

TROMPE L'OEİL TEKNİĞİ İLE DOĞA ESTETİĞİNE ÖYKÜNEN SERAMİK AĞAÇLAR



CERAMIC TREES EMULATING NATURE AESTHETICS WITH TROMPE L'OEIL TECHNIQUE

Seyhan YILMAZ*

ÖZ

Sanat eserlerinin ortaya çıkışında sanatçının yeteneğinin yanı sıra yaratıcılık önemli bir rol oynamaktadır. Yaratma eyleminde öykünme, yansıtma, yorumlama ve taklit gibi unsurlar yer almaktadır. Söz konusu unsurların uygulama biçimlerinden biri de izleyicinin ilk bakışta imgeyi aslında sadece temsil edildiği nesnenin kendisi olarak algılamasına yol açan ve Fransızcadaki gözü aldatmak anlamına gelen Trompe l'œil tekniğidir. Araştırma, ulusal ve uluslararası seramik sanatçılarının ilgili tekniklerle gerçekleştirilen ağaç dokusu ve formu ile ön plana çıkan seramik eserleriyle sınırlandırılmıştır. Eserlerde söz konusu tekniğin nasıl uygulandığı, sanatçıların bu tekniği niçin tercih ettiği, ortaya koydukları eserlerde doğa estetiğini yansıtma biçimleri incelenmiştir. Makale kapsamında ele alınan seramik eserlerin, genel haliyle ağaç ve ahşap yanılması yarattığı görülmektedir. Bu teknikte ağaç dokusu gibi hipergerçekçi bir görünüm elde etmek için sanatçıların özel bazı reçeteler ve teknikler uyguladığı görülmektedir. Sanatçıların bazılarının ağaç dokusunu elde edebilmek için sır ve pigment dışında farklı renklendiriciler kullandıkları, dokuları elde etmek için uzun uğraşlarla sonuca ulaştıkları anlaşılmıştır. Sanatçıların hipergerçekçi bir görünüme sahip olarak ürettikleri söz konusu teknikle yapılan eserlerin, özgün biçim arama kaygısı taşımaya da ayrı bir bağlam ve mekânda biçimsel bir kaygı duyularak yapılmış olan ürünler olduğu görülmüştür. Sonuç olarak sanatçılar, eserlerini kişisel düşüncelerinden hareketle kavramsal temele dayandırmak ve doğaya olan özlemlerini dile getirmek suretiyle organik yapıya ve doğa estetiğine vurgu yapmışlardır. Doğayı taklit ederek ve gözlemleyerek daha iyi öğreneceklerini düşünen sanatçılar, doğanın bir parçasını doğadan koparıp ayrı bir mekâna taşıyarak onu tekrar gözleme fırsatı yaratarak bu yolla doğaya öykünmüşlerdir.

Anahtar Kelimeler: Trompe l'oeil, Göz Aldanması, Seramik, Öykünme, Ağaç.

* Prof., Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9425-173x> ♦ E-mail: syilmaz@kastamonu.edu.tr

ABSTRACT

In this article, the trompe l'oeil technique and the ceramic tree forms created by the related technique are examined. The term trompe l'oeil means deceiving the eye in French. The term was first used in 1803 to describe a specific type of description. It has been characterized by the idea that what appears is not real, and this is an illusion of the eye due to hyper-realistic appearances that are very similar to reality. The trompe l'oeil technique has also been described as "Any drawing, painting, etc. trying to give the impression of reality without aiming at a pictorial effect on a plane with art content."

Although the trompe l'oeil technique initially manifested itself in the field of painting, ceramic examples were also included in the following years. The technique in question, which is characterized as an illusion of the eye due to hyper-realistic views that are very similar to reality, not reality, is very difficult to apply on ceramic surfaces. While it is possible to instantly see the result of the color applied to the surface in painting works, the fact that the pigments applied to the surface in ceramic works subsequently change in the atmosphere of the furnace which makes it difficult to apply this technique in ceramic works. The applicability of the technique on ceramic surfaces requires special methods and techniques. In such studies, success is achieved as a result of many trials.

It has been observed that some artists process fine details in their production processes to better reflect the texture of the tree, while others apply a similar creation to situations that occur in natural formation. In this process, it is understood that they try to capture random tissues to obtain natural tissues such as kneading, stretching and compressing the mud. It has been observed that some artists have pre-colored the body to achieve a realistic appearance, using clay or grog bodies with paper doped. On the other hand, it was also understood that they interfered with some works with acrylic sizes.

Trompe l'oeil ceramic works, which are put forward by imitating nature, are the study of the tree, which is a part of nature, with the soil, which is again a part of nature. Artists explained their thoughts by thinking that clay naturally takes on the characteristics of the soil, observing the tree excites creative expression, because it shows the promise of renewal in birth events, and the inevitability of new life through death and decay in aging processes. Many artists working with the related technique emulated nature with works similar to trees and wood, and based the content of the works on a conceptual basis. In their works, they tried to explain concepts such as growth, aging and death through trees. It has been observed that they dealt with not the green aspect of nature but generally rotting and burning wood pieces, dry branches, and other elements related to the trunk and branches of the tree. It can be said that such works, which are too successful to be distinguished from wood and wooden structures can be viewed by the audience in different venues such as galleries and they invite viewers to nature.

Keywords: *Trompe l'oeil, Optic Illusion, Ceramic, Emulation, Tree.*

Giriş

Doğada bulunan canlılar ve diğer varlıklar sonsuz renk ve biçim çeşitliliğine sahiptir. Bu çeşitlilik içerisinde tüm varlıklar son derece uyum ve denge içerisinde. İnsanoğlu bu uyuma her zaman hayran kalmış, doğanın renklerinden, biçimlerinden ve hareketlerinden ilham almıştır. Doğanın sınırsız güzelliği ve değişkenliği bilime ve sanata sürekli şekilde kaynaklık etmektedir.

Doğa ve toplumdan esinlenerek ortaya konulan eserlerin oluşumunda yaratıcılık çok önemlidir. Yaratıcı yeteneğe sahip kişinin yaratıcılığını imge, hayal gücü, algı, bellek ve imgelem gibi zihinsel malzemeler yönlendirmektedir.¹ Sanatçı bu malzemelerle taklit etme, kopya yapma, yansıtma veya öykünme gibi yaklaşımlar yoluyla eserler ortaya koyar. Söz konusu terimler birbirine yakın anlamlar içermekte olup bir öncekinden esinlenme anlamına gelmekle beraber aralarında farklar bulunmaktadır. Bu terimlerden “Taklit” ve “Kopya” çoğu zaman olumsuz çağrışımlar hissettirmektedir. Sanat üzerine yapılan söylemlerde taklit ve kopya sözcükleri olumsuz anlama gelir ve içeriğinden ötürü çoğunlukla telaffuz edilmez. Genel olarak sanatsal ifadelerde bu sözcükler yerine, “öykünme” ve “yansıtma”, özellikle de anlamı oldukça geniş olan “yorumlama” terimleri sıklıkla kullanılmaktadır. Elbette bu sözcüklerin genel tanımları birbirine benzese de kullanıldığı yere göre içerik anlamları değişmektedir.

“Yansıtma” terimi özdeğin etkileşiminde kendisini etkileyeni yeniden üretme özelliđi² anlamına gelmektedir. “Öykünmek” terimi ise TDK’ya göre birinin yaptığı gibi yapmak, birine veya bir şeye benzemeye çalışmak, taklit etmek anlamına gelirken, bir kaynaktan bir şeyler öğrenme, esinlenme, yorumlama ve bir şeylerin yansıtması olarak da ele alınmaktadır. Ancak diğer terimlerle kıyaslandığında ilişkilendirildiği kavram açısından daha geniş bir anlam içerdiği görülmektedir. Örneğin; doğaya öykünme, doğayı taklit eden bir düşünce olmakla sınırlı kalmayıp doğadan öğrenilen, esinlenen, doğanın yorumlandığı ve doğaya içsel göndermeler yapılan bir eylem olarak söylenebilir.

