

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ RESİM SANATI VE DİJİTAL TEKNOLOJİ İLİŞKİSİNDE
FORM VE HAREKET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDA KEŞİKCE

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ RESİM SANATI VE DİJİTAL TEKNOLOJİ İLİŞKİSİNDE
FORM VE HAREKET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDA KEŞİKCE

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. SERDAR YILMAZ

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Resim Anasanat Dalı'nda 202012543017 numaralı Eda KEŞİKCE'nin hazırladığı Çağdaş Resim Sanatı ve Dijital Teknoloji İlişkisinde Form ve Hareket konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 20.06.2023 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Serdar YILMAZ

İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Duygu SABANCILAR İŞTİN

İmza

Üye Doç. Dr. Elif AVCI KOŞU

İmza

13/07/2023
Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

..../..../2023

İmza

Eda KEŞİKCE

ÖNSÖZ

19. yüzyılda boylu boyunca uzanan Hindistan topraklarında, demiryolu yapan işçilerin başındaki İngiliz mühendise bir yerli merak edip sormuş:

‘Ne yapıyorsunuz böyle?’

‘Demiryolu’ demiş mühendis.

‘Peki, ne işe yarayacak bu?’

‘Üzerinde, demir tekerli ve birbirine bağlı vagonlar olacak. Otuz günde gittiğiniz yere bunlara binerek bir günde gideceksiniz. Yüzlerce insan, hep birlikte..’

‘Hımm.. İyi de, geriye kalan yirmi dokuz günde ne yapacağız biz?’

Çağdaş Resim Sanatı ve Dijital Teknoloji İlişkisinde Form ve Hareket adlı tezi hazırlarken, bir tezde denk geldiğim fıkra, teknolojiye olan yaklaşımı komik bir şekilde ele alması nedeniyle beni gülümsetti ve aynı zamanda teknoloji-sanat ilişkisini incelememde ilham kaynağı oldu. Bu sürede ben de teknolojinin ortaya koyduğu bir ürün olan bilgisayarla çalıştım, çizim tabletinde çeşitli resimler yaptım. Bir sanatçının resim yaparken ilişkili olduğu şey kuşkusuz eserini gerçekleştireceği yüzeydir. Yüzeyde bulunan form, biçim, hareket gibi tüm unsurlar sanatçının algısıyla beraber tarihsel süreç içerisinde çeşitli anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, yüzeyin zamanla çeşitlendirildiğini ve hareket kavramının dinamizmin ötesinde renklerle de nasıl elde edildiğini, akımlarla, sanatçı ve eserleriyle zaman içerisinde nasıl değişime uğradığını gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Yüksek Lisans Tezimin başlangıcından sonuna kadar benden bilgilerini esirgemeyen, her an desteğini hissettiğim, bana yol gösteren sevgili danışmanım Prof. Dr. Serdar YILMAZ’ a teşekkürü borç bilirim. Her türlü desteklerini hissettiğim değerli aileme sonsuz teşekkür ederim.

BALIKESİR, 2023

EDA KEŞİKCE

ÖZET

ÇAĞDAŞ RESİM SANATI VE DİJİTAL TEKNOLOJİ İLİŞKİSİNDE FORM VE HAREKET

KEŞİKCE, Eda

Yüksek Lisans Tezi, Resim Anasanat Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serdar YILMAZ

2023, 100 sayfa

Endüstri Devrimi ile teknolojik gelişmeler yaşam standartlarını değiştirirken sanat da değişmek zorunda kalmıştır. Sanatçılar, teknolojinin ilerlemesiyle, yeni araçlar kullanarak eserlerde algının farklı şekillerde oluşturup ifade etme yoluna gitmiştir. Dijital teknolojinin gelişimiyle sanatçılar, form kavramını daha özgürce kullanma imkânı buldu. Teknoloji sayesinde formu daha dinamik ve canlı bir şekilde ifade edebilmişlerdir. Üç boyutlu resim teknikleri, nesnelerin gerçekçi bir şekilde modellenmesini ve hareketli grafiklerin oluşturulmasını sağlamıştır. Dijital teknolojinin ilerlemesiyle sanatçılar, hareket algısını daha etkili bir şekilde ifade etmekte ve animasyon teknikleriyle hareketli görüntüler oluşturabilmektedir. Bu tür eserlerde izleyici, eserin içindeki nesnelere veya figürleri manipüle edebilir ve hareketi kontrol edebilir. Çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki ilişki, form ve hareket kavramlarının farklı ve yenilikçi şekillerde ifade edilmesine olanak sağlamıştır. Teknolojinin gelişimi ve sanatçıların kullanımı, sanat eserlerini daha özgürce ifade etme ve disiplinler arası yaklaşımlarla izleyiciye etkileyici bir deneyim sunma imkânı sunmaktadır. Dijital teknolojilerin algı üzerindeki etkileri, sanatın yapısını ve ifade biçimlerini dönüştürmüştür. Sanatçılar, dijital araçlar sayesinde algıyı daha fazla manipüle etmiş ve izleyicinin deneyimini etkilemişlerdir. Dijital teknolojilerin sanata yansımaları, sanatçıların sınırları zorlamasına ve daha özgür bir ifade imkânı bulmasına olanak sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Dijital Sanat, Form, Hareket

ABSTRACT

FORM AND MOVEMENT IN THE RELATIONSHIP OF CONTEMPORARY PAINTING AND DIGITAL TECHNOLOGY

KESİKCE, Eda

Master Thesis, Department of Painting

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Serdar YILMAZ

2023, 100 pages

The Industrial Revolution and technological advancements have brought about changes in both living standards and the field of art. Artists, with the progress of technology, have employed new tools to create works that shape and express perception in different ways. The development of digital technology has provided artists with the opportunity to use the concept of form more freely. Technology has enabled them to express form in a more dynamic and vibrant manner. Three-dimensional painting techniques have allowed for realistic modeling of objects and the creation of animated graphics. With the advancement of digital technology, artists can effectively convey the perception of movement and create animated images using animation techniques. In such works, viewers can manipulate objects or figures within the artwork and control the movement. The relationship between contemporary painting and digital technology has facilitated the expression of form and movement in innovative and diverse ways. Technological progress and the utilization by artists enable the freedom of expression in artworks and offer viewers an impressive experience through interdisciplinary approaches. The impact of digital technologies on perception has transformed the structure and forms of artistic expression. Artists have manipulated perception to a greater extent through digital tools, influencing the viewer's experience. The reflection of digital technologies in art has allowed artists to push boundaries and find greater freedom of expression.

Keywords: Contemporary Art, Digital Art, Form, Movement

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Araştırmanın Varsayımları	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.6. Tanımlar	5
2. İLGİLİ ALANYAZIN	9
2.1. Kuramsal Çerçeve	9
2.1.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Resim ve Teknoloji İlişkisi	9
2.1.2. Fotoğraf ve Resim İlişkisi	13
2.1.3. 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Hareketler.....	18
2.1.3.1. Kübizm Akımında Form ve Hareket.....	20
2.1.3.1.1. Kolaj Tekniği.....	21
2.1.3.1.2. Asamblaj Tekniği	23
2.1.3.2. Fütürizm Akımında Form ve Hareket	26
2.1.3.3. Dada Akımında Form ve Hareket	29

2.1.3.4. Formdan Harekete: Soyut Dışavurumculuk ve Akımlar.....	32
2.1.4. 1960'lı Yıllardan Günümüze Resim ve Dijitalleşen Teknoloji	36
2.2. İlgili Araştırmalar	49
2.2.1. Çağdaş Resim Sanatında Dijital Medyanın Etkisi.....	49
2.2.1.1 Çağdaş Sanat ve Deneysellik: Sanatın Sınırlarını Zorlamak	51
2.2.1.2. Çoklu Ortam Sanatı: Ses, Video, Resim ve Performansın Birleşimi .	53
2.2.2. Dijital Resim Sanatının Anlatım Özellikleri.....	55
2.2.3. Tuval Resmi ile Dijital Resim	56
2.2.4. Dijital Resimde Resimsel Formun Etkileri.....	58
3. YÖNTEM.....	63
3.1. Araştırma Modeli	63
3.2. Evren ve Örneklem.....	63
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri	64
3.4. Verilerin Toplama Süreci	64
3.5. Verilerin Analizi.....	64
4. BULGULAR VE YORUMLAR	65
4.1. Elde Edilen Sonuçların ve Yaratıcı Süreç Hakkında İnceleme.....	72
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	90
5.1. Sonuçlar.....	90
5.2. Öneriler.....	91
KAYNAKÇA	93

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa

<u>Görsel 1:</u> William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız Great Western Demiryolu, T.Ü.Y.B. 1844, 1.186 × 902	11
<u>Görsel 2:</u> Hannah Höch, Almanya'daki Weimar Beer-Belly Kültürünün Son Dönemini Mutfak Bıçağıyla Kesin, Kolaj 1919, 144x 90 cm	12
<u>Görsel 3:</u> Eadweard Muybridge, Dörtnala Koşan Atlar, 1872	14
<u>Görsel 4:</u> Theodore Gericault, The Epsom Derby, T.Ü.Y.B. 92 x 122, 1821.....	15
<u>Görsel 5:</u> Gustave Courbet, Stone Breakers, T.Ü.Y.B. 170 x 240 cm, 1849	16
<u>Görsel 6:</u> Edward Steichen, The Flatiron, Fotoğraf, 1904	17
<u>Görsel 7:</u> Picasso, Stüdyoda Alçıdan Büst, 1925, T.Ü.Y.B. 97,9 x 131,1 cm	20
<u>Görsel 8:</u> George Braque Meyve Tabağı, Kolaj, 1912.....	22
<u>Görsel 9:</u> Pablo Picasso, Meyve Keman Kase, Kolaj, 1913	22
<u>Görsel 10:</u> Robert Rauschenberg, Canyon, Assemblage, 1959, 207 x 254 cm.....	24
<u>Görsel 11:</u> Jean Tinguely, Narva, Assemblage, 1961	25
<u>Görsel 12:</u> Giacomo Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, T.Ü.Y.B. 1912	27
<u>Görsel 13:</u> Carlo Carra, Anarşist Galli'nin Cenazesi, T.Ü.Y.B. 1910-11	27
<u>Görsel 14:</u> Umberto Boccioni, Uzayda Eşsiz Süreklilik Formları, Bronz Heykel, 1913.....	28
<u>Görsel 15:</u> Kurt Schwitters, 1921, Kolaj, Kağıt, kumaş ve gazete üzerinde boya, 18 x 14.5 cm.....	29
<u>Görsel 16:</u> Jean Arp, Tzara'nın Portresi, 1916, Ahşap kabartma.....	30
<u>Görsel 17:</u> Marcel Duchamp, Büyük Cam, 1915-23, Kolaj (Cam levha), 277.5 x 175.9 cm.....	31
<u>Görsel 18:</u> Jackson Pollock, Convergence, T.Ü.Y.B. 237 cm x 390 cm, 1952	32

<u>Görsel 19:</u> Andre Masson, Figür, 1924-25, Tuval Üzerine Kum ve Petrol	33
<u>Görsel 20:</u> Elizabeth Murray, More Than You Know, 1983, Kanvas Paneller Üzerine Yağlıboya	35
<u>Görsel 21:</u> Jenifer Bartlett, Ordinary Evening in New Haven, 1989, 274x487 cm, T.Ü.Y.B. Ağaç Masalar, 77.4x81x89, Demir Koniler, 50.7x76.7x53.2 cm.....	35
<u>Görsel 22:</u> Robert Rauschenberg, Beyaz Resimler, T.Ü.Y.B. 1951	37
<u>Görsel 23:</u> Ellsworth Kelly, Red, Yellow, Blue III, Litografik Baskı, 1963, 85 x 65cm.....	38
<u>Görsel 24:</u> Andy Warhol, Cambell Çorba Kutuları, Serigrafi, 1962	39
<u>Görsel 25:</u> Jean-Michel Basquiat, Hollywood Africans, T.Ü.K.T. 1983	40
<u>Görsel 26:</u> Pat Steir, 'Brueghel', 1982-1984.....	42
<u>Görsel 27:</u> David Bierk, Hayata Bir Övgü, Kilitli Göç (Ingres) D.F.Ü.Y.B, Tahta Üzerinde Paslanmış Demir, 1999, 78,7 x 116, 8 cm.....	43
<u>Görsel 28:</u> Jean August Dominique Ingres, The Volpincon Bather, TÜYB, 146 x 98 cm.....	43
<u>Görsel 29:</u> Whitney Bienali, Yerleştirme Görüntüsü, New York, 2004	45
<u>Görsel 30:</u> Fabian Marcaccio, Toplam Paintant Öyküleri Sergisinden Fotoğraf, 2000, Stutgard	46
<u>Görsel 31:</u> Fabian Marcaccio, Paintant, 1999, Al Üstüne Y.B., Mürekkep, Silikon, Plastik, İp 254cm x 609.6cm	46
<u>Görsel 32:</u> Fabian Marcaccio, Paintant, Detay.....	47
<u>Görsel 33:</u> Fabian Marcaccio, Adsız, 2006, Mikro Sunumlar Serisinden, 152x 81,3cm.....	48
<u>Görsel 34:</u> Joel-Peter Witkin, Three Kinds of Women, Mexico City, J.G.B. 1992 ...	51
<u>Görsel 35:</u> Chris Ofili, Shithead, 1993, Sanatçının saçları, dişleri ve fil pisliği	52
<u>Görsel 36:</u> Laurie Anderson, O Superman, Video- Color Sound, 8 dk, 1981.....	53
<u>Görsel 37:</u> Pipilotti Rist, Ever Is Over All, Video, 1997	54

<u>Görsel 38:</u> Leopold Survage, Renklerin Ritmi(Rythms Colored) ekran görüntüsü, 1912.....	57
<u>Görsel 39:</u> Duane M. Palyka'nın Dijital Otoportre Çalışması	58
<u>Görsel 40:</u> Mike Quantrill- Linda Candy SoftBoard Üzerine Çizim Düzeneği	59
<u>Görsel 41:</u> Anthony Padgett- Linda Candy Sensör Sistemi- İnteraktif Algı Çizim Düzeneği	59
<u>Görsel 42:</u> Eric Fischl, Banyo Sahnesi 2, 2003, Dijital Eskizi Photoshop.....	60
<u>Görsel 43:</u> Gerhard Richter, Ema, 1966, T.Ü.Y.B.	62
<u>Görsel 44:</u> Michael Somoroff, Sorgu, 2004, DB. BB	62
<u>Görsel 45:</u> Eda Keşikce, Kırmızının Dili, Karışık Teknik Kolaj, 2020	72
<u>Görsel 46:</u> Eda Keşikce, Pencereinden Dünya, Kâğıt Üzerine Füzen 2021	73
<u>Görsel 47:</u> Eda Keşikce, Sen Ben ve Diğerleri, Suluboya, 2021	74
<u>Görsel 48:</u> Eda Keşikce, Şeyler I, Karton Üzeri Karışık Teknik, 2021	75
<u>Görsel 49:</u> Eda Keşikce, Şeyler II, Karton Üzeri Karışık Teknik, 2021	75
<u>Görsel 50:</u> Eda Keşikce, Yeşil Işın, Karışık Teknik, 2021	76
<u>Görsel 51:</u> Eda Keşikce, Fotoğraf, 2021	76
<u>Görsel 52:</u> Eda Keşikce, Dijital Çizim, 2021	77
<u>Görsel 53:</u> Eda Keşikce, Koşulsuz, Dijital Çizim, 2021	77
<u>Görsel 54:</u> Eda Keşikce, Çılgın Pierrot I-II-III, Dijital Çizim, 2021	78
<u>Görsel 55:</u> Eda Keşikce, Bilinçdışı, Dijital Çizim, 2021	79
<u>Görsel 56:</u> Eda Keşikce, Bilinçdışı, D.B.Ü.A.B. 2022	79
<u>Görsel 57:</u> Eda Keşikce, Utanç Verici, D.B.Ü.A.B. 2022	80
<u>Görsel 58:</u> Eda Keşikce, Dijital Kolaj, 2022	80
<u>Görsel 59:</u> Eda Keşikce, Dijital Kolaj, 2022	81
<u>Görsel 60:</u> Eda Keşikce, Evren Kaydı I, Fotoğraf, 2022.....	81
<u>Görsel 61:</u> Eda Keşikce, Evren Kaydı I detay, Fotoğraf, 2022	82
<u>Görsel 62:</u> Eda Keşikce, Belki Saçına Değer Nefes, Fotoğraf Serisi, 2022.....	83

<u>Görsel 63:</u> Eda Keşikce, En Gizil, Fotoğraf Serisinden, 2022	84
<u>Görsel 64:</u> Eda Keşikce, İkiye Bölünen Vikont, Fotoğraf Serisinden, 2022	85
<u>Görsel 65:</u> Eda Keşikce, Hareket, Stopmotion Eskizi Suluboya, 2021.....	86
<u>Görsel 66:</u> Eda Keşikce, Hareket, Stopmotion, 2021	86
<u>Görsel 67:</u> Eda Keşikce, Ben Kimim, Videoart Eskizi, 2022	87
<u>Görsel 68:</u> Eda Keşikce, Ben Kimim, Videoart Ekran Görüntüsü, 2022.....	87
<u>Görsel 69:</u> Eda Keşikce, Video, 2022	88

KISALTMALAR LİSTESİ

BB	: Boyut Bilinmiyor
DB	: Dijital Baskı
DBFÜ YB	: Dijital Baskı Fotoğraf Üzerine Yağlı Boya
DBÜAB	: Dijital Baskı Üzerine Akrilik Boya
DBÜKT	: Dijital Baskı Üzerine Karışık Teknik
J.G.B	: Jelatin Gümüş Baskı
KÜKT	: Kağıt Üzerine Karışı Teknik
M.Ö	: Milattan Önce
TFB	: Tuvale Flüoresan Boya
TÜAB	:Tuval Üzerine Akrilik Boya
TÜKT	: Tuval Üzerine Karışık Teknik
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
VB	: Ve Benzeri

1. GİRİŞ

Resim sanatının en eski tarihi ve başlangıcı sayılan mağara resimlerinde bilgiden ziyade pratiğin daha çok kullanıldığı bir dönem olduğu görülmektedir. O dönemlerde anlatılmak istenen şeylerin yüzeyi bir duvardır. Zamanla bu pratiğin ön planda olduğu çağ, her şeyde olduğu gibi kendini farklı dönemlerde sorgulayarak yeni arayışlara girmiştir. Daha ileriye gidildiğinde; Rönesans dönemiyle yaşamımıza giren ışık, gölge, perspektif vb. kavramlar, 20.yüzyıl sanatıyla başka bir zemin oluştururken ‘Sanat ve Sanatçı’ bu yeni adımdan etkilenmiş ve eserine yüklediği anlamlar açısından kendine yüklediği anlamı ifade etmiştir. Örneğin, yaşanan savaşlar ve bizzat tanık oldukları olaylar, olgular toplumun yapısını etkilemiş, sanatçıyı etkisi altına almıştır. 20.yüzyılı etkileyen bir diğer olay ise, 1800’lü yıllarda yaşanan Endüstri Devrimi olmuştur. Burada da başka bir yenilenme durumu ile karşılaşmıştır. Teknolojinin günlük hayata girmesi ve fotoğraf makinesinin icadı, sanat dünyasına bambaşka bir pencere açmıştır. Sanatçılar zaman ve koşullar yenilendikçe kendilerini daha özgür hissederek, üretimlerinde oldukça cesur denemeler yapmışlardır. Sanatçı kendisiyle yüzleşirken, yaşamı ile kurduğu bağların yanında sadece ressam olmakla kalmamıştır. Başka disiplinlerle etkileşim halinde de olmuştur. Örneğin, bir ressam aynı zamanda farklı kimlikler edinebilir hatta bunu sanatına bile yansıtabilir, bir arada kullanabilir. Bu sanatçılar için sosyal değişimdir ve aslında kendi kişisel dünyasına dönerek, iç gerçekliğini sorgulayarak, üretimlerini gerçekleştirmiştir.

Sanat, Modernizm ile pentür anlayışının yanında, teknolojiyle yeni üretim modelleri geliştirmiştir. Bunlar; tuval yüzeyine başka materyaller yerleştirmek, dijital yapılan işlerin tuval yüzeyine veya başka bir yüzeye baskısının alınması gibi tuval yüzeyinin değişen formuna yeni anlatım dili, yeni metaforlar, yeni algılar, kurgulamalar ve yeni deneyimlerin keşfine çıkararak kendilerini ifade etmek için farklı araç arayışına girmişlerdir. Günümüze uygun teknolojik koşullardan yararlanarak deneysel üretimler yapabilme alanlarını özgürce kullanabilmişlerdir.

Resmin en temel parçası olan biçim, yüzey-form ve hareket; Mondrian, Kandinsky ve Malevich gibi sanatçılar tarafından yeni bir yüzeye bölünüp dönüşürken, figür ve obje imgeleri varlıklarını koruyarak resim içerisinde gerçekliğini sorgulamıştır. 1950 sonrası sanatçılar yüzey, figür, form, hareket gibi kompozisyon temellerini, yapısal anlamda sorgulamışlardır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Dünyada meydana gelen teknolojik yeniliklere ve gelişmelere sanatın kayıtsız kalmaması olumlu bir yaklaşım olmuştur. Sanatçıların biçimsel arayış içerisinde olmaları yeni sanat akımları oluşturmuş, kendi ifade dilleriyle farklı düzlemlere oturmuştur. Fakat teknoloji ile gelişen sınırsız yüzey kullanımı, hareket ve hız gibi kavramların kullanım alanlarının değişmiş olması ve kitle iletişim araçlarına dâhil olması, beraberinde hızlı tüketimi getirmiştir. Sanatçı bu hızlı tüketim sebebiyle toplumdaki yerini yeniden sorgulamaya başlamıştır. Bu sorgulama, insanları teknolojinin getirdiği yaşamı kolaylaştıran makinelere yönlendirmekteydi. Sanatçı bu noktada popülarizme karşı eleştirel bir tavır içine girerek, teknolojinin sağladığı üretimin yerini tüketime bıraktığı dönemi, eseriyle eleştirmiştir. Yapılan büyük ebatlı eserlerle toplumun dikkatini çekmişlerdir. Bu sayede tuvalin sıradanlığından çıkıp, günlük yaşamın parçalarıyla oluşturulan kolajlar, asamblajlar toplumda çarpıcı bir etki yaratmış, kullanılan nesnelere, hareket kavramına çeşitli göndermeler yapmışlardır. Sanatçıların eserlerine yansıttığı bu eleştirel tavırda, serigrafi, dijital baskılar, videolar, ses- ışık sistemleri, floresan ışıklar, plastikler, çeşitli hareket mekanizmaları, boyalar ve günlük yaşama ait nesnelere gibi pek çok materyaller kullanmışlardır. Sanata dâhil edilen bu materyaller sanatın öz- biçim dengesini sarsmaktaydı.

Dijital teknoloji ilişkisinde form ve hareketin nasıl farklılaştığını birbirlerine nasıl bağlandıklarını ve teknolojinin resim sanatına nasıl katkı sağladığıyla ilgili sorular incelenmektedir. Bu bağlamda alt problemler maddeler halinde şunlardır:

- Dijital teknolojinin resim sanatındaki kullanımı nasıl gelişti ve sanatçılar bu teknolojiyi nasıl kullanıyorlar?
- Dijital teknolojinin resim sanatındaki kullanımı, form ve hareket kavramlarına nasıl bir boyut kazandırmaktadır?
- Form ve hareket kavramlarının, çağdaş resim sanatındaki önemleri nelerdir ve dijital teknoloji ile nasıl bir etkileşim içindedirler?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu tezin amacı, çağdaş resim sanatı ile dijital teknoloji arasındaki ilişkide form ve hareketin algısal değişikliklerini incelemektir. Çalışma, form ve hareket kavramlarının çağdaş resim sanatında nasıl algılandığını, dijital teknolojinin izleyicilerin algıları üzerinde nasıl etkiler yarattığını ve sanatın dijital ortamda nasıl ifade edildiğini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu araştırma, çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki ilişkideki form ve hareketin algısal boyutunu daha iyi anlamamıza ve bu alanda yapılan sanatsal pratiklerin ve teknolojik yeniliklerin izleyiciler üzerindeki etkisini anlamamıza katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

- Dijital teknolojinin resim sanatına etkisi nedir ve bu etki resim sanatında ne tür bir değişime neden olmuştur?
- Çağdaş resim sanatında form ve hareket kavramları nasıl ele alınmaktadır ve dijital teknolojinin bu kavramlara etkisi nedir?
- Dijital teknoloji, izleyicilerin resme bakış açısını, form ve hareketi nasıl etkilemiştir?
- Dijital teknoloji, resim sanatının estetik değerlerini ve sanatın algılanma biçimini nasıl etkilemektedir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji ilişkisi, sanat eserinin dijital ortamda üretilmesi ve dijitalin araç olarak kullanılması giderek artmaktadır. Konuyla ilgili yapılan araştırmalar, sanatçılarının dijital teknolojiyi kullanarak yeni formlar ve biçimler yaratmalarına olanak tanımakla birlikte, izleyicilerin sanat eserleriyle olan etkileşimlerini de arttırmaktadır. Form ve hareket, çağdaş resim sanatında önemli kavramlardır ve dijital teknoloji bu kavramların daha da gelişmesine, yenilikçi formların ve hareket anlayışının yaratılmasına ön ayak olmuştur. Bu sayede sanatçılar, geleneksel formları ve teknikleri değiştirerek, yeni bir dil yaratma fırsatı bulmuşlardır. Bu da çağdaş resim sanatının gelişmesine katkıda bulunup, sanatın sınırlarını genişletmiştir.

Bu çalışma, sanatçıların yeni teknolojilerle yaratıcı süreçlerini nasıl değiştirdiğini, bu süreçlerin sonuçlarının nasıl olduğunu ve bu teknolojilerin resim sanatının geleceği üzerindeki etkisini incelemektedir. Form ve hareket kavramları, sanatın en temel kavramlardandır ve dijital teknolojinin sanat dünyasındaki rolünü daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu araştırma, çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji ilişkisinde form ve hareketin algı değişimini etkilediği varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayım, çağdaş resim sanatında form ve hareketin dijital teknoloji kullanımıyla birlikte algılanması ve yorumlanmasının farklılaşabileceğini öngörmektedir.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Tezin odak noktası, çağdaş resim sanatının dijital teknolojiyle ilişkisini ele alırken form ve hareketin algıda yarattığı değişiklikleri incelemektir. Dijital sanat eserlerinin hareketli öğeler içerdiği veya interaktif bir deneyim sunduğu örneklerle desteklenecektir. Bu örnekler, belirli bir zaman dilimindeki çağdaş sanatçıların çalışmalarından seçilecektir. İzleyicinin bu eserleri nasıl algıladığı, form ve hareketin izleyici üzerindeki etkileri ve deneyimleri üzerinde durulacaktır. Tez, form ve hareketin algıda değişiklik yaratma potansiyeline sahip diğer teknikleri de tartışacaktır. Çağdaş resim sanatında kullanılan diğer dijital araçlar, teknikler veya

yaklaşımların araştırılmasını içermektedir. Ancak, bu tekniklerin incelenmesi de belirlenen zaman dilimindeki eserlerle sınırlı olacaktır.

1.6. Tanımlar

Asamblaj: Asamblaj, 'birleştirme' çeşitli hazır nesnelerin bir araya gelmesiyle, üç boyutlu bir sanat yapıtına dönüşmesi anlamına gelmektedir. Asamblaj terimini Jean Dubuffet ilk kez 1953'te kullanmıştır. Asamblaj, farklı malzemelerin bir araya getirilerek yapılan bir kolaj türüdür. Bu malzemeler genellikle hazır nesnelere, parçalar veya atık malzemeler olmaktadır.

Avangard: Fransızca askeri bir terim olan öncü birlik kelimesinden gelir. Avangard, özellikle sanat alanında geleneksel sanat biçimlerini reddeden ve radikal yeni teknikler, malzemeler ve estetik kavramlar kullanarak farklı bir sanat anlayışı yaratan bir harekettir.(Yılmaz, 2008, s.8).

Çağdaş Resim: Çağdaş resim, günümüz sanat dünyasında üretilen resimlerin bir kategorisidir. "Çağdaş" terimi, "şimdiki zaman" anlamına gelir ve genellikle sanatçıların günümüz dünyasına, deneyimlerine ve düşüncelerine odaklandıkları anlamını taşımaktadır. Çağdaş resim terimi genellikle İngilizce'de contemporary art olarak da kullanılmaktadır. Contemporary art terimi, çağdaş resmin yanında diğer çağdaş sanat disiplinlerini de içermektedir, örneğin enstalasyon, heykel, video sanatı, performans sanatı ve dijital sanat gibi. Çağdaş resmin doğmasını ve gelişmesini etkileyen sebepler, gerçeği arama tutkusunu, endüstrileşme ile birlikte deney metotlarının önem kazanması insanların birbiriyle ilişkilerinin incelendiği bilimlerin ortaya çıkması olmuştur. Tüm bu toplumsal değişim, resim sanatını oldukça etkilemiştir (http-1).

