

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DİJİTAL TEKNOLOJİLERİN ÖZGÜN BASKI RESİM
SANATINA ETKİLERİ VE YENİ ARAYIŞLAR**

Hazırlayan
Esra BÜLTE SELÇUK

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi. Fevzi Nuri KARA

AFYONKARAHİSAR 2019

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Dijital Teknolojilerin Özgün Baskı Resim Sanatına Etkileri ve Yeni Arayışlar” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2019

Esra BÜLTE SELÇUK

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Fevzi Nuri KARA
Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR
: Doç. Dr. Selda MANT MENAY

İmza

.....
.....
.....

Disiplinlerarası Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Esra BÜLTE SELÇUK' un **“Dijital Teknolojilerin Özgün Baskı Resim Sanatına Etkieri ve Yeni Arayışlar”** başlıklı tezi, 26/06/2019 günü saat 14:00' de Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği' nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

DİJİTAL TEKNOLOJİLERİN ÖZGÜN BASKI RESİM SANATINA ETKİLERİ VE YENİ ARAYIŞLAR

Esra BÜLTE SELÇUK

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI**

Mayıs 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Fevzi Nuri KARA

İnsanlığın var olduğundan beri var olan sanat, insanın doğa karşısında güç kurmaya yönelik mağara duvarlarına bırakılan el baskılarından günümüze kadar içinde bulunduğu zamanın koşullarından beslenerek kendine yeni anlatım biçimleri oluşturmuştur. Sanatın bir dalı olan özgün baskı resmin, mağara duvarlarındaki el izlerinden Sümer kil tabletlerine, tahta kalıplarla yapılmış mühürlerin basılmasına kadar geçen süredeki gelişimi, Çin’de M.S. 105 yılında kâğıdın bulunmasıyla değişmiş ve günümüz baskı sanatının temelleri atılmıştır. 15. yy. da Gutenberg’in matbaayı icadıyla baskı alanında yeni bir çığır açılmıştır. Sanayi devrimiyle başlayan makineleşme toplumunda yaşam biçimini değiştirmiş ve sanat da değişimler göstermiştir. Modern sanat akımları içinde özgün baskı resim, kullanılan malzeme ve teknik olarak akımların düşüncelerini ifade etmede kullanılmıştır. 1960’lı yıllarla

birlikte farklı malzemeler ve farklı teknikler bir arada kullanılarak deneysel arayışlarda bulunulmuştur. Böylece özgün baskı resmin çoğaltılmasında kullanılan kurallar ve sınırlar yumuşamaya başlamıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren teknolojik bir araç olan bilgisayarın ortaya çıkmasıyla birlikte özgün baskı resimde dijital baskıların temeli atılmıştır. Sanatçılar yeni anlatım biçimi olan dijital sanatı benimsemiş ve 1990'lı yıllarla birlikte dijital sanatı daha fazla kullanmaya başlamışlardır. Ayrıca diğer baskı teknikleriyle birleştirerek yeni arayışlarda bulunmuşlardır. Her geçen gün gelişen yeni teknikler ortaya çıkaran ve kullanılan malzemeyele sınırsız üretim şekli geliştiren baskı resim dijital baskıyla bambaşka boyut kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Baskı Resim, Sanat, Teknoloji, Dijital Baskı Resim, Dijital Teknoloji

ABSTRACT

THE IMPACTS OF DIGITAL TECHNOLOGIES TO THE UNIQUE PRINTMAKING AND NEW QUESTS

Esra BÜLTE SELÇUK

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
DEPARTMENT OF THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
INTERDISCIPLINARY ART AND DESIGN**

May 2019

Advisor: Asst. Prof. Dr. Fevzi Nuri KARA

Art, that has been existing since mankind exists, from the hand printings on the cave walls until today for getting power against the nature of people improved itself each passing day. Art has composed new phraseologies fuelling from the conditions in its current period. Improvement of printmaking, a branch of art from the hand printings on the cave's walls to the Sumerian clay tablets and seals done with wooden maulds has been changed in AD 105 with the invention of paper in China and it has been founded today's printmaking. In the 15th century, with the invention of printing press of Gutenberg, a new epoch has been marked in the field of printmaking that makes progress in time, has been always in search of different techniques. Mechanisation, starting with the industrial revolution has been changed

the life style so art has showed changes also. Unique printmaking in the modern art movement, has been used to Express the opinions of movements used as techniques and materials. With the 1960's, experimental searches have been done by using different materials and different techniques. By this way, the rules and limits used in copying unique printmaking have begun to soften. Beginning from the second half of 20th century with the existing of computer, it has been laid the base of digital printing at unique printing making. Artists adopted the digital art which was the new phraseology and with the years of 1990s, they began to use the digital art more. Besides, they have been in search of new pursuits with combining other printing techniques. Each passing day, printmaking which enhancing limitless production type has acquired a quite different dimension with digital printing by using materials and improving new techniques.

Keywords: Printmaking, Art, Technology, Digital Printmaking, Digital Technology.

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimim boyunca daima ilgi ve desteğini esirgemeyen, bilgi ve deneyimini aktaran, konuşmalarıyla yol gösteren, başarabileceğime inancımı arttıran değerli hocam Dr. F. Nuri Kara'ya, baskı resim çalışmalarımda atölyelerini kullanma imkanı veren ve deneyimlerini paylaşan hocalarım Prof. Dr. Hatice Bengisu ve Doç. Dr. Selvihan Kılıç Ateş'e, bugüne değin inanç ve destekleriyle her zaman yanımda olan aileme ve eşime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Esra BÜLTE SELÇUK

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1. ÖZGÜN BASKI RESMİN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ	6
1.1. ÖZGÜN BASKI RESİM	6
1.2. ÖZGÜN BASKI RESMİN TARİHSEL GELİŞİMİNİN KISACA İNCELENMESİ.....	9
1.2.1. İlk Çağlar	9
1.2.2. Rönesans'tan Modernizme Batı Sanatında Baskı Resim	15
2. ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ	20
2.1. DÜZ BASKI TEKNİKLERİ	21
2.1.1. Mono Baskı	21
2.1.2. Şablon Baskı	23
2.1.3. Serigrafi	23
2.1.4. Taş Baskı – Litografi	26
2.1.5. Ofset Baskı (Ofset-Lito, Tipo Baskı)	29
2.1.6. Dijital Baskı	31
2.2. YÜKSEK BASKITEKNİKLERİ	32
2.2.1. Ağaç Baskı	33
2.2.2. Linol Baskı	34
2.3. ÇUKUR BASKI TEKNİKLERİ– GRAVÜR	36
2.3.1. Kuru Kazıma	36
2.3.2. Asit Yedirme / Etching / Eau-Forte	37
2.3.3. Akuantinta	38
2.3.4. Mezzotinta	39
2.3.5. Yumuşak Vernik	40
2.3.6. Şekerli Çini Mürekkepli Zemin (Lift Ground)	40
2.3.7. Döküm Kalıp Tekniği (Mixografi)	40
2.3.8. Fotoğrafla Lak Tekniği (Foto Gravür)	41
2.4. VİTREOGRAFİ TEKNİĞİ	41
2.5. KOLOGRAF BASKI, DENEYSEL BASKI TEKNİKLERİ	42
3. ÖZGÜN BASKI RESİM YÖNTEM VE ÇOĞALTMA KURALLARI	44
3.1. KALIPLARIN HAZIRLANMASI	44
3.2. BASKI MALZEMELERİ VE ÖZELLİKLERİ	45

3.2.1. Kağıtlar	45
3.2.2. Mürekkepler	46
3.3. MÜREKKEP VERME VE BASKI İŞLEMLERİ	46
3.4. BASKI TÜRLERİ, BASKI SAYISI, BASKILARIN NUMARALANDIRILMASI VE İMZALANMASI	47
3.4.1. Baskı, Baskı Adedi	48
3.4.2. Deneme Baskısı, Prova Baskı, İmzalı Baskı, Sanatçı Baskısı, Tekrar Basım (Tıpkı Basım, Reprodüksiyon)	48
3.4.3. Baskıların Numaralandırılması ve İmzalanması	49
3.4.4. Plaka ve Kalıpların İptal Edilmesi	50

İKİNCİ BÖLÜM

SANAYİ DEVRİMİNDEN DİJİTAL ÇAĞA ÖZGÜN BASKI SANATI VE TEKNOLOJİ ETKİLEŞİMİ

1. SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ	51
2. SANAYİ DEVRİMİ SONRASI GELİŞMELERİN PLASTİK SANATLARA ETKİLERİ	56
3. MODERN SANAT AKIMLARI VE BASKI RESİM	62
3.1. ATÖLYE 17	62
3.2. DIŞAVURUMCULUK	65
3.3. FÜTÜRİZM	70
3.4. DADA	75
3.5. SÜRREALİZM	80
3.6. POPART	87

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİJİTAL TEKNOLOJİK GELİŞMELER VE ÖZGÜN BASKI RESİM

1. DİJİTAL TEKNOLOJİK GELİŞMELER İŞİĞİNDA DİJİTAL SANATIN KAPSAMI VE GELİŞİMİ	94
2. DİJİTAL SANATIN KAPSAMI, TARİHSEL SÜRECİ VE SINIFLANDIRMASI ...	111
2.1. KİNETİK, KİBERNETİK HEYKEL	111
2.2. FİLM, VİDEO, ANİMASYON	116
2.3. İNTERNET VE AĞ SANATI	118
2.4. YAZILIM SANATI	120
2.5. DİJİTAL ENSTALASYON	122
3. ÖZGÜN BASKI RESİMDE DİJİTAL TEKNOLOJİLERİN KULLANIMI VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR	125
4. DİJİTAL TEKNOLOJİLERİ ESER ÜRETİMİNDE KULLANAN SANATÇILAR VE ÖRNEK YAPIT ÇÖZÜMLEMELERİ	132
4.1. ROBERT RAUSCHENBERG (1925-2008)	133
4.2. ANDY WARHOL (1928-1987)	140
4.3. RİCHARD HAMILTON (1922-2011)	148
4.4. PAUL COLDWELL (1952- ...)	151
4.5. DAN HAYS (1966- ...)	156
4.6. JULIAN OPİE (1958- ...)	157

4.7. SUSAN COLLİNS (1964- ...)	159
4.8. ANDREAS GEFELLER (1970- ...)	161
SONUÇ	164
KAYNAKÇA	169



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. İnsan El İzleri, El Castillo Mağarası, 37.000 yıl	9
Şekil 2. “Leydi” ya da “Kraliçe”, Puabi’nin silindir mührü	10
Şekil 3. Hitit dönemi mühür örnekleri	11
Şekil 4. Diamond Sutra	12
Şekil 5. Kitagawa Utamaro, “Altı Ünlü Güzel Kadın”	13
Şekil 6. Katsushika Hokusai, “Kanagawa’daki Büyük Dalga”	14
Şekil 7. Utagawa Hiroshige, “Ataka’da Ohashi Köprüsünde Ani Duş”	15
Şekil 8. Albrecht Dürer, “Adem ve Havva”	18
Şekil 9. Rembrandt, “Alim Çalışma Odasında”	19
Şekil 10. Giovanni Benedetto Castiglione, “Davut, Golyat’ın Başıyla”	22
Şekil 11. Serigrafi Baskı Tekniği, boyanın yüzeye aktarılması	24
Şekil 12. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”	26
Şekil 13. Henri de Toulouse-Lautrec, “Jane Avril”	28
Şekil 14. Taş Baskı	29
Şekil 15. Ofset Baskı Makinesinin Kesiti	31
Şekil 16. Ağaç Baskı	34
Şekil 17. Linol Baskı	35
Şekil 18. Akuatinta Tekniği	38
Şekil 19. Mezzotint Tekniği	39
Şekil 20. Vitreografi Tekniği	41
Şekil 21. Glen Alps, “Uzay Gerilimi”	43
Şekil 22. Leonardo da Vinci, “Vitruvius Adamı”	54
Şekil 23. Monet, “Rouen Katedrali”	58
Şekil 24. Niepce, Dünyadaki ilk Fotoğraf, 1826	59
Şekil 25. Stanley William Hayter, “Savaş” (Combat)	64
Şekil 26. Kathe Kollwitz, “Gönüllüler”	67
Şekil 27. Emil Nolde, “Peygamber”	68
Şekil 28. Wassily Kandinsky, “Mavi Süvari”	70
Şekil 29. Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”	73
Şekil 30. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”	74
Şekil 31. Marcel Duchamp, “Çeşme” (Fountain)	77

Şekil 32. Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q, Mona Lisa ”	79
Şekil 33. Salvador Dali, “Belleğin Azmi”	84
Şekil 34. Giorgio de Chirico, “Aşk Şarkısı”	85
Şekil 35. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”	87
Şekil 36. Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir”	89
Şekil 37. Roy Lichtenstein, “Takka Takka”	90
Şekil 38. Charles Babbage, Fark Makinesi, Analitik Motor	96
Şekil 39. Benjamin Francis Laposky, “Electronic Abstractions”	97
Şekil 40. Herbert W. Franke, “Elektronische Grafik”	98
Şekil 41. Leon Harmon ve Ken Knowlton, “Bilgisayar Çıplakı”	100
Şekil 42. Frieder Nake, <i>Untitled</i>	101
Şekil 43. Georg Nees, (sol) “Schotter”, (sağ) “Würfel-Unordnung”	102
Şekil 44. A.Michael Noll, “Çizgilerle Bilgisayar Kompozisyonu”	102
Şekil 45. Harold Cohen, “İlk Folio E”	103
Şekil 46. Manfred Mohr, “P-197 J”	104
Şekil 47. Andy Warhol, <i>Debbie Harry</i>	106
Şekil 48. Paul Brown, “İsimsiz Bilgisayar Destekli Çizim”	107
Şekil 49. Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”	112
Şekil 50. Naum Gabo, “Yükselen ve Duran Dalga”	113
Şekil 51. Naum Gabo, “Kinetik Konstrüksiyon”	114
Şekil 52. Naum A.Calder, “Ayakta Duran Mobile”	114
Şekil 53. Lary Cuba, “Hesaplanan Hareketler”	117
Şekil 54. Num June Paik, “Elektronik Otoyol”	118
Şekil 55. Ken Goldenberg, “Telegarden”	120
Şekil 56. John F. Simon, “CPU”	122
Şekil 57. Jeffrey Shaw, “The Virtual Museum”	124
Şekil 58. Erwin Redl, “Matrix II”	125
Şekil 59. Robert Rauschenberg, “Yatak”	135
Şekil 60. Robert Rauschenberg, “Factum I and Factum II”	136
Şekil 61. Robert Rauschenberg, “Booster”	138
Şekil 62. Robert Rauschenberg, “Otomobil Tekerleği Baskısı”	138
Şekil 63. Robert Rauschenberg, “Kaza”	139
Şekil 64. Andy Warhol, “Campbell’in Çorba Kutuları”	141
Şekil 65. Andy Warhol, “Yeşil Coca Cola Şişeleri”	142

Şekil 66. Andy Warhol, “ <i>Marilyn Monroe</i> ”	143
Şekil 67. Andy Warhol, “ <i>Brillo Kutu</i> ”	145
Şekil 68. Andy Warhol’un bilgisayarından kurtarılan Andy2	146
Şekil 69. AndyWarhol, Amiga 1000’de ProPaint kullanarak Debbie Harry’nin imajını değiştiriyor	147
Şekil 70. Amiga World Dergisinin kapağında Andy Warhol	147
Şekil 71. Richard Hamilton, “ <i>Evlilik</i> ”	149
Şekil 72. Richard Hamilton, “ <i>My Marilyn</i> ”	149
Şekil 73. Richard Hamilton, “ <i>Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir</i> ”.....	150
Şekil 74. Richard Hamilton, “ <i>Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir</i> ”.....	151
Şekil 75. Paul Coldwell, “ <i>Takım Yıldızlar/ Tekne</i> ”	154
Şekil 76. Paul Coldwell, “ <i>Bavul</i> ”	155
Şekil 77. Paul Coldwell, “ <i>Anahtarlarla Ölüdoğa</i> ”	155
Şekil 78. Dan Hays, “ <i>Colorodo Snow Drift</i> ”	157
Şekil 79. Julian Opie, “ <i>Elena, Kız Öğrenci</i> ” (<i>Lotus Çiçeği İle</i>)	158
Şekil 80. Julian Opie, “ <i>Avukat</i> ”	159
Şekil 81. Susan Collins, <i>Deniz Manzaraları Serisi</i>	160
Şekil 82. Susan Collins, <i>Deniz Manzaraları Serisi</i>	160
Şekil 83. Andreas Gefeller, <i>İsimsiz (Sanat Akademisi, R 217)</i>	162
Şekil 84. Andreas Gefeller, <i>İsimsiz (Sanat Akademisi, R 209)</i>	162

GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar sanat içinde bulunduğu şartlara göre gelişim ve değişim göstermiştir. İlk çağlarda mağara duvar resimleri ile başlayan, alet yapımı ile devam eden sanat, özellikle endüstri çağı ve sonrasında teknolojinin gelişmesiyle yeni bakış açıları kazanmıştır. Endüstri çağıyla hızlanan toplumsal değişim ve dönüşümler sanatta da kendini modern sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla göstermiştir. Teknolojinin gelişmesiyle kullanıma giren yeni malzeme ve teknikler yeni arayış ve ifade biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Bu yeni arayışlar sanatçıları gelenekselin dışında eserler üretmeye yöneltmiş, birçok sanatçı farklı malzeme ve teknikler kullanarak çalışmalar yapmıştır.

Günümüzde dijital teknolojinin getirdiği yeni olanaklardan sanat da etkilenmiş, özellikle teknolojik gelişmelerin merkezinde yer alan bilgisayarın kullanımı sanatta ve sanat üretim biçimlerinde değişikliklere neden olmuştur. Dijital teknoloji sadece sanatın geleneksel formlarını dönüştürmekle kalmamış, internet ve ağ sanatı, yazılım sanatı, dijital heykel ve dijital enstalasyon gibi yeni formların da sanat olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Kısaca dijital ortamda oluşturulan diğer sanat dallarıyla yeni ifade biçimleri oluşturmuştur. Geleneksel yöntemlerle süregelen baskı resim sanatı da bilgisayar teknolojilerinden en çok etkilenen ve yararlanan sanat dallarından biri olmuştur. Baskı resim, özünde sanatçı tarafından farklı tekniklerle yapılan kalıbın çoğaltılması esasına dayanmakta olup bilgisayar da dijital baskı ile sanatsal ürünün istenilen sayıda çoğaltılmasına olanak vermiştir. Geleneksel yöntemlere göre dijital baskıyla daha hızlı ve seri üretimi sağlanan baskı resim internetin getirdiği olanaklar ve küreselleşmeyle birlikte kitleler tarafından daha erişilebilir hale gelmiştir. Dijital teknoloji diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi baskı resim alanında da sanatsal üretimde yeni ifade biçimleri ve yeni yaklaşımlar doğurmuştur.

Bu çalışmada özgün baskı resim sanatının tarihsel süreçlerde yaşadığı gelişim ve tekniklere değinilerek, günümüzde teknolojinin özgün baskı resim sanatına olan etkileri araştırılmıştır. Ayrıca dijital teknolojileri kullanarak baskı resim çalışan

sanatçılardan örnekler ışığında dijital teknoloji ile baskı resim etkileşimleri incelenmiştir.

Teknolojik gelişmelerin özgün baskı resim sanatının gelişmesinde etkileri vardır ve teknolojik gelişmeler yeni ifade biçimleri oluşturmuştur hipotezinden yola çıkılarak araştırma konusu oluşturulmuştur.

Özgün baskı resim, farklı malzemeler kullanılarak kalıbın hazırlanmasıyla basılan ve çoğaltılabilen resimlerdir. Özgün baskı resim sanatı ilkel anlamda yapılan baskı tekniklerinden dijital baskıya gelinceye kadar birçok evre geçirmiştir. “Dijital teknolojilerin özgün baskı resim sanatına etkileri ve yeni arayışlar” başlıklı tezimin tez konusu olarak özgün baskının tarihsel süreç içinde gelişimi, dijital teknolojilerle birlikte kendine dijital baskıyı yeni bir teknik olarak ekleyerek yeni ifade biçimi oluşturduğu seçilmiştir. Tarihsel süreç içinde özgün baskı resmin kendine yeni teknikler eklediğini görmekteyiz. Günümüzde teknolojinin etkileri söz konusudur. Sanatçı teknoloji ile birlikte sanatta yeni teknikler, yeni anlayışlar oluşturmuş ve teknolojinin getirdiği kolaylıklarla birlikte bambaşka arayışlara çıkmıştır.

Özgün baskı resim gerek teknik çeşitliliği gerek çoğaltılabilirliği bakımından birçok sanatçı tarafından sanatsal ifadelerinin bir aracı olarak tercih ettiğini görmekteyiz. Çoğaltılabilir özelliğinden dolayı geniş kitlelere ulaşması bakımından önemlidir. Sanatçılar baskı resmin kalıbını oluşturduktan sonra tek bir kalıp üzerinden çalışmalarını çoğaltabilmelerinin dışında farklı kalıpları bir arada kullanarak da çoğaltmalar yapmaktadırlar. Özgün baskı resmin çoğaltımına yönelik kurallar sanat eserinin niteliğini korumaktadır. Dijital baskıyla çoğaltılabilirliği kolaylaşan özgün baskı resimlerin numaralandırılması ve imzalanması gibi kullanılan kurallar ile nitelik kazanmaktadır. Gelişen teknoloji ile birlikte geleneksel tekniklerin dışında yeni teknik olan dijital baskının ortaya çıkması ve deneysel arayışlara açık olan yapısı ile arayışlara devam eden baskı resim, özgün baskı resim sanatına kazandıklarının araştırılmasının faydalı olacağını düşünülmektedir. Günümüzde dijital baskıyı ifade aracı olarak seçen sanatçıların çalışmalarının, farklı bakış açılarının oluşmasında etkili olacağı düşünülmüştür. Sanatçıların çalışmalarında kullandığı yöntemler kendi üsluplarını oluşturmanın yanında bu alanda çalışma yapacaklara örnek oluşturmaktadır.

Her çağ kendi içerisinde gelişmeler yaşamıştır ve bu gelişmeler sanatsal çalışmalara yansımıştır. Yeni bilimsel bulguların ortaya konduğu eski bilgilerin güncellendiği değişim yaşamın tüm alanlarında kendini göstermektedir. Sanatta da değişimin olması kaçınılmazdır. Özellikle özgün baskı resim sanatı teknolojinin yeniliklerini kullanmaktadır. Dijital baskı teknolojilerinin gün geçtikçe gelişmesi, yeni olanaklar sunması sanatçıların sanatsal ifadelerinde aracı olarak seçmelerini sağlamıştır. Teknoloji sanatçıyı da içine dahil etmiştir. “Her sanat eseri zamanının çocuğu ve duygularımızın anasıdır”. Wassily Kandinsky’nin sözünden de anlaşıldığı gibi her çağda sanat eseri içinde bulunduğu çağın etkisini gösterir. Bu bağlamda teknolojinin getirdikleri ile birlikte ortaya çıkan yeni ifade biçimlerini incelemek, sanatın içinde özgün baskı resmin gelişimini ve teknolojinin sanat alanına girmesiyle sanatçıların çalışmalarını araştırıp incelemek aynı zamanda sanatçıları bir arada toplamak, özgün baskı resim ile ilgili literatüre katkıda bulunmak, özgün baskı resmin gösterdiği gelişimi bu alanda çalışan ve eğitim gören kişilere, bu konuyla araştırma yapmak isteyen araştırmacılara kaynak oluşturmak tezin amaçlarındandır.

Özgün Baskı Resim Sanatına olan ilgi her geçen gün artmaktadır. Bilgisayar teknolojisi ile sanatçı eserini çok kolay üretebilir hale gelmiştir. Sanatçı dijital yöntemlerle sınırsız sayıda kopya alabilmektedir. Teknolojinin getirdiği teknik olanaklar sanatçıya kolaylık sağlamaktadır. Aynı zamanda teknolojinin getirdiği teknik olanaklar ile özgün baskı resim sanatına yeni ifade biçimleri girmiştir. Bu bağlamda teknolojik gelişmelere paralel olarak sürekli değişen ve sınırları genişleyen özgün baskı resim sanatı ile ilgili literatür oluşturmak, özgün baskı resmin çağla olan ilgisini belirlemek, teknolojik gelişmelere dayalı olarak çıkan yeni ifade biçimlerini incelemek, geleneksel tekniklere dayalı ve çağdaş yeni anlatım biçimlerini incelemek için önem taşımaktadır.

“Dijital teknolojilerin özgün baskı resim sanatına etkileri ve yeni arayışlar” başlıklı tezimin diğer tezlerden farkı; özgün baskı resmin tarihsel süreci ve teknikleri konusunda birinci bölümde yer verilerek tezi okuyan kişiye ön bilgi oluşturulmuştur. Özgün baskı resmin tarihsel sürecinin gelişiminde günümüzle olan bağlantısı ilişkilendirilmiştir.

Bu çalışmam üç ana bölümden oluşarak;

- Birinci Bölüm, Özgün Baskı Resim Teknikleri ve Tarihsel Gelişimi
- İkinci Bölüm, Sanayi Devriminden Dijital Çağa Özgün Baskı Sanatı ve Teknoloji Etkileşimi
- Üçüncü Bölüm, Dijital Teknolojik Gelişmeler ve Özgün Baskı Resim, ana başlıklarını kapsamaktadır.

Araştırmanın birinci bölümün içeriğini, özgün baskı resmin tarihsel süreci, bu süreç içerisinde ortaya çıkan özgün baskı resim teknikleri ve uygulanış biçimleri ile çoğaltma kuralları oluşturmaktadır.

Araştırmanın ikinci bölümünün içeriğini sanat ve teknoloji ilişkisi, sanayi devrimi sonrası gelişmelerin sanata olan etkisi ve sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan modern sanat akımlarının baskı resim ile olan etkileşimi oluşturmaktadır

Araştırmanın üçüncü bölümünün içeriğini ise dijital sanatın gelişimi ve kapsamı, dijital sanatın sınıflandırılması, özgün baskı resimde dijital teknolojilerin kullanımı ve dijital teknolojileri eser üretiminde kullanan sanatçılar ve örnek yapıt çözümlemeleri oluşturmaktadır.

Özgün baskı resmin tarihsel süreci kendi başına inceleme konusu olabileceken ilk bölümde genel olarak tarihsel gelişime değinilerek sınırlandırılmıştır. İkinci bölümde modern sanat akımlarıyla olan başlıklar akımın genel özellikleri ve tarihiyle baskı resim olan ilişkisi sınırlandırılarak teknolojiyle sanata olan ilişkisine yoğunluk verilmiştir. Üçüncü bölümde dijital sanatın kendi içerisinde olan genişliği dijital baskı ele alınarak incelenmiş ve bilgisayarların ortaya çıkmasıyla başlangıçta dijital baskı çalışmaları yapan sanatçılar ile günümüzdeki örnekleri incelenerek aktarılmaya çalışılmıştır.

Dijital teknolojik bir ürün olan bilgisayarların ortaya çıkmasıyla bilgisayarda sanatsal araştırmalar yapan ilk sanatçılar ile gün geçtikçe bilgisayar programlarının gelişmesiyle günümüzde sanatsal çalışmalarına dijital baskıyı dahil eden sanatçılar seçilerek toplam 8 sanatçı, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Richard Hamilton, Paul Coldwell, Dan Hays, Julian Opie, Susan Collins, Andreas Gefeller ile örnek yapıt çözümlemeleri sınırlandırılmıştır. Bu sanatçılara ait dijital teknolojileri

kullanarak oluşturdukları dijital baskı örnekleri betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Geçmişten günümüze sanatçıların teknolojiyi tercih etmeleri ve teknolojinin çalışmalara yansıyarak özgün baskı resim üzerindeki etkileri incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1. ÖZGÜN BASKI RESMİN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. ÖZGÜN BASKI RESİM

İtalya'da “stampa”, Fransa'da “estampa”, İngiltere'de “print”, Almanya'da “druckgraphik” sözcüğüyle tanımlanan kelime bizim dilimizde “Özgün Baskı Resim” olarak tanımlanır. “Çeşitli araç ve gereçlerle doğrudan ya da kalıplar aracılığıyla, kağıt ya da benzeri malzemeler üzerine, bizzat sanatçının kendisi ya da onun denetimindeki bir teknisyen usta tarafından basılıp çoğaltılan ve sanatçısı tarafından numara verilip, imzalanan resimlere “Özgün Baskı Resim” denir” (Tunç, 2004: 83).

Baskı resimde, gerek malzeme gerekse teknik yaklaşımlardan kaynaklı farklı isimlendirmelerle de karşılaşmaktadır. Grafik sanatlar, kazı resim, baskı sanatları, çoğaltılmış resim, gravür gibi terimlerin kullanıldığını görmekteyiz. Yine üniversitelerde farklı isimler altında baskı resim dersleri verilmektedir.

Uluslararası literatürde “baskı resim” olarak adlandırılan sanat alanı için, ülkemizde “Özgün baskı resim” tanımlaması dönemin sanatçı ve sanat eleştirmenlerinin dikkatini çekmek ve çoğaltma üretim tekniğine dayalı olan baskı sanatları hakkındaki olumsuz düşünceleri ortadan kaldırmak için ilk defa Mustafa Ashier tarafından kullanılmıştır. Yukarıda da ifade edildiği gibi, Ashier'i bu ifade ediş biçimine götüren kaygı, baskı resim alanındaki ürünlerin çoğaltma işlemine uygun olmasından kaynaklanmaktadır (Yıldız, 2012: 14). Burada “Özgün” kelime anlamı olarak yalnız kendine özgü bir niteliği olan, kopya olmayan anlamında, özgün (taklit olmayan) çalışmalar yapmak, kendine özgü nitelikleri olan çalışmaları tanımlamak için kullanılmıştır. Baskı resmi diğer sanat dallarından ayıran en önemli özelliğinin, sanatçı tarafından oluşturulmuş tek bir plakadan çoğaltılabilir olması, “özgün” ifadesinin vurgulanmasının temel etkeni olarak görülmektedir. Günümüzde de bu konu “özgün baskı” ve “röprodüksiyon baskı” arasındaki sınırların berrak olmamasından kaynaklı olarak tartışılmaktadır. Bu tartışmalar, bazı eser kalıplarının

baskı sonrası iptal edilmemesinden veya iptal edilse bile yeniden çoğaltılarak piyasaya sürülmesinden ve baskı teknolojisi alanında gerçekleşen gelişmelerle artan kopyalama ve çoğaltım yöntemlerinden kaynaklanmaktadır.

Burada, Aslıer'in belirlediği "özgün" kavramı kopya olmayan, sanatçının kendisine özgü anlatısı olarak belirlenmektedir. Bilindiği gibi Antikiteden, özellikle Platon'un "Şölen" diyalogundan günümüze sanatın ne olduğuna yönelik yapılan tartışmalarda, sanat nesnesinin orijinalitesi (yani tek-biricik kavramı) öne çıkmış, Klasisizmin akılcı tutumu yerine, bireyin duygu ve hayallerini ön plana çıkaran ve esin kaynağını sanatçı dehasında arayan Romantizm'de ise özgünlük kavramı bireysel anlatıya dayalı bir anlam yüklenmiştir. Özellikle günümüzde teknolojik gelişmelerin baskı sanatlarına yansması, yeni medya ve görüntü teknolojileri (dijital ortamda sanat eserinin üretimi ve çoğaltımı) sanat eseri tanımını ve özgünlük tartışmasını yeni bir boyuta taşımaktadır. Duscamp'la¹ hazır nesnenin (benzersiz olmayan) sanatçı imzasıyla sanat alanına taşınması, Dadaizm'in sanata karşı yıkıcı tavrı, Happening, Performans Sanatı, Land Art'ın (Arazi Sanatı'nın) sanat nesnesinde kalıcılığı bir anlamda ortadan kaldırması ve yeni medya sanatı, internet sanatı gibi kavramların devreye sokulması, güncel sanat ortamında sanat tarihine mal olmuş bir eserin başka bir sanatçı tarafından dönüşüme uğratarak yeniden üretilmesi (Örneğin, Duchamp'ın "Fountain/ Çeşme" adlı eseri Sherrie Levine'nin 1991 tarihli "Marcel Duchamp'tan Sonra Çeşme" çalışmasında kopyalanarak yeniden sunulmuştur) sanat alanında özgünlük sorunsalını büyük bir dönüşüme uğratmıştır. Bu dönüşüm, yapıt tabanlı anlayıştan sanatçının kendine yönelik üslubu ve kavramın biricikliğine, sanatın düşünsel altyapısına yönelik bir dönüşüm olarak belirlenmektedir.

Günümüz Teknolojik ortamında sanatta biriciklik-özgünlük kavramı, Raymonde Moulin 1978'de *Ethnologie Française* dergisinde yayınlanan "Sanatta Nedretin Yaratılması" başlıklı makalesinde de sosyolojik açıdan incelemiştir. Moulin'e göre eserin benzersizlik statüsüne yönelik karşı tavır iki kutupta kendini göstermektedir: "hiç" (*nothing*) ve "çoklu üretim" (*multiples*). Çoklu üretim mantığının nihai hedefi, endüstriyel sistemleri *kopyalama* değil *yaratma* yöntemi olarak kullanmaktır ve yeni, kopyalanabilir mecraların devreye sokulmasına öncülük

¹ Duchamp, "bir ready-made'in kopyası aynı mesajı aktarır; aslında günümüzdeki ready-made'lerin neredeyse hiç biri terimin kabul edilen anlamıyla özgün değildir" (Batur, 1997: 323)¹

eder. Öte yandan dijital bilgi iletişimi ve endüstriyel ortam, sanat yapıtının kitlesel dolaşımında yeni yolları da kendiliğinden doğurmaktadır. Moulin'e göre de, Endüstriyel hedefler bazı sanatçıları çoklu üretim adına benzersizliği feda etmeye götürmüştür.... Nedret, eserden yaratıcıya aktarılır. Bu bağlamda dahi ele alındığında eserin sanatçı tarafından imzalanması, Duscamp'ın bulunmuş nesne örneğinde olduğu gibi o nesneyi sanat nesnesi kategorisine taşımaktadır (skopbülten, 11.10.2016). Bu ise günümüzde sanat eserinin dijital baskı teknikleriyle çoğaltımının ve sanatçı imzasıyla sanat piyasasına sunmasının önünü açmıştır.

Öte yandan baskı resmin sorunlarına değinmek için kongreler oluşturulmuş, buralarda baskı tanımları yapılmış ve baskının genel sorunları tartışılarak genel kurallar oluşturulmuştur.

1937 – Uluslararası Gravür Kongresi: “...baskı” terimi yalnızca elle uygulanmış herhangi bir prova için kullanılır ve mevcut veya uygulanabilecek herhangi bir diğer işlem titizlikle belirtilmelidir. “Bütünüyle sanatçının kendisi tarafından tasarlanmış ve gerçekleştirilmiş bir veya daha fazla levhadan siyah veya renkli olarak alınan provalar, tüm mekanik veya fotomekanik işlemler kullanılmadan yapılan teknik özgün baskı sayılır.” Amerika’daki Baskı Konseyi’nin 1961 tarihli tanımı: Sanatçı ana imgeyi levha, taş, ahşap, blok veya diğer malzemeleri içine veya üzerine baskının gerçekleştirilmesi amacıyla tek başına yaratmıştır. Baskı, sanatçının talimatları doğrultusunda belirtilmiş olan malzemelerden yapılır. Tamamlanmış son ürün sanatçı tarafından onaylanır (Bacaksız, 2009: 11).

“1960 Viyana "Uluslararası Sanatçılar Kongresi"nde baskı sanatları ile ilgili sorunlar tartışılmış ve baskı resim sınırları belirlenmiştir. 1968’de İngiltere’de Ulusal Sanatçılar Derneği’nin, 1975’te Amerika’da Athens’te Grafikçiler Derneğinin yaptıkları açıklamalar; “baskı resimde özgünlük” sorununa açıklık getirmiştir” (Tunç, 2004: 83).

1.2. ÖZGÜN BASKI RESMİN TARİHSEL GELİŞİMİNİN KISACA İNCELENMESİ

1.2.1. İlk Çağlar

Sanat insanla, insanın kültürüyle yaşıt bir kavram olup, insanoğlunun doğa karşısında ki mücadelesine bağlı simgesel güçler taşıyan toplumsal bir üretim biçimidir. Dış dünyayı tanımlamaya çalışan insanoğlunun, doğayı değiştirmeye yönelik nesneler ve doğayı kavramlaştırmaya yönelik semboller üretiminin sonucudur. Bu bağlamda, özgün baskı resmin ne zaman başladığı hakkında kesin bir bilgi olmamasına karşın, bu sembol üretimin ilk yöntemlerinden biri olarak değerlendirilebilir. İnsanlar tarih öncesi çağlardan beri mağara duvarlarına, kemiklere ve taşlara üzerine çizikler atarak, çamur veya ıslak kil üzerine şekiller oluşturarak imgeler üretmişlerdir. Bu sert kayaların üzerine ve mağara duvarlarına oluşturulan imgeler kötü ruhlardan korunmak ve yaşamlarını devam ettirebilmek için büyüsel amaçlı yapılmıştır. Öte yandan, doğa üzerinde güç kurmaya yönelik bu semboller üretiminde el baskıları da (Şekil 1) önemli bir yer tutmaktadır. Yaklaşık 40.000 yıl öncesinden mağara duvarlarına bırakılan el baskılarına Asya'dan Avrupa'ya, Afrika'dan Avustralya'ya kadar rastlanmaktadır.

Şekil 1. İnsan El İzleri, El Castillo Mağarası, 37.000 yıl.

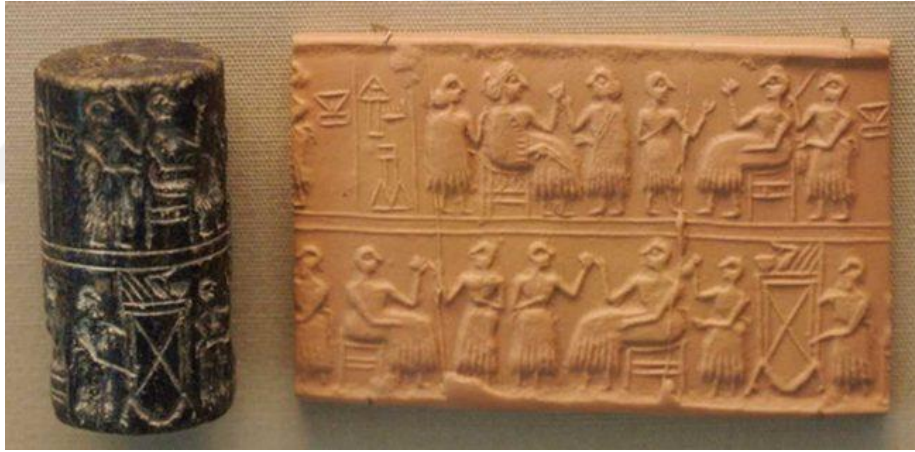


Kaynak: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/05/insanin-ilk-el-izleri-Castillo-Perch-Merle.html> (Erişim Tarihi: 18.05.2019).

Neolitik dönemde yerleşik yaşama geçişle merkezileşen ekonomik sistemde (tapınak ekonomisi) bazı verilerin şekillerle işaretlenerek kayda alındığı ilk tabletler, çivi yazısının ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Geç Uruk döneminde

ekonomik verilerin işlendiği bu kil tabletler, Sümerler döneminde bir yazı diline (çivi yazısı) dönüşmüştür. Bu dönemlerde mülkiyet kavramının doğuşuyla da ilgili olduğu düşünülen damga mühürleri ve Cemdet Nasr Kültür döneminde ortaya çıkan silindir mühürler baskı resmin ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. Özellikle silindirik yapıya sahip olan bu mühürlerin dış yüzeyleri, geometrik desenler veya figüratif öğeler şeklinde oyularak negatifleri yapılmış, bu negatifler yumuşak kil üzerine döndürülerek friz biçiminde rölyefik baskılar elde edilmiştir (Şekil 2). Gölönü'ye (1979: 72) göre de, bu işlem ilk baskı yöntemi olarak kabul edilebilir. İçmeli (akt. Yıldız, 2012:18) insanoğlunun bir ürünü çoğaltma güdüsünü “Belki de ilk defa çamur üzerindeki ayak izleri insanın bir motifi bir resmi çoğaltma fikrini vermiştir.” diye açıklamaktadır. İnsanların oyarak veya bir şeyi bastırarak imgeleri aktarma isteği, ilk yerleşik yaşam biçimlerinden itibaren görülmektedir.

Şekil 2. “Leydi” ya da “Kraliçe”, Puabi’nin silindir mührü (Sümer Ninhursag) M.Ö. 2600 civarı şölen görüntüsü, Erken Hanedanlık Dönemi.



Kaynak: <https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/> (Erişim Tarihi: 28.04.2019).

Konu ve işçilik açısından, soyut diziler ve geometrik desenli mühürler ve figüratif öğelerin bulunduğu mühürler olmak üzere ikiye ayrılan bu mühürlerin üzerinde dinsel-tapınma törenleri, tapınak ekonomisiyle bağlantılı olaylar, avlanma ve hayvan mücadele sahneleri vb. konular işlenmiştir. Arkeolojik kazılar ve sanat tarihi araştırmaları insanlık tarihinin resim-yazı ilk örneklerini oluşturan bu piktogram tabletlerin ilk olarak Sümerlerde, daha sonra Mısır hiyerogliflerinde görüldüğünü ortaya koymaktadır. Tabletler üzerinde yer alan piktogramlar bugün trafik işaretlerinde, sosyal kullanım alanlarında vb. kullanılan levhaların ilk örneği

olup, kavramları nesne ve figürler yoluyla resimleme yöntemi ve baskı tekniğiyle yumuşak kil tabletler üzerine aktarılması olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Yerleşik hayata geçme süreci ve ticari ilişkilerin başlaması yeni gelişmeleri beraberinde getirmiş ve bu çağlarda Mezopotamya, Mısır, Yunan, Asur, Hitit vb. pek çok medeniyet tarafından yumuşak kil, balmumu üzerine basılmak için kireç taşı, ağaç, gümüş, tunç ve benzeri üzerine figür veya formların oyularak hazırlandığı mühürler kullanılmaya başlanmıştır” (Temur, 2011: 12). Bugün yapılan arkeolojik çalışmalarda, medeniyetlerin beşiği olan Anadolu'da, Kayseri Kültepe, Hitit, Frig, İyon, Pers uygarlığına ait bir çok dikdörtgen kurs ve silindir mühürlere rastlanmaktadır (Albayraktar, 2010). “Mısır ve Babiller, tahta üzerine oydukları anlamlı şekiller üzerine hafif boya sürerek bu kalıpları mühür olarak kullanmışlar ve “tahta baskı sanatının” ilk hareket noktasını oluşturmuşlardır” (Akalın, 2000: 2).

Şekil 3. Hitit dönemi mühür örnekleri M.Ö. 1350, İstanbul Arkeoloji Müzesi



Kaynak: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192473> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

Uygur Türkleri tarafından bulunmuş ve kullanılmış olan ahşap harf kalıpları baskı tekniği kültürel geçmişimiz açısından önemlidir. Bugün yapılan arkeolojik araştırmalarla Uygurların Çinlilerin blok baskı tekniğinden farklı bir yöntemle kağıt üzerine yazıları çoğalmış olduklarını belgelemektedir. Kazılarda torbalar içerisinde bulunan sert ağaçlardan yontulmuş harfler, Uygurların tek tek hareketli harflerle dizgiler yaparak baskılar yapmış olduklarını düşündürmektedir.

Çin’de Budist rahipler, ağaçtan yapılmış mühür şeklindeki yüzüklerini, büyü için hazırladıkları muskalara basarlardı. Taoist kesişler tahta mühürleri kötü ruhlara dağıtmak amacıyla kağıt üzerine basmışlardır. Çin’de M.S. 105 yılında kağıdın bulunmasından sonra bu tahta mühürler kağıt üzerine basılmaya başlanmıştır.

Kağıdın icat edilmesi ve kağıdın üzerine baskı alınmasıyla birlikte bugünkü baskı sanatının temelleri atılmış, baskı resim yeni boyut kazanmış ve gelişmiştir. Kağıt üzerine basma işleminden önce kumaş üzerine yapılan baskı çalışmaları dini içerikli yapılmış çalışmalardır. İnsanları hastalıktan, kötülükten, günahlardan koruyan resimler olarak yapılmıştır.

“Dokuma üzerine ağaç baskının ilk olarak Mısırlılar tarafından 6. ya da 7. yüzyılda basıldığı sanılmaktadır; fakat kimliği doğrulanmış bir tarihe sahip en eski basılmış görüntü Wang Jie tarafından M.S. 868 yılında parşömen tomarı üzerine basılan, Doğu Türkistan da bir mağaranın içinde bulunan Diamond Sutra’dır” (Bayav, 2013: 6). Resim etkisindeki ilk ağaç baskı olan Diomond Sutra (Şekil 3) ağaç bloktan yapılmış kitaptır. Ağaç bloktan yapılan bu kitap Budizm’i anlatmaktadır.

Şekil 4. Diamond Sutra.



Kaynak: <https://diamond-sutra.com/> (Erişim Tarihi: 28.04.2019).

Çin’de yüzyıllar boyunca tahta baskı ile kitap basmışlardır. “Çin’de basılan kitaplardan bazıları, bunların uygulayıcıları olan -845 Fermanı sırasında Çin’de yaşanan büyük katliamdan kurtulabilen- kesişler tarafından Japonya’ya getirilmiş ve burada “Ukiyo-e” baskı sanatının gelişmesinde etkili olmuşlardır” (Akalan, 2000: 5). Japonya’da bu sanatçılar o kadar gelişmişlerdir ki tekrar Çin’i etkilemişlerdir. Siyah, beyaz ve renkli baskı alanında, ağaç baskı tekniğiyle başarılı çalışmalar yapmışlardır.

“Ağaç baskı, Japon sanatı içinde 12. yy. dan beri zaman zaman kompozisyonun ana çizgilerini belirlemede kullanılmıştır. Ancak resmin tümünün bu teknikle yapılması, Ukiyo-e’nin toplumsal işlevi ve ele aldığı konular, ağaç baskının 17.yy uygulamasını önceki kullanımlardan farklı kılmaktadır” (Rona, 1997: 1838).

Baskı sanatı ile çalışan Japonlar 17. yy. ın başlarından itibaren dinsel konuların dışına çıkmışlardır.

Ukiyo-e baskı sanatının konuları dönemin yaşamını olduğu gibi yansıtmaktadır. Güzel kadınlar, geyşalar, erotik resimler, sumo güreşleri, Kabuki Tiyatrosu, kuş ve çiçekler, Fuji Dağı, manzaralar, tarih ve mitolojik sahneler gibi konulardan oluşan estamp baskı resimlerden oluşmaktadır.

Hishikawa Moronobu ağaç baskıyı farklı konularda uygulayan ilk kişidir. “Utamaro, Ukiyo-e’nin demirbaş temsilcilerinden sayılır. Utamaro dönemini en iyi yaşayan ve yansıtan önemli bir sanatçıdır” (Kıran, 2008: 183). Kitagawa Utamaro döneminin çok renkli baskı ustalarından biridir. İlk başlarda doğa çalışmaları yapmıştır, daha sonraları kadın portrelerini yarım boy yapmıştır. “Güzel ve zarif kadınları konu aldığı “Kadınların 10 Görünümü” ve “Eğlence Mahallelerinde 12 Saat” gibi baskı dizilerinde betimlediği figürlerin yüz ifadelerine, saç ve giysi ayrıntılarına büyük özen gösteren sanatçı bu tür baskılarında kadının duyumsal niteliklerini de öne çıkarmıştır” (Rona, 1997: 1851). “Kadın ressamı olarak ve “Yeşil Ev” adlı yerin hayatı ile ilgili kompozisyonlarıyla tanınmıştır. Bu sanatçının eni dar, boyu büyük baskılarında, büyük siyah ve gri lekelerle anıtsal etkili bir stile ulaştığını görüyoruz” (Turani, 1999: 313). Sanatçı yaşamının son on yılında ana ve çocuk konulu resimler yapmıştır.

Şekil 5. Kitagawa Utamaro, “Altı Ünlü Güzel Kadın”.



Kaynak: <https://ukiyo-e.org/image/wbp/956894614> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

Katsushika Hokusai ve Utagawa Hiroshige Ukiyo-e'nin son döneminde ürünler veren, dönemin en büyük iki sanatçısıdır. Manzara resimleri ve konulara farklı bakış açılarıyla dönemin son noktası ürünler vermişlerdir. Hokusai Ukiyo-e nin konularından uzaklaşarak kendine yeni bir üslup oluşturmuş. Çok sayıda renkli baskılar yapmıştır. “Çağında “desen delisi ihtiyar” diye adlandırılan bu sanatçının, baskı eserleri arasında bulunan “Fuji’nin (Fuji Yama Dağı) Yüz Görünüşü” adlı eseri iki cilt halindedir” (Turani, 1999: 313). Acayip yüz rıhtım, kadın figürleri ve şehir köprülerinin görüntülerini çalışmıştır. Geniş bir hayal gücüne sahip olan sanatçı tek konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşmıştır.

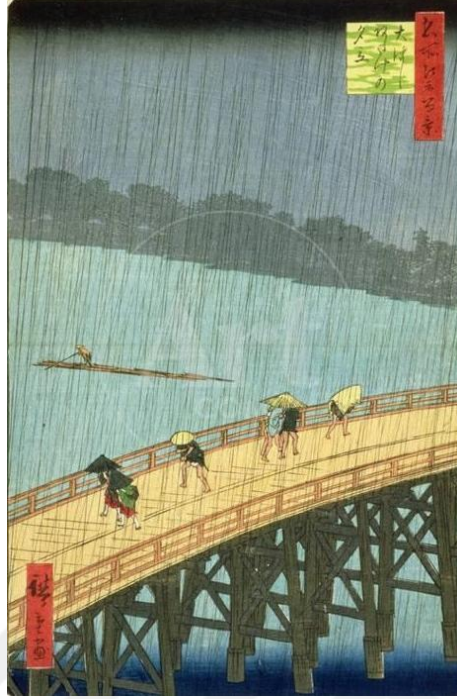
Şekil 6. Katsushika Hokusai, “Kanagawa’daki Büyük Dalga”.



Kaynak: <http://seyahat.mynet.com/kanagawanin-buyuk-dalgasi-nasil-bu-kadar-unlu-oldu-1184888> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

Hiroshige doğayı farklı zamanlarda farklı biçimde ele alarak yeni bir bakış açısıyla manzaralaştırmıştır. Görüş açısını değiştirerek ufuk çizgisini aşağıya çekmiştir. Sanatçı Batı sanatından etkilense de daim Japon kalmıştır. “Yoşivara’da Çiçekli Kirazlar” adlı eserde perspektifin Batı’dan etkilendiği görülmektedir. Fakat bu eserde daha çok Van Gogh’un çalışmalarında görülen anlatım görülmektedir. “Kyoto Sokaklarının 53 Görünüşü” adlı eserinde insanları ve doğayı kaynaştırdığı görüyoruz. Sanatçının manzaralarında görülen insanlar, onun insan çizimindeki ustalığını gözler önüne sermektedir. Tabiatın değişik anlarını şaşırtıcı bir gerçeklikle ve ince, hassas duygularla dolu bir atmosferle yakalayan Hiroshige’nin, “Edo’nun 100 Görüntüsü” adlı seri en önemli manzara dizisidir (Kılıç, 2007). Bu iki sanatçıda Ukiyo-e konularından uzaklaşarak farklı bakış açılarıyla Japonya’da çağdaş sanatın başlangıcını oluşturmuşlardır.

Şekil 7. Utagawa Hiroshige, “Ataka’da Ohashi Köprüsünde Ani Duş”.



Kaynak: <https://artsandculture.google.com/asset/one-hundred-famous-views-of-edo-%E2%80%9Csudden-shower-over-shin-ohashi-bridge-and-atake%E2%80%9D/QAFL1JRk6OKiNQ?hl=tr> (Erişim Tarihi: 18.05.2019).

M.Ö. 7. yy. da Orta ve Uzak Doğuda minyatür resimlerinin tabakalar yoluyla birden fazla basıldığı görülmüştür. Dinsel konuları yansıtan bu dönemin ağaç baskıları sanatsal kimlik değeri açısından değil erken dönemin halk sanatı eserleri olarak daha sonraki uygulama ve tekniklerin gelişiminde rol oynamaları bakımından önemlidir. Doğu’da gelişen bu uygulama daha sonra ticari ilişkilerin gelişimi ile Batı kültürüne taşınarak yayılmıştır. Bu sayede 15.yüzyıldan itibaren plastik sanatların içinde yer alan özgün baskı resim sanatı, resim çoğaltma tekniği olarak Avrupa’da da kullanılmaya başlanmıştır (Ayan. akt. Çevik, 2018).

1.2.2. Rönesans’tan Modernizme Batı Sanatında Baskı Resim

Ortaçağ’da toplumsal yapı içinde gelişen olaylar ile birlikte dünya görüşünde değişimler olmuştur. Toplumsal değişimler sanatsal değişimi de beraberinde getirmiştir. Kilise inancına uygun yapılan eserler değişmiş, kilise ile aynı görüşte olmayan eserler ortaya çıkmıştır. Artık aynı din görüşünü benimsemeyen insanlar aklı kullanıp kendi düşüncelerini ön plana çıkarmışlardır. Sanat din konularının dışına çıkmıştır.

Orta Çağ'da baskı resim ilk önceleri kilise emrinde çalışan zanaatçılar ve kuyumcular tarafından kullanılıyordu. Kilise emrinde çalışan zanaatçılar ve kuyumcular bakır plakalar üzerine çizikler atarak kuru kazıma tekniği ortaya çıkarmış ve metal işlemeciliğindeki başarılarını göstermişlerdir. “Bu uygulama, Ortaçağ boyunca gelişmiş ve kuyumcuların altın ve gümüş süslemeciliğine ulaşmıştır. 15.yy.dan önce sanatsal amaçla metal plaka aracılığıyla baskı alma düşüncesi yoktu. “...belki de kuyumcuların tasarımlarının kaydını tutma isteği ile başladı. Bu buluşun itibarı Almanlara aittir ve kağıt üzerine alınan en erken baskı 1430'larda yapılmıştır” (Bayav, 2013: 9). Zırh ve kılıç ustaları bunların süslemelerinde asit yedirme tekniği kullanılmışlardır.

Doğu ve batının ticari ilişkileri ve diğer etkileşimleri sonucu baskı tekniği Avrupa'da uygulanmaya başlamıştır. “Doğuya göre asırlar sonra Avrupa'da yapılmasının başlıca sebebi kağıdın Avrupa'da geç imal edilmesinde ve parşömene göre daha pahalı olmasındadır” (İçmeli, 1987: 56). 15. yy. da Avrupa'da Almanya baskı resim merkezi haline gelmiştir. Crible denilen noktalama yöntemi burada kullanılmıştır. Buradan Fransa ve İtalya'ya geçmiştir. Almanya, Fransa ve İtalya'nın etkileşimi ile bu tekniklerin gelişimin sağlamıştır. İlk önce tahta baskının daha sonra kuru kazımanın bundan sonra da asite yedirme tekniğinin uygulandığı yapılan çalışmalara göre bilinmektedir. Niello denilen başka bir teknik bakır levha üzerine çizilen desenin oluşturduğu oyuklar koyu renkte kimyasal madde ile dolduruluyordu.

1450'de Almanya'da Gutenberg'in matbaayı keşfinden sonra Avrupa'da baskı alanında yeni bir çığır açılmıştır. “Gutenberg'in bir çerçeve içine yerleştirilen değiştirilebilir harflerle baskı yapmaya bulmasıyla, her sayfa için tek parça tahta kalıbın kullanıldığı eski tip baskı tekniği tarihe karıştı. Yine de metnin resimlenmesi için tahta kalıpların kullanımına devam edildi. Nitekim, XVI. yüzyılın son yarısında bir çok kitap tahta baskıyla resimlenmiştir” (Gombrich, 2002: 282). Gutenberg'in döküm harfleri bulmasıyla birlikte daha çok baskı alınmasına böylelikle baskı kitapların daha çok kitleye ulaşmasına sebep olmuştur.

