



SANAT VE PAREİDOLİA İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Hilal YURTTAŞ

Eskişehir 2023

SANAT VE PAREİDOLİA İLİŞKİSİ

Hilal YURTTAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Gülçin KARACA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran 2023

ÖZET

SANAT VE PAREİDOLİA İLİŞKİSİ

Hilal YURTTAŞ

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2023

Danışman: Doç. Gülçin Karaca

Pareidolia, her insanda bulunan psikolojik bir fenomen ve apofenidir. Hatalı anlam yükleme olarak tanımlanabilir. Bu fenomen insanın var oluşundan beri varlığını sürdürmektedir. Bazı kaynaklarda, insanın doğada hayatta kalmasını sağlayan bir özellik olduğu belirtilir. Günümüzde pareidolianın tanımı yapılırken daha çok bulutları bir şeylere benzetmekten ya da cansız nesneleri insan yüzlerine benzetmekten söz edilir. İnsan farkında olmasa bile pareidoliayı duyu yoluyla her alanda deneyimleyebilir. Pareidolianın en çok kendini gösterdiği alan günlük hayattır.

Pareidolia, sanatta da pek çok sanatçı tarafından hayal gücünü ortaya çıkarmak için kullanılmış, kimi zaman da izleyici tarafından sanat eserlerinde deneyimlenerek anlam sürecinde etkili olmuştur. Eserin anlamına etki eden ya da yaratıcılık için kullanılan bir fenomen olmasına rağmen yapılan araştırmalar göstermiştir ki bu konuda yeterli veri bulunmamaktadır. Pareidolia kavramı yerine şans ya da rastlantı gibi farklı kavramların kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu araştırmanın amacı, pareidolia ile ilgili bilgi sunmak ve sanat eserleri üzerinden incelemelerde bulunarak pareidolia fenomeninin sanatçılar tarafından ne şekilde kullanıldığı; izleyici tarafından ne şekilde deneyimlendiğini analiz etmektir. Bu amaç doğrultusunda nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Pareidolia tanımı, günlük yaşamda deneyimlenme biçimi, psikoloji ve bilinçdışı ile ilişkisi ve sanat ilişkisi başlıkları altında ayrı ayrı incelemelerde bulunulmuştur. Sonuç olarak pareidolia fenomeninin sanat alanında da kullanıldığı gözlemlenmiş ve sanat çalışmalarına içerik açısından bir çıkış noktası olarak kullanılabileceği üzerinde durulmuştur. Bu çalışmanın konuyla ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalar için bir kaynak oluşturabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Benzetme, Rastlantı, Apofeni, Bilinçdışı, Sürrealizm.

ABSTRACT
ART AND PAREIDOLIA RELATIONSHIP

Hilal YURTTAŞ
Master Thesis Painting Department
Anadolu University Fine Arts Institute, June 2023
Supervisor: Assoc. Prof. Gülçin KARACA

Pareidolia is a psychological phenomenon and apophenia found in every human being. It can be defined as an erroneous attribution of meaning. This phenomenon has existed since the beginning of human existence. Some sources state that it is a trait that enables humans to survive in nature. Nowadays, when defining pareidolia, it is more common to talk about likening clouds to something or inanimate objects to human faces. Even if people are not aware of it, they can experience pareidolia in all areas through the senses. The most common area where pareidolia manifests itself is daily life.

Pareidolia has been used in art by many artists to reveal their imagination, and sometimes it has been experienced by the audience in works of art and has been effective in the meaning process. Although it is a phenomenon that affects the meaning of the work or is used for creativity, research has shown that there is not enough data on this subject. It has been observed that different concepts such as chance or coincidence are used instead of the concept of pareidolia. The aim of this research is to provide information about pareidolia and to analyze how the phenomenon is used by artists and how it is experienced by the audience by examining pareidolia through works of art. For this purpose, literature review method, one of the qualitative research methods, was used. The definition of pareidolia, the way it is experienced in daily life, its relationship with psychology and the unconscious, and its relationship with art were analyzed separately. As a result, it was observed that the phenomenon of pareidolia is also used in the field of art and it was emphasized that it can be used as a starting point in terms of content for art works. It is thought that this study may constitute a source for future studies on the subject.

Keywords: Simile, Coincidence, Apophenia, Unconscious, Surrealism.

ÖNSÖZ

“Sanat ve Pareidolia İlişkisi” başlıklı yüksek lisans tez çalışma sürecimde bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen, her zaman destek olan değerli danışmanım Doç. Gülçin Karaca’ya, Lisans eğitimimden itibaren sanata dair tüm bilgi birikimini paylaşmaktan çekinmeyen Prof. Rıdvan Coşkun’a, maddi ve manevi olarak beni her zaman destekleyen ve sabır gösteren aileme teşekkür ederim.

Hilal YURTTAŞ



21/06/2023

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Hilal YURTTAŞ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PAREİDOLİA KAVRAMI.....	3
1.1. Pareidolia Tanımı Hakkında Kuramsal Yazın Araştırması	3
1.1.1. Yüz pareidoliası	4
1.2. Doğada ve Günlük Hayatta Pareidolia	9

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİLİM VE SANAT BAĞLAMINDA PAREİDOLİA	14
2.1. Pareidolianın Bilim ve Sanatı Buluşturan Yönleri.....	14
2.2. Pareidolia ve Bilinçdışı İlişkisi	17
2.3. Gestalt İlkeleri ve Pareidolia ile İlişkisi	22

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANAT TARİHİNDE PAREİDOLİA	29
3.1. Rönesanstan Sürrealizme Pareidolia.....	32

3.1.1. Sanatçılar tarafından kasıtlı bir şekilde kullanılan pareidolia	32
3.1.2. Kasıtlı kullanımı belirsiz olan pareidolia	40
3.2. Sürrealizmde Pareidolia	54
3.3. Sürrealizm Sonrası Pareidolia (Soyut Dışavurumculuk ve Taşizm)	61
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4. GÜNCEL SANAT VE PAREİDOLİA İLİŞKİSİ	67
4.1. Güncel Sanatta Pareidolia	70
4.2. Dijital Sanatta Pareidolia	84
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	94
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Flickr, Philippe BB adlı kullanıcıya ait bir fotoğraf.....	5
Görsel 1.2. Figür olarak algılanan pareidolia örneği	5
Görsel 1.3. Diana Duyser isimli kadının tostunda bulduğu yüz	7
Görsel 1.4. NASA'nın Viking uzay aracı tarafından çekilen fotoğraf, 1976.....	7
Görsel 1.5. Ken Tang adlı kullanıcıya ait çizimler (solda)	8
Görsel 1.6. Fiat Kanada, 2013 yılında yaptığı reklam afişi (sağda)	8
Görsel 1.7. Hilal Yurttaş, fotoğraf ve fotoğraf detayı üzerine dijital çizim, 2019	10
Görsel 1.8. Hilal Yurttaş, fotoğraf ve fotoğraf detayı üzerine dijital çizim, 2021	10
Görsel 1.9. Hilal Yurttaş, fotoğraf; fotoğraf detayı ve fotoğraf üzerine dijital çizim, 2022	11
Görsel 1.10. Aydaki pareidolia yorumları.....	12
Görsel 1.11. Süpernova kalıntısının ele benzetilen görüntüsü, 2021	13
Görsel 1.12. Mars yüzeyinde kaşık olarak algılanan cisim	13
Görsel 2.1. William Ely Hill, “Eşim ve Kayınvalidem”, 1915.....	15
Görsel 2.2. Rorschach mürekkep lekesi testi, leke kartı.....	21
Görsel 2.3. Yakınlık İlkesi Örneği	23
Görsel 2.4. Benzerlik İlkesi Örneği	23
Görsel 2.5. Tamamlama İlkesi Örneği	24

Görsel 2.6. Süreklilik/Devamlılık İlkesi Örneği.....	25
Görsel 2.7. Edgar Rubin, “Rubin Vazosu”, 1915.....	25
Görsel 2.8. Anna Chivindt adlı sanatçının pareidolia ile oluşturduğu çizim.....	26
Görsel 2.9. Anna Chvindt adlı sanatçının pareidolia ile oluşturduğu çizim.....	27
Görsel 3.1. Leonardo da Vinci, “Aziz Anna, Meryem ve Çocuk İsa”, 1500-1513, Louvre Müzesi, Paris, Fransa	33
Görsel 3.2. Andrea Mantegna, St. Sebastian, 68x30 cm, 1457-59	34
Görsel 3.3. Giotto di Bondone, Fresk No.20, 1279-99, Aziz Francis Bazilikası, Asisi, İtalya.....	34
Görsel 3.4. Giuseppe Arcimboldo, “Rudolf II of Habsburg as Vertumnus”, 70x58 cm, Panel Üzerine Yağlıboya, 1590-91	35
Görsel 3.5. Alexander Cozens, “Plate 6”, kağıt üzerine akuatint, 1785	36
Görsel 3.6. Justinus Kerner, “Klecksografi”, 1890.....	38
Görsel 3.7. Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, leke kartı	38
Görsel 3.8. Victor Hugo, “Octopus with the initials V.H.”, kağıt üzerine kalem ve mürekkep, 1866.....	39
Görsel 3.9. Pablo Picasso, “Habeş Maymunu ve Yavrusu”, bronz, 53,3x33,3x52,7, 1951, Modern Sanatlar Müzesi, New York	40
Görsel 3.10. Giovanni Bellini, “Saint Jerome reading in a Landscape”, 1480-85, The National Gallery, Londra, Birleşik Krallık.....	41
Görsel 3.11. Paul Cezanne, “Banyo Yapanlar II”, 136x191, tuval üzerine yağlı boya, 1900, Ulusal Galeri, Londra, Birleşik Krallık.....	43

Görsel 3.12. Paul Cezanne, “Banyo Yapanlar III”, 208x249, tuval üzerine yağlıboya, 1900-1906, Philadelphia Sanat Müzesi, PA, ABD	44
Görsel 3.13. Pablo Picasso, “Bay Kahnweiler’in Portresi”, tuval üzerine yağlıboya, 100x72, 1910, The Art Institute of Chicago, Şikago, ABD	45
Görsel 3.14. Paul Gauguin, “untitled drawing (Woman and Child before a Landscape)”, yaklaşık 1888-89	47
Görsel 3.15. Salvador Dali’nin küçüklük anısını anlatan çizimi	47
Görsel 3.16. Paul Gauguin,” Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası”, tuval üzerine yağlıboya, 1888, Musee des Arts Decoratifs, Paris, Fransa	48
Görsel 3.17. Georges Lacombe, “Vorhor, Gri Dalga”, 1892-94	50
Görsel 3.18. Mikalojus Konstantinas Ciurlionis, “Cenaze Senfonisi (I)”, kağıt üzerine pastel, 73x62, 1903	53
Görsel 3.19. Mikalojus Konstantinas Ciurlionis, “Tufan (VIII)”, 1904	53
Görsel 3.20. Wassily Kandinsky, “Sarı-Kırmızı-Mavi”, tuval üzerine yağlıboya, 127x200, 1925, Georges Pompidou Center, Paris, Fransa	54
Görsel 3.21. Wassily Kandinsky, “Nihai Pembe”, 80,9x100, tuval üzerine yağlı boya, 1932, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD.....	54
Görsel 3.22. Max Ernst, "Sessizliğin Gözü", tuval üzerine yağlıboya, 108x141 cm, 1943	55
Görsel 3.23. Salvador Dali, “Voltaire’in Kaybolan Büstü ve Köle Pazarı”, tuval üzerine yağlıboya, 46x65, 1940, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, FL, ABD	57
Görsel 3.24. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”, tuval üzerine yağlıboya, 63x93 cm, 1928-29	58

Görsel 3.25. Rene Magritte, “The Muscles of the Sky”, 54x73, tuval üzerine yağlıboya, 1927.....	59
Görsel 3.26. Hans Arp, “Constellations”, 1938	60
Görsel 3.27. Hans Arp, “Idole”, baskı, 1961	60
Görsel 3.28. Enrico Donati, “Arcimboldo”, 1945	61
Görsel 3.29. Willem de Kooning, “Asheville”, karton üzerine yağlı ve emaye boya, 64x80 cm, 1948.....	63
Görsel 3.30. Clyfford Still, “PH-351”, yağlı boya, 1940.....	63
Görsel 3.31. Jackson Pollock, “Composition with Pouring II”, 1943, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC, ABD	64
Görsel 3.32. Jean Fautrier, “Otag no 3”, 1945	65
Görsel 3.33. Pierre Soulages, “Peinture 146 x 114 cm 1950”, 146 x 114, 1950, Georges Pompidou Center, Paris, France	66
Görsel 4.1. Marcel Duchamp, “Genre Allegory (George Washington)”, asamblaj: karton, gazlı bez, çivi, iyot ve yaldızlı yıldızlar, 53x40,5 cm, 1943	69
Görsel 4.2. Ay’a Seyahat (Le Veyage dans la lune) filminden bir sahne.....	70
Görsel 4.3. Alfred Freddy Krupa, “Kupa’nın Sisi veya Karlovac’ın Grisi II”, karton üzerine mürekkep, 50x71, 2022	71
Görsel 4.4. Amelie filminden bir sahne.....	72
Görsel 4.5. Amelie filminden bir sahne.....	72
Görsel 4.6. David Hockney, “Nichols Canyon”, tuval üzerine akrilik, 213x152 cm, 1980	73
Görsel 4.7. Joel Shapiro, “İsimsiz”, bronz, 190,5x104,14x93,98 cm, 1982	74

Görsel 4.8. Süleyman Velioğlu, “Gövde”, kontrplak üzerine yağlı boya, 64x82 cm, 1997	75
Görsel 4.9. Ergin İnan, “Bölünmüş Ayrıntıların Dansı”, karton üzerine karışık teknik, 173x127 cm, 1994.....	76
Görsel 4.10. Ergin İnan, “İsimsiz”, tuval üzerine yağlıboya, 140x180 cm, 2022	77
Görsel 4.11. Hüsamettin Koçan, “Şaman”, tuval üzerine karışık teknik, 120x100 cm, 2008.....	78
Görsel 4.12. Hilal Yurttaş, “Haneye Ay Doğuyor”, Mdf üzerine akrilik, 10x10-10x10 cm, 2018.....	79
Görsel 4.13. Hilal Yurttaş, “Melike’nin Falı”, tuval üzerine akrilik, 100x80 cm, 2020	79
Görsel 4.14. Hilal Yurttaş, “Pareidolia I”, kağıt üzerine mürekkep, 21x29,7 cm, 2021	80
Görsel 4.15. Hilal Yurttaş, “Pareidolia II”, tuval üzerine akrilik boya, 80x100, 2021	80
Görsel 4.16. Halil Vurucuoğlu, “Pareidolia II”, kağıt üzerine suluboya, 70x50, 2017	81
Görsel 4.17. Kumi Yamashita, “Fragments” (detay), Reçine, ışık kaynağı, gölge, 2009, New Mexico Tarih Müzesi, Santa Fe, ABD.....	81
Görsel 4.18. Tim Noble ve Sue Webster, “Genç Adam”, ahşap merdiven, ıskarta ahşap ve ışık projektörü, 338x58x213 cm, 2012.....	82
Görsel 4.19. Marco Reichert, “İsimsiz”, pamuk üzerine yağ ve mürekkep (oil and ink on cotton), 200x150cm, 2021.....	83
Görsel 4.20. Daniel Richter, “The Decorative Immigrant”, tuval üzerine yağlıboya, 140x200 cm, 2015	84
Görsel 4.21. Keith Larsen, domateste algıladığı yüz ve çizimi.	84

Görsel 4.22. Keith Larsen, nesnede algıladığı yüz ve çizimi.	85
Görsel 4.23. Erwin Driessens ve Maria Verstappen, “Pareidolia” (Detay-arama motoru tarafından çekilmiş fotoğraf), Robotik, mikroskop, kamera, perspex, ahşap, metal, deniz kumu, ekran 50 inç, siyah kaplamalı metal gövde, 2019	85
Görsel 4.24. Erwin Driessens ve Maria Verstappen, “Pareidolia”, Robotik, mikroskop, kamera, perspex, ahşap, metal, deniz kumu, ekran 50 inç, siyah kaplamalı metal gövde, 2019	86
Görsel 4.25. DeepDream tarafından işlenmiş fotoğraflar.	87
Görsel 4.26. DeepDream, Kyle McDonald tarafından.	88
Görsel 4.27. Hans Bellmer, “The Blue Eye” (detay), eskiz, 1964.....	89
Görsel 4.28. Dado, “The Large Farm”, tuval üzerine yağlıboya, 195x392 cm, 1963.	89
Görsel 4.29. Hilal Yurttaş, “Sceptical”, 50x50, kağıt üzerine karışık teknik, 2022.....	90
Görsel 4.30. Hilal Yurttaş, “Sceptical-Version II”, dijital kolaj, 2022.....	90
Görsel 4.31. Pareidoloop tarafından oluşturulan görseller	91
Görsel 4.32. İrfan Önürmen, “EH 2”, tül, 53,3x50,8 cm, 2022	91

GİRİŞ

Sanat eserinin ortaya çıkmasında pek çok farklı etken olduğu gibi üretim sürecinde her sanatçının beslendiği farklı bir kaynak vardır. Sanat tarihine bakıldığında kimi sanatçı için beslendiği kaynak günlük nesneler, kimi sanatçı için doğa, kimi sanatçı için ise bu kaynak kendi içsel dünyasıdır. Pareidolia da sanat tarihinde bazı sanatçılar için -doğrudan söz etmeseler de- bir araç olarak kullanılmıştır. Buna rağmen pareidolia kavramının az bilinmesi sebebiyle sanat literatüründe az sayıda kaynak bulunmakta ya da bu kavram farklı isimlerle kullanılmaktadır. Yapılan araştırmalar bağlamında pareidolia konusunda daha çok tıp ve sağlık alanında araştırmalar yapılmış olduğu görülmüştür.

Pareidolia az bilinen bir kavram olmasına rağmen pek çok insanın pareidolia fenomenini deneyimlediğini söylemek mümkündür. Örneğin birçok insan çocukluğunda -ya da hala- bulutları hayvanlara benzetmiş, bir arabaya tam karşıdan bakıp yüzü var gibi algılamış ya da kahve fincanındaki soyut lekeleri somut şeyler gibi algılayıp yorumlamıştır. Buna benzer olarak cansız nesneler bir süre incelendiğinde insan yüzünü andıran detaylar fark edilebilir. Örneğin bir kapı kolu insansı özelliklere sahip gibi algılanabilir. Bu durum yazı dininde ve günlük hayatta, insanların ruh halini anlatmak için kullandığı ‘:)’ gibi ifadelerle benzerlik gösterir (Robson, 2014). İncelendiği zaman bu ifade iki nokta ve bir adet ters parantezden ibarettir ve insansı hiçbir özelliği bulunmaz. Ancak bu sembol, kişinin ruh halini anlatan bir ifadeye dönüşmüştür.

Amerikalı bilim insanı olan Carl Sagan, pareidolianın evrimsel süreçte insanın hayatta kalmasını sağlayan bir araç olduğunu iddia etmiştir (Kumar, 2022, s. 23). İnsanlar, ağaçların arasındaki gölgeyi tehlikeli bir canlı olarak görüp kaçması gerektiğini pareidolia ile öğrenerek hayatta kalmayı başarmış olabilirler. Nitekim günümüzde bu denli büyük ve bilinmeyen bir tehlike söz konusu olmasa da pareidolia, bazen halüsinasyon benzeri bir deneyime neden olabilir. İnsanlar bu halüsinasyonları günlük hayatta yaşayabildikleri gibi, aynı durumu sanat eserine bakarken de yaşamaları mümkündür. Zira bilinçsiz veya istendik şekilde buna yönlendirebilecek göstergeler mevcut olabilir. Yani sanatçıya bağlı olarak da izleyicinin imgelemine bağlı olarak da çift yönlü göstergeler oluşabilir. Bu sebeple pareidolia hem sanatçı hem izleyici için bilinmesi ve önlem alınması gereken bir konu olarak düşünülebilir. Bunun yanı sıra sanat eserinde farklı teknikler ve farklı anlamlar kazandırmak için de kullanılabilir.

Gerald H. Fisher (1967, s. 328), pareidolia benzeri gizli formların resim tarihi boyunca kullanıldığına dikkat çekerken sanat tarihi profesörü ve yazar olan Dario Gamboni ise, pareidolia benzeri eğilimlerin sanatçılar tarafından uzun zamandır yaratıcı eserler için tetikleyici olarak kullanıldığına dikkat çekmektedir (Gamboni, 1999 s. 205). Leonardo Da Vinci'nin çoktan bu durumun farkına vardığını gösteren ve sanatçıları bu konuda yönlendiren notları olduğu bilinmektedir. Pareidolianın altında yatan ve beyin tarafından gerçekleştirilen anlam arama arzusu; edebiyat, sinema, heykel, resim gibi sanat dallarında kullanılmıştır. Sanatçılar, bu arzuyu doğrudan pareidolia kavramıyla bağdaştırmamış ancak pareidolia fenomeninin temelindeki anlam arayışını, yaratıcı eserler ortaya koymak için araç olarak kullanmışlardır. Özellikle Sürrealistlerin psikolojiden ve sanat tarihinden yararlanarak geliştirdikleri ve kullandıkları teknikler, pareidolianın sanat tarihi içerisinde yeni bir yer edinmesini sağlamıştır. Bu sebeple tezin bölümlerinde kavramın tanımı, günlük yaşamla bağlantısı, bilinçdışı ilişkisi ve Gestalt İlkeleri ile ilişkisi üzerinde durularak sanat tarihi içerisindeki örneklerinden söz edilmiştir. Böylelikle pareidolia fenomeninin belirtilen kavramlarla olan ilişkileri kuramsal olarak literatüre kazandırmak istenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PAREİDOLİA KAVRAMI

1.1. Pareidolia Tanımı Hakkında Kuramsal Yazın Araştırması

İlk insanlardan beri varlığını sürdürdüğü söylenebilecek bir fenomen olan pareidolia, kelime kökeni olarak Yunanca para (yerine, yanında veya varsayım) ve eidolon (görüntü, şekil veya biçim) kelimelerinden türemiştir (Rosen, 2012). Pareidolia terimi, ilk olarak 1866'da Karl Ludwig Kahlbaum tarafından kullanılmıştır (Müri ve Göbel, 2020). Bazı kaynaklara göre ise bu terim, ilk olarak Wasilly Kandinsky'nin ikinci kuzeni olan Rus psikiyatrist Victor Kandinsky (1849-1889) tarafından kullanılmış ve Rorschach'ın mürekkep lekesi testi ile bağdaştırılmıştır (Blom, 2009, s. 47-48). Bu bakımdan ilk olarak psikolojinin çalışma alanındaki bir konu olduğu söylenebilir. Blom (2009, s. 47-48), pareidoliayı örüntülerde fark edilen ve anlamlı sözcüklerden oluşan bilişsel bir yanılsama olarak tanımlamış ve pareidolianın işitsel olarak da var olduğunu vurgulamıştır. Nörobilim alanında pareidolia, zihnin rastgele uyaranlara bilinen bir bilgiyi çağırarak tepki vermesi olarak tanımlanmaktadır (http-1).

Pareidolia kavramı, geçmişte halüsinasyon kavramı ile benzer anlamda kullanılmıştır (Blom, 2009, s. 47). Bu fenomen şu an apofenin alt türü olarak değerlendirilir (Taybaş, 2016). Apofeni (apopheni) ise, insan zihninin rastlantısal ve anlamsız verilerdeki kalıpların veya bağlantıların ayırt edilerek anlamlı hale gelmesine neden olan algısal hassasiyet olarak tanımlanır; alt türlerini de kapsayan genel tanımı ise duyuşsal olarak deneyimlenen bilişsel yanılsamalardır (Blom, 2009, s. 48). Apofeni (apopheni) kavramı ilk olarak 1958'de Alman nörolog ve psikiyatrist Klaus Conrad tarafından kullanılmış ve insan zihni illüzyonu olarak tanımlanmıştır (Çağlar, 2020).

Pareidolia, işitsel ve görsel olmak üzere iki çeşittir. Seste yaşanan pareidolia, işitsel pareidolia olarak adlandırılmıştır. Şarkıların gizli bir mesajı barındırdığına ve tersten dinlendiğinde bu mesajların ortaya çıktığına dair tartışmaların en iyi açıklaması işitsel pareidoliadır (Bakırcı, 2019). Ayrıca hayvan seslerinin anlamlı sesler gibi duyulması da işitsel pareidolia örneğidir. Görsel pareidolia ise apofenin tanımındaki gibi, görüntülerin yanlış yorumlanması; soyut şekilleri, somut ya da anlaşılır şekiller olarak görme ve tanımlama olarak tanımlanabilir. Apofeni ve pareidolia arasındaki fark ise bulutlardaki bir şekli kuşa benzetmek pareidolia örneği iken bunu bir işaret ya da şans

olarak kabul etmek apofenidir (Altuntaş, 2019). Yapılan deneyler, belirsiz görüntüler içinde var olmayan kalıpların, insanlar tarafından tanındığı ve tanımlandığını göstermektedir. Palmer ve Clifford (2020), görsel pareidolia'nın en yaygın olarak günlük hayatta sık karşılaşılan nesnelerde yüz görmek şeklinde ortaya çıktığını belirtmektedir.

Fenomen kavramı, felsefede çeşitli kullanımlara sahiptir. Yunanca *görünüüş* anlamına gelen *phainomenon* kavramından gelmektedir ve genel olarak algının nesnesi, algılanan ya da gözlemlenebilir olan olay ya da olgu; gözlemlenebilir olan, gözlemlenmeye, deney yolu yoluyla bilinmeye elverişli olan. İnsanlara görüldüğü, onlar tarafından algılandığı şekliyle nitelik, ilişki, durum olay vb. olarak tanımlanır (Cevizci, 1999, s. 341). Pareidolia, algı nesnesinin içerisinde var olmayanın, özne tarafından algılanması yani algı yoluyla deneyimlenmesi sebebiyle bir fenomendir.

1.1.1. Yüz pareidoliası

Yüz pareidoliası, gerçekte var olmayan yüzlerin hayali algısıdır (Akdeniz, 2018, s. 376). İnsan beyninde, yüzlerin görsel işleme esnasında birkaç farklı bölüm aktive olmaktadır; bunlardan en önemlisi FFA, yani *Fusiform Face Area* adı verilen bölümdür (Tsao, Livingstone, 2008, s. 7-8). Özellikle insan yüzlerini hatırlamak ve tanımak için bu bölümün önemli olduğu bilinmektedir. Ayrıca yüze benzeyen bir görüntü ile karşı karşıya kalındığında bu bölgenin tepki verdiği deneyler esnasında tespit edilmiştir (Hadjikhani vd., 2009, s. 3-4). Yapılan deneyler, insanların pareidolia deneyimi yaşamasını sağlayan görseller kullanarak hazırlanmış ve bu görsellere tepki vermesi istenen deneklerin beyninde gerçek yüz tanımadaki gibi beyin aktivasyonları keşfedilmiştir. Liu, vd. (2014, s. 61)'e göre, beyindeki bu aktivasyonlar yalnızca yüz içeren değil aynı zamanda nesnelerin pareidoliasını içeren görseller ile de aktive olmaktadır.

Yüz pareidoliası, Palmer ve Clifford'un da belirttiği gibi, en sık rastlanan pareidolia örneği olması sebebiyle önemlidir. İnsanlar, günlük hayatlarında karşılaştıkları yüz pareidoliası örneklerini fotoğraflayarak sosyal medya üzerinden paylaşmaktadır ve bu sayede sosyal medyada konuyla alakalı pek çok örnek bulmak mümkündür (Görsel 1.1; Görsel 1.2). Yüz pareidoliasının nedeni olarak yüz olmayan nesnelerin gözleri, ağzı ve burnu temsil eden ipuçlarının barındırması gösterilebilir; yüz algısı otomatik, hızlı ve bilinçaltını içeren bir süreçtir (Hadjikhani, vd., 2009, s. 1). Bu sebeple bilinç, gerçek bir yüz görmediğinin farkında olsa da var olan yüz algısı aynı şekilde kalmaya devam eder.



Görsel 1.1. Flickr, Philippe BB adlı kullanıcıya ait bir fotoğraf



Görsel 1.2. Figür olarak algılanan pareidolia örneği

Zhou ve Meng, 2020’de yayınladıkları “Do you see the “face”? Individual differences in face pareidolia” adlı makalede, olmayan yerlerde yüz algılama konusunda yapılmış deneylerin sonuçlarını analiz ederek kadın ve erkekler arasında fark olup olmadığını incelemişlerdir: Pareidolia deneyimi kişiden kişiye değişiklik gösterse de kadınlar; yüzleri tanıma, ifadeleri anlama ve etiketleme, yüzün hangi cinsiyete ait

olduğunu belirlemede daha avantajlı gibi görünmektedir. Bunun nedenini açıklamaya çalışan araştırmacılara göre; kadınların günlük hayatın sosyal yanıyla erkeklere oranla daha ilgili olması ve kadınların daha gelişmiş empati yeteneğine sahip olması olabilir. Konuyla ilgili yapılan başka deneylere göre kadınların erkeklere oranla daha büyük FFA alanına sahip olmaları, erkeklere oranla daha kolay yüz tanıma eylemini gerçekleştirmelerini sağlıyor olabilir. Ancak Pavlova vd. (2018)'nin Arcimboldo resimlerini temel alarak yaptıkları yüz tanıma deneyi, erkeklerin yüz tanımadaki başarısının kültüre göre değişkenlik gösterebileceği sonucuna varmalarını sağlamıştır. Farklı cinsiyetlerle yapılan deneylere ek olarak maymunlarla ve bebeklerle yapılan deneyler de mevcuttur. Bebeklerle yapılan deneylerin sonucuna göre, pareidolia algısının bebeklerin doğumundan 8-10 ay sonra geliştiği düşünülmektedir (Kato, Mugitani, 2015, s. 1). Beynin yüz tanıma sistemini aktive eden pareidolia, bebeklerde de yüz tanıma sisteminin gelişmesi ile ortaya çıktığı söylenebilir.

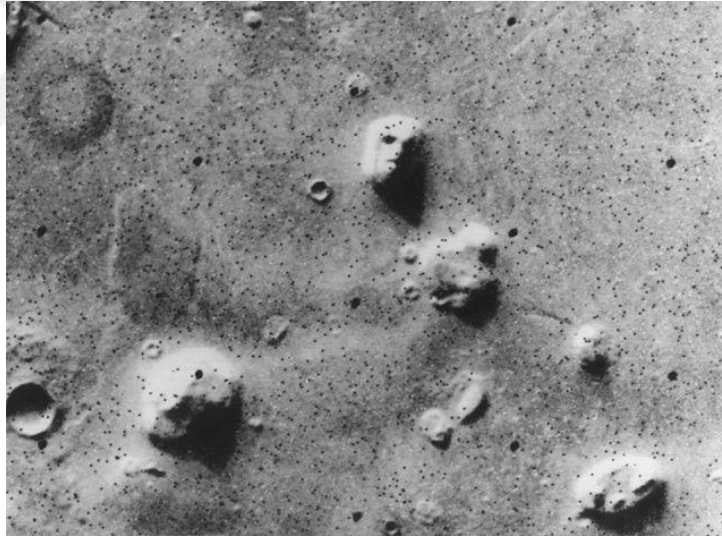
Yüz, insanın sosyal yaşamında en çok dikkat ettiği bölümdür; bir insanın yüzüne bakarak onu tanımak, duygu ve niyetlerini analiz etmek, iletişim için önemlidir (Zhou, Meng, 2020, s. 6). Bu durum, yüz pareidolianın sık yaşanmasının en önemli nedenlerinden biri olabilir. Deneylerde olmayan yüzleri içeren görseller daha sık kullanılmış olsa da Liu vd. (2014)'nin belirttiği gibi farklı nesnelerin pareidoliası ile de pareidolia deneyimi yaşamak mümkündür. Yüzleri tanıma konusunda uzmanlaşmış olan beynimiz, yalnızca insan yüzlerini değil farklı canlıların yüzlerini ve belirsiz görüntülerdeki benzerlikleri tanımak konusunda da uzmanlaşmıştır. Bu sebeple uyaran durumundaki görüntü, tanıgımız bir nesneyle doğrudan ilişki kurabilmektedir.

Pareidolia kavramından habersiz olan kişiler için gördükleri şeyler ilgi çekici hale gelmektedir. Örneğin 2004 yılında Miami'de yaşayan Diana Duyser isimli bir kadın, Meryem'in yüzünü içerdiğini düşündüğü bir tost 10 yıl boyunca sakladıktan sonra eBay üzerinden 28.000 dolara satmıştır (Görsel 1.3) (Zimmermann, 2012). Bu tostta yer alan yüzü, kaynaklar farklı şekillerde aktarmıştır (Meryem, İsa ya da Madonna). Başka örnek olarak Mars fotoğraflarında sıklıkla yüz bulunmasından söz edilebilir. NASA'nın Viking adlı uzay aracının 1976'da çektiği fotoğraf, yüz içerdiği konusunda sıkça tartışmalara neden olmuştur (Görsel 1.4) ([http-2](http://2)). Buna benzer şekilde NASA'nın Mars'a keşif için gönderdiği araçların çektiği pek çok fotoğraf, yüz ya da diğer nesneleri içerdiği konusunda tartışmalara neden olmuştur. Altuntaş (2019), insanlar tarafından yapılan bu

tür benzetmelerin en iyi açıklamasının pareidolia olduğunu belirtmektedir. Mars fotoğraflarında olduğu gibi Ay’da da insan yüzü görmenin altında yatan asıl neden insanın en çok evrenle ilgili belirsizliklere duyduğu şüphe olabilir.



