

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**RESİM SANAT DALI**

**RESİMDE MANİPÜLASYON BAĞLAMINDA**  
**MEKAN VE FİĞÜR**

**Ali Rıza KANAÇ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Hüseyin ELMAS**

**KONYA-2018**



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



**Bilimsel Etik Sayfası**

Adı Soyadı	Ali Rıza KANAÇ
Numarası	134256001005
Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
Tezin Adı	RESİMDE MANİPÜLASYON BAĞLAMINDA MEKAN VE FİGÜR

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ali Rıza KANAÇ



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



**Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu**

Öğrencinin	Adı Soyadı: Ali Rıza KANAÇ
	Numarası: 134256001005
	Anasanat / Sanat Dalı: Resim / Resim
	Programı: Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hüseyin ELMAS
	Tezin Adı: RESİMDE MANİPÜLASYON BAĞLAMINDA MEKAN VE FIGÜR

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür başlıklı bu çalışma 02/01/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	Danışman	
Doç. Dr. Neslihan KIYAR	Üye	
Yrd. Doç. Nihat ŞİRİN	Üye	



**T. C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



	Adı Soyadı	Ali Rıza KANAÇ	
	Numarası	134256001005	
Öğrencinin	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	
	Tezin Adı	RESİMDE MANİPÜLASYON BAĞLAMINDA MEKAN VE FİĞÜR	

### ÖZET

“Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür” konulu tez çalışmasında, dijital ve teknolojik araçlarla oluşturulan altyapıların resim sanatındaki kullanımına dair örneklerin araştırılması amaçlanmıştır. Teknolojik yeniliklerin başlamasıyla birlikte düşünen, sorgulayan, yenilikleri sürekli kovalayan insanoğlu, içinde bulunduğu çağın gelişmelerine kendiliğinden uyum sağlamıştır. Özellikle 20. yüzyılda, dijital yenilikler ve popüler kültüründe etkisiyle teknoloji kendisini her alanda iyiden iyiye hissettirmiştir. Bu bağlamda sanatsal yaratı ve üretimi alanındaki gelişmelerin, bazı sanatçılarda teknoloji ile doğru orantılı olarak yürütülmeye başlandığı görülmektedir. Sanat eseri yaratımındaki süreç, deneysel dijital altyapılı sanat eseri üretimini doğurmuştur. Günümüzde gelişerek ve değişerek ilerleyen teknoloji, sanat alanında farklı malzemelerin kullanımına bağlı olarak, sanatçının biçimlendirme dili olma özelliğini kazanmıştır. Dijital kaynakların sunduğu bu imkanlardan birisi olan manipülasyon, bu tezde nitel olarak ele alınıp, dijital teknolojinin plastik sanatlardaki kullanımı ve manipülasyon bağlamında mekan, figür ilişkisi incelenmiştir.

Araştırmada 1950 sonrasında günümüze Batı resminde, Dan Hays, Conor Harrington, Rik Garret, Adam Caldwell, Emir Sehanovic ve Hossam Dirar ile Türk resminde, Bedri Baykam, Utku Varlık, Ekrem Kahraman, Hasip Pektaş ve Hüseyin Elmas’a ait dijital alt yapı ve manipülasyon etkilerinin görüldüğü eser örnekleri incelenmiştir. Araştırma konusu kapsamında seçilen eserlerde istikrarlı bir tutum

olmasına dikkat edilmiştir. Sanatçuların çalışmalarında mekan ve figür manipülasyonları ortak bir dil oluştururken yöntem ve uygulama açısından konuyu ele alma biçimlerinde farklılıklar görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Teknoloji, Manipülasyon, Mekan, Figür





T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ali Rıza KANAÇ		
	Numarası	134256001005		
	Anasanat / Sanat Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Hüseyin ELMAS		
Tezin İngilizce Adı	SPACE AND FIGURE IN THE CONTEXT OF MANIPULATION IN PAINTING			

### ABSTRACT

The aim of this thesis study named "Space and Figure in the context of Manipulation in Painting" is to investigate the use of the infrastructures examples created by digital and technological tools in the field of painting. With the beginning of technological innovations, mankind who thinks, interrogates and constantly chases innovations, adapts itself to the developments of the age. Especially in the 20th Century, with its influence on digital innovations and popular culture, technology has made itself felt well in every field. In this context, in some artists developments in the field of artistic creation and production seem to have begun to be carried out in direct proportion to technology. The process of art creation has produced experimental artwork with digital substructure. Today, developing and changing technology has become a formative language of the artist, depending on the use of materials in the field of art. Manipulation, one of these possibilities offered by digital sources, is handled qualitatively in this thesis, and the relationship between the use of digital technology in plastic arts and the relation of space and figure in the context of manipulation is examined.

Among the artists who produce works from after 1950 to present day in the Western painting art, starting from the second half of the 20th century; Dan Hays, Conor Harrington, Rik Garret, Adam Caldwell, Emir Sehanovic Hossam Dirar and in the Turkish painting; Bedri Baykam, Utku Varlık, Ekrem Kahraman, Hüseyin Elmas'

work examples with digital substructure and manipulation effects have been examined. It has been noted that there is a stable attitude in selected works within the scope of the research topic. While space and figurative manipulations constitute a common language in the work of artists, there are differences in the way they deal with the subject in terms of method and application.

**Keywords:** Art, Technology, Manipulation, Space, Figure



## ÖNSÖZ

Sanat eseri ile izleyici arasındaki tinsel süreç, geleneksel açıdan düşünüldüğünde, teknolojik gelişmelerle birlikte kısmen de olsa sarsılmış ve değişmiştir. Günümüzde hemen her alanda kullanılan teknolojik unsurlar, bir sanat eseri yaratımındaki süreci doğrudan etkiler hale gelmiştir.

Sanatsal yaratının dijital çağ ile birleştiği 21. yüzyılda, sanatçının kendini ifade etmedeki özgürlüğü manipülasyon bağlamında artmıştır. Klasik anlatım biçimleri yerine, görünen düzeyi kolektif şekilde algılatma isteği ile olduğundan farklı bir biçim ile sunulan manipüle edilmiş düzenlemeler, anlatım açısından doğrudan sanatçının kendi psikolojik durumu ile ilgilidir. Sanatta manipülasyon yöntemi kullanarak anlatım sağlayan sanatçılara tüm dünya ülkelerinde olduğu gibi Türkiye’de de rastlanmaktadır. Bu nedenle yapılmış olan araştırmayla; Resimde manipülasyon etkileri kullanarak mekan ve figürü, dijital ve plastik değerleri bir araya getirerek eser üreten sanatçılara ait eserler tespit edilmiş ve bir kaynakta toplanarak bilim/sanat literatürüne katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Yüksek Lisans tezi araştırma sürecinde başından sonuna önerileri ve desteği ile bana yardımcı olan, ayrıca akademik anlamda gelişmemde sonsuz destek sağlayan danışmanım Prof. Dr. Hüseyin Elmas’a, tez konusu kapsamında görüş ve önerileri ile destek veren Bedri Baykam, Utku Varlık’a bilgilerini benimle paylaşarak görüş ve yönlendirmeleriyle tez çalışmamın olgunlaşmasına katkı sağlayan Doç. Dr. Ahmet Dalkıran’a ve Doç. Dr. Neslihan Kıyar’a, bugüne kadar bana en iyi şekilde destek olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

**Ali Rıza KANAÇ**

**Konya-2018**



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa-No</u>
Bilimsel Etik Sayfası.....	i
Yüksek Lisans Tez Kabul Formu.....	ii
Özet.....	iii
Summary.....	v
Önsöz.....	vii
Kısaltmalar.....	xi
Görseller Listesi.....	xii
<b>I.BÖLÜM-GİRİŞ</b>	
1. Giriş.....	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi.....	1
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı.....	1
1.5. Araştırmanın Varsayımları.....	2
1.6. Araştırmanın Evren ve Örnekleme.....	2
1.7. Araştırmanın Yöntemi.....	2
<b>II. BÖLÜM KAVRAMSAL OLGULAR</b>	
2. Sanat, Sanat ve Teknoloji, Figür, Mekan Kavramları ile Manipülasyon Etkilerinin Resim Sanatına Yansıma Sürecine Genel Bakış.....	4
2.1. Sanat.....	4
2.2. Sanat ve Teknoloji.....	5

2.2.1. Bilgisayar.....	7
2.2.2. Fotoğraf Makinesi.....	8
2.3. Figür.....	9
2.4. Mekan.....	10
2.5. Manipülasyon.....	11
2.5.1. Fotoğrafta Manipülasyon.....	12
2.6. Kolaj.....	14

### **III. BÖLÜM-BULGULAR VE YORUM**

3. Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür.....	16
3.1. Türk Resim Sanatında Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür.....	28
3.1.1. Bedri Baykam.....	30
3.1.2. Ekrem Kahraman.....	34
3.1.3. Hasip Pektaş.....	36
3.1.4. Hüseyin Elmas.....	40
3.1.5. Utku Varlık.....	43
3.2. Batı Resim Sanatında Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür.....	48
3.2.1. Adam Caldwell.....	50
3.2.2. Conor Harrington.....	52
3.2.3. Dan Hays.....	54
3.2.4. Emir Sehanovic.....	57
3.2.5. Hossam Dirar.....	59
3.2.6. Rik Garret.....	61

## IV. BÖLÜM-UYGULAMA ÇALIŞMALARI

### 4. Ali Rıza Kanaç'ın Resimlerinde Manipülasyon Bağlamında

Mekan ve Figür.....	65
Sonuç.....	76
Kaynakça.....	81
Sanal Kaynakça.....	84
Görsel Kaynakça.....	86
Ekler.....	91
Özgeçmiş.....	102

**KISALTMALAR**

ABD: Amerika Birleşik Devletleri.

VD: Ve Diğerleri.

YY: Yüzyıl.

CM: Santimetre.

KT. Karışık Teknik.



**GÖRSELLER LİSTESİ**

	<u>Sayfa-No</u>
<b>G 1.</b> Andy Warhol, 1985 “Marilyn Monroe”	6
<b>G 2.</b> İlk Bilgisayar, Eniac, Philadelphia	7
<b>G 3.</b> Camera Obscura	8
<b>G 4.</b> Eski Fotoğraf Makinesi	9
<b>G 5.</b> Ötüken, Kurgan Duvar Resmi	10
<b>G 6.</b> Çatalhöyük Hasan Dağı	11
<b>G 7.</b> Mehmet Turgut, “5199”	12
<b>G 8.</b> 1920, “Leon Troçki ve Joseph Stalin”	13
<b>G 9.</b> George Braque Kolaj	14
<b>G 10.</b> Pablo Picasso “Guernica”	17
<b>G 11.</b> Umberto Boccioni “Bir Bisikletlinin Hareketliliği”	18
<b>G 12.</b> Marcel Duchamp “pisuar”	19
<b>G 13.</b> Kandinsky “Kırmızı Leke”	20
<b>G 14.</b> Richard Hamilton “Kolaj”	21
<b>G 15.</b> Victor Vasarely “Şişirme”	22
<b>G 16.</b> Robert Rauschenberg “Silinmiş De Kooning Çizimi”	23
<b>G 17.</b> Robert Rauschenberg “Human Rights”	24
<b>G 18.</b> Marcel Duchamp “L.H.O.O.Q. Mona Lisa”	25
<b>G 19.</b> Shirin Neshat “İsimsiz”	26
<b>G 20.</b> Burhan Doğançay “Matador”	27
<b>G 21.</b> Anselm Keifer	28

<b>G 22.</b> Bedri Baykam “Segolene, Ma Reine”	31
<b>G 23.</b> Bedri Baykam “Olivia”	32
<b>G 24.</b> Bedri Baykam “Haremin Bugünü ve Dünü”	33
<b>G 25.</b> Ekrem Kahraman	34
<b>G 26.</b> Ekrem Kahraman	35
<b>G 27.</b> Ekrem Kahraman	36
<b>G 28.</b> Hasip Pektaş "Dogada", Tuval Üzerine Dijital Baskı resim	37
<b>G 29.</b> Hasip Pektaş "Anılar II", Tuval Üzerine Dijital Baskı resim	38
<b>G 30.</b> Hasip Pektaş "Kağıthane", Tuval Üzerine Dijital Baskı resim	39
<b>G 31.</b> Hüseyin Elmas “Kubbeler”	41
<b>G 32.</b> Hüseyin Elmas “Kubbeler”	42
<b>G 33.</b> Hüseyin Elmas “Kubbeler”	43
<b>G 34.</b> Utku Varlık “Sorrow”	44
<b>G 35.</b> Utku Varlık “İsimsiz”	45
<b>G 36.</b> Rembrandt “Betsabee” Radyografik Görüntü	46
<b>G 37.</b> Utku Varlık	47
<b>G 38.</b> Utku Varlık	48
<b>G 39.</b> Harold Cohen “Aaron”	49
<b>G 40.</b> Adam Caldwell	51
<b>G 41.</b> Adam Caldwell	51
<b>G 42.</b> Adam Caldwell	52
<b>G 43.</b> Conor Harrington, ‘Fight Clup’	53
<b>G 44.</b> Conor Harrington “When We Were Kings”	54

<b>G 45.</b> Dan Hays “Colorado Snow Effect 6”	55
<b>G 46.</b> Dan Hays “Colorado Snow Effect 10”	56
<b>G 47.</b> Dan Hays “The Face of God”	56
<b>G 48.</b> Emir Sehanovic “Zumra”	57
<b>G 49.</b> Emir Sehanovic “Zumra”	58
<b>G 50.</b> Emir Sehanovic “Zumra”	59
<b>G 51.</b> Hossam Dirar “When We Existed”	60
<b>G 52.</b> Hossam Dirar, “When We Existed”	61
<b>G 53.</b> Rik Garret “Symiosis”	62
<b>G 54.</b> Rik Garret “Symiosis”	63
<b>G 55.</b> Rik Garret “Symiosis”	64
<b>G 56.</b> Ali Rıza Kanaç, “Malakumdiçap”, 2017 100x96 cm, KT.	66
<b>G 57.</b> Ali Rıza Kanaç, “III. Vlad”, 2017 100x80 cm, KT.	67
<b>G 58.</b> Ali Rıza Kanaç, “Dört”, 2017 100x96 cm, KT.	68
<b>G 59.</b> Ali Rıza Kanaç, “21. yy Barış Güvercini”, 2017 100x98 cm, KT.	69
<b>G 60.</b> Ali Rıza Kanaç, “Kımız”, 2017 100x96 cm, KT.	70
<b>G 61.</b> Ali Rıza Kanaç, “Mongol”, 2017 100x96 cm, KT.	71
<b>G 62.</b> Ali Rıza Kanaç, “warrior”, 2017 100x96 cm, KT.	72
<b>G 63.</b> Ali Rıza Kanaç, “Ahal Teke”, 2017 100x96 cm, KT.	73
<b>G 64.</b> Ali Rıza Kanaç, “Poşet”, 2017 100x96 cm, KT.	74
<b>G 65.</b> Ali Rıza Kanaç, “Noah”, 2017 100x96 cm, KT.	74

## I.BÖLÜM-GİRİŞ

### 1.1. Araştırmanın Problem Durumu

“Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür” konulu yüksek lisans tez çalışmasında problem durumunu; “Resim Sanatında Manipülasyon Kullanılmakta mıdır?” cümlesi oluşturmaktadır. Araştırmada söz konusu problem durumuna yönelik aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

1. Resim sanatında manipülasyon yöntemi kullanılmakta mıdır?
2. Dijital teknoloji sayesinde sanatsal üretim sürecine giren manipülasyonun plastik anlamda ortaya çıkarılan eserlere katkısı nedir?

### 1.2. Araştırmanın Amacı

“Manipülasyon Bağlamında Figür ve Mekan” konulu yüksek lisans tez çalışması kapsamında amaç, teknolojinin gelişmesi ile sanat alanında kendini ifade etme biçimlerinin manipülasyon tekniği bağlamında resim sanatına yansımalarının araştırılması, incelenmesi ve böylelikle mekan, figür temalı manipülasyon etkilerinin aktarılmasıdır.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Resim sanatında manipülasyon, günümüz sanat ortamında oldukça etkili ve gün geçtikçe kendini geliştiren bir yöntemdir. Hemen her sanatçının başvurduğu bu teknik, dijital dünya ile plastik değerlerin bulunduğu ortak bir dil olmuştur. Özellikle bilgisayar, tablet gibi dijital çizim araçlarının yardımı ile sanal dünyada halihazırda var olan sayısız görselin kullanımına olanak veren bu yönlendirme yöntemi sıkça kullanılan bir üretim yöntemi olmuştur. Bu bağlamda, manipülasyon, figür ve mekan kavramları gibi üç temel öğeyi bir başlık altında toplayarak yeni bir kaynak oluşturacağı düşünüldüğünden önemli görülmüştür.

### 1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Tez konusu, “Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür” olarak belirlenmiştir. Manipülasyon, mekan ve figür kavramları açıklanmış bu bağlamda teknoloji-sanat ilişkisine değinilmiştir. Günümüz sanat alanında sıkça kullanılan bir



yöntem olan manipülasyon, kompozisyon açısından mekan ve figür kullanımı bağlamında incelenmiştir. Manipülasyon, teknoloji-sanat ilişkisi, mekan ve figür başlıkları altında konulara uygun birer görsel kullanılarak bu kavramlar açıklanmıştır. Bu kavramların birleştiği başlıkta ise, 1965-2017 yılları arasında, batı resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan Dan Hays, Conor Harrington, Rik Garrett, Adam Caldwell, Emir Sehanovic ve Hossam Dirar ile Türk resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan Bedri Baykam, Utku Varlık, Ekrem Kahraman, Hasip Pektaş ve Hüseyin Elmas'a ait eserler incelenerek değerlendirilmiştir.

### **1.5. Araştırmanın Varsayımları**

Araştırma kapsamında elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

### **1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi**

Türk ve Batı resim sanatının 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren eserlerinde manipülasyon etkileri görülen resim sanatçıları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni içerisinde, araştırma konusu bağlamında istikrarlı tutumları nedeniyle seçilen Dan Hays, Conor Harrington, Rik Garrett, Adam Caldwell, Emir Sehanovic ve Hossam Dirar manipülasyon bağlamında mekan ve figür etkileri taşıyan eser örnekleri Batı resim sanatına ait örneklemi oluşturmaktadır. Türk resim sanatına ait örneklemi ise Bedri Baykam, Utku Varlık, Ekrem Kahraman, Hasip Pektaş ve Hüseyin Elmas'ın manipülasyon bağlamında mekan ve figür etkileri taşıyan eser örnekleri oluşturmaktadır.

### **1.7. Araştırmanın Yöntemi**

Tez çalışmasında konuyla ilgili literatür taraması yurt içi kütüphanelerde ve sanal ortamında yapılmış, uygun metinler ve görseller toplanmıştır. Tez Veri Merkezindeki tez ve benzeri çalışmaların taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgiler kullanılmıştır. Ayrıca konuyla alakalı bildiri, makale ve ulusal/uluslararası sanal ortamlarda araştırma yapılmıştır. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde “*doküman inceleme*

ve görüşme” yöntemi kullanılmıştır. Görüşmelerde veri toplama aracı olarak, “Sanatçı Görüşme Formu” ile ses kayıt cihazı ve fotoğraf makinesi kullanılmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünü oluşturan bu bölüm hazırlandıktan sonra tezin II. bölümünde araştırmaya alt yapı oluşturması için manipülasyon, mekan, figür, sanat ve teknoloji kavramları ile manipülasyon etkilerinin dijital teknoloji ile resim sanatına yansımaya süreci genel olarak ele alınmıştır. III. Bölümü oluşturan Bulgular ve Yorum kısmında; *Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür* ana başlığı altında ilk olarak *Türk Resim Sanatında Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür*. Sonra *Batı Resim Sanatında Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür* başlıkları altında örneklem bölümünde isimleri belirtilen sanatçılar alfabetik bir dizilim oluşturacak şekilde eser örnekleri ile incelenmiştir.

Araştırmanın IV. bölümünde uygulama çalışmalarına ait eser örnekleri incelenmiş ve incelemeye ait yorumlara yer verilmiştir.

## II. BÖLÜM – KAVRAMSAL OLGULAR

### 2. Sanat, Sanat ve Teknoloji, Figür, Mekan Kavramları ile Manipülasyon Etkilerinin Resim Sanatına Yansıma Sürecine Genel Bakış

#### 2.1. Sanat

Sanat geçmişte estetik güzelliği araştırma olarak tanımlanmıştır. Güzelliğin aktarılması sanatın amacı olarak düşünülmüştür. Günümüz toplumlarında sanatın amacı daha karmaşık hale gelmiştir. Bazı sanatçılar bu amacın ‘‘güzellik’’ ya da sanat elemanlarının güzel bir biçimde düzenlenmesi olduğuna inanırlar. Bazı sanatçılar ise sanata, duygu ve düşünceleri güçlü bir ifade aracı olarak yaklaşırlar (Boydaş, 2007: 10).

Sanatın pek çok tanımı vardır, bu bağlamda sanatın tanımları kişilerin yorumlarına göre değişkenlik göstermektedir. Sanat nedir? sorusuna; Kant, *‘‘Sanatın kendi dışında hiçbir anlamı yoktur’’* derken, Hegel, *‘‘Sanattaki güzellik doğadakinden üstündür ve sanat, insan aklının ürünüdür’’* demektedir. Tolstoy ise *‘‘İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için, çizgi, renk, ses veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır’’* der. Sanatın ayırıcı özelliklerinden biri de, onun günlük, basit ve sıradanlıkların üstünde olmasıdır. Sanatı ‘‘insan aklının eşya üzerindeki pırıltısı’’ olarak tanımlayanlar da vardır. Sanatçıların ortak özelliği ise beğenilmek, hoşla gitmek ve alkışlanmak isteğidir. Bu açıdan bakıldığında ise sanatın tanımı ‘‘hoşla giden biçimler yaratma gayreti’’ olarak da tanımlanabilir (Ertan ve Sansarcı, 2015: 15-16).

Sanatın tanımı hakkında buraya kadar verilen tanımlardan sonra, sanat kavramı için kısaca; yaşanılan çağa, kişiye, topluma göre değişkenlik gösteren göreceli bir olgudur diyebiliriz.

Bu bağlamda sanat; tarih boyunca her çağda kendine yer bulmuş ve kendi içerisinde de akımlar doğurabilmiştir. Bu akımlar; kimi zaman kendinden önceki akıma karşıt olarak, kimi zaman destekleyici bir görüş olarak ortaya çıkmıştır. Fakat hiç şüphe yoktur ki ortaya çıkan bütün akımlar sanatın gelişmesine, dünya üzerinde

daha yaygın olarak anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Özellikle sanayi devrimi ile her alanda gelişim gösteren teknolojik yenilikler, 20. yüzyılda da sanatın iyiden iyiye gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, klasik anlamda resim yapma fikrinden kurtulmaya başlayan sanatçıların yaratım sürecinde teknolojinin önemli bir rol oynadığı görülmüştür.

## 2.2. Sanat ve Teknoloji

Sanat tarihi açısından bakıldığında, teknoloji-sanat ilişkisi bir dönem sanatçı-araç ilişkisi boyutlarda kalmaktan kurtulamamıştır. Bir bakıma sanatçı teknolojiyi, ürününü üretebilmek için gerekli her türlü araç kullanımı olarak görmüştür (Uğurlu, 2008: 255).

19. yüzyılda fotoğrafın bulunmasıyla mimesis anlayışı değişerek sanatta farklı yolların doğmasına neden olmuştur. Fotoğraf hem kendi başına bir sanat dalı olmuş hem de diğer sanat dallarının bir üretim tekniği olmuştur. Ayrıca, sanat yapıtının çoğaltma aracı olarak fotoğraf, sanat yapıtının teklığının ortadan kalkmasına ve sanatın anlam değiştirmesine yol açmıştır. Teknoloji ve sanatın iç içe geçmesiyle birlikte sanatçı, sanat eser ve izleyici arasındaki geleneksel çizgi önemini yitirdi (Dikmen, 2012: 142-143).

Teknoloji ve bilgi çağı olarak tanımlanan 20. yüzyıl başlangıcından günümüze hızla gelişmektedir. Özellikle Dadaizm, Pop Art ve Yeni Dışavurumcu sanatçılara kadar uzanan bu süreçteki sanat oluşumları gözlemlendiğinde, bu oluşumların, teknolojik gelişimlere bir tepki veya yanıt olduğu düşünülebilir. Görüntü üreten (baskı teknikleri, fotoğraf, film, dijital programlar) teknolojilerin uygulamaya geçilmesiyle sanatın üretilme koşulları değişmiş ve yeni anlatım olanakları ortaya çıkmıştır (Ertan ve Sansarcı, 2015: 83). Elektronik görüntünün elde edilmesiyle birlikte, bir bakıma sanatçı yeni bir tuval ve palet olanağı sağlamış oldu. Bu yeni sanat sanatçılar tarafından elektronik bir ekran üzerinde üretilen bir sanat olarak kalmayıp, mimari, heykel gibi diğer sanat dallarıyla ortaklaşa kullanılarak, pop art, happening, body-art, enstalasyon gibi değişik tarzda sanat yapıtlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır (Uğurlu, 2008: 258).

