

SANAT VE TASARIMDA OPTİK İLLÜZYONA BAĞLI İMGE KULLANIMI¹

USAGE OF OPTICAL ILLUSION IMAGE IN ART AND DESIGN

Doğan Arslan²

Öz

Bu araştırma sanat ve tasarım alanlarındaki illüzyonist imgelerin kullanım biçimi üzerine kurgulanmıştır. Araştırmada gerçeküstü akımının sanatçılarından olan Salvador Dali'nin çalışmalarıyla, çağdaş grafik tasarımcısı Istvan Orosz'un illüstrasyonları arasındaki illüzyonist imgeler karşılaştırılmıştır. Her iki sanatçının imaj yaratma süreci, amacı ve yöntemi benzerlikler ve farklılıklar boyutunda bu araştırmada analiz edilmiştir. Dali sanat yapıtlarındaki obje, figür, manzara gibi unsurları kişisel boyutta değerlendirerek; illüzyonist, paranoyak-kritik ve rasyonel olmayan bir yöntem ile resimlemiştir. Diğer taraftan Orosz'un grafik illüstrasyonları bir tasarım problemini çözmek için yapıldığından, elde edilen sonuçların algılanması ve tüketilmesi açısından Dali'nin çalışmalarından farklı bir zeminde görülmektedir. Bu sebeple, her iki sanatçı çalışmalarında "illüzyon" ve "çift imaj" yaklaşımlarını kullanmıştır. Dolayısıyla sanatçıların imgelerinde paralel benzerlikler olduğu söylemek mümkündür. Bu paralel benzerliklere rağmen, Dali'nin çalışmaları kavram ve yorumlama yönüyle bir çok farklı manalar oluşturmaktadır. Orosz'un illüstrasyonları ise spesifik bir konu etrafında yorumlanabildiği için, anlaşılması ve algılanması daha kolay ve çabuk olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Orosz, Dali, illüzyon, Çift İmaj.

ABSTRACT

This research is based on how illusionist images are used between art and design disciplines.

I compared the works of Salvador Dali, Surrealist artist, and illustrations of Istvan Orosz, contemporary graphic designer, in this research. Both of the artist's image creation process has been analyzed through aim, method, similarity and differences. Dali evaluated objects, figures and landscapes with his own experiences in which he painted these facts with illusion, paranoiac-critic and irrationality. On the other hand, because of Orosz's illustrations were made to solve design problems, the results of this approach has different ground than Dali's artworks. Therefore, both of these artists use "Illusion" and "double images" approaches in their works. Thus, it is possible to say that there are parallel connections in the artworks of these artists.

Despite these similarities and parallel connections, Dali's works, in terms of concepts and meanings, cause the numbers of possible of interpretations. On the other hands, Orosz works are more easy and quick to grasp and detected, because of his works were made for a specific purpose.

Keywords: Orosz, Dali, Illusion, Double Image.

¹ Başvuru Tarihi: 15.11.2015 - Kabul Tarihi: 23.11.2015

² Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İnteraktif Medya Tasarımı Anabilim Dalı, doganaslan@yahoo.com

1. SALVADOR DALİ VE OPTİK İLLÜZYON

Salvador Dalí'nin sanatsal çalışmaları ile Istvan Orosz'un grafik illüstrasyonları arasındaki ilişkileri karşılaştırmadan önce, Dalí'nin çalışmalarındaki temel prensiplerini ve yaklaşımları ifade etmek yerinde olacaktır.

Jamina Montagu, gerçeküstü sanatın "ikinci aşama" sürecinde, Dalí'nin 1929 yılında bu akıma aktif olarak katılmasıyla, "bir enerji patlaması" oluşturduğunu belirtir (Montagu, 2002:97). Yazar, Dalí'nin çalışmalarında "iç ikilemlerini ve şahsi kaygılarını" yansıttığını belirtirken, Max Gerard'da, bu yansımaların "obsesyonlar, rüyalar, paranoyalar ve delirme..." gibi psikolojik durumlara görsel referanslar verdiğini belirtir (Gerard, 1974:106). Diğer tarafta George Hugnet'da Dalí'nin çalışmalarına yansıttığı psikolojik özelliklerin "rasyonel olmayan kafa karışıklığı, halüsinasyon, tuhafılık, rüya ve delirme" gibi durumları ifade ettiğini belirtir. (Hugnet, 1947:46). Dalí'nin çalışmalarında kullandığı figür ve obje ilişkileri birbirleriyle uyumsuzluğuna rağmen, tuvalinde bu öğeleri gerçeküstü bir izlenimde izleyiciyle paylaşması, kendisini diğer sanatçılardan farklı kılar. Nihayet Robert Descharnes de Dalí'nin çalışmalarındaki rasyonel olmayan ilişkinin obje ve figürlerinin "hiçbir ilişki taşımayan nesnelerin yan yana" getirilmesiyle oluştuğunu belirtir (Descharnes, 1985:30). Yukarıdaki alıntılara dayanarak, Dalí'nin duygu ve düşüncelerini sanatına yansıttığını, çevresinde bulunan yakınlarının da -eşi Gala gibi- çalışmalarında resimlediğini iddia edebiliriz. Bu durumu sanatçının sanat yapıtlarını şahsileştirme kaygısıyla da açıklanabilir. Örneğin Dalí, kendi figürünü ve eşi Gala'yı çalışmalarında sık sık kullandığı tabloları şöyle sıralamak mümkün: "Crufixion, 1953-54", "Soft Self-Portrait with Fried Bacon, 1945", "The Great Masturbator, 1929" . "Self-Portrait in Impressions of Africa, 1938" ve "Dali from the Back Painting Gala from the Back Eternalized by six Virtual Corneas Provisionally Reflected in Six Real Mirrors, 1972-73".