Deneysel: Geleneksel yöntemlerin dışında yeni teknikler, malzemeler ve estetik denemelerle ilgili bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu tür çalışmalar, geleneksel sanat anlayışlarını ve kalıplarını sorgulama, mevcut kuralları yıkmaya veya yeniden yorumlama amacını taşımaktadır. Deneysel resim sanatı sanatçıların kendilerini ifade etmek için sınırları zorlamalarını ve kendi benzersiz tarzlarını yaratmalarını sağlamaktadır. Bu yaklaşım, sanatçıların yaratıcılıklarını artırarak, yeni sanat formlarının ortaya çıkmasına katkıda bulunmaktadır. Deneysel resim, malzemelerin kullanımı, boyutların ve biçimlerin değiştirilmesi, yeni teknolojilerin

kullanımı, boya ve dokuların birleştirilmesi, üç boyutlu resimlerin yapılması ve diğer yenilikçi yaklaşımların kullanılması gibi birçok farklı teknik ve malzeme kullanımını içermektedir.

Disiplinlerarası: Çeşitli sanat disiplinleri arasındaki sınırları ortadan kaldıran ve birleştirici özelliği olan bir yaklaşımdır. Sanatın tek bir disiplinle sınırlı olmadığını, aksine farklı disiplinlerle daha zengin ve kompleks eserler ortaya konulabileceğini savunmaktadır. Örneğin dans, müzik, tiyatro, resim, heykel, mimari gibi disiplinlerin bir araya getirilmesiyle oluşan performanslar, disiplinlerarası yaklaşıma örnek olarak gösterilebilir.

Dijital Resim: Dijital resim, sanatçıların dijital araçlar ve yazılımlar kullanarak oluşturdukları görüntülerdir. Geleneksel resim tekniklerinde tuval, fırça ve boya gibi malzemeler kullanılırken, dijital resimde bilgisayar tabanlı araçlar ve programlar kullanılarak resim oluşturulur. Dijital resim, teknolojik gelişmelerin sanat pratiğine entegre olmasıyla ortaya çıkan ve sanatçılara yeni imkânlar sunan bir sanat formudur. Dijital araçlar ve yazılımların kullanımıyla sanatçılar, görsel deneyimler yaratırken geleneksel resim teknikleriyle de etkileşim kurabilmektedir.

Enstalasyon: Genellikle belirli bir mekânda yapılan sanatsal bir yerleştirme işlemidir. Sanatçılar, belirli bir mekâna uygun, özel olarak tasarlanmış sanatsal nesnelerin, objelerin, heykellerin videoların, fotoğrafların, ışıklandırmaların, seslerin ve diğer unsurların bir araya getirilmesiyle enstalasyonlarını oluşturmuştur. Sadece nesnel bir öge olarak değil aynı zamanda mekâna ve zamanın birleşimi olarak algılanabileceğini vurgulamaktadır. Bu nedenle, enstalasyonlar genellikle belirli bir süre boyunca sergilenmekte ve bu süre boyunca izleyicilerin deneyimlerini ve algılarını etkilemektedir.

Form: Form, bir sanat eserinin estetik düzenlemesi, yapısal düzeni ve kompozisyonunu ifade eden bir kavramdır. Form şekil, boyut, biçim, hacim, oran, perspektif, renk, çizgi, doku, desen gibi görsel öğelerin uyumlu bir şekilde birleştirilmesiyle oluşmaktadır. Bu unsurlar, eserin algılanma şeklini belirlemektedir.

Hareket: Sanatta hareket, resim, heykel, fotoğraf gibi görsel sanatların alanında kullanılan bir kavramdır. Bu kavram, statik bir ortamda dinamizm veya hareket hissi oluşturmak amacıyla kullanılan bir tekniktir. Sanatçılar, nesnelerin veya figürlerin gerçek hayatta hareket ediyor gibi görünmesini sağlamak için çeşitli görsel

ve kompozisyonel yöntemlerden yararlanmaktadır. Perspektif, kompozisyon, çizgi kullanımı, renk, ton, dokular ve diğer görsel öğeler hareketin ifade edilmesine katkı sağlamaktadır.

Kolaj: Fransızca kökenli ‘collage’ en temelde kes-yapıştırıdır. Resim sanatında farklı materyallerin bir araya getirilerek yeni bir görsel kompozisyon oluşturulmasıdır.

Modernizm: Modernizm 19. ve 20. yüzyıllar arasında ortaya çıkan bir sanat hareketidir. Geleneksel sanat anlayışına meydan okuyarak farklı sanat anlayışlarını benimsemiştir. Kendini; resim, heykel, mimari, edebiyat, tiyatro ve müzik gibi sanat dallarında gösterse de özellikle resim ve heykel alanlarında soyutlamalar ve non-figüratif eserlerle ön plana çıkmıştır.

Postmodernizm: Postmodernizm felsefi ve kültürel bir akımdır. Postmodernizm, modernizmin eleştirisini yaparak, akılcılığın mutlak gerçeklik olmadığını, gerçeğin subjektif olduğunu, dilin yapısalcı olduğunu, tek doğru bir perspektifin olmadığını vurgulamaktadır. Postmodernistler her dönemden ve disiplinden etkilenmişlerdir. Temel özelliğinde ironi, parodi, pastiş kolaj, hipermetin (elektronik belge), dekonstrüksiyon (yapı söküm), transgresyon (bir sınırı ya da limiti geçmeyi –geçerek- ifade etmek) ve heterojenlik vardır.

Teknoloji: Yunanca sanat ve bilmek sözcüklerinden oluşmaktadır. İnsanlığın yaşamını kolaylaştırmaya uygun, yardımcı aletlerin üretilmesinde gerekli bilgi ve yetenektir. Fransızcadan dilimize yerleşen ‘technologique’ (teknolojik) sözcüğü ise teknoloji ile aynı anlamdadır. İnsanlığın bir ürünü olan teknoloji bilim ve mühendislikten önce ortaya çıkmıştır. Teknoloji o tarihlerden günümüze kadar hızlı gelişmekte olan bir yapıdadır (Çiçekli, 2008, s.13).

Video Art: Video art, görüntüleri kaydetmek, düzenlemek ve işlemek için yaratılan sanat eserleridir. Video art, birçok farklı formda ortaya çıkmaktadır. Örneğin; kısa filmler, video enstalasyonları, gösteri sanatları, canlı performanslar, interaktif sanatlar ve daha pek çok çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Video art, geleneksel sanat formlarında farklıdır çünkü sadece görsel sanatları değil, aynı zamanda hareketli görüntüleri zamanı ve sesi kullanır.

Yüzey: Yüzey, nesnelerin, alanların dış tabakasını oluşturan, dokunsal veya fiziksel özellikler taşıyan bir boyutu, genişliği olan düzlemsel alanı ifade etmektedir.

Yüzey sanatın ifade biçimi olarak, sanat eserlerinde kullanılan ve görsel algıyı etkileyen, dokulu, renkli veya dokusuz bir alanı oluşturmaktadır.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

Çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki ilişki, form ve hareket kavramları üzerinden incelendiğinde, sanat dünyasında önemli dönüşümlere işaret etmektedir. Geleneksel resim anlayışının sınırlarını zorlayan dijital teknoloji, sanatçılara yeni ifade biçimleri ve yaratıcı deneyimler sunmaktadır. Formun, sanat eserlerinin kompozisyonunda ve estetik yapısında oynadığı rol, dijital teknolojinin gelişimiyle değişime uğramıştır. Aynı şekilde, hareketin resimde nasıl algılandığı ve ifade edildiği de dijital araçların kullanımıyla derinlemesine incelenmiştir. Bu paralelde, çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki etkileşim, yeni ve heyecan verici sanat deneyimlerine kapı aralamaktadır.

2.1.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Resim ve Teknoloji İlişkisi

Resim ve teknolojinin tarihsel süreçleri, çok eski zamanlara kadar uzanmaktadır. İnsanlık tarihinde, resimler çizme ve boyama, iletişim, anlatım, anı tutma ve estetik amaçlar için kullanılmıştır. Teknoloji ise insanların ihtiyaçlarını karşılamak, yaşamlarını kolaylaştırmak ve geliştirmek için kullanılmıştır. Resim sanatı tarihsel süreçte, teknolojik gelişmelerin etkisi altında kalmıştır. Taş devri döneminde insanlar duvarlara, hayvanları, av sahnelerini, insan figürlerini çizerek anılarını kaydetmişlerdir. Sanatçılar, resimleri doğal pigmentler ve ellerindeki taşlar gibi basit araçlar kullanarak yapmışlardır.

Antik çağlarda, resimlerin yapılması için kullanılan malzemeler, günümüzde kullanılanlardan oldukça farklıydı. Çoğu eserler elle yapılan çizimler, boyama işleri ve oyma teknikleriyle oluşturulmuştur. Bu teknikler zamanla geliştirilmiş, gelişkin malzeme ve araçlar kullanarak daha karmaşık eserler ortaya koymuşlardır. Örneğin, M.Ö 4. yüzyılda yaşamış Antik Yunan'dan Zeuxis, boyama işlemini geliştirmek için yeni bir teknik geliştirmiştir. Bu teknikte, birçok renkli tabaka sırayla uygulanmış ve

böylece daha zengin bir renk yelpazesi elde edilmiştir. Ayrıca bu teknik sayesinde resimler daha gerçekçi bir hal almıştır. Antik çağda oyma ve fresko teknikleri de sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde resim ve teknoloji, bugünkü teknolojilere göre oldukça sınırlı olsa da insanların sanat eseri yaratma konusundaki yaratıcılıklarını ortaya koymalarını engellememiştir.

Orta çağda resim pratiği, modern sanat pratiğinden oldukça farklı ve teknolojiye pek dayanmamaktadır. Resimler dini temalı yapılmıştır. Orta çağda insanlar el becerileri, zanaatkârlıklarıyla ön plana çıkmış ve usta-çırak ilişkisine dayalı bir mesleki eğitim sistemi ile çalışmışlardır. Teknoloji ise bu dönemde resim pratiğinde çok sınırlı bir rol oynamıştır. Bu çağda icat edilen fırça teknikleri sanatın teknolojik gelişmeleri arasında yer almaktadır. Bu teknik farklı kalınlıklarda fırçalar kullanarak resimlerde ince detaylı, hassas çizgiler oluşturmayı mümkün kılmıştır.

Resimlerin tamamlanması için sulu boya, fresk ve sıcak balmumu gibi temel teknikler kullanılmıştır. Renklerin ise büyük bir kısmını doğal kaynaklardan elde etmişlerdir. Bu malzemeler arasında, meşe kabuğundan yapılan boya maddeleri, kırmızı ve sarı toprağın renklendirici özelliğini kullanmışlardır.

Avrupa'da icat edilen baskı teknikleri de resim pratiğini değiştirmiştir. Bu teknikler, önceki dönemlerde olduğu gibi el ile boyanmış tek tek resimler yerine daha hızlı ve daha kolay şekilde eserler üretmeyi mümkün kılmıştır. Ayrıca 13. yüzyılda camların üretilmesiyle, vitray tekniği de kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik camlar üzerine boyanarak yapılan resimlerdir ve kiliselerin pencerelerini süslemek amacıyla kullanılmıştır. Resim yapmak dönem dönem geliştikçe ressamın alanları da genişlemekte ve kullandıkları yüzeyler de değişmektedir.

Rönesans dönemi (14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına kadar) resim ve teknolojide önemli bir dönüm noktasıdır. Avrupa'da sanat, bilim ve teknoloji arasındaki ilişki, resim sanatının tekniklerinin geliştirilmesi ve sanatçıların yenilikçi teknolojileri kullanarak yaratıcı olmalarıyla karakterize edilir. Bu dönemin sanatçıları, özellikle İtalya'da, perspektifin kullanımı, üç boyutlu etkiyi yaratmak için gözlem ve matematiksel hesaplamaların birleştirilmesi konusunda ilerlemeler kaydedilmiştir. Ayrıca, renk teorisi ve ışık-gölge efektlerinin kullanımı konusunda da önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Teknolojik olarak, matbaanın icadı ile kitaplar, baskılar yaygınlaşmış ve kaynak sağlamıştır. Rönesans dönemi ressamı, kendi

resimleri için araştırma yapmak ve diğer sanatçıların çalışmalarını incelemek için kitapları kullanarak, sanatsal tekniklerini geliştirmişlerdir. Bunun yanı sıra, bazı sanatçılar kamera obscura gibi teknolojik araçları kullanarak, nesnelerin ve insanların gerçekçi görüntülerini yaratan araçlar geliştirmişlerdir. Rönesans dönemi, resim ve teknoloji arasındaki ilişki, resim sanatının tekniklerinin geliştirilmesi ve sanatçıların yenilikçi teknolojileri kullanarak yaratıcı olmaları ile karakterize edilmektedir. Sanat ve teknolojinin birbirini beslediği, birbirinden ilham aldığı bir dönem olmuştur.

Sanayi Devrimi, endüstriyel üretimin gelişmesiyle bilinen bir dönem olmaktadır. Bu dönemde, resim ve teknoloji ilişkisi büyük ölçüde gelişmiştir. 18. yüzyılın sonundan 19. yüzyılın sonuna kadar süren bu dönemde, teknolojik gelişmeler özellikle fabrika sistemlerinin kurulmasıyla birlikte üretim yöntemlerinde büyük bir değişim yaratmıştır. Bu değişim aynı zamanda resim sanatına da yansdı. Özellikle portre resimleri, önceki dönemlerde zengin ailelerin ve soyluların güçlerini göstermek için kullanılan bir araçtı. Ancak, Sanayi Devrimi dönemiyle birlikte, resim sanatı daha geniş bir kitleye yayıldı ve ulaşılabilirliği artmıştır. Birçok ressam bu dönemi eserlerine yansıtmaya çalışmıştır. Bu ressamlar fabrikalarda çalışan işçilerin yaşamlarını, endüstriyel manzaraları ve teknolojik gelişmeleri konu almışlardır. Örneğin İngiliz ressam William Turner trenlerin buharla çalıştığı endüstriyel manzaraları resmetmiştir.



Görsel 1: William Turner, Yağmur, Buhar ve Hız Great Western Demiryolu, T.Ü.Y.B. 1844, 1.186 × 902

Kaynak: <http-2>

Turner'in 'Rain, Steam and Speed' Yağmur, Buhar ve Hız adlı eseri 1844 yılında tamamlanmıştır. İngiliz Romantik sanatının en ünlü örneklerindedir. Eser bir trenin köprü üzerinden geçtiği sahneyi göstermektedir. Turner'in sanatı, doğanın gücü ve endüstriyel devrim arasındaki çekişmeyi yansıtmaktadır. Trenin geldiği

yöndeki diğer unsurlar, manzaranın hareketini belirtirken, tren kendisinde ileri hareket hissi yaratmaktadır. Tren ve yolcunun manzarayı görüş açısı yukarıdan aşağı doğru yavaşça açılmaktadır. Eserde renklere ise Turner'in karakteristik kullanımı olan soluk renkler hâkimdir. Mavi, beyaz sarı ve turuncu gibi pastel tonlar, doğanın atmosferik etkilerini vurgulamak için kullanılmıştır. Manzara yağmurlu bir günde yarı aydınlıkken, tren kendisi üzerinde güçlü bir ışık yaratmıştır ve çevresini de aydınlatmıştır. Eserde hareket hissini tasvir etmek için güçlü doneler mevcuttur. Örneğin, havada yağmurlu bir gün hissi olması, buharın yükselmesi, trenin hızı gibi unsurlar hareket duygusunu yaratmaktadır. Bu eser Sanayi Devrimi sırasında, buhar gücü, makineleşme ve seri üretim gibi yenilikçi teknolojiler, endüstriyel resim ve grafik tasarım gibi yeni sanat formlarının gelişimini teşvik etmiştir.

20. yüzyıl teknolojik ve sanatsal yeniliklerin en hızlı gerçekleştiği dönem olmuştur. 20. yüzyılın ilk yarısında sanatçılar arasında 'sanatın teknolojisi' tartışmaları yaşanmıştır. Bu dönemde fotoğraf makinesi ve sinema, sanatçılar tarafından kullanılan önemli araçlar olmuştur. Özellikle avangard sanatçılar, bu teknolojileri kullanarak farklı sanat formları oluşturmayı denemişlerdir. Örneğin fotomontaj ve kolaj gibi teknikler, fotoğraf makinesinin kullanımı ile popüler hale gelmiştir ve avangard sanatın önde gelen formları arasında yer almıştır.



Görsel 2: Hannah Höch, Almanya'daki Weimar Beer-Belly Kültürünün Son Dönemini Mutfak Bıçağıyla Kesin, Kolaj 1919, 144x 90 cm

Kaynak: [http-3](http://3)

Alman sanatçı Hannah Höch, gazete ve dergilerden kesip çıkardığı fotoğrafları bir araya getirerek soyut, tuhaf ve sürrealist görüntüler yaratmıştır. Höch'un Almanya'daki Weimar Beer-Belly Kültürünün Son Dönemini Mutfak Bıçağıyla Kesin adlı kolajı, dönemin Almanya'sında popüler olan 'beer belly'

kültürüne eleştiri olarak oluşturulmuştur. Bu kültür, erkeklerin şişmanlığına ve içki tüketimine övgü olarak görülmekteydi. Eser ise bu eleştirinin somutlaştırılmış halidir. ‘Mutfak bıçağı’ sembolü, alışılmış olanı keserek, yeni bir şeyin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu da Almanya’nın içinde bulunduğu kültüre son verip, yeni bir döneme geçiş yapması gerekliliğini vurgulamaktadır. Höch bu eseri, çeşitli nesnelere bir araya getirerek oluşturmuştur. Kullandığı nesnelere beer belly kültürünün sembolü olarak görülen şeylerdir. Örneğin, bira şişesi, sigara paketi, şişman bir adamın fotoğrafı gibi unsurlar kullanmıştır. Ancak bu nesnelere bir araya gelmesiyle oluşan kolajda, her şey geçirgen haldedir. Eserde kadın figürleri de yer almaktadır. Kadınların kendi bedenlerini olduğu gibi kabul etmesi ve bu kültüre karşı çıkması vurgulanmaktadır. Kadın figürleri de erkek figürleri gibi kolajlanmıştır ve bu cinsiyet rollerinin değişmesi gerektiğine işaret etmektedir. Hannah Höch, bu eseriyle beer belly kültürünün getirdiği zararlara ve değişmesi gerektiğine dair bir eleştiri getirmektedir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatçılar, geleneksel resim tekniklerine ek olarak yeni teknolojiler kullanarak eserler üreterek yeni bir ifade biçimi yakalamışlardır (Acar, 2021, s. 22, 24).

2.1.2. Fotoğraf ve Resim İlişkisi

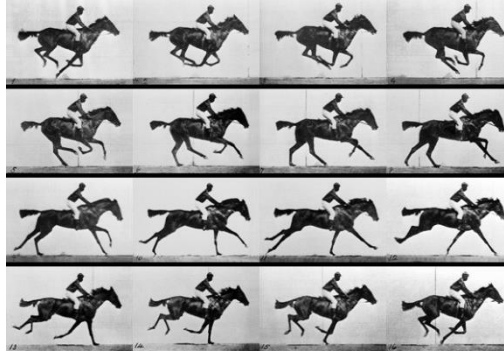
19. yüzyılın sonlarına doğru fotoğraf makinesinin icadı sanatı doğrudan ve dolaylı yoldan etkilemektedir. Fotoğraf makinesinin icadından önce yapılan resimler, insanların, manzaraların ve nesnelere doğru bir şekilde tasvir edilmesi için yapılmış ve günlerce belki aylarca çalışmayı gerektirmiştir. Ancak fotoğraf makinesi, bu süreci önemli ölçüde hızlandırmakta ve gerçekçi bir görüntü elde etmek için gereken çaba miktarını azaltmaktadır.

Ahmet Cemal’in ‘Fotoğrafla birlikte insan eli, resmin yeniden-üretim süreci içerisinde ilk kez en önemli sanatsal yükümlerinden kurtuldu; bu yükümler artık yalnızca objektife bakan göz tarafından üstlenildi. Gözün algılaması, elin çizmesinden çok daha az zaman aldığından, resim aracılığıyla yeniden üretme süreci, konuşmayla atbaşı gidebilecek hıza erişti.’ Sözü bu durumun altını çizmektedir (Özkaplan, 2009, s.10).

Fotoğraf, sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Fotoğraf ve resim farklı iki disiplin olmakla birlikte uygulama alanlarıyla da birbirlerine göre eksileri ve artıları olmuştur. Bir ressamın bir resmi tuvale aktarması aylarca belki yıllarca sürebileceği

gibi bir fotoğraf sanatçısının kafasında kurguladığı kareyi yakalaması da aynı süre içerisinde gerçekleşebilir. Bununla birlikte ressamın fotoğraftan yararlanıp zamanı daraltması birbirleriyle olan etkileşimin en basit örneğidir. Monet, Corot, Millet, Courbet, Gauguin gibi sanatçıların fotoğraf yoluyla resimlerini yaptıkları bilinmektedir. Türkiye’de de Osman Hamdi, Fahri Kaptan, Salih Molla ve Hilmi Kasımpaşalı gibi sanatçılar fotoğraflardan yararlanarak eserlerini üretmişlerdir (Özkaplan, 2009, s.10)

Tıpkı resim sanatının kurallarından olan; kompozisyon oluşturma, ışık-gölge ayarları, yumuşaklık ve sertlikle birlikte kontrastlık yaratma, perspektif açısı vb. kavramların tamamı fotoğrafçılıkta da kullanılan ifadelerdir. Aslında bakılırsa fotoğrafçılığın temellerini de yine ressamlar atmaktadırlar. Fotoğraf yeni bir teknik ve teknolojik ürün olarak resamlara farklı bir kapı aralamaktadır. Görüntüyü anında yakalama özelliği de en belirgin artışı olmuştur. Bu özellik hayal gücüne sağladığı katkı ile ortaya çıkan eserlere de yansımış ve özgünlük katmıştır.



Görsel 3: Eadweard Muybridge, Dörtnala Koşan Atlar, 1872

Kaynak: <http-4>

Şekil 3’te, İngiliz fotoğrafçı, Muybridge’nin bir dizi fotoğraf çekimi örneği yer almaktadır. Her fotoğraf bir atın belirli bir noktadan koşarken çekilmiş görüntüsünü gösterir. Bu fotoğrafların ardı ardına gösterimi, atların hareketlerinin zaman içinde nasıl değiştiğini gösterir böylece hareketin zamansal boyutunu yansıtır. Muybridge bu çalışması ile sinemanın ilkel halini bulan kişi olarak tarihe geçmiştir. Muybridge koşu pistinin karşısına yirmi dört kamera yerleştirmiş her fotoğraf makinesinin çekim düğmesinden koşu pistine ip çekmiştir. Koşmaya başlayan atlar bu ipleri birbiri ardı sıra kopararak ve fotoğraf makinesinin çekim düğmesine basılarak pozlama gerçekleştirmiştir. (Gombrich, 2004, s. 28-29).

Muybridge'nin fotoğrafları, karelerin birbirine bağlandığı bir seri olarak sunulduğu için, eserin kompozisyonu zaman içinde değişmektedir. Bu değişiklikler, atların hareketlerindeki hız veya yön değişikliklerini yansıtır. Her bir fotoğraf atın belli anındaki hareketinin donmuş bir görüntüsünü gösterir. Bu fotoğraflar, atların bedenlerinin şekil ve yapısını açıkça gösterir. Eser renk açısından sınırlıdır ancak her bir fotoğrafın kontrastı ve aydınlatması, eserin dramatik bir etki yaratmasına yardımcı olur. Her bir fotoğraf, atların hareket ettiği düzlemdeki açıyı belirleyen bir perspektif kullanır. Bu perspektif ise bize, atların hareket yönü ve hızı hakkında bilgi verir. Bu eser kompozisyon teknikleri açısından inovatif bir eserdir. Aynı zamanda atların hareketlerinin bilimsel olarak incelenmesinde ve daha geniş anlamda fotoğrafın sanatsal potansiyelinin keşfedilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Sanat Tarihçisi, Ernst Gombrich, Sanatın Öyküsü'nde koşan at fotoğrafları ile resimlerini karşılaştırmış ve bunun sonucunda şu tespitte bulunmuştur; dörtnala koşan atın ayaklarından birinin kesin olarak yere basışı, fotoğrafın gösterdiği bir gerçekliktir. Fotoğraf makinesi, hızla hareket eden atları anında tespit edecek yetkinliğe ulaştıncaya, çekilen fotoğraflar hem sanatçıların, hem de seyircilerin yanıldıklarını ortaya çıkarmaktadır. Çünkü dörtnala koşan hiçbir at, hiçbir zaman, bize doğalmış gibi görüldüğü biçimde hareket etmez. Aslında, bacaklarını yerden birbiri ardından kaldırır (Gombrich, 2004, s. 28-29).



Görsel 4: Theodore Gericault, The Epsom Derby, T.Ü.Y.B. 92 x 122, 1821

Kaynak: <http-5>

Fotoğraf sanatının, resim sanatına olumlu katkıları olmaktadır. Zamana kısaltma, anı yakalama, gerçekliği algılama konusu, fotoğrafla gelen kavramlar olmaktadır. Bazı sanatçıları yaratıcılık kaynağı olarak beslerken bazılarını

resimleriyle bütünleştirmektedir. Sonuç olarak fotoğraf kendi kişisel tarihinin başlangıcından itibaren bir sanat disiplini olarak en fazla resim sanatıyla bütünleşmektedir. Günümüze gelindiğinde görünen eserlerde bu ilerleme daha net bir şekilde görülmektedir. ‘The Epsom Derby’ adlı tablo, 1821 yılında Fransız ressam Theodore Gericault tarafından yapılmıştır. Eser İngiltere’nin Epsom kentinde düzenlenen bir at yarışının sahnesini tasvir eden bir tablodur. Gericault, büyük bir kompozisyon kullanarak, yarışın heyecanını ve hareketliliğini yakalamayı amaçlamıştır. Tablo geniş, yatay formatta ve yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Boyutları 92 x 122 cm olan tablo, orta seviyede bir perspektif kullanarak, izleyicilere yarışın ortasında yer aldıkları hissini verir. Tabloda açık hava hâkimdir ve yarış sahasının yeşil çimenleri ve ağaçları gibi doğal öğeler, birçok renk ve dokuda işlenmiştir. Kompozisyon, figürlerin yerleştirildiği alanın üst kısmında gökyüzü ve orman manzarasıyla birleşir. Atların ve binicilerin figürleri, tablonun sol tarafında yoğunlaşmıştır. Eserde renkler oldukça canlıdır. Özellikle de tablonun sol tarafındaki atların postları, oldukça zengin bir renk paleti kullanılarak boyanmıştır. Kırmızı, mavi, sarı ve beyaz gibi parlak renkler ön plandadır. Ancak tablonun genelinde kullanılan renkler oldukça sınırlıdır. Bu sınırlı renk paleti, eserin tonalitesini ve duygusal etkisini arttırmaktadır. Kullanılan ışık ise, yoğunluğu ve yönüyle dikkat çekicidir. Atların postlarındaki ışık yansımaları, figürlerin hareketini vurgular ve hareket hissi yaratır. Gericault her figürün hareketini ve pozunu ustaca yakalamak için özenle çalışmıştır.



Görsel 5: Gustave Courbet, Stone Breakers, T.Ü.Y.B. 170 x 240 cm, 1849

Kaynak: <http-6>

Özellikle fotoğraf ve resim arasındaki ilişki, 19. yüzyıldan itibaren giderek artan bir etkileşim göstermiştir. Fotoğrafın icadı, resimdeki doğaçlama ve realizm akımlarını etkilemiştir. Sanatçılar gerçekçi bir yaklaşım benimsemişlerdir. Örneğin Şekil 5’teki, Gustave Courbet, 1849 tarihli ‘*Stone Breakers*’ Taş Kırıcılar adlı

tablosu, gerçekçi bir anlatımda, fotoğraftan ilham almıştır. Tabloda iki işçi, arka plandaki tepeler ve gökyüzü gibi diğer detaylarla birlikte merkezi bir pozisyonda görülmektedir. İşçilerin silüetleri, tablonun üst yarısında geniş bir alanda yer alırken, arka plandaki tepe ve gökyüzü, tablonun alt kısmında daha dar bir alanda yer almaktadır. Courbet, gerçekçi bir yaklaşım benimsediği için işçilerin giysileri ve vücut dilleri oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Bunlar, tablonun hareketli ve yoğun bir atmosfere sahip olmasını sağlamaktadır. Tabloda kullanılan renkler, oldukça sade ve doğal tonlardır. Yeşil ve mavi tonları, arka plandaki tepeler ve gökyüzü için kullanılırken, işçilerin giysileri gibi daha canlı renkler de kullanılmıştır. Tablonun arkasındaki manzara da dikkat çekicidir. Manzara, sade ve doğal bir görünüme sahip olup, işçilerin çalıştığı alanın yıkılmış bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu, eserin sanatsal anlamının yanı sıra, sanatçının toplumsal mesajını da yansıtmaktadır.



