimlerimde karmaşık şekilleri resmetmeye ihtiyacım yok. Formların sadeliğini kullanabilirim, çünkü orada bulunan gerçeklik her haliyle formları çarpıtmakta ve kendi isteği üzerine değişiklikler yaratmaktadır. Aynı renk için de geçerlidir. Genellikle yalnızca bir renk kullanırım ve alan renk tonunu değiştirmekle ilgilenir. Örneğin, dağın yamacında bir çeşit kırmızı renk kullanırsam, dağın yüzeyine ve ışık koşullarına bağlı olarak kırmızının birçok tonu oluşur. Güneş ışığı yüzeydeki farklı alanları etkiler ve güneş ışınlarının yüzeye nasıl vurduğuna bağlı olarak aynı kırmızı renk bazı bölgelerde daha güçlü veya daha koyu ve daha berrak hale gelebilir. Gökyüzü parlak veya karanlık olabilir. Ve eğer

³ <http://www.georgesrousse.com/en/biography/> (20.06.2017)

⁴ Varlığı ya da olduğu açığa vurulmak istenmeyen, gizli tutulan şey. Aklın erişemediği ve dolayısıyla açıklanamayan, çözülemeyen şey, gizem, sır. (<https://www.google.com.tr>) (TDK, 2018).

yüzeyin kendi rengi veya birkaç rengi varsa, o zaman uyguladığım kırmızı rengi etkileyecektir. Bu yüzden, sofistike renkler kullanmam gerekmiyor. Gerçek, kendi nitelikleri, şekilleri, renkleri ve ışık koşulları ile var olur. Yaptığım şey buna yanıt olarak başka bir şekil ve renk daha eklemek.”

Sanatçının da ifade ettiği gibi, daire, kare ve çizgi gibi genellikle basit geometrik şekillerden oluşan bu çalışmalarda, tek renk hakim olmasına rağmen, mekanda dokulu veya düz, koyu veya açık yüzeylerin uzaklık-yakınlık ilişkilerine bağlı olarak da formun kendi sınırları içinde farklılıklar oluştuğu görülür. Dolayısıyla izleyici beklenmedik sürprizlerle de karşılaşmaktadır.

Görüş meselesi sizin için önemli mi?, İzleyicileri durdurmaya ve çevrelerindeki şeyleri nasıl gördüklerini düşünmeye teşvik etmeye çalışıyor musunuz? Sorularına ise Varini, şu şekilde cevap vermiştir: *“Hayır. Resim yapmaya başladığım zaman izleyiciyi hiç düşünmem. İzleyici işe başlama şeklimi etkilemez. İzleyici, iş bittiğinde eserin bir parçası haline gelecek ve tabloyu izleyebilecek. O zaman bile, izleyicinin ne göreceğini size söyleyemem, çünkü nerede durduğunu ve izlediği resimden çıkardığı bakış açısının ne olduğunu bilemem”* (Dekel, 2008).

Özellikle üç boyutlu mekânın kullanıldığı ve izleyicinin yer değiştirerek belirli bir perspektif yakaladığında farkına varabildiği bu görsel sürprizlere sahip eserlerde, yanıltıcı bir etkileşim söz konusudur. Çalışmalar mekânın belirli bir noktasına şeffaf branda gerilmiş ve üzeri boyanmış gibi gözükmektedir. Dolayısıyla gerçek mekan algısı farklı bir şekilde gösterilmiştir. *“Seyirci duvarda asılı duran bir tablonun önüne geçerek izlemektense, her açıdan farklı bir görünüm sunan bu eserler ile mekânın sunduğu olanakları birleştirerek “keşfetme” duygusunu tadar”* (Keleşoğlu ve Uygungöz, 2014, s.7).

Çalışmalarını uyguladığı alanlar hakkında Varini'nin yaptığı açıklama ise şöyledir: *“Benim iş alanım mimari alan ve bu alanı oluşturan her şeydir. Bu alanlar resmim için asıl, özgün medyadır ve kalıcıdır. Her defasında farklı bir alanda bir sitede çalışıyorum ve çalışmalarım karşılaştığım alanlarla ilişkili olarak kendiliğinden gelişiyor”* (Howarth, 2014). Sanatçının genellikle sirkülasyonun yoğun olduğu yol ve koridor gibi geçiş sağlanabilen alanlarda göz hizasındaki belirli açı ve noktalardan bakıldığında algılanabilen eserlerinde havada asılı gibi duran formlar bir mekân veya bir düzlem gibi algılanmaktadır.