Dalı'nın çalışmaları hakkında kitaplarıyla bilinen İngiliz sanat tarihçileri Ades ve Taylor, Dalí'nin sadece "ressam" olarak çalışmalar üretmediğini, sanatçının aynı zamanda "yazar, şair, teorisyen, fotoğrafçı, editör, heykeltıraş, keşifçi, editör, sinemacı, tiyatro ve sergi tasarımcısı" olarak ürünler ortaya koyduğunu iddia ederler (Ades ve Taylor, 2004:17).

Dalı çalışmalarında özellikle "savaş, peyzaj, Gala, natüromort, erotizm, din, uzay-zaman ve emperyal klasisizm" gibi temaları ön plana çıkarmıştır (Gerard, 1974:107). Gerard, Dalí'nin çalışmalarında yukarıda bahsettiğimiz din ve erotizm gibi konuları işlemeden

dolayı gerçeküstü akımı içinde “en tartışmalı” sanatçılardan biri olduğunu belirtir ve bunun nedeninin ise Dali'nin “soğuk, karanlık ve ahlakla arasında mesafeli” biri olduğunu iddia eder (Gerard, 1974:17). Sanat tarihinde önemli isimlerden Hal Foster da Dali'nin çalışmalarındaki obje ve figürlerinin, fiziksel görünümünü “fantezi edilmiş yamyamlık” ve “asimileye uğramış, yıkıcı” ruh hallerini çağrıştırdığını ifade eder (Foster, 1995:237).

Dali'nin çalışmalarına atfedilen yukarıda tanımlamalar hiç şüphesiz “kolaj” prensiplerinin oluşturduğu bir etkinin sonucudur. Addie Wolfram Dali'nin “kolaj” yöntemiyle oluşturduğu “paranoyak” görsel çalışmaları şöyle açıklar: “Dali 1930'dan sonra çok nadir kolaj kullandı. Fakat kolajın prensiplerini irrasyonel olarak bir araya getirmek suretiyle çalışmalar üretirken, ele aldığı konulardaki metamorfik geçişler ve bu geçişlerin oluşturduğu paranoyak sonuçlar Dali'nin resimlerini oluşturur” (Volfram, 1975:98).

Dali'nin, sanat yaşamı sürecinde geliştirdiği paranoyak-kritik ve çift görümlü imge yaklaşımlarının “gerçeküstü akımı içinde en devrimci katkı” sağlayan sanatçı olduğu iddia edilmektedir (Maddox, 1979:9). Dali bu yöntem ile birden fazla nesneyi veya olguyu bir imgede kolaj yöntemiyle aynı ortamda kullanarak göz yanıltması oluşturur. Dali'nin çalışmaları üzerine birçok yazılara sahip Dawn Ades, Jamima Montaga ve Giles Neret gibi sanat tarihçiler de paranoyak-kritik yöntemiyle gerçekleştirilen ve imgede farklı görünümler oluşturan bu yöntemin Dali'nin çalışmalarında olduğu gibi bazı gerçeküstü sanatçıların çalışmalarında da görüldüğünde hemfikirlidir. Dali çalışmalarındaki illüzyon ve çift görümlü imgeleri “yorumlama sürecindeki rasyonel olmayan bilgi” şeklinde tanımlar (Breton, 1965:134). Bu durumda Dali realist obje ve figürleri kendi yaşanmışlıklarıyla zenginleştirerek rasyonel olmayan, belirsiz, absürt ve fanteziye kaçan imgeler yaratır. Jean-Louis Gaillemin da Dali'nin realiteyi belirsizleştirdiğini ve Dali'nin “şahsi doğrularından yola çıkarak karışıklığı sistematığe dönüştürdüğünü” söyler (Gaillemin, 2002:47).

Dali'nin “Communication: Paraniac Face, 1931”, (Resim 1), isimli çalışmasını detaylı inceleyerek, imgede var olan paranoyak ve çift anlamları, Istvan Orosz'un illüstrasyonlarıyla karşılaştırmak yerinde olur.



Resim 1. Dali, Salvador. "Comunicacion: Paranoiac Face", 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 18.5x22.5 cm, Gala- Salvador Dali Foundation, Spain.

Dali'nin yatay olarak kurguladığı bu çalışmada, bodur ağaçlıklar olduğunu farz edilen bir çölde, kulübe etrafında sohbet eder şeklinde oturmuş on yerli figür görülmektedir. Bu yerlilerin sağdan üçüncünün, büyükçe bir testi objesi olduğunu görülmektedir. Çalışmanın ön tarafındaki büyük boşluk, sağ ve sol kısımlardaki manzaranın devam etmesi, bodur ağaçlar ortasındaki kulübeyi ve etrafında toplanmış figürleri rahat algılamayı kolaylaştırmaktadır.