Görsel 6: Edward Steichen, The Flatiron, Fotoğraf, 1904

Kaynak: <http-7>

Örneğin Edward Steichen'in 1904 tarihli, New York'ta çektiği, 'The Flatiron' Flatiron binası, adlı bu fotoğrafı, resim sanatının perspektif tekniklerinden etkilenmiş bir kompozisyona sahiptir. İkonik bir fotoğraftır ve modern fotoğrafın gelişimine önemli bir katkıda bulunmuştur. Fotoğrafın kompozisyonu, Flatiron binasının üçgen formunu vurgulamak için dikkatlice düzenlenmiştir. Bu fotoğrafın görsel etkisini artırmaktadır. İzleyicinin gözünü binanın geometrisine yönlendirir. Siyah beyaz bir görüntü olarak çekilmiş bu fotoğraf dokusuz bir yüzey sunmaktadır. Buna karşılık, gökyüzü, karanlık zemin ve binanın kenarları arasındaki açık ve koyu tonlar

arasındaki kontrast, fotoğrafın derinliğini ve boyutunu vurgulamaktadır. Fotoğrafta, gün ışığının büyük kısmı binanın arkasındadır. Bu, binanın önünde kalan alanların, insanların ve arabaların gölgelerinin ortaya çıkmasına neden olmakta ve fotoğrafa derinlik katmaktadır. Açık olarak, alçaktan ve biraz yandan çekilmiştir. Binanın üçgen formunu vurgulamanın yanı sıra, perspektifin neden olduğu küçülme etkisi de fotoğrafın derinliğini arttırmaktadır. Fotoğrafın odak noktasına gelecek olursak, tabii ki Flatiron binasıdır. Bina, fotoğrafın en büyük ve en ayırt edici ögesi olarak yer almakta ve diğer tüm unsurlar, binanın üçgen formunu vurgulamak, fotoğraftaki genel etkiyi artırmaktadır.

2.1.3. 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Hareketler

20. yüzyıl resim sanatı, önceki yüzyıllarda görülen geleneksel anlayışın aksine oldukça farklı ve çeşitlilik gösteren bir dönemdir. Bu yüzyılda, eserlerde yüzey arayışları mekânla da birleşerek farklı bir boyuta taşınmaktadır. Böylece mekânın kendisi bazen resim bazen heykele dönüşen bir ilişki içerisine girerek enstalasyon boyutuna girmiştir. Sanatçılar tanık oldukları dünya savaşları nedeniyle yalnızlaşmış ve daha bireysel işler üretmeye başlamışlardır. Sanatçıların, tanık oldukları dünya savaşları nedeniyle tüm eski değerlere olan inançları sarsılmıştır. Bu sarsıntının etkilerini Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Pop Art ve Soyut Ekspresyonizm hareketlerinde görmek mümkündür. Sanatçılar bu hareketler içerisinde var olan resim olgusuna yenilikler katmış özgürleşen düşünceleriyle birlikte yeni teknikler, malzemeler ve felsefeler kullanarak eserlerini üretmişlerdir. Bunun ilk örneği Kübist sanatçıların eserlerinde görülmektedir. Kübistler, farklı malzemeleri kullanarak eserlerinin belirli bir yüzeyden kopması, tek başına var olması, bazen sadece tek bir mekânı kapsaması ve kalıplaşmış geleneksel anlayışın arka planda kaldığını göstermektedir. Bunun beraberinde, Kübizmin başlatmış olduğu yolu, kolaj ve asamblaj teknikleri genişletmiştir (Bayav, Ayteş, 2011, s.37).

Endüstri Devriminin kazandırdığı seri üretim fikrine tepki olarak, Duchamp'ın pisuvarı sanata yepyeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Özellikle Rauschenberg'in asamblajları bu bakış açısına üçüncü bir boyut kazandırmıştır. Bu bağlamda Rauschenberg tüm sınırları aşarak Neo Dada akımına varmıştır. Dada da olduğu gibi sanatın sınırlarını aşma isteği aslında Soyut Dışavurumu ve Dadayı

birleştirmektedir. Kavramsal sanatçıların resim ve kavramları birleştirip sanatsal bir ilişki kurmaları bu arayışın en üst seviyesi olmaktadır.

Sanatçılar bu yüzyılda gerçekleştirdikleri bireysel işlerle sanatın sınırlarını zorlamayı hedeflemişlerdir. Bu dönemde sanatı, topluma açan ilk hareket Art Nouveau hareketi olmuştur. Makineleşme gücüyle birlikte, dünyanın kötüleştiğine vurgu yapan, teknolojiye ve endüstrileşmeye karşı nefret dolu bir harekettir (Bayav, Ayteş, 2011, s.39). 20. yüzyıl tuvalin bir nesne olduğu fikri ile yepyeni bir anlayışla gündeme gelir. Yeni teknolojik gelişmeler, sanatın formunu biçimlendirecektir. Teknoloji çağıyla birlikte cam, metal gibi malzemeler yapıtlarda konstrüksiyon bilinci oluşturmaktadır. Artık sanatçılara göre, tek başına tuval yüzeyi yetersiz kalmıştır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde resim kendini yeniden keşfetmekle meşgulken resimle ilişki içinde olan fotoğraf, film ve baskı teknolojisi de hızla gelişmeye devam etmektedir. Modern teknoloji sayesinde elde edilen görüntü, hem doğanın mekanik kopyası olup hem de çoğaltılabilmektedir. Görüntü teknolojisinin gelişimi, görme tarzını geliştirdiği, yaratıcılığın sınırlarını genişletip kışkırttığı ve haliyle sanatçıların üretim alanlarını etkilediği kaçınılmaz bir gerçektir (Çiçekli, 2008, s.35).

20. yüzyılın sanat yapısında, eserlerin formu ve hareketinin nasıl geliştiğini ya da dönüştüğünü incelersek; öncelikle Modernizm akımı ile ortaya çıkmıştır. Modernizm, sanatın geleneksel formlarını reddederek, yenilikçi ve deneysel yaklaşımlar benimsemiştir. Bu yaklaşım, resim sanatında daha etkili olmuş ve sanatçıların formlar ve hareketler üzerindeki algılarını ve yorumlarını değiştirmiş, yaratıcı özgürlüklerini artırmıştır. Form, modernist resimlerde sıklıkla geometrik şekiller olarak tasvir edilmiştir. Bu şekiller, net çizgilerle ve canlı renklerle vurgulanarak, izleyiciyi, etkileyiciyi, görsel deneyime çağırmıştır. Aynı zamanda, resimlerdeki formun anlamı da, görsel çağrışımlar yoluyla iletilebilmiştir. Hareket ise, modernist resimlerde, zamanın izlerini takip ederek yansıtılmıştır. Sanatçılar, hareketi resim yüzeyine yansıtmak için farklı teknikler kullanmışlardır. Örneğin, Fütürizm akımı, hareketi yansıtmak için çizgi ve renkleri kullanmıştır. Bu teknik hareketin enerjisini ve hızı vurgulayarak, resimlerdeki etkisini artırmıştır. Bunu yanı sıra, Ekspresyonizm ve Soyut Sanat akımları da form ve hareketin yaratıcı bir şekilde kullanıldığı sanat eserleri üretmiştir. Soyut Sanat, figüratif formlar yerine soyut formları kullanarak hareketi ifade etmiş bu sayede izleyicinin yaratıcılığına ve hayal

gücüne daha fazla yer bırakmıştır. Form ve hareket kavramlarını daha iyi anlamak ve anlamlandırmak için çeşitli akımlarda incelemek daha doğru olacaktır.

2.1.3.1. Kübizm Akımında Form ve Hareket

Kübizm 20. Yüzyıl sanatının en önemli akımlarındandır ve Fransız sanatçılar Pablo Picasso ve George Braque tarafından geliştirilmiştir. Bu akım resim sanatında yüzey ve formu yeniden düşünmeyi amaçlamıştır. Sanatçılar resim yüzeyini düzlem haline getirerek, gerçek dünyada gördükleri nesnelere geometrik şekillere dönüştürmüşlerdir. Kübistler birden fazla açıdan, çoklu perspektifleri kullanır ve resim yüzeyindeki düzlemler, renkler ve geometrik şekillerin keskin çizgilerle ayrılması ile karakterizedir. Bu şekilde resim yüzeyi, gerçek dünyadaki nesnelere yüzeyleri gibi anlaşılabilir. Bu da resim yüzeyinin üç boyutlu etkisini yok etmektedir. Kübizm resim yüzeyini değiştirirken, yapısı gereği perspektif kullanımını da değiştirmiştir. Kübist ressamlar, resim yüzeyindeki düzlemlerin parçalı yapısını kullanarak perspektifin doğal görüntüsünü bozmak için perspektif kuralını tersine çevirmişlerdir. Bu da, resim yüzeyinde birbirinden farklı planların aynı anda gösterilmesine izin verir ve resmin düzleşmesine neden olmaktadır.



Görsel 7: Picasso, Stüdyoda Alçıdan Büst, 1925, T.Ü.Y.B. 97,9 x 131,1 cm

Kaynak: <http-8>

20. yüzyıl sanat akımlarından biri olan Kübizm'in de fotoğraflardan yaralandığı görülmüştür. Örneğin, Picassonun yaptığı yağlı boyasında, fotoğrafın biçim bozmalarını ve geniş açı özelliklerini resmine aktardığını söylemek mümkündür (Çiçekli, 2008, s.36). Picasso'nun bu tablosu, klasik sanat geleneği ve modernizm arasındaki deneyi kurduğu bir örnek olarak görülmektedir. Tablo oldukça soyut bir tarza sahiptir, büstün yüz hatları oldukça keskin, farklı renkler ve şekillerle vurgulanmıştır. Büstün sol tarafındaki alanlar, yumuşak geçişlerle birleştirilen turuncu ve sarı tonları içerirken, sağ tarafta aksine daha sert, soğuk tonlar, siyah konturlar ve keskin beyaz alanlar yer almaktadır. Büstün çevresindeki geniş boşluk, büstün ana unsur olarak ön plana çıkmasını sağlar. Resmin hareketi açısından ise büstün portresi oldukça sabit ve durağan görünse de, onun doğal formu, yüz ifadesi ve saç stilindeki detaylar, büstü canlı ve dinamik kılar. Resmin sağında bulunan beyaz alandaki çizgilerin yönü, büstün bakış yönünü ve vücut dilini yansıtırken, sol taraftaki sıcak renkler (turuncular ve sarılar) hareketli bir enerji sağlar. Stüdyoda Alçıdan Büst adlı eser, soyutlama ve gerçekçilik arasında bir köprü olmaktadır. Form ve hareketin ustaca kullanıldığı bu eser modernizmdeki yerini koruyan bir başyapıttır.

2.1.3.1.1. Kolaj Tekniği

Kolaj tekniği, Kübizmin kırılma, parçalama ve yeniden yapılandırma anlayışına uygun bir biçimde kullanılarak, sanatçıların nesnelere farklı açılardan ele almalarına ve onları yeniden birleştirmelerine olanak tanımıştır. Sanatçılar, nesnelere bir araya getirilmesiyle oluşan yeni formlar yaratarak, geleneksel perspektif kurallarını yıkıp, izleyiciyi sıra dışı bir görsel deneyime davet etmişlerdir. Kolajı bir boya resmine dönüştüren ve sanat formu düzeyine çıkararak ilk olarak kübist sanatçılar olmaktadır. Örneğin Braque, her türlü görünümü ve malzemeyi (tahta, mermer, duvar kâğıdı vb.) tablolarına aktararak kendini göstermekteydi. Daha sonra bu yöntemi Picasso izlemiştir. Resmin başlıca malzemesi olan yağlı boya dışında, başka ürünlerin tuval yüzeyinde kullanımı sanatta dönüşümün başlangıcı olmaktadır. Eylül 1912'de Braque, yaptığı ilk kolaj denemelerini tuval yüzeyine aktarmıştır.



Görsel 8: George Braque Meyve Tabagı, Kolaj, 1912

Kaynak: <http-9>



Görsel 9: Pablo Picasso, Meyve Keman Kase, Kolaj, 1913

Kaynak: <http-10>

George Braque'nin yaptığı kolajda üst kısımlarda görünen, dikeyde birbirine paralel ve aşağıda yatay şekliyle, ahşap görünümlü parçalar, tuval yüzeyine yapıştırılmış duvar kâğıdıdır. Dikeyde paralel olan iki ahşap görünümlü duvar kâğıdı arasında karakalemle çizilmiş üzüm salkımı yer almaktadır. Aralarında büyük harflerle çizilmiş 'BAR, ALE' yazısı yer almaktadır. Yine aralarında geometrik desenler, gölgeli silindirler ve onları takip eden ritmik çizgiler ve gölgeli yüzeylerden desen oluşturulmuştur. Resimde parçalar arasındaki belirli ritimlerle oluşturulmuş çizgiler arasındaki ilişki, yüzeye yayılan karşıt çizgiler ve desenler devam ettirmektedir. Kübik parçalar ve çaprazda bulunan iki büyük yazı grubu kendi içinde

karşıt ritim oluşturmaktadır. Bir bütünlük sağlamakla beraber izleyici açısından kaotik bir ifade yaratmaktadır (Yılmaz, 2015, s,1002).

Picasso'nun yaptığı kolajda ise kemanın bir kısmını gazete parçasına diğer kısmını kâğıt yüzeyine karakalemle çizmiştir. Bir diğer kısmında da ahşap görünlü kâğıt yapıştırılmıştır. Kemanın başka görünen kısmına ise açık mavi kâğıt yapıştırılmıştır. Üst katında yan yana siyah beyaz kâğıtların yapıştırıldığı görölmektedir. Hemen yanında bardağa benzer bir deseni ve altında büyük harfle J-URNAL yazısı yer almaktadır. Yine yer yer gazete parçaları yapıştırılmıştır. Beyaz kâğıt üzerinde meyve çizimleri yer almaktadır. Resimde gördüğümüz nesnelere, günlük hayatımızdaki parçalardan oluşmaktadır. Üzerine karakalem müdahaleleri görölmektedir. İki resim de teknik ve konu bakımından birbirine oldukça benzerdir. İkisinde de biçim ve içerik bize açıkça verilmez. Parçaların çelişkili bir görünümü olsa da elde edilen soyut bağları izleyici bakarken kendisi geliştirebilmektedir. Kolaj tekniği, Kübizmin nesnelere farklı açılardan ele alarak yeniden yapılandırma anlayışıyla uyumlu olduğu için Kübizme önemli katkılarda bulunmuştur.

2.1.3.1.2. Asamblaj Tekniği

Kübiz sanatçıların sanatta yeni ifade biçimleri arayışı ile buldukları kolaj tekniği, resimde kullanılan malzemelerin çeşitlenmesini sağlamıştır. Eserlerinde her türlü iki boyutlu nesneyi kullanan Picasso bu fikri, üç boyutlu nesnelere resme eklenerek yüzeyin genişletilmesini sağlayan asamblaj tekniğini geliştirerek daha da ilerletmiştir (Güneş, 2013, s.20).

Asamblaj, üç boyutlu kolaj anlamına gelmektedir. Tıpkı kolaj gibidir ve ilk örnekleri Kübizde karşımıza çıkmaktadır. 1950'li yıllarda Amerika'da en parlak dönemini yaşamıştır. Rauschenberg, Kaprow, Johns ve Arman gibi sanatçıların tüketim kültürü ürünü olan nesnelere kullanarak yaptıkları asamblajlar, Tinguely'nin hareketli asamblajları ve Paik'in teknoloji ürünü televizyonları ile yaptığı asamblajlarının hepsi bu tekniğin ön plana çıkmasına katkı sağlamıştır. Sanatçılar asamblajlarında sıra dışı nesnelere kullanarak kışkırtıcı olmuş, tekniğin anlamını farklı boyutlara çıkarmışlardır. Rauschenberg'in içinde bulunduğu 1961'de Modern Sanat Müzesi'ndeki 'The Art of Assemblage' adlı sergi ile asamblaj tekniği gerçek kimliğine ulaşmıştır. Başkaldırı, parçalama ve alt üst etme kavramlarıyla

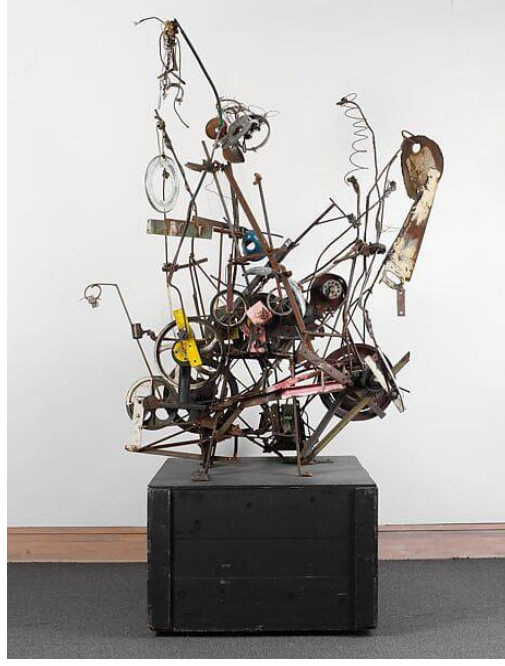
özdeşleşmiştir. Bir nevi kolajın bir sonraki aşaması olan asamblaj tekniği resim ve heykeli bir araya getirerek, disiplinlerarası bir yaklaşım sağlamıştır (Güneş, 2013, s.12). Bu teknik, sanatçılara yeni malzeme ve teknikler keşfetme fırsatı verirken, biçim ve hareketin dönüşümünü, nesnelerin yeniden yapılandırılmasını ve sanatın işlevinin genişletilmesini mümkün kılmıştır.



Görsel 10: Robert Rauschenberg, Canyon, Assemblage, 1959, 207 x 254 cm

Kaynak: <http-11>

Robert Rauschenberg'in Canyon adlı eseri 'The Art of Assemblage' adlı sergide yer almıştır. Bu eser Rauschenberg'in çeşitli nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu klasik bir asamblaj çalışmasıdır. Canyon, bir keçi derisi, bir yastık, bir tekerlek ve bir resim gibi malzemeleri içermektedir. İlk bakışta eserin merkezindeki keçi derisi dikkat çeker. Bu derinin üzerinde, bir yastık ve eserin bütünü oluşturduğu çeşitli materyaller bulunmaktadır. Eserde keçi figürünün hemen arkasında bir tekerlek, çerçeve, bir parmaklık ve tahta kütük gibi farklı malzemeler bulunur. Bu nesnelere eserin hem görsel olarak çekici hem de anlamsal olarak lirik ve zengin olmasını sağlamaktadır. Eserde her bileşenin kendine özgü biçimi ve dokusu vardır. Bu nedenle çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Eserin ortasındaki keçi figürü hareketin odak noktasını oluşturmaktadır. Figürün eğimli yapısı, yastık ve geri kalan nesnelere altında yer alması, figürün hareket ettiği hissini yaratır. Bu da izleyicilerin eseri farklı açılardan keşfetmelerini sağlamaktadır.



Görsel 11: Jean Tinguely, Narva, Assemblage, 1961

Kaynak: <http-12>

Tinguely, bu asamblajı, bir makine olarak tasarlanmıştır. Narva asamblajı, metal, cam, tahta ve diğer bulunmuş malzemelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Asamblaj yatay bir düzlem üzerinde yer alan ve bir arada çalışan bir dizi mekanik parçadan oluşur. Bu parçalar, çarklar, zincirler, dişliler ve kollar gibi birçok hareketli elemana sahiptir. Büyük ölçüde, metalik renklerde, özellikle paslı görüntüsü olan metal parçalar yer almaktadır. Asamblajdaki her parça dengeli bir şekilde yerleştirilmiş, hareketli ve sabit nesnelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu parçalar birbiriyle etkileşime girerek, uyumlu bir kompozisyon oluştururlar. Narva asamblajı, hareketi ön plana çıkaran bir çalışmadır. Hareketli mekanik parçalar kendi kendilerine çalışan bir düzenek oluşturur. Bu çalışma, makine estetiğini ve işleyişini sorgulamaktadır ve izleyiciyi bu makine parçalarının bir arada nasıl çalıştığını düşünmeye teşvik etmektedir. Bu düzenek, hem estetik hem de fonksiyonel bir özellik taşımaktadır.

2.1.3.2. Fütürizm Akımında Form ve Hareket

Fütürizm, özellikle hareketin kurucusu olan İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti tarafından yayınlanan 'Fütürizm Manifestosu' adlı bildiride açıklandığı gibi, geleneksel sanatın sınırlarını zorlamayı amaçlamıştır. Bu bildiride, Marinetti, 'bir yıkım duygusu' ile hareket eden sanatçıların, 'sadece eski değil, aynı zamanda modern dekoratif sanatların da düşmanları' olduğunu belirtmiştir. Fütürist sanatçılar hareket ve teknoloji gibi modern dünyanın unsurlarını vurgulamak için düzenli formlardan ve kompozisyonlardan vazgeçtiler. Sanatçılar bir dizi hareketi ve enerjiyi yansıtan dinamik ve kırık formlar kullanarak hızı ve hareketi tasvir etmişlerdir.

Fütürizm sanatında form ve hareket yakından ilişkilidir. Kübizmle birlikte, günlük kullanılan nesnelerin tuvale girmesi aynı zamanda resmin sıradan tuval yüzeyini aşmasını sağlamıştır. Daha sonrasında Fütürist anlayışla makineleşme ön plana çıkarken sanatçılar Kübist kolajlardan yararlanırlar (Bayav, Ayteş, 2011, s.41).

Çatışma olmadan ilerleme olmaz diyordu Blake. Ve bir de Baudlaire'in 'Yaşamın temel koşulu çeşitlilik'tir' düşüncesi vardı. Bunlar Fütürist bir ressam olarak amaçlarımla, hedeflerimle mükemmel bir biçimde örtüşen düşüncelerdi. Kübist dönemin sanatında aklın işgal ettiği alana yaşamın kendisini koyabilmemi sağlayan da bu gibi düşüncelerdi. Kübist yöntemin ilk yıllarında, bir nesneyi kavrayış biçimi o nesnenin etrafında dolaşmaktan ibaretti. Fütüristler ise, nesnenin içine girmeyi önerdiler. Bu iki farklı bakış açısı, ancak şüresel bir kavrayışla bir araya getirilebilir. Fütürist kuramlar, henüz keşfedilmemiş sınırsız ufuklara yelken açmak konusunda Kübist ilkelerden daha etkiliydi, çünkü ressamın içinde saklı olan güçleri uyandıracak yaratıcı derinliklere hitap ediyordu' (Antmen, 2008, s.77).

Sanatçılar, hareketli nesnelerin yansıttığı dinamik ve enerjik görüntüler yaratmak için çeşitli teknikler kullanmışlardır. Bu teknikler arasında tekrar eden şekiller, yinelenen hatlar ve çizgiler, hız ve hareket hissi veren yüzey desenleri ve yön belirleyici oklar bulunur. Sanatçılar, objelerin ve nesnelerin hareket ederken bıraktığı izleri ve yansımaları da kullanırlar. Bu yansımalar ve izler, hareketin izleri olarak algılanır ve formun şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Umberto Boccioni, Balla, Carra ve Severini gibi sanatçılar farklı materyaller ve teknikler kullanarak hareketli nesnelerin formlarını yansıtmak için çeşitli yollar denemişlerdir.



Görsel 12: Giacomo Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, T.Ü.Y.B. 1912

Kaynak: http-13

Bu eser hareket ve hız hissi veren dinamik bir kompozisyondur. Köpeğin tasvir edildiği bir tablodur ve köpek, bir tasma ile yürütülen kadının yanında hareket halinde gösterilir. Balla eserinde yoğun ve parlak renkler kullanarak hareket hissini arttırmıştır. Köpek burada sıra dışı bir şekilde tasvir edilmiştir ve hareketi belirtmek için çeşitli yönlerdeki farklı figürleri bir arada kullanmıştır. Eserin arka planında ise, çizgiler ve daireler gibi geometrik şekiller kullanılarak hareketin hızı hissettirilmiştir.

Balla hareketi yansıtmak için resim sanatında yeni teknik kullanarak Fütürizm sanatının en temel prensiplerini uygulamıştır. Eser aynı zamanda bu akımın önemli bir örneği olmaktadır. Sanat tarihinde de Modernizm hareketinin öncülerinden biri olarak kabul edilir.



Görsel 13: Carlo Carrà, Anarşist Galli'nin Cenazesi, T.Ü.Y.B. 1910-11

Kaynak: http-14

Carrà bu eserde, gerçekçi bir kompozisyonda hareket ve duygu hissini yansıtmaktadır. Carrà eserinde gerçekçi bir tasvir için doğru perspektif kullanımına dikkat çekmiştir. Eserde insan figürleri ve kalabalık bir grup tasvir edilmiştir. Cenaze törenindeki kalabalık, farklı yönlerdeki insan figürleriyle bir arada verilerek hareket

etkisi yaratılmıştır. Fütürizm sanat akımına farklı bir bakış açısı kazandıran Carra bu eseriyle gerçekçilik ile Fütürizm arasında bir bağlantı kurmaya çalışmıştır.



Görsel 14: Umberto Boccioni, Uzayda Eşsiz Süreklilik Formları, Bronz Heykel, 1913

Kaynak: http-15

Boccioni'nin bu eseri akıma disiplinlerarası bir yaklaşım sağlamıştır. Heykel bronz malzeme kullanılarak yapılmış ve 1913'de tamamlanmıştır. Heykel insan figürüne benzer şekle sahip olsa da, figürün hareketi ve şekli tamamen soyutlanmıştır. Figür ileri doğru hareket ederken, kollar ve bacaklar geriye doğru hareket eder gibidir. Heykelin yüzey dokusu oldukça pürüzsüzdür ve figürün kas yapılarına vurgu yapılmaktadır. Heykelde bronz malzeme kullanılması, materyal seçiminde önemli bir etkiye sahiptir. Bu seçim, heykelin dayanıklılığını artırmanın yanı sıra sanatsal bir etki yaratmayı da amaçlamaktadır. Bu eserin önemi Fütürizm akımına hareket ve hız hissini heykel sanatına taşımış olmasıdır. Boccioni, heykelde hareket ve dinamizmi tasvir ederek, heykel sanatını sadece statik bir anlatım aracı olmaktan kurtarmıştır. Ayrıca heykelin soyut figürü, Fütürizm sanat akımının soyutlama eğilimine de bir örnek teşkil etmektedir.

2.1.3.3. Dada Akımında Form ve Hareket

Dada 20. yüzyılın başlarında İsviçre’de ortaya çıkan bir sanat akımıdır ve savaşın yarattığı yıkım sonrasında gelişen bir protesto hareketidir. Akımın sanatçıları, toplumun, kültürün ve sanatın geleneksel değerlerini reddettiler ve daha önce benimsenmiş sanatsal formların karşıtı olan radikal bir yaklaşım benimsemişlerdir. Dadacılar, sanat eserlerinde geleneksel formların ve klişelerin yerine, tesadüfi ve rastgele bileşenlerin kullanılmasını savunmuşlar. Bu nedenle özellikle şiir, resim ve heykelde akıllıca düşünülmüş bir anlam veya amacı olan eserler üretmek yerine tesadüfen oluşan formlar, sözcük oyunları ve absürt kombinasyonlar kullanarak, sıradan anlamların ötesinde anlamlar yaratmaya çalışmışlardır. Form ve hareket Dadanın öne çıkan temalarındandır ve formların belirli bir düzleme ya da hiyerarşik bir yapısı olmadığını savunmuşlardır. Ayrıca hareket de sıradan düzenlerin ötesinde bir anlam taşıyabilirdi ve Dadacılar, hareketin yarattığı enerjiyi kullanarak sanat eserlerinde hareketin etkisini vurgulamışlardır.

Dada akımı protest tavrı, yıkıcı yapısı ile geçmişteki teknikleri ve yöntemleri sorgulayarak günlük yaşamın içindeki nesnelere ve seri üretim materyallerinin kendisini bir sanat eseri haline getirmiştir. Tüm disiplinleri ve yaratıcılarını birleştiren bu akım kolaja da açıktır (Bayav, Ayteş, 2011, s.41).



Görsel 15: Kurt Schwitters, 1921, Kolaj, Kağıt, kumaş ve gazete üzerinde boya, 18 x 14.5 cm.

Kaynak: <http-16>

Kelimeler, sözcükler veya bir sanat nesnesi ile sıradan objeler rastlantısal bir biçimde bir araya getirilerek sanatın sınırlarını zorlamıştır. Atık malzemeler yapıtların bir parçası haline gelmiştir. Kurt Schwitters da Kübizmi aşan üç boyutlu kolaj da diyebileceğimiz asamblajlar yapmıştır. Onları boyamış, deforme etmiş, katmanlar halinde kullanmıştır. Kurt Schwitters resimsel dili başka materyal ve malzemelerle elde etmeye çalışmıştır. Tuval yüzeyini malzemelere, üç boyutlu nesnelere açmıştır.