Öykünme ve yansıtma kavramlarına ilk kez Antik Çağ felsefesinde Platon ve Aristoteles’in sanatla ilgili düşüncelerinde rastlanmaktadır. Platon’a göre sanatçı yaşamın yaratılışlarını taklit eden bir kişidir ve onun için “öykünme” doğa güzelliklerinin bir taklidi ve yansıtması olup asıl gerçeklik değildir. Aristoteles’e göre ise sanat bir öykünmedir. Poetika adlı eserinde öykünmeyi derinlemesine irdeleyen düşünür, sanatın temel ilkelerinden biri olarak ele almaktadır. Aristoteles öykünmeyi, yalnızca sanatın özünü oluşturan bir faaliyet değil, aynı zamanda insana has olan bir içgüdü olduğunu belirterek psikolojik bir temele dayandığından bahsetmektedir.³

Doğaya öykünme pek çok sanat dalında çeşitli malzemelerle ve yollarla gerçekleştirilmektedir. Öykünme; yansıtma, yorumlama ve taklit gibi uygulamaları içinde barındırmaktadır. Makalenin konusu olan trompe l’oeil tekniğinde de taklit eylemi

1 Ağluç, 2013, 5.

2 Hançerlioğlu, 1993, 450.

3 Karagöz, 2007, 1-2.

öne çıkmaktadır. Ancak sanatçıların çeşitli tekniklerle gerçekleştirdikleri eserler hangi teknikle üretilirse üretilsin mutlaka bir içeriği bulunmaktadır.

Bu makalede, trompe l'oeil tekniğinin uygulandığı ağaç formlu seramik eserler ele alınmıştır. Araştırma kapsamında söz konusu tekniğin nasıl uygulandığı, sanatçıların bu tekniği niçin tercih ettiği, ağaç ve ahşap dokusuna neden yöneldikleri ve ortaya koydukları eserlerde doğa estetiğinden yola çıkarak doğaya olan öykümlerinin neler olduğu incelenecektir.

Araştırma yöntemi, ulusal ve uluslararası seramik sanatçılarının eserleri incelenerek gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamı, ilgili teknikle gerçekleştirilen ağaç dokusu, ağaç formu ve ahşap dokuları ile ön plana çıkan seramik eserlerle sınırlandırılmıştır. Hipergerçekçi eserlerde söz konusu tekniğin nasıl uygulandığı ve sanatçıların ilgili tekniği tercih etme nedenleri incelenmiştir.

Trompe l'oeil (Trompe l'œil) Tekniği

Trompe l'oeil terimi Fransızca'da (*Trompe l'œil*) gözü aldatmak anlamına gelmektedir. Terim ilk olarak 1803 yılında ilk örnekleri erken Batı tarihine uzanan özel bir tasvir türünü tanımlamak için aşağılayıcı bir terim olarak kullanılmıştır. Bu mimetik biçimin tipik özelliği, seyircinin ilk bakışta imgeyi aslında sadece temsil edildiği nesnenin kendisi olarak algılamasına yol açmasıdır.⁴ Bu terim Türkçeye çevrildiğinde “Göz yanılsaması” veya “Göz yanılsaması yaratacak şekilde tasarlanmış resim veya duvar kâğıdı”⁵ anlamına gelmektedir. İngilizcede de aynı anlamı taşıyan terim “Trompe-l'oeil”⁶ veya “Trompe l'oeil”⁷ olarak yazılmaktadır. Terim, görünenin gerçek değil gerçeğe çok benzeyen hipergerçekçi görünüşler nedeniyle göz yanılsaması olarak nitelendirilmiştir. Söz konusu terimi Sözen ve Tanyeli, “Bir düzlem üzerinde sanat içeriği olan resimsel bir etki amaçlamaksızın, gerçeklik izlenimi vermeye çalışan her türlü çizim, boyama vs. olarak açıklamıştır. Tekniğe dair en basit örnek olarak sağır bir duvar üzerine yapılmış gerçek boyutlarında bir kapı resmi verilebilir. Böyle bir durumda resim yapma etkinliği tümüyle bir yanılsama yaratma işine indirgenmiş olmaktadır.”⁸ Bu bilgilerden hareketle “Trompe l'oeil” göz yanılsaması veya göz aldanması anlamına gelmekle beraber terimin, özel birtakım uygulamaları içinde barındırması ve bir teknik olması sebebiyle söz konusu Türkçe anlamlarını ilgili tekniğin yerine kullanılamayacağı sonucuna ulaşılmıştır. Kaynaklarda ilgili terimin terminolojik olarak literatüre girdiği ve “Trompe l'oeil” olarak yaygın bir şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Trompe l'oeil tekniğinin temeli 15. yüzyılın başlarında Brunelleschi'nin doğrusal perspektifi kullanarak üç boyutlu dünyayı sadece iki boyutlu bir düzlemde canlandırabilmek için yaptığı deneyle başlamıştır.⁹ Bu buluş resim sanatında aldatıcı bir

4 Leppert, 2009, 37-38.

5 Tureng

6 Bird, 2016, 70.

7 Geelong Gallery Catalogue, 2016, 4.

8 Sözen ve Tanyeli, 1992, 240.

9 Spencer, 2008, 8.

mekânın ortaya çıkmasını, nesnelere ve figürlerin üç boyutluymuş gibi görünmesini sağlamıştır. Bu durum daha sonra hipergerçekçi çizimlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Trompe l'oeil tekniğine dair verilebilecek ilk örneklerden biri 5. yüzyılın ünlü Yunan ressamlarından Zeuxis'un eseriyle ilgilidir. Zeuxis, elinde üzüm tutmakta olan bir çocuğun resmini yapmıştır. Üzümler ve çocuk figürü öylesine gerçek gibi duruyorlarmış ki; kuşlar gelip üzümü yemeye kalkmışlar. Bundan dolayı övüldüğünde Zeuxis memnun olmamış biçimde ve üzülerek, «çocuğun resmini daha iyi yapabilseydim kuşlar ondan korkardı» demiş.¹⁰ Diğer örnek ise yine aynı dönemde Parrhasius'un yaptığı çalışmadır. Parrhasius'un resmine ressam Zeuxis'in uzanıp üzerinde örtü olduğunu düşündüğü tablonun örtüsünü açmaya çalıştığında örtünün de resmin parçası olduğunu görmüştür. Bu iki sanatçının yapıtlarından hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Her iki eser de illüzyonizm ustalığını göstermektedir. İtalya'da resimde perspektife uygun mekanların geliştirilmesi illüzyon oluşturan mimari ve peyzaj manzaralarının izleyicinin durduğu mekân kadar gerçek görünmesini sağlamıştır. Masaccio'nun Santa Maria Novella'daki Kutsal Üçlü Freskinde figürlerin arkasındaki muhteşem Trompe l'oeil apsis ve Mantua'da Ducal Sarayında Mantegna'nın kubbenin tepesindeki yuvarlak açıklıkta bulunan melekler topluluğu, duvarlarımızın ulaşabildiği sınırların ötesindeki bir dünyayı tanımlayarak illüzyonizmi kasten metafizik bir düzleme taşımaktadır.¹¹

Sanat Tarihi sürecinde sanatçıların gerçeği yansıtmaya amacıyla ortaya koydukları sonraki örnekleri Realizm Akımında görülmektedir. 19.yy. ın ikinci yarısında Fransa'da ortaya çıkan Realizm Akımı daha sonra ortaya çıkacak olan Hipergerçekçiliğin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu akımın gelişimine katkı sağlayan önemli gelişmelerden bir diğeri de fotoğraf teknolojisinin ilerlemesi ve ardından 1960'larda fotogerçekçiliğin doğmasıdır.