Yukarıda tanımlaması yapılan çalışmadaki paranoyak belirti veya çift görsellik durumu, bu imgeye dikkatli bakıldığında yüzü toprak zemine yatık insan kafası figürünün görülmesiyle oluşmaktadır. Yeniden imgeyi tekrar algıladığımızda, ortada oturan yerlinin, figürün dudağını oluşturduğunu, yatan kadın figürün burnunu, büyük testinin çenesini ve kulübeye arkasını vermiş uyuyor şeklinde görünen diğer yerlinin ise yine figürün gözünü oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca kulübe figürün çene ve yüz kısımlarını oluşturur. Paul Moorhouse, Dali'nin yukarıda bahsettiğimiz çalışmanın fotoğrafını bir dergide kaza sonucu gördüğünü ifade ederek, Dali'nin bu çalışmayı sonradan bilinçli olarak resimleyerek fotoğraf ile resim arasında aracı bir pozisyona girdiğini ve çalışmayı bu şekilde oluşturduğunu belirtir (Moorhouse, 2001:23).

Dali'nin bu çalışmasındaki temel yaklaşımı şöyle özetlemek mümkündür: Sanatçı realist figür ve objeleri, bilinçli olarak bir başka figüre dönüştürerek görsel illüzyon etkisi yaratmıştır. Dali sanat yaşamı boyunca paranoyak ve çift anlamlı veya görsel illüzyon tarzı

birçok çalışma üretmiştir. Bu çalışmalarını “Apparition of Face and Fruit-Dish on a Beach, 1938”, “Disappearing Bust of Voltaire, 1941”, “The Great Paranoiac, 1936” ve “ Mae West, 1934-35” şeklinde sıralamak mümkündür.

Dali'nin “The Image Disappears, 1935”, (Resim 2), isimli çalışması paranoyak kritik ve çift görünümlü çalışmalarına uygun bir diğer örnektir.



Resim 2. Dali, Salvador. “The Image Disappears”, 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56,5 x 50,5 cm, Gala-Salvador Dali Foundation, Spain.

Bu çalışmada ilk görülen imge, elinde kitap veya kâğıt yaprağı tutan bir kadın figürüdür. Kadın figürünün ışık ve gölgenin güçlü olduğu bir oda içinde olduğu fark edilmektedir. Figürün sol kısımda bir perde ve karşı duvara asılmış bir harita ve siyah-beyaz bir yer zeminin olması dikkat çeken öğelerdir. Fakat bu figüre dikkatli bakıldığında farklı bir görünüme dönüşecektir. Genç kadın figürünün aynı zamanda bir erkek portresinin parçası olduğunu fark edilecektir. Buna göre kadının baş kısmı, portrenin gözünü, yine kadının üst kol kısmı portrenin burun kısmını oluşturmaktadır. Ayrıca kadın figürünün kol ve elinde tuttuğu obje, bu portrenin bıyık kısmını; kadının alt kısmını oluşturan elbisesi ise erkek portrenin top sakalını oluşturmaktadır. Resimdeki harita ve yer zeminin siyah-beyaz olması ise portrenin oluşumun dışında tutulmuş diğer ayrıntılardır.

Ades, yukarıda tanımladığımız ve belirsizce görülen erkek portresinin “Valazquez” olabileceğini ifade eder (Ades 2002:9). Yazar, yukarıdaki kadın figürünün bir başka klasik ressam Vermeer'in “Açık pencerede mektup okuyan kadın” isimli tablosundaki kadın

figürüne referans verebileceğini belirtir. Ades, ayrıca, yukarıda incelediğimiz çalışmadaki harita ve perdenin yine Vermer'in diğer çalışmalarında görülen objeler olabileceğini iddia eder. Dali'nin, Valazquez ve Vermer gibi klasik ressamın çalışmalarındaki figürleri kendi çalışmasında tekrar biçimlendirdiği düşünülebilir.

Ades, Vermer'in çalışmalarının, Dali için "paranoyak" bir tutku oluşturduğunu belirtir (Ades, 2002:135). Dali'nin yukarıdaki çalışmasındaki "paranoyak" durum, bir figürünün aynı zamanda bir başka figürü biçimlendirdiği sebebiyledir. Moorhouse bu durumu "Halüsinasyon bir güçle objeye bakıldığında başka bir şey görülür" şeklinde açıklar (Moorhouse, 2001:19). Richard Block, Dali'nin bahsedilen çalışmasındaki "çift görünüm" ve "belirsizlik" durumunun, imgedeki "figür-zemin yanılmasının bir sonucu olduğunu söyler (Blok, 2002:9). Al Seckel, Dali'nin paranoyak ve çift görünümlü çalışmalarını "optik hileler" ve "gizli görünümler" dahilinde olduğunu belirtir. Ayrıca yazar bu tür çift görünümlü imgelerin "görsel sürpriz ve merak" oluşturduğunu ve halk için eğlenceli görsel bir öğeye dönüştüğünü iddia eder (Seckel, 2004:14).

Dali bir diğer çalışmasında da, "The Great Paranoiac, 1936", (Resim 3), insan figürlerin formlarını kurgulayarak bir başka insan portresini resimlemiştir.



Resim 3. Dali, Salvador. "The Great Paranoiac," 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, 62 x 62 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Netherlands.

Paul Moorhouse kompleks görünen bu imgeyi şöyle tanımlar: "Bir gurup insan çöl manzarası içindedir; gurubun önündeki kadın figürü elleriyle alnını tutmaktadır. Ön plandaki

kadınların oluşturmuş olduğu form büyük bir yüzün şeklini biçimlendirmiştir. Bu portre figürünün sol arkasındaki yerde yine tekrar edilirken sağ uç noktada bazı insan figürlerini bir deliğin etrafında toplanmış şekliyle resimlenmiştir” (Moorhouse, 2002:78).