'Honever'deki evinin bodrumunda, topladığı malzemeleri kullanarak bodrumunda, yerleştirmeler yapmaya başlamıştır. Ama bir süre sonra, işin kendisi sanatçıya yol göstermeye başladı ve günden güne üç katlı binanın tamamına yayıldı; iş eve, ev de işe dönüştü. Schwitters buna Merz Binası diyordu... Bu işleri sabit olmaktan ziyade, tıpkı yaşam gibi sürekli değişiyordu" (Bayav, Ayteş, 2011, s.42).

Kurt Schwitters, enstalasyon sanatında en dikkat çeken sanatçılardan biri olmuştur. Dada'nın etkili bir diğer ismi ise Jean Arp'tır. Arp ahşap rölyefleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Bunu yapmasındaki amacı resimde kullanılan incelikli fırça darbelerini reddetmesidir. Arp eserlerini genelde çizgi, form, yüzey ve renklerin basit konstrüksiyonları olarak oluşturmuş ve yeni arayışlar peşine düşmüştür. Arp, 'Tzara'nın Portresi' adlı eserinde ahşap formları boyayarak ve üst üste düzenleyerek kübist kolaj anlayışının üç boyutlu etkisini ortaya koymuştur. (Bayav, Ayteş, 2011, s.42).



Görsel 16: Jean Arp, Tzara'nın Portresi, 1916, Ahşap kabartma

Kaynak: <http-17>

Arp bu eseriyle Dadaizm'in özgün tarzını yansıtmaktadır. Eserin soyut yapısı akımın özellikleri uygun bir yapıdadır. Bir diğer önemli isim Marcel Duchamp'tır. 'Marcel Duchamp, kullanım eşyalarını amaçlarından uzaklaştırıp yeni bir ilişki içinde bir araya getirdiği Ready-made eseriyle, sanat üretimini ve estetiğini tamamen yok eder' (Bayav, Ayteş, 2011, s.42). Duchamp'ın Büyük Cam adlı eseri yer alır. Eser iki büyük bölümden oluşmaktadır. Üst bölümde birbirine paralel iki cam plaka yer alır. Eser bu cam plakalar üzerine çeşitli çizimler ve malzemeler yerleştirilmesiyle oluşan bir kolajdır. Alt bölümde ise cam plaka üzerinde bulunan materyallerin arasında teller, çizgiler, makineler, hayvan figürleri vb. nesnelere yer almaktadır. Eserin genel olarak 'ruhsal ve cinsel arayışlar, insanın doğasına ve evrene dair sorgulamalar' gibi temaları konu edindiği kabul edilmektedir. Bunun yanında sanatın kendisini de sorgulayan bir yapıt olarak görülmektedir. Duchamp, 'Büyük Cam' ile sanatın sadece güzel olması gerektiği fikrine de meydan okumuştur.



Görsel 17: Marcel Duchamp, Büyük Cam, 1915-23, Kolaj (Cam levha), 277.5 x 175.9 cm

Kaynak: <http-18>

'Kontrolü bilinçli olarak bırakma eğilimi, daha o yıllarda Marcel Duchamp'ın belli yapıtlarının temelini oluşturmuştu...1913'te birer metre uzunluğunda üç iplik parçasını bir metre yükseklikten birtual üzerine atarak bu iplikleri, düştükleri düzensiz biçimde tual üzerinde tutturdu ve sonuca 3 Standard Stopaj adını vermiştir... Duchamp 1914' te var olan bazı objeleri sanat yapıtı olarak ele alan çalışmalara girişti. Kendi deyimiyle 'görsel aldırılmazlık' anlayışından yola çıkarak Paris'ten aldığı yuvarlak bir şişe kılıfının üzerine yazı yazmakla yetindi. 1915'te de bir kar küreği bularak buna Kırık Kolun Önü adını verdi'-Lynton, 2009: 130-131- (Bayav, Ayteş, 2011, s.43).

2.1.3.4. Formdan Harekete: Soyut Dışavurumculuk ve Akımlar

Soyut Dışavurumculuk 1940'lı yıllarda ortaya çıkmış bir harekettir ve temel özelliği figüratif unsurların kullanılmamasıdır. Bu hareket renk, çizgi, biçim, dokuya odaklanarak duyguları ve düşünceleri doğrudan ifade etmeyi amaçlar. Bu akımın sanatçıları resimlerdeki formları geleneksel anlamından kopararak renk, biçim ve kompozisyonlarıyla ön plana çıkmiştir. Bunun en iyi örneği Jackson Pollock'tur.



Görsel 18: Jackson Pollock, Convergence, T.Ü.Y.B. 237 cm x 390 cm, 1952

Kaynak: <http-19>

Soyut Dışavurumculukta formlar hareket ettirilerek, resimlerde hareketi oluştururlar. Bu hareket, izleyiciyi resmin içine çeker ve duygusal bir bağ kurmasını sağlar. Pollock, herhangi bir figür ya da nesne kullanmamıştır. Bunun yerine tuvalin tamamını kaplayan renk ve desen düzeni yaratmıştır. Eserin büyük boyutlu olması da izleyiciye daha çok temas etmesi, daha etkileyici olması içindir. Renklerin yoğunluğu, formun dinamikliği esere hareket hissini vermiştir. 'Convergence' yani 'birleşme' ismi eserde yer alan renk ve desenlerin birbiriyle birleştiği ve tuvalin tamamını kaplayan yoğun bir desen yarattığı gerçeğine atıfta bulunmaktadır. Bu şekilde, soyut dışavurumculuk sanatı izleyicinin geleneksel sanat eserlerine yönelik algısını köklü bir şekilde değiştirmiştir. İzleyiciler artık resimleri yalnızca somut nesnelerin tasvir edildiği bir yüzey olarak görmemekte, aynı zamanda renklerin, çizgilerin ve formların duygusal ve estetik bir ifade aracı olduğunu da algılamaktadır. Bu algı değişimi, soyut dışavurumculuk ile dada akımı arasındaki bağlantıda da kendini göstermektedir. Her ikisi de geleneksel sanata meydan okuyan ve eleştirel bir tutum sergileyen sanat hareketleri olmuştur.

Soyutlaşan ve Dada'yla estetik sınırları ortadan kaldırmayı hedefleyen sanat, topluma uzak ve anlaşılmazdır. Ancak, De Stijl'le birlikte sanatın işlevselliği ve toplumsal rolü yeniden önem kazanmıştır. Sanatın toplumla ilişkilmesi, insan

yaşamıyla bütünleşmesi ve insanlığın yaşam tarzını şekillendiren makineleşme dünyasına yön vermesi gerektiği vurgulanmıştır.

De Stijl'in amaçladığı şey, mimarın, ressamın, heykeltıraşın yeni sanatı topluma, insanlara tanıtması ve yakınlaştırmasıdır. Bu yeni disiplinlerarası anlayış, Bauhaus okuluna da zemin hazırlamıştır. Yani sanat- zanaat birleşimini hedeflemiştir ve tüm alandaki estetik arayışlarını yaşama açmıştır (Bayav, Ayteş, 2011, s.44). Bu değişimler, algıda bir dönüşüm yaratmıştır. Geleneksel anlamda sanat eserleri, estetik zevk ve güzellik algısıyla ilişkilendirilirken, Soyut Dışavurumculuk ve De Stijl gibi akımlar, izleyicileri alışılmışın dışında bir estetik deneyime davet etmiştir. Bu akımların sanat anlayışı, izleyicinin resimlere sadece bir nesne olarak değil, aynı zamanda renklerin, formların ve kompozisyonların duygusal ve estetik bir ifade aracı olduğunu kavramasını sağlamıştır.



Görsel 19: Andre Masson, Figür, 1924-25, Tuval Üzerine Kum ve Petrol

Kaynak: <http-20>

Bir diğer örnek isim Andre Masson'dur. Masson'nun yaptığı kum resimleri kolaja oldukça yatkındır. Resimlerindeki kabartılı anlatım dili, savaş sonrası dışavurumculuğa çok benzerdir. Masson da somut arayışları terk ederek biçim parçalama eğilimindedir. 'Sanat eserinin gerçekliği bir yanılsama olarak yansıttığı düşünülürse, içsel gerçekliğin yansıtıldığı soyutlama da onunla eşdeğerdir'(Bayav, Ayteş, 2011, s.45). Eserdeki figüratif unsurların soyutlanması, izleyicinin alışılmışın dışında bir görüntüyle karşılaşmasını sağlamaktadır. Masson, figürleri geleneksel anlamından koparıp soyutlaştırarak, izleyicinin olağandışı formlar ve kompozisyonlarla karşılaşmasını hedeflemiştir. Bu durum, izleyicinin eseri yalnızca

tanıdık bir nesne ya da figür olarak değil, renklerin, çizgilerin ve formun yarattığı duysal bir deneyim olarak algılamasına olanak tanımıştır.

Sanatçılar, nesnelere ve figürleri soyutlama süreciyle daha özgür ifade etme yöntemleri geliştirmişlerdir. Örneğin; nesnenin doğal formu yerine, renklerin, çizgilerin ve kompozisyonun önceliği vurgulanmıştır. Bu soyutlama süreci, alışılmışın dışında bir görsel deneyim kazandırmıştır. Aynı zamanda, sanatçılar duysal ve sembolik anlamları da yoğun bir şekilde ifade etme özgürlüğüne sahip olmuşlardır. Özellikle Kübizm, objelerin nesnelere orijinal formunu parçalamakla maddeye olan ilk tepkisini göstermiştir. Bunun bir başka versiyonunu Rusya’da Kandinsky ile Malevich’in eserlerinde artık nesneyi de resimlerinden tamamen attığını ve soyut resmin ilk örneklerini oluşturdukları görülmektedir. Devamında Avrupa’da Modrian, Delaunay ve Arp’la biçimlenmeye başlamıştır.

‘Resimsel değerlerle oluşturulan bir yapıda, duvara ayrıca resim asmaya gerek kalmayacaktır’ (İpşiroğlu, 1993: 74). Aslında Neo-Plastisizm resim ve heykelden çok, mimarlık ve mühendisliği etkisi altına alır. Aynı dönemde Rusya’da beliren ve sanatı mühendislik ilkeleriyle yorumlayan Konstrüktivist bilinçle arasındaki en büyük fark da budur. Çağı belirleyen inşacı kurgu mantığının soyutlamayla kendini gösterdiği Rus devrim sanatı Konstrüktivizm, malzeme ve tekniğin öne çıkarılmasıyla gelişir. Geometrik soyutlama hâkimdir. Sanatçılar bu dönemde fabrikalara girip seri üretime ve tasarıma dâhil olur; bir teknisyen kimliği alır.’ (Bayav, Ayteş, 2011, s.46).

Teknoloji çağının kazandırdığı, endüstriyel gelişimleri tasarım estetiğine dönüştüren Moholy-Nagy ve Naum Gabo resim yüzeyinde fotografik etkileri kullanarak arayış içinde olan diğer sanatçılar içinde yer alan isimler olmuştur. Moholy-Nagy’e göre bundan sonra toplumun yaşamına girecek olan sanatın teknikle beraber sorunlara çözüm araması gerektiği idi. Bu fikirleri De Stijl’ciler de destekliyordu. ‘Doesburg; biz düşünme ve ölçüp biçme yürekliliğini gösteren ilk ressamlarız’ demiştir. Bugünün sanatçısı ona göre mühendisten başka bir şey değildir 1960 sonrası gelişen anlayışlarda üç mühim isim daha vardır. Murray, Bartlett ve Schnabel’dır. Murray’ın ilk yaptığı çalışmalarda Matisse’in natüremortlarını hissettiren malzemeler vardır.



Görsel 20: Elizabeth Murray, More Than You Know, 1983, Kanvas Paneller Üzerine Yağlıboya

Kaynak: <http-21>

‘Yavaşça kendini bir masa ve iki sandalye ile bir iç mekân resmi olarak gösterir. Eşit bir enerji Jenifer Bartlett’in Spiral: An Ordinary Evening in New Haven resminde de vardır yerdeki üç boyutlu masalar ve trafik konileri boyanmış resim mekânından güçlü bora rüzgârıyla dışarı fırlamış gibidir (Lucie, 2007, s,314).

Ayrıca Bartlett’ in adı geçen ‘An Ordinary Evening in New Haven’ isimli eseri ismini bir şiirden almıştır. Bartlett, Yale School of Art’da Dine ve Rosenquist ile resim çalışmaları yapmıştır. Sanatçı resim içinde kullandığı biçimlerin üç boyutlu tekrarlarını gerçek mekâna resmin yakınına yerleştirir. Eserlerinde çok farklı çeşitte materyaller kullanan sanatçının bir eserinde kalem, kolaj, mürekkepli kalem, pastel, aynalar, yağlıboya, guaj, ipek baskıyı bir arada kullanmıştır (Bayav, Ayteş, 2011, s.53).’



Görsel 21: Jenifer Bartlett, Ordinary Evening in New Haven, 1989, 274x487 cm, T.Ü.Y.B. Ağaç Masalar, 77.4x81x89, Demir Koniler, 50.7x76.7x53.2 cm

Kaynak: <http-22>

‘Gerçek ve imajın birbirine karıştığı, post modern şemsiye altında “her şey gider” felsefesinin benimsendiği, disiplinlerarasılığın kol gezdiği günümüz sanatı içinde resim nedir, sınırları nerede başlar ve nerede biter gibi sorulara kesin cevaplar vermek artık

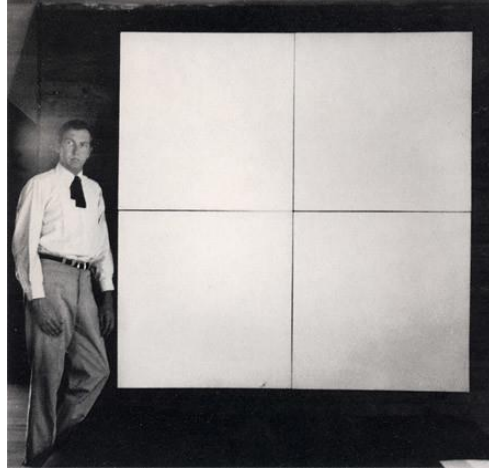
neredeyse imkânsızdır. Ancak belki de bu yüzyıla yakışan biçimde kutsanması gereken şey sonuç ve sınırlar değil; arayış, yenilik ve yeni bir şeyler üretmektir. Bunu yaparken bir anlamda resmin sınırlarında dolaşan ve bazen de diğer disiplinlerin bahçesine küçük kaçamaklar yapan sanatçılar; hem 20.Yüzyıl sanatını yüzey üzerinde arayışları sonucunda şekillendirmişler hem de enstalasyon, kavramsal sanat vb. pek çok akım ve anlayışa öncülük etmişlerdir. Materyal ve malzemede özgür ve sıra dışı olunan bu dönemde estetik ölçütler sanatçı tarafından belirlenmiştir. Sonuç olarak temsilin ve betimin bir anlamda gözden düştüğü 20.Yüzyılda sanatın sarıldığı en temel düşünce yenilik ve arayış olmuştur. Bu arayışın 21.Yüzyıl sanatını da şekillendireceği öngörülmektedir'(Bayav, Ayteş, 2011, s.55).

2.1.4. 1960'lı Yıllardan Günümüze Resim ve Dijitalleşen Teknoloji

1960'lı yıllar resim sanatında büyük bir değişim dönemi olarak kabul edilir. Bu dönemde, Soyut Dışavurumculuk ve Pop Art gibi akımların yükselişiyle resim sanatının formu büyük bir değişim geçirmiştir. Soyut Dışavurumculuk akımı, 1940'larda başlamıştı ve resim sanatında geleneksel figüratif anlatım yerine soyutlamaya ve renk kullanımına odaklanmaktaydı. 1960'larda ise bu akım, daha radikal bir şekilde değişmeye başladı ve 'Minimalist' sanat adı verilen bir akım doğdu. Bu akım, sadece temel geometrik formları kullanarak, yalın ve soyut yapıtlar yaratmayı hedefledi. Bu nedenle, resmi bir bütün olarak algılanması gerektiği vurgulanmıştır. Sanatçıların resimleri ise düz renklerle kaplı, monokromik tuvalerdir. Bu sanatçılar, resimlerinde, hareket ve dışavurum yerine formu vurgulamışlardır.

Pop art akımı ise, tüketicilik kültürüne dayalı bir sanat anlayışıdır. Popüler kültürün sembollerini resimlerinde kullanarak, onları yüceltti. Bu akımın öncüleri, gündelik hayatta kullanılan nesnelere ve reklamları resimlerinde kullanarak, onları sanat objelerine dönüştürdüler. 1970'lerde Pop Art ve Foto-realist hareketler, resim yüzeyindeki değişiklikleri önemli ölçüde etkilemektedir. Bu hareketlerde, gerçek hayattaki nesnelere, fotoğraflar ve reklamlar resim yüzeyinde kullanılmaya başlandı. Bu da resim yüzeyinin iki boyutlu olduğu fikrine meydan okuyarak, üç boyutlu etki yaratıldı. Örneğin, cam, plastik, metal gibi malzemeler kullanarak Minimal sanat, Op Sanat ve Kinetik Sanatta strüktüel (yapılsacı) etkilerle birlikte heykel sanatına karşı bir yönelim görülmüştür. Donald Judd ve Sol LeWitt gibi isimler bu anlayışla ilerleyerek resim ve heykel sanatının arasındaki sınırları genişleterek, temel geometrik formlarla oluşan kompozisyonlar üretmişlerdir. 1960'larda ve 1970'lerde

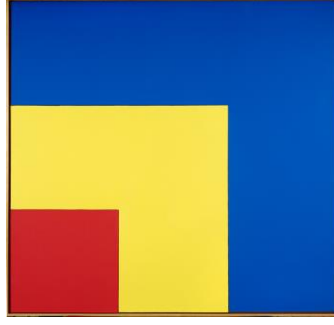
heykel sanatına yeni bir perspektif kazandıran minimalist sanatçılar, nesnelere gerçek mekânlarda sergileme fikri geliştirmişlerdir. Sanatçılar seri üretim eserlerine vurgu yaparken soyutlanan biçimi ve gerçek mekânı da vurgulamaktadır (Yılmaz, 2012, s.4)



Görsel 22: Robert Rauschenberg, Beyaz Resimler, T.Ü.Y.B. 1951

Kaynak: http-23

Robert Rauschenberg'in Beyaz Resimler adlı eseri, dört ayrı panelin birleştirilmesiyle oluşmuştur. Her panelde beyaz boyanın tonlarının farklı olduğu bir arka plana sahiptir. Eserin renk paleti sadece beyazdan oluşmaktadır. Fakat her paneldeki beyaz tonu farklıdır bu da eserin derinlik ve hacim hissi uyandırmasına neden olur. Rauschenberg'in beyaz boyayı uygulama yöntemi, farklı yüzeyler ve dokular oluşturur. Bu, izleyicilerin beyaz rengin farklı tonlarını ve nuanslarını keşfetmelerini sağlamaktadır. Beyazın soğuk, sıcak, yumuşak, keskin gibi farklı niteliklerini fark etmeye başlar ve renk algılarını genişleterek görsel deneyimlerini zenginleştirmektedir. Bazı bölgeler daha kalın bir boya tabakasına sahipken, diğer bölgeler daha ince bir tabakaya sahiptir. Bu farklılıklar eserin yüzeyinde hareket hissi uyandırmaktadır. Rauschenberg'in bu eseri, resim yapma geleneğini sorgulamıştır ve sıradan bir nesneyi sanat eserine dönüştüren çağdaş sanatın bir parçası olmaktadır. Sanat nesnellliğini ve soyutluğunu vurgulamak için geleneksel resim yapma tekniklerine meydan okumuştur. Bu eser, sıradan bir nesnenin sanat eserine dönüşebileceğini göstererek, izleyicilerin sanat algısını genişletmiştir.



Görsel 23: Ellsworth Kelly, Red, Yellow, Blue III, Litografik Baskı, 1963, 85 x 65cm

Kaynak: http-24

Bu eser üç büyük boyutlu dikdörtgen parçadan oluşmaktadır. Kırmızı, sarı ve mavi, her parça düz bir yüzeye yerleştirilmiştir ve birbirinden ayrılmıştır. Bu düz renk alanları, Kelly'nin yalın form ve renk teorilerine dayanmaktadır. Eser izleyicinin doğal dünyayı çağrıştırmayan soyut bir düzlemdeki renklerin etkisini deneyimlemesine olanak tanır. Kelly'nin soyut çalışmaları, sanatın özünü ve doğasını keşfetmek için estetik ve formel kısıtlamaları araştırma arzusunun bir ifadesi olmaktadır. Renk ve formun birbiriyle nasıl etkileşime girebileceğini gösteren bir örnek olarak kabul edilebilir. Kelly'nin soyut çalışmaları, izleyicinin kendi zihinlerinde bir anlam yaratmasına izin verir ve her kişi için farklı bir deneyim yaratmaktadır.

1960'larda Soyut Dışavurumcu hareket, resim yüzeyinde büyük bir değişiklik yaratmıştır. Bu hareketin temel felsefesi, resmin yüzeyini bir düzlem olarak ele almaktır. Bu nedenle resim yüzeyi boşluğa doğru genişlemiş ve resimlerin bütün olarak algılanması istenmiştir. Bu yaklaşım resimlerin, öğeleri arasındaki ilişkiyi vurgulamayı amaçlamaktadır.

1970'lerde ise PopArt ve Foto-Realist hareketlerin iyice gelişmesi resim yüzeyini de etkilemiştir. Bu hareketlerde, gerçek nesnelere, fotoğraflar ve reklamlar resim yüzeyi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu da resim yüzeyinin iki boyutlu olduğu fikrine meydan okumaktadır. 1970'ler bu açıdan, yenilenen ve gelişen teknolojinin resim sanatı ile ilişkisinde ilginç yıllardır. Sanatçılar, geleneksel resim tekniklerinin ötesine geçerek yeni sanat formları yaratmaya başlamışlardır.

1980’lerde ise Neo-Ekspresyonist hareketler, resim yüzeyinde daha yoğun ve dokulu bir yaklaşım benimsemişlerdir. Resim yüzeyinin kalın boyalarla kaplanması ile izleyicilerin dokunsal bir deneyim yaşaması amaçlandı. Ayrıca bu dönemde resim yüzeyi üzerindeki farklı şekil ve desenler çağdaş yaşam ve kültürle bağlantılı olarak kullanılmaya başlandı. Neo-Ekspresyonist hareket yepyeni bir enerji yaratmıştır. Bu hareket geleneksel sanatın kurallarını reddeden, bireysel duyguların ve tutkuların ifadesine odaklanan bir sanat anlayışına sahipti. Akımın etkisi, fırça darbelerinin ve renklerin kullanımıyla belirgin hale gelmektedir. Örneğin, Jean-Michel Basquiat New York Sokak sanatı sahnesindeki en tanınmış figürlerden biridir.



Görsel 25: Jean-Michel Basquiat, Hollywood Africans, T.Ü.K.T. 1983

Kaynak: http-27

‘Hollywood Africans’ 1983 yılında Basquiat tarafından yapılmış bir resimdir ve popüler kültür, ırk, cinsiyet ve sanat gibi konulara dair fikirlerini yansıtır. 1830’larda Paris’te sergilenen ve Amerika’da görkemli bir şekilde tekrarlanan ‘köle çocuklar’ adlı canlı performans gösterilerine gönderme yapar. Eser büyük boyutlu bir tuvalde yapılmıştır ve boyutları 213,4 x 213,4 cm’dir. Resim karmaşık bir kompozisyonla oluşturulmuştur ve farklı formlar, çizgiler, renkler ve semboller kullanılmıştır. Başlıca formlar arasında yüzler, harfler, sayılar, semboller ve ritmik desenler bulunur. Bu formlar bir arada kullanılarak, resimdeki yoğunluğu ve hareketi artırır. Eser çeşitli malzemelerin kullanıldığı bir kolaj gibidir. Basquiat karışık teknik, klasik yağlı boya, akrilik boya, spreyc boya, pastel, karakalem ve kâğıt kullanmıştır. Bu çeşitlilik, yüzeydeki farklı dokuları, katmanları ve renkleri artırır. Resim, yoğun bir enerji ve hareket duygusu yaratır. Farklı formlar, çizgiler ve

renklerin bir arada kullanımı, resimdeki ritmi ve hareketi arttırır. Basquiat, resimdeki figürleri ve sembolleri anlamlı bir şekilde düzenlemez ancak onları daha ziyade zihnin karışıklığına veya kâbusa benzer bir halde düzenler.

1980'lerden sonraki dönem Postmodern olarak adlandırılrsa da temelinde Modernin olduğu 1960 ve 1970 yıllarında gelişen sanat oluşumlarının başlangıcı sayıldığı bir dönem olmaktadır. Modernden Postmodern döneme geçişte teknolojinin ön planda olduğu gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemde sanatçılar, fotoğraf başta olmak üzere diğer disiplinlerin de çoğaltma tekniğini kullanarak eser üretimleri gerçekleştirmiş ve dönemin farklı bir yaklaşım keşfetmesine neden olmaktadır.

Dönemin gerekliliği çoğunlukla sanat tarihinden ya da tüketim endüstrisinden alınan imgelerin kullanımının arttığı, tüm yapıları karşıtlık olarak gören modernist yapısalcı düşünme sistemine tepki olarak görülmektedir (Özkaplan, 2009, s.15).

Fransız filozof, Jacques Derrida'nın adını verdiği 'yapı sökümlü' ile sanatçı yeniden inşa edip farklı yapılar oluşturmaktadır. Bu yaklaşım teknolojik gelişmelerin sonucu imgelere kolay ulaşım konusunda etkili olmaktadır. Robert Rauschenberg, Andy Warhol ve Frank Stella bu konuya örnek verebileceğimiz isimlerdir. Günümüzdeki sanat anlayışının temelleri bu dönemde belirginleşmektedir. Kavramsal Sanatın hızlı yükselişi ile değişen geleneksel resim algısına da bir nevi geri dönüş hareketi yine bu yılda kendini göstermektedir. Özellikle Yeni Dışavurumcular tarafından bu dönüş sağlanmaktadır. Tüm disiplinler bir arada kullanılır. Bu döneme fikirleri ile birçok sanatçıyı etkisi altına alan isimler ise; Foucault, Barthes, Baudrillard, Derrida ve Lacan'dır. Bu dönemin en öncül ideolojisi ise orijinallik, özgünlük ve bağımsızlık bağlamında, yeni bir şeyler üretmek yerine var olan üzerinden yapı sökümlüden geçilerek farklı eserler üretilmektedir. Buna örnek olarak; Van Gogh, Goya ve Vermeer stilini yansıtan, Pat Steir'in Brueghel adını verdiği natüremortu en belirgin yapı sökümlü örneklerindedir.



Görsel 26: Pat Steir, 'Brueghel', 1982-1984

Kaynak: <http-28>

Eser, on altı monokrom ve altmış dört polikrom tablosundan oluşan bir seriden oluşmaktadır. Altmış dört ayrı panel üzerine işlenmiş fırça darbeleri ve sıçramaları içermektedir. Parçaların birbiriyle olan ilişkileri, kendi başlarına bir anlam taşımadıkları gibi birbiriyle bağlantılı olduklarında yeni bir anlam kazanırlar. Eserin renk paleti de oldukça ilgi çekicidir. Pastel tonların ağırlıklı olması resme narin bir hava katmaktadır. Renkler aynı zamanda eserin parçalarının farklı formlarını vurgulamaktadır. Aynı zamanda eserin hareketliliğini attırıp izleyicinin gözünü her yöne çekmektedir. Eserin her bir parçası farklı dokulara sahiptir. Bazı parçalar, sadece tek bir renk tonuna sahipken bazıları çizgili veya noktalı desenlere sahiptir. Bu da esere zenginlik katmaktadır. Steir, Hollandalı Rönesans ressamı Pieter Brueghel'in tarzını taklit etmek yerine, onun tarzını bozarak yeniden yaratmıştır. Eser, geleneksel natüremort tarzını yerle bir ederken, aynı zamanda sanatın doğasını sorgulamaktadır. Steir'in Brueghel'i yeniden yaratma amacı, sanat tarihindeki doğru/kopya fikirlerine meydan okumaktı. Brueghel'in eserleri, zamanlarında gerçeklikle çok benzer olduğu için çok saygın kabul edilirdi. Ancak Steir, Brueghel'in tarzını bozarak ve yeniden yorumlayarak eseri daha soyut hale getirdi ve bu şekilde sanatın yapısını sorguladı.

Buna benzer bir başka örneği de David Bierk yapmıştır. Caravaggio, Vermeer, Manet ve Hopper gibi sanatçıların resimlerini -saygısını belirterek- alıp onları yeniden kurgulamaktadır. Ünlü resimleri alarak onları yeni imgelerle birleştirmektedir. Resimleri kullanırken başka romantik dönem sanatçıların da

(Keith, Ingres, Church) kullandığı renklerden etkilenerken benzer tarzda renkler kullanmaktadır. Bu kurguları hazırlarken aldığı resimler bire bir alıntı değildir, kendi çektiği fotoğraflar onun en başlıca kaynağı olmaktadır. Fotoğraf üzerine çeşitli boyalar ve cilalar kullanır. Son dönem işlerinde çoğunlukla dijital olarak ürettiği imgeleri kullanmaktadır. Onun resimleri devamlı değişim halindedir. Bierk resimlerinde geçmiş, şimdi, yaşam ve ölüm gibi temalar üzerinden kutuplaşmaları çözümlenmeyi amaçlamaktadır.