Çin'de bulunan kağıdın Avrupa'ya geçmesi ve burada üretiminin yaygınlaşmasıyla birlikte ağaç baskı sanatı yayılmaya başlamıştır. Kağıdın icat edilmesiyle birlikte baskı resim yeni bir boyut kazanmış ve gelişmiştir. Böylelikle

bugünkü baskı sanatının temelleri atılmış ve yeni boyutlar kazanmıştır. “Avrupa’da en eski ağaç baskı XIV. yüzyılın sonlarına ait olan 1899 yılında doğu Fransa’da bulunmuş “Bois Protat” adlı çarmlı gerilme bölümünden bir sahnenin simgelandığı yapıttır. 14.yy.ın sonlarına aittir ve 1899 yılında doğu Fransa’da bulunmuştur. İki yüzü de çalışılmış tahta kalıbın yalnız bir yüzeyi tam oyulmuş ve basılmıştır. Bunun nedeni, kalıbın çok büyük olması ve o dönemde bu kalıp kadar geniş kağıdın bulunmamasıdır. Kumaşa ya da kilise sunağına basıldığı tahmin edilmektedir” (Akalan, 2000: 8). Kağıt üzerine basma işleminden önce kumaş üzerine baskı çalışmaları yapılmıştır. Kağıt üzerine basma işleminden önce kumaşlara basılan baskıların dini içerikli yapıldığı bilinmektedir. İnsanları hastalıktan, kötülükten, günahlardan koruyan resimler olarak yapılmıştır.

“Ağaç baskı resmin yalın bir anlatım gücüne sahip oluşu ve tonal resme göre daha kolay anlaşılır oluşu, metinlerle birlikte kitap resimlemeciliğinde çokça kullanılmasını sağlamıştır (Gençaydın, 1987: 33). Ağaç baskılar dini kitapları süslemek için kullanılmıştır. Bu kitaplarda resim esas göreve sahiptir. Dini kitapların okuma yazma bilmeyen halka kitap resimlemeciliğiyle ulaşması ağaç baskı sanatının gelişmesine katkı sağlamıştır.

Batı sanatında baskı resmin Rönesans dönemi önemli temsilcileri arasında Jost De Negker, Albrecht Dürer, Lucas Cranach, Altdorfer, Lucas Van Leyden, gibi önemli sanatçılar anılabilir.

Çok kalıplı renkli ağaç baskı resimler yapan Jost De Negker, tekniği yaratıcı kullanımından dolayı dönemin önemli sanatçılarından. Albrecht Dürer ise 15. yy. da çelik kalemi ustalıkla kullanmış sanatçıdır. Ağaç baskı ve bakır üzerine yaptığı, dini ve günlük yaşamdan sahneleri konu alan eserleriyle Avrupa’da baskı sanatının en büyük öncüsü olarak kabul edilmektedir. Kuzey resim sanatını, Rönesans sanatındaki gelişmelerle tanıştıran Albrecht Dürer, kuzeyli sanatçıların ilk ve önemli öncüsü olarak gösterilir. Kuzeyin detaylara dayanan minyatür anlatım tekniğini her ne kadar Rönesans sanatıyla aşsa da, Albrecht Dürer’in resimleri her zaman yinede kuzey sanatının üslupsal özelliklerini korumuştur. Bu nedenledir ki Dürer’in gravürleri, döneminde baskı sanatına ivme kazandırmış ve sonraki sanatçılar

kuşağında önemli etkiler yaratmış olduğu gibi günümüzde de etkileri devam etmektedir.

Şekil 8. Albrecht Dürer, “Adem ve Havva”, Gravür, 1504.



Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/albrecht-durer-resimleri-ve-hayati/> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

Dürer farklı baskı tekniklerinde işler üretmiş olan bir sanatçıdır. 16. yüzyıl da Albrecht Dürer aside yedirme tekniğinde çalışmalar yapmıştır ve kuru kazı tekniğini deneyen ilk kişilerdendir. Asidin bulunması ve yaygın biçimde kullanılmaya başlanmasıyla birlikte ağaç baskı tekniği ile daha az çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Çağını aşan dış gözlem yeteneğini yaratıcılığıyla birleştiren Dürer Rönesans resminin önemli temsilcilerindendir. "Kendi gözlemlerine dayanarak oluşturduğu kompozisyonlarındaki ışık- gölge oyunları ile oluşturduğu derinlik hissi, doku zenginliği, yaşamı ve insanları anlatmadaki olağanüstü başarısı, özellikle ağaç ve bakır üzerine yaptığı gravürlerde net bir şekilde görülmektedir" (Temur, 2011: 21).

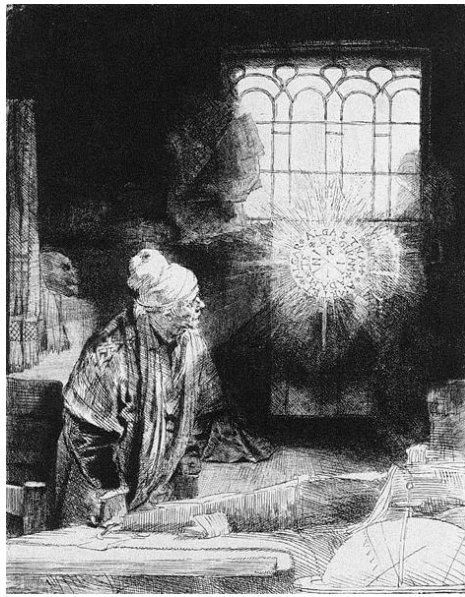
Albrecht Dürer, Mantegna ve Pollaiuolo'nun çalışmalarından etkilenmiş ve onların resimlerinden gravür kopyalar yapmıştır. "Dört süper ağaç baskı serisi vardır. Bunlar; "The Great Passion, the small Passion, the Apolcalypse ve the life of the Virgin" dir" (Akalan, 2000: 25-26). Büyükişliyen'e (1987: 16) göre, "Dört Atlı, "Kıyamet" serisinden AD imzalı, 12 yapıttan biçim ve ustalık açısından en

mükemmeli denebilir. Bu resim konusal anlatımı kadar, sanatçının tekniği ve ustalığını ortaya koyması açısından da önemlidir. Sanat tarihinde ilk defa bir sanatçı “A.D.” imzası ve kitabın sonsözüyle (Nünberg’li ressam Albrecht Dürer tarafından basılmıştır) adını kullanmakta ve ağaç baskının çizimi, oyulması ve baskısı sorumluluğunu üstlenmektedir (Büyükişliyen, 1987: 16).

Alman Rönesans'ının başlıca ustaların bir diğeri Lucas Cranach'tır. Çalışmalarında döneminin peyzaj resimlerinden etkilenmelerin gözlemlendiği Cranach'ın eserlerinde dışavurumcu bir anlatım öne çıkmaktadır. Resimlerinde heyecan, çığlık ve tepki hakimdir. Bu bağlamda da çoğu kaynak tarafından Cranach modern sanat akımlarından olan Ekspresyonizmin öncü sanatçıları arasında gösterilir. Öte yandan sanatçı, güney Alman “dinsel” düşüncesine bağlı ve Tuna biçeminin öncüsü olarak kabul edilmektedir. İşkence ve ölüm sahnelerini çokça konu edindiği eserlerinde Rönesans'ın mekân anlayışı öne çıkmaktadır (Gençaydın, 1987: 34).

Tuna okulunun öncüsü olan Albrecht Altdorfer ise, Cranach’dan ve İtalyan niello tekniğinden etkilenerek manzara resminin ilk örneklerini metal plaka üzerine yapmıştır. Hollandalı ressam olan Lucas Van Leyden Rönesans’ın öncülerindendir. Rönesans döneminde insan vücudunu mükemmel tasvirleriyle tanınan sanatçı, manzara ve iç mekân çalışmaları da yapmıştır.

Şekil 9. Rembrandt, “Alim Çalışma Odasında”, gravür, 1650-4, Rijksmuseum.



Kaynak: <https://kavrakoglu.com/faust-temasi/> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

Barok sanatında ise Rembrandt, Hercules Seghers gibi sanatçılar öne çıkmaktadır. 17. yüzyıl da asitle aşındırma tekniğinde bir başka usta Rembrandt'tır. Dürer gibi Rembrandt da, yalnızca büyük bir ressam değil, aynı zamanda başarılı bir grafik sanatçısıydı. Fakat kullandığı teknik ne tahta baskı ne de bakır oyma baskısıydı. Rembrandt tıg kalemle göre daha hızlı ve rahat çalışma olanağı veren bir yöntem “asitle indirme” (etching) kullanıyordu. Rembrandt'ın gravürlerinde tıg kalemin zahmetli ve uzun süren işçiliği karşısında, asit indirmede kullanılan iğnenin özgür ve rahat çizgisi çok net bir şekilde gözlemlenmektedir (Gombrich, 2002). Rembrandt'ın 300 kadar asit indirme çalışmaları günümüze kalmıştır. Öte yandan, asitle yedirme tekniğinin içine kuru kazı yöntemini de kullanan sanatçı çalışmalarında ton zenginliği oluşturmuştur. Bu çalışmalara aquatint ve mezzotint teknikleri de eklenince çalışmalardaki etkiler daha bir zenginleşmiştir.

Herkules Seghers (1590-1645) ise çukur baskı tekniğinde renk denemeleri yapan ilk sanatçı olarak kabul edilmektedir. Sanatçı siyah mürekkep yerine renkli mürekkepleri kullandığı gibi, kumaş tuval veya kağıt üzerine sonradan fırça ile renklendirmeler yapmıştır. Aynı zamanda deneysel çalışmalar yapmıştır. Örneğin asite yedirme tekniğinde vernik ve ince yağ tabakaları ile asitle gelişigüzel açılmalar yaratarak değişik dokular elde etmiştir (Akalan, 2000). Kağıdın dışında kumaşa baskılar almıştır. Manzara konuları üzerine çalışmalar yapmıştır.

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında asitle yedirme tekniğinde aquatinto yöntemini en iyi kullanan sanatçılardan biri Francisco Goya'dır. Tekniği çok iyi şekilde kullanmasının yanında kompozisyonlarıyla da önemlidir. Savaşın çirkin yüzünü, felaketini, korkunçluklarını, savaşa katılan insanların perişan hallerini Goya'nın gravürlerinde görebiliriz. “En önemli çalışması, İspanya'nın Fransa tarafından işgalini konu edinen, sekseniki tane aquatintadan oluşan “Los Desastres de la Guerra”dır. Bu eserde sanatçı, yaratıcılığını aquatinta tekniğinin mükemmelliği ile birleştirmeyi başarmıştır” (Zencirci, 2013: 62). Goya'dan sonra 19. yüzyıl da fotoğrafın bulunuşuyla birlikte gravür tekniğinde bir durgunluk yaşanmıştır.

2. ÖZGÜN BASKI RESİM TEKNİKLERİ

Özgün baskı resim, sanatçı tarafından özel olarak hazırlanan kalıpların yardımıyla belirli sayıda basılan resimlerdir. Amaç hazırlanan kalıptaki yüzeyi başka

bir yüzeye aktarma ile çoğaltmaktır. Hazırlanan kalıptaki tasarımı aktarmada seçilen malzemeyi sanatçı kendisi belirler. Sanatçı kalıbında tasarıma uygun yükseklikler, alçaklıklar oluşturur, kimyasallar ile kalıbı aşındırabilir. Sanatçı tasarımına yönelik uygun malzeme ve yöntemi seçerek farklı teknikler kullanır. Kullanılan malzemeler ve uygulanan yöntemler sanatçıya farklı teknikler sunduğu gibi, yeni deneysel anlatım olanakları sağlar. Öte yandan, sanat üretiminde tekniği bir araç olarak değerlendirirsek, sanatçı, sanatsal düşüncesini gerçekleştirmede, bir ya da birçok tekniği bir arada kullanabilir. Önemli olan tasarımın en uygun tekniklerle sanatsal biçime ulaşılmasıdır (Akan, 2000). Sanatçı kendine uygun tekniği seçerek veya farklı teknikleri bir arada kullanarak anlatım dilini oluşturur.

Özgün baskı resimde kullanılan geleneksel malzemeler (metal, taş, ahşap, linol, ipek... vb.) dışında günümüzde endüstriyel gelişmelerle beraber farklı malzemelerde (pleksiglas tabakalar, ofset, dijital yazıcılar... vb) kullanılmaktadır. Tüm baskı tekniklerinde kalıplar sanatçı tarafından hazırlanır. Baskı işlemleri ise ya sanatçının kendisi tarafından ya da sanatçı denetiminde baskı atölyelerinde gerçekleştirilir. Baskı işlemi sonrasında eserler sanatçı tarafından numaralandırılarak imzalanır. Baskı bitiminde kalıplar imha edilir. Özgün baskı resimde kullanılan malzemeler ve uygulanan teknikler çerçevesinde özgün baskı resim, düz baskı teknikleri, yüksek baskı teknikleri, çukur baskı teknikleri ve dijital baskı teknikleri olarak sınıflandırılabilir.

2.1. DÜZ BASKI TEKNİKLERİ

Düz baskı, plaka üzerinde her hangi bir yükselti veya çukurlaştırma işlemlerinin uygulanmadan yapılan baskı tekniklerini kapsamaktadır. Mono baskı, şablon baskı ve taş baskı (litografi), ipek baskı (serigrafi) teknikleri ile ofset baskı (ofset-lito) ve dijital baskı teknikleri, baskı plakası üzerinde her hangi bir yükselti ve çukurlaştırma işlemi uygulanmadan, boya tutucu bölümler oluşturularak yapılan teknikler olduğundan bu grupta incelenebilir.

2.1.1. Mono Baskı

Monobaskılar, tek bir kalıptan tek bir baskı alınan, dolayısıyla tek örnek olarak üretilen basılı resimlerdir. “Baskiresimcinin pentürü ya da ressamca baskı olarak adlandırılır” (Grabowski ve Fick, 2012: 187). Kelime olarak tek, bir, biricik,

eşi olmayan anlamına gelen mono baskılar, tasarımı yapılan resimden tek bir baskı imkanı sağlamaktadır.

Bilinen en erken monotiplerin tarihi XVII. yüzyılın ortalarına, İtalyan baskı resimci Giovanni Benedetto Castiglione'e (1609 - 64) kadar uzanmaktadır. Temiz bir bakır plaka üzerine, indirme mürekkebini kabartma yüzeye merdaneleyerek eksiltme tarzında çalışan Castiglione, mürekkebi bezler ve fırçalarla kaldırarak resmi oluşturmuş, çizgisel elemanlar mürekkeplenmiş yüzeye bir çubukla çizilerek yapılmıştır (Grabowski ve Fick, 2012).

Şekil 10. Giovanni Benedetto Castiglione, “Davut, Golyat’ın Başıyla”, kağıt üzerinde kahverengi yağ pigment, monotip, 34.8 x 24.8 cm, 1655.



Kaynak: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.56310.html> (Erişim Tarihi: 22.05.2019)

“Bastırmada kullanılan gereçlerin bıraktığı iz, bastırma gücü ve çizim tekniği farkına göre çok çeşitli görsel etkiler elde edilir. Boyalı levha üzerinde kazıma, silme ve boyama yolu ile yapılan resimler bir pres yardımı ile basılarak da kağıda aktarılabilir” (Asher, 1986: 134). Bu yöntemleri baskı atölyesinde bulunan tüm malzemeler ile günümüzde birçok şekilde deneyebiliriz. Bu yüzden sanatçıların monotipi baskılarında değişik yöntemler gözlenmektedir. Ayrıca kullandığımız kağıdın düz veya dokulu olması yaptığımız desende farklı olanaklar verir, farklı etkiler yaratır. Planladığımız çizgilerin desenlerin yanı sıra kendiliğinden gelişen tesadüfi etkiler de söz konusudur.

“Çağdaş monobaskı, değişebilir eklemlmeli kalıp kavramı üzerine kurulmuştur. Monotipe özgü pentür ve çizim manipölasyonlarının yanı sıra çok sayıda baskı resim stratejisi, bir tek resim yaratmak üzere bir araya gelebilir” (Grabowski ve Fick, 2012: 188). Monotipi baskılar eklemlmeli yöntemlerle yapılabilmesinin yanında eksiltmeli yöntem ile de yapılabilir. Monotipi baskılarda çizgilerin eklenerek veya silinerek oluşturulması birçok görsel etkiler oluşturmamıza olanak sunar. Diğer baskı tekniklerine göre dezavantajı ise elde ettiğimiz sonucun bu teknikte tekrarlanması mümkün değildir.

2.1.2. Şablon Baskı

Şablon baskıda kalıp olarak kağıt, ince plastik levha vb. gibi malzemeler şekillendirilir. Basılacak kısımların oyulmasıyla oluşan boşluklardan mürekkep verilmesiyle görüntü kağıt üzerine aktarılır. Şablon baskı diğer tekniklerle birlikte kullanıldığında farklı yaratıcı sonuçlar vermektedir.

Paleolitik Dönem mağara duvarlarına elin püskürtme yöntemleriyle (elin üzerinden içi boş kemik ya da kamış ile üflenerek boyanın oluşturduğu negatif el formu) izlerinin alınması ilk şablon uygulamaları olarak kabul edilmektedir. Yine Fiji adasındaki yerlilerin, muz yapraklarını şablon yöntemi ile delip, üzerinden boya kullanarak bezleri süslemeleri şablon baskıya örnek olarak gösterilebilir (Zencirci, 2013). Mağara duvarlarında rastlanan el şablonlarının çağdaş versiyonları, kentsel yaşamın içinde, tren istasyonlarında, tünel duvarlarında, bina cepheleri vb. mekanların duvarlarında sıkça rastlanılan grafitilerdir.

2.1.3. Serigrafi

“Fransızca serigraphie “ipekli ekran aracılığıyla basım tekniği, serigrafi” sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük Eski Yunanca serikos “ipekli kumaş” ve Eski Yunanca graphe “yazı” sözcüklerinin bileşimidir” (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/serigrafi>, 18.07.2017).

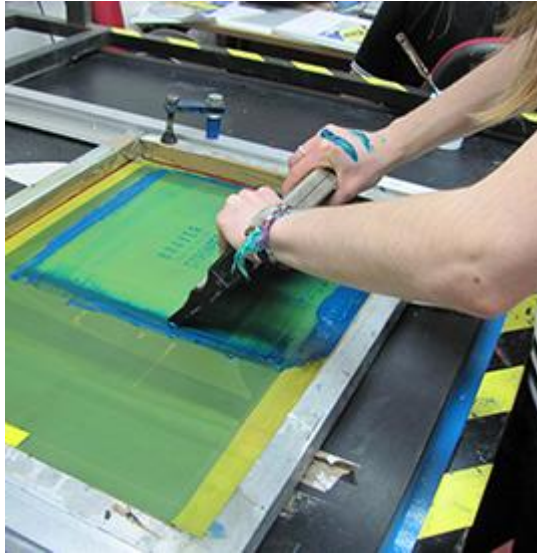
Serigrafi baskı tekniği insanlığın yerleşik yaşama geçtiği çağlara kadar uzanır. Havai ve Fiji adalarının ilk sakinlerinin bitki liflerinden yaptıkları örnek süslemeleri gibi tarihi buluntular kanıt olarak gösterilir. (<http://www.serreklammatbaa.com/sayfa.asp?id=17>, 10.02.2017).

“Japonlar tasarımlarının birbirinin tam eşi olan iki kağıt şablon halinde kestiler. İnsan saç tellerini birinci şablonun bütün yüzeyini ve şablon parçalarını kapsayacak ve onun üzerine de iki parçayı tam yüz yüze gelecek şekilde yapıştırdılar. Böylece arada kalan saç telleri ile şablonun tüm parçalarını bir arada tutmayı başardılar. Bu yöntemin yerini daha sonraları saf ipek dokunmalı eleklerin alması ile teknik çok büyük kullanım kolaylıkları kazanır. Teknikteki bu değişme ve gelişmeler yöntemin şablon baskı, elek baskı, ipek baskı, serigrafî, screen printing, stencil process, silk screen process vb. gibi değişik adlarla olmasına neden olmuştur” (Pekmezci. akt. Zencirci, 2013: 73-74).

“Bu alanda yazılmış en eski kitaplardan biri olan 1936 (A.B.D. basımlı) Silk Screen Process Production’da “Çin Seddi devrinin Mısırlıları baskı kalıplarını eşyalar, kumaşlar üzerine baskıda ve binaların iç ve dış yüzeylerini süslemede kullandılar” denmektedir” (<http://www.serreklammatbaa.com/sayfa.asp?id=17>, 13.07.2017).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen uluslararası ticaret ve Avrupalıların Japon kültürüne ilgilerinin artması ile Uzak Doğu’dan Batıya geniş bir aktarım gerçekleşmiş, Avrupa sanatına değişik teknikler girmiştir. Bu tekniklerden biri ipek baskı tekniğidir. İpek baskı tekniğini Avrupa ve Amerika’da başlangıçta ticari amaçlarla kullanılmıştır.

Şekil 11. Serigrafî Baskı Tekniği, boyanın yüzeye aktarılması.



Kaynak: <http://vision-digital.com.mx/2017/07/26/equipando-taller-serigrafia-basico/> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

İpek baskı, elek baskı, şablon baskı olarak anılmaktadır. Eleğin gözeneklerinden boya geçirmek esasına dayalı bir baskı tekniğidir. Bu tekniğin temel

ilkesi maskeleyedir. İpeğin bir kasnağa gergin olarak hazırlanmasından sonra elde edilen eleğin üzerine ışığa karşı duyarlı emülsiyon denilen malzeme sürülür. Daha sonra desenimiz ışıkta pozlandırılır. Su ile iyice yıkanır ve pozlandırdığımız kısımlardaki emülsiyon çıkar. Böylelikle kalıbımız hazırlanmış olur. Baskı tezgahına sabitlediğimiz kalıbımızda, ragle yardımıyla baskı mürekkebi sıyrılır (Şekil 11). Mürekkep pozlandırdığımız deliklerden geçerek altında bulunan materyale çıkar.

Endüstriyel alanda çok geniş kullanım olanaklarına sahip bir yöntemdir. “Elekbaskı yöntemi için ilk patent 1887 yılında, Michigan’da Charles Nelson Jones tarafından alınmıştır” (Grabowski ve Fick, 2012: 56).

Serigrafi, kağıt üzerine mürekkebin istenilen kalınlıkta sürülebilmesine olarak tanıdığı için, zengin görünen renkler elde edilebilirken, fakat diğer bazı teknikler de olduğu gibi dokulu etkiler vermez. Serigrafide Transparan rebnklerle kullanarak zenk zenginlikleri elde edilebilirken, siyahın üzerine beyaz basmak ve alttaki rengi tümüyle kapatmak mümkündür. Diğer baskı yöntemleri ile karşılaştırıldığında, bu, serigrafinin bir üstünlüğüdür (Brunner, 2001).

“Sentetik İpek alanında kaydedilen gelişmeler, yalnızca baskı kalitesinin artmasına yol açmakla kalmadı, aynı zamanda da bu tekniğin potansiyel uygulama alanlarının gelişmesine de imkan sağlamıştır. İlk önceleri ressamlar tarafından kullanılan serigrafi tekniği artık bir endüstriyel baskı tekniğine dönüşmüştür” (Schutter. akt. Kılınçeri, 2004: 4). 1930 yılından sonra kullanım alanları daha da genişlemiştir.

“1936’da, sanatçı Anthony Velonis ticari elekbaskı yöntemini, Büyük Ekonomik Kriz boyunca, Birleşik Devletler’deki New Deal programlarının en kapsamlısı olan (WPA) İş Geliştirme Yöntemi için poster basımı amacıyla uyarladı. WPA’dan aldığı destekle Velonis, sanatçıların, tasarımcılar ve teknisyenlerle ortak çalışmasına olanak veren bir elekbaskı atölyesi kurdu. Bu değişimler bir baskı resim tekniği olarak elekbaskıya ilgiyi yaygınlaştırdı ve üretimini aşırı bir şekilde arttırdı” (Grabowski ve Fick, 2012: 56).

Kriz sonucunda halkın ucuza orijinal eserler alma isteği sanatçıları ipek baskı üretimine itti.

Şekil 12. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”, 1967, 91,5 x 91,5 cm.



Kaynak: <https://publicdelivery.org/andy-warhol-marilyn-monroe/> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

“1960'lardaki Pop Art hareketiyle birlikte ipekbaskı, -Amerikalı Andy Warhol ve Robert Rauschenberg ve İngiltere’de Joe Tilson ve Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar dahil- bir çok sanatçı dolayısıyla popülerlik kazanmaya davet etti” (Grabowski ve Fick, 2012: 56). Parlak renklerin kullanımı, tekrarlanan biçimlerin uygulanımı Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Roy Lichtenstein gibi birçok sanatçıyı bu teknikte eserler üretmeye yöneltmiştir.

19. yüzyıl da fotoğrafın bulunması ile ipek baskı yeni bir anlam kazanır. Kağıt üzerine basılıp sanatsal olarak kullanılmaya başlaması 1930’lardadır. PopArt sanatı ile parlayan serigrafi sanatı belgelerin çoğaltılmasında ve tekstil üzerine baskıların yapılmasında kullanılmaya başlanmıştır. Endüstriyel alanda çok geniş kullanım olanaklarına sahip bir yöntemdir ve kullanımı oldukça fazladır. Yeni boya teknolojileri ile birlikte gün geçtikçe serigrafinin ilerlediğini ve genişlediğini görmekteyiz.

2.1.4. Taş Baskı – Litografi

Taş baskı (litografi) sözcüğünün kökeni Yunanca olup, taş üzerine yazılmış anlamına gelir. Temelinde su ve yağın birbirini itmesinden faydalanılarak gerçekleştirilen bir düz baskı tekniğidir. Yağlı kalemle çizilen kireç taşının asitle hassaslaştırılması sonrasında, taşın üzerine boya verilerek, prestan geçirilmesi

yoluyla üzerindeki imgenin kağıda geçirilmesi gibi süreçleri içeren bir tekniktir. Sanatçıya sunduğu çalışma yöntemlerinin zenginliğinden dolayı tercih sanatçılar tarafından çokça tercih edilmektedir. Diğer çukur ve yüksek baskı tekniklerinin aksine kazıma gibi işlemlerin uygulanmadığı litografi tekniğinde, taşın düz yüzeyine doğrudan çizim yapılarak çalışma gerçekleştirilir.

1796 yılında Münih’de Alois Senefelder litografi (taş baskı) tekniğini bulmuştur. Alois Senefelder bakır plaka üzerine çalışırken basım yaptıkça plakanın yıpranması sonucu onu başka arayışlara itmiştir. Çok pahalı olan bakırdan vazgeçerek taş ocağından taş örnekleri kullanmıştır. Kireçtaşı kullanarak su ve yağın birbirini itmesi sonucuna dayanarak taş baskıyı geliştirmiştir. Taş baskıyı ilk önceleri müzik notalarının ve tiyatro için basılı materyallerin röprodüksiyonlarını yapmak için kullanmış, daha sonra teknik üzerinde farklı yöntemler geliştirerek sanatsal çalışmalar yapmıştır. Taş baskı, diğer baskı yöntemlerine göre daha ucuz olması ve seri üretime uygunluğu nedeniyle, grafik ürünlerinden sanatsal çalışmalara kadar yoğun bir şekilde kullanılmış ve sanatçılara yeni ifade olanağı sunmuştur.

Delacroix, Goya, Gericault, Manet gibi birçok sanatçı taş baskı ile çalışmalar yapmıştır. Yine Henri Fantin - Latour (1836 - 1904), Eugene Carriere (1849 - 1906) Paris’te Clot atölyesinde çalışan ve şiddet içeren Cri isimli eseriyle Norveçli Edvard Munch’u (1863 - 1944) anabiliriz. “Honoré Daumier ve Henri de Toulouse Loutrec taşbaskının en başarılı örneklerini yaratan diğer sanatçılar arasında örneklenebilir. Henri de Toulouse Lautrec’in gösteri sanatlarına ve sahnedeki dansçılara olan ilgisi, onu yeni bir sanat formu üretmeye yöneltmiştir. Böylece gösteri sanatlarında kullanılan yeni bir sanat formu olan poster, sanatçının yeteneği ve renkli taş baskı uygulamalarındaki ustalığı ile sanatının bugüne kadar gelmesine ve eserlerinin çok önemli örnekler olarak kabul edilmesine neden olmuştur. “La Goulue at the Moulin Rouge”, 1891 tarihinde yaptığı ilk renkli taş baskı eseridir (Zencirci, 2013). Toulouse Loutrec Batıda daha önce hiç benzeri bulunmayan çok renkli baskılar yapmıştır ve birçok özgün baskı sanatçısını etkilemiştir. Alman sanatçılar, Fransız taşbaskıcıların, özellikle Toulouse-Loutrec’in etkisiyle taş baskıya geçtikleri söylenmektedir. Max Slevogt (1868 - 1932), Max Liebermann (1847 - 1945), Lovis Corinth (1858 - 1925) ve Oscar Kokoschka (1886 - 1980) Die Brücke grubunun temsilcileri ağaç tekniğini kullanarak Senefelder’in tekniği ile ilgilendiler. Özellikle Emil Nolde’un

taş baskıları Werner Haftman'ın deyişiyle 'Alman empresyonizmi grafik sanatının en üst noktasına varmıştır (Atar, 1995: 85).

Şekil 13. Henri de Toulouse-Lautrec, "Jane Avril", 1964, 67 x 51 cm. Dokuma Kağıda Litografi.



Kaynak: <https://www.galerie125.fr/toulouse-lautrec-henri-de-lithographie-jane-avril-67x51cm-1964-mourlot.html> (Erişim Tarihi: 18.05.2019).

Başlangıcında popüler olan taş baskı, fotoğrafın kendini kabul ettirmeye başlamasıyla birlikte sanatsal içeriğini kaybetmeye başlar. Fakat özellikle 1960 sonrası Pop Art sanatçıları serigrafi ve litografi tekniklerini endüstri kültürü ekseninde kullanarak yeni ifade olanakları yakalamışlardır. E. Worhol, R. Raushenberg, Rosenguist, C. Oldenburg, R. Linchtenstein, Sam Francis, J. Johns, Gilbert & Johns, F. Stella gibi baskı sanatlarını çağdaş sanat ortamında kullanan sanatçılar, baskı tekniklerinin yaygınlaşmasına da etki etmişlerdir.

“Taş baskıda kullanılan taş kalıplar, Münih yakınlarında Solenhofen taş ocaklarından çıkarıldıktan sonra ortalama 10 cm. kalınlığında düzgün plakalar halinde yontulup düzeltilir. Boyutları, kullanılan baskı kağıtlarına uygun ve uzun süre kullanıma olanak verecek biçimde belirlenmiştir” (Atar, 1995: 2). Taş baskı resim kalıplarını temizlemek ve grenler oluşturmak için kalıbın üzerine ince kum veya zımpara tozu dökülerek ıslatılır, üzerinden buriket gezdirilir. Ya da üst üste taş konulur. Bu taşlar belli hareketler ile birbirine sürter ve böylelikle temizlenmiş olur.

Taş su ile yıkanır, kurutulur. Taşın yüzeyinin düzgünlüğü yani tüm yüzeyde eşit düzeyde doku oluştuğu kontrol edilir. Gözenekli olan ve yağı emen bu kireç taşlarının yüzeyinin temizlenmesi ve grenlenmesiyle baskıya hazır hale getirildikten sonra sanatçı lito kalemi, yağlı kalem gibi özel kalemlerle desenlerini taşın üzerine çizer. “Taşbaskı kalemleri, mum, sabun, içyağı, gomalak ve is karasının karışımıyla oluşur. Sanatçı, kalemi ustalıklarla kullanarak desenin uygulanmasında daha büyük bir yetkinliğe ulaşır. Sert kalemin, hafif ve ince gölgeler için kullanılmasına karşın, yumuşak kalem, kalın gölgeler çizmeye yarar” (Atar, 1995: 11).

Şekil 14. Taş Baskı.



Kaynak: <https://nrtrktn.wordpress.com/2017/05/01/19-yyin-reklam-teknigi-litografi/> (Erişim Tarihi: 18.05.2019).

Taş baskı da birçok tonu oluşturmak mümkündür. Taşın yüzeyinde çizim yapıldıktan sonra, yağ almaması gereken bölümlere arap zamkı ve nitrik asit karışımı bir solüsyon sürülmektedir. Bu işlemin ardından taşın yüzeyi süngerle su ile ıslatılır. Yağlı olan kısım suyu almaz diğer kısımlar ise suyu emer. Taşın yüzeyine merdane ile boya verilirken bu yağlı kısımlara boyaya yapışırken, diğer kısımlar boya almayacaktır. Kağıt taşın yüzeyine kapatılıp prestan geçirilir. Eğer renkli taş baskı resimler yapılacaksa her renk için ayrı taş kullanılır

2.1.5. Ofset Baskı (Ofset-Lito, Tipo Baskı)

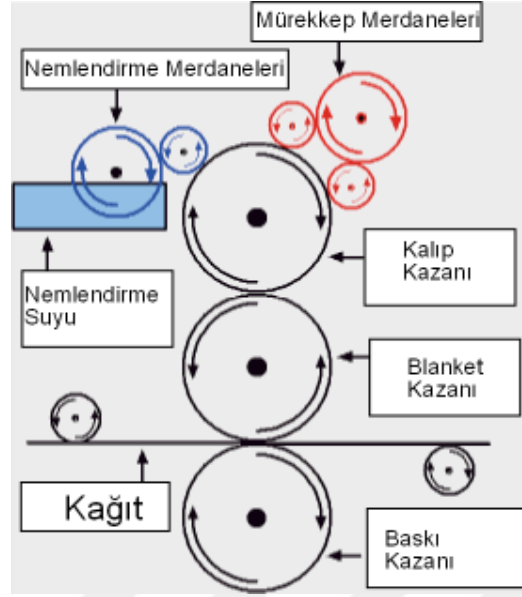
Ofset kelimesi Türkçeye İngilizceden geçmiştir. Amerikalı I.W. Rubel tarafından bulunan ofset baskı taş baskı tekniğinin gelişmiş biçimidir. Diğer baskı tekniklerinden ayrılan en önemli özelliği, taş baskıda olduğu gibi imajın bulunduğu yüzey (basılacak yüzey) ile basılmayacak yüzey eşit yüksekliktedir. Bu özelliğinden

dolayı "endirekt baskı" veya "düz baskı" olarak da adlandırılmaktadır. Günümüzde teknolojik gelişmelerin paralelinde gelişimini sürdüren ve matbaacılıkta yoğun bir şekilde kullanılan ofset baskı, kitap, gazete, dergi, broşür, fatura, kartvizit ve karton ambalajlar gibi birçok materyaller üzerine baskı yapılmasında kullanılmaktadır. Taş baskıda olduğu gibi yağ ve suyun birbirini itmesi prensibine dayanan ofset baskıda taşın yerine çinko, alüminyum, bakır vb. metal yüzeyler kullanılmaktadır.

“Bir Fransız olan Barclay, 1875 yılında bir teneke basma makinasının kullanım izini aldı. Bu makina, resmi çinko üzerine geçiren parlak karton sarılı bir silindirden oluşmaktaydı. 1876'da Guillot adında bir Paris'li kağıtları, birisi çinko, diğeri bez kaplı iki silindir arasından geçirmeyi düşündü. 1822'de ise kağıt ve bez üzerine baskı yapan silindirli makinayı buldu. Bu makinalar, litografik baskıda salt hız sorununu çözmüştü. İlk ofset baskılar ise ancak 1904 yılına doğru kullanılmaya başlandı. Bu buluş Amerika'lı I.W.Rubel'e atfedilir” (Loche. akt. Atar, 1995: 66).

Ofset baskı makinelerinde kalıp silindiri, blanket silindiri ve baskı silindiri gibi üç farklı silindir (kazan) ve mürekkep merdanesi ve nemlendirme (su) merdanesi gibi farklı merdaneler kullanılmaktadır. Kalıp kazanlarının üzerinde baskı kalıpları bulunmaktadır. Baskı kalıpları, renk ayrımı yapılarak alınan filmlerin ışığa hassas ofset plakalara aktarılmasıyla hazırlanmaktadır. Filmlerden kalıba aktarılan imajlar (yazı, şekil, fotoğraf, çizim vb.), yani basılacak alanlar özel emülsiyon tabakasıyla kaplı olduğundan boyayı tutarken, iş olmayan kısımlar ise emülsiyon tabakasıyla kaplı olmadığından suyu tutar. Baskı kalıbı dönerken su merdanesi ve mürekkep merdanesi ile temas eder. Mürekkebi tutan yerler (iş olan yerler) üzeri kauçukla kaplı blankete aktarılarak görüntü bu kauçuğun üzerinde ters olarak basılır. Kauçuk üzerindeki ters görüntü, blanket ve baskı silindirleri arasından geçirilen kâğıda düz olarak uygulanarak baskı gerçekleşir (Eskier, 2017). Burada su ve mürekkebin birbirine karışmaması ve suyun mürekkebi itmesi prensibinden faydalanılmaktadır. Böylelikle iş olan yerlerde bulunan mürekkep baskıyı gerçekleştirir. Diğer alanlarda mürekkebi iten su olduğu için o bölgelere baskı uygulanmaz” (<https://matbaabilgi.wordpress.com/2010/06/24/baski-teknikleri/>, 18/07/2017).

Şekil 15. Ofset Baskı Makinesinin Kesiti.



Kaynak: <https://matbaabilgi.wordpress.com/2010/06/24/baski-teknikleri/> (Erişim Tarihi: 18.07.2017).

Tabaka ofset baskı, web ofset baskı gibi farklı ofset türleri de vardır. Günümüzde artık kalıp hazırlama kalkmış ve direk bilgisayardan kalıba pozlandırma tekniği kullanılmaktadır. “Özet olarak ofset tekniği taş baskıya uygulanacak yöntemlere göre hazırlanmış metal plakalar aracılığıyla yapılan baskıyı kapsar” (Atar, 1995: 67).

2.1.6. Dijital Baskı

1760’lı yıllarda başlayan Sanayi Devrimi sonrası buhar gücüyle çalışan makinelerin üretimde devreye girmesi makine endüstrisini doğurmuş, makine endüstrisi dönemin sanat ve tasarım alanını da etkilemiştir. Endüstri alanında yaşanan gelişmeler başta İngiltere olmak üzere tasarım okullarının kurulmasının önünü açmıştır. 19. yüzyıl ve sonrasında özellikle dijital alanda gerçekleşen gelişmeler ise sanat alanına da yansiyarak yeni anlatımların doğmasına neden olmuştur. Dijital teknolojinin bir ürünü olan dijital baskı, genel anlamıyla dijital ortamda bulunan metin, görsel ve tasarımların çeşitli yüzeyler üzerine basılması tekniğini içermektedir. Dijital baskı teknikleri ve güncel sanattaki yeri ile ilgili açıklamalar, "Dijital Teknolojik Gelişmeler ve Özgün Baskı Resim" başlığında üçüncü bölümde kapsamlı bir şekilde incelenecektir.

2.2. YÜKSEK BASKI TEKNİKLERİ

“Yüksek baskı, İngilizce “relief print” Almanca “hochdruck” kelimesiyle ifade edilir. “Kökeni İtalyanca “relievare” kelimesinden gelir. Anlamı yükselmek veya kaldırmaktır” (Simmons. Clemson. akt. Karakaş, 2006: 70). Kalıbın çeşitli uçlu oyma bıçakları ile oyulup ve böylece kalıpta yükseklik ve alçaklıklar oluşturup, oyma işlemi bittikten sonra kalıbın üzerine mürekkep verilerek basılması işlemine dayanan bir baskı tekniğidir.

En eski ve en basit tekniklerden biri olan yüksek baskının ortaya çıkışı konusunda kesin bir tarih vermek mümkün değildir. Avrupa'da günümüze ulaşmış en eski yüksek baskı örnekleri ağaç basılar olup, yaklaşık 1400'lerden kalmadır. Dinsel konuların işlendiği bu ağaç oymalar, gerek sanatsal nitelik olarak, gerekse teknik olarak çok ileri düzeyde olmalarından dolayı, Avrupa'da bu tür bloklarla yapılan ilk baskı denemelerinin çok daha gerilere gittiği rahatlıkla söylenilebilir (Brunner, 2001).

Yüksek baskılarda kalıbı oluşturmak için ağaç ya da linol gibi malzemeler kullanılmaktadır. Ağaç ve Linol malzeme yanında sanatçılar poliüretan levhalar, plastik yer karoları, strafor ve sunta gibi oyulabilir, yüzeyi düz olan ve baskı presine dayanabilen farklı malzemelerde kullanılmaktadır.

Yüksek baskı tekniğinin uygulanması kolay bir tekniktir. Tasarım doğrudan kalıbın üzerine geçirerek, çıkmasının istenmediği alanlar (iş olmayan kısımlar) oyma bıçakları ile uyulur ve çıkarılır. Tasarımda çıkması istenilen alanlar (iş olan yerler) rölyef olarak bırakılır. Sonuçta, iş olmayan alanları oyulması, iş olarak çıkmasını istediğimiz alanların kalmasıyla rölyefik (yüksek ve çukur kısımlardan oluşan) bir kalıp elde edilir. Yüksekte kalan kısımlara merdane ile boya verilen kalıbın üzerine kağıt yerleştirilerek ve pres makinesinden geçirilerek baskı tamamlanır. Basım işleminde eğer pres makinesi yoksa, kağıdın arkasından tahta kaşık gibi materyallerin bastırılmasıyla da kalıbın baskısı alınabilmektedir.

Monokrom, tek renk baskılar yapıldığı gibi çok renkli baskılarda yapılabilir. Fakat renkli yüksek baskılarda her renk için ya ayrı ayrı kalıp oluşturulması ya da eksiltme yöntemiyle aşama aşama renk alanlarının oyularak ve her oyma işleminden sonra bir renk basılarak baskı işlemi tamamlanır.

Yüksek baskı tekniği ağaç baskı ve linol baskı olmak üzere ikiye ayrılır.

2.2.1. Ağaç Baskı

Ağaç yüzeyi oyulmaya dirençli olduğundan, ağaç baskının üzerindeki çizgiler köşeli, keskin ve etki bakımından oldukça dinamiktir. Bu direnç doğal dokusu nedeniyle diğer baskılarda yakalanamayacak bir tat verdiği gibi, çalışmalarda oluşan rastlantısal dokular, doku zenginliği yaratmaktadır. Ağaç baskı diğer baskılara göre teknik olanakları az olsa da var olan doğal dokusu nedeniyle tercih edilen baskı türüdür. Tahta baskı en eski baskı tekniği olmasına karşın günümüzde halen uygulanmaktadır.

Ağaç baskı için elverişli birçok değişik ağaç çeşidi vardır. Ağaç genellikle sert ve yumuşak olmak üzere iki kategoride sınıflandırılmakla birlikte, eldeki herhangi bir tipin gerçek dayanıklılığı, işlem boyunca azalır. Kullanılacak ağacın seçimi, doku, kesme kolaylığı ve ağacın detay verme kapasitesi gibi ortak faktörlerden kaynaklanacaktır (Grabowski ve Fick, 2012: 76).

Ağaç baskıda kalıp olarak kullanılacak ağacın yapısal özelliği önemlidir. Oyulup kesilmesi için armut, elma, kiraz, Ihlamur, kavak ve çam gibi yumuşak ağaçlar tercih edilmelidir. Daha büyük boyutlu çalışmalarda kontraplak tercih edilebilir.

Ağaç baskı tekniğinde desen ağaç kalıbımızın üzerine aktardıktan sonra, kalıbı oymak için çeşitli uçlu oyma bıçakları kullanılmaktadır. Desen aktarımı boya almasının istenmediği alanlar oyularak gerçekleştirilir. Ağaç baskıda iş olamayan alanların oyulmasıyla birlikte kalan kısımlar rölyef etkisi oluşturur. Oyma işlemi tamamlandıktan sonra kalıba merdane ile matbaa mürekkebi verilir ve kalıbın üzerine kağıt yerleştirilerek merdane veya pres yardımıyla baskı gerçekleştirilir.

Şekil 16. Ağaç Baskı.



Kaynak: <https://bigumigu.com/haber/detaylariyla-buyuleyen-ahsap-baski-projesi/> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

İyi bir ağaç baskı çalışması yalnız iyi bir eskizden ibaret değildir. Ağacın niteliği, kalıbın iyi oyulması, mürekkebin miktarının iyi bir şekilde kalıba verilmesi, kağıdın kalitesi, presten geçirirken presin basıncının iyi ayarlanması gibi etkenlerin sonucu etkilediği göz önünde bulundurulması önemlidir.

Bulut'a (1987) göre; ağaç baskıda kullanılan renk siyah-beyaz ise bu ona diğer renk ve kontrastlardan daha tartışılmaz olağanüstü bir güç vermektedir. Renkliyse her renk tüm baskıda kendi bağımsızlığını korur. Çok renkli ağaç baskılarda da tüm yüksek baskı tekniklerinde olduğu gibi ya her renk için her renk için ayrı kalıp hazırlanır, ya da eksiltme yöntemi uygulanır. Renkli ağaç baskıda kullanılan eksiltme yöntemi Picasso'nun pratik zekasıyla yaygınlık kazanan (Reduction) azaltma tekniği olarak da bilinmektedir. Çok renkli baskı işleminde renkler açıktan koyuya doğru basılması önemlidir. Bu yöntemin olumsuz özelliği ise hata yaptıktan sonra geri dönüşü olmayışdır.

Ağaç gravür ise ağaç baskıdan ağacın oyulma tekniğiyle ayrılmaktadır. Ağaç gravürde, ağacın oyulma yönü ağacın damarlarının doğrultusunda değil, yuvarlak levhalar halinde kesilerek kalıp haline getirilmektedir. Ayrıca, ağaç gravürde kullanılan oyma aletleri oluklu değil içleri dolu çelik uçlar olduğundan, farklı yönlerde ve çok ince düzenli çizgilerle tonal geçişler yakalanabilmektedir (Bulut, 1987).

2.2.2. Linol Baskı

“Linolyum (linoleum) kelimesi, iki latin kelime olan “linum (flat)” keten ve “oleum (oil)” yağ kelimelerinin bileşimidir” (Karakaş, 2006: 84). Linolyum,

beziryağı, reçine, mantar, talaş tozu, boya ve çeşitli katkı maddelerinin kendir dokuması bir yüzeye yapıştırılmasıyla elde edilen doğal bir döşeme malzemesi olup yapımçı firmanın adıyla alınır. Gerekli esneklik ve dayanıklılığa sahip olması için kurutma fırınlarında sertleştirilen linolyum, piyasada çeşitli kalınlık ve renklerde, rulo ya da karo biçiminde bulunmaktadır (Rona, 1997: 1119).

Şekil 17. Linol Baskı.



Kaynak: <http://sem.msgsu.edu.tr/egitimdetay.aspx?code=d67245c0-25eb-4d7a-99e8f1b832be0bd6&programid=258&egitimid=422&egitim=Linol%20Bask%C4%B1%20Teknikleri> (Erişim Tarihi: 22.05.2019)

Linol baskı, linolyum adı verilen bir malzemenin oyularak kalıbın hazırlanması neticesinde, baskısının alınması prensibine dayalı bir baskı resim tekniğidir. Yüksek baskının bir kolu olan linol baskı, ağaç baskı tekniği gibi aynı yöntemler uygulanır. Linolyum kolay olabilir olmasından dolayı ağaç baskıya göre tercih edilebilir bir tekniktir. Linol baskı zaman içerisinde teknolojinin ilerlemesiyle sanayi için üretilmiş bazı malzemelerin kullanılmaya uygun oluşuyla birlikte kullanılmaya başlanmıştır.

Linol baskı ağaç baskıya göre hem kolay oyulabilir olmasından, hem istenilen her yöne oyma imanı verdiğinden özellikle büyük boyutlu çalışmalarda tercih edilmektedir. Ağaç baskıda kullandığımız oyma bıçakları linol malzemesinde de kullanılmaya uygundur. Ağaç baskıda olduğu gibi beyaz olmasını istediğimiz kısımlar oyulur. Yüksekte kalan kısımlar bir rölyef etkisi oluşturur. Merdane ile linolyumun yüzeyine matbaa mürekkebi verilir, prestan geçirilir veya tahta kaşık yardımıyla kağıdın arkasından sürterek desenimiz çıkması sağlanır.

2.3. ÇUKUR BASKI TEKNİKLERİ – GRAVÜR

Oyma, kazıma teknikleriyle düz bir plakanın derinleştirilmesine dayanan bu baskı yönteminin adı İtalyanca oyma kesme anlamına gelen “intagliare” fiilinden gelmektedir. İntaglio, oyma gravür, aside yedirme, kuru kazı, aquatinta, mezzotint, şekerli mürekkepli tekniği, yumuşak vernik ve spit bite gibi aynı temel dayanağı paylaşan bir dizi tekniği içeren kapsayıcı bir terimdir (Bayav, 2013: 2). Ayrıca, oyularak ve kazınarak elde edilen kalıplardan basılan resimlere Fransızca oyulmuş anlamına Gravür de denilmektedir (Aslıer. akt. Zencirci, 2013). Bu bağlamda gravür (kazı resim) çinko, bakır gibi madeni levhaların yüzeyinin çeşitli araç ve gereçlerle çizgisel ve dokusal değerlerle rölyef (kabartma) oluşturacak şekilde derinleştirilmesi olarak da tanımlanmaktadır.

Çukur baskı tekniğinde malzeme olarak bakır ve çinko gibi kolay aşınabilen levhalar tercih edilmektedir. Bu levhaların üzerine farklı yöntemler kullanarak kazınması ve oyulması işlemiyle çizgi ve dokular oluşan yüzeye mürekkep verilerek ve desenin kağıda presten geçirilmesiyle baskı işlemi gerçekleştirilmektedir. Gravür, yüksek baskı tekniğini tam tersi şekilde uygulanan yöntemdir. Levha üzerine oluşturulan çizgilerin mürekkep ile doldurulmasından sonra bu çukurdaki mürekkepleri silmeyecek şekilde levha iyice temizlenir. Temizlenen levhanın üzerine ıslatılmış kağıdı kapatıp presten geçirilerek baskı işlemi tamamlanır.

Çukur baskı tekniğinde "kuru kazıma", "asit yedirme / etching / eau-forte", "akuatinta", "mezotinta", "yumuşak vernik", "şekerli çini mürekkepli zemin (lift ground)", "döküm kalıp tekniği (mixografi)", ve "fotoğrafla lak tekniği (foto gravür)" tekniklerinden biri ve ya bir kaçını beraber kullanılmaktadır. Çinkoya göre gerek daha kolay oyulabilirliği, gerekse dayanıklılığı bakımından bakır levhalar daha uygun bir malzemedir.

2.3.1. Kuru Kazıma

Kuru kazıma yönteminde, metal plakalar üzerine eserlerin aktarılmasında genellikle çelik uçlu kalemler ile kazı tekniği (Burin) kullanılmaktadır ve uçlar yardımı ile levha direk kazılır. Direk kazınan çizgilerin kenarlarında oluşan çapakların temizlenmesi gerekir. Temizlenmeyen çapaklara boya tutunur ve basılma işleminden sonra istenmeyen kalın çizgiler oluşur. Bazen bu çapaklar kadifemsi bir

görüntüde oluşturabilir. Çelik kalemin kontrollü kullanımına dayanan bu teknikte elde edilen çizgiler keskin ve nettir. Elmas uçlu araçlar yardımı ile levha üzerinde değişik kalınlıklarda çizgiler, bu çizgilerin açıları ve uygulanan baskı kuvveti çalışma taslağımıza göre değişir. Bu uygulanan farklı çizgiler ile farklı tonlar ve etkiler oluşturur. Kalemin yüzey üzerinde dik açıyla kullanılmasıyla derin çizgiler, hafif açılarla kullanılmasıyla hafif çizgiler elde edilir. İstem dışı çizgiler etkiyi tehlikeye sokacağından dikkatlice çalışılmalıdır. Yine çizgi çalışmaları bilekten uygulanan güç ile elde edilebildiği gibi, plakanın kaydırılması veya döndürülmesi ile daha sistemli çizgiler elde edilebilmektedir. Öte yandan teknolojik gelişmelerle beraber günümüzde çeşitli elektrikli-motorlu oyma aletleri (elektrik engraver), havalı oyma kalemleri ve CNC router veya CNC lazer gravür oyma makineleri (3D yazıcılar) kullanılmaktadır. Kuru kazıda plakaların ömrü kısadır. Basıldıkça plakanın yüzeyindeki çizikler yassılaşır ve daha az boya tutarak ilk baskı kalitesini vermez.

2.3.2. Asit Yedirme / Etching / Eau-Forte

Metal plakanın üzerindeki verniklerin çeşitli uçlar ile kazınarak plakanın üzerinde oluşturduğumuz çizgi ve dokuların, asit yardımıyla indirilmesi işlemine “ıslak kazı” denir.

“Kazıyarak metal plakanın oyulması zor olduğundan sanatçılar, kendilerini burinden kurtaracak bir yöntem aramaya başlamış ve 1513 yılında İsviçreli Urs Graf tarafından asitle oyma tekniği bulunmuştur” (Akalan, 2000: 166). İtalyan gravür sanatçısı “Federico Barocci (1528-1612), kalıbın üzerindeki çizgilerin asit içerisinde değişik sürelerde tutularak gravürdeki çizgilerin ton değerlerini değiştirme olanağı bulmuştur. Bu olanak, asit-oyma gravürdeki tekdüzeliği ortadan kaldırmış, örneğin ön ve arka planı belirtmeyi sağlamıştır” (Mika. akt. Bayav, 2013: 102). “1515-1518’ de Albrecht Dürer asitle oyma tekniğini denemiş, ancak bakır plaka yerine saç kullanmıştır” (Brunner, 2001: 67).

Bu teknikte çukurluklar fiziksel güç yerine kimyasallar yardımıyla elde edilir. Metal plakanın yüzeyi, asite dayanıklı asfalt (lak) veya balmumu ile kapatılır. Sivri uçlu (Elmas uçlu) kalem yardımıyla plakanın üzerine çizikler atılır. Kuzu kazıda kullanabileceğimiz tüm metal kalemler asitle yedirme tekniğinde de kullanılabilir. Çizik attığımız doku oluşturduğumuz kısımlarda metal gözüktür. Plakanın arka

yüzeyi de lak ile kapatılır ve asite atılır (Arkasını kapatmadığımızda düzensiz olarak yenecektir). Çiziklerin olduğu kısımlar aside yedirilir ve böylece bu kısımlarda çukurluklar oluşturulur. Asitte bekleme süresi fazlaştıkça çizgilerin derinliği artar ve böylelikle bu çizgiler daha koyu bir etki bırakır. Fakat asitte fazlalığı arttıkça aynı zamanda ince çizgilerimizde kaybolacaktır. Asidin içindeki içinde ki gaz kabarcıklarından bir çubuk yardımı ile alınır. Kalıbın üzerindeki lak temizlenir. Bir prova baskı alınır ve çizgilerin etkisini bakılır. İstedğimiz etkili olmayan çizgiler varsa tekrar asite atma işlemi yerine kuru kazı yöntemiyle derinleştirilir.

Bu işlem için kullanılan her malzeme ayrı bir etki vermektedir. Levha olarak çinko, bakır, alüminyum seçimi yapıda farklılıklar kazandırdığı gibi değişik asitler, asitlerin kuvvet dereceleri, levhanın asit içinde kalma süresi ve ısı dereceleri, desenin oluşumunda değişiklikler yaratmaktadır. Bütün bunların yanısıra vernik çeşitlerinin, araç ve gereçlerin verdiği özellikler eklendiğinde, bu tekniğin sanatçıya verdiği sonsuz arayış olasılıkları rahatça anlaşılabilir (Gölönü, 1979).

2.3.3. Akuatinta

“Latince aquafortis (güçlü su, bu örnekte nitrik asit) ve ton manasına gelen İtalyanca tinto kelimelerinden türetilmiştir” (Zencirci, 2013: 69). Aquatinta tekniği 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra uygulanmaya başlayan bir tekniktir. “Aquatint tekniğinin asıl amacı, suluboya ya da mürekkepli resimleri taklit etmektir” (Grabowski ve Fick, 2012: 123). Diğer tekniklere göre anlatım gücü daha geniş olan bu teknik, çalışmanın lekesel bölgelerini elde etmek için uygulanır.

Şekil 18. Akuatinta Tekniği.