Aynı mekân içinde farklı işleri sergileme imkanı bulan sanatçı bazı eserlerinde aynanın yansıtma özelliğinden faydalanarak görme alanı ve açısını farklı bir boyuta taşır. Sanatçı mekânın belirli bir yerine yerleştirdiği ayna sayesinde kaotik görüntüleri yansıtarak bakış açısına göre anlamlı ve tanımlanabilir görüntüler haline dönüştürür. Diğer eserleriyle kıyaslandığında bu çalışmalarda sabit bir göz hizasından öte, aynaya yansıtılmasından dolayı görüntüyü algılayabilmek adına ikinci bir özel noktaya ihtiyaç duyulmaktadır. Birincisi, duvara, zemine veya masa üzerine konumlandırılan aynanın bulunduğu nokta, ikincisi ise aynadan yansıya görüntüyü bütün ve anlamlı bir şekilde algılanabilmesi için izleyicinin durması gereken diğer bir noktadır. Aynanın formu veya büyüklüğü aynı zamanda tuvalin veya tasarımın biçimini ve sınırlarını belirlemektedir.

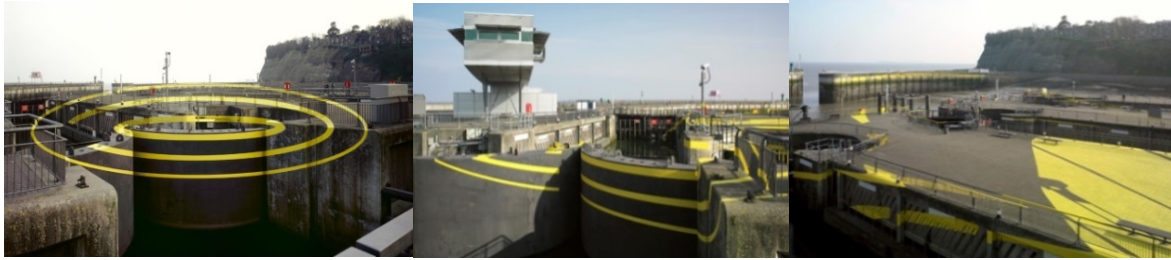
İç mimarlık ve dekorasyon ile uğraşan kişi veya şirketler tasarımlarını gerçekleştirdikleri mekânın atmosferini değiştirmek, görsel iletişim esnasında bir dizi algısal farklılıklar oluşturma adına, mühendis, grafik tasarımcı, ressam, heykeltıraş gibi çeşitli disiplinlerden sanatçı veya uzmanlarla işbirliği yapmaktadırlar. Örneğin, Mimar Glowacka Rennie tarafından dizayn edilen Londra'daki V & A müzesinde bulunan bayan tuvaletinde Varini, ziyaretçilerin ilgisini çeken ve büyüleyici bir atmosfer yaratmak adına bir dizi kırık eğrilerden oluşan mavi renkte boyanmış dairelerle bir çalışma gerçekleştirmiştir (*Görsel 12*). Diğer çalışmaları gibi ilk bakışta karmaşık görünen şekillerin lavabo üzerindeki aynadan yansıyan görüntüsünde anlamlı, çözümlenebilir ve birbiriyle kesişen daireler belirlemektedir.



Görsel 12: Felice Varini, 'Six Circles in Disorder' Glowacka Rennie Architects' V&A Women's Amenities project, London, (2009).

<http://www.varini.org/02indc/indgen.html> 01.02.2017

Sanatçı son yıllarda kamusal alanlarda yaptığı daha büyük çaplı çalışmaları ile mekan-uzam algısını ve görsel etkileşimlerini farklı boyutlara taşımıştır. Mekanın kendine has özelliği ile bir sentez yaratma amacıyla olan Varini'nin Güney Galler'de yer alan Cardiff Bay Barajı üzerine yaptığı *Three Ellipses For Three Locks* (Üç Kilit için Üç Elips)(Görsel 13) isimli eseri en çarpıcı örneklerinden birisidir. Barajın zor bölümlerine erişebilmek için profesyonel dağcılardan da yardım alınarak kilitlerin ve kapıların üzeri boyanmıştır. Varini, ekibiyle birlikte 14 günlük bir sürede çizgilerin yarattığı muhteşem efektlerle sıra dışı bir kamusal sanat yapıtını ortaya koymuştur.