Görsel 27: David Bierk, Hayata Bir Övgü, Kilitli Göç (Ingres) D.F.Ü.Y.B, Tahta Üzerinde Paslanmış Demir, 1999, 78,7 x 116, 8 cm

Kaynak: hhttp-29



Görsel 28: Jean August Dominique Ingres, The Volpincon Bather, TÜYB, 146 x 98 cm

Kaynak: http-30

David Bierk'in resimlerinde, düzenli olarak Fransız Neoklasik ressam Jean August Dominique Ingres'in (1780-1867) eserleri yer almaktadır. Resimlerin iki yüzeyi bir arada durabilirken, ruh hali ve renkler diğer iki eserle uyum içindedir. Bierk, Ingres'in "The Valpincon Bather" tablosundaki bir fotoğrafın üzerine yağlı boya eklemeleri yapmıştır. Ayrıca sağ tarafta Hudson Nehri Okulu tarzında bir manzara çizmiş ve bu çalışmayı paslı demir bir çerçevenin içindeki tahta üzerine yerleştirmiştir (Özkaplan, 2009, s.46).

David Bierk'in "A Eulogy to Life, Locked in Migration to Ingres" adlı eseri, Ingres'in "The Volpincon Bather" tablosu referans alınarak tasarlanmış bir çalışmadır. Ingres'in "The Volpincon Bather" adlı eseri, bir kadın figürü üzerine odaklanır. Kadının bedeni, yavaşça suya girdiği bir andan tasvir edilmiştir. Figür, gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir ve resmin tek odak noktasıdır. Bu eser, Ingres'in neoklasik dönemine ait önemli bir örnektir.

David Bierk'in "A Eulogy to Life, Locked in Migration to Ingres" adlı eseri ise, Ingres'in eserine atıfta bulunarak yapılmış bir çalışmadır. Bierk, Ingres'in eserindeki kadının pozisyonunu ve duruşunu korurken, figürü soyut ve deneysel bir şekilde yeniden yorumlar. Bierk'in eseri, Ingres'in eserindeki kadının bedenine, figüratif soyutlamalar ve renk değişimleri ekleyerek, kadının bedenindeki form ve hareketi vurgular. Bierk'in kullanımıyla ilgili öne çıkan birkaç özellik vardır. Eser, özellikle kadının bedenindeki hareketi vurgulamak için fırça darbelerinin kullanımına ağırlık verir. Bierk, bu fırça darbelerini, kadının bedeninin hareketini yansıtmak için bir araç olarak kullanarak, figürün hareketli doğasını vurgular. Ayrıca, eserin renk paleti de oldukça dikkat çekicidir. Bierk, canlı renklerin yanı sıra daha pastel tonları da kullanarak figürün formunu vurgulamıştır. Bu renkler, figürün soyutlanması ve yeniden yorumlanmasıyla birleşerek, figürün hareketliliği ve formu hakkında farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Fotoğrafın sanat dünyasına girmesinin etkisiyle temsile dayanan sanatların özellikle resim sanatının son durumu hakkında soru işaretleri yaratmasına sebep olmaktadır. Soyut ve minimalist yaklaşımlar ardından resim sanatının sonunun geldiği tartışmaları kendini göstermektedir. Günümüzde bilgisayar ve internetin bulunuyor ve kullanılıyor olması resim sanatı başta olmak üzere, imgenin temsili sorunu ortaya getirdiği görülmüştür. Sanatın sonunun geldiği tartışmaları zaten uzun zamandır konuşulan tartışılan bir konudur. Teknolojini burada bu konuyu en belirleyici bir etmen olarak gören ve kuramlaştıran Charles Pierre Baudrillard'a göre; sanatın işlevi ve biçimi söylem olarak her şeyi denediğini, yanılsamasını kaybedip yerini eğlenceye bıraktığını, gizemini yitirdiğini, eleştirel yapısını kaybettiğini söylerken Danto ise sanatın yıllarca bilinen şeklinin bittiğini ama yeni bir şeyin başlangıcı olduğunu söyler. Yani ona göre sanatın önünde hiçbir kısıtlama yoktur (Özkaplan, 2009, s.46). Kavramsal sanatın ön plana çıkmasıyla geri planda kalan tuval resmi günümüzde ise tekrar ilgi görmektedir. Whitney Bienali bu geri dönüşü

göstermektedir. 2004 yılında gerçekleşen bu bienalin eserleri oldukça çeşitlilik gösteriyordu. Sergi enstalasyon, video, fotoğraf, heykel, resim ve diğer medya türleri de dahil olmak üzere çeşitli sanat formları içeriyordu. Ayrıca sanatçıların kültürel kimlikleri, cinsiyetleri ve politik görüşleri gibi konuların ele alındığı eserler de vardır.



Görsel 29: Whitney Bienali, Yerleştirme Görüntüsü, New York, 2004

Kaynak: <http-31>

1990'lardan günümüze kadar resim sanatındaki en belirleyici teknolojik gelişme bilgisayar ve internet yoluyla her türlü dijital imgenin yaygın kullanımı olmuştur. Günümüzde resim sanatının kendisini yeniden öne çıkarması ve yeniden tanımlanmaya çalışması çok doğaldır. Çünkü sanat yeni metaforlar, yeni dil, kurgulamalarda yeni yollar, yeni deneyimler ve kendini tanımlamada yeni araçlar aramaktadır.

Bu noktada, Fabian Marcaccio'nun resim, baskı, fotoğraf, heykel, bilimkurgu ve dijital teknikleri kullanarak pek çok disiplini bir arada kullanarak üretmesi önemli bir örnektir. Karmaşık şekilde bir araya getirdiği malzemelerine politik, varoluşçu anlatım tarzıyla ve geleneksel resim sanatına alternatif bir dil geliştirmektedir. Fabian Marcaccio metal çerçeve üzerine gerdiği tuvale dijital olarak hazırladığı fotoğrafları kullanmaktadır. Resimlerdeki protest tarzı, toplumsal sorunları, pornografik imgeleri, boya katmanları arasında görmek mümkündür. Resimlerine hareket ve disiplinlerarası birleşimi anlamında painting (boya resmi) ve mutant (mutasyona uğramış) kelimelerinin karışımı olan 'paintant' adını vermiştir. Bu isim bize hemen Foucault'un heterotopya kavramını anımsatmaktadır. Bu kavramla anlatılmak istenen kısaca; tek gerçek mekân içinde birçok zaman ve mekânın aynı anda yer almasıdır

(Özkaplan, 2009, s.59). Buna müzeler, mezarlıklar ve kütüphaneler örnek olarak verilebilir. Fabian Marcaccio'nun resimleri hep birbirini tamamlayan üretimlerdir. Bunu bilinçli olarak düzenlemektedir. Genellikle sergileri çok büyük kurulumlar olmaktadır. Örneğin; 2000'de Stutgard'da dört metrelik bir alanda eserlerini sergilemiştir.



Görsel 30: Fabian Marcaccio, Toplam Paintant Öyküleri Sergisinden Fotoğraf, 2000, Stutgard

Kaynak: <http-32>



**Görsel 31: Fabian Marcaccio, Paintant, 1999, Al Üstüne Y.B., Mürekkep, Silikon, Plastik, İp
254cm x 609.6cm**

Kaynak: <http-33>



Görsel 32: Fabian Marcaccio, Paintant, Detay

Kaynak: <http-34>

Paintant, dijital olarak üretilen bir baskı serisidir ve çoğunlukla Pop Art ve Soyut Dışavurumculuk tarzlarının etkilerini taşır. Eser bir dizi boyutlu çizgilerin ve renkli formların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Oldukça çarpıcı renklerle doludur. Yeşil, kırmızı, mavi ve turuncu gibi canlı renkler, görsel etkiyi arttırmak için kullanılmıştır. Eserin içinde bulunan karmaşık çizgiler farklı formların bir araya gelmesine ve birbirleriyle etkileşime girmesine yardımcı olur. Ayrıca eserin hareketli ve canlı bir hissiyat oluşturmasına yardımcı olur. Fabian Marcaccio resimlerine heykelsi bir biçim vermektedir. Karşıdan bakıldığında soyut dışavurumcu resimleri andırır. Toplam Paintant içerisinde birçok mikro detay barındırmaktadır. Bu ayrıntılar, tehlike içinde dünya, çürümüşlük, parçalanmış bedenler, sızan kimyasallar, çevresel atıklar, zehirli maddeler, etrafımızda her zaman var olabilecek tehlikeleri ima etmektedirler.



Görsel 33: Fabian Marcaccio, Adsız, 2006, Mikro Sunumlar Serisinden, 152x 81,3cm

Kaynak: <http-35>

Fabian Marcaccio burada dijital olarak ürettiği beden parçalarına kolaj yapmaktadır. Katmanlar halinde boya kütleleri ve silikon uygulamaları ile hem beden parçalarını anımsatan hem de soyut görünümlü imgeler üretmektedir. Mikro Sunumlar serisi 1990'larda başlamıştır. Bu seride sanatçı, yüzeyi ön plana çıkaran çalışmalar yaratmak için bir dizi dijital katman kullanarak üç boyutlu tasarımlar yapmıştır. Marcaccio bu seride disiplinlerarası bir yaklaşım benimsemiştir. Sanat, teknoloji ve bilim arasında bir köprü kurmuş ve çalışmalarını bu disiplinler arasındaki bağlantıları keşfetmek için kullanmaktadır. Sanatçının yüzey arayışı, Mikro Sunumlar serisi boyunca belirgin bir tema haline gelmiştir. Marcaccio, çalışmalarında yüzeyi bir araç olarak kullanmıştır ve katmanlar arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır. Yüzeyin değişkenliğini, dönüşümlerini ve zenginliğini kullanarak yüzeylerin sınırlarını zorlamıştır.

2.2. İlgili Araştırmalar

2.2.1. Çağdaş Resim Sanatında Dijital Medyanın Etkisi

Çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki etkileşim hızla gelişmiştir. Dijital teknolojinin ilerlemesi, resim sanatçılarının yeni materyaller ve tekniklerle deney yapmalarını sağlamış ve sanat dünyasında büyük devrim yaratmıştır. Çağdaş Sanat, sanatçıların, öz algısına dayalı, kimlik, aidiyet ve varoluşsal sancuları gibi kişisel temaları ve kavramları eserlerinde konu alabileceği özgür bir alan açmıştır. Bu bağlamda sanatın yapısını ortaya çıkarmak için eserlerin form, biçim, üslubu arasındaki benzerlik ve farklılıklara bakarak onları geçmiş dönemlerle ilişkilendirmeye çalışırız. Tıpkı Modern Sanat akımlarında gördüğümüz gibi bu dönemde de dünya savaşlarının toplumlar üzerinde bıraktığı olumsuz etkileri, eserlerde görmek mümkündür.

Çağdaş sanat, sanatın ne olduğunu anlamaya ilişkin ve amacına yönelik tartışmaları haznesinde barındırdığı bir dönem olmaktadır. Bu yüzden de çağdaş sanat bir düşünme formudur. Bu form düşünceyi görselleştirme sürecinde, anlam kurma ile malzeme arasındaki bağlantıyı kendi kendine inşa eder. Herhangi bir güzellik kaygısı taşımaksızın bağımsız yüzey katmanlarının üzerinde farklı stillerle karşımıza çıkmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi eserleri, kendinden önceki dönemlerle ilişkilendirmeye ve benzerliklerini bulmaya çalışırız. Bu benzerliklerin yanı sıra çağdaş sanat, kendi başına hareket eden, karmaşık bir çeşitlilik sunmaktadır. Çağdaş sanat bu bağlamda çeşitlilikten beslenen, gelenekselliği kapsadığı gibi aynı zamanda onları aşmak isteyen bir yapıdadır. Peki, bu karmaşık ilişkide çağdaş sanat kendini nasıl gösteriyor? Sorusuna ışık tutabiliriz.

Çağdaş sanat birçok farklı şekilde kendini gösterebilir, ancak temel özelliği geleneksel sanat biçimlerinden ayrılmak, yenilikçi teknikler ve materyaller kullanarak bugüne kadar alışlagelmiş tüm estetik algılardan farklı olanı göstermektir. Yağlıboya resimleri görmeye alışık bir izleyici için bu şok edici etki taşır. Çağdaş sanat kalıplaşmış algıları sarsma isteği barındırmaktadır. Böylelikle yeni izleyici formu yaratmak ister (Karaçalı, 2018, s.32). İzleyicinin, bakan nesne konumundan çıkarak interaktif bir yapıya dönüşmesi, bu dönemdeki en önemli gelişmelerden biri olmuştur. Bu durumu örneklemek gerekirse, Hal Foster, "Gerçeğin Geri Dönüşü" adlı kitabında şu şekilde ifade etmiştir:

‘Kısa bir süre önce arkadaşımınla dört tahta kalastan yapılmış sanat eserinin yanındaydım. Her bir köşeye diğerlerini yansıtmaları için birer ayna seti yerleştirilmişti. Eser hakkında konuşurken küçük bir kızın tahta kalasların üstünde oynamakta olduğunu, kızın birbirine bakan aynalar arasında geçmekte olduğunu gördük. Aynalar arasında dolaşırken bizden uzaklaşıp aynı zamanda geçmişe dalar gibiydi. Küçük kızın tek yaptığı odadaki kalaslar arasında oynamaktı. Fakat son yıllarda sanattaki genel değişimlerin, mekâna yeni müdahalelerin, farklı görme biçimlerinin ve sanat tanımlarının genişlemesinin bir ifadesiydi (Foster, 2017, s.11-12).

Sanatçılar çağdaş dönemde yeni anlatım metodlarına ve formlara ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle çağdaş sanat, deneysel, kavramsal ve geleneksel sanat yapılarına eleştirel, yenilikçi ve değişim odaklı tutumu ile yeni sanat hareketi olmaktadır. Sanatçılar günümüzün toplumsal sorunlarını, provokatif yaklaşımla çeşitli ortamlarda sergileyerek genişletmişlerdir. Çağdaş sanat deneyselliğin ön planda olduğu bir sanat biçimi olduğu için eserlerin üretim aşamasından sunum tekniklerine kadar disiplinlerarası çalışarak yeni sanat formlarının gelişmesine öncü olmuşlardır (Ünal, 2019, s.6-7). Sanatın disiplinlerarası etkileşimi ilk olarak kübist sanatçıların kolaj yapmasıyla 20. yüzyılın başlarında görülmektedir. 1950’ler 1960’lar yeni ifade biçimlerinin sanatı eleştirdiği bir dönem olmaktadır. Aynı zamanda da Dadacıların konu itibari ile özgür yaklaşımları ve serbest teknikleri ile disiplinlerarası kavramının ortaya çıkmasındaki rolü oldukça fazladır (Arabalı Koşar, 2017, s. 2037).

1960 sonrası geleneksel resim sanatı ve diğer sanat biçimleri arasındaki sınırlar giderek yok olmaya başlamıştır. Çağın gerektirdiği koşullar 20. yüzyılın yarısından itibaren farklı yönelimler göstermektedir. Bunlar sanatın hem biçimsel boyutu hem de düşünsel boyutu ile etkileşim içerisinde olmuştur. Bu oluşumlar sayesinde disiplinlerarasılık kavramı ortaya çıkmıştır. Günümüzde disiplinlerarası sanat oldukça kabul gören bir yöntem olmaktadır. Sanat dünyasında bu kavram çok yeni yer edinmiş gibi görünse de sanat tarihinin sürecini gözden geçirdiğimizde, geçmiş sanat eserlerini yapan sanatçıların aslında birbirlerinden etkilenerek farklı formlarda, farklı yüzeyler üzerinde çalışarak yaptıklarını görmek mümkündür. Bu anlayış beraberinde, fikrin sanat üretimi için ne denli önem kazandığını, biçimin yanı sıra içeriğin ön planda kalmasına sebep olmaktadır. Sanatsal üretimlerde disiplinlerarası yöntem birçok alandan beslenebildiği, sanata sağladığı katkıları ve gelenekselliğin sınırlarını zorlaması, kavramın gelişmesinin en önemli dönüm

noktası olduğunun göstergesidir. Çağdaş sanat, modern toplumda yaşanan değişimlerle ve teknolojiye ilerlemelerle yakından ilişkilidir. Bu nedenle sanatçılar, günümüz dünyasındaki politik, sosyal ve kültürel konulara değinen eserler yaratma eğilimindedirler. Bu eserlerde, teknolojik yeniliklerin kullanımı, pop kültürü, tüketim kültürü, kimlik siyaseti, cinsiyet ve cinsellik gibi konuların işlenmesi yaygın bir şekilde görülmektedir. Birçok çağdaş ressam, sanat eseriyle çevresel sorunlara dikkat çekmek ve eleştiri yapmak gibi sosyal amaçlar taşımaktadır.

2.2.1.1 Çağdaş Sanat ve Deneysellik: Sanatın Sınırlarını Zorlamak

Çağdaş Sanat, tanım olarak birçok tartışmayı beraberinde getirmektedir. Bununla ilgili sanat kuramcısı Bürger; Modernist dönemin bitmediğini, 1945 sonrası modern sanat pratiklerinin Avangard tanımı olarak devam ettiğini söylemiştir (Witham ve Pooke, 2013, s.25).

Bu söyleme; Amerikalı sanatçı Robert Rauschenberg'in 1945 yılında 'Birleşim' adını verdiği eserinde gündelik yaşamın parçalarını kullandığı eseri örnek gösterilmektedir. Bir başka örnek ise Joel-Peter Witkin'in 'Üç Güzeller' adını verdiği eseri modern olmanın ötesinde Avangard olarak nitelendirilmektedir (Witham ve Pooke, 2013, s.25).



Görsel 34: Joel-Peter Witkin, Three Kinds of Women, Mexico City, J.G.B. 1992

Kaynak: <http-36>

İki örnekle birlikte sanatta deneyselliğin önemli adımları atılmış ve sanata yeni bir bakış açısı kazandırılmıştır. Geleneksel alanların dışına çıkılması eserin deneysel yapısı sanatta yeni akımların ve hareketlerin gelişmesini sağlamaktadır. Bu deneysel yaklaşım sanatçının yaratıcılığını sunmasına ön ayak olmaktadır. Gelişen

çağdaş sanat formlarına; Kavramsal sanat, enstalasyon, performans sanatı, video art ve dijital sanat olmak üzere çeşitli sanat hareketleri örnek gösterilmektedir.

Lawrence Alloway, 1960'ları sıra dışı yaratıcılık ve özgüvenin öne çıktığı bir dönem olarak gördüğünü öne sürmüştür. Gelişen bu sanat hareketleri sadece biçim ve form yönünden değil ideolojiler, kimlik politikaları, malzeme ya da süreçlerle de ilgili olmaktadır. Alloway bu bağlamda, sanatı 'güncel çoğulculuk' olarak tanımlamaktadır. Çoğulculuğun kavramsal ve eleştirel çerçevesi, sanatçıların bireysel pratiklerinin homojen şekilde ele alınması gerektiği üzerinedir. Çoğulculuk denilen kavram, sanat yapıtının çoğaltılması, sanatçının bireysel seçenekleri doğrultusunda meydana gelmiş olsa da 20. yüzyılın tarihsel durumu konumunda olmaktadır. Bu kavram üzerinde durulmasının önemli bir noktası da; çoğulculuğun sanatçıya eşit statü olanaklarına odaklanmış olmasıdır. Suzi Gablik'e göre, çoğulculuk kavramı sınırsız özgürlük anlamına gelirken, aynı zamanda sanatın kabul edilebilirlik ve reddedilebilirlik kriterlerini belirlemek için bir ölçüt oluşturamaması anlamına da gelmektedir. Bu durum, sanatta neyin kabul edileceğinin ve neyin kabul edilmeyeceğinin artık belirlenemez hale gelmesine yol açmaktadır. Gablik, bu durumun sanatta yenilikçilik düzeyinin azalmasına yol açabilecek bir tehlike olduğunu düşünmektedir (Alioğlu ve Bayrak, 2019, s.80).

Alloway, çoğulculuk kavramının yanlış anlaşılmaya yol açtığını savunarak, çoğulculuğun sanatçının kendi konularını çalışmasına, kişisel yaklaşımlarını yansıtmasına ve özgür üretimler gerçekleştirmelerine imkân tanıyan bir yaklaşım olduğunu vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, sanatçıyı kendi ifade biçimlerini keşfetmeye ve yeni araçlar geliştirmeye teşvik etmeyi amaçlamaktadır.



Görsel 35: Chris Ofili, Shithead, 1993, Sanatçının saçları, dişleri ve fil pisliği

Kaynak: [http-37](http://37)

Danto; Chris Ofili'nin fil dışkısını malzeme olarak kullanmasını, Marc Quinn'in kendi kanını heykellerin yapımındaki hammadde olarak ya da Joseph Beuys'un hayvan yağlarını yapıtlarındaki temel malzeme olarak kullanmasını bu teorilerin ışığında örnek olarak göstermektedir. Tüm bu söylenenlerin günümüz sanatına olan katkısı aslında sanatçıların eserlerinde, önce kendilerini ifade edebilecekleri gereksinimleri olması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu savlar çok değerlidir, çünkü sanatın ne olduğuna ilişkin bir varsayım sunmaktadırlar. Kuramların bu noktada ortaya çıkması aslında sanatçıyı salt ve yerel olmaktan kurtarmaktadır. Bu önemli bir detaydır çünkü kuramlar sanattan önce gelmektedir (Groys, 2017, s.26).

2.2.1.2. Çoklu Ortam Sanatı: Ses, Video, Resim ve Performansın Birleşimi

Ses, video, resim ve performans Çağdaş Sanatta sıkça kullanılan ve birleştiren unsurlardan bazılarıdır. Bu unsurların birleştirilmesi, sanat eserlerinin zenginleşmesine ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Çoklu ortam sanatı (Multimedia) sanatının kökenleri 1960'lara kadar uzanır. Bu tarihte sanatçılar, video, müzik ve diğer sanat dallarının birleşimiyle yeni sanat türleri yaratmaya başladılar. 1960'larda ve 70'lerde birçok sanatçı bunu kullanmıştır. Çoklu ortam sanatı, son yıllarda teknolojideki gelişmelerle birlikte daha da popüler hale geldi.



Görsel 36: Laurie Anderson, O Superman, Video- Color Sound, 8 dk, 1981

Kaynak: http-38

Amerikalı Laurie Anderson, müzik, video ve performans gibi farklı disiplinleri bir araya getiren eserler üretmektedir. Bunlardan birine örnek 'O Superman' adlı minimal tarzda yazılmış şarkısıdır. Şarkıda vokal örneklemeleri ve elektronik sesler kullanarak, ses düzenleme teknikleri de yer almaktadır. O Superman birçok farklı görsel sanat tekniği içerir. Anderson, müzik videosunda projeksiyonlara, sahne tasarımına ve kostümlere yer verir. Ayrıca performans sanatı unsurları da yer almaktadır. Şarkıda, teknolojinin insanların hayatında oynadığı rol hakkında düşünceler mevcuttur. Bir de kendine güven ve öz saygı konularına da temas eder. Bir başka açıdan politik temalara da yer verir. Özellikle ABD'nin gücüne ve askeri gücüne dair eleştiriler vardır. Bu eser, minimalist bir müzikal aranjman ve Anderson'un özgün sesiyle birleşerek, karanlık ve sürreal bir dünya yaratır.



Görsel 37: Pipilotti Rist, Ever Is Over All, Video, 1997

Kaynak: [http-39](http://39)

İsviçreli sanatçı Rist tarafından üretilen Her Şey Bitti 'Ever Is Over All' enstalasyonu, İsviçre'nin başkenti Zürih'teki Migros Müzesi'nde 'Videospace' adlı serginin bir parçası olmuştur. Eser izleyiciyi doğrudan içine çeken ve zihinde bir dizi çağrışım yaratan deneysel bir çalışmadır. Işık, renk, müzik, ses, dil ve sembolizm gibi farklı sanat formlarını birleştirerek farklı duyuşsal deneyim sunar.

Eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, bir kadın karakter, çiçekle kaplı kıyafet giyerek, yeşil ceket giymiş, bir polis memuruna yürürken görülür. Kadın, bir çekiç yardımıyla polislin elindeki cam pencereyi kırar. İkinci bölümde ise, kadın çiçekli elbiseyle, sokak boyunca yürürken, yanındaki arabaların camını ve aynasını kırar. Eser bu bağlamda, feminizm, güç, yıkım, anarşi ve açık isyan gibi birçok temayı ele almaktadır. Rist'in işleri genellikle izleyicinin algısını sorgular ve farklı bir gerçeklik algısına yönlendirir. Eser bu yönüyle dikkat çekmektedir. Görsel olarak renkli bir palet kullanır ve klişeleşmiş toplumsal normları tersine çeviren

sembolik unsurlarla doludur. Örneğin; polis üniforması giyen kadın karakter ve çiçekli kıyafet giyen yıkımcı bir karakter bu işin sembolik öğeleri arasındadır. Bu nedenle eser, çağdaş sanatın deneysel ve sorgulayıcı yönünü temsil etmektedir.

Ses, video, resim ve performansın birleşimi, dijital sanatın çıkmasında etkili olan unsurlardandır. Bu unsurların birleştirilmesiyle, dijital sanat eserleri, yeni ifade biçimleriyle zenginleşmiş ve izleyicilerin etkileşimini artırmıştır. Dijital sanat, geleneksel sanat formlarından farklı olarak teknolojinin kullanımıyla şekillenir. Örneğin, interaktif video enstalasyonları, izleyicilerin doğrudan etkileşim kurabildiği dijital sanat eserleridir. Bu eserlerde, izleyicilerin hareketleri veya dokunuşları gibi girdiler eserin içeriğini etkileyebilirler. Bununla birlikte, dijital sanat eserlerinin yaratım sürecinde de ses, video, resim ve performans birleşimi önemlidir. Sanatçılar farklı teknolojiler kullanarak bu unsurları dijital ortamlarda birleştirebilirler. Video sanatçıları performansları kaydederek ve çeşitli efektlerle birleştirerek, dijital bir video enstalasyonu yaratabilirler. Bu örnekler dijital sanatın temel bileşenlerindedir ve dijital sanatın yapısını, yaratım sürecini etkilemektedir. Sanatçılar, teknolojinin yardımıyla yeni ifade biçimleri arayarak, bu unsurları bir arada kullanarak eserler üretmeye devam edeceklerdir.

2.2.2. Dijital Resim Sanatının Anlatım Özellikleri

Günümüzde üretilen eserlerin birçoğunun mekanik yollarla çoğaltılması ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte alıntı ve kopyalama gibi kavramların anlamının değiştiğini görmekteyiz. Bu nedenle orijinalite kavramı da bir eleştiri konusu olmaktadır. Geçmiş zamanda üretilen eserlerden alınan biçimler-formlar, motifler, tarzlar, anlatım dilleri, sınırsız bir şekilde taklit edilebilir. Bağlamları değiştirilebilir, üst üste kolajlanarak eserin kendisini malzemeye dönüştürerek kendi döneminin geleneksel bağlamından kopartıp yeni bir anlam kazandırılabilir. Bu daha önce bilinen, görülen ya da anımsanan bir sanat eseri ise déjà vu (daha önce yaşanmışlık) hissi uyandırabilir. Özkaplan'ın Günümüz resim sanatı ve teknoloji adlı yüksek lisans tezinde (s.30), David Sale buna örnek olarak: 'Tüm bu imajlar çeşitli yerlerden topladığım fotoğraflardan alındı. Bunları farklı biçimlerde karıştırdım, tekrar tekrar yeniden düzenledim... Bu imajları aldım çünkü yapmaktan daha kolaydı, aynı 60'lardaki hazır yapılmış boyaların kullanılması gibi. Şimdi imajların çoğu

stüdyomda yapılıyor, dikkatli ya da yüzeysel biçimde sunuluyor, nitelik fark etmiyor çünkü beni ilgilendiren bu imajların orkestrasyonudur' demiştir.

Teknolojinin günümüz sanatına önemli bir etkisi de sanat formları arasında, farklı nesnelere resimsel düzlemlerle düzen oluşturulması, birleşmesi yani kısaca melezleşmesidir. Dijital teknolojinin getirdiği olanaklar eskiye kıyasla gerek eserlere gerekse eser üretimlerindeki malzeme ve teknik çeşitliliğe çok daha kolay ulaşılabilir olmasıdır. Dijitalleşmeyle gelişen gerçeklikle kurgu arasındaki ara yüz de genişlemiş çeşitli sanat alanlarıyla etkileşim sağlamaktadır. Resim, heykel, mimari, müzik, ses, performans, video gibi alanlarla bir araya gelerek disiplinlerarası bir kurgu oluşturulmasını sağlamaktadır. Tuval resmi de bu melezleşmeden payını almış, dijital resimle, fotoğraflarla, metinlerle, seslerle, videolarla ve bazen heykellerle farklı boyut kazanmaktadır. Bazen bir performansa dönüşür bazen enstalasyona, sürekli bir yüzey, mekân, malzeme ve bir biçim arayışında olmaktadır.