Kaynak: <http://art-design-glossary.musabi.ac.jp/aquatint/> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

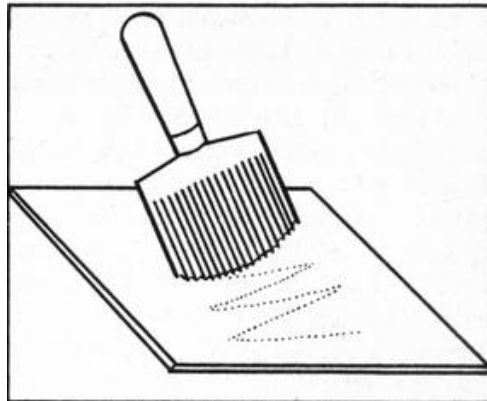
Akuatinta tekniği siyah zemin üzerinde yüzlerce istediğimiz tonda noktacıların etkisinden meydana gelir. Bu noktacıları oluşturan temel malzeme reğinedir. Metal levha üzerine toz reçine homojen bir şekilde serpildikten sonra plakanın altından ısıtılarak reçine eritilir. Reçine tanecikleri ısınınca levhaya yapışacaklardır. Ön yüzeyde reçine serpilmeyen kısımlar ve plakanın arka yüzeyi lak ile kapatılır ve asit dolu küvete yatırılır. Diğer tonlar için işlem aşama aşama tekrarlanır. Asitte bekletme süremiz istenilen tona göre (griden- siyaha) göre değişir. Asit içerisinde bekletme süremiz ne kadar az ise o kadar açık, asit içerisinde bekletme süremiz ne kadar uzun ise o kadar koyu tonlar oluşur. Asitte bekletme işlemi bittikten sonra kalıp suyla yıkanır ve üzerindeki lak çözücü ile temizlenir. Diğer tekniklerde olduğu gibi baskı işlemi yapılır.

Aquatinta tekniğini, tek başına kullanabildiği gibi, diğer tekniklerle birlikte de kullanılabilmektedir. Eğer aquatint tekniğini diğer tekniklerle birlikte kullanıyorsak, bu tekniği en son kullanmak daha iyi sonuç verir. Aquatint dokusunu, alkolle eritilmiş reğineyle de verebiliriz. Reçine alkolle eritilerek plakaya sürölür. Plakanın üzerinden alkol uunca reçine noktacılar halinde kalır.

2.3.4. Mezzotinta

“Mezzotint, 1642’de amatör bir gravörü olan Ludwig Von Sregen (1609-80) tarafından bulunmuştur. Bu teknik aydınlık bölgelerin, siyah olandan çıkarıldığı bir manie’re noire ya da siyah tarz” tekniğidir (Grabowski ve Fick, 2012: 114).” İtalyanca “mezzo” ve “tinta” kelimelerinden gelen Mezzotint Türkçeye “yarım ton” olarak çevrilebilir.

şekil 19. Mezzotint Tekniği.



Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mezzotinta_postup.png (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

İngiltere'de ortaya çıkan ve 17. ve 18. yüzyıllarda çok tercih edilen bir teknik olmuştur. Çeşitli dişli bıçak ve ruletler kullanarak metal levha üzerinde çukurluk ve dokular oluşturulur. Berso adı verilen bu bıçak ve ruletlerdeki uçların kalınlığına göre farklı dokular oluşturulabilir. Bu teknikte böylelikle hiç bir tekniğin sunmadığı zenginlikte dokular ve tonlar oluşturulabilmektedir.

2.3.5. Yumuşak Vernik

Bu teknik metal levhanın üzerine sürdüğümüz lakın yumuşak olmasından dolayı bu ismi almıştır. Metal levhanın üzerine lakı sürdükten sonra yağlı kağıt konularak dokular oluşturulur. Üzerine konan her türlü dokulu malzemenin dokularını kabullenen ve sanatçıya bu yönden sonsuz olanaklar tanıyan (Gölönü, 1979) yumuşak vernik tekniğinde vernik oldukça hassas olduğundan çalışma çok dikkatli bir şekilde sürdürülmelidir. Bu teknikle çizgi ve dokularda oldukça yumuşak tonlar elde edilmekte olup, koyu çizgi ve lekeler elde etmek mümkün değildir. Sert ve keskin çizgiler ancak plaka üzerinde kuru kazı ile elde edilebilir (Bayav, 2013). Çizgilerin ince ya da kalın olması kalemin ucuna bağlıdır. Nasıl bir çizgi çeşidi oluşturmak istiyorsak o tür kalem ucu kullanmak gerekir. Örneğin ucu ince bir kalemler ince çizgiler, ucu küt bir kalemle kalın ve geniş çizgiler oluştururuz.

2.3.6. Şekerli Çini Mürekkepli Zemin (Lift Ground)

Şekerli çini mürekkep tekniği hazırlanan şekerli vernikten ismini almakta olup, vernikle bir fırça yardımıyla yüzeyde desenler oluşturma işlemine dayanmaktadır. Aktarılan desen (verniki) kuruduktan sonra üzeri asfalt ile kapatılır. Kuruyan levha suya tutulur ve suyun etkisi ile şekerli vernik eritilir. Asfalt altında kalan şekerli vernikler çıkarken şekerli vernik sürülmeyen kısımlar asfalt ile kaplı kalacaktır. Asite atılan levhada şekerli vernik ile açılan kısımları asit yiyeceğinden çukurlaştıracaktır. Şekerli vernik, şeker su, çini mürekkebi, suluboya, sabun, arap zıncı gibi çeşitli malzemelerle hazırlanabilmektedir. En kolay karışım; çok az su, eşit miktarlarda şeker ve çini mürekkebinin karıştırılmasından oluşur (Bayav, 2013).

2.3.7. Döküm Kalıp Tekniği (Mixografi)

Döküm kalıp tekniğinde kalıp sanatçı tarafından hazırlanır. Levha üzerine mum eritilerek dökülür. Mumun üzerine dokulu malzemeler bastırılıp dokusu alınarak desen mumun üzerine oluşturur ve mumun üzeri alçı ile kapatılır. Alçının

kuruması ile mum eritilerek çıkarılır ve yerine bronz döküm yapılarak kalıp elde edilir. Bu oluşan bronz kalıp aynı gravür tekniği ile basılır. Döküm kalıp tekniğinde el yapımı kağıtlar tercih edilmelidir.

2.3.8. Fotoğrafla Lak Tekniği (Foto Gravür)

Fotoğraf yöntemiyle hazırlanmış baskı çeşididir. Fotoğraf etkisi verir. Bu teknik için negatif ve pozitif filmler gerekir. Günümüzde bu filmleri bilgisayar programları ile oluşturabilmekteyiz. Bu filmler serigrafi yöntemiyle pozlandırılır. Kalıbımıza pozlandırılan film ragle yardımıyla lak sürülür. Daha sonra kalıbımız asite atılır ve diğer teknikler de olduğu gibi basılır.

2.4. VİTREGRAFİ TEKNİĞİ

Amerika’da stüdyo cam’ın öncüsü sayılan Harvey Littleton cam baskıyla vitreografinin temelini atmıştır. Evine bir atölye kurarak camın sunduğu farklı olanakları dener. “Vitreografinin doğuş ve gelişim dönemi diyebileceğimiz 1976-1988 yılları arasında Littleton’un atölyesinde 60’ı aşkın sanatçının bireysel katılımı ile 250’den fazla vitreografi baskılar ortaya çıkmıştır” (Le Va. akt. Ulu, 2016: 198). Farklı malzeme olan camın yeni olanaklar sunması yeni bir çukur baskı tekniği ortaya çıkarmıştır. Çukur baskı tekniğinde metalin dışında farklı malzeme kullanılmıştır. Aynı çukur baskı tekniğinde olduğu gibi baskı işlemi yapılır.

Şekil 20. Vitreografi Tekniği.



Kaynak: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/277081> (Erişim Tarihi: 22.05.2019).

“Baskı resmin karmaşık tarihinde camın baskıda kullandığı diğer bir örnek ise, 19. yüzyılda Fransa’da cliché verre adı verilen fotoğrafik bir baskı türü için kullanılmış olmasıdır. Bu teknikte cam kalıp boyayla kaplanmış ve ışığın cam aracılığıyla, kalıbın altına yerleştirilmiş ışığa karşı duyarlı kağıt üzerine düşmesine izin verecek şekilde tasarım boya üzerine kazınmıştır” (Türkmen, 2010: 7).

Çukur baskı tekniğinde metal kalıbın yüzeyinde çizikler, oyuklar oluşturduğumuz gibi cam yüzeyde de çizikler oluştururuz. Camın yüzeyinde bu çizikleri oluşturmak için elmas uçlu kalem kullanılır. Cam kalıbı da asit ile aşındırabiliriz. Elmas uç ile oluşturduğumuz çiziklere, asitle indirdiğimiz oyuklara boya tutunur. Cama özgü bir yöntem olan kumlama tekniği yapılarak bu teknik uygulanabilir. Bu teknik ile farklı dokular ve tonlar oluşturabiliriz. Kalıbın yüzeyindeki çiziklere mukavva yardımıyla boya verilir. Yüzeydeki fazla boyalar gazete parçaları veya tarlatan ile alınır. Böylelikle çukurlardaki boyalar kalır ve düz yüze üzerindeki boyalar silinir. Cam ile aynı kalınlıkta olan kontraplak şablona oturttuğumuz kalıbımızın üzerine nemli kağıt kapatılır ve prestan geçirilir.

2.5. KOLOGRAF BASKI, DENEYSEL BASKI TEKNİKLERİ

Bütün sanat dallarına baktığımızda sanatçılar içinde bulunduğu dönemin teknolojik gelişiminden yararlanarak eserlerini üretmişlerdir. Bu sanat dallarından biri de özgün baskı resim tekniğidir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, teknolojinin sunduğu yeni malzemeler sanatçıları deneysel arayışlara itmiştir. Bu arayışlar sanata yeni ifade olanakları getirmiştir. Çeşitli anlatım biçimleri ve farklı tekniklerin bir arada kullanılmasıyla birlikte farklı ifadelerde bulunan çalışmalar çıkmıştır. Özgün baskı resim eski geleneksel yöntemlerle birlikte, çağın getirdiği malzemeleri kullanarak deneysel arayışların sürdürmektedir. Bu arayışların sonuçlarından biri olan kolograf tekniğidir.

Yunanca kolla ve Fransızca colle kelimelerinden türediği düşünülen bu tekniğin adı da yapıştırma kökeninden gelmektedir ve etimolojik olarak Yunanca zamlık anlamına gelen “kolla” ve yazı anlamına gelen “grafe” kelimelerinden türemiştir (Grabowski ve Fick, 2012: 141). Kolografi, kelime olarak koloj ve grafik sözcüklerinin birleşmesinden oluşur. Farklı malzemelerin aynı kalıp üzerinde bir araya getirilerek sunta veya mukavva kalıp üzerinde alçaklıklar, yükseklikler ve doku zenginliği yaratarak oluşturulan deneysel baskı tekniğidir.

Kolograf tekniğinin gelişmesinde İngiliz sanatçı Stanley William Hayter (1901-1988) tarafından kurulan "Atölye 17" önemli yer tutmaktadır. Gravür atölyesi olarak kurulan Atölye 17'de geleneksel ve deneysel yöntemler bir arada kullanılarak bireysel yaratıcı imkanlar devreye sokulmak istenmiştir. Atölye 17 deneysel ve resimsel bir yaklaşımı ile baskı resmin sanat olarak kabul görmesinde ve çağdaş baskı resim anlayışının yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır (Kılıç, bt.: 3).

Öte yandan, Dışavurumculuk akımıyla birlikte geleneksel anlatım yıkılmıştır. Dışavurumcular yeni arayışları sürdürmüşlerdir ve kendi anlatım ifadelerini çalışmalarında deneysel yöntemleri kullanmışlardır. İlk örneklerine Avrupa sanatında rastlanan bu teknik, Dünya Savaşları sonrasında, Amerika kıtasına göçler ve seyahatler yoluyla ulaşmış ve Amerika'lı sanatçılar tarafından da kullanılmıştır (Kaya, 2011: 21). Özellikle 1950'lilerden sonra Amerika'lı baskı sanatçıları, her türlü materyalleri basit bir plakaya yapıştırmayı denerken, ilk kez kollografi kelimesini bu plakalara atfeden kişi Glen Alps (1914-1996) olmuştur (Bayav, 2013: 149-150). Yukarıda da ifade edildiği gibi, bu dönemden önce kolograf çalışmaları yapılmaktaydı fakat yapan sanatçılar tarafından farklı isimler verilmekteydi.

Şekil 21. Glen Alps, "Uzay Gerilimi", 1956, 76,2 x 61,8 cm.



Kaynak: <https://americanart.si.edu/artwork/space-tensions-33677> (Erişim Tarihi: 18.07.2017).

Kolograf baskıda yüzeyde oluşan dokular tesadüfi etkileri beraberinde getirir. Kolograf baskı hem alçak hem de yüksek baskının uygulandığı baskı tekniği olduğundan ve değişik dokuların oluşumuna izin verdiğinden, yaratıcı sonuçları

bakımından bir çok sanatçı tarafından tercih edilmektedir. Kolograf baskıda yüzeyin üzerine farklı malzemeler yapıştırılarak dokusal yüzeyler elde edilir. Elde edilen yüzey verniklenerek kalıp oluşturulur. Vernik, kağıdın boya emmemesini ve kalıbın uzun ömürlü olmasını sağlar.

Boya ince olarak kalıbın üzerine mukavva ile sürülür. Aynı gravür baskıda olduğu gibi düz hareketler halinde gazete parçaları ile silinir. Böylelikle kalıbın üzerindeki çukur alanlar boyayı almış olur. Sanatçının tercihinine göre merdane yardımı ile üzerinden boya geçebilir. Böylelikle kalıbın yüksek yerleri boya almış olur. Bu baskıyı aldığımızda hem çukur baskıya hem de yüksek baskıya örnektir. Kalıbın üzerindeki doku çeşitliliğine göre boyada ton çeşitlemeleri oluşturur.

Birçok sanat eğitmeni tarafından Kologafi baskı tekniği kalabalık ve kapalı ortamlarda, asit gibi kimyasallara gerek kalmadığından tercih edilmekte, Kaya'ya (2011:V) göre bu özelliklerinden dolayı, sanat eğitim kurumlarında, özel atölyelerde ve müzelerde çağdaş teknikler ile baskı resim ve deneysel baskı resim uygulamalarında bir artış görülmektedir.

3. ÖZGÜN BASKI RESİM YÖNTEM VE ÇOĞALTMA KURALLARI

3.1. KALIPLARIN HAZIRLANMASI

“Baskiresmin “nasıl” gerçekleştirildiğinin temeli, baskı kalıbı kavramıyla ilintilidir. Bir kalıp, plaka, blok, taş, şablon, elek ya da diğer araçlar sonuçta, diğer bir yüzey - tipik olarak kağıt - üzerine basılacak görüntü - veriyi taşıyan herhangi bir araçtır” (Grabowski ve Fick, 2012: 8).

Sanatçı yapacağı çalışmaya uygun olarak tekniğini belirler ve bu tekniğe uygun kalıplarını hazırlar. Sanatçı birçok tekniği de bir arada kullanarak da kalıbını hazırlayabilir.

Yüksek baskı tekniğinde kalıp olarak ağaç ve linol kullanılır. Desenimizde çıkmasını istediğimiz alanların dışında kalan kısımlar oyulur. Çukur baskı tekniklerinde kalıp olarak çinko veya bakır plakalar kullanılmaktadır. Yüksek baskının tam tersine desenimizde çıkmasını istediğimiz alanlar oyulur. Çukur baskı tekniklerinde, kalıpların hazırlanmasında bazı ön işlemlerin yapılması gereklidir. Bu işlemleri kalıpların kenarlarının pahlanması, kalıp yüzeylerinin yağ ve kirden

temizlenerek parlatılması olarak sıralayabiliriz. Taş baskı (litografi) tekniğinde kalıp olarak kireç taşları kullanılmaktadır. Taşın yüzeyi perdahlanarak baskıya duyarlı hale getirilir. Taş baskı kalemi ile taşın yüzeyine desenimiz çizilir ve arap zıncı, nitrik asit karışımı bir solüsyon sürülür. Süngerle taşın yüzeyine su sürülür. Daha sonra kalıbımız mürekkeplenir ve prestan geçirilir. Serigrafi de kalıp olarak ipek kullanılmaktadır. Bu ipekle oluşturduğumuz elekte mürekkebin geçmesini istediğiniz yerler boş bırakılır diğer alanlar kapatılır. Kolograf baskıda ise mukavva üzerine tutkal yardımı ile dokular, yükseklikler ve alçaklıklar oluşturularak kalıp elde edilir.

3.2. BASKI MALZEMELERİ VE ÖZELLİKLERİ

Diğer sanat dallarında kullanılan malzemeler sanatçı için ne kadar önemli ise baskı sanatçısı içinde kullandığı malzemeler ve özellikleri önemlidir. Sanatçının elde etmek istediği çalışmanın sonucu kullandığı malzemenin özellikleri ile bağlantılıdır. Kullanılan malzemenin özelliği eserde etkilerini gösterir. Her şeyden önce kullanılan malzeme teknik ile de ilişkilidir.

3.2.1. Kağıtlar

“Bir sanatçının uygun kağıdı seçiminde birçok etmen söz konusudur. Neredeyse bütün baskı yöntemleri için kağıt, sağlam, uzun ömürlü ve bir çok uygulamaya elverişli olmalıdır” (Grabowski ve Fick, 2012: 25).

“Yüksek kaliteli kağıtların hemen hepsi kimyasal atık olmayan ağaç, pamuk ve pirinçten yapılmış uzun lifli yapıya sahip, el yapımı kağıtlardır” (Akalan, 2000: 209). Baskı için en uygun kağıtlar el yapımı kağıtlardır. Tüm baskı tekniklerinde kağıdın uzun ömürlü olması gerekir. Kağıdın gramajının fazla olması, uygulamaya elverişli olması alacağımız baskıda iyi sonuçlar verir. Kağıtların yüzeylerinin dokulu olması bazı teknikler için uygun değildir.

“Kağıdın yüzey yapısı bazı basılabilirlik özelliklerine ve baskı kalitesine etki eder. Yüzey düzgünlüğü, “perdah” olarak bilinir. Perdah iyileştikçe, yeterli örtücülük için gerekli baskı mürekkebi ihtiyacı azalmakta, baskı kalitesi artmaktadır” (Aydemir, 2014: 82).

Çukur baskı için kağıtlarının suya dayanıklı olması gerekir. Çukur baskı da kalıbın oyulan kısımlarındaki boyayı alabilmesi için kağıt su ile ıslatılmış olmalıdır.

Bu kağıtlar bir süre suda bekletileceğinden gramajlarının yüksek olması baskıda elverişli sonuçlar verir. İnce kağıtlar bu baskı tekniği için yeterli olmamaktadır. Damgalı kağıtlarda yazının okunabildiği taraf, baskı alınacak yüzü gösterir. Baskı alınacak kağıdın boyutu plakanın boyutundan en az on santimetre fazla kesilmelidir.

Gravür için uygun kağıt bulunmadığı durumlarda suluboya kağıtları tercih edilebilir. Fakat, suluboya kağıtlarının yüzeylerinin dokulu olmasından dolayı linol baskı için uygun değildir.

Yüksek baskı tekniği için gramajı yüksek kağıtlar gerekli değildir. Fakat kağıdın sağlam olması baskının uzun ve ömürlü olmasını sağlar, aynı zamanda iyi sonuçlar verir. Serigrafi de her türlü kağıda baskı yapmak mümkündür.

3.2.2. Mürekkepler

Baskı için mürekkepler tüplerde ve kutularda hazır olarak bulunmaktadır. Baskı için özel olarak hazırlanmış bu boyalar kimyasal maddelerden oluşmaktadır. Kimyasal maddelerden oluşan mürekkeplerin dışında su bazlı mürekkepler de bulunmaktadır. Su bazlı mürekkeplerin diğer mürekkeplere göre önemli özelliği toksit madde içermemesi ve temizlik için herhangi bir çözücü kullanımı gerektirmeden su yardımıyla kolayca temizlenebilmesidir.

Uzakdoğu’da boyalar su özlüdür. Avrupa’da kullanılan mürekkepler yağ bazlıdır. Çok renkli çalışmalarda yağ bazlı boyaların çabuk kurumasını sağlamak için kurutucu damlatılabilir. Yağ bazlı boyaları bazılarında fazla miktarda yağ bulunduğu için zamanla kararma yapabilir. “Charbonnel, Gamblin, su bazlı Rostow & Jung Akua Intaglio gibi baskı boyaları profesyonel sanatçılar için idealdir” (Bayav, 2013: 68). “Baskı boyaları hazır almanın dışında sanatçı kendisi de oluşturabilir. Bunun için; iyi kalitede, iyi inceltilmiş toprak boya ile matbaa mürekkebinin incelticisi veya bezir yağı, düzgün bir yerde (mermer veya cam örtülü masada) spatülle iyice ezilip karıştırılarak, yumuşak ve akmayacak kıvamda hazırlanır” (Akalan, 2000: 211).

3.3. MÜREKKEP VERME VE BASKI İŞLEMLERİ

Yüksek baskı tekniklerine kalıba mürekkep verme işlemi merdane ile yapılmaktadır. Merdane ile boya verilen yüzeyde yüksekte kalan kısımlar boyayı alır,

fakat çukurda kalan kısımlar (oyduğumuz kısımlar) boyayı almaz. Kalıp pres makinesine koyulup üzeri kağıtla kapatılır ve pres makinesinden geçirilir.

Çukur baskı tekniklerinde kalıp üzerindeki oyuklara boya doldurulması gerekir. Mukavva parçaları ile kalıp üzerindeki oyuklar doldurulur. Tarlatan veya gazete kağıtları ile levha yüzeyine hafifçe bastırılarak silme işlemi, tarlatan ve gazete kağıdı boya almayıncaya kadar devam eder. Düz yüzeylerin dairesel hareketlerle silinmesi ve gazete kağıtları veya tarlatanın düz bir şekilde yüzeye temas etmesi, çukurdaki boyaların silinmemesi için önemlidir. Silme işleminin ardından kalıbın kenarlarının (pahlı kısımlar) temizlenerek baskıya hazırlanır.

Suya dayanıklı olan baskı kağıdı su dolu küvetin içinde bir süre (1-2 saat, gramajına göre süresi değişir) bekledikten sonra kağıttaki su fazlalıkları alınır. Kalıp pres makinesine konduktan sonra üzerine nemlendirdiğimiz kağıdımız kapatılır ve pres makinesinden geçirilir. Her seferinde aynı ölçülerde kalıptan baskı işlemi için. pres tablasında kalıbın konulacağı alan belirlenmesi de önemlidir.

Kaliteli bir baskı boyası sanatçının çalışmasında iyi sonuçlar verir. Profesyonel sanatçıların kullandığı mürekkepler dışında matbaa mürekkepleri de kullanılabilir. Matbaa mürekkeplerinin renklerinde ve tonlarında zamanla değişme, kararma olabilmektedir.

“Sanatçının baskıyı kendi atölyesinde yapma olanağı bulunmadığı zaman çoğaltmaların yapıldığı atölyenin markası kağıdın kenarına yakın bir noktaya, resmi etkilemeyecek bir biçimde basılır” (Tekcan, 1997: 1414).

3.4. BASKI TÜRLERİ, BASKI SAYISI, BASKILARIN NUMARALANDIRILMASI VE İMZALANMASI

Kalıbımız bittikten sonra, baskı işlemi öncesinde ve sonrasında bazı işlemler vardır. Kalıbımızda oyduğumuz kısımların uygunluğunu görmek için öncesinde deneme baskı ve prova baskılar alınır. Baskının tamamlanması sonrasında, baskılar basım sırasına göre numaralandırılarak, sanatçının kendi el yazısıyla kurşun kalem ile yazılır ve imzalanır. Tüm işlemler bittikten sonra kalıp sanatçı tarafından imha edilir ve baskı süreci sonlandırılmış olur.

3.4.1. Baskı, Baskı Adedi

Kalıptan basılan baskı sayısının tümüne “edisyon” denir. Baskı sayısının ne kadar basılacağına baskıyı yapan kişi karar vermektedir. İsteddiğimiz kadar çoğaltmaya karar veren sanatçının baskıları aslında bu sonsuz basımı sınırlı sayıda basıma çevirmektedir. Baskı adedinin ne kadar az olursa o kadar değerli olacağı düşüncesi hakim olduğundan, günümüzde sanatçılar genellikle ortalama baskı sayısını 30-200 ile sınırlandırmaktadır. Sanatçı baskıdan kaç adet aldığını baskının altına kurallarına uygun olarak numaralandırır. Öte yandan kullanılan teknik baskı sayısını etkilemektedir. Aynı kalıptan alınan baskıların sayısı çoğaldıkça dokular kaybolacağından baskı kalitesi de olumsuz etkilenecektir.

3.4.2. Deneme Baskısı, Prova Baskı, İmzalı Baskı, Sanatçı Baskısı, Tekrar Basım (Tıpkı Basım, Reprodüksiyon)

Deneme Baskı; Prova baskı öncesi pres ayarları, renk denemeleri vb. denemelerdir. Deneme baskıda amaç baskı presinin basıncının ayarlanması, kalıbın genel etkisi ve renk denemelerini görmektir. Sanatçı yaptığı çalışmanın sonucunu görebilmek ve gerekiyorsa düzeltmeler yapabilmek için yaptığı baskılara deneme baskı denmektedir. Alınan deneme baskısı sonucunda eğer düzeltmek istenen yerler var ise düzeltilir ve pres ayarı yapılarak asıl baskıya geçilir. Deneme baskıları, deneme baskısı olarak imzalanır.

Prova Baskı; Deneme baskıdan farklı olarak, asıl baskı (çoğaltma) öncesi resimsel etkilerin araştırılmasına yönelik yapılan baskılar olup, tek örnekler olduğundan oldukça değerli baskılardır.

İmzalı Baskı; Çoğaltılmış ve sanatçı tarafından yumuşak bir kurşun kalemle numaralandırılarak imzalanmış asıl baskılardır. Yine eserlerin altına sanatçı tarafından eser ismi ve tekniği el yazısı ile belirtilir. "Baskılara imza atma geleneği 15. yy ortalarında başlamıştır. İlk zamanlar; sanatçılar, adlarının baş harflerini monogram haline getirilerek plakalara işlemişlerdir” (Bayav, 2013: 133). Zaman içinde kalıp, plaka üzerine kazınmış imzada değişiklikler gösterdiği gibi numaralandırma ve isimlendirme işlerine başlanmıştır. Eserin orijinalliğini gösteren numaralama ve imzalama işlemi eserin korunmasını da sağlamaktadır. Sanatçının

baskısının altına imza atması çalışmanın o sanatçıya ait olduğunun ve eserin özgünlüğünün göstergesidir.

Sanatçı Baskısı; Sanatçının kendisi için sınırlı sayıda bastığı ve özel olarak numaralandırarak, sanatçı baskısı olarak imzaladığı baskılardır. Bu baskılar prova baskılarıyla bazen karıştırılmaktadır. Sanatçı baskıları baskıların ticari olmadığı sanatçının koleksiyonuna ait olduğunun göstergesidir. “Sanatçı baskıların belli bir yüzdesini (Artist’s Proof/Eprouve d’ Artiste) olarak kendine ayırır ve E.A., S.B. ya da E.A. 1/3, S.B. 1/3 gibi imzalayabilir... Sanatçı baskılarının adedi uluslararası kurallara göre toplam baskının % 10’unu geçmemesi gerekir.” S.B.sanatçı baskısının kısaltılmış halidir” (Gökçebağ. akt. Bayav, 2013: 136).

Tekrar Basım (Tıpkı Basım, Reprodüksiyon); Yapılan baskı sonrasında iptal edilmiş olan kalıptan sanatçı tarafından veya onun denetimi dışında yapılan imzasız baskıları tanımladığı gibi, günümüzde teknolojinin gelişmesiyle renk ayrımı veya dijital baskı yöntemleriyle çoğaltılmış eserleri tanımlamaktadır. Burada bir kalıp yöntemiyle basılan eserlerin görüntüleme araçları ve baskı teknolojisiyle Tekrar Basım’ı ile dijital ortamda üretilen ve dijital baskı teknikleriyle basılan işler birbiriyle karıştırılmamalıdır. Tekrar basımlar nadiren sanatçı tarafından imzalanır. Bu baskılar özgün baskı olarak kabul edilmemektedir. (<http://www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/bt.htm>, 11.03.2017).

3.4.3. Baskıların Numaralandırılması ve İmzalanması

Baskıların numaralandırılması, baskının niteliklerinin bir göstergesidir. Toplam baskı sayısı, yapılan baskının basım sırasını (Baskının kaçınıcı baskı olduğu, plakaların basım sırasında yıpranması göz önüne alındığında önemlidir.), baskı özelliklerini (deneme, baskı, prova baskı, asıl baskı, sanatçı baskısı gibi) bildirir.

Kağıdın sol alt köşesine (baskı alanının 1 cm altına) kurşun kalemle (grafiti kalem) baskı türü, baskı numarası / toplam baskı sayısı (İlk önce baskının kaçınıcı basım olduğu, daha sonra toplam baskı sayısı yazılır. Örneğin sanatçı toplamda 20 adet basacak ise ilk baskı için 1/20, ikinci baskı için 2/20, üçüncü baskı için 3/20 şeklinde numaralandırarak yazar.), eser ismi (tercihen), baskı tekniği yazılır; sağ alt köşe ise tarih yazılarak sanatçı tarafından imzalanır. Numaralandırma işleminde sanatçı tarafından ilk basılan baskılar deneme baskı olarak da numaralandırılabilir.

Basılacağına karar verdiği anda normal numaralandırma işlemini yapar. Bu numaralandırma işlemindeki amaç yapılan baskıdan kaç tane var olduğu hakkında bilgi sağlamaktır. Sanatçı baskısını numaralandırmasıyla birlikte özgünlüğünü, kendine ait olduğunu, toplamda kaç adet basıldığını tanımlamış olur.

3.4.4. Plaka ve Kalıpların İptal Edilmesi

Metal gravür de baskı kalıpları basım işi bittikten sonra üzerine çarpı işareti koyularak ya da üzerine ismini tersten çevirmeden yazarak iptal etmiş olur. Üstü isim yazılmış kalıplardan baskı alındığında sanatçının ismi tersten çıkacağı için bu sanatçının kalıbını iptal ettiğini gösterir. Sanatçı isterse iptal baskısı da alabilir. Belirlediği sayıdan fazla orijinal baskı alınmasını engellemek için kalıbı iptal eder. Sanatçı belirlediği sayı kadar bastığı baskılarının kalıplarını ister imha eder, isterse çerçeveleyip sergileyebilmektedir. Bazen bu kalıplar müzeler tarafından satın alınabilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAYİ DEVRİMİNDEN DİJİTAL ÇAĞA ÖZGÜN BASKI SANATI VE TEKNOLOJİ ETKİLEŞİMİ

1. SANAT VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

Teknolojinin Latince karşılığı “Technoslogus” olup “techne” yapmak, “logos” da bilmek anlamına gelmektedir. Alet ve edevat yapılması için gerekli olan bilgi ve yeteneği ifade etmektedir (<http://teknoloji.nedir.com/#ixzz3chRofAXJ>, 10.06.2015). Güncel anlamıyla bir sanayi dalında gerekli araç gereçlerin yapımıyla ilgili bilgi ve uygulama bilimidir.

Fischer'e (2010: 17-18) göre; “İnsan araçlar yolu ile insan olmuştur. Araçlar yapıp yaratarak kendini yapmış, yaratmıştır. Ne insan olmadan araç olabilir, ne de araç olmadan insan. İkisi de aynı zamanda ortaya çıkmıştır. İkisi de birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.” İnsanın bu araç ve gereçler yardımıyla yaşamı daha kolay hale gelmiştir. Tarih öncesi çağlardan beri insanlar, yaşamı daha kolay hale getirmek için içinde bulunduğu koşullar çerçevesinde araç gereçler kullanmıştır. Gelecekte de kullanmaya devam edecek, araçların niteliklerinden yararlanacaklardır.

Araçların gelişmesinde başlıca etken olan organ el'dir. Araçlar aklın ve elin uyumu ile birlikte ihtiyaçlar sonucu doğmuştur. Zaman içerisinde araçlar ihtiyacı cevaplayan etkinlik derecelerini yitirdiğinde, insan aklı ihtiyaca cevap bulacak yeni araçlar geliştirmeye yönelir. Tarih öncesi çağlarda insanlar avlanmak ve avlanılan hayvanı parçalamak için çevresinde bulduğu malzemelerden yararlanarak aletler geliştirmiştir. Bulduğu malzemelere elleri yardımıyla şekiller vermiş, böylelikle doğa karşısında bir güç kazanmıştır. İnsanlar ürettikleri araçlarla doğa üzerinde güç kazandıkları gibi, aynı zamanda sanat yoluyla ürettiği imgelerle tinsel yönden doğa üzerinde güç kazandıklarına inanmışlardır. İlkel toplumlar doğa karşısında sanatın büyüsel gücüne inanmışlardır. Duvarlara çizilen imgeler, onları gerçeküstü güçlerden koruduğu gibi, *Willendorf Venüsü* gibi heykelcikler bereketi ve yaşamın devamlılığına yönelik inançları yüklenmektedir.

İlkel toplumlardan beri sanat ürünlerinin değişime uğradığını gözlenmektedir. Dünyada zaman değiştikçe zamanın insana getirdiği yenilikler ve değişikliklerle birlikte sanatın öğeleri de değişmekte, içinde bulunduğu çağa göre şekillenmektedir. “Sanat, bir form meydana getirebilme yeteneği ve becerisidir” (Kınay, 1993: 1). Sonsuz sayıda doğa karşısında farklı ve değişen formlar üreten insan, içinde bulunduğu dönemin sosyal, tarihsel ve teknolojik sonuçlarını bu formlara yansıtmıştır. Bu bağlamda, ilk toplumlardan bugüne kadar tüm toplumlarda sanat teknikle el ele sürekli bir gelişme göstermiş, toplumların yaşayış biçimleri, düşünce yapıları ve kültür ilişkileri, inançları, bilim, teknoloji ve düşün alanında ki gelişmeler sanata yansımıştır.

MÖ. 7000'lerde insanlık tarihinin en önemli dönüm noktasıdır. Toplayıcı-avcı insan, üretici insana evrilmiş, yerleşik yaşama geçişle birlikte yeni buluşlarla insanlık kültürü şekillenmiştir. Toprağın pişirilerek kaplar yapılması, toprağın işlenmesi, sulu tarıma geçiş gibi teknik buluşları; takvimin bulunması, yazı ve matematiğin icadı, ekonomik sistemler, mülkiyet ve eğitim sistemleri gibi gelişmeler takip etmiştir. Tüm bu teknik ve toplumsal gelişmeler doğal olarak dönemin sanatını da şekillendirmiş, paleolitik dönem mağara resimlerinde gözlemlenen hayvan figürlerinin yerini, soyut imgeler ve bereket kültü olan tanrıça heykelcikleri almıştır. Bu bağlamda sanatta soyutlama insanoğlunun teknik buluşlar sonrası doğanın yasalarını zihinsel olarak keşfetmesiyle (mevsimlerin, takvimin, saatin, matematiğin, astronominin vb. keşfi), Kibele kültü ise tarım ekonomisiyle doğrudan ilintilidir.

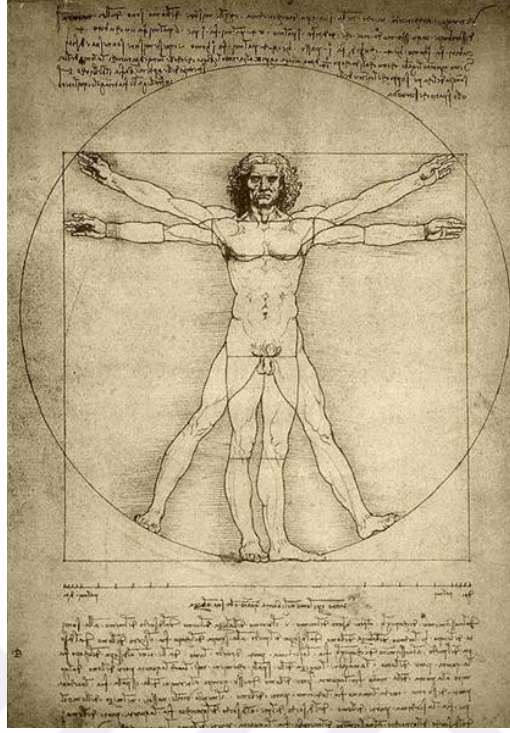
İnsanlık tarihi incelendiğinde ilk köy topluluklarıyla başlayan bu serüven devletlere ve büyük imparatorluklara evrilerek devam etmiş, kurulan devletler ve yönetim anlayışları dönemin sanatını da biçimlendirmiştir. Yönetim anlayışlarının değişmesi ile düşünce yapılarının da değiştiğini görmekteyiz. Görülen ilk devlet yönetimi kuşkusuz monarşiktir. Bu monarşik yönetimli devlet anlayışı binlerce yıl ömrünü sürdürmüştür.

“Sanat tarihi ve arkeoloji, eski Mısır'dan Çin'e, Hint'ten Azteklere, eski Yunan'dan Yeniçağ Avrupası'na değin monarşik yönetimlerin egemen olduğu 7000 yıllık döneme, sanatın tanrı-kral ve kral için hizmet ettiğini gösteren örneklerini sıralamıştır. Monarşik yönetimli toplumlarda sanatçı ve yöneticiler, din adamlarının emrinde ve onların kabul edebileceği bir görüş, anlayış sınırı içinde hareket etmiştir” (Turani, 1999: 19).

İnsanlık tarihinin önemli gelişme duraklarından biri hiç kuşkusuz, demokratik yönetim anlayışlarıyla (kent devletleri) beraber felsefenin kök saldığı Eski Yunan Uygarlığıdır. “Klasik öğretinin yeniden doğuşu” “Antikiteye dönüş” düşüncesini nitelendiren, 14. Yy. sonrası Avrupa’sında gerçekleşen edebiyat, sanat ve bilim alanındaki uyanışı, gelişmeyi ifade eden Rönesans ise çağdaş bilim ve anlayışların temellerinin atıldığı bir dönemdir. Rönesans'la eski antik çağın öğretileri yeniden keşfedilmiş, insanı merkeze alan bir dünya tasarısı doğmuştur. Bu tasarı feodalizme karşı bireyin özgürlüğünü ortaya koyması bağlamında, sanatta kişisel ifade ve arayışların, yaratıcılığın önem kazanmasına etki etmiştir. Sanatçı Rönesans bilim insanı gibi yüzünü doğaya dönerek akılcı ve deneyci yöntemlerle sanat alanında buluşlar gerçekleştirmiştir.

Bacon, Descartes (1596 - 1650) deneyin, insan aklının her çeşit araştırmada üstünlüğünü belirtmişler, Copernicus, Galileo, Kepler gök cisimlerinin hareketlerini, güneş sisteminin özelliklerini ortaya koymuş, Van Helmon (1577 - 1644) ile modern kimyanın yolunu açmış, Newton modern fiziğin temellerini atmış, Vesalius anatomide yepyeni buluşlar ortaya koymuş, Harvey (1578 - 1658) kan dolaşımını bulmuştur. Buna benzer bir biçimde, sanat alanında Giotto ile modle gerçekleştirmiş, Alberti ve Brunelleschi ile perspektif yasaları ortaya konmuş, Masaccio üç boyutlu mekan tasarımını "Maria del Camiine Kilisesi Brancacci Şapeli fresklerinde" gerçekleştirmiş, Uccello perspektifin yasalarına yönelmiş, Ancelico ışık ve renk yasalarını resimlerinde araştırarak, sanat alanında yeni buluşlar ortaya koymuşlardır. Leonardo matematiğin yasalarından anatomi araştırmalarında yararlanmış, doğayı ve insanı bilimsel gözlemlerle incelemiş, çağını önceleyen birçok teknolojik tasarım gerçekleştirmiştir. Michalengelo ressam ve heykeltıraş olmasının yanında bir matematikçidir. Bu bağlamda, Rönesans sanatı tüm bu bilim ve teknik alanındaki gelişmelerle sıkı bağlar içerisinde olduğundan, bilimsel düşüncenin sanat alanına yansması olarak tanımlanabilir.

Şekil 22. Leonardo da Vinci, “Vitruvius Adamı”.



Kaynak: <http://arsizsanat.com/bir-mimar-olarak-michelangelo/> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

17. ve 18. yüzyılda kaynağını Rönesans felsefesinden alan, Aydınlanma felsefesi (R. Descartes, G.W. Leibniz, J. G. Herder, I.Kant, C. Wolff; D.Diderot, C.A. Helvétius, Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire; David Hume ve John Locke önde gelen düşünürlerdir) ile Martin Luther'in 1517'de Wittenberg kalesi kilisesinin kapısına 95 maddeden oluşan bildiriye asmasıyla başlayan Reform hareketleri ise insanlık tarihinin yönetim anlayışlarını değiştiren ve dolayısıyla düşünsel ve toplumsal yaşamın köklü değişikliklere uğradığı yeni bir sürecin adıdır. Akıl ve bilgiyi merkeze alan Aydınlanma felsefesi toplumsal, bilimsel, felsefi, dolayısıyla sanat alanında köklü değişimleri doğurmuştur.

Monarşik yönetim anlayışının değişmesiyle birlikte düşünce yapısı da değişmiş, sanat sarayın ve din adamlarının emrinden çıkmıştır. Saraya ve din kurumlarına bağlı olmayan sanatçı, özgür düşünce ile kendi konusunu belirlemiş, özgür düşünce hem bilim hem de sanat alanında yaratıcı buluşları beraberinde getirmiştir.

“XVII. ve XVIII. yüzyıllar aklın somut mantığına dayanıyorlardı. XIX. yüzyıl ise deney, teknik ve buluşlar yüzyılı oluyordu” (Turani, 1999: 43). Kişinin özgür

düşüncesiyle birlikte bilim hızlı bir şekilde ilerliyor, bilimsel çalışmaların üretim alanlarına aktarılmasıyla endüstriyel teknolojiler geliyordu.

1973 yılında J.Waat tarafından buhar gücü ile çalışan ilk makinenin keşfi sonrasında hızla gelişen makineleşme "Sanayi Devrimi" ile sonuçlanması ve makinenin tüm alanlara girmesi, toplumsal değişimle birlikte tasarım ve sanat alanında değişimleri ve yeni yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Rönesans'tan beri devam eden usta-çırak arasındaki etkileşim ve taklit etme anlayışı sanayi devrimiyle birlikte yıkılmaya başlamıştır. Sanayi Devrimi sonrası üretimin artması tasarımcı ihtiyacını doğurmuş, usta çırak eğitim yöntemi bilimsel yöntemlerin uygulandığı sanat tasarım okullarının açılmasıyla dönüşüme uğramıştır. Öte yandan bu süreç başta İngiltere olmak üzere, sanat eğitiminin ilköğretime kadar inmesini sağlamıştır. Öte yandan, teknolojik gelişmelerin paralelinde yeni malzemelerin gittikçe yaşamın içine girmesi sanat alanında yeni üretim ve farklı ifade biçimlerini doğurmuştur. Teknoloji sanatçının aynı zamanda çalışma sınırlarını genişletmiştir. Bu bağlamda, teknolojiyle birlikte yeni arayışlara giren sanatçının geleneksel olandan koparak yeni bir kimlik kazandığı söylenebilir.

Öte yandan teknolojik gelişmeler insan hayatında kolaylıklar sağlamanın yanında, ruhsal, toplumsal problemleri ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Tüm işleri teknik üretim yoluyla hazır bulan insan, üreten değil tüketen insan konumuna gelmiştir. Yaratım sürecine yeni teknolojik araçlarının getirdiği olanakları da ekleyen sanatçı, diğer taraftan gittikçe tekniğin hizmetine girdiği sorgulanmaktadır. Bu sorunun altında, özellikle günümüzde insan akli ve eline gereksinim duymadan yapılan işlerin artması ve el işçiliğine dayalı insan duyarlılığının ortadan kalktığına yönelik kaygılar yatmaktadır. Akçadoğan'a (2006:328) göre de; “ ...Sanat yapıtlarının çıkış noktaları artık doğa değildir. Betimlemek zorunda olduğumuz doğa da artık yoktur. Çünkü teknolojik gelişmeler bunu çoktan anlamsız kılmıştır. Rönesans sanatçısının ulaşmaya çalıştığı teknik anlamda yetkinliğin, günümüz sanatında hiç bir önemi kalmamıştır”.

Teknoloji, günlük hayatı kolaylaştırdığı gibi, sanatsal üretimlerde de aynı temelde kolay üretimin kapılarını açmaktadır. Gittikçe geleneksel sanat malzemelerinden uzaklaşan sanatçı, teknolojik ürün olan araçlarla çalışmalarını üretir

hale gelmiştir. Sanatta teknoloji kullanımıyla üretim artmış, aynı zamanda yeni teknoloji bir sanat aracı ve nesnesi haline dönüşmüştür. Sanatçı çağın teknolojilerinden yararlandığı gibi teknolojik ürünleri birer sanat nesnesi haline de dönüştürmüştür.

2. SANAYİ DEVRİMİ SONRASI GELİŞMELERİN PLASTİK SANATLARA ETKİLERİ

Sanatın gelişimi insanın düşünsel ve sanatsal gelişimiyle paralellik göstermektedir. İlkel dönemlerde mağara yüzeylerinde ve zamanla ilk heykelticiklerle başlayan sanatsal yaratma serüveni, kültürel evrimle paralel olarak ilerleyerek ve büyüye dayalı anlatımdan öteye geçerek, Yunan felsefesinde izlendiği gibi sanatın düşünsel boyutlarının ve kuramsal ilkelerinin temelleri atılmış ve zamanla öznelleşmiştir. Rönesans'la başlayan hümanist düşüncenin ışığında insanın bir bilgi objesi olarak araştırılması, sanatta da tekrarlanarak, insan ve doğanın aklın ilkelerine göre yeniden bulgulanmasının yolunu açmıştır. Barok sanatı ise, klasik üslubun doğaya yönelik gözlemci yapısına, abartılı detaylar kattığı gibi (Bayav ve Ayteş, bt:36), Rembrandt'ın resimlerinde gözlemlendiği gibi, insanın iç dünyasının araştırılmasının ilk basamağını oluşturur.

1780'de James Watt tarafından buhar makinesinin geliştirilmesiyle endüstrinin hız kazanması ticaret ilişkileri genişletip, bilginin tüm dünyaya yayılımına etki eder. Diğer taraftan, yeni ekonomik modeller devlet yönetimini soylulardan burjuva sınıfına geçmesini sağlar ve soylulardan burjuvalara geçen devlet yönetimiyle sanatta da burjuvanın egemenliği başlar. Bilindiği gibi, 1789 Devrimi ardından sosyal siyasal ve ekonomik anlamda birçok değişiklik gerçekleşir ve demokratik yönetimin toplumda özgür düşüncüyü beraberinde getirdiği gibi, sermaye sınıfının güçlenmesiyle yeni toplumsal sorunların kapısı aralanır. 1789 Devrimi'nin getirdiği bu özgür düşüncenin sanata yansısıyla objektivist-naturalist sanat anlayışı, yavaş yavaş yerini bireyin duygu ve düşüncelerinin önem kazandığı subjektif sanat anlayışlarına doğru bırakır. Örneğin, 18 yy. da sanat konularını inanç veya mitolojiden alıyorken, devrim sonrasında sanatçılar konularını günlük yaşamdan ve toplumsal öğelerden almaya ve toplumsal olayları sanatıyla sorgulamaya başlamıştır. 19. yüzyıl ortalarına gelindiğinde ise artık realizm ön

plandadır. İnsan yaşamını, çağsal sorunları (örneğin işçi sınıfının sorunlarını), insan doğasını olduğu gibi yansıtmaya söz konusudur.

19. yüzyıl ise icatlar yüzyılıdır. Lokomotif, buharlı gemi, uçak, telefon, radyo, bisiklet, demiryolu, silindirik baskı makinesi gibi birçok alanda buluşlar gerçekleşmiştir. Bu yüzyıldaki gelişmelerin toplum üzerindeki etkileri ve düşünce yapısındaki değişimleri sanatta da kendini göstermiştir. Örneğin, Sanayi Devrimi'yle başlayan makineleşme sürecinde fotoğraf makinesinin icadı, duyuşsal gerçekliğin bir yansıması olarak süre gelen resim sanatında, gerçekliğin yeniden üretilmesinin, yorumlanmasının, soyut sanatta olduğu gibi görünürün arkasındaki gerçekliğin zihinsel kavranması gibi yeni ifade arayışlarının doğmasına etki etmiştir. Çünkü; resimdeki gerçeklik artık fotoğraftadır. Yağlıboya resimdeki geleneksel görme biçimi İzlenimcilikle sarsılmış, Kübizmle yıkılmıştır. Berger'e (2014: 88) göre'de; "...fotoğraf görsel imgelerin başlıca kaynağı olarak yağlıboya resmin yerine geçmiştir."

Bilindiği gibi, Rönesans'tan beri süregelen natüralist sanat, XIX. yüzyılda Empresyonizm'in açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştı. Empresyonizmin üzerinde fotoğrafın etkileri fazla oldu. Bu aşamada sanatçı nesnenin objektif görünürlüğünü terk ederek, nesnenin-doğanın sanatçı üzerinde oluşturduğu etkilere yönelir. Subjektif bir tavır alan sanatçı için artık doğa, sanatçının kendi duyularının anlatılmasındaki bir aracıdır. Empresyonizm çevremizde yer alan nesneleri, kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtıyordu (İpşiroğlu, 2017). Öte yandan, Empresyonistlerin gün içinde ışığın nesneler üzerinde farklı zamanlarda etkilerini görmelerinde fotoğrafın etkisi olmuştur. Empresyonist ressamlardan Claude Monet fotoğraftan en fazla yararlanan sanatçı olmuştur. Monet, Rouen Katedrali'nin (Şekil 23) otuzdan fazla resmini yapmıştır. Bu katedralin tam karşısında oda kirilayarak ışığın resim üzerindeki etkisini gözlemlemiştir. Bu çalışmasında gün ışığının yarattığı hareketi ve renk tonlarını göstermiştir.

Şekil 23. Monet, “Rouen Katedrali”, 1892-1894.



Kaynak: <https://www.wannart.com/monet-ve-empresyonizmin-en-belirgin-ornegi-rouen-katedrali-resimleri/> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

Fotoğrafın keşfi aynı zamanda sanatçıya yeni bilgilere ulaşmasını da sağlamıştır. 1887’de Animal Locamotion adlı fotoğraf serisindeki Eadweard Muybridge atın hareket halindeki görüntülerini fotoğraf makinasıyla kayıt altına alır. Görüntüler ressamların çalışmalarındaki tasvirlerinden çok farklıdır. Böylelikle sanatçıların gerçekliğin yeniden keşfinde bu fotoğraflar etkili olmuştur. Örneğin; Degas, Muybridge’nin fotoğraflarından etkilenmiş ve bu fotoğraflardan yararlanarak desenler çizmiştir.

Aynı zamanda fotoğrafın keşfi, baskı sanatlarında da büyük dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Şöyle ki; Fotoğraf, hassas kâğıtlar üzerinde ışığın etkisinden yararlanarak imaj ve metin üretmenin yoludur. Burada litografinin rolü, Joseph Niepce’in 1822’de gravürden bir baskıyı güneş ışığı ve ışığa hassas bir asfalt kullanarak üretmesiydi. Dört yıl sonra Niepce, arka bahçesinin bir bir fotoğrafını aynı ışığa hassas asfalta kurşun kalay alaşımı bir levhanın üzerini kaplayarak camera obscura (karanlık kutu)’ya koyup penceresinden uzatmasıyla elde etti (kendi keşfettiği “Heliography” metodu ile) (Şekil 24). Plastik sürecin mekanik süreci etkilemesinin bir örneği de sayılabilecek bu olay fotoğrafın ilk oluşum sürecini de

kapsamaktadır (Şengül, 2013: 73). Leonardo zamanından beri camera obscura (karanlık oda) ile elde edilen görüntülerin kalıcı olması sağlanmaya çalışılıyordu. Yoğun çalışmalar sonucunda Niepce tarafından başarılmıştır. Bu tarihten itibaren fotoğrafik imaj baskı sanatlarında kullanılan bir malzemeye dönüşmüştür.

Şekil 24. Niepce, Dünyadaki ilk Fotoğraf, 1826.



Kaynak: <http://cekimetkisi.com/zamananotlar/2014/04/26/dunyada-cekilen-ilk-fotograf/> (Erişim Tarihi: 04.07.2018).

Fotoğrafın baskı sanatlarına etkisi büyüktür. Ama aynı zamanda baskı sanatlarının da fotoğrafın gelişmesinde rolü olmuştur. Litografi tekniği, fotoğrafın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Litografinin baskı tekniği olarak kullanılmasından bir süre sonra fotoğraf tekniğince aşıldı. Diğer tekniklere göre kalıbı hazırlaması daha kolay ve hızlı olan litografi tekniği fotoğrafın icadıyla birlikte köklü değişime uğrattı. Aynı şekilde serigrafi tekniğine de fotoğraf yeni bakış açısı kazandırmıştır. Tarihte önemli bir rol oynayan fotoğraf resmin, gravürün, litografinin, ağaç baskının yerini almıştır. Fotoğrafın gelişimi baskı resmi sekteye uğratsa da sanatçı fotoğrafın giremeyeceği alanlara yönelmiştir.

Baskıresim alanında, fotoğraf ve beraberinde kullanılan negatif/pozitif filmler ve özel ışığa duyarlı emülsiyonlarla geliştirilen pozlama yöntemleriyle kalıp oluşturma olarak kısaca açıklayabileceğimiz bu teknikler, yüksek baskıda “tipografik baskı”, gravürün ticari şekli olan “tifdruk baskı”, taş baskının gelişmiş versiyonu ofset baskıdır (Temur, 2011: 49). Teknolojik gelişmelerin baskı sanatlarının yöntemlerinde bakış açıları değiştirmiştir.

20. yüzyıl sanatında kübizm, Dadaizm, Fütürizm, Sürrealizm, Soyut Ekspresyonizm gibi akımlar sanatı yeni tanımlara götürmüşlerdir. Asamblaj tekniğini kübizm kolaj ile başlatmıştır. Asamblaj ile tuval üzerine çalışmalar iki boyuttan üç boyuta çıkarılarak resmin mekanlaşması yolunda yeni adımlar atılmıştır. Marcel Duchamp'ın sanayi devriminin yaratmış olduğu hazır nesneleri çalışmalarında kullanarak sanata bakış açısını değiştirmiştir. Sanatta daha yeni ve farklı olan aranmıştır. Bu farklı arayışlar resim sanatını zenginleştirmiştir. Aynı zamanda yüzey dışındaki arayışlar mekanla çözüme ulaşarak enstalasyon sanatını doğurmuştur.

Dadaist sanatçılar kendinden önceki akımları yok sayıp gelenekçi anlayışa başkaldırmalarıyla fotoğrafın, kolaj ve fotomontaj gibi teknikleri tuval üzerine eklemişlerdir. Böylelikle fotoğrafın olanaklarından yararlanmışlardır.

Sanayi Devrimi'nden ve makineleşmeden en çok etkilenen ve bu durumu göklere çıkaran en önemli ve başlıca akım Fütürizm'dir. Fütüristler sanayi toplumunun gücüne, teknik dünyaya ve onun yarattığı dinamizme hayranlık duymuşlardır. Fotoğraf makinasının görüntüyü aynı kare içinde hareketin üst üste yer almasına dayanan yöntemden etkilenmişlerdir. Marcel Duchamp'ın "Merdivenden İnen Çıplak" çalışması fütüristlerin bu çalışmaya örneklerinden biridir. Muybridge'nin fotoğraf denemelerinden yararlanmışlardır.

1960'lı yıllarda kitle iletişim ve haberleşme araçlarının artması ile popüler kültürün etkisi yaygınlaşmıştır. Kitle iletişimi arttıkça ortaya çıkan ürünlerin tanıtılması gerekmiştir. Tüketimi çekici hale getirmek için kullanılan reklamların ve renkli afişlerin getirisi pop art. Popüler kültürün günlük yaşama yansımasıdır. Pop Art temsilcileri, TV, reklam, sinema, çizgi film, gazete, dergi gibi iletişim araçlarının bilincine vararak ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan imgeleri çalışmalarında kullanmışlar ve bu imgelerin kitlelere yayılmasında baskı sanatlarını kullanmışlardır.

Örneğin, reklamcılığın her yerde karşımıza çıkan özelliklerini çalışmalarında yansıtan Andy Warhol, dergi ve gazeteler için çekilmiş fotoğrafa özgü imgeleri çalışmalarında kullanarak, serigrafi gibi baskı teknikleriyle çoğaltır. Sanatçının popüler imgeleri çoğaltmasının arkasında, o imgeleri basitleştirmek gibi bir anlamda bulunmaktadır. Yüzey üzerinde tek biçimi baskı tekniğiyle birçok kez

yinelemiştir. Warhol'un en bilinen çalışmaları arasında Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor gibi film yıldızlarının portreleridir. Fotoğraf görüntülerini çalışmalarında kendi amaçları doğrultusunda kullanarak pop kültürün şöhret olmuş kişilerini tuval üzerinde anlamsız hale gelen resimler durumuna dönüştürmüştür. Kendisinde bir fotoğrafçı olan Warhol, Marilyn Monroe fotoğrafından esinlenerek, görseli birçok kez tekrarlayarak, canlı ve kontrast renklerle serigrafi tekniğinde uyguladığı eseri en çok karşılaştıklarımız arasındadır. Çalışmalarında ayrıca sanayi devriminin yarattığı makineleşmiş toplumu yansıtmıştır. Sanayi devriminin toplum üzerindeki kültürel değişimler yaratmasıyla sanatı değiştirmiştir. Pop sanat ile sanata olan bakış açısının nasıl değiştiğini görmekteyiz. Öte yandan, teknolojik gelişmelerle birlikte kültürel üretimin sanat eserlerine yansması sanatın sorgulanmasa neden olmuştur.