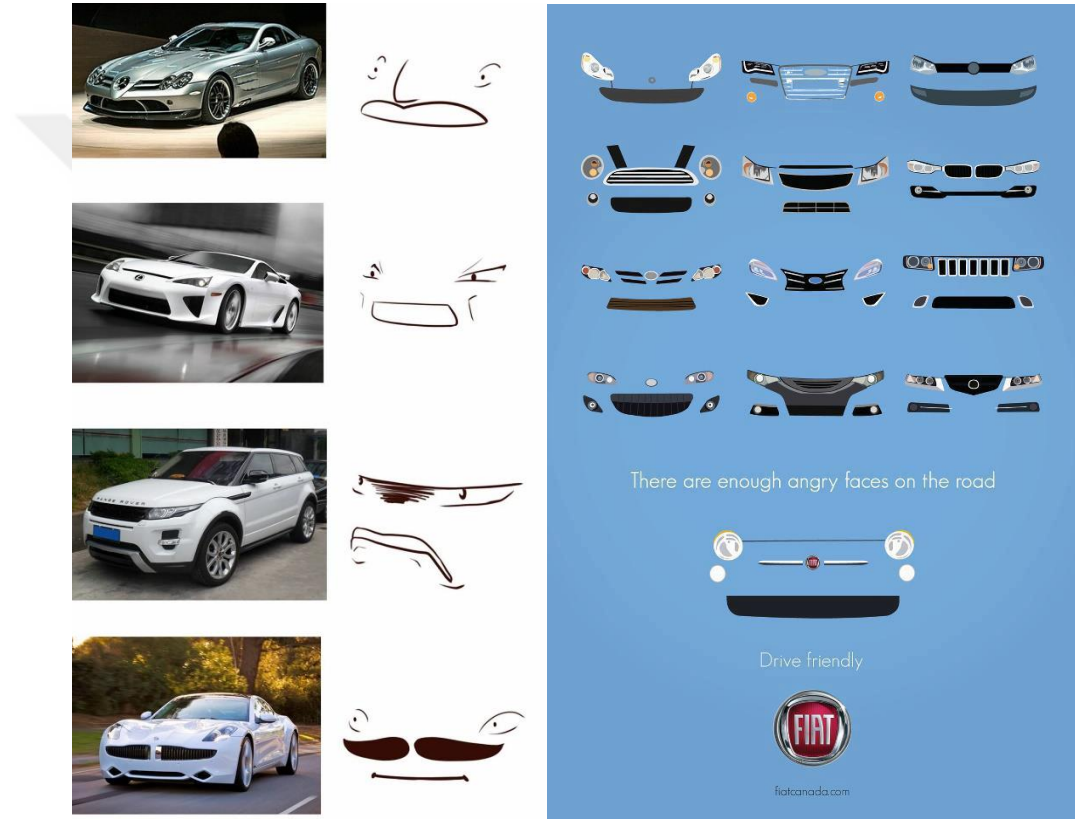
Görsel 1.3. *Diana Duyser isimli kadının tostunda bulduğu yüz*



Görsel 1.4. *NASA'nın Viking uzay aracı tarafından çekilen fotoğraf, 1976*

Yaygın pareidolia örneği olarak Kato ve Mugitani (2015, s. 1)'nin bahsettiği gibi, arabaların önden görünüşleri yüz algısına neden olabilmektedir. Araba görselleri kullanılarak insanlarla yapılan deneyler, araba görsellerinin FFA'da aktivasyona neden olduğunu göstermektedir (Gauthier vd., 2000, s. 191). Bu da arabaların, pareidolia fenomenini yaşamamıza neden olduğunun bir göstergesi kabul edilir. Windhager vd. (2008, s. 340), insanların arabalarda yüz algılamaları üzerine yaptıkları deneyde katılımcıların büyük çoğunluğunun farları gözler, amblem ya da ızgara olan kısmın burun

ve ön tamponun (ek hava giriş yuvaları) ağız olarak tanımladıklarını belirtmektedirler (Görsel 1.5). Ayrıca Windhager vd. (2008, s. 332-333)’nin yaptıkları deneyde, denekler arabalardaki yüz algısından arabaların ruh hali ve ifadeleri, cinsiyeti ve yaşı gibi sonuçlara da varmışlardır; araba tasarımlarının diğer sürücülerin trafikteki davranışlarını etkilediğini ve arabaların yüzü olduğu fikrinin zaten ürün tasarımcıları tarafından da kullanıldığını belirtmektedirler. Örneğin Fiat Kanada, araçların yüz olarak algılanan bölümlerini “yolda yeterince kızgın yüz var” şeklinde bir mesaj ile reklam afişinde kullanmıştır (Görsel 1.6).



Görsel 1.5. Ken Tang adlı kullanıcıya ait çizimler (solda)

Görsel 1.6. Fiat Kanada, 2013 yılında yaptığı reklam afişi (sağda)

İnsanın sosyal yaşamında yüz tanıma önemli bir özelliktir. Beyinde yüz tanıma sisteminin hata yapmasıyla ortaya çıkan pareidolia, insanın günlük yaşamında farkında olmasa bile bir şekilde kendisini göstermeye devam eder. Yaygın başka bir örnek insanların kendisini ifade etme aracı olarak kullanılan harfler ve işaretler (“:”), “:D”), pareidolia algısının sonucu ortaya çıkarak günlük hayatımıza entegre olmuştur. Yüzün özellikleriyle benzerlik gösteren noktalar ve ağız yapısıyla benzerlik gösteren diğer işaret

ve harfler, yüz algısına neden olabilmektedir. Yüz ile ortak özellikleri içeren pareidolia görüntülerine ek olarak yüz pareidolianın sık deneyimlenmesinin olası bir nedenini de Kato ve Mugitani (2015, s. 1), yaşamda yüzlere sık maruz kalmanın ve yüz tanımanın beyin tarafından hızlıca gerçekleştirilmesinin bir sonucu olabileceğini belirtmişlerdir.

Yapılan deneyler, sadece insanların değil doğadaki farklı canlıların da yüz pareidoliası deneyimi yaşadığını göstermektedir; yüz tanıma (ya da pareidolia), maymunlar ile yapılan deneylerin sonucunda, insanlar ve primat türleri arasında paylaşılan sinir sisteminin ortak bir özelliği gibi görünmektedir (Palmer, Clifford, 2020). Yüz pareidoliası içeren görseller ile maymunlar üzerinde yapılan deneyler, maymunların da pareidolia deneyimi yaşadıklarını göstermektedir (Taubert vd., 2017, s. 2507-2508). Bu ve buna benzer şekilde maymunlarla yapılan deneyler, Palmer ve Clifford'un belirttiği gibi pareidolianın, primat türlerinin ortak özelliği olduğunun bir göstergesi kabul edilebilir. Pareidolia, pek çok bilim insanı tarafından primat türlerinin hayatta kalmasını sağlayan bir özellik olarak belirtilir: "Eski zaman hominidlerinden biri, karanlıkta çalılar arasında parlayan bir çift noktayı iki ateş böceği sanarak yırtıcı bir hayvanın gözleri olarak algılayamasa, bunun bedelini çok ağır öderdi (Navon, 2003 s. 280)".

Hayfa Üniversitesi, Psikoloji bölümünden David Navon'un bu sözünden yola çıkarak Carl Sagan, Colin J. Palmer ve Colin Clifford gibi bilim insanlarıyla; pareidolianın insanın doğada hayatta kalmasını sağlayan bir özellik olduğu konusunda hemfikir oldukları sonucuna varılabilir. Şempanze, bonobo, goril, orangutan ve insandan oluşan primat türlerini kapsayan homonidler (Bakırcı ve Dursunkaya, 2012); kendi çevresindeki zararlı ve zararsız türleri, beynin yüz tanıma sistemi ile tanımakla kalmamış aynı zamanda pareidolia sayesinde her an tehlikede olabileceğinin farkına varmıştır. Bu sayede primat türleri doğada hayatta kalmayı başarmıştır. Günümüzde böyle bir tehlike söz konusu olmasa da miras sayılabilecek bu özelliğin (yüz ya da farklı şekillerde nesne tanımanın), insan ve diğer primat türlerinde varlığını sürdürmeye devam ettiği kabul edilebilir.

1.2. Doğada ve Günlük Hayatta Pareidolia

Genelde pareidolianın, yüz olarak deneyimlenmesinden ve deneylerin genelde yüzlerle alakalı olmasından dolayı literatürde yüz ile ilgili olarak bahsedilir ancak doğada

ve günlük hayatta da farklı nesneler için pareidolia örnekleri bulunduğu kabul edilebilir. Kato ve Mugitani (2015, s. 6-8) pareidolianın algı ile ilişkisini vurgular ve bu durumun aslında hatalı algıyla alakalı olduğunu belirtirler. Bu hatalı algının cansız nesnelerde, duvarlarda ve tavanlardaki lekelerde bulunabildiğine günlük yaşamda şahitlik edilebilir. Örneğin sokaktan geçerken görülen bir duvarın ıslak kalmış zemininde, sıvası çıkmış bir yüzeyde, kahve içerken kahvenin köpüğünde, kahveden arta kalan tavelerde, bir taşın şeklinde ya da bir ağacın gövdesindeki dokularda görülebilir (Görsel 1.7; Görsel 1.8).



Görsel 1.7. Hilal Yurttaş, fotoğraf ve fotoğraf detayı üzerine dijital izim, 2019



Görsel 1.8. Hilal Yurttaş, fotoğraf ve fotoğraf detayı üzerine dijital izim, 2021

Pareidolianın pek çok insan tarafından deneyimlenen en basit örneği olarak bulutlar da verilebilir (Görsel 1.9). Bu konuda David Hume da şu şekilde görüşlerini belirtmektedir:

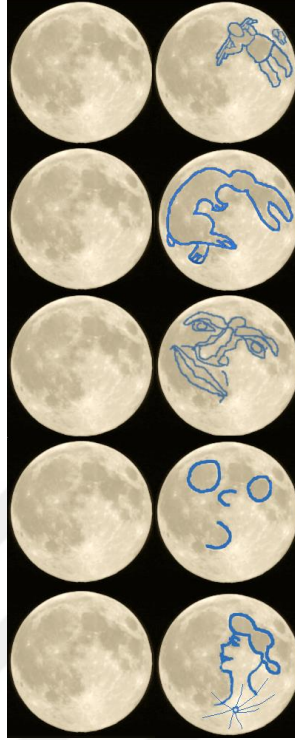
“İnsanlık arasında, tüm varlıkları kendileri gibi tasavvur etme ve aşına oldukları ve yakından farkında oldukları nitelikleri her nesneye aktarma konusunda evrensel bir eğilim vardır. İnsan yüzlerini ayda, orduları bulutlarda buluruz ve doğal bir eğilimle, deneyim ve düşünceyle düzeltilmezse, bizi rahatsız eden veya memnun eden her şeye kötülük ve iyi niyet atfederiz (Hume, 1757)”.



Görsel 1.9. Hilal Yurttaş, fotoğraf; fotoğraf detayı ve fotoğraf üzerine dijital çizim, 2022

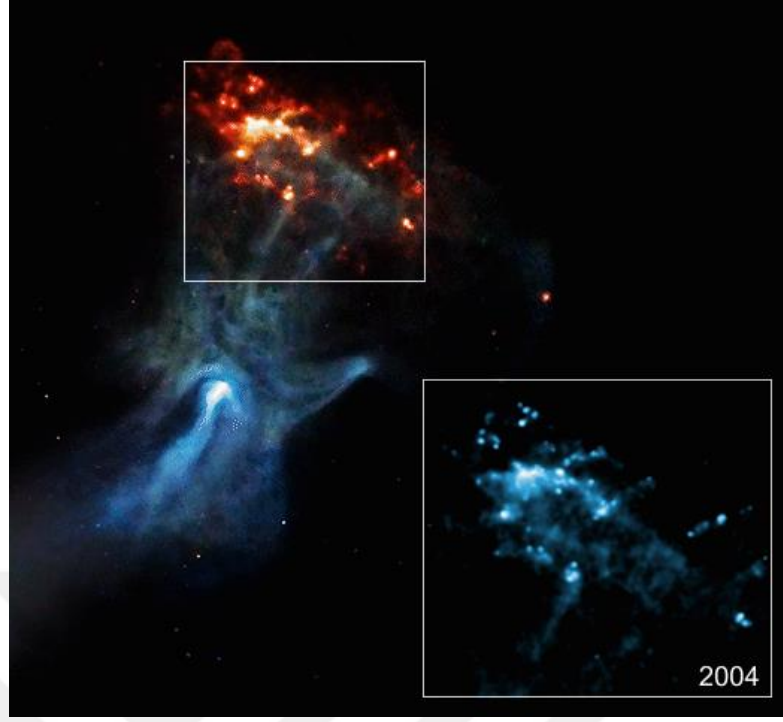
Hume'un bu sözü, insan biçimcilik anlamına gelen antropomorfizm kavramıyla ilişkilendirilebilir. Antropomorfizm, insan dışı formların insana benzetilmesi ve insani özelliklere göre yorumlanmasıdır (Dokur, 2019, s. 1). Hume'un *The Natural History of Religion* (Dinin Doğal Tarihi, 1757)'da belirttiği gibi pareidolia, insan zihninin bir şeylere anlam yükleme isteğinde antropomorfize olarak kendisini gösterir. Bulutlarda nesne ya da hayvanlar görmek, Ay'da insan yüzü görmek en yaygın pareidolia örneklerinden bazılarıdır. Bir önceki bölümde bahsedilen Ay'daki yüz örneği, sadece Ay'da yüz görmekle sınırlı kalmayıp, başka nesnelerin pareidoliasının da deneyimlendiği söylenebilir. Ay'daki insan, pek çok kültürde de kendisine yer bulmuş bir pareidolia örneğidir. Alman halk masalına göre omuzunda bir demet tahta taşıyan bir adam; Çin kültürüne göre Ay tanrıçası Chang için çalışan bir tavşan ve Yeni Zelanda'nın Maori halk efsanesine göre gelgitlerden sorumlu Rona adındaki bakire bir kadın Ay'da

görülmektedir (Cock-Starley, 2016). Ay’a bakıp görünen yüzeyinden yapılan benzetmelerle ortaya çıkan bu halk hikayeleri, pareidolianın eserleridir (Görsel 1.10).



Görsel 1.10. Aydaki pareidolia yorumları

Ay ve Mars örneklerine benzer olarak NASA’nın yayınladığı fotoğraflar, pareidolianın insanlar tarafından ne şekilde deneyimlendiğinin örnekleri sayılabilir. NASA’nın Chandra X-ray Gözlemevi tarafından 2021’de yayınlanan süpernova kalıntısının görüntüleri ateşe uzanan bir ele benzemektedir (Görsel 1.11). Süpernova kalıntısının görüntüleri NASA tarafından *Duvara Çarpan Kozmik El* (Cosmic Hand Hitting a Wall) adıyla yayınlanmıştır (Mohon, 2021). Görüntünün ele benzemesi nedeniyle Kozmik El olarak yayınlanması, internet kullanıcılarının görüntüleri “Tanrı’nın eli” olarak yorumlamasına neden olmuştur (<http-3>). Özellikle NASA tarafından yayınlanan Mars fotoğrafları, sosyal medyada ilginç yorumlara neden olmasıyla birlikte pareidolianın ne kadar sık ve kadar yaygın olduğunun göstergeleri kabul edilebilir. Bu ilginç yorumlar genellikle fotoğrafta kaşık, tuğla, heykel başı bulunduğu şeklindedir (Görsel 1.12).



Görsel 1.11. *Süpernova kalıntısının ele benzetilen görüntüsü, 2021*



Görsel 1.12. *Mars yüzeyinde kaşık olarak algılanan cisim*

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİLİM VE SANAT BAĞLAMINDA PAREİDOLİA

2.1. Pareidolianın Bilim ve Sanatı Buluşturan Yönleri

Pareidolia, önceki bölümde de belirtildiği gibi bilimsel olarak beynin yüz tanıma sisteminde meydana gelen hatadan kaynaklı yaşanan bir fenomendir. Bu anlamda tıp, psikoloji, antropoloji, felsefe gibi hem fen bilimleri hem de sosyal bilimlerden pek çok alanda var olan ve üzerine araştırma yapılmış bir konu olarak karışımıza çıkar. Velioğlu (2010, s. 7), “Ben Psikolojik Sanat Laboratuvarı’nı kurduktan sonradır ki; psikiyatri ile sanatın, yani bilimle sanatın hiç de sanıldığı gibi ayrı disiplinler olmadığını fark ettim” derken sanat ve psikiyatri ilişkisini vurgular. Her iki alanla ilişkili olarak yapılan pek çok deney de bulunmaktadır.

Pareidolianın, sanatla bilimi buluşturan bir fenomen olduğunu söylemek de mümkündür. Görsel sanatlarda kullanıldığı kadar, pareidolia tıp alanında deneyler yapan araştırmacılar için araç olarak da kullanılmıştır. Örneğin Kobayashi vd., 2012’de yaptıkları araştırma makalesinde Arcimboldo resimlerini kullanarak bebeklerde yüz algısını incelemişlerdir. Başka bir örnek de William Ely Hill’in 1915’te ürettiği *Eşim ve Kayınvalidem* (Görsel 2.1) isimli resim kullanılarak yapılan deneydir. Nicholls vd. tarafından 2018’de yapılan deneyde çeşitli yaş gruplarındaki katılımcılara görselde yüz görüp görmedikleri, gördükleri yüzün hangi cinsiyete ait olduğu sorulmuş ve yaşını tahmin etmeleri istenmiştir. Deneyin amacı gözlemcinin yaşı ile görselde gizlenmiş olan yaşlı/genç kadının yaşı arasında ilişki olup olmadığıdır (Nicholls vd. 2018, s. 4). Kumar (2022, s. 22), bu görselin pareidoliada yaşanan yanılsama ile aynı olduğunu belirtir.



Görsel 2.1. *William Ely Hill, “Eşim ve Kayınvalidem”, 1915*

Sanatta pareidolia ya da onun gibi belirsizlikleri içeren görüntülerin kullanılması ve yorumlanması, birkaç farklı unsurdan etkilenmektedir. Lazzaro vd. (2013, s. 1964) belirtmektedir ki zihin durumu ve önceki deneyimler, pareidolia ve diğer optik yanılsamalarda olduğu gibi algımızı kandırabilir; bunun nedeni insan zihninin görmek istediğini görme eğiliminde olmasıdır. Buna ek olarak Lazzaro vd. (2013, s. 1969) algı sürecinin pareidolia ve Gestalt ilkelerinin yanı sıra gözlemlenen örüntüye bağlı duygusal bağlamdan, dış olaylardan, beklenti ve kişisel inançlardan etkilenebileceğini de belirtmişlerdir. Benzer olarak Hodgetts (2017, s. 53), belirsiz görüntülerin anlamlandırılması ve yorumlanmasının algısal küme, Gestalt ilkeleri, somutlaşmış biliş, örüntü tanıma ve hayatta kalma içgüdüleri gibi kritik faktörlere göre değiştiğini belirtmiştir.

Hayatta kalma içgüdüleri ve pareidolia ilişkisi, önceki bölümlerde belirtildiği gibi insanın doğada tehlikeli canlıları ayırt etmesini sağlamıştır. *Algısal küme*, Psikolog Kendra Cherry'nin tanımına göre “olayları yalnızca belli bir şekilde görme eğilimi-bir nesneyi ya da durumu yalnızca belirli yönlerden görüp diğer ayrıntıları görmezden gelme durumu”dur (Cherry, 2020). Algı sürecinde algısal küme, pareidolik imgeyi¹ algılayan

¹ Pareidolia ile ilişkilendirilebilen görüntüler.

kişinin beklenti durumu ve ilgi alanına göre şekillendiğini vurgular. Buna bir örnek olarak arabalara ilgi duyan birisinin bulutlarda araba görürken farklı bir kişi tarafından aynı bulutların hayvan olarak algılanması olabilir.

Hodgetts'in bahsettiği diğer faktörlerden *somutlaşmış biliş*, bir diğer adı ile bedenlenmiş biliş; yalnızca zihnin bedene bağlı olmadığı aynı zamanda bedenin de zihni etkilediği fikridir (McNerney, 2011). Buna örnek olarak McNerney (2011), şefkatin sıcaklık ile ilişkilendirilmesi örneğini verir. Başka bir örnek olarak yeni tanışılan bir insana karşı hisleri ifade etmek amacıyla kullanılan 'elektrik almak' deyimidir. Bu deyim, fiziksel bir olayı ifade etmesine rağmen soyut bir durumu ifade etmek için kullanılan bir metafora dönüşmüştür. Bedenlenmiş bilişin sanatçı üzerindeki etkisine örnek olarak Hodgetts (2017, s. 38), kırsal bir alanda yetişmiş olmasının yaptığı resimlerde toprak renklerini içeren palet tercih etmesinin nedeni olabileceğinden şüphelendiğini; bilinçaltında onu seçim yapmaya yönlendiren çocukluk deneyimlerini sorgulamaya ittiğini belirtmektedir. *Örüntü tanıma* (pattern recognition) ise genelde yapay zekayla ilişkilendirilen bir özellik olsa da insanda da var olan bir özelliktir. Özellikle görme duyusu ile algılanan verilerin geçmiş deneyimlere göre seçebilme, sınıflandırma ve karar verme yeteneğidir (Rothe, 1998'den aktaran Sucu vd., 2012, s. 57). Bu özellik, insanın karmaşık görüntülerin içinden tanıdık bir örüntüyü seçmesini sağlar. Örneğin aşırı bulutlu gökyüzünden yalnızca yüze benzeyen bir bulutun fark edilmesi gibi.

Bu durum her insanda görüntülerin kendisine göre seçilerek farklı algılanması durumuyla da ilişkilendirilebilir. Farklı kültürde yetişmiş ve yaşayan biri, bir bulut kümesini bir nesneye benzetirken; farklı kültüre ait biri tarafından başka bir nesneye benzetilebilir. Bu bağlamda görüntüyü yorumlama ve anlamı çözümlemek için yararlanılabilecek önemli bilim dallarından biri de *göstergebilimdir*. Gösterge, bir sembol ya da işaretin ait olduğu gerçeklikten kopartılarak başka bir gerçeklik düzleminde kullanılması; göstergebilim ise göstergeleri inceleyen bilim dalıdır (Sözen ve Tanyeli, 2020, s. 120). Sanat eserinde kasıtlı olarak kullanılan pareidolik imge, göstergebilim aracılığıyla çözümlenerek anlamlandırılabilir. Çağdaş göstergebilimin gelişmesinde büyük katkısı olan Roland Barthes, göstergenin çevresiyle yani ait olduğu kültürle birlikte ele alınarak anlam kazandığını belirtmektedir (Barthes, 1979, s. 50). Bu bağlamda gösterge olarak kabul edilebilecek pareidolik imge; kasıtlı olarak kullanıldığında sanatçıyı, sanat eserini, içinde bulunduğu toplumu ve izleyiciyi merkeze alarak farklı

anlamlar kazanabilir. Böylelikle ortaya çıkan pareidoliada yalnızca izleyicinin varlığından söz edilebilir ve bu durumda izleyicinin içinde yaşadığı, ait olduğu kültüre göre imgeyi yorumlayacağı ve herkese göre değişebileceği anlamına gelmektedir.

Gestalt ilkeleri ise psikologlar tarafından geliştirilen ve algının herkes için geçerli olan psikolojik süreçlerini ele alan ilkelerdir. Gestaltçılar, kişinin duyularına kendisinden bir şeyler ekleyerek algıyı ve algı yoluyla da kendi yaşantısını yeniden biçimlendirdiğini belirtmektedirler (Yelmen, 2019, s. 363). Bu biçimlendirme yaşantıyı etkilediği gibi sanat eserinin süreçlerine de dahil olarak izleyici etkiler; sanatçı için ise öznel ve diyalektik bir yorumlama olarak karşımıza çıkar. Öznenin farklı şekillerde yorumladığı imge, sanat eseri anlamını da etkiler. Wagemans vd. (2012, s. 1197) belirtmektedir ki; Gestalt ilkeleri ile yapılan deneylerde de geçmiş deneyim, algısal set gibi unsurlar algıyı etkilemektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi Gestalt İlkeleri ve Pareidolia ile İlişkisi ve Örnekler başlığında ele alınacaktır.

Pareidolia ve pareidolik imgenin yorumlanmasında etkili olan tüm unsurların kişisel deneyimlerle alakalı olduğu kabul edilebilir. Günlük yaşam ve edinilen kişisel deneyim bilinçdışında kayıtlı kalır; bilinçdışı ise bilinçli eylemlerde kendini göstermeye devam eder. Psikoloji alanındaki gelişmeler ve özellikle Sigmund Freud tarafından yapılan çalışmalar sanatçıları etkileyerek bilinçdışı, psikanaliz gibi kavramların sanatta karşılık bulmasını sağlamıştır. Aynı zamanda sanatçıların bilinçdışını ortaya çıkartmak için yollar arayarak teknikler geliştirmesini sağlamıştır. Bu tekniklerin bir kısmı pareidolia ile ilişkili olduğu söylenebilir. Bu sebeple bilinçdışını tanımlamak, bilinçdışının sanatta kullanımına değinmek, pareidolia ve bilinçdışının ilişkisini anlamak için gereklidir.

2.2. Pareidolia ve Bilinçdışı İlişkisi

Yüz Pareidoliası bölümünde Hadjikhani vd. (2009, s. 1)'nin bahsettiği gibi pareidolia, bilinçaltını içeren bir süreçtir. Benzer şekilde Lazzaro vd. (2013, s. 1966) pareidolia tanımını şu şekilde yapmaktadır: “Pareidolia, rastgele veya anlamsız verilerdeki kalıpları veya bağlantıları görme deneyimidir. Belirsiz ve rastgele uyarının önemli olarak algılanmasını içeren bir bilinçaltı yanılsamasıdır.”

Öncelikle bilinç, Eroğlu'nun (2012, s. 81) tanımına göre insanın kendisini bilmesi ve evrendeki olayları aklın keşif gücüyle anlayarak onlardan sonuçlar çıkarmaktır. Yani

bilinç, insan zihninin farkındalığını gerektirir. Bilinçaltı kavramında ise literatürde bir karmaşa olduğunu söylemek mümkündür. Sevinç (2019, s. 126-127), özellikle de Sigmund Freud'un Türkçeye çevrilen eserlerinde kavramın kimi zaman bilinçaltı, kimi zaman ise bilinçdışı olarak iki farklı şekilde kullanıldığını ancak Freud'un özellikle bilinçdışı kavramını kullandığını belirtmektedir. Bilinç halinin dışındaki süreçlerden biri olarak "bilinçaltı" (subconscious) kavramı, "bilincin altında veya dışında, düşünenin bilgisi olmadan gerçekleşen düşünce veya diğer zihinsel süreçler" olarak tanımlanır (Matsumoto, 2009, s. 525). Freud'un literatüre kazandırdığı en önemli kavramlardan birisi olan "bilinçdışı" (unconscious) kavramı ise genel kullanımda zihnin bireyin farkındalığı dışındaki bir bölümü, süreci ya da içeriğiyle ilgili bir olgu olarak; Freudyen psikolojide, zihnin bilinçli kısmı tarafından erişilebilir olmayan bastırılmış anı, dürtü, çatışma vb. içeren beyin bölgesi olarak tanımlanır (Matsumoto, 2009, s. 559). Bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları arasındaki fark; bilinçaltı, anatomik olarak gösterilebilir bir yere sahipken bilinçdışı, metafiziksel ve felsefi çağrışımlar yapar (Sevinç, 2019, s. 150-151). Hadjikhani vd. (2009, s. 1) ve Lazzaro vd. (2013, s. 1966), bilincin dışında kalan zihinsel süreç için "bilinçaltı" (subconscious) kavramını kullanmış olsalar da bu kavramın bilinçdışı ile aynı anlamda kullanıldığını söylenebilir.

Jung'un teorisinde bilinçdışı, kolektif bilinçdışı ve kişisel bilinçdışı olarak ikiye ayrılmaktadır. Kolektif bilinçdışı, insan öncesi ve insan atalarının evrimi boyunca oluşan kalıtsal zihin yapısının bütünü; kişisel bilinçdışı ise, bireye özgü anı, duygu, düşünce ve algıları içeren ve bilince rehberlik eden, kimi zaman zihne hakim olan kısımdır (Matsumoto, 2009, s. 118-376). Jung, kişisel bilinçdışının tanımını şu şekilde yapmıştır:

"Bildiğim ama şu anda düşünmediğim her şey; bir zamanlar bilincinde olduğum ama şimdi unuttuğum her şey; duyularım tarafından algılanan ama bilinçli zihnim tarafından not edilmeyen her şey; istemeden ve dikkat etmeden hissettiğim, düşündüğüm, hatırladığım, istediğim ve yaptığım her şey; içimde şekillenen ve bazen bilince gelecek olan tüm gelecek şeyler; bütün bunlar bilinç dışının içeriğidir (Jung, 1972, paragraf: 382'den aktaran Misman, 2022, s. 15)".

Freud'un literatüre kazandırdığı bilinçdışı kavramı ve temellerini attığı psikanalitik kuram, sanat alanında da bazı sanatçıları etkilemiş ve eserleri için araç olarak kullanılmaya başlamıştır. Örneğin Sürrealizm akımı Freud'un çalışmalarından etkilenmiştir (Passeron, 1996, s. 169). Freudyen psikolojide bilinçdışında yer alan şeyler, yalnızca rüyalar ve dil sürçmeleri gibi çeşitli biçimlerde bilince ulaşabilmektedir ancak

bilinçli düşünceler ve davranışlar üzerinde etkilidirler (Budak, 2003, s. 133'ten aktaran Sevinç, 2019, s. 129). Sürrealist sanatçılar, bilinçdışına ulaşmak için Freud'un psikanalizle ilgili metinlerini okuyarak rüyalarını analiz etmişlerdir (Farthing, 2014, s. 427). Bu analizlerin etkilerini Sürrealist sanatçıların eserlerine yansıttıkları söylenebilir. Freud, sanat ve sanatçı konusundaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

“Sanatçı, yapısı bakımından içe dönüktür; nevroza uzak sayılmaz. (...) Onur, güç, servet, ün ve kadınların sevgisini kazanmak ister; ama bu doyum kaynaklarını elde etme olanağından yoksundur. Sonuçta, doyumsuz başka herkes gibi gerçekliğe sırt çevirerek, tüm ilgisini ve libidosunu, nevroza dönük olan kendi hayal dünyasının dileklerini gerçekleştirmeye aktarır (Yılmaz, 2006, s. 127)”.

Freud, bu sözüyle sanatçının kendi psikolojik durumunu sanat eserine yansıttığını dile getirirken Sürrealizm akımının içe dönük anlayışını destekler. Freud'un çalışmalarından etkilenen Sürrealist sanatçıların ise bilinçdışını esere aktarmanın yollarını aradıkları söylenebilir. Bu amaçla Freud'un serbest çağrışım yöntemine benzer olarak geliştirilen otomatizm (ruhsal özdevinim-özdevinimcilik) yönteminden söz edilebilir. Bu yöntem ile sanatçılar, bilinçdışını eserlerinde ortaya çıkarmayı hedeflemişlerdir. Bir diğer önemli kavram olarak oneirizm (düşçülük)'den de söz edilebilir.

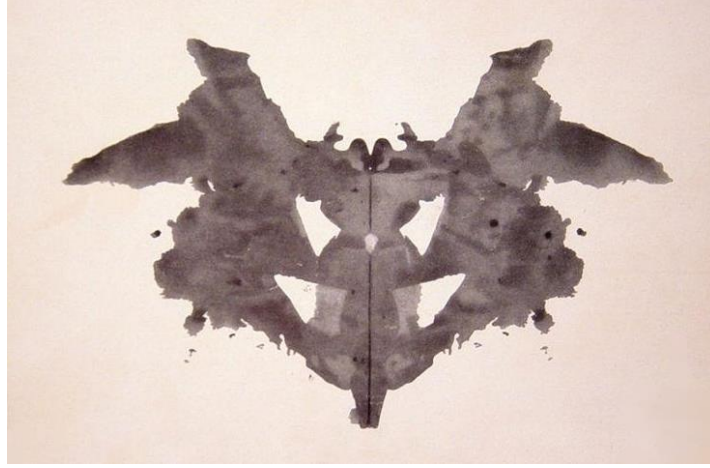
Serbest çağrışım yöntemi, katılımcıya verilen kavramı aklına ilk gelen başka bir kavram ile ilişkilendirmesiyle bilinçdışını ortaya çıkaran bir yöntemdir (Cengiz, 2022, s. 69). Bu tekniğe dayanan otomatizm, sanatçının bilinçdışında yer alan ve bilince getirilmeye çalışan görsel imgelerle travmatik olayı yeniden canlandırmayı sağlar (Mansuroğlu, 2022, s. 84). Yılmaz (2006, s. 132) Oneirizm kavramını, irade kaybolması durumunda ortaya çıkan sanrısız durum ve uyanıkken görülen garip düşler olarak tanımlarken Sürrealistleri de bu tekniği uygularken tam olarak iradelerini elden bırakmadıkları ve gerçek ile hayal arasında ayırım yapabildikleri için 'akıllı deliler' olarak tanımlar.