Moorhouse, yukarıda tanımlanan çalışmayı Leonarda da Vinci'nin “soluma üzerine inceleme” isimli çalışmasıyla ilişkilendirirken (Moorhouse, 2002:78), Reynolds Morse da aynı çalışmayı Archimboldo'nun çalışmalarının bir başka versiyonu olduğunu, dolayısıyla bu sanatçıya gönderme yaptığını iddia eder (Morse, 1974:163).

Dali'nin paranoyak ve çift görümlü çalışmaları, Archimboldo ile aynı paralelde olmasına rağmen, her iki sanatçının bu çalışmaları yapma amacı farklılık arz eder. Mesela Dali çalışmalarında var olan “illüzyon” ve “rasyonel olmayan” obje veya figürleri şahsileştirerek psikanaliz bilimin bilinçaltı yansımalarıyla ilişkilendirir. Michael O'Pray, Archimboldo'nun çalışmalarındaki insan figürlerin oluşumunu “ağaçlar, sebzeler ve çiçekler” gibi obje ve bitkileri bir araya getirmek suretiyle oluşturulduğuna dikkat çekerken, bu figürlerin dönemin kral ve çevresindeki önemli kişilerin portresi olduğunu iddia eder (O'Pray, 1987:12). Yazar, ayrıca Archimboldo'nun kullandığı yöntemi tarz veya stil (mannerism) ile ilişkilendirerek bu yöntemin en temel özelliğinin “montaj” olduğunu ifade eder (O'Pray, 1995:55).

Daha önceki değerlendirmede de Dali'nin mantıkdışı (irrational) ve belirsiz (obscure) çalışmalarının da temel yaklaşımının kolaj prensipleri doğrultusunda olduğu belirtilmişti. Bu durumda Dali'nin paranoyak yöntemi ile oluşturduğu bilinçaltı çalışmalarının Archimboldo'nun tarzı ile aynı paralellikte olduğunu söylemek mümkündür. Nihayet Gaillewin, Dali'nin çift imaj (double image) çalışmalarını Archimboldo ile ilişkilendirerek “paranoyak kritik, mannerist imgenin görüntüsel bir gerçekliğin uzantısı olmasının dışında başka anlam ifade etmez” şeklinde yorumlar (Gaillewin, 2002:47).

Jean Marcel, Dali'nin “paranoyak” sanat çalışmalarının bir tür “yaratıcı metot” olduğunu ve dolayısıyla bu imgelerin manayı zorlayan sanat örnekleri olduğunu söyler (Marcel, 1960:207). Buna göre Dali'nin “The Great Paranoiac” çalışmasındaki sembolik insan figürleri ile bu figürlerin oluşturduğu belirsiz insan portresi arasında anlamlar çıkarmak mümkün olabilir. Örneğin bu çalışmanın ön planında bulunan kadın ve erkek figürlerinin elleri ile başlarını tutmakta olduğu görülmektedir. Ön ve arka planda kalan figürlerin öne doğru eğilmeleri ve yüzlerini saklamaları, sanki ağlayış veya üzüntü içinde olduğu izlenimi

yaratabilir. Bu insanların üzüntüye sebep olmaları veya ağlamaları oluşturdukları insan portresi ile ilişkilendirmekte mümkündür. Belirsiz insan portresi, ağlayan insan figürlerin önderi olabileceği gibi, acı ve şiddet veren bir insan da olabilir. Bu tür yorumları çoğaltmak mümkündür. Dali'nin bu tür çalışmaları birden fazla yorumlara kapı aralamaktadır. Sanatçının bu çalışmanın anlamsal olarak farklılaşmasının nedeni, çalışmanın "bulmacalı resim" veya "optik bulmaca" özelliğinden olmasındandır (Gaillewin,1995:83). Diğer bir deyişle Dali'nin sanat yapıtını oluşturan obje ve figürlerin biçimlendirdiği farklı görüntü, resim içinde farklı anlamlar oluşturmaktadır. Archimboldo'nun başka obje veya figürlerle sanat çalışmalarında oluşturduğu olağan dışı insan portreleri, 20. yüzyılda gerçeküstücü Dali'nin çalışmalarında psikolojik bir anlatımla sunulmuştur. İlerleyen sayfalarda, Dali ve Archimboldo'nun çalışmalarında görülecek olan "illüzyon", "çift görünüm" ve "rasyonel olmayan" yaklaşımları günümüz afiş sanatçısı Istvan Orosz'un illüstrasyonları ile karşılaştırılarak benzer ilişkiler analiz edilecektir.

Istvan Orosz eğitimini grafik tasarımcı olarak Budapeşte'de tamamladıktan sonra, profesyonel iş yaşamında "tiyatro sahne tasarımcısı, animatör, grafik tasarımcı ve film yönetmeni" gibi alanlarında çalışmalar üretmiş; özellikle afiş çalışmalarında görsel paradokslar, çift anlamlı ve illüzyonist imgeleri ön plana çıkarmıştır (Şad, 2010). Marta Sylvestrova, Orosz'un afişlerindeki illüstrasyonları, "kişileştirilmiş mistik ve mantıksız güzel illüstrasyonlar" olarak tanımlarken, ayrıca "Orosz'nun çalışmalarındaki yansımaları bizleri gizemli dünyasına çektiğini" ve "bütün rasyonel olmayan ilişkilerin, estetik, hayal ve lirik bir dünyanın arkasına gizlendiğini" öne sürer (Sylvestrova, 2002).