Fotoğrafçılık (bir sanat olarak) dünyanın çeşitli yerlerinde gelişimini farklı yollardan gerçekleştirdi. İngiltere'de 1930'larda yeni bir tür belgesel ve konulu fotoğrafçılık "Picture Post" gibi haber dergilerinde boy göstermeye başladı. Almanya'da fotoğrafçılık ve fotomontaj, politik ve sosyal propaganda için kullanıldı. Bauhaus'daki sanatçıların ve dekoratörlerin çoğu fotoğrafı ya bir öz açıklama aracı olarak kullanmışlar ya da desenlerin içine yerleştirmişlerdir. Avrupa'da Dada ve Sürrealist akımlar birçok fotoğraf görüntüsü yaratmışlardır. 1918 devriminden sonra Rus aydınları fotoğrafçılığı önemli ve güçlü bir halk sanatı, bir eğitim ve propaganda aracı olarak görmüşlerdir (Greenhill, Murray, Spence, 1978: 34).

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-üretim süreci, konuşmayla atbaşı gidebilecek hıza erişti. Stüdyoda çalışan film operatörü, görüntüleri oyuncunun konuşmasıyla eşzamanlı yakalayabilecek konuma geldi. Taşbaskıda resimli gazetenin bir gizilgüç niteliğiyle varlığı gibi, fotoğrafta da sesli filmin gizilgüç olarak varlığı söz konusuydu. Seslerin teknik yoldan yeniden-üretimine geçen yüzyılın sonunda girildi. Yüzyılımızın başında teknik yoldan yeniden-üretim, geçmişin bütün sanat yapıtlarını kapsamına aldıktan ve bu yapıtların etkilerini en köklü değişimlere uğratmaya başladıktan başka, kendine sanat yöntemleri arasında bağımsız bir yer sağlayabilecek düzeye de ulaşmıştı (Benjamin, 2018: 53).

“Benjamin, yeni oluşumların temellerinin eski tekniklerin içinde atılacağı yasasına inananlardandır, çünkü portre resmin geliştirdiği bakır-gravür baskının (mezzotint) dayandığı çoğaltma (reproduction) tekniği ancak sonradan yeni fotoğraf tekniğine bağlanabilmiştir” (Benjamin. akt. Sağlamtimur, 2013: 245-246).

“Baskıresim, içerdiği özelliklerle sanat tarihi içinde etkin bir anlatım aracı olarak yer almıştır. Amacı doğrultusunda düşünüldüğünde, insan yaşamının sosyal, politik, teknolojik, tinsel ve estetik yönlerini kapsayan bir süreç oluşturmuştur. Tarihsel bağlamda irdelediğimizde, baskı resimlerde tarihin akışını görmemiz olasıdır. Barış ve savaş betimlemeleriyle ulusların tarihsel geçmişlerini; tanrı ve şeytan betimlemeleriyle insanlığın tinsel düşüncelerini; papalığa baş kaldıran yenilikçilerin; monarşiye direnen demokratların ve kentlerin görüntülerini tanımlayan baskı resimler, günümüze uzanan tarihsel bir belge niteliği taşırlar” (İlbeyi, 1993: 88).

3. MODERN SANAT AKIMLARI VE BASKI RESİM

3.1. ATÖLYE 17

Baskı resmin gelişmesinde baskı resim atölyeleri önemli bir yere sahiptir. Bu atölyelerden “Atölye 17”nin baskı resmin kendine özgün kimliğini kazanması yönünde etkisi büyüktür. “Atölye 17”, Stanley William Hayter tarafından 1927 yılında kurulmuştur. Başlangıçta atölyesini 51 rue du Moulin Vert’te kuran Hayter, 1933 yılında 17 rue Compagne Premiere’e taşımıştır ve atölye ismini 17 rakamında almıştır.

Jeoloji ve kimya eğitimi alan Stanley William Hayter 1922 yılından 1925 yılına kadar Orta Doğu’da büyük petrol şirketinde çalışır. Bu şirket için çıktığı yolculuk sırasında gemideki personelin portrelerini ve deniz manzaralarını resmeder. Anlaşması bitip bu yolculuktan döndükten sonra hayatını sanatçı olarak sürdürür. O dönemde sanatın merkezi haline gelen Paris’e gitmiş, burada Akademie Julian sanat akademisine kaydını yaptırarak, Joseph Hecht ile gravür çalışmaları yapmıştır. Sürrealist sanatçılarla tanışmış ve birlikte karma sergilere katılmıştır.

Sanatın merkezi haline gelen Paris’te kurulan bu “Atölye 17”nin çalışanları sürekli bir üretim içinde yeni teknikler arıyorlardı. “Atölye 17” çalışanları farklı arayışlarda bulunarak, deneysel çalışmalarıyla çağdaş baskı resim anlayışının şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir. Her ülkeden sanatçılara açık olan bu atölyede, çalışmak için sanatçılara ilk önce geleneksel gravür tekniklerini gösterildikten sonra deneysel baskılara geçilmekteydi. Fakat buradaki herkes özgün,

kendi üslubunu ortaya koyuyordu. Bireyin yaratıcı yönünün ortaya çıkmasında işbirliği, çalışma ruhu ve tavsiyeler yenilikleri artırmaktadır. Hayter baskı çalışmalarının sadece bir üretim yöntemi değil sanatsal bir yaratım biçimi olduğunu savunur. Bu nedenle, baskı resmin 20 yüzyılda sanat olarak kabul edilmesi açısından “Atölye 17” önemlidir.

DeneySEL kompozisyonlar da çizgi kurgusu üzerine durmaktaydı. Elin serbest bir şekilde çizgiyle ritim oluşturmak çizginin dinamizmini yakalamak önemliydi. Sürrealizmin otomatizm yöntemine benzer yöntem kullanarak elin hızı ritim duygusuyla sürekli değişerek farklı çizgiler oluşturmaktaydı. Çizgi etkilerini metal plaka üzerine burin kullanarak vermişlerdir. Bu çizgilerin daha zengin hale gelmesi için plakalar asitte farklı bekleme sürelerinde tutulmuştur. Böylece farklı çizgi yüzeyleri oluşmuştur. Plakanın üzerindeki çizginin derinliği her aşamada görebilmek için korunmak istenen çizgiler şeffaf vernik ile kapatılmıştır. Bu çizgi araştırmaları ile yapılan çalışmalarda ilk önce siyah beyaz denge sağlanmıştır. Kuru kazıma tekniğinin dışında yumuşak vernik en çok tercih ettikleri yöntemdi. “Atölye 17”de daha sonra renkli çalışmalara geçilmiştir. Hayter ipek baskı mürekkebini gravür kalıbının üzerine eş zamanlı uygulayarak çok renkli çalışmalar elde etmiştir. Rengin yarattığı etki yakalanmak istenen etkiyi değiştirebilmektedir. Rengin bıraktığı etkinin çalışmanın önüne geçmemesi için deneme baskılar yapılmıştır. Renkler basılırken açık tondan koyu tona doğru basılmıştır. Tek kalıpta birçok rengin basılması yöntemi litografi tekniğinden ilham alınarak yapılmıştır. Bu tek kalıpla birçok rengin basılması yöntemine viskozite tekniği denilmektedir.

Şekil 25. Stanley William Hayter, “Savaş (Combat)”, 1936.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/70399> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

“Tek kalıpla çoklu yükseklik, sert - yağlı farklı sıvılıktaki mürekkepler, yumuşak - sert farklı merdanelerin kullanımı gibi üç ana tavra dayanan yöntem Atölye 17’de Krishna Reddy tarafından geliştirilmiştir. Hayter’in gelişmesine büyük katkı sağladığı yöntem, çukur baskı tekniğine uygun olarak yapılmaya başlanmıştır. Bu yöntemde renklerin yağ oranı arttırılmış ve merdane sertlikleri değiştirilerek kalıba üst üste boyanmıştır” (Ross, Romano ve Ross. akt. Kılıç, bt: 7).

Yağ ve su bazlı boyaların aynı kalıp üzerinde birlikte kullanılarak rastlantısal sonuçlar elde edilmiştir.

Atölyenin gravür plaka ile 1931 yılından itibaren denediği bir diğer yeni çalışma şekli plaster (sıva ya da benzer yapıdaki malzemeler) kullanılmasıdır. Bu malzeme ile çalışma yöntemi ile baskı için hazırlanmış plakanın üzerindeki çalışmanın ters rölyef görünümü, renkli olarak kalıbı alınabilmekteydi (Araz, 2006: 55-56). “Atölye 17”de sanatçılar farklı etkiler yakalamak için bu yöntemi kullanmışlardır.

Çağdaş anlayışta bir baskı atölyesi olarak çalıştığı için giderek artan bir ilgi ile her ülkeden sanatçıların gravür çalışma merkezi olmuştu. Hatta bazı zamanlar atölyede yirmiden fazla dil konuşan sanatçının olduğunu söyleyen atölye çalışanları yine de hiçbir zaman iletişim sorunu yaşanmadığını çünkü atölyeye baskı yapmak için gelen herkesin, sanatın evrensel dili ile konuştuğunu ve hatta

aynı dili konuşan insanlardan daha fazla şeyi paylaştıklarını belirtmişlerdir. Özgür ortamlardan hoşlanan sanat da “Atölye 17” sayesinde baskı üzerine en verimli dönemini yaşamıştır (Araz, 2006: 43-44).

Avant-gard hareketinin etkili olduğu 1939’larda Hayter de Paris’teki Avant-gard hareketinin içindeydi. Ayrıca bu yıllar yaklaşan II. Dünya Savaşı’nın olumsuzlukları tüm dünyayı olduğu gibi Paris’i de etkilemekteydi (Araz, 2006: 59). II. Dünya Savaşı’nın getirmiş olduğu olumsuzluklardan dolayı atölye 1940’ta New York’a taşındı ve 1950 yılında yeniden kuruldu. Burada "Atölye 17" deki gibi çalışmalarına devam etmiştir ve yeni denemelerde bulunmuştur. New York okulundan Jackson Pollock, Robert Mothewell, Willem de Kooning, Mark Rothko, Dawid Smith gibi sanatçılar çalışmıştır. Hayter bu sanatçıları dışavurumcu ve sürrealist çalışmalarla etkilemiştir.

“Amerika’daki ilk yıllarında Hayter "Atölye 17" ve dönemin işlerinden farklı baskıları, deneysel yöntemleri ve alışılmadık sanatsal görüşleriyle, Amerika’da radikal olarak görülmüş, Paris’teki atölyeye devam eden sanatçılar arasında da çağdaş olarak yorumlanmıştır. Araştırmacı ve deneysel sanatçı kimliğinin yanı sıra Hayter, yaşadığı dönemin olumsuzluklarına eserleri ile tepki veren bir sanatçıdır. 1936 yıllarında, İspanya iç savaşının yansıttığı olumsuzluklar ve faşizmin yükselmesinden etkilenecek “Combat” (mücadele) ve “Solidarite” adlı tepkisel baskı dizilerini yapmıştır” (Watrous. akt. Ünal, 2009: 55).

Stanley William Hayter 1950 yılında Paris’e tekrar geri dönerek “Atölye 17”yi açmıştır ve 1976 yılında kapatmıştır. Bu yıllarda toplam 516 sanatçı bu atölyede çalışmıştır. Bu sanatçılardan Alberto Giacometti, Max Ernst, Joseph Hecht, Helen Philips, Wassily Kandinsky, Yves Tanguy bazılarıdır. 1988 yılında Stanley William Hayter’in ölümü üzerine arkadaşları onun anısına Atelier Contrepoint’i kurmuştur. Atelier Contrepoint, Atölye 17’nin çizgisinde çalışan deneysel baskı tekniklerine devam eden çağdaş baskı atölyesidir.

3.2. DIŞAVURUMCULUK

Dışavurumculuk akımı ilk kez 1905 dolaylarında Fransa’da Fovizm, Almanya’da Die Brücke ile gündeme gelmiş, Avrupa’nın birçok ülkesinde aynı yıllarda yeşermeye başlamıştır. Terim olarak ilk kez 1911’de Almanlar tarafından, İzlenimcilik akımına ve doğayı kopya etmeye karşı çıkan Fovistler ve ilk Kübistler için kullanılmıştır (Rona, 1997: 452). 1911 yılında “Der Sturm” dergisinde

Ekspresyonizm kelimesi Herwarth Walden tarafından kullanılmıştır. 20. yy'ın başlarında Avrupa'da ortaya çıkmış olan bu sanat akımına "Anlatımcılık"da denilmektedir. "Ekspresyon" kelimesi Fransızca da "anlatım" anlamındadır.

Post Empresyonistlerin özgür ifadeleri dışavurumculuğun başlangıcı sayılır. Sanat alanında yapılan Empresyonizmden sonraki bütün gelişmeler dışavurumculuğu içerir. Post Empresyonist, Paul Gauguin, Van Gogh ve Edvard Munch gibi sanatçılar konularında özgür ifadeler kullanmışlardır. Ekspresyonizm de konu önemlidir. Paul Gauguin endüstri devrinin getirmiş olduğu olumsuzluklardan uzaklaşmak için, ilkel, naif olanın peşinden Tahiti'ye giderek buradan etkilenmiştir. Gauguin, primitif sanatın yalın anlatımındaki zenginliği çalışmıştır. Renkleri saf olarak kullanmıştır. Gauguin Uzak Doğu baskı sanatlarını incelemelerinin sonucunda ahşap baskılarında da aynı anlatım zenginliğini yakalamıştır. Van Gogh çalışmalarında herşeyi çizdikten sonra renkleri değiştirmiştir. Düşündüklerini ifade etmek için biçimleri ruhsal durumuna göre şekillendirmiştir. Edvard Munch ise insanların çektiği acıyı, vahşeti, sefaleti çalışmalarında göstermiştir.

"Ekspresyonist çizgi, kaprisli, disiplin altına alınmamış, sakın, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, sinirli ve dramatiktir. Renkler son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur. Ekspresyonist sanatçının paleti, Fovlardaki gibi cüretlidir" (Turani, 1999: 572). Ekspresyonistler doğanın renklerinden uzak içlerinden geldikleri gibi tuvallerini boyamışlardır. Her şey sanatçının iradesinde yapılmıştır. Yani tamamen kendi dürtüleri ile kişisel görüşleridir. Dışavurumculuğun asıl amacı doğalcılığın karşıtı olan renk, biçim ve çizgiler aracılığıyla sanatçının duygularında ve iç dünyasında heyecanlar oluşturarak yaratmasaydı. İnsanın içine yönelen bu akımla gerçekçilik ve ışık gölge biçimlenmesine son verilmiş oldu.

Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin getirdiği endüstrileşmeyle birlikte toplumsal yaşamdaki değişimler sanatçıların anlatımlarını değiştirmiştir. Toplumsal yaşamdaki değişiminin oluşturduğu bir varoluş sorunsalına karşı sanatçılar yeni bir düzen kurma çabasındaydılar. Bu sanatçılar yaşamın karmaşık ve acı dolu yanlarını duygusal çalkantılarını renk, biçim ve çizgilerle özgürce dışa vurarak eski düzene

karşı çıkmışlardır. İzlenimciliğin tam tersine dış dünyaya değil iç dünyaya yönelmişlerdir.

Kathe Kollwitz'in resimlerine, heykellerine, gravür ve ahşap baskılarına, kapitalist yaşama doğru giderken, bozulmanın eşiğindeki Almanya'nın sosyal durumu yansımaktadır. Kollwitz, hayatının her aşamasında toplumsal sorunların ortasında kalmış ve eserlerini üretirken özellikle baskı resmi sanat dili olarak kullanmıştır (Araz, 2006: 27).

Şekil 26. Kathe Kollwitz, "Gönüllüler", Tahta baskı, 1923, 34x49 cm.



Kaynak: <https://artmuseum.arizona.edu/artwrite/kathe-kollwitz> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

"Kathe Kollwitz etkileyici baskı resimlerini ve çizimlerini, sadece görenleri şaşkınlığa uğratmak amacıyla yapmamıştı. Fakir ve ezilmiş halkın acılarını paylaşıyor, onların haklarını savunmak istiyordu" (Gombrich, 2002: 566). Dışavurumcu sanatçılar insanların çektiği acıyı, vahşeti, sefaleti yani yaşamın karmaşıklığını derinden hissetmişler ve sıkça tercih ettikleri baskı resim teknikleriyle çalışmalarında bu etkiyi göstermişlerdir. Edvard Munch'ın taş baskı yaptığı "Çılgılık" isimli eserinde, moden çağın birey üzerinde yarattığı baskısını çılgılığı derinden hissedilmektedir.

Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel ve Fritz Bleyl'in 1905 yılında Dresten'de kurdukları Die Brücke (Köprü) grubunun amacı köklü değişiklikler oluşturmaktır. Emile Nolde, Max Pechstein, Otto Müller daha sonraları bu gruba katıldılar. Grubun adı, Nietzsche'nin "Hedef değil, köprü olmak gerek" sözünden hareketle, eski sanat ile yeni sanat arasında 'köprü' olmak çabasını yansıtır. (Antmen, 2018: 37) "İlerlemeye, sezgili ve yaratıcı bir yeni kuşağı inandığımız için,

bütün gençleri birleşmeye çağırıyoruz. Geleceğin kurucusu olan biz gençler, eski yerleşmiş güçlere karşı yaşama ve çalışma özgürlüğü istiyoruz” (Lynton, 2015: 34). Kirchner’in tahta baskı yaptığı bu manifestodan anlaşılacağı gibi yerleşmiş değerlere karşı çıkarak, iç dünyanın etkilerini abartılı, çarpıcı ve heyecanlı olarak çalışmalarını oluşturmaktı. Die Brücke grubu konularını günlük yaşamdan alıyorlardı. Sert fırça darbeleriyle biçimleri bozmuşlardı. Kısaca çizgi ve renklerin seçimiyle duyguların ifadesi öne çıkmaktaydı.

Emile Nolde kısa sürelide olsa gruba katılmış ve ağaç, çinko gravürler, taş baskılar yapmıştır. Bu baskılarından dolayı 1952 yılında Venedik Biannele’inde Emile Nolde’ye ödül verilmiştir. Kişinin iç dünyasında olup bitenleri ve heyecanları siyah-beyaz baskılarıyla anlatarak, önde gelen dışavurumculardan biri olmuştur. Otto Müller ise grubun önemli ustalarındandı. Dresden ve Münih akademilerinde öğrenim görmüş bir taşbaskıcıydı. Nolde’nin etkileyici bir tahta baskı eseri olan “Peygamber”, bu sanatçıların amaçladıkları, adeta afişleri andıran güçlü etkiye iyi bir örnektir. Onların kullandığı sadeleştirme tamimiyle ifadeyi güçlendirmenin hizmetindeydi. Bu yüzden “Peygamber”de tüm dikkat, gözlerdeki kendinden geçmiş bakışa yoğunlaşmaktadır (Gombrich, 2002: 567).

Şekil 27. Emil Nolde, “Peygamber”, 1912.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/62151> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

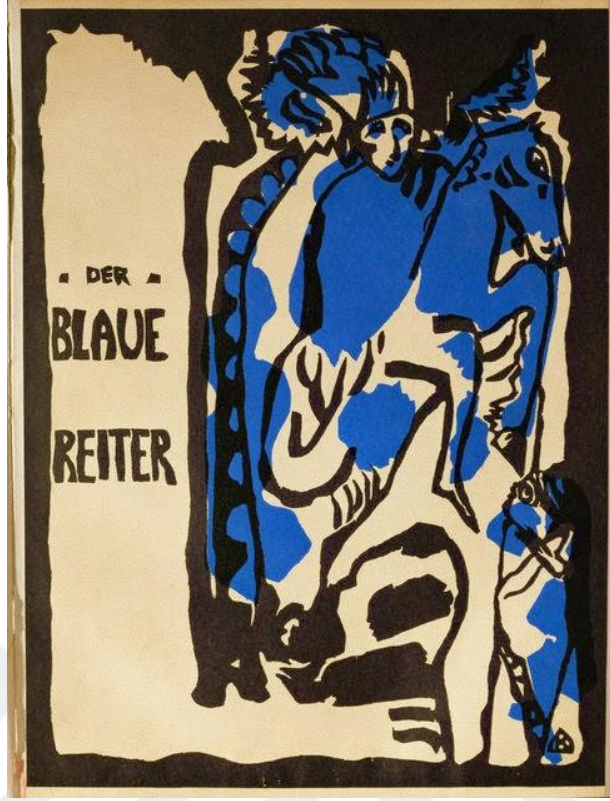
Ekspresyonizm, başka yerlerde tek tek Oskar Kokoschka, Egon Schiele ve Heinrich Nauen gibi sanatçılarda tek tek kendini göstermiştir. Fakat bu üslup Kokoschka'da Post-Ekspresyonizm, Beckmann'da Neo-Realizm (Yeni Gerçekçilik) Hofer'de Sürrealizm anlamındadır (Turani, 1999: 573). Munch ve diğer ekspresyonistlerin ağaç oyma baskıyı kullanış şekilleri Çinlilerin ve Japonların tekniğinden tümüyle farklıdır. Resim etkisini amaçlamaktan çok, basit ve çoğu zaman sert formlarla sanat olarak desenlerine güç katmanın peşinde olmuşlardır (Brunner, 2001: 190-191). Ağaç baskı tekniği malzemenin yapısından dolayı ekspresyonistlerin en uygun anlatım aracı olmuştur.

Ekspresyonizmin paralelinde baskı türlerinin tümü, doğadan gerçeklerden, sadece görme araçları ile algılanan, biçimsellikten uzaklaştıkça, bu alanda o zamana kadar kendini kabul ettirmiş bir takım güzellik normlarından da ayrılmış olunuyordu. Gerçeklere, objektiflere, doğasal figürlere, ağaç baskı yapısı gereği zaten sırt çevirir (Gökaydın,1987:49).

Dışavurumculuk akımı baskı resmi bir ifade aracı olarak seçmiştir. Baskı resmi seçmesindeki amaç bu akımın anlatılmasına uygun bir tekniktir. Ahşap kalıplar iç dünyadaki abartılı anlatımlar ve deformasyonlar için uygun bir malzemeydi.

Alman dışavurumculardan diğer bir grup 1911 yılında Almanya'nın Münih kentinde Wassily Kandinsky, Franz Marc ve August Macke gibi yenilikçi sanatçılar tarafından kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari)'dir. Grup sanatçının iç dünyasının belli biçimlere göre değil çok çeşitli olabileceğini savunarak soyut anlatımı benimsemişlerdir. "Figüratif anlatımda ama gerçek yaşamın karmaşık ve acı dolu duygularını yansıtmak, soyut anlatımda da mutlak özü ve yaşamın şiirselliğini yansıtacak yeni biçimler bulmaktı" (Rona, 1997: 452).

Şekil 28. Wassily Kandinsky, “Mavi Süvari”, Ağaç Baskı, 1912.



Kaynak: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/09/wassily-kandinsky-mavi-atl-donemindeki.html> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

Grubun bu farklı eğilimlere açık tutumu ve çekirdek kadronun figürden çok soyut dışavurumculuğa yönelimi, Der Blaue Reiter'i Die Brücke'den ayıran başlıca etkenler arasındadır. Ancak Der Blaue Reiter sanatçılarılarının beslendiği kaynaklarla, Die Brücke'nin beslendiği kaynaklar farklı değildir (Antmen, 2018: 38).

3.3. FÜTÜRİZM

Türkçe karşılığı “gelecekçilik” anlamı olan Fütürizm, kelime kökeni Fransızca futurisme, İtalyanca futurismo, Latince futurus sözcüğünden alıntıdır.

Endüstrinin gelişmesiyle birlikte Avrupa ülkelerindeki yaşanan hızlı gelişmeler arasında İtalya oldukça geriydi. Bu yüzden İtalya'nın hızlı bir şekilde teknoloji çağını yakalaması gerekiyordu. Dönüşüm süreci başlatmıştı. Tarım toplumu olan İtalya bu hızlı değişim ve dönüşüm sürecine eski değerleri yok edip yeni değerler elde ederek başlamıştır. Teknoloji çağına geç giriş yapan İtalyanlar'ın ilerici sanat biçimleri arayışının bir ifadesi olarak 1909 yılında İtalya'da böyle bir ortamda doğmuş avangart bir akımdır.

20 Şubat 1909'da Marinetti, Paris'te Le Figaro gazetesinde “Manifeste du futurisme” adlı manifestoyu yayımlamıştır. Bu manifesto Eski Grek ve Roma sanatını seven kişilere karşı bir protesto içeriyordu ve geçmişle bağlarını koparıyordu. Bir sanayi ürünü ile bir sanat yapıtını karşı karşıya bırakıyordu. Mekanik ve teknolojik dünyanın varlığını kentte görüyordu. Marinetti’nin modern yaşamı, modern yaşamın beraberinde getirdiği hızı, insana gerek olmadan makinenin her işi yapabileceğini söylüyor, makineyi övüyordu. Makineye olan tutkusunu resimlerinde konu olarak işliyordu.

"İlk bildirge genç İtalyan sanatçılara sesleniyor, çılgınca olsa ya da aşırı şiddet içerse bile salt özgünlüğe çağırıyor ve taklidin her biçiminden uzak durmalarını öğütüyordu. İkinci bildirgeyse “evrensel dinamizm” ilkesi çerçevesinde akımın amaçlarını açıklıyordu. Bu ilkeler, geleneksel toplum ve sanat değerlerinin tümüyle yıkılması, geçmişin yadsınması ve bunların yerine hız, hareket ve makine gibi modern çağın yeniliklerini yansıtan kavramların getirilmeseydi. Gerçeğin geçmişte olduğu gibi yalnızca biçim ve renklerle yansıtılamayacağı, her şeyin sürekli bir hareket ve değişim içinde olduğu ve sanatçının da bu “evrensel dinamizmi” yansıtmakla yükümlü bulunduğu savunuluyordu” (Adam, 1997: 664-665).

Marinetti’nin manifestosuna bağlı olduklarını Baccioni, Carra, Russolo, Balla ve Severini açıklamışlardır ve bu manifestoda imzaları vardır. Bu manifestolarla sanatın durumunu dinamik bir akım yoluyla canlandırmak istiyorlardı. Yeni bir sanat önerisinde bulunuyorlardı. Marinetti’nin çağrısına İtalyan sanatçılar önem verdi.

1912 yılında Marinetti Gelecekçilik isimli kitabında futurizmin kuramını açıklıyordu. Mekanik ve teknolojik dünyanın varlığını kentte görüyordu. İnsana gerek olmadan makinenin her işi yapabileceğini söylüyor, makineyi övüyordu. Makineye olan tutkusunu resimlerinde konu olarak işliyordu.

Fütürizm geleneksel sanat ve toplum değerlerinin yıkılması için yıkıcı bir tavır içerir. Bu değerlerin yerine hız, hareket, makine gibi kavramları getirir. Endüstrileşme ve modernleşmenin getirdiği bu kavramlar geleceğin, her şeyin sürekli hareket ve değişim içinde olduğunu yansıtır. Fütüristler’e göre her şey hareket halindedir. Mesafe titreşimleri takip ederek çoğalır. Kavramları üst üste betimleme ile oluşturuyorlardı. Renkleri ve biçimleri bazen keskin hatlarla bazende yumuşak hatlarla ifade kazandırıyorlardı. Fotoğraf makinasının kaydedeceği enstanteneyi nesne ve figürlerde hareketin yinelenmesiyle çözümlemeye çalışmışlardır. Fotoğrafçı Muybridge’nin denemelerinden yararlanarak nesnelerin tekrarıyla oluşan çalışmalar

yapmışlardır. Hareketi anında yakalama, enerji ve dinamizm fütürizmin temel ilkesiydi.

"Tarihsel olarak Gelecekçilik iki evreye ayrılır. Birinci evre 1909'dan Boccioni'nin ölümüne (1916) değin sürmüştür. İkinci evreyse I. Dünya Savaşı'ndan sonra Mussolini'nin faşist yönetimi sırasında Marinetti'nin akımı yeniden canlandırma çabalarını kapsar" (Adam, 1997: 665). Fütüristler 1911'de Paris'te kübizm akımıyla karşılaşmışlar ve Kübizm'in durağan görüntüsünü çalışmalarıyla eleştirmişlerdir.

Fütürizm'in önde gelen sanatçılarından Boccioni geçmişi yok sayarak zamanın materyalleri ile ilişki kurarak hayata karışmak istemiştir. 1910 yılında yayımladığı Teknik Manifesto'da her şeyin hareket halinde olduğu, görüntünün etkisinin bir kaybolup bir belirdiğini ve titreşimler halinde algılandığını, koşan bir atın dört değil yirmi dört ayağı var gibi göründüğünü söyler. 11 Nisan 1912'de Boccioni "Gelecekçi Heykelin Teknik Bildirgesini" yayımlamıştır. Antik Yunan, Roma ve Rönesans sanatına başkaldıran bildirgeyle heykelin değişik malzemelerle de yapılabileceğini önermiştir. Heykel çalışmaları yaparak çevresel heykeller anlayışını oluşturmuştur.

Resim ve heykel sanatçısı olan Boccioni'nin "Madde" isimli eserinin konusu maddenin gücü ile bu güce egemen olmak isteyen insanın savaşıdır. İnsanı çevreleyen ışınlar, bu madde ve insan savaşına güç harcayan insana anlam vermektedir. "Ruh Durumları: Uğurlamalar, Ruh Durumları: Gidenler, Ruh Durumları: Kalanlar" adlı üçlü çalışması bir tren istasyonunda insanların duygularını ve hızı anlatır. "Ruh Durumları: Uğurlamalar" isimli çalışması bir tren istasyonunda vedalaşan insanların duygularını ve bu insanların kimini trenle uzaklaşırken kimini de evlerine dönerken göstermiştir. "Ruh Durumları: Gidenler"de ise trenin kompartımanlarında oturan yolcularla trenin penceresinden gözükp kaybolan şehir manzarasını resmetmiştir. "Ruh Durumları: Kalanlar"da ise figürler ve hüzün duygusu vardır.

Şekil 29. Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”, 89.9 x 109.9 cm, 1912.



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-tasmali-kopegin-dinamizmi/> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

Giacomo Balla'nın “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi” adlı eseri (Şekil 29) Fütürizmin hareket anlayışını gösterir. Fotoğrafın ard arda gelen görüntülerini tek bir görüntüymüş gibi saptayan kronofotoğraf tekniğinden yararlanmıştır. Bu teknikten “Kemancının Eli” isimli çalışmasında da yararlanmıştır. Kemancının elin ard arda hareket halinde birçok konumdayken resmedilmiştir. Hareketin eş zamanlı görüntülerini bir araya getirdiği bu tabloda hareketin önemini açık bir şekilde görüyoruz. Giacomo Balla'nın eserleri bir eylemin doğrudan doğruya sezgisel yanları üzerinde odaklanıyordu.

Marcel Duchamp'ın “Merdivenden İnen Çıplak” isimli eserinde (Şekil 30) kübist bir figürün aşağıya doğru hareketi görülür. Marcel Duchamp hareketi kübist bir form ile yakalamıştır.

Şekil 30. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”, 1912.



Kaynak: <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/02/25/nude-descending-a-staircase-no2-merdivenden-inen-ciplak-no2-1912-ressam-marcel-duchamp/> (Erişim Tarihi: 23.05.2019).

Carlo Carlo (1881-1966) Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni (Les funerailles l'anarchiste Galli) konulu tuvalinde, gömülmesi birçok karşılıklara neden olan İtalyan anarşistin cenaze töreni tasvir olunmuştur. Her türlü başkaldırıyı ve anarşik olayı olumlu karşılamayı sanat anlayışlarının gereği sayan fütüristler için bir anarşistin cenaze töreni tasvire değer bir konudur. Kompozisyonda jestler, ışık ve hareketler dinamiktir. Özellikle hareketlerin değerlendirilmesi tabloda ön planda görülmüştür (Kınay, 1993: 250).

Teknolojik dünyanın, sanatı ve sanatçıları etkilemesi sonucunda konularını endüstriyel ve kentsel yaşamdan seçtiklerini görürüz. Kentsel yaşamdan seçtikleri konuları halkın duyguları, biçimleri, renkleri ve ritimleri yansıtılmıştır. Endüstriyel yaşamdan makinenin hızı ve hareketleri yansıtılmıştır. Nesnelerin ard arda gelen hareketlerini tek bir görüntüymüş gibi üst üste ve saydam olarak betimleyen bu akım, hareket eden, duran, görünen ve anımsanan nesnelerin birbirine karıştığı bakış

açısının ifadesidir. Makine, hız, hareket ve değişim gibi kavramların işlendiği konular birçok sanatçının çalışmasında görülür.

3.4. DADA

İsviçre, I.Dünya Savaşı'nda savaşın getirdiği yoksulluk, açlık, ölüm gibi çöküntü oluşturan duyguların ortasında kalan insanların sığınabilecekleri bir yer olur. Zürih kenti sanatçıların buluşma noktası olur. Bu kentte Hugo Ball, Kabare Voltaire adlı gece kulübünü açtı. Hugo Ball ve arkadaşları bu kulüpte şarkı söyleyip dans ederek eğleniyorlardı. Mekanın duvarlarında çeşitli resimler asılıydı. Bir süre sonra Kabare Voltaire'de müzik, edebiyat, resim, şiir, dans, gibi yapıtlar bir eyleme dönüştü. 1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde Hugo Ball, Richard Hülsenbeck ve Tristan Tzara, Jean Arp ve Marcel Janco Kabare Voltaire de Dada hareketini başlatırlar. Başlangıçta Kabare Voltaire adını verdikleri eylemlerine daha sonra Dada adını verirler. Bu sözcüğü, sözlüğü açıp rastgele bir sözcük seçerek bulurlar. Bu sözcük Fransızca'da tahta at anlamına gelir.

Dada adını verdiğimiz anlayış, açıkça ne Ball'un, ne Huelsenbeck'in, ne de Zürih'in yarattığı bir akımdır. Bu anlayış, savaş yüzünden insanların ya en korkunç olayları yurtseverlik gereği kabul etmek ya da bunları teknolojik, eğitsel ve politik ilerlemenin yanıltıcı bir düş olduğunu kanıtı olarak reddetmek sonucu ortaya çıkmıştı (Lynton, 2015: 125). Bu reddediş dada hareketi eylemine dönüşür. Dada hareketinde amaç sistemi eleştirmektir. Dadacılar eleştirilerini yaparken bir fikri empoze etmekten çok düşündürürler.

“Dada Hareketinin kurucuları arasında yer alan Romanyalı şair Tristan Tzara 1950 yılında yaptığı bir radyo konuşmasında dönemin sosyo-kültürel ortamının sanatlarına etkilerini şu şekilde açıklamaktadır: “Dadanın nasıl doğduğunu anlamak için, bir yandan, birinci dünya savaşı sırasında bir çeşit hapisane olan İsviçre’de yaşayan bir genç topluluğun ruh halini, öte yandan da, o çağın sanat ve edebiyatının düşünsel düzeyini göz önüne getirmek gerekir. Hiç kuşkusuz savaş bitecekti, zaten daha başkalarını da gördük daha sonra... 1916-1917 yıllarında, savaş sanki demir atmış, hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu ve gittikçe tutarsız ve gerçek dışı bir boyut kazanıyordu. İğrenme ve isyanlarımızın kaynağı bu oldu. Savaşa kesinlikle karşıydık ama, ütöpik bir barışçılığın tuzaklarına da düşmemiştik. Köklerini sökmedikçe, nedenlerini ortadan kaldırmadıkça, savaşın ortadan kaldırılamayacağını biliyorduk. Alabildiğine büyüktü yaşama sabırsızlığımız, o oranda da çağdaş denen uygarlığın tüm görünüşlerinden nefret ediyorduk; tüm dayanaklarından, mantığından, dilinden... Başkaldırımız gülünç ve saçmanın tüm estetik değerleri alt-üst ettiği biçimler kazanıyordu. Unutmamak gerekir ki, saldırgan bir duygusallık insana ait

tüm değerleri maskeliyor, yüksek düzey savında olan tüm sanat alanına yerleşiyor ve kentsoylu sınıfın gücünü simgeliyordu...” (Sürmeli, 2012: 338).

Dönemin içinde bulunan psikolojik durum Tzara’nın sözleriyle dada hareketinin nasıl başladığına tanıklık ediyor. Dada, başlangıçta bir akım değil bir hareketti. Savaşın getirdiği bir dünyanın etkilerine karşı görüşlerini bu sözcüklerle ifade ediyordu. Dadacılar bir galeri açıp dergi çıkarmaya başladılar ve bu sözcükleri yayımlanan dergiler aracılığıyla dile getirdiler. Çıkardıkları bu dergiler içinde en önemlisi Andre Breton, Louis Aragon, Philippe Soupauld, Paul Eluard ve Georges Ribemont-Dessaignes’in yazılarının yer aldığı Litterature’dır. 1917’de Dada hareketi uluslararası ün kazandı. Zürih ‘te başlayan dada hareketlerin dışında dünyanın başka ülkelerin kentlerinde; Köln, Berlin, Paris ve New York gibi kentlerde etkilerini göstermişlerdir.

“Hugo Ball “ Die Flucht aus der Zeit” adlı eserinde (1927): “Dadacı, zamanın ölüm sarhoşluğuna karşı savaşıyor... Bizim tartışmalarımız, zamanımızın saklı yüzünü her gün etkisi artan bir heyecanla aramak üzerinedir...” (Turani, 1999: 602). Sanat, bu aramaya yalnız bir nedendir. Dadacılar için amaç sanat değildir, sanatın karşısındadırlar. Ama yine de çalışmalar yapıp Zürih’teki galerilerinde sergiler açıyorlardı. İlk sergilerini Paris’te 1921 yılında açmışlardır. Bu sergilerde, ilk göze çarpan kişi Hans Arp’dır (Turani, 1999).

Tristan Tzara, şiirleri sözcüklere parçalayıp bir torbanın içine koyup rastgele çekip ve bu sözcükleri tekrar birleştirip şiir olarak sunması gibi Hans Arp ‘da farklı renklerdeki kağıt parçalarını rastgele bir araya getirerek kolaj olarak resimler yapıyordu. Amaç sanat üretmek değildi. Sanata karşıt bir eylem oluşturmaktı. Dadacılar bütün sanatların ilkelerine alaycı bir tutumla sanata karşı duydukları kuşkuyu dile getiriyorlardı. “Amaç, “mantıksalı mantıksızlığa, anlamı anlamsızlığa, ezeli düzeni geçici düzensizliğe dönüştürerek sağlam bir mantığı ortadan kaldırmaktır. Dada, sanatta da böyle bir eylemi uygulamak ister” (Tunalı, 2013: 207). Saçmalama, alaya alma, mantıksızlık kültürel değerleri yıkmak için yapılan dada hareketleriydi. Dada hareketinin sanat yapmaktan önce amacı sanatsal ve kültürel değerleri yıkarak çağın değerlerine başkaldırmaktır.

“Dada sanatının ayırıcı bir özelliği de çeşitliliğidir. Dadacıların ortak yanı, yenilikçiliği benimsemeleri ve sanatın ne olması konusundaki yerleşmiş görüşlere karşı çıkmalarıydı. Hiç değilse görünüşte, yeni değerler getirmiyorlar, yerleşik değerlerle hesaplaşıyorlardı. Bu yüzden, onların yeni yöntemler ve üsluplar getirmek yerine, var olan yöntem ve üsluplara yeni anlamlar kazandırılmaları bizi şaşırtmamalıdır. ‘Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır.’ diyordu Kurt Schwitters. Bir yapıtı sanat yapan biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir. Bu tutumu belki de Kübizm, Fütürizm ve Devrim-öncesi Rus sanatı hazırlamıştı; oysa artık bu tutum kendini açıkça ortaya koyuyordu (Lynton, 2015: 127).

Kübizm akımıyla sanata giren giren kolaj, asamblaj ve montaj tekniği Dada hareketinde ileri bir boyuta taşınmıştır. Dadacılar sanat yapıtlarının üzerlerine çizerek ve hazır eşyayı kullanarak yeni yöntemler geliştirmişler ve var olan sanat yapıtlarına yeni anlamlar kazandırmışlardır. Yaşam ile sanat arasındaki yerleşmiş değerleri yok etme dadacıların özelliğiydi. Buna bağlı olarak gelişen tavır kendi özelliklerinin göstergesidir.

Şekil 31. Marcel Duchamp, “Çeşme” (Fountain), 1917.



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

“Marcel Duchamp’ın düşüncelerini tanıtan Picabia’nın Zürih’e gelmesiyle plastik sanatlar bir Dada özelliği kazanırlar. Çünkü, Zürih’te bu baş kaldırı ve etkinlikler olurken, onlardan bağımsız olarak New York’ta da bir grup sanatçı aynı düşünce etkinliklerini yaşarlar. Bu sanatçıların başında da Marcel Duchamp ve Francis Picabia bulunmaktadır. Duchamp ve Picabia’nın New York’ta geliştirdikleri dadaist düşünceler ve uygulamalar, Picabia’nın Zürih’e gelmesiyle birlikte burada

sanat alanında büyük bir canlılık doğar ve Dada bu etkiyle güçlenir (Tunalı, 2013: 208). Dadaizmin en önemli temsilcilerinden Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri, kullanım amaçlarından uzaklaştırıp yeni ilişkiler kurarak bir araya getiriyordu ya da sanat yapıtlarının üzerinde karalamalar yapıyor, yazılar yazarak oynamalarda bulunuyordu. Hazır eşyalardaki tüm bu oynamalarla ready made diye isimlendirdikleri bir sanat türü geliştiriyorlardı. 1913 yılında “Bisiklet Tekerleği”, 1914 yılında “Şişelik” isimli eserleri ilk ready made'lere örnektir. 1917 yılında pisuvarın üzerine R.Mutt adıyla imzaladığı “Fountain” adlı eserini (Şekil 31) müzede sergileyerek amacının dışında kullanması hazır nesneleri sanatsal bir malzeme olarak kullanmasına başka bir örnektir. Duchamp'ın bu çalışması çok ses getirmiştir. Bir endüstri ürünü olan bu pisuvarın sanatçı tarafından farklı bakış açısıyla topluma nasıl sunulduğudur. Yine aynı şekilde hazır nesne olan Leonardo Da Vinci'nin Monalisa adlı tablosuna bıyık ve sakal çizip tabloya “L.H.O.O.Q.” adını vermesi (Şekil 32) sanatsal çalışmaların üzerine karalamalar yaparak amacından uzaklaştırmasına örnektir. “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin” adlı çalışmasını tasarladıktan sonra yapımını yarıda bıraktı. Bu çalışması “Büyük Cam” olarakta bilinir. Büyük bir özenle tasarlanan bu çalışmasının eskizlerini daha sonra tıpkıbasım olarak yayımlamıştır. Marcel Duchamp sanatın ne olduğuna ilişkin alışılmışın dışında çalışmaları estetik beğeni ve değerleri yerle bir etmiştir. Sanatı yetenek ve beceri eyleminden, düşünme eylemine dönüştürmüştür.

Şekil 32. Marcel Duchamp, “L.H.O.O.Q, Mona Lisa”, 1919, 19 x 12 cm.



Kaynak:<http://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XYHE4&titlepainting=L.H.O.O.Q,%20Mona%20Lisa%20with%20moustache&artistname=Marcel%20Duchamp>(Erişim Tarihi: 22.05.2019).

Dada burjuva toplumunda kök salmış olan “değişmez” kültür değerlerinin dokunulmazlığı inancını yıkmak istiyordu. Müzeleri bir “sanat tapınağı” gibi gören, buradaki yapıtları bir ikon gibi, Tanrı verisi olarak huşu içinde seyredenleri sarsmak için elinden geleni yapıyordu Dada (İpşiroğlu, 2017: 91). Dada’nın yıkıcılığından hiçbir şey kurtulamıyordu. Yerleşmiş ilkelere karşı çıkmaları ve yenilikçiliği benimsemeleri Dada’nın bir özelliği idi.

Dada hareketinde Man Ray önde gelen isimlerdendir. Marcel Duchamp ve Picabia ile dostlukları sonucunda Dada hareketinin kuruluşu için çalışmıştır. Marcel Duchamp’ın çalışmalarından etkilenerek hazır nesneleri çalışmalarında kullanmıştır. Man Ray sanatın birçok dalında eserler vermiştir. Fransız ressam Picabia Marcel Duchamp ile Dada hareketini geliştirmiştir. 1917’de Fransa’da Dada dergisini yayımlamıştır.

Politik tavrı, sanat karşıtı eğilimi ve dolayısıyla sanatta ‘avangard’ın tanımına yönelik dönüştürücü gücüyle 20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan Dada, özellikle 1960’lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncülü olarak nitelendirilebilir. Yeni bir toplumsal yapı önermesi içeren, yaşam ile sanat arasındaki

sınırları yok eden, disiplinler arası bir etkinlik gözeten ve sanatçı-izleyici etkileşimine dayanan Dada, günümüz sanatında gördüğümüz birçok yaklaşımı, 20. yüzyıl başında deneylemiş bir akımdır (Antmen, 2018: 126).

“Geçtikten sonra arkasında yeni anlatım biçimleri, yeni gereçler, yeni düşünceler, yeni yönler ve yeni insanlar bırakmıştır, 1950'lerde "Yeni-Dada"(Neo-Dada) akımı olarak kendini gösteren Dada hareketinde hedef bu kez, Batı dünyasında insan yaşamını koşullandırıp onu, "sıradan-kültür" yaşamına indirgeyen kitle iletişim araçları ve iletişim teknolojisinin etki alanlarına yöneliktir. Gerek teknik ve malzeme açısından, gerekse konuların, boyama yöntemlerinin sınırlanmaması, yani üslup kurallarının belirsizliği yönünden her ikisi arasındaki benzer ilişkilerden söz edilebilir. Bu nedenle, Yeni-Dada'nın "Pop" sanat akımı çerçevesinde, gerçek dadacılığın 1960'lardan sonra, değişik toplumsal koşullarda, popüler kültür ve estetik kaygılarla yeniden dirilişi olduğu ileri sürülebilir” (Baudrillard. akt. Çeken, Akengin, Aypek Arslan, 2017: 54).

Tüm Avrupa'yı saran savaş geçtiğinde yeni anlatım biçimleri, yeni düşünceler, yeni araç ve gereçlerle yeni yöntemler bırakmıştır. Dada hareketinin ardından modern sanat yeni işlevler bulmuştur. Başta Sürrealizm olmak üzere birçok sanat akımını etkilemiştir. 1916 yılında başlayan Dada hareketi 1922 yılında görüş ayrılıkları yaşaması nedeniyle dağılmıştır.

3.5. SÜRREALİZM

20.yy sanatında yeni atılımlar yeni anlatımları beraberinde getirmiştir. 1920'lerin başında Dadaizm gibi bir hareket olarak çıkan bu akım bilinçaltındaki olayları keşfetmiştir. Sürrealizm akımının gelişmesinde dada hareketi etkilidir. Dada hareketinde, sanatçılar arasında çıkan anlaşmazlıklar sonucunda bu hareket den ayrılmış olan sanatçılar sürrealizm akımını oluştururlar. Dada hareketinden ayrılan Andre Breton isimli Fransız şair ve yazar Freud'un psikanaliz kuramından etkilenecek Sürrealizmi ortaya çıkarmıştır. Sürrealizm akımı Fransa'da ortaya çıkar fakat sürrealist akımın en önemli merkezi Paris'tir. Paris'ten sonra bütün dünyaya yayılmıştır.

Andre Breton bu akıma adını Guillaume Apollinaire'in “Les Mamelles de Tresias” oyunundaki sözcükten esinlenerek vermiştir. Sürrealizm kelimesi Türkçe'ye Gerçeküstücülük olarak çevrilmektedir. Sürrealizm uyku ve uyanıklık, gerçek ve hayal, bilinç ve bilinçaltını konu edinir. Sürrealizm gerçek ve hayal arasındaki ruhsal durumların çözümlenmesine giden yolu incelemidir. Bilinçaltında duyguların

görselleştirilmesi bilinçaltında olup biteni su üstüne çıkarır. Sürrealizm bilinçaltının sanatıdır.

Gerçek, beş duyu ile algılanan ve idrak olunan şeylerden başkadır. Aklın değerlendirmesi dışında kalan, bilinmeyen güçler vardır. Bu güçler insana baskı yapmakta, insanlar da bu bilinmeyen güçleri etkilemeye çalışmaktadır. Yapılacak şey; bu gizli güçleri bulup ortaya çıkarmaktır. Akıl verileri ile hareketlerin, düşüncelerin, yaşamın, gerçek yapısı ve itici gücü arasında bocalayan insan ancak uykuda bilinmeyen güçlere ulaşabilir. Uyku ise tüm yaşamın yarısını olmaktadır. Böylece bilinçaltı ile bilinç alanı arasında bir birlik ve etkileşim kurma olanağı oluşmaktadır (Kınay, 1993: 285-286).

Yüzyıllar boyunca insanlar, türlü yasaklar, dogmalar ve alışkanlıklarla uyutulmaya çalışılmış, yaşam kaynağı olan içgüdüler bilinçaltına itilerek köreltilmişti. Yaratıcı olmak ve yaratıcı bir toplum düzeni kurabilmek için sanatın, bilinçaltındaki güç birikimleriyle ilişki kurması ve onları harekete geçirmesi gerekiyordu (İpşiroğlu, 2017: 193). 20. yy da endüstrinin getirmiş olduğu toplumsal yaşamdaki değişimle birlikte bir gelişme ortamı bulmuştur. Endüstrinin insanda yarattığı bunalım bilinçaltının dışı vurumudur.

Sürrealist sanatçılar nesneleri akıl ve mantık dışı ortamlarda sunarak ortak ve üslup geliştirmişlerdir. Bunun dışında herkes kendi üslubunu kullanmıştır. Görünen nesneyi değil, görülmeyeni iç dünyayı görselleştiriyor. Bilinçaltında olup biteni bilinçaltının karanlık dünyasını bilinç üstüne çıkarıyor. Resim sanatı dışında müzik, edebiyat, sinema, heykel gibi diğer sanat dallarında da sürrealist eserler verilmiştir.

Breton, Gerçeküstücülük'ü şöyle tanımlıyordu: “Gerçeküstü, düşünce sürecini mantık ve us kurallarıyla sınırlamadan, estetik ve töre önyargılarından arıtarak, salt ruhsal istemsizliği aktarmaktadır” (Rona, 1997: 670). Andre Breton, Freud'un psikanaliz (bilinçaltı) kuramıyla ilgileniyordu. Freud'un bu kuramı sürrealizm akımında etkili olmuştur. Freud'un psikanaliz kuramının keşfi sürrealistler için bir yol gösterici olmuştur. Bu yol yeni dünya görüşü olmuştur. Andre Breton sanatta nesneye çok az değer verilmesini savunduğu için dada hareketinden ayrılarak sürrealizmi benimsemiştir. Gerçek dünyanın kurallarının yıkıldığı hayallerin hüküm sürdüğü dünya, böylelikle toplumun oluşturduğu kuralları yıkacaktı. Bilinçaltının

tüm sırlarını, ruhsal çelişkilerini açığa vuran Sürrealistler, bilinç ile bilinçaltını sanatsal çalışmalarında birleştiriyorlardı. Böylelikle gerçek ile hayal arasındaki çelişkiyi çözümlüyorlardı. Bilinçaltının gücünü inceleme yeni bir hareket oluşturunuyordu.

1924 yılında ilk defa Sürrealist Manifesto yayımlanmıştır. Bu manifesto Andre Breton tarafından yazılmıştır. Sanatın amacı dış dünyaya karşı insanları sarsmaktır. Sürrealistler yeni bir görüş dile getiriyorlardı. Manifestonun yayımlandığında Joan Miro, Hans Arp, Max Ernst, Andre Masson, Yves Tanguy gibi sanatçılar sürrealist grubu oluşturmaktaydı. İlk manifestodan sonra ikinci ve üçüncü manifestolar yayımlanmıştır. 1929 yılında yayımlandığı ikinci manifestoyla gruba başka sanatçılar katılmıştır. Bunlar Dali, Giacometti, Magritte'dir. 1933 yılında üçüncü manifesto yayımlanarak sürrealist dergilerin son sayıları çıkarılmıştır. Bu üç manifestodan sonra Andre Breton'un Surrealizme et la Peinture adlı eseri yayımlanmıştır.

Andre Breton Sürrealist programın klasik tanımını "Revue Surrealiste"de (1925) yazdığı yazısında şöyle açıklıyordu: "Sürrealizm, saf psikolojik iradesizlik olup, bunun vasıtasıyla, sözlü, yazılı ya da tamamen başka bir biçimde, gerçek düşünce fonksiyonunun anlatımı tasarlanır. O, her türlü düşüncenin kontrolünden uzak, her çeşit estetik ya da ahlaki koşulların dışında hareket eder. Sürrealizm, şimdiye dek ihmal edilmiş düşünce yapısı sırasının üstün gerçeğine, fikrin mutlak gücüne, düşüncenin menfaatsiz oyununa inanmaya dayanır. Sürrealizm diğer bütün ruhbilim teorilerini çürütmeye uğraşır ve kendini onların yerine, en gerçek problemlerin çözülüşü için koymak ister" (Turani, 1999: 612).

Dadaizm gibi Sürrealizm de her şeyi yok etme niyetindedir. Avrupa'nın bütün değerleri (dinsel, ahlaki görüşler, aile anlayışı, milli devlet sistemi) yıkılmalıdır. Mantığın yerini Freud'un bilinçaltı, düş, sayıklama ve çıldırma hali almalıdır. Bu iç hayatın devleti üzerinde, "libido"nun şehvet ve arzusu egemendir (Turani, 1999: 612).

Bu akımın en güçlü ustalarından biri olan Max Ernst, sanatçının yaratıcılığı ve kişiliği üstüne söylenenleri abartılmış bir edebiyat diye tanımlar. Sanatçının yaratma gücü bir "masal, yaratma mitosunun duygusal bir kalıntısı"dır. Sürrealist

sanat, bu sanatın öncülerine göre, irade ve aklın işe karışmadığı, başıboş kalan bilinçaltı güçlerinin etik ve estetik değerleri yıkarak insan kişiliğini devirdiği ve onu “otomatizm”e sürüklediği yerde başlar (İpşiroğlu, 2017: 193).

Geçmişte, bilinçaltından rastlantıya, düşe, sayıklamaya, cinnete giden alışılmamış ruhsal durumlardan artistik hayaller meydana getiren sanatçılar görüyoruz. Leonardo da Vinci, Botticelli, Bosch, Brueghel, Blake, Goya bunlar arasında sayılabilir (Turani, 1999: 612). İlkel toplumlardan Rönesans’a Rönesans’tan Sürrealist resmin doğuşuna kadar fantastik ruhsal çalışmalar yapıldığını görmekteyiz. Sürrealist ressamlar Rönesans dönemi sanatçılarından ilham almışlardır.

Sürrealistler bilinçaltı dünyasını sanata yansıtırken, geleneksel sanatın biçim-dilini değiştirmeyi gereksinmezler. Hatta böyle bir değişikliğe karşı çıkarlar. Çünkü bilinçaltı dünyasının, bilinçli bir sanat etkinliğiyle değil, akıl ve iradenin işe karışmadığı bir “otomatizm” içinde ortaya çıkabileceğine inanırlar (İpşiroğlu, 2017: 28).