Sanatsal yaratı ve üretimi ile ilgili bu alandaki araştırmalar, sanatsal yaratının yalnızca üstün bir yetenekle değil bilgisayar programıyla teknik bilgi ve beceri ile elde edilebileceğini ortaya koyduğu görölmektedir (Çokokumuş, 2013: 89).

1950 ve 60'larda, önce İngiltere ve ardından da ABD'de birbirinden bağımsız ortaya çıkmış olan PopArt akımının sanatçıları, teknolojiye ilişkin temaları figüratif bir anlatımla iőlemiőlerdir (Eczacıbaşı, 2008: 1271). Pop Art sanatının önde gelen sanatçılarından Andy Warhol, ABD'nin bunalım yıllarında büyüyen bir kuőaęın sanatçısı olarak, tüketici kùltürün de etkisiyle, duygusal ve soyut sanata karşı çıkmış, sanatını olabildiğince popüler kùltüre ve endüstriyel üretime yakınlaőtırmaya çalışmıştır (J.N. Erzen, 2008: 1602).

Bu bağlamda teknoloji ve sanat arasındaki yaklaőtımı iliőkilendirecek olursak, Warhol'un bu tavrı bize sanatçıların eserlerine direkt olarak teknolojinin etki ettiğini göstermektedir (Görsel-1).



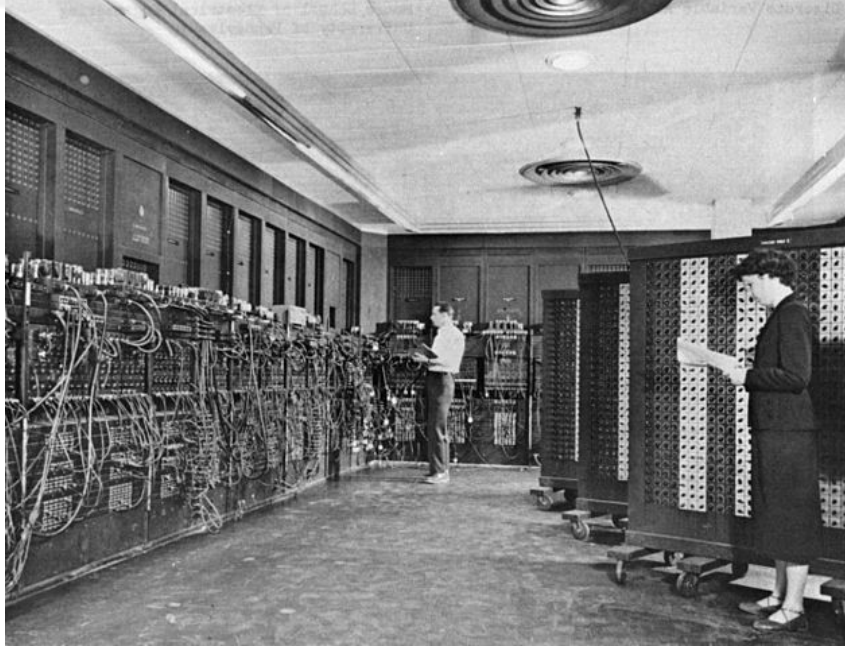
**Görsel-1:** Andy Warhol, 1985 "Marilyn Monroe" ("Sanal", 2014).

Teknolojik yeniliklerin getirisinden biri olan baskı makineleri, sanatçıların eser üretmelerinde yeni bir anlatım dili doğurmuş oluyordu. Bu süreçte bilgisayar ve baskı makinesi gibi yeniliklerin sanatçılar için artık kaçınılmaz bir yardımcı eleman rolünü üstlenmeye başladığı görölmüőtür.

Sanat üretimini teknoloji bazında değerlendirecek olursak bu aşamada manipülasyonun oluşumunu doğrudan etkileyen bilgisayar ve fotoğraf makinesi konularına değinilerek genel bilgi verilmesi uygun görülmüştür.

### 2.2.1. Bilgisayar

Bilgisayar, aldığı verileri (bilgileri), önceden yüklenmiş belirli programlara göre, mantıksal ve aritmetiksel işlemleri kullanarak işleyen, bilginin sonucunu çıkartan ve bu verileri uygun ortamlarda saklayabilen ve yine istenildiğinde geri getirebilen elektronik bir cihazdır (Sanal-1, 2017). Bilgisayarın atası olarak bilinen ilk bilgisayar ENIAC'tır (Görsel-2). Gelişmiş bilgisayar teknolojisinin ilk yansıması olarak tarihe geçmiştir. ENIAC (Electronic Numerical Integrator And Computer) açılımının kısaltmasıdır. Türkçe olarak ise elektronik sayısal entegreli hesaplayıcı olarak bilinmektedir. İlk bilgisayar, yaklaşık 27 ton ağırlığın da ve 167 metrekare genişliğine sahip devasa bir makinedir. Dört işlemi çözmeye ve kare kök hesaplaması yapabilmekteydi. Bu tür sayısal ve mantıksal işlemleri yapabildiği için ilk bilgisayar unvanını kazanmıştır (Sanal-2, 2017).



**Görsel-2:** İlk Bilgisayar, Eniac, Philadelphia, (“Sanal”, 2017).

Bilgisayarın günümüzdeki gücü yadsınamaz derecede artmıştır. Hemen her alanda adeta bir ihtiyaç haline gelmiş ve bu bağlamda sanat ortamında da oldukça

kullanılan bir araç olmuştur. Negroponte bu konuyla ilgili olarak; “*Gelecek, elektronik ensdütreden başka bir şey olmayacak. Sonsuz bir bellek yoğunluğu yaşanacak ve sınırsız bir güç doğuracak. Neresinden bakarsanız bakın, bu güç bilgisayarın gücü olacak*” demiştir (Ertan ve Sansarcı, 2015: 85).

Manipülasyon yöntemi ile eser üretim aşamasında bilgisayar, sanatçı için bir eskiz defteri görevi görmektedir. Her anlamda düzenleme ve denemelerini yapabildiği, özellikle günümüzde artık direkt olarak çizim de yapabildiği bir teknoloji halini almıştır.

### 2.2.2. Fotoğraf Makinesi

Eski Yunanca *photos* (ışık) ve *graphein* (çizmek) kökeninden gelen fotoğraf sözcüğü, optik sistemler aracılığıyla ışığa duyarlı gümüş tuzların etkilenmesi ve kimyasal bazı uygulamalardan sonra kalıcı görüntü elde edilmesi için kullanılır. Görüntü, ışığa duyarlı maddeleri morötesi, kızılötesi ve gama ışınları gibi elektromanyetik ışınların etkilemesiyle oluşur (Eczacıbaşı, 2008: 602). Eski dönemlerde fotoğraf görüntüsünü elde etmek için sanatçılar genellikle kendi yaptıkları basit “*Camera Obscura*” ile çalışmışlardır (Görsel-3).



**Görsel-3:** Camera Obsruca (“Sanal”, 2017).

19. yy başlarında Avrupa orta sınıfının güçlenmesiyle birlikte gereksinimlerde artış ve bu gereksinimleri karşılayabilmek için üretimde de büyük bir artış olmuştur. O dönemlerde insanların kendi portrelerini yaptırmaları, sosyal konularının bir göstergesiydi. Giderek artan istek bu alanda çalışan ressam ve minyatürcüleri zorunlu bir şekilde daha hızlı yollar bulma durumuna itmiş ve bu bağlamda fotoğrafın gelişmesine neden olmuştur (Görsel-4).



**Görsel-4:** Eski Fotoğraf Makinesi (“Sanal”, 2017).

Tez konusu bağlamında fotoğraf, bilgisayardan sonra gelen ikinci gerekli malzemedir. Yöntem olarak bilgisayar ortamına alınan dijital görüntü verileri üzerinde oynamalar yapılması yöntemiyle sanatsal anlamda sonuca varılmaktadır.

### 2.3. Figür

Figür kelimesi, Türk Dil Kurumu’nda resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi olarak verilmiştir ve Fransızca figure isminden dilimize geçmiştir. Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da doğaüstü varlıklardır, örnek olarak insanlar, hayvanlar, ağaçlar verilebilir. İlk çağlardan beri sanatın temel öğesini oluşturan insan figürü, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısal ve bitkisel fantastikten olağanüstüne kadar nice yaklaşımlar içinde betimlenmiş ve ileri kültürlerde değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır (Görsel-5). Özellikle batı sanatında



insan figürünün betimlenmesi nesnel gerçekliğe öykünmekten çok, çeşitli üslupsal eğilimlerin gereklerine göre biçim bulmuştur. Batı resim sanatında figür geleneği gerek idealize etme eğiliminden ötürü gerekse biçimsel olarak örnek aldığı eski Yunan ve Roma sanatından kaynaklanır (İskender K., 2008: 516-517).



**Görsel-5:** Ötüken, Kurgan Duvar Resmi (“Sanal”, 2014).

Genel bilgileri verilen figür, tezin ana konularından birisidir. Manipülasyon bağlamında bulunduğu orijinal ortamından alınan figür görüntüleri sanatçılar tarafından yeniden yorumlanmaktadır. Bulgular ve yorum kısmında bu konu daha detaylı olarak ele alınacaktır.

#### **2.4. Mekan**

Mekan, en yalın hali ile, uzayın insan eliyle sınırlandırılmış parçası olarak tanımlanabilir. Ancak sözlük tanımı mekanın sanatsal olgular arasındaki yerini açıklığa kavuşturmadığı gibi, sanat dallarının her birinde farklı nitelik ve ağırlıkta yer tutar (Eczacıbaşı, 2008: 1018). Hasol’a göre mekan; kişiyi çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde çeşitli eylemlerini sürdürmesine elverişli olan bir boşluktur (Aktaran:Altuncu vd. 2013: 115).

Florenski’nin düşünsel yapısını şekillendiren Albertus Mangus, on üçüncü yüzyılda biçimleri Öklid’e göre daha farklı konumlandırmıştır. Ona göre biçimler bir mekanda yer almazlar, mekanın koşullarına göre şekillenirler (Florenski, 2013: 23).



**Görsel-6:** Çatalhöyük Hasan Dağı (“Sanal”, 2014).

Resim sanatında mekan ise, kompozisyonu oluşturan betilerin hep birlikte üçüncü boyut yanılması yaratacak nitelikte oluşturulup konumlandırılmaları anlamına gelir. Resimde mekan bazı dönem ve uygarlıkların sanatında görülürken bazılarında hiç yer tutmaz. Örneğin, tarih öncesi dönemin resimlerinde, anlatılan olay gerçekleştiği çevre içinde betimlenmez. Tarihte ilk mekan kaygısı olan resim Çatalhöyük’te bulunan bir duvar resmidir. Bu resimde, önde Çatalhöyük yerleşmesi, arkada ise Hasandağı olduğu düşünülebilecek bir dağ konisi gözlenir (Görsel-7) (Tanyeli U., 2008: 1018-1019).

Tez kapsamında mekan, konu bütünlemede ikinci ana kavramdır. Figür ve mekan ilişkisini manipülasyon penceresinde değerlendirilecek, bulgular ve yorum kısmında detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

## 2.5. Manipülasyon

“Manipülasyon” kelimesi, Türk Dil Kurumu’na göre birincil anlamıyla yönlendirme, ikincil anlamı ile seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme anlamını taşımaktadır. Kökeni Fransızca olan ve dilimize Fransızca “manipulation” sözcüğünden girmiş olan manipülasyon kelimesi yerine dilimizde; güdüleme, yönlendirme, yönlendirim, aşılama bilgi değiştirme kelimeleri kullanılabilir. (Sanal-3). Manipülasyon, bilerek ve isteyerek, durumu kontrol etmek ya da yapay şekilde etkilemek suretiyle kullanıcıları aldatmayı ve yönlendirmeyi amaçlayan davranışlar olarak da ifade edilebilir (Görsel-7).

Günümüzde pek çok farklı alanda manipülasyon kelimesi kullanılmaktadır. Özellikle ekonomi başta olmak üzere, algı değiştirmek üzere yapılan sosyolojik ve

psikolojik tabanlı yönlendirme çalışmalarında, farklı disiplinlerin çeşitli amaçlar için sıkça başvurduğu bir kavram olmuştur (Sanal-4).

Manipülasyon, sanat bağlamında ele alındığında ise her bir sanatçının anlatım diline göre şekillenerek, figürler ve mekanları resimsel olarak bütünleştirme aracı olmuştur.



**Görsel-7:** Mehmet Turgut, “5199” (“Sanal”, 2014).

Aslan’a göre, sanat alanında karşımıza çıkan manipülasyon kavramında ise seçme, ekleme, çıkarma gibi kavramlar yönlendirme kadar önem taşımaktadır. Günümüz sanatına kadar kullanılan manipülasyon kavramı nesnelere normalde olmayacakları bir biçimde sunulması renk, biçim gibi olasılıkların denenmesiyle ortaya çıkmaktadır (Aktaran: Altuncu vd., 2013: 115).

Figür-mekan ilişkisini manipülasyon penceresi üzerinden inceleyeceğimiz tez de manipülasyon dijital teknolojilerin bir getirisi olarak, yani bir yöntem olarak ele alınacaktır.

### **2.5.1. Fotoğrafta Manipülasyon**

Fotoğraf makinesinin icadı bir kırılma noktası oluşturmuş ve 20. yüzyılın başlangıcında Kübist, Dadaist ve Sürrealistlerin kullandığı kolaj, montaj, kurgu ve kendine mal etme tekniklerinin dijital teknoloji ile kolaylaştığını görürüz (Aktaran: Atan vd, 2013: 67).

Andy Warhol, fotoğrafik imgeleri kullanarak, popüler kültürün bir getirisi olarak sanatında farklı ve özgün bir ses getirmiştir. Pop-Art sonrası fotoğrafın sıkça başvurulan bir yöntem olduğunu görürüz. Fotoğraf ayrı bir kimlikte var olmaya başlamış ve manipülasyon ile ilişkisi de bu süreçte başlamıştır (Aktaran: Atan vd, 2013: 68).

Günümüzde ressam fotoğrafçıların, çektikleri portreler üzerinde oynamalar yaparak yeni bir suret yaratımıyla başlayan süreç, yapanın kişisel düşüncesi doğrultusunda yeniden düzenlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır (Fırat, 2008: 23).



**Görsel-8:** 1920, “Leon Troçki ve Joseph Stalin” (“Sanal”, 2014).

Tarihte geriye gittiğimizde, henüz dijital fotoğraf makinelerinin olmadığı I. Dünya Savaşı sonrası dönemde ilk manipülasyon örneklerine rastlayabiliriz. Politik propaganda için “imaj manipülasyonunun” başladığı bu yıllarda, 5 Mayıs 1920 tarihinde çekilen fotoğrafta yer alan Leon Troçki, Joseph Stalin’in politik muhalifidir ve manipülasyon tekniği ile resimden çıkarılmıştır (Görsel-8) (Yamı, 2013: 51).

İşte bu nokta da manipülasyon yöntemi, resimsel anlamda, sanatçılar için yeni bir anlatım yönteminin kapılarını açmıştır. Özellikle mekanlar ve figürler üzerinde yapılan yönlendirmeler ve yeni anlatım biçimleri sanatsal anlamda resme kendiliğinden girmiştir.

Manipülasyonun temelinde kübizmin kolaj mantığı yattığından kolaj, hakkında genel bir bilgi verilmesi uygun görülmüştür.

## 2.6. Kolaj

Yapıştırma resim olarak bilinen bu teknik, gazete afiş, etiket, fotoğraf gibi malzemelerin kesilip bir yüzeye yapıştırılması ile yapılmaktadır. 1910'larda Kübizm akımı içerisinde yaygın bir şekilde kullanılmış, bu tekniğin ilk uygulayıcılarından biri olan Picasso, 1912'de tuval yüzeyine bir bez parçası yapıştırmış ve çerçeve yerine de ip kullanmıştır. Aynı şekilde Braque ve Morcoussis gibi ressamalarda bu tekniği kullanarak eserler ürettikleri görülmüştür (Görsel-9) (Eczacıbaşı, 2008: 890).



**Görsel-9:** George Braque Kolaj ("Sanal", 2017).

Sanat yapıtının nesnel kabulünün amaçlanması, hazır nesnelere kullanımını kolaylaştırıyor ve birbirinin yerini tutan malzemeler sanatsal yaratım sürecinde tercih edilen bir yol olarak görülüyordu. Bu bağlamda kolajın, görüntünün yeniden

oluşumunda organik bir unsur olarak ortaya çıktığı görülmektedir (Batur, 2007: 324-325).

Tuval üzerinde sanatçıların anlatım diline bağlı olarak yapıştırılan görsellerin oluşturduğu kopuk ve ayrık görüntüler dijital programlar sayesinde zamanla yerini şeffaf, birbiri üzerinde akışkan ve daha bütün halde algılanan resimsel altyapılar veya resimler olarak karşımıza çıkacaktır. Bulgular ve yorum kısmında bununla ilgili incelemeler yapılacaktır.



### III. BULGULAR VE YORUM

#### 3. Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür

Sanatçı, resim alanını, görüntünün internetten rastgele indirdiği (download edildiği) bir boşluk olarak görmektedir. Doku ve şekillerden oluşan pencereleri (Windows) basamaklandırırken sanatçı “resimsel olanın” modern estetiğini World Wide Web’in teknolojik terimleri ile yeniden düzenlemektedir (Aktaran: Çokokumuş, 2013: 91). Günümüz sanatçıları; bilgisayar, monitör, tarayıcı, yazıcı, grafik tablet gibi araçlarla çalışmaktadır. Bu bağlamda Sanatçı kendini ifade edebilmenin en iyi yolunu kendisi belirlemiştir ve bu durumun da sanatçıya iletmek istediği kavramların daha etkili bir şekilde sunum kolaylığını sağladığı söylenebilir. Özellikle fotoğraf makinesinin kullanımı bir kırılma noktası olmuş ve sanatın farklı akımlar doğrultusunda ilerlemesinin ve gelişmesinin önünü açmıştır.

Avangard hareketlerin, sanattaki dijital teknolojilerin kullanımının bugüne ulaşmasındaki temellerini attıkları söylenebilir. Özellikle fotoğraf, resim, grafik, heykel gibi farklı sanat biçimleri arasında bir kombinasyona gidilerek kolajlar üretilmektedir. 20. yüzyılın başlangıcında Kübist, Dadaist ve Sürrealistlerin kullandığı, kolaj montaj, kurgu ve kendine mal etme tekniklerinin dijital teknoloji ile gelişmiş ve kolaylaşmış olduğu dikkat çekmektedir (Aktaran: Atan vd. 2013: 67).

Kübizmin resim yüzeyine farklı görüntüler yapıştırmasıyla başlayan bu anlatım süreci, tez konusu kapsamında düşünüldüğünde manipülasyon yönteminin en ilkel halinin bir başlangıcıdır. Sonrasında birbiri ardına gelen akımlar içerisinde tam olarak manipülasyon etkileri görülme de teknolojinin gelişmesi ile akımlarda da bu yönde gelişmeler olduğu görülmüştür. Bu aşamada teknoloji-sanat gelişim sürecini değerlendirecek olursak Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Soyut Sanat, Pop-Art, Optik Sanat, Kavramsal Sanat ve Postmodernizm akımlarından genel anlamda kısaca bahsetmek uygun görülmüştür. Çünkü Manipülasyonun, kübizmin kolaj tekniği ile başlayan serüveninin daha iyi kavranıp tezin konusu olan “*Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür*” konusunun temelinde yatan kavramların daha iyi anlaşılacağı düşünülmüştür.

1908 yılında Paris’te Picasso ve Braque öncülüğünde oluşmuş olan kübizm; Eleştirmen Louis Vauxcelles’in sanatçıların yapıtlarını (“kübik acayiplikler”) olarak yorumlamasının ardından akıma Kübizm adını vermiştir. Cismin, parçalara ayrılması ve yeniden değişik bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanan kübizm, yüzeyde dağılan geometrik parçaların birbirinin üzerine yığıldığı kolektif bir izlenim yaratır (Eczacıbaşı, 2008: 922).



**Görsel-10:** Pablo Picasso “Guernica” (“Sanal”, 2017).

Kübizmi üç dönemde inceleyebiliriz. Bunlar; ilk, analitik ve sentetik dönemdir. İlk dönemin kendine özgü perspektif düzenlemelerini ikinci dönemde doğa biçimini parçalara ayıran bir süreç ve üçüncü dönemde yüzeye kağıt, gazete, afiş yapıştırma gibi düzenlemeler takip etmiştir (Turani, 2010: 588). Picasso ve Braque’ın öncülüğünde 1907-1914 yılları arasında gelişen kübizm, 20 yy. sanatına da yeni hedefler göstermiş oldu diyebiliriz (Boydaş, 2007: 254). Öyle ki, uygulanan kolaj teknikleri için erken manipülasyon örnekleri diyebiliriz.

Picasso, “Guernica” çalışması için *“Boğa faşizmi değil kabalığı ve karanlığı simgeliyor... Guernica adlı bu duvar resminde at, insanları temsil ediyor... bu resim sembolik ve alegoriktir. Atı boğayı ve benzerini bu yüzden kullandım. Duvar resmi, siyasi bir sorunun kati suretle ifade edilmesi ve çözüm üretilmesi için yapılır; o yüzden sembolizmi kullandım”* demiştir (Görsel-10) (Thompson, 2014: 198).

Gelecekçilik olarak da bilinen fütürizm ise, Milano’lu Filippo Tomasso Marinetti’nin 20 Şubat 1909’da Paris *“Figaro”* gazetesinde *“Le Futurisme”* adlı manifestosunu yayımlamasıyla ortaya çıkmıştır. Fütürizmin temelleri Nietzsche’nin



ahlaksız üstün insan'ına, Bergson'un zaman anlayışına, Georges Sorel'in zorlu gücün teorisine dayandırılıyordu. Teknoloji anlamında, hareket eden bir nesnenin görüntüsünün birbiri içerisine geçmiş silüetler halinde olacağını düşünürsek, “*Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır*” diyen fütüristler, daha çok büyük kent yaşamından etkileniyorlardı. Bir kişiyi resmederken kendilerini sınırlamaktan kaçınan sanatçılar, çizdikleri kişinin görüp yaşadıkları duyguları çevresiyle vermeyi istiyorlardı. Bu bağlamda kendilerine amaç olarak objeyi değil insanın iç yaşantısını ele aldıklarını görebiliriz. Dolayısıyla resimlerine ruh durumu girmiş oluyordu (Görsel-11). Ressam Umberto Boccioni 11 Şubat 1911'de Fütürist resim manifestosunu yayımlamıştır. Bunun ardından karşıt görüşte olanlar ile büyük problemler yaşandığı görülmüştür (Turani, 2010: 606). Dolayısıyla tam anlamıyla bir manipülasyon etkisi görülmesi de sanatın teknoloji ile etkileşime geçtiği görülmektedir.



**Görsel-11:** Umberto Boccioni “Bir Bisikletlinin Hareketliliği” (“Sanal”, 2017).

Dadaizm olarak bilinen akım ise; 1915-1916 yıllarında New York ve Zürih'te hemen hemen aynı anda ortaya çıkmıştır. Savaşın yarattığı karamsarlık ve yıkımla, gelecekte ümidi olmayan sanatçıların oluşturduğu bir akımdır da diyebiliriz. Bıkkınlık ve nefret duyguları ile hareket eden sanatçılar, toplumların gelenekselliklerine saldıran kızgınlık dolu ve kışkırtıcı tavırlarını abartarak kullanmışlardır. Eserlerinde kolaj ve hazır nesnelere benimsemişlerdir (Eczacıbaşı, 2008: 417).

Müzeleri bir sanat tapınağı olarak gören toplumu sarsmak için ellerinden geleni yapan Dadaistler, büyük sanat yapıtlarının fotoğrafları üzerine alaycı çizimler yapıyor ve hazır nesnelere buldukları yerden koparıp yeni bir isim vererek sanat eseri sayıyorlardı (Görsel-12) (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009: 91).

Manipülasyon bağlamında düşünüldüğünde resim anlamında olmasa da düşünsel yapı olarak bir yönlendirme ve sanata karşı bakışın değişmeye başladığı görülmektedir.

Dadaizm'in öncülerinden olan Marcel Duchamp kübizm ve fütürizmi benimsemiyordu. Yaşamı boyunca gerçeküstücülüğü kendine daha yakın hissetmiştir. O'na göre kavramsal açıdan yaklaşıldığında, en iyi sanatseverlerin bile bu sanatta ulaşamayacağı yerler vardı, birkaç istisnai bireyde yankı uyandıran, onun dışında izleyicinin doğrudan anlayamayacağı şeyler vardı. Bu bakımdan sanat deneyimi, “bir tür inanç veya cinsel cazibe analogisidir; estetik bir yankıdır” (Thompson, 2014: 311).



**Görsel-12:** Marcel Duchamp “pisuar” (“Sanal”, 2017).

Karşıtları tarafından ölü bir sanat olduğu düşünülse de soyut sanat, gücünü kabul ettirmiştir. Eşya, doğa ve canlıların görüntülerinden neredeyse tamamıyla uzaklaşarak, buna rağmen yer yer de faydalanarak, renk ve çizgiler ile estetik kompozisyonlara ulaşmayı amaçlayan bir akımdır (Turani, 2010: 628).