Görsel 13: Three Ellipses for Three Locks (Üç Kilit için Üç Elips) (2007), acrylic paint,

<http://www.varini.org/02indc/indgen.html> 05.02.2017

Diğer örneklerde de görüldüğü gibi Varini'nin çalışması gerçekten bir stereogramın tam tersidir: doğru olmayan şekilde görüldüğünde, akıl karıştıran bir iki boyut şekline dönüşen, üç boyutta boyanmış anlaşılabilir figürler dizisi gibidir (Aldredge, 2012).

Sanatçının, Belçika'nın Hasselt şehrinde Radisson Blu Hotel'in sadece belirli bir noktasından bakıldığında çözümlenebilen ve kiraz toplayıcılarının yardımıyla 20 günlük bir çalışma sürecinde tamamlanan "*Trois ellipses ourverts en désordre*" isimli eseri (Görsel 14), şehrin katedralinin de içinde bulunduğu 99 binanın yanı sıra, Maastrichterstraat ve Fruitmarkt sokaklarını kaplayan dükkân ve evlerin arasında yer alır (Howarth, 2014). Üç elips imgesinin görüldüğü çalışma evlerin çatıları, duvarları, sokaklar, yollar vb. kapladığı tüm alanlarda rasgele boyanmış şekiller gibi algılanır. Bu kaotik yapı ancak ve ancak özel bir açı ve noktadan bakıldığında çözümlenebilmektedir. Varini'ye göre, izleyici gözlem noktasında durduğunda boyalı form tutarlılığını sağlamaktadır. Ancak hareket ettiğinde çalışma, alan üzerinde sonsuz görüş noktaları üreten alanla buluşmaktadır (Howarth, 2014).



Görsel 14: Felice Varini. “Trois ellipses ourverts en désordre” (2014)

(<http://www.varini.org/02indc/37indcd14.html> 20.02.2017)

35 yılı aşkın sanat yaşamında her zaman gerçeğin, yanılsamanın, ütopyanın ve yeni sorgulamaların peşinde olan Varini'nin, iyi bir alanı nasıl seçersiniz? Sorusuna ise cevabı şöyle olmuştur: “Her zaman somut ve objektif olmayı isterim. Ancak belirsizlik onların olduğunu biliyorum. Nerede ve neden iyi bir alan seçtiğimi bildiğimi söyleyemem; belki de belirsizlik gereklidir çünkü bizi biz, insan yapan budur. Mükemmel değiliz” (Dekel, çeviri, 2008).

Üzerinde çalıştığı tasarımların etkili bir fenomen haline gelmesinde izleyiciyle bulunduğu nokta ve diğer aşamalarının önemini vurgulayan sanatçı, bu tekniği uygularken bilinçli olarak kullanılan kurallar doğrultusunda mekan, yüzey, uzam, resim ve fotoğraf gibi kavramları ortak bir çatı altında toplamıştır.

SONUÇ

Görsel algılama üzerine bir söylem başlatmak ve geçmişten günümüze bu tür söylemleri gerçekleştirmek adına sanatçılar sadece kavramsal boyutuyla değil teknik anlamda da izleyiciye çeşitli fenomenler sunmayı, betimlenen imge ile izleyiciyi etkilemeyi ve algısal farklılık yaratmayı amaçlamıştır. Ayrıca deneysel bir yaklaşım peşinde olan sanatçılar gerçeklik ve yanılsama kavramlarından hareket ederek tek bir noktadan çözümlenen anamorfik soyut imgeler sayesinde oluşan düşsel; alışılmışın dışında bir atmosferin algılanmasını hedeflemiştir.

Bu anamorfik görüntüleri bilimsel ve teknik açıdan ele alan kaynaklar incelendiğinde, anamorfoz tekniğinin çağın imkânları dâhilinde çeşitli sanat disiplinlerinde uygulandığı görülür. Örneğin günümüzde yeni ve farklı ifade biçimlerinin oluşturmaya çalışıldığı bazı videolarda, kliplerde, filmlerde ve reklamlarda da bu teknik uygulanmaktadır. Anamorfik görüntüler görsel sanatlar ile birlikte mimari alanların kullanım biçimlerine, işlevine ve estetik yapısına uygun biçimde yerleştirildiğinde farklı bir atmosfer etkisi yaratmaktadır. Bazen izleyicinin de çalışmanın bir parçası haline gelmesiyle, gerçeğin ardında olan ütopyayı veya başka bir gerçeği yakalamak adına çözümlenmeye gitme zorunluluğu ortaya çıkar. Dolayısıyla tekrar bakma ve çözümlenme isteği doğuran ve üç boyutlu mekânda iki boyutlu algılanan, yüzeylere yansıyan ve dağılmış gibi gözükken parçalar izleyicinin algısını farklı boyutlara taşır.