Fotogerçekçilik, Amerika Birleşik Devletleri'nde Pop-Art akımı ile ortaya çıkmış, 1970'li yıllarda Avrupa'ya yayılmıştır. Fotoğraf kullanarak resim yapan ve resimleri olduğu gibi kullandıkları fotoğrafa benzeten sanatçıların yaptığı uygulamaları içeren bir akımdır. Bu akıma Hiper-gerçekçilik, Süper-gerçekçilik, Keskin Odak Gerçekçiliği, Yeni Gerçekçilik gibi adlar verilmişse de bu adlar altında sınıflandırılabilir sanatçıların ortak yanı fotoğrafı değiştirmeden resme aktarmak olduğundan Fotogerçekçilik adı, ancak zaman içinde geçerlilik kazanmıştır.¹² Akımın sanatçıları, fotoğrafın kendisini model olarak kullanarak fotoğraftaki görüntünün birebir aynısını tuvallerine aktarmışlardır. Gayeleri realist resimler yapmak değil, fotoğraf gerçekçiliğinde etki yaratarak eserler ortaya koymaktır.¹³ Eserlerin, izleyicide yarattığı en büyük etkilerinden biri sunulan esere uzaktan bakıldığında resim değil de bir fotoğrafmış gibi düşündürmesidir. Foto-gerçekçi üslup ile vücut bulan resimler incelendiğinde resmedilen görüntülerin içeriğinden ziyade, olası bir fotoğrafa benziyor olması akımın en dikkat çekici özelliğidir.¹⁴

10 Ötgün, 2008, 169.

11 Bird, 2016, 70.

12 Alper Akçay, 2015, 32

13 Demir, 2020, 8,9

14 Doğan, 2019, 4.

Fotorealizmin hemen ardından 1973'lerde Hipergerçekçi Akım ortaya çıkmış¹⁵ gerçekliğe çok yakın, çoğu zaman gerçeğin de ötesinde resimde, heykelde ve diğer alanlarda örneklerle karşılaşmıştır. Hipergerçekçilik yüksek çözünürlük görselliği amaçlayan bir sanat akımıdır.¹⁶ Ortaya konulan örneklerde aslında bir yanılsama söz konusudur. Hiperrealizm akımının ortaya çıkmasında Fotorealizmin etkisinin olduğu düşünülmektedir. Fotografik gerçekliğe benzeyen resimlerin ortaya çıkışı ile hiperrealizm diğer sanat dallarında da görülmeye başlamıştır. Hiperrealizm akımıyla birlikte göz yanılsaması anlamına gelen Trompe l'oeil tekniği yaygınlaşmış bazı hipergerçekçi eserler Trompe l'oeil olarak adlandırılmıştır.

Trompe l'oeil tekniğinde bir düzlem üzerinde gerçeklik izlenimi vermeye çalışan çizimler, heykeller veya objeler yapılmaktadır. Bu teknikte hiçbir ayrıntı gözden kaçırılmadan, fırça darbeleri belli olmayacak biçimde, ölçüler, renk ve dokular gerçek nesneninkilerle aynı olacak şekilde uygulanmaktadır.” Trompe l'oeil tekniğini kullanan sanatçılar eserlerinin başarılı olabilmesi için en küçük ayrıntıya bile dikkat ederek özenle işlemektedirler. Bununla ilgili olarak 17. yüzyılın Hollandalı önemli resim teorisyenlerinden ve yetenekli bir Trompe l'oeil sanatçısı olan Samuel van Hoogstraten, “...resim, muzip ve övgüye değer bir aldatmayla, aslında olmayanı varmış gibi gösteren bir ayna, doğanın aynası gibidir.”¹⁷ diyerek hipergerçekçi eserlerin nasıl olması gerektiğine yönelik düşüncesini ifade etmiştir.

Söz konusu teknikle beraber taklit, illüzyon, simülasyon, simülakr ve algıda yanılsama gibi bazı terimler de literatüre eklenmiştir. Bahsi geçen terimlerin anlamları birbirine yakın olmakla birlikte aralarında farklar bulunmaktadır.

Taklit; TDK'ya göre “Benzetilerek yapılmış şey, imitasyon”, “Belli bir örneğe benzemeye veya benzetmeye çalışma, öykünme” anlamına gelmektedir.¹⁸ İllüzyon; TDK'ya göre “göz bağı”, “yanılsama”¹⁹ olarak tanımlanmaktadır. Simülasyon, “Gerçeğin göstergelerini taşıyarak gerçeğin deneyimini yaşatan, bunu yaparken kendisini bütünüyle gizleyen gerçek dışı her şeydir. Dolayısıyla bir tür yeniden kurulum, canlandırma.”²⁰ şeklinde açıklanmıştır. Simülakr ise, “Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunup göstermeye çalışma”²¹ olarak ifade edilmektedir. Jean Baudrillard Simülakrları üç gruba ayırır. Bunlardan biri, “Uyumlu, iyimser ve Tanrı'nın yarattığı ideal doğanın tıpkısını/ ikizini oluşturmayı amaçlayan imgeleme, taklit ve kopyalama üstüne kurulmuş doğalcı, doğal simülakrlar”²²dir. “Yanılsama”, “görsel yanılsama” veya “algıda yanılsama” terimleri

15 Bağcı, 2008, 1.

16 Altın, 2018, 35.

17 Leppert, 2002, 35

18 Türk Dil Kurumu (TDK), 2011.

19 TDK, 2011.

20 Gültekin, 2017, 6

21 Çalış, 2017, 84.

22 Baudrillard, 2011, 168

birbirinin yerine kullanılmaktadır. “Algı Yanılması” illüzyon anlamına gelmektedir. Bu durum görme duyusu ile ilintili olduğundan görsel algıda yanılısama; “nesnel olarak “gerçek” görüntülerden farklı algıladığımız görüntülerdir şeklinde tanımlanabilir.²³

Yukarıdaki tanımlardan hareketle Trompe l'oeil tekniğinin taklit, yanılısama, imitasyon, simülasyon ve illüzyon terimlerini içinde barındırdığı görülmektedir. Bu bilgilerden yola çıkılarak uygulamanın ilgili terimleri içinde barındırdığı ancak ortaya konulan eserin amacı ve eserin içeriğinde yatan derin anlamdan ötürü söz konusu teknikle ortaya konulan eserlerin bu terimler dışında tutularak Trompe l'oeil olarak adlandırılmasının doğru olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Trompe l'oeil tekniği, bir yanılısama yöntemi olarak 1970'li yıllardan itibaren seramik sanatı içinde de söz edilmeye başlanmıştır. Bu türden ortaya konulan seramik çalışmaları kimi zaman Hipergerçek veya Süperobje olarak adlandırılmıştır.²⁴

Trompe l'oeil tekniğinin yukarıdaki tanımında göz yanılısaması anlamına geldiği ve hipergerçekçi görünüm sağlayan eserlerde bu etkinin verildiği anlaşılmaktadır. Söz konusu tekniği seramik malzemeye taşıyan sanatçılar, hipergerçekçi görünüm elde etmek ve tekniği başarılı bir şekilde ortaya koymak için sanatçıların kişisel reçeteler ve özel teknikler uyguladıkları bilinmektedir. Zira resim alanında uygulamanın daha başarılı olduğu, ilgili uygulamanın seramik alanında aşılması gereken teknik zorluklarının bulunduğu görülmektedir. Seramik, teknolojisi açısından yüzeyin gerçeğine en yakın hali ile temsil edebilmesi için bazı parametreleri kontrol altında tutma gereği bulunmaktadır. Burada en önemli unsur fırın atmosferine ve ısıya bağlı olarak değişen renk faktörüdür. Sanatçıların seramik yüzeyde elde edecekleri nihai renklere ilişkin astarlar, renklendiriciler ile ısıya endeksli uygulamalarla ilgili iyi bir bilgi ve tecrübeye sahip olmaları gerekmektedir. Algıyı doğru oluşturacak olan yüzeydeki renk düzeni, çoklu karışım ve katmanlarla gerçekleştirileceği gibi malzemenin pişirilecek olması, kil veya astar içinde bulunan alkaliler neticeyi belirleyecek diğer faktörler arasındadır.²⁵

Trompe l'oeil Tekniği ile Doğa Estetiğine Öyküner Seramik Ağağlar

Sanat yapıtı her ne kadar doğadakine benzer görünümde olsa bile, ardında bir o kadar görünmeyen öğeleri barındırmaktadır. Eserin biçimi nasıl olursa olsun, sanat tarihi sürecinde de pek çok eserin arka planında genellikle simge, sembol ve metaforların var olduğu bilinmektedir. Sanatçılar hem kendilerinin hem de izleyicilerinin hayal güçleri ve yaratıcılıklarının sınırlarını deneyimleyebilmeleri için eserin içeriğini mutlaka oluştururlar.