Sürrealistlerin bilinçdışını esere aktarmak için kullandıkları yöntemlerden bazılarının pareidolia ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin Max Ernst'ün *dekalkomani* (decalcomania) adını verdiği teknik iyi bir örnektir. Resmin yapılacağı yüzey üzerine boyalar kurumadan bir plakanın yapıştırılıp kaldırılmasıyla elde edilir. Ortaya çıkan dokular, pareidolia sayesinde sanatçının bilinçaltı ile birleşerek eser üretmek

için kullanılır. Ernst, bu tekniği Oscar Dominguez'den öğrenmiştir (Yılmaz, 2006, s. 141). İki yüzeyin birbirine yapıştırılmasıyla elde edilen *dekalkomani* tekniği, soyut izler oluşturur ve sanatçı bu izleri figür ya da nesnelere dönüştürür.

Ernst tarafından *dekalkomani* olarak adlandırılan bu tekniğin benzeri sayılabilecek bir teknik de Hermann Rorschach tarafından geliştirilen mürekkep lekesi testidir. Rorschach'ın 1921 yılında hastaları üzerinde uygulamaya başladığı bu teknik, mürekkep lekelerinin simetrik bir şekilde yer aldığı resimlerin hastaya gösterilerek “Bu ne olabilir?” diye sormasıyla gerçekleştirilen bir testtir (Turner, 2011). Rorschach'ın adıyla anılan bu mürekkep lekesi testi, psikolojide yansıtma kavramıyla yakından ilişkilidir. *Yansıtma* (projection) kavramı, kişiyi rahatsız eden bir düşüncesi ya da duygusunun başka birinin duygu ya da düşünceleriymiş gibi göstermesi durumunu ifade eder (Matsumoto, 2009, s. 402). Testin amacı da bu türden duygu ve düşüncelerin hatta fantezilerin mürekkep lekelerinde görülenler yoluyla yansıtma yapılarak ortaya çıkarılmasını sağlamaktır (Furnham, 2014, s. 84-86).

Doğrudan pareidolia örneği sayılabilecek bu testte, soyut formların simetrik biçimde görünmesi, lekenin somut şekilde tanımlanmasını kolaylaştırarak pareidolianın etkisini arttırdığı söylenebilir (Görsel 2.2). Rorschach, bu testi geliştirirken Freud'dan, Freud'un öğrencisi olan Jung'dan ve psikanalizden etkilenmiştir (Turner, 2011; Güneri, 2016, s. 13). Bu test, serbest çağrışım yönteminde olduğu gibi kişinin bilinçdışını açığa çıkarmayı amaçlar; kişilik hakkında bilgiler ortaya koyar (örneğin içe dönük, bastırılmış, homurdanan kişilik gibi) (Turner, 2011). Bu testin Türkiye'de ilk kez 1974'te uygulanmaya başlamasını sağlayan Doç. Dr. Yani Anastasiadis, “Rorschach testi insan ruhunun röntgen filmidir” diyerek bu testin önemini dile getirmiştir (Güneri, 2016, s. 18).



Görsel 2.2. *Rorschach mürekkep lekesi testi, leke kartı*

İnsan yaşamı boyunca karşılaştığı durumları, olayları, anılarını ve duygularını hafızasında eşleştirdiği ve anlamlar yüklediği semboller inşa eder; bu faaliyet bilinçdışı tarafından gerçekleştirilir (Müjde, 2021, s. 263). Pareidolik imgelerin yorumlanması sürecinde de kişinin bilinçdışında inşa edilen bu semboller, yani geçmiş deneyimleri ve anıları etkili olabilmektedir. Bu sebeple, pareidolia, farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde, farklı kişilerde, farklı şekillerde deneyimlenebilir ve farklı anlamlarda yorumlanabilir. Örneğin Müslüman ülkelerde, çeşitli görüntülerde Arapça ‘Allah’ yazısı görülürken, Hristiyan ülkelerde ise İsa’nın çarmıha gerilme anı görülebilmektedir (http-1). Göstergebilim kuramında da olduğu gibi (“Pareidolianın Bilim ve Sanatı Buluşturan Yönleri” başlığının altında da belirtilmiştir) farklı inanış ve kültürler imgeleri farklı algılamaları konusunda etkilidir. “Yüz Pareidoliası” bölümünde bahsedilen İsa’nın üzerinde olduğu düşünülen tost, bilinçaltının kültüre göre şekillenmesi ve pareidolik imgenin farklı yorumlanması üzerine bir örnek sayılabilir. Ayrıca bazı araştırmalara göre dini inanca sahip insanların pareidolia deneyimi yaşama ihtimallerinin daha yüksek olduğunu da göstermektedir (Zhou, Meng, 2020, s. 3).

Belirtildiği üzere bilinçdışı, pareidolik imgenin her insan için farklı yorumlanmasına neden olabilmektedir. Bunun dışında Lazzaro vd. (2013, s. 1969)’nin ve Hodgetts (2017, s. 53)’in algı süreci için üzerinde durduğu başka bir unsur olarak Gestalt İlkeleri, psikologların geliştirdiği ve herkes için geçerli olarak kabul edilmiş algının psikolojik yasalarından oluşmaktadır. Bilinçdışı pareidoliada yorumu belirlerken Gestalt ilkeleri algıya odaklanır.

2.3. Gestalt İlkeleri ve Pareidolia ile İlişkisi

Almanca bir sözcük olan ‘gestalt’ kelimesi, ‘şekil’ ya da İngilizce bir kelime olan ‘form’ anlamına gelmektedir ve ilk kez 1890 yılında ruhbilim sözlüklerinde kullanılmıştır (Fancher, 1997 s. 104). Gestalt Kuramı, ilk olarak 1912’de Max Wertheimer tarafından yazılan makalede ele alınmıştır ve ilkeleri Max Wertheimer, Wolfgang Köhler ve Kurt Koffka tarafından geliştirilmiştir (Karabulut, Daşdemir, 2020, s. 52).

Gestalt psikolojisi, algının zihinde gerçekleşen bir süreç olduğunu belirtir. Aynı zamanda bütünü, parçaların toplamından daha büyük olduğunu; dünyanın yalnızca görünen gerçeklerden ibaret olmadığını ve insanın beklentilerinden etkilendiğini vurgular (Cherry, 2022). Bütünü algılanması ve bütünü oluşturan parçaların birbiri arasındaki ilişkileri üzerinde durulur. Bu ilişkiler algının yorumlanmasında etkilidir. Algının, duyular yoluyla edinilen bilginin anlamlandırma sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir. Duyular yoluyla edinilen bilgide en sık olarak görme yoluyla bilgi edinilmektedir ve bu sebeple Gestalt ilkeleri, her duyuşsal bilgi için geçerli olsa da algıda gruplama ilkeleri genellikle görseller üzerinden örneklendirilir.

Pragnanz ilkesi, algısal gruplamanın temel ilkesidir ve diğer ilkelerin bir özelliği olarak bahsedilir; bu ilke pek çok kaynakta algısal gruplama ilkelerinden biri olarak bahsedilir ancak Wertheimer tarafından temel ve genel ilke olarak geliştirilmiştir (Koffka, 1935, s. 110; Wagemans vd., 2012, s. 1177). Pragnanz ilkesi, bütünü oluşturan öğelerin en basit biçimiyle algılandığını belirtir. Koffka (1935, s. 110) Pragnanz ilkesini, gruplamanın *iyi* (iyi kavramını tanımsız bırakır ancak düzenlilik, simetri, benzerlik gibi özellikleri vurgular) olma özelliği olarak belirtir. Gruplama ilkelerine sonradan yenileri eklenmiş olsa da en sık karşılaşılan ve klasik ilkeler olarak kabul edilen ilkeler; yakınlık, benzerlik, tamamlama ve süreklilik/devamlılıktır. Wagemans vd. (2012, s. 1180), şekil-zemin ilişkisini algısal gruplamadan farklı olarak şekil-zemin organizasyonu olarak belirtirler; gruplama algının niteliksel özellikleri üzerinde dururken, şekil zemin ise 3 boyutlu dünyada yer alan yüzeylerin düzeninin konumları açısından yorumlanması olarak tanımlanır.

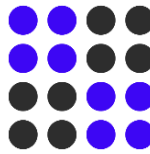
Pareidolia, anlamsız görüntülerdeki verilerin yorumlanması sürecinde ortaya çıkan bir fenomen olması sebebiyle algının yorumlanmasında etkili olan Gestalt ilkelerinden etkilenebilmektedir. Bu sebeple ilkelerin tanımlarına ve pareidolia ile ilişkilerine kısaca değinmek gerekir.

Yakınlık İlkesi: Yakınlık ilkesi, bütünü oluşturan öğelerin birbirine yakınlığının öğelerin grup olarak algılanmasına etki ettiğini vurgulayan ilkedir; birbirine yakın olan öğeler birlikte gruplandırılarak bütün olarak algılanır (Cherry, 2022; Erişti vd., 2013 s. 49). Görsel 2.3’te yer alan örneklere bakıldığında sol taraftaki görsellerin tümü bir grup olarak algılanırken sağ tarafta yer alan noktalar dikey biçimde ve üç farklı grup olarak algılanmaktadır; bunun nedeni yakınlık ilkesidir. Pareidoliada ise algı, birbirine yakın olan öğelerden etkilenerek birbiriyle ilgisi olmasa da onları bir bütün olarak kabul edip birbiriyle ilişkilendirebilmektedir.



Görsel 2.3. *Yakınlık İlkesi Örneği*

Benzerlik İlkesi: Benzerlik ilkesi, renk, boyut ve yön gibi özellikleri bakımından birbirine benzeyen öğelerin birlikte gruplandırılarak algılandığını belirtir (Cherry, 2022; Erişti vd., 2013, s. 49). Görsel 2.4’te yer alan noktalardan mavi olanlar bir grup ve siyah olan noktalar ayrı bir grup gibi algılanmaktadır. Pareidolia ile ilişkilendirildiğinde ise birbirine benzer öğeler, bir nesneyi andıracak biçimde algılanıp pareidolia etkisini artırır.



Görsel 2.4. *Benzerlik İlkesi Örneği*

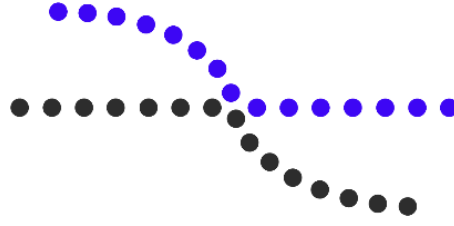
Tamamlama İlkesi: Tamamlama ilkesi, Türkçe karşılığı “tamamlama” olan “closure”, kapalı form oluşturan öğelerin bir grup olarak algılandığını belirtir; formu oluşturan öğeler arasındaki boşluk, zihin tarafından tamamlanarak form eksiksiz ve bütün olarak algılanır (Cherry, 2022; Bruce vd., 2003, s. 125). Yani zihin, öğeleri eksik olan formu önceden aşına olduğu şekle uygun anlam yükleyerek bütün gibi algılar (Yelmen, 2019, s. 366). Özellikle tamamlama ilkesi, pareidolik imgelerin tanımlanmasında en etkili

ilkelerden biridir. Pareidolia algısında, aralarında boşluklar olan lekelerin zihinde formu oluşturacak şekilde bütün olarak algılanması tamamlama ilkesiyle açıklanabilir. Görsel 2.5'te tamamlama ilkesi örneği olarak kullanılan görsel, dağınık lekelerden oluşur ancak zihin tarafından bu görsel Dalmaçya köpeği olarak tanımlanır. Görsel 2.5, tam olarak bir köpeğin formuna ait öğeler içermese de lekelerin konumları, zihindeki köpek imgesine ait bilgilerle eşleştiğinden köpek olarak tanımlama yapılır. Benzer süreç pareidolik imgeler için de geçerlidir.



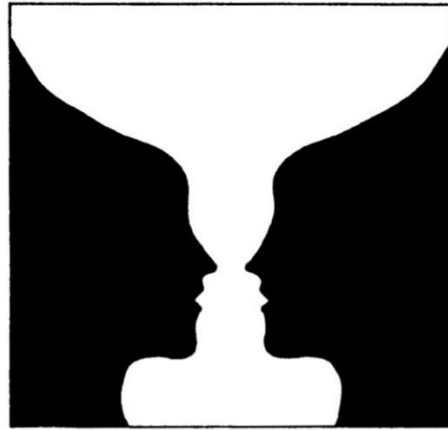
Görsel 2.5. *Tamamlama İlkesi Örneği*

Süreklilik/Devamlılık İlkesi: Süreklilik/devamlılık ilkesi, bir çizgi ya da eğri biçiminde yer alan öğelerin bir grup olarak algılandığını belirtir (Cherry, 2022). Görsel 2.6'da yer alan noktaların benzerlik ilkesine göre renkleri aynı olan noktalar bir grup gibi algılanması gerekirken süreklilik ilkesinden dolayı siyah ile başlayıp mavi ile devam eden düz çizgi halinde ayrı bir grup ve mavi ile başlayıp siyah ile devam eden eğri çizgi ayrı grup olarak algılanırlar. Bu ilke, gözün en az zorlanan ve en tutarlı görünen görsel yolu takip edeceğini vurgular (Llasera, 2021). Pareidoliada bu ilke, sıralı halde bulunan formların en basit şekilde algılanmasını sağlar; benzetme yapılan nesne ile benzetilen nesne arasında tutarlı bir yol oluşturur ve pareidolia algısını güçlendirir. En tutarlı olanın algılanması özelliği ile devamlılık ilkesi, pareidolik bir imgenin tanımlanmasında etkili olabilmektedir. Tamamlama ilkesinin de söz konusu olduğu durumlarda genellikle süreklilik ilkesinin etkisi de görülebilmektedir.



Görsel 2.6. *Süreklilik/Devamlılık İlkesi Örneği*

Şekil-Zemin İlişkisi: Şekil-zemin ilişkisi, önce dikkat edilen ögenin şekil, geç algılanan ögenin ise zemin olarak algılandığını belirtir. Zeminde yer alan ögeye dikkat edildiğinde bu öge şekil, şekil olarak algılanan öge zemine dönüşür. Bu yanıyla şekil-zemin ilişkisi, ikili gerçekliği içeren bir ilkedir. Gestalt psikologlarından Edgar Rubin, şekil-zemin ilişkisini göstermek için 1915 yılında Görsel 2.7'deki yüz/vazo içeren *Rubin Vazosu* resmini tasarlamıştır; resim, bir çift yüzü ve vazoyu içerir ancak izleyicinin algısı yalnızca yüz ya da yalnızca vazoyu nesne olarak görecektir şekilde kayar (Bruce vd., 2003, s. 120). Wagemans vd. (2012, s. 1198), şekil-zemin ilişkisi üzerine yapılan deneylerde gözlemciye bağlı unsurlardan dikkat, algısal set ve geçmiş deneyimlerin şekil atamasında etkili olduğuna dair pek çok kanıtın bulunduğunu belirtmektedirler. Bu noktada insan beyni kendi yaşantılarıyla edindiği eylemlerin ipuçlarıyla hareket ederek şekil-zemin ayırımına yönelmektedir (Karabulut, Daşdemir, 2020 s. 53).



Görsel 2.7. *Edgar Rubin, "Rubin Vazosu", 1915*

Pareidolia ile yakından ilişkili olabilecek bir başka ilke de şekil-zemin ilişkisidir. Görsel örnekler üzerinden incelendiğinde şekil-zemin ilişkisi özellikle kontrast renk

farkının olduğu alanlarda belirgin hale gelir. Görsel 2.8 incelendiğinde sol tarafta yer alan görsel tamamen zemini oluştururken bir sanatçı zemin üzerinde yer alan lekeyi yorumlayarak figürlere yani şekle dönüştürmüştür. Benzer olarak Günlük Hayatta ve Doğada Pareidolia bölümünde örnek olarak kullanılan Görsel 1.7’de tamamlama ve şekil-zemin ilişkisinin etkisi görülür. Bir zemin olarak duvarın üzerinde yer alan lekeleri, zeminin renginden farklı olduğu için şekil olarak tanımlamak kolaylaşır.



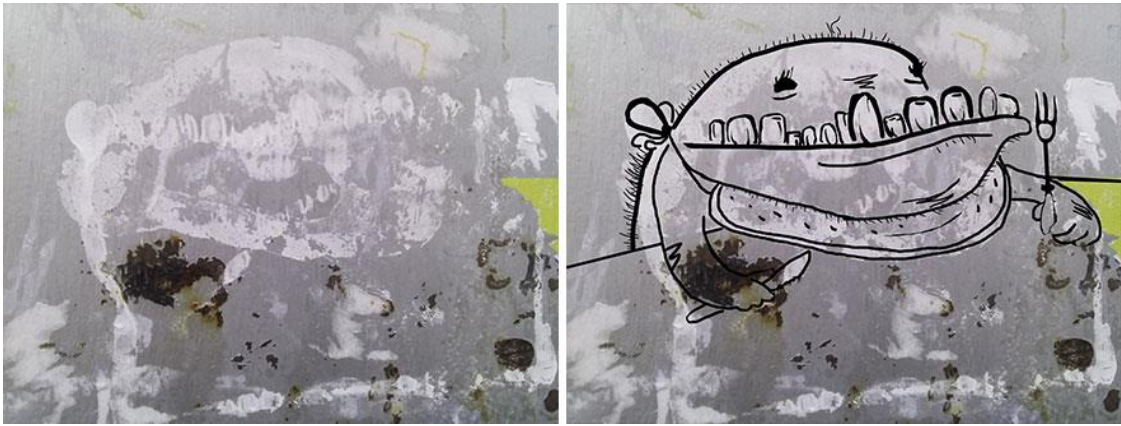
Görsel 2.8. Anna Chivindi adlı sanatçının pareidolia ile oluşturduğu çizim

Şekil-zemin ilişkisi ve pareidolia algısı için önemli olabilecek bir özellik olarak simetriden bahsetmek gereklidir. Temel ilkelerden biri olarak değildir ancak şekil-zemin algısının unsurlarından biri olarak söz edilir (Koffka, 1935, s. 195). Simetri ilkesi, şekil-zemin ilkesinin örneği olarak kullanılan *Rubin Vazosu*’nda da bulunabilir. Bruce vd. (2003, s. 125), simetrik biçimde yer alan öğelerin daha kolay biçimde algılandığını ve arka planın asimetrik olması durumunda simetrik öğelerin figür olarak algılandığını belirtir.

Pareidolia ile ilişkilendirildiğinde simetri için en iyi örnek Rorschach mürekkep lekesi testidir. Testin simetrik yapıda olması özellikle hayvan gibi figürlerin algılanmasına neden olmaktadır. Test esnasında sorulan “bu nedir?” sorusuna sıklıkla hayvan yanıtları verilmektedir (Güneri, 2016, s. 33). Testte hayvan yanıtları psikologlar için farklı anlamlar ifade etse de sıklıkla hayvan yanıtları verilmesinin bir nedeni de hayvanların simetrik yapıda olması olabilir. Bu sebeple simetrik yapılar hayvanları çağrıştırır ve simetrik biçimde görünen lekeler pareidolia ile hayvan olarak algılanabilmektedir.

Şekil-zemin ilişkisi için Koffka (1935, s. 191-192), 5 farklı yasadaki söz eder. Simetrinin yanı sıra bu yasalardan biri olan göreceli boyut, daha büyük ve daha küçük olarak ayırt edilen birimlerden oluşan alanda küçük olan birimin şekil, daha büyük olan birimin ise zemin olarak algılanacağını ifade etmektedir. Başka bir yasa olan çevreleyen-çevrelenen alan ise iki birimden biri, diğerini çevreleyecek şekilde olduğunda çevreleyen alanın zemin, çevrelenen alanın şekil olarak algılanacağını ifade eder. Bu yasalar her durumda geçerli olmayabilir ve biri diğerini geçersiz kılabilir (Koffka, 1935, s. 190-197).

Anna Chvindt adlı sanatçıya ait başka bir örnek olarak Görsel 2.9, aynı zamanda pareidolia örneğidir. Bu örnek üzerinden ilkeler ele alındığında; beyaz renkli, daha az yer kaplayarak figür olarak algılanan ve zeminden ayırt edilen lekeler şekil-zemin ilişkisiyle; dağınık halde bulunan lekelerin bir figür olarak görülmesi tamamlama ilkesiyle; aynı renkteki lekelerin bir grup ve figür olarak algılanması benzerlik ilkesiyle, sıralı halde devam eden lekelerin figürün dişleri olarak algılanması süreklilik ilkesiyle açıklanabilir. Görselde yer alan figür, bu ilkelerin etkisiyle sanatçının sunduğu hali almıştır. Parçaların arasında bahsedilen ilişkilerin kurulmasının, bütünü yorumunu etkilediği ve sonuç olarak parçalarından alandaki ilişki bütünü yani görselde yer alan figürün algılanmasını sağladığı söylenebilir.



Görsel 2.9. Anna Chvindt adlı sanatçının pareidolia ile oluşturduğu çizim

Wagemans vd. (2012, s. 1176), bazılarının Gestalt'ın öldüğü ya da artık kullanılmadığı düşünülse de hala geçerliliğini yitirmediğini, üzerine araştırmaların devam ettiğini belirtmektedir. Yakın tarihte konuyla ilgili yazılmış pek çok örnek mevcuttur. Buna örnek olarak Esra Mungan'ın Gestalt üzerine yazdığı üç makaleden bahsedilebilir: *Geştalt Kuramı: Bir "Nazariye"nin Mazisi* (2020), *Akameti ve Akıbeti*, *Geştalt*

Kuramının Az Bilinen Çalışmaları: Bellek (2021) ve Geşalt Kuramının Problem Çözme Üzerine Çalışmaları ve Günümüz Geşaltı (2021). Bu makalelerde örnek olarak sunduğu yakın tarihli çalışmalardan da bahsedilebilir. İlk makalesinde Mungan (2020, s. 594-615), Gestalt kuramının yalnızca algı ile ilgili örneklerinin üzerinde durulduğunu ve bunun dışında kuramın üreticiliğinin ve derinliklerinin ıskalandığını ancak bilimin diğer alanlarındaki gelişmelerinin yeniden Gestalt kuramını merkeze aldığını belirtir. Buna ek olarak Mungan (2021, s. 376), üçüncü makalesinin sonuç bölümünde kuramın geliştirilebilmesini; bilimde ve psikoloji alanında yeni çalışmalar için ilham kaynağı olmasını umduğunu belirtmektedir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SANAT TARİHİNDE PAREİDOLİA

Pareidoliayı içeren Rorschach ve benzeri eğilimler sanat tarihinde de pek çok farklı sanatçı tarafından kullanılmıştır. Gözlem yeteneği iyi olan kişilerin ve özellikle de sanatçıların, pareidolia fenomeninin farkında olduğunu söylemek mümkündür. Ancak pareidolia kavramı, özellikle sanat alanında gözden kaçmış bir kavram gibi görünmektedir. Birçok sanatçı ve sanat tarihçileri tarafından şans, tesadüf, leke, yeni yöntem, kriptomorf, kriptografi, gizli imge, çifte imge, çok anlamlılık, rastlantı, klecksography vb. gibi kavramlar pareidolia ile çok benzer anlamlarda ya da yerini tutacak biçimde kullanılmıştır. Pareidolia fenomen olarak bu kavramların özelliğine sahip bir kavramdır ve bu sebeple tüm kavramlarla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Pareidolia kavramı, tarihte ne şekilde anılmış olursa olsun tüm bu kavramların ortak özelliği, sanatçılar için ilham kaynağı olmuş olmasıdır. Sanatçıların hem doğaya hem yaşadıkları dönemin koşullarına hem de bireysel yaşantılarındaki olaylara bakarak yeni bir şeyler görme ve yaratma üzerine olan yetenekleri pareidolia ile yeni ve farklı bir sanat anlayışı olarak yankı bulmuştur. Sanatçının pareidolia ile biçimlenen sanat anlayışını tespit etmek izleyici için her zaman kolay olmaz ancak sanatçıların ve sanat tarihçilerinin oluşturduğu kaynakların analizi sonucu bu biçimler tespit edilebilir. Bunun yanı sıra izleyicinin de sanat eserinde pareidolia deneyimlemesi olası bir durumdur. Bu tespit sanat eserinin anlamına da kimi zaman katkı sağlar. Bu bakımdan Gombrich (1992, s. 236)'ın de belirttiği gibi “her resim, olayın doğası gereği görsel tasarım gücümüze yönelik bir çağrıdır ve hiçbir resim izleyici yönünden gerçekleştirilebilecek bir tamamlama olmaksızın anlaşılamaz”.

Gombrich, sanat eserinde izleyicinin rolünü önemsemektedir ve izleyicinin sanat eserini anlama sürecinde *yansıtma*² yapması ve belirsiz görünüşleri algılaması için farklı kaynaklardan alıntılar yapar; sanat eserinde izleyicinin nesneler bulması, eksik bırakılan tamamlanmamış kısımları kendi düşünce düzleminde tamamlaması, bunları izleyici kendisi gerçekleştirse bile sanatçıya atfetmesi izleyici için zevk kaynağıdır. Ona göre

² Ernst Gombrich (1992, s. 112), bulutların farklı nesnelere benzetilmesi durumunun psikolojide yansıtma (projection) olarak adlandırıldığını belirtir; ona göre bulutlardaki biçimler imgelemimize seslendiğinde, farklı nesnelerin bulutlara yansıtılması yoluyla gerçekleştirilen bir süreçtir.

izleyici, kendisini sanat eserinin bir parçası ve sanatçı gibi hissederek gururu okşanmış hissederek; portre eserlerinde bu durum bazen sanatçıyı hayal kırıklığına uğratabilecek olsa da belirsizlik izleyiciye geniş bir hareket alanı tanır ve her çizgiyi içinden geldiğince tasarımlama konusunda izin verir (Gombrich, 1992, s. 196-197). Pareidolia, sanatta belirsizlikleri içerdiğinde izleyicinin daha çok katılımını gerektirir; eserin anlamlandırılması sürecinde yansıtma yapılarak bu belirsizlik izleyici tarafından giderilir. 2009 yılında soyut sanat eserleriyle yapılan bir çalışma da izleyicilerin sanat eserinde orta düzeyde belirsizlerin bulunmasından keyif aldığını göstermektedir (Jakesch ve Leder, 2009, s. 2111).

Pareidolia fenomeni, algılamada ortaya çıkar ve fenomenleri inceleyen fenomenolojinin (görüngübilim), sanat ile yakın ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Çünkü sanat eserinin algılanması ve anlaşılmasında deneyim ve algı söz konusudur. Fenomenolojinin kurucusu kabul edilen Edmund Husserl sanata dair kapsamlı bir çalışma yapmamış olsa da sanat eserinin nesne olarak algının konusu olması sebebiyle sanatla ilgili yorumlarda bulunmuştur (Çolak, 2016, s. 43). Ayrıca Çolak, Husserl'in görüşlerinden ve yorumlarından yola çıkarak soyut sanat ile fenomenoloji arasında ilişki kurar. Fenomenolojinin önemli düşünürlerinden biri olan Maurice Merleau-Ponty'nin *Göz ve Tin, Algılanan Dünya, Algının Fenomenolojisi* gibi eserlerinde sanattan, sanat eserinden ve özellikle Cezanne'dan sıklıkla söz ettiği, sanat eserleri ile ilgili algının, sanatın üzerinde durduğu görülür. Ayrıca Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi*'nde Gestalt psikolojisinden de sıklıkla yararlanır ve algıda yanılsamalardan da bahseder. Algıda yanılsamadan bahsederken bulmacada ağaç dallarının kediye akla getirmesi, bulutlardaki bulanık çizgilerin ata benzemesi gibi pareidolia örneklerinden söz eder; ona göre yanılsamanın nedeni olarak görülen geçmiş deneyimden önce mevcut deneyimin bir biçime girip anlam kazanmış olması gerekmektedir (Merleau-Ponty, 2017, s. 52). Pareidolianın sanat eserinde algılanması ve anlamlandırılmasının aynı zamanda fenomenoloji ve sanat arasındaki ilişkiyi de kapsadığı ve bu sebeple fenomenolojik olduğu söylenebilir. Pareidolia, sanat içerisinde de yalnızca izleyici tarafından deneyimlenen bir fenomen değildir. Kimi zaman sanatçı tarafından yaratılmış eserlerde pareidolia, sanatçının yaratıcılığı ile eseri dönüştürmek için kullanılabilir. Özellikle dekalkomani vb. tekniklerin bu bakımdan kullanıldığı görülebilir.

Gombrich, sanatçıların pareidolia türü eğilimlerin sanatta kullanımını açıklamak için Leone Battista Alberti'den alıntı yapar; Alberti'den özetle sanatın ilk kaynağı *yansıtmada* (Gombrich'in pareidolia yerine kullandığı kavram) yatmaktadır. Gombrich, Alberti'nin kuramını önemser ancak buna tanık olmadığımız için dikkatli davranmak gerektiğini belirtir; bu sebeple rastlantısal benzerliklerin, yani pareidolianın ilk kaynağını sanatta değil astrolojinin doğuşunda arar (1992, s. 113). Bednarik, *Kaya Sanatı ve Pareidolia* (Rock Art and Pareidolia, 2016) makalesinde binlerce yıl öncesine ait olduğu düşünülen ve yakın zamanda keşfedilmiş çeşitli kaya sanatı örneklerinin pareidolianın etkisiyle nasıl hatalı çıkarımlara neden olduklarından bahsetmektedir. Bednarik (2016, s. 12), sonuçta bu yanlış çıkarımların, yorumlayan kişinin pareidolia deneyimlediğinin farkında olmamasından kaynaklandığını belirtir. Kesin bir kaynak bulunmadığı sürece pareidolia ile ilgili tüm çıkarımlar varsayımdan ibaret olacaktır. Sanat tarihinde pareidolianın kullanımının izi sürülebilen en eski örneği Leonardo da Vinci'nin notları arasında yer alan bir tavsiyedir; Leonardo'dan sonraki bazı sanatçıların eserlerini üretirken hayal gücünü ortaya çıkarmak için uyguladıkları bu tavsiyeye atıfta bulundukları görülür. Bu iz Sürrealizme kadar devam etmektedir; Sürrealist sanatçıların Leonardo'nun bu tavsiyesine uyan sanatçılardan etkilendiği ve kendilerinin de tavsiyeye uydukları söylenebilecek türden eserleri mevcuttur. Ancak Sürrealizm sonrası dönemlerde de bu izden bağımsız olarak tespit edilebilecek pareidolia örnekleri bulmak mümkündür.

Anlaşıldığı üzere sanatta pareidolia, sanatçı tarafından kasıtlı bir şekilde kullanılan ve kasıtlı kullanımı belirsiz olan örnekler olmak üzere iki farklı şekilde görülebilmektedir. Bu sebeple bir sonraki başlıktan itibaren sanat tarihinde yapılan analiz “kasıtlı bir şekilde kullanılan pareidolia” ve “kasıtlı kullanımı belirsiz olan pareidolia” olmak üzere iki ayrı bölümde ele alınmıştır. Bununla birlikte bu bölümde, pareidolia kullanımının en yoğun olarak görüldüğü Sürrealizm odak nokta olarak ele alınmış ve Sürrealizmden etkilendiği bilinen Soyut Dışavurumculuğa kadar inceleme yapılmıştır. İlk pareidolia ile ilişkilendirilebilen yaklaşımın da Leonardo Da Vinci olması nedeniyle incelemeye Rönesans'tan başlanmıştır.