Soyut sanatın öncüsü olarak kabul edilen Kandinsky “Sanatta Tinsellik” kavramını benimsemiş ve bu fikirler ışığında eserler üretmeye başlamıştır. İlk dönemlerde soyutlamalar olarak yaptığı çalışmaları 1914 yılında yaptığı “Kırmızı Leke” (Görsel-13) ile tam anlamıyla soyuta taşıdığı görülmektedir (Akbulut, 2011: 222).



**Görsel-13:** Kandinsky “Kırmızı Leke” (“Sanal”, 2017).

Kandinsky’nin işitsel ve görsel simgecilik yaklaşımı ile ortaya çıkan soyut sanat, 20 yy. da hızlı bir ivme kazanmış oldu diyebiliriz (Bell, 2009: 377). Resimsel açıdan düşünüldüğünde soyut sanat, teknoloji-sanat sürecinin bir basamağı olarak sayılabilir.

II. Dünya Savaşı sonrası, endüstriyel yeni bir kent kültürüne dayalı, sıradan bireyleri hedef olan bir akım olan pop-art akımında ise, çağdaş yaşamın benimsendiği, popüler kültürün ve kitle iletişim araçlarının yarattığı yeni toplum düzenini eleştiren bir anlayışla eserler üretildiği görüşmüştür. Genelde kitle iletişim araçlarının yarattığı kabul edilen Pop Art, bu konunun uzmanı Lucy Lippard tarafından “*cesur ve vahşi Amerika*” sloganı ile betimlenmiştir (Turani, 2010: 712).



**Görsel-14:** Richard Hamilton “Kolaj” (“Sanal”, 2017).

1960’ların başlarında giderek artan televizyon ve kitle kültürünün, insanın kendi etrafındaki dünyayı görme biçimi değişmiştir. Bu bağlamda sanatçıların çalışmalarında, yaygın medya imajları, afişler, dijital görüntülerin kullanımının da arttığı görülmüştür. 1980’lere gelindiğinde ise kişisel bilgisayarların kullanımının artışıyla Pop Art akımında daha büyük bir çeşitlilik doğmuştur diyebiliriz (Fineberg, 2014: 230).

Tezin konusu olan manipülasyon ve bu temelde mekan, figür kavramlarının pop art akımında artık bir resim tekniği olarak kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır. Orijinal durumunda başka bir yerde bulunan figürler ve mekanlar sanatçıların kendi kurguları doğrultusunda, yeni bir zeminde yeni yerlerinde izleyiciye algılatmak istenildiği şekilde verilmektedir (Görsel-14).

Mondrian’ın izini süren op-art akımında sanatçılar, renk ve ışığın optik yanılsamalarıyla izleyicinin zihninde fiziki bir hareket algısı yaratan eserler üretiyordu. Op-Art özellikle II. dünya savaşı sonrası gelişen ve giderek ABD’de dekorasyon alanında bile uygulanabilen bir akım haline gelmiştir. Bu resim anlayışında bir nesne, üçüncü boyut ve keskin geometrik biçimlerin sistemli düzenlenmeleriyle oluşmaktadır (Turani, 2010: 742).



**Görsel-15:** Victor Vasarely “Şişirme” (“Sanal”, 2017).

Victor Vasarely'nin çalışmalarında gözlemlenen optik yanılsamaları Turani şöyle aktarmıştır; “Resim yüzeyinde hareketlilik sağlayan, fakat bu kuruluşu biçimlemelerini uygulamada bilimsel perspektifi kullanmadan gerçekleştiren bir sanatçıdır ve kinetik sanatın da öncüsüdür” (Turani, 2010: 743).

Yüzeyde algılanan şişme, derinleşme, uzama, kısalma gibi göz yanılsamaları, manipülasyon bağlamında mekan hissi uyandıran veya figür formunu veren yönlendirmeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel-15).

Soyut sanat ise zihinsel süreçlerle yakından ilişki kurarak, sanatı kuramsal düzlemde çözümleyerek yapısını araştırmayı amaçlar ve mantık-felsefe zemininde tanımlar. 20. yüzyılın ikinci yarısında sanat olgusuna bakışı ve sanatın işlevini temelden değiştiren Kavramsal Sanat'ın ilkelerini oluştururken, İzlenimcilik, Kübizm, Dadacılık, Hazır Nesne, Pop Art gibi akımların alıntısı niteliğindedir. Kavramsal sanatın yerleşik sanata karşı çıkışının temelinde Dadacılar ve Ducamp vardır (Eczacıbaşı, 2008: 841-842).

Her ne kadar Kavramsal Sanat'ın başlangıcını özel bir duruma bağlamak mümkün değilse bile, 1969 “Ocak Sergisi” bu akımın varlığını sanat dünyasına kabul

ettirmiştir. Bu bağlamda Robert Rauschenberg'in "Silinmiş De Kooning Çizimi" adlı eseri en erken dönem çalışma örneği olarak gösterilebilir (Görsel-16).

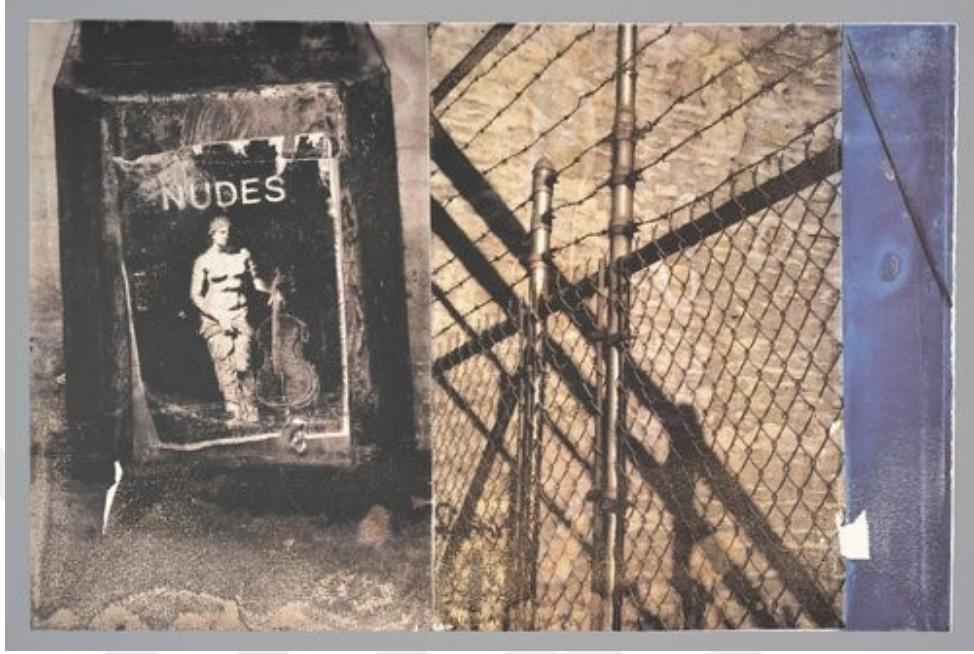


**Görsel-16:** Robert Rauschenberg "Silinmiş De Kooning Çizimi" ("Sanal", 2017).

Kavramsal sanat aynı zamanda, meta olarak görülen sanat yapıtına bir tepkiydi. Özellikle provokatif bir yaklaşımla kitle üretim ve tüketim eleştirisi ile sanat eserinin doğasını da sorguluyordu (Farthing, 2014: 501). Kavramsal sanat anlayışı, öngörüye dayanan biçimleme ve uygulamalardır. LeWitt, Kavramsal Sanat için, "*Sanatçı sanatın kavramsal bir biçimini kullandığında, tüm planlama ve kararlar önceden yapılmış demektir ve uygulama yarım yamalak bir süreçtir*" demiştir (Turani, 2010: 758).

Mimarlık alanında bir akım olarak gelişen Postmodernizm, resim ve heykelde bir akım olmaktan çok 1970 sonrası, özgün ve bireyci kaynaklardan ayırım yapmadan etkilenmeye açık, biçimsel bütünlüğü amaç gütmeyen çalışmaların sınıflandırıldığı genel bir yaklaşımdır diyebiliriz. Avrupa'nın geleneksel ve eskimiş değerlerinin bir kurtarıcısı olarak görülen modernizme karşın Postmodernizm, Amerikan toplumunun içindeki kültürel uçlanmadan kaynaklanan ve Amerikan sanatının verdiği önceliği benimsemiştir (Eczacıbaşı, 2008: 1279). Resim üretiminde, düşünce yapısı olarak değişen akımlar silsilesi manipülasyonun gelişim sürecinde tam anlamıyla görsel

anlamda ortaya çıkmasa da düşünce yapısı ve eser üretimindeki gelenekselliğin değişmesine sebep olmuştur (Görsel-17).



**Görsel-17:** Robert Rauschenberg “Human Rights” (“Sanal”, 2017).

20. yüzyılın endüstri devrimleri ile gelişen ve değişen dünya düzeninde sanatında doğru orantılı olarak geliştiğini söyleyebiliriz. Kübizm ile başlanılan bu yolculukta artık fotoğraf gibi olgular, kolaj rolünü bir kenara bırakıp direkt olarak resimsel anlamda kendisine yer bulabilmektedir. 1960 sonrası teknolojinin dijital anlamda gelişmesi, getirdiği yenilikler ile sanatçılar için yeni yöntemlerin kapısını açmış oldu diyebiliriz. Bu aşamada figüratif ve mekânsal anlamda manipülasyon yönlendirme, aşılama, ekleme, çıkarma tekniği kullanılan bazı sanatçı eserlerini incelemek uygun görülmüştür.

Önceleri kolaj tekniği ile sınırlı olan bu süreç; dijital yeniliklerle birlikte kaçınılmaz bir düzenleme, yönlendirme zemini bulmuştur diyebiliriz. Duchamp’ın Leonardo Da Vinci’nin eseri olan “Mona Lisa” resminin fotoğrafı üzerine bıyık ve sakal eklemesini, manipülasyonun ilk ve en eski örneklerinden biri olarak gösterebiliriz (Görsel-18).



**Görsel-18:** Marcel Duchamp “L.H.O.O.Q. Mona Lisa” (“Sanal”, 2017).

20. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak devam eden teknolojinin yaygınlaşma süreci, bireyleri her türlü bilgiye ulaşır kılarken, biryandan da dijital aletler sayesinde görsel sanatlar ve özellikle fotoğraf ve görüntü teknolojileri de sokağa inmiştir (Aktaran: Kaplan ve Ertürk, 2013: 9).

Bu bağlamda sanatçılar bilgisayar programları ile düzenlemeler yapabiliyor ve isterlerse baskı, transfer gibi tekniklerin yardımı ile elde ettikleri görüntüler üzerine plastik anlamda da müdahale edebiliyorlar. “Dijital Sanat” bilgisayar teknolojisi ile üretilmiş eserler için kullanılır. Bu sanat türünde dijital görüntünün yanı sıra nihai sonucu daha geleneksel bir biçimde alabilmekte mümkündür yani bilgisayar üzerinde yapılan düzenlemeler ardından alınan sonuca plastik anlamda müdahale etmekte mümkündür (D’Alleva, 2015: 46).



İranlı sanatçı Shirin Neshat'ın eserlerinde fotoğraf baskısı alındıktan sonra bir kalem yardımı ile kaligrafik yazılar eklediği ve figüratif anlamda eserlerini nihai sonuca ulaştırdığı gözlemlenmektedir (Görsel-19). Sanatçının, izleyici manipülasyon bağlamında figür üzerinde yazı var duygusuna yönlendirmeyi amaçladığı söylenebilir (Fineberg, 2014: 493).



**Görsel-19:** Shirin Neshat “İsimsiz” (“Sanal”, 2017).

Günümüzde bir eser yaratımındaki süreç, sanatçının duygu ve düşüncelerinin kendine en yakın gördüğü malzemelerle bir araya gelmesiyle alakalıdır. Kısaca sanatçının izleyici ile arasında kuracağı bağ onun kendini anlatma biçimi yani üslubudur. Günümüzde pek çok sanatçı teknolojinin olanaklarından faydalanarak eser üretmektedir. Bu bağlamda Türk Resim sanatında eser üreten Burhan Doğançay'ın “Matador” isimli çalışmasını örnek olarak inceleyebiliriz.

Burhan Doğançay'a ait “Matador” isimli eserde, manipülasyon temelinde kolaj tekniği ile bir araya getirilen görüntüler, bize İspanya temasını boğa figürü bir matador ve Salvador Dali'nin bir fotoğraf görüntüsü ile verilmektedir. Orijinalde yan yana olmayan bu üç görüntü, tamamen sanatçının bizi yönlendirmeyi amaçladığı yüzeyi kolektif bir şekilde algılatma biçimidir diyebiliriz (Görsel-20).



**Görsel-20:** Burhan Doğançay “Matador” (“Sanal”, 2017).

Bugün dünyanın her yerinde elinde kamera ile görüntüler çeken, onları kurgulayarak kendi bakış açılarını ortaya koyan insanların ürünlerini sundukları sanal ortamlar, aynı zamanda düşüncelerin, bilgilerin paylaşıldığı ortamlar olmaya başlamıştır (Aktaran: Kaplan ve Ertürk, 2013: 10).

Günümüzde üslup çeşitliliği ile sanatçılar, bilgisayar programlarının yardımı ile resimlerine dijital bir zeminde hazırlık yapabilmektedir. Özellikle çizim programlarının gelişmesiyle her tür görüntü tıpkı kübizm ve pop art akımlarında olduğu gibi kolaj, aşılama, yönlendirme gibi uygulamalar kolaylıkla yapılabilmektedir. Örneğin, sanatçı resminde görmek istediği bir görüntüyü fotoğraf makinesi ile çekebilir veya internet üzerinden ulaşarak resim yüzeyinde kullanabilir. Dijital ortamda hazırlanan bu resimler, eğer istenirse, kromojenik olarak baskı veya transfer yöntemi ile bir yüzeye aktarılabilir. Sonrasında ise plastik anlamda boya, fırça, vernik, silme, eskitme yöntemleri kullanarak ulaşmak istediği nihai sonuca ulaşabilmektedir.

Alman romantik geleneği içerisinde çalışan Anselm Keifer, Alman tarihindeki savaşların kavrulmuş manzaralarını yansıttığı resimlerinin bazılarında fotoğraf üzerine yağlıboya ile müdahalelerde bulunduğu görülmüştür. Nazi işgal güçlerinin algısını anlamak için bu bölgelere giden sanatçı *“kendi karanlık düşüncelerini bu şekilde*

*kabullenmek, Şeytan'ın ayrılmaz bir biçimde Tanrı'nın bütünselliğine ait olduğu düşüncesini yansıtır” demiştir. Sanatçının, düşüncelerini anlatmak istediği çalışmasında (Görsel-21) manipülasyon bağlamında bir mekan fotoğrafı üzerine yağlıboya ve farklı tekniklerle müdahale ettiği görülmektedir (Fineberg, 2014: 413).*



**Görsel-21:** Anselm Kiefer (“Sanal”, 2017).

Sonuç olarak teknolojinin gelişimiyle birlikte, sanatçı düşüncesi ve sanat eseri üretimindeki süreç, geleneksellikten kurtulup temelinde felsefeye dayandırılan bir kavram halini almıştır. Fotoğraf görüntüsünün elde edilmesiyle birlikte sanatçı, eser üretiminde yeni bir palet ve tuval kullanımı bulmuştur diyebiliriz. Manipülasyon yöntemi, dijital temelli bir yönlendirme olanağıdır. Sanatçılar kendi anlatım dillerine bağlı olarak düzenleme sıralamasını tamamen kendisi belirleyebilmektedir. Örneğin öncelikli olarak dijital tasarım yapıp sadece bir ekran yardımı ile sergileyebilir veya dijital görüntülerin yardımı ile resim yüzeyinde yönlendirmeler yaparak plastik müdahalelerde bulunabilir. Bu bağlamda sırasıyla Türk ve Batı sanatı içerisinde eser üreten sanatçılar incelenerek ele alınacaktır.

### 3.1. Türk Resim Sanatında Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür

Yeni akımları yaratılmaya başlandığı II. Dünya Savaşı sonrası, sanatla teknolojinin bir çeşit iş birliğine yöneldiği ve günümüze kadar geldiği görülmektedir. Sanat merkezinin Paris'ten New York'a kayması sanata Amerika'nın egemen olmasını sağlamıştır. Bu yıllarda Türkiye'de özellikle kübist yansımanın çözülmesi karşısında bir aksiyon dinamizminden çok, statik doku denemeleri hakimdir. Üslup araştırmaları arasında gerek spontane biçim coşkuluğu, gerekse daha geometrik plandaki konstrüktif çabalara rastlanabilir. Batıda soyut akımlar birbiri arkasına gelişen ve yenilenen bir işleve sahipken çağdaş biçim programındaki yenilenmelerin Türkiye'de ancak birtakım düşünce çabaları ve tartışmalar, yargılar ve sulamalarla ortaya çıktığı görülüyor (Tansuğ, 2008: 296).

1960'lı yıllar Türk resminin genel üslûp karakteri soyut sanat akımları çerçevesinde şekillenmiştir. O yıllarda etkin olan soyut akımlar içinde yer alan sanatçılar, kendi figür anlayışlarını geliştirerek üslûpların Avrupa'da ki süreçlerinden farklı bir bakış açısı ve anlayışı ortaya koymuşlardır. 1970'li yıllar boyunca yeni eğilimlerle daha da boyutlanacak olan bu anlayış Türk resmi modernleşmesinin çağa uyarak devam etmesini yolunu açmıştır (Sanal-5).

Sanat, içinde bulunduğu toplumsal çevrenin etkilerini üstlendiği gibi kendi oluşumunu ve gelişimini de sürdürmelidir. Türkiye, çağdaş teknoloji kavramlarının benimsendiği, sanatta yeni tekniklerin denendiği biçim anlamında yeniliklere sahne olan bir ülkedir. Çağdaş Türk sanatının gelişim evreleri, Batı'da olduğu gibi karmaşık bir akımlar silsilesi olarak ortaya çıkmamasına karşın, baskın bir yorum seviyesine ulaşamaması Türkiye'nin her alanda yaşadığı çağdaş gelişimler sorunsalına bağlıdır.

Buna karşın Çağdaş Türk sanatı, her alanda üretilen yapıtlarla özgün bir dil kazanma yolunda ilerlemektedir. 1975 yılından buyana resim sanatı alanında figür ve soyut resim yaklaşımları, kavramsal sanata yönelik biçim araştırmaları yapılmaktadır. Yeni sanatsal eğilimleri yansıtabilmek için belirgin çabaları olan sanatçılar, malzeme olanaklarının yanı sıra, modern teknolojiyi de kullanarak obje ve figür alanında yoğunlaştıkları dikkat çekmektedir. Öyle ki yeni eğilimler, dünya sanat çevrelerinde

1950'lerden sonra terk edilse de 1960 sonrası çağdaş Amerikan sanatının birçok ülkede derin etki yarattığını söyleyebiliriz (Tansuğ, 2008: 358-363).

Bu dönemi kapsayan Türkiye'nin genel sanayileşme sürecini inceleyecek olursak, endüstri devrimi ile birlikte dünya genelinde hızla gelişen teknoloji atılımları her alanda etkin bir şekilde yaygınlık kazanmıştır. 1781 yılında Batı'da buhar makinesinin icadı ile başlayan bu süreç Türkiye'de ise ancak Cumhuriyetin ilanından sonra ihtiyaç maddelerinin üretimine yönelik tesislerin devlet tarafından kurulmasıyla başlamıştır. Batı'nın özel sektör olarak gelişen endüstrisinin tersine Türkiye'de 1960'lı yıllarda dahi endüstri tesislerinin devlet tarafından kurulmasına devam edilmekteydi. 1970 sonlarına gelindiğin de ise Türkiye'nin içinde bulunduğu politik şartlara bağlı olarak bu süreç sanayiye durma noktasına getirmiştir. 1980 Sonrası 24 Ocak kararları olarak bilinen ekonomik paket ile ülkenin sanayi üretimini kalite konusunda iyiye ulaştırmak amaçlanmıştır (Geçim, 1989: 276).

Bütün bu sürece bağlı olarak 1980 sonrası Türk Resim sanatı gerek öz gerek biçim açısından giderek çağdaşlaşan, etkin ve geniş çeşitliliği yansıtan bir resim geleneği yaratmıştır. Bu bağlamda resimlerinde manipülasyon bağlamında mekan ve figür etkileri görülen sanatçılardan Bedri Baykam, Ekrem Kahraman, Hasip Pektaş, Hüseyin Elmas ve Utku Varlık'ın eser örnekleri ele alınarak incelenmiştir.

### 3.1.1. Bedri Baykam (1957/...)

Bedri Baykam'ın yapıtlarında teknik olarak kolajlar, dijital baskılar, fotoğraflar sıkça görülmektedir. 1980'lerde resimlerinde konu olarak öne çıkan kişisel, güncel, toplumsal konular yanında kadın figürleri, kendi portreleri, duvar yazıları gibi görseller görülmektedir. Yüksek bir duyarlık ve ritim duygusu içerisinde ürettiği çalışmaları soyut dışavurumcu olarak değerlendirebiliriz. 1986'dan günümüze sürdürdüğü "*Pohoto Paintings*" resim dizisi eleştirel anlamda ürettiği yapıtlar serisidir (Eczacıbaşı, 2008: 193).

Ümit Gezgin, yeni evrensel estetik boyut olarak adlandırdığı Baykam'ın çalışmalarını Herbert Marcus'un "*Sürekli estetik yıkım, sanatın yolu budur*" sözünden hareketle değerlendirmiş ve Bedri Baykam'ın da bir bakıma yıkım sanatçısı olduğunu dile getirmiştir. Bu yıkımın estetik bir yıkım olduğu düşüncesiyle, yaratıcılık adına ve

gerçek evrensel sanatı inşa etmek adına yaptığını düşünmektedir. Kübistlerin kullandığı kolaj tekniği, bulunmasından beri sayısız farklı şekilde ele alınmıştır. Bedri Baykam kolajı, gerçeğin farklı boyutlarının çelişkisini ortaya çıkarmak ve bizim gerçeklik kavramımızı sorgulamak için kullanıyor (Baykam, 2007: 9-39).

Böylelikle modern sanat yaratımının getirdiği anlatım biçimi olan manipülasyon kavramı, sanatçının anlatım dili olarak mekânsal ve figür kurguları üzerinden izleyici ile buluşuyor. Resimlerinde dijital alt yapılar üzerine plastik anlamda dokunuşlar yapan Bedri Baykam, bazı resimlerinde mekanı dijital alt yapılar ile oluşturup üzerine figür veya yazılar olarak kurgularken, bazılarında ise figür üzerine dijital müdahalelerde bulunduğu görülmüştür.



**Görsel-22:** Bedri Baykam “Segolene, Ma Reine” (“Sanal”, 2017).

Baykam’ın “*Lolitarter*” serisinde bulunan “*Segolene, Ma Reine*” adlı çalışmasını ele alacak olursa, dijital baskı üzerine müdahalelerde bulunan sanatçı, mekânsal anlamda sunduğu yüzey üzerinde, izleyiciyi yönlendirmeyi amaçlamıştır. Dijital alt yapısında figür-mekan ilişkisinin üzerine plastik müdahaleler ile bir perde arkasından bakıyor izlenimi yaratmıştır diyebiliriz. Resmin merkezinde bulunan nü figür ışığın etkisi altında yapay renklendirmeler ile manipüle edilmiştir. Yüzeyde

harflerin oluşturduğu etki ile yazı-resim bütünlüğü izleyiciye verilmiştir. Her bir görüntü kendi dünyasından alınarak sanatçı tarafından yeni bir anlatım biçiminde toplanmıştır. Yeni bir mekan, yeni bir figür olarak düşsel bir anlatım içerisinde yorumlanarak manipüle edilmiştir. (Görsel-22).



**Görsel-23:** Bedri Baykam “Olivia” (Baykam, 2007: 85).

Bedri Baykam, çift dijital baskılı çalışmalarında figürlerinin dijital manipülasyon şeffaflığını yakalamasını amaçlamıştır. O’na göre bu çalışmalar, daha önce ham maddesi bilinen fakat kullanım olarak, yeni bir üslup kullanımındır. 20. yüzyıl sanatının önemli bir kısmını kaplayan ve 21. yüzyıla da adım atan bir sentezdir diyebiliriz (Baykam, 2007: 85).

Sanatçıyla yapılan görüşmede, kendi tekniği ile ilgili olarak; sanatsal yaratı sürecinde her tür nesneyi bir sanat malzemesi olarak kullanabileceğini ve resimlerindeki uygulanan dijital teknikleri çok eski yıllardan beri kullandığını, bu teknikleri izleyiciye düşünsel olarak ulaşabilmek için bir araç olarak gördüğünü söylemiştir. Baykam, geleneksel anlamda, oluşturduğu boya altyapıları üzerine dijital ink-jet ile manipüle edilmiş figürü izleyiciye bir renk harmonisi ile vermektedir. İzleyicinin zihninde oluşan figürün görüntüsü, dijital manipülasyon sayesinde tuvalde şeffaflık hissi ile algılanmaktadır (Görsel-23) (Bedri Baykam ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2016).

