



DİJİTAL BASKI TEKNOLOJİLERİNİN TÜRK RESİM SANATINDAKİ YERİ

Ahmet Fatih ÖZMEN* - Ahmet DALKIRAN**

Öz

“Dijital Baskı Teknolojilerinin Türk Resim Sanatındaki Yeri” konulu makale çalışması kapsamında baskı teknolojilerinin resim sanatındaki kullanımına dair örneklerin araştırılması amaçlanmıştır. Zira, içerisinde yaşanan teknoloji çağında birçok resim sanatçısının eserlerini üretirken farklı teknolojik teknikleri geleneksel yöntem ve tekniklere tercih ettiği görülmektedir. Söz konusu tercih çağın bir getirisi olarak bir kısım sanatçıyı isteyerek bir kısım sanatçıyı da istemeyerek de olsa kendisine dâhil etmektedir. Bu bağlamda hızla gelişmekte olan teknolojilerinden dijital baskı teknolojisi de, resim sanatında sıkça kullanılan günümüz yöntemlerindedir. Bu nedenle dijital baskı teknolojilerine ait kavramların araştırılması ve söz konusu dijital baskı teknolojilerinin resim sanatındaki yansımalarına ait örneklerin tespit edilerek bulgu ve yorumlarına ait sonuçların bir başlık altında toplanması, ilgili literatüre katkıda bulunulması ve bu yolla alan araştırmacılarına yeni bir kaynak oluşturulmasının oldukça önem arz ettiği düşünülmüştür.

Araştırmada 1975-2015 yılları arasında Türk resim sanatı içerisinde eser üreten sanatçılardan; Atilla İlkyaz, Balkan Naci İslimyeli, Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Ekrem Kahraman ve Mehmet Yılmaz'a ait dijital baskı teknolojileri etkilerinin görüldüğü eser örnekleri incelenmiştir. İncelenmek üzere seçilen sanatçıların araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı çalışma tutumları tercih edilmelerinde referans olmuştur.

Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Sanat, Teknoloji, Resim, Türk Resim Sanatı, Dijital Baskı

* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Öğretim Elemanı, Konya/Türkiye. afozmen@gmail.com

** Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi, Konya/Türkiye. dalkiran30@hotmail.com



THE PLACE OF DIGITAL PRESS TECHNOLOGY IN THE TURKISH PAINTING ART

Abstract

Within the scope of the article, titled: "The Place of Digital Press Technology in the Turkish Painting Art", it is intended to research the utilization of press technology in the art of painting. Because it can be seen that while artists are creating their work, they prefer technological techniques rather than traditional painting methods because of the technological era we live in. The mentioned selection makes some artists willingly and others unwillingly part of this impact.

In this context, the digital press technology of the rapidly developing technologies is one of the methods frequently used in today's art of painting. For this reason, it is considered quite significant to research the notions of digital press technologies, to determine the examples of the topic digital press technologies reflections in the art of painting, to compile the results of the finding and its comments under a heading, to contribute to the relevant literature and so to create a significant new source for the researchers in this field.

In the research; examples of Turkish artists that created art between the years 1975-2015; Atilla İlkyaz, Balkan Naci İslimyeli, Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Ekrem Kahraman and Mehmet Yılmaz are examined which showed digital press technology's influences. The chosen artists' work consistency on the research topic was a reference in their selection.

In this general screening model based study, qualitative research methods and techniques are used.

Keywords

Art, Technology, Painting, Turkish Painting Art, Digital Press



1. GİRİŞ

Sanat, sözcüklerle sınırlanamayacak kadar geniş boyutlu bir olgudur (Kavuran, 2003: 1). “*Sanat*”, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Sanat nedir? sorusu, toplumda herkesi ilgilendirmese de en azından bir çok kişinin kendine sorduğu bir sorudur. Genel olarak *sanat nedir?* sorusunun cevabı, kullanılan ölçüm araçlarına göre farklı farklı yanıtlarla verilebilir. Ancak verilen yanıtların özeldede farklılık sergilediği görülse temelde aynı olduğu anlaşılır.

Teknoloji terimi ise yunanca ‘sanat’ ve ‘bilmek’ sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Teknoloji insanoğlunun gereklerine uygun yardımcı alet ve araçların yapılması ya da üretilmesi için gerekli bilgi ve yetenektir.

Teknolojik değişim ve gelişim süreci yenilikler tarafından sürdürülen yaratıcı bir süreçtir. Bu sürecin yaratıcılığı ise yapıcı ve yararlı olmasının yanında aynı zamanda yıkıcı da olmasından kaynaklanır. Zira bu süreç, kaynakların firmalar, meslekler, sanayiler ve hatta ülkeler arasında yeniden dağılımını öngörür. Bu nedenle de sürece ayak uyduramayanlar ise ya yok olurlar ya da geride kalırlar (Sanal-1, 2014).