3.1. Rönesanstan Sürrealizme Pareidolia

3.1.1. Sanatçılar tarafından kasıtlı bir şekilde kullanılan pareidolia

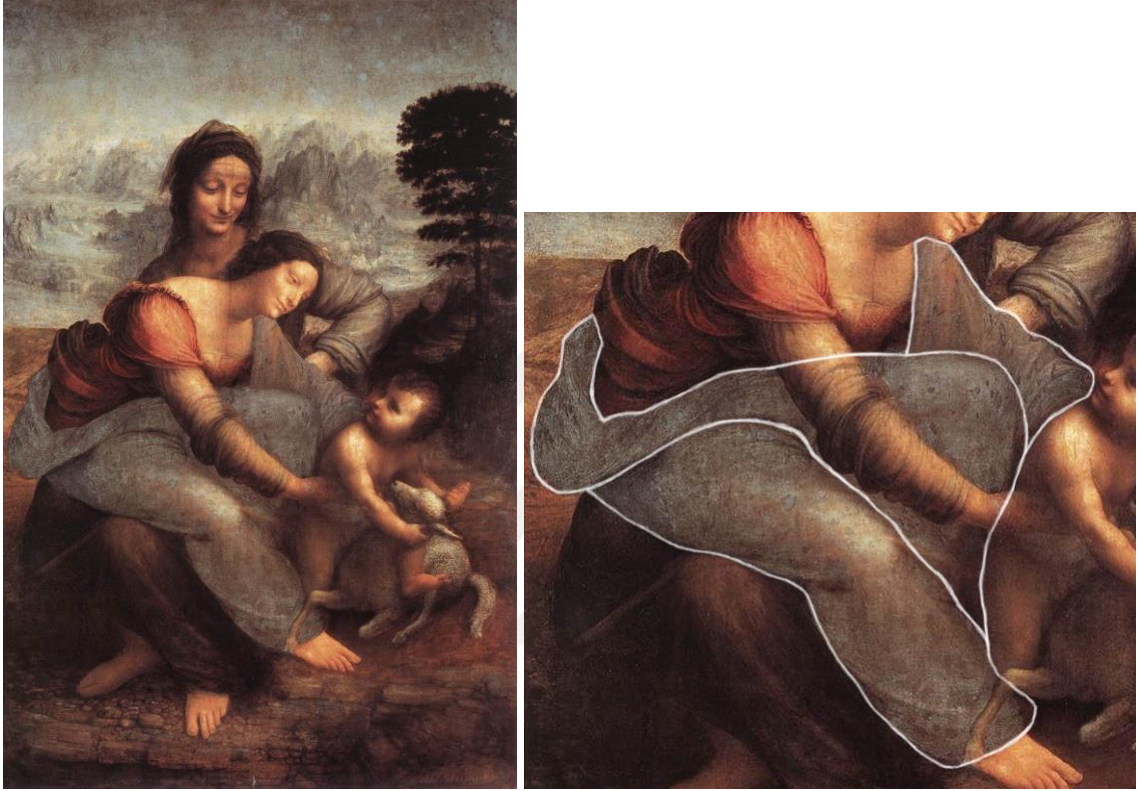
Leonardo da Vinci, pareidolianın yaratıcılık için kullanılabileceğini öne sürer:

“Bu ilkeler arasında, oldukça önemsiz ve neredeyse gülünç görünse de zihni çeşitli icatlara uyandırmada son derece yararlı olan hayal gücü için yeni bir araç eklemekten kaçınmayacağım. Ve bu, lekelerle veya çeşitli desenlerdeki taşlarla yapılan duvarlara bakın, zihninizde sahne canlandırmak zorundaysanız, dağlar, nehirler, kayalar, ağaçlar, ovalar, büyük vadiler ve tepelerle süslenmiş manzaralarla benzerlik görebilirsiniz. Veya yine, çeşitli savaşları ve figürleri iş başında görebilirsiniz; ya da garip yüzler, kostümler ve iyi çizilmiş formlara indirgeyebileceğiniz sonsuz çeşitli şeyler. Ve bu tür duvarlar ve alacalı taşlarla ilgili olan şey, tıpkı duymayı istediğiniz herhangi bir isim veya kelimeyi çanların sesinde duymanız gibidir. Leonardo da Vinci (McCurdy, 1958, s. 823’ten aktaran Hodgetts, 2017, s. 2)”.

Leonardo da Vinci’nin, bu sözleriyle pareidolianın varlığını kabul ettiği söylenebilir. Sanatçılara, yeni eser üretirken konu bulmaları için, manzara ve sahneleri inşa etmek için hayal gücüne yardımcı olabilecek bir öneride bulunmuştur. Lekeli ve farklı taşlarla yapılmış duvarlarda görülebilecek şeyler, pareidolianın eserleri olacaktır. Pareidolia, hayal gücü için de önemli bir unsurdur. Pareidolia, Leonardo’nun sözünden de anlaşıldığı gibi, doğada ve çevremizde gözlemlene yoluyla ortaya çıkan ve hayal gücünün yardımıyla anamlanan görüntülerin ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Eser üretirken doğayı ve çevresini gözlemleyen sanatçıların, pareidolia ile karşılaşmaları yüksek olasılıktır.

Freud, 1910 yılında yazdığı *Leonardo da Vinci: A Psychosexual Study of an Infantile Reminiscence* adlı makalesinde Leonardo’nun çocukluk anılarından birini psikanalitik bağlamda ele almış ve bu anıda yer alan *akbaba* imgesini yorumlamıştır. Makaleden sonra İsviçreli psikanalist Oskar Pfister, Leonorda’nun *Aziz Anna, Meryem ve Çocuk İsa* (The Virgin and Child with Saint Anne; Görsel 3.1) tablosunda mavi elbisenin içine gizlenmiş akbaba imgesi gördüğünü belirtmiştir ve Freud bunu da çalışmalarına eklemiştir (Weir, 2022, s. 402). Bu resimde gizlenmiş akbaba imgesini görmenin oldukça zor olduğu söylenebilir, bununla birlikte kanıt bulunmaması ve gördüklerinin yoruma dayalı olması Pfister’in Leonardo’nun resmine bakarken pareidolia deneyimlediğinin bir göstergesi olduğu kabul edilebilir. Freud’un yorumu on yıl sonra Victoria ve Albert Müzesinin müdürü Eric Maclagan, tarafından *nibbio* kelimesini *akbaba* olarak yanlış

çevirmesinden kaynaklı bir hata olarak belirtilse de Pfister'in resimde gördüklerini etkilemiş aynı zamanda da Leonardo'nun resimlerinde çifte imge kullandığı keşfi olarak kabul edilmiştir (Weir, 2022, s. 402). Freud'un yorumları hatalı olsa da Leonardo'nun resmi ve resimde gizlendiği düşünülen akbaba sembolü, sanatçının hayatına dair kişisel anlamlar taşır.



Görsel 3.1. Leonardo da Vinci, “Aziz Anna, Meryem ve Çocuk İsa”, 1500-1513, Louvre Müzesi, Paris, Fransa-Detay (Pfister'in gördüğü akbaba, yazar tarafından çizilmiştir)

Dini metinlerin görselleştirilmesi amacıyla yapılan resimlerde, bolca sembolik anlatımlar ve gizli mesajlar yer almaktadır. Din ile ilişkilendirilen eserlerde sembolik anlatımlarda sıkça doğada bulunan ve doğal olan sembollerden yararlanılır; İslam sanatında kullanılan hayat ağacı ve çiçek motifleri; Meryem'in saflığının sembolü olarak kullanılan beyaz zambak kutsal ruhu temsil eden beyaz kuş vb. gibi. Doğa gözlemi ve pareidolik imgeyi eserlerinde kullanan en erken örneklerden biri olarak Andrea Mantegna'nın *St. Sebastian* (Görsel 3.2) eseridir. İtalyan, Rönesans ressamı Andrea Mantegna, manevi bir varlığı göstermek ve dini bir anlatıyı görselleştirmek için pareidolik imgeye başvurmuştur (Hodgetts, 2017, s. 7). Bu eser, Andrea Mantegna'nın bulutları gözlemlediğinin ve bulutlardaki pareidolik oluşumların farkında olduğunun bir

göstergesi sayılabilir. Ancak 2011 tarihli bir habere göre Giotto'nun 1297-99 tarihli Asisi San Francesco Kilisesi, 20 numaralı freskinin (Görsel 3.3) restorasyonu sırasında keşfedilen *şeytani yüz* imgesi, Mantegna'dan çok daha önce bu tekniği kullandığını göstermektedir (Vartanian, 2011). Mantegna gibi Giotto da bu yüzü bulutların arasına yerleştirmiştir.



Görsel 3.2. *Andrea Mantegna, St. Sebastian, 68x30 cm, 1457-59-Detay*



Görsel 3.3. *Giotto di Bondone, Fresk No.20, 1297-99, Aziz Francis Bazilikası, Asisi, İtalya*

On altıncı yüzyıl sanatçısı Giuseppe Arcimboldo'nun eserlerinde kullandığı teknik, bir önceki örneklerden farklı olarak detayda gizlenmiş olarak değil nesnelerin bütün halinde bakıldığında bir portreyi oluşturarak pareidolik bir imgelem sağlamaktadır. Portreleri oluşturmak amacıyla çeşitli nesnelerin formlarından yararlanarak onları yüzü ve bedeni oluşturacak biçimde kurgulamıştır. Arcimboldo'nun mevsimleri konu edindiği serisinde yer alan *Rudolf II of Habsburg as Vertumnus* (Görsel 3.4) adlı eseri Arcimboldo'nun üslubunu anlamak için iyi bir örnek olarak kabul edilebilir. Resimde, Roma imparatoru II. Rudolf'u, tüm mevsimlere ait meyve, sebze ve çiçekler ile oluşturmuş; imparatora altın çağı yaşattığı mesajını vermiştir (http-4). Aynı zamanda Arcimboldo'nun resimleri Gestalt'a örnek olarak kullanılır (Belometti, 2010). Arcimboldo'nun resimlerinde Gestalt kuramının da işaret ettiği şekilde parça ve bütünün anlamları birbirinden farklıdır; bütüne bakıldığında yüzler algılanırken yüzü oluşturan parçalar tek tek ele alındığında nesnelerin özellikleri belirgin hale gelir.



Görsel 3.4. Giuseppe Arcimboldo, “Rudolf II of Habsburg as Vertumnus”, 70x58 cm, Panel Üzerine Yağlıboya, 1590-91

Pareidolia ile ilişkilendirilebilecek ve kullandığı teknik ile kendinden sonraki sanatçıları etkileyen bir başka sanatçı da Alexander Cozens'dir. Bu tekniği 1785'te

yazdığı *A New Method for Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* (Orijinal Manzara Kompozisyonlarının Çiziminde Keşfe Yardımcı Olmak İçin Yeni Bir Yöntem) adlı kitabında nasıl keşfettiğini açıklar ve sanatçılara teknikle ilgili önerilerde bulunur (Gamboni, 1999, s. 206). Cozens'in bu tekniğinin izleri yaptığı manzara resimlerinde görülebilir (Görsel 3.5). Kendi manzaralarını yaratmak için mürekkep lekesini kullanmış sonra bu lekeleri manzara resimlerine dönüştürmüştür. Gamboni (1999, s. 206), Cozens'in bu tekniğini Leonardo'nun sanatçılara verdiği tavsiye üzerine geliştirdiğini ve tekniği için *chance* kelimesini kullandığını belirtmiştir. Yazar, bu ve benzer teknikler üzerine yazdığı *Fabrication of Accidents: Factura and Chance in Nineteenth-Century Art* (Kazaların Üretilmesi: Ondokuzuncu Yüzyıl Sanatında Olgular ve Şans) adlı makalesinde farklı sebeplerle de *chance* (şans, tesadüf) kelimesini kullanmaya devam eder. Gamboni teknik için pareidolia kavramını kullanmasa da makalede adı geçen diğer sanatçıların teknikleri için tesadüf, belirsiz imge ya da leke kelimelerini kullanması ve örnek olarak kullandığı görseller pareidolia ile ilişkilendirilebilir.

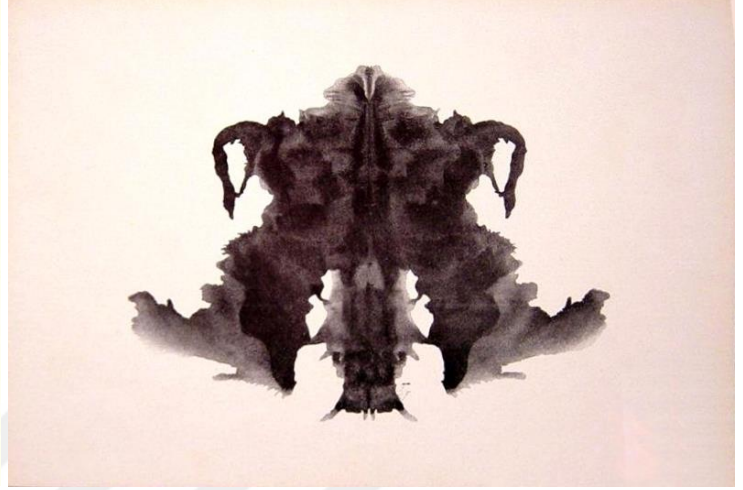


Görsel 3.5. Alexander Cozens, “Plate 6”, kağıt üzerine akuatint, 1785

Cozens'in bazı kaynaklarda *yeni yöntem* (new method)³ olarak anılan bu tekniği, Justinus Kerner'den başlayarak Sürrealistleri etkileyecek bir hareketin öncüsü olduğu söylenebilir. Şair ve hekim olan Justinus Kerner, Cozens gibi tekniği yanlışlıkla keşfetmiştir; kağıda yanlışlıkla mürekkep döktükten sonra kağıdı atmak üzere katlar ve simetrik şekillerin hayvan, insan gibi göründüğünü fark etmiştir (Gamboni, 1999, s. 210). Kerner, daha sonra bu tekniği eserlerini süslemek için kullanmaya devam eder. Tıp çalışmalarında hayvanlarla ilgili çalışmalar yapması ve spiritüalist olması, gördüklerini etkileyerek mürekkep lekelerini grotesk bir tarza dönüştürmesini sağlamıştır; 1857'de *Klecksographie* kitabında dizeleriyle birlikte eserlerini yayınlamasıyla tekniği bu isimle anılmaya başlamıştır (Turner, 2011). Kerner'in tekniği lekelerde, olmayan figürleri algılamasından dolayı doğrudan pareidolia ile ilişkilendirilebilir. Şekil-zemin ilişkisinin unsurlarından olan simetri, lekelerde gördüklerini kolayca hayvan olarak ayırt edebilmesini sağlamıştır. Bazen basit birkaç müdahale ile izleyici için de gördüklerini belirgin hale getirir, bazen de hiç dokunuşa gerek kalmadan lekelerin spiritüel yapıda olması çağrışımlar yaparak Kerner'in üslubu haline gelir (Görsel 3.6).

Kerner'in geliştirdiği simetrik mürekkep lekelerini içeren *Klecksography* tekniğinden sonra bazı yazarlar aynı tekniği eserlerinde uygulamışlardır. Örnek olarak Ruth Mcenery Stuart ve Albert Bigelow Pine'in *Gobolinks or Shadow Pictures for Young and Old* (1896) adlı eseri ve John Prosper Carmel'in *Blottentots and How to Make Them* (1907) adlı eserlerinde metinleri süslemek amacıyla simetrik şekilde mürekkep lekeleri kullanılmıştır (Dukes, 2022). Hermann Rorschach'ın mürekkep kullanarak geliştirdiği testin görselleri, bu teknik ile büyük ölçüde benzerlik gösterir. Rorschach da mürekkep lekesi testini geliştirirken aynı zamanda Kerner'in *klecksography* adını verdiği, eserler süslemek için kullanılan bu teknikten etkilenmiştir (Turner, 2011). Rorschach, mürekkep lekelerini dönemin kullanılış amacının dışına çıkarmış ve lekeleri detay eklemekten basit bir halde kullanmıştır (Görsel 3.7).

³ Gombrich (1992, s. 186), *Sanat ve Yanılsama* kitabında Cozens'in tekniğinden bu şekilde söz etmektedir. Ayrıca diğer kaynaklarda da aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 3.6. *Justinus Kerner, “Klecksografi”, 1890*

Görsel 3.7. *Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, leke kartı*

Benzer şekilde yazar Victor Hugo da pareidolia ile eserlerini oluşturmak için mürekkep ya da mürekkep gibi kullanabileceği kahve gibi malzemelerle belirsiz lekeler oluşturup onları sanat eserlerine dönüştürmüştür. Hugo, hayatı boyunca yaklaşık dört bin çizim yapmıştır ancak bu çizimlerini yayınlamamış; arkadaşları ve ailesiyle paylaşmıştır (Piepenbring, 2015). Hugo, mürekkep ve kahveyi kullanırken önceden bir eskiz oluşturmamış, bunun yerine kullandığı malzemeyi bilinçsiz, spontane aynı zamanda kısmen kontrollü şekilde uygulamıştır (Focillon, 1985’ten aktaran Gamboni, 1999, s. 212). Hugo’nun eserlerini yaratırken pareidoliaya başvurduğunu söylemek mümkündür, eserlerinin oluşum sürecinde ortaya çıkan lekeyi dönüştürerek figürler ve manzaralar oluşturmuştur. *Octopus with the initials V.H.* (Görsel 3.8) adlı eserde Hugo, kollarıyla adının baş harflerini oluşturan bir ahtapotu resmetmiştir. Bu resim Hugo’nun spontane aynı zamanda kontrollü çalışma üslubunu gösteren eserleri için iyi bir örnek olarak görülebilir. Turner (2011) ve Gamboni (1999, s. 213), Jean Cocteau ve Picasso’nun sahip olduğu Hugo’nun çizimlerinin Sürrealist otomatizmin gelişiminde etkili olduğunu belirtmektedir.



Görsel 3.8. Victor Hugo, “Octopus with the initials V.H.”, kağıt üzerine kalem ve mürekkep, 1866

Picasso’nun eserlerini de pareidolia ile ilişkilendirmek mümkündür. *Habeş Maymunu ve Yavrusu* (Görsel 3.9) adlı heykelinde maymun yüzünü araba şeklinde oluşturmuştur. Yüz pareidolia bölümünde bahsedildiği gibi arabalarla yapılan deneylerde farların göz ve diğer bölümlerin yüzün bölümlerini andırması Picasso’nun farkında olduğu bir durumdur. Gombrich (1992, s. 112), arabaların önden görüşlerinin yüze benzemesine değinerek Picasso’nun heykelini oluştururken oyuncaklardan yola çıkmış olabileceğini belirtir ve arabalardaki yüzlerin ifadeleri ile algılanması gibi Picasso’nun maymununda da kötücül bir gülümseme ifadesi olduğunu belirtir. Arabaların önden görüşlerinin pareidolia deneyimlerinden birisi olmasının yanı sıra bu fikrin bir sanatçı tarafından heykelin doğrudan yüzü olarak kullanılması fikri, pareidolianın yalnızca resim alanında sınırlı kalmayıp diğer sanat alanlarını da etkileyen ve eserlerde yaratıcılık için kullanılabilen bir fenomen olduğunun göstergesi kabul edilebilir.



Görsel 3.9. Pablo Picasso, “Habesh Maymunu ve Yavrusu”, bronz, 53,3x33,3x52,7, 1951, Modern Sanatlar Müzesi, New York

3.1.2. Kasıtlı kullanımı belirsiz olan pareidolia

Önceki bölümde bahsedilen eserlerin tümünde, sanatçılar tarafından pareidolianın kasıtlı kullandığı söylenebilir. Her sanatçının üslubu farklı olsa da pareidolia ile ilişkilendirmek mümkündür. Bu tür kasıtlı kullanımların dışında kasıtlı olarak kullanıldığı hakkında pek kanıt bulunmayan sanat eserleri de mevcuttur. Eserleri inceleyen kişinin esere bakarken yüksek ihtimalle pareidolia deneyimlemesinden kaynaklı olarak eserlerde yeni bir anlam keşfetmeleri söz konusu olmuştur.

Turner (2011), Giovanni Bellini’nin de kayalıklarında insan yüzlerini sakladığını belirtmektedir. *Saint Jerome reading in a Landscape* (Görsel 3.10) adlı resimde kayalıklara dikkatli bakıldığında bazı alanlarda yüze benzer yapılar olduğunu görmek mümkündür. Resimden bir detayı gösteren sağdaki görselde bir yüzün yandan görünüşünü andıran kayalar yer almaktadır. Üstteki kaya, şapkayı andırır, alttaki kayada Aziz Jerome’a doğru bakıyor gibi görünen göz, gözü takip eden çıkıntılı kısım burun ve aslanın yan tarafında da ağız gibi bir görünümü vardır. Aynı zamanda The National Gallery’nin sitesinde Giovanni Bellini’nin Andrea Mantegna’nın kayınbiraderi olduğu ve onun ilk dönem eserlerinden etkilendiği belirtilmektedir ([http-5](http://5)). Bellini, Turner’ın

bahsettiği gibi eserlerinde gizli figürleri ve yüzleri yerleştirmiş olabilir ya da doğada olduğu gibi Bellini'nin resimlerindeki kayalıklarda da izleyici pareidolia deneyimlemektedir.



Görsel 3.10. Giovanni Bellini, “Saint Jerome reading in a Landscape”, 1480-85, The National Gallery, Londra, Birleşik Krallık-Detay

Bunlardan bir diğeri ise Sidney Geist'in Cezanne'ın banyo yapanları konu edindiği serisinde gördüğü yüz ve diğer benzetmelerdir. Sidney Geist, 1992 yılında yazdığı *Cezanne: Banyo Yapanlar II* (Cezanne: The Large Bathers II) makalesinde Paul Cezanne'ın tüm eserlerinde tutarlı bir şekilde görülen sembolik sistem keşfettiğini belirtir ve Cezanne'ın 1870'lerin sonlarında yapmaya başladığı Banyo Yapanlar serisinden örnekler sunarak bu resimleri analiz etmiştir. Ayrıca Geist, bulduğu gizli sembolleri, gizli imgeleri ve çifte imgeleri halüsinasyona varan fanteziler olarak nitelendirmiş ve bu tür imgeleri *kriptomorf* (cryptomorph) olarak adlandırmıştır. Bu seride yer alan tüm karakterlerde Cezanne'ın kendisini, annesini ve karısını resmettiğini iddia eder. Bu serideki konuyu sıkça tekrar etmesinin nedeni olarak da bu üçgenin içerisinde bilinçsiz bir içsel hesaplaşma çabası olduğunu belirtir. Bunların dışında yakın arkadaşları ve ailesinden diğer kişilerle ilgili sembolleri de bulduğunu belirtmiştir (Geist, 1992, s. 20-22).

Geist, *Banyo Yapanlar II* (Görsel 3.11) resminde arka planda yer alan büyük beyaz bulutun çıplak bir kadına benzettiğini keşfetmiştir. Bu kadın uzanmış ve izleyiciye doğru bacaklarını açmış biçimde görünür. Bulut kümesinin en üst kısmı kadının sola bakan ve çeneden görünen başını oluşturur; hemen altında omuzları olarak görülebilecek iki çıkıntıyı ve başın altında kalan, yeşillikle birleşen Y şeklini de genital bölge olarak işaret eder. Bu gizli kadın imgesini görmek epey zordur, Geist'in işaret ettiklerinden yola çıkarak orada bir kadın görmek için izleyicinin algısını zorlaması gerektiği söylenebilir. Geist, bu figürün Cezanne'in annesi ya da 1897'de ölmüş olan eşi olabileceğini belirtir. Ayrıca resimde tam ortada yer alan ve yüz üstü biçimde uzanmış olan figürün de Cezanne'ı temsil ettiğini iddia etmiştir; ayağı görünen tek figür odur ve ayak figürün ten renginden farklı olarak biraz daha koyu, sıcak bir renkle vurgulanmış gibidir. Bu durumda Geist, Cezanne'in oğluna yazdığı mektuplarda ayağının rahatsız olduğundan bahsettiğini ve 1904 yılında çekilmiş bir fotoğrafında sağ elinde baston tuttuğunu belirtir (Geist, 1992, s. 18-21). Bu mektupları Cezanne'in kendisini resmettiğine dair kanıt olarak sunmuştur.

Bu resimle ilgili ilgi çekici olan başka bir iddiası ise resmin içerisine gizlenmiş olan *ZOLA* yazısını bulmasıdır. Bu resimde en solda ayakta duran figürün bacaklarının arasında görülen beyaz örtünün, temsil ettiği örtü görüntüsüne çok az benzediğini bu sebeple farklı bir amaca hizmet ettiğini düşündüğünü belirtir. Sonra bu örtüyü bir Z harfine benzetir; bu örtüyle aynı hizada, sağda görülen figürün sırtını O harfi olarak görür; aynı figürün sağ kolunu L harfi ve figürün arkasında kalan diğer figürün vücudunu A harfine benzeterek *ZOLA* yazısını tamamlar. Cezanne ile yakın arkadaş olan Emile Zola'ya bir veda olarak bu gizli yazının resimde yer aldığını düşünür çünkü Zola, 1902'de, yani resmin yapıldığı 1900-1904 yılları arasında ölmüştür. Resmin tam ortada Cezanne'ı temsil ettiğini düşündüğü figürün elinin havada oluşunu da bununla ilişkilendirerek Zola'ya el salladığını, veda ettiğini belirtir (Geist, 1992, s. 20).



Görsel 3.11. Paul Cezanne, “Banyo Yapanlar II”, 136x191, tuval üzerine yağlı boya, 1900, Ulusal Galerî, Londra, Birleşik Krallık

Geist’in bulduğu bir diğer gizli imge de Cezanne’ın *Banyo Yapanlar III* (Görsel 3.12) adlı resminde yer alan kadın portresidir. Bu portre resmin tam merkezinde yer alır; sağ ve solda yer alan uzun ağaçlar kadının yüzünü çevreleyen saçlarını oluşturur, izleyiciye daha yakın, ortada görünen iki kadının simetrik kol hareketleri kadının çenesini, uzaktaki kıyının şeridi kadının dudaklarını ve ağaçların yaprakları olarak görülebilecek gökyüzünün maviliği arasında öne çıkan koyu tona sahip yeşiller gözleri oluşturur (Geist, 1992, s. 22). Geist’in *Banyo Yapanlar II*’de gördüğü bulut şeklinde kadın, *ZOLA* yazısı ve bulutta gördüğü çıplak kadın figürü normalde fark edilemeyecek türden imgelerdir. Ancak *Banyo Yapanlar III*’te yer alan yüz, diğerlerine oranla biraz daha kolay fark edilir. Geist (1992, s. 22), Cezanne’ın bu tür gizli imge ve sembolik anlamları oluştururken bilinçsizce yani bilinçdışının etkisiyle bu imgeleri oluşturduğunu belirtir. Ancak Geist’in de yalnızca pareidolianın etkisiyle bu tür imgeleri keşfetmiş olma olasılığı da yüksektir.



Görsel 3.12. Paul Cezanne, “*Banyo Yapanlar III*”, 208x249, tuval üzerine yağlıboya, 1900-1906, Philadelphia Sanat Müzesi, PA, ABD

Cezanne’ın özellikle *Banyo Yapanlar III* resminde algılanan gizli yüz, Analitik Kübizmin portre eserleri ile benzerlik gösterir. John Berger’in şu sözleri ile benzerlik daha iyi anlaşılacaktır:

“Şimdi vurguladıkları artık etten kemikten bir insan olarak figürün fiziksel varlığı değil, o figürün yapısının fiziksel karmaşıklığı olmuştu. Bu resimlerde başlangıçta insanı görmek çok zor olabilir; görüldüğü zaman da resimdeki insanın, bir beden duyumsal algılanışı ile hiçbir ilgisi yoktur bununla birlikte, o bedenin içinde bulunduğu yapısal düzenleniş, bir kentin mimarisi kadar elle tutulabilir ve kesindir (Berger, 2019, s. 72)”.

Berger’in Kübizm eserlerindeki insanı görmenin zor olduğunu belirtmesi, Geist’in tespit ettiği resimdeki yüzü görmenin zorluğuyla eşdeğer sayılabilir. Picasso’nun *Bay Kahnweiler’in Portresi* (Görsel 3.13) adlı resmindeki portrenin, Cezanne’ın *Banyo Yapanlar III* resmindeki gizli yüzünün belirsizliği ve biçimi ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Kübistleri etkilemiş olan Cezanne’ın resimlerinde kullandığı geometrik form, Analitik Kübizmde parçalanmış biçim ve formlar olarak karşımıza çıkar. Cezanne’ın manzarası içerisinde kaybolan, detayları zorlukla görülen bu gizli yüz, Picasso ve Georges Braque tarafından resmin ana konusu haline getirilmiştir. Bir şüphe uyandırır da Picasso ve Braque’un, Cezanne’ın resmindeki belirsiz yüzden etkilenerek

portrelerinde bu etkiyi kullandıklarını söylemek yanlış bir çıkarım olacaktır. Ancak yine de resimdeki yüz, Cezanne'ın diğer portre eserleriyle kısmen benzerlik gösterir. Bu sebeple pareidolik bir imge olmanın ötesinde Geist'in yukarıda belirttiği gibi Cezanne tarafından bilinçsizce oluşturulmuş bir yüz olduğu varsayılabilir. Wilner (2021, s. 2)'a göre Sidney Geist'in keşfettiği *Banyo Yapanlar III*'teki gizli yüz, Geist'in yalnızca pareidolia deneyimlemesinden kaynaklanır; sanatçının böyle bir niyeti yoktur. Resimdeki gizli yüz, Geist'in pareidolia deneyiminden kaynaklanıyorsa bunun nedeni Cezanne'ın resimlerinde görmeyi ve çözmeyi beklediği gizli bir mesaj olduğu düşüncesi olabilir.



Görsel 3.13. Pablo Picasso, “Bay Kahnweiler’in Portresi”, tuval üzerine yağlıboya, 100x72, 1910, The Art Institute of Chicago, Şikago, ABD

Geist'in gizli imge, sembol vs. için kullandığı *kriptomorf* kavramına benzer kavramların geliştirildiğine rastlamak mümkündür. Birleşik Krallık'ın eski başbakanı olmasının yanı sıra izlenimci resimler yapmış ve sanat hakkında yazmış olan Sir Winston Churchill, Sidney Geist'in *kriptomorf* kavramına benzer şekilde resimde şifrelenmiş mesajların *kriptogram* niteliğinde olduğunu belirtmiştir (Gombrich, 1992, s. 52). Churchill'in *kriptogram* kavramı, resimde kullanılan imgenin genel bir özelliği olarak tanımlanmasıyla Geist'in *kriptomorf* kavramından farklı bir kullanıma sahiptir; ancak

benzer olarak resimde çözülmeye ve anlaşılmaya ihtiyaç duyan bir şifreli anlam taşıdığı söylenebilir.

Sidney Geist ile benzer şekilde Dario Gamboni, Paul Gauguin'in resimlerinde gizli yüzler bulmuştur. Gamboni, Gauguin'in resim ve seramik eserlerinde bulduğu gizli yüzlerin bazılarını mektuplarla desteklemiştir. Bu mektuplar, Gauguin'in eserleri hakkında farklı kişilere yazdığı mektuplardan oluşur. Gamboni'nin gizli yüzü içerdiğini iddia ettiği ilk ve en önemli olarak belirttiği resim, Gauguin'in 1888-89 tarihli isimsiz suluboya bir resmidir (Görsel 3.14). Resimde manzaraya yüzleri dönük, izleyiciye arkadan görülen anne ve çocuk vardır. Gamboni (2014, s. 60-63) resmin sağ tarafında, büyük ağaç ve büyük şeklin arasında kalan bir yüz bulunduğunu belirtir; ona göre resimdeki kadın ve çocuk bu yüze bakmaktadırlar. Gamboni, bu resim ile Odilon Redon'un ve Dali'nin babasıyla ilgili çocukluk anıları arasında benzerlik olduğunu belirtir. Odilon Redon, çocukluk anısından şu şekilde bahseder: “Babam bana şöyle derdi: “Şu bulutlara bak, içlerinde benim gibi değişen formlar görüyor musun?” Sonra da bana değişen gökyüzünde garip, hayali ve olağanüstü varlıkların görüntülerini gösterirdi” (Redon, 1922, s. 11). Dali ise *Salvador Dali'nin Gizli Yaşamı* kitabının Sahte Çocukluk Anıları bölümünde yer alan bir çizimin üzerine not olarak yazmıştır: “Babamla kırdan yaptığımız bir yürüyüş sırasında algıladığımız insan yüzüne benzeyen bir duman bulutunun *sahte anısını* temsil eden bir çizim” (Görsel 3.15). Gamboni (2014, s. 62-63), Gauguin'in babasını çok küçük yaşta ölmüş olduğundan dolayı Gauguin tarafından yapılan bu resimde yer alan kadın ve çocuğun kendisi ile annesini resmettiği otobiyografik bir resim olabileceğini düşünür. Gauguin'in resmi Redon ve Dali'nin anısından farklı olarak bulutlarda bir benzetmeyi içermez, manzaranın içine gizlenmiş bir yüzü içerir. Bu anılardan yola çıkarak sanatçıların doğada deneyimledikleri pareidolia, hatırlamaya devam ettikleri bir anının yanı sıra yarattıkları sanat eserleri için de bir araç olmuştur. Redon'un *olağanüstü* (merveilleux) olarak tanımladığı doğadaki bu pareidolia örnekleri, sanatçıların eserlerinde yeniden hayat bulmaktadır.