Japon grafik tasarımcısı Shigeo Fukuda, Orosz'un afişindeki illüstrasyonları "göz kandıran gizli imajlar" olarak adlandırırken, bu çalışmalardaki önemli yaklaşımların "yanılsamanın kaliteli ve yeni fikirler" çerçevesinde olduğunu belirtir (Fukuda, 1993:44). Orosz'un bazı afişlerinde görülen "illüzyon" veya "çift görünümlü" illüstrasyonların durumu obje ve figürlerin buldukları konum itibarıyla bir başka form veya şekil ile ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Orosz'un grafik illüstrasyonlarında, ilk bakışta imge içinde görünüm bir form veya şekil içinde görünse de sonradan bu görünüm problemlili olduğunu fark edilir. Bu belirsiz durum izleyicinin illüstrasyona daha detaylı bakmasına sebep olmaktadır. Macaristan El Sanatları ve Tasarım akademisyenlerinden György Haiman, Orosz'un afişlerindeki illüstrasyonların bir çok şeyi sorguladığını, dolayısıyla Orosz'un yaklaşımının

“Archimboldo tarzıyla” (kitap, meyve, hayvan ve bir çok objeyi insan portresiyle ilişkilendirme) oluşturulmuş düzenleme olduğunu iddia eder (Haiman, 1994:50).

Orosz çalışmalarında en önemli özelliğini şöyle özetlemiştir; “Çalışmalarında gizli şeyler vardır. Çift anlamlar, paradokslar ve yanılsamalar bu gizliliği oluşturur”. Orosz’un bazı afiş imgelerinde kullandığı obje ve figürlerin yöntem ve dili, Dalı’nın “paranoyak-kritik” ve “çift anlamlı” yönteminde olduğu gibi “paradoks ve illüzyon” özelliği taşıdığını söylemek mümkün (Ogama, 1993:63). Dalı’nın çalışmalarında kullandığı malzeme yağlıboya iken, Orosz, çalışmalarında 19. yüzyılda yaygın olarak kullanılan “geleneksel tahta baskı ve gravür” tekniğinin malzemeleridir (Şad, 2010). Orosz’un “illüzyonist” ve aynı zamanda şaşırtıcı “gerçek dışı” imgeleri afiş çalışmalarında kullanmasının nedenini, “Afiş gözün dikkatini çekmeli” şeklinde açıklar (Crowley, 1993:30). Orosz afişlerinde izleyicinin dikkatini çekmek için “illüzyon” ve “çift görünümlü” imajlar oluştururken şok etkisi yaratmaktadır.

Gombrich, etkili afişi şöyle tanımlar; “Bizlere yeterli miktarda verilen birkaç ipucu ve görüntü, gizemli imgelerin çözümlenmesinde yardım olacaktır. İllüzyonun özelliğini tarif etmek zordur ve bu tanım kişiden kişiye değişebilir. Fakat bu illüzyon ve şaşırtıcı etki afiş sanatında kullanılmamış olsaydı, afiş sanatı insanlar arasında bu kadar popüler olmazdı” (Gombich, 1963:197).

İllüzyon ve çift manalı imgeler izleyicinin dikkatini çekerek, “üzerinde düşünülmesini sağlamaktadır” (Crowley, 1993:30). Orosz ve Dalı’nın “illüzyonist” ve “şaşırtıcı” özelliklere uygun çalışmalarını “absürt, fantastik ve gerçeküstü” özellikleriyle bağdaştırmak mümkündür (Füresz, 1994:35). Margeret Moore, Orosz’un afişlerindeki “gerçeküstü ve illüzyonist” yaklaşımlarını Dalı’nın sanat çalışmaları ile ilişkilendirerek, Orosz’un bu tarz illüstrasyonlara ilgisinin nedenini şöyle açıklar;

“Komünizm sistemi altında bir çok doğu bloku sanatçısı gibi Orosz’da erken dönemde ince yönlendirme ve gizli anlam aktarma sanatını öğrendi: Görünen ilk imgede ikinci bir imge ve mana vardır. Halk bu çalışmalarda resmin arka planını ve ince çizgiyi okumada maharetliydi” (Moore, 2008:42).

Orosz, ülkesindeki komünist sistemine olan eleştirisini ve karşıtlığını, kullandığı sembolik imajlarla, rasyonel olmayan ve çift manalı imgelerle kendisini ifade etmiştir. Robert Lord, Orosz’un afişlerinde “gerçeküstü ve illüzyonist” etkilerin izleyiciyi “gerçeklik,

halüsinasyon, uyanıklık ve rüya” arasında bir konuma sürüklediği; dolayısıyla afiş imgelerin canlılığını sürdürdüğünü iddia eder (Lord, 2000:42). Orosz’un afişlerinde var olan akıl dışı ve saçma diğer çalışmalarını şöyle sıralamak mümkün: “Ziska, 1978”, “Fiatal Magyar, 1988”, “Columbus, 1993”, “Air, 1992”, “And The Heroes Are Returning Home, 1991”, “Blood Brothers, 1993”, “The Death of Salesman” and “Book Week Festival, 1994”

Orosz’un “Portrait of Shakespeare” (1999) isimli çalışmasını (Resim 4), Dalı’nın “paranoyak-kritik” ve “çift anlamlı” illüzyonist sanat çalışmalarıyla karşılaştırıp paralel ilişkileri incelemek gerekmektedir.