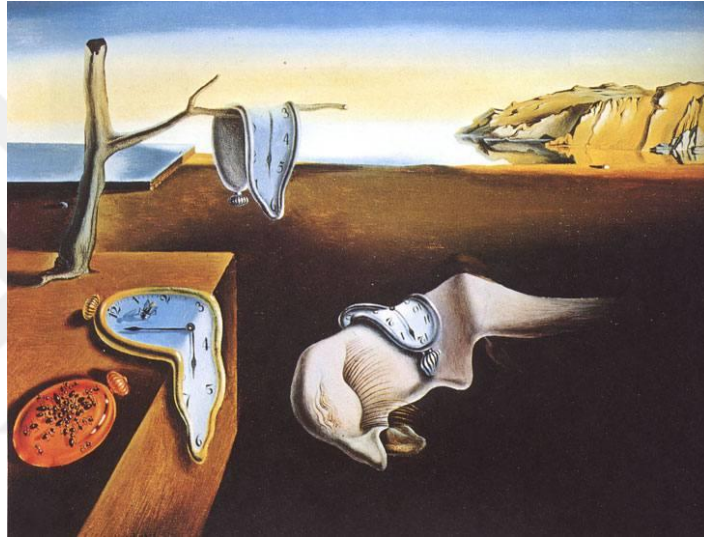
Sürrealizm sanatının baskı teknikleri ile yapılan işlerinde sanatçının spontan olarak dışa vurduğu varsayılan içselliği, deneysel çalışmalar ile birleşince baskıda yeni etkiler yakalanmıştır. Sürrealist sanatçılar, yöntemli bir araştırma ile deneyi ön planda tutuyor, insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol gösterici bir araç olduğunu savunuyorlardı (Araz, 2006: 39).

Paris’ten bütün dünyayı saran sürrealist resmin temsilcileri çeşitli uluslardandır. Fransızlardan, Fransız Sürrealistlerinin akıl hocası Yves Tanguy, (1900-1955) aslında gemici tayfasıdır. Onun resimlerini Andre Breton çok övmüştür. Amatör olan bu ressamın resimlerinde dünyaya aralıklardan bakılır. Onun yanında Pierre Roy (1880-1950) ve Felix Labisse insanı deli edecek bir kesinlikle uygulanmış resimlerinde hastalıklı ağaçları, gözlerinin üzerinde saçlar çıkmış kadınları ve böcek bünyesine dönüşmüş kadın vücutları ile, insanda iğrenme ve nefret duyguları uyandırır (Turani, 1999: 613).

Başlıca Sürrealist ressamlardan biri olan Salvador Dali 1929 yılına kadar değişik türlerde resimler yapmıştır. 1929’da Paris’e giderek sürrealist akıma katılmasıyla birlikte bu akıma güçlü bir boyut kazandırmıştır. Dali amacının gerçeklik dünyasının saygınlığını ortadan kaldırmak olduğunu söylüyordu.

Düşlerdeki karmaşayı taklit etmeye çalışmıştır. Bazı tablolarında gerçek dünyanın şaşırtıcı ve tutarsız parçalarını birbirine karıştırarak özenle çizdiğini ve çalışmanın anlamını hissettirmiştir. Dali'nin normal görmemizi kuşkuya düşürerek, yanılma olasılığını pekiştirmektedir. Bizim algılamamızı etkileyerek çok anlamlılığı sömürmüştür. Cisimleri, boşlukları, insan bedenini, biçimleri çarpıtmayı çok iyi yapıyor ve izleyicide şaşkınlık ve tedirginlik uyandırıyor. Şaşırtıcı, yapıcı, öğretici ve yıkıcı duyguları yansıtıyordu. Dali, boya ile yaptığı resimlerinin dışında gravür ve litografilerde yapmıştır.

Şekil 33. Salvador Dali, “Belleğin Azmi”, 1931, Tuval üzerine yağlıboya, 24.1 x 33 cm.



Kaynak: <http://www.ressamlar.gen.tr/salvador-dali/bellegin-azmi/> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Breton'un 1929 yılında yazdığı Dali'nin resimlerine değinen ikinci Sürrealist Bildiri'de 'ölümle hayat, gerçeğe düşsel, geçmişle gelecek, iletilebilenle iletilemeyen arasındaki çelişkinin ortadan kalktığı' zihinsel bir durum olduğunu yazıyordu. Daha sonra da şu sözleri ekliyordu: 'Sürrealist etkinliği, bu gerçeği belirleme amacıyla incelemenin dışında her çaba boşunadır' (Lynton, 2015: 179).

İtalyan sürrealist Giorgio de Chirico terk edilmiş mekanlar ve bir araya getirdiği şeylerden oluşturduğu kolajları ilk zamanlar çalışmıştır. Sonsuzluk ve yalnızlık duygularını işlediği metafizik resim örnekleri yapmıştır. Bu eserleri bir nevi sürrealist sayılır. Resimlerinde boş mekanlarda heykeller yerleştirmeye başlamıştır ve bunlar tamamen kimliksizdir. Yüzyılın ilk on yılında yaptığı resimlerden bir çok sürrealist ressam etkilenmiştir.

Şekil 34. Giorgio de Chirico, “Aşk Şarkısı”, 1914, 73 x 59,1 cm.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/80419> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Giorgio de Chirico'nun arzusu, anlaşılmaz ve beklenmedik bir şeyle karşılaştığımızda bizi saran o gariplik duygusunu yakalamaktı. Geleneksel betimleme becerilerini kullanarak dev büyüklükte bir klasik başı ve lastik eldiveni terk edilmiş bir şehirde bir araya getirmiş ve adını da “Aşk Şarkısı” (Şekil 34) koymuştur (Gombrich, 2002: 590).

Filozofun Zabtı (ele geçirilmesi) tablosunda klasik mimarlık öğeleriyle oluşturulmuş bir mekanda, duvarda bir saat, birbirleriyle akılcı bağlantısı olmayan bir top, güller ve enginarlar yer almaktadır. Boyalar geniş planlarla uygulanmış sarı, kahverengi, koyu yeşil renklerdir (Kınay, 1993: 286).

Ernst'in, de Chirico'yu ilk yorumlayışı oldukça ilginçtir. İtalyan ressamın kendine özgü yapıtlarındaki çekiciliğin bir yanı, geçmiş özleminden kaynaklanıyordu. De Chirico'nun resimleri geçmişe uzanan yapıtlardı ve biz bunları çarpıcı anılar olarak alıyorduk. Fiat Modes adlı erken dönem taşbaskı dizisinde Ernst, de Chirico'nun mekanlarını ve figürlerini kullandı; fakat bir yandan da dünle bugünü karıştırarak belli bir zaman boyutu elde ederken, moda dünyasıyla ilgili göndermelerle, sanatın eğretilmelerini alaycı bir şekilde kullanmayı başardı. Baskılarının birinde, de Chirico'ya özgü perspektif çizgiler, bir 'konstrüksiyon'un

tellerine ya da tablolarına dönüşürken, öte yanda yüzeye mantısızca yerleştirilmiş daha küçük bir görüntü, bunun negatif bir fotoğraf klişesiyle sağlanmış olduğu izlenimi verir (Lynton, 2015: 172).

Max Ernst Alman sürrealistleri arasında önde gelen temsilcilerindendir. Çalışmalarında ilginç sahneler çocukluğunun anılarıdır. Ayrıntılı düş resimlerini hareketli çizerek sürrealizmin ufkunu genişletmiştir. I. Dünya savaşının getirdiği olumsuzluklardan etkilenmiştir.

Ernst, resimlerinde daha soyut çalışarak fotoğraf makinesinin kaydettiği akımlarından, tual üzerinde sallanan bir tenekeden sızan boyaların oluşturduğu çizgilere kadar değişik kaynaklar ve yöntemler kullanmıştır. Çoğu zaman, bu resimlerin ressamla kullandığı görsel ve fiziksel malzeme arasında yaratıcı bir diyalogu belgelediği izlenir (Lynton, 2015: 174).

1921-22'ye gelindiğinde Ernst, 'frotaj' (cılalama) denemeleri yapıyordu. Döşeme ve başka yüzeyler üzerine kağıt koyup ovularak elde edilen dokularla imgelemin yeni görüntüler yaratmasına olanak sağlayan bir teknikti bu. Ernst bir kaç yıl bu deneylerini sürdürdükten sonra, imgelemini resimde de harekete geçirecek başka teknik ustalıklar elde etti (Lynton, 2015: 172). Max Ernst yeni teknikler geliştirmede son derece başarılıdır.

Belçikalı resim sanatçısı Rene Magritte kübizm ve fütürizm akımında çalışmalar yaparken bir sürrealist yazarla tanıştıktan sonra sürrealizme yönelmiştir. Çalışmalarında doğadan sahneleri ve nesneleri betimlerken diğer sürrealist resamlara göre daha ölçülüdür. Resimlerinde öğeleri basit bir üslupla sunuşu ve betimlemelerle sözcükleri bir araya getirdiği resimlerindeki aykırılığı gizler gibidir. Sürrealist resamlar içinde çalışmaları onun dahiliğini koyar niteliktedir. Magritte'in "Sözcüklerin Kullanışı" adlı tablosu betimlemelerle sözcükleri yan yana getirdiği resimlerinden biridir. Bir piponun altına 'Bu bir pipo değildir.' sözcüklerinin yazıldığını görürüz. Yine aynı şekilde "Düşlerin Anahtarı" adlı tablosunda da dört ayrı nesneyi betimleyip, bu betimlemelerin altlarına isimler yazmıştır.

Şekil 35. Rene Magritte, “İmgelerin İhaneti”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1928-1929.



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Titiz bir şekilde işlediği ve kafa karıştırıcı adlarla sergilediği düşsel imgelerinin çoğu açıklanamaz ve özellikle de bu yüzden bu kadar akılda kalır. Sanatçı, 1928 yılında, “İmkansız Denemek” adlı tablosunu yaptı. Aslında bu ad bir bakıma bu anlatılanların ana fikrini vermektedir. Ne de olsa, sanatçıların gördüklerini resmetmeye çalışmaktan vazgeçip yeni deneylere yönelmesini sağlayan şey, gördüklerini bildiklerinden ayırmanın imkansız olduğunu anlamalarıdır (Gombrich, 2002: 591).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Gerçeküstücülerden Breton, Ernst ve Masson New York'a giderek sanatsal çalışmalarını orada sürdürmüşler, Amerika'da savaş sonrası etkin olacak Soyut Dışavurumculuk ve Pop Sanat gibi akımlara yönelen sanatçılar üzerinde etkili olmuşlardır (Antmen, 2018: 139).

3.6. POP ART

1950'li yıllarda ilk önce İngiltere'de ardından da 1960'lı yıllarda ABD'de ortaya çıkan toplumun kültürünün imgelerini kullanan sanat akımıdır.

“Pop” terimi Londra'da Çağdaş Sanat Enstitüsü bünyesinde oluşturulan BAĞIMSIZLAR GRUBU'nun 1954-57 arasında yaptığı bir dizi toplantıda ilk kez kullanılmıştır. PAOLOZZİ, HAMILTON, A. ve P. SMITHSON gibi sanatçı ve mimarlarla, Lawrence, Alloway, Tony del Renzio ve John McHale gibi

eleştirmenlerin bu toplantılarda birlikte ürettikleri terim, film reklam, bilimkurgu ve pop müzik gibi kentsel kitle kültürü ürünlerini tanımlarken ortaya çıkmıştır (Rona, 1997: 1497). Çağdaş Sanatlar Enstitüsü bünyesinde oluşturulan Bağımsızlar Grubu'nun yeni düşünceleri yaymayı amaç edindiği izlenir. David Hocney, Alen Jones, Richard Hamilton, Peter Blake, Robert Kitaj gibi sanatçılar tarafından öne atılmıştır.

Yıllar önce kitle iletişim araçlarının keşfedilerek ortaya çıkışı pop sanat için gerekli ortamı hazırlamıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da ekonomiden, endüstriden, sanata kadar her alanda meydana gelen değişikliklerin bir getirisi Pop Sanat. I. Dünya Savaşı'nın yarattığı düş kırıklıklarının arkasından gelen değişim ile dünya sanat ortamını çok etkileyen sanat akımıdır. İngiltere'de ortaya çıkan pop sanat Amerika'daki pop sanata göre sorgulayıcı ve entellektüel olarak ele alınmaktadır. İngiltere'de sanatçılar sanatta yeni yaklaşım biçimleri arayışına girerler. TV, reklam, sinema, çizgi film vb. iletişim araçlarının bilincine vararak ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan imgeleri kullanırlar. Teknolojiye ilişkin temaları figüratif anlayışla işlemişlerdir. İngiliz pop sanatında iki evre söz konusudur. İlk evrede teknolojiye ilişkin temalar figüratif anlatımla işlenirken ikinci evredeyse soyut anlatımla işlenmiştir.

Eduardo Paollazi insanın teknoloji ile olan sıkı bağıını gösteren resimleriyle grubun öncülüğünü yapmıştır. Bu dönemde, popüler kültürün ürünlerini tarif etmek için ilk olarak İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway tarafından kullanılan 'Pop Art' terimi, kısa bir süre içinde reklamcılığın, endüstriyel tasarımın Hollywood sinemalarının ve çizgi roman illüstrasyonlarının görüntü ve tekniklerinde uygulanan sanatların hepsi için kullanılmıştır (Şahiner, 2002: 45).

Şekil 36. Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir”, Kolaj, 1956.



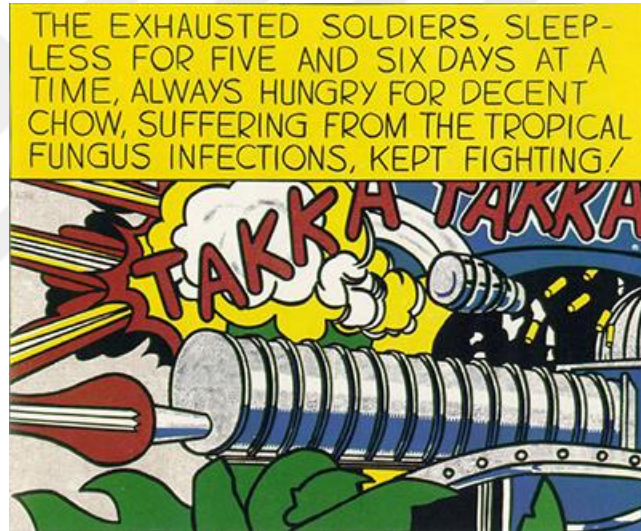
Kaynak: <http://www.arkitera.com/haber/3078/%E2%80%98pop-sanatin-babasi--oldu>
(Erişim Tarihi: 24.05.2019).

İngiliz pop sanatın en önemli sanatçılarından biri Richard Hamilton'dur. Richard Hamilton makine mühendisi, sergi tasarımcısı ve aynı zamanda ressamdır. Güzel Sanatlar ile Pop Sanatın unsurlarını birleştirerek her ikisini de görsel iletişimin dünyasında değerlendirmiştir. Richard Hamilton 1955 yılında “İnsan, Makine ve Devinim” konusunu işlediği fotoğraf sergisi açar. 1956 yılında “İşte Yarın” adlı sergide Richard Hamilton, John Mc Hale isimli iki ressam ve John Voelker isimli bir mimarın düzenlediği, görsel sanatların ve mimarinin nasıl bir araya getirildiğini gösteri yer almaktaydı. Bu gösteride büyük bira şişesi maketi ve büyük Marilyn Monroe'nin görüntüsü reklam malzemesi kullanılmıştı. Bu sergide Richard Hamilton'un “Günümüz evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir” adlı kolaj çalışması (Şekil 36) ilk ve en önemli pop sanat çalışmasıdır. Bu kolajda kasları gelişmiş bir manken, çıplak bir kadın, televizyon, film, ev gereçleri, konserve yiyecekler, duvarda asılı bir portre ve bir afiş gibi hazır motiflerden oluşur. Resim ve fotoğraf Pop Sanatta iç içe girmiştir. Toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal çalışmalar söz konusudur. Sanatçı kitle kültürünün etkisini hem tüketerek hem de üreterek katkıda bulunur. Bu etkiyi Richard Hamilton'un kolaj çalışmalarında

görmekteyiz. Dönemin medyasını ve baskı tekniklerini kolaj çalışmalarında gösteren birçok çalışmasına rastlamaktayız. Ayrıca insan makine ilişkisi üzerinde duran kolajlar yapmıştır.

“İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway, Pop Sanat’ı birkaç aşamada incelemektedir. 1955-1958 tarihleri arasında yer alan Pop Sanat’ın birinci aşaması, teknolojiyle ilgili konularla bağlantılıdır. Richard Hamilton’un 1955 tarihinde “Hareket Halinde İnsan ve Makine” başlıklı sergisinde, özellikle fotoğraf görüntülerinin ön plana çıkartıldığı görülmektedir. Hamilton’un söz konusu sergisinde, yalnız belgesel kayıtlara değil, aynı zamanda toplumda kökleşmiş insan gerçeğini kullanarak makineyle insan arasındaki yakın ilişkiyi yakaladığı görülmektedir. Bu açıdan sanat ve teknolojinin ilişkisine değinildiği gibi dönemin endüstri bağlılığına dikkat çekildiği de anlaşılmaktadır” (Turani, akt. Özmen, 2015: 29).

Şekil 37. Roy Lichtenstein, “Takka Takka”, Tuval üzerine yağlıboya, 1962, 142,2 X 172,7 cm.



Kaynak: <http://lichtensteinpaintings.com/takka-takka/> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

1923 New York doğumlu Roy Lichtenstein 1949 yılında Cleveland’daki Ten Thirty Galerisi’deki ilk sergisini açtı. Bu dönemde Allan Kaprow’dan etkilenen sanatçı Oldenburg ile tanıştı ve ilk büyük ölçekli çalışması Bak, Mickey’i yaptı. Lichtenstein tuval yüzeyinde basılı yüzeyinde basılı materyal etkisi veren Benday noktalı levha tekniğini geliştirdi. Takka, Takka’daki (Şekil 37) kullandığı bu teknik daha sonraki resimlerde de uygulandı. Sanatçının çalışmalarında yer alan çizgi roman imgeleri ve sözcüklerin ironik anlatımları vardır. “Takka, Takka’da patlayan ateşli silah imgesini henüz ortalıkta görünmeyen ancak sezilen “tropik mantar enfeksiyonları”nın yıpratıcı varlığını ortaya koyan bir metin kutusunun altına yerleştirerek en ummadık yerden-bulaşıcı hastalık bağlamında- zekice yakalamıştı” (Thompson, 2014: 272).

Sanat alanında, Marcel Duchamp'la başlayan tüketim kültürüne tepki gösterilmesi ve kullanım nesnelerinin sanat nesnesi olarak kullanılması Schwitters'le devam ederek Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg, Beuys gibi sanatçılarla günümüze kadar ulaşmıştır (Yaşar, 2006: 114). Marcel Duchamp'ın çalışmalarından pop art sanatçıları etkilenmiştir. Marcel Ducamp'ın hazır nesneleri sanatın içine sokarak sanatsal nesneye dönüştürmesi gibi pop art sanatçıları da iletişim araçlarının imgelerinden yararlanarak çalışmalarında kullanırlar.

Pop sanatın oluşmasında dadacılığın etkisi büyüktür. Dönemin kültürel olgularını içerik olarak kolaj çalışmalarında oluşturmuşlardır. Dadacıların çeşitli malzemeler kullanarak yaptığı kolajlar ve kübist sanatçıların yaptığı kolajlar gibi aynı şekilde kolaj çalışmaları üretmişlerdir fakat pop sanat farklı içerikle resim sanatına dahil olmuştur. Pop sanatçılar kolaj çalışmalarında dönemin kültürel olgularını içerik işlemişlerdir.

“Tarihte, önceden görülmemiş bir biçimde sanat ve gerçek hayat arasındaki benzerlik Pop Sanatta görülmüştür. Pop eserlerin ele aldığı konular altmışların yaşam biçimleri, karakteristiği ve atmosferi açısından önemli bilgiler yansıtır. Pop, endüstriyel toplumun, teknolojinin ve kapitalizmin ortasında meydana gelen tamamen “Batı” kültürü kökenli ve Amerika merkezli bir olaydır. Neticede bütün Batı dünyası, Amerikan havasına bürünmüştür. Pop Sanat da endüstrinin ulaştığı aşamayı ve modayı görselleştirmenin yanında, bunların absürt yönlerini ve kitle iletişim toplumunun olumsuz noktalarını da yansıtmıştır. Yeni çağda sanat alanında yaşanan birden fazla değişim; politikadaki ve ekonomideki değişim ve gelişmeler yaşanan kültür değişiminin önemini ve itici güçleri anlamamızı kolaylaştırır” (Tilman, akt. Korkmaz, 2017: 53).

Pop Sanat, İngiltere ve Amerika'da gelişmişse de bazı Avrupalı sanatçıların da yapıtlarında Pop imgelere yer verdikleri görülür. Bunlar arasında en önemlileri Fransa'daki YENİ GERÇEKÇİLER'den ARMAN ve SPOERRI, İsveç asıllı FAHLSTRÖM, İtalyan ADAMI, Enrico Baj ve Mimmo Rotella'dır (Rona, 1997: 1498).

İngiltere'de pop sanat, ressamın çalışmalarında kişisel amaçlarını gerçekleştirmeye başlayınca dağılmıştır. 1960'da ABD'nin New York kentinde pop sanat gelişmeye başlar. “Pop” sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Pop sanat için pek çok isim önerilmiştir. Fakat bu isim kitle iletişim araçlarına ilgiyi çektiği için tutulmuştur. Televizyon, dergi, gazete, reklam, film yıldızları, giysiler, yiyecekler, resimli romanlar gibi pek çok konuya ilgi duymuşlardır. Amerikalı pop

sanatçılar için kısaca kitle iletişim imgeleri olmuştur. Amerikalı öncü sanat galerileri genç Amerikalı pop sanatçıları desteklemişlerdir. Bu genç sanatçılar endüstri çağının getirdiği modern şehircilik, toplum, halk kültürü, endüstriyel yönlülük gibi kavramları ele alarak yeni denemeler yapıyorlar ve böylece pop sanatın temellerini kuruyorlardı. Amerika’da pop sanat İngiltere’deki pop sanata göre daha hızlı özümsemiştir ve daha fazla alana yayılmıştır. Amerikan pop sanatı sanata ve topluma daha fazla meydan okumuştur. Amerika’da pop sanat Jasper Johns’un soyutlamalarıyla başlamış ve John Cage’in düşünsel arayışlarıyla gelişmiştir.

Amerikan modern sanat galerilerinin birçoğu 1916 yılından sonra modern anlayışlara yer vermeye başlamıştı. Bütün bunlar ulusal Amerikan sanatı etkileriyle de birleşmişerek yeni sanat anlayışlarına ortam hazırlamıştır. Bu sanat anlayışları ilk olarak Amerikan “Soyut Ekspresyonizm, Neo Ekspresyonizm” akımıyla verilmiştir (Eti, bt :88). Amerika’da Pop sanat soyut ekspresyonistlere tepki olarak doğmuş olabilir.

“New York Modern Sanatlar ve Jewish Müzesi Müdürü Alon Saloman, akımın sözcüsü olarak şunları söylüyordu: “Venedik’te açılan Pop serginin birçok polemiklere yol açacağı kaçınılmazdı. Ancak, kabul edilmelidir ki, Pop Art 20. yüzyıl kültür ve uygarlığının sanata getirdiği bir yeniliktir. Pop Sanat, dünya sanatını Paris’ten koparıp New York’a taşımıştır. Paris’te birçok galeriler kapılarını kapatıp New York’a göç etmişleridir. Paris’in boyutları artık modern uygarlığın çapına uygun gelmemektedir. Paris bir eğlence şehridir. Çağımızı yorumlayabilmek için, bir sanatçının onu bütün gerçekleriyle tanıması gereklidir. Oysa, Paris bu özelliğini yitirmiştir. Bu gerçekler ise, New York’ta çok daha yoğun bir şekilde duyulmaktadır” (Eti, bt : 94).

Amerika sanat komisyoncuları tarafından Venedik sergisi tüm dünya sanat piyasasına sürülmüştür ve beraberinde tüm dünyada sanat dergileri ve gazetelerde polemiklere neden olmuştur. Tüm bunlara rağmen Pop sanat toplum tarafından tutulmuştur.

Andy Warhol pop sanatın en tanınmış ressamlarından biridir. Andy Warhol konularında reklamcılığı ele almıştır. Amerikalı sanatçı Marliyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor gibi film yıldızlarının portrelerini parlak renklerle yapmış ve dikkati üzerine çekmiştir. Fotoğrafa özgü imgeleri birçok kez yineleyerek ve fotoğrafı kaynak olarak kullanarak çalışmalarını yapmıştır. Böylece sevmediği monotonluğu ve sıkıcılığı ortadan kaldırmıştır. Aynı zamanda kendi çalışmaları

üzerinde çalışma yapmıştır. Tüketim toplumunun tüketiciliğini dikkat çekmek için Coca Cola şişelerini ve birçok markalaşmış ürünlerin kutularını boyamıştır. İpek baskı ile büyük boyutlu çalışmalar yapmıştır.

Warhol, yapıtlarının bir anlam taşıdıkları savını hiç kabul etmez ve 1968'de yayınlanan bir demecinde şöyle der: “Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasındandır. Herkes birbirinin benzeri olduğu zaman korkunç bir sonuç çıkıyor ortaya. Gelecekte herkes on beş dakika içinde dünyaca ünlü olabilecek... Eğer Andy Warhol hakkında bir şey öğrenmek istiyorsanız, resimlerimin yüzeyine, filmlerime ve bana bakın. İşte ben. Ardında hiçbir şey yok” (Lynton, 2015: 294).

“Edward Ruscha’nın 1960 tarihli “Dublin” çalışmasında kullandığı “Küçük Yetim Annie” (Little Orphan Annie) adlı karikatürden alınan fragman, Pop resmin ilk imgelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Ağaç, gazete ve mürekkepten oluşan bir kolaj üzerine kurulu resim, elle boyanmış bir röprodüksiyonu içermektedir” (Karahan, akt. Ögüt, 2008: 73).

Claus Oldenburg ve James Rosenquit’in çalışmaları reklamcılıkla ilgilidir. Tom Wellesmann’ın çalışmalarındaki konular yemek yemeğe, radyo dinlemeye gibi gün içinde olan imgelerden oluşur.

Robert Roushenberg çeşitli malzeme ve teknikler kullanarak montaj çalışmaları yapmaktadır. Roushenberg ayrıca tuval üzerine yağlı boya ile birlikte dergi ve gazetelerden alınmış fotoğrafları birleştirerek kolaj çalışmaları yapmaktadır. Aynı zamanda serigrafi tekniğini kolaj çalışmalarında uygulamıştır.

Baskıresim, pop sanatın zengin ifade aracı olarak kullanılmıştır. İpek baskı ve taş baskı başta olmak üzere birçok baskı tekniğini kullanmıştır. Pop sanat tüketime yardımcı reklam aracı gibi görünsede aslında tüketim toplumunun aynası gibidir. Kitle iletişim araçlarının uyandırdığı imgeler en çekici şekilde sanatçılar tarafından kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİJİTAL TEKNOLOJİK GELİŞMELER VE ÖZGÜN BASKI RESİM

1. DİJİTAL TEKNOLOJİK GELİŞMELER IŞIĞINDA DİJİTAL SANATIN KAPSAMI VE GELİŞİMİ

Sanat bir çeşit kendini ifade etme biçimidir. İlk çağlardan beri insanlar farklı anlatım yöntemleri kullanarak kendini ifade etme yolları bulmuşlardır. İlk bölümde özgün baskı resmin tarihsel süreci hakkında bilgi verildiği gibi mağara duvarlarına bırakılan el izleri ilkel anlamda ilk şablon baskının örneklerini oluşturmaktadır. Mağara duvarlarına bırakılan izlerin sanatsal amaçlı değil kendini ifade etme biçimi veya kötü ruhlardan korunmak, yaşamlarını devam ettirebilmek için büyüsel amaçlı yapıldığı düşünülmektedir. Yine aynı şekilde kemiklerin, taşların üzerine çizikler atarak, çamur veya ıslak kil üzerine şekiller oluşturarak imgeler üretmek bir tür ifade biçimidir. Süreç içerisinde bilimsel gelişimler ve toplumsal değişimler sanatsal değişimleride beraberinde getirerek sanatta yeni teknikler ortaya çıkarmıştır. Endüstri devrimiyle birlikte sanatçıların anlatım biçimleri çeşitlenmiş ve sanatçılar anlatım biçimlerine sürekli çeşitli alternatif anlatımlar aramışlardır. Sanatçılar içinde bulundukları çağın, koşulları ile etkileşim halinde bulunduğundan her sanat eseri çağına özgüdür diyebiliriz. İlk çağlardan beri her dönem kendi içerisinde yeni teknolojik gelişmeler yaratmıştır. Sanatçı da içinde bulunduğu çağın koşullarından etkilenerek beslenmiştir. Günümüz teknoloji çağıdır. Sanat teknolojinin olanaklarından yararlanır, bu yüzden sanat ve teknoloji kavramları iç içe geçmiştir. Sanatçı içinde bulunduğu çağın teknolojik koşullarından etkilenerek çalışmalarına yansıtırken ve sanatçının ifadesini oluştururken yeni anlatım olanaklarıyla aynı zamanda geleceğe yön vermektedir. Çağın getirdiği yenilikler sanatçının ifadesini aynı zamanda güçlendirmektedir.

Endüstri devriminden sonra teknolojik gelişmelerin sanata etkisi büyüktür. Bilim ve teknolojinin hızla ilerlemesi birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Teknolojik bir gelişim olan fotoğrafın sağladığı gelişmeler dijital sanat için zemin hazırlamıştır. Teknik ve mekanik gelişmeler makineyi ön plana çıkartarak sanatsal çalışmaları değiştirmiştir.

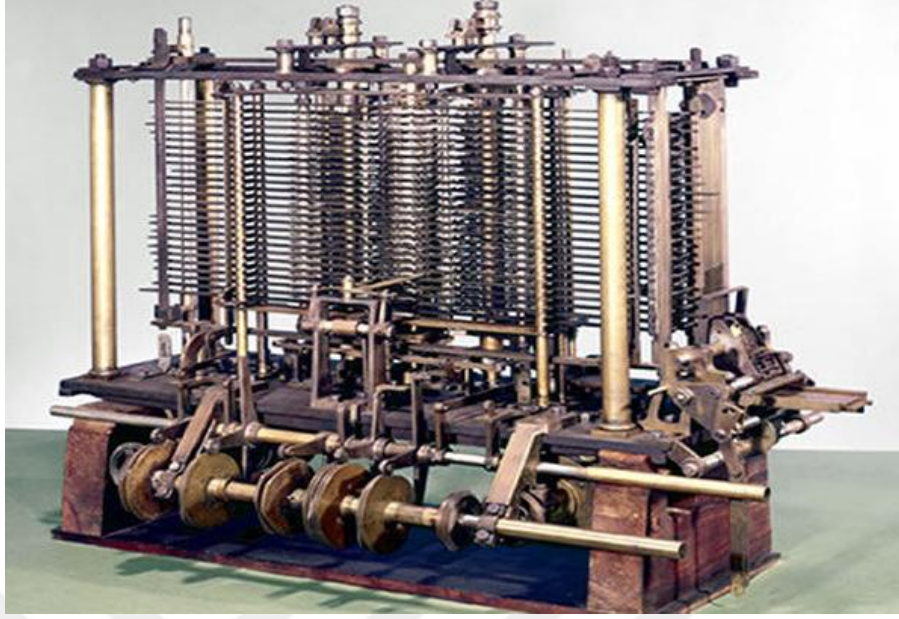
Günümüzde sınırları sürekli genişleyen ve daima yeniliği beraberinde getiren elektronik sanat 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Sadece mekanîğe dayalı bir sanat değil, dijital dünyanın, elektronik medyanın ve internet ortamının sağladığı kısaca siber uzamın tüm olanakları elektronik sanatın kapsamında yer almaktadır. Elektroniklerle birlikte ışığın kendisi sanata oluşma imkanı sunar. Bu açıdan bakıldığında elektronik sanat Frank Popper'in (1918) tanımı ile "Modern Işık Sanatı"dır ve 21. yüzyıl ışığın sanatıdır (Tuğal, 2018: 22).

1950 li yıllarda yayınlanmaya başlayan ve bilgisayarla ilgili olan "Computers and Automation" isimli dergide Edmund Berkeley tarafından Bilgisayar Sanatı tanımlaması yapılmış ve derginin kapağında bilgisayar ile yapılmış resme yer verilmiştir. 1963 ve 1973 yılları arasında bu dergi tarafından Bilgisayar Sanatı yarışmaları düzenlemiştir (Tuğal, 2018). Computers and Automation dergisi Bilgisayar Sanatının tanınmasına yardımcı olmuştur.

Yarı otomatik mekanizmalar 1801 yılında Joseph-Marie Jaguar'dın geliştirdiği örme tezgahı ile üretimde otomatikleşme sağlayarak endüstrileşme yolunda atılan ve Endüstri I dönemini başlatan ilk önemli adımlardan biridir. 1840 ve 1950 yılları arası Endüstri II dönemdir. Elektriğin fabrika üretimlerinde kullanımı, telgrafın bulunması önemli teknolojik gelişmeler arasındadır. Kömür yerine petrolün kullanımı, demir-çelik kullanımı seri üretim hatları, montaj bantları bu dönemin özelliklerindendir. Elektro-mekanik sistemler devreye girerek üretime hız kazandırmıştır. Demir ve çelik kullanımı teknoloji ile desteklenerek daha büyük endüstriyel kapasitelere ulaşmayı sağlamıştır. Endüstri III dönemi bazı kaynaklara göre 1950 sonrası bazı kaynaklara göre 1970 sonrası ve günümüz arasındaki dönemdir. Bilgisayar sistemlerinin ilk oluşum aşamalarının başladığı tarih 1950'li yıllar olduğu için Endüstri III döneminin başlangıç tarihi olarak kabul edilmesi olasıdır. Endüstri III, elektronikleşme ve dijitalleşme dönemini kapsar. İletişimin elektronikleşmesi, bilgisayarların devreye girmesi önceki dönemlere göre olağanüstü hız kazandıran bir gelişme olmuştur. Dijitalleşme ve ardından gelen dijital bağlantı ve ağ yapıları bugünü oluşturan temel değerlerdir (Tuğal, 2018: 98).

21. yüzyılda yeni bir endüstri devrimi olan Endüstri 4.0 elektronik teknolojisinde yeni gelişmeler yaratmıştır. Bu yeni gelişmeler ile sanatta yeni yollar arayacaktır. Endüstri 4.0 kavramı ilk kez Almanya'nın Hannover kentinde 2011 yılında düzenlenen fuarda telafuz edilmiştir. Endüstri 4.0'ün insan gücüne gerek duymadan makinelerin üretimlerini kendileri yapabilme kapasitesine sahip olmasıdır. Endüstri 4.0'ün gelişimindeki alanlarda yaratacağı etkiler tam olarak kestirilememektedir.

Şekil 38. Charles Babbage, Fark Makinesi, Analitik Motor.



Kaynak: <https://www.gelgez.net/bilgisayarın-babası-charles-babbage-kimdir-hayati-ve-biyografisi/> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

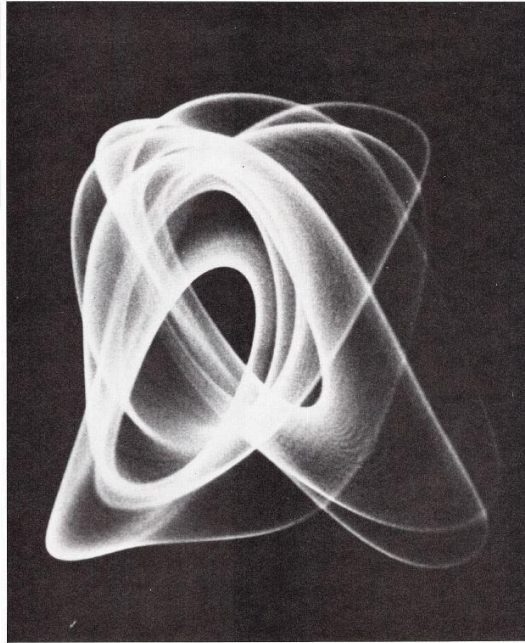
19. yüzyıldaki gelişmelerin dışında Charles Babbage 1834 yılında Analitik Motor'u (Şekil 38) tasarlayarak bugünkü bilgisayarların alt yapısını oluşturmuştur. Analitik Motor günümüz bilgisayarlarının hemen her yönünü önceleyen otomatik hesaplar yapabilen, elle çalışan ve mekanik olan bir makinedir. Tüm bu gelişmeler mekanik bir çağın habercisi durumundadır (Wands, 2006).

Teknolojik gelişmeler, kendinden sonraki gelişmelerin artarak gelişmesini sağlayan zemin hazırlar. Günümüzde bu gelişim daha hızlı yaşanmaktadır. 19. yüzyılda yaşanan tüm teknolojik gelişmeler 20. yüzyılda daha da gelişmiş 21. yüzyıl olan günümüzde gelişen son teknolojik buluşlar ile bugünü şekillendirmektedir. 1834 yılında bugünkü bilgisayarın alt yapısını oluşturan Analitik Motor'un ardından 1946 yılında Pennsylvania Üniversitesi'nde yüksek işlem hızına sahip elektronik bilgisayar ENIAC (Elektronik Sayısal Hesaplayıcı ve Bilgisayar) ABD'li bilim adamları John Mauchly ve Presper Eckert tarafından geliştirilmiştir. ENIAC başlangıçta II. Dünya savaşı sırasında uzun menzilli top ve füzelerin elektronik hesaplamalarında kullanılmak için tasarlanmış teknolojik araçtır. Daha sonra başka amaçlar için uyarlanarak kullanılmıştır. "ENIAC uzmanlaşmış bir insan beyninin 20 saatte yapabileceği bir hesabı ondan 2400 kat daha hızlı ve 30 saniyede gerçekleştirebiliyordu" (Binark, 1979: 186). 30 ton ağırlığında, bir oda

büyükluğünde 167 metrekare bir alana sığıyordu. Teknolojide bir dönüşüm yaratan bu sistem elektronik veri işleme kapasitesine sahip olan ilk elektronik bilgisayardır. Elektronik bilgisayarın yapılmasıyla birlikte değişimlere sebep olan hızlı bir ilerleyiş içine girilmiştir.

1950'den sonra bilim insanları, sanatçılar ve aynı zamanda tasarımcıların ilgisini çeken bilgisayarlar ile ilk denemeler yapılmaya başlanmıştır. Bu ilk denemeler dijital sanatın temelini oluşturur. Teknolojiye bağımlı olarak oluşturulan çalışmaların ortaya çıkması sanat dünyasında tedirginlik oluşturduğu gibi aynı zamanda sanatçılar için yeni ufuklar açmıştır (Tuğal, 2018). Dijital teknolojinin başlangıcından beri sanatçıya açtığı yeni ufuklar günümüzde de devam etmektedir. Bu süreç içinde dijital sanat gelişimini sürdürmüştür.

Şekil 39. Benjamin Francis Laposky, “*Electronic Abstractions*”, 1956 New York.

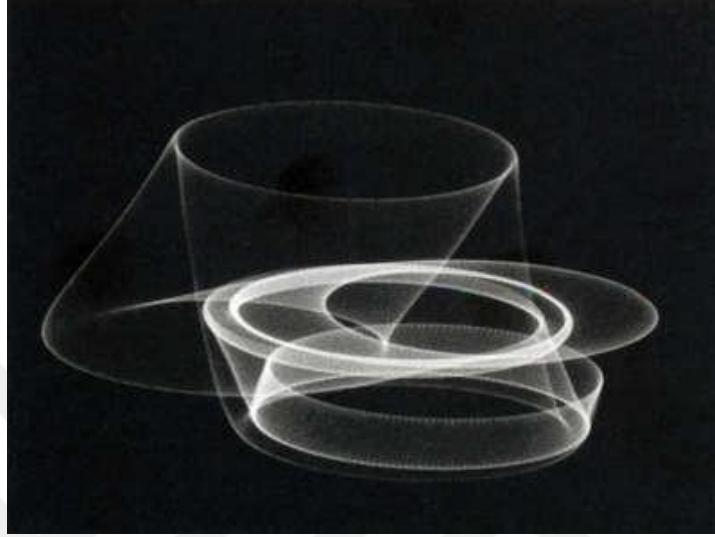


Kaynak: <https://alchetron.com/Ben-F-Laposky> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Bir matematikçi olan Benjamin Francis Laposky 1950’li yıllarda osiloskop cihazının ekranı üzerinde elektrik sinyallerinin yaratmış olduğu dalga formlarının görüntüsünü fotoğraflayarak ilk resimleri oluşturmuştur. Elektrik sinyallerinin ekran üzerinde farklı grafiksel dalgalar oluşturarak bu oluşan dalga formuna benzeyen matematiksel eğrilerin fotoğraflanması teknolojinin sanatsal olarak kullanımına örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Bu fotoğraflar dijital sanatın ilk örnekleri sayılır. Benjamin Francis Laposky osiloskop cihazı ile birçok farklı kombinasyonu

oluşturduğu ‘Oscillons’ adını verdiği bu fotoğrafları daha sonra ABD’de ve Viyana’da sergilemiştir (<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/computer-art-history/>, 28/03/2019).

Şekil 40. Herbert W. Franke, “Elektronische Grafik”, 1962, Photograph.



Kaynak: <http://dada.compart-bremen.de/item/artwork/1028> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

1950’li yıllarda çalışma yapan başka sanatçı Herbert W. Franke’dir. Franke’nin elektronik soyutlamaları Laposky’nin çalışmalarıyla paralellik gösterir. Çalışmalarını üretmek için osiloskop ve kamera kullanmıştır. İlk algoritmik olarak oluşturulan grafikler Stuttgart ve New York’taki galerilerde sergilenmiştir. Dijital teknolojiye ilgi duyan Franke bilgisayar sanatının ilk kapsamlı tarihi adlı kitabını yayınlamıştır (<http://dada.compart-bremen.de/item/agent/188>, 29/03/2019). Bilgisayar Grafiğinin Sanat ve Toplum Üzerindeki Etkisi adlı makalesinde Franke bilgisayar üzerinde oluşturulan grafiklerin toplum üzerinde etkisinden ve bilgisayar sanatından bahsetmektedir (<http://dam.org/essays/franke-the-new-visual-age-1985> 05/04/2019).

1950’li yıllarda başka çalışma yapan kişi Edgard Varese’dir. Varese sese ilgi duyan bir müzisyen’dir. 1958 yılında Belçika’da ki Dünya Fuarı’nda mimar Le Corbusier’in tasarladığı heykel mekanında ses enstalasyonu oluşturmuş ve çalışmasına “Elektronik Şiir” adını vermiştir. Bu mekana yerleştirdiği kolonlardan gelen farklı türlerdeki müziği bir araya getiren bir kolajdan oluşmuştur bu ses enstalasyonu. Mekan ve ses ilişkisini bir arada kullanan Varese sanat ile teknoloji ilişkisine bir fikir sunmaktadır (Wands, 2006).

1960'lı yıllar bilgisayar teknolojisinin gelişimi açısından önemlidir. Bu gelişim her geçen gün daha da artarak günümüzdeki haline gelmiştir. 1960'lı yıllarda bilgisayar teknolojisini geliştirecek çalışmalarda bulunulmuştur. Yazı yazmanın dışında bilgisayarda çizgiler ve geometrik şekillerin kullanılarak resim yapmaya başlanmıştır. 1968 yılında bilgisayar faresi keşfedilmiştir.

Bell Laboratuvarı teknolojik yeniliklerin, bilgisayarda sanatsal çalışmaların deneylendiği araştırma geliştirme ve bilim kurumudur. Birçok yeniliğin yaşanmasını sağlamıştır. Görüntülerin bilgisayarlarda saklanmasını sağlayan resim arabelleğini geliştirmiştir. Bu laboratuvarında bilgisayar ile oluşturulan sanat eseri yaratmak için çalışmalar yapılmıştır. Bell Laboratuvarında çalışmalar ve araştırmalar yapan Kenneth C. Knowlton, Leon Harmon ile birlikte 1966 yılında Deborah Hay'ın fotoğrafını bilgisayarda yeniden oluşturarak "Study in Perception" (Bilgisayar Çıplakı (Algı Araştırmaları 1) adını verdikleri çalışmasını oluşturmuşlardır (Şekil 41). Matematiksel ve elektronik sembollerle oluşturulan bu çalışma siyah beyaz ve 50x121 cm boyutundadır. Robert Raushenberg tarafından düzenlenen sanat ve teknoloji etkinliği için stüdyosunun duvarına Study in Perception'un bir kopyasını asmıştır. İlgi gören fotoğraf 11 Ekim 1967'de New York Times gazetesinde "Avant-Garde Loft'ta Sanat ve Bilim Tanımı İttifakı" başlıklı makale ile basılmıştır. Bu eserden sınırlı sayıda serigrafi basılmıştır. New York'taki Albright-Knox Sanat Galerisi ve Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi gibi önemli koleksiyonlarda sınırlı sayıda basılan kopyalardan bulunmaktadır (<https://www.wright20.com/auctions/2017/07/art-design/147> 04/04/2019). Çıplak, 1969 yılında "Cybernetic Serendipity" de sergilenmiştir. Kenneth C. Knowlton, Bell Laboratuvarındaki araştırmalarında BEFLIX isimli animasyon programı geliştirmiştir. Bu program sayesinde animasyon filmleri yapılmıştır (Tuğal, 2018).

Şekil 41. Leon Harmon ve Ken Knowlton, “Bilgisayar Çıplakı” (Algı Araştırmaları 1), 1966.



Kaynak: <http://www.medienkunstnetz.de/works/nude/> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

1966 yılında New York'ta mühendis Billy Klüver tarafından teknoloji alanında uzmanlaşmış mühendis ve sanatçıları bir araya getiren “Sanat ve Teknoloji Deneyleri” (EAT) adlı bir grup oluşturulmuştur. Grup, sanat ve teknoloji ile işbirliği yapmak için bir araya gelmiştir. Bu grup içinde Robert Roushenberg, Fred Waldhauer, Andy Warhol, Robert Whitman, John Cage gibi kişiler vardır. Böyle grup oluşumları sayesinde sanat ve teknoloji arasındaki keskin sınırlar yok olmaya başlamıştır. Yine aynı şekilde sanat ve teknolojinin gelişimi için Britanya Bilgisayar Sanatları Derneği kurulmuş ve 1968 yılında Londra'da “Sibernetik Serendipity” isimli sergi açılmıştır. ABD ve İngiltere dışında Japonya, Arjantin ve Yugoslavya gibi ülkelerde başka merkezler kurulmuş ve sergiler yapılmıştır. Bu yıllarda bilgisayar ile üretilen sanatsal çalışmalar bilim ile uğraşan kişiler, mühendisler veya programcılar tarafından yapılıyordu. Çünkü bu dönemde bilgisayarlar yeni teknolojik üründü ve her yerde yaygın değildi aynı zamanda bilgisayar programının kullanılması için programı kullanacak bilgiye sahip olmak gerekiyordu. Bu yüzden sanatçıların düşüncelerini görsel olarak bir forma dönüştürebilmesi için programı bilen kişi ile çalışması gerekiyordu. 1960'lı yıllarda Frieder Nake, A.Michael Noll, George Nees, Charles Csuri, Hiroshi Kawano, Vera Molnar, Edward Zajec gibi isimler dijital sanat çalışmaları yapmışlardır.

Frieder Nake matematik bilimcisi ve bilgisayar sanatının öncülerindendir. Dijital sanat ile uzun süre ilgilenmektedir. 1963 yılında Stuttgart Teknik Üniversitesinde Bilgi İşlem Merkezinde Konrad Zuze'nin efsanevi çizim makinesi “Graphomat Z64” ile ilk sanatsal deneyimlerini gerçekleştirmiştir. İlk çizimlerinde oluşan eserlerini 1965 yılında Stuttgart'taki Galerie Wendelin Niedlich'de

sergilemiştir. A.Mihael Noll ve Georg Ness ile birlikte Stuttgart ve New York'ta sanatsal sergiler açmışlardır. 1968'de Lonra'da düzenlenen "Sibernetik Serendipity" sergisine, yine aynı yıl Zagreb'deki 4. ve 5. sanat sergisi ve 1970'lerde uzun süren Goethe Enstitüsü gösterisi gibi bilgisayar sanat sergilerine katıldılar. 1967 yılında siyah beyaz olan çizimler yerine renkli bilgisayar çizimleri oluşturmuştur (<http://www.medienkunstnetz.de/artist/nake/biography/> 07/04/2019). Nake, Max Bense'nin bilgisayar estetiğine yansıttığı bilgi estetiğinden etkilenen birçok yazı yayınlamıştır. Nake'in 1965 yılında yaptığı Hommage a Paul Klee (Paul Klee'ye saygı) adlı çalışmasının temellerini matematiksel mantıkla desteklemektedir. Bu çalışmada Max Bense'nin bilgi estetiği teorisinin etkisi görülmektedir.

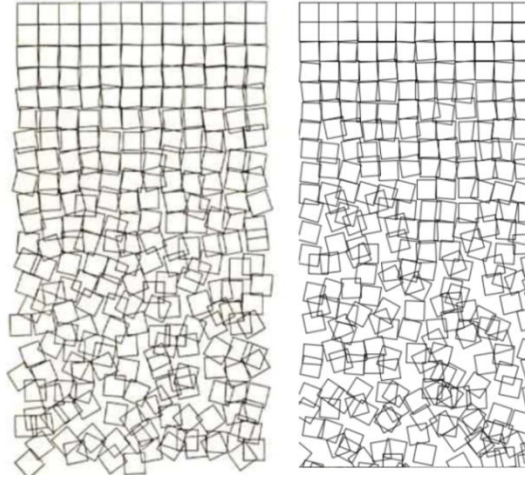
Şekil 42. Frieder Nake, Untitled, 1972.



Kaynak: <http://dada.compart-bremen.de/item/artwork/1208> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Dijital sanatın yine öncü sanatçılarından Georg Nees'de Max Bense'nin bilgi estetiği teorisinden etkilenmiştir ve aynı zamanda onun öğrencisidir. Nees 1968 yılında yapmış olduğu Schotter (Şekil 43) adlı çalışmasının kompozisyonunda düzen ve düzensizlik arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Bu çalışması litografi tekniği ile çoğaltılmıştır. Ness'in kullandığı programlama dili ALGOL, özellikle bilimsel bilgisayarlar için tasarlanmasına rağmen Ness bunu estetik görüntüler oluşturmak için kullanmıştır (<https://collections.vam.ac.uk/item/O221321/schotter-print-nees-georg/> 07/04/2019).

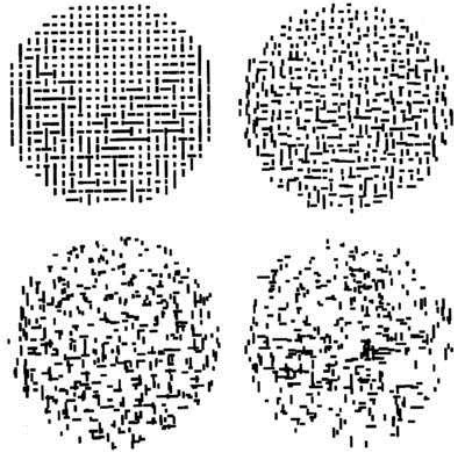
Şekil 43. Georg Nees, (sol) “Schotter”, (sağ) “Würfel-Unordnung”.



Kaynak: https://medium.com/@delightful_Kdub/processing-georg-nees-40a9790edb5e (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

A.Michael Noll, Bell Laboratuvarlarında araştırmalar yapmıştır. Dijital bilgisayar kullanımında ve sanatsal çalışmalar yapmakta öncüdür. 1965 yılında New York'taki Howard Wise Gallery'de eserlerini sergilemiştir. Mondrian'ın kompozisyonlarını bilgisayar ile taklit etmiştir ve yapılan çalışmaları karşılaştırmıştır. Noll tarafından böylelikle bilgisayar sanatının estetiğinin araştırılması yapılmıştır.

Şekil 44. A.Michael Noll, “Çizgilerle Bilgisayar Kompozisyonu”, 1964.



Kaynak: <http://dada.compart-bremen.de/item/artwork/5> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

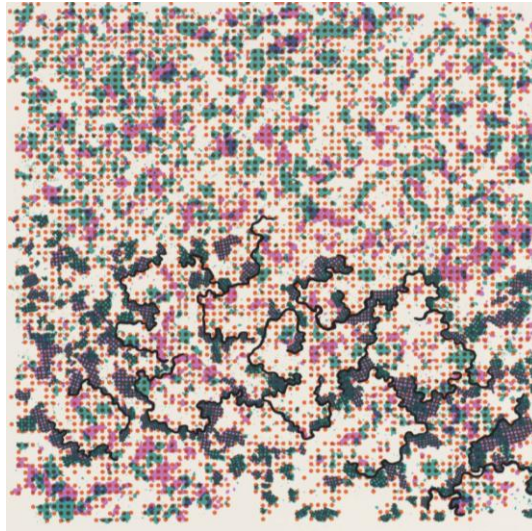
1960'ların sonuna doğru bilgilerin ve dosyaların paylaşılması, iletişim açısından önemli olan internet ortaya çıkmıştır. ABD Savunma Bakanlığının bir kolu olan ARPA tarafından geliştirilen iletişim ağıdır. ARPANET (Gelişmiş Araştırma Projeleri Ajans Ağı) adlı bu iletişim ağı zamanla geliştirilerek daha ileri seviyeye

gitmiş ve zaman içindeki gelişimi sayesinde günümüzde gelişmiş bir sistem halini almıştır.

Dijital sanatın 1970’li yıllardaki gelişmesinin ayırt edici özelliği, sanatçıların sürekli olarak teknolojiyi keşfetmeleri idi. Bilgisayarlara ulaşmak hala zordu ve yaratıcı deneylerin çoğunluğu hala araştırma merkezlerinde yapılabiliyordu, ancak o dönemde dijital sanatın pek çok yapı bloğu da üretilmişti. 1970’de Xerox Corporation, bilgisayar grafik uygulamaları alanında araştırmalar yapma perspektifiyle, California’daki Stanford Üniversitesi’nde Palo Alto Araştırma Merkezi’ni (PARC) kurmuştu. Yine 1970’de General Electric Company, ilk yüksek çözünürlü renkli grafik sistem olan Genigraphics’i geliştirecekti. Aslen şirket grafik uygulamaları için tasarlanmış olmasına rağmen, sanatçılar bu imkanı da yüksek kalite dijital görüntüler ortaya koymakta kullanacaklardı (Wands, 2006: 25).

İngiliz sanatçı Horold Cohen Kaliforniya Üniversitesi’ni ziyaretinden sonra teknolojilerin olanaklarının farkına varmıştır. 1970’lerin başlarında Stanford Üniversitesi’nde Yapay Zeka Laboratuvarı’nda yapay zekanın potansiyelini keşfeden Cohen, otomatik çizim programı AARON’u (Artificial Intelligence/Yapay Zeka) geliştirmiştir. Uzun yıllar bu program üzerinde çalışmalar üretmiş ve zaman içinde bu programı otomatik hale getirmiştir. Bu program insan elinden çıkmış gibi dijital eserler üretmiştir. “AARON ile üretilen eserler Londra’da Tate Modern Galeri, Amsterdam’da Stedelijk Müzesi, Brooklyn Müzesi, San Francisco Modern Sanat Müzesi ve Washington Capitol Çocuk Müzesi gibi müzelerde sergilenmektedir” (<http://www.kurzweilcyberart.com/aaron/history.html> 07/04/2019).

Şekil 45. Harold Cohen, "İlk Folio E", 1965.

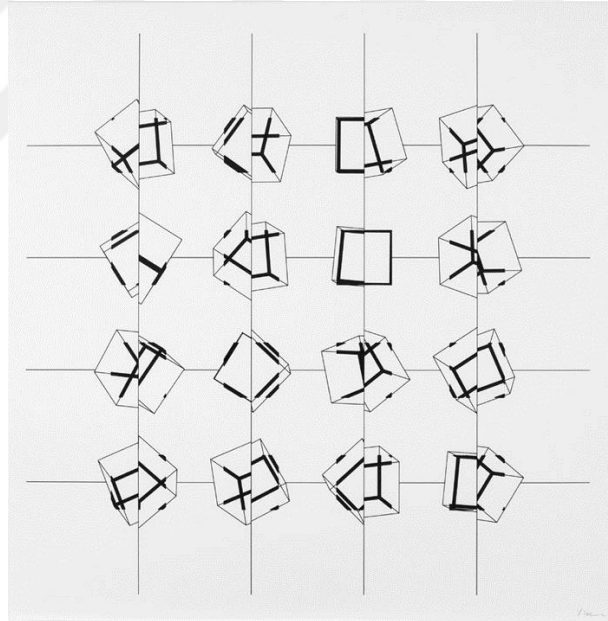


Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/cohen-first-folio-e-p04130> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

“1986’den sonra Paint programları, programlama dili bilmeyen sanatçıların kullanımına uygun hale gelmiş, 1987 ise dijital çalışan sanatçılar için oldukça kullanışlı olan Photoshop programı Thomas Knoll tarafından geliştirilmeye başlamıştır” (Sağlamtimur, 2010: 219).