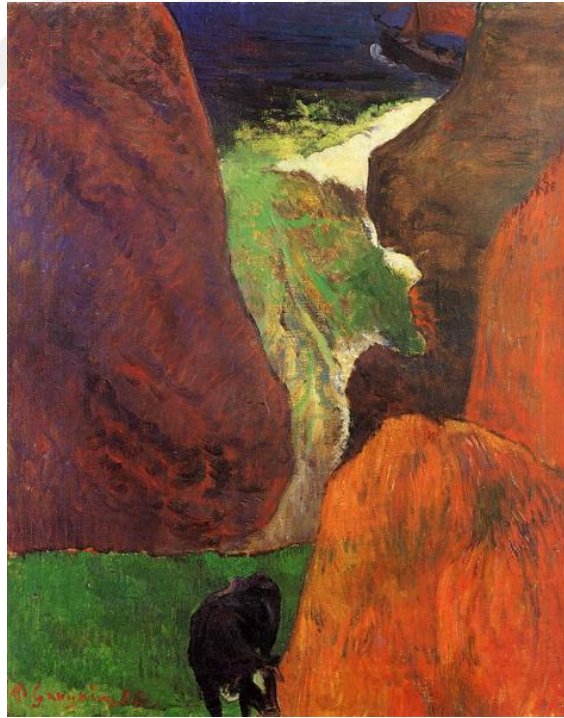
Görsel 3.14. Paul Gauguin, "untitled drawing (Woman and Child before a Landscape)", yaklaşık 1888-89



Görsel 3.15. Salvador Dali'nin küçüklük anısını anlatan çizimi

Gamboni'nin, Gauguin'in gizli bir yüz barındırdığını iddia ettiği diğer önemli resmi de *Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası* (Görsel 3.16) resmidir. Gamboni, bu resmin yapboza benzediğini ve uyumsuzlukları içerdiğini; kayık ve ineğin dışında manzara ile ilişkilendirmenin zor olduğu bir resim olduğunu belirtir. Resmin, sanatçının otoportresini ve bunun yanı sıra iki hayvan başını içerdiğini belirtir. Resmin ortasında yer alan ve kayalıklarla çevrelenmiş yeşil alan, Gauguin'in profilden görünen otoportresini oluşturur. Yeşil alanın sağ kısmında burnu, sivri sakalları bulunan çenesini ve başında

şapkası ile Gauguin'in portresini seçmek mümkündür; boyun kısmı ise uzatılmıştır. Gamboni, bunun sanatçının otoportresi olduğunu kanıtlamak için sanatçının fotoğrafını ve Van Gogh tarafından yapılmış bir portre resmi ile karşılaştırmıştır. Gamboni, ayrıca kayalıkların zoomorfik yapıda olduğunu ve hayvan başı gibi görüldüğünü belirtir; bunun için kayalıkların detaylarını inceler. Solda yer alan kayanın alttaki yeşil alana doğru genişleyerek ovalleşen kısmı hayvanın ağzını oluşturur, biraz daha yukarıda göz olarak algılanabilecek bir doku yer alır. Hayvan başı gibi görülebilecek bu kayanın yönü resmin alt kısmında yer alan inek ile aynı yöne bakmaktadır. Sağdaki kayalıkta ise ağzı açık biçimde duran, grotesk bir varlığa, canavara benzeyen bir hayvan görüldüğünü ve bu canavarın sanatçının portresine doğru ağzı açık resmedildiğinden Francisco Goya'nın *Çocuklarını Yiyen Satürn* (1819-1823) resmi ile görsel ve anlamsal olarak benzer olduğunu belirtir. Gamboni, *Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası*'nı X-ray ile de incelemiştir ve portre olarak algılanan kısmın önce eklendiğini, kayalıkların ve sağdaki turuncu saman yığınlarında sonradan değişiklik yapıldığını bulmuştur (Gamboni, 2014, s. 126-134). Yani resmin yapılış amacı bu tür gizli bir otoportre resmetmektir.



Görsel 3.16. Paul Gauguin, "Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası", tuval üzerine yağlıboya, 1888, Musee des Arts Decoratifs, Paris, Fransa

Gamboni (2014, s. 131-133) bu resmi, Gauguin'in diğeri resimleri arasında gizli imge içeren en dikkat çekici resim olduğunu belirtir; bu resmi şekil-zemin ilişkisi ile de ilişkilendirmiştir. *Rubin Vazosu*'ndaki gibi simetrik olmasa da bu resimde sağ ve solda yer alan kayalar, ortadaki alanın yüz olarak algılanmasına katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda bu kayalar, X-ray sonucunda Gamboni'nin de belirttiği gibi ortadaki yüz algısını güçlendirmek için sanatçı tarafından kasıtlı kullanılmış gibidir ve kayalarda görülen hayvan başları, izleyicide pareidolia ile algılanabilir hale gelmektedir. Kayalıklar ve ortada deniz köpüğünü temsil eden yeşilli alan aynı zamanda yüzü de oluşturduğundan çifte anlamlı imge haline gelmektedir. Gamboni (2014, s. 159), çift anlamlı *parabolik* imgelere sanat tarihinde Nabiler'den önce rastlanmadığını belirtir. Önceki bölümde kullanılan örnekler bunun aksini gösterebilecek nitelikte olsa da Nabiler'in eserlerinde Gauguin'in *Uçurumun Kenarındaki İnek ile Deniz Manzarası* resmine benzer örnekleri de keşfetmiştir.

Nabiler, Gauguin'in rengi ve biçimi kullanımındaki ifadeci yaklaşımından etkilenecek bir araya gelen ressamların oluşturduğu bir gruptur; adlarını İbranice *peygamber* anlamına gelen *nabi* sözcüğünden almışlardır (Antmen, 2021, s. 26). Bu grupta yer alan Paul Serusier ve öğrencisi olan Georges Lacombe'nin, *Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası* resmine benzer resimleri bulunmaktadır. Bu resimler Paul Serusier'in *Gri Deniz* (Grey Sea, 1916) resmi ile Georges Lacombe'un *Vorhor, Gri Dalga* (Vorhor, Vague Grise-Cliffs Near Camaret, 1892-94) ve *Vorhor, Yeşil Dalga* (Vorhor, the Green Wave 1896-97) resimleridir. Gamboni (2014, s. 160), *Gri Deniz* ve *Vorhor, Gri Dalga* resimlerini *Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası* resmi ile karşılaştırır, bu eserlerin de benzer şekilde gizli yüzler içerdiğini belirtir. Özellikle Lacombe'un *Vorhor, Gri Dalga* (Görsel 3.17) eseri, Gauguin resmi ile benzerliği ve kendi içinde bulunabilecek pareidolik özellikleri açısından ilgi çekici bir eserdir. Gauguin'in eserinde kayaların hayvan olarak görülmesi tartışmalıyken Lacombe'un eserinde açıkça görülen antropomorfik yapıda kayalar yer alır; soldaki hafif yukarı doğru bakan, alnı bandana benzeri bir şey ile kapatılmış ve profilden görülen bir baş, sağda ise yine profilden görünen büyük burunlu bir yüz görülür. Gamboni (2014, s. 160), kayaların Paskalya Adası'ndaki Moai heykellerine benzediğini ve kayalıkların ortasında görünen denizin Gauguin'in eserindeki gibi bir yüz içermediğini belirtmiştir; ancak resim sağ tarafa 90 derece döndürüldüğünde dalganın kıyıya vurduğu kısımda bir yüz bulur. Gamboni'nin kayaların ortasındaki alanda gözden kaçırdığı bir yüz görülebilmektedir; bu

alan Gauguin'in resmindeki gibi portreyi dış hatlarıyla göstermez ancak gözler, burun ve ağız seçilebilmektedir. Denizin üzerindeki bulutların arasında, gökyüzünü temsil eden ve gözün yapısıyla form olarak benzeyen iki sarı leke gözlere; deniz ile gökyüzünün arasında, ufukta görülen sarı kısım burna ve denizin içerisinde dalgaların hareketi hafif aralanmış, dişleri görülen bir ağza benzetilebilir.



Görsel 3.17. Georges Lacombe, “Vorhor, Gri Dalga”, 1892-94

Gamboni'nin Gauguin'in *Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası* resmine dair sunduğu verilerle bu resimde bulunan gizli yüzün sanatçı tarafından kasıtlı olarak resmedildiğini söylemek mümkündür. Ancak Wilner (2021, s. 6-7), şüpheli bir bakış açısıyla Gamboni'nin işaret ettiği portrenin varlığını kabul etse de kayalıkların hayvan başı olarak algılanmasına katılmaz ve bunu yalnızca Gamboni'nin pareidoliayı deneyimlemesinden kaynaklandığını, sanatçının böyle bir amacı olmadığını belirtir. Bellini'nin kayalıklarında olabileceği gibi Gauguin'in de kayalıklarına gizli figürler saklamış olması mümkündür. Diğer bir olasılık da Geist'in Cezanne'ın resimlerinde beklentilerinin etkisiyle pareidolia deneyimlemiş olabileceği gibi Gamboni'de Gauguin'in resimde gizli portresini gördükten sonra resme ait diğer unsurların da gizli

anlamları içerdiği düşüncesi onun pareidolia deneyimlemesine neden olmuş olabilir. Gamboni'nin resimdeki hayvan başlarına dair verdiği detaylar, okuyucuyu da yönlendirerek kayalıkların hayvan başı gibi algılanmasına neden olabilmektedir. Ancak Gauguin'den etkilenen Lacombe'un eseri, kayalıkların kasıtlı bir şekilde antropomorfik yapıda resmedildiğini düşündürmektedir.

Bilim ve Sanat Bağlamında Pareidolia bölümünde bahsedildiği gibi beklentiler pareidolia deneyimi algısında etkili olmaktadır. Bu durumda Geist'in ve Gamboni'nin beklentileri, gördüklerini büyük oranda etkilemiş olabilir. Bu durum Pfister'in Leonardo'nun çocukluk anısındaki akbabadan etkilenerek resminde akbaba görmesi olayına benzetilebilir. Beklentilerin algılar üzerine etkisini göstermek üzere Gombrich, *Sanat ve Yanılsama* kitabında bir anısını paylaşmıştır:

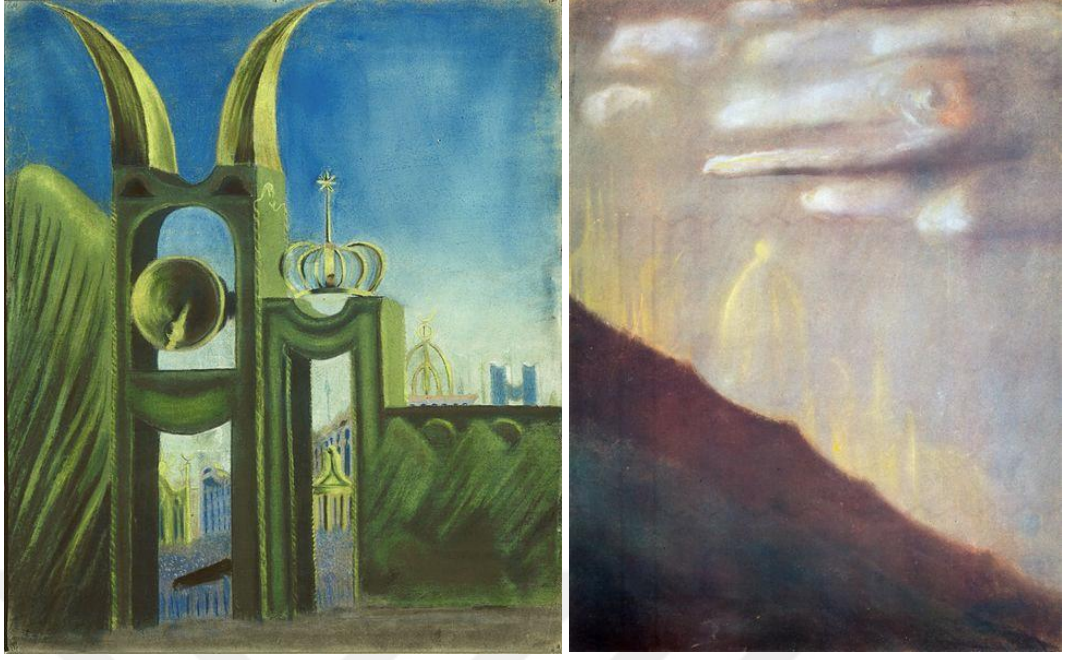
“... O dönemde altı yıl süreyle İngiliz Radyo Kurumu'nda, Monitoring Service diye adlandırılan dost ve düşman yayınları sürekli izlemekle yükümlü dinleme servisinde çalışıyordum... bizi en çok ilgilendiren yayınlar, ne yazık ki çoğu kez hemen hemen hiç duyulamıyordu... Duyma yeteneğinizin beklentilerimizden ve bilgilerimizden ne denli bağımlı olduğunu o günlerde kendi deneyimlerimle anlama olanağı buldum... Bu yapılırken eleştirel bir tutum alabilmek, zengin bir imgeleme sahip olmak kadar önemliydi. İmgelemleri aşırı çalışan ve -Leonardo'nun kilise çanları arasında duyduğu gibi- istedikleri her şeyi duyabilecek konumda olanlar, bizim işimiz bakımından elverişli değillerdi... Sanki gürültüler kendiliğinden bir düzene girip, beklenen sözcüklere dönüşüyordu. Bu arada belli bir yorumun telkin gücü öylesine büyüktü ki, başka bir meslektaşımızın da aynı konuda yorum yapmasını istediğimizde ona kendi yorumumuzu hiçbir zaman söylememeyi kural haline getirmiştik... Yanılsamayı üreten, beklenti oluyordu. (Gombrich, 1992, s. 200)”

Gombrich, bu anısını anlatırken Leonardo'nun sanatçılara verdiği tavsiyede “Ve bu tür duvarlar ve alacalı taşlarla ilgili olan şey, tıpkı duymayı istediğiniz herhangi bir isim veya kelimeyi çanların sesinde duymanız gibidir” kısmına da atıf yapmaktadır. Ancak Gombrich'in anısında çan seslerinden farklı olarak duymayı istediği şeyleri değil, her şeyi duyması gerektiğini belirtir. Yine de iyi veya kötü, duymayı beklediği şeyin algıları etkilediğini, tamamlamanın da duyulması zor olan seslerden çıkarım yapmak için etkili olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra meslektaşının duyduklarını etkilememek için kendi duyduğu şeyi onunla paylaşmaz çünkü bu durumda meslektaşında bir beklenti oluşturarak algıladıklarını etkileyebilir. Gombrich'in bu anısını aslında işitsel pareidolia örneği sayılabilir; Gombrich'in vurguladığı beklentilerin algılar üzerinde etkili olması durumu ve kendi algısının başka birinin algılarını etkileyebilecek olması görsel pareidolia için de

geçerlidir. Geist ve Gamboni'nin resimlerde buldukları yüz ve diğer imgeleri paylaşmış olmaları, yazılarını okuyan kişilerin de algılarını etkileyerek yüz görmelerini sağlayacaktır.

Pareidolianın beklentilerden etkilenecek deneyimlenmesine bir örnek olarak da Leman Berdeli'nin yazdığı *Pareidolia, Mikalojus Ciurlions and Vasilij Kandinskij* (2022)'den söz edilebilir. Berdeli, bu katalogda yalnızca pareidolia ve sanatçılar hakkında kısa bilgilere yer vermiş ve sanatçıların eserlerinden örnekler sunmuştur; eserlerde pareidolia deneyimi hakkında herhangi bir ilişkilendirme ve değerlendirme yapmamıştır. Yalnızca simetrik görüntülerin pareidolia algısında etkili olduğundan bahsetmiştir. Pareidolia hakkında bilgi verip eserleri sunmuş olması, eserlerde pareidolia deneyimlemek için ya da gizli imgeler bulmak için algıyı yönlendirebilmektedir.

Sembolist bir ressam ve besteci olan Ciurlionis'in eserlerinde müziğin etkileri görülebilmektedir (Liu, 2022, s. 160). Ciurlions'un *Cenaze Senfonisi (I)* (Görsel 3.18) resmindeki mimari yapının biyomorfik, zoomorfik bir formu çağrıştırdığı söylenebilir. Mimari yapıdaki biyomorfik biçim, *SpongeBob SquarePants* dizinin karakteri olan Plankton'u hatırlatmaktadır. *Tufan (VIII)* (Görsel 3.19) resminde ise bulutlarda açıkça görülebilen bir el yer almaktadır. Elin alt kısmında ise silüet şeklinde mimari yapılar ve bir figür görülebilir. Sanatçının diğer eserlerinde de bu türden pareidolik imgeler bulmak mümkündür.



Görsel 3.18. Mikalojus Konstantinas Ciurlionis, “Cenaze Senfonisi (I)”, kağıt üzerine pastel, 73x62, 1903 (Solda)

Görsel 3.19. Mikalojus Konstantinas Ciurlionis, “Tufan (VIII)”, 1904 (Sağda)

Kandinsky’nin müzik ve resim arasında kurduğu ilişkiyi yansıtan eserleri ile soyutlamaya giden yolda ile önemli bir rolü vardır; *Soyut Dışavurumculuk* terimi, ilk kez onun eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır (Antmen, 2021, s. 85). Kandinsky’nin müziği yansıtan ve sinestezi ile ilişkilendirilebilen eserlerinde renk ve şekillere odaklandığı, sıkça biyomorfik formlar kullandığı görülmektedir. Antmen (2021, s. 81), renkler ve sesler arasında bağ kurarak ruhsal etkiler yaratığını düşünen Kandinsky ile Simgeci ressamların renk kullanımı arasında benzerlik olduğunu belirtir. Bu ruhsallığın yanı sıra Berdeli’nin de Kandinsky’nin eserlerini pareidolia kavramı ile bağdaştırdığı gibi izleyici tarafından temsil arayışının ötesinde bilinçsizce gerçekleşen bir pareidolia deneyimi söz konusu olabilmektedir. Bu deneyime neden olan biyomorfik form, Kandinsky’nin sanatının doğası ile insanın doğası arasında ruhsal bir bağ kurmayı sağlar. Görsel 3.20 ile Görsel 3.21, bu ruhsal bağlantının örneklerini içermektedir.



Görsel 3.20. *Wassily Kandinsky, “Sarı-Kırmızı-Mavi”, tuval üzerine yağlıboya, 127x200, 1925, Georges Pompidou Center, Paris, Fransa*



Görsel 3.21. *Wassily Kandinsky, “Nihai Pembe”, 80,9x100, tuval üzerine yağlı boya, 1932, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, ABD*

3.2. Sürrealizmde Pareidolia

Freud'un çalışmalarından ve kendilerinden önceki sanatçıların pareidolia içeren tekniklerinden etkilenen Sürrealist sanatçıların, kendi bilinçdışını ortaya çıkarmak için farklı teknikleri kullandıkları söylenebilir. Pareidolia ve Bilinçdışı İlişkisi bölümünde bahsedildiği gibi Max Ernst'un *dekalkomani* tekniğinin yanı sıra frotaj ve grataj

tekniklerini çeşitli dokuları yaratmak için kullanmıştır; bu teknikler de *dekalkomani* gibi sanatçının bilinçaltı ve hayal gücü ile yüzlere, yaratıklara ve silüetlere dönüşür (Dönmez, 2014, s. 88) (Görsel 3.22). Ernst, frotajı buluşundan bahsederken herhangi bir uyarıcı almaksızın sadece incelediği şeyle ilgili istemli olarak uyanık düş görme tekniğinden yararlandığını belirtmiştir (Passeron, 1996, s. 264). Bu sebeple Ernst'ün çalışmaları pareidolia ile ilişkilendirilebilir ve eserlerini üretirken pareidoliadan yararlandığı söylenebilir.

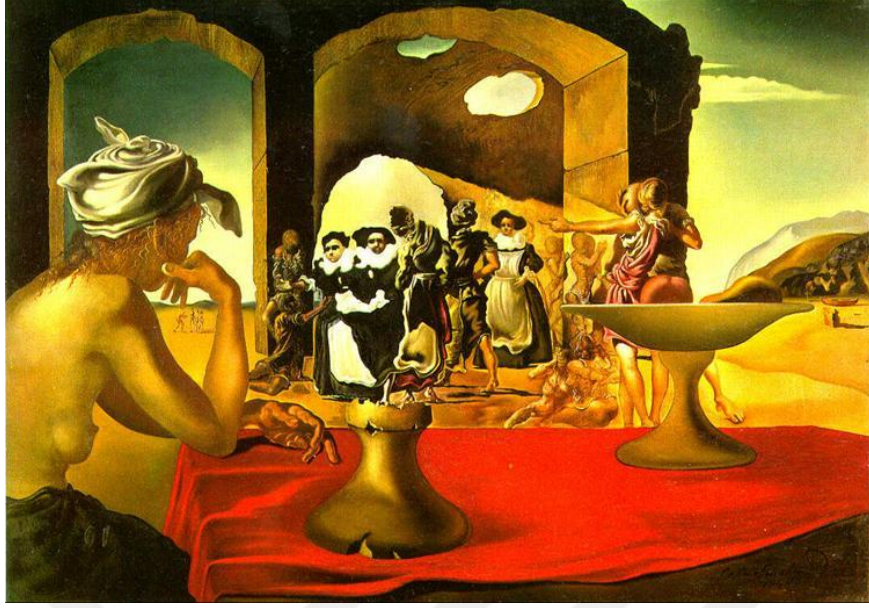


Görsel 3.22. Max Ernst, "Sessizliğin Gözü", tuval üzerine yağlıboya, 108x141 cm, 1943

Salvador Dali tarafından geliştirilen *paranoyak eleştirel yöntem* de pareidolia için iyi bir örnektir. Dali, paranoyayı ve paranoyak eleştirel yöntemi şu şekilde tanımlar; "Paranoya: sistematik bir yapı taşıyan yorumlayıcı çağrışım hezeyanı. Paranoyak-eleştirel yöntem: hezeyanlı fenomenlerin yorumlayıcı-eleştirel ilişkilendirmesine dayanan irrasyonel bilginin spontane yöntemi" (Dali, 1935, s. 15). Bu yöntem imgelere ve çağrışımlara odaklanır aynı zamanda Dali, paranoyak fenomenleri *çifte fonksiyona sahip imgeler* olarak tanımlar ve her izleyicinin resimde farklı imgeler gördüğü fikrinden bahseder (Dali, 1935, s. 18). Weir (2022, s. 402-404), Dali'nin paranoyak eleştirel yöntemi geliştirirken Freud ve Pfister'in Leonardo'nun resminde gördüğü akbabadan etkilendiğini ve buna atıfta bulunduğunu belirtmektedir; ayrıca sanatçının önceden akbaba gibi gizli imgeleri görüp imgeden temsil yaratarak izleyiciyle paylaşan kişi olması gerektiğini savunduğunu belirtir. Eserlerine baktığımızda bunun yansımaları görülebilir;

figürleri çoklu anlamı içerir ve pareidolia deneyimini sağlar ancak sanatçının istediği kadarıyla bunu deneyimlemek mümkündür. Andre Breton, bu yöntemi “birinci sınıf bir araç” olarak nitelendirmiştir (Passeron, 1996, s. 32). Yöntemin pareidolia ile benzerliği ve diğer sanatçıların da eserlerinde benzer yöntemleri kullanmaları ele alındığında diğer Sürrealist sanatçıların da bu yöntemi benimsediği söylenebilir.

Paranoyak-eleştirel yöntemin pareidolia kavramı ile çok benzer şekilde tanımlandığı görülmektedir. Örneğin Bashir (2023), paranoyak-eleştirel yöntemi tanımlarken bulutlarda şekil ve formları görmek, çocuk çizimlerinden anlamlı şekiller bulmaya çalışmak örneklerini vermiştir. Martinez-Conde vd. (2015, s. 2) ise, paranoyak-eleştirel yöntemin pareidolia ile aynı anlama geldiğini belirtmişler ve yöntemi tanımlarken pareidolia ile aynı tanıma başvurmuşlardır. Dali’nin *Paranoia* (1935) adlı eseri incelendiğinde kaide üzerinde yer alan bir büst görünür ve büstün başını oluşturan, büste oranla daha küçük figürler resmedilmiştir. Bu resim pareidolia ve şekil-zemin ilişkisi için bir örnek sayılabilir. Martinez-Conde vd. (2015, s. 2), büstün başını oluşturan küçük figürler ile Leonardo’nun at ve savaş konulu eskizleri arasında benzerlik kurarlar; bunun Dali tarafından Leonardo’nun sanatçılara verdiği tavsiyesi yoluyla bir saygı sunma biçimi olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca Passeron (1996, s. 24), Sürrealistlerin çıkış noktaları olan sanat tarihindeki birçok eser ve sanatçı örneği olarak Victor Hugo’nun çizimleri ve Arcimboldo’nun optik oyunlarından da bahseder. Dali’nin bazı resimleri, Arcimboldo’nun çeşitli meyve, sebze ve nesneler kullanarak oluşturduğu resimleri ile benzerlik gösterir. *Rudolf II of Habsburg as Vertumnus* (Görsel 3.4) adlı eserdeki nesneleri yeniden kurgulayarak başka bir görünüm oluşturma şekline özellikle Dali’nin eserlerinde rastlanabilir. *Voltaire’in Kaybolan Büstü ve Köle Pazarı* (1940) (Görsel 3.23) ve *Mrs, Isabel Styler-Tas’ın Portresi* (1945) resimleri benzer kullanımlara örnek olabilir.



Görsel 3.23. *Salvador Dali, "Voltaire'in Kaybolan Büstü ve Köle Pazarı", tuval üzerine yağlıboya, 46x65, 1940, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, FL, ABD*

Fisher (1967, s. 328-330), Dali'nin resimlerinde kullandığı çifte imge ve bunun gibi belirsiz imgelerin nedenini, hayatının büyük çoğunluğunu geçirdiği kayalıklı balıkçı köyü olan Cadaques olarak görür. Kayalar balıkçılar tarafından benzedikleri şeylere göre (deve, aslan, kartal gibi) adlandırılmıştır ve Dali, anılarında kayanın yanından geçerken bu görünümünün değiştiğini izlediğinden bahseder (Dali, 1942, s. 304'ten aktaran Fisher, 1967, s. 328). Kayaların bir şeylere benzetilmesi, bulutlarda hayvanları görmek ya da Mars yüzeyinde yüzler görmek gibi popüler pareidolia örneklerinden olduğu söylenebilir. Bu türden sıklıkla benzetmeler yapılan bir çevre, Fisher'ın da belirttiği gibi Dali'nin sanatı için etkili olmuştur. Bunun yanı sıra Leonardo'nun sanatçılara tavsiyesi, Arcimboldo'nun, Hugo'nun ve onun gibi kendinden önceki sanatçıların tekniklerinde bulunabilecek pareidolia örneklerinin Dali'nin paranoyak-eleştirel yöntemi geliştirmesi için en büyük nedenleri ve kaçınılmaz bir son gibi görünmektedir.

Ayrıca pareidolia, Ernst'ün ve Dali'nin dışında diğer Sürrealist sanatçıların kullandığı paranoyak eleştirel yöntemde, dekalkomoni tekniğinde, otomatik çizimlerde, biyomorfik formlarda görülebilir. Bu anlamda Oscar Dominguez, Hans Arp, Andre Masson, Rene Magritte, Joan Miro, Enrico Donati, Hans Bellmer gibi sanatçıların eserlerinden söz edilebilir.

Rene Magritte'in eserleri ile sorunsallaştırdığı söylenebilecek olan nesne ve temsil ilişkisinin, pareidolia deneyimiyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Magritte'in nesnenin kendisi, plastik canlandırması ve dilsel göstergesi arasında kurduğu ilişki, çift anlamlı bir oyun olarak düşünülürse; pareidolia da tam anlamıyla dilin dahil olmadığı ve çift anlamın ortaya çıktığı bir oyun olarak düşünülebilir. Özellikle Magritte'in *İmgelerin İhaneti* (Görsel 3.24) eserinde nesnenin imgesi ve imgenin, nesnenin kendisi olmadığına dair mesajı, pareidolia deneyiminde algılanan yüz ve diğer nesnelerle olan ilişkiyi hatırlatmaktadır. Bir piponun kendisi olmadığı halde piponun imgesi, piponun kendisi gibi tanımlanmaktadır. Pareidolia deneyiminde gerçekte var olmadığı halde yüz ya da farklı bir nesne olarak tanımlanan form, gerçekte orada olmadığı bilinmesine rağmen algılanmaya devam etmektedir. Magritte'in algıları ve gerçeğin sorgulanmasına neden olan, kelimeler ve imgelerle kurduğu bu ilişki, pareidolia algısında deneyimlenen gerçekliğin de sorgulanmasını sağlayabilmekte ve farklı anlamsal katmanlar sunabilmektedir.



Görsel 3.24. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”, tuval üzerine yağlıboya, 63x93 cm, 1928-29

Magritte'in *The Muscles of the Sky* (Gökyüzünün Kasları) ve *Tecavüz* adlı eserleri, pareidolia için örnek olabilir. *Tecavüz* adlı eserde kadın bedeninin yüze dönüşmesi, bedenin yüzü andıran unsurlara benzerlik gösterecek biçimde yerleştirilmiş olması pareidolianın sanatta kullanımı için ilginç bir örnek olarak görülebilir. *The Muscles of the Sky* (Görsel 3.25) ise gökyüzünden ahşap zeminde kadar devam eden farklı yapıdaki formlar, zeminde görülen gölgeleri ile figür algısı yaratır.



Görsel 3.25. Rene Magritte, “The Muscles of the Sky”, 54x73, tuval üzerine yağlıboya, 1927.

Bulutlarda görülebilecek türden olan bu formlar, bulutlarda olduğu gibi pareidolia algısına neden olarak hayvan ya da insan gibi algılanabilmektedir. Arka plandaki koyu renkli alan ise bir yandan dağ, tepe gibi bir algıya neden olurken bir yandan da gökyüzünden zemine devam ederek figür gibi algılanan formların kestiği bölümlerde farklı algılar yaratır. Koyu renkli alanın içerisinde de hayvan, el, insan gibi pareidolik imgeler algılamak mümkündür. Magritte’in bazı resimlerinde portreyi kapatacak biçimde kullandığı meyvelerin de Arcimboldo’nun resimlerinde portreleri oluşturmak için kullandığı meyve, sebzeleri hatırlattığı söylenebilir.

Hans Arp’ın kullandığı biyomorfik formlar⁴ pareidolia sayesinde farklı canlılar gibi algılanabilir. Arp’ın *Constellations* (Görsel 3.26) ve *Idole* (Görsel 3.27) resimlerinde bu biçimler seçilebilmektedir. Özellikle *Idole* resmi, *Rubin Vazosu*’nun simetrik yapısı ile benzerlik gösterir ve şekil zemin ilişkisini içerdiği görülür. Ortadaki siyah form anahtar, anahtar deliği ya da kaşları ve burnu görülen antropomorfik bir figürü çağrıştırmaktadır; beyaz alan ise özellikle alt kısımda iki figürün dudakları gibi algılanabilen bir biçimdedir. Beyaz alanın bu biçimi *Rubin Vazosu*’ndaki gibi yüzler olarak algılanan beyaz alanla benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda resmin simetrik yapısı, *Rubin Vazosu*’ndaki gibi formların figürler olarak algılanmasına neden olur.

⁴ Bitki, insan gibi canlıları çağrıştıran soyut formlar. Ayrıca insanı çağrıştıran formlar antropomorfik olarak tanımlanırken hayvanı çağrıştıran formlar da zoomorfik olarak tanımlanır (http-6).



Görsel 3.26. *Hans Arp, “Constellations”, 1938. (Solda)*

Görsel 3.27. *Hans Arp, “Idole”, baskı, 1961. (Sağda)*

Donati’nin *Arcimboldo* (Görsel 3.28) adlı eserinin, Arcimboldo’nun çeşitli nesnelerle oluşturduğu portre eserlerine gönderme niteliğinde olduğu söylenebilir. Eserin adı, eserde yer alan soyut formlarla ilgili çıkarım yapmak için ipucu vermektedir. Bu çıkarım sonucu eserde sola doğru bakan bir figür görülmektedir. Soyut formların eserdeki biçimi, yalnızca bir figür değil başka figür ve hayvanların algılanmasına da neden olabilmektedir.



Görsel 3.28. Enrico Donati, “Arcimboldo”, 1945

3.3. Sürrealizm Sonrası Pareidolia (Soyut Dışavurumculuk ve Taşizm)

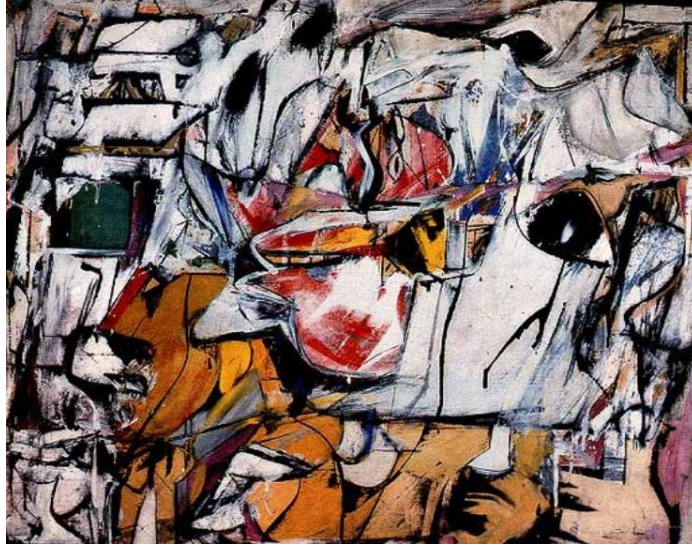
Sanat tarihi içerisinde Soyut Dışavurumculuk ve Taşizm akımları eserlerinin, pareidolia algısına en sık olarak neden olan eserler oldukları söylenebilir. 1930’lardan sonra çeşitli nedenlerle ABD’ye göç eden sanatçılarla birlikte sanatın merkezinin de New York’a taşınması; Amerikalı sanatçıların göç eden sanatçılardan etkilenmiş olması Soyut Dışavurumculuk (New York Okulu) akımının ortaya çıkmasında önemli etkenlerdir. Soyut Dışavurumcu sanatçılar özellikle Sürrealist sanatçılardan ve Carl Jung ile Sigmund Freud’un çalışmalarından etkilenmişlerdir; Arshile Gorky, iki akım arasında köprü olarak görülmektedir (Farthing, 2014, s 453; Antmen, 2021, s. 143-147). Akımın ilk dönem eserlerinde Sürrealizm ile benzerlikler görülebilmektedir. Taşizm (Art Enformel) ise sanatın merkezinin Paris’ten New York’a kaydığı dönem, Avrupa’da Soyut Dışavurumculukla benzerlikler gösteren bir akım olarak etkili olmuştur (Antmen, 2021, s. 147-151).