Resim 4. Orosz, Istvan, Salvador. “Portrait of Shakespeare,”, 1999, 50x70cm, Victoria and Albert Museum, London, England

Özellikle kırmızı, sarı ve yeşil renklerin hakim olduğu bu çalışmada, Shakespeare olduğunu düşündüğümüz bir insan portresi resmedilmiştir. Fakat bu çalışmadaki portreyi oluşturan yüzdeki organlar göz, kulak ve burun değildir. Bu çalışmayı ilginç, mantık dışı, saçma ve gerçeküstü yapan öge; Shakespeare figürünün baş kısmını oluşturan iki çalgıcının varlığıdır. Portrenin baş kısmını oluşturan her iki çalgıcının ellerindeki çalgı aletleri, portrenin gözlerini oluştururken, soldaki figürün sol ayağı, Shakespeare’in dudak ve bıyık kısmı olarak yerini almıştır. Her iki çalgıcının geleneksel giymiş oldukları elbiseler ve

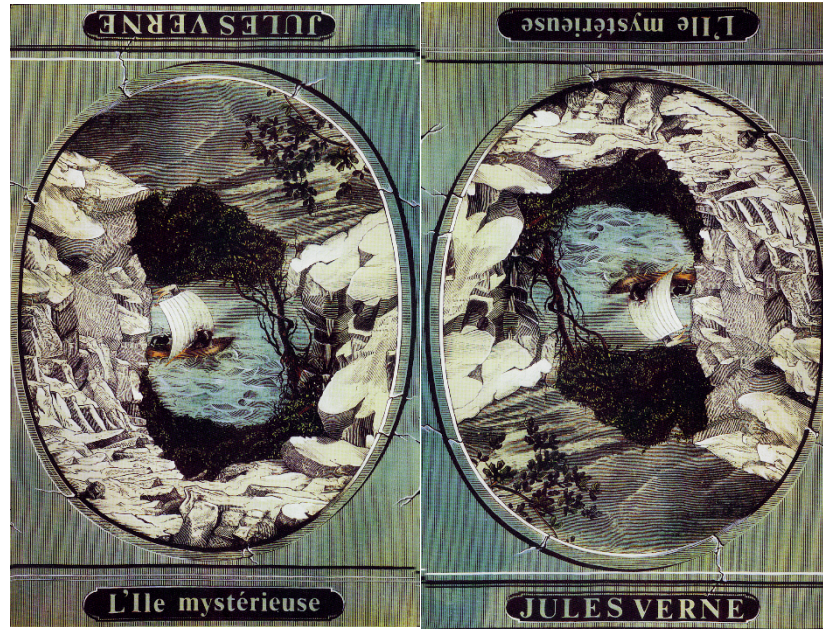
şapkalar, Shakespeare'in portresinin baş kısmını oluşturmaktadır. Orosz, portrenin gövde kısmını oluşturan elbiseyi yeşil ve kırmızı renklerle tamamlamıştır. Al Seckel, bu afiştaki iki çalgıcı ile Shakespeare portresi arasındaki ilişkiyi şöyle tanımlar: "İki tiyatro müzisyenin oluşturduğu Shakespeare portresi, tiyatronun sahibi hakkında ipucu vermektedir" (Seckel, 2004: 243). Bu durumda Orosz, Shakespeare portresi ile bu portreyi oluşturan iki tiyatro çalgıcı arasında kavramsal bir ilişki oluşturduğu düşünülebilir. Orosz'un illüstrasyonundaki çalgıcılar ile Shakespeare portresi arasındaki biçimlendirilmiş "oyun" ve "bir araya getirilmiş" kolaj yöntemi, "illüzyon" etkisi vermede temel etkenler olduğu iddia edilebilir. (Fürezz, 2000:42).

Orosz'un "Shakespeare Portrait" isimli çalışmasıyla, Dali'nin "The Great Paranoiac" ve "The Image Disappears" isimli çalışmaları birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Dali "The Great Paranoiac" isimli çalışmasında çöle benzeyen bir mekanda 10'dan fazla insan grubu, insan portresini oluşturmuştur. Orosz ise Shakespeare çalışmasını daha da sadeleştirerek, sadece iki insan figürü ile sınırlandırmıştır. Dali çalışmasındaki obje, figür ve manzaraya ışık, gölge ve üç boyut özelliklerini vererek sanat çalışmasına derinlik ve detay kazandırmıştır. Dali çalışmasındaki "illüzyonist" etkiyi, şekil-zemin arasındaki gelgitler, renkler arasındaki geçişler, hacim ve imgelerin farklı ölçülerdeki kullanımları ile oluşturmuştur. Orosz da illüstrasyonundaki bu etkiyi, insan figürlerinin oluşturmuş olduğu portre, renk düzenlemeleri ve figürlerin ölçüleriyle kurgulamıştır. Andrew Kner, Orosz'un "Shakespeare'in Portresi" afişindeki çalışmayı "...teknik zorlukların üzerinden gelerek görsel oyunlarla, zaman, mekan ve boşluk algısının dışına çıkmıştır" şeklinde tanımlamıştır (Kner, 2000:26). Knor'un yukarıda Orosz için yapılan alıntısının Dali'nin çalışmaları için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Dali'nin çalışmalarında insan formları, şekil-zemin ilişkisi ve manzarayla insan portrelerini yeniden yapılandırarak "çelişki ve belirsizlik" oluştururken (Read, 1995:142), bu durum Orosz'un afiş çalışmaları için bir noktaya kadar geçerlidir. Örneğin Orosz'un iki tiyatro çalgıcısı, bulunduğu zemin itibarıyla, Shakespea'ın elbise yakaları üzerinde yerleştirilmiştir. Bu durum bir an saçma ve şaşırtıcı görünebilir. Orosz ve Dali'nin çalışmalarındaki insan figürlerinin kendi formlarından daha büyükçe insan portreleri oluştururken, yöntem itibarıyla aynı olduğu söylenebilir. Fakat bu iki sanatçının çalışmaları anlam ve amaç yönüyle farklılıklar göstermektedir. Mesela Dali'nin "The Great Paranoiac"