Dijital sanat alanlarında ilk denemelerin ardından teknoloji geliştikçe sanatçılar bilgisayar ile yapılan çalışmaları takip etmişlerdir. Bilgisayarlar yaygın olmadığı için sanatçılar çalışmalarını araştırma merkezlerinde çalışmalarını yapmışlardır. 1971 yılında Manfred Mohr bilgisayarda yaptığı çalışmalarını Paris’te Modern Sanatlar Müzesinde açmıştır. Çalışmalarını algoritmik ve ritim tekrarlama gibi çizimlerine dayanmıştır. Manfred Mohr, Max Bense’nin enformasyon estetiğinden etkilenmiştir ve bu etkilenmeler onun çalışmalarında etkisini göstermiştir. İlk çalışmaları algoritmik ve ritim tekrarlama gibi çizimlerine dayanmıştır.

Şekil 46. Manfred Mohr, "P-197 J", 1979.



Kaynak: <https://www.artforum.com/print/reviews/201201/manfred-mohr-38897> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

1971 yılında Intel Corporation ilk mikroişlemciyi üretmiştir. Başlangıçta hesap makinalarında kullanılmak üzere üretilen Intel 4004 mikroişlemci yeni bir devrin başlangıcı olmuştur. 1975 yılında Bill Gates ve Paul Allen ABD’de bir yazılım programı Microsoft’u kurmuştur. 1975 yılında ilk kişisel bilgisayar Altair 8080 çıkmıştır. Yine 1975 yılında IBM’in ürettiği minibilgisayar IBM 5100 dir. 1976

yılında Apple I, 1977 yılında Apple II çıkmış ve bu Apple II bilgisayar, renkli grafik çalışmalarına olanak veren ilk kişisel bilgisayardır.

Teknoloji geliştikçe 0 ve 1 lerden oluşan ikilik sistem kod bilmek zorunluluğu ortadan kalkmış ve yerini anlaşılabilir programlara bırakmıştır. Mikroişlemci sayesinde bilgisayarlar boyut olarak daha kullanışlı hale gelmiştir. Aynı zamanda renkli grafik çalışmalarına olanak veren bilgisayarlar gelişmiştir. Tüm bu donanım ve yazılımların gelişmesi sanatçıların bilgisayarda çalışmasını, üretmesini daha kolay hale getirmiştir ve dijital sanatın gelişmesi hız almaya başlamıştır. 70'li yıllarda dijital sanata destek veren meslek örgütleri kurulmuştur. 1973 yılında SIGGRAPH (Special Interest Group for Graphics) bilgisayar grafiği alanındaki gelişmelerin öncüsü olmuştur. 1979 yılında Ars Electronica elektronik sanatların geliştirilmesi ve sergilenmesi amacıyla kurulmuştur (Wands, 2006).

İlk kez 1981 yılında IBM PC kişisel bilgisayarlar kullanılmak üzere çıkarılmıştır. Kişisel bilgisayarların piyasada yaygınlaşmasıyla sanatçıların dijital sistemlere ulaşması ve çalışmalarını yapmaları daha da kolaylaşmıştır. 1981 yılında Microsoft MS-DOS işletim sistemini tanıtmıştır. 1982 yılında Adobe Systems'in kurulmasıyla dijital görüntü oluşturmada iyi sonuçlar alınmıştır. Paintbrush gibi yazılım programlarının dijital görüntüyü oluşturmada kolay bir şekilde elde edilmesiyle kağıt baskılara dönüşmüştür (Wands, 2006). 1984 yılında son derece başarılı olduğu kanıtlanan Macintosh kişisel bilgisayarı tanıtılmıştır. Bu bilgisayarın grafik arayüz stili diğer bilgisayar üreticilerinin yazılımına uyarlanmıştır. Macintosh özellikle masaüstü yayıncılık çağının öncüsü olmuştur (<https://www.britannica.com/technology/personal-computer> 08/04/2019).

1985'e gelindiğinde AT&T, 16-bit görüntünün ve 32.000 rengin oluşumuna imkan sağlayan TARGA 16 grafik kartını geliştirdi. Sanatçılar açısından büyük önem taşıyan bir gelişmeydi bu. Yeni kart dikkate alınması gereken bir gelişme olduğu halde, bilgisayarların gerçek fotografik renk çözünürlüğüne ve çoğaltmaya ulaşmayı başarabilmeleri için birkaç yıl sonra 24-bit rengin piyasaya sürülmesini beklemek gerekecekti. Bu üstünlükten faydalanan Adobe, kısa sürede, resim yaratma ve işleminde bir endüstri standardına dönüşen Photoshop yazılımını 1989 yılında geliştirdi (Wands, 2006: 27-28).

Photoshop programı yeni resim oluşturmak için yada fotoğraf düzenlemeye yönelik özellikleri içerir ve grafik programıdır.

Grafik tasarımcılar tarafından kullanılan piksel tabanlı ve vektörel tabanlı programlar baskı sanatları için sanatçılara yeni imkanlar sunmuştur. “Photoshop, Jasc Paint Shop Pro, Synthetic Studio Artist, Corel Photo Paint, Serif Photoplus gibi programlar resim işlemek ve fotoğraf üzerinde değişiklik yapmak için kullanılmıştır. Adobe Illustrator, Macromedia Freehand, Corel Draw gibi programlarla çizgi şekillendirilerek, renkli veya siyah beyaz çizimler yapılmıştır” (Whale ve Barfield. akt. Kılıç, 2014: 27).

Popüler kültürden etkilenen Andy Warhol için bilgisayarlar gizemli araçlar olmanın ötesine geçmiştir. Andy Warhol 1985 yılında Amiga 1000’de ProPaint programını kullanarak Debbie Harry’nin fotoğrafını boyayarak renklerini değiştirmiştir (Şekil 47). Ortaya çıkan fotoğrafın görüntüsü Warhol’un Monroe, Elvis ve Liza Minnelli gibi yıldızların serigrafî görüntülerine benziyordu. Amiga 1000 yaratıcı çalışmaların birçok alanında kullanılabilen bir çoklu ortam bilgisayarı olarak konumlandırılıyordu (<https://www.computerhistory.org/atcm/warhol-the-computer/08/04/2019>). Bir önceki yıl piyasaya sürülen ve siyah beyaz görüntüsü olan Mocintosh kişisel bilgisayarından daha gelişmiştir, 4096 renk görüntüleyebilen renkli grafikleri vardır. Aynı zamanda ses ve video görüntüsü özellikleri vardır. Andy Warhol Amiga 1000’in ses ve görüntü özelliklerini de kullanmıştır.

Şekil 47. Andy Warhol, Debbie Harry.



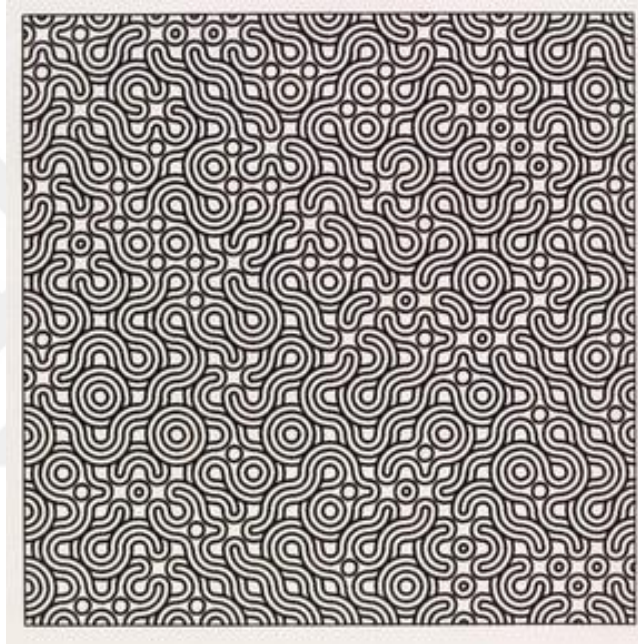
Kaynak: <https://www.computerhistory.org/atcm/warhol-the-computer/> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Paul Brown bilgisayardaki görsel keşifleri genellikle hücresel otomatlar olarak bilinen rutinlerden başlayarak algoritmik hesaplamalardan oluşuyordu. Brown uluslararası sergilere düzenli olarak katkıda bulunurken aynı zamanda

koleksiyonlarda eserleri vardır (<http://dam.org/artists/phase-one/paul-brown> 09/04/2019).

Paul Brown 1989 yılında Leonardo dergisinde yayımlanan “Art and the Information Revolution” adlı makalesinde on yıl içinde bilgisayarların toplum yaşamına girmesiyle birlikte oluşan etkileri değerlendirilmiştir. Kişisel bilgisayarların elektronik teknolojisi ile gelişmeye devam edeceğini, süper kişisel bilgisayarlara ulaşacağını belirtmiştir. Bu gelişimin insanlara aşırı derecede bilgi, dolayısıyla veri artışı olarak yansıtacağını, bunun aynı zamanda veri kirliliği yaratacağını öne sürmüştür (Tuğal, 2018: 195).

Şekil 48. Paul Brown, “İsimsiz Bilgisayar Destekli Çizim”, 1975.



Kaynak: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/computer-art-history/> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

“1990 yılında inkjet yazıcıların kullanımı Kaliforniya’da Venice Beach’de başlamıştır. Müzisyen Graham Nash, baskıcısı Jack Duganne ile iş birliği içinde bilgisayardan çıkan siyah beyaz fotoğraflardan yararlanarak deneysel çalışmalar yapmışlardır ve ilk “inkjetbaskı” sanat yapıtını üretmişlerdir” (Grabowski ve Fick, 2012: 36-38). 1990’lı yılların sonlarına doğru yazıcı teknolojisi daha da ilerlemiştir.

1990’lı yıllarda dijital sanata yer veren sergilerle mekanlar da çoğalmaktaydı. 1993 yılında ABD’de New York dijital sergi salonu açıldı. 1995 yılında Benjamin Weil, Vivian Selbo ile Andrea Scott sanatçıların interneti deney yapılacak bir zemin ve üzerinde düşünülecek bir ortam olarak değerlendirmelerine uygun internet cemiyeti olan ada’web’i kurdular (Wands, 2006: 28).

ARPANET adlı iletişim ağından 1990 yılında internet gelişim göstermiştir. Şu anki anlamda internet kullanımımız Tim Berners-Lee tarafından geliştirilmiştir. İnternet teknolojisinin gelişmesiyle bilgisayarda yapılan çalışmalar insanlar arasında kültürel etkileşimi arttırmıştır. 1990'lı yılların ortalarında internetin kullanımının yaygınlaşmasıyla iletişimde yepyeni olanaklar sağlamıştır.

Bilgisayar teknolojisi yarım yüzyıl gibi bir süreçte çok hızlı bir gelişim göstermiştir. Dijital sanat kavramı 1990'lı yıllarda ortaya çıkmıştır ve dijital sanatın temelini bilgisayarın keşfedilmesiyle ilk denemeleri 1960'lı yıllara dayanmaktadır. Bilgisayar sanatı, multimedya sanatı, yeni medya sanatı, dijital sanat gibi kavramlar ile gelişim süreci içinde adlandırılmıştır. Dijital teknoloji ile yapılan çalışmalar teknolojinin gelişmesiyle paralellik gösterir. Yani teknoloji geliştikçe dijital sanatta yapılan çalışmalar ile yeni sanat formları yaratılmış ve yeni bakış açıları kazandırılmıştır. Bilgisayar teknolojisi ile daha yakın ilişki kuran sanatçılar sürekli kendilerini yenilerek yeni deneyimler ortaya koymuşlardır. Dijital sanat günümüzde artık uygulamalarının çok hızlı olduğu dönemdedir. Günümüzde bu yüzden dijital sanatın dinamik bir yapısı vardır. Dijital sanatın dinamik yapısı internetin yardımıyla farklı kültürlerle paylaşılmaktadır. İlk dijital denemelerin ardından 1990'larda etkinliğini artıran dijital sanat 2000'li yıllarda daha da fazla yaygınlaşmıştır.

Baskı resim başlangıcından günümüze kadar arayışlara açık olan yapısından dolayı sürekli olarak yeni yöntemler ile gelişim göstererek çeşitlenmiştir. Geleneksel baskı resim tekniklerine, dijital baskı resim eklenmesiyle daha da çeşitlenerek yeni boyutlar kazanmıştır. Geleneksel baskı resim teknikleriyle yaptığımız baskılar çoğaltılabilir olması ile daha çok izleyici ile buluşurken dijital baskıyla bu sayı daha da fazlalaşmıştır. Çağın getirdiği teknolojik değişimler ile birlikte geleneksel baskı resim araçlarının değişmesi çağın getirdiği olanaklardan yararlandığını göstermektedir. Günümüzde bazı sanatçıların atölyelerinde baskı malzemelerinin yerini bilgisayar ekranları almıştır. Yani sanatçıların atölyelerindeki bu bilgisayarlar sanatta kullanılan malzemelerin yerini alarak malzemeyi değiştirmiştir. Tüm sanat dallarında olduğu gibi baskı resim sanatında da teknolojinin etkisi söz konusudur. Dijital teknolojiler ile görsel elemanların bir araya getirilmesiyle yeni görüntüler ortaya çıkmakta ve bu görüntü üzerinde sonsuz oynamalar yapılmaktadır. Bilgisayarlar bize çok sayıda denemelerde bulunma imkanı sunar. Dinamik süreç

içerisinde bulunan sanatçı dinamik bir sistemin içerisinde denemeleri sırasında seçimini yapar. Bu süreç sanatçının özgün çalışmasını ortaya koyuncaya kadar değişken durumdadır.

Dijital dünya, teknik bilgi ile gerçekten sınırsız üretim olanaklarını sağlamaktadır. Hata yapma korkusu olmaksızın deneme-yanılma süreci, internetin sağladığı olanaklarla küresel bilgi ağını kullanma, fikirlerin çok kısa sürelerde uygulanabilirliği, alternatif oluşumların sınırsızlığı, hayallerin görselleştirilebilirliği ve saymakla bitmeyecek, yaratıcılığın gelişimine katkı sağlayacak özellik hepsi dijital dünyada bulunabilir (Akçadoğan, 2006: 329).

İpşiroğluna göre (2017:199)

Sanat eseri günümüzde artık bilgi nesnesine dönüşmüştür. Estetik kaygıların yerini bilgilenimler, düşünceler ve söylemler almıştır. Ve sanat yapıtlarının çıkış noktaları artık doğa değildir. Betimlemek zorunda olduğumuz doğa da artık yoktur” (Akçadoğan, 2006: 328). İnsan ile doğa arasına teknik bilgi girmiştir. Artık insan teknik bilgiyle anlatımlarına biçim vermektedir. “Çağımızda doğa aracılığıyla gereksinmeyen bir yaratıcılığın sanat ilkesi olması, bizi tarihin yaratıcı güçleriyle hesaplaşarak bağlantı kurmaya götürüyor ve gelmiş geçmiş bütün uygarlıkların sanat değerlerine açılabiliriz (İpşiroğlu, 2017: 199).

Sanatta disiplinlerarasılık günümüz sanatını en iyi şekilde anlatmaktadır. Dijital sanat disiplinlerarası yol ile sürekli yeni arayışlarda bulunarak kendini geliştirmektedir. Sanat tarihin görüntü imajlarının teknolojik araçlar yardımıyla kullanılarak yeni görüntüler oluşturmaları disiplinlerarası uygulamadır. Böylelikle sanat yapıtlarının yeniden üretilebilirliği söz konusudur.

Aslında sanat yapıtı, her zaman yeniden-üretilebilir olagelmıştır. İnsanların yapmış oldukları, her zaman yine insanlarca yeniden yapılabilmiştir. Öğrenciler sanat alanında alıştırma amacıyla, ustalar yapıtların yaygınlaşmasını sağlamak için ve nihayet üçüncü kişiler de kazanç uğruna bu türden sonradan-çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. Buna karşılık sanat yapıtının teknik aracılığıyla yeniden-üretilmesi yeni bir olgudur; bu olgu tarihsel süreç içerisinde zaman zaman kesintiye uğrayan, atılımları uzun aralıklarla gerçekleşen, ama gittikçe yoğunlaşan bir gelişme sergiler.... Tahtabaskıyla birlikte grafik, ilk kez teknik yoldan yeniden-üretilebilir oldu; bu olgu, basım tekniği aracılığıyla yazının da yeniden-üretilebilir olmasından çok daha eskidir.... Tahtabaskıya ortaçağ boyunca bakırbaskı ve gravür, Ondokuzuncu Yüzyıl’ın başında da litografi eklenir” (Benjamin, 2018: 52).

Tarihsel süreç içinde sanat yapıtlarının yerinden üretebilir duruma geldiğini hatta tekniğin teknoloji ile aşıldığını görsek de, bu sürecin dijital teknolojilerle daha da hızlandığını görüyoruz. Dijital teknolojiler ile oluşan sanat yapıtlarının köklü değişimler yarattığını ve aynı zamanda yeni yöntemler aradığını görmekteyiz.

Sanayi Devriminin getirdiği değişiklikler 20. yüzyıl sanatını değiştirirken ve aynı zamanda geliştirirken bilgisayarın hayatımıza girmesiyle sanatın dilini beraberinde değiştirmiş ve geliştirmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dijital teknolojilerle sanata yeni bir anlatım yolu gösterirken aynı zamanda dijital ortam oluşmuştur. Yazılım programlarının gelişmesi sanatçıların bu dijital olanakları kullanmaya başlamasıyla dijital sanat ortaya çıkmıştır. Dijital ortamın oluşmasıyla birlikte dijital çalışmalar da hız kazanmıştır. Dijital sanat, programların gelişmesiyle hem de sanatçıların eserlerini üretmede kendilerini geliştirmeleriyle zamanla gelişmiştir. Aynı zamanda sanatçıların eserlerini üretme biçimlerinde değişikliklere neden olmuştur.

Aslında dijital sanatın ürünü bilgisayarda yazılıma gönderdiğimiz komutların biçimlendirilmiş halidir. Bu bilgiler sürekli biz işimizi bitirinceye kadar değişken haldedir. Dijital sanat çabuk değişen sınırlarıyla geniş bir alandır. Dijital sanat, tasarım fikirlerimizi gerçekleştirmek için bir yöntemdir. Bilgisayarlar kullanıcıların tasarım yöntemini kolaylaştıran ve aynı zamanda çabuklaştıran araçlardır. Tasarım fikirlerimizi farklı yollarla da gerçekleştirebiliriz. Fakat bilgisayar tasarımlarımızı gerçekleştirmede bize üretim kolaylığı sağlar. Aynı zamanda geleneksel yöntemlerle üretmenin dışında yeni olanaklar sunar. Bu olanaklar dijital teknoloji ile sınır tanımamaktadır.

Bilgisayarlar günümüzde küreselleşen dünyanın vazgeçilmez iletişim araçlarıdır. Bilgiye ulaşabilmek artık bir tek tuşa basmak kadar uzağımızdadır. Dünyanın her yerine ulaşabilme olanağımızı çoğaltmıştır. Tüm dünyadaki insanların sanal dünyanın yaratmış olduğu etkileşim ile estetik algıları, düşünceleri ve öğrenmeleri şekillenmektedir. Bilgisayarlar kullanıcıların tasarım yöntemini kolaylaştıran ve aynı zamanda çabuklaştıran araçlardır. Bilgisayarın, sanat alanında yapılan çalışmalar doğrultusunda sanatın bir anlatım aracı olmasıyla birlikte sanatta anlatım geleneğini değiştirmiştir. Bilgisayar sistemlerinin görüntüsü teknik bir imajdır. Bu teknik görüntü teknolojik olanaklar sayesinde oluşmaktadır. 0 ve 1 kodlarının oluşturduğu görüntüler biçim ve renklerin sonsuz şekilde bir araya gelmesiyle ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan dijital resim bu kodların oluşturduğu yapılardır. Sanatçının bilgisiyle, hayal gücüyle matematiksel kodların oluşturduğu yapılar şeklini alır ve dijital resim ortaya çıkar.

Bilgisayar teknolojisinin gelişimiyle ortaya çıkan dijital sanat kendi içerisinde sınıflandırılmaktadır. Bunlar; Kinetik, Kibernetik Heykel, Film, Video, Animasyon, İnternet Ve Ağ Sanatı, Yazılım Sanatı, Dijital Baskı, Dijital Enstalasyon'dur.

2. DİJİTAL SANATIN KAPSAMI, TARİHSEL SÜRECİ VE SINIFLANDIRMASI

2.1. KİNETİK, KİBERNETİK HEYKEL

Endüstri çağı ile birlikte geleneksel anlamda sanat gelişmiş ve değişmiştir. Tüm sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da teknolojinin etkisi kendisini göstermiştir. Teknolojinin getirdiğı malzemeleri heykeltıraşlar çalışmalarında kullanmaya başlamışlar, böylelikle heykel sanatı malzeme ve teknik olarak değişmiştir. Geleneksel heykelin formları yıkılmaya, mekan kavramı değişmeye başlamıştır.

Umberto Boccioni'nin 1912 yılında "Fütürist Heykel Teknik Manifestosu"nda heykel sanatının yalnızca geleneklere bağı kalmamasına ve farklı malzemelerinde kullanabileceğine değinmiştir. Ayrıca heykellere hareket kazandırılmaktan söz etmiştir.

"Heykelde heykelsi bir ögenin kütlesini kabul etmiyoruz. Her mühendis, somut bir cismin statik gücünün ve maddi gücünün kütlenin niceliğine bağı olmadığını bilir... Statik ritimleri plastik ve resimsel sanatların yegane öğeleri olarak kabul eden bin yıllık sanatsal yanılgıyı kabul etmiyoruz. Biz sanatımızda yeni bir öğe olarak kinetik ritmi, gerçek zamanın algılanmasındaki en temel öğe olarak ele alıyoruz" (Antmen, 2018: 116).

Rus heykeltıraş Naum Gabo ve kardeşi Anton Pevsner ile birlikte kaleme aldığı "Realist Manifesto"da (Gerçekçi Manifesto) bu sözlerle kinetik heykel düşüncesini ortaya koymuşlardır. 1919 yılında kinetik heykel alanında ilk denemeleri yapan sanatçılar arasında yer almaktadırlar.

Kinetik sanat ilk kez konstrüktivist sanat akımı ile ilgilenen sanatçılar tarafından ortaya atılmıştır fakat fütürist sanatçı Boccioni tarafından ilk hareketli heykellerin yapılabileceğı düşüncesi sinyallerini vermiştir. Konstrüktivizm ve dada sanat hareketi kinetik sanatın kaynağını oluşturmuştur. Kinetik sanat 1919 yılında kullanılmış olsada hemen yaygınlık kazanmamıştır. 1950'li yıllara gelindiğinde Kinetik sanat terimi sanat terminolojisine girmiştir.

Hareket olaylarını ve hareket kavramını tanımlamak için kullanılan kinetik sözcüğü ile sanatta etkilenmiştir. Kinetik sanatta optik yanılsama ve hareket vardır. Kinetik sanatın içinde kinetik heykel, cisimlere mekanik yöntemlerle hareket ve hız kazandırılmasıyla elde edilen görüntüdür. “Görsel ya da gerçek hareket şeklinde belirlenebilen hareket, kinetik heykelin temel ögesidir. Bu tür çalışan sanatçılar sadece nesnel bir görüntüyle yetinememişler, hareketi tasarımın bir parçası olarak değerlendirmişlerdir” (Uz, 2012: 1051). Kinetik heykelde hareket farklı anlatımlar sağlamıştır. Hareket sayesinde heykelin formu farklı şekillere girdiği gibi yön de değiştirmektedir. Böylelikle aynı heykelin birçok görüntüsüyle karşılaşırız. Farklı görüntüler sayesinde seyircide farklı duygular uyandırmaktadır (Uz, 2012). “Sanatın, tekniğin, işlevlerin, düşüncelerin sürekli değişim içinde olması, evrimleşme sürecinin ve fiziksel kimliğin bir parçasıdır” (Tuğal, 2018: 16). Dijital çağ ile birlikte heykel, dijital ortama taşınmıştır.

Marcel Duchamp’ın endüstrinin getirdiği malzemeleri sanat alanına sokmasıyla farklı bakış açısı sağlamıştır. Marcel Duchamp’ın ready made’leri ile heykel sanatına yeni malzemeler girmiştir. 1913 yılında bisiklet tekerleğini (Şekil 49) ahşap tabure üzerine baş aşağı monte etmesiyle klasik heykel sanatına farklı bakış açısı getirirken aynı zamanda hareket edebilen tekerlek ile kinetik heykel ürünü ortaya koymuştur.

Şekil 49. Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1913.



Kaynak: <http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-buluntu-nesnede-islevsel-kodlarin-degisimi-ve-yorumlanmasi/1488> (Erişim Tarihi: 22.04.2019).

Şekil 50. Naum Gabo, “Yükselen ve Duran Dalga”, 1920.



Kaynak: <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2015/11/19/kinetik-sanat-alintidir/>
(Erişim Tarihi: 22.04.2019).

1920 yılında Naum Gabo ilk hareketli heykeli Yükselen ve Duran Dalga’yı (Şekil 50) tasarlamıştır. Yine 1920 yılında “Kinetik Konstrüksiyon”u (Şekil 51) tasarlamıştır. Metal levha, tel, tahta, plastik, cam gibi malzemeleri eserlerinde kullanmıştır. Kullanılan malzemeyle geometrik şekillerin düzenlenişi, endüstriyle de ilişki içinde olduklarını göstermektedir. “Gabo’nun ilk heykelleri demir ve selüloit düzlemlerden oluşan soyut başları betimliyordu. Bu düzlemlerin kenarları, biçimi belirleyen bir düzenleme içindeydi, iç ve dış uzayı da birbirinden ayırmıyordu” (Lynton, 2015: 120). 1920 yılında yaptığı elektrik gücüyle hareket eden kinetik heykelin sınırlı bir teknik olduğunu görmüştür. 1920’lerde saydam malzeme kullanarak kendine özgü heykeller yapmıştır. Bu heykeller ışığı yansıtış biçimiyle göze çarpmıştır (Lynton, 2015).

Şekil 51. Naum Gabo, “Kinetik Konstrüksiyon”, Metal, Ahşap ve Elektrik Motoru, 61,6x24,1x19cm, 1920.



Kaynak: <https://tasarimseyri.com/tasarim-kulturu/kinetik-sanat-kinetic-art-akimi/> (Erişim Tarihi: 22.04.2019).

Tek bir çizgiyle hareket duygusunu yaratan sanatçı Alexander Calder çizdiği desenlerden yola çıkarak ilk tel heykelini 1925 yılında yapmıştır. Naum Gabo’nun sinetik konstrüksiyonları Alexander Calder’i etkilesede hareketi kullanarak kendine özgü çalışmalar yapmıştır. Elle ya da motorla hareket eden heykelleri, mobilleri yapmıştır. Marcel Duchamp bu heykellere mobil ismini vermiştir. Daha sonra mobil heykellerini hava akımıyla hareket sağlamıştır (Bulat, Aydın, 2013).

Şekil 52. Naum A. Calder, “Ayakta Duran Mobile”, Boyalı Levha ve Çelik, 1937.



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mobile> (Erişim Tarihi: 22.04.2019).

Kinetik heykelin oluşturulma koşullarına göre gruplara ayrılmıştır. Bunlar; Optik yansımayla oluşturulan heykeller, hava akımı, rüzgar, su gibi doğal yollarla oluşturulan heykeller, izleyicinin katılımıyla oluşturulan heykeller, makina yardımıyla oluşturulan heykeller ve ışıktan yararlanılarak oluşturulan heykellerdir.

Tüm bu tarihsel süreç içinde heykel sanatçıları stabil görüntüden dinamik görüntüyü elde etmekte geçen süre zarfındaki çalışmalarında birçok malzeme kullanmışlardır. Heykel sanatçılarının taş, tahta, alçı, demir, tel, mukavva vs. gibi kullandığı birçok malzemeleri ve çalışma alanları değişmiştir.

Günümüzün dijital heykel sanatçılarının ise bilgisayar temel çalışma alanı olmuş, üç boyutlu nesnelerin yaratılabilmesi için CAD (Computer-aided design/bilgisayar destekli tasarım) teknolojilerini kullanmaya başlamışlardır. Otcad, 3Ds Max, Alias Maya, Zbrush, Mudbox gibi yazılımlarda çizim ve modelleme yoluyla üretilen tasarımlardan istenilen malzemeye çıktı alabilen “otoinşa” gibi teknolojiler sanatsal amaçlarla kullanılmaktadır. Bu teknolojilerle eski malzemeler ve heykeltraşlık yöntemleri ile üretimi mümkün olmayan, etkileşimli, sanal, hareketli, kurgusal vb. karmaşık sanat eserleri yapılabilmektedir (Sağlamtimur, 2010: 222-223).

Teknolojinin getirdiği olanaklarla birlikte yeni denemelerde bulunulmuş ve heykelin sınırları aşılmıştır. Teknolojik olanak olan bilgisayarın yaygınlaşmasıyla birlikte sanal ortamda dijital heykeller denenmeye başlamıştır. Kinetik heykel sanatının malzeme ve hareket olanaklarında sanatçıları zorladığı noktalar bulunmaktadır. Fakat dijital ortamda yapılan kinetik heykeller malzeme sınırı tanımadan tüm bu zorlamaları ortadan kaldırmaktadır. Dijital ortamın vermiş olduğu olanaklar tüm hayal dünyasının sınırsızlıklarını üretme imkanı sunmaktadır. Kısaca klasik olarak yapılan heykeller teknolojiyle birlikte hiçbir kurala uymaksızın teknolojinin olanaklarını kullanarak biçim ve tekniğiyle kendi üslubunu oluşturmuşlardır. Dijital ortamda üretilen dijital heykeller sanal ortamda sergilenebildikleri sanal bir dünya oluşturmuşlardır.

Yeni teknolojiler sayesinde programlanabilir kinetik heykeller de yapılmaktadır. Deutsche Bankasının logosu, yeni medya sanatının multi-disipliner yapısını ortaya koymaktadır. Bu logo üç boyutludur, bilgisayar yazılımı ile hareket ederek biçim değiştirmektedir. Yukarı-aşağı hareket eden üçgenlerden oluşan parçaların kendi içinde de açıları değişmekte ve üzerine yansıtılan ışık oyunları ile farklı gösterimlere platform oluşturmaktadır. Siparişle yapılan, içinde bilgisayar yazılımları barındıran “kinetik heykel” olarak tasarlanan bir logo fikri günümüz sanatının değişen rolünü ve geldiği noktayı gözler önüne sermektedir (Güney, 2014: 150-151).

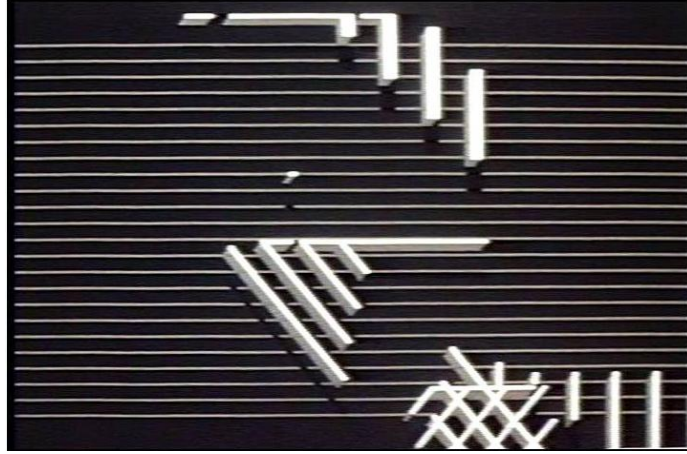
2.2. FİLM, VIDEO, ANİMASYON

Dijital dünyanın bir getirisi elektronik ortamda yapılan sanattır. Teknolojiden yararlanan elektronik sanat farklı ürünler ortaya çıkarır. Video görüntülerinin veya sinema filmlerinin dijital ortamda üretimleri bilgisayar yazılım ve donanımlarının gelişmesine paralel olarak gelişmiştir. Dijital ortamda görüntüler üzerinde çalışmak günümüzde oldukça kolay hale gelmiştir.

Dijital öncesi çağda animasyonlu çalışma ortaya koymak için binlerce çizim yapmak veya bir filmi gerçekleştirmek için bir projektörden saniyede 24 karelik hızla görüntü oynatması gerekiyordu. Elle çizilmiş bir animasyon için dakikada 1440 görüntü çizilmesi gerekmektedir. Elle çizilmiş animasyon için harcanan zamanda emekte artmaktadır (Wands, 2006). Geleneksel olarak elle çizilen animasyon çalışmaları zaman içerisinde gelişen dijital teknolojinin ürettiği grafik programları ile birlikte daha kolay hale gelmiştir. Bilgisayarda tasarımlarını tasarlayabilen animatörler dijital teknolojinin olanaklarından yararlanmaktadırlar.

“Bilgisayar animatörleri, eserlerini üretmek için genellikle, yeni bir görsel estetiğin zeminini hazırlayacak şekilde, animasyon yazılımını başka dijital video programlarıyla birlikte kullanırlar. İki boyutlu animasyon yaratan bazı sanatçılar, fotografik görüntüler ile videoyu kendi eserlerinde birleştirirler” (Wands, 2006: 143). Adobe Animate, ToonBoom, Synfig Studio gibi programlar iki boyutlu animasyonlarda kullanılmaktadır. Alias Maya, ZBrush, After Effects, Avid Softimage, NewTek LightWave, Blender, Autodesk 3ds Max vb. gibi prgramları üç boyutlu animasyonlar için kullanılmaktadır.

Şekil 53. Lary Cuba, “Hesaplanan Hareketler”, 1985.



Kaynak: <http://www.visionaryfilm.net/2006/10/larry-cuba-by-gene-youngblood.html>
(Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Bilgisayar animasyonunda yenilik getiren Lary Cuba ve Larl Sims iki isimdir. Lary Cuba, bilgisayar programcılığından soyut animasyonlar üreterek faydalanmıştır. Larl Sims ise bilgisayar algoritmaları vasıtasıyla yangın, duman, yağmur ve su akıntıları gibi doğal fenomenleri taklit eden çalışmalarıyla tanınmıştır. Yoichiro Kawaguchi, yapay hayatın öğelerini bir araya getiren çalışmalar yapmıştır. Dennis H. Miller, müzikal bir estetiğin öğelerini ritmik bir şekilde çalışmalarına katmakta, aynı zamanda programcılıktan faydalanmaktadır (Wands, 2006).

Film videodan önce kullanılmıştır. Film fotoğraf görüntülerinin uzantısı şeklinde görülmüştür. Film ve video birbirinden ayrı gelişmiştir. Benzer özellikler gösterecek şekilde ayrı temellere oturmaktadır (Beyaz, 2016). Num June Paik'in 1965 yılında Sony Portapak video cihazını alıp hareketli görüntüleri yakalayıp kaydetmesiyle video sanatının kurucusu olmuştur. Paik'in deneysel olarak çektiği video görüntüleri, video sanatının çağdaş formunu göstermektedir.

Paik, video sanatının ilk sözcüsü olarak şunu söylemiştir: “Nasıl kolaj tekniği yağlı boyanın yerine geçtiyse, katot ışını tüpü de tuvalin yerine geçmiştir.” Paik, monitörlerle yarattığı heykellerine, görsel ve fonetik özellikler de katarak farklı disiplinlerin iç içe geçtiği çoklu bir sunuma gitmiştir. Böylece video teknolojisinin iki boyutlu görsel yapısına heykelin üçboyutlu fiziksel yapısını katmış, monitörlerdeki iki boyutlu görüntüden faydalandığı gibi monitörlerin yerleştirildiği yeni biçimlerin etkili anlatımından da yararlanmıştır (Beyaz, 2016: 9).

Şekil 54. Num June Paik, “Elektronik Otoyol”, 1995.



Kaynak: <https://www.si.edu/newsdesk/photos/nam-june-paik-electronic-superhighway>
(Erişim Tarihi: 24.05.2019).

1980’lerin sonlarında geliştirilen bilgisayar ile videonun birleştirilmesi, projeksiyonda yeni teknolojik gelişmeler ile birlikte daha karmaşık video sanatının yaratılmasına yol açmıştır. Sinemada izleyici filmle yalıtılmış bir ortamda baş başa kalırken, herhangi bir video yerleştirmesinde ya da oynatımında monitör, ekran ve televizyon gibi aletler ön plana çıkmaktadır (Sağlamtimur, 2010: 225).

Günümüzde de video sanatı uygulanmaya devam etmekte hatta video görüntüleri kullanılarak enstalasyon çalışmaları yapılmaktadır. Video sanatını başka dijital çalışmalar ile de kullanımlarına rastlamaktayız.

2.3. İNTERNET VE AĞ SANATI

1960’lı yılların sonlarına doğru ARPA tarafından geliştirilen ARPANET adlı İletişim ağı birbirine bağlı bilgisayarlar arasında iletişim sağlamak açısından önemlidir. Dosya ve bilgilerin paylaşılması ve iletişim açısından önemli olan bu sistem 1990’lı yıllara gelindiğinde daha da gelişim göstererek internet adını almıştır. 1990’lı yılların ortalarına doğru yaygın bir şekilde kullanılmaya başlayan internet başlarda bilginin paylaşılması için kullanılıyorken sanatsal amaçlar için de kullanılmaya başlamıştır. Dijital sanatlar ve diğer yöntemlerle yapılan eserlerin sergilenmesinde internet katkı sağlamaktadır.

Dijital sanatın pek çok formunun kökenleri geleneksel araçlarken, net sanatı bilgisayar ağıyla bağlı ortamda doğmuştur ve yalnızca orada vardır. Net sanatının gerçekten bir küresel sanat formunu alması ancak 1990’ların ortalarında, Mosaic

(1993), Netscape Navigator (1994) ve Internet Explorer (1995) gibi grafik tarayıcıların yaygınlaşmasıyla mümkün olmuştur (Wands, 2006: 184).

İnternet tabanlı üretilen bu sanat türü internet ve ağ sanatı, net sanatı, web sanatı, net art olarak adlandırılmaktadır. Bilgisayar ağlarının birleşiminden oluşan bu sistem ses ve videonun dışında görüntüleride yaymaya başlayınca internet ve ağ sanatı da paralel olarak gelişme göstermiştir. İnternet ve ağ sanatının gelişimi teknoloji ile bağlantılıdır (Wands, 2006). İnternet sanatı, Kavramsal sanat, Pop Sanat, Fluxes ve Performans sanatı gibi bazı sanat akımlarından etkilenmiş ve bu sanat türlerine benzer oluşum süreci aşamalarından geçmiştir (Dolunay ve Boyraz, 2013).

İnternet sayesinde sanatçılar, müze ve sergi salonları dışında çalışmalarını sergileyebilmekte ve küresel izleyici kitlesine kolay ulaşmaktadırlar. Dijital teknolojilerden yararlanarak çalışan ve çağdaş sanat'ı benimseyen sanatçılar için çalışmalarını sergilemede internet bir seçenek yaratmıştır. Dijital eserlerin sergilenmesinde de internet kolaylık sağlamaktadır. İnternet sayesinde küresel bir sanat ortamı oluşmuştur.

“1990’ların sonlarından itibaren sanatsal anlamda etkin olmaya başlayan yazılım sanatı, 2000’li yıllarda Transmediale (Berlin), Prix Ars Electronica (Linz) ve Readme (Helsinki) gibi uluslararası sanat festivallerinde kendine yer bulabilmiştir. Alexei Shulgin erken dönem yazılım sanatının önde gelen isimlerindendir. Londralı sanatçı grubu I/O/D 1998 tarihli Web Stalker projesi, Maciej Wisniewski’nin network tabanlı yazılım ve enstalasyonları, Golan Levin’in gerçek zamanda soyut animasyonlar ve etkileşimli yazılım sistemleri gibi çalışmalar ile görülmektedir” (Sağlamtimur, 2010: 227).

Ken Goldberg’in “Telegarden”, Adrianne Wortzel’in “Eliza Redux”, Maciej Wisniewski’nin “NetomatTM”, Muntadas’ın “The File Room”, Jodi’nin “My%Desktop”, Lynn Leeson’un “Agent Ruby’s Edream Portal”, Diana Dominguse’in “Serpentarium” isimli çalışmalar internet ve ağ sanatı çalışmalarına örnektir.

Şekil 55. Ken Goldenberg, “Telegarden”, 1995-2004.



Kaynak: <https://goldberg.berkeley.edu/garden/Ars/> (Erişim Tarihi: 18.04.2019).

Sanatçı Ken Goldenberg’in “Telegarden” (Şekil 55) isimli enstalasyon çalışması, “web kullanıcılarının canlı bitkilerle dolu uzaktaki bir bahçeyi izleyip onunla etkileşime girmelerine imkan tanıyan bir sanat enstalasyonudur. Ziyaretçiler, bir robot kolunu idare ederek tohum ekebilirler, bitkiyi sulayabilirler ve fidelerin büyümesini izleyebilmektedirler” (Wands, 2006: 190).

2.4. YAZILIM SANATI

“Yazılım, bir bilgisayarda donanıma hayat veren ve bilgi işlemde kullanılan programlar, yordamlar, programlama dilleri ve belgelerin tümü” (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cbccf5b5c52f8.46544821 17/04/2019). Bilgisayarda belirli bir işi yapmak için oluşturulan komutları istediğimiz şekilde tasarlayabiliriz. Bu komutlar video, enstalasyon, heykel vb gibi sanat için tasarlanmış yazılımlardan oluşabilir. “Dijital sanatın her türü, yazılımdan faydalanmaktadır. Yazılım sanatı, kökenleri sanatçının yazdığı programlarda olan yaratıcı eser olarak tanımlanmaktadır” (Wands, 2006: 164).

Yazılım geliştirmek sadece kod yazmak değil, aynı zamanda tasarım bilgi ve becerisi isteyen bir alan olarak değerlendirilmektedir...Bilgisayar programcıları tarafından geliştirilen yazılımlar, otomatikleştirilmiş bir süreçten ziyade sanatsal bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Diğer sanat türlerini üreten sanatçılar gibi, yazılım

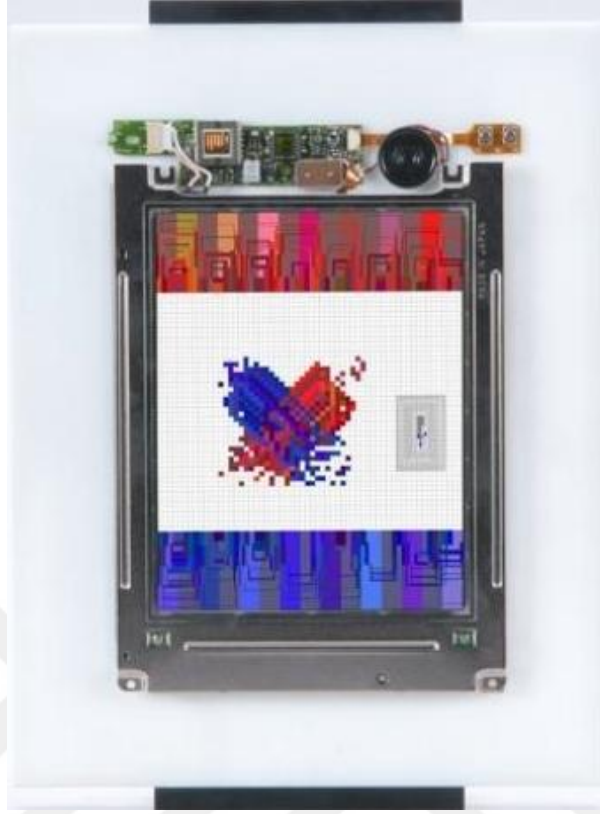
sanatçıları da eserlerini sergilenmek üzere üretmekte, yazılım ve yazılımla ilgili kavramlar çalışmalarında ön plana çıkmaktadır (Sağlamtimur, 2010: 226-227).

Bilgisayarların kullandığı komutlar dizini sanatçı tarafından ne kadar özgün yazılmışsa o kadar iyi görsel sonuçlar verir. Yani görsellik kodlamalar sonucunda oluşmaktadır (Çuhacı, 2007). Yazılım sanatı böylelikle ifadesini kodlamalarla bulur (Wands, 2006).

1990'ların sonlarından itibaren sanatsal anlamda etkin olmaya başlayan yazılım sanatı, 2000'li yıllarda Transmediale (Berlin), Prix Ars Electronica (Linz) ve Readme (Helsinki) gibi uluslararası sanat festivallerinde kendine yer bulabilmiştir. Alexei Shulgin erken dönem yazılım sanatının önde gelen isimlerindendir. Londra sanatçı grubu I/O/D 1998 tarihli Web Stalker projesi, Maciej Wisniewski'nin network tabanlı yazılım ve enstalasyonları, Golan Levin'in gerçek zamanda soyut animasyonlar ve etkileşimli yazılım sistemleri gibi çalışmalar ile görülmektedir (Sağlamtimur, 2010: 227).

Yazılım sanatçısı John F. Simon, Jr., yazılım programlamayı sanatçının sözcülerinin komutlar dizini olarak nitelendirmektedir. 1997 yılında "Every Icon" isimli çalışmasında 32X32 kare ızgaradan oluşan, bilgisayar yazılımının algoritmasıyla sonsuz sayıda görsel imge üretmiştir (Wands, 2006). Her ızgara elemanının beyaz olduğu bir görüntü ile başlayan yazılım her kare siyah olana dek siyah beyaz elemanların kombinasyonunu gösterir. Çalışma tek bir görüntüyü sunmanın aksine mümkün olan her görüntüyü sunmaktadır. Görüntünün ilk satırındaki tüm varyanslar saniyede 100 simge hızında görüntülemek yalnızca 1.36 yıl sürecekken, ikinci satır katlanarak 5,85 milyar yıl sürecektir (<https://v2.nl/archive/works/every-icon> 18/04/2019).

Şekil 56. John F. Simon, “CPU”, 1999.



Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/CPU/20423B45CD250EFA> (Erişim Tarihi: 18.04.2019).

2.5. DİJİTAL ENSTALASYON

Enstalasyon Sanatı diğer adıyla Yerleştirme Sanatıdır. Enstalasyon Sanatı mekanın kullanılarak mekanın yeniden düzenlenmesi yada mekana yapılan yerleştirmelerdir. Resim, heykel gibi her türlü sanat malzemesinin kullanımına olanak vermektedir. İzleyicinin mekanın içerisindeki çalışmayla olan etkileşimi, aynı zamanda çalışmanın bir parçası olmasıyla birlikteliği söz konusudur. “Anlamını, özellikle, çağdaş sanatın ya da kavramsal sanatın içinde bulmaktadır” (Çuhacı, 2007: 42).

Her sanatsal ifadenin ortaya çıkmasında beslendiği çalışmalar ve akımlar bulunmaktadır. Enstalasyon sanatının başlangıcı 20. yüzyıl sanat akımlarına gitmektedir. Hazır nesneleri kullanarak yeni yöntemler geliştiren Dadaizm akımından hareketle mekana nesneleri yerleştirerek izleyiciyle buluşmaktadır. Günümüzde teknolojiyle birlikte sanatçılar pek çok sanat dalında olduğu gibi enstalasyon

sanatında da birçok yöntemi bir arada kullanılmaktadır. Işık, ses, video, performans, internet vb. gibi farklı yöntemlerin bir arada kullanılmasıyla enstalasyon sanatında farklı boyutlar oluşmuştur ve dijital çağ ile birlikte sanal ortamda dijital enstalasyon çalışmaları oluşturularak sanal gözlüklerle izleyiciyle etkileşimli ortam yaratılmaktadır. Teknolojiyle birlikte dijital enstalasyon sanatı da hızlı bir gelişim göstermektedir.

Sanal ortamda yaratılan enstalasyonlar her geçen gün gelişen programlar sayesinde kolaylaşmaktadır. Her geçen gün gelişen yeni teknik ve yöntemleri ile sanatçılara sürekli yeni ve güçlü ifade olanakları sunmaktadır. Böylelikle enstalasyon sanatçıları bugün gelinen noktada kullandığı yöntemler bakımından kendilerini özgür hissetmektedir (Tire, 2018).

Dijital yerleştirmeler hem içerik hem de boyut olarak çok farklı ölçeklerde, oluşturulduğu mekana/bölgeye yeni anlamlar katan özelliklerle ön plana çıkmaktadır. Bu yapıtların hepsi fiziksel dünya ile bir şekilde bir bağ kurmaktadır; bazıları kapalı bir bölme/oda ya da benzeri bir mekan içinde, bazıları ise kamuya ait alanlara dönük bir şekilde gerçekleşmektedir (Çuhacı, 2007: 43).

Yine Çuhacı'ya (2007: 45) göre;

Dijital sanattaki mekan kurgularını biraz daha açacak olursak, gerçek mekanın içindeki düzenlemelere ve bu gerçek mekan içindeki sanal mekana (örneğin bir konstrüksiyon içindeki video yerleştirme), bazen gerçek mekanın sanal mekana aktarılmasına (izleyicinin bir kiosk aracılığıyla içinde bulunduğu odayı sanal ortamda gözlemleyebilmesine olanak sağlayan ya da bir illüzyonu anımsatacak şekilde gerçek mekan içinde varolmayan sanal ortamda gösteren çalışmalar), bazen gerçek mekanın ve sanal mekanın üst üste bindirilmesine (örneğin gerçek mekan üzerine sanal mekanın video projeksiyon ile aktarılması), sanal mekanın gerçek mekana aktarılmasına (İnternet ya da bir başka ağ bağlantısının gerçek mekanda kullanılabilir hale getirilmesi, örneğin web sitesine benzer bir yazılımın ekran yerine gerçek bir duvar üzerinde, mouse yerine başka aletler ile tıklanabilir olduğu çalışmalar), sanal olanın gerçekliğe kavuşturulmasına (örneğin ışıkların yarattığı mekan duygusunun fiziksel mekana dönüşmesi), tamamen sanal ortamda kalan projelere (örneğin bütün yapıtın, işlemlerin bir web sitesi üzerinde gerçekleştiği projeler) rastlanmaktadır.

Günümüz dijital çağında enstalasyon eserleri, sanal gerçeklikle iç içe girebilmekte, etkileşimli bir ortam yaratabilmektedir. Video enstalasyonlarıyla önemli sanatçılar arasında “Jeffrey Shaw, plastik perde, şişe gibi materyallerle kurduğu ortamları elektronik aletlerle harekete geçiren Shih-Chieh Huang, baskı ve enstalasyonu bir araya getiren Ian Haig, geleneksel resim ile dijital ortamları

harmanlayan Jeremy Gardiner, LED ışıklarla şaşırtıcı enstalasyonlar yapan Erwin Redl gibi isimler sayılabilmektedir” (Sağlamtimur, 2010: 224).

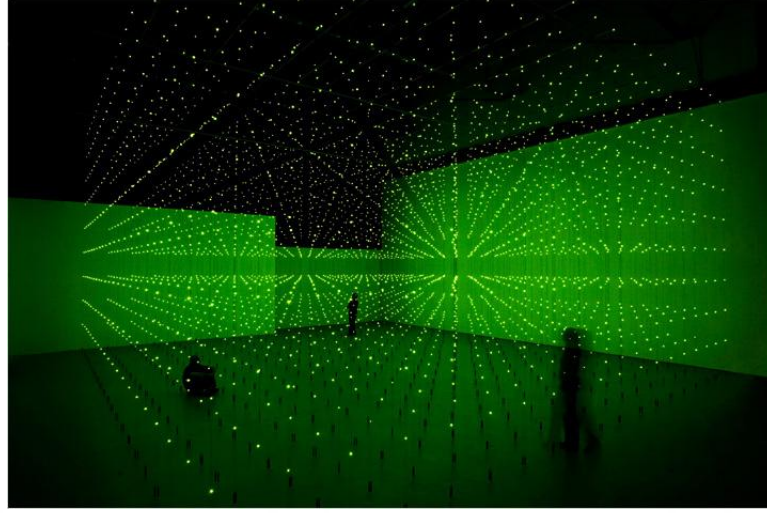
Şekil 57. Jeffrey Shaw, “The Virtual Museum”, 1991.



Kaynak: <http://www.medienkunstnetz.de/works/the-virtuel-museum/> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

Dijital Enstalasyon çalışmalarına örnek sanatçılardan Erwin Redl, 2003 yılında “Matrix II” (Şekil 58) isimli çalışmasında sanal gerçekliğin soyut estetik dilini ve üç boyutlu bilgisayar modellemesini led ışıkları yardımı ile sanatsal bir mimari ortam yaratmıştır. Sanatçı, tavandan tabana, duvardan duvara kadar geometrik olarak hizalanmış ızgara formu fosfor yeşili led’ler ile mekanda görsel ışık ağı oluşturmuştur. Işık ve mekanın kullanımı izleyici tarafından algılanabilir oda büyüklüğünde çalışmadır. Redl, 1997 yılından beri led ışıklarıyla mekan oluşturarak çalışmaktadır. Farklı boyutlarda yapılmış, led ışıklarıyla çalışmaları bulunmaktadır (<http://artelectronicmedia.com/artwork/matrix-ii> 16/04/2019).

Şekil 58. Erwin Redl, “Matrix II”, 2003.



Kaynak: <http://artelectronicmedia.com/artwork/matrix-ii> (Erişim Tarihi: 16.04.2019).

3. ÖZGÜN BASKI RESİMDE DİJİTAL TEKNOLOJİLERİN KULLANIMI VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR

Dijitalleşen dünyada teknolojinin gelişmesiyle birlikte sanatsal değişim söz konusudur. Teknolojinin çağdaş yaşama getirdiği bilgisayarların etkisiyle dijital baskı sanatını ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda her olanağı deneyen çağdaş sanat, teknolojiyi kullanmaktadır. Sanatın teknolojinin etkisiyle değişime uğradığını aynı zamanda geliştiğini görmekteyiz. Teknolojiyle sınırları genişleyen baskıresim sanatı teknolojik bir ürün olan dijital baskı sanatını ortaya çıkarmıştır.

Baskıresim, tarihsel süreç içinde teknolojiye paralel olarak sürekli gelişim göstermiştir. Deneysel arayışlara ve yeniliğe açık yapısından dolayı bilgisayar ile üretilen dijital sanatın bir parçası haline gelmiştir. Bilgisayar ürünü olan dijital baskılar, bilgisayarın sağladığı imkanlar sayesinde geleneksel baskıya göre kolay üretilmektedirler.

Geleneksel yöntemlerle üretilen baskı resimlerin çoğaltılabilirliği bir sayıdan sonra kalıbın aşınması gibi sebeplerle sınırlanırken dijital yöntemler kullanılarak basılan dijital baskıların çoğaltılabilirliğinde hiçbir sınır tanımamaktadır. Aynı zamanda zaman ve maliyet bakımından daha ekonomiktir. Çoğaltılabilir özelliğinden dolayı geniş kitlelere yayılan baskıresimler, internetin yardımıyla daha kolay ve geniş izleyici kitlesine ulaşmaktadırlar.

Bilgisayarların gelişmesiyle birlikte bilgisayarda üretilen dijital baskılarda ilerleme görülmüştür. İlk başlarda, bilim adamları veya programı bilen kişilerle birlikte sanatçılar tarafından yapılan dijital baskı çalışmaları, bilgisayarların evlerimize girerek yaygınlaşmasıyla birlikte birçok kişi tarafından yapılması ivme kazanmıştır. Bilgisayarlardaki yazılım programlarının geliştikçe sanatçılar tarafından bu programların olanakları keşfedilmiştir. Yazılım programları, sanatçının kullanabileceği noktada geliştirildiğinde işine yararlı hale gelmektedir. Örneğin; 1989 yılında Photoshop programının kullanıma sunumuyla baskı resim alanının gelişmesi için önemlidir (Grobowski ve Fick, 2012). Sanatçılar gelişen yazılım programlarıyla çok hızlı çizim yapabilmişler, deneme baskısı alabilmişler, dijital baskılarını yayımlayabilmişler ve dağıtabilmişlerdir.

Önceleri dijital baskının bilgisayar ekranındaki orijinal görüntüsü ve yazıcıdan alınan çıktı arasında benzerlik açısından problemler ortaya çıkmış ancak lazer ve inkjet yazıcılarla bu problemlerin üstesinden gelinmiştir. Büyük formatlı renkli mürekkep püskürtmeli yazıcılar baskı sanatçılarının üretim alanını genişleten önemli bir gelişme olmuştur. Dijital teknoloji, hem yeni bir teknik ortaya çıkarmış hem de varolan tekniklerine yeni yaklaşımlar getirmiştir. Paul Coldwell, Julian Opie, Michael Craig-Martin, Terry Winters, Susan Collins, Deborah Sperber, Peter Halley, Peter Kennard, Cat Picton Philipps, Randy Bolton, Cecile Boucher, Sang-gon Chung, Dan Hays, Catherine Yass, Marilène Oliver gibi isimler bilgisayar teknolojisini kullanarak eserler üreten baskı sanatçılarına örnektir (Kılıç, 2014: 29).