Resimlerde ayırt etmeksizin her malzeme ve teknik bir arada kullanılınca, düşünsel ve yapısal bütünlüğü daha da güçlenmiştir. Bazen de tam tersi, bütün tarzlar ve karşıt anlamlar yan yana, üst üste kullanılarak belirsiz konu, teknik, biçim, kavram ve yöntem karmaşası yaratmaktadır. Örnek olarak; Salle'nin, Rauschenberg'in ve Oehlen'in üretimlerinde birbiriyle alakasız pek çok imgeyi bir arada kullanmaları, bunların bazılarının daha arka planda, silik görünmesi ve çeşitli tekniklerin bir arada kullanılması, anlatılmak istenenin ne olduğu ve ona nasıl bir katkı sağladığı belli olmamakla beraber algı karmaşası yaratmaktadır. Bu durumda teknolojinin de etkisiyle, öznenin çözümlenme çabasından ötürü günümüz sanatının anlatılmaya çalışılması ve tanımlanması pek kolay ve mümkün değildir (Özkaplan, 2008, s.30-41).

2.2.3. Tuval Resmi ile Dijital Resim

Sanatçı tuvalin karşısına geçtiğinde, eseri bitene kadarki sürecinde yaşadığı heyecanı ve hazzını görselleştirir. Ancak bu aktarım yolu sadece tuval yüzeyi olarak değil bilgisayar ve beraberinde getirdiği dijital olanaklar da dâhil olmaktadır. Teknolojinin gelişimi bu anlamda resim sanatını etkilemekte ve farklı bir oluşuma sebep olmaktadır. Dijital resim, tuval yüzeyine yapılan resimlerin yerini dijital ortamda hazırlanan çalışma alanları ve fırçalar almaktadır. Teknoloji, sanatçıya bu

ortamı sağlarken izleyici için de müthiş algı değişikliği yaratmaktadır (Sakıyan, 2019, s.157). Teknolojinin resim pratiğine kazandırdığı zaman tasarrufu sadece bununla sınırlı kalmayıp hız, dinamizm ve hareket gibi kavramların da gelişmesine ön ayak olmaktadır. Bu kazanımla, serbest yüzeylerde oluşturulan eserlerin formunda hareket izlenimi yaratmasını da sağlamaktadır. Modern sanat akımları ile gelişen eserler üzerindeki hareket algısını dijital ortamlarda da sağlamak hem mümkün hem de kolaydır. Hareketli görüntüler elde edilip kısa süreli videolarda elde edilmektedir. Bazı video sanatçıları hazırladıkları videolar ile de resim yaptıklarını iddia etmektedirler. Buna en iyi örnek Survage'nin yaptığı Renklerin Ritmi adlı videosudur.



Görsel 38: Leopold Survage, Renklerin Ritmi(Rythms Colored) ekran görüntüsü, 1912

Kaynak: <http-40>

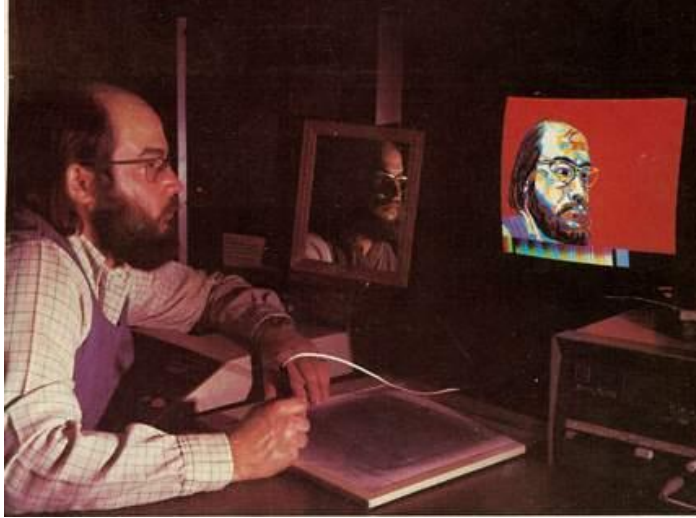
Survage, renkli formları canlandırarak, soyut resmin 'hareketsizliğini' vurgulamak ve bunu aşmaya çalışmaktadır. Soyut resimdeki çağdaş gelişmeleri, onun ritim-renk senfonilere yaptığı deneyleri ilerletmiş, bir dizi elle çizilmiş renkli soyutlamaları ile sonuçlanmıştır. Survage Rhythm Colore serisini müziğe çok benzer bir sanat formu olarak görmektedir. Tamamen soyut renkli formlar, izleyicilerin zihninde melodik ve armonik ritim yakalayarak bir etkileşim sağlamaktadır.

Yeni oluşumlara kayıtsız kalmayan çağdaş sanatçıların, yapıtlarında kullandığı teknolojik araçlar sanatın yeni ifade araçlarından olmaktadır. İçinde bulunduğumuz konuma ne dersek diyelim çağdaş sanatın her alanında 'yeniden üretim' mottosunun olduğunu göz ardı etmemiz imkânsızdır. Çağdaş sanatın görsel algısı bu ideoloji doğrultusunda ilerlemektedir. Walter Benjamin'in bu ideolojiler hakkındaki yazıları günümüze kadar olan süreçteki yeniden üretimin başlangıç noktalarını tartışmaktadır. Bunu teknoloji paralelinde incelersek, teknolojinin yaşam alanımıza dahil olmasıyla birlikte sanatta teknik ve malzeme kullanımı açısından eserlerin üretim süreci de oldukça değişmektedir. Eserlerin çoğaltılarak yeni bir form

kazanması sanatın teknolojiden etkilenmiş olmasının açıkça göstergesidir (Bayar, 2020, s.679).

2.2.4. Dijital Resimde Resimsel Formun Etkileri

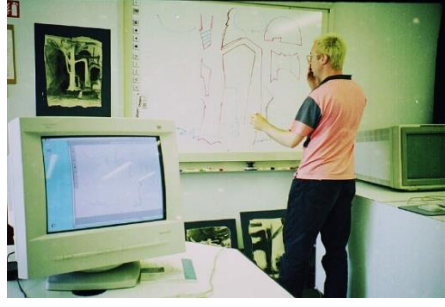
Geleneksel tüm resim teknikleri artık bilgisayar destekli yazılımlarla elde edilebilmektedir. Bu yazılımlar aracılığı ile resim çizilebilir, taratılabilir ve basılabilmektedir. Çeşitli imgeler, fotoğraflar ve hareketli görüntüler bilgisayara aktarılabilir. Dijital çalışmanın yöntemlerinden biri layers (katmanlar) halinde çalışmaktır. Bu yöntem ile istenilen layer üzerinde çalışıp, istenmeyen bir layer da silinebilmektedir. Bunlar kesilip, biçilip, üst üste eklenip, çizilip, boyanıp kullanılabilir.



Görsel 39: Duane M. Palyka'nın Dijital Otoportre Çalışması

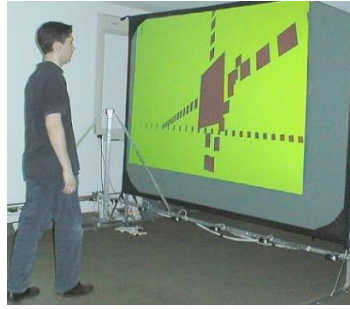
Kaynak: <http-41>

Çizim Pad'in üzerine yapılan çizimler, ekrana aktarılmaktadır. Bu yöntem mouse ile resim yapmaktan daha kolay bir yöntem olmaktadır. Dijital tüm üretimler kolayca saklanabilir, kopyalanabilir. Başka bir bilgisayara gönderimi sağlanabilir aynı zamanda herhangi bez ya da plastiğe, canvasa basılabilmek özelliğine sahiptir.



Görsel 40: Mike Quantrill- Linda Candy SoftBoard Üzerine Çizim Düzenegi

Kaynak: <http-42>



Görsel 41: Anthony Padgett- Linda Candy Sensör Sistemi- İnteraktif Algı Çizim Düzenegi

Kaynak: <http-43>

Mike Quantrill, Dijitalde resim yapabilmek için farklı bir sistem geliştirmektedir. Tahta üzerine yapılan çizim bilgisayara aktarılmaktadır. Şekil 44'de ise geliştirilen dijital sistem, ekranın karşısına geçen kişinin hareketleriyle ve vücut ısısıyla bazı geometrik formlar ve şekiller oluşturmaktadır. Bu da dijital teknolojinin geliştirdiği vücutla resim yapma yöntemi olmaktadır (Özkaplan, 2009, s.22). Bilgisayar, resim eskizleri ve taslakları hazırlamakta çok pratik olmaktadır. Çok kolay yöntemlerle ve çizim programları kullanımıyla resimler yapılması gibi fotoğrafların da kolajlanması ve filtrelenmesi yapılmaktadır. Örneğin Eric Fishl'in resminin dijital eskizi yer almaktadır.



Görsel 42: Eric Fischl, Banyo Sahnesi 2, 2003, Dijital Eskizi Photoshop

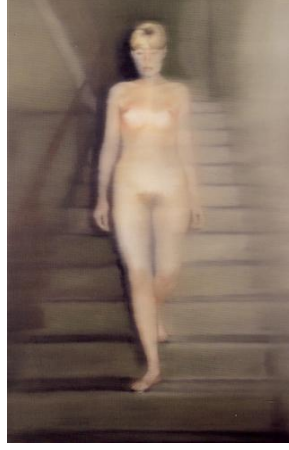
Kaynak: <http-44>

Bir tuvalin karşısına geçmeden, boya kokusunu hissetmeden, fırçalara dokunmadan bazen elin mouse bile dokunmadan işlem yapılması, programlar yazılıp, üretimlerin gerçekleştirilmesi, düşünüldüğünde böylesi bir şeyin ne kadar sanat olup olmadığı bir tartışma konusudur ve kabul etmeyenler de elbette ki vardır. Lev Manovich, sanat ve dijital sanatın bir araya gelemeyeceğini öne sürmektedir. Sanatın ve dijital sanatın bir araya gelemeyeceğini inanmaktadır. Manovich'e göre, geleneksel sanat, orijinal ve fiziksel bir varlık olan sanat eserlerini üretirken, dijital sanat ise sanatın yaratılması, paylaşılması ve yeniden üretilmesi için dijital teknolojilere dayanmaktadır. Dijital sanatın, geleneksel sanatın taşıdığı estetik değerleri ve deneyimleri tam olarak aktaramadığını iddia etmektedir. Ona göre, geleneksel sanatın özgünlüğü, el emeği ve doğrudan teması gibi unsurlar, dijital sanatta kaybolmaktadır. Dijital ortamda, sanat eserlerinin kopyalanabilir, değiştirilebilir ve kolayca yayılabilir olması, onların özgünlük ve benzersizlik niteliğini sorgulamaktadır. Manovich, dijital sanatın deneyimsel boyutunu da eleştirmektedir. Ancak dijital sanatta, sanat eserleri genellikle ekranlar üzerinden sunulduğu için deneyimlerin tam anlamıyla aktarılamadığını ileri sürmektedir.

Marcel Duchamp ise, sanata meydan okuyan ve onun geleneksel sınırlarını zorlayan bir sanatçı olarak tanınmaktadır. Duchamp'ın eserleri, tipik bir nesnenin içeriği ve karmaşıklığı üzerinde odaklanarak, sıradan nesnelerin daha derinlemesine bir analiz gerektirdiği fikrini sunmaktadır. Ona göre, bu analiz süreci, nesnenin postmodern bir ironik değerlendirmenin ötesinde çoklu kültürel kodlara dayandığına işaret etmektedir. Dijital medya alanında Duchamp'ın eleştirisine gelince, Duchamp, bu alanda içerik yerine bilgisayar teknolojisinin en son durumuna odaklanıldığını ve bu durumun basitlik ve ironi eksikliğine yol açtığını iddia etmektedir. Duchamp'ın yaklaşımı, geleneksel sanatın estetik değerlerini sorgulayarak ve sıradan nesnelerin

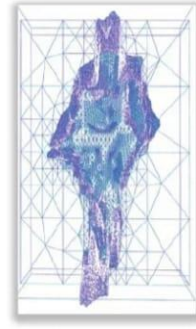
sanatsal potansiyelini keşfederek, sanat anlayışını dönüştürme amacı taşır. Onun perspektifine göre, bir nesnenin sadece yüzey düzeyindeki özelliklerine odaklanmak yerine, kültürel, sembolik ve tarihsel katmanlarına dikkat etmek gerekmektedir. Duchamp'ın bu yaklaşımı, sanatın subjektif ve nesnel sınırlarını bulanıklaştırarak, sanat eserlerinin yalnızca görsel olarak değil, aynı zamanda düşünsel ve kavramsal olarak anlaşılmasını teşvik etmektedir. Öte yandan, Duchamp'ın dijital medyadaki eleştirisi, içeriğin ikincil planda kaldığı bir ortamda, teknolojik ilerlemelerin merkeze alındığını vurgulamaktadır. Dijital medya, yenilikçi bilgisayar teknolojilerinin gelişimi ve kullanımı üzerine odaklanırken, içeriğin derinliği, basitlik ve ironinin göz ardı edildiği görülmektedir. Duchamp, bu durumu eleştirerek, dijital medyanın içerik odaklı bir perspektiften ziyade teknoloji odaklı bir yaklaşım sergilediğini savunmaktadır (Özkaplan, 2008, s. 24).

Bununla ilgili Kuspit ise dijital teknolojilerin yaratıcılığı etkilemesini, yitirmesini ve ilham kaynağını kaybetmesine neden olduğunu düşünmektedir. Sanatçı olmak için bir nevi teknisyen olmanın gereği üzerinde durmaktadır. Bu nedenle bienallerde yer alan sunuların ifade ve kişilikten yoksun ama pazarlanabilir olduklarını öne sürmektedir. Tüm bu düşünce tarzıyla Kuspit, bilgisayar teknolojisinin geçmiş dönemlerdeki sanatı yok etmek üzerine kullanıldığını düşünmektedir. Ancak Kuspit, dijitalleşmenin getirdiği dokunma duygusu ile ilgili nitelik eksikliğini giderebileceğini çünkü bunun kendine özgü bir mahremiyet ve canlılık yaratan, sürekli hareket halinde olduğunu söyler. Kuspit bu savları ile dijital resim örneklerinin değersiz olduğunu savunsa da Somoroff'un yapıtı ile ilgili bilgisayar teknolojisiyle daha fazla araştırma yapılmasının ve değişik estetik dizilimler oluşturulabileceğini de söylemektedir (Özkaplan, 2008, s.25).



Görsel 43: Gerhard Richter, Ema, 1966, T.Ü.Y.B.

Kaynak: <http-45>



Görsel 44: Michael Somoroff, Sorgu, 2004, DB. BB

Kaynak: <http-46>

Dijital resimde resimsel formun etkileri incelendiğinde özellikle renk, şekil, doku ve ışık-gölge gibi unsurların, eserlerin estetik ve duyuşsal değerlerini artırdığı görülmektedir. Bu unsurlar, eserin izleyiciler tarafından algılanmasında önemli rol oynamaktadır. Sanatçı resimsel formlar kullanarak, daha net ve belirgin mesajlar verebilir. Sanatçının yaratıcılığı ve ifade biçimi, resimsel formun kullanımıyla birleşerek eserin etkisini ortaya çıkarmada önemli bir faktör haline gelmektedir. Bu nedenle, dijital sanat eserleri üzerine çalışmalar yaparken, resimsel formun etkilerinin de incelenmesi önemli bir noktadır.

3. YÖNTEM

Bu tez çalışması, nitel araştırma yöntemlerini kullanarak Çağdaş Resim Sanatı ve Dijital Teknoloji İlişkisinde Form ve Hareket konusunu incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temelini oluşturan literatür taraması yapılmıştır. Bu aşamada, çağdaş resim sanatı, dijital teknoloji, form ve hareket konularında yapılan önceki çalışmalar ve bu alanlardaki tartışmalar detaylıca incelenmiştir. Bu inceleme ise, tezin teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Araştırmanın odak noktası birçok sanat eserlerinin, dijital teknolojiyle olan bağlantısı ve ilişkisi olarak tercih edilmiştir. Bu tercih, analitik bir yaklaşımla form ve hareketin nasıl etkileşime girdiğinin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bu aşamada, eserlerin form ve hareket öğeleri detaylı bir şekilde incelenerek yorumlanmıştır. Ayrıca sanatçı beyanları, eleştiri yazıları ve diğer literatür kaynaklarından elde edilen yazılı metinler, literatür tarama yöntemiyle incelenmiştir.

Araştırma süresi boyunca etik kurallara uyulmuştur. Araştırma aşamasında, çalışmaya dâhil edilen eserler etik kurallara uygun kaynakçada belirtilmiştir. Tüm yöntemler kullanılarak, form ve hareketin arasındaki ilişki ve dijital teknolojinin bu ilişki üzerindeki etkisi anlatılmaya çalışılmıştır.

3.1. Araştırma Modeli

Bu tez, çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki ilişkiyi anlamak ve form ile hareketin bu ilişkideki rolünü incelemek için nitel araştırma modeli kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu tezde, nitel araştırma yöntemi ve betimsel tarama modeli kullanıldığından evren ve örnekleme bulunmamaktadır.

3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Bu araştırma kapsamında, veri toplama ve araç teknikleri, tezin ana konusu olan resim sanatıyla dijital teknoloji arasındaki ilişkiyi incelemek için uygun yöntemlerin kullanılmasını gerektirecektir. İzleyicilerin, tezde bulunan eserleri görsel analiz yöntemiyle incelemesi önerilmektedir. Bu analiz, eserlerin form ve hareket kavramlarıyla birlikte, renk paletleri, kompozisyonlar ve diğer görsel unsurların detaylı incelenmesini içermektedir. Tezi desteklemek için akademik makaleler, kitaplar, sanat dergileri ve güvenilir kaynaklardan elde edilen yazılı materyaller kullanılmıştır. Bu materyaller, çağdaş resim sanatı ve dijital teknolojinin ilişkisini anlamak için teorik çerçeveleri, tartışmaları ve önceki araştırmaları içermektedir. Bu kaynaklar, tezinizin temelini güçlendirmek ve konuya ilişkin önemli bulguları ve farklı perspektifleri vurgulamak için kullanılmıştır.

3.4. Verilerin Toplama Süreci

Veri toplama süreci, çağdaş resim sanatıyla dijital teknoloji arasındaki ilişkiyi incelemek için yazılı kaynaklardan faydalanarak gerçekleştirilmiştir. Tezin konusuyla ilgili olan kitaplar, dergiler, akademik makaleler ve diğer yazılı materyaller taranmış ve incelenmiştir. Bu kaynaklar, çağdaş resim sanatıyla dijital teknoloji arasındaki ilişkiyi teorik olarak ele alan çalışmaları içermektedir. Bu analizler, sanatçıların dijital teknolojiyi nasıl kullandığı, form ve hareketin nasıl ifade edildiği gibi konuları ele almaktadır.

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada kullanılan eserler, biçimsel analiz yöntemi baz alınarak incelenmiştir. Eserlerin, form, kompozisyon, renk kullanımı, hareket ifadesi gibi görsel unsurlar dikkate alınmıştır. Eserler arasında benzerlikler, farklılıklar ve önemli detaylar belirlenerek analiz edilmiştir. Veri analizi sonucunda elde edilen görseller, alıntılar ve bulgular, tezin araştırma sorularına ve amacına uygun olarak sunulmuştur.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Fotoğraf makinesinin 19. yüzyılın sonlarında icat edilmesi, resim sanatını hem doğrudan hem de dolaylı olarak etkilemiştir. Bu icat, resim yapma sürecini hızlandırarak gerçekçi bir görüntü elde etmek için gereken çabayı azaltmıştır. Ahmet Cemal'in ifadesi ile fotoğrafın ressamların üzerindeki yükümlülükleri azalttığını ve resim yapmaktan daha hızlı bir şekilde gözün algıladığı bilgisini vurgulamaktadır. Fotoğraf ve resim, farklı disiplinler olmalarına rağmen birbirlerinden farklı avantajlara ve dezavantajlara sahiptir. Fotoğraf, ressamların zamanı kısaltmalarına yardımcı olmuş ve resim sanatında kullanılan kompozisyon, ışık-gölge, perspektif gibi kavramların temellerinin atılmasına katkıda bulunmuştur. Muybridge'nin dörtnala koşan atları fotoğraflama çalışması, zamanın hareketini yansıtarak sinemanın erken dönemine katkıda bulunmuş ve fotoğrafın sanatsal potansiyelinin keşfedilmesine yardımcı olmuştur. Gericault ve Courbet gibi ressamlar da fotoğraftan ilham alarak gerçekçi bir anlatımı benimsemiş ve eserlerinde bu yöntemi kullanmışlardır. Tüm bunlar göz önüne alındığında, fotoğraf makinesinin icadı, resim sanatına doğrudan etki etmiş ve sanatçılara yeni bir ilham kaynağı sunmuştur.

20. yüzyıl resim sanatına geldiğinde, önceki yüzyıllarda görülen geleneksel anlayışta göre, çeşitlilik kazanmıştır. Sanatçılar, farklı akımlar ve yeni teknikler kullanarak eserlerini üretmiş ve sanatın sınırlarını zorlamışlardır. Aynı zamanda teknolojinin gelişimi, resim sanatının formunu etkilemiş ve yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu dönemde sanat, Modernizm akımının etkisiyle geleneksel formların yanı sıra yenilikçi ve deneysel bir yaklaşım benimsemiştir. Sanatçılar, geometrik şekilleri vurgulayan net çizgiler ve canlı renkler kullanarak formları tasvir etmiş ve izleyiciyi etkileyici bir deneyime çağırmışlardır. Form, soyut formlarla ifade edilerek izleyicinin hayal gücüne yer açan bir anlatım biçimi haline gelmiştir. Aynı şekilde, hareket kavramı da resim sanatında yeni bir boyut kazanmıştır. Fütürizm akımı, çizgi ve renkleri kullanarak hareketin enerjisini, hızını vurgulamış ve resimlerdeki etkiyi artırmıştır. Ekspresyonizm ve Soyut Sanat akımları da hareketi

yaratıcı bir şekilde kullanarak soyut formlarla ifade etmiş ve izleyicinin katılımını ve yaratıcılığını teşvik etmiştir. Teknolojinin gelişimi, resim sanatını da etkilemiştir. Sanatçılar, cam, metal gibi yeni malzemeleri kullanarak yapıtlarında konstrüksiyon bilinci oluşturmuş ve tuvalin tek başına yetersiz kaldığı düşüncesini benimsemişlerdir. Art Nouveau hareketi ise endüstrileşmeye karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve sanatı topluma açan ilk hareket olmuştur. Ayrıca, 20. yüzyılın resim sanatıyla birlikte fotoğraf, film ve baskı teknolojileri de hızla gelişmiştir. Bu teknolojiler sayesinde elde edilen görüntüler, doğanın mekanik bir kopyası olmuş ve çoğaltılabilir hale gelmiştir. Bu durum, görsel tarzın gelişimine katkıda bulunmuş, sanatçıların yaratıcılıklarını kışkırtmış ve üretim alanlarını etkilemiştir. Teknolojinin gelişimi ise resim sanatının formunu ve malzemelerini etkileyerek sanatın algılanmasında yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu dönem, sanatın deneysel ve yenilikçi bir süreç içinde ilerlediği ve çeşitli akımların ortaya çıktığı bir dönem olmuştur.

Çağdaş resim sanatına gelindiğinde, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan akımların etkisiyle önemli bir değişim dönemi yaşamıştır. Geleneksel figüratif anlatımın yanında soyutlama ve renk kullanımına odaklanılmıştır. Aynı dönemde, Pop Art ve Foto-realist akımlarda gerçek hayattan nesnelere, fotoğraflar ve reklamlar kullanılarak üç boyutlu etkiler elde edilmiştir. Op Sanat ve Kinetik Sanat gibi akımlarda ise cam, plastik, metal gibi malzemeler kullanılarak yapısal etkilerle heykel sanatına yönelim gözlemlenmiştir. Bu akımlar, temel geometrik formlardan oluşan kompozisyonlarla resim ve heykel sanatı arasındaki sınırları genişletmiştir. Bu dönemde sanatçılar, nesnelere gerçek mekânlarda sergileme fikrini geliştirmiş ve soyutlanmış biçim ile gerçek mekân kavramlarına vurgu yapmışlardır. Bu değişimlerle birlikte çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki etkileşimin hızla geliştiği gözlemlenmiştir. Çağdaş sanat, sanatçıların öz algılarına dayalı olarak kişisel temaları ve kavramları özgürce işleyebildiği bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Çağdaş sanatın yapısal özellikleri incelendiğinde, eserlerin form, biçim ve üslup arasındaki benzerlik ve farklılıklara odaklanarak geçmiş dönemlerle ilişkilendirme çabası gösterildiği ve dünya savaşlarının toplumlara olan olumsuz etkilerinin yansımalarının görülebildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda çağdaş sanat, düşünme formu olarak değerlendirilmekte olup, görselleştirme sürecinde düşünce ile malzeme arasında anlam oluştururken estetik kaygıları da göz ardı etmemektedir. Aynı şekilde çağdaş

sanat, geleneksel sanat biçimlerinden ayrılarak yenilikçi teknikler ve materyaller kullanarak alışlagelmiş estetik algıları sarsmayı hedeflemektedir. Yağlıboya resimlerinin izleyiciler üzerinde yarattığı şok edici etki ve izleyicilerin interaktif bir yapıya dönüştürülmesi, çağdaş sanatın kalıplaşmış algıları sarsma isteğini yansıtmaktadır. Sanatçılar, çağdaş dönemde yeni anlatım yöntemlerine ve formlara ihtiyaç duymuşlardır. Bu nedenle çağdaş sanat, eleştirel, yenilikçi ve değişime odaklanan bir tutumla deneysel, kavramsal ve geleneksel sanat yapılarına meydan okuyan bir yeni sanat hareketi olarak öne çıkmıştır. Sanatçılar, provokatif yaklaşımlarıyla günümüzün politik, sosyal ve kültürel sorunlarına dikkat çekmek ve çeşitli ortamlarda bu konuları sergilemek yoluyla genişletme eğilimindedirler. Bu bulgular ışığında çağdaş sanatın, disiplinlerarası çalışmalarla yeni sanat formlarının gelişimine öncülük ettiği ve içeriğin biçim kadar önemli olduğu bir anlayışa sahip olduğu söylenebilmektedir.

Çağdaş sanatta birçok farklı hareket ve form yer almaktadır. Kavramsal sanat, enstalasyon, performans sanatı, video art ve dijital sanat gibi çeşitli formlar, geleneksel sanat alanlarının sınırlarını genişleten ve yeni akımların ortaya çıkmasını sağlayan örneklerdir. Bu hareketler, sanatçıların ifade özgürlüğünü ve yaratıcılığını artırırken, sanatın da evrim geçirmesine katkıda bulunmaktadır. Lawrence Alloway, 1960'ları sıra dışı yaratıcılık ve özgüvenin öne çıktığı bir dönem olarak değerlendirmektedir. Bu dönemde sanat hareketleri, biçim ve formun yanı sıra ideolojiler, kimlik politikaları, malzeme ve süreçlerle de ilgilenmeye başlamıştır. Alloway, bu bağlamda sanatı 'güncel çoğulculuk' olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlama, sanatçıların bireysel pratiklerinin homojen şekilde ele alınması gerektiğini vurgulamakta ve sanatçılara eşit statü olanakları sunmaktadır. Ancak Suzi Gablik'e göre, çoğulculuk kavramı sınırsız özgürlük anlamına gelirken, sanatta kabul edilebilirlik ve reddedilebilirlik kriterlerini belirlemek için bir ölçüt oluşturamamaktadır. Bu durum, sanatta neyin kabul edileceğinin ve neyin kabul edilmeyeceğinin belirsizleşmesine yol açmaktadır. Danto, Chris Ofili'nin fil dışkısını malzeme olarak kullanması, Marc Quinn'in kendi kanını heykellerin yapımında kullanması ve Joseph Beuys'un hayvan yağlarını eserlerinde temel malzeme olarak kullanması gibi örnekleri göstererek bu teorilerin sanata olan katkısını belirtmektedir. Bu örnekler, sanatçıların kendilerini ifade etme ihtiyacıyla eserlerini oluşturduklarını ve geleneksel sınırları zorladıklarını göstermektedir.