Manipülasyon, özellikle son dönem resimlerinde klasik anlamda eser-izleyici bağının dışına çıkarak yaşamsal bir olguya ve dinamizme dönüşüyor. Görseğin dışında insanı içine çeken bu çalışmalar, izleyiciyi resmin bir parçası yaparak devrimsel bir estetik dönüşüm sağlıyor. Yaratılan estetik perspektif, zaman aralığı ve postmodern görsel yapı, manipülasyon yöntemi ile ortaya çıkarken nihai sonuçta bir illüzyon algısı yaratıyor.



**Görsel-24:** Bedri Baykam “Haremin Bugünü ve Dünü” (“Sanal”, 2017).

Bedri Baykam’ın resimlerinde izleyici ile buluşturmak istediği 4. boyut algısı araştırmamıza tam anlamıyla örnek teşkil etmektedir. Tuval üzerinde çoklu katman mantığı ile ürettiği eserlerde, izleyiciyi yönlendirme etkisi oldukça büyüleyicidir. Şeffaf katmanların oluşturduğu derinlik hissi, normalde var olması imkansız olan fiziksel hareketi izleyicinin zihninde canlandırarak manipülasyon bağlamında figür ve mekanı birbirleri üzerinde dans ediyormuş izlenimi vermektedir. Dokuz figür farklı boy ve renklerde kullanılmıştır. Her bir figür sanatçı için ayrı anlamlarda resme eklenmiştir. Haremi anlatan resimde geçmişten ve günümüzden görüntüler kullanılmış; ayrıca, sanatçının anlatım diline bağlı olarak yeniden yorumlanmıştır. Figürlerin mekanı olan ilişkisi kolajı anımsatan bir etki içerisindedir. (Görsel-24). Sanatçının özellikle son dönemde oluşturduğu çalışmalarında, mekanı ve figür kurgularını manipülasyon yöntemi ile ele aldığını söyleyebiliriz. Zamansal gerçekliği



bir postmodern realite ve estetik boyutta ortaya çıkardığı çalışmalar izleyici için de bir katılım kültürünü, eserde var olma bilinci kazanma sürecidir.

### 3.1.2. Ekrem Kahraman (1948/...)

Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nden öğrenim gördükten sonra çeşitli liselerde resim öğretmenliği yapan Kahraman, Çukurova pamuk toplayanları, mevsimlik işçileri ve çadırları betimlediği resimleri ile oldukça tanınan bir sanatçıdır. Anlatım dili aşamalı olarak, doğa görüntüleri üzerinde fantastiktir. Boşluğun sonsuzluğu içerisinde giderek cisimleşen bulutlar ve gölgeler evrenbilime ilişkin görüntülerin izdüşümleri gibidir. Sanat yaşamının başlarında kolaj tekniğini denemiş ve bu türde eserler üretmiş olan Ekrem Kahraman, sonraki dönemlerde teknolojinin gelişmesi ile çalışmalarında bu yönde yeniliklere gitmiş ve bu süreci “*köy kültüründen burjuva kültürüne geçiş*” olarak tanımlamıştır (Eczacıbaşı, 2008: 807).

Çalışmalarının çoğunda hakim olan derin boşluk hissi, izleyici üzerinde düşlemsel bir mekan algısı yararmaktadır. Dijital alt yapı üzerine geleneksel olarak boya ile müdahalelerinde figür algısı yaratan dokunuşlar yaptığı gözlemlenmektedir. Böylelikle manipülasyonun kendisine özgü yönlendirme, yanıtma yapısı Ekrem Kahraman'ın resimlerinde kendisine yer bulmuştur. Resimde yukarıdan aşağıya doğru gökyüzü ile merkezde birleşen yol görüntüsü, izleyicinin zihninde mavi bir yüzeye yansıyan görüntü olarak algılanmaktadır (Görsel-25).



**Görsel-25:** Ekrem Kahraman (“Sanal”, 2017).

Ekrem Kahraman bir dergideki röportajında; “Gerçeğin zeminine gelmemiz lazım. Ben orda durduğumu zannediyorum. Benim kadar hayalperest hiç kimseyi görmedim, yine benim kadar gerçekçi kimseyi de görmedim. Değişim elbette olacak. Artık çağımızda, aklın, bilimin bu kadar hızlı büyüdüğü bir çağda değişim dediğimiz şeyin yine de öngörülebilir ama öngörülemez noktalarını iç içe geçirmiş olarak algılamamız gerekiyor” demiştir (Sanal-6).

Sanat eseri yaratımındaki, üretim zenginliğini oluşturan araç ve gereçlerden yararlanmak sanatçının kendi anlatım dilini bulmasına olanak verir. Sanatçının yaratma çabası ise var olmayı bulmaya yöneliktir (Ertan ve Sansarcı, 2016: 108-109).

Kahraman’a göre boşluğun bir kaidesi vardır. Hissettiği ve duyumsadığı şekilde yerleştirmeler yaparken Öte yandan, dijital görüntünün saf gerçekliğinin aldatmacaya dönüştüğü bir zaman diliminde nesnenin nerde duracağına karar vermektedir. Ekrem Kahramanın son dönem çalışmalarında oluşturmak istediği manipülasyon algısını yakaladığı mekânsal alt yapılar ve figürü çağrıştıran geleneksel anlamdaki dokunuşlar bütünü olarak izleyiciye sunulmaktadır (Görsel-26).



**Görsel-26:** Ekrem Kahraman (“Sanal”, 2017).

İzleyiciye bir sis perdesi arkasından bakıyor izlenimi veren çalışmada (Görsel-27) mekânsal anlamda arka planda bir yol algısı yaratılırken, ön planda yer alan figüratif leke yorumu sanatçının manipüle ettiği bir düzenleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim yüzeyinin görüntü olarak hem mekan hem de bir duvar izlenimi vermesi sanatçının anlatım dilinden kaynaklanan bir durumdur. Gri ve mor renk dengeleri üzerine kurgulanmış çalışma da çizgisel ve doku kaynaşmaları resmin bütününe hakimdir. Böylece amaçlanan yönlendirmeler ile ortaya kolektif manipülatif bir resim çıkmıştır.



**Görsel-27:** Ekrem Kahraman (“Sanal”, 2017).

Sanatçının yaratmak istediği konu kapsamında manipülasyon yöntemi, plastik anlamda boya uygulanmış yüzeylere dijital transfer ile de yapılabilmektedir. Her iki durumda da yöntem yine kendine özgü yönlendirme, aşılama işlevini yürütmektedir. Kahraman’ın özellikle “*Açık Adres*” isimli sergisinde bu türde çalışmalarına rastlanmaktadır.

### **3.1.3. Hasip Pektaş (1953/...)**

Daha çok exlibris üzerine çalışmalar yapan sanatçı, özellikle 2010 sonrası ürettiği eserlerinde dijital baskı sunumunu tercih etmektedir. Nesnelerin birbiri üzerinde eriyerek kaynaştığı yüzeyde figürler ve mekanlar manipüle edilerek kullanılmıştır. Dijital programların kendine özgü bazı etkilerini olduğu gibi bırakarak salt elektronik görüntü ve resimsel etkileri bir arada toplamıştır. Kurgular estetik bir kaygı ile ele alınırken, düzensizliğin içinde düzen yaratılmış kompozisyonlar olarak

ortaya çıkmaktadır. Figürler kendi mekanlarını oluşturacak biçimde kolaj etkisi ile kullanılmış ve ikisinin ilişkisi resimsel olarak bütünleştirilmiştir.

Mekansal anlamda bir bahçede ağaçlar arasından gelen ışık hüzmeleri algısı yaratılan “Doğada” isimli çalışmada (Görsel-28), sis perdesi arkasında ışık etkileri ile nü bir figür kullanılmıştır. Her bir katman manipülatif etkilerle birbirine kaynaştırılmış ve bir boşluk etkisiyle mekan hissi verilmiştir. Figüratif anlamda gerçek fotoğraf ve çizimlerin kullanıldığı görülmektedir. Şiirsel bir dil ile anlatım sağlanmış ve izleyicinin zihninde karmaşık elektronik görüntüler, bir ekrandan bakılıyor hissi yaratmaktadır. Figür olarak kadının doğal hallerini ve yalnızlığını aktaran sanatçı, doğa ve kadın ilişkisini doğurganlık temelinde ele almış izlenimi vermektedir. Elektronik aşılama yöntemiyle, manipülasyonun kendine özgü estetiği içerisinde bütünleşen her bir detay resimsel nihai sonuç olarak ortaya çıkmıştır.



**Görsel-28:** Hasip Pektaş "Doğada", Tuval Üzerine Dijital Baskı resim, ("Sanal", 2017).

Yaşamsal birçok olgunun sanatçılar tarafından resimlerde kullanılması anlatım açısından farklılıklar göstermektedir. Pektaş'ın resimlerinde yerini alan figürler de kendi içerisinde farklı dillerde konuşan fakat aynı konuyu anlatan karakterler olarak algılanmaktadır. Figürlerde hem çizgisel hem de fotoğraf görüntüleri kullanılması bunu destekler niteliktedir. Açık koyu dengeleri ile resim yüzeyinde dağılan renk katmanları mekan algısı yaratmakla beraber figürlerin tutunduğu birer dengeleyici görevi de görmektedir. Günümüzde bir çok eser farklı yollarla izleyici ile buluşturulurken, sanatçının kendi üslubu ve anlatım biçimi bağlamında resim izleyiciye dijital baskı olarak sunulmuştur.

Mekansal açıdan tam anlamıyla boyut izlenimi oluşmamış "Anılar II" isimli çalışmada (Görsel-29), bir duvar yüzeyi hissi oluşturulmuştur. Halı motiflerinin yüzeyde oluşturduğu dağılım üzerine uygulanan sis etkisi ile az da olsa ön arka plan etkisi görülmektedir. Figür, en üst katmanda bir eskiz çalışması olgunluğunda çizgisel olarak verilmiştir. Beyaz sis perdesi arkasında hissedilen renk dokuları dijital ve boya katmanlarının şeffaflığını yansıtmaktadır.



**Görsel-29:** Hasip Pektaş "Anılar II", Tuval Üzerine Dijital Baskı resim ("Sanal", 2017).

“Kağıthane” İsimli çalışma da (Görsel-30) kolaj tekniğinin kendine özgü kes yapıştır etkilerinin manipülasyon yöntemi ile yeniden yorumlandığı görülmektedir. Mekan, izleyiciye öncelikle bir duvar üzerinde reklam panosu algısı yaratırken sol alt arka planda bırakılan kapı görseli derinlik hissi yaratmaktadır.



**Görsel-30:** Hasip Pektaş "Kağıthane", Tuval Üzerine Dijital Baskı resim, ("Sanal", 2017).

En önde keskin siyah biçimleriyle makas imajları, dans eden iki figür algısı yaratılarak konumlandırılmıştır. Dijital boyamalarla birbirine bağlanan farklı görüntüler figür-mekan ilişkisi içerisinde değerlendirilmiş ve anlatılacak konu ile ilgili olarak sanatçı tarafından manipüle edilmiştir. Resmin sağ tarafı farklı nesnelere ve kağıt dokuları ile yoğunluk kazanırken, sol arka planda daha sadeliğe gidilerek makas silüetleri ön plana çıkarılmıştır. El yazıları ile şekillenen bir mektup görseli üzerinde sanki yazılanları anlatmak, sözleri imgelemek için yolculuğu anımsatacak nitelikte bir yelkenli, uzak diyarlarda görülebilecek bir heykel başı ve koşar adımlarla ilerleyen bir figür silüeti izleyiciye hayal dünyası içerisinde var olan bir görüntüler bütünü olarak verilmektedir. Küçük kırmızı lekeler, gri değerler üzerinde oluşan resimde birer patlama yaparak, resimsel anlamda tamamlayıcı olarak kullanılmıştır.

### 3.1.4. Hüseyin Elmas (1967/...)

Sanatçı, 2008 yılından sonra dijital manipülasyon etkilerini kullanarak çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Manipülasyon, özellikle “*Kubbeler*” serisi ile resimlerinde dijital ve boya katmanlarının ortak dili olma özelliğini kazanmıştır. Kompozisyonlarında dijital programlar sayesinde her bir resmini bir sonrakinin temeli olarak kullanırken, renk, leke, çizgi, nokta, açık-koyu dengesi gibi olguları farklı görsellerden elde etmiş; yer yer müdahalelerde bulunmuştur. Çalışmalarında kültürel etkilerin oldukça özgün biçimde ele aldığı görülmektedir. Fotoğraf makinesi ile elde ettiği görüntüleri dijital programlar sayesinde resimsel anlamda yeniden yorumlamaktadır. Mekan anlamında Türk İslam mimarisinin kubbe formunun iç görünümünden manipüle ettiği imajları; semazen, at, güvercin gibi figürlerle kültürel anlamda bir bütün içerisinde sunar. Manipülasyon yönteminin tanıdığı sayısız etkiyi izleyiciye sunmak istediği hale gelene kadar tekrarlayarak nihai sonuca ulaşmakta, sonrasında ise plastik olarak yeniden özgün bir biçimde boya ile müdahalelerde bulunmaktadır.

Dijital yaratı ve pentürün bileşimi çalışmalarının ortak dilini oluştururken, tasarımda kullanılan imgeler birbirini bütünleyici şiirsel-lirik renk ilkeleri ile bir araya gelmektedir. Bir bütünün parçaları olarak düşünebileceğimiz her bir figür, mekânsal anlamda resim yüzeyinde kendisine yer bulmaktadır. Manipülasyonun birbirine kaynaştırma özelliğinin etkin olduğu çalışmalarda, bütün parçalar birleşerek mekan ve figürler bir kompozisyon oluşturuyor görünümündedir.

Resim yüzeyinde renk tuşları olarak ortaya çıkan parçalanmalar bir döngü içerisinde verilmiştir (Görsel-31). Kubbe formunun sanatçı tarafından manipüle edilerek resimde mekânsal olarak kullanıldığı görülmektedir. Resmin üçte birlik bir kısmını kaplayan alttaki parça ile üstteki kubbe formu bir güvercin figürü ile birleştirilmiştir. Özgürlüğün ve barışın sembolü olarak görülen güvercin, resim yüzeyinden adeta izleyicinin üzerine uçuyormuş izlenimi uyandırır. Düzenlemesi dijital zeminde yapılan çalışmada bu görünümü elde etmek için manipülasyon yöntemi kullanılmıştır. Sanatçının karar mekanizması ile bağlantılı olan nihai sonuç, Elmas tarafından plastik anlamda ikinci kez boya ile değişimlere uğratılmaktadır. Figür mekan ilişkisi içerisinde düşünüldüğünde her bir lekenin binlerce figürü temsil ettiği

ve bunların bir araya gelmesiyle mekan algısı uyandırdığı görülmektedir. Güvercin figürünün konumu sanatçı tarafından yine mekânsal anlamda bir algı yaratmak için bilinçli olarak konumlandırılmıştır.



**Görsel-31:** Hüseyin Elmas “Kubbeler”, (“Sanal”, 2017).

Türk kültüründe oldukça önemli yer kaplayan kavramlar Hüseyin Elmas resimlerinde manipülasyon bağlamında yeniden yorumlanmaktadır. Figür seçimlerinde semazen, güvercinler ve at; mekan olarak da kubbe formu farklı aşılamlar ile resimlerin homojen dağılımını oluşturmaktadır. Resimler oldukça renkli olmasının yanında ışık gölge etkisi sanatçının anlatmak istediği konuya göre bölgesel olarak daha yumuşak veya serttir. Dijital alt yapı ile üretim hızını da oldukça etkin kullanan sanatçı üslup olarak izleyiciler tarafından rahatça gözlemlenebilecek bir dil yakalamıştır.

Kubbenin kendine özgü yuvarlak formunu tuval olarak ta kullanan sanatçı, yine kendi kültüründen etkiler taşıyan resminde figür olarak atı tercih etmiştir (Görsel- 32). Ritmik bir döngü içerisinde ele aldığı kubbe formu tam anlamıyla mekânsal bir soyutlamadır. Manipülasyonun kendisine özgü yumuşak kaynaştırma özelliği ile atlar



bu döngünün içerisinde manipüle ile eritilmiştir. Koşan iki at figürü iki farklı renkte kurgulanmıştır. Bu yönüyle “*Ying-Yang*” felsefesinin, her iyinin içinde kötü, her kötünün de içinde iyi sözünü çağrıştırmaktadır. Yapısında dijital dokuları da barındıran çalışma nihai sonuç olarak bakıldığında oldukça yüksek boya katmanlarını da içermektedir.



**Görsel-32:** Hüseyin Elmas, “Kubbeler”, (“Sanal”, 2017).

Elmas’ın son dönem çalışmaları incelendiğinde, kubbe formunda sadeleşmeler gözlemlenirken, kaligrafinin de resimlere girdiği ve yüzeyde parçalanmalara yardımcı çizgisel bir aşılama olarak ortaya çıktığı söylenebilir (Görsel-33). Yazı olarak bir anlam yüklenmeyen şekiller dağılımı, mekan ve figür bağlamında imajları birbirine bağlamak için bir ara eleman görevi üstlenmektedir. Resim yüzeyindeki renk oluşumları manipülasyonun etkisi ile bazı yerlerde negatif ve gri değerlerde bazı yerlerdeyse daha doygun ve renk patlamaları olarak öne çıkmaktadır. Yüzlerce mekan ve figür fotoğraflarının dijital olarak bulunduğu manipülasyon yöntemi sanatçının izleyiciye vermek istediği şekilde yeniden yorumlanmış ve sanatsal anlamda doyuma ulaşana kadar üzerinde çalışılmıştır.

Geleneksel kültürel imajlar çağdaş sanat algısıyla kurgulanmış ve kubbenin estetik-mistik örgüsü manipülasyon yönteminin de kendi içerisinde barındırdığı sayısız etki ile birleşerek mekan figür ilişkisi içerisinde resimlerde ortaya çıkmıştır. Yapıtlarının ana kurgusunu merkezini oluşturan kubbe ve kubbe formun yakın olan motifler, renk lekelerinin bir araya gelmesi ile duyarlı ve ritmik bir yansıma ortaya koymaktadır.



**Görsel-33:** Hüseyin Elmas, “Kubbeler”, (“Sanal”, 2017).

Üreten ve sorgulayan her sanatçı da olduğu gibi Elmas’ın çalışmaları da sürekli bir gelişim ve kendi içerisinde değişimlerle ilerlemektedir. Figüratif imgelerin mekânsal kararlılığa dönüştüğü renkler kaligrafik çizgilerle birleşirken üslup olarak da özgün bir dil ortaya çıkmıştır.

### 3.1.5. Utku Varlık (1942/...)

*“Zamanda ve mekanda dağılan bir kişi artık bir kadın değil, ışık tutamayacağımız bir dizi olay, bir dizi çözümsüz sorundur”* (Higgins j., 2014: 14). Marcel Proust’un bu sözü bağlamında, Utku Varlık’ın resimlerini incelemek kavramsal açıdan daha doyurucu olacaktır.

Sanatçıyla yapılan görüşmede, kullandığı bütün teknikler bağlamında asıl manipülasyonu izleyicinin zihninde oluşturmayı amaçladığını söylemiştir. Resim yüzeyinde, manipülasyon yöntemini figürlerin doku içerisinde kaybolması değil aksine belirgin bir biçimde renk harmonisi içerisinde yeniden doğması olarak kullanmaktadır. Öyle ki resim yüzeyinde dijital görsellerin keskin bir biçimde izleyicinin zihninde oluşturduğu etki bu yöndedir. Her bir figür, resim yüzeyinde kendi konumunu kendisi belirlemiştir. Rahat ve hayali bir mekan/mezarlarda havuzunda yüzyormuş görünümündedir. Manipülasyonun sağladığı bu algı ile her bir figür aslında, bir bütünü yüzeydeki küçük parçaları gibidir (Utku Varlık ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2016).

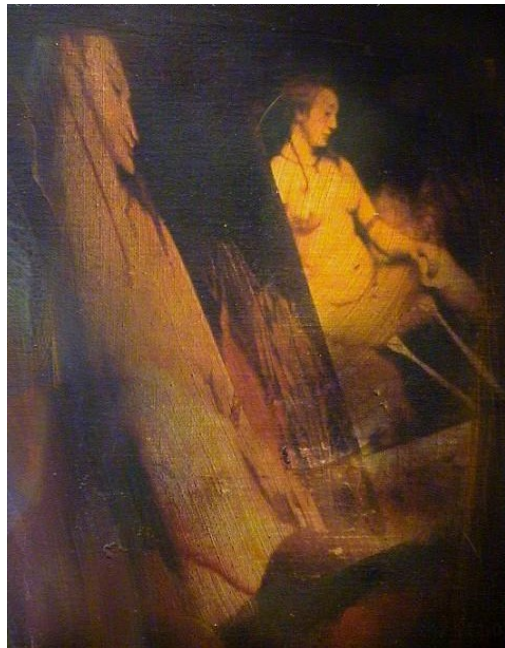
Resim yüzeyi, fantastik bir dünyaya açılmış pencere gibi, tinsel belleğimizde önceden var olan verileri tetikleyip tüm duygu birikimini harekete geçiriyor ve bize tuval üzerinde var olması olanaksız fiziksel devinimi bir an için zihnimize canlandırma olanağı sağlıyor. Resim ile aramızdaki uzaklık azaldıkça yüzey, birbiriyle kaynaşmış renk öbekleri olmaktan kurtulur; manipüle edilmiş figürler, dokular ve portrelerin bizi yakalamaya başladığını gözlemleyebiliriz (Görsel-34).



**Görsel-34:** Utku Varlık “Sorrow” (“Sanal”, 2014).

Michael Gibson, Utku Varlık için bir yazısında şunları kaleme almıştır, "*Onun resimlerinde gelenekselleşmiş hiçbir yöntemden kaynaklanmayan derin tatlar var. Minyatürün güzelliği var, ama onun tekniği ile ilgili değil; dinsel ya da sihirli masalların güzelliği var ama bunların evrenleri ile ilgili değil; renklerle dolu, mekandan mekana akan düşlerin güzelliği var...Belki de en doğrusu ona şair demek. Varlık'ta bir şair yaklaşımı var. Bir başka deyişle, o düş gücünü özgürlük veren işlevi ile kullanıyor*" (Sanal-7).

Utku Varlık'ın diğer bir resminde ise Rembrandt'ın "Betsabee" isimli yapıtından faydalandığını, eseri yeniden yorumlayarak manipülasyon bağlamında kendi üslubuna çevirdiğini görürüz (Görsel-35). Yapı olarak birbiri içerisine geçmiş iki resimden biri form olarak deforme edilmiştir. Resmin kendisine ait mekan algısı ile izleyiciye verilen resim, figür mekan ilişkisi içerisinde yanılısamalı olarak manipüle edilmiştir. Bu çalışma ayrıca orijinal hali bir başka yerde bulunan nesnelerin fotoğraflarından elde edilen imajların yani heykel, resim, figür, mekan gibi kavramların manipülasyon bağlamında yeniden ele alınma konusunda oldukça etkili bir örnektir. Resmin ışık etkisi yeniden yorumlanarak izleyiciye açık koyu değerlerde algılatılmıştır. Hem deformasyonun hem de manipülasyonun ortak dilde kullanıldığı görülmektedir.



**Görsel-35:** Utku Varlık "İsimsiz" ("Sanal", 2014).

Bu resmin ilgi çekici bir yanı vardır. Rembrandt resmin yapım aşamasında üç kez figürü değiştirmiştir. Radyografik görüntüleme ile x ışınları sayesinde yapılan görüntüleme sonrası, Rembrandt'ın resmin yapım aşamasındaki tereddütlerini, ani fırça hareketlerini ve figür üzerinde yaptığı ekleme, çıkarma, değiştirme gibi manipüle çağrışımı yapan değişimler izlenmektedir. Bu bağlamda Utku Varlık'ın manipüle ettiği resmin Rembrandt tarafından da üç kez değiştirilmiş olduğunu görüyoruz (Görsel-36). 12 filmin montajı ile elde edilen gözlemler sonucunda ortaya, resmin bitmiş hali ile alttaki boya tabakasında oldukça farklı bir figürün olduğu çıkmıştır (Hours, 2001: 74).



**Görsel-36:** Rembrandt “Betsabee” Radyografik Görüntü (“Sanal”, 2014).

Bir sanatçının içinde bulunduğu kavramsal sorgulamaları içinde barındıran, gerçek ve düş arasında yansımalar bulunduran çalışmaları, sanatçının özlemlerini dile getiriyor gibi görünse de yaratıcılık ve üretim sürecinin azaplı yolculuğunu içinde barındırmaktadır (Erten, 2016: 4). Birbirinden bağımsız yerlerde duran kol, bacak, baş ve gövde bir vücudun resim yüzeyindeki atmosferde bütünleşme çabası olarak algılanmaktadır. Figürün bu parçalanmaları, manipülatif olarak mekan anlamında da resme bir boyut kazandırma sürecidir, Yeşil ve sarı değerlerin hakim olduğu resimde, renklerin boya ile imajlar üzerinde bütünleyici bir denge kurması amaçlanmıştır. Fırça hareketlerinin yüzeyde rahat ve kararlıkla hareket ettiği görülmektedir. Işık etkilerinin arttırıldığı figürler, kendi içerisinde de mekan algıları oluşturmaktadır, öyle ki her figür parçası kendince farklı yönlerden ışık gölge etkisi durumundadır (Görsel-37).