Teknoloji geliştikçe dijital baskı yeni ifade arayışlarını geleneksel baskıresim ile birlikte sürdürecektir.

Dijital sanatın bir sanat olup olmadığı konusunda tartışmalar günümüzde halen az olsada devam etmektedir. Özgün baskı resimler kalıbın görsel bir ürünü olan çalışmalar iken dijital ortamla birlikte komutlar serisinin dışı vurumu olmuştur (Coldwell, 2010). Dijital baskı resim üretilmesinin geleneksel baskı resme göre kolay olması aynı zamanda ucuz olması, geleneksel baskı resim için uygulanan teknik için bilgi ve deneyim gerektirmesi gerekiyor iken dijital baskı resim için sadece kullanılan yazılım programını bilmek gerekir. Dijital baskı ile disiplinler arası çalışmaların üretilmesi söz konusudur.

19. yüzyılda fotoğraf alanındaki gelişmeler ve sanayileşmeyle birlikte teknolojik alandaki bilgisayar, video, ışık, ses gibi birçok unsur gündelik yaşamı kuşattığı gibi, sanat alanının da içinde yer almaya başlamış, sanatta yeni ifade yolları

getirmiştir. Bir araç olarak kullanılan bilgisayar eserleri üretirken sağladığı dijital imkanlar sayesinde üretim kolaylığı sağlamaktadır. Doğası gereği denemelere ve yeniliklere açık olan baskı resim geleneksel yöntemlerle çağdaş denemeleri birleştirmiş ve disiplinlerarası uygulamalar ortaya çıkarmıştır. Dijital baskıyla birlikte sürekli kendini yenilemeye devam eden baskı resim olanaklarını arttırarak kapasitesini genişletmiştir. Dijital ortamda pikseller yardımıyla görüntüye dönüşen imgeler yazıcılardan imgelerin görüntüsünün çıktısı alınarak dijital baskıların oluşum süreçlerinin yolculuğudur. Dijital sanatın ilk örnekleri bilgisayarın ekranındaki fotoğraflardan, baskı kalemli veya nokta vuruşlu yazıcılardan alınmış görüntülerden oluşmaktaydı. Dijital fotoğrafçılığın ilerlemesiyle daha yüksek çözünürlüklü fotoğrafların yardımıyla ton geçişine ulaşılmış ve pikseller görünmez hale gelmiştir (Wands, 2006).

Çağdaş sanatı derinden etkileyen dijital teknolojiler, baskı resim sanatının kapsamını genişletmiştir. Birçok sanatçının çalışmasında kullandığı dijital teknolojiler sanatçıya çalışmalarında kolaylık sağlamıştır. Ayrıca dijital ortamda sanatçı, bir görüntüyü oluşturmak için o görüntünün yüzlerce değişik varyasyonunu yaratabilmekte ve istediğini seçebilmektedirler.

Duchamp sonrası sanat alanında yaşanan gelişmeler, sanatçının geleneksel malzemenin olanaklarının dışına çıkarak yeni anlatın yöntemleri ortaya koyması, duysal olarak kavranılan görüntünün yerini, düşünsel olarak kavranan imge veya kavramın alması ile modern sanat kavramı yerini yeni bir tanımlamaya bırakmıştır. Genellikle 1960 sonrası ortaya çıkan sanat hareketlerinde temellenen ve günümüz sanatını kapsayan işler çağdaş sanat olarak isimlendirilmektedir. 1960'lardan itibaren ise teknolojik unsurlar sanat üretiminin farklı süreçlerinde yer aldığı gibi, bazen teknolojik üretim formunun kendisi sanat nesnesinin kendisine dönüştürülmüştür. Bulut'a (2014: 119) göre de 1960'larda bambaşka görünümlere bürünen sanat hızla gelişen teknolojiyi kullanmaktan sakınmamış ve günümüzde izleyicinin karşısına olmadık şekillerde çıkarak adeta daha şaşırtıcı ve düşündürücü olmak için enerji harcayan bir dinamiğe dönüşmüştür.

Teknolojik bir araç olan bilgisayar 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda bilgisayar yaygın olmadığı için araştırma kurumlarında bulunuyordu.

Bilgisayarda çalışmaları deneysel olarak programı bilenler tarafından ya da o programın nasıl kullanılması gerektiğini bilen kişiyle sanatçının fikirlerini alarak birlikte çalışıyorlardı. Programın el verdiği ölçüde renk sınırlıydı. Deneysel ve acemice yapılmış olan bu çalışmalar birçok sanatçının dikkatini çekmiştir (Coldwell, 2010).

Baskı resim deneysel arayışlarını sürdürürken bilgisayarın ortaya çıkmasıyla arayışlarını teknolojiyle birlikte devam ettirmiştir. Dijital baskılar ilk yapıldığı süreçte yazılımların gelişmediğinden denemeler daha basit görünümliydi. Gün geçtikçe bilgisayar yazılım programlarının gelişmesiyle bu arayışlar gelişmiştir. Yazılım programlarının yanı sıra yazıcılar ve CNC gibi araçların ortaya çıkıp ve gelişmesiyle dijital baskılar daha iyi seviyeye gelmiştir. Yazılımlar aracılığıyla ve yardımcı araçlar yardımıyla üretim yöntemleri çeşitlenmekte ve sanatsal baskıların anlatımları zenginleşmektedir. Geleneksel baskı resim deneysel arayışlarına teknolojiyle birlikte devam ederken arayışlarını geleneksel baskı ve dijital baskıyı birleştirerek devam etmiştir. Böylece özgün baskı resim tekniklerini geliştirmektedir.

Yeni medya sanatı olarak da adlandırılan, Dijital Sanat alanındaki ilk denemeler daha önceden de belirtildiği gibi 1950'lerin ortalarına kadar uzanmaktadır. Bu denemelerin ilk örnekleri ABD'de Bell Telephone Company ve Boeing Company gibi sanayi kuruluşları ile bilgisayar çalışmaları yapan üniversitelerde başlamış; kısa sürede Güney Amerika, Kanada, Japonya ve çeşitli Avrupa ülkelerinde yaygınlaştı (Ak, 2013: 978).

Mühendis Billy Klüver tarafından "Sanat ve Teknolojide Deneyler" (Experiment in Art and Technology, mühendisleri ve sanatçıları bir araya getiren) grup, teknoloji ve sanatsal işbirliğinin bu her iki disiplinin alanına getireceği, potansiyel yararları görmüştür. Ekim 1966'da gerçekleşen ilk EAT olayında, 40'dan fazla mühendis ve aralarında Robert Rauschenberg'in de yer aldığı on çağdaş sanatçı, teknoloji-temelli performans sanat yapıtları konusunda iş birliği yapmak için bir araya gelmişlerdir (Grabowski ve Fick, 2012: 36).

Hızla gelişen teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği olanakları, sanatta da kullanılmaktayız. Günümüzde sanat ve teknoloji iyice yakınlaşmıştır. Sanatın her alanında teknolojinin kullanıldığını ve vazgeçilmez bir hale geldiğini görmekteyiz. Hatta dijital teknolojilerle üretilen sanatsal ürünler sınır tanımamaktadır.

İkinci Dünya savaşının getirmiş olduğu yıkımlardan Amerika'ya giden sanatçılar, Amerika'da bir sanat merkezi oluşturmuşlardır. Amerika'da 1960'lı yıllarda birçok baskı atölyeleri kurulmuştur. Gemini G.E.L., ULEA, Landfall Press, SOLO Press, Derriere L'Etoile Studios, Hollander's Workshop, Tamarind Lithography Workshop, Pratt-Contemporaries Graphic Art Center, Nova Scotia Collage of Art and Design Lithography Workshop atölyeleri gibi. Baskı atölyelerinin kurulması öğrencilerin, sanatçıların bu atölyelerden yararlanılması sağlamış ve baskı resmin gelişmesinde etkili olmuştur. Ayrıca galerilerin, koleksiyonerlerin ve müzelerin ilgisini arttırmıştır. Sanatçıların bu atölyelerde çalışmaları sonucunda, baskı resim sanatının deneyselliğe ve gelişime açık olan yönünü keşfetmişlerdir. 1960'lı yıllarda Pop sanatın etkisiyle baskı resimde bulundukları denemelerle farklı malzemelerle baskı resmi birleştirme arayışlarında bulunmuşlardır. Yine 1960'lı yıllarda bilgisayarın ortaya çıkmasıyla sanatçılar deneysel arayışlar yapmışlardır. Aynı zamanda geleneksel baskı resmi kalıplardan çıkarıp deneysel arayışlarla birçok sanat disiplini alanında kullanılabileceği fikrini yerleştirmiştir.

Geleneksel yöntemlerle olan arayışların ardında dijital yöntemlerle arayışlarına devam etmektedir. Örneğin; Andy Warhol'un Brillo Kutuları çalışmasında kutuların üzerine serigrafı yapması enstalasyon ve heykel sanatının birlikte kullanılabileceğinin fikrini göstermiştir. Dijital baskıları geleneksel yapılmış kağıt boylarından çok daha büyük boyutlarda alınarak mekanda düzenlemeler yapılmıştır. Malzemenin çağdaş sanatla birlikte kullanımı da değişmektedir.

Baskı sanatlarının çoğaltılabilir olmasıyla geniş kitlelere yayılan eserler, halkın sanatsal eserler alabilme gücünü yükseltmiştir. Bu bağlamda dijital sanat ürünleri daha ucuz, hızlı çabuk üretilebilir olması ile birlikte daha da geniş kitlelere yayılabilmektedir. 21. yüzyılın yeni ifade biçimi olan dijital baskı geleneksel yöntemlerle birlikte yeni ifade arayışlarını sürdürecektir. İnternet üzerinden sanatsal eserlere ulaşım daha kolay bir hale gelmiştir. Böylelikle gelişmeleri takip edebilirken, kendi eserlerini başka izleyicilere kolaylıkla ulaştırabilmektedirler. Dünyanın her yeriyle sanatsal aktarım sağlanmış olur.

Geleneksel sanattan yola çıkarak dijital olanakların birleşmesiyle, yeni bir sanat türü olarak karşımıza çıkan dijital sanat eserlerini kavrayabilmek için eserlerin

nasıl ve hangi teknolojilerle üretildiğini ve sanatçının iç dünyasını irdelemek gerekmektedir. Zihinsel duyguların fiziksel eyleme dönüşmesiyle sanatsal ürünleri irdeleyerek teknolojinin nasıl sanatsal eyleme dönüştüğünü irdelemiş oluruz. Bilgi, teknoloji ve estetikle olan ilişki sanatsal ifade gücünün bünyesinde önem taşımaktadır.

Teknolojik ilerlemeler çerçevesinde 1980'lerden itibaren dijital sanat örnekleri görülmeye başlanmıştır. Özellikle 1990'larda bilgisayar teknoloji alanında yaşanan gelişmeler dijital sanat alanının da ki üretimlerin artmasıyla sonuçlanmış, dijital yöntemlerle üretilen işler sanat çevreleri ve müzeler tarafından kabul görmüştür. Dijital baskı teknikleriyle üretilmiş işler, yazılım sanatları, ve internet sanatı gibi dallar bienallerde izleyiciyle buluştuğu gibi müzelere girmiştir.

Sanat nasıl her dönem içinde bulunduğu dönemin özelliklerini yansıttıysa, içinde bulunduğu durumdan etkilendiyse, teknolojiden de etkilenecek farklı deneme yollarına gideceklerdir. Sanatçılar sürekli kendini yenileyen teknolojik gelişmelerle birlikte eserlerini çağın getirdiği yeniliklere göre sürdürmeye devam edeceklerdir. Çağın getirdiği şekilde teknolojinin olanaklarından faydalanacaklardır. Ve her geçen gün kendini hızlı bir şekilde yenileyen teknolojiyi takip edeceklerdir.

Bilgisayar, fotoğraf, video, internet, yazıcı, tarayıcı, çizim, hesaplama ve ölçülendirme cihazları gibi çeşitli araçlar ve ortamlar dijital teknolojinin temelini oluşturan gelişmelerdir. Bu araçların yanı sıra fotoğraf işleme, resim yapma, 3 boyutlu görüntü ve animasyon üretme programları dijital eserlerin üretiminde kullanılmaktadır (Sağlamtimur, 2010: 220).

ENIAC ile başlayan dijital çağda sanatçılar artık çalışmalarını komutlar dizisiyle yapmaya başlamıştır. Kalıplar yardımıyla ortaya çıkan baskı resimlere alternatif yöntem olarak dijital ortamda programların verileriyle ortaya çıkan çalışmalar oluşturmaktadır.

Dijital sanat malzemesinin en temel aracı dün bilgisayarken günümüzde hızla gelişen akıllı cihazlar bu alanın içine girmekte, dijital ortamlarda üretilen işler, CNC yazıcılarla her tür malzeme üzerine yüzeysel veya üç boyutlu olarak aktarılmaktadır. Dijital ortam ve yazılımlar (bilgisayar, tabletler, video kameralar, akıllı cihazlar, projeksiyonlar, püskürtmeli, lazer veya CNC yazıcılar, yazılımlar ve CorelDraw,

Photoshop gibi piksel veya vektörel tabanlı görüntü işleme programları) günümüzde tasarımcılar kadar sanatçıların sanatsal üretim süreçlerinde farklı amaçlarla sıklıkla kullandıkları materyallerdir.

Geleneksel baskı teknikleri ile dijital teknikleri bir arada harmanlayarak kullanabilmekteyiz. Geleneksel sanatlarda kullandığımız malzemeler nasıl bir araç ise bilgisayar da kullandığımız bir araçtır. Dijital olarak üretilen çalışmalardan baskı alınabilmesi için sanatçının, baskı teknolojisi konusunda bilgi sahibi olması gerekmektedir. Sonsuz sayıda yaptığı çalışmanın edisyonunu aynı kalitede alabilecekleri gibi aynı zamanda büyük boyutlarda başka materyallere baskılar alabileceklerdir.

Dijital ortamdaki görüntü işleme programlarını vektörel ve piksel tabanlı programlar veya hem vektörel hem de piksel tabanlı çalışabilen olarak üç sınıfa ayırabiliriz. Vektör tabanlı görüntüleri matematiksel olarak tanımlayabiliriz. Adobe Illustrator gibi vektörel tabanlı yazılımlar çözünürlükten bağımsızdırlar. Bu yazılım programı matematiksel olarak tanımlanmış noktalar ve şekiller kullanır. Sanatçı dijital ortamda çalışmasını piksel tabanlı yazılımla fotoğrafları düzenleyebilir ve çizim yapabilir, vektörel yazılımları kullanarak noktaları birleştirerek çizgiler veya 3D modelleme yazılımı kullanarak görüntü oluşturmayı tercih edebilir (Wands, 2006). Adobe Photoshop gibi yazılım programlarıyla fotoğraflar üzerinde çizim yapabilirler. Photoshop programı piksel tabanlı görüntüler veya vektör tasarımlar üretebilir. Piksel tabanlı görüntülerin çözünürlüğünde her piksel veya nokta bir rengi oluştururken yatay ve dikey piksellerin sayısı görüntüyü oluşturmaktadır.

Dijital ortamda oluşan sanatçıların çizimlerini oluşturabilecekleri farklı araçlar mevcuttur. Bu araçlar teknolojinin gelişmesiyle çeşitlenmekte ve sanatçının işini kolaylaştırmaktadır. Bu araçlardan biri olan grafik tabletler ekranda basınç duyarlılığına sahip kalemle fareye göre daha kolay çizim yapabilme kolaylığı sağlamaktadır. Sanatçının fikirlerini bilgisayara aktarmasında o programı nasıl kullanacağını bilmesi gerekir. Ya da o programı kullanmasını bilen kişi ile çalışması gerekir.

Dijital ortamda görüntüleri çok farklı şekillerde üretebiliriz. Bu görüntüleri dijital baskı yöntemleri kullanarak alabileceğimiz gibi DVD, CD ve internet gibi

elektronik ortamda yer alabilirler. Dijital baskı yöntemlerini kullanarak görüntüleri farklı tipteki kağıtlara alabileceğimiz gibi farklı malzemelere de alabilmekteyiz. Renkli mürekkep püskürtmeli yazıcıların üretilmesi baskı sanatları için iyi bir gelişme olmuştur ve sanatçıları yeni üretim sürecine sokmuştur. Fakat mürekkeplerin kalıcı olmaması o süreçte baskı sanatçıları zorlamıştır.

Fotoğrafın ilk üretildiği zamandan sonra dijital olanaklarla gelişme gösteren fotoğraf baskı resim ile dijital ortamda kullanım sınırlarını yumuşatmıştır. Geleneksel baskı resimde alınan baskının boyutları her birinde aynıdır. Fakat dijital baskıyla bu durum değişmiştir. Dijital ortamda yapılan çalışmanın boyutunu istediğimiz boyutta alabiliriz. Ayrıca geleneksel baskı resimde baskı sayısını istediğimiz kadar alabilsekte kalıbın aşınması veya uygulamada emek gerektirdiği için mutlaka bir yerlerde bu sayı sonlanmaktadır. Dijital baskıyla bu durumu sınırlılığı ortadan kalkmıştır. Binlerce çoğalma imkanı sunmaktadır. Zaman içinde sanatçılar fotoğraf imajlarını üst üste bindirme ya da farklı denemeler de bulunmak sanatçıları daha çok araştırırken deneyimlemek gibi araştırmacı bir hale sokmuştur.

Öte internetin yaşam alanına girmesi, sanat ürünlerini küresel alanda dolaşıma açtığı gibi, internet sanatı gibi yeni anlatım yollarıda doğmuştur. Sanatçılar interneti birçok alanda kullanarak dijital kültür oluşturmuşlardır. İnternet sayesinde çalışmalarını dünyanın her yerine ulaştırabilen sanatçılar interneti yeni bir sanat aracı olarak kullanmaktadırlar. Sanatçıların dışında galeriler ve müzelerde eserleri internette sergileyerek izleyici kitlesine kolay ulaştırmaktadırlar. Aynı zamanda sanatçılar geleneksel araçlarda bulamadıkları yaratıcı imkanları dijital araçlarda bularak dijital teknolojilerle çalışmayı seçmişlerdir. Elle oluşturulamayacak zorlukta olan çalışmalarını bilgisayar yardımıyla kolay bir şekilde yaratma imkanı bulmuşlardır.

4. DİJİTAL TEKNOLOJİLERİ ESER ÜRETİMİNDE KULLANAN SANATÇILAR VE ÖRNEK YAPIT ÇÖZÜMLEMELERİ

Sanatçılar baskı resmi sanatsal ifadelerinin bir aracı olarak kullanmıştır. Anlatım dillerini sürekli geliştirerek deneysel arayışlarda bulunmuşlar, yeni teknikler geliştirmişlerdir. Teknolojik gelişmelerle birlikte bilgisayarların gelişmesi ve yaşam alanlarına girmesiyle, arayışlarına devam eden sanatçılar teknolojiyi de

benimseyerek deneysel arayışlarda bulunmuşlar ve teknolojiyi ifade aracı olarak kullanmışlardır. Böylece birçok sanatçı dijital olanaklarla baskı resimler yapmaya başlamıştır.

Dijital teknolojileri kullanarak eser üreten sanatçılar;

4.1. ROBERT RAUSCHENBERG (1925-2008)

ABD’li sanatçı Robert Rauschenberg 1925-2008 yılları arasında yaşamıştır. Soyut Dışavurumculuktan, Pop Sanata kadar farklı tekniklerde sanatsal çalışmalarıyla bilinmektedir. Robert Rauschenberg yenilikçi ve çok disiplinli yaklaşımıyla farklı malzemeleri çalışmalarında kullanarak yaptığı çalışmalarının yanında baskı resimleriyle de Amerikan sanatına önemli katkıda bulunmuş sanatçıdır. Yenilikçi yaklaşımlarıyla yeni sanat anlayışlarının oluşmasına öncü olmuştur. Pop Sanat Akımı içinde 1960’lı yıllarda üne kavuşan Robert Rauschenberg’in 20. yüzyıl sanatı içindeki değeri, bu akıma karşı gelen ilkelerden yola çıkarak sanatın gereç, teknik, içerik, biçim ve amaç sınırlılığını aşmasından gelmektedir (Erzen, 1997).

Dada akımının öncüsü Marcel Duchamp’dan etkilenmiştir. Hazır yapım nesneleri resimleriyle ve mekanla birleştirerek farklı bakış açıları geliştirmiştir. Kolaj, asamblaj, heykel, enstalasyon, serigrafi, litografi, resim ve karışık resimlerinde yeni teknikler ve yöntemler kullanmıştır. Güçlü kolaj çalışmalarıyla ve sembolik anlatımlarıyla pop sanatın öncülerinden biri olarak görülmüştür. Resim sanatının geleneksel anlayışından kopmuştur. “Rauschenberg; “Resim hem sanat hem yaşamla ilgilidir. Ancak ne birine ne diğerine ulaşılabilir. Ben ikisinin arasındaki boşlukta hareket etmeye çalışıyorum” diyerek aslında yaşam ve sanat arasında bir ilişki kurmak yerine ikisi arasındaki gerilimi sürdürmeyi amaçlamaktadır” (Şahin, 2012: 60).

Rauschenberg, yapıtlarında hiçbir şey göstermez bize. Kendi deyimiyle yalnızca "düzenlemekle" yetinir. Eğer onun etkinliği, gösterimci olmaksızın, bağdaştırıcı bir eyleme dayanıyorsa, kategoriler dışı-klasik ve geleneksel kategoriler dışı-nesneler oluşturduğunu söylemekte haklıdır. Bu durumda "uyuşum" ya da "bağdaşım", doğadan herhangi bir şeyi göstermez, ama gerçektende bir “pratik” tir bu. Bağdaştırıcı etkinliğin ürünleri, bir başka şeye değil, bizzat kendilerine dönüşürler; teni durumlar oluşturur ve kendilerine özgü üretimin birer uzantısı olurlar (Le Bot. akt. Karahan, 2003: 32).

Rauschenberg dergi ve gazetelerden kestiği döneminin bilinen fotoğraf imgelerini tuval yüzeyine yapıştırarak kolaj çalışmaları yapmıştır. Yine bu imgeleri kolaj olarak serigrafi ve litografi yöntemiyle çalışmıştır. Onun çalışmalarında yapmak istediği objeleri istediği gibi özgürce kullanıp birbirine karıştırmaktır. “İplerle bağlanan, taşlar ve sivri çivilerle donatılmış, döndürüldüğünde Cage'in elektronik müziğini, Marcel Duchamp'ın estetiğini ve Alexander Calder'in hareketli heykellerini andıran kutulardan heykeller yapar. Bu şekilde materyal kullanmayı "sanat ve yaşam arasında bir geçit" olarak tanımlar sanatçı” (Le Bot. akt. Karahan, 2003: 24).

Rauschenberg, sanatın genel kurallarını yıkarak, hazır nesneleri ve farklı teknikleri birleştirerek yeni çalışmalar yapmakla sanatta yeni keşifler yapmıştır. Bu özelliğinden dolayı kendisini avangart sanatçı olarak nitelendirmektedir. “Kendi ironik söylemiyle bu durumu “Avant-garde asla başarılı olamamıştır. Evde başarılıdır ama dış dünyada değil.” şeklinde açıklamıştır” (Yılmaz, 2012: 120).

Dada sanatçısı Kurt Schwitters'in yaptıklarından etkilenecek kendi yaptıklarına örnek bulmakta cesaretlenmiştir (Erzen, 1997). 1955 yılında Rauschenberg “şunun bunun ve gürültülü patırtılı güçlü derlemeleri” diye isimlendirdiği gazete ve dergilerden aldığı fotoğraflarla birlikte kombine resimler dizisi yapmıştır (Lynton, 2015). Rauschenberg 1960'larda karışık resim (combine painting) adını verdiği yapıtlarıyla ön plandadır. Hazır nesnelerin yer aldığı kolaj ve asamblaj çalışmalarını boyayla birleştirerek deneyselliğe vurgu yapmıştır.

1955 yılında Robert Rauschenberg gündelik yaşamda kullanılan nesneyle geleneksel boya resmini birleştirerek “Yatak” (Şekil 59) isimli çalışması combine resimlerine örnektir. Bu çalışması Soyut Dışavurumculuğa alternatif arayışlar içinde olan kuşak için önemli niteliktedir (Antmen, 2018). Bu çalışmasını parasının olmadığı bir dönemde arkadaşının hediye ettiği bir yorganı tuval gibi kullanarak yapmıştır. Yıpranmış yastık ve çarşafı üzeri desenli yorgan ile birlikte kullanarak ve soyut dışavurumculuğu hatırlatan tarzda boyayarak yeni bir yorum kazandırmıştır.

Şekil 59. Robert Rauschenberg, “Yatak”, 1955.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/78712>, (Erişim Tarihi: 27.04.2019).

Rauschenberg kendi resimlerinden ödünç alınmış imgeleri ve soyut ekspresyonizme özgü fırça darbelerini birleştirerek Factum 1 ve Factum 2 (Şekil 60) isimli çalışmalarını yapmıştır. Rauschenberg’ e ait insani dokunuşlar kullandığı fotoğraflar ve takvimlerdeki mekanik, bilinçli alınan işaretlere karşı gelmekte ve sanatçının kendi varlığını vurgulamaktadır. Rauschenberg Factum 1 isimli çalışmasında kullandığı işaretleri yineleyerek Factum 2 isimli çalışmasında kullanmıştır. Sanatçı anlamsız amaçsız gözüken işaretleri yinelemekle bir tür bizi kabule zorlamaktadır (Lynton, 2015). “Rauschenberg, bu eserleri için; "...biri ve diğerinin duygusal içeriği arasında fark ne olabilirdi. Onları boyadıktan sonra farkı söyleyemem. Duchamp'ın "hazır-yapım"ları gibi bu çift sanat nesnesinin biriciklik fikrini (...) baltalar." açıklamasını yapmıştır” (Fineberg. akt. Güneş, 2013: 57).

Şekil 60. Robert Rauschenberg, “Factum I and Factum II”, 1957.



Kaynak: http://www.artnet.com/magazineus/reviews/robinson/robinson12-5-05_detail.asp?picnum=9, (Erişim Tarihi: 29.04.2019).

Rauschenberg’ in Monogram en iyi bilinen çalışmalarındandır. 1954-1964 yılları arasında yaptığı combine resimler serisine aittir. Bu çalışması tuval, lastik, dondurulmuş angora keçisi gibi malzemelerden oluşmuştur. Yere paralel şekilde konulmuş tuval üzerine lastiğin içinden keçiyi geçirerek yerleştirmiştir. Sanatçı tarafından bu nesneler boyanmıştır.

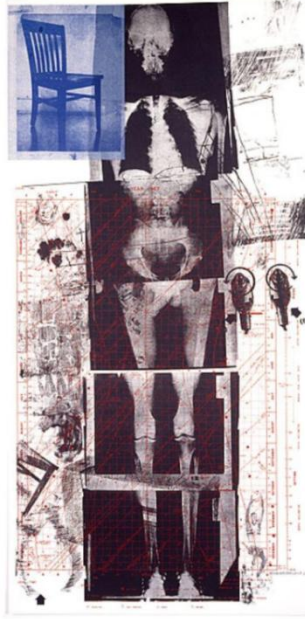
Rauschenberg’in ön planda olduğu çalışmalarından bir diğeri ise beyaz resimler serisidir. “Bu resimlerinde, resmi kendi özüne, sıfır noktasına indirgeyerek daha saf bir deneyim gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Bu dönemde yaşadığı deneyimi, “sessizlik”, “sınırlanmak”, “yokluk”, “hiçlik”, “başlayan ve biten bir daireyi işaret etmek” kavramlarıyla tanımlarken auranın sonlandığını ifade etmiştir” (Yılmaz, 2012: 116). Müzisyen John Cage’in ünlü yapıtı 4’33” ün oluşmasında Rauschenberg’ in beyaz resimleri ilham kaynağı olmuştur. Cage, piyanonun başında 4 dakika 33 saniye boyunca hiçbir şey çalmadan dinleyicilere sadece sessizliği dinletmiştir. Cage’in bu performansının izleyici bir parçası olmuştur. Cage izleyiciyi hiçlik ve boşluk kavramları üzerine düşündürmüştür ve bunu Rauschenberg’ in beyaz resimlerin den etkilenecek yapmıştır. “Cage, müziğin sadece üretilmiş ve planlanmış sesleri değil aynı zamanda geniş anlamda çevrede duyulabilen bütün sesleri de kapsadığını düşünmektedir” (Karahan, 2003: 24).

“Rauschenberg 1964 yılında Venedik Bienali’nin Büyük Ödülü’nü kazanarak bu ödülü alan ilk Amerikalı sanatçı olmuştur. Söz konusu ödülün ardından, ender rastlanan bir boyutta kurumsal destek görmüştür” (Yılmaz, 2012: 123). Rauschenberg en büyük toplu sergisini 1976 yılında New York’ta gerçekleştirdikten belli bir süre sonra ilgisini Uzakdoğu sanatına yöneltmiştir. Japonya ve Çin gibi kültürlerin baskı sanatından etkilenmiştir. Baskı sanatının yenilikçi arayışlara açık yapısından dolayı baskı sanatında yenilikler ortaya koymuştur ve seramik, heykel, mimari gibi uygulamalarında baskı sanatını birleştirmiştir (Erzen, 1997). Rauschenberg’in çalışmaları baskıresmin farklı materyallerle birlikte kullanabileceğinin yolunu açmıştır (Esmer, 2014).

Rauschenberg ve bazı sanatçılar Amerika’da özgün baskı resim atölyelerinde çalışarak burada özgün baskının etkili bir dönemin yaşanmasında öncü olmuşlardır. Amerika’da bu dönemde geleneksel baskıyı yeni uygulamalarla kullanarak çağdaş sanatta yeni bakış açısı kazandırmıştır. Mono baskı, bu ortamda ilk kez sanatsal olarak değerlendirmeye alınmıştır. Mono baskının olanaklarından birçok sanatçı yararlanmıştır. Baskıresim bu dönemde popülerlik kazanmıştır. Baskı resmin sınırlarının genişletilmesinde Robert Rauschenberg’ in katkıları çoktur. Rauschenberg’ in dışında Amerika’da 1960’ ve 1970’li yıllarda baskı atölyelerinde çalışan sanatçıların çalışmalarında farklı denemelerde bulunduğu görülmektedir (İlbeyi, 1994).

Yenilikçi bir ruhla çalışan atölyeler baskının sınırlarını zorlamaktan yanaydı. Robert Rauschenberg’ in 1967 tarihinde yaptığı litografi ve serigrafiyi birleştirdiği Booster (Şekil 61) isimli çalışmasında bu sınırları zorlayış görülmektedir. Rauschenberg’ in bu çalışmasının boyu 2 metreden fazladır (Coldwell, 2010). Elde yapılmış bu olağanüstü başarılı baskı 1960’lı yılların ortalarında baskı sürecinin simgesi haline gelmiştir (<https://fineartmultiple.com/blog/Famous-Multiples-Rauschenberg-Booster/>, 26/04/2019).

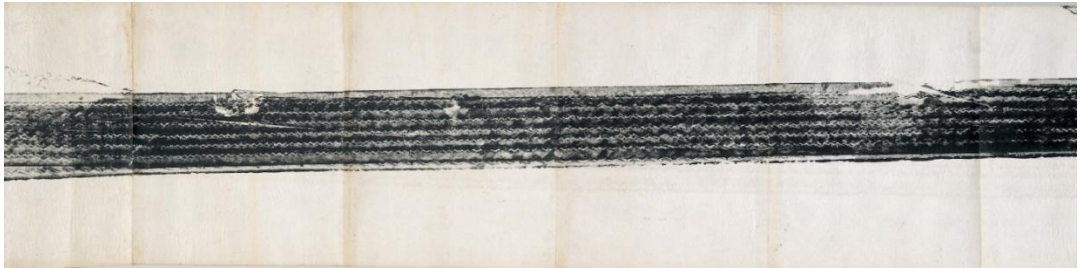
Şekil 61. Robert Rauschenberg, “Booster”, 1967, Renkli litografi ve serigrafi, 183 x 89 cm.



Kaynak: <https://fineartmultiple.com/blog/Famous-Multiples-Rauschenberg-Booster/>, (Erişim Tarihi: 27.04.2019).

1953 yılında John Cage ile birlikte 42X670 cm boyutlarında (20 kağıdın üzerine) mürekkep ile kağıt üzerine tekerlek izinden oluşan “Otomobil Tekerleği Baskısı” (Automobile Tire Print) (Şekil 62) isimli çalışmasını yapmıştır (Coldwell, 2010). Rauschenberg kağıt üzerine bir araç yardımıyla izler çıkarmıştır. Bu izleri bir aracın yardımıyla sonsuz uzunlukta yapabilme olasılığını kendine özgü ifadesiyle yorumlamıştır.

Şekil 62. Robert Rauschenberg, “Otomobil Tekerleği Baskısı”, Mono baskı, 1953, 41.9 x 671.8cm.



Kaynak: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/automobile-tire-print>, (Erişim Tarihi: 01.05.2019).

1963 yılında çizim yaptığı litografi taşı diyagonal biçimde ikiye ayrılınca çalışmasında bu kırığı devam ettirecek şekilde tamamlamıştır. Bu çalışmasına Kaza (Accident) (Şekil 63) adını vermiştir. Rauschenberg 1963 yılında bu çalışmasıyla Ljubljana Graphic Biennial’de 1. lik ödülü kazanmıştır. Böylece Rauschenberg

Amerikan baskı resim sanatını hiç olmadığı kadar ön plana taşımıştır (Coldwell, 2010).

Şekil 63. Robert Rauschenberg, “Kaza”, 1963.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/67799>, (Erişim Tarihi:01.05.2019).

1974 yılında Kırağı (Hoarfrost) serisini üretmiştir. Bu çalışma serisinde ipek, tül, şifon, tülbent gibi yarı saydam malzemeleri üzerine gazete ve dergi resimleri kolajlayarak basılmış ve kese kağıtlarıyla birleştirilmiştir. Fotoğraf ve desenin birleşmesiyle oluşan serigrafi imajlarıdır (Coldwell, 2010).

Robert Rauschenberg sadece farklı malzeme ve teknik arayışlarında bulunmakla kalmamış aynı zamanda teknolojiyle olan denemelerde de bulunmuştur. Robert Rauschenberg dijital teknolojileri kullanarak deneysel çalışmalar yapmıştır. Dijital baskı tekniklerini farklı materyallere basarak baskı sanatına yenilikler getirmiştir.

Rauschenberg, mühendis Billy Klüver ile birlikte EAT (Sanat ve Teknoloji Deneyimleri) isimli bir grup oluşturmuştur. Bu grup sanat ve teknoloji ile işbirliği yaparak büyük sanat projeleri gerçekleştirmek için bir araya gelmiştir. Ayrıca sanatçıların telif haklarını korumaya yönelik çalışmalar yapmıştır (Erzen, 1997). “1966 yılında John Cage, Robert Rauschenberg ve mühendis Billy Kauver’in yaptıkları Sanat ve Teknoloji Deneyleri (EAT) sonucunda ortaya çıkan “9 Akşam:

Tiyatro ve Mühendislik” başlıklı etkinlik, sanat ve teknolojinin ayrılmaz bir ilişki ve gelişim içine girdiğinin göstergesidir. 1960’lardan günümüze bu ilişki büyük bir gelişme göstermiştir” (Yılmaz, 2012: 123).

Raushenberg yenilikçi yapısıyla her daim bu yönünü çalışmalarında göstermiştir. Farklı teknik ve malzemeyi çalışmalarında birleştirmiş, teknolojik yenilikleri çalışmalarında kullanarak teknik ve estetik araştırmalarda bulunmuştur. Teknolojik yeniliklere açık olması, dijital baskı tekniğini sanatsal ifadesinin aracı olarak kullanması çağının öncü sanatçısı yapmıştır.

4.2. ANDY WARHOL (1928-1987)

1928 yılında Pennsylvania’da doğan sanatçı çevresindeki nesnelerin ve arkadaşlarının resimlerini yaparak resme başlamıştır. Carnegie Teknoloji Enstitüsü’nde reklam ve tasarım okuyan Warhol, 1949 yılında New York’ta bir reklam ajansında reklam resimleri tasarlamasıyla bu alanda tanınmaya başlamıştır (Yılmaz, 2001). 1960’ların Pop Sanat hareketlerinin öncü sanatçılarından olan Andy Warhol, aynı zamanda zamanının en üretken sanatçılarından. Resim, baskı resim, fotoğraf, serigrafi, video gibi çalışmalarda bulunmuştur. Yazar ve aynı zamanda film yapımcısıdır. Bilgisayar kullanarak çalışmalar yapmasıyla da bu alanın öncüsüdür. “Kendisine “Andy kimdir?” diye sorulduğunda “Andy Warhol’la ilgili bilgi almak istiyorsanız sadece resimlerimin yüzeyine bakın (...) ben oradayım” cevabını vermiştir (<http://masadergi.com/andy-warhol-sozlugu/>, 04/05/2019).

Andy Warhol, popüler kültürün imgelerini kullanarak çalışmalar yapmıştır. Sanatçı kendine özgü grafik düzenleme kaynaklarını kitle iletişim araçlarında bulmuştur. “Warhol, fotografik imgeyi tuvale aktardıktan sonra müdahalelerde bulunmuştur. Andy Warhol’un serigrafi tekniğine başvurması ve mekanik çoğaltım yöntemlerine duyduğu ilgi sanatının içeriğini belirlemektedir” (Antmen, 2018). Fotoğraf imgelerini tekrar tekrar yineleyen resimleriyle dikkat çekmektedir. Fotoğrafa özgü nitelikleri sanatçı kendi kaynaklarına katmıştır. Pop kültürün imgelerini çoğaltarak yeniden yorumlamasıyla kendi sanata bakış açısını ortaya koymaktadır. Geleneksel anlamda eserlerin tek (biricik) olma yapısını sorgular.

Andy Warhol tüketim nesnelerini resimlerine taşımış olmasını Dadayla ilişkilendirdiklerinde şöyle diyor: “Dadaya ilk rastladığımda ona değer verdim ve oldukça iyi olduğunu düşündüm; ama aslında benimle bir ilgisi yoktu. Sanatım

evrimleşmeye başladığında Dadanın benimle ilgili bir şeyler içerebileceğini fark ettim ki, bilinçli bir şeyden çok, bir sürpriz gibiydi bu... (Yılmaz. akt. Özdemir, Koca, 2013: 241-242).

Şekil 64. Andy Warhol, “Campbell’in Çorba Kutuları”, 1962.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79809>, (Erişim Tarihi: 05.05.2019).

Grafik tasarımlar yapan Andy Warhol 1950'lerin sonunda resme daha fazla ilgi göstermeye başlamıştır. Seri üretim ticari mallarına odaklanan sanatçı, 1962 yılında Campbell'in çorba kutularının resimlerini sergilemiştir (<https://www.biography.com/artist/andy-warhol>, 03/05/2019) (Şekil 64). Yirmi yıl boyunca her öğle yemeğinde çorba içen Warhol tekrar tekrar aynı şeyi yarattığını bunu da çalışmasında kullandığını dile getirmektedir. “Kimi düşünürler Warhol’un bu eserleriyle tüketimi eleştirdiğini öne sürse de sanatçımız makineyi ve makineleşmeyi kendi sanatının ve Pop Art’ın yapı taşı olarak görmektedir (<http://www.arakatsanat.com/andy-warhol-ve-sanati-warhol-ltd-sti/>, 04/05/2019). Bir makina gibi bir imgeyi çok sayıda farklı varyasyonlarını üretmiştir. Yüzeydeki farklı renk ve lekeleri ilişkisi izleyiciyi etkilemektedir. Campbell’s Çorba Kutuları gibi Coca Cola’da da yine bilinen eserleri arasındadır. Andy Warhol, zamanının getirdiği imgelerini üretim biçimleriyle yeni bir yoruma ulaştırmıştır. Andy Warhol performans sanatı, film yapımı, video enstalasyonları gibi çeşitli sanat formlarında çalışmalar yapmıştır.

“Green Coca-Cola Şişeleri” (Şekil 65) serigrafî tekniği ile yapılmıştır. Şişeler Coca-Cola logosunun üzerine belli aralıklarla düzenli olarak 7 şişe resmin dikey yönüne 16 şişe yatay yönüne sıralanmıştır. Şişelerin tekrar tekrar görüntülerinin yinelenmesi mekanik yeniden üretimi çağrıştırmaktadır. Şişelerin altındaki çizgiler raf etkisi uyandırmaktadır. Alttaki boyanın etkisiyle şişelerin her biri farklı

algılanmaktadır (Uysal, 2018). Zemindeki bu boyanın renginin seçiminde doların tonundaki yeşil renk tercih edilmesi parayı temsilidir.

Şekil 65. *Andy Warhol, “Yeşil Coca Cola Şişeleri”, 1962.*



Kaynak: <https://www.wannart.com/aw001ka-andy-varhol-yesil-coca-cola-siseleri-green-coca-cola-bottles-1000x1000/>, (Erişim Tarihi: 05.05.2019).

Andy Warhol’un Coca Cola ile ilgili sözleri; “Amerika’yla ilgili en harika şey, varsıyla yoksulun özünde aynı şeyleri tüketebilme geleneğini başlatmış olmasıdır. Düşünün ki Amerikan başkanı da Liz Taylor da ve kim olursanız olun siz de Coca Cola içiyorsunuz; Coca Cola Coca Cola’dır ve ne kadar para ödersiniz ödeyin sokakta bir serserinin de içmekte olduğu bir Cola’dan daha iyi bir Cola yoktur. Bütün Cola’lar aynıdır ve bütün Cola’lar iyidir. Liz Taylor da Amerikan Başkanı da sokaktaki serseri de bunu bilir” şeklindedir” (Antmen, 2018: 166).

“Andy Warhol çağın güzellik anlayışını, gelişen teknoloji karşısında bireyin şaşkınlığını, bunalımını, içinde bulundukları çelişkileri resimlerine yansıtıyordu” (Ötgün, 1997: 88). Warhol, Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor gibi film yıldızları, suçlular, otomobil kazaları, elektrikli sandalye gibi ürpertici konularla inekler ve çiçekler gibi konular çalışmıştır. Popüler kültürün imgelerini yineleyerek ve renk ekleyerek ilgi çekici şekilde anlaşılması zor sonuçlar elde etmiştir. Duruma göre çalışmalarındaki imgeler olduklarından daha ilgi çekici veya korkunç nitelikler kazanmıştır (Lynton, 2015). “Warhol’un banal ve yoz kültürel öğelere duyduğu ilgi, sanatının tekniğine gelince estetik bir tasaya dönüşebilmiştir. Önceleri sanayi

boyalarıyla yaptığı, sonraları ipek baskı tekniğiyle uyguladığı resimlerinde yüzey ayrıntılarına, ipek baskının doğasındaki lekeler, baskı düzensizliklerinin yarattığı etkilere özen göstermiştir” (Erzen, 1997: 1897). 1962 yılında Marilyn Monroe’nun ölümünü duyması üzerine onun 1953 yılında oynadığı filmin çekimi sırasında ortaya çıkan fotoğraftan esinlenerek çalışmasını serigrafi yapmıştır. Çalışmalarında serigrafi tekniğinde portreleri tekrarlayarak çarpıcı renkler kullanmıştır. Warhol’a göre bir görüntüyü sürekli tekrarlamak o görüntünün anlamını yitirmesine yol açmaktadır. Bunu şu sözlerle dile getirmektedir. “Tüylar ürpertici bir fotoğrafı tekrar tekrar gördüğünüzde artık hiçbir etkisi olmaz.”

Şekil 66. Andy Warhol, “Marilyn Monroe”, 1967.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/61240>, (Erişim Tarihi: 05.05.2019).

“Warhol'un kişisel ifade ve özgün ‘yetenek’ le üretilmiş resimlere yönelik kökten bir tepkiyi ifade eden resimlerinde el becerisini, yeteneği ve ifadeyi bir ölçüde dışlayan baskı tekniklerine başvurmasının, gündelik yaşamın ikonografisini kullanması kadar önem taşıdığını, bazı sözlerinden de anlamak mümkündür: “Resimlerimi neden böyle yapıyorum? Çünkü bir makine olmak istiyorum. Ne yaparsam yapayım, aslında bir makine gibiyim. Herkes aynı olsaydı, ne güzel olurdu!” (Antmen, 2018: 162). Andy Warhol’un bu ifadeyi kullanması herşeyin benzer şekilde olduğunu ve makineleşmeyle her geçen gün daha da her şeyin birbirine benzer hale geldiğini vurgulamaktadır. Makina olma isteğini sanatın birçok yerinde yansıtmıştır. Çalışmalarında kullandığı tekniklerin dışında çalıştığı atölyesine “Fabrika” adını vermiştir. Makinaya sürekli böylelikle vurgu yapmaktadır. Fabrika zamanla birçok sanatçının çalıştığı mekan haline gelmiştir. “Onlarla birlikte

çeşitli kitaplar ve romanlar yazmıştır, resimler yapmıştır ayrıca arkadaşlarını oynattığı filmler yapmıştır” (Lynton, 2015). “Warhol, film gibi resim sanatı dışındaki etkinlikleriyle de sanatsal uğraşını, sanat nesnesinden çok toplum beğenisine ve toplumun sanat hakkındaki yargılarına yöneltmiş bir kişidir” (Erzen, 1997). 1963 yılında Bolex kamerasıyla Sleep, Blow Job, Empire gibi ilk filmlerini çekmiştir. 1965 yılında da video çekim denemeleri yapmıştır (<https://warholfoundation.org/legacy/biography.html>, 05/05/2019). İyi bir fikri olan herkese atölyesinin kapısı açık olan Warhol’un 1968 yılında “Ben, Bir Erkek” isimli filmi için bir kadına feminist rolü vermiştir. Kadın rol yapmayıp Andy Warhol’u vurmuştur. Sanatçı ameliyat ile hayata döndürüldükten sonra atölyesinden soğumuştur (çağdaş sanatta malzemenin dönüşümü,ben yazdım). Fabrika adını verdiği atölyesini 1968 yılında kapatmıştır.

Andy Warhol serigrafi çalışmalarını tuval ve başka malzemeler üzerine basarak geleneksel sunum şeklini bırakarak yeni özgün bakış açısı getirmiştir. Kağıt üzerine numaralandırılmış olarak görmeye alışık olduğumuz baskılar artık geleneksel sunum şeklinden çıkmaya başlamasıyla baskı resmin dili değişmeye başlamıştır (Esmer, 2014). Andy Warhol’un 1964 yılında yaptığı Brillo Kutuları (Brillo Boxes) (Şekil 67) ve 1966 yılında yaptığı İnekli Duvar Kağıdı (Cow Wallpaper) isimli serigrafi çalışmaları geleneksel baskı çalışmalarının ötesine geçebileceğinin kanıtı olmuştur (Coldwell, 2010). Warhol’un İnekli Duvar Kağıdı isimli serigrafi çalışması ilk baskı serisidir. Serigrafiyi çalışmalarında kullanması diğer sanatçılar tarafından benimsenmiştir. Warhol iki boyutlu nesneleri üç boyutlu olarak Brillo Kutuları ile yapmıştır. Suntadan yapılmış kutuların üzerine ipek baskıyla Brillo yazıları basılmıştır. Mekanda üç boyutlu çalışmalarıyla farklı bakış ortaya koymuştur.

Şekil 67. Andy Warhol, “Brillo Kutu”, 1964.



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/81384>, (Erişim Tarihi: 05.05.2019).

“Danto, Warhol’un kutuları hakkında şunları söylemiştir; “Warhol’un kutuları açıkça bir şeyle ilgilidir ve bir anlam ve bir içeriğe sahiptir. Hatta bu kutular bir çeşit metaforlardır. Garip bir yolla sanat hakkında bir ifade türü yaratırlar, kimliklerini kimliğin ne olduğu sorusuyla birleştirirler.” Sonuç olarak sanatın, yapılan nesnenin fiziksel veya algısal özelliğinde değil başka bir yerde aranılması gerektiği ortaya çıkmıştı” (Ataseven, 2011: 58).

1966 yılında mühendis ve sanatçılar arasındaki işbirliğini geliştirmek amacıyla kurulan EAT’ da Andy Warhol’ da yer almıştır. “Billy Klüver, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Jean Tinguely, John Cage ve Jasper Johns gibi sanatçılar arasında 10 yıldan fazla süredir yapılan ortak çalışmalar, New York’taki bazı performanslarda ve son olarak Japonya Osaka’daki 1970 Dünya Fuar’ında Pepsi-Cola Pavyonu’nda sergilenmiştir” (Akten, 2008: 14).

“Bu on yıldaki gelişmeler; video üzerinden ele aldığımızda; heykelden mimariye, resimden performansa, fotoğraftan da dijital gibi alanı içine alan eklektik bir yapıya sahiptir. Melez alan olarak da tanımlanan enstalasyon video buluşmasında, görüntü ile ekran yapısı ve mekan gibi unsurlar belirleyici rol oynamaktadır” (Bozkurt, akt. Durmaz, 2018: 74).

Bilgisayarlarda yapılan çalışmaların ilk denemelerinin ardından dijital ortamda çağdaş sanatçılar sanatsal ifadelerini oluşturmuştur. Çağdaş sanatçılardan

biri olan Andy Warhol'da dijital ortamı kullanarak eserler üretmiştir. Bilgisayarların 1980'lerde bireysel kullanımının artmasıyla sosyal yaşamın her alanında var etme çabaları bilgisayar oyunlarının doğuşunu sağlamıştır. Andy Warhol o dönemin popüler oyunlarından Commodore Amiga 1000 bilgisayarı kullanarak dijital sanatı ilk kez deneyimleme ortamı sağlamıştır. 1985 yılında bu bilgisayarda deneyimlediği ilk örnekler 30 yıl sonra eski arşivlerinden kurtarıldığı Andy Warhol müzesinden duyurulmuştur (Beriş, Kaplanoğlu, 2018). Görüntüler disketlere kaydedilmişti. Bu disketlerden birinde Andy Warhol'un kendine ait "Andy2" (Şekil 68) isimli bir portresi kayıtlıdır (<https://edition.cnn.com/2014/04/24/us/andy-warhol-lost-art/index.html>, 01/05/2019).

Şekil 68. Andy Warhol'un bilgisayarından kurtarılan Andy2.



Kaynak: <https://edition.cnn.com/2014/04/24/us/andy-warhol-lost-art/index.html>, (Erişim Tarihi: 01.05.2019).

Bilgisayarlar günlük yaşamda karşılaşılan araçlar haline gelmesiyle gizemli araçlar olmanın ötesine geçmiştir. Popüler kültürden etkilenen Warhol'un bilgisayarlarla ilgilenmesi şaşırtıcı olmamalıdır. Andy Warhol, Amiga 1000 bilgisayarı ProPaint programını kullanarak Debbie Harry'e ait bir fotoğrafın renklerini değiştirmiştir. Ortaya çıkan görüntü Warhol'un Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor gibi yıldızların fotoğraflarını kullanarak yaptığı serigrafilerine oldukça benzemiştir (<https://www.computerhistory.org/atcm/warhol-the-computer/>, 02/05/2019).

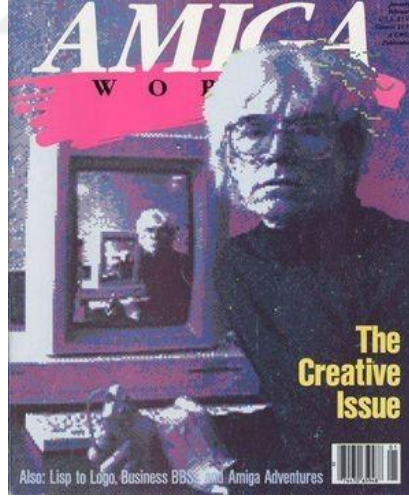
Şekil 69. Andy Warhol, Amiga 1000'de ProPaint kullanarak Debbie Harry'nin imajını değiştiriyor.



Kaynak: <https://www.computerhistory.org/atcm/warhol-the-computer/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2019).

Andy Warhol, Amiga için yarattığı eserlerinden biri Amiga World dergisinin Yaratıcı Sayısı için kapak olarak kullanılmıştır. Bu resimde iç içe geçmiş Amiga bilgisayarının içinde Andy Warhol'un fotoğrafları bulunmaktadır. Çalışma popüler imgenin içinde sanatçının nasıl rol oynadığı ile ilgilidir (<https://www.computerhistory.org/atcm/warhol-the-computer/>, 02/05/2019).

Şekil 70. Amiga World Dergisinin kapağında Andy Warhol.



Kaynak: <https://www.computerhistory.org/atcm/warhol-the-computer/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2019).

4.3. RİCHARD HAMILTON (1922-2011)

Pop Art sanatçılardan İngiliz Richard Hamilton hayatı boyunca kolaj çalışmalarının dışında pek çok teknik denemiştir. Sanatına başlangıcından beri her zaman yenilikçi olan Hamilton, 1939'da ilk gravür baskısının ardından serigrafi, çukur baskı gibi baskılarının yanı sıra dijital baskıya kadar birçok baskı çeşidini denemiştir. Yeni teknolojileri kullanmaya hevesli olan Hamilton, 1980'lerden beri bilgisayar ile çalışmalar yapmıştır (<https://www.moma.org/collection/works/68881>, 06/05/2019).

Hamilton sanat yaşamı boyunca baskı resim çalışmalarını benzersiz şekilde yapmıştır. Çoklu imajlar uygun hale getirilerek oluşturulmuştur. Eserlerinin elle çizilmiş imajlardan fotografik kolaja kadar sanatsal çok yönlülüğe sahiptir. Bu çalışmalar mekanik olarak üretilmiş imaj görüntüsünü verir. Teknoloji ile baskı resimi birlikte ele alan ilk sanatçılardandır. Richard Hamilton sanatta yeni alan oluşturan dijital resim olanaklarını dikkate alarak çalışmalarında kullanmıştır. 1998 yılında yaptığı Evlilik (The Marriage) isimli (Şekil 71) çalışması dijital baskı resim için iyi bir örnektir. Bu çalışmasında Japon bir çiftin bir düğün fotoğrafını alıp dijital ortamda restore ederek dijital baskı resim olarak sunmuştur (Coldwell, 2010). Kalıcı bir görüntü oluşturmaya ve yüksek kaliteli baskıya olanak sağlayan bu yeni teknik Hamilton için o süreçte bir buluş niteliğindeydi (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-the-marriage-p78290>, 08/05/2019).

Şekil 71. Richard Hamilton, “Evlilik”, 1998.



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-the-marriage-p78290>, (Erişim Tarihi: 07.05.2019).

Hamilton serigrafi tekniği ile sanat ve moda arasındaki ilişkiyi örnekleyen ikonik eserlerden oluşan bir seri yapmıştır. “67 Londra’sını Kamçılıamak” isimli bu baskı serisinde iki kişinin mahkemeye giderken elleri kelepçeli çekilmiş fotoğrafını kullanmıştır. 1965 yılında Marilyn Monroe’un fotoğraflarından Marilyn’im (My Marilyn) isimli (Şekil 72) baskısını yaparak fotoğrafın yapısını keşfetmiştir (Coldwell, 2010). Baskı sanatçısı olarak 1983’te Dünya Basını Konseyi Ödülü’nü kazanmıştır.

Şekil 72. Richard Hamilton, “My Marilyn”, 1965.



Kaynak: <https://cs.nga.gov.au/detail.cfm?irn=36048>, (Erişim Tarihi: 07.05.2019).

Richard Hamilton'un en bilinen kolaj çalışmalarındandır "Günümüzün evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir" isimli çalışmasıdır (Şekil 73). Bu eser Pop Art sanatının simgesi haline gelmiştir. "Bu kolaj, sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır yapılmış motiflerden oluşuyor ve Batı dünyasından her insanın yaşamını ve düşlerini özetliyordu" (Lynton, 2015: 286). Sanatçı içinde bulunduğu çağın koşullarından beslenir. Kent yaşamını soluyan sanatçı kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa o kültürde eser üretmeside kaçınılmazdır. Hamilton'un bu kolajı bu söylemin karşılığı gibidir (Antmen, 2018). Hazır yapılmış fotoğrafları keserek ve birleştirerek oluşturduğu çalışmasını dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte dijital ortamda oluşturmaya karar vermiştir. Hamilton satın aldığı Quantel Paintbox bilgisayarını kullanarak 1990'lı yıllara uygun çağdaş yaşamı yansıtacak şekilde tekrar çalışmıştır (Şekil 74). 1992 yılında yaptığı bu çalışması dijital ortamda kolaj yapılarak oluşturulmuş ve baskısı alınmıştır (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-p11358>, 07/05/2019).