isimli çalışmasındaki insanlar ve bu insanların formlarından meydana gelen portre, herhangi bir kişi veya gurubu temsil etmemektedir. İnsanların formlarından oluşan bu insan portresinin, Dali'nin kendi portresi veya hayatında önemli gördüğü bir kişinin portresi olup olmadığı bilinmemektedir. Bu konuda yeterli kaynak olmadığı için bu sanat çalışması gizemliliğini korumaktadır. Orosz afişini İngiltere'de "Shakespeare " adına düzenlenen bir yarışma için yapmıştır. Yani Orosz, kendi düşünce ve psikolojik yansımalarından daha çok, dışardan gelen bir dürtü doğrultusunda bu çalışmayı üretmiştir. Buna göre sanatçı, Shakespeare portresinin oluşumunu iki tiyatro çalgıcı ile gerçekleştirerek, Shakespeare ile tiyatro oyunu arasında anlamsal ilişki kurmuştur.

Orosz'un bir diğer afiş tasarımı, "Mysterious Island, 1979", (Resim 5), Dali'nin gerçeküstü sanatı içinde geliştirdiği illüzyonist, paranoyak ve çift manalı çalışmalarına bir başka örnek teşkil etmektedir.



Resim 5. Orosz, Istvan, Salvador. "Mysterious Island", Etching 1983, 50x70cm, Gallery Diabolus, Budapest.

Jules Verne'nin "Mytrerious Island" isimli hikayesinin kapak imgesini oluşturan bu çalışma gravür yöntemi ile bir dairesel formun içine resmedilmiştir. Bu çalışmanın alt kısmına yerleştirilen "L'île Mystreieuse", (Mysterious Island), yazınsal bilgisinin bulunduğu kısımda, kayalıklar ve ağaçlıklar arasında görülen iki kişilik bir yelkenli gemi bulunmaktadır. Bu çalışmadaki öğelerin algılanması, çalışma 90 derece çevrildiğinde değişime uğramaktadır.

Bu kez tersten görünen “Jules Verne” yönünde, Jules Verne’nin kendisi olduğu düşünülen portresi görünmektedir. Seckel bu çalışmanın “altı-üstüne dönüştürülmüş Jules Verne’nin bir portresi” şeklinde olduğunu belirtir (Seckel, 2004:243). Orosz bu çalışmasında Jules Verne’nin portresini, kayalıklar, ağaçlar, ve yelkeniyle denizde yol alan iki insan figürünün formları ile resimlemiştir. Bu tür imgelerin, şaşırtıcı illüzyon özelliğiyle afişe ilgiyi arttırdığı ve meraklı kıldığı iddia edilebilir. Çalışmadaki bu ilgi şüphesiz, imgedeki belirsizliği çözme merakından kaynaklanmaktadır. Bu belirsizlik, Jules Verne’nin portresi ile bu portreyi oluşturan ağaç, kayalık ve yelkenleri ile yol alan insan formları arasında meydana gelmektedir. Richard Block, Orosz’un yukarıdaki çalışmasını illüzyonist ve tuhaf görünümlü olarak tanımlar (Block, 2000:9). Bu tarz imgelerin insana olan etkisini “her iki yorumu da gördüğünüzde sadece biri üzerinde durmanız mümkün değil. Diğer görünüm bilinçaltımızda sürekli ortaya çıkacaktır” şeklinde açıklar (Block, 2000:9).

Gerek Dali’nin sanat çalışmalarında, gerekse Orosz’un afiş illüstrasyonlarında, “illüzyon” yöntemi, öncelikle izleyici ve sanatçı arasında görsel bir iletişim olarak düşünülebilir. Dali ve Orosz’un çalışmalarındaki temel yaklaşım, insan ve insan dışı obje gibi sembolik figürlerle, bir başka figürün oluşturulmasında göz yanıltıcı bir yöntemin uygulanmasıdır. Elde edilen “illüzyon” imgelerin kişilerde hayranlık etkisi uyandırmasının nedeni, izleyicilerin gündelik yaşamda alışmış olduğu ve artık sıradanlık oluşturan obje ve figürlerin farklı bir şekilde sunulmasıdır. Richard Martin “illüzyon” yönteminin gerçeküstü sanat içinde etkisini “şaşırtmak” amaçlı kullandıklarını belirtir (Martin, 1990:17).