**Görsel-37:** Utku Varlık (“Sanal”, 2014).

Son dönem çalışmalarında, kavramsal anlamda “Hiç” e ulaştığını söyleyen sanatçı, resim yüzeyindeki manipülasyonların izleyicinin zihnine ulaşmanın bir aracı olarak görmektedir. Fotoğraf görüntülerinin mekânsal kurgu düzeninde üstlendiği manipülasyon etkisi, plastik dokunuşlarla birleşerek Utku Varlık’ın “Hiç” kavramına ulaşma biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Birbiri arasında renk geçişleri ile bağlı olan figürler, ışık gölge oyunları ile mekânsal bir derinliğe bürünüyor. Dijital görüntülerin kendisine özgü şeffaflığının renk pigmentleri ile olan kaynaşması, algıda rüya etkisi yaratmaktadır. Kırmızı-turuncu değerlerin hakim olduğu çalışmada kadın figürleri kullanılırken, bunlar portre-beden detayları olarak resim yüzeyinde dengeli bir biçimde dağıtılmıştır. Barok dönemin eserlerinde izlenebilen dramatik ışık etkisinin hakim olduğu çalışma, dönemsel anlamda koyu gölgeler içerisinde ve bölgesel ışık ile beliren figürler, o güne ait eserlere bir atıfta bulunuyor görünümündedir. Oryantal olarak değerlendirilebilecek dijital kadın imajları bütün yüzeyde boya ve estetik bir kaygı ile birleşerek anlatılmak istenen konu bağlamında yeniden yorumlanmıştır. Utku Varlık resimlerinde sıkça karşımıza çıkan bu anlatım dili, kendisine has “Hiç” olgusu üzerinde bir renk harmonisi içerisinde plastik ve dijital

imajların harmanlandığı rüyalar kılavuzu gibidir. Nihai olarak son dokunuşlar ile anlam kazanan görüntüler mekan ve figür kaynaşması içerisinde izleyicinin karşısında farklı dünyalara açılan bir pencere gibidir (Görsel-38).



**Görsel-38:** Utku Varlık, 2016.

Sonuç olarak “*Türk Resim Sanatında Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür*” başlığı altında incelediğimiz Bedri Baykam, Ekrem Kahraman, Hüseyin Elmas ve Utku Varlık’ın resimleri üzerinde manipülasyon bağlamında mekan figür ilişkisi analiz edilmiştir. Her sanatçının manipülasyon yöntemini kendi sanatsal yaratım dilinde farklı biçimde ve konuda kullandığını söyleyebiliriz. Resim yüzeyinde yapılan dijital yönlendirmeler, klasik anlamda plastik müdahaleler ile bütünleşerek izleyiciye bir ekrandan resme bakıyor izlenimi vermektir diyebiliriz.

### **3.2. Batı Resim Sanatında Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür**

Buharlı makinelerin icadı dünyanın tam anlamıyla bir değişime girmesi, birçok endüstri alanında olduğu gibi kültürel ve günlük yaşam içerisindeki birçok olguyu da değişime sürüklemiştir. Matbaanın gelişimine bağlı olarak birbirini tetikleyerek giden

sanat ortamı da bu gelişime paralel olarak ilerlemiştir. Avrupa'nın tam anlamıyla başlattığı ve içinde bulunduğu gelişim süreci, fabrikalaşma ve teknolojik atılımlar olarak birbirini izlemiştir. 1900'lü yıllarda sürekli, herhangi bir konudaki yeniliği bir diğerinin izlemesi, bilim alanında merak uyandıran her şeyin artık deneme yanılma yoluyla bulunması sanatsal bağlamda da ilişki içerisinde ilerlemiştir. Başlarda teknoloji sayesinde üretilen görüntüler, yapıştırma yoluyla eserlerde yerini alırken; 1980'lere gelindiğinde direkt olarak dijital teknolojiler sayesinde eser üretimine başlanmıştır.

1980'li yıllarda dijital sanatçı Harold Cohen "*Aaron*" adlı bir çizim programı geliştirdi ve dijital sanat teriminin doğmasına neden oldu (Görsel-39). Günümüzde dijital sanat terimi, animasyonları, videoları kapsamına karşın bilgisayar üzerinde işlem gören fotoğraf ve internet için üretilmiş sanat eserleri için de kullanılmaktadır. 1990'lı yıllarda ise bazı sanatçılar fotoğraf görüntüleri üzerine bilgisayarda müdahale ederek eserler ürettiği görülmüştür. Bunu takiben 2000'li yıllarda ise dijital çalışmaların daha resimsel görünmesi için mürekkep kağıdı üzerine dijital baskılar alınmıştır (Farthing, 2014: 548).



**Görsel-39:** Harold Cohen "*Aaron*" ("Sanal", 2017).

1987 yılı sonrası ise dijital çizim programları, geliştirilip yazılım olarak üretilmeye başlanmış ve artık sanat ortamında yerini almıştır. Photoshop programının temelleri de bu yılda atılmıştır. Michigan Üniversitesi doktora öğrencisi Thomas Knoll



ve kardeşi tarafından geliştirilmeye başlanmış ve 1990 yılı Eylül ayında Adobe firması yazılım satın alınarak ilk sürümü piyasaya çıkartılmıştır (Sanal-11).

Manipülasyon, izleyicinin zihinsel ve duygusal tecrübelerini yeni bilginin üretimi ile bir metafor olarak algılatan düşünce ve hayal gücünü yönlendirerek bu alandaki eser yaratımını zenginleştirir diyebiliriz. 20. yüzyılda sanatın endüstrileşmesi sonucunda Dada ve Avangard anlayışların da etkisiyle birçok sanat alanı değişmiştir (Ertan ve Sansarcı, 2016: 39).

Sanatsal yaratımın giderek bireyselleştiği günümüzde, dijital teknolojilerin yardımı ile üretilen çalışma örnekleri oldukça fazladır. Özellikle 1980’li yıllarda postmodern kuramların yaygınlık kazanmasıyla sanatsal yaratı, nesneden çok özünde sanatçıların pratikleri ile şekillenmiştir denilebilir (Antmen, 2008: 2779).

Böylece dijital görüntünün resim sanatına girmesi, manipülasyonun figürler ve mekanlarla birleşmesi sanatçıların kendini ifade etmedeki özgün bir yolu olmuştur. Eserlerinde manipülasyon bağlamında mekan ve figür etkileri görülen sanatçılardan, Adam Caldwell, Conor Harrington, Dan Hays, Emir Sehanovic, Hossam Dirar ve Rik Garrett’in çalışmaları ele alınarak incelenmiştir.

### 3.2.1. Adam Caldwell (1963/-)

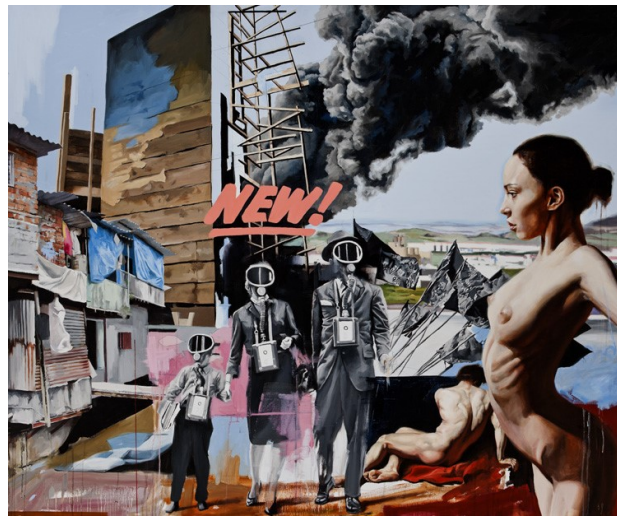
California Collage’de eğitim alan Caldwell, eserlerinde soyut dışavurumculuk ve klasik figürasyon unsurlarını birleştirir. Birbiri üzerine farklı görüntülerle katmanlı kolaj çizimler oluşturarak başlamış, soyut bir arka plana daha sonra fotoğraf ayrıntıları ekleyerek devam etmiştir denilebilir. Sanatçı çalışmaları için “*Ortaya çıkan figürler ve soyut şekiller, eserimin altında yatan çelişkili ve paradoksal duyguları temsil eder*” demiştir (Sanal-8).

Arka plan mekan kurgusu üzerinde manipülatif etkilerle yüzeye yerleştirdiği figürler, izleyiciye ilk olarak zaman-mekan kavramını sorgulatsa da sanatçının anlatım dilindeki yönlendirmeler dengeli parçalanmalar olarak yansımaktadır. Klasik anlamdaki kolaj etkilerini resimlerinde bütünsel olarak düşünen sanatçı, dijital olanakların sunduğu şeffaf ve esnek birleştirmeleri geleneksel anlamda çalışmıştır (Görsel-40).



**Görsel-40:** Adam Caldwell ("Sanal", 2015).

Farklı sanat eserlerindeki görüntüleri ve fotoğrafları kendi eserinde manipülasyon yöntemi ile yeniden yorumlayan sanatçı, mekan içinde mekan algısı yaratarak figürlerin ön arka plan ilişkisini normalde olması beklenenden farklı yansıtmıştır. Fiziksel varlığı reddederek üst üste yerleştirdiği kurgular ile izleyicinin zihninde kısa süreli bir hareket etkisi yaratmıştır diyebiliriz. Sağdaki figürün duruş yönü itibari ile izleyicinin dikkati soldaki mimari karmaşanın arasından izleyiciye bakan eski dönemlerden alınmış algısı yaratan üçlü figürlere yönelmektedir. Mekan olarak her anlamda kurguyu içine alan resimde hem bir manzara perspektifi hem de kapalı bir mekan algısı yaratılmıştır. Çıplaklık ve giyinikliğin bir arada verilmesi kavram olarak sanatçının anlatım diline bağlıdır (Görsel-41).



**Görsel-41:** Adam Caldwell ("Sanal", 2017).

Bir savaşın ağır sonuçlarını ve yıkımını olduğu gibi anlatmanın izleyici üzerinde itici bir duygu yaratacağı düşünülebilir. Bu bağlamda sanatçının zihin-beden geçmiş-gelecek ve savaş kavramlarını manipüle ederek anlatma biçimi oldukça sadedir. Arka planda oluşturduğu siyah beyaz figüratif düzenlemede mekânsal anlamda geçmişe bir gönderme yaparak, ön planda izleyiciye doğru bakan renkli figür ile günümüzü anlatmıştır diyebiliriz. Havada uçan çizgiler ile nesnelere arası bağ kurulmak istenmiştir. Mekanın hem bir perspektif hem de boşluk olarak verildiği görülmektedir (Görsel-42).

Bir eserdeki manipülasyon direkt dijital program yardımı ile yapılsa bile bu kavram ve düşünce biçimi resim yüzeyine yansıtma anında ister istemez bu yönetime bağlanmaktadır.



**Görsel-42:** Adam Caldwell (“Sanal”, 2017).

Sonuç olarak sanatçının çalışmalarında manipülasyon yöntemi ile oluşturduğu tarihsel anlatım, mekan figür ilişkisi içerisinde yansıtılmaktadır denilebilir.

### **3.2.2. Conor Harrington (1980/-)**

Çalışmalarını Londra’da sürdüren İrlanda’lı sanatçı resimlerinde, manipülasyon yöntemi ile tarihi savaş sahnelerini ve modern kültürü birleştirerek

sunmaktadır. Conor, büyük ölçekli gerçekçi figüratif resimlerinde çağdaş ve klasik referansları birleştirerek izleyicide şaşırtıcı bir rezonant diyalog oluşturmaktadır (Sanal-9).

Conor, ilk işlerinde yoğun çok katmanlı sanat eserleri yaratmak için farklı grafiti teknikleri kullanmıştır. Bu işleri soyut dışavurumcu sanatçıların eserlerini andırmaktadır. Bu şekilde Conor, radikal sokak sanatı hareketiyle, erken ve orta 20.yüzyılın devrimci anti-figüratif sanatını karşılaştırmıştır diyebiliriz. Mekan kurgusu üzerinde yönlendirmeleri figürler ile sağlayan sanatçı, gerçekçi görüntülerin üzerinde yaptığı lekesele dokunuşlar ile kompozisyon açısından bütünlüğü sağlamayı amaçlamıştır diyebiliriz. Arka planda oluşturduğu dikey duvar hissini kare dokular ile zeminde birleştirerek mekan algısı yaratmıştır. Resmin sağ ve sol taraflarındaki siyah alanların verdiği derinlik hissi ile üzerine yapılan lekeler, soyutlama algısı yaratmıştır. Manipülasyonun kendine özgü yönlendirme olgusu sol tarafta ayağından asılmış iki hayvan figürü ile etkileyici bir biçimde tasvir edilmiştir. Resmin genelinde teatral bir sahne sergileniyor izlenimi yaratılmaktadır. “Sanatsal özgünlük” ve “deha” kavramları yani daha saf bir sanat ve popüler kültür arasındaki hiyerarşi modernist ayrımla mümkün olmuştur diyebiliriz (Görsel-43).



**Görsel-43:** Conor Harrington, ‘‘Fight Clup’’ (‘‘Sanal’’, 2017).

Genelde bir görüntü üzerinde herhangi bir nesnenin rengini değiştirmek bile algıda farklılıklar yaratabilmektedir. Bu bağlamda izleyiciye verilmek istenen algı

manipülasyon ile mümkün olmaktadır. Birbiri içerisinde eriyen figürler, nesnelere, mekânsal oluşumlar sanatsal olarak ele alındığında, dijital teknolojiler sayesinde klasik anlamda kolaj veya teknoloji sanat ilişkisinden sıyrılıp daha spesifik bir konuya dönüşmektedir. Sanatçının yaratıcı durumunda kendisine araç olarak gördüğü manipülasyon yöntemi, resimlerde mekan ve figür bağlamında kendisine yer bulmaktadır.

Figüratif anlamda kompozisyon oluşturacak biçimde kurgulanan resimde (Görsel-44), sanatçının kendisine özgü renk sıçramaları ve leke öbekleri mekânsal anlamda izleyicide bir kararsızlık hissi doğuruyor. Üzeri boyalı bir cam arkasından mı? bakıyorum yoksa resimde olan bütün nesnelere görüldüğü gibi doğal hal ile mi? görünüyorsa sorgulamasını yaptırıyor. Manipülasyonun bu aldatıcı etkileri ile resim bir sahne görünümünde izleyiciye sunulmuştur.

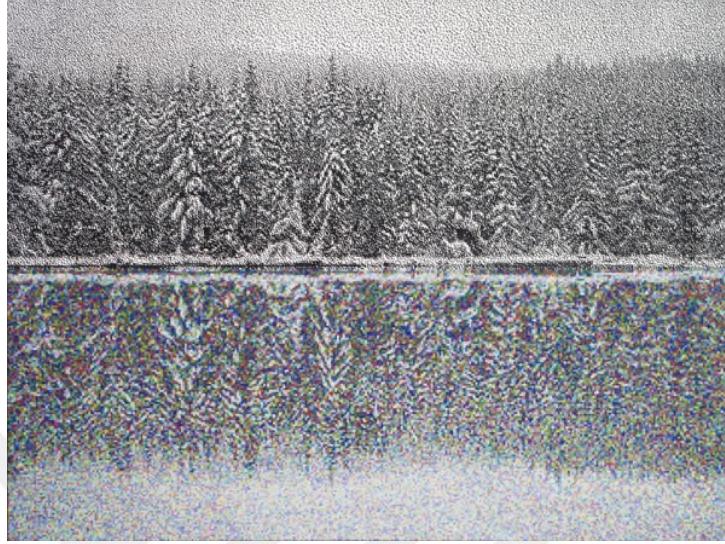


**Görsel-44:** Conor Harrington “When We Were Kings” (“Sanal”, 2017).

### 3.2.3. Dan Hays (1966/-)

Günümüzde kendini ifade etmenin yolları, teknoloji ve onunla ilgili sahip olduğumuz teknik bilgi ve beceri yeteneğiyle ölçüldüğü dönemi içermektedir. Londralı sanatçı Dan Hays, fotoğraf ve manipülasyon ilişkisi içerisinde izlenimci bir tavır ile düşük çözünürlüklü manzara hissi uyandıran çalışmalarında, her bir pikseli

tuvaline aktarmış ve dijital süreç tekniklerini tuval üzerinde taklit etmeye çalışmıştır (Görsel-45). (Çokokumuş, 2013: 90).



**Görsel-45:** Dan Hays “Colorado Snow Effect 6” (“Sanal”, 2014).

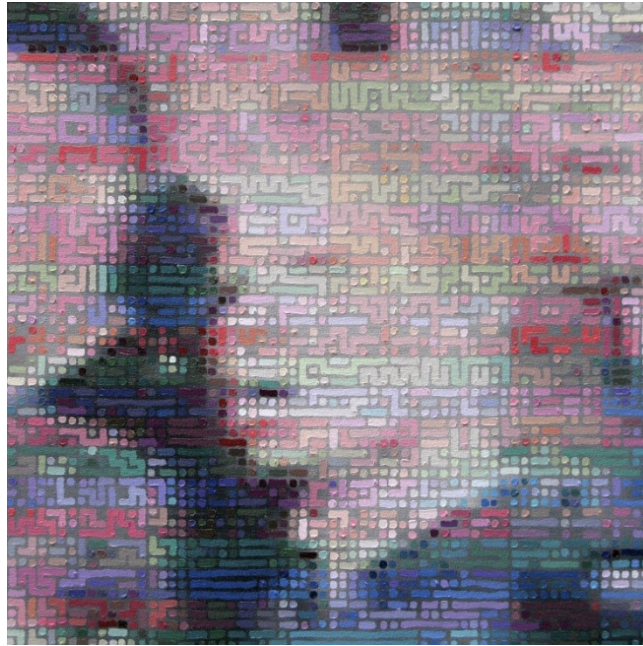
Dan Hays gibi sanatçıların resimlerinde karşımıza çıkan etkiler, günümüzde teknoloji ve algısal değişimlerin yansımalarını sunmaktadır. Dijital olarak manipüle edilmiş imgeleri ana teması olarak resimlerine taşıyan Hays, fotoğrafın ve doğanın birleşimini, resim üzerinde manipüle ederek pikselli bir görüntü gibi algılatır (Çokokumuş, 2013: 91). Sanatsal yaratının mekan bağlamında manipüle edilmesi sonucunda ortaya çıkan çalışmalar izleyici tarafından değerlendirilirken kendi belleği ile bir değerlendirme yapar. Mekan genelde etrafı sınırlandırılmış bir alan olarak düşünülse de Hays’ın çalışmalarında boşluğun bir mekan olarak karşımıza çıkışını ve elektronik renk kırılmaları ile izleyici ile buluştuğunu görürüz.

Resimlerin ana teması manzara olarak görünmekle beraber manipülasyon anlamında ön planda karşımıza çıkan renk kabarmaları dijital bir ekran üzerinde su damlacıkları gibi algılanmaktadır. Bu etki ile arka plandaki manzara artık bir mekana dönüşmüştür diyebiliriz (Görsel-46). Dijital görüntünün kendisine has renk öbekleri olarak verilen kabarmalar ise figüratif anlamda düşünülürse izleyiciyi yönlendiren özgün anlamda bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel-46:** Dan Hays “Colorado Snow Effect 10” (“Sanal”, 2014).

Dijital bir ekrana bakıyor izlenimi veren çalışmada, figür ele alınmıştır. Sanatçının izleyiciyi yönlendirmek istediği bu algı kendine özgü dili oluştururken manipülasyon bağlamında elektronik bir figür algısı uyandırmaktadır. Renklerin tercihinde yine dijital anlamda tercih edilmiş ve piksel dokusu uygulanmıştır. Resme bakıldığında algımızda oluşan yanılgı ile figüratif anlamda bir yanılsama yaşarız ve sanatçının anlatım üslubu ile temas kurarız (Görsel-47).



**Görsel-47:** Dan Hays “The Face of God” (“Sanal”, 2017).

Sonuç olarak sanatçının çalışmalarında görülen etkiler manipülasyonun aşılama, yönlendirme ve aslından farklı algılatma ilkeleri ile uyum göstermektedir.

### 3.2.4.Emir Sehanovic (1981/-)

Bosna Hersek’li sanatçı görsel iletişim alanında birçok ödül almış ve kendisi doğrudan doğruya bir moda tasarımcısı olmasa da modayla ilintili projelerin içinde bulunmuştur. Sanal ve gerçek dünyada bulunduğu objeler ile çalışmaktadır (Görsel-48). Figür bulunan alt alta sıralanmış fotoğraflar dizini olarak algılanan çalışmalarda mekan fotoğrafın kendisinde var olan haliyle kaldığı görülmektedir. Dijital olarak veya el yapımı kolajlar yapan sanatçı, basılmaya hazır gerçek üstü veya organik imajlar tasarlar ve onları i ki boyutlu bir durumdan üçüncü boyuta taşımaktadır (Sanal-10).

Manipülasyonun figüratif anlamda amaçladığı yönlendirmeler tam olarak bu çalışmalarda görülürken, fotoğrafın salt görüntüsü ile mekan sadece gölgeler ile hissedilmektedir.



**Görsel-48:** Emir Sehanovic “Zumra” (“Sanal”, 2014).



Oluşturduğu çalışmalarda eski ile yeni olanı birbiri ile manipüle ederek farklı ve ilgi çekici çalışmalar sunmaktadır (Görsel-49). Figüratif anlamda manipülasyon yaparak oluşturduğu çalışma, fotoğraf görüntüsünün derin bir renk çukuru halini aldığı düzenlemelere dönüşmüştür. Figüratif anlamdaki bu resimler, önceki teknoloji ile şimdiki kıyaslar niteliktedir. Eserlere ana tema olarak eski dönemlerde çekilmiş fotoğraflar zemin olurken günümüz etkileri ile manipülasyon bağlamında figürlerin değiştirilmiş olduğu izlenmektedir. Eski olana yeniyi ekleyerek sanatçının duygu ve düşüncelerini esere bu şekilde eklediğini düşünebiliriz. Fotoğraf görüntüsünün kendisine has eskimiş ve yıpranmış görüntüsü üzerinde renk yanıkları olarak ortaya çıkan yeni düzenlemeler izleyici zihninde küçük algı kırılmaları yaratmaktadır.

Bir anlatım dili olarak kendi içerisinde yöntem çeşitliliğine sahip olan manipülasyon, figür mekan bağlamında her sanatçıda farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Mekan olarak ve figüratif olarak veya hepsinin bir bütün halde yeniden düzenlendiği çalışmalar olarak düşünebiliriz.



**Görsel-49:** Emir Sehanovic “Zumra” (“Sanal”,2014).

Günümüzde pek çok sanatçı sanat fotoğrafı geleneğini reddeder. Bunun yerine popüler kültür içinde fotoğrafın bir araç olma durumunu kabul eder (Hacking, 2015:

534). Bu bağlamda fotoğraf, sanatçının ortaya koyduğu eserlerde salt varlığından sıyrılarak sanatsal yaratının bir hizmetçisi olmuştur diyebiliriz (Görsel-50).



**Görsel-50:** Emir Sehanovic “Zumra” (“Sanal”,2014).

Sonuç olarak Emir Sehanovic’in çalışmalarında katmanlar halinde figürlerin üzerinde uygulanan manipülasyon izleyici zihninde karmaşık bir deneyim olarak karşımıza çıkıyor. Yüz bölgesinde sanatçının uyguladığı yönlendirme sayesinde figürlerin hangi ruh halinde oldukları kestirilememektedir.

### **3.2.5.Hossam Dirar (1978/-)**

Mısırlı çağdaş sanatçı Hossam Dirar, mısırın başkenti Kahire’de doğup büyüdü. Bu yoğun şehir bir çocuk gibi hayal gücünü geliştirmek için ona ilham verdi. 2000 yılında Helwan Üniversitesi Uygulamalı Sanatlar Fakültesi’nden mezun olduktan sonra Hossam, hat sanatıyla ilgilendi ve bir grafik tasarımcı olarak çalıştı. 2005 yılında tuval üzerine grafik sanat üretiminde denemeler yaptı ve uzmanlaşmaya başladı (Sanal-11).

Resimlerinde dijital altyapı üzerinde mekânsal kurgular figür, obje ve kaligrafiler çalışan sanatçı, boşluğun içerisinde yüzen bir nesnelere topluluğu ile

izleyicinin algısında mekan hissi yaratmaktadır. En üst katmanda kullandığı kaligrafi resimde bütünleyici ve dengeleyici çizgisel dağılımlar halinde görülmektedir. Renkleri sıcak soğuk etkisi ile kullanırken bütün ilgiyi merkeze yerleştirdiği figüre çekiyor diyebiliriz. Dijital teknoloji sayesinde katmanlar arası geçiş klasik kolaj tekniğine göre daha saydam ve yumuşak haldedir. Farklı görüntüleri manipülasyon yöntemi ile bir düzen içerisinde toplarken mekan ve figür resmin nihai sonucunda kolektif bir biçimde ortaya çıkmıştır (Görsel-51).



**Görsel-51:** Hossam Dirar “When We Existed” (“Sanal”, 2014).

“When We Existed” isimli seri çalışmalarında dijital klonlama etkileri ile merkezde figür etrafında renk ve kaligrafi düzenlemeleri uygulandığı görülmektedir. Sanatçının daha önceki resimlerinde kullandığı aynı duvar dokularını yeniden kullandığı gözlemlenirken figürün oturuş pozisyonu ve arkasında uyguladığı gölge efekti ile mekan algısı yarattığı izlenmektedir. Dijital etkilerin resimsel bir dille aktarıldığını söyleyebiliriz. İzleyiciye doğru bakan bu figürün yalnızlığı sembolize ettiğini söyleyebiliriz (Görsel-52).