Günümüzde çağdaş sanatçıların ifade özgürlüğünü vurguladığı ve sınırları aşan bir yaklaşım benimsediği söylenebilir. Bu yaklaşımın önemli bir özelliği, ses, video, resim ve performans gibi farklı sanat unsurlarının bir araya getirilmesidir. Bu unsurların birleştirilmesi, sanat eserlerinin zenginleşmesine ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Bu da çağdaş sanatın önemli bir özelliği olarak öne çıkmaktadır. Ses, video, resim ve performansın bir araya gelmesiyle oluşan çoklu ortam sanatı (Multimedia), 1960'lara kadar uzanan köklere sahiptir. Örneğin, Rist'in işleri genellikle izleyicinin algısını sorgulamakta ve farklı bir gerçeklik algısı oluşturmaktadır. Bu örnekler, çağdaş sanatın deneysel ve sorgulayıcı yönünü temsil etmektedir. Bu unsurların birleştirilmesiyle oluşturulan dijital sanat eserleri, yeni ifade biçimleriyle zenginleşmekte ve izleyicilerle etkileşim kurma imkânı sunmaktadır. Dijital sanat, teknolojinin kullanımıyla geleneksel sanat formlarından ayrılan bir yapıya sahiptir. Bu sayede sanatçılar, farklı teknolojileri kullanarak ses, video, resim ve performansını bir arada kullanarak eserler üretebilmektedirler.

Geçmişte üretilen eserlerden alınan biçimler, motifler, tarzlar, anlatım dilleri gibi unsurlar sınırsız bir şekilde taklit edilebilir ve bağlamları değiştirilebilir. Bu unsurlar üst üste kolajlanarak eserin kendisini malzemeye dönüştürerek yeni bir anlam kazanabilir. Ancak bu taklit ve alıntılar, déjà vu (daha önce yaşanmışlık) hissi uyandırabilir. Özkaplan'ın tezinde yer alan David Salle'nin ifadesi, imajların farklı biçimlerde karıştırılmasının ve tekrar düzenlenmesinin, imajların kolayca kullanılmasından kaynaklandığını belirtmektedir. Teknoloji sayesinde bu imajların çoğunun stüdyoda yapılabildiği ve niteliklerinin önemli olmadığı, asıl önemli olanın bu imajların orkestrasyonu olduğu ifade edilmektedir. Teknolojinin etkisiyle, farklı nesnelerin resimsel düzlemlerle birleştirilerek melez sanat eserleri oluşturulmasıdır. Dijitalleşme, gerçeklikle kurgu arasındaki sınırları genişleterek farklı sanat alanları arasında etkileşim sağlamıştır. Resim, heykel, mimari, müzik, ses, performans, video gibi alanların bir araya gelerek disiplinlerarası bir kurgu oluşturulmasına imkân tanımaktadır. Tuval resmi de bu melez sanatın bir parçası haline gelerek dijital resim, fotoğraflar, metinler, sesler, videolar ve hatta heykellerle birlikte farklı boyutlar kazanmaktadır. Günümüzde resimlerde düşünsel ve yapısal bütünlük güçlenirken, bazen de tam tersi olarak tarzlar, anlamlar, konular, teknikler, biçimler ve kavramlar arasında karmaşa yaratılmaktadır. Örneğin, Salle, Rauschenberg ve Oehlen gibi

sanatçıların eserlerinde birçok alakasız imgenin bir arada kullanılması, bazılarının arka planda silik görünmesi ve farklı tekniklerin birleştirilmesi, ne anlatılmak istendiğini ve esere nasıl bir katkı sağlandığını belirsiz hale getirerek algı karmaşası yaratmaktadır. Bu durumda teknolojinin etkisiyle günümüz sanatı, anlaşılması ve tanımlanması zor olan bir anlatıyı ve algıyı içermektedir.

Geleneksel resim tekniklerinin artık bilgisayar destekli yazılımlar aracılığıyla gerçekleştirilebildiği gözlemlenmektedir. Bu yazılımlar sayesinde resim çizme, taratma ve basma gibi işlemler kolaylıkla gerçekleştirilebilmekte, çeşitli imgeler, fotoğraflar ve hareketli görüntüler bilgisayara aktarılabilir. Bu bulgular, geleneksel resim tekniklerinin dijital ortama taşınmasının mümkün olduğunu ve bilgisayar destekli yazılımların resim üretiminde esneklik ve düzenlenebilirlik sağladığını göstermektedir. Katmanlar yöntemi, sanatçılara çalışmalarında daha fazla kontrol imkânı vererek yaratıcılıklarını daha özgürce ifade etmelerine olanak tanımaktadır. Çizim Pad üzerinde yapılan çizimlerin ekrana aktarılabilmesi, dijital resim yapmanın mouse ile resim yapmaktan daha kolay bir yöntem olduğunu göstermektedir. Bu durum, bilgisayar destekli yazılımların kullanımının resim yapma sürecini daha pratik hale getirdiğini göstermektedir. Ayrıca dijital çalışmaların kolayca saklanabilmesi ve kopyalanabilmesi, sanat eserlerinin dijital ortamda daha geniş bir erişilebilirlik kazanabileceğini ve daha kolay şekilde paylaşılabilirliğini göstermektedir. Bu durum, dijital resmin esnekliği ve taşınabilirliği açısından geleneksel resim tekniklerine kıyasla avantaj sağladığını göstermektedir. Ayrıca dijital üretimlerin farklı ortamlara transfer edilebilmesi ve basılabilme özelliğine sahip olması, sanat eserlerinin çeşitli malzemelerde (bez, plastik, canvas vb.) fiziksel olarak da var olabileceğini göstermektedir. Bu yöntemlerin ve olanakların sanatçılara yeni ifade biçimleri sunarak sınırları aşmalarını ve eserlerini farklı platformlarda sergilemelerini sağladığı söylenebilir. Mike Quantrill'ın farklı bir sistem geliştirerek tahta üzerine yapılan çizimlerin bilgisayara aktarılması, dijital resim yapma yöntemlerine farklı bir boyut kazandırmaktadır. Bu sistem, ekranın karşısına geçen kişinin hareketleri ve vücut ısılarıyla geometrik formlar ve şekiller oluşturabilmesini sağlamaktadır. Bu, dijital teknolojinin vücutla resim yapma yöntemlerini geliştirdiğini göstermektedir. Bilgisayarın resim eskizleri ve taslakları hazırlamak için pratik bir araç olduğu belirtilmektedir. Çizim programlarının kullanımıyla kolayca resimler yapılabilirdiği ve fotoğrafların kolajlanarak filtrelenmesinin

yapılabildiği ifade edilmektedir. Örneğin, Eric Fishl'in dijital eskizi, dijital ortamda resimlerin hazırlanması ve düzenlenmesinin bir örneği olarak gösterilebilir. Bu bulgular, dijital teknolojinin resim yapma sürecini kolaylaştırdığını ve farklı yaratıcı yöntemlerin ortaya çıkmasına olanak sağladığını göstermektedir. Bilgisayarın pratik kullanımını ve çizim programlarının sunduğu imkanlar, sanatçıların daha hızlı ve esnek bir şekilde resimler yapabilmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda dijital ortamda fotoğrafların düzenlenmesi ve manipüle edilmesi, sanatçılara yeni ifade biçimleri ve deneysel çalışmalar yapma fırsatı sunmaktadır. Bu da dijital resmin sanatçılar için yeni ve heyecan verici bir araç olduğunu göstermektedir. Bir tuvalin karşısına geçmeden, boya kokusunu hissetmeden, fırçalara dokunmadan hatta bazen elin bile mouse'a dokunmadan yapılan işlemlerin sanat olup olmadığı konusu tartışmalıdır ve elbette kabul etmeyenler bulunmaktadır.

Lev Manovich, sanat ve dijital sanatın bir araya gelemeyeceğini savunmaktadır. O, geleneksel sanatın orijinal ve fiziksel varlığıyla ürettiği eserlere karşılık, dijital sanatın dijital teknolojilere dayanarak sanatın yaratılması, paylaşılması ve yeniden üretilmesi için var olduğunu öne sürmektedir. Manovich'e göre, dijital sanat geleneksel sanatın taşıdığı estetik değerleri ve deneyimleri tam olarak aktaramamaktadır. Geleneksel sanatın özgünlük, el emeği ve doğrudan temas gibi unsurları dijital sanatta kaybolmaktadır. Dijital ortamda, sanat eserlerinin kolayca kopyalanabilir, değiştirilebilir ve yayılabilir olması, onların özgünlük ve benzersizlik niteliğini sorgulamaktadır. Aynı şekilde dijital sanatın deneysel boyutunu da Manovich eleştirmektedir. Çünkü dijital sanatta eserler genellikle ekranlar üzerinden sunulduğu için deneyimlerin tam anlamıyla aktarılamadığını ileri sürmektedir. Bu bulgular, dijital sanatın geleneksel sanatın taşıdığı özellikleri tamamen yansıtamadığına ve özgünlük ile deneyimin dijital ortamda sınırlı kaldığına işaret etmektedir. Manovich'in görüşleri, dijital sanatın geleneksel sanattan farklı bir yaratım süreci ve deneyim sunduğunu vurgulamaktadır. Dijital sanatın, fiziksel varlığın ve orijinalliğin yerine dijital teknolojilere dayandığını savunması, dijital sanatın benzersizlik ve özgünlük kavramlarının yeniden tanımlanmasına ve sorgulanmasına neden olmaktadır. Aynı zamanda dijital sanatın deneysel boyutunun da dijital ortamın sınırlamalarıyla karşı karşıya olduğu belirtilmektedir.

Marcel Duchamp, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve sanata meydan okuyan bir sanatçı olarak bilinir. Duchamp'ın eserleri, sıradan nesnelerin içerdiği

içerik ve karmaşıklık üzerinde odaklanarak, bu nesnelerin daha derin bir analiz gerektirdiği fikrini öne sürer. Ona göre, bu analiz süreci, nesnelerin postmodern bir ironik değerlendirmenin ötesinde çoklu kültürel kodlara dayandığını göstermektedir. Duchamp, dijital medyadaki eleştirisinde ise içeriğin yerine bilgisayar teknolojisinin odaklandığını ve bu durumun basitlik ve ironi eksikliğine yol açtığını savunmuştur. Geleneksel sanatın estetik değerlerini sorgulayarak ve sıradan nesnelerin sanatsal potansiyelini keşfederek, Duchamp'ın yaklaşımı sanat anlayışını dönüştürme amacı taşımaktadır. Ona göre, bir nesnenin yüzey düzeyindeki özelliklerine değil, kültürel, sembolik ve tarihsel katmanlarına odaklanmak gerekmektedir. Duchamp'ın dijital medyadaki eleştirisi, içeriğin ikincil planda kaldığı bir ortamda teknolojik ilerlemelerin öne çıktığını vurgulamaktadır.

Dijital medya, yenilikçi bilgisayar teknolojilerinin gelişimi ve kullanımı üzerinde odaklanırken, içeriğin derinliği, basitlik ve ironinin göz ardı edildiği görülmektedir. Duchamp, bu durumu eleştirerek dijital medyanın içerik odaklı bir perspektif yerine teknoloji odaklı bir yaklaşım sergilediğini savunmaktadır. Bununla birlikte, Kuspit dijital teknolojilerin yaratıcılığı etkilediğini, yitirmesine ve ilham kaynağının kaybolmasına neden olduğunu düşünmektedir. Sanatçı olmak için bir teknisyen olmanın gerekliliğine vurgu yapar ve bienallerde sunulan dijital eserlerin ifade ve kişilikten yoksun ancak pazarlanabilir olduğunu iddia etmiştir. Kuspit'e göre, bilgisayar teknolojisi geçmiş dönemlerdeki sanatı yok etmek amacıyla kullanılmaktadır. Ancak Kuspit, dijitalleşmenin getirdiği dokunma duygusu eksikliğinin aşılabileceğini ve bunun sürekli hareket halinde olan, kendine özgü bir mahremiyet ve canlılık yaratan bir ortam olduğunu ifade etmiştir. Kuspit, dijital resim örneklerini değersiz olarak nitelendirse de Somoroff'un yapıtıyla ilgili daha fazla bilgisayar teknolojisiyle araştırma yapılması ve farklı estetik dizilimlerin oluşturulabileceğini de belirtmektedir. Bu bulgular, sanat algısının dijital teknolojinin etkisiyle değiştiğine işaret etmektedir. Duchamp'ın yaklaşımıyla birlikte sanatın sınırları genişlemiş, sıradan nesnelerin sanatsal değeri keşfedilmiş ve sanat eserlerinin düşünsel ve kavramsal boyutu ön plana çıkmıştır. Ancak dijital medyanın içeriğin yerine teknolojiye odaklandığı ve yaratıcılığın etkilendiği konular da tartışma konusu olmuştur. Kuspit'in görüşleri ise dijital teknolojinin sanatın mahremiyet ve canlılık niteliklerini eksik bıraktığına dikkat çekerken, aynı zamanda

dijital teknolojinin farklı estetik deneyimlere olanak sağlayabileceğini de öne sürmektedir.

4.1. Elde Edilen Sonuçlarım ve Yaratıcı Süreç Hakkında İnceleme

Yaratıcı süreç, sanatın temel unsurlarından biridir ve birçok sanatçı için kişisel bir deneyimdir. Benim de yaratıcı sürecim, çalışmalarımı hazırlarken öznel bir deneyimdir. Sanat eserleri üretmek, benim için sadece bir üretim süreci değil, aynı zamanda kendimi ifade etme ve düşüncelerimi ortaya koyma aracıdır.

Sanatsal çalışmalarımı oluştururken, yaratıcılığımı artırmak için farklı malzemeler ve teknikler kullanmayı tercih ettim. Bazı projelerimde, geleneksel teknikleri modern bir yaklaşımla birleştirdim ve deneysel bir yaklaşım benimseyerek farklı malzemelerin nasıl bir arada kullanılabileceğini araştırdım. Bu süreçte hata yapmaktan korkmadım. Sanatsal çalışmalarım, benim kişisel yaratıcılığımı, bakış açımı ve yeteneğimi geliştirdi. Bu çalışmaların sonuçları benim için önemli bir referans kaynağıdır ve sanatsal gelişimimi sürdürmek için teşvik etmektedir. Ayrıca bu çalışmaların benim için terapi kaynağı olduğunu ve zorlu zamanlarda bile ilham kaynağı sağladığını fark etmeme yol açmıştır.



Görsel 45: Eda Keşikce, Kırmızının Dili, Karışık Teknik Kolaj, 2020

Kırmızının Dili adlı çalışmada, kırmızının tonları belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Çalışmada, parlak kırmızı tonlarıyla birlikte daha koyu ve hatta soluk tonlar yer almaktadır. Bu tonlar güçlü bir duygusal etki yaratmaya yönelik

kullanılmıştır. Soyut ve deneysel ifade tarzı ile çizgilerin ve şekillerin karmaşık bir şekilde birleştirilmesiyle, yoğun renk geçişleriyle vurgulanmak istenmiştir. Çalışma, son dönemlerde ülkemizde artan kadın cinayetlerini temel alan bir konuya sahiptir. Keskin renk geçişleri, kırık çizgiler, sonradan dâhil edilen renksiz parçalar kadının acısını, zorluklarını ve kırılmalıklarını temsil etmektedir. Kırmızının tonları bu noktada duygusal atmosferi belirler. Parlak kırmızılar, öfke, tehlike veya şiddet gibi yoğun duyguları yansıtırken, soluk tonlar hüznün ve yas anlamını taşır. Çalışmanın renk kullanımı, izleyici üzerinde hangi duygusal tepkileri uyandırdığını ve soyut ifade tarzıyla nasıl birleştiğini de değerlendirmektedir. Kırmızının yoğun kullanıldığı alanın çerçeve içinde olması kadınların maruz kaldığı zorbalığa işaret eder. Kadın cinayetleri, toplumsal ve politik bir mesele olduğundan, bu çalışma, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine, kadın haklarına ve özellikle bu sorunlar hakkında farkındalık yaratmayı hedeflemiştir.



Görsel 46: Eda Keşikce, Penceremden Dünya, Kâğıt Üzerine Füzen 2021

Penceremden Dünya adlı çalışma, bir evin penceresinden dışarıya bakılan manzarayı temsil etmektedir. Kullanılan siyah füzen, siyah-beyaz kontrastını belirginleştirmiştir. Siyah füzen çalışmada, derinlik ve katmanlılık hissi uyandırmak amacıyla tercih edilmiştir. Gerçekçilikten uzaklaşarak, incelikli detaylara yer vermeyerek, soyut bir deneyim sunmaktadır. Füzen kalem çizgileri, manzaranın daha sadeleştirilmiş ve özelleştirilmiş bir yorumudur. Hızlı yapılmış serbest bir çalışmadır. Hızlı yapılmış olması, içsel düşüncelerin veya duyguların daha hızlı yansıtıldığının ifadesidir. Siyah füzen ile yapılmış resimler hüznün veya melankoli hissi

uyandırabilir. Penceremden Dünya adlı çalışma içeri- dışarı ikilemi yaratmaktadır. Ev, güvenli bir alanı temsil ederken, burada asıl kullanılan manzara ile belirsizlik ifade edilmektedir. Bu da resme bakanın dünyayı, kendi yaşamını veya başkalarının yaşamına bakma deneyimini gözleme fırsatı anlamına gelmektedir.



Görsel 47: Eda Keşikce, Sen Ben ve Diğerleri, Suluboya, 2021

Sen Ben ve Diğerleri, Miranda July'in yönettiği aynı zamanda oynadığı Dramatik- komedi türünde bir filmidir. Filmin bir resme ilham kaynağı olması disiplinlerarası yaklaşımın önemli bir noktasıdır. Resim, insan ilişkileri, toplum ve kimlik konularına ilişkin yapılmıştır. Sulu boya kullanımı bu noktada organik ve doğal bir his uyandırır. Sulu boya canlı veya yumuşak tonlarda kullanıldığında resimde belirli bir duygusal atmosfer oluşturur. Örneğin buradaki resimde, yeşilin tonunun doğayla insan arasındaki bağlantısını ve tazeliğini simgelemesi gibidir. Asıl ifade edilmesi istenen şey ise bir filmin resme ilham olması, sanat disiplinlerinin bir arada kullanıldığında görsel olarak da anlam olarak da ne kadar güçlü olabildiğinin değerlendirmesi üzerinedir.



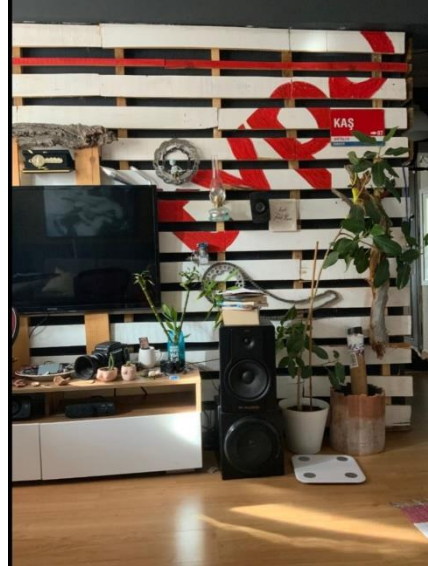
Görsel 48: Eda Keşikce, Şeyler I, Karton Üzeri Karışık Teknik, 2021

Görsel 49: Eda Keşikce, Şeyler II, Karton Üzeri Karışık Teknik, 2021

Görsel 48 ve 49’da İlhan Berk’in Şeyler adlı şiir kitabından esinlenerek yapılmış resimlerdir. Bu resim yazılı metinlerin resimlerle etkileşebildiğinin göstergesidir. Bu birleşim, sanatçıya da izleyiciye de farklı duysal deneyimler sunmasına olanak tanır. Şeyler adlı çalışmada görsel ve sözel anlatımın etkileşimi üzerine düşünülmüştür. Ancak resme bakan kişi, kendi anlamını, kendi bağlantılarını kurarak, eserin yaratma sürecine dahil olur.



Görsel 50: Eda Keşikce, Yeşil Işın, Karışık Teknik, 2021



Görsel 51: Eda Keşikce, Fotoğraf, 2021



Görsel 52: Eda Keşikce, Dijital Çizim, 2021

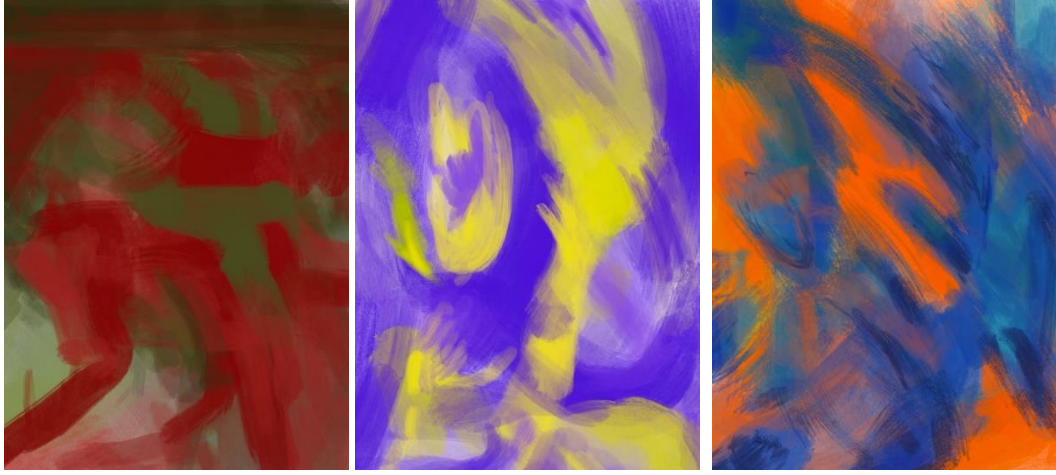
Yüksek Lisansın ders süreci, disiplinlerarası yaklaşımda önemli bir dönüm noktası yaratmıştır. Evin içinde sıradan bir görüntünün resime dönüşmesi, fotoğraf ve resim ilişkilendirmesinin temsilidir. Dijital çizim ile fotoğrafın birleşimi, gerçeklik ve kurgu arasında bir denge sağlamaktadır.



Görsel 53: Eda Keşikce, Koşulsuz, Dijital Çizim, 2021

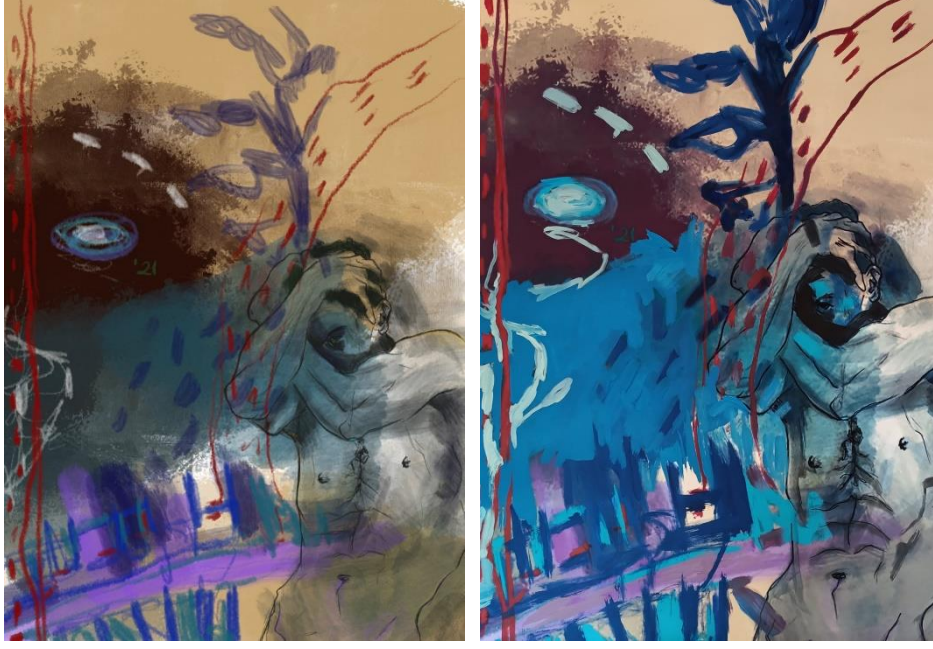
Dijital boyama, resmin anlatısını ve görsel hikâye anlatımını önemli ölçüde etkiler. Örneğin Koşulsuz, bir düşünce veya kavramın herhangi bir şarta, sınıra veya kısıtlamaya bağlı olmaksızın kullanılan bir kavramdır. Sanatta ve felsefede sıkça kullanılan bir ifade tarzıdır. Özellikle soyut sanat eserlerde veya kavramsal sanatta kullanılarak, izleyiciye kendi düşüncelerini, duygularını ve yorumlarını ifade etme özgürlüğünü tanır. Bununla birlikte, resim, müzik, edebiyat, sinema ve diğer sanat disiplinlerinin kendi iç dünyasıyla ilişkilendirmesine de imkan verir. Görsel 53'teki

çalışmada dijital çizimde, pastel boya etkisi kullanılmıştır. Pastel renkler genellikle yumuşak, sakin, narin ve resme hafiflik katarak, bakan kişiye pastoral bir deneyim sunar. Bu etki resmin duygusal tonunu ve izleyici üzerindeki etkisini belirler. Dijitalde pastel etkisini kullanmak geleneksel resim yapım yöntemini hatırlatır. Bu birleşim hem dijital hem de geleneksel sanatın özelliklerini aynı anda deneyimleme fırsatı sunmaktadır.



Görsel 54: Eda Keşikce, Çılgın Pierrot I-II-III, Dijital Çizim, 2021

Dijital çizim tekniklerinde, geleneksel yöntemleri kullanmak resme duygusal bir ifade yükler. Görsel 54'te Çılgın Pierrot adlı filmi izlerken, sahne geçişlerinde nasıl duygusal geçişlerin olduğunu ve tamamen o an gerçekleşen renk seçimleriyle oluşturulmuş soyut resimler yer almaktadır. Burada da yer yer suluboya, akrilik ve kuru kalem etkileri kullanılmıştır. Bu üç çalışmada resmin anlamını, renklerin üzerimizde bıraktığı ruhsal etkiyi dijital çizim ortamında da yakalayabileceğimizin temsilidir.



Görsel 55: Eda Keşikce, Bilinçdışı, Dijital Çizim, 2021

Görsel 56: Eda Keşikce, Bilinçdışı, D.B.Ü.A.B. 2022

Dijital eskiz ve deneysel müdahalenin birleşimi, eserin anlamını ve izleyici tarafından algılanma şeklini etkiler. Bilinçdışından gelen imgeler, düşünceler ve iç güdüsel müdahaleler arasında bir etkileşim vardır. Bu resmin sıradışı veya rüya gibi bir atmosfere sahip olmasını sağlar. Bilinçdışı adlı resimde, yapılmış dijital eskiz ve boyayla müdahale edilmiş yüzeyi arasında oluşan karşıtlıklar, iki resim arasında da içsel dinamikleri güçlendirmektedir. Örneğin dijital eskizde daha homojen ve çizgisel geçişli form elde edilirken, boyayla müdahale edilmiş olan yüzeyde keskin hatlar ve daha net geçişler elde edilmiştir. Görsel 55'deki etkiler bu nedenle daha belirsiz bir etki yaratırken Görsel 56'daki versiyonunda deneysel, organik ve katmanlı bir yapı elde edilmiştir. Bu karşıtlık resmin dengesini bozabilir veya izleyicide çelişkili duygular uyandırabilir. Asıl vurgulanmak istenilen şey ise iç gerçeklik ile dış gerçeklik meselesidir. Burada bahsi geçen ve görselleştirme ihtiyacı duyulan iç gerçeklik kavramı, bireyin zihinsel ve duygusal dünyasına atıfta bulunur. Resmi yapan kişinin algıladığı düşünceleri, duyguları, imgeleri ve deneyimleri içermektedir.



Görsel 57: Eda Keşikce, Utanç Verici, D.B.Ü.A.B. 2022

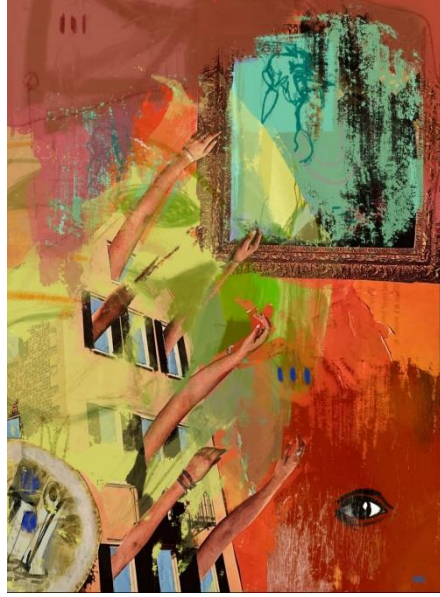
İç gerçeklik, kişisel ve öznel bir deneyimdir ve kişinin hayalleri, hatıraları, düşünceleri ve duygusal tepkileri ile ilişkilidir. Görsel 57’de de aynı durum söz konusudur. İç gerçeklik insanların kendi iç dünyalarını yaratma ve deneyimleme süreci aynı zamanda yeteneğiyle ilgilidir.



Görsel 58: Eda Keşikce, Dijital Kolaj, 2022

Dış gerçeklik ise bireyin fiziksel dünyada deneyimlediği nesnel gerçeklik anlamına gelir. Bu bireyin algıladığı ve fiziksel olarak etkileşime girdiği dış dünyayı ifade eder (Görsel 58). Ve aslında dış gerçeklik kavram olarak, nesnelere, olayların, insanların ve fiziksel çevrenin var olduğu gerçeklik düzlemidir. Objektif ve gözlemlenebilir olanı temsil eder. Bu iki kavram arasında bir ilişki elbette ki vardır.