Bu durumda, Dali “illüzyon” ile kendi bilinçaltındaki korku, umut, neşe ve sevinç gibi duygularını yansıtırken; Orosz afiş çalışmasındaki Jules Verne imgesini meraklı ve etkileyici hale dönüştürmek ve bu şekilde izleyicinin dikkatini çekmek için illüzyon yöntemini çalışmasında kullanmıştır. Orosz’un afişlerinde var olan “absürt” ve “kafa karışıklığı” bir anlık olsun izleyicinin dikkatini çekmekte ve amacına ulaşmaktadır (Schaltshneider, 2000:24). Orosz’un afiş çalışmasındaki imgenin ilk bakıştaki sorunsal durumu ve merak uyandıran illüzyonist yapısı afişin “ayartmak” ve “ilgi çekmek” amaçlarıyla örtüşmektedir (Maurice, 1971:8). Diğer tarafta Bernard Champignealle’nin şu afiş tanımı da yukarıdaki alıntıyı desteklemektedir; “bir afiş...sürpriz yapabilmeli, şok duygusunu verebilmeli ve hafızada unutulmaz bir etki bırakabilmeli” (Champignealle, 1951:13).

SONUÇ

Afiş sanatının en önemli işlevi izleyici ile iletişime girmektir. Dolayısıyla “illüzyon” yöntemiyle oluşturulan sürpriz, şaşırtıcı, belirsiz, absürt ve olağan dışı özellikler bu sanat için en önemli unsurlardır. Uwe M. Schneede afiş imgelerinde “birden fazla gerçekçi imgeyi yeni bir imge içinde değerlendirip illüzyon aracılığıyla” vermenin etkisinin önemli olduğunu ifade eder (Schneede, 1973:37). Dali ve Orosz’un çalışmalarında görülen “illüzyon”, “çift manalı” ve “paranoyak” merkezli imgeler, her iki sanatçının buldukları sanat ortamı sebebiyle farklı amaçlar ve sonuçlar doğurmuştur. Dali’nin sanat çalışmaları kesin olmayan yorumlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Orosz’un illüstrasyonlarındaki “illüzyon” imgeler uzun süreli belirsizlik oluşturmadan, afişteki yazınsal bilgilerin yardımıyla kesin bir anlama dönüşmektedir. Bu çerçevede her iki sanatçının çalışmalarındaki yaklaşımının paralel noktaları olduğunu, fakat amaç ve değerlendirmede farklılıklar oluşturduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

Ades, D., (2000). **Dali’s Optical Illusions**, Yale University Press, Connecticut.

Ades, D. and Taylor, M., (2004). **Dali**, Rizzoli, New York.

Block, R., (2000). **Seeing Double**, Routledge, NY.

Breton, A., (1965). **Surrealism and Painting**, Macdonald Publishing, London.

Champignealle, B., (1973). **Graphis**, Volume, 7, No: 34, Zürich

Crowley, D., (1993). “Losy Art”, **Creative Review Magazine**, October, London.

Descharnes, R., (1985). **Salvador Dali**, Harry N. Abrams, Inc., Publishers. New York.

Foster, H., (1995). **Compulsive Beauty**, Cambridge, MIT Press, MA.

Fukuda, S., (1993). “İstvan Orosz’s Visual Tricks”, **Idea Magazine**, No: 239, Tokyo.

Füresz, A., (1994). **İstvan Orosz**, Balassi Kiado, Budapest.

Gaillewin, J., (1995). **Dali: Master of Fantasies**, Harry N. Abrams, Inc, Publisher. New York.

Gerard, M., (1974). **Dali, Dali, Dali**, Harry N. Abrams, Inc, Publisher, New York.

Haiman, G., (1994). “Winning the Eye”, **Print Magazine**, Vol. 48, No. 1, New York.

- Hugnet, G., (1947). **Fantastic Art, Dada, Surrealism**, Alfred H. Barr, Jr. (ed.), New York.
- Kner, A., (2000). **Istvan Orosz**, Nyomdai Kivitelezés, Budapest.
- Lord, R.,(200). **Istvan Orosz**, Nyomdai Kivitelezés, Budapest.
- Maddox, C., (1979). **Dali**, Crown Publishers, Inc, New York.
- Marcel, J., (1960). **The History Of Surrealist Painting**, Grove Press, Inc, New York.
- Martin, R., (1990). **Fashion and Surrealism**, Rizzoli, New York.
- Montagu, J., (2002). **The Surrealist: Revolution in Art And Writing, 1919-35**, Tate Publishing, London.
- Moore, M., (2000). **Istvan Orosz**, Nyomdai Kivitelezés, Budapest.
- Moorhouse, P., (2001). **Dali**, PRC Publication Ltd., London.
- O'Pray, M., (1987). "A Svankmayer Inventory" **Afterimage**, Sayı: 13. London
- O'Pray, M., (1995). "Jan Svanmajer: A Mannerist Surrealist" **Dark Alchemy: The Films of Jan Svankmajer**, by Peter Hames (ed.), Westport.
- Schalttshneider, D., (2000). **Istvan Orosz**, Nyomdai Kivitelezés, Budapest.
- Schneede, U. M., (1973) **Surrealism. The Movement and Masters**, Harry N. Abrams, Inc, Publishers. New York.
- Seckel, A., (2004). **Masters of Deception: Escher, Dali and the Artist of Optical Illusion**, Sterling Publication Co., NY.
- Todovic, Zoran., (2010). **World Posters**,
<http://www.studentbiennialns.com/2010/jury2010.html>
- Wolfram, A., (1975). **History of Collage**, Studio Vista, London.