**Görsel-52:** Hossam Dirar, “When We Existed” (“Sanal”, 2014).

Toparlayacak olursak, mekânsal anlamda ve figürlerde dijital temelde plastik görünüm verilmştir. Sanatçının fotoğraf veya internet görselleri sayesinde elde ettiği imajlar, kendi resminde yeni bir yorum ve anlam kazanmıştır diyebiliriz. Böylelikle aşılama, yönlendirme, algılatma temelinde mekan ve figür kullanılmıştır. İmgelerin kendi içinde kaynaşmasını sağlayan manipülasyon, teknik olarak bakıldığında dijital temelde hazırlandığından bilgisayar ekranı bir sanatçının eskiz defteridir diyebiliriz. Özellikle 1980 sonrası sanat dünyasında etkinliğini iyiden iyiye hissettiren ve günümüzde Hossam Dirar gibi sanatçıların anlatım dili olma özelliğini taşıyan manipülasyon yöntemi dijital ve klasik anlamda ki kavramların ortak anlatım dili olma özelliğini kazanmıştır diyebiliriz.

### **3.2.6. Rik Garrett (1985/-)**

Çalışmalarını Chicago’da sürdüren Amerikalı sanatçının çalışmalarının temelinde fotoğraf vardır. Mekan, figür, biçim ve doğa arasındaki ilişkiyi inceleyen sanatçı birbirine sarılmış figürlere plastik anlamda müdahalelerde bulunarak izleyicinin algısını yönlendirmeyi amaçlamıştır diyebiliriz. Aristo’nun aşktaki iki

insanın felsefesine ilişkin konuyu ele alan sanatçının “Symiosis” başlığı altında manipülasyon etkileri görülen çalışmaları üzerinde incelemeler yapılmıştır (Sanal-12).



**Görsel-53:** Rik Garrett “Symiosis” (“Sanal”, 2014).

Mekan içinde figürlere anlatmak istediği konu bağlamında pozlar verdirerek fotoğraflarını çeken sanatçı, sonrasında iki farklı beden tek bir beden gibi görünmesini istemiştir. Oluşturduğu çalışmalarda çıplak insan bedeninin esnekliğinden faydalanan sanatçı manipülasyon yöntemi ile izleyicinin algısında doku ve beden anlamında bir bütünlük olgusu sağlamayı amaçlamıştır. Bedenler üzerindeki müdahalelerde iki figür arasındaki boşlukları kapatarak oluşturduğu anlatım dili ile aşkın kendine özgü bağını temsil etmektedir. Figür ve mekan bağlamında yapılan yönlendirmeler ile bir et yığını haline dönüşen bedenlerde el, ayak, dirsek, sırt gibi kısımların müdahale dışı bırakılmasıyla izleyici algısında birbiri içerisine geçmiş insan bedeninin tuhaflığı şeklinde yankılanmaktadır. Mekanın zemin kısmının koyuluğu ile duvarların açıklığı arasında bir orta değer bağlayıcılığı gören figürler açık koyu dengesi bağlamında görev üstlenmiştir diyebiliriz (Görsel-53).



**Görsel-54:** Rik Garrett “Symiosis” (“Sanal”, 2014).

1980’li yılların son yarısından itibaren gözlenen sanat ortamındaki belirgin dönüşüm, 20. yüzyıl boyunca kendisine temsil olanağı bulmuştur. Kimlik olgusuna odaklanarak üretilen eserlerde farklı kültürlerin sanatsal ifadelerine yer veren sanatçılar, bir dönem batı resminin ayrıştırıcı yönünü de gözler önüne sermiştir (Antmen, 2012: 295). Bu bağlamda Rik Garret eserlerinde figür anlamında yapılan birleştirici etkiler Aritso’nun aşk felsefesinin bir yansımasıdır diyebiliriz. Bu bağlamda resimler, insan bedeninin karakteristik yapısı üzerinde yeni bir beden yorumlamasıdır şeklinde açıklama yapılabilir (Görsel-54).

Bir mekanın herhangi bir yerinde çekilen fotoğraflarda, sanatsal üslup bağlamında figürler dışında manipüle edilen bir yer yoktur diyebiliriz. Renk, koyuluk, açıklık gibi denge unsurları tamamen fotoğraf görüntüsü ile elde edilirken, fotoğraf görüntüsünden yeni bir görüntüye bürünen figürler manipülasyon bağlamında sanatçı tarafından resimsel olarak yeniden yorumlanmıştır (Görsel-55).



**Görsel-55:** Rik Garrett “Symiosis” (“Sanal”, 2014).

Nihayetinde sanatsal üslup bağlamında manipülasyon bir araç olarak figür ve mekan düzenlemelerinde bir yöntem yani sanatsal yaratı dengeleyicisi olmuştur diyebiliriz. “*Batı resminde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür*” başlığı altında incelediğimiz Dan Hays, Conor Harrington, Rik Garrett, Adam Caldwell, Emir Sehanovic ve Hossam Dirar’ın resimlerinde manipülasyon etkilerinin olduğu çalışmalar ele alınarak incelenmiştir. 20. yüzyılın teknolojik gelişimi ile doğru orantılı olarak gelişen sanat, kendi içerisindeki karmaşık kavramlar silsilesini ardı ardına gelen akımlar periyoduna çevirmiştir diyebiliriz. Her ne kadar 1960 sonrası giderek sanatta bireysellik ortamı doğmaya başlamış olsa bile, ortak dilde eser üreten sanatçılar oldukça fazladır. Bu bağlamda günümüz sanat ortamında birbirlerinden bağımsız fakat aynı üslupta eser üreten sanatçılardan bazıları bir araya getirilmeye çalışılmıştır.

Sanatçılar toplumsal zeminde yaygınlık kazanan klişelerin, alışkanlıkların bilinen imgelerinden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapısını aralamayı amaçlamıştır diyebiliriz. Amerikalı sanat eleştirmeni Hal Foster postmodern sanatçılar bir tür “gösterge manipülatörü”dür demiştir (Antmen, 2012: 277).

## IV. BÖLÜM – UYGULAMA ÇALIŞMALARI

### 4. Ali Rıza Kanaç'ın Resimlerinde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür

Bir imgeyi, nesnelere ve sembollerle yeni, beklenmedik bir ilişki içerisine sokarak yeniden yerleştirme yani manipülasyon yöntemiyle bir araya getirme işlemi resim yüzeyinde yeni anlamlar veya algılar bütünü olarak ortaya çıkmaktadır. İnternet, dergi, fotoğraflar ve görsel anlamda dijital ortama aktarabileceğim her şey sanatsal yaratım sürecimde benim için bir araç olabilmektedir. Dijital altyapı bağlamında eser üretimindeki süreç öncelikle psikolojik ve sanatçının içinde bulunduğu sosyo-kültürel durumla bağlantılıdır diyebiliriz. İlgi alanına ve çevresel faktörlere bağlı olarak okunan kitaplar, dinlenen müzikler, izlenen filmler hatta günlük yaşamın içerisinde her anlamda karşımıza çıkan görsel veya işitsel uyarıcılar zihnimizde anlık imgelerin oluşmasına neden olmaktadır. Sanatsal yaratı sürecinde bu etkilerle harmanlandığım çalışmalarında hemen her şeyi, anlatmak istediğim yüzeyde birer nesne, figür, leke, renk, doku olarak kullanıyorum. Albert Mangus'un "*biçimler bir mekanda yer almazlar, mekanın koşullarına göre şekillenirler*" sözünden hareketle resimlerimde mekan nesnelerin şekillendiği bir yüzey olarak kullanılmıştır. Özellikle son dönem çalışmalarım at, güvercin ve insan figürleri bağlamında savaş konusu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Devam eden süreçte kişisel duygu ve kültürel anlamda etkilenmelerle ortaya çıkan resimler özgün bir dil oluşturma çabasıdır diyebiliriz.

İlk olarak "*Malakumdiçap*" (Görsel-56) isimli çalışmayı ele alacak olursak, ismi Cengiz Aytmatov'un "*Gün Olur Asra Bedel*" isimli romanında bir yer adı olarak geçmektedir. Savaş sonrası, gün batımında bir karakterin ölümünün tasvir edildiği bu yer resmimde siyah ve beyaz iki at figüratif anlamda manipüle edilerek kullanılmıştır. Bu bağlamda eski dönem savaşlarında vazgeçilmez bir binek ve yük taşıma aracı olarak kullanılan atlar resmin ana unsurunu oluşturmaktadır. Parçalanan vücutlar, patlayan bombalar konu olarak izleyici üzerinde olumsuz ve irite edici bir izlenim bırakacağından, konu resimsel anlamda sembolize edilerek kurgulanmıştır. Resimde kullanılan at imajları heykeltıraş Max Leiva'nın heykellerinin fotoğraf görüntüsünden alınarak savaşın, yıkımının ve ağır şartlarının bir yansıması olarak, insan figürlerinin bacak kısımları bilinçli olarak atın üzerinde bırakılmıştır. İnsan bedeninin bu yıkımdan



aldığı zararı anlatmak amacıyla böyle bir anlatım kullanılmıştır. Atların alt kısmında bombaların patladığı anı temsilen kırmızı ve turuncu renkler resim yüzeyinde de renk patlaması olarak kurgulanmıştır. Yine alt kısımda kullanılan parçalanmalar coğrafik şekilleri yansıtmaktadır. Bütün bu karmaşaya karşı sakinliği ve barışı temsilen resmin üst kısmında hem konu hem de resimsel açıdan dengeleyici bir unsur olarak düz bir alan bırakılmıştır. Genel olarak yapılan manipüle bağlamında resim yüzeyinde heykeller, fotoğraflar ve önceden tarafımdan yapılmış olan resimlerin dokuları kullanılmıştır.



**Görsel-56:** Ali Rıza Kanaç, “Malakumdıçap”, 2017 100x96 cm, KT.

“*III. Vlad*” (Görsel-57) isimli diğer çalışma da ise Dracula karakterinin ilham kaynağı olan III. Vlad ile Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmed’in arasındaki savaşı ele alınmıştır. Osmanlı sarayında birlikte büyüyen hatta aynı eğitimi alan Fatih ve Vlad’ın ordularının karşı karşıya gelmesini sağ ve solda aynı renkte iki atın karşı karşıya gelmesi biçiminde değerlendirilmiştir. Manipülasyonun aynı dokuyu binlerce kez çoğaltma olanağının da bir basamağı olarak görebileceğimiz bu yöntem resmin alt

ve üst kısımdaki düz alanlarda da uygulanmıştır. Neredeyse, resmin merkezinde kurgulanan koyu alanda savaşın karmaşası verilirken mekânsal anlamda dar bir geçit tasvir edilmiştir. Bazı renk sıçramaları resim yüzeyinde dengeleyici unsur olarak konumlandırılmıştır.



**Görsel-57:** Ali Rıza Kanaç, “III. Vlad”, 2017 100x80 cm, KT.

Savaşın bir döngü olduğunu, dünya tarihi boyunca medeniyetlerin devamlılıklarını sağlayabilmek için savaştığı anlatılan “Dört” (Görsel-58) isimli çalışmada aynı at dört farklı yönde birbirlerini takip edecek görünümde kurgulanmıştır. Savaşın nerede, hangi şartlarda, kimler arasında olursa olsun sonuçlarının aynı olduğunu dört atın da aynı kopyadan çoğaltılmasıyla yansıtılması amaçlanmıştır. Nasıl ki medeniyetlerin bayraklarında renkler kullanılıyorsa, sıcak soğuk renklerin atlar üzerinde manipüle edilmesi bir anlamda medeniyetlerin temsilidir diyebiliriz.



**Görsel-58:** Ali Rıza Kanaç, “Dört”, 2017 100x96 cm, KT.

Güvercin eski çağlarda haberleşme aracı olarak kullanılsa da genelde barış sembolü olarak bilinmektedir. Özellikle günümüzde dünyanın her yerinde yaşanan olaylar karşısında, güvercini yeniden yorumladığım “21. yy Barış Güvercini” (Görsel-59) isimli çalışmada bütün bu karmaşanın içerisinde kurtulmaya çalışan güvercin figürünü üzerine uyguladığım manipülatif leke ve renklerle yaralanmış görünümünde algılatmayı amaçladım. Daha önceki resimlerde uygulanan bazı parçalanmalar kompozisyon açısından yeniden kullanılmıştır. Birçok renk, leke, çizgi ve parçalanmalar bütünü üzerinde güvercin formu düz zemin ile bağlayıcı bir köprü olarak düşünülmüştür. Günümüzde savaşın yaşam alanlarına verdiği zararın yansıması olarak düşünülen resmi iki ayrı parçaya bölen yıkılmış duvar etkisi mekânsal anlamda bir algı yaratması için kullanılmıştır.



**Görsel-59:** Ali Rıza Kanaç, “21. yy Barış Güvercini”, 2017 100x98 cm, KT.

Manipülasyon yönteminin sağladığı sayısız etkinin kullanımı ile ortaya çıkan imajların, düzenli bir biçimde kurgulanması hem öngörüm hem de nihai olarak ulaşılmak istenen sonuca kolaylıkla olanak vermektedir. Birbiri üzerine aşılana görüntüler her anlamda yeniden yorumlanabilmektedir. Katman mantığının esas alındığı bu yöntem, sanatsal yaratı konusunda zaman açısından da oldukça hız sağlamaktadır.

Duvar önünde üzerinde insan figürleri ile birlikte manipüle edilmiş atın olduğu “*Kımız*” (Görsel-60) isimli çalışmada atın yürüyüş hareketi ile dengeli bir biçimde yerleştirilmeye çalışılan beyaz lekeler kompozisyon bütünlüğü için kullanılmıştır. Türk kültüründe at oldukça önemlidir ve sanatçılar tarafından da eskiden beri kullanılan bir figür olmuştur. Günümüzde gelişen çağın getirileri ile birlikte atın önemi azalmış olsa da özellikle Anadolu ve orta Asya bölgelerinde günlük yaşamın içerisinde hala kullanılmaya devam edilmektedir. Max Leiva’nın heykel fotoğrafının kullanıldığı bu resimde atın günlük yaşamda ki taşıt olma özelliğine bir gönderme yapılırken kırmızı ve yeşil kontrastlığı kullanılarak dikkat merkezde yani atın üzerinde

toplanılmak istenmiştir. Figürlerde kesin bir vücut hattı ve yüz ifadesi verilmemesi de bilinçli bir şekilde manipüle edilmiştir. Rastlantısallığın bilinçli düzenlemeler haline dönüşmesine olanak sağlayan manipülasyon resimsel anlamda oldukça güçlü bir yaratı kaynağı olarak görülebilir. Resim yüzeyinde doku, renk, leke, çizgi, nokta, figür, mekan, gibi düzenlemeleri her anlamda defalarca değişime uğratabilirken, açık koyu dengesini de aynı şekilde değiştirebiliyoruz. Böylece resmin her aşamasını, geleneksel çalışmalarda olduğu gibi izleyip o anki duygu ve isteklerimize göre yeniden şekillendirebiliriz.



**Görsel-60:** Ali Rıza Kanaç, “Kırmız”, 2017 100x96 cm, KT.

“Mongol” isimli çalışma da heykeltıraş Christophe Charbonnel’in heykel fotoğrafı kullanılmıştır. Orta değer olarak görülen arka fon üzerinde merkeze konumlandırılan insan ve at figürü resmin koyu değeri olarak ön plana çıkmaktadır (Görsel-61). Savaşçı bir askerin betimlendiği çalışmada gri değerdeki at ve insan figürü üzerinde uygulanan kırmızı leke ile kan hissi verilmeye çalışılmıştır. Her bir katmanın ayrı ayrı olarak oluşturulduğu resimde, atın yürüdüğü zeminle bağı ön

ayakları ile oluşturulurken arka ayaklarının olmayışı ile yine savaşın yıkıcı yönü verilmek istenmiştir. İnsan ve at arasındaki çağlar boyu süre gelen gelen ilişkiyi konu alan oldukça çok çeşitli resimler yapıldığı görülmektedir. Buradan hareketle ortaya çıkan çalışma da kültürel anlamda etkilerin bir yansıması vardır diyebiliriz.



**Görsel-61:** Ali Rıza Kanaç, “Mongol”, 2017 100x96 cm, KT.

Daha çok figüratif soyutlama olarak ortaya çıkan “Warrior” isimli çalışmada (Görsel-62) dijital çalışmanın ardından plastik olarak müdahale edilmiştir. Tamamen alt yapı olarak düşünülen dijital düzenleme üzerinde, farklı etkiler oluşturmak için bilinçli şekilde dijital dokular kapatılmıştır. Yine bir savaş konusu üzerinde şekillenen çalışma da elinde kılıç olan bir asker bacaklarından yukarısı olmadan tasvir edilmiştir. Savaşın yok ettiği bedenlerin bir yansıması olarak düşünülen figür manipülasyon ile orijinal yerinden alınarak anlatılmak istenen biçimde yeniden yorumlanmıştır. Figür mekan anlamında bir boşluğun içerisinde duruyor gibi görünse de resim yüzeyi dünyaya tepeden bakıyor izlenimi oluşturacak biçimde yansıtılmak istenmiştir. Coğrafi olarak belirli bir yükseklikten bakıldığında ortaya çıkacak olan şekiller tuval üzerinde bir harita algısı yaratacak biçimde manipüle edilmiştir. Beyaz lekeler kendi

içerisinde parçalanarak kompozisyonu dengeleyici unsur olarak düşünülürken gri değerler beyazın açık, koyu, orta dengeleyicisi olarak uygulanmıştır.



**Görsel-62:** Ali Rıza Kanaç, “warrior”, 2017 100x96 cm, KT.

İsmi safkan Türk atı olan “*Ahal Teke*” den alan çalışma da (Görsel-63) dijital ve plastik anlamda iki türlü doku biçimi de görülebilir. Yüzeyin doku harmonisi arasında atın başı kolaj etkisiyle manipüle edilerek kullanılmıştır. Merkezde konumlandırılan at figürü beyaz leke öbekleri ile dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir. Genelde gri değerlerde olan resimde kırmızı ve tonları ile sıcaklık anlamında doku dağılımları uygulanmaya çalışılmıştır. Türk kültüründe at hem gerçek anlamıyla hayatın içerisinde hem de sanatsal anlamda oldukça yaygın ve etkin biçimde kullanılmaktadır. Bu özelliği ile resimde bir figür olarak “*Ahal Teke*” atının kullanılması bilinçli olarak tercih edilmiştir. Anlatım dili olarak izleyiciye bir imge ile at ve ata dair bilinç altında olan görüntüler uyarılmak istenmiştir. Yaşam boyunca zihnimize biriken görüntüler, benzer uyarıcı imajlar ile karşılaştığı zaman etkileşime geçerek bize o güne kadar olan konuyla ilgili bütün bilgileri hatırlatmaktadır. Kolaj

mantığının dijital uzantısı diyebileceğimiz manipülasyon yöntemi ile bu anlamda izleyici için resim yüzeyinde uyarıcı bir imgeleme yapılmıştır diyebiliriz.



**Görsel-63:** Ali Rıza Kanaç, “Ahal Teke”, 2017 100x96 cm, KT.

Daha çok figüratif soyutlama olarak ortaya çıkan “Poşet” isimli çalışma da (Görsel-64) Konya’nın hemen herkes tarafından bilinen bir dilencisinin dış görünümünden yola çıkılmıştır. Vücudunun neredeyse tamamını poşetlerle kaplayan bu adamın yağmurlu bir kış gününde olan görüntüsünün hafızamda canlanmasıyla şekillenen düzenlemeler, lekese anlamda su akıntısı ve yıpranmış üst üste atılan parçalanmalar olarak ortaya çıkmıştır. Manipülasyon bağlamında düzenlemelerin tamamı eski çalışmalar ve fotoğraf görüntülerinden elde edilmiştir. Kültürel anlamda yaşanan çevrenin resimlere yansması olarak değerlendirebileceğimiz bu çalışma yaşam savaşının getirdiği zorluklar ve yıpranan insanların bir yansımasıdır diyebiliriz. Çalışma da dijital alt yapı üzerinde plastik müdahaleler ile farklı iki tekniğin birleştirilmesi amaçlanmıştır.





**Görsel-64:** Ali Rıza Kanaç, “Poşet”, 2017 100x96 cm, KT.



**Görsel-65:** Ali Rıza Kanaç, “Noah”, 2017 100x96 cm, KT.

Son olarak “Noah” (Görsel- 65) isimli çalışmayı ele alarak inceleyecek olursak; Çalışma eski dönemlerde kullanılan gemi formu üzerinde şekillenmiştir. Nuh tufanı yani insanlığın ve bütün hayatın yeniden başladığı gün olarak bilinen olay konu olarak alınmıştır. Gemi formu Nuh’u temsil ederken siyah lekenin içinde soyutlanan

kadın figürü yeniden doğuşu temsil etmektedir. Kadının doğurganlığı ve hayatın devamlılığını temsil eden yönleri olduğundan bu figür bilinçli olarak tercih edilmiştir. Yine siyah leke içerisindeki parçalanmalar diğer hayat formlarını temsilen yerleştirilmiştir. Gemi formunu ikiye bölen yatay beyaz lekeler deniz dalgalarını yansıtmak için kullanılırken gri-mavi alanlar yine denizi temsil etmek için tercih edilmiştir. Hayatta kalma savaşının ilki olarak değerlendirebileceğimiz bu konunun resimlerimde genelde ağırlıkta olan savaş konusuna bir bağlılığı olduğu düşünülmüştür. Resimlerin tamamında dışavurumcu bir tavır ile çağın getirisi olan dijital teknolojiler kullanılmıştır.

Sonuç olarak resim yüzeyinde geleneksel anlamda ortaya çıkan rastlantısal etkilerin dijital olarak defalarca düzenlenebildiği bir ortamda yaptığım çalışmalar, manipülasyonun yeni bir tuval-fırça-palet mantığı temelinde yapılmıştır.

Çalışmalar için yapısal olarak dijital ve plastiğin bir tuval üzerinde buluşabildiği, istenirse salt dijital halde izleyiciye sunulabilen bir tekniğin serisidir diyebiliriz. Resimde teknoloji kullanımının sanatsal yaratı olarak bir adım ötesi olarak düşünebileceğimiz bu yöntem, genel teknoloji kullanımı dışında daha spesifik bir alan oluşturma sürecidir diyebiliriz.

## SONUÇ

Toplumsal değişimlerin, çağdaş sanat üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi, çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı; küreselleşme, teknoloji-insan ilişkisi ve çok kültürlülük gibi konuları, akım veya üslup benzeri birleştirici özellikleri olmadığından farklı üsluplar doğmasına neden olmuştur (Ertan ve Sansarcı, 2016: 98). Böylece günümüzde bir akım içerisinde toplanan sanatçı grupları olmasa da her biri bağımsız olarak benzer üslupta çalışmalar yapabilmektedir.

Dijital sanat, çağdaş sanat dünyasının ön saflarda durmaya devam ettikçe ve bilgisayar teknolojilerinin dili giderek daha fazla işlendikçe, gözümüze daha aşına gelmeye başladıktan sonra, pek çok formunu ve kültürel katkısını tanımlama bakımından daha donanımlı olacağımız rahatlıkla söylenebilir (Aktaran: Çokokumuş, 2013: 90). Bu bağlamda kültürel tanımlama hakkında Hours, *“Tablo üzerindeki ilk dikkatimizi çeken şey, çoğu zaman kültürümüz ve geleneklerimiz tarafından koşullandırılmış tepkilerimizi uyarıcı öğelerdir”* (Hours, 2001: 37) demiştir.

Resim yüzeyinde manipülasyon kullanımı sanatçıların kendi üslup kaygılarına göre değişse de yöntem olarak aynıdır. Resim üretiminde bir nevi eskiz görevi gören manipülasyon, bazı sanatçılar için hız, bazıları için kolaylık sağlarken bazıları içinde izleyiciye ve sanatsal doyuma ulaşmak için bir araçtır. Öyle ki, manipülasyon resme ne katmaktadır sorusuna cevap olarak bütün bu gözlemlenen sonuçlar verilebilir. Dijital teknolojilerin sanattaki yeri ve önemi azımsanmayacak derecede büyüktür. Fakat manipülasyon yöntemi, bunun içerisinde kendi spesifik alanını kendisi yaratmıştır. Herhangi bir görüntüyü dijital olarak üretmekten ziyade bir tasarım olgusu olarak, düzenlemeler silsilesidir. İşlevsellik anlamında da bütün olarak her şey ile etkileşime geçebilmektedir. Bir başkasının yaratısı, diğer bir sanatçının kendisine özgü yorumu olabilmektedir. Özellikle postmodern anlayış esas alınarak değerlendirildiğinde manipülasyon; Kübizmin resimsel olarak amaçladığı, Dadaistlerin düşünce yapısı olarak uyguladığı bütün bu dağınık ve birbiri ardına gelmiş kavramların toplamıdır. Mekan ve figür olarak incelenen eserlerde sanatçıların yorumlarına bağlı olarak farklılıklar olsa da yöntem olarak hepsinde aynı uygulama vardır.