Kişinin algıladığı iç gerçeklik, dış gerçeklikten etkilenebilir ve dış gerçeklik de iç gerçeklik ile şekillendirilebilir. Bu bağlamda insanların deneyimleri, düşünceleri, duyguları ve yaptıkları, hem içsel hem de dışsal faktörlerden etkilenir.



Görsel 59: Eda Keşikce, Dijital Kolaj, 2022

Özellikle sanatta bu iki kavram oldukça önemlidir. Sanat eserleri sanatçının iç gerçekliğinin dış gerçekliğe yansması sonucu oluşmuştur. Sanatçı için, ister dijital, ister tuval yüzeyi olsun bu kavramlar, insan algısı ve sanatın doğasıyla ilgili derin bir düşünme, araştırma ve aynı zamanda oyun alanıdır.



Görsel 60: Eda Keşikce, Evren Kaydı I, Fotoğraf, 2022



Görsel 61: Eda Keşikce, Evren Kaydı I detay, Fotoğraf, 2022

Fotoğraf makinesi, iç gerçeklik kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Anıları yakalama, hatırlama ve ifade etme aracıdır. Burada ise çekim yaparken, izleyiciye anıların kaydedildiği bir anın içinde olduğunu düşündürür. Bu durum kişisel bir bağlantı ve anıların değerini hatırlatır. Model burada sahnenin bir parçası olarak kullanılır. Koltuk rahatlama, konfor alanı ve iç mekânı temsil eder. Oturan model ise fotoğrafın insan boyutunu ve fotoğrafçının konumunu gösterir.

Fotoğraf, perspektif açısından üst köşeden çekilmiştir. Bu kompozisyon seçimi, izleyiciye fotoğrafın üstten aşağıya doğru bir bakış açısına sahip olduğunu, izleyiciye yüksekten bakma hissi verir ve fotoğrafın odak noktasını belirginleştirir. Aynı zamanda derinlik hissi yaratarak fotoğrafın içine girmiş gibi hissettirir. Fotoğrafın renk seçimi o anın duygusal tonunu temsil etmektedir.

Fotoğraf bir hikâye anlatma amacı güder. Detayda, modelin elindeki fotoğraf makinesi, ana öge olarak öne çıkar. İzleyiciye bir anı yakalama ve kaydetme eylemini yansıtır. Üstten çekilen açıda ise fotoğrafın atmosferini ve olayın geçtiği ortamın genişliğini vurgulayarak izleyicinin içinde olduğu anı hissetmesini sağlar.

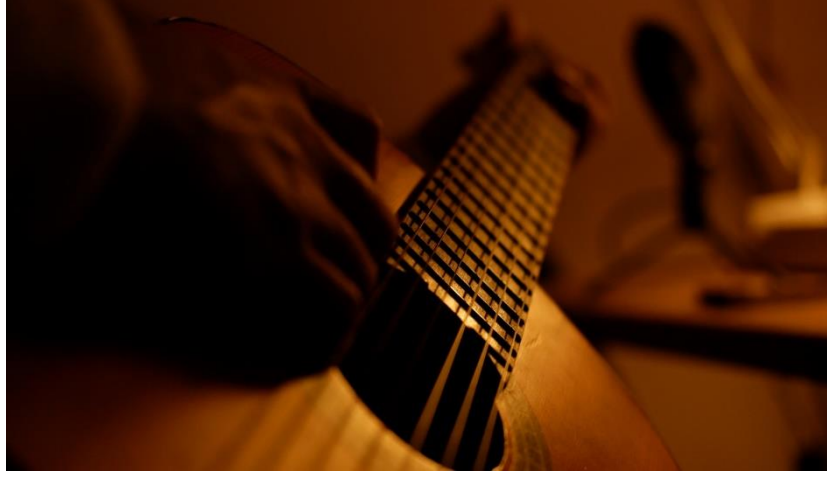


Görsel 62: Eda Keşikce, Belki Saçına Değer Nefes, Fotoğraf Serisi, 2022

Belki Saçına Değer Nefes adlı fotoğraf, altı farklı açıdan çekilmiş hareketli bir kadın modeli içerir. Bu çoklu açılar, fotoğrafa dinamizm ve hareket hissi katar. Modelin farklı açılardan çekilmiş olması, izleyicinin fotoğrafa daha fazla ilgi duymasını sağlar ve kadının hareketlerini vurgular. Fotoğrafta projeksiyon kullanarak çok renkli bir arka plan oluşturulmuştur. Bu teknik, fotoğrafa görsel bir ilgi ve enerji katarken renkli arka plan kullanımı görsel şölen oluşturmaktadır. Projeksiyon kullanımı ve renkli arka plan, iz düşüm kavramını destekler. İz düşüm fotoğrafın hareketlilik ve geçicilik duygusunu vurgular. Modelin hareketli duruşları, izleyicinin gözünü modelin hareket izlerini takip etmeye yönlendirir. Fotoğraftaki hareketli izler, fotoğrafın içindeki anıyı ve hareketi yakalamaya çalışırken aynı zamanda izleyiciye hareketin geçiciliğini ve hızını hatırlatır. Kadın model, fotoğrafın merkezi figürüdür. Hareketli duruşları, ifadesi, fotoğraftaki hikâyenin ve duygusal anlamın bir parçasıdır. Fotoğraf, dinamik bir kompozisyon, hareketli model ve renkli arka planın birleşimiyle estetik bir etki yaratır. Bu kombinasyon, fotoğrafın enerjisini, cazibesini, canlılığını ortaya koymaktadır.



Görsel 63: Eda Keşikce, En Gizil, Fotoğraf Serisinden, 2022



Görsel 64: Eda Keşikce, İkiye Bölünen Vikont, Fotoğraf Serisinden, 2022

İki fotoğraf da yakın plandan çekilmiş ve arka planı flulaştırılmıştır. İkinci karede erkek model piyano çalarken arkası dönüktür. Diğer karede ise sadece gitarın detayı görülmektedir. Bu iki kare, kontrast oluşturan bir bölünmeyi temsil eder. Erkek modelin karanlıkta bırakıldığı karede, kontrastlı bir etki yaratılırken, gitar detayının olduğu karede odak noktası netleştirilir. Bu çok net ışık ve kontrastın kullanımı fotoğrafta görsel bir ayırım yaratmaktadır. Arka planın flulaştırılması erkek modelin ön plana çıkmasını, odak haline gelmesini sağlar. Sıcak renkli olması ve yakın kadraj kullanımı ve detaylar, bir yakınlık ve kişisel bir bağ hissi uyandırır. İki ayrı kare farklı enstrümanları ve konumları içerir. Bu farklılıkları, karşıtlıkları ve çatışmaları temsil eder. Modelin piyano çalması ve gitarın detayı, müzik ve ifade ile ilişkilidir. Piyanonun çalınması, duygusal bir ifade ve derinlik anlamına gelirken gitar detayı da daha melankolik bir ruh hali durumunu yansıtmaktadır. Modelin arkasının dönük olması fotoğrafa gizem katmaktadır. Bu fotoğraflar İtalo Calvino'nun İkiye Bölünen Vikont adlı kitabından etkilenerek çekilmiştir.



Görsel 65: Eda Keşikce, Hareket, Stopmotion Eskizi Suluboya, 2021



Görsel 66: Eda Keşikce, Hareket, Stopmotion, 2021

Kaynak: http-47

Görsel 65'teki suluboya eskizleri, belirli bir hareketin veya akışın soyut bir şekilde ifade edilmesini sağlar. Suluboya eskizleri, çizim tableti üzerinde kullanılan stopmotion tekniği ile birleştirilmiştir. Stopmotion, ardışık resimlerin hızlı bir şekilde birleştirilmesiyle oluşan hareketli animasyon etkisini yaratmaktadır. Bu teknik soyut hareketin ve değişimin daha dinamik bir şekilde görselleştirilmesine olanak sağlar. Hareket adlı eser, soyut düzeneklerin hareketini ve akışını temsil eder. Soyut formların ve renklerin akışı, enerjiyi, canlılığı ve sürekli değişimi ifade eder. Bu çalışma bireysel yorumlara açık bir şekilde yapılmıştır. Hareketin soyut temsil

edilmesi, kişinin kendi duygusal bağlantılarını kurmasına ve hissettirdiği duyguları hissetmesine olanak tanır. Bu soyut sanatın sübjektif doğasına dayanan keyifli bir etkileşim sağlar.



Görsel 67: Eda Keşikce, Ben Kimim, Videoart Eskizi, 2022



Görsel 68: Eda Keşikce, Ben Kimim, Videoart Ekran Görüntüsü, 2022

Kaynak: http-48

Ben Kimim adlı video enstalasyonu, kişisel kimlik ve benlik arayışını ele alan bir çalışmadır. Çalışmanın içerdiği video görüntülerinin ve enstalasyonu modelin kendisinin bir parçası haline gelerek, kendi benlik algısıyla etkileşime geçmektedir. Birden fazla kısa video görüntüsünün ve sesin kullanıldığı bir birleşimdir. Bu enstalasyonu deneyimlerken kişiye bir sorgulama yönlendirir. Bu çalışmayla kimliğin karmaşıklığını, çoklu boyutlarını ve kişinin zamanla değişen doğası denenmiştir. Kimlik oluşumunda dış etkenlerin, toplumsal beklentilerin ve içsel çatışmaların rolünü düşünme fırsatı vermektedir. Kişi, video enstalasyonunun içerisine adım atarak, görüntülerin, seslerin ve mekânın etkisine maruz kalır.

Böylelikle eser, aktif bir diyalog kurarak kendini ve kimliğini yeniden keşfetme yolculuğuna çıkar. Bu da kişiye özgü düşüncelere ve sorgulamalara yol açmaktadır.



Görsel 69: Eda Keşikce, Video, 2022

Kaynak: <http-49>

Videoboard, gece dışarda çekilmiş kısa kısa videoların birleştirilerek oluşturulmuş bir kompozisyonudur. Bu videolar genellikle bir konu, hikâye veya belirli bir atmosferin yaratılması amacıyla bir araya getirilmiştir. Dış gerçeklik kavramı buradaki videoboardun temel unsurlarındandır. Gece dışarda çekilen kesitler, gerçek dünyanın bir yansıması ve dışardaki ortamın atmosferini, ışıklandırmasını, doğal renklerini ve diğer detaylarını yakalar. Örneğin şehir yaşamının dinamizmini, gecenin gizemini yansıtmaları ve o anın derinliğini ve atmosferini aktarmasıdır. Videoların içeriğinde bulunan doğal akış, doğal çevre videonun oluşumuyla olan bağımlı güçlendirerek gerçeklik hissi verir. Dışarda çekilen videolar, insanların geceleri nasıl davrandığını, nasıl etkileşimde bulunduğunu ve yaşadıkları deneyimi göstermektedir. Gece gezen insanlar, sokak ışıkları, ışıkların yansımaları, satıcılar, trafik, ışıklar altında yürüyen insanlar, gecenin sessizliğinde düşüncelere dalanlar gibi sahneler videoların insan deneyimiyle olan ilişkisini ifade etmektedir.

Eserlerin incelenmesi, disiplinlerarası yaklaşımların sanatta derinlik, çeşitlilik ve anlam katkısı sağladığını göstermiştir. Örneğin soyut ve deneysel çalışmalar, renklerin tonlarıyla toplumsal konulara değinilmesi, fotoğraf denemeleri, görsel imgelerle duygusal bir etki yaratmaktadır. Benzer şekilde fotoğraflar, videolar ve dijital çizimler arasındaki ilişki, görsel ve teknik bir sentezi sunarak yeni bir estetik deneyim sunmaktadır. Edebi metinlerin resimlerle etkileşimi ise sözcüklerin,

kavramların, yine görsel imgelerle bütünleşerek daha derin anlam katması anlamına gelmektedir.

Disiplinlerarası yaklaşımların sanatın gücünü artırdığını ve izleyicilere daha zengin ve çok katmanlı deneyimler sunduğunu ortaya koymaktadır. Farklı alanların bir araya gelerek sanatın sınırlarını genişletmesini ve yeni perspektifler sunmasını sağlamaktadır. Bu çalışmalar, bu nedenle sanatın farklı alanları arasında köprü görevi olabileceği gibi toplumsal meseleleri ele alırken etkili bir ifade aracı olabileceğini göstermeye çalışmıştır.

Sonuç olarak kavramlarla eserlerin arasındaki ilişki bireysel yaratıcılığı artırmıştır. Sanatta daha fazla keşif, inovasyon ve anlam yaratma potansiyeline sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Sanatın disiplinlerarası etkileşimi, gelecekteki sanat üretimine ilham veren ve toplumsal konuları da içeren önemli araştırma alanı olarak devam etmelidir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Çağdaş resim sanatı ile dijital teknoloji arasındaki ilişki, sanat dünyasında önemli bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Bu ilişki, sanatçılara yeni olanaklar sunarak geleneksel resim sanatının sınırlarını genişletmiş ve onlara daha özgür bir ifade alanı açmıştır. Dijital teknolojinin sanat pratiğine entegre edilmesiyle, sanatçılar form ve hareket konusunda yeni yollar keşfetme imkanı elde etmiştir. Öncelikle, dijital teknoloji sayesinde sanatçılar, geleneksel resim araçlarının sınırlamalarını aşarak farklı formlar ve deneysel yapılar oluşturabilmektedir. Dijital boyama, dijital kolaj ve diğer dijital resim teknikleri, sanatçılara renk, doku ve kompozisyon gibi unsurları özgürce manipüle etme imkanı sunmaktadır. Bu da sanatçılara daha dinamik ve etkileyici eserler yaratma potansiyeli sağlamaktadır. Ayrıca, dijital teknoloji sanatçılara hareket ve zamanı resimlerine entegre etme fırsatı sunmaktadır. Sanatçılar, animasyon, interaktif enstalasyonlar ve diğer dijital medya araçlarıyla eserlerini hareketli hale getirebilir ve izleyiciyle etkileşime geçebilir. Bu, izleyicinin pasif bir gözlemci olmaktan çıkıp aktif bir katılımcı haline gelmesini sağlayarak, sanat deneyimini daha zenginleştirmektedir.

Çağdaş resim sanatı ile dijital teknoloji arasındaki ilişki ayrıca sanatçılara eserlerini daha geniş bir kitleye ulaştırma ve dijital ortamda sergileme imkânı vermektedir. İnternet ve dijital platformlar, sanatçıların eserlerini sanal galerilerde sergileme, sosyal medya aracılığıyla paylaşma ve uluslararası düzeyde daha geniş bir izleyici kitlesine erişme fırsatı sunmaktadır. Bu da sanatçılara daha fazla tanınırlık, geri bildirim ve işbirliği imkânı sağlamaktadır. Sonuç olarak, çağdaş resim sanatı ile dijital teknoloji arasındaki ilişki, sanatçılara geleneksel resim sanatının ötesinde yeni olanaklar sunmaktadır. Bu ilişki, sanatçıların form ve hareket konusunda daha özgür ve deneysel olmalarına olanak sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda eserlerini daha geniş bir izleyici kitlesiyle paylaşma ve etkileşime geçme imkânı sunmaktadır. Bu

nedenle, çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki ilişki, sanat dünyasında önemli bir dönüşümü temsil etmektedir.

5.2. Öneriler

Gelecekte, çağdaş resim sanatı ile dijital teknoloji arasındaki ilişki, sanat dünyasında yeni olanakların ortaya çıkmasını sağlayabilir. İlk olarak, daha karmaşık ve etkileyici dijital yaratıcı araçlar ve teknolojilerin geliştirilmesi, sanatçıların resim sanatında deneysel ve yenilikçi yaklaşımların benimsenmesini teşvik edebilir. Bu araçlar, sanatçılara daha zengin bir görsel dili keşfetme ve ifade etme fırsatı sunarak, resim sanatının geleneksel sınırlarını genişletebilir.

Bununla birlikte, dijital platformların daha yaygınlaşmasıyla birlikte sanatın erişilebilirliği ve yayılabilirliği artabilir. Sanatçılar, dijital ortamlarda sergiler düzenleyebilir, sosyal medya aracılığıyla eserlerini paylaşabilir ve sanal gerçeklik gibi teknolojileri kullanarak izleyicilerle etkileşime geçebilirler. Bu da resim sanatının daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlayarak, sanatın etkisi ve etkileşimi açısından yeni bir boyut ekleyebilir.

Son olarak, dijital teknoloji sayesinde sanatın sosyal ve politik etkisi artabilir. Sanatçılar, dijital platformlar aracılığıyla toplumsal sorunları ele alabilir, eşitlik ve çevre gibi konulara dikkat çekebilir ve sanat aracılığıyla toplumsal değişimlere katkıda bulunabilirler. Bu, resim sanatının sadece estetik bir deneyim olmanın ötesinde toplumsal bir platforma dönüşmesine yardımcı olabilir.

Bu öneriler, çağdaş resim sanatı ile dijital teknoloji arasındaki ilişkinin gelecekteki gelişimini tartışmaktadır. Bu gelişmeler, resim sanatının daha deneysel ve yenilikçi bir şekilde ilerleyeceği, sanatçıların yaratıcı ifadelerini genişleteceği ve sanatın toplum üzerindeki etkisini artıracığı bir geleceği işaret etmektedir.

Bu tez, çağdaş resim sanatı ve dijital teknoloji arasındaki ilişkiyi form ve hareket kavramları üzerinden ele almaktadır. Bu çalışmanın ardından ileride gerçekleştirilebilecek çalışmalar ve araştırmalar için genel bir bakış açısı sunmaktadır. Dijital teknolojinin sanat eserlerinin değerlendirilmesine etkisinin araştırılması, ortaya çıkan sanat eserlerinin değerlendirilmesi konusu tartışmalı olmakla birlikte, dijital sanat eserlerinin estetik, sanatsal değer ve mülkiyet gibi

konulara nasıl yaklaşıldığı konusu incelenebilir. İzleyici deneyimi ya da etkileşimi odaklı çalışmalarda ise interaktif sanat eserleri ve deneyimleri baz alınarak oluşan algıları ve katılımları incelenebilir.

Dijital teknolojinin güncel sanat pratiklerindeki kullanımı derinlemesine analiz edilebilir. Günümüzde bir çok sanatçı teknolojiyi sanat pratiklerine entegre etmektedir. Bir başka araştırma önerisi, sanatçıların dijital teknolojiyi nasıl kullanarak yeni ifade biçimleri ve içerikler oluşturduğunu daha ayrıntılı bir şekilde araştırabilir. Bu öneriler, ileride yapılacak çalışmalara ve araştırmalara yol göstermek amacıyla sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Acar, G. (2021). Feminist kuram bağlamında dada sanatçılarından Hannah Höch'ün çalışmaları üzerine bir araştırma. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*. 44 (44). http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/img/1112501632023__61574953791.pdf (Erişim Tarihi: 03.07.2023).
- Alioğlu N. ve Bayrak B. (2019). *Çağdaş sanatta anlam sorunu üzerine bir deneme*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyılda batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Arabalı Koşar, S.T. (2017). Çağdaş sanat disiplinleri arası etkileşimlerde lif sanatı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. 6 (35), 2035- 2059.
- Arslan, C.N. (2021). *Çağdaş sanatta hareketlilik ve balans*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Artun, A. ve Öрге, N. (2017). *Çağdaş sanat nedir? Modernlik sonrasında sanat*. (Çev: Ö. Çelik, E. Gen, S. Kılıç, K. İz, A. H. Köksal, Z. Baransel. ve N. Öрге). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Avcı, E. (2013). *Dijital sanat bağlamında dijital teknolojilerin güzel sanatlar eğitimine entegrasyonu: bir eylem araştırması*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Avcı Tuğal, S. (2018). *Oluşum süreci içinde dijital sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bayar, A. (2020). Çağdaş sanatta yeniden üretim ve sınırların belirsizliğini Benjamin ve Adorno'nun izinden sürmek, *Dergi Park Sanat Tarihi Dergisi*. 2 (29), 679.
- Bayav, D. ve Ayteş, E. (2011). 20. yüzyıl resim sanatında yüzeyin sınırlarını aşan arayışlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 1 (8), 35-57.
- Birinci, G.(2016). Çağdaş fotoğraf sanatında deneysel yaklaşımlar, *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*. (16), 11-21.
- Bulut, İ. (2014). 21. yüzyılda yeni teknolojilerin yarattığı sanat anlayışları ve görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren kurumların eğitim programlarındaki yeri. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 4 (1), 117-132.
- Bulut, Ü. (2003). *Avrupa resminde üslup ve anlam ilişkisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bürger, P. (2017). *Avangard kuramı* (Çev: E. Özbek, Ş. Öztürk). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cançat Kısaogulları, A. (2016). Görsel sanat eğitiminde yüzey teknikleri ve anlam problematiği. *Sanat Eğitimi Dergisi*. 1 (4), 22.

- Coşkun, R. (2014). Teknolojinin olanakları ile değişen sanat alanı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (6), 76-89.
- Çankır, B. M. (2017). Toplumsal ve teknolojik gelişmeler bağlamında video sanatı. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 3 (6), 31- 37.
- Çiçekli, P. (2008). *20. yüzyıl sanatında teknolojinin yeri* (Erişim Tarihi: 03.04.2023). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Dolunay, A. ve Boyraz B. (2013). Dijital sanatlar çerçevesinde üretilen eserlerde teknoloji kullanımı ve internetin sergilemeye etkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi III*. 2 (3), 109- 124.
- Erboğa, A. (2019). *Resim yüzeyinde nesne çözümlenmeleri*. (Erişim Tarihi: 03.04.2023). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin geri dönüşü yüzyılın sonunda avangard* (Çev: E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Groys, B. (2017). *Akıştta: internet çağında sanat*. (Çev: E. Kılıç). (1. Baskı) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- İkizoğlu, S. (2022). *Çağdaş sanatta düşünce ve yaratım meselesi*. (Erişim Tarihi: 26.06.2023). Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Karaçalı, B. (2018). Çağdaş sanatın dili- malzemenin sözü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. (9), 29- 35.
- Karaçalı, B. (2018). Sesin görüntüsü/ görüntünün sesi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*. 2 (17), 56- 67.
- Kaya, A. (2023). Çağdaş sanat formu olarak dijital heykel, dijital heykelin sağladığı yeni olanaklar. *Atatürk Üniversitesi Yayınları*. 4 (1), 2-9.
- Kotan, K. S. (2015). *Günümüz sanatında fotoğraf resim ilişkisi*. (Erişim Tarihi: 26.06.2023). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kuspit, D. (2004). *Sanatın sonu*. (Çev: Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özkaplan, O. (2009). *Günümüz resim sanatı ve teknoloji*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Pasini D. (2009). Principles of lightweight structures in the sculptural conceptions of naum gabo. *Interdisciplinary Science Reviews*. 4 (34), 366- 380.
- Sakiyan, Pişkin S. (2016). Çağdaş teknolojinin resim sanatına etkileri: eser üzerine inceleme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6 (38), 156- 167.
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 10 (3), 213- 238.
- Sevim, C. ve Boz, G. (2011). Hazır nesnelerin ve teknoloji sanatta kullanımı ve seramik sanatına yansması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. 1 (1), 111- 135.

- Sivri, O. ve Çınar, S. (2018). Resim sanatında dijital ortamlar üzerine inceleme. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. 3 (6), 173-182.
- Soydan, O. (2020). *Sanat ve Tasarımda Bilgisayar Destekli Tasarım Programlarının Kullanımı*. (Erişim Tarihi: 26.06.2023). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sülün, E.N. (2021). Robert rauschenberg resimlerinde nesne kullanımını ve combine sanat. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (9), 9-25
- Tanyıldızı, B. (2008). *Çağdaş Resim Sanatında Dijital Görüntü Estetiği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Taşçıoğlu, M. (2020). *Bir görsel iletişim platformu olarak kitap*. (2.baskı). Ankara: Dost Yayınevi.
- Tuğal Sibel, A. (2018). *Oluşum süreci içinde dijital sanat*. (1.baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tzara, T. (2016). *Dada manifestoları ve diğer metinler*. (Çev: E. Gökteke). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ünal, C. (2019). *Çağdaş Sanatın Farklı Formlarında Dijital Sanat, Disiplinlerin Birbirleri ve Animasyon İle Etkileşimi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kütahya: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, O. (2015). Sanat akımları üzerinden gelişen disiplinlerarası sanat. Ankara: *Uluslararası Türk Dili, Edebiyatı ve Tarihi Dergisi*, 10(10), 997-1012
- Yılmaz S. (2008). *Kavramsal Sanatta İroni ve Olumsuzluk*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yılmaz, S. (2012). 1950 sonrası sanat akımlarının gelişiminde Robert Rauschenberg Etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(10), 113-127.
- Whitham G. ve Pooke G. (2013). *Çağdaş sanatı anlamak*. (Çev: T. Göbekçin). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

http-1:

<http://bitly.ws/JyD3> (Erişim Tarihi: 26.06.2023)

http-2:

<http://bitly.ws/E8zB> (Erişim Tarihi: 2.01.2023)

http-3:

<http://bitly.ws/E8zA> (Erişim Tarihi: 10.03.2023)

http-4:

<http://bitly.ws/E8zw> (Erişim Tarihi: 15.03.2023)

http-5:

<http://bitly.ws/E8zh> (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

http-6:

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Stone_Breakers (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

http-7:

<http://bitly.ws/E8An> (Erişim Tarihi: 20.03.2023)

http-8:

<http://bitly.ws/E8CJ> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-9:

<http://bitly.ws/E8CS> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-10:

<http://bitly.ws/E8D3> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-11:

<http://bitly.ws/E8D7> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-12:

<http://bitly.ws/E8Da> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-13:

<http://bitly.ws/E8Di> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-14:

<http://bitly.ws/E8Dn> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-15:

<http://bitly.ws/E8Dp> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-16:

<http://bitly.ws/E8Ds> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-17:

<http://bitly.ws/E8Dv> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-18:

<http://bitly.ws/E8Dy> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-19:

<http://bitly.ws/E8DB> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-20:

<http://bitly.ws/E8DH> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-21:

<https://elizabethmurrayart.org/1980s> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-22:

<http://bitly.ws/E8DP> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-23:

<http://bitly.ws/KR8w> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-24:

<http://bitly.ws/KRaV> (Erişim Tarihi: 23.03.2023)

http-25:

<http://bitly.ws/E8AP> (Erişim Tarihi: 23.03.2023)

http-27:

<http://bitly.ws/E8AV> (Erişim Tarihi: 23.03.2023)

http-28:

<http://bitly.ws/GdM9> (Erişim Tarihi: 23.03.2023)

http-29:

<http://bitly.ws/E8BI> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http- 30:

<http://bitly.ws/E8BQ> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-31:

<http://bitly.ws/KRbf> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-32:

<http://bitly.ws/KRbH> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-33:

<http://bitly.ws/KRc8> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-34:

<http://bitly.ws/KRc8> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-35:

<http://bitly.ws/E8CE> (Erişim Tarihi: 01.04.2023)

http-36:

<http://bitly.ws/E8DU> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-37:

<http://bitly.ws/E8DY> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-38:

<http://bitly.ws/E8Fn> (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-39:

<http://bitly.ws/E8Fy> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-40:

<http://bitly.ws/E8FM> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-41:

<http://bitly.ws/E8FX> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-42:

<http://bitly.ws/E8Gg> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-43:

<http://bitly.ws/E8Gg> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-44:

<http://bitly.ws/E8GC> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-45:

<http://bitly.ws/E8H9> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-46:

<http://bitly.ws/E8Hm> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)

http-47:

<https://youtu.be/Xw0owfZ1Yik> (Erişim Tarihi: 05.04.2023)

http-48:

<https://youtu.be/P9z7dTngIKg> (Erişim Tarihi: 05.04.2023)

http-49:

<https://youtu.be/5XNLUW1nBTA> (Erişim Tarihi: 05.04.2023)

http-50:

https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962/ (Erişim Tarihi: 27.06.2023)

http-51:

https://www.artsy.net/show/galerie-de-bellefeuille-david-bierk-revisited?sort=partner_show_position (Erişim Tarihi: 26.06.2023)

http-52:

<https://www.oggusto.com/sanat/dijital-sanat-nedir> (Erişim Tarihi: 26. 06. 2023)

http-53:

<https://dinsosyolojisi.com.tr/yapiscalcılık-ve-post-yapiscalcılık/> (Erişim Tarihi: 26.06.2023)

http-54:

https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962/ (Erişim Tarihi: 26.06.2023)

http-55:

<https://crossings.tcd.ie/issues/2.1/Candy/> (Erişim Tarihi: 26.06.2023)

http-56:

<https://www.atariarchives.org/artist/sec18.php> (Erişim Tarihi: 26.06. 2023)

http-57:

<https://joyofmuseums.com/museums/europe/france-museums/paris-museums/the-louvre/highlights-of-the-louvre/the-valpincon-bather-by-jean-auguste-dominique-ingres/> (Erişim Tarihi: 26.06.2023)