Sıradan öznel yaşamda izleyici, nesnelere yansı gerekmeden algılar ancak bilinç ya da J. P. Sarte'ın tanımıyla “içsel göz”, nesneyi yeniden kurar ve anlam yaratır. Sanat böyle bir anlamın yaratılabileceği, yansımalarını bulabileceği ve içsel deneyimin ilginç

23 Sarmıç, 2011, 14.

24 Kendir, 2020, 45

25 Kendir, 2020, 50

bir hal alacağı zengin bir evrendir.²⁶ Bu bağlamda izleyici, yalnızca eserleri izlemek yerine eserin içine girerek onun bir parçası olmaya çalışır.

Bu makalede ele alınan trompe l'oeil tekniğinin uygulandığı hipergerçekçi eserlerin gerçeğine olan benzerliğinin başarısından hareketle verilmek istenen mesaj ya da metaforlar aşağıdaki örnekler üzerinden tartışılacaktır.

Christopher David White eserlerini ağırlıklı olarak kil malzemeden elle şekillendirerek çalışan bir trompe l'oeil heykel sanatçısıdır. Eserlerinde ağaç ve ahşap dokusunu ön plana çıkararak sanatçı özellikle ayrıntılara dikkat çekmekte genellikle çürüyen ahşap parçalarını, paslanmış metalleri ve çeşitli nesnelerin bozulma aşamalarını andıran biçimler oluşturmaktadır. Bu çalışmalar, insanlık ve doğa arasındaki ilişkiyi; ikisinin de büyüme ve çürüme arasında sürekli devinimini göstermektedir. Sanatçı, doğası gereği insan bedeninin doğal ve ayrılmaz bir şekilde doğal dünya ile bağlantılı olduğunu, tıpkı ağaç gibi köklerin damarlara, ağaç kabuğunun da cilde benzediğini ifade etmektedir.²⁷

White'nin eserleri dikkatli bir şekilde incelendiğinde ele aldığı ağaç temasını insan figürü üzerinden yorumladığı görülmektedir. Doğanın parçalarından olan iki varlığın insan ve ağacın yaşarken uğradığı değişimin gözlemlenebildiği yüzey dokusunu insan figürü üzerinden göstermeye çalışmıştır.

White, eserlerinde mikrodan makroya, DNA'dan kozmosa biyolojik kalıpların evren boyunca yankılanarak devam ettiğini dile getirmektedir. Sanatçı, yine de insanın kendi ile doğa arasında engeller yarattığını doğanın karşısında ona muhalif bir tutum içinde olduğunu düşünmektedir. Sanatçının çalışmaları doğa ile insan arasındaki ilişkilerde ve günlük etkileşimlerde insanlık ve çevre arasındaki kırılğan dengeyi nasıl etkilediğini yansıtmaktadır. Teknolojik ve bilimsel başarılarımızın eşsiz hali göz önüne alındığında, doğa ile sürdürülebilir bir ilişkiyi destekleyen yeni bir denge bulmanın gerekli olduğunu dile getirmektedir. Sanatçı, kilin zaten doğasında var olan çok çeşitli malzemeleri taklit etme yeteneğinden yararlanarak, yaşamındaki doğal unsurları titizlikle elde ettiğini ifade etmektedir. Sanatçı, yanılısama kavramında biçimsel tercih olarak trompe l'oeil tekniğini kullandığını fakat gerçek yanılısamanın insanlığın yarattığı dünya olduğunu söylemektedir.²⁸

White, sanat eserlerine yönelik ayrıca şu düşünelere yer vermektedir. "İnsan kendisini doğadan ayırmaya çalışan bir varlıktır. Ölçek, oran ve malzemenin eğriltilmesi ile birlikte doğal ve insan yapımı özelliklerin bir araya gelmesi, izleyiciyi hem dış hem de dahili olarak daha yakından bakmaya zorlayan değiştirilmiş bir algı oluşturmaya yardımcı olmaktadır."²⁹

Sanatçının ağaç dokulu seramik eserleri özellikle figüratif insan formlarıdır. Ağaç ve insan doğanın parçası olan büyüme, yaşlanma ve ölüm gibi kavramları ken-

26 Yüksel, 2010, 182

27 White, Christopher David, 2017

28 White, Christopher David, 2017

29 White, Christopher David, 2017

dilerinde barındıran iki canlıdır. Bunlar arasındaki benzerlikten hareketle sanatçı, eserlerini metafora dönüştürerek doğanın estetiğine vurgu yapmıştır (Görsel 1). Sanatçının ortaya çıkardığı ağaç dokusuna bakıldığında bu dokunun özellikle insan kas sistemindeki dokuyu çağrıştırdığı görülmektedir. Söz konusu dokuyu farklı renk geçişleriyle güçlendirmektedir. “If Only I Could Stand On My Own Two Feet” (Keşke kendi ayaklarımın üzerinde durabilseydim) isimli eserinde (Görsel 2) özellikle ayaklarda yanmış, kömürleşmiş bir dokuyu birebir verdiği, bu dokunun ağacın yanma eylemiyle yok olabileceğini, bunu insan bedenine taşırken yanma eylemini beden üzerinden ortak noktada buluşturduğu görülmektedir.



Görsel 1: Christopher David White, “*If Only I Could Stand On My Own Two Feet*”, Seramik, Akrilik, 69 x 81 x 56 cm. 2018 (CDW Sculpture, 2017)



Görsel 2: Christopher David White, “*If Only I Could Stand On My Own Two Feet*” Detay (CDW Sculpture, 2017)

Christopher David White, “Pushing up Daisies” isimli Görsel 3’deki eserinde, yine doğaya öykünmüştür. Elinde canlılığın göstergesi olan papatyaları yukarı kaldırarak çalıştığı kadın figürü ile canlılığa ve yaşama dikkat çektiği, insanlık ve çevre arasındaki kırılgan dengeye işaret ettiği görülmektedir. Sanatçının heykelleri seramik olup, ağaç malzemeden yapılmış ve zımparalanmış gibi bir yüzey görünümüne sahiptir. Bu başarılı

teknik, sanatçının kil malzeme-yi ustalıklı kullandığını göstermektedir. Sanatçı, formu oluştururken insan figüründeki kas yapısını doğanın yaşayan parçalarından ağaç dokusuna öykünerek görselleştirmiştir (Görsel 4). White, seramiğin üzerine dokuyu daha gerçekçi görünüme ulaştırmak için eserin bazı yerlerinde akrilik boya kullanarak son rötuşları yapmıştır.