Soyut Dışavurumculuk sanatçılarının, Sürrealist sanatçıların eserlerini oluşturmak amacıyla başvurdukları tekniklerin benzerlerini tuvalde işlenmeden bırakarak

sergiledikleri söylenebilir. Bu dönemde de Sürrealistlere benzer şekilde otomatizmden yararlanıldığı, spontane ve çağrışımlara dayanarak eser üretilen bir sanat anlayışı görülür (Misman, 2022, s. 34). Sürrealist sanatçıların kullandıkları bu teknikler, eser oluşturmak için bilinçdışını ortaya çıkarmayı hedeflerken Soyut Dışavurumculukta ortaya çıkan sonuç sanatçılar tarafından eserin kendisi olarak sergilenir. Her sanatçının üslubu farklı olsa da özellikle lekeyi içeren, tamamen soyut olan eserlerin yoruma açık hale geldiği söylenebilir. Bu yorumlar dönemin sanat eserini tanımlamak için yapılan benzetmeleri de kapsar. İncelenen eserleri tanımlamak için yapılan benzetmelerin aynı zamanda pareidolia fenomenine dayandığı, bu fenomene başvuru olduğu da söylenebilir.

Adolph Gottlieb, Mark Rothko ve Barnett Newman, 1943'te yaptıkları açıklamada şunları söylemişlerdir: “Eserlerimize bakarken açıklayıcı notlar aranmamalıdır. Resimlerin neyi anlattığı, resim ile izleyici arasında yaşanmış ilişkinin kendisindedir” (Antmen, 2021 s. 153). Bu sözden yola çıkarak sanatçıların, eserlerini izleyicinin deneyim, algı ve yorumları açısından özgürleştirdikleri söylenebilir. Soyut Dışavurumcu sanat, sanatçılar için bir tür özgürlük eylemi olmuştur (Antmen, 2021, s. 144). Sanatçıların özgürlüğü bir bakıma izleyicinin de özgürlüğüdür ve izleyicinin eserle ilgili yorumda bulunmasına olanak tanır. Bu sebeple sanatçı bilinçli ama aynı şekilde spontane uyguladığı teknikle eserlerini pareidolia fenomenine açık hale getirir. Soyut dışavurumcu ve eserleri pareidolia ile ilişkilendirilebilecek sanatçılar olarak Jackson Pollock'un aksiyon resimleri başta olmak üzere William de Kooning, Clifford Still, Robert Motherwell, Franz Kline, Adolph Gottlieb'in eserlerinden söz edilebilir.

Örneğin Kooning'in *Asheville* (Görsel 3.29) eserinde belli belirsiz bir figür yer alır ve resim neredeyse soyuttur. Resimdeki belirsiz figüre dair ipuçlarından yola çıkarak belirsiz soyut formlar pareidolia ile farklı ipuçlarına dönüşerek figüre dair başka detaylar bulmayı sağlar. Bunun dışında resimde başka benzetmeler yaparak yüz vb. detaylar bulmak da mümkündür. Still'in resminde (Görsel 3.30) soyut olmasına rağmen iki biyomorfik forma ilişkin çağrışım vardır. Bu formlar iki figür olarak algılanırken figürler hem antropomorfik hem de zoomorfik özelliklere sahip yapılarda görülebilir.



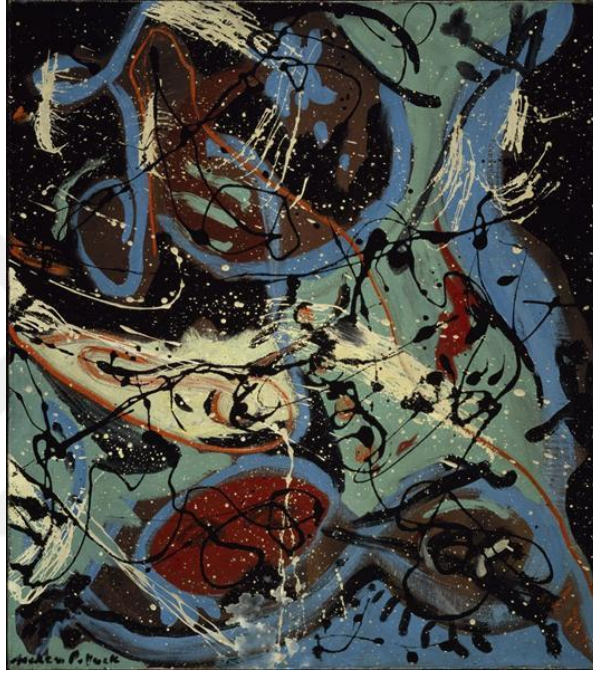
Görsel 3.29. Willem de Kooning, "Asheville", karton üzerine yağlı ve emaye boya, 64x80 cm, 1948



Görsel 3.30. Clyfford Still, "PH-351", yağlı boya, 1940

Pollock'un Görsel 3.31'de yer alan eserinde, üst üste yer alan lekeler derinlik algısı yaratır. Lekelerin en üst katmanı üzerine akıtılarak oluşturulmuş siyah boya lekeleri kontür hissi yaratır ve pek çok alanda bu lekeler çağrışım yaparak yüz vb. benzetmeler yapmak mümkündür. Pollock, resimlerinde rastgele gibi algılanan boya lekelerinin tesadüf olmadığını ve her şeyin kasıtlı olarak kullanıldığını belirtmiştir; ona göre izleyici resme pasif bir şekilde yaklaşıp kişisel deneyimleri ve bilinçdışı ile eserin sunduğu şeyi

kavramaya çalışmalıdır (Farthing, 2014, s. 458). Bu sebeple Pollock'un eserleri, sanatçının niyetinin tam olarak bir göstergesi kabul edilmese de izleyiciye yorum için özgürlük tanır. Turner (2011), 1930'larda ABD'ye göç eden, Alman Dadaist sanatçı George Grosz'un Pollock'a *Rorschach Testi* lakabını taktığını belirtir. Ancak Abbott (2017), Pollock'un resimlerinde yüz vb. şekillerin tanımlanmasından hoşlanmadığını, bu sebeple eserlerinde karmaşıklığı artırarak daha az tanımlamalara neden olduğunu belirtmektedir.



Görsel 3.31. Jackson Pollock, "Composition with Pouring II", 1943, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC, ABD

Taşizm (ve Art Enformel), Kübizm akımından gelen geometrik soyutlamayı reddeder; daha lirik, dürtüsel ve dışavurumcu bir sanat anlayışı benimserken Soyut Dışavurumcular gibi eserlerinde İkinci Dünya Savaşı'na tepki ve içe dönük bir sanat anlayışı hakimdir (Antmen, 2021, s. 151-152). Ayrıca kullandıkları teknikler de Soyut Dışavurumcularla benzerlik göstermektedir. Taşist sanatçılardan Jean Fautrier, Georges Mathieu, Pierre Soulages, Hans Hartung ve Wols gibi sanatçıların eserleri, pareidolia ile ilişkilendirilebilir.

Georges Mathieu'un eserleri şehir silüetlerini andırdığı söylenebilir. Jean Fautrier, eserlerinde impasto tekniği ile soyut ve antropomorfik biçimler kullandığı görülür. Bu

biçimleri genellikle insan başı, yüz olarak tanımlamak mümkündür. *Otage no 3* (Görsel 3.32)'de açıkça görülebilecek insan başı yer alır; resimde karışık olarak yüze dair detaylar da algılanabilmektedir. Pierre Soulages'ın *Peinture 146 x 114 cm, 1950* (Görsel 3.33) resmi şekil, zemin yanılısaması yaratabilmektedir; kahverengi ve sarı tonlarındaki formlar şekil olarak algılandığında dinamik hareketlere sahip figürler ve portre gibi algılanabilirken resmin tam orta kısmında siyah renk kahverengi formları bölen çizgiler olarak şekil olarak görülmektedir. Resmin orta kısmında, şekil olarak algılanan siyah çizgilerin arasında iki figür görülebilir.



Görsel 3.32. Jean Fautrier, “*Otage no 3*”, 1945



Görsel 3.33. *Pierre Soulages, “Peinture 146 x 114 cm 1950”, 146 x 114, 1950, Georges Pompidou Center, Paris, France*

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. GÜNCEL SANAT VE PAREIDOLIA İLİŞKİSİ

Kavramsal sanat başta olmak üzere pek çok sanat akımının öncüsü olan Dada hareketinden bahsetmek gerekmektedir. Dada hareketi modern sanat ve çağdaş sanat ayrımının ilk ipucudur (Erden, 2016, s. 314). Aynı zamanda hareketin adının nereden geldiği konusundaki tartışmaları da işitsel pareidolia ile ilişkilendirmek mümkündür. Bu tür örnekler pareidolianın algı konusunda ne kadar etkili ve yaygın bir fenomen olduğunu göstermektedir. Antmen (2021, s. 122), *dada* kelimesinin tartışmalı olduğundan ve Rumence *evet*, Fransızca *oyuncak at* ya da bir çocuğun çıkardığı ilk ses olan *da...da...* gibi anlamlara geldiğinin iddia edildiğinden bahseder. Dada hareketine adını verdiği söylenen Tristan Tzara, 23 Temmuz 1918’de “Dada hiçbir anlama gelmez” diyerek *dada* kelimesinin anlamı hakkında yazılanlardan bahseder; yorum yapanların boşa zaman kaybettiklerini belirtir (Antmen, 2021, 129). Kelimenin sözlükten rastgele seçildiği bilinmektedir ancak buna rağmen pek çok kaynakta *dada* kelimesinin anlamı hakkında bu iddialardan birine rastlamak mümkündür. Hugo Ball ise 14 Temmuz 1916’da şunları belirtmiştir:

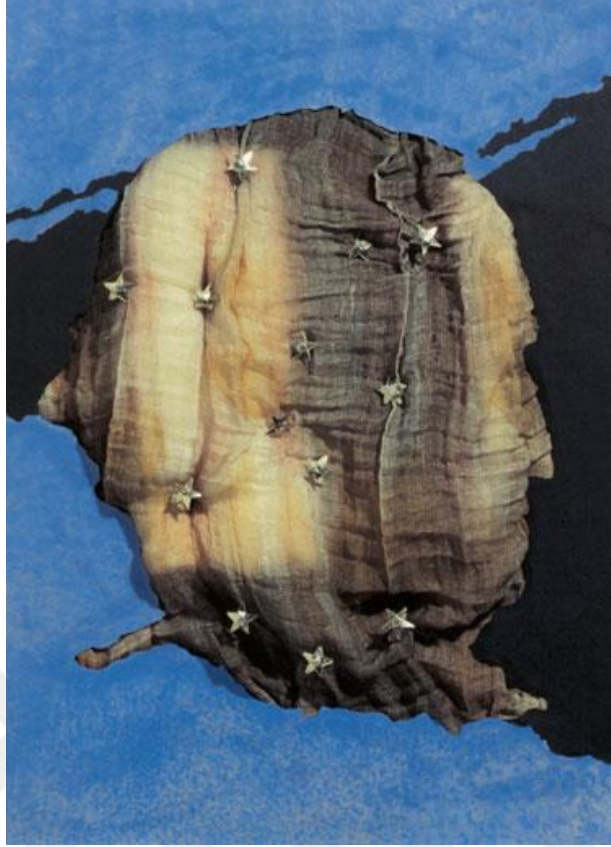
“Dahası yok, geleneksel anlamda dili bir kenara koyarak şiirler okuyacağım ve bu işi bitireceğim...Başkalarının icat ettiği sözcükleri istemiyorum. Tüm sözcükler başkalarının icadı. Ben kendi malımı istiyorum, kendi ritmimi ve sesli harflerimi ve de sessiz harflerimi, hepsi ritme uyacak ve kendimin olacak...Ben bırakıyorum seslileri aylak aylak dolaşsınlar...Tıpkı bir kedinin miyavlaması gibi...İnsan çok fazla sözcük ortaya salmamalı. Bu lanet olası dile, sanki borsacıların para tutmaktan aşınmış elleriyle bulaştırılmış gibi yapışan bütün pislikleri temizlemeye bir şiir dizesi yeter...Dada sözcüklerin kalbidir. Her şeyin kendi sözcüğü var ama sözcük kendi başına bir şey haline geldi. Niye onu bulmayayım? Bir ağaca niye Pluplush denmesin ve yağmur yağdığında onun adı niye Pluplubasch olmasın? ...Sözcük beyler birinci derecede öneme sahip bir kamusal sorundur (Altınyıldız Artun ve Artun, 2018, s. 108-109)”.

Ball’ın buradaki kedi miyavlamasına yaptığı vurgu önemlidir. Ball’ın kendine özgü dili ile yazdığı *Karawane* şiiri, davul sesine benzetilmiştir (Farthing, 2014, s. 411). Gombrich (1992, s. 348) algının masum olmadığını belirtir ve benzer şekilde; sözcük, nesne ve imge ilişkilerine değinirken aynı zamanda hayvan seslerinin farklı dillerde farklı şekillerde yansınmasından söz eder (örneğin horozun ötüşünün İngilizce *cock-a-doodle-doo*, Çince *kiao kiao*, Almanca *kikeriki* şeklinde yansınması gibi). Gombrich’in

ele aldığı bu örnekler, bir hayvanın konuşmasa da insan tarafından taklit edilerek bir süre sonra anlamlı hale dönüştüğünü gösterir. Burada anlamlı derken kastedilen aslında içeriğin ne olduğunu anlamak değil, yalnızca bu yazılı göstergenin bir hayvan sesinin dilsel taklidinden ibaret olduğunu anlamaktır. Ball'ın söylediklerinden, bu hayvan seslerine benzer şekilde bir dil geliştirdiği, ancak ikisinin de benzer şekilde insan için bir mesaj taşımadığı anlaşılabılır. Britannica (2023)'da, Dada eserlerinin şansa dayalı ve rastgele oluşturulduğu, Sürrealizm akımının da bunu sürdürdüğü belirtilmiştir. Dada sanatçılarının yazdığı anlamsız metin ve şiirlerinde, rasgele hecelerin kullanıldığı ve şansa bağlı olarak bazen anlamlı gibi algılanmasına neden olduğu görülebilmektedir. Bu şiir ve metinlerin bazen anlamlı kabul edilmesi; *Dada* kelimesinin anlamlı bir kelime olarak uluslararası olması ve her dilde farklı bir karşılığı olması işitsel pareidoliaya atfedilebilir. Görsel algıda olduğu gibi işitsel algıda da beynin, bir karşılığı olan en yakın ve en basit anlamı duyarak tepki verdiği söylenebilir. Tzara ve Ball'ın söylediklerinden varılabilecek sonuç, *dada* kelimesinin, bir çocuğun ilk harfleri gibi anlamsız bir kelimeden geldiğidir. Kelimenin anlamı konusunda yorum yapmaya devam edenlerin ise işitsel pareidolia deneyimleyerek çocuğun çıkardığı sesi *baba* olarak yorumlayan ebeveynler gibi görülebilir.

Dario Gamboni (2005), *şans* ve *tesadüf* ile ilişkilendirdiği pareidolianın, sanatçılar tarafından başka birinin (Tanrı ya da varlık) iletişim kurma aracı⁵ olarak algılandığından ve algılayan kişinin pasif alıcı konumunda olduğundan söz eder; Marcel Duchamp'ın *Üç Standart Stopaj* eserleriyle şans ve tesadüf algısını, deneyime dönüştürdüğünden bahseder. Başka biri tarafından gösterildiğine inanılan pareidolik görüntü ile Gamboni, aslında burada pareidoliayı bir *hazır yapım* nesne gibi görmektedir. Benzer şekilde Turner (2011)'da doğadaki pareidolia için *hazır yapım* kavramını kullanmaktadır. Duchamp'ın *Üç Standart Stopaj* eserini apofeni ile ilişkilendirmek mümkündür. Duchamp'ın “kendi şanslı yoluyla” elde ettiğini savunduğu ve hazır nesne sayılan bu eser, var olan nesneler ile gerçekleştirilen fiziksel bir deneydir. Duchamp'ın bu deney sonucu düşürdüğü iplerle oluşan metreyi şans olarak nitelendirmesi ve onu sanat eseri olarak kabul etmesi, tanımı gereği apofeni olarak görülebilir. Bunun yanı sıra *Genre Allegory (George Washington)* (Görsel 4.1) eseri de pareidolia ile ilişkilendirilebilir.

⁵ Örneğin Kerner, spiritüalist olmasından dolayı *Klecksography* tekniğinde gördüklerinin başka varlıklar tarafından gösterildiğine inanmıştır.



Görsel 4.1. Marcel Duchamp, “Genre Allegory (George Washington)”, asamblaj: karton, gazlı bez, çivi, iyot ve yaldızlı yıldızlar, 53x40,5 cm, 1943

Dada'nın sanat karşıtı duruşu, geleneksel sanattan kopmayı ve malzeme çeşitliliğinin genişlemesini sağlamıştır. Ayrıca bu durum sanatta alanlar arası sınırların bulanıklaşmasına neden olduğu gibi disiplinlerarası sanatı da mümkün kılmıştır. Bununla birlikte örneklerle de anlaşılmaktadır ki, pareidolia ve apofeni, tüm bu alanların içine yayılmıştır. Kavramsal sanat, enstalasyon, video art, dijital sanat gibi tüm sanatlarda deneyimlenebilmektedir. Zihnin belirsizlikleri anlamlandırma isteği, sanat içerisinde de insanlar tarafından fark edilmeden var olabilmektedir.

Bashir (2023), benzer bir görüş olarak Dali'nin *paranoyak eleştirel yönteminin* günümüzde çeşitli sanat dalları içerisinde hala yaşamaya devam ettiğini belirtmektedir. Önceki bölümde, pareidolianın resim dışında diğer sanat dalları içerisinde görülebileceği Picasso'nun *Habeş Maymunu ve Yavrusu* (Görsel 3.9) ile de anlaşılmıştır. Sürrealizm, Soyut Dışavurumculuk vb. akımlarda pareidolianın daha sık deneyimlenmesinin sebebinin kullanılan tekniklerde belirsizliği içeren soyut formlar ve lekeler olduğu söylenebilir. Ancak *çağdaş* olarak ifade edilen özellikle 1960 sonrası sanatta sanatın

malzemesinin çoğalması ve sınırların aşılmasıyla, bu tür kullanımların farkında olmak isteyen kişilere çok fazla iş düşmektedir. Bu sebeple de bu bölümde 1960 sonrası üretilen ve pareidolianın, sanatın diğer alanlarında deneyimlenebilirliğini ve uygulanabilirliğini gösteren eserler ele alınacaktır.

4.1. Güncel Sanatta Pareidolia

Pareidolianın, resim sanatını etkilediği kadar sinema gibi diğer sanat dallarını da etkilediği söylenebilir. Örneğin Ay yüzeyinde insan yüzü vb. olarak deneyimlenen ve mitlerin ortaya çıkmasını sağlayan pareidolia, 1902 tarihli ilk bilim kurgu filmi olan *Ay'a Seyahat* (Le Voyage dans la Lune) filminin popüler hale gelen görselini hatırlatmaktadır (Görsel 4.2). Pareidolia, önceki bölümde de bahsedildiği gibi birbirinden etkilenen sanat akımları içerisinde bir diğerine aktararak kullanılmaya devam etmiştir. Bu süreç içerisinde, *Ay'a Seyahat* filmi de bu mitlerin sanata bir yansıması olarak görülebilir.



Görsel 4.2. *Ay'a Seyahat* (Le Veyage dans la lune) filminden bir sahne

Benzer şekilde pareidolianın sinema içerisinde farklı örneklerinden bahsedilebilir. Günümüzde de psikoloji alanında kullanılmaya devam eden Rorschach mürekkep lekesi testinin 1980'lerde popüler hale geldiği söylenebilir. 1986-1987'de DC Comics tarafından yayınlanan *Gözcüler* (Watchmen) çizgi romanında Rorschach isimli bir anti-kahraman bulunmaktadır. Rorschach isimli bu anti-kahramanın yüzünü gizleyen maskesinde, Rorschach mürekkep lekesi testindeki gibi simetrik mürekkep lekeleri bulunmaktadır. 2009 yılında çizgi roman, filme uyarlanmıştır ve karakter filmde de aynı

özellikleri taşımaktadır. Andy Warhol, 1984'te Rorschach testleriyle birebir benzer görüntüleri içeren büyük boyutlarda Rorschach resimleri yapmıştır. Güncel sanatta, Cozens'in ve Rorschach'ın mürekkep lekelerine benzer şekilde eser üreten sanatçılar bulunmaktadır; bunlardan biri de Alfred Freddy Krupa'dır (Görsel 4.3).



Görsel 4.3. Alfred Freddy Krupa, “Kupa’nın Sisi veya Karlovac’ın Grisi II”, karton üzerine mürekkep, 50x71, 2022

Sinemada *Ay’a Seyahat* ve *Gözcüler* filminin yanı sıra pareidolia fenomeninin kullanıldığı farklı örneklerle de rastlanabilir. Örneğin *Arabalar* (Cars) animasyon film serisinde antropomorfik özelliklere sahip arabalardan oluşan karakterler yer alır. Arabaların pareidolia ile yüzlere sahip gibi algılanması, bu filmdeki karakterlerin özelliklerine dönüşmüştür. Bir diğer örnek de 2001 yılı yapımı *Amelie* filmidir. Ana karakter olan Amelie’nin çocukluk yıllarının anlatıldığı sahnede pareidolia içeren bulutlar yer alır ve ana karakterin, bu bulutların fotoğrafını çektiği görülmektedir (Görsel 4.4 ve Görsel 4.5). Pareidolianın en çok deneyimlendiği ve yaygın bir örnek olan bulutlarda nesneler bulmak, sanatçıların da anılarında bahsettikleri gibi genellikle çocuklukla ilişkilendirilir. Filmdeki bulutlar gerçekte olduğundan çok daha belirgin bir şekilde hayvanlara benzemektedir. Aslında bu sahnede ana karakterle birlikte izleyicinin de çocukluğuna döndürüldüğü ve hem izleyicinin hem de ana karakterin hayal gücünün etkisiyle, bulutların nesnelere gerçekte olduğundan daha fazla benzediğini hissetmeleri sağlanmış olduğu söylenebilir. Bir sopa, bir çocuğun elinde hayal gücünün etkisiyle basit ve gerçekçi bir şekilde ata dönüşebilmektedir. Buna benzer şekilde Gombrich (1992, s.

347), tahta blokların bir çocuk tarafından basitçe tren olarak betimlenebilmesi ve *puf, puf* (ya da *çuf, çuf*) sesi çıkararak oyuna dönüştürebilmesi örneğini verir. *Amelie* filmindeki bu sahnede de bulutların, bir çocuğun gözünden gösterildiği söylenebilir.



Görsel 4.4. *Amelie* filminden bir sahne



Görsel 4.5. *Amelie* filminden bir sahne

David Hockney'in Hollywood'da yaşarken işe gittiği yolu tasvir eden *Nichols Canyon* (Görsel 4.6) adlı eseri, Gauguin'in *Uçurumun Kenarında İnek ile Deniz Manzarası* (Görsel 3.16) resmiyle benzer bir etkiye sahiptir. Resmin tam ortasında yer alan s şeklindeki yol, pareidolia algısına neden olarak profilden görülen bir yüz algılanmasına neden olmaktadır. Sanatçının niyeti burada belirsiz olsa da Gauguin'in eserindeki gibi manzara, bu algıyı güçlendirmektedir.



Görsel 4.6. David Hockney, “Nichols Canyon”, tuval üzerine akrilik, 213x152 cm, 1980

Heykelde örnek olarak Joel Shapiro’nun soyut ve minimal heykellerinden söz edilebilir. Görsel 4.7’te yer alan eseri ve genel olarak benzer anlayışta ürettiği heykelleri, pareidolia ile ilişkilendirilebilir. Görsel 4.7’te yer alan, geometrik ve aynı zamanda soyut olan eser ile Görsel 1.2’de yer alan pareidolia örneği arasında benzerlik kurulabilir. Ancak Görsel 1.2’den farklı olarak Shapiro’nun eseri yüz içermez, yalnızca beden tanımlanır. Sanatçının eserlerinde heykeli oluşturan malzeme, malzeme olmaktan çıkmış ve antropomorfik bir biçime bürünmüştür. Aynı zamanda heykellerin dinamik hareketleri bedenle ilgi çağrışımında bulunurken eserdeki antropomorfik figürün ruh hali hakkında çıkarım yapabilmeyi de sağlar. Eleştirmen Michael Amy, Shapiro’nun eserleri için şunu söylemiştir:

“Shapiro uzun yıllar geometrik çizgilerde üç boyutlu ve dengede durmayan insan figürleri üzerine çalışmıştır. Bu anonim figürlerin duruşlarının ve hareketlerinin abartılı yaşama sevincinden mutsuzluğa kadar bütün duygusal hallerini bize göstermiştir. Tuhaf biçimlerinden bu kadar çok anlam çıkarmamızın nedeni, boyutları ne olursa olsun bizim bedenimizi temsil ediyor, bizim gibi yaşıyor ve hatta hareket ediyor olmalarıdır (Barrett, 2019, s. 218-219)”.

Eserlerinde insana dair herhangi bir detay barındırmasa da geometrik kalıpların bir araya getiriliş biçimi, izleyiciyi bir insan olarak algılamaya ikna eder. Figürlerinde, hareket halinde olan bedeni ve başıyla bir insan algılanır. Bazı heykellerindeki figürlerin duruşu, yalnızca malzemenin bir duygu uyandırmaya yeteceğini gösterir ve bunun nedenin pareidolia olduğu söylenebilir.



Görsel 4.7. Joel Shapiro, “isimsiz”, bronz, 190,5x104,14x93,98 cm, 1982

Pareidolia, Türk sanatçıların eserleri ile de ilişkilendirilebilir. Özellikle Akatünvel Sanat Topluluğu’nun felsefi temellere dayandırarak ürettikleri sanat eserlerinde insanı ve insan varlığını arkaik ve taşlaşmış bedenler olarak eserlerine yansıttıkları görülür. Topluluğun kurucularından olan Süleyman Velioğlu, grubun manifestosunu yazmıştır. Velioğlu, aynı zamanda sanatla teşhis ve tedavi yöntemini Türkiye’de ilk uygulayan kişidir (Velioğlu, 2010, s. 8). Grubun felsefi temelleri içerisinde önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Velioğlu, Kula’da doğmuştur ve Kula’da geçen çocukluk anılarını şu şekilde anlatmaktadır:

“...Kula yaylasının önemli bir bölümünü metafizik bir havası vardır. Kula’da bütün yapılar taştır bir bakıma kula taştan bir kasabadır. Bu nedenle çocukluğum taş duvarları arasında geçmiştir ve taş duvar dokusu o günden beri beni etkiler, duygulandırır. Ben birçok duvarın karşısında ağlarım coşkuya kapılırım. Belki başkaları için duvar özgürlüğü kısıtlayıcı bir

simgedir ama benim için çok duygulandırıcı bir sanat yapıtıdır. Daha okula başlamadan önce henüz sözlü deli kavrama dan önce görsel dille iletişim kurmak büyük bir haz veriyordu bana. Duvarlara tahtalara yerlere resimler çizerdim tüm öğretim hayatım boyunca görsel değil yani resim dili en çok bağlı olduğum konu oldu... (Velioğlu, 2010, s. 8)”.

Velioğlu’nun çocukluğunu yaşadığı yerin ve çocukluk anılarının sanatını etkilediği söylenebilir. Resimlerinde arkaik ve soyut bir anlayış benimsemiştir. Aynı zamanda Velioğlu’nun taşlarla ve duvarlarla olan ilişkisi Leonardo’nun sanatçılara verdiği tavsiyeyi, Dali’nin kayalıklı bir balıkçı kasabasında yaşamasından dolayı anlattığı taşlarla olan anıları ve babasıyla olan anısını hatırlatmaktadır. Velioğlu’nun eserleri genel olarak, Leonardo’nun yaratıcılığı harekete geçirmek için sanatçılara verdiği tavsiyesindeki gibi duvarlara bakma hissi uyandırır. Kalın dokularının arasında çoğu zaman kendisini gösteren soyut ancak antropomorfik özellikleri olan figürler resmetmiştir.

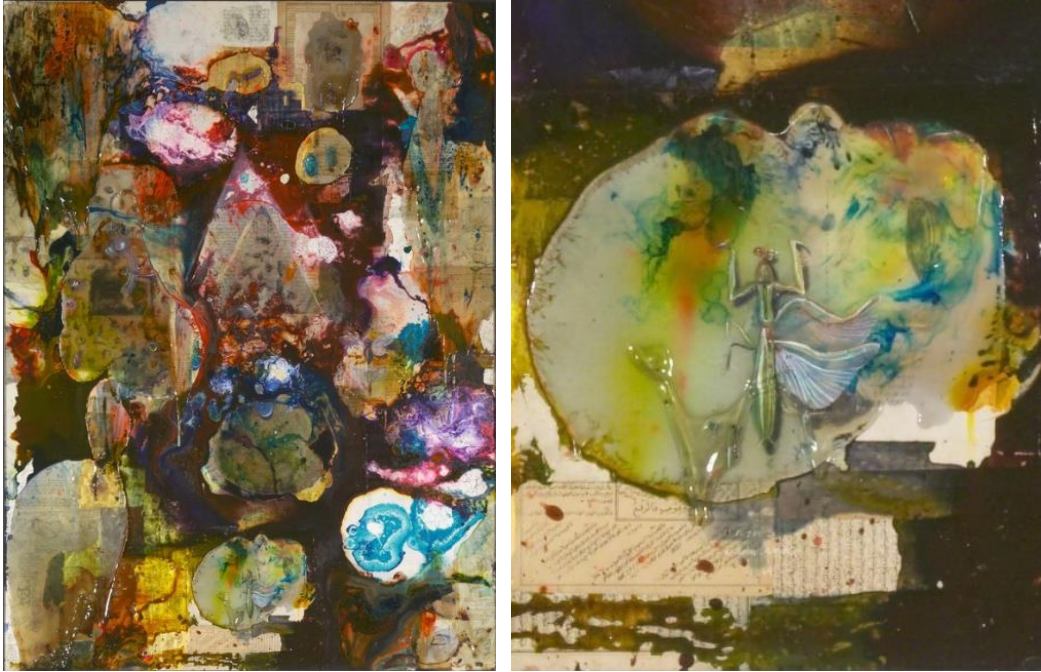
Süleyman Velioğlu’nun *Gövde* (Görsel 4.8) adlı eserinde soyut bir yaklaşımla ele alınmış bir bedenın baş ve gövdesini görürüz. Normal bir insanla kıyaslandığında bu formun insana ait özelliklerden uzak olduğu söylenebilir. Eserin adının *Gövde* olması, form hakkında ipucunu verir. Geri kalan tüm antropomorfik özellikleri okumak pareidolia ile mümkündür. Eserlerinde pareidolia fenomenini kullanmayı amaçladığı söylenemez ancak arkaik soyutlama içerisinde, figürün varlık tanımının yapılması ya da varlığının kabul edilmesinin pareidolia ile mümkün hale geldiği söylenebilir.



Görsel 4.8. Süleyman Velioğlu, “Gövde”, kontrplak üzerine yağlı boya, 64x82 cm, 1997

Velioğlu'nun eseri, Fautrier'in eserleri ile biçimsel olarak benzerlik gösterir ancak sanat görüşü olarak farklı olduğu söylenebilir. Gezen (2019, s. 109) grubun eserlerinin aynı zamanda Lirik Soyutlama ve Art Brut ile ilişkilendirildiğini ancak grubun eserlerinin yalnızca biçimsel olarak benzerlik gösterdiğini; bu sanat akımlarından düşünsel olarak farklı olduklarını belirtmiştir. Gezen'in de belirttiği gibi eserlerin diğer sanatçılarla yapılan benzerliği yalnızca biçimsel benzerlikten ibarettir. Pareidolia ile ilişkilendirilmesi sanatçının niyetinin bir göstergesi olarak düşünülmemelidir.

Türk sanatında başka bir resim örneği olarak Ergin İnan'ın eserlerinden söz edilebilir. İnan'ın resimlerinde sıkça kültürel öğelere, metinlere ve doğadan imgelere rastlanmaktadır. *Bölünmüş Ayrıntıların Dansı* (Görsel 4.9) adlı eserinde bu türden öğelere rastlanmaktadır. Aynı zamanda eserin bütününde ve detaylarında farklı pareidolik imgeler bulunabilmektedir. Örneğin eserin detayını gösteren görselde (sağda), yan ve profilden görünen bir baş algılanmaktadır. İnan'ın eserlerinden bir diğer örnek de *İsimsiz* (Görsel 4.10) adlı eseridir. Bu eserde de benzer şekilde sanatçının metin ve organik imgelere yer verdiği görülmektedir. Eserde yusufçuk ve solda yer alan figür daha belirginken sağdaki figürün sınırları belirsizdir. Sağda yer alan bu figürün varlık tanımının pareidolia ile yapıldığı söylenebilir.