Bu durum sanat için de geçerlidir. Zira geçmişten bugüne sanat da, ait olduğu zamanın teknolojisinden yararlanmıştır. Günümüzde geleneksel olarak kabul edilen teknolojiler bile ortaya çıktıkları zaman için yeni ve modern teknolojilerdir. Bu nedenle araştırma kapsamında ele alınan dijital baskı teknolojilerinin resim sanatındaki kullanımının da uzun yıllar sonra geleneksel bir yöntem olarak anılacağı söylenebilir. Ancak şu an için söz konusu teknolojiler eski değıldir ve araştırma için yeni ve bakir bir konudur.

1.1. Dijital Teknolojiler

Birkaç yıl öncesine kadar radyo, televizyon, fotokopi makinesi, faks gibi kitle iletişim araçları, ileri teknolojiyi ifade eden araçlar iken bugün onların yerini bilgisayar, dijital baskı makineleri ve yazıcılar gibi daha yeni teknolojiler almıştır (Avcı, 2013: 46). Bütün bu araçların oluşturduğu ortama ‘dijital ortam’ denilebilir. Dijital ortama ait dijital teknolojiler, temelde bilgi ve iletişim araçlarını esas almakta ve bunların gün geçtikçe yenilenmesiyle oluşmaktadır. Fakat unutulmaması gereken önemli bir nokta ise bu kavramların gün geçtikçe kapsamının değışmesidir. Özellikle XX. yüzyılın sonlarına doğru toplumsal açıdan “dijital teknolojiler” farklı kelime kullanımları ile tanımlanabilmektedir (Kır, 2008: 53). Kısaca kavramlar kendini güncelledikçe bulunduğu dönemin “yeni teknolojisi”, “iletişim teknolojisi”, “dijital teknolojisi”, “bilgisayar teknolojisi” olmaktadır.

Dijital teknolojiler; bilgisayarlar, dijital baskı makineleri, fotokopi makineleri, fotoğraf makineleri olarak sınıflandırılabilir. Söz konusu teknolojilerin resim sanatındaki kullanımı ise yaklaşık çeyrek asırlık bir geçmişe sahip-



tir. Ancak araştırma konusu olan Dijital Baskı Teknolojilerinin Türk Resim Sanatındaki Yerini değerlendirmeden önce teknolojinin resim sanatındaki yansımalarına kısaca yer vermek konunun kavranmasında önem arz etmektedir.

1.2. Teknolojinin Resim Sanatına Yansıma Sürecine Genel Bakış

Sanat ve teknoloji, tarih boyunca birbiriyle doğru orantılı gelişen ve insanı diğer varlıklardan ayıran iki temel unsur olarak var olmuştur (Bozan, 2011: 10).

Sanat'ın teknoloji ile ilişkisi irdelendiği zaman, sanat tarihi dolayısıyla insanlık tarihi incelenmelidir. İnsanoğlu, bir taş veya tahta parçasını herhangi bir araç olarak kullanmaya başladığı zaman teknoloji kavramı da ortaya çıkmıştır. Sanat tarihine bu bağlamda bakıldığı zaman, oluşturulan ilk sanat yapıtları, şüphesiz çeşitli araçlar vasıtasıyla oluşturulmuştur. Söz konusu bu araçlardan kasıt, o dönemde boya olarak kullanılan doğadaki bitkilerin kökboyası, yazı-çizi için kullanılan taş veya metal muadili ürünlerdir (örn; çivi).

Sanat ve söz konusu *araçların* ayrılmaz birer parça olduğu düşünüldüğünde aslında *sanat* ve *teknoloji* birlikteliğinin hiç bir zaman ayrı olmadığı sonucu çıkmaktadır. Hatta söz konusu kavramların birbirinden ayrılmaz, biri diğerinden türetilmiş kavramlar olduğu söylenebilir.

Bu bağlamda örnek vermek gerekirse; bir yüzeye resim yapmak için bir takım malzeme gerekmektedir. Bu malzemeler (boya, fırça, kalem, taş, kömür vb.) sanat adına kullanıldığı zaman, sanat ve teknoloji kavramları birliktelik göstermektedir.

Sanat ve teknoloji birlikteliğine geçmişten günümüze özet halinde örnekler vermek ve teknolojinin yoğun etkisinin görüldüğü XX. yüzyıl resim sanat akımlarından bahsetmek konu bütünlüğü açısından yararlı olacaktır.