Sanatçı Eric Serritella, trompe l'oeil tekniğini uzun yıllar seramik eserlerinde uygulamıştır. Sanatçının söz konusu teknikle ortaya koyduğu seramik eserleri, içinde malzemenin doğası ile ilgili mesajlar taşımaktadır. Formlarını tamamen elle ve serbest olarak şekillendirmiştir. Kömürleşmiş ve yıpranmış ahşaba dönüştürülmüş aşırı gerçekçi dokuların ön planda olduğu ve ormanın melekleri olarak gördüğü huş ağaçlarını eserlerinde yansıtmıştır. Yaşlanma ve çürüme yoluyla, doğanın ihtişamını, seramiğin kırılabilirliğini ve dayanıklılığını insanlara göstermeye çalışarak doğanın var olan güzelliğini ve uzun ömürlülüğünü, aynı zamanda onun yenilmez olduğunu da eserlerinde yansıtmaktadır. Sanatçı, yarattığı her parçanın bir ilişki olduğunu, kil ile eser oluşturma sürecini kimi zaman yaşadığı zorluk ve gerginliği kimi zaman da uyum ile birlikte geçirdiği yolculuk olarak betimlediğini, son olarak ise ürünü;



Görsel 3: Christopher David White “Pushing up Daisies”, Seramik, Akrilik, Polimer, 70 x 81x 36 cm. 2016, (CDW Sculpture, 2017)



Görsel 4: Christopher David White “Pushing up Daisies”, Detay (CDW Sculpture, 2017)

bu her ikisinin sohbeti olduğunu ifade etmektedir. Her organik oluşuma yapılan vurgunun farkındalığı arttırdığını ve çevreye karşı izleyici davranışını olumlu etkileyeceğini ifade etmektedir. Bu bilinç sayesinde izleyicilerin yeni takdirler ve görme biçimleri kazanacağını düşünmektedir.³⁰ Serritella, kömürleşmiş odun ve yıpranmış kütüklere dönüştürülmüş olarak tasarladığı seramik heykellerde tasarım ve ağağ dokusuna vurgu yaparak hipergerçekçi eserler ortaya koymaktadır. Sanatçı, trompe l'oeil seramik heykelleri ile izleyiciye hem malzemenin doğasını yansıttığını hem de içindeki yüklü mesajları aktardığını ifade etmektedir. Yıpranmış odun ve huş ağağlarına dönüştürülmüş hipergerçekçi dokularla oluşturduğu heykelleri ile yaşlanma ve çürüme yoluyla, doğanın ihtişamını, varoluş zaferleriyle nasıl koruduğunu yansıtmaya çalışmaktadır (Görsel 5). Sanatçı, ağağ dallarına verdiği hareketlilik ile kompozisyonu güçlendirmiştir. Adeta görünen şeyin ağağ olduğu yanılısamasını vermiştir.

Eric Serritella Görsel 6'da yer alan eserinde ağacın dış kabuğunu gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Sanatçı özellikle yaşlanmış ve kabuk değiştiren ağağ gövdesinden bir kesitle biçimlendirdiği formunda, ağacın hareketli dallarını tıpkı doğada gördüğümüz gibi biçimlendirerek doğanın güzelliğine öykünmektedir.

Sanatçı Ah Leon (Ching Liang Chen) 1953 Tayvan, Pintung doğumludur. Çiftçi bir ailenin çocuğu olan sanatçı, Çin'in 500 yıllık çaydanlık yapma geleneğinden ve aynı zamanda Batı seramikçilerin özgürlüğünden etkilenmektedir. Bu durum onun değerli heykeller yaratmasına olanak tanımiştır. Sanatçının çocukluk anıları ona ilham vermiş,



Görsel 5: Eric Serritella, “*Whisper & Wander*”, Elle ve Serbest Şekillendirme, 1200 °C, Yükseklik:81.28, Genişlik:142.24, Derinlik 76.20 cm. Stoneware, 2016. [Fotoğraf: Jason Dowdle (Sanatçı Arşivinden)]



Görsel 6: Eric Serritella, “*Flow (Aktış)*”, Serbest Şekillendirme, 1160 C, h:22.86, w:31.75, d:16,51 cm, Stoneware, 2017, Fotoğraf: Jason Dowdle (Sanatçı Arşivinden)

30 Eric Serritella Studio.

ilkokul yıllarındaki okul, sıra ve masalarını stoneware kil ile biçimlendirmiştir. 2010 yılında başladığı söz konusu eserini biçimlendirmesi 4 yıl sürmüştür.³¹

Sanatsal kariyerine ressam olarak başlayan sanatçı Ah Leon, gücünün ve geçim tarzının kille olduğunu ifade etmektedir. Seramik sanatının temeli olarak gördüğü beş yüz yıllık bir geleneğe sahip Yixing çanak çömlek sanatını takip ettiğini ve Çin çaydanlık geleneğinin sanat dünyasında benzersiz güçlü bir konu olduğunu düşünmektedir. Çağdaş bir çömlekçinin Yixing çaydanlık üreticilerinin mükemmellik seviyelerine ulaşmak için güçlü estetik ve çalışma tutumlarını anlamaları gerektiğini ifade etmektedir. Tayvanlı bir sanatçı olarak mirasını korumak ve çalışmalarında bu kültürel zenginliği yansıtmaya devam etme bilincine sahip olduğunu dile getirmektedir. Sanatçı eserlerinin Tayvan kültürel mirasından beslenirken aynı zamanda çağdaş yorumla ele aldığını söylemektedir. “Trompe l’oeil” tekniğini eserlerinde kullandığını, bunu yaparken onun kültürel geçmişiyle iç içe geçen diyaloga sahip heykeller yaratmaya çalıştığını açıklamaktadır. Örneğin, “Big Horizontal Tree Trunk T-pot” isimli eserinde (Görsel 7) görüldüğü üzere sanatçı işlevsel bir çaydanlık biçimini seramik-heykel olarak yorumlamaktadır.³²

Sanatçı trompe l’oeil tekniği ile oluşturduğu eserlerinde ağacın doğal biçimine vurgu yapmış, özellikle çaydanlığın biçiminde değişmez birimleri ağaç dallarıyla farklılaştırmış ve sıradan olanı başkalaştırmıştır. Böylece sanatçı doğaya öykünürken, kültürel geleneğe vurgu yapmıştır. Ağaç görünümlü eserin yüzeyinde ağaç kabuğu dikkatli bir şekilde işlenmiştir.



Görsel 7: Ching Liang Chen, “*Horizontal Tree Trunk T-pot*”, 48 x 65 cm, Stoneware, 2006, (<http://www.artmap.com.tw/3-pics-tw/a07-liang/07pic-b027-eng.htm>)

31 Capriolus Contemporary Ceramics, t.y. chen, Ching-Liang/Ah Leon,

32 Metaphysical Art Gallery, 2015, Chen, Ching-Liang-Introduction



Görsel 8: David D. Gilbaugh, “Bearded Ghoul”, Heykel Lamba, Serbest Şekillendirme, 27.94x53.34 cm, 2009.

kaçınılmazlığını gösterdiğini düşünmektedir. Bu şekilde yaşamın hem yaratılış hem de evrim yoluyla sürekli olarak gelişmiş ve daha güzel biçimler aldığını, her ikisinin de yaşam döngüsünde eşzamanlı olarak var olduğunu ifade etmektedir.³³

Sanatçı, eserlerini tıpkı dalgaların karaya vurduğu odun parçalarını şekillendirdiği gibi elle ve tornada şekillendirmekte olduğunu ifade etmektedir. Bu tekniği geleneksel olmayan bir teknik olduğu için “Tektonik Teknik” olarak isimlendirmektedir.³⁴ Tektonik Yöntemi sanatçı, tıpkı tektonik kuvvetler gibi yer kabuğunun yüzeyini şekillendiren bir tekniğe benzettiğini, bu kuvvetler arasında germe, sıkıştırma ve bükmenin yer aldığını ifade etmektedir. Bu teknikte kilin masaya fırlatılması, çarpılması veya düşürülmesi ile doğal eylemlerde bulunduğunu, bu yolla rastlantısal dokular elde ettiğini ifade etmektedir. Bazı eserlerin gerçekleştirilmesinde “Tektonik Heykel” oluştururken çok sayıda tektonik formu birleştirmek için özel teknikler uyguladığını belirtmektedir.