Görsel 4.9. Ergin İnan, “*Bölünmüş Ayrıntıların Dansı*”, karton üzerine karışık teknik, 173x127 cm, 1994-Detay



Görsel 4.10. Ergin İnan, “İsimsiz”, tuval üzerine yağlıboya, 140x180 cm, 2022

Çağdaş Türk sanatında eserleri pareidolia ile ilişkilendirilebilecek bir başka sanatçı da Hüsamettin Koçan’dır. Eserlerinde kültürel öğelere ve soyutlanmış insan bedenlerine rastlanmaktadır. Soyutlanmış insan bedenleri eserlerinde bazen gizli bazen de açık olarak görülmektedir (Bayramoğlu, 2013, s. 27). Sanatçının *Şaman* (Görsel 4.11) adlı eserinde insana dair gizli, aynı zamanda belirgin öğeler yer almaktadır. Eserin bütünü portre olarak algılanırken eserin detaylarında farklı pareidolik imgeler algılanmaktadır. Eserin detayını gösteren görseldeki (sağda) soyut biçimde, dikkat çeken, solda ve sağda olmak üzere iki baş algılanmaktadır. Eserin adından da anlaşıldığı üzere Koçan’ın eserlerinde, Şamanizm etkileri ve şaman geleneklerinden öğeler de bulunmaktadır (Göğebakan, 2014, s. 52).



Görsel 4.11. Hüsamettin Koçan, “Şaman”, tuval üzerine karışık teknik, 120x100 cm, 2008-Detay

Şamanizmde falın önemli bir yeri bulunmaktadır. Fala bakarak gelecekte haber verme, bir şaman özelliği ve yerine getirmekte yükümlü olduğu işlevlerden biridir (Sümbüllü, 2010, s. 65). Fal tarih içerisinde pek çok farklı şekilde ve her kültürde farklı biçimlerde var olmuş ve var olmaya devam etmektedir. Bilinmeyeni bilme, gelecek konusunda endişe ya da merak, problem ve sıkıntıları çözme gibi konular, insanların tarih içerisinde fala ilgi duymasını sağlamıştır (Sümbüllü, 2010, s. 56). Türk kültüründe önemli bir yeri olduğu söylenebilecek kahve falı, kahvenin yaygın bir içecek olmasından dolayı özellikle kadınlar arasında popülerdir (Büyükokutan, 2012, s. 101).

Sezgiler ile profesyonel olarak bakıldığı gibi eğlence amaçlı da kahve falı bakılmaktadır. Eğlence amaçlı bakılmasının yanı sıra profesyonel olmayan kişiler tarafından günlük yaşamda sohbet, eğlence, dertleşme, mutlu etme ve güzel vakit geçirme gibi amaçlarla fal bakılmaktadır (Büyükokutan, 2012, s. 102). Bu şekilde bakılan falda, fincan içerisinde kahve tavelerinin oluşturduğu şekiller, benzetmeler yapılarak yorumlanmaktadır. Bu açıdan, sanatta olduğu gibi kültürün ve sosyal yaşantının bir parçası olarak, eğlence amaçlı bakılan falda da pareidolianın benzer bir etkiye sahip olduğu görülmektedir (Görsel 4.12). Fincan içerisinde algılanan şekiller, genellikle hayvanlara benzetilmekte ve bu benzetmeler sembol olarak geleneksel bağlamda bir anlamı ifade etmektedir; örneğin kuş, haber; balık, kısmet anlamına gelmektedir (Alagözlü, 2007, s. 2-19). Bu tür sembolik anlamların ve belli cümlelerin falda sıkça

kullanıldığı görülebilmektedir. Örneğin “güzel”, “haber”, “hane”, “kısmet” gibi kelimeler falda en sık kullanılan kelimeler iken “haneye ay doğmuş”, “gözyaşın var” gibi cümleler en sık kullanılan cümlelerdir (Alagözlü, 2007, s. 11). *Melike’nin Falı* (Görsel 4.13) adlı eser de kahve falının bu tür özelliklerinden öğeleri içermektedir.



Görsel 4.12. Hilal Yurttaş, “Haneye Ay Doğuyor”, Mdf üzerine akrilik, 10x10-10x10 cm, 2018



Görsel 4.13. Hilal Yurttaş, “Melike’nin Falı”, tuval üzerine akrilik, 100x80 cm, 2020

Pareidolia I (Görsel 4.14) adlı eser, Rorschach mürekkep lekesi testindeki gibi simetrik mürekkep lekerini içermektedir. *Pareidolia II* (Görsel 4.15) adlı eser ise, Rorschach testindeki gibi yapay zekaya “bu nedir?” sorusunun sorulmasıyla elde edilen cevabı içeren bir resimdir. Kahve falında ya da ona benzer şekilde soyut leke ve formları içeren görsellerin, yapay zeka tarafından da benzer şekilde algılandığı kabul edilebilir. Yapay zeka sanatıyla ilgili detaylara bir sonraki bölümde değinilecektir.



Görsel 4.14. Hilal Yurttaş, “*Pareidolia I*”, kağıt üzerine mürekkep, 21x29,7 cm, 2021 (solda)

Görsel 4.15. Hilal Yurttaş, “*Pareidolia II*”, tuval üzerine akrilik boya, 80x100, 2021 (sağda)

Başka bir Türk sanatçı olarak Halil Vurucuoğlu’nun *Pareidolia II* (Görsel 4.16) adlı eseri, adından da anlaşılacağı üzere fenomene gönderme yapmaktadır. Eseri oluşturan öğeler, bulutlarda deneyimlenen pareidolia algısını canlandırmaktadır. Eserde görülen uçaklar, buluttaki gizli figürün yüzüne dair detaylar olarak algılanmaktadır.



Görsel 4.16. Halil Vurucuoğlu, “Pareidolia II”, kağıt üzerine suluboya, 70x50, 2017 (solda)

Görsel 4.17. Kumi Yamashita, “Fragments” (detay), Reçine, ışık kaynağı, gölge, 2009, New Mexico Tarih Müzesi, Santa Fe, ABD (sağda)

Japon sanatçı Kumi Yamashita ise Görsel 4.17’de yer alan eserinde reçine ve ışık kaynağı kullanarak gölgede yüz algısı oluşturmuştur. Gölgenin düştüğü zeminde yüzleri tanımlamaya neden olan şeyin pareidolia olduğu söylenebilir. Çünkü gölgenin, sanatçının kullandığı malzemeye ait olduğunu bilinmesine rağmen gölgeler yüz olarak tanımlanmaktadır. Malzemenin yapısından ve formundan kaynaklı olarak gölgelerin her biri farklı portreler olarak algılanır ve her gölgeye bakarak algılan portrenin cinsiyeti ve yaşı hakkında çıkarım yapabilmeyi mümkün kılar. Diğer eserlerinde de benzer şekilde ışık kaynağına göre nesneleri yerleştirerek figür silüetleri oluşturur.

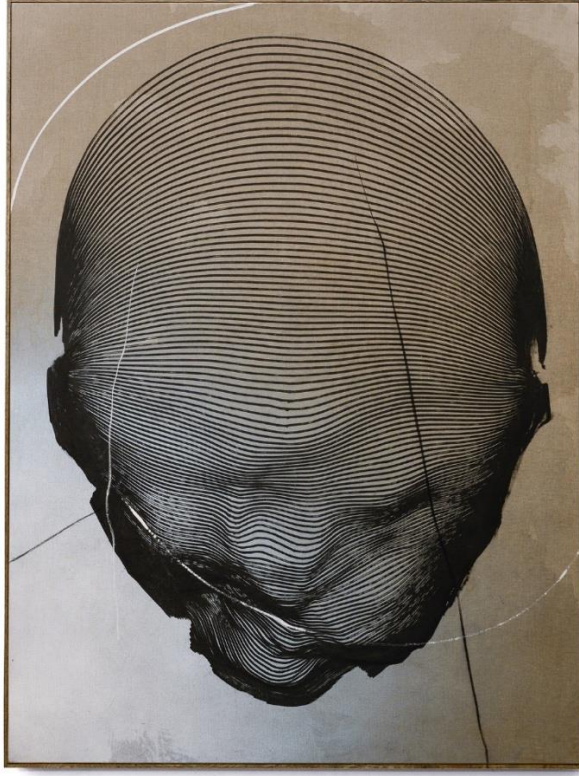
Tim Noble ve Sue Webster, ışık kaynağı kullanarak Kumi Yamashita ile benzer sayılabilecek şekilde eser üretmektedirler. Işık kaynağı önüne hurda metaller, çöp ve atık gibi malzemeleri yerleştirerek, malzemelerin gölgesinde tanınabilir silüetler oluşturmuşlardır (Görsel 4.18). Pareidolia olarak tanımlanabilecek eserleri için web sitelerinde, soyut formların, insanlar tarafından nasıl değerlendirildiğine aşina oldukları ve algısal psikoloji fikrini yansıttıkları belirtilmiştir (<http-7>). Benzer şekilde ürettikleri diğer eserlerinin yanı sıra pareidolia ve Gestalt ile ilişkilendirilebilecek farklı türden

eserleri de mevcuttur. Örneğin *Tersine Dönen Kafalar (Spinning Heads in Reverse)* adlı iki bronz vazo ile ürettikleri eserde Rubin Vazosu'ndaki gibi birbirine bakan yüzler algılanmaktadır.



Görsel 4.18. Tim Noble ve Sue Webster, “Genç Adam”, ahşap merdiven, ıskarta ahşap ve ışık projektörü, 338x58x213 cm, 2012

Alman sanatçı Marco Reichert, eserleri pareidolia ile ilişkilendirilebilecek bir başka sanatçıdır. Resimlerinde yatay çizgiler ile oluşturduğu ve yarı soyut formlar, parmak izini aynı zamanda yüz ve insan başını andırmaktadır (Görsel 4.19). Eserlerde algılanan bu imgeler, sanatçının temsili bir görüntüyü oluşturma niyetinden değil, tamamlanmamış yapıları, tamamlanmış biçimler olarak algılamaya neden olan pareidoliadan kaynaklanmaktadır (http-8).



Görsel 4.19. Marco Reichert, “İsimsiz”, pamuk üzerine yağ ve mürekkep (oil and ink on cotton), 200x150cm, 2021

Başka bir Alman sanatçı olan Daniel Richter, kitle iletişim araçlarından ve çağdaş kültürden ilham alarak Ekspresyonizm geleneği ile eser üretmektedir (http-9). Richter’in figüratif soyutlamalarını pareidolia ile ilişkilendirmek mümkündür. Görsel 4.20’de yer alan eserinde, varlığı belirsiz figürlerin pareidolia ile algılandığı söylenebilir. Eserde yer alan ağacın arasından görünen figürün belirsiz portresi, yüzü andıran öğeleri içermesi sebebiyle pareidolia deneyimine neden olarak daha net gibi algılanmaktadır. Eserin detaylarında da pareidolia ile farklı figür ve yüzler algılanabilmektedir.



Görsel 4.20. Daniel Richter, “The Decorative Immigrant”, tuval üzerine yağlıboya, 140x200 cm, 2015

4.2. Dijital Sanatta Pareidolia

Pareidolia, dijital sanat eseri üreten sanatçılar tarafından da yaratıcılık için kullanılır. İllüstrasyon sanatçısı Keith Larsen, günlük hayatta karşılaşılabilecek pareidolia nesnelerini illüstrasyonlara dönüştürmektedir. En sıradan ve fark edilmeyecek nesnelerde bile pareidolia ile yüzler bulmuştur. Örneğin Görsel 4.21’de bir domatesi profilden gören bir yüz olarak algılamış ve illüstrasyona dönüştürmüştür. Görsel 4.22’de ise nesnede pek fark edilmeyecek bir yüz algılayarak nesnenin özelliklerini yüze ait karakteristik özellikler olarak dönüştürmüştür.



Görsel 4.21. Keith Larsen, domatestede algıladığı yüz ve çizimi



Görsel 4.22. Keith Larsen, nesnede algıladığı yüz ve çizimi

1990 yılından beri birlikte çalışan sanatçı Erwin Driessens ve Maria Verstappen, yazılım, robotik, fotoğraf ve heykel gibi sanat eserleri üretmektedirler (Waelder, tarihsiz). 2019 yılında desteklenen proje ile pareidolia deneyimleyen bir arama motoru geliştirmişlerdir. Bu arama motoru, kum tanelerini mikroskop altında inceleyerek insan yüzüne benzeyen kum tanelerini tespit ederek fotoğraflarını çekmektedir (Görsel 4.23; Görsel 4.24). Ayrıca çekilen fotoğrafları NFT olarak satışa çıkarmışlardır.



Görsel 4.23. Erwin Driessens ve Maria Verstappen, "Pareidolia" (Detay-arama motoru tarafından çekilmiş fotoğraf), Robotik, mikroskop, kamera, perspex, ahşap, metal, deniz kumu, ekran 50 inç, siyah kaplamalı metal gövde, 2019



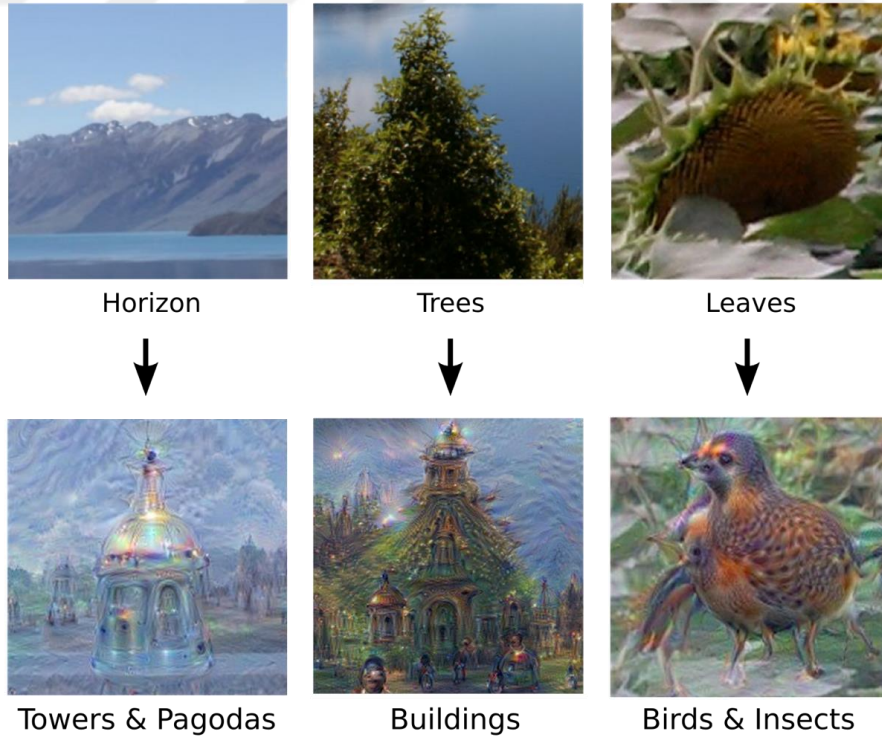
Görsel 4.24. Erwin Driessens ve Maria Verstaappen, “Pareidolia”, Robotik, mikroskop, kamera, perspex, ahşap, metal, deniz kumu, ekran 50 inç, siyah kaplamalı metal gövde, 2019

Teknolojinin gelişimiyle dijital sanatta görülen bu sanat eseri örnekleri, sanatçının malzemesinin de değiştiğinin bir göstergesi kabul edilebilir. Dijital çağ ve teknolojiyle birlikte sanatın da gelişen sınırlarına ve sanatın malzemelerine eklenmiş bir başka malzeme olarak yapay zekadan söz edilebilir. Yapay zeka, insan beyninin bir taklididir; ancak işlemleri çok daha hızlı gerçekleştirebilse de insan beyninin tüm fonksiyonlarını yerine getiremez ve insan gibi öğrenmez (Güney ve Yavuz, 2020, s. 418). Nitekim bu alandaki gelişmelerin çok hızlı bir şekilde gerçekleştiği ve günlük yaşamda olduğu gibi sanatta da önemli gelişmelere neden olduğu söylenebilir.

Yapay zekanın sanat eseri üretiminde kullanımıyla ilgili güncel sanat içerisinde pek çok örneğe rastlanmaktadır. Bunlar arasında en bilinen örneklerden biri olarak Harold Cohen’in 1968’de üzerinde çalışmaya başladığı AARON isimli bilgisayar programı, özel bir mekanizma ile resim yapabilmektedir (Güney ve Yavuz, 2020, s. 427). Aidan Meller tarafından tasarlanan ve “ilk ultra gerçekçi robot sanatçı” olarak tanımlanan robot Ai-Da, bir kişiliğe sahip olmasının yanı sıra çizim, resim, heykel, performans sanatçısıdır ve kendisi bir sanat eseri olarak tanımlanmaktadır (<http-10>). Bager Akbay’ın 2015 yılında geliştirdiği Deniz Yılmaz isimli yapay zeka da şiirler yazan “robot şair” olarak tanımlanmaktadır (Sayın, 2021). Refik Anadol’un yapay zeka teknolojileri ile ürettiği eserler de multidisipliner örnekler arasındandır. 2017 yılında gerçekleştirilen *Arşiv Rüyası*; sanat, yapay zeka ve mimariyi buluşturan bir eser olarak en bilinen örneklerden

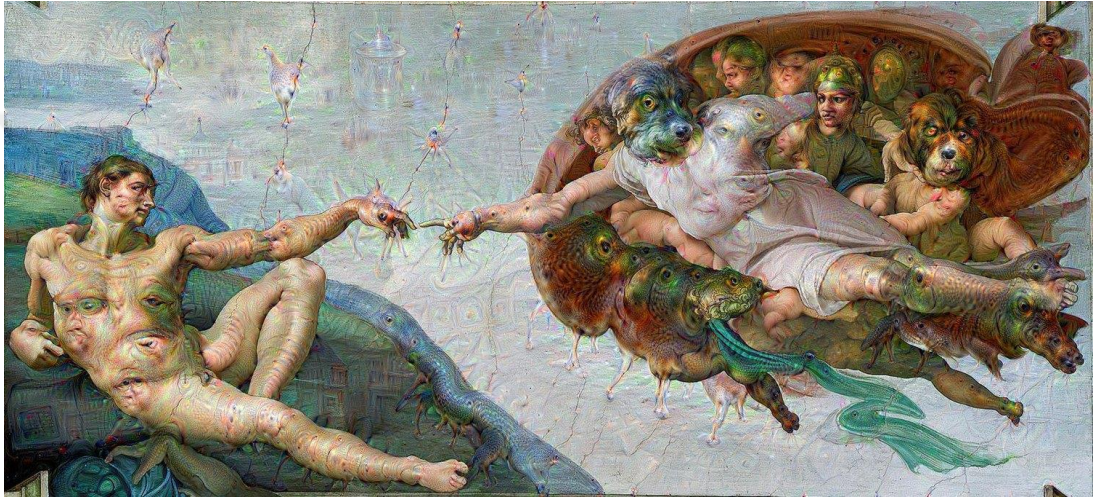
sayılabilir. Aslan (2019, s. 232), insan ve makine iş birliğiyle; yani sanatçı ve yapay zekanın ortak ürettiği eserlerin, *melez sanat* (hybrid art) olarak adlandırıldığını belirtmektedir. Melez sanatta, sanatçının bir rolü olduğu ve rolünün önemli olduğu kabul edilebilir.

Midjourney, Dall-e gibi görüntüler üreten yapay zeka araçlarının ilk modellerinden sayılabilecek olan DeepDream, bir Google mühendisi tarafından oluşturulmuştur. Ancak onlardan farklı olarak verilen görüntüden, pareidolia ile desenler algılayarak aşırı işlenmiş ve halüsinasyon benzeri görüntüler oluşturmaktadır (Görsel 4.25). Google'ın görsel arama motorundan elde edilen veriyi kullanarak geliştirilmiştir ve yapay zeka algoritması ile görsellerin sanatsal içeriğe dönüşmesini sağlamaktadır (Tekin, 2018, s. 697-698). DeepDream, çoğunlukla hayvan resimleri üzerine eğitilmiş olmasından dolayı işlediği görsellerdeki şekilleri hayvan olarak yorumlama eğilimindedir (Mordvintsev vd. 2015). 2014 yılında geliştirilmeye başlanmış olan DeepDream, bulutların bir şeye benzetilmesinden yola çıkılarak üretilmiştir (Tekin, 2018, s.698). Yani DeepDream'in pareidolia deneyimlediği ve deneyimini görsele dönüştüren bir yapay zeka olduğu söylenebilir.



Görsel 4.25. DeepDream tarafından işlenmiş fotoğraflar

DeepDream tarafından oluşturulan görsellerin, bazı Sürrealist sanatçıların eserleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Sanat eserlerinin DeepDream ile işlenmiş örneklerinden biri olan Görsel 4.26, Hans Bellmer'in çizimleri (Görsel 4.27) ve Dado'nun The Large Farm'ı (Görsel 4.28) gibi eserler ile benzerlik göstermektedir. Bu eserlerle benzer olmasının yanı sıra Sürrealist sanatçıların eserlerinin halüsinasyonlarla ilişkilendirildiği gibi DeepDream'in ürettiği eserler de halüsinasyon kavramıyla ilişkilendirilmekte; insan tarafından deneyimlenen halüsinasyonlarla çok benzer olduğu belirtilmektedir (LaFrance, 2015).



Görsel 4.26. *DeepDream, Kyle McDonald tarafından*



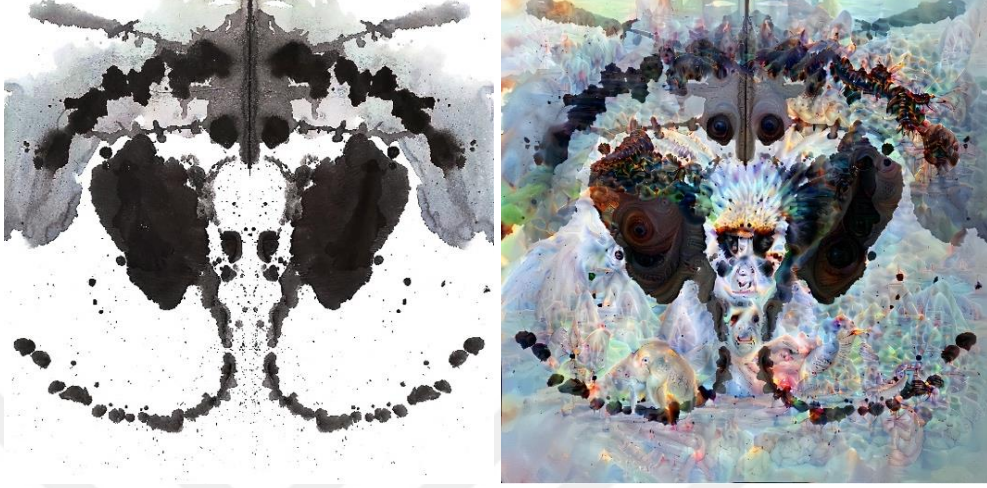
Görsel 4.27. Hans Bellmer, “The Blue Eye” (detay), eskiz, 1964



Görsel 4.28. Dado, “The Large Farm”, tuval üzerine yağlıboya, 195x392 cm, 1963

Görsel 4.29’da yer alan eser, Görsel 4.30’da yer alan eserin DeepDream ve benzer yapay zeka araçları tarafından işlenmiş, farklı pareidolia etkilerinin kolajını içeren bir eserdir. DeepDream, kendisine gösterilen bir görseli işlerken farklı katmanlar kullanmaktadır ve her katmanda farklı bir özellik ile ilgilenmektedir. Örneğin alt katmanlarda, kontur veya basit süs benzeri desenler görme eğilimindedir; daha yüksek seviyeli katmanlarda ise karmaşık özellikler ve nesneler ortaya çıkarma eğilimindedir

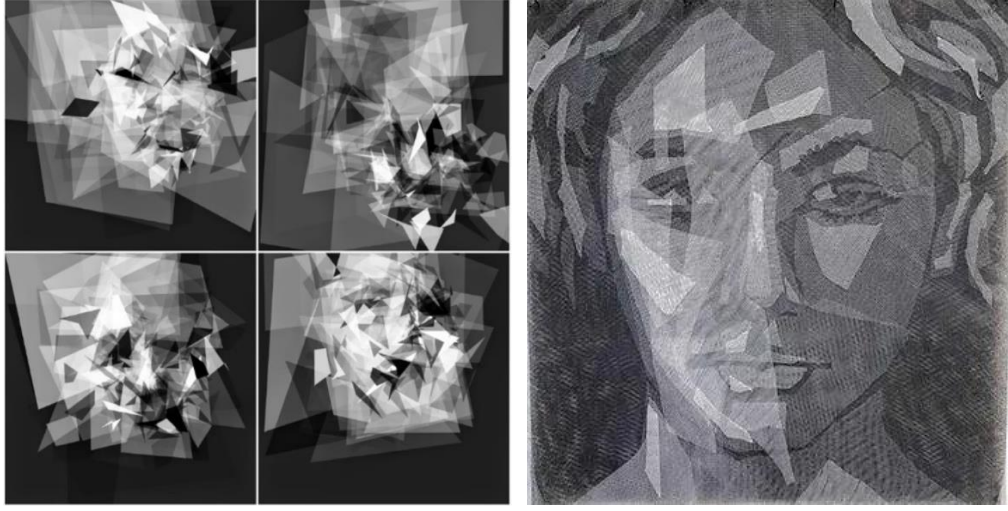
(Mordvintsev, vd., 2015). *Sceptical-Version II* adlı eser de bu katmanların çeşitlerini bir arada sunan bir eserdir. Eser, DeepDream'in ürettiği her katmandan farklı öğeler barındırmaktadır.



Görsel 4.29. Hilal Yurttaş, “*Sceptical*”, 50x50, kağıt üzerine karışık teknik, 2022 (solda)

Görsel 4.30. Hilal Yurttaş, “*Sceptical-Version II*”, dijital kolaj, 2022 (sağda)

Yapay zekanın pareidolia ile ürettiği eserlere başka bir örnek olarak; Phil McCarthy, Roger Alsing ve Greg Borenstein gibi kişiler tarafından geliştirilen Pareidoloop, pareidolia fenomeni ile yüzler oluşturmaktadır. Pareidoloop, rastgele çokgen kümelerini yüze benzeyen bir biçim elde edene kadar geliştiren bir yazılımdır (Gurney, 2014) (Görsel 4.31). Yazılımın sonucunda oluşturduğu yüzler ile İrfan Önürmen'in eserleri arasında benzerlik kurulabilmektedir (Görsel 4.32). Gurney (2014), Pareidoloop'un eser üretme süreciyle sanatçıların eser üretme süreçleri arasında benzerlik olduğunu ve bu sebeple sanatçıların, süreçle akrabalık hissedebileceklerini belirtmektedir.



Görsel 4.31. *Pareidoloop tarafından oluşturulan görseller*

Görsel 4.32. *İrfan Önürmen, “EH 2”, tül, 53,3x50,8 cm, 2022*

DeepDream, insanlar gibi derin düşünerek ve karmaşık örüntüleri tanıyarak eser üretmeyi amaçlar (Aslan, 2019, 233). Bunu yaparken de özellikle Sürrealistler gibi halüsinasyon ve pareidoliadan yararlandığı görülmektedir. Pareidoloop da benzer şekilde yüzü andıran bir görsel oluşturmak için çokgenleri pareidolia algısına neden olacak biçimde kurgulamaktadır. Yapay zekanın ilk zamanlarında, özellikle yüz tanımada hata yaptığı, yanlış yerlerde yüzler bulduğu bilinmekteyken veri kümelerinin giderek artmasından dolayı bu hatalar ortadan kalkmıştır. Daha yakın tarihlerde ortaya çıkan ve yapay zeka ile sanat eseri üreten programları, pareidolia kavramı ile ilişkilendirmek zordur. Çünkü beslendikleri veri kümesi giderek arttığından, daha gerçekçi eserler üretebilmekte ve daha az hata yapmaktadırlar. Ancak bu konuda DeepDream ve Pareidoloop göstermektedir ki pareidolia, yapay zeka tarafından da taklit edilebilmektedir. Çok hızlı gelişim göstermekte olan yapay zeka, sanatta pareidolia kavramıyla yakından ilişkilidir ve bu sebeple, bu tür çalışmaların artacağı vurgulanabilir.

SONUÇ

Pareidolia, yalnızca sanatçılar tarafından değil pek çok kişi tarafından yaratıcı bir araç olarak kullanılmaktadır. Örneğin bazı insanlar, eğlenmek amaçlı pareidolia fotoğraflarından oluşan arşivlere sahiptir; bazı insanlar da fotoğraflar üzerine basit çizgiler çizerek bu yöndeki gözlemlerini herkes için görünür hale getirmektedir. Bununla ilgili sosyal medyada bulunabilecek pek çok örnek mevcuttur.

Yapılan araştırmalar sonucunda pareidolianın günlük hayatta deneyimlenen bir fenomen olduğu gibi sanatta da sıkça deneyimlendiği görülmektedir. Kimi zaman sanatçı tarafından kasıtlı ve bilinçli bir şekilde kullanılmış, kimi zaman da yalnızca izleyici tarafından deneyimlenmiştir. Ancak pareidolia kavramının sanat literatüründeki kullanımında bir belirsizlik olduğu da belirtilebilir. Sanat tarihinde Leonardo da Vinci'nin pareidolia kavramını kullanmasıyla Rönesans Döneminden günümüze miras kalan bir kavram gibi görünse de pareidolia deneyimlerinin, kesin olarak bilinmemekle birlikte Rönesans öncesi de kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ancak kavramın kullanımının yaygın olmaması sebebiyle farklı kavramlarla bu fenomenin yeri doldurulmaya çalışılmıştır.

Nitekim Gamboni'nin aktarımlarına göre, bazı sanatçılar, bu tekniği kullandığı için yeteneksiz olmakla ve kolaya kaçmakla suçlanmışlardır. Ancak suçlanan sanatçılar, bu konuda kendilerini savunmak için Leonardo'nun "3.1.1. Sanatçılar tarafından kasıtlı bir şekilde kullanılan pareidolia" alt başlığında belirtilen tavsiyesine başvurmuşlardır. Leonardo'nun sözü, Türkçe kaynaklarda eksik veya İngilizce'deki kadar etkili değildir. Bu sebeple bu araştırmada, İngilizce'den en doğru ve etkili şekilde çevrilmeye çalışılmıştır. Leonardo'nun tavsiyesinin, sanatta pareidolia kullanımının temel olarak alınabileceği ve sanattaki diğer incelemelerin üzerine doğru bir şekilde inşa edilebileceği en önemli kaynak olduğu kabul edilebilir.

Böylelikle sanatta yaratıcılık için kullanılan pareidolia, sanatta yeni alanların ortaya çıkışıyla birlikte yalnızca görsel algıda bir yanılsama gibi algılanmaktan çıkmış ve kimi zaman sanat nesnesinin bir unsuru haline gelmiştir. Tez metninde de ele alındığı gibi birçok sanatçı tarafından kullanılarak pek çok sanat akımına dahil olmuştur. Bu durum son bölümde ele alınan yapay zekaya da devredilmiştir. Akıllı telefonlarda kullanılan yüz tanımanın bile bazen yanlış yerlerde yüz bulması da pareidolianın yapay zekaya aktarıldığının bir göstergesi sayılabilir. Yapay zeka ile görsel üreten ilk örneklerden olarak

DeepDream, pareidolia deneyimlediklerinin ve deneyimi taklit edebildiklerinin kanıtı niteliğinde sayılabilir.

Bu bağlamda bundan sonraki yıllarda da pareidolia kullanımı ve deneyiminin devam edeceği ön görülebilir. Hem günlük yaşamda hem sanat alanında görülebilen bu fenomenin araştırılmasının bundan sonraki çalışmalar için de yararlı olabileceği düşünülmektedir. Bundan sonraki çalışmalar için dijital sanat-yapay zeka ve pareidolia ilişkisinin araştırılması önerilebilir. Türk sanatçılardan pareidolia fenomenini kullananların yöntemlerinin araştırılması da ayrı bir çalışma olarak literatüre katkı sağlayacaktır.