İncelenen sanatçıların figür ve mekân betimlemelerinde sanatsal doğrular için genellikle manipülasyon ile bir iç gereksinmeden kaynaklanan, özellikle bilinçaltında bulunan imgeler topluluğunu ortaya çıkarmak istedikleri psişik bir anlatımı benimsedikleri söylenebilir. Teknolojik yeniliklerin başlamasıyla birlikte düşünen, sorgulayan, yenilikleri sürekli kovalayan insanoğlu içinde bulunduğu çağın gelişmelerine kendiliğinden uyum sağlamıştır. Özellikle 20. yüzyılda dijital yenilikler ve popüler kültüründe etkisiyle teknoloji kendisini her alanda iyiden iyiye hissettirmiştir. Bu bağlamda sanatsal yaratı ve üretimi alanındaki gelişmelerin, teknoloji ile doğru orantılı olarak yürütülmeye başlandığı görülmektedir. Sanat eseri yaratımındaki süreç, deneysel dijital altyapılı sanat eseri üretimini doğurmuştur. Günümüzde üretilen pek çok sanat objesi, resim ve heykel sanat eseri olarak değerlendirilirken çok farklı yönleriyle ele alınmaktadır. Altyapı düzeyinde birçok düzenleme yapılabildiği gözlemlenmiştir. Bunlara bağlı olarak artık günümüzde her sanat eseri kendi çerçevesinde değerlendirilmelidir. Manipülasyon yönteminin sadece sanatsal yaratı sürecinde bir araç olduğu unutulmadan, ortaya çıkan görüntü resimsel açıdan konu, renk, leke, çizgi ve binlerce imajın bir araya gelmesi kapsamında yorumlanmalıdır. Duchamp'ın hazır nesnelere birer sanat eseri görmesindeki felsefe manipülasyon içinde geçerlidir. Figür ve mekân ile birlikte bu değerler üzerinde birleşen bütün görseller, sanat eseri yaratımının bir bütün olma sürecindeki parçalarıdır. Özellikle zaman açısından oldukça kısa sürede çalışma imkanı sağlaması bu yöntemin tercih edilmesinde etkili olmaktadır.

Manipülasyon dünyada 1980 sonrası giderek tercih edilen bir yöntem olarak yaygın şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Mekân ve figür üzerinde daha çok uygulanmasındaki sebep ise insan, hayvan, iç veya dış mekân, hava perspektifi gibi kavramların olduğundan farklı algılatmanın oldukça etkili ve insanlar tarafından merak uyandıran bir karmaşada olmasıdır. Örneğin bir figür olduğundan farklı algılatmak, insanların genel geçer kabul ettiği yargıları yıktığı için ilgi çekicidir. Bir zebraya özgü vücut desenini zürafa üzerine uygulamak gibi. Mekân anlamında bir örnek verecek olursak, kapalı bir mekânın sonsuz derinlikte duvarlara sahip olması. Bütün bu uygulamalar fotoğraf yüzeyinde ufak düzeltmeler olarak başlamış olsa da günümüzde resimsel anlamda kullanılan etkin bir yöntem olma özelliğini kazanmıştır.

Türkiye de ise Batı'da ortaya çıkan akımların ülkeye geç geldiği söylene de 1980 sonrasında, kısmen de olsa, düşünce yapısı olarak çağ yakalanmıştır. Birçok yeni eser, sanatçıların kolaj ve dijital denemeleri olarak ortaya çıkmış ve giderek gelişmiştir. Dijital teknolojilerin yaygın şekilde kullanımına bağlı olarak sanatsal yaratı düzenlemeleri bireysellik kazanmış fakat çağın getirisi olarak resimlerde yerini almıştır. Manipülasyon, resimlerde bir terim olarak kullanılmasa da yöntem ve ortaya çıkan etkilerin bu yönde olduğu görülmektedir. Herhangi bir yerde var olan figür veya mekan görüntüsünün dijital olarak elde edilmesi ve bu bağlamda yeniden yorumlanması bunun kanıtıdır. İzleyici ve klasik sanat yorumlamalarına karşı kullanırlığı tam anlamıyla kabul edilmese de manipülasyon, aslında oldukça kullanılan bir yöntemdir. Türk sanatçılarda 1980'lerden sonra denemeler olarak ortaya çıkarken tam anlamıyla ve yaygın olarak kullanımı 2000'li yılları bulmuştur. Manipülasyonun kullanımı mekan ve figürler üzerinde, Bedri Baykam resimlerinde artık dördüncü boyut arayışlarına kadar ilerlemiştir. Hologram etkileri ile mekanlar adeta içerisine girilebilir durumda figürler ise yanımızda duruyor gibidir. Mekan figür ilişkisini manipülasyon ile bir bütün olarak kabul etmektedir. Ekrem Kahraman resimlerinde ise bir anlatım dili boyutunda ve mekan figürün yüzeyde sis perdesi arkasında bütünleşmeleri olarak görülmektedir. Farklı nesnelere figür mekan ilişkisi içerisinde, şiirsel bir anlatım ile, dijital görüntülerin kendisine has kolaj etkileri, direkt dijital baskı sunumu haliyle Hasip Pektaş'ın çalışmalarında izleyici ile buluşmaktadır. Hüseyin Elmas ve Utku Varlık resimlerinde ise daha çok hayal dünyasında yüzen figürler ve renk öbekleri, mekansal anlamda birbirleri ile etkileşim içerisinde boya ve dijitalin harmonisi olarak ortaya çıkmaktadır.

Manipülasyonun yabancı sanatçıların çalışmalarında oldukça keskin kullanımı görülmekle beraber anlatılmak istenen konuya göre kişiden kişiye farklı biçimlerde uygulandığı izlenmektedir.

Kendi resimlerimde her yönüyle kullanmaya çalıştığım manipülasyon, figür ve mekan konuları üzerinde yoğunlaşarak gelişim süreci olarak devam etmektedir. İhtiyacım olan imajları internet veya fotoğraf makinesi ile elde ederek varsa görüntünün ilk yaratıcısının ismine yer vererek çalışmalarımda yeniden yorumluyorum. Bir görüntünün yeniden yorumlanması tıpkı Duchamp'ın hazır nesne

ve eserleri yeniden yorumlamasında olduğu gibi olağan ve altyapısında bireysel yaratı çabası vardır. Çizim programları üzerinde yüzlerce görüntü, önceki çalışmalar, duvar, yol, deri, ağaç, toprak vs. gibi dokuların oluşturduğu havuzdan faydalanarak hemen hemen hepsi için aynı sonuca ulaşma çabası amaçlanmıştır. Üslup dili oluşturma bağlamında nihai sonuçlarda renk ve leke olarak benzer imajlara yer verilmiştir. Bu yöntemin benim sanatıma olan katkısı, boyalar ve benzer malzemelerin kullanımındaki kuruma ve müdahale etme hızıyla ters orantılı olmasıdır. Renk ve açık-koyu değerleri üzerinde istenilen sonuca ulaşma süresi saniyelerle ölçülebilir. Tabi ki bu tür çalışmalar grafiksel olarak değerlendirilmesine rağmen benim ulaşmaya çalıştığım resimsel olarak ortaya çıkan görseller bütünüdür. Sonrasında ink-jet baskısı alınabilen bu çalışmalara boya ile müdahale edilebilmesi tamamen sanatçının plastik anlamda doyuma ulaşması ile alakalıdır. Bu çalışmalara tamamen geleneksel düşünce yapısı ile bakılamayacağı da bir gerçektir.

Günümüzde bir eser pek çok akım etkilerinde bulunmakla birlikte artık dijital teknolojiler sayesinde de yeni bir perspektif ile değerlendirilmektedir. İnsan oğunun var olduğu ilk günden buyana sanatsal kaygılarla sürekli, çizgi, şekil, yazı gibi kavramlar üretebilmiş ve sürekli geliştirmiştir. Sanatçılar buldukları dönemin getirisi olan her teknolojiyi kendilerine uygun biçimlerde kullanmışlardır. Bunlar kilise sanatında perspektif çizim aletleri, barok döneminde camera obscura, ve 20. yüzyıla gelindiğinde ise artık dijitale doğru devinen ve gelişen teknolojik unsurlar olmuştur. Sonuç olarak bunca kavram karmaşası ve sanatsal üretim konusunda her türlü deney yapılmaktayken “Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür” başlığı altında bazı sanatçılar toplanmış ve daha spesifik olarak incelenmiştir.

Ulaşılan genel bilgiler bize gösteriyor ki, 21.yy çağdaş sanatlar alanında yenilikler ve geleneksel tabuları yıkma süreci haline gelmiştir. Özellikle resim üretimi anlamında tez konusu bağlamında verilebilecek en doğru öneri sürekli denemek ve bulunduğumuz çağın bütün teknolojik olanaklarından faydalanmak olabilir. Mighealengelo'nun Sistine şapel'i duvarlarına figür görüntülerini aktarabilmek için her bir eskizi büyük kağıtlar üzerine aktarıp duvarlara öyle çizim yapması sanatta teknoloji kullanımının en eski başlangıcı sayılabilir. Devamında Vermer, Camera Obscura'yı kullanmış ve Andy Warhol'un baskı makinelerinden faydalanmasına kadar

gelinmiştir. Hüseyin Elmas'ın da dediği gibi “*Sanatçılar buldukları toplumların aydınlarıdır*” yani güncel olan her konuyu takip edip sosyal, kültürel konularla harmanlayıp yeni bir üslup haline gelmelidir. Tabi bu bir tercih meselesi olmakla beraber, birçok faydası olduğu yadsınamaz biçimde göz önüne çıkmaktadır. Burada manipülasyonun kullanımını değerlendirirken geleneksel resim analizlerinden bir nebze sıyrılmak gerekmektedir. Örneğin 1980’li yıllarda kullanılan çevirmeli telefonları nasıl ki günümüz akıllı telefonları ile kıyas edemeyiz fakat işlev olarak temelinde aynı yere koyarız, işte bu şekilde farklı ama aynı şeye hizmet eden bir yöntemdir manipülasyon. Bundan 15-20 yıl önce birçok resim, yapım öncesinde siyah beyaz kağıda çıktı alınarak tuvalere aktarılıyor fakat geleneksel bakış açısından dolayı istemsiz bir biçimde yöntem saklanmak isteniyordu. Çünkü geleneksel olarak beklenen tuval, fırça, boya ve sanatçı arasında geçmesi beklenen bir süreçti. Şu an karbon kağıdı ile aktarım açıkça kullanılıyor ve bunun bir yöntem olduğu birçok yerde kabul görüyor. Mekan ve figürlerin manipüle edilerek kullanılması da bir yöntem olarak kabul görme sürecinde ve zamanla sanat ortamında kabul görecektir. Hüseyin Elmas bu konuyla ilgili olarak “*her gelenek yeniliğe direnir ancak yenilik karşısında kaybetmeye mahkumdur*” demiştir. Tez araştırması sırasında dikkat çeken bir detay ise Batı’da daha genç sanatçıların manipülasyon yöntemini kullandıkları bunun aksine Türkiye’de ise daha orta yaş ve üzeri sanatçıların bu yöntemi tercih ettiği olmuştur. Bunun nedeni belki sanat ortamındaki düşünce farklılığı belki de sanatçıların eser üretimine yaklaşım biçimleridir. Fakat her iki durumda da mekan-figür bağlamında manipülasyonun kaçınılmaz ortak bir dil olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sanatçıların kendi anlatım biçimlerine bağlı olarak kimi zaman dijital baskı üzerine, kimi zaman eskiz aşamasında, kimi zaman da her ikisinin bir karışımı olarak kullanılmaktadır. Hedeflenen nihai amaç ise bu tezin sonraki benzer araştırmalar için bir basamak olması ve resim üretimindeki yeniliklerin giderek daha çok kullanılması, araştırılmasıdır.

## KAYNAKÇA

- ALTUNCU, Damla (2013). *Mekan Algısında Duyuların Etkisi/Manipülatif Mekanlar*. I. Ulusal Sanat, Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 21-23 Kasım. Sakarya: İklim Ofset Etiket ve Matbaacılık, 115.
- ÇOKOKUMUŞ, Benan (2013). *Dijital Görüntü Estetiği İçerisinde Resim Alanında Yeni İfade Biçimleri*. I. Ulusal Sanat, Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 21-23 Kasım. Sakarya: İklim Ofset Etiket ve Matbaacılık, 89.
- ATAN, Ahmet, UÇAN, Bahadır, RENKÇİ, Tuğba (2013). *Çağdaş Sanat ve Tasarımda Manipülasyon Etkileri*. I. Ulusal Sanat, Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 21-23 Kasım. Sakarya: İklim Ofset Etiket ve Matbaacılık, 67.
- YAMI, Vedat Şafak (2009). *Dijital Manipülasyon ve Medya Etiği. I. Medya ve Etik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 07-09 Ekim. Elazığ: Karınca Yayınları, 51.
- FLORENSKİ, Pavel (2013). *Tersten Perspektif*. (Çeviren: Yeşim Tükel). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- UĞURLU, Hakan (2008). *Teknoloji Sanat İlişkisi: Günümüzde Teknolojik Sanatların Amacı*. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 247-260.
- DİKMEN, Benal (2012). *Değişen Dünyada Kültür, Sanat ve Bilim İlişkisi*. Uluslar Arası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumu. 18-20 Nisan. Batman, 137.
- FIRAT, N.S. (2008). *Savaş Fotoğraflarının Kullanımı Bağlamında Propaganda ve Manipülasyon*, Fotoğraf Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Z, Rona (2008). *Pop Sanat*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III. Cilt, 1271-1272. İstanbul, Yem Yayın



- J.N. Erzen (2008). *Warhol Andy*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III. Cilt, 1602. İstanbul, Yem Yayın
- TANYELİ, U. (2008). *Mekan*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II. Cilt, 1018-1019. İstanbul, Yem Yayın
- İSKENDER K. (2008). *Figür*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I. Cilt, 516-517. İstanbul, Yem Yayın
- HOURS, Madeleine (2001). *Başyapıtların Gizemli Dünyası*. (Çeviren: Kaya Özsezgin). İstanbul: İmge Kitabevi.
- KAPLAN, Kenan, ERTÜRK, Elif (2012). *Dijital Çağ ve Bireyin İdeolojik Aygıtları*. The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication. II. Sayı. 7-12.
- HİGGİNS, Jackie (2014). *Fotoğraf Neden Kusursuz Olmak Zorunda Değildir*. (Çeviren: Firdevs Candil Çulcu). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- TANSUĞ, Sezer (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. 8. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- ANTMEN, Ahu (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 4. Basım, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- ANTMEN, Ahu (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 5. Basım, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- FİNEBERG, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, 3. Basım, (Çevirenler: Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz). İzmir, Karakalem Kitabevi Yayınları.
- ERTAN, Güler, SANSARCI, Emin (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam Ve Algı*, 1. Basım, İstanbul, Alternatif Yayıncılık Limited.
- THOMPSON, Jon (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*, 1. Basım, (Çeviren: Firdevs Candil Çulcu). İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- BARRET, Terry (2015). *Neden Bu Sanat*, 1. Basım, (Çeviren: Esra Ermert Tınaz), İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

- BATUR, Enis (2007). *Modernizm Serüveni*, 7. Basım, İstanbul, Alkım Yayınevi.
- VARLIK, Utku (2016). *Hiç Gidilmemiş Denizler Hiç Söylenmemiş Sözler*, İstanbul, Doğa Basım İleri Matbaacılık.
- BAYKAM, Bedri (2007). *Lolitarte*, İstanbul, Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık.
- BAYKAM, Bedri, (2008). *Dream Captions Bedri Baykam's 4Ds*, İstanbul, Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık.
- İPŞİROĞLU, Nazan, İPŞİROĞLU, Mazhar (2009) *Sanatta Devrim*, 4. Basım, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- AKBULUT, Durmuş (2011). *Resim Neyi Anlatır*, İstanbul, Etik Yayınları.
- GEÇİM, Zafer (1989). *Sanayi Kongresi Bildirileri*, Makine Mühendisleri Odası, I. Cilt, Ankara, Model Ofset.
- BELL, Julian (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*, (Çeviren: U. Ceren Ünlü ). İstanbul, NTV Yayınları.
- BOYDAŞ, Nihat (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*, Ankara, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- TURANİ, Adnan (2010). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- FARTHING, Stephan (2015). *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çeviren: Firdevs Candil Çulcu). İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- D'ALLEVA, Anne (2015). *Sanat Tarihi Nasıl Yazılır*, (Çeviren: Emel. A. Aksoy). İstanbul, Literatür Yayıncılık.
- HACKING, Juliet (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*, (Çeviren: Abbas Bozkurt). İstanbul, Hayalperest Yayınevi.

## SANAL KAYNAKÇA

- Sanal, 1**, <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~eacar/dersler/uygulamalar/bilgisayar.pdf>  
29.11.2017.
- Sanal, 2**, <http://www.teknokoliker.com/2013/06/bilgisayar-icadi-gelisim-sureci.html>  
29.11.2017.
- Sanal, 3**, <http://www.bizimsozler.wordpress.com> 12.21.2013.
- Sanal, 4**, <http://www.turkcebilgi.org> 12.21.2013.
- Sanal, 5**, <https://circlelove.co/turk-resminde-yeni-egilimler-uslupsal-arayislar/>  
16.12.2017.
- Sanal, 6**, <http://metinyilmaz.me/adobe-photoshop-tarihi/> 15.12.2017.
- Sanal, 7**, [http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224  
&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=2&exhI=0](http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=2&exhI=0), 09.06.2014.
- Sanal, 8**, <http://www.adamhuntercaldwell.com/about/> 05.12.2017.
- Sanal, 9**, <https://www.graffitistreet.com/artists/conor-harrington/> 05.12.2017.
- Sanal, 10**, <http://www.saatchiart.com/esh> 09.06.2014.
- Sanal, 11**, <http://www.hossamdirar.com/#!bio/c1za5> 09.06.2014.
- Sanal, 12**, <http://lolawho.com/earth-magic-photographer-rik-garrett-talks-about-witchcraft/> 06.12.2017.
- Sanal, 13**, <http://www.bedribaykam.com/bb/ozgecmis.html> 11.12.2017.
- Sanal,14**,<http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>  
11.12.2017.
- Sanal,15**,[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artisDetailID=2499](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artisDetailID=2499) 11.12.2017.
- Sanal, 16**, <http://www.hasippektas.com/> 17.12.2017.

**Sanal,17**,<http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=120&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0> 11.12.2017.

**Sanal, 18**, <http://www.streetartbio.com/about-conor-harrington-bio> 11.12.1017.

**Sanal,19**,[http://www.eyestorm.com/Pages/Browse.aspx/Artist/Dan\\_Hays/75](http://www.eyestorm.com/Pages/Browse.aspx/Artist/Dan_Hays/75)  
17.12.2017.

**Sanal, 20**, <https://www.flickr.com/people/rikgarrett/> 11.12.2017.

**Sanal, 21**, <https://www.artistaday.com/?p=8099> 11.12.2017.

**Sanal, 22**, <http://esh.ba/About-Contact> 11.12.2017.

**Sanal,23**, <http://www.albareh.com/en/artists/biography/13.html> 11.12.2017.

## GÖRSEL KAYNAKÇA

- G. 1. <http://elisa-rolle.livejournal.com/2693166.html>, Erişim Tarihi: 07.04.2014.
- G. 2. <http://bilgimat.com/ilk-bilgisayar-ve-bilgisayarin-tarihcesi/>, Erişim Tarihi: 29.11.2017.
- G. 3. <http://bilgicagi.com/fotograf-makinesinin-tarihi/>, Erişim Tarihi: 29.11.2017.
- G. 4. <http://3.bp.blogspot.com/M3fa8QwYfsY/VHSCYsfVzvI/AAAAAAAAAGg/hhwRLBpJZS8/s1600/big-camera3.jpg>, Erişim Tarihi: 29.11.2017.
- G. 5. <http://apxeo.info/mir/uchenye-kazaxstana-nashli-pod-mongoliej-mavzolej-drevnetyurkskogo-kagana.html>, Erişim Tarihi: 07.04.2014.
- G. 6. <http://aktuelarkeoloji.com.tr/catalhoyukte-yanardag-patlamaresi-resmedilmis->, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 7. <http://technotoday.com.tr/mehmet-turgut-hayvanlar-sergisi-5199>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 8. <https://www.pinterest.es/pin/424393964863581192/?autologin=true>, Erişim Tarihi, 26.12.2017.
- G. 9. <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>, Erişim Tarihi: 29.11.2017.
- G. 10. <https://www.pablocicasso.org/guernica.jsp#prettyPhoto>, Erişim Tarihi: 29.11.2017.
- G. 11. <https://hiddencause.wordpress.com/tag/umberto-boccioni/>, Erişim Tarihi: 30.11.2017.
- G. 12. <https://www.artsy.net/artist/marcel-duchamp>, Erişim Tarihi: 30.11.2017.
- G. 13. [https://creators.vice.com/en\\_us/article/wnzmkb/original-creators-wassily-kandinsky](https://creators.vice.com/en_us/article/wnzmkb/original-creators-wassily-kandinsky), Erişim Tarihi: 30.11.2017.
- G. 14. <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2011/september/13/richard-hamilton-father-of-pop-art-1922-2011/>, Erişim Tarihi: 30.11.2017.

- G. 15. <http://www.anopticalillusion.com/2013/02/the-op-art-of-victor-vasarely/>, Erişim Tarihi: 30.11.2017.
- G. 16. <https://www.sfmoma.org/artwork/98.298>, Erişim Tarihi: 30.11.2017.
- G. 17. <https://www.sfmoma.org/artwork/96.247.19>, Erişim Tarihi: 30.11.2017.
- G. 18. <https://www.artsy.net/artwork/marcel-duchamp-lhooq-mona-lisa>, Erişim Tarihi: 02.12.2017.
- G. 19. <http://www.gladstonegallery.com/artist/shirin-neshat/work#&panel1-3>, Erişim Tarihi: 02.12.2017.
- G. 20. <http://sanatkaravani.com/duvarlarin-sesi-burhan-dogancay/>, Erişim Tarihi: 02.12.2017.
- G. 21. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/nov/21/anselm-kiefer-review-walhalla-white-cube-bermondsey>, Erişim Tarihi: 02.12.2017.
- G. 22. [http://www.bedribaykam.com/bb/donemler\\_lolitarte.html](http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_lolitarte.html), Erişim Tarihi: 03.12.2017.
- G. 23. [http://www.bedribaykam.com/bb/donemler\\_lolitarte.html](http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_lolitarte.html), Erişim Tarihi: 03.12.2017.
- G. 24. [http://www.bedribaykam.com/bb/donemler\\_4d.html](http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_4d.html), Erişim Tarihi: 04.12.2017.
- G. 25. [http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=328](http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=328), Erişim Tarihi: 04.12.2017.
- G. 26. [http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=328](http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=328), Erişim Tarihi: 04.12.2017.
- G. 27. <http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-18-fantastik-ve-surrealist-turk-ressam/>, Erişim Tarihi: 26.12.2017.
- G. 28. <http://www.hasippektas.com/>, Erişim Tarihi: 20.12.2017.

- G. 29. <http://www.hasippektas.com/>, Erişim Tarihi: 20.12.2017.
- G. 30. <http://www.hasippektas.com/>, Erişim Tarihi: 20.12.2017.
- G. 31. Hüseyin Elmas Kişisel Fotoğraf Arşivi, 30.11.2017.
- G. 32. Hüseyin Elmas Kişisel Fotoğraf Arşivi, 30.11.2017.
- G. 33. Hüseyin Elmas Kişisel Fotoğraf Arşivi, 30.11.2017.
- G. 34. <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=835&pageNo=0&exhID=0> Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 35. <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 36. <https://lh3.googleusercontent.com/voJ0N04-HSDYZgufKU2BO6H9B3doXt8eYKtKMygg5YbglKRuLa3BNfAIIxDo2V3zwpeACg=s114>, Erişim Tarihi: 29.04.2014.
- G. 37. <http://www.beyazart.com/sanatci/Utku-Varl%C4%B1k>, Erişim Tarihi: 30.04.2014.
- G. 38. VARLIK, Utku (2016). *Utku Varlık Sanat Kataloğu*.
- G.39. <https://www.nytimes.com/2016/05/07/arts/design/harold-cohen-a-pioneer-of-computer-generated-art-dies-at-87.html>, Erişim Tarihi: 05.12.2017.
- G. 40. <http://artophilia.com/artists/adam-hunter-caldwell/>, Erişim Tarihi: 30.08.2015.
- G. 41. <http://poramoralarte-exposito.blogspot.com.tr/2017/02/adam-hunter-caldwell.html>, Erişim Tarihi: 26.12.2017.
- G. 42. <http://thenervousbreakdown.com/tnbac/2012/05/21-questions-with-adam-hunter-caldwell/>, Erişim Tarihi 26.12.2017.
- G. 43. <https://www.widewalls.ch/artist/conor-harrington/>, Erişim Tarihi: 26.12.2017.