33 Ceramic Now, Interview with David D. Gilbaugh, (20 January 2019).

34 David D. Gilbaugh Artist’s Statement .

Yapacağı heykelsi nesneyi ve onu yaratacak parçaları düşündükten sonra görünür yüzeyin dokusunu vermek için özel tel el aletleri kullanmaktadır. Eserlerinde kâğıt katkılı kil (Paperclay) kullanan sanatçı bu çamurun, özellikle Tektonik Metot için çok yönlü uygun bir malzeme olduğunu söylemektedir.³⁵

Sanatçının “*Sycamore Teapot*” (Çınar Çaydanlık) adlı eseri, tıpkı çınar ağacının gövdesi gibi güçlü ve yoğun dokusal özelliklere sahip bir formdur. Sanatçının, eserlerini tıpkı doğanın etrafındaki varlıkları rastlantısal şekilde oluşturduğu gibi yaptığı tektonik yöntemle hem rastlantısal hem de bilinçli müdahalelerle biçimlendirmiş olduğu görülmektedir (Görsel 9).

Sanatçı Elizabeth Delyria eserlerinde, suyun karayla buluştuğu noktada biriken odun ve taşlardan etkilenmiştir. “...Suyun sesi, rüzgârın hissi ve dalgaların karaya attığı odun ve taşların hepsi birlikte, bu çizgide bir araya geliyor. Doğanın hissini vermek için gerçeğe yakın yüzeyler oluşturuyorum, onları vurgulamak için beklenmedik şekillerde yeni kompozisyonlar oluşturuyorum. Bu bağlamda ahşap ve taş dokularının etkisiyle ortaya koyduğum eserlerimde, izleyici söz konusu ağaç dokularına daha derinlemesine bakmaya çalışmaktadır. Sanatçı çoğu zaman eserlerinin ilk bakışta gerçek dalgaların karaya attığı odun ve taşla karıştırıldığını ifade etmektedir. Delyria, bu eserlerin avuç içi izlerini taşıdığını, doğanın bir taklidi olarak yapmadığını belirtmektedir.³⁶ Sanatçı Delyria’nın seramik ağaç eserleri doğada pek çok çeşidini gördüğümüz kavak ağaçlarına benzemektedir (Görsel 10). Ak kavak ve Titrek kavak, gövdesi beyaz renk olan kavak ağaçları arasındadır. Sanatçının bu ağaç türlerinden birini çalışmış olduğu görsel üzerinden anlaşılmaktadır. Sanatçının kendisine ilham kaynağı olan ağaçların üzerine yaptığı ayırt edici biyolojik özellikleri derinlemesine incelemiş olduğu söylenebilir. Sanatçı eserini ortaya koyarken bir biyolog gibi çalışmış olduğu anlaşılmaktadır. İzleyiciler esere yönelik değerlendirmelerini çevresinde gördüğü ve bildiği kavak ağacı, çınar ağacı gibi bazı türlere gönderme yaparak bir tavır geliştirir.



Görsel 9: David D. Gilbaugh “*Sycamore Teapot*”, Heykel Çaydanlık.; serbest şekillendirme, stoneware, kâğıt katkılı çamur, grog, indirgen pişirim, 27.94x20.32 cm, 2011.

35 Ceramic Now, Interview with David D. Gilbaugh, (20 January 2019).

36 Elizabeth Delyria.

Sanatçı Kathy Pallie, eserlerinde, doğada bulunan sınırsız çeşitlilikte desen ve enerjiden ilham aldığını, bu durumun çevresini gözlemlemek ve çevresindekilere karşı duyarlı olmaktan kaynaklandığını ifade etmektedir. Sanatçı, ağaçlardaki yüzey dokusunun hissini vermek için kabuk parçalarını, farklı desenleri ve detayları yakından gözlemlemektedir. İncelediği söz konusu dokuları kilde yorumlamaktadır (Görsel 11). Eserlerinin birçoğunda trompe l'oeil etkisi olmasına rağmen sanatçı, doğayı taklit etmeye çalışmadığını, bunun yerine, dışarıda yaşadığı şeyin özünü iç mekânlara aktarmaya çalıştığını dile getirmektedir. Atölyede çalışma esnasında, kili bir formdan ve konseptten diğerine dönüştürürken, kilin de kendi başına bir hayata sahip olduğunu ve kil ile çalışmaya başlamadan önce tamamlanmış parçayı hayal ettiğini ifade etmektedir. Üç boyutlu bir forma entegre doku ve yüzey araştırmalarının her zaman işinin önemli bir parçası olduğunu, ellerinin kili iterek, çekerek, sıkıştırarak, ısrar ederek ve yuvarlayarak hem görsel hem de dokusal duyuları uyandıran bir etki yaratarak manipüle ettiğini dile getirmektedir. Sanatçının en sevdiği malzemelerin, açık havada bulunduğu kabuk parçaları, dallar ve yapraklar gibi doğal öğeler olduğunu, perdahlı, pürüzsüz, temiz çizgiler ve her türlü farklı dokuyu çağdaş formlara taşıırken ve bu işi kilin yüzeyinde çalışırken çok mutlu olduğunu dile getirmektedir. Çalışmalarında elinin izini bırakmayı sevdiğini, doğayı çoğaltmak işinin bir amacı değil, doğada bulunduğunu, iç mekâna getirmeye, onunla mekânı çevrelenmeye çalıştığını ifade etmektedir. Sanatçı, doğadaki çoğu şeyin dikey olarak güneşe doğru büyüdüğünü ve ekildikleri dünya tarafından beslendiğini, topraktan gelen bir malzeme olan kille çalışarak, düşünme ve yaratıcı süreçlerine ulaşmış, kil tutkusu ile fikirlerinin beslendiğini açıklamaktadır.³⁷



Görsel 10: Elizabeth Delyria, “Sentinal”, Döküm ve Elle şekillendirme, 46 cm, 1230°C. 2015. (Sanatçı Arşivinden)



Görsel 11: Kathy Pallie, “Birch Still Life”, 19x12x13 cm. Elle Şekillendirme. Earthenware, Bisküvi Pişirimi 1186 °C, Sırlı Pişirim 1222 °C, 2014 (Artsy Shark)

37 Kathy Pallie Art.

Makalede sunulan örneklerin dışında trompe l'oeil tekniğinin seramik sanatındaki uygulamalarına yönelik olarak şu ilave bilgiler verilebilir; Temsili yapılacak nesnenin, yüzey özelliklerinin tamamını eser taşımak zorundadır. Dokusal özellikler, renk doygunluğu, ışığın yansımaları, boyut, parlaklık ve şeffaflık gibi yüzey elemanlarının özelliklerinin tamamı, gerçek nesnenin temsili sırasında dikkatle çözüme kavuşturulması gereken temel unsurlar arasında olup, nihai sonucu etkileyen verilerdir. Sanatçılar ilgili teknikte çalışmalarında özellikle bünyeyi renklendirerek uygulamaya başlıyorsa, kullandıkları suyun sertliğine dikkat etmeleri gerekmektedir. Zira yüzeyde kalsiyum tabakalarının birikmesine neden olmaktadır. Söz konusu yüzey hatası, beyaz pişme rengine sahip bünyelerde belli olmasa da çoğunlukla koyu renk pişen bünyelerde ortaya çıkmaktadır. Bu hatanın önlenmesi ancak artırmış su kullanımı ile mümkündür. Ayrıca, tüm uygulama süresince, çamurun çeşidi, nem oranı, ortamdaki ısı, uygulanan tekniklerin ve aletlerin her biri neticeyi etkilemektedir. Yüzeyde astar uygulanan örneklerde çamur içine istenen rengin koyuluk durumuna bağlı olarak belirli oranlarda seramik boya katılmaktadır. Hazırlanan astarın yüzeyde daha kolay uygulanabilmesi için yaklaşık %5 oranında bentonit katılması gerekmektedir.³⁸ Trompe l'oeil tekniğinde yüzeyin orijinal doğal dokusunu yakalayabilmek için yüzeyin kalıbını aldıktan sonra gerek döküm yöntemiyle gerek dokusu oluşan nesnenin kalıbının içine çamur basılarak istenen dokulu parçalar elde edilir. Daha sonra bu parçalardan bütüne doğru giderek istenen biçimler oluşturulur.