KAYNAKÇA

- Abbott, A. (2017). *Fractal Secrets of Rorschach's Famed Ink Blot Revealed*.
<https://www.scientificamerican.com/article/fractal-secrets-of-rorschach-s-famed-ink-blots-revealed/> (Erişim Tarihi: 05.01.2023)
- Akdeniz, G. (2018) Pareidolia Testinin Geçerlilik ve Güvenilirlik alışması. *Ankara Medical Journal*, 18 (3), 375-381.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/amj/issue/39422/461661> (Erişim Tarihi: 17.04.2021)
- Alagözlü, N. (2007). Bir söylem türü olarak kahve falına yönelik bir inceleme: Kahve falı ve ideoloji. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24 (1).
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41204/497803>
- Altuntaş, M. . (2019). Neden Mars'tan gelen fotoğraflarda insan görme eğilimindeyiz?
<https://teyit.org/neden-marstan-gelen-fotograflarda-insan-gorme-egilimindeyiz>
(Erişim Tarihi: 11.01.2023)
- Artınyıldız Artun, N., Artun, A. (2018). *Dada Kılavuz*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslan, E. (2019). Yapay Zekâ Resimleri ve Sanatın Başkalaşan Mecrası zerine. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 231-242. DOI: 10.32547/ataunigsed.516382
- Bakırcı . M., Dursunkaya, B. (2012). Hominid. <https://evrimagaci.org/s/5801> (Erişim Tarihi: 16.12.2022)
- Bakırcı, . M. (2019). Pareidolia Nedir? Bize Bir şeyler Fısıldadığını Sandığımız şekiller. <https://evrimagaci.org/s/1213> (Erişim Tarihi: 19.04.2021)
- Barrett, T. (2019). *Neden Bu Sanat?*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi (ev. E. Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (ev: B. Vardar ve M. Rıfat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Bashir, B. (2023). The Paranoiac-Critical Method.
<https://thekashmirimages.com/2023/01/28/the-paranoiac-critical-method/> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)
- Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. *Kalemisi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 1 (2), 1-40. DOI: 10.7816/kalemisi-01-02-01
- Bednarik, R. G. (2016). Rock art and pareidolia. *Rock Art Research*, 33(2), 167-181.
<https://search.informit.org/doi/10.3316/ielapa.645891759919841> (Erişim Tarihi: 21.04.2023)
- Belometti, M. (2010). Gestalt psychology: a powerful advertising tool. <http://dontpanic-marci.blogspot.com/2010/11/gestalt-psychology.html> (Erişim Tarihi: 28.03.2023)
- Berger, J. (2019). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. İstanbul: Metis.
- Blom J. D., (2009). *A Dictionary Hallucinations*. New York: Springer.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2023). Dada. *Encyclopedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/art/Dada> (Erişim Tarihi: 18.05.2023)
- Bruce, V., Georgeson, M. A., Green, P. R., Georgeson, M. A. (2003). Visual Perception: Physiology, psychology and ecology. Hove and New York: Psychology Press.
- Büyükokutan, A. (2012). Muğla'daki Kahve Falına Bakma Geleneği Üzerine Bir Değerlendirme. *Folklor/Edebiyat*, 18 (71), 97-112.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/26036/274214>
- Cengiz, B. N. (2022). *Sanat Pratiklerinin Bilinçdişi ile İlişkisinde Hız Faktörü*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Cherry, K. (2020). Perceptual Sets in Psychology. <https://www.verywellmind.com/what-is-a-perceptual-set-2795464> (Erişim Tarihi: 06.05.2021)
- Cherry, K. (2022) What Is Gestalt Psychology? <https://www.verywellmind.com/what-is-gestalt-psychology-2795808> (Erişim Tarihi: 03.03.2023)
- Cock-Starley C. (2016). Man, Toad, Rabbit: 9 Cultural Explanations for What People See in the Moon. <https://www.mentalfloss.com/article/73543/man-toad-rabbit-9-cultural-explanations-what-people-see-moon> (Erişim Tarihi 14.01.2023)
- Çağlar, S. (2020). Baktığınız Şeyleri İnsan Yüzüne Benzetiyorsanız Nedeni Pareidolia Olabilir. <https://www.matematiksel.org/pareidolia-gundelik-nesnelerde-yuzleri-gormenin-arkasindaki-bilim/> (Erişim Tarihi: 22.08.2022)
- Çolak, P. D. (2016). *Husserl fenomenolojisi ve soyut sanat*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dali, S. (1935). *Conquest of The Irrational*. New York: Julien Levy.
- Dali, S. (1942) *The Secret Life of Salvador Dali*. New York: Dial Press.
- Dokur, E. (2019). *Canlandırma Sinemasında Hayvan Karakterleri ve Antropomorfizm*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Dönmez, N. I. (2014). *Freud'un Düş Kuramları ve Sürrealistler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dukes, H. (2022). *Fearful Symmetry: Inkblot Books*. <https://publicdomainreview.org/collection/inkblot-books> (Erişim Tarihi: 31.03.2023)
- Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

- Erişti S. D., Uluuysal B., Dindar M. (2013). Görsel Algı Kuramlarına Dayalı Etkileşimli Bir Öğretim Ortamı Tasarımı ve Ortama İlişkin Öğrenci Görüşleri. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 3 (1), 47-66.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ajesi/issue/1528/18746> (Erişim Tarihi: 20.01.2023)
- Eroğlu, A. (2012). Henri Bergson’da Bilinç-Sezgi İlişkisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012 (27), 81-102.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/11410/136254> (Erişim Tarihi: 20.01.2023)
- Fancher, F. Y. (1997). *Ruh Biliminin Öncüleri* (Çev: A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi
- Farthing S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü* (Çev: G. Aldoğan ve F. Candil Çulcu). Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Fisher, G. H. (1967). Ambiguous figure treatments in the art of Salvador Dali. *Perception and Psychophysics*, 2, 328-330. <https://doi.org/10.3758/BF03210066> (Erişim Tarihi: 20.03.2023)
- Furnham, A. (2014). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Psikoloji Fikri* (Çev: S. Ağırürüyen). Ankara: Domingo Yayınevi.
- Gamboni, D. (1999). “Fabrication of Accidents”: Factura and Chance in Nineteenth-Century Art. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 36, 205–225.
<http://www.jstor.org/stable/20167483> (Erişim Tarihi: 29.03.2023)
- Gamboni, D. (2005). Stumbling Over/Upon Art.
<https://www.cabinetmagazine.org/issues/19/gamboni.php> (Erişim Tarihi: 29.03.2023)
- Gamboni, D. (2014). *Paul Gauguin: The Mysterious Centre of Thought*. London: Reaktion Books.

- Gauthier, I., Skudlarski, P., Gore, J. C., Anderson, J. C. (2000). Expertise for cars and birds recruits brain areas involved in face recognition. *Nat Neurosci*, 3, 191–197. <https://doi.org/10.1038/72140> (Erişim Tarihi: 05.05.2021)
- Geist, S. (1992). Cézanne: “The Large Bathers II.”. *Source: Notes in the History of Art*, 12(1), 15–23. <http://www.jstor.org/stable/23207837> (Erişim Tarihi: 20.01.2023)
- Gezen, S. (2019). Bir Ontolojik-Estetik Yaklaşım Örneği: Akatünvel Sanat Topluluğu. *AKRA Kùltür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 7 (18), 99-126. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akrajournal/issue/44867/548430> (Erişim Tarihi: 20.05.2023)
- Gombrich, E. H. (1992) *Sanat ve Yanılsama* (Çev: A. Cemal). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gögebakan, Y. (2014). Hüsamettin Koçan’ın Çalışmalarındaki Kùltür Varlığı Ve Kùltür Mirası’na Ait Unsurlar. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (10), 47-57. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iujad/issue/8729/109002>
- Gurney, J. (2014). Pareidoloop. <http://gurneyjourney.blogspot.com/2014/05/pareidoloop.html> (Erişim Tarihi: 22.05.2023)
- Güney, E., Yavuz, H. (2020). Yapay Zekâ ile Sanatsal Üretim Pratiğinde Sanatçının Rolü ve Değişen Sanat Olgusu. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 415-439. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/58750/848434>
- Güneri E. (2016). *Rorschach Testi: Dinamik-Diagnostik Yaklaşım*. İstanbul: Üniversitesi Yayınları.
- Hadjikhani, N., Kveraga, K., Naik, P., Ahlfors, S. P. (2009). Early (N170) Activation of Face-Specific Cortex by Face-Like Objects. *Neuroreport*, 20 (4), 403-407. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2713437/> (Erişim Tarihi: 25.03.2021)

- Hodgetts R.J. (2017). *Pareidolia: A Visual Inquiry into the Perception of Ambiguous Image*. Yüksek Lisans Tezi. University of Tasmania, Tasmanian College of the Arts.
- Hume, D. (1757). *The Natural History of Religion*. A. and H. Bradlaugh Bonner. Online Library of Liberty. <https://oll.libertyfund.org/title/robertson-the-natural-history-of-religion> (Erişim Tarihi: 13.02.2023)
- Jakesch, M., Leder, H. (2009). Finding meaning in art: Preferred levels of ambiguity in art appreciation. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 62(11), 2105–2112. <https://doi.org/10.1080/17470210903038974> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)
- Karabulut, N., Daşdemir, F. (2020). Sanat Eğitiminde Bir Alt Disiplin Olarak Uygulamalı alışmalar ve Gestalt Algı Kuramı. *The Journal of Academic Social Science*, 106, 47-60. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.44061> (Erişim Tarihi: 14.03.2023)
- Kato, M., Mugitani, R. (2015). Pareidolia in Infants. *Plos One*, 10(2). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0118539> (Erişim Tarihi: 12.01.2023)
- Kobayashi, M., Otsuka, Y., Nakato, E., Kanazawa, S., Yamaguchi, M. K., Kakigi, R. (2012) Do infants recognize the Arcimboldo images as faces? Behavioral and near-infrared spectroscopic study. *Journal of experimental child psychology*, 111(1), 22–36. <https://doi.org/10.1016/j.jecp.2011.07.008> (Erişim Tarihi: 06.05.2021)
- Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt Psychology*. New York: Harcourt, Brace.
- Kumar, N. (2022). Pareidolia-A weird Phenomenon. *Ijres*, 10 (4), 18-36. <https://www.ijres.org/papers/Volume-10/Issue-4/Ser-7/D10041836.pdf> (Erişim Tarihi: 21.03.2021)

- LaFrance, A. (2015) When Robots Hallucinate.
<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2015/09/robots-hallucinate-dream/403498/> (Erişim Tarihi: 15.07.2023)
- Lazzaro, P.D, Murra, D., ve Shwartz, B. (2013). Pattern recognition after image processing of low-contrast images, the case of the Shroud of Turin. *Pattern Recognition*, 46 (7).
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0031320312005377>
(Erişim Tarihi: 16.04.2021)
- Leman, B. (2020). Pareidolia, *Mikalojus Ciurlionis, and Vasilij Kandinskij*. E-book.
<https://philpapers.org/rec/BERPMC-2>
- Liu, J., Li, J., Feng, L., Li, L., Tian, J., Lee, K. (2014). Seeing Jesus in toast: Neural and behavioral correlates of face pareidolia. *Cortex*, 53, 60-77.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0010945214000288> (Erişim Tarihi: 11.01.2023)
- Liu, M. (2022). Paintings of Music. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 80 (2), 151-163). <https://philarchive.org/rec/LIUPOM-3> (Erişim Tarihi: 08.05.2023)
- Llasera, J.P. (2021). La Teoría de la Gestalt y sus leyes aplicadas al Diseño Gráfico.
<https://imborrable.com/blog/teoria-de-la-gestalt/> (Erişim Tarihi: 11.03.2023)
- Mansuroğlu A. (2022), Dadaizm'den Sürrealizm'e: Aykırı Bir Görüşü Üretime Dönüştüren Sürrealizm Akımının İncelenmesi. *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*. 3(5), 78-92. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2547513>
(Erişim Tarihi: 22.02.2023)
- Martinez-Conde, S., Conley, D., Hine, H., Korf, J., Tust, P., Ayala, A., Macknik, S. L. (2015). Marvels of illusion: illusion and perception in the art of Salvador Dali. *Frontiers in Human Neuroscience*, 9, 496.
<https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00496> (Erişim Tarihi: 30.03.2023)

- Matsumoto, D. (2009). *The Cambridge Dictionary of Psychology*. New York: Cambridge University Press.
- McNerney, S. (2011). A Brief Guide to Embodied Cognition: Why You Are Not Your Brain. <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/a-brief-guide-to-embodied-cognition-why-you-are-not-your-brain/> (Erişim Tarihi: 26.02.2023)
- Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Fenomenolojisi* (Çev: E. Sarıkartal ve E. Hacımuratoğlu). İstanbul: İthaki.
- Misman, ř. (2022). *Otomotizm Bağlamında Bilinç Dışının Sanata Yansıması: Soyut Ekspresyonizm*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mohon, L. (2021). MSH 15-52: Cosmic Hand Hitting a Wall. https://www.nasa.gov/mission_pages/chandra/news/msh-15-52-cosmic-hand-hitting-a-wall.html (Erişim Tarihi: 10.02.2023)
- Mordvintsev, A., Olah, C., Tyka, M. (2015). Inceptionism: Going Deeper into Neural Networks. <https://ai.googleblog.com/2015/06/inceptionism-going-deeper-into-neural.html> (Erişim Tarihi: 22.05.2023)
- Mungan, E. (2020). Geştalt Kuramı: Bir “Nazariye”nin Mazisi, Akameti ve Akıbeti. *Nesne Dergisi*, 8(18), 585-618. DOI: 10.7816/nesne-08-18-15
- Mungan, E. (2021). Geştalt Kuramı’nın Problem Çözme Üzerine Çalışmaları ve Günümüzün Geştaltı. *Nesne Dergisi*, 9(20), 354-378. DOI: 10.7816/nesne-09-20-09
- Müjde, H. R. (2021). Psikanalitik Çözümlemelerin Sembolik Düzeyde Gerçeküstücülük Üzerinden Analizi. *Sanat ve İnsan Dergisi*. <http://sanatveinsan.com/wp-content/uploads/2021/06/5.1.20.Psikanalitik-Cozumlemelerin-Sembolik-Duzeyde-Gercekustuculuk-Uzerinden-Analizi-Rana-Humeyra-Mujde.pdf> (Erişim Tarihi: 21.02.2023)

- Müri, R., Göbel, N. (2020). See faces in the clouds? It might be a sign of your creativity. <https://psyche.co/ideas/see-faces-in-the-clouds-it-might-be-a-sign-of-your-creativity> (Erişim Tarihi: 19.04.2021)
- Navon, D. (2003) What does a compound letter tell the psychologist's mind?. *Acta psychologica*, 114(3), 273–309. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2003.06.002> (Erişim Tarihi: 20.12.2022)
- Nicholls, M. E. R., Churches, O., Loetscher, T. (2018) Perception of an ambiguous figure is affected by own-age social biases. *Sci Rep*, 8. <https://doi.org/10.1038/s41598-018-31129-7> (Erişim Tarihi: 26.02.2023)
- Palmer, C. J., Clifford, C. W. G. (2020). Face Pareidolia Recruits Mechanisms for Detecting Human Social Attention. *Psychological Science*, 31(8), 1001–1012. <https://doi.org/10.1177/0956797620924814> (Erişim Tarihi: 05.01.2023)
- Passeron, R. (1996). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev: S. Tansuğ). (3.baskı). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Pavlova, M. A., Heiz, J., Sokolov, A. N., Fallgatter, A.J., Barisnikov, K. (2018) Even subtle cultural differences affect face tuning. *Plos One*, 13(6). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0198299> (Erişim Tarihi: 12.02.2023)
- Piepenbring, D. (2015). Victor Hugo's Drawings. <https://www.theparisreview.org/blog/2015/02/26/victor-hugos-drawings/> Erişim Tarihi: 06.04.2023
- Redon, O. (1922). *A soi-meme*. Paris: H. Floury Editeur.
- Robson D. (2014). Neuroscience: why do we see faces in everyday objects? <https://www.bbc.com/future/article/20140730-why-do-we-see-faces-in-objects> (Erişim Tarihi: 17.04.2021)

- Rosen, R. J. (2012). Pareidolia: A Bizarre Bug of the Human Mind Emerges in Computers. <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/08/pareidolia-a-bizarre-bug-of-the-human-mind-emerges-in-computers/260760/> (Erişim Tarihi: 20.05.2023)
- Sayın, E. (2021). Yapay zekayla sanatın buluşması: Robot şair. <https://www.trthaber.com/haber/bilim-teknoloji/yapay-zekayla-sanatin-bulusmasi-robot-sair-615260.html> (Erişim Tarihi: 13.03.2023)
- Sevinç, K. (2019). Freudyen Psikolojide Bilinçaltı ve Bilinçdışı Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar. *Kilitbahir*, 15:125-158. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3445501> (Erişim Tarihi: 26.02.2023)
- Sözen, M., Tanyeli, U. (2020). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. (19.Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sucu G., Dicle A., Saka O. (2012). Hemşirelikte Klinik Karar Verme, Etkileyen Etmenler ve Karar Verme Modelleri. *Hemşirelik Eğitim ve Araştırma Dergisi*. 9 (1): 52-60 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuhfed/issue/46786/586675> (Erişim Tarihi: 27.02.2023)
- Sümbüllü, Z. (2010). Fal Ve Falcılık Kavramı Ekseinde Türk Kültür Tarihinde Fal Ve Kehânet. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17 (43), 55-72. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2882/39768>
- Taubert, J., Wardle, S. G., Flessert, M., Leopold, D. A., Ungerleider, L. G. (2017). Face Pareidolia in the Rhesus Monkey. *Current biology: CB*, 27(16), 2505–2509 <https://doi.org/10.1016/j.cub.2017.06.075> (Erişim Tarihi: 08.01.2023)
- Taybaş, Ç. (2016). Apofeni. <https://sinirbilim.org/apofeni/> (Erişim Tarihi: 12.05.2021)
- Tekin, A. (2018). Yapay Zekâ Kullanımının Sanata Etkileri. *Kent Akademisi*, 11(4), 692-702. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kent/issue/42449/487988>

- Tsao, D. Y., Livingstone M. S. (2008). Mechanisms of Face Perception. *Annual Review of Neuroscience*, 31, 411-437.
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2629401/> (Erişim Tarihi: 05.01.2023)
- Turner C. (2011). The Deliberate Accident in Art. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-21-spring-2011/deliberate-accident-art> (Erişim Tarihi: 06.05.2021)
- Vartanian, H. (2011) Devilish Giotto Discovery Ups His Art Historical Cred.
<https://hyperallergic.com/40127/giotto-assisi-devil-mantegna/> (Erişim Tarihi: 28.03.2023)
- Velioğlu S. (2010) *İnsanın Resmi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.
- Waelder, P. (tarihsiz). Driessens & Verstappen: driven by process, staped by time
<https://www.niio.com/blog/driessens-amp-verstappen-driven-by-process-shaped-by-time/> (Erişim Tarihi: 22.05.2023)
- Wagemans, J., Elder, J. H., Kubovy, M., Palmer, S. E., Peterson, M. A., Singh, M., von der Heydt, R. (2012). A century of Gestalt psychology in visual perception: I. Perceptual grouping and figure-ground organization. *Psychological bulletin*, 138(6), 1172–1217. <https://doi.org/10.1037/a0029333> (Erişim Tarihi: 20.01.2023)
- Weir, S. (2022). Salvador Dali in Rem Koolhaas' Delirious New York. *The Journal of Architecture*, 27 (2-3), 398-419. <https://doi.org/10.1080/13602365.2022.2106580> (Erişim Tarihi: 01.04.2022)
- Wilner, R. G. (2021) Pareidolia and the Pitfalls of Subjective Interpretation of Ambiguous Images in Art History. *Leonardo*, 54 (6), 638-642.
https://doi.org/10.1162/leon_a_02061 (Erişim Tarihi:16.04.2021)
- Windhager, S., Slice, D. E., Schaefer K. Oberzaucher, E., Thorstensen, T., Grammer, K. (2008) Face to Face. *Hum Nat*, 19, 331-346. <https://doi.org/10.1007/s12110-008-9047-z> (Erişim Tarihi: 30.03.2023)

Yelmen, F. (2019). Seramik Tasarımında Gestalt’ın İzleri: Algıda Tamamlama İlkesi ve “Kaplak Saklar” Serisi Örneği. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7 (96), 361-382. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.36757> (Erişim Tarihi: 27.03.2023)

Yılmaz M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zhou L.F., Meng M. (2020). Do you see the “face”? Individual differences in face pareidolia. *Journal of Pacific Rim Psychology*. 14. <https://doi.org/10.1017/prp.2019.27> (Erişim Tarihi: 11.01.2023)

Zimmermann, K.A. (2012). Pareidolia: Seeing Faces in Unusual Places. <https://www.livescience.com/25448-pareidolia.html> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)

İnternet Kaynakları

http-1: <https://designneuro.com/tr/blog/pareidolia-ve-tasarima-etkisi> (Erişim Tarihi: 20.04.2021)

http-2: <https://www.space.com/11947-photos-mars-illusions-martian-face-images.html> (Erişim Tarihi: 11.01.2023)

http-3: <https://www.timesnownews.com/the-buzz/article/nasa-posts-incredible-image-of-cosmic-hand-netizens-are-calling-it-hand-of-god/817104> (Erişim Tarihi: 10.02.2023)

http-4: <https://samlingar.shm.se/object/BD10473C-4D1B-4D89-82D9-4ADD890B7941> (Erişim Tarihi: 10.04.2021)

http-5: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/giovanni-bellini> (Erişim Tarihi: 28.03.2023)

http-6: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/biomorphic> (Erişim Tarihi: 07.05.2023)

http-7: <http://timnobleandsuewebster.com/biography.html> (Erişim Tarihi: 10.07.2023)

http-8: <https://www.contemporaryartissue.com/marco-reichert/> (Erişim Tarihi: 12.07.2023)

http-9: <https://www.artnet.com/artists/daniel-richter/> (Erişim Tarihi: 12.07.2023)

http-10: <https://www.ai-darobot.com/about> (Erişim Tarihi: 12.07.2023)

Görsel Kaynakça

Görsel 1.1. https://www.flickr.com/photos/phil_barb/51227312577/ (Erişim Tarihi: 08.12.2022)

Görsel 1.2. https://www.boredpanda.com/amazing-pareidolia-examples/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic (Erişim Tarihi: 10.01.2023)

Görsel 1.3. <https://www.br.de/radio/bayern1/toast-maria-ebay-100.html> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)

Görsel 1.4. <https://www.space.com/11947-photos-mars-illusions-martian-face-images.html> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)

Görsel 1.5. <https://www.carthrottle.com/post/nrdvdge/> (Erişim Tarihi: 24.12.2022)

Görsel 1.6. <https://thinkdigitally.wordpress.com/2013/02/27/drive-friendly-by-fiat-canada/> (Erişim Tarihi: 24.12.2022)

Görsel 1.7. Yurttaş, H. (2019) fotoğraf ve fotoğraf detayı üzerine dijital çizim, özel arşiv.

Görsel 1.8. Yurttaş, H. (2021) fotoğraf ve fotoğraf detayı üzerine dijital çizim, özel arşiv.

Görsel 1.9. Yurttaş, H. (2022) fotoğraf; fotoğraf detayı ve fotoğraf üzerine dijital çizim, özel arşiv.

Görsel 1.10. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Man_In_The_Moon2.png (Erişim Tarihi: 16.01.2023)

Görsel 1.11. https://www.nasa.gov/mission_pages/chandra/news/msh-15-52-cosmic-hand-hitting-a-wall.html (Erişim Tarihi: 16.01.2023)

Görsel 1.12. <https://exame.com/ciencia/curiosos-encontram-colher-magica-flutuando-em-marte/> (Erişim Tarihi: 16.01.2023)

Görsel 2.1. <https://indepest.com/2021/08/18/figure-ground/> (Erişim Tarihi: 21.03.2023)

Görsel 2.2. <https://www.rorschach.org/> (Erişim Tarihi: 26.02.2023)

Görsel 2.3. <https://imborrable.com/blog/teoria-de-la-gestalt/> (Erişim Tarihi: 11.03.2023)

Görsel 2.4. <https://imborrable.com/blog/teoria-de-la-gestalt/> (Erişim Tarihi: 11.03.2023)

Görsel 2.5. <https://practicalpie.com/gestalt-principles/> (Erişim Tarihi: 15.03.2023)

Görsel 2.6. <https://imborrable.com/blog/teoria-de-la-gestalt/> (Erişim Tarihi: 11.03.2023)

Görsel 2.7. Bruce, V., Georgeson, M. A., Green, P. R., Georgeson, M. A. (2003). Visual Perception: Physiology, psychology and ecology. Hove and New York: Psychology Press.

Görsel 2.8. https://www.boredpanda.com/pareidolia-paintings-anna-shvindt/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic (Erişim Tarihi: 15.03.2023)

Görsel 2.9. https://www.boredpanda.com/pareidolia-paintings-anna-shvindt/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic
(Erişim Tarihi: 15.03.2023)

Görsel 3.1. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_vinci,_The_Virgin_and_Child_with_Saint_Anne_01.jpg (Erişim Tarihi: 05.04.2023)

Görsel 3.2. www.khm.at/de/object/285f89b802/ (Erişim Tarihi: 15.03.2021)

Görsel 3.3. <https://hyperallergic.com/40127/giotto-assisi-devil-mantegna/> (Erişim Tarihi: 28.03.2023)

Görsel 3.4. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giuseppe_Arcimboldo_-_Rudolf_II_of_Habsburg_as_Vertumnus_-_Google_Art_Project.jpg?uselang=tr
(Erişim Tarihi: 20.04.2021)

Görsel 3.5. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/cozens-plate-6-t03174> (Erişim Tarihi: 28.03.2023)

Görsel 3.6. <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/justinus-kerner/kleksographien.html> (Erişim Tarihi: 27.02.2023)

Görsel 3.7. <https://www.rorschach.org/> (Erişim Tarihi: 27.02.2023)

Görsel 3.8. <https://www.theparisreview.org/blog/2015/02/26/victor-hugos-drawings/>
Erişim Tarihi: 06.04.2023

Görsel 3.9. <https://www.moma.org/audio/playlist/19/413> (Erişim Tarihi: 17.04.2023)

Görsel 3.10. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giovanni-bellini-saint-jerome-reading-in-a-landscape> (Erişim Tarihi: 28.03.2023)

Görsel 3.11. <https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/large-bathers-1900> (Erişim Tarihi: 11.05.2023)

Görsel 3.12. <https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/large-bathers-1906> (Erişim Tarihi: 11.05.2023)

Görsel 3.13. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Picasso_Portrait_of_Daniel-Henry_Kahnweiler_1910.jpg (Erişim Tarihi: 11.04.2023)

Görsel 3.14. Gamboni, D. (2014) *Paul Gauguin: The Mysterious Centre of Thought*. London: Reaktion Books.

Görsel 3.15. Dali, S. (1942) *The Secret Life of Salvador Dali*. New York: Dial Press.

Görsel 3.16. <https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/seascape-with-cow-on-the-edge-of-a-cliff-1888> (Erişim Tarihi: 11.05.2023)

Görsel 3.17. https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Georges_Lacombe,_Vorhor_vague_grise_1892.jpg (Erişim Tarihi: 11.05.2023)

Görsel 3.18. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mikalojus_Konstantinas_Ciurlionis_-_FUNERAL_SYMPHONY_%28I%29_-_1903,_Varsuva.jpg (Erişim Tarihi: 07.05.2023)

Görsel 3.19. <https://www.wikiart.org/en/mikalojus-ciurlionis/deluge-v-1904> (Erişim Tarihi: 07.05.2023)

Görsel 3.20. <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/yellow-red-blue-1925> (Erişim Tarihi: 07.05.2023)

Görsel 3.21. <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/decisive-pink-1932> (Erişim Tarihi: 07.05.2023)

Görsel 3.22. <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/the-eye-of-silence-1943> (Erişim Tarihi: 08.06.2023)

Görsel 3.23. <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/slave-market-with-the-disappearing-bust-of-voltaire-1940> (Erişim Tarihi: 23.04.2021)

Görsel 3.24. <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-treachery-of-images-this-is-not-a-pipe-1948> (Erişim Tarihi: 18.07.2023)

Görsel 3.25. <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-muscles-of-the-sky-1927> (Erişim Tarihi: 20.04.2023)

Görsel 3.26. <https://www.wikiart.org/en/jean-arp/constellations> (Erişim Tarihi: 07.03.2023)

Görsel 3.27. <https://www.caviar20.com/products/jean-arp-idole-woodcut-1961> (Erişim Tarihi: 07.03.2023)

Görsel 3.28. <https://www.wikiart.org/en/enrico-donati/archimboldo-1945> (Erişim Tarihi: 07.03.2023)

Görsel 3.29. <https://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/asheville> (Erişim Tarihi: 20.04.2023)

Görsel 3.30. <https://www.wikiart.org/en/clyfford-still/ph-351-1940> (Erişim Tarihi: 20.04.2023)

Görsel 3.31. <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/composition-with-pouring-ii> (Erişim Tarihi: 20.04.2023)

Görsel 3.32. <https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/otage-ndeg3-1945> (Erişim Tarihi: 20.04.2023)

Görsel 3.33. <https://www.wikiart.org/en/pierre-soulages/peinture-146-x-114-cm-1950-1950> (Erişim Tarihi: 20.04.2023)

Görsel 4.1. <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/genre-allegory-george-washington-1943> (Erişim Tarihi: 26.06.2023)

Görsel 4.2. <https://www.vox.com/2019/7/17/20696609/moon-landing-movies-apollo-11-streaming> (Erişim Tarihi: 16.01.2023)

Görsel 4.3. <https://www.wikiart.org/en/alfred-freddy-krupa/kupas-fog-or-karlovac-gray-ii-2022> (Erişim Tarihi: 13.06.2023)

Görsel 4.4. <https://www.chamellephotography.com/2016/10/amelie-poulain-film-locations-map-montmartre-paris-inspired-costume-photoshoot/amelie-02b-screenshot-amelie-child-photo-clouds/> (Erişim Tarihi: 30.11.2022)

Görsel 4.5. <https://tr.pinterest.com/pin/100627372894495880/> (Erişim Tarihi: 30.11.2022)

Görsel 4.6. https://garage.vice.com/en_us/article/9kqeb8/david-hockney-met-retrospective?utm_source=vicepinterestca (Erişim Tarihi: 16.07.2023)

Görsel 4.7. <https://www.moca.org/collection/work/untitled-55> (Erişim Tarihi: 20.05.2023)

Görsel 4.8. http://turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/suleyman_v_elioglu187_2.jpg (Erişim Tarihi: 20.05.2023)

Görsel 4.9. <https://www.artsy.net/artwork/ergin-inan-dance-of-the-divided-details> (Erişim Tarihi: 04.07.2023)

Görsel 4.10. <https://www.artsy.net/artwork/ergin-inan-untitled-1> (Erişim Tarihi: 04.07.2023)

Görsel 4.11. <https://www.istanbulantiksanat.com/urun/4802402/husamettin-kocan-d-1946-saman-imzali-2008-tarihli-120-x-100-cm-tuval-uze> (Erişim Tarihi: 04.07.2023)

Görsel 4.12. Yurttaş, H. (2018) “Haneye Ay Doğuyor” sanatçının arşivi.

Görsel 4.13. Yurttaş, H. (2020) “Melike’nin Falı” sanatçının arşivi.

Görsel 4.14. Yurttaş, H. (2021) “Pareidolia I” sanatçının arşivi.

Görsel 4.15. Yurttaş, H. (2021) “Pareidolia II” sanatçının arşivi.

Görsel 4.16. <https://www.kolekta.com.tr/yapit/pareidolia-ii/> (Erişim Tarihi: 20.04.2023)

Görsel 4.17. https://www.facebook.com/photo/?fbid=1470354646389739&set=pcb.1470358936389310&locale=sr_RS (Erişim Tarihi: 7.03.2021)

Görsel 4.18. <https://www.facebook.com/77150108647/photos/a.10151053166828648/10154150887218648/?type=3> (Erişim Tarihi: 01.07.2023)

Görsel 4.19. <https://www.circleculture-gallery.com/artists/56877/marco-reichert/works/1237970/untitled/> (Erişim Tarihi: 25.06.2023)

Görsel 4.20. <https://www.artnews.com/art-news/news/daniel-richter-new-works-at-bo-bjerggaard-4812/> (Erişim Tarihi: 25.06.2023)

Görsel 4.21. <http://www.thingscreatedbypeople.com/zine/seeing-faces-with-keith-larsen> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

Görsel 4.22. <http://www.thingscreatedbypeople.com/zine/seeing-faces-with-keith-larsen> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

Görsel 4.23. <https://notnot.home.xs4all.nl/index.html> (Erişim Tarihi: 22.05.2023)

Görsel 4.24. <https://notnot.home.xs4all.nl/index.html> (Erişim Tarihi: 22.05.2023)

Görsel 4.25. <https://ai.googleblog.com/2015/06/inceptionism-going-deeper-into-neural.html> (Erişim Tarihi: 03.08.2022)

Görsel 4.26. <http://www.hopesandfears.com/hopes/culture/is-this-art/215039-deep-dream-google-art> (Erişim Tarihi: 03.08.2022)

Görsel 4.27. <https://www.wikiart.org/en/hans-bellmer/the-blue-eye-1964> (Erişim Tarihi: 22.05.2023)

Görsel 4.28. <https://www.wikiart.org/en/dado/the-large-farm-1963> (Erişim Tarihi: 07.04.2023)

Görsel 4.29. Yurttaş, H. (2022) “*Sceptical*”, sanatçının arşivi.

Görsel 4.30. Yurttaş, H. (2022) “*Sceptical-Version II*”, sanatçının arşivi.

Görsel 4.31. <http://gurneyjourney.blogspot.com/2014/05/pareidoloop.html> (Erişim Tarihi: 27.06.2023)

Görsel 4.32. <https://www.c24gallery.com/irfan-onurmen> (Erişim Tarihi: 27.06.2023)