Bir görüntünün deformasyona uğratılmış hali gibi görünen anamorfik görüntüler alışılmışın dışında imgeler olarak ifade edilmektedir. Anamorfik görüntüler mekâna uygulanması gibi algıyı ilgilendiren olumlu veya olumsuz sonuçlar bağlamında değerlendirildiğinde ise birbirinde farklı sonuçlarla karşılaşılabilir. Örneğin, dikkati belirli bir yere çekmek veya bir doğrultuya yönlendirme ve mekâna hareketlilik katmak gibi amaçlar için uygulandığı görülmektedir. Mekanın çeşitli biçimlerde algılanabileceği konusunda etkin bir özelliği olan bazı eserlerde seyirci de sürece ya da kompozisyona dahil edilerek bir tür manipülasyon ve yanılsama

oluşturulmaktadır. Bu tür çalışmaları mekanla ilişkilendirdiğimizde sanatçıların izleyicinin de çalışmanın bir parçası olmasını sağlamak amacıyla tasarımlarını daha çok sirkülasyonun yoğun olduğu alanlarda uyguladıkları görülür.

Mekânın doğal yapısıyla bütünleşen, yaratıcı ve yenilikçi tasarımlara sahip olan Varini geometrik, monokrom şekiller ile üç boyutlu mekânı iki boyutlu bir alana indirgemıştır. Eski bir tekniği yeni sorgulamalarla karşımıza çıkartan Varini' nin uygulamaları ilk bakışta kaotik düzenlemeler olarak algılanır. Bu karmaşık görüntüleri belirli bir sistem sayesinde çözümlenmekte olan sanatçı, mekân, uzam, yüzey ve kütle kavramlarını farklı açılardan ele alıp yorumlamaktadır. İzleyicinin hareketine ve konumuna göre değişen kaotik görüntüler veya farklı şekillerde algılanan soyut çalışmalar, alan üzerine yerleştirilmiş ilginç biçimler olarak görünmektedir. Tasarımın görüntü bağlamında bütününden habersiz olan izleyici, mekan içinde dolaşırken bu kaotik parçaları anlamlandırma ve bütünlük oluşturma adına bir hareketlilik içine girer. Bu keşfetme süreci sonunda da, daha önce de bahsedildiği gibi üç farklı mekan algısal ortaya çıkar.

Sağlam bir vizyonu ve perspektif anlayışı olan Varini' nin tuvali, her an karşımıza çıkabilen herhangi bir yüzey veya mekândan ibarettir. Dolayısıyla sanatçı bu tür mekânlarda oluşturduğu anamorfik görüntülerle gerçeği farklı bir boyuta taşıma ya da algıyı manipüle etme adına normalde göremediğimiz daha fazla şeyi keşfetmeyi amaçlamıştır. Bu keşifler doğrultusunda da gerçek ile yanılsamayı, eser ile izleyiciyi ilişkilendirerek bilinci ve görsel algıyı sorgulamıştır. Sanatçının eserleri, izleyici ve onu çevreleyen mekan bağlamında ele alındığında; akıp giden zaman kavramı içinde izleyici-eser, eser-mekan ve mekan-figür ilişkisi gibi döngüsel bir süreç söz konusu olduğunu ve hatta gündelik yaşamın bir parçası haline geldiğini söylemek mümkündür. Sanatçı, fikirlerinin benzersiz olmadığını, ancak bu fikirleri farklı ve yeni yöntemlerle gerçekleştirmeyi amaçladığını ifade eder. Nitekim, 1970'li yılların sonlarından günümüze kadar yapmış olduğu çalışmalarıyla da bunu kanıtlamıştır.

Kaynakça / References

Alberti, Leon, B. (2015). *Resim Üzerine ve Heykel Üzerine*. (Çev: A. Erol), (1.Baskı) İstanbul: Janus Yayıncılık. (Eserin Orijinali 1435-36'da yazıldı).

Aldredge, M. (2012). The Illusionist: The Mind-Bending Installations of Artist Felice Varini. Web: <http://www.gwarlingo.com/2012/optical-illusions-of-felice-varini/> (Erişim tarihi: 20. 04. 2017).

Alsaç, Ü. (2010).*Hayranlık Uyandıran Görsel Yanılsamalar*. Web: <http://www.ustunalsac.com/> (Erişim tarihi: 29.05.2015).