- G. 44. <http://voidandform.com/artist-feature/artist-feature-conor-harrington/>, Erişim Tarihi: 26.12.2017.
- G. 45. <http://danhays.org/coloradosnow6.html>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 46. <http://danhays.org/coloradosnow10.html>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 47. <http://www.paintingdetail.com/dan-hays/> 05.12.2017
- G. 48. <http://esh.ba/Zumra-5>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 49. <http://esh.ba/Zumra-5>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 50. <http://esh.ba/Zumra-5>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 51. <https://artodyssey1.blogspot.com.tr/2014/02/hossam-dirar.html?m=1>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 52. <https://artodyssey1.blogspot.com.tr/2014/02/hossam-dirar.html?m=1>, Erişim Tarihi: 08.04.2014.
- G. 53. <http://www.emptykingdom.com/featured/rik-garrett/>, Erişim Tarihi: 14.04.2014.
- G. 54. <http://www.emptykingdom.com/featured/rik-garrett/>, Erişim Tarihi: 14.04.2014.
- G. 55. <http://www.emptykingdom.com/featured/rik-garrett/>, Erişim Tarihi: 14.04.2014.
- G. 56. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.
- G. 57. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.
- G. 58. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.
- G. 59. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.
- G. 60. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.
- G. 61. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.
- G. 62. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.
- G. 63. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.



G. 64. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.

G. 65. Ali Rıza Kanaç'ın Kişisel Arşivi.



## EK-1

### SANATÇI BİYOGRAFİLERİ

#### BEDRİ BAYKAM

1957 yılında Ankara'da doğmuştur. İki yaşında resim yapmaya başlayan Baykam'ın işleri, altı yaşından bugüne kadar Bern, Geneva, New York, Washington, Paris, London, Rome, Munich, Stockholm, San Francisco, Berlin başta olmak üzere tüm dünyada sergilenmeye başladı.

1975-80 arasında Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde ekonomi, L'Actorat'da aktörlük tahsili yaptı. 1980-1983 yıllarında, California College of Arts and Crafts'de resim ve sinema eğitimi gördü. 80'li yıllarda başlayan uluslararası Yeni Dışavurumculuk Akımı'nın öncülerinden olan Baykam, 1987 yılına kadar Amerika'da kaldı. O tarihte İstanbul'a geri dönen Baykam bugüne kadar yarısı uluslararası olmak üzere 136 kişisel sergi açtı, sayısız grup sergisine katıldı. Eserleri, Berlin Academie der Künste, Barcelona Picasso Museum, Roland-Garros Museum, Pinacothèque de Paris, Stedelijk Schiedam, Museum der Moderne Salzburg, Osthaus Museum Hagen, Künstlerhaus Bethanien Berlin, Bahrain National Museum gibi müzelerde ve Kahire, Venedik, İstanbul ve Buenos Aires Bienallerinde sergilenen sanatçı, Daniel Templon, Stephen Wirtz, Opera Gallery, Yahşi Baraz, The Proposition, E.M. Donahue, Lavignes-Bastille, Siyah Beyaz gibi galerilerde sergiler açmıştır.

Birçok kısa metrajlı film ve video çekti, aktörlük yaptı. Baykam 80'lerde ayrıca New York'un çehresini değiştiren graffiti sanatçılarından biri oldu. 80'lerden itibaren standart hale getirdiği büyük boy işleri, politika ve erotizmi çağdaş sanat ortamımıza taşıyan sanatçı, son beş yıldır, yıllardır üzerinde çalıştığı, dijital ve boyasal saydam katmanlar serilerinin uzantısı olarak, tüm dünyada büyük ilgi gören 4D "Dört Boyutlu" işler üretmeye başladı.

UNESCO'ya bağlı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin de kurucularından ve halen bu örgütün Türkiye Ulusal Komitesi Başkanı olan Baykam, aynı zamanda 2015 yılında düzenlenen UNESCO-IAA/AIAP 18. Dünya Sanat Birlikleri Genel Kurulu'nda Dünya Başkanı seçildi. Hürriyet Gösteri, Tempo, Siyah-Beyaz, Akşam, Aydınlık, Genç Sanat ve Cumhuriyet gibi birçok yayında yazarlık yapan ve eski CHP

Parti Meclisi Üyesi olan Baykam, 25 kitabın ve iki uzun metrajlı senaryonun yazarı. Hakkında yayınlanmış 51 katalog ve 7 kitap bulunuyor. Baykam halen OdaTv sitesinde yazıyor. Taksim'de bulunan Piramid Sanat'ın (2006) kurucusu olan sanatçı, çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir (Sanal-13).

### **EKREM KAHRAMAN**

1948 yılında Tarsus'ta dünyaya geldi. 1971 yılında İstanbul Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun oldu. Çeşitli ortaöğretim kurumlarında öğretmenlik yaptı. 1989 yılında öğretmenlikten ayrılarak sanatçı yaşamını tercih etti. Plastik sanatlar alanında teorik yazılar yazdı. Yazıları Sanat Çevresi, Türkiye'de Sanat, Genç Sanat, Çekirdek Sanat, CEY Sanat, rh+ Sanat ve Artist sanat dergilerinde yayımlandı. 2007 yılında Sanatçının Atölyesi dergisini yayımlamaya başladı. Yayımlanmış dört şiir kitabının (Sessiz Bir Aşk Dillendirmek, Rıhtım ve İhlamur, Fısıltılar ve Çılgınlıklar, Aşk Olsun Hayat) yanında; "Aşk olsun Hayat" isimli bir toplu şiirler ile bir seçme şiirler kitabı yayımlandı. Ayrıca sanat ve sanatçılar üzerine deneme yazılarının yer aldığı bir kitabı bulunuyor.

Yurtiçi ve yurtdışında 80'nin üzerinde kişisel sergi açtı; çok sayıda karma ve grup sergilerine katıldı, ulusal ve uluslararası fuarlarda yer aldı. 16 ödül kazandı. Sanatı hakkında birçok kitap katalog ve broşür yayımlandı. Sanatıyla ilgili iki belgesel film çekildi. Çok sayıda ulusal ve uluslararası koleksiyonlarda resimleri bulunuyor. İstanbul'da yaşıyor (Sanal-14).

### **HÜSEYİN ELMAS**

Prof. Dr. Hüseyin Elmas, 1967 yılında Anamur'da doğdu. 1990 Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nden mezun oldu. 1991 Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'ne Araştırma Görevlisi olarak atandı. Aynı Üniversite'nin Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anadilim Dalı'nda; 1994'te yüksek lisansını, 1998 de "Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri" konulu tezle doktorasını tamamlayıp "Bilim Doktoru" unvanı aldı. 1999 Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı'na Yrd. Doç. Dr. unvanıyla öğretim üyesi olarak atandı. 2005 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel ve Resim Bölümleri kurucu öğretim

üyeliği ve bölüm başkanlıkları ile aynı fakültenin dekan yardımcılığı görevine atandı. 2008 yılında Doçent, 2013 yılında ise Profesör unvanı aldı. Günümüze değin 14 kişisel sergi gerçekleştirdi, 150 den fazla ulusal ve uluslararası karma resim sergisine katıldı. Yurt içi ve yurt dışı sanat kolonilerine katılıp çalışmalarda bulundu. 15 uluslararası bilimsel / sanatsal organizasyonda görev aldı. Eserleri özel ve resmi koleksiyonlarda, müzelerde bulunan sanatçı, halen çalışmalarına Konya'da devam etmektedir (Sanal-15).

### **HASİP PEKTAŞ**

20 Mart 1953'de Ermenek-Karaman'da doğdu. 1971'de Akşehir İlköğretmen Okulu'ndan, 1974'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1982 yılına kadar Öğretmen Okullarında ve Orta Öğretimde resim öğretmenliği yaptı. 1982-1987 yıllarında Samsun Ondokuzmayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim Bölümü Grafik Anasanat Dalı'nda çalıştı. 1987-2007 yıllarında Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. 1995'de Doçent, 2001'de Profesör oldu. 2001-2003 yıllarında HÜ, GSF Dekan Yardımcılığı, 2003-2006 yıllarında HÜ GSF Dekanlığı yaptı. 2005-2007 yıllarında Hacettepe Sanat Müzesi Kurucu Müdürlüğü görevini yürüttü. 2008-2017 yıllarında Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. 2008-2015 yıllarında İÜ, GSF, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü Başkanlığı yaptı. İstanbul Ekslibris Derneği Kurucu Başkanıdır.

Türkiye'de Ekslibris'in tanınması ve yaygınlaşması için yoğun çaba harçamaktadır. 1996'da "Ekslibris" hakkında bir kitap yazdı. Çalışmaları Danimarka, Belçika, Çin ve İtalya Ekslibris Müzelerine kabul edildi. Yirmi dokuz kişisel sergi açtı, yurtiçi ve yurtdışı çeşitli yarışmalı ve karma sergilere katıldı. Ekslibris konusunda çok sayıda seminer verdi, workshop yaptı. ERASMUS programı çerçevesinde Belçika Gent Güzel Sanatlar Akademisi'nde dersler verdi. Aalborg, Agra, Amsterdam, Antwerp, Atina, Belgrad, Bonn, Brugge, Brüksel, Budapeşte, Cenevre, Cezayir, Chengdu, Dolores Hidalgo, Dongguan, Dubrovnik, Edmonton, Ekaterinburg, Floransa, Frederikshavn, Gent, Gliwice, Guanajuato, Guangdong, Helsinki, Kiev, Köln, Lefkoşa, Liege, Liviv, Lizbon, Londra, Lozan, Kopenhag, Kotor, Lüksemburg,

Maastrich, Madrid, Mexico City, Minsk, Moskova, Mostar, New York, Nizhny Tagil, Nice, Nyon, Ohrid, Ortona, Ostend, Paris, Patras, Pekin, Perm, Plovdiv, Porto, Poznan, Prag, Priştina, Roma, Salzburg, San Miguel de Allende, Saraybosna, Selanik, Shenzhen, Sint-Niklaas, Sofya, Split, St.Petersburg, Şikago, Tiran, Torun, Üsküp, Varşova, Venedik, Viyana, Wells, Yaroslavl, Yeni Delhi, Zagreb sanat müzelerinde inceleme ve araştırma yaptı. 2003 ve 2007'de 1. ve 2. Uluslararası Ekslibris Yarışmalarını, 2008'de 1. Uluslararası Baskiresim Bienali'ni, 2010'da 33. FISAE Uluslararası Ekslibris Kongresi'ni ve Uluslararası Ekslibris Yarışması'nı, 2012'de 1. Ulusal Öğrenci Ekslibrisleri Yarışması'nı, 2014'de 1. Ulusal Ekslibris Kongresi'ni organize etti (Sanal-16).

### **UTKU VARLIK**

1942'de Bolu'da doğdu. Sanatsal eğitimine 1961 - 1966 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabri Berkel atölyelerinde başlayan Utku Varlık daha sonra oyma baskı (gravür) ve taş baskı (litografi) atölyelerinde devam etmiştir. 1970 yılında Paris'e gitmiş, 1971 - 1974 yılları arasında Güzel Sanatlar Ulusal Yüksekokulu'nda George Dayez ile, 1973 - 1975 yılları arasında da Cachan Atölyesi'nde taşbaskı çalışmıştır. Sanat çalışmalarına halen Paris'te devam etmektedir.

İlk önceleri dışavurumcu anlatımla figürlerini biçimlendiren Utku Varlık, 1960 ve 1970'lerde dönemin politik yaşamından etkilenerek yaptığı resimlerinde de bu anlatım biçimini kullanmıştır. Sanatçı özellikle 1975'ten sonra dışavurumcu anlatımdan uzaklaşmış ve düşsel bir anlatım biçimine yönelmiştir. Sanatçı için figür, sürekli ve asal olan doğanın yaşayan öğelerinden biridir ve yansımaları doğada bulur (Sanal-17).

### **CONOR HARRINGTON**

Conor Harrington'un güçlü cadde resimlerinde görülen askeri figürler, kent kültürünün erkekliği ile ilgiliyken, aynı zamanda çağdaş ressamın stoacı, ponksiyonel kişiliğinin kendi portreni olarak yorumlanabilir. Harrington'un naif fırçalaması, görünüşte tamamlanmamış görüntüler, boya damlaması ve grafiti esenlikleri onun

bazen duygusal açıdan görev ve namus çağrışmalarına panzehir sağlıyor. "Karşılıklı unsurlar arasındaki dinamiklerle ilgileniyorum" diyor. Harrington, toplumun insanları gereksiz gördüğüne inanmaktadır ve çalışmalarını erkeklerin sahip olduğu duygusal katkıların hatırlatıcısı olarak sunmaktadır. Conor Harrington'un eserleri klasik ve çağdaş sanat arasında güzel bir çizgi çiziyor ve bu sınırlar içinde ustalıkla bir dünya yaratıyor. Eski bir grafiti sanatçısı olan İrlandalı doğan Harrington, yalnızca büyük dış mekan duvarlarında resim yapmanın keyfini sürmekle kalmıyor, aynı zamanda yaratıcı, yaratıcı sanat biçimlerini sürekli olarak bir galeri ortamında ele alıyor. Conor Harrington , boyalı konusuna eşlik edecek soyut unsurları bir araya getiren eserlerinde gerçekçi insan figürlerinden yararlanır. İnsan formunun illüstrasyonu büyüleyici: ustalıkla figürün belirli bölümlerinde dolaşırken, cesur çizgi eseri, mükemmel gölgeleme ve eserlerinde renk patlaması vasıtasıyla başkalarını gizliyor. Conor Harrington'un sanatı için daha hafif bir yan var, hedeflenen mesajını seyircisine iletmek için daha koyu bir renk paletine dayanıyor. Nihai olarak, daha tarihsel insan formuna odaklanırken geleneksel olmayan, çağdaş teknikleri birleştirme yeteneği sanatının doğada daha devrimci olmasına ve tarihsel önemi hissetmesine izin verir. Buna bir örnek Harrington'un erkek figüratif yönlerini kullanmasıdır. Çağdaş erkek kimliğinde çatışmaları ve "toplumsal cinsiyet krizi" ndeki rolünü sıklıkla tasvir ediyor.

Conor Harrington şu Doğu Londra'da yaşıyor. Çalışmaları Dublin, Birleşik Devletler ve Birleşik Krallık'tan Norveç'e, İspanya'ya ve Bethlehem Duvarı'na kadar başka yerlerde bulunmaktadır (Sanal-18).

### **DAN HAYS**

1966 Londra'da doğdu. 1987-90 BA Güzel Sanatlar, Goldsmith's College, Londra. 2008-12 Kingston Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Doktora Programı. Londra'da yaşıyor ve çalışıyor. Londra merkezli sanatçı Dan Hays, doğal dünyayı sıkı kontrollü, ağır arabulucu ve garip baştan çıkarıcı görüntüler yapar. Sertleşmiş renklerle boyalı hayvan kafesleri ya da psychedelic etkileri içeren odunlaştırılmış pikseli tablolarla sunulan teknikleri, yerli ve günlük şaşırtıcı yeni anlamlarla yatırım yapıyor. Sınırlı sayıda mercekle altındaki 'Colorado İzlenimi', Eyestorm tarafından 2001'de yayınlandı ve Colorado, ABD'deki Rocky Dağları'nın düşük kaliteli fotoğraflarından

esinlenen, aynı adı taşıyan bir dizi eserden bir resimden alındı. İnternet. Orijinal resim şimdi Tate'in kalıcı koleksiyonunda yer almaktadır.

1966'da dünyaya gelen Dan Hays, Londra'daki Goldsmiths College'dan mezun olduktan sonra ulusal ve uluslararası grup sergilerinde ve 1990'da BA Güzel Sanatlar ile sergilendi ve 1997'de resim için prestijli John Moores ödülünü de içeren çeşitli ödüller kazandı. Daha sonra 2012'de Kingston Üniversitesi'nde doktora derecesi alan Stanley Picker Gallery'de Screen as Landscape adlı sergiyi tamamladı. Yakın zamanda gerçekleştirilen grup gösterileri arasında Camden Sanat Merkezi'nde (2012) Uzaydaki Film ve Turner Contemporary, Margate'de (2016) Görülen Yuvarlak Köşeler yer alıyor. 2017'de Letchworth Garden City'deki Broadway Galerisi, The Paradise Garden'a Yürüyüş adlı tek şovuna ev sahipliği yaptı.

Hays, çeşitli kurumlarda sempozyum için otuz sanat kolejinde ve yazılı ödevlerinde sanatçı görüşmelerinin yanı sıra The Journal of Contemporary Painting ve The Moving Image Review & Art Journal gibi birçok yayın için katkıda bulunan özellikler ve yorumlar verdi (Sanal-19).

## **RİK GARRETT**

Rik Garrett Washington eyaletinde doğdu ve büyüdü. Pasifik Kuzeybatısı'nın gri gökyüzüne ve yeşil yapraklara karşı yaratıcı yıllarını, sıradan günlük hayatın sıkıntısıyla mücadele etmek için sanat eserleri yaratarak hikayeler yazdı ve fantastik ve esrareniz hakkında kitaplar okutarak geçirdi. Garrett'e ilk kamera altı yaşındayken verildi. Annesinin fotoğraf çalışmasını izledi ve sonunda kendi portre stüdyosunu açtı. 14 yaşındayken öncülüğünü izledi ve büyükannesinin babasına verdiği Nikon adlı ilk gerçek kamerasını aldı. Daha açık bir dini veya kültürel geleneğe sahip olmadığı için fotoğraf üzerine bir aile mirası olarak kaldı. Bu saplantı onu sadece film ve karanlık odaya değil, ıslak plaka kolodion süreci gibi tarihi prosedürlere yoğunlaştırmaya itti.

Garrett yıllar geçtikçe farklılaşan çıkarları arasında tarihsel bağlantılar bulmuştur: fotoğrafçılık ortamı, ruhsal fotoğrafçılıkla tarih boyunca ezoterik araştırmalarla evlendi, Thoughtography, Radionics ve Parapsikoloji. Görünen görüntüyü belgelemek için kullanılan analog fotoğrafçılığın görünen statik alanının tarihsel örneğini çizerek, kişisel konuyu keşfetmek için ezoterik fotoğrafik uygulamaları canlandırdı ve genişletti. Garrett şu anda Chicago'da yaşıyor ve burada

Chicago Sanat Enstitüsü'ndeki fotoğraf bölümünde ders vermektedir. Çalışmaları ABD ve Avrupa'da sergilendi (Sanal-20).

### **ADAM CALDWELL**

Adam Caldwell, 1963'de Framingham Massachusetts'de dünyaya geldi. 1998'de California Güzel Sanatlar ve El Sanatları Meclisi (CCAC) tarafından onurlandırılmış bir BFA derecesi almış ve 2001'den bu yana tam zamanlı olarak güzel sanatlar eğitmeni olarak çalışmaktadır. Resimlerinde soyut anlatımcılık ve klasik figürasyon unsurları karışıyor. Caldwell, soyut bir arka planla başlamaktan ve daha sonra foto-gerçekçi ayrıntıyı (kolaj çiziminden alınan bir teknik) eklemekten hoşlanıyor. Çalışmalarının içeriği, özellikle cinsiyet ve cinsellik rolleri olmak üzere insan kimliğine ilişkin soruları gündeme getirmektedir. Sanatsal etkilenmeleri Odd Nerdrum, Francis Bacon ve CCAC'da öğretmen olan Barron Storey'dir. Caldwell ayrıca filozof Daniel Dennett ve dedesi olan yazar Erskine Caldwell'i dende etkilendiğini bilirmektedir (Sanal-21).

### **EMİR ŠEHANOVIĆ**

Emir Šehanović ESH, 1981'de Bosna-Hersek'teki Tuzla'da dünyaya geldi. 90'lı yılların sonlarında zaten Aorta takma adıyla yerel sokak sanatının aktif bir katılımcısıydı. Biyografisi, sokak sanatı projelerinden, solo ve kolektif sergilerden, Tuzla'daki sanatsal grup Manufaktura'nın yanı sıra, bölgesel inisiyatif Asfalt Sanatı'nın kurulmasına kadar çok yönlü angajmanlarla doludur. Esh, duvar projeleri, video, dijital baskılar ve multimedya için uluslararası bir tanınmışlık kazanmıştır. Pagan geleneği, hurafe ve okült, eserlerindeki sürekli temalardan bazılarıdır; kolajlar ve asamblages en sevdiği aletlerdir. Şimdiye dek New York, Tokyo, Atina, Zagreb, Ljubljana, Viyana, Sofya, Belgrad, Stuttgart, Heilbronn, Herceg Novi ve bölgedeki diğer şehirlerde sergiler sundu ancak o sırada Škver ve MUU festivalinin düzenli ziyaretçileri arasında yer aldı. Sırasıyla Mali Lošinj ve Zagreb. Çalışmaları genellikle ilgili blogların ve sanat dergilerinin sayfalarında görülebilir (Sanal-22).



## HOSSAM DİRAR

Hossam Dirar 1978'de Kahire, Mısır'da doğdu, Kahire'de yaşıyor ve çalışıyor. Saatchi'nin 2013'te yatırım yapacak yükselen sanatçı portföyüne dahil olan Mısır'ın en önemli çağdaş sanatçılarından Dirar, resim, fotoğraf, kurulum, video ve grafik tasarım üzerinde çalışan çok disiplinli bir sanatçısıdır. Çalışmaları Kahire'nin çok kültürlü karakteri, kentin karmaşık ve sürekli genişleyen kentsel cephesi, bölgenin geleneksel ikonografisi ve çağdaş medyanın kültürel yönlendirmeleri şekillendirmedeki etkisiyle örtüşen Mısır'ın zengin görsel mirasının yeniden yorumlanması olarak tasarlanmaktadır. Dirar'ın imge muamelesi sadece bir kompozisyon süreci değil, dijital ortamlar ile temsil katmanları arasındaki bir yapılaşma sürecidir.

Bir sinematik kalitede 19 epik tarihi resimlerinin malzemenin malzemesinden sonra, ikonik görüntüler sarhoş tarihsel sahneleri izleme süresi dizileri oluşturduğu insanlarla neredeyse teatral montajlar genişletilir resimlerinin, ilişkili fotoğrafın gerçekçi gözüyle desteklenmektedir. Kameranın objektifi, enstantane olarak temsil sırasını belirlemek değil, yüzeyden neredeyse bağımsız olarak bir boyalı müdahale tabakası ön planda tutuyor. Teknik çeşitlidir; bazen şablon, bazen geleneksel ikonografi ve hat, bazen saf renk uygulamasıdır. Sanatçı, pop sanatına açıkça borçludur, ancak eserleri tekrarlanabilirliğini savunmaktadır: Dijitalle olan benzerlik mecazi ve soyutlama süreci sadece resimseldir. Öte yandan Dirar'ın yerleştirme projeleri, çok parçalı heykellerde yer alan ve genellikle Mısır'da yaşanan türbülans ile ilgili hazır madde ve kaba nesnelere kullanıyor aynı zamanda çevresel ve sosyo-siyasi endişeleri dile getiriyor. Resimlerini büyük oranda tamamlayan bir dizi video eserinde, sanatçı, modernleşmenin aygıtını noktalayan doygunluk, tekrarlama ve geçicilik döngülerini keşfetmiştir. Hossam Dirar, 2000 yılında Helwan Üniversitesi (Mısır) Güzel Sanatlar Bölümü'nden mezun oldu ve o zamandan beri çalışmalarını Mısır, Slovakya, Almanya, Fransa, İtalya, Avusturya ve Güney Afrika'da birçok kişisel ve karma sergilerde sergiledi (Sanal-23).

## EK-2



Utku Varlık ile Kişisel İletişim, 03 Mayıs 2016

## EK-3



Bedri Baykam ile Kişisel Görüşme, 03 Mayıs 2016

**EK-4**  
**SANATÇI GÖRÜŞME FORMU**

<b>Araştırma Amaçları</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- Manipülasyon yönteminin resim sanatında kullanılması hakkında sanatçı görüşünü araştırmak</li><li>- Bu yöntemin sanatçının eserlerine ne şekilde yansıdığını incelemek.</li></ul>
<b>1. Sanat Teknoloji ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?</b>
-
<b>2. Manipülasyon yönteminin resim sanatında kullanımı hakkında ne düşünüyorsunuz?</b>
-
<b>3. Eserlerinizde manipülasyonu ne ölçüde ve ne amaçla kullanıyorsunuz?</b>
-
<b>4. Manipülasyondan faydalanarak mekan ve figür kurgularının diğer tekniklerden farklı olmasının sebebi nedir)</b>
-

## ÖZGEÇMİŞ



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Ali Rıza KANAÇ
Doğum Yeri:	KONYA/EREĞLİ
Doğum Tarihi:	12.01.1989
Medeni Durumu:	BEKAR
<b>Öğrenim Durumu</b>	
Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Hakim Ömer Onsun İlköğretim Okulu
Ortaöğretim:	Hakim Ömer Onsun İlköğretim Okulu
Lise:	Selçuklu Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi
Lisans:	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Yüksek Lisans:	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
Beccileri:	Resim
İlgi Alanları:	Sanat Tarihi, Müzik
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Tel:	0506 625 09 35
Adres:	Bosna Hersek Mahallesi, Badem Sokak Samanyolu Sitesi No:4/1 Selçuklu/KONYA

İmza:

Alâaddin Keykubat Kampüsü Selçuklu 42079  
KONYA Telefon : (0 332) 241 05 21-22 Faks : (0 332) 241 05 24  
e-posta : sosbilens@selcuk.edu.tr Elektronik Ağ : www.sosyalbil.selcuk.edu.tr