Şekil 73. Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir", Kolaj, 1956.



Kaynak: <https://tasarimseyri.com/tag/richard-hamilton/> (Erişim Tarihi: 07.05.2019).

Şekil 74. Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir”, Kağıda Dijital Baskı, 1992.



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-p11358>, (Erişim Tarihi: 07.05.2019).

“Bilgisayarda kolaj yapmasına ve dijital baskılar üretmesine olanak tanıyan Quantel Paintbox yazılımıyla çalışan Hamilton’un 1999 yılında açtığı “Baskıresimde Yeni Teknoloji” sergisi, sadece yeni teknolojinin yaratıcı potansiyelini değil aynı zamanda sanat piyasasında bir karşılığının olduğunu da gösteren bir sergi olmuştur” (Coldwell. Akt. Erdoğan, 2017: 128).

4.4. PAUL COLDWELL (1952- ...)

1952 yılında doğan İngiliz sanatçı Paul Coldwell çağdaş baskı sanatları içinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Paul Coldwell geleneksel baskı resim yöntemleri ile dijital ortamda çalışmalarını bir araya getirerek dijital baskılar yapmaktadır. Londra’daki Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde profesördür. “1995’te Londra Enstitüsü’nde, baskı resim için dijital teknoloji uygulamalarını araştırma programı kurulmuştur. Bölümün başkanı Paul Coldwell ve Londra Enstitüsü eğitmeni Charlotte Hodes, öğrencilerin el becerilerini geliştirmek için geleneksel yöntemleri bilgisayarın olanaklarıyla birleştirmişlerdir” (Saunders ve Miles. akt. Kılıç, 2014: 29). Paul Coldwell’in baskıları, kitapları, heykelleri, ve enstalasyonları sanat çalışmalarını oluşturur. “Printmaking: A Contemporary Perspective” (Baskı Resim: Çağdaş Bir Bakış Açısı) kitabını yazmıştır. Bu kitap, baskı resmin tarihçesini ve farklı teknikleri dikkate alarak teknolojik gelişmeleri ve baskı sanatları alanında çağdaş yaklaşımları benimseyen etkili sanatçıların çalışmalarını vurgulayarak baskı

sanatlarının ilerleyiş öyküsünü anlatıyor. Geleneksel yöntemler ile dijital teknolojileri kullanarak çalışmalarını oluşturan Paul Coldwell’ in Ljubljana Baskı Bienali gibi birçok Uluslararası Baskı Bienali için çalışmaları seçilerek sergilenmiştir.

Paul Coldwell Scott Polar Araştırma Enstitüsü’ndeki araştırma projesi sonunda çalışmalarını Cambridge’deki Polar Müzesi’nde sergilemiştir. Bu yeni eserleri bronz ve cam heykeller, ipek baskılar, kartpostal serileri gibi farklı çalışmalardan oluşmaktadır (<http://paulcoldwell.org/projects/re-imagining-scott-objects-and-journeys/>, 08/05/2019).

Çalışmalarında fotoğraftan yararlanan Paul Coldwell teknolojik gelişmeler ışığında bilgisayarın olanaklarını kullanarak yeni bakış açıları kazandırmıştır. Geleneksel baskı teknikleri ile dijital teknolojinin olanaklarını birleştirerek baskı sanatları içinde dijital baskının rolünü somutlaştırmıştır. Farklı teknikleri bir araya getirerek dijital baskıları dışında melez baskılar yapmıştır (Ateş, 2016).

Konularını günlük yaşamda kullanılan nesnelerden seçmiştir. Oluşturmuş olduğu natürmortları dijital teknolojiyle birleştirerek sanatçı kendini ifade etmiştir. Paul Coldwell natürmortlarını kurgularken onun üzerinde en etkili sanatçı Morandi olduğu görülmektedir. Paul Coldwell öğrenci iken Morandi’nin sanatını tanıdığına, küçük değişiklikler ile sınırlı yüzeyin faklılığına uğradığını görmüştür ve sanatı deneysel bir süreç olarak görmesine neden olmuştur. Morandi’nin kompozisyonlarında durgun manzarayı ve yaşamı ilişkilendirmektedir. Objeleri mekanda kullanım şekli ve objelerin gölgeleriyle şekil zemin arasındaki ilişkiyi manipüle etmektedir (<https://artinprint.org/article/paul-coldwell-a-layered-practice-graphic-works-1993-2012/>, 09/05/2019). Morandi’nin obje seçimleriyle, şekil zemin arasındaki ilişkiyi manipüle etmesiyle Morandi’den etkilendiğini net bir şekilde görmekteyiz. Ayrıca Paul Coldwell’in, “Morandi’nin Mirası-İngiliz Sanatına Etkileri” isimli kitabı bulunmaktadır.

“Paul Coldwell’in konu seçimleri fikirlerin, tutkuların, korkuların, arzuların, politik ve ekonomik sıkıntıların yansıması olarak varolmuştur. Sanatçı, olanakları ve anlatım sınırları esneyen, çağın ihtiyaçlarına cevap verebilen, deneyselliğe açık

teknikğin çağdaş yaklaşımlar arasındaki önemli varlığını da ortaya koymuştur” (Ateş, 2016: 82).

Paul Coldwell’in çalışmalarını bilgisayar ortamında yüzeyin tamamını halfton (yarım ton) yöntemiyle kapladığını ve bu yöntemi farklı şekillerde denediğini görmekteyiz. Halfton yönteminde ton değerleri noktanın genişliğinin değişimiyle oluşmaktadır. Noktalar büyüdükçe ya da küçüldükçe ton değeri açılacak veya koyulaşacaktır (Garabowski ve Fick, 2012). Coldwell’in dijital baskılarının karakteristik özelliği noktaların yarı geçirgen bir zar görevi görür ve noktalar tüm yüzeyi vurgulamaktadır. Çalışma üzerindeki algımızı şekillendirmektedir. Bu noktaları dijital teknolojiler olmadan da ayarlamak mümkündür fakat bilgisayar gerektiğinde her noktayı kolay bir şekilde değiştirebilme kolaylığı sunmaktadır. Coldwell dijital ortamda çalışırken burada bir noktayı büyütebilir, bir noktayı kaldırabilir veya diğerini siyahtan beyaza çevirebilmektedir (<https://artinprint.org/article/paul-coldwell-a-layered-practice-graphic-works-1993-2012/>, 09/05/2019).

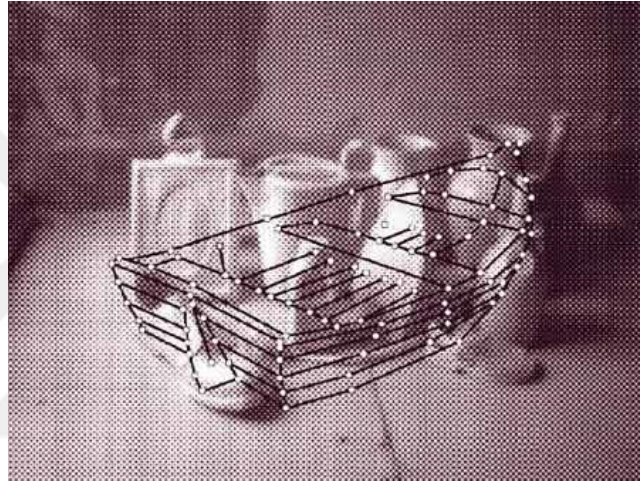
Coldwell çalışmalarında ayakkabı, vazo, sürahi, fotoğraf çerçevesi, çiçek, şişe gibi pek çok günlük yaşamda kullanılan nesneleri bir araya getirerek natürmortlarını oluşturmuştur. Bu görüntülerin üzerine dijital ortamda noktalar oluşturarak görüntünün üzerine dijital ortamda fiziksel formlar oluşturarak sonuçlanmıştır. Görüntü katmanlarını birleştirerek nesnelerle çizimlerini ilişkilendirmiştir. Paul Coldwell nesnelerle olan ilişkisine ve onların anlamlarını nasıl yansıtabileceğine odaklanırken aynı zamanda fikirleriyle bir anlam yaratmak için sanatsal bilgisini kullanmaktadır. Çalışmalarındaki yaratıcılıkları tüm alanlarda yaptığı çalışmalarında görülmektedir.

“...sanatçı önce ölüdoğanın taklitçisi, yaratıcı, en sonra da nesnenin seçicisi olarak hareket etmiştir. Bu bağlam içinde ölüdoğa, öykücülük, kişiselleştirme, ahlaksızlaştırma, felsefe yapma, amblemcilik, katıksız estetikçilik, anlamsızlık ve amaçsızlık gibi değişen bir amaç ve biçimler evrimi yaşanmıştır” (İskender. akt. Ateş, 2016: 82)

Paul Coldwell ayakkabı, fotoğraf çerçevesi, vazo, ütü, şişe gibi nesnelerden oluşan natürmort oluşturmuştur. Sanatçı oluşturduğu bu natürmortu dijital ortamda

half-ton yöntemiyle flulaşarak bir katman oluşturarak birleştirmiş ve bu görüntünün üzerine beyaz noktalar ve siyah çizgileri birleştirerek tekne çizimi yapmıştır (Şekil 75). Sanatçı katmanlar arasındaki görüntüleri birbiriyle ilişkilendirmektedir. Coldwell'in çalışmalarında katmanlar arasındaki düzenlemeleri onun yaklaşımının bir parçası olmuştur. Geleneksel ve dijital tekniklerin kullanılması şekil zemin ilişkisini tamamlar niteliktedir. Bu çalışmasında günlük hayatta kullanılan nesnelerle, tekneyi ilişkilendirmesi yaşadığı ortamı bırakarak yolculuğa çıktığını ve geride bıraktığı yaşamı anımsadığını hatırlatmak istediğini çağrıştırmaktadır.

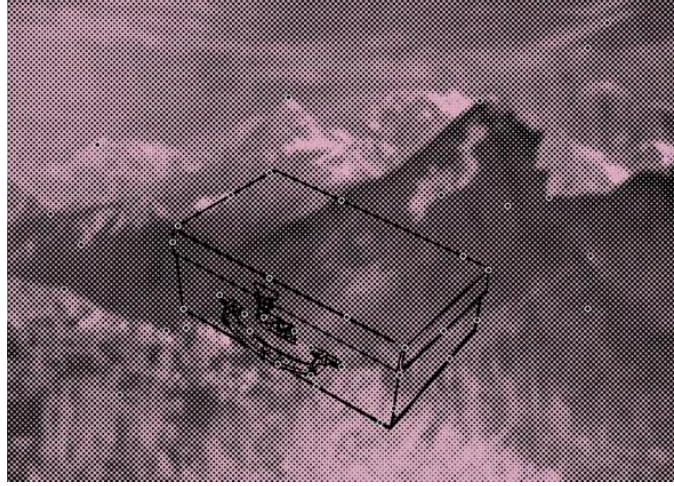
Şekil 75. Paul Coldwell, “Takım Yıldızlar/ Tekne”, Dijital Baskı, 40x60 cm.



Kaynak: <http://www.uiah.fi/conferences/impact/coldwell/coldwell2.html>, (Erişim Tarihi: 08.05.2019).

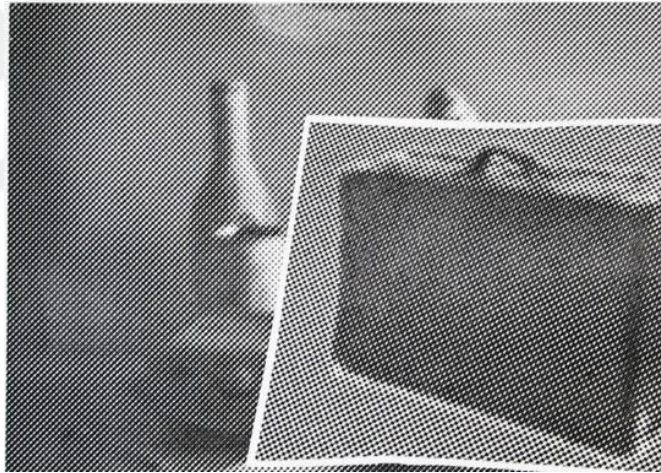
Paul Coldwell'in baskılardaki tasvirler, seyahat fikirleriyle ve tanıdık objeleriyle bir yaşamın yönlerini ortaya koyabilme şeklini yansıtmaktadır (Coldwell, 2010). Dağlık bir manzara resminin önüne merkeze bir bavul çizimi ile konuyu ve görüntüleri birleştirmektedir (Şekil 76). Dağlık manzara görünümünü half-ton yöntemini tüm yüzeye uyguladıktan sonra beyaz noktalar ve siyah çizgilerle bavul resmi çizmiştir. Coldwell'in çalışmalarında bavul çizimini farklı görsellerin önünde ve farklı yönlerde görülmektedir. Tüm çalışmalarında aynı şekilde görsellere half-ton yöntemi uyguladığı ve görüntünün önüne çizim yapıldığını görmek mümkündür. Soyutlamalar yapan, gösterge bilimi kullanan, monokrom görüntü oluşturan sanatçı çalışmalarında fikirlerini görüntüler üzerinde dijital ortamda birleştirerek bir anlam yaratmaktadır

Şekil 76. Paul Coldwell, “Bavul”, 2006, 71x59 cm.



Kaynak: <http://paulcoldwell.org/prints/sites-of-memory/>, (Erişim Tarihi: 09.05.2019).

Şekil 77. Paul Coldwell, “Anahtarlarla Ölüdoğa”, 2012, 47x64 cm, Inkjet ve Laser Kesim Yüksek Baskı.



Kaynak: <http://paulcoldwell.org/prints/sites-of-memory/>, (Erişim Tarihi: 09.05.2019).

“Coldwell’in 2012 yılına tarihlenen “Anahtarlarla Ölüdoğa” adlı eseri, dijital baskı ve lazer kesim yüksek baskı tekniğinden yararlanılarak üretilmiştir. Bu eserin kalıplarını hazırlarken CNC teknolojisini kullanan sanatçı, iki farklı baskı tekniğini bir arada kullanmıştır. Melez baskı olarak tanımlayabileceğimiz bu eserde; özlem ve hatıralar konu edilmiştir” (Ateş, 2016: 85).

4.5. DAN HAYS (1966- ...)

Dan Hays, şehir içindeki fotoğrafını çektiği binaları, sokakları ve manzaraları piksel şeklinde boyadığı yağlıboyalari yapmaktadır. Manzara resimleri dışında Hays, natürmort, fotoğrafçılık, baskı gibi çalışmalarda yapmaktadır. 1990’larda bilgisayarın yaygınlaşmasıyla Hays teknolojinin olanaklarını kendi çalışmalarına dahil etmiş ve dijital baskılar üretmeye başlamıştır. Dijital ortamda düşük çözünürlüklü fotoğrafların görüntülerini pikseller yardımıyla yeniden oluşturmaktadır.

Dan Hays bir internet araştırması sırasında kendi ismiyle benzerliği olan Dan Hays’ın fotoğraflarıyla karşılaşmıştır. Colorado’nun dağlık, ağaçlık manzaralarını fotoğraflayan bu kişiden fotoğrafların kullanım iznini aldıktan sonra çekilen fotoğrafa sadık kalarak Photoshop programında görüntü üzerindeki renklerle çalışmış ve nokta etkisi uyandıran pikselleri kullanmıştır. Düşük çözünürlüklü bu fotoğraflardan esinlenen Hays bir dizi seri halinde “Colora İzlenimleri” isimli baskıları oluşturmuştur

(https://www.eyestorm.com/Pages/Magazine.aspx/DAN_HAYS___%7C___CREATING___COLORADO_IMPRESSIONS_/937, 11/05/2019). Bu çalışma yöntemini oluşturduğu fikrini benimsemiş ve diğer çalışmalarında da bu yöntemi kullanmıştır.

2008 yılının başlarında Londra’daki Sanat Üniversitesi’nde gerçekleştiren FADE (Fine Art Dijital Environment) araştırma projesine Paul Coldwell tarafından Dan Hays davet edilmiştir. Bu projede gerçekleştirilen baskılar, pointilist tarzda gerçekleştirilen resimler gibi düşük çözünürlüklü fotoğraflar kullanılarak dijital ortamda pikseller yardımıyla üretilmiştir (Coldwell, 2010). Bu araştırma projesinde Dan Hays merceksi baskıların üretimi ile ilgilenmeye başlamıştır. Görüntülerin birbirine geçmesi için kullanılan yazılım ile inkjet yazıcı kullanarak merceksi görüntü oluşturma baskılarda tamamen mümkün hale gelmiştir. Projedeki merceksi görüntü oluşturma deneyleri 2007 yılına kadar devam etmiştir. (<http://danhays.org/snowdrifts.html>, 11/05/2019).

Dan Hays “Colorado Snow Drifts” (Şekil 78) adını verdiği bu çalışma serisinde karlı ağaçlık fotoğraflardan yola çıkarak bu seriyi yapmıştır. Birbirini tekrar eden çam ağaçları ile doğanın çeşitliliği gösterilmektedir. Bu ağaçların formları keskin hatlardan çıkmış birbirine geçmiş şekildedir. Fotoğraf görüntülerini yeniden

şekillendiği görüntülerdeki gri etkiler algımızı şekillendirmektedir. Her çalışması birbiriyile benzersizdir, her birinde farklı görüntü ve renk efektleri vermektedir.

Şekil 78. Dan Hays, “Colorodo Snow Drift”, 2009.



Kaynak: <http://danhays.org/snowdrifts.html>, (Erişim Tarihi: 11.05.2019).

İnternet ortamındaki görüntü kaynakları sanatçının kendi çalışmalarında konu bakımından etkili olmuş ve bu görüntüleri ton farkları artırılmış pikseli görüntülerin estetiğini ön plana çıkarmıştır. Sanatçının çalışmalarındaki piksellerle yapılan vurgular ile çağdaş yaklaşımı barındırmaktadır (Erdoğan, 2017).

4.6. JULIAN OPIE (1958- ...)

1958 yılında Londra’da doğan sanatçı Julian Opie, heykel, enstalasyon, baskı resim, resim, animasyon ve LED Animasyonları çalışmaktadır. Opie çalışmalarını oluşturmak için çeşitli teknolojileri kullanmaktadır. Çalışmalarında kendine özgü figüratif kompozisyonları vardır. Az ayrıntı ile resmini yaptığı kişinin kişiliğini tasvir etmeye çalışmaktadır. Az ayrıntılı figürleri düz renk zemin üzerinde yer almaktadır. Figürlerin etrafında siyah çizgilerle oluşturduğu konturları görülmektedir. Portre çalışmalarında da yine aynı şekilde düz renk zemin üzerine siyah konturları görülmektedir (<http://www.beyazart.com/sanatci/Julian-Opie>, 10/05/2019).

“Klasik portreden, Mısır hiyerogliflerinden ve Japon tahta baskılarından, ayrıca halk tabelalarından, bilgi panolarından ve trafik işaretlerinden etkilenen sanatçı, modern yaşamın temiz görsel dilini sanat tarihinin temelleriyle birleştirmektedir” (<https://www.lissongallery.com/artists/julian-opie>, 10/05/2019). Julian Opie’nin çalışmaları dünyanın farklı müzelerinde bulunmaktadır.

Bilgisayarda vektörel çizimler, Opie'ye grafik dilinde arayış olanağı sunarak, sanatçının serigrafi baskılar, dijital baskılar, animasyonlar ve vinyl baskılar üretmesine geniş bir olanak sağlamıştır. Teknolojinin olanaklarıyla dijital ortam sanatçıya çok sayıda sonuç göstermektedir. Opie'nin eserleri baskının sınırlarını zorlamış ve disiplinler arasında bir ortak dil geliştirmiştir. Sanatçı çalışmalarında hareket kavramını sürekli kullandığı konu haline getirmiştir. Özel tasarlanmış yazılım programları sayesinde vektörel çizimlerin dijital ekranlarda hareket halindeki figürlerden oluşan animasyonlarıyla dikkat çekmektedir. Teknoloji Julian Opie'nin konularını geliştirmesine yardımcı olmuştur (Coldwell, 2010).

Julian Opie, Elena isimli çalışmasında kendinden yapışkanlı vinyl malzemesi kullanmıştır. Bu malzemeye farklı görüntüler çizilip CNC tarafından kesilerek, bu kesilen farklı görüntülerin bir yüzeyde birleşmesinden oluşan ve farklı açılardan bakıldığında hareket yanılsaması sağlayan baskı türü oluşturmuştur (Erdoğan, 2017). Bu baskı türüne lentüküler baskı denilmektedir. "Lentüküler baskı, en az iki farklı görüntünün lentiküler mercek tabakasıyla birleşiminden oluşan ve farklı açılardan bakıldığında hareket veya derinlik yanılsaması sağlayan bir baskı türüdür. Baskıresim çalışmalarına da olanak tanıyan lentiküler baskılar, dijital olanakları da kapsayacak şekilde baskı teknolojisinin bir unsuru olarak sanatsal amaçlarla kullanılır olmuştur" (Erdoğan, 2017: 67).

Şekil 79. Julian Opie, "Elena, Kız Öğrenci" (Lotus Çiçeği İle), 2006, Ekran Çıktısı, 51x39,7 cm.



Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/julian-opie-elena-schoolgirl-with-lotus-blossom-1>, (Erişim Tarihi: 10.05.2019).

Julian Opie serigrafi baskılarında temel olarak kullandığı vektörel çizimleriyle geleneksel baskı resim tekniklerine yeni bir yaklaşım getirmiştir. Yeni yaklaşımın sonucu olarak dijital ve birleştirilmiş görüntülerden oluşan baskılar yapmaktadır (Coldwell, 2010).

Sanatçının 2014 yılında yaptığı ve “Avukat” (Şekil 80) ismini verdiği bu çalışması lentiküler üzerine inkjet baskıdır. Düz renk zemin üzerinde hareket halinde kadın figürü siyah kontur çizgileriyle belirginleştirilmiş ve imge haline dönüştürmüştür. Teknolojinin olanaklarını ve farklı yöntemleri birlikte kullanarak oluşturduğu çalışmalarındaki grafiksel betimlemeleri sembolleşmiştir.

Şekil 80. Julian Opie, “Avukat”, 2014, Lentiküler üzerine inkjet, 83,5x48,3 cm.



Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/julian-opie-professional-series-1-lawyer>, (Erişim Tarihi:10.05.2019).

4.7. SUSAN COLLİNS (1964- ...)

Dijital teknolojilerle çalışan başka bir sanatçı Susan Collins'dir. 1964 Londra doğumlu olan sanatçı kamerayla kaydettiği görüntülerini dijital ortamda yeniden üretmektedir. Payzaj, deniz manzarası ve doğal çevre gibi konularını seçerek fotoğraflayan sanatçı bilgisayar materyalini kullanarak görüntülerini piksel piksel yeniden oluşturarak yeni imajlar elde etmektedir

İngiliz sahil şeridinde kameralarını kurarak çekimler yapan Susan Collins bu sahilin dalgalanmalarını, değişen doğasının görünümünü kaydetmiştir. Yakaladığı deniz manzaraları görüntüleri ile dijital deniz manzaraları oluşturmuştur (<https://susan-collins.net/2000s/seascape/>, 10/05/2019). Susan Collins'in yaptığı Deniz Manzaraları serisi (Şekil 81, Şekil 82) paralel çizgilerden oluşan kompozisyon şeklindedir. Bu seri yakından incelendiğinde her biri tek tek piksellerden oluşmuş renk değerine sahiptir. Sanatçının amacı düşük çözünürlüklü yapısıyla yakaladığı görüntülerin boyutlarını büyüterek manzaranın şifresini ortaya çıkarmaktır. Renkli piksellerin yardımıyla soyut kısımlar oluşturarak yeni dijital görüntüler oluşturmaktadır (Coldwell, 2010).

Şekil 81. Susan Collins, Deniz Manzaraları Serisi.



Kaynak: <https://susan-collins.net/2000s/seascape/>, (Erişim Tarihi: 10.05.2019).

Şekil 82. Susan Collins, Deniz Manzaraları Serisi.



Kaynak: <https://susan-collins.net/2000s/seascape/>, (Erişim Tarihi: 10.05.2019).

4.8. ANDREAS GEFELLER (1970- ...)

1970 yılında Almanya’da doğan sanatçı fotoğraf makinesini yardımcı malzeme olarak kullanarak kentsel ve yapay alanları çektiği fotoğraflarını dijital teknolojileri kullanarak çalışmalarını yapmaktadır. 2000’li yıllara kadar kuş ve solucan gözü perspektifinden bakarak fotoğraf çekimleri yapan sanatçı çalışmalarına gerçeküstü bir nitelik kazandırmaktadır. Çalışmaları 2000’li yıllardan sonra giderek daha soyut hale gelmiştir (<http://www.atlasgallery.com/artists/andreas-gefeller>, 08/05/2019). Sanatçı, fotoğraf makinası, bilgisayar, dijital yazılımlar ve baskı teknolojilerini eserlerini üretirken kullanmıştır.

Yüzlerce yüksek çözünürlüklü fotoğraf çekmiştir ve bu fotoğrafları dijital ortamda bir araya getirerek tek bir görüntü halinde birleştirmiştir. Sanatçı çalışmalarında birçok seri yapmıştır. Andreas Gefeller’in “Halbwertszeiten”, “Soma”, “Denetimler”, “The Japan Series” ve “Blank” gibi sanatsal seri çalışmalarından bazılarıdır.

1998 yılında arkadaşıyla birlikte pikniğe gittiğinde uykuya dalan Andreas Gefeller bu sahneyi uydudan olduğu gibi fotoğraflama isteği hissetmiştir. Kuşbakışı olarak fotoğrafladığı kareleri farklı bakış açısı oluşturmak için fotoğrafları dijital ortamda birleştirmiştir. Ortaya çıkan kompozisyonlarındaki sonuç çocukken gördüğü yerlerin resimlerine ve David Hocney’in kolajlarını anımsatmıştır (https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/andreas_gefeller_r220_2.htm, 08/05/2019).

Şekil 83. *Andreas Gefeller, İsimsiz (Sanat Akademisi, R 217), 2009, 180x139 cm.*



Kaynak: https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/andreas_gefeller_r220_2.htm, (Erişim Tarihi: 08.05.2019).

Genefeller'in seri çalışmalarından biri olan bu çalışması ders verdiği akademinin yaklaşık 4 metre uzunluğunda ve binlerce imgeden oluşan bütün bir katını gösteren detaylardır. Akademinin kuş bakışı görünümünü birleştirmiştir. Gefeller odaları tek tek Google Earth'deki gibi yakınlaştıma işlevine benzetiyor (https://www.saatchigallery.com/artists/andreas_gefeller.htm, 08/05/2019).

Şekil 84. *Andreas Gefeller, İsimsiz (Sanat Akademisi, R 209), 2009, 180x139 cm.*



Kaynak: https://www.saatchigallery.com/artists/andreas_gefeller.htm, (Erişim Tarihi: 08.05.2019).

Sonuç olarak Andreas Gefeller çektiği fotoğrafların görüntülerini dijital ortama aktardıktan sonra bu görüntüleri birleştirerek yeni bir kompozisyon oluşturmaktadır. Oluşturduğu dijital kompozisyonlar dijital baskı yöntemleri ile basılmaktadır.



SONUÇ

İlkel anlamda yapılan imgelerden geleneksel baskı tekniklerinin gelişimine, 20. yy. Sanayi devriminin ardından dijital teknolojinin gelişimiyle dijital baskıya kadar baskı resim birçok evrede gelişim geçirmiştir. Aynı zamanda disiplinlerarası sanat yaklaşımlarıyla yeni arayışlarda bulunuşlarını teknolojiyle birleştirmiştir. Geçmişten günümüze baskı resmin arayışlara açık olan yapısıyla gelişimi ve teknolojiye etkisiyle özünü kaybetmeden dönüşmeye başlamıştır. Geleneksel baskı resim anlatımlarına yeni ifade biçimleri katarak, teknolojinin sanatın bir parçası haline geldiğini görmekteyiz. Bulunduğumuz zaman diliminde dijital baskı resim ve yeni arayışlar ile birlikte gelinen noktada baskı resim sınırlarını kesin çizgilerle belirlemek mümkün değildir.

Deneyisel arayışların 1960'lı yıllarla birlikte farklı malzeme ve farklı tekniklerin bir arada kullanılarak yeni anlatımlar oluşturması dijital teknolojiyle de anlatımlarını birleştirerek teknolojiyi de içine katan arayışlarda bulunulmuştur. Bu deneyisel arayışlarda bulunan sanatçılar EAT (sanat ve teknoloji Deneyimleri) isimli grup oluşturmuşlardır. Teknoloji ve sanat deneyişlerini gerçekleştirme için oluşan bu grup arayışlarını teknik ve estetik araştırmalarıyla birleştirmişlerdir. Özgün baskı resim deneyisel arayışlarının yanında teknolojik arayışlara da açık olmasıyla sınırlarının arayışlara açık olduğunu görmekteyiz. Teknolojinin aynı zamanda tüm yaşamın içinde etkili olması teknolojinin avantajlarını kullandığını göstermektedir. Sanatçılarda dijital ortamın kendisine yarattığı sonsuz deneyişlerde bulunma avantajını çalışmalarında kullanarak dijital baskılar oluşturmuşlardır. Dijital baskılarını dijital ortamda heykel, enstalasyon gibi sanatsal uygulamalarla birleştirerek disiplinlerarası çalışmalar oluşturmuşlardır.

Sanatçılar kendilerini ifade etmek için farklı yöntem ve teknikleri kullanarak sürekli arayış içinde bulunmuşlardır. Sanatçılar teknolojinin yeni getirilerini de denemekten kaçınmamışlar ve yazılım programlarının sınırsızlıklarını denemişlerdir. Bu süreç bilgisayarın ortaya çıkmasıyla başlamış 90'lı yıllarla hızlanmış ve günümüzde de yaygın biçimde kullanılmaktadır. Baskı resim dinamik yapısıyla

arayışlarını süreç içinde yapısını devam ettirecektir. Teknolojik yazılımlar ile bu süreçte daha da çeşitlenerek zenginleşecektir.

Araştırma sonucunda en önemli bulgulardan biri sanatın içinde özgün baskı resim önemli bir yere sahiptir. Özgün baskı resim sanatının tarihsel sürecinin sanatın başlangıç tarihiyle bir olmasıdır. Mağara duvarlarına ilkel anlamda ilk şablon baskı sayılabilecek el izleri ile başlayan serüveninden dijital baskıya kadar birçok teknik ortaya çıkmıştır. Günümüzde dijital baskı özgün baskı resmin tekniklerinden biri haline gelmiştir. Zamanla daha da gelişen dijital teknolojik yazılımlar aracılığıyla dijital üretim yöntemleri çeşitlenerek sanatsal üretimlerin anlatımını zenginleştirmiştir. Geçmişten günümüze kadar çoğaltılabilir özelliğinden dolayı daha çok kitlelere ulaşılabilen baskı resimler dijital baskı ile daha kolay üretilmekte ve teknolojinin buluşlarından olan internetin etkisiyle daha çok kitleye ulaşabilmektedir. Kitleler üzerinde etkili iletişim sağlamaktadır.

Başlangıçta kurulan “Teknolojik gelişmeler özgün baskı resim sanatının gelişmesinde etkileri vardır ve yeni ifade biçimleri oluşturmuştur” hipotezine araştırmalar sonucunda olumlu yanıt alınmıştır. Evet teknolojik bir gelişim olan bilgisayarların ortaya çıkmasıyla sanatçılar bu bilgisayarlardaki yazılımlar aracılığıyla sanatsal denemelerde bulunmuş ve günümüzde bu yazılım programlarının daha da gelişmesiyle sanatsal üretimler kolay hale gelerek özgün baskı resim tekniklerine yeni teknik olan dijital baskıyı katarak yeni ifade biçimleri oluşturmuştur.

1960'lı yıllarla birlikte deneysel arayışların ortaya çıkması özgün baskı resmin deneysel arayışlara açık olan yapısıyla sanatçıları yeni arayışlara yöneltmiştir. Bu yıllarda Robert Rauschenberg, Andy Warhol gibi sanatçılar baskı resimde deneysel arayışlarda bulunmalarının dışında teknolojik gelişim olan bilgisayarları kullanarak da arayışları çeşitlendirmişlerdir. Dijital teknolojileri eser üretiminde kullanan sanatçılar içinde bu sanatçılar seçilerek ilk örneklerinden bahsedilmek istenmiştir. Deneysel arayışları ile özgün baskı resim sanatının geleneksel anlayışından kopan Rauschenberg genel kuralları yıkarak yeni ifade biçimleri oluşturmuştur. Sadece farklı teknik ve malzeme arayışlarında kalmamış teknoloji ile denemelerde de bulunmuştur. Sanat ve Teknoloji Deneyimleri (EAT) isimli grupta

yer alarak sanat ve teknolojinin birbiriyle olan ayrılmaz ilişkisini göstermek için çalışmalarda bulunmuştur. Yine bu grupta yer alan Andy Warhol'da deneysel ve teknolojik araçlarda bulunmuştur. Warhol serigrafi çalışmalarını tuval ve başka malzemeler üzerine basarak geleneksel sunum şeklini yıkmıştır. Böylelikle özgün baskı resmin geleneksel sunum şekline özgün bakış açısı getirmiştir. Bilgisayarda Debbie Harry'e ait fotoğrafın renklerini değiştirerek serigrafilerine benzer görüntüler elde etmiştir. Richard Hamilton özgün baskı resmin birçok tekniğini denemiştir. Dijital teknoloji kullanmaya ilgisi olan Hamilton 1980'li yıllarda denemelere başlamıştır. En bilinen çalışmalarından "Günümüzün evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir" isimli çalışmasını 1992 yılında dijital ortamda yeniden kolaj yaparak oluşturmuş ve baskısını almıştır. Teknolojinin yaratıcı potansiyelini dijital baskılar üreterek kullanmıştır. Bilgisayarla ilk denemeler yapan sanatçıların dışında günümüzde dijital baskılar yapan sanatçılardan örnek yapıt çözümlmeleri yapılmıştır. Bu sanatçıların da yapıtlarında ilk denemeler yapan sanatçılar gibi fotoğraflardan yararlandığını görülmüştür.

Paul Coldwell geleneksel baskı teknikleri ile dijital teknolojinin olanaklarını birleştirerek baskı sanatlarının ifade biçimini geliştirmiştir. Oluşturmuş olduğu natüremortların fotoğraflarını dijital teknolojik ortamda üzerine çizimler yaparak kendine ifade biçimi oluşturmuştur. Natüremortların üzerine dijital ortamda halfton tekniği uygulayarak ve bunun üzerine yaptığı çizimlerle şekil zemin arasındaki ilişkiyi sorguladığı gözlemlenmiştir. Dan Hays düşük çözünürlüklü fotoğrafları kullanarak dijital ortamdaki pikseller yardımıyla baskı serisi oluşturmuştur. Julian Opie diğer sanatçılardan farklı olarak dijital ortamda vektörel çizimlerini dijital ekranlarda hareket halinde oluşturmasıdır. Aynı zamanda lentiküler baskılar oluşturarak dijital olanakları da kapsayacak şekilde sanatsal çalışmalar oluşturmaktadır. Susan Collins'de kendi kaydettiği fotoğraf görüntülerini dijital ortamda yeniden üreterek baskılar elde etmiştir. Fotoğraf çekimleri yapan sanatçı Andreas Gefeller dijital ortamdaki çalışmalarında kendi çekmiş olduğu fotoğrafları kullanmaktadır. Diğer sanatçılardan farklı olarak düşük çözünürlüklü fotoğraflar yerine yüksek çözünürlüklü fotoğrafları kullanmaktadır. Yüksek çözünürlüklü fotoğrafları üst üste dijital ortamda bir araya getiren görüntülerden oluşan baskılar yapmaktadır.

Geçmişten günümüze kadar özgün baskı resmin teknik özellikleri gibi güçlü anlatım özelliğine sahip olması aynı zamanda deneysel arayışlara açık olan yapısı günümüzde dijital teknolojilerle birlikte plastik sanatlar içindeki önemi her geçen gün sanatçılar tarafından önemsendiği ve benimsendiği sonucuna varılmıştır. Dijital teknolojileri kullanarak eser üreten sanatçıların çalışmalarında yine teknolojinin bir ürünü olan fotoğraftan yararlandıkları sonucu elde edilmiştir. Bu sanatçılar dijital baskının olanaklarını kullanarak dijital baskı örneklerini anlamamızı sağlamıştır. Sanatçıların bakış açılarını yansıtan dijital baskıları geleneksel baskı resim tekniğine yeni ifade biçimi katarak genişletmiştir. Bu bağlamda devingen bir yapısı olan baskı resmin zaman içerisinde teknoloji ilerledikçe yeni tekniklere açık olan yapısından dolayı genişleyecektir. İleride bilimin ve teknolojinin ne kadar genişleyeceğini bu durumun plastik sanatlar içinde özgün baskı resmi nasıl etkileyeceğini düşünülmektedir.

Tavsiyeler, Öneriler

- Üniversitelerde bilgisayar programlarının öğrencilere eğitimi verilmelidir. Öğrenciler güncel olan dijital baskı tekniğinde denemelerde bulunarak bu tekniği özümsemeleri sağlanmalıdır.
- Üniversiteler arası öğrenciler davet edilerek, özgün baskı resmin farklı tekniklerinin uygulamaları öğrenciler tarafından uygulamalı olarak yapılmalıdır.
- Üniversitelerin atölyelerinde özgün baskı resmin geleneksel yöntemlerinin nasıl yapıldığı ve teknolojik olanakların ne kadar kullanıldığı yönünde inceleme yapılabilir.
- Baskı sanatçıları atölyeleri yerinde incelenerek sanatçı ile karşılıklı görüşme mülakat yaparak sanatçının görüşlerine başvurulabilir.
- Özgün baskı resim sanatını toplum tarafından daha iyi tanıma sağlamak amacıyla sergiler düzenlenmelidir.
- Uluslararası özgün baskı resim biennialleri ve triennialleri düzenlenmektedir. Ülkemizde de özgün baskı resim sanatının evrensel örneklerinin olduğu

uluslararası biennialler ve triennialler düzenlenebilmesi için üniversiteler girişimde bulunabilirler.



KAYNAKÇA

- Adam, M. (1997). Gelecekçilik. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Ak, H. A. (2013). Dijital Sanat. *Akademik Bilişim 2013 – XV. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri*, 23-25 Ocak 2013, Akdeniz Üniversitesi, Antalya <https://docplayer.biz.tr/2775202-Ab-13-aybike-dijital-sanat.html> (Erişim Tarihi: 24.07.2017).
- Akalan, G. (2000). *Gravür*. Kaleseramik Sanat Yayınları.
- Akçadoğan, I. İ. (2006). *Temel Sanat Eğitimi ve Dijital Ortam*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Akten, Z. E. (2008). *Gelişen Teknolojilerin Dijital Sanat Alanında Oluşturduğu Yeni Temalar ve Mimarlığa Katkıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Albayraktar, N. A. (2010). Baskı Resmin İlk Örneği Mühürlere Plastik Bir Yaklaşım. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (4). <https://dergipark.org.tr/download/article-file/28534> (Erişim Tarihi: 20.04.2019).
- Altıntaş, O. ve Akalın, T. (Tarihsiz). Sanayi Devriminden Sonra 20. Yüzyıl Sanatı. *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 15(33).
- Antmen, A. (2018). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Araz, G. (2006). *Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Aslier, M., Mümtaz, I. ve Eti, E. (1986). *Resim I (Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Atar, A. (1995). *Başlangıcından Günümüze Taşbaskı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ataseven, S. Y. (2011). *Çağdaş Figüratif Resimde Geleneğe Dönüş ve “Yeni-Eski Ustalar”*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ateş, S. K. (2016). Paul Coldwell ve Baskıresim. *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, Cilt, Sayı 29, 75-86 <https://dergipark.org.tr/ataunigsfd/issue/24331/257867> (Erişim Tarihi: 11.08.2017).
- Aydemir, C. (2014). Kâğıdın Yüzey Pürüzlülüğünün, Baskı Renk değişimi, Işık Haslığı ve Baskı Parlaklığına Etkisi. *Marmara Fen Bilimleri Dergisi* 3: 81-88, <http://dSPACE.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/3975/5000080584-5000154089-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 24.07.2017).
- Bacaksız, E. (2009). *Özgün Baskı Tekniklerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Batur, E. (1997). *“Marcel Duchamp ve ReadyMade”*, *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bayav, D. (2013). *Geleneksel ve Deneysel Yönleriyle Gravür Baskı*. Edirne: Paradigma Akademi Yayınları.
- Bayav, D. ve Ayteş, E. (Tarihsiz). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(8), 25-57. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192555> (Erişim Tarihi: 24.07.2017).
- Benjamin, W. (2018). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Beriş, Y., Kaplanoğlu, L. (2018). Dijital Baskı Teknolojisi ve Günümüz Baskıresim Sanatına Etkileri. *Yıldız Journal Of Art And Design*, 5(1), 48-62. <https://www.researchgate.net/publication/326572618> (Erişim Tarihi: 06.03.2019).
- Beyaz, G. G. (2016). Nam June Paik ve Onun TabulaRasa'sı: Video. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* 29, 8(1), 1-16. http://iaud.aydin.edu.tr/wp-content/uploads/2018/11/I%CC%87AUD_Yil_2016_Cilt8_Sayi1_Makale1.pdf (Erişim Tarihi: 06.03.2019).
- Binark, İ. (1979). Bilgi İşlem, Bilgi İşlem Sistemleri, Tarihçe, Bilgisayarlar ve Ülkemizdeki Durum. *Türk Kütüphaneciliği*, 28(4), 181-206. <http://www.tk.org.tr/index.php/TK/article/view/1929> (Erişim Tarihi: 18.03.2019).
- Brunner, F. (2001). *Gravürün El Kitabı*. (F. Yaman, Çev.). İstanbul: Yeni Basım Matbaacılık.
- Bulat, M., Bulat, S. Ve Aydın, B. (2013). Alexander Calder'in Açık Yapıtları (1898-1976). *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (31), 31-49. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/28731> (Erişim Tarihi: 20.03.2019).
- Bulut, G. (1987). Tahtabaskı ve Tahtagravür'e Teknik Yaklaşımlar. *Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Ankara: Toraman Matbaacılık.
- 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. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/696748> (Erişim Tarihi: 11.07.2016).
- Büyükişleyen, M. Z. (1987). 1400 Başlarından Günümüze Kadar Alman Ağaç Baskısı. *Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*, makaleler, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Ankara: Toraman Matbaacılık.
- Can, Ş. (2008). *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Coldwell, P. (2010). *Printmaking: A Contemporary Perspective*. London: Black Dog Publishing.
- Çeken, B., Akengin, G. ve Arslan, A. A. (2017). Sanatsal Bir Başkaldırı Olarak Dada. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 10(20), 45-53. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/314848> (Erişim Tarihi: 03.01.2019).
- Çevik, N. (2018). Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler Ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar. *Sanat ve*

- Tasarım Dergisi*, (22), 111-133. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/609718> (Erişim Tarihi: 29.04.2019).
- Çuhacı, G. (2007). *Dijital Sanatlarda Bedenin Kullanımı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Dolunay, A.ve Boyraz, B. (2013). Dijital Sanatlar Çerçevesinde Üretilen Eserlerde Teknoloji Kullanımı ve İnternetin Sergilemeye Etkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 109-124. <http://www.itobiad.com/issue/8755/109231> (Erişim Tarihi: 30.03.2019).
- Durmaz, K. (2018). *Çağdaş Sanatta Malzemenin Dönüşümü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Erdoğan, M. (2017). *Dijital Teknoloji Çağında Baskıresim*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Erzen, J. N. (1997). RAUSCHENBERG Robert. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (3. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Erzen, J. N. (1997). WARHOL Andy. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (3. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Eskier, U. (2017). Ofset Baskı Nedir, Çalışma Prensibi Nasıldır? <https://www.makaleler.com/ofset-baski-nedir-calisma-prensibi-nasildir> (Erişim Tarihi: 12.05.2019).
- Esmer, H. (2014). Baskıresimde Deneysel Arayışlar. *The Art in Society*, Roma: Spienza University of Rome, <http://hayriesmer.com/makale/baskiresimde-deneysel-arayislar/53?ln=tr> (Erişim Tarihi: 07.08.2017).
- Eti, S. (b.t). *Çağdaş Sanat*. (Yayımlanmamış Ders Notları).
- Fischer, E. (2010). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gençaydın, Z. (1987). Beş Yüzyıl Boyunca Alman Ağaçbaskı Sanatı. *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Ankara: Toraman Matbaacılık.
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökaydın, N. (1987). Tahta Baskı Tekniği Dünyü, Bugünü, Eğitimde Yeri. *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Ankara: Toraman Matbaacılık.
- Gölönü, G. (1979). *Kazı Resim*. İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını No:68.
- Grabowski, B. ve Fick, B. (2012). *Baskıresim (Kapsamlı Materyaller ve Teknikler Rehberi)*. (S. A. Eskier ve A. Z. Tunç, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Greenhill, R., Murray, M. ve Spence, J. (1978). *Fotoğraf Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güneş, N. (2013). *Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.

Güney, E. (2014). *Dijital Görsel Kültür ve Yeni Medya Ekseninde Sanatın Değişen Rolü*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

<https://matbaabilgi.wordpress.com/2010/06/24/baski-teknikleri/> (Erişim Tarihi: 18.07.2017).

<http://www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/bt.htm> (Erişim Tarihi: 11.03.2017).

<http://www.serreklammatbaa.com/sayfa.asp?id=17> (Erişim Tarihi: 13.07.2017).

<http://www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/ob.htm> (Erişim Tarihi: 24.05.2019).

<http://www.narsanat.com/digital-art-nedir> (Erişim Tarihi: 03.03.2017).

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/serigrafi> (Erişim Tarihi: 18.07.2017).

<http://teknoloji.nedir.com/#ixzz3chRofAXJ> (Erişim Tarihi: 10.06.2015).

<http://cekimetkisi.com/zamananotlar/2014/04/26/dunyada-cekilen-ilk-fotograf/> (Erişim Tarihi: 04/07/2018).

http://www.fotografya.gen.tr/issue-15/a_imancer15.htm (Erişim Tarihi: 04/07/2018).

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/computer-art-history/> (Erişim Tarihi: 28/03/2019).

<http://dada.compart-bremen.de/item/agent/188> (Erişim Tarihi: 29/03/2019).

<http://dam.org/essays/franke-the-new-visual-age-1985> (Erişim Tarihi: 05/04/2019).

<https://www.wright20.com/auctions/2017/07/art-design/147> (Erişim Tarihi: 04/04/2019).

<http://www.medienkunstnetz.de/artist/nake/biography/> (Erişim Tarihi: 07/04/2019).

<https://collections.vam.ac.uk/item/O221321/schotter-print-nees-georg/> (Erişim Tarihi: 07/04/2019).

<http://www.kurzweilcyberart.com/aaron/history.html> (Erişim Tarihi: 07/04/2019).

<https://www.britannica.com/technology/personal-computer> (Erişim Tarihi: 08/04/2019).

<https://www.computerhistory.org/atcm/warhol-the-computer/> (Erişim Tarihi: 08/04/2019).

<http://dam.org/artists/phase-one/paul-brown> (Erişim Tarihi: 09/04/2019).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cbccf5b5c52f8.46544821 (Erişim Tarihi: 17/04/2019).

<https://v2.nl/archive/works/every-icon> (Erişim Tarihi: 18/04/2019).

<http://artelectronicmedia.com/artwork/matrix-ii> (Erişim Tarihi: 16/04/2019).

<http://masadergi.com/andy-warhol-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 04/05/2019).

<https://www.biography.com/artist/andy-warhol> (Erişim Tarihi: 03/05/2019).

<http://www.arakatsanat.com/andy-warhol-ve-sanati-warhol-ltd-sti/> (Erişim Tarihi: 04/05/2019).

<https://warholfoundation.org/legacy/biography.html> (Erişim Tarihi: 05/05/2019).

- <https://edition.cnn.com/2014/04/24/us/andy-warhol-lost-art/index.html> (Erişim Tarihi: 01/05/2019).
- <https://www.moma.org/collection/works/68881> (Erişim Tarihi: 06/05/2019).
- <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-the-marriage-p78290> (Erişim Tarihi: 08/05/2019).
- <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-just-what-is-it-that-makes-todays-homes-so-different-p11358> (Erişim Tarihi: 07/05/2019)
- <http://paulcoldwell.org/projects/re-imagining-scott-objects-and-journeys/> (Erişim Tarihi: 08/05/2019).
- <https://artinprint.org/article/paul-coldwell-a-layered-practice-graphic-works-1993-2012/> (Erişim Tarihi: 09/05/2019).
- <https://artinprint.org/article/paul-coldwell-a-layered-practice-graphic-works-1993-2012/> (Erişim Tarihi: 09/05/2019).
- https://www.eyestorm.com/Pages/Magazine.aspx/DAN_HAYS___%7C___CREATING__COLORADO_IMPRESSIONS_/937 (Erişim Tarihi: 11/05/2019).
- <http://danhays.org/snowdrifts.html> (Erişim Tarihi: 11/05/2019).
- <http://www.beyazart.com/sanatci/Julian-Opie> (Erişim Tarihi: 10/05/2019).
- <https://www.lissongallery.com/artists/julian-opie> (Erişim Tarihi: 10/05/2019).
- <https://susan-collins.net/2000s/seascape/> (Erişim Tarihi: 10/05/2019).
- <http://www.atlasgallery.com/artists/andreas-gefeller> (Erişim Tarihi: 08/05/2019).
- https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/andreas_gefeller_r220_2.htm (Erişim Tarihi: 08/05/2019).
- https://www.saatchigallery.com/artists/andreas_gefeller.htm (Erişim Tarihi: 08/05/2019).
- <https://fineartmultiple.com/blog/Famous-Multiples-Rauschenberg-Booster/> (Erişim Tarihi: 26/04/2019).
- İçmeli, M. (1987). Ağaç Baskıresmin Özgün Baskıresimdeki Yeri. *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:6, Ankara: Toraman Matbaacılık.
- İlbeyi, G. (1993). *Geçmişten Bugüne Litografi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- İlbeyi, G. (1996). Amerika’da Özgün Baskıresimde 1960’lı ve 70’li Yıllar. *Anadolu Sanat*, 5, <https://hdl.handle.net/11421/1010> (Erişim Tarihi: 03.05.2016).
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

- Karahan, Ç. (2003). Amerikan Sanatında Bir Öncü: Robert Rauschenberg. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0(8), <http://dergipark.org.tr/ataunikkefd/issue/2767/36958> (Erişim Tarihi: 30.04.2019).
- Karakaş, E. (2006). *Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü 1932- 1980 Dönemi Linol Baskıresim Çalışmaları Ve Nevzat Akoral*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Karakuyu, M. (2012). *Resim-İş Eğitimi Öğretmen Adaylarının Özgün Baskıresim Dersinde Kullanılan Yöntem Ve Tekniklere Dair Görüş Ve Önerilerinin Mesleki Açidan Değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Kaya, S. T. (2011). *Gelişim Sürecinde Kolografi Ve Deneysel Baskıresim Etkileri*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Kılıç, G. A. (2012). *Yüksek Baskı Tekniği Ve Türk Baskıresimine Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Kılıç, S. (2007). *Japon Baskıresim Sanatına Genel Bakış ve Soyut Eğilimler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Kılıç, S. (2014). *Baskı Sanatlarında Yeni Arayışlar (Avrupa ve Amerika Örneği)*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Kılıç, S. (b.t). Baskıresim’de Deneysel Arayışlar ve Atölye 17. https://www.selvi.hankilic.com/publication/experimental_pursuit_on_printmaking_and_atelier_17.pdf (Erişim Tarihi: 24.05.2017).
- Kılınçeri, Ü. (2004). *Serigrafi Baskı Tekniği ve Eğitimde Kullanım Alanları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kıran, H. (2008). Tarihsel Süreçte Japon Baskı Sanatına Bir Bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), <http://dergipark.org.tr/sanatvetasarim/issue/20665/220450> (Erişim Tarihi: 25.07.2016).
- Korkmaz, İ. (2017). *Baskıresim ve Pop Sanat*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Moulin, R. (2016). Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Eserinde Benzersizliğin Üretimi. *e-skop sanat tarihi eleştiri*, (A. Boren ve E. Gen, Çev.) (11.10.2016) <https://www.e-skop.com/skopbulten/teknik-olarak-kopyalanabildigi-cagda-sanat-eserinde-benzersizligin-uretimi/3104> (Erişim Tarihi: 28.04.2019).
- Öğüt, Ç. G. (2008). *Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ötgün, C. (1997). Pop Sanat ve Andy Warhol. *Anadolu Sanat*, 7, 77- 92. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1257/126357.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 06.05.2019).

- Özdemir, F. ve Koca, B. (2013). Makine Olarak Andy Warhol. *İdil Dil ve Sanat Dergisi*, 2(6), <https://core.ac.uk/download/pdf/26116303.pdf> (Erişim Tarihi: 03.05.2019).
- Özmen, A. F. (2015). *Dijital Baskı Teknolojilerinin Resim Sanatındaki Yeri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Rona, Z. (1997). Dışavurumculuk. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). Gerçeküstücülük. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). Linolyum. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). Pop Sanat. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (3. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). Ukiyo-e. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (3. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). Utamaro. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (3. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital Sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 213-238. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/263> (Erişim Tarihi: 11.07.2016).
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2013). Walter Benjamin'in Bakış Açısından Tarih ve Fotoğraf İlişkisi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37, 236-250. <https://www.academia.edu/download/34548023/benjamin.pdf> (Erişim Tarihi: 11.11.2017).
- Sürmeli, K. (2012). Dada Hareketinden Kavramsal Sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6) 337-345. <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423903379.pdf> (Erişim Tarihi: 30.03.2015).
- Şahin, D. (2012). *Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümlemeler*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şahiner, H. T. (2002). *Sanat ve Teknoloji Bağlamında 20. Yüzyılda Gelişen Yönelimler ve Kişilik*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Şengül, E. (2013). Çağdaş Sanat Yapıtlarının Plastik ve Mekanik Süreç Etkileşiminde Fotoğrafın Yeri. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(5), 70-83. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192468> (Erişim Tarihi: 05.07.2018).
- Tekcan, S. S. (1997). Özgün Baskı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (3. Cilt), İstanbul: Yem Yayın.

- Temur, G. İ. (2011). *Günümüz Türk Baskı Resim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. Çev. Firdevs Candil Çulcu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tire, S. (2018). *Sanat ve Dijital Teknoloji İlişkisinde Dijital Resim*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Tuğal, S. A. (2018). *Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunç, A. Z. (2004). Baskıresmin Tanımlanması ve İşaretlenmesi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi* 16, 82-86. <http://hdl.handle.net/20.500.12397/432> (Erişim Tarihi: 06.12.2015).
- Turani, A. (1999). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkmen, E. F. (2010). *Baskıresim de Yeni Bir Yüz: Vitreografi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Ulu, E. F. (2016). Baskıresimde Cam Kalıplar İle Çukur Baskı Tekniği: Vitreografi. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(2), 196-208. https://dergipark.org.tr/sanattasarim/issue/27691/292720#article_cite (Erişim Tarihi: 03.02.2017).
- Uysal, A. (2018). İmgelerin Dili: Sanatın Tarihini Değiştiren İmgeler- Pisuvar ve Coca-Cola Şişesi. *Turkish Studies Social Sciences*, 13(10). <http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=13351> (Erişim Tarihi: 06.05.2019).
- Uz, N. (2012). Sanatta Yeni Arayışlar ve Kinetik Heykel. *Journal of Life Sciences*, 1(1), 1047- 1056. <https://www.researchgate.net/publication/313458043> (Erişim Tarihi: 18.03.2019).
- Ünal, E. (2009). *1940 Sonrası Amerikan Baskıresminde Protest Tavrı*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Wands, B. (2006). *Dijital Çağın Sanatı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- Yaşar, M. (2006). Tüketim Toplumu ve Sanat İlişkisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(16), 114-121. <https://dergipark.org.tr/esosder/issue/6130/82211> (Erişim Tarihi: 16.02.2019).
- Yıldırım, B. (2015). *Manzara Görünümlerinin Yüksek Baskı Teknikleriyle Çözümlemesine Yönelik Bir Dizi Resim Önerisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Yıldız, E. M. (2012). *Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Sanat Eleştirisi Disiplininin Baskıresim Derslerine Olan Etkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, S. (2012). 1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(10), 113-127. <http://dergipark.org.tr/sanatvetasarim/issue/20657/220385> (Erişim Tarihi: 25.07.2016).

Zenzirci, D. E. (2013). *Özgünbaskı Resim Sanatı Tarihsel Gelişim ve Teknik*. İzmir: TÜKELMAT.