Sonuç

Fransızcada *Trompe l'œil* olarak yazılan ve gözü aldatmak anlamına gelen terim, İngilizcede Trompe l'oeil olarak yazılmaktadır. İlgili terimin genel anlamı, göz yanılsaması veya göz aldanması anlamına gelmekle beraber, taklit, yanılsama, imitasyon, simülasyon ve illüzyon terimlerini de içinde barındırdığı anlaşılmaktadır. Trompe l'oeil; Görünenin gerçek değil gerçeğe çok benzeyen hipergerçekçi görünüşleri nedeniyle göz yanılsaması olarak nitelendirildiği görülmüştür. Teknik, bazı özel birtakım uygulamalarla ortaya konulduğu için ilgili tekniğin terminolojik olarak literatüre “Trompe l'oeil” olarak girdiği ve yaygın bir şekilde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Trompe l'oeil tekniği ile gerçekleştirilmiş ilgili eserlerin hipergerçekçi görünümünde yanılsama etkisi sunduğu görülmüştür. Trompe l'oeil tekniği ile ortaya konulmuş eserlerin tarihsel sürecine bakıldığında ilk örneklerin 5. yüzyıla dayandığı ve daha ziyade resim alanıyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu tekniği uygularken sanatçıların çok detaylı çalıştıkları ve kişisel bazı teknikler uyguladıkları görülmüştür. Özellikle seramik alanı ile ilgili olarak ürünün pişirim öncesi ve fırınlama sonrası ortaya çıkan beklenmedik sonuçlarla bu tekniğin uygulanmasında üstün bir uzmanlık gerektirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Söz konusu tekniğin uygulandığı seramik eserlerin ahşap yanılsaması yarattığı görülmektedir. Bu teknikte ağaç dokusunu elde etmek için sanatçıların çeşitli yöntemlere

38 Kendir, 2020, 75-76.

başvurdukları ve özel reçeteler hazırladıkları anlaşılmıştır. İlgili teknikle ortaya konulan seramik eserler incelendiğinde tekniğe bağlı zorluklardan dolayı yaygın olarak kullanılmadığı görülmüştür. Seramik malzemenin çalışma sürecinde en uygun müdahaleyi gerektirdiği gerçeği, bu malzeme ile çalışan sanatçılar için zorlayıcı parametrelerdendir. Pişme sonrasında ortaya çıkan renk, hipergerçekçi anlayışla örtüşmelidir. Pişme sonrası beklenmedik renklerin ortaya çıkması söz konusu tekniği kullanan sanatçılar için diğer bir zorlayıcı faktördür.

Trompe l'oeil tekniğini tercih etme nedenleri olarak sanatçıların doğayı olduğu gibi taklitten öte, doğanın güzelliğine dikkat çektiklerini, pek çoğunun doğayı içeriye, yani yaşam alanlarına çekmek istedikleri ve böylece doğayı kutsadıkları görülmüştür. Doğanın gittikçe bozulması ve doğaya olan özlemin artması nedeniyle sanatçılar eserlerinde ağacın ve ahşabın dokusunu ön plana çıkarmaya çalışmışlar, eserlerinde doğal yapıya ve doğa estetiğine vurgu yapmışlardır.

Tekniği uygulayan bazı sanatçıların üretim süreçlerinde ağaç dokusunu daha iyi şekilde yansıtmak için ince detayları işledikleri, bazılarının ise doğal oluşumda gerçekte durumlara benzer bir yaratım uyguladıkları görülmüştür. Bu süreçte çamuru yoğurma, germe ve sıkıştırma gibi doğal dokuları elde etmek için rastlantısal dokular yakalamaya çalıştıkları anlaşılmıştır. Bazı sanatçıların gerçekçi görünüm elde edebilmek için bünyeyi önceden renklendirdikleri, kâğit katkılı kil ya da şamotlu bünyeler kullandıkları görülmüştür. Öte yandan bazı eserlere akrilik boylarla müdahalelerde buldukları da anlaşılmıştır.

Doğaya öykünerek ortaya konulan trompe l'oeil seramik eserler, doğanın bir parçası olan ağacın yine doğanın bir parçası olan toprakla ele alınışıdır. Sanatçılar, kilin doğal olarak toprağın özelliklerini üstlendiğini, ağacı gözlemlemenin yaratıcı ifadeyi heyecanlandırdığını, çünkü doğum olaylarında yenilenme vaadini, yaşlanma süreçlerini ölüm ve çürüme yoluyla ise yeni yaşamın kaçınılmazlığını gösterdiğini düşünerek düşüncelerini açıklamışlardır. İlgili teknikle çalışan pek çok sanatçı ağaca ve ahşaba benzeyen eserlerle doğaya öykünmüş, eserlerin içeriğini kavramsal temele dayandırmışlardır. Eserlerinde büyüme, yaşlanma ve ölüm gibi kavramları ağaçlar üzerinden anlatmaya çalışmışlardır. Doğanın yeşil yönünü değil, genellikle çürüyen, yanan ahşap parçaları, kuru dalları, ağacın gövde ve dallarına ilişkin diğer öğeleri ele aldıkları görülmüştür. Çevremizde defalarca önünden geçtiğimiz ancak dikkat etmediğimiz doğanın yaşayan ve sürekli değişen yönünü görmediğimizi dile getiren sanatçılar bu işi aynı zamanda kendileri için yapmakta olduklarını, doğayı hem tanıyıp hem de bu yolla daha iyi öğrendiklerini ifade ederek eserlerini bu amaçla ortaya koyduklarını söylemişlerdir. Çoğu eserin heykelsi formlar olduğu böylece doğayı bu formlar üzerinde izlenebilir olmaya dikkat çektikleri görülmüştür.