Ata, Ö. (2015). *Anamorfik Sanat Üzerine Araştırmalar ve Seramik Uygulamaları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*, (Çev: Y. Salman), (19. Baskı). İstanbul: Metis. (Eserin orijinali 1972'de yayımlandı).

Baltrušaitis, J. (1977). *Anamorphic Art*. Cambridge: Chadwyck - Healey Ltd. Web: <https://s3.amazonaws.com/freud2lacan.docs/Anamorphic.pdf> (Eriřim tarihi: 16.06.2017).

Collins, D. L. (1992), Anamorphosis and the Eccentric Observer: Inverted Perspective and Construction of the Gaze. Leonardo 25 (1): 72–82, Web: https://www.jstor.org/stable/1575625?seq=1#page_scan_tab_contents (Erişim tarihi: 13.07.2017).

Cowell, S. K. (2010). *2d –Now In 3d!* Zürich, Switzerland Web: <https://www.architonic.com/en/story/simon-keane-cowell-2d-now-in-3d/7000451> (Erişim tarihi: 20.04.2017).

Dekel, G. (2008). *I Am a Painter*. Perspective-localized painter, Felice Varini, interviewed, Paris, France, Web: <http://www.poeticmind.co.uk/interviews-1/i-am-a-painter/> (Erişim tarihi: 16.02.2017).

Eroğlu, Ö. (2006). *Resim Sanatı Sözlüđü*, İstanbul: Nelli Sanatevi.

Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev: G. Aldođan, F.C. Çulcu). (2.Baskı). İstanbul: Hayalperest. (Eserin orijinali 2010'de yayımlandı).

Gardner, M. (1988), *Time Travel and Other Mathematical Bewilderments*: W. H. Freeman and Company NewYorkWeb:http://www.logic-books.info/sites/default/files/k12-time_travel_and_other_matemactical_bewilderments.pdf (Erişim tarihi: 07.06.2017).

Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. (Çev: A. Cemal). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Habib, I. (1993). *Shakespeare's Pluralistic Concepts of Character, A Study In Dramatic Anamorphism*: SUP Associated University Presses, London, England. Web:<https://books.google.com.tr/books?id=9vmvAThyCw4C&printsec=frontcover&hl> (Erişim tarihi 21.01.2015).

Howarth, D. (2014) *Felice Varini paints perspective-dependant artwork across Belgian city* Web: <https://www.dezeen.com/2014/07/22/felice-varini> (Erişim tarihi: 20.02.2017).

Karabıyık, A. (2016), Ne Gelmesini Bekliyorsun? (O Çoktan Geldi), *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, (Dergipark)* (17). s. 107-117. Web: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim> (Erişim tarihi: 20.02.2017).

Keleşoğlu, B. & Uygungöz, M. (2014). Sanat ve Tasarımda Anamorfik Görüntüler.*Sanat ve Tasarım Dergisi*. Anadolu Üniversitesi yayınları 10 (7) s.1-18

Krause, A. K. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (Çev: D. Zaptçiođlu). (1. Baskı). Almanya: Literatür.

Minguzzi, S. (2013). Felice Varini Optical Art Another perspective, Optical Illusion And Visual Ambiguities In Contemporary Art. Web: <http://www.silviaminguzzi.com/anotherperspective/varini.htm> (E. Tarihi: 23.10.2016).

Rousse, G. (2017). <http://www.georgesrousse.com/en/news/> (E. Tarihi: 23.06.2017).

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. Web: <http://archive.bridgesmathart.org/1998/bridges1998-157.pdf>(Erişim tarihi: 07.06.2017).

Solina, F. & Batagelj, B. (2007). 'Dynamic anamorphosis'*Proceedings of ENACTIVE/07 4th International Conference on Enactive Interfaces Grenoble, France* Web:<http://eprints.fri.uni-lj.si/996/1/anamorphosis.pdf> (Erişim tarihi: 10.05.2017).

Yazıcı, Y. E. (2015) Anamorfik İllüzyonun Mekan Algısına Etkilerinin Farklı Sanatçı Yaklaşımlarına Göre İrdelenmesi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (15).139-148. Web:<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article> (Erişim tarihi: 07.06.2017).

Webster's (1913). Web: <http://www.websters1913.com/> (Erişim tarihi: 07.06.2017).

Weynants T. (2003). Optical Toy, Kinetik Toys, Jouet Séditieuse, Anamorphoses, the World of Hidden Images. Web:<http://users.telenet.be/thomasweynants/anamorfose-anamorphose.html> (Erişim tarihi: 19.06.2017).