MÖ 1500'lerde *fresk* tipi resimlerin yapıldığı bilinmektedir (Turan, 2011: 4). *Fresk* tipi resimler yapılırken yaş siva üzerine sulu boya tekniği uygulanmaktadır. Bu bağlamda dönemin sanatçıları eser üretmek için birden çok malzeme kullanmak durumundadır. Örneğin; yaş siva üzerine kullandıkları boya maddeleri, doğadaki bitkilerden çeşitli metotlarla elde edilerek kendileri tarafından hazırlanmış renklendir. Bu nedenle MÖ 1500'lü yıllarda da teknoloji ve sanatın iç içe olduğu söylenebilir.

Hızla ilerleyen zaman içerisinde her alanda hızla değişim ve gelişim yaşanmıştır. Bu gelişim sanat ve teknolojiyi de kapsamıştır ve *fresk* sanatının bilinen ilk tarihinden yaklaşık 3000 yıl sonra *barok* ve *rönesans* döneminde de usta sanatçılar dönemin teknolojilerinden yararlanmaya devam etmişlerdir. Hatta *rönesans* döneminde sanatçılar sadece teknolojiden faydalanmamış



teknolojiye de katkı sağlamışlardır. Örneğin Leonardo da Vinci; ortaya koyduğu birçok icatla teknolojiye büyük katkılar yapmıştır (Turhan, 2006: 2).

Teknolojik ve bilimsel gelişmelerin yansımaları resim sanatında özellikle XIX. yüzyıldan XX. yüzyılın ikinci yarısının başlarına kadar görülen sanat akımlarında daha net izlenebilmektedir. Bu bağlamda; fotoğraf makinesinin icadı ile yeni arayışlara giren ve ışık-renk alanındaki gelişmeleri sanatlarına uygulayan Empresyonistler (İzlenimciler), dönemin gelişmekte olan endüstrisine paralel olarak her tür endüstriyel ürünü eserlerinde kullanan kübistler, makineleşmeden etkilenerek hız ve devinim kavramlarını ele alan Fütüristler, teknolojik bağımlılığa teknoloji ürünü objelerle eleştirel cevaplar veren Dadaistler ve sanat yapıtını kurallarla bilimsel olarak düzenleyerek izleyicide optik yanılsama hissi yaratma çabası ile eser üreten Op-Art sanatçıları örnek olarak verilebilir.

XXI. yüzyıl ise teknoloji çağı olarak adlandırılmaktadır. Bu yüzyılda sanat teknoloji ilişkisi hiçbir dönemde olmadığı kadar iç içedir. Bu dönemde teknoloji sayesinde sanatçılar daha önce hayal bile edemeyecekleri imkânlarla sahip olmuşlardır. Bu imkânlar içerisinde ilk akla gelenler arasında, elle yaratılması imkânsız karmaşık görüntülerin ve olası varyasyonların saniyeler içerisinde oluşturulabilmesi, bilgisayar programlarında tasarlanan eserlerin istenilen boyutlarda yorumlanabilmesi ve internet aracılığıyla dünyanın birçok yerine saniyeler içerisinde aktarılabilmesi sayılabilir. Dijital teknolojilerin, kültürü ve dolayısı ile resim sanatını derinden etkilediği bu yüzyılda sanatçılar da sürece bağlı olarak, dijital aletleri yaratım süreçlerine dâhil etmişlerdir. Dijital sanatın geleneksel formları arasında baskılar, fotoğraflar, heykeller, enstalasyonlar, video, canlandırma animasyon müzik ve performans sayılabilir (Tanyıldızı, 2008: 8-9).

Sanat teknoloji ilişkisine günümüz araştırmalarında birçok araştırmacı ve sanatçı değinmiştir. Bu konu hakkında çok farklı noktalar ortaya çıkmıştır. Çünkü sanat ve teknoloji arasındaki bağ özellikle günümüz sanatlarında inkâr edilemez bir hale gelmiştir. Bu konuda Ünver; *“Sinema, video, bilgisayar programları gibi ışık ve dijital verilere dayalı yapılan sanatlar gelişmeden öte bir çeşitlenme ve değişimi ifade eder. Çünkü gelişen teknolojidir. Önemli olan sanat elemanlarının, sanat ilkelerine bağlı olarak kullanımında gösterilen yetenektir”* (Ünver, 2005: 2) demektedir.

Sanatçılar zaman ve bütçe gibi birçok sınırlamalar sebebiyle bütün tasarımlarını gerçekleştiremeyebilirler. Oysa teknolojiyle beraber sanatçılar, tasarımlarını çok daha kısa sürede sonuçlandırıp, en iyi olasılığı değerlendirme ve gerçekleştirme şansı kazanmışlardır. Bu konu hakkında örnek olması niteliğinde dijital heykeller üreten bir heykeltıraş olan Robert Michael Smith, bu durumu şöyle ifade etmektedir: *“Estetik gelişim açısından ken-*



dimini sanki bir