Sonuç olarak, ağaç ve ahşap yapılardan ayırt edilemeyecek kadar benzer olan bu tür çalışmaların izleyiciler tarafından galeri gibi mekanlarda izlenebilirliği ve izleyicileri doğaya davet ettikleri söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü, *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi/Mediterranean Journal of Humanities, Cilt III / Sayı: 1*, 1-14 URL: <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423868593.pdf> [Erişim: 03.05. 2021]
- Alper Akçay. A. (2015). Resimde Gerçeklik ve Aldatma, Trompe l'oeil ve Fotogerçekçilik, Sanat, Gerçeklik ve Paradoks, *Uluslararası Sanat Sempozyumu, 8-9 Ekim 2015*, 29-39, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi
- Altın, A. (2018). *Hiberrealizmin Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi*, (Yayımlanmamış Tezli Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Bağcı, Y. (2008). *Hiperrealizm ve Fotogerçekçilik Bağlamında Chuck Close'un Sanatı* (Resim Anasanat Dalı, Resim Programı Yüksek Lisans Eser Metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Baudrillard, J. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon. (O. Adanır, Çev.) Doğu Batı Yayınları
- Bird, M. (2016). Sanatı Değıştiren 100 Fikir. (Ö. Deniz, Çev.) Literatür Yayınları
- Capriolus Contemporary Ceramics. Chen, Ching-Liang/Ah Leon, URL: <http://www.capriolus.nl/en/content/chen-ching-liang-ah-leon> [Erişim: 03.05. 2021]
- Ceramic Now, Interview with David D. Gilbaugh, (20 January 2019). Interview by Ileana Surducan, published in Ceramics Now Magazine, Issue 2. URL: <https://www.ceramicsnow.org/2013/12/12/interview-david-gilbaugh-the-tectonic-method/> [Erişim: 03.05. 2021]
- Çalış, A. (2017). Baudrillard'ın 'Simülasyon' ve J. Huizinga'nın 'Oyun' Kuramları Üzerinden 'Matrix I' Filminin Değerlendirilmesi, *Yeni Medya Elektronik Dergi- eJNM*, Ocak, Cilt 1, Sayı 1, 82-92, <https://dergipark.org.tr> [Erişim: 03.05. 2021]
- David D. Gilbaugh Artist's Statement. URL: <https://www.yumpu.com/en/document/read/19109602/david-d-gilbaugh-artists-statement-the-purpose-of-my-art-is-> [Erişim: 03.05. 2021]
- Demir, H. (2020.) *Foto-Realizm'de İnsan-Mekân İlişkisi Bağlamında Saklı Mekânların Paslı Yüzü*, (Resim Anasaat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara
- Doğan, F. (2019). *Hiperrealizmin Seramik Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Tezli Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya

- Elizabeth Delyria. URL:<http://edelyria.com/?action=artist> Erişim: 03.05. 2021]
- Eric Serritella Studio. URL: <http://ericserritella.com/eric/news.html>, [Erişim: 03.05. 2021]
- Geelong Gallery Exhibition Catalogue (2016) Tricking the eye—contemporary trompe l'oeil https://www.geelonggallery.org.au/cms_uploads/docs/tricking-the-eye%E2%80%94contemporary-trompe-l%E2%80%99oeil_screen.pdf [Erişim: 22.04. 2022]
- Gültekin, Ö. (2017). *Simülakrlar ve Simülasyon*, URL:https://www.academia.edu/36248596/S%C4%B0M%C3%9CLAKRLAR_VE_S%C4%B0M%C3%9CLASYON, [Erişim: 03.05. 2021]
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Karagöz, G. (2007). *Doğaya Öykünme; Art Nouveau Mimarlığı* (Yayımlanmamış Tezli Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Kathy Pallie Art, . URL: <https://www.kathypallieart.com/gallery> [Erişim: 03.05. 2021]
- Kendir, İ. (2020). *Hiperrealizmde Trompe l'oeil Tekniği ve Seramik Sanatında Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*, (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Metaphysical Art Gallery (2015). Chen, Ching-Liang-Introduction, URL:<http://www.artmap.com.tw/3-pics-tw/03-07liang1-eng.htm> [Erişim: 03.05. 2021]
- Ötgün, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri, *Gazi Sanat Tasarım Dergisi*, Cilt:1 Sayı:2 2008, 159-178, <https://dergipark.org.tr>, [Erişim: 03.05. 2021]
- Sarnıcı, K. Ö. (2011). *Optik Yanılsama ve Seramik Sanatında Kullanımı-Uygulamaları*, (Sanatta Yeterlik Tezi) Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Spencer, J. (2008). *Baroque Perspectives: Looking into Samuel Van Hoogstraten's Perspective Box* (A thesis Master of Arts), Department of Art History and Communication Studies McGill University, Montreal, Quebec
- Tureng. Turkish-English Dictionary. URL: <https://tureng.com/tr/turce-ingilizce/trompe%20l%27oeil> [Erişim: 22.04. 2022]

- Türk Dil Kurumu. (2011). Güncel Türkçe Sözlük, URL: <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim: 03.05. 2021]
- White, Christopher David (2017). URL: <https://christopherdavidwhite.com/index.php/en/about> [Erişim: 03.05. 2021]
- Yüksel, M. (2010). Günümüz Figüratif Heykelinde Gerçeklik Olgusunun Simulakr Gerçekliğiyle Yansıması, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, Sayı 5, 181-191, <https://dergipark.org.tr> [Erişim: 03.05. 2021]

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Christopher David White, “If Only I Could Stand On My Own Two Feet” Seramik, akrilik | 69 x 81 x 56 cm. 2018 (CDW Sculpture 2017), URL: <https://christopherdavidwhite.com/index.php/en/portfolios/sculpture/11-portfolio/sculpture/182-stand> [Erişim: 01.05. 2021]
- Görsel 2.** Christopher David White, “If Only I Could Stand On My Own Two Feet” Detay (CDW Sculpture, 2017), URL: <https://christopherdavidwhite.com/index.php/en/portfolios/sculpture/11-portfolio/sculpture/182-stand> [Erişim: 03.05. 2021]
- Görsel 3.** Christopher David White “Pushing up Daisies”, Seramik, Akrilik, Polimer, 70cm x 81cm x 36 cm, 2016 (CDW Sculpture, 2017) URL: <https://christopherdavidwhite.com/index.php/en/portfolios/sculpture/11-portfolio/sculpture/67-pushingdaisies> [Erişim: 03.05. 2021]
- Görsel 4.** Christopher David White “Pushing up Daisies”, Detay (CDW Sculpture, 2017) URL: <https://christopherdavidwhite.com/index.php/en/portfolios/sculpture/11-portfolio/sculpture/67-pushingdaisies> [Erişim: 03.05. 2021]
- Görsel 5.** Eric Serritella, “Whisper & Wander”, Elle ve serbest şekillendirme, 1200 °C, Yükseklik:81.28, Genişlik:142.24, Derinlik 76.20 cm. Stoneware, 2016, Fotoğraf: Jason Dowdle (Sanatçı Arşivinden)
- Görsel 6.** Eric Serritella, “Flow (Akış)”, Elle ve serbest şekillendirme, 1160 C, h:22.86, w:31.75, d:16,51 cm, Stoneware, 2017, Fotoğraf: Jason Dowdle (Sanatçı Arşivinden)
- Görsel 7.** Ching Liang Chen, “Horizontal Tree Trunk T-pot”, 48 x 65 cm, Stoneware, 2006 <http://www.artmap.com.tw/3-pics-tw/a07-liang/07pic-b027-eng.htm> [Erişim: 03.05. 2021]
- Görsel 8.** David D. Gilbaugh, “Bearded Ghoul”, Heykel Lamba, Serbest Şekillendirme:27.94x53.34 cm 2009 URL: <https://www.flickr.com/photos/davidgilbaugh/4056219594/> [Erişim: 03.05. 2021]

- Görsel 9.** David D. Gilbaugh “Sycamore Teapot”, 2011, Heykel Çaydanlık, 27.94x20.32 cm. Serbest Şekillendirme, stoneware paper, clay, grog, reduksiyonlu pişirim, URL: <https://ar.pinterest.com/pin/399976010638651102/> [Erişim: 03.05. 2021]
- Görsel 10.** Elizabeth Delyria, “Sentinal”, Döküm ve Elle şekillendirme, 46 cm, 1229.44 C, 2015 (Sanatçı Arşivinden)
- Görsel 11:** Kathy Pallie, “Birch still Life”, 19x12x13 cm. Elle şekillendirme. Earthenware, Bisküvi pişirimi 1186⁰C, Sırlı pişirim 1222⁰C, 2014 (Artsy Shark, t,y), URL: <https://www.artsyshark.com/2015/07/31/featured-artist-kathy-pallie/> [Erişim: 03.05. 2021]

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | ***Journal of Art History***
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 31, Sayı: 1, Nisan 2022 | *Volume: 31, Issue: 1, April 2022*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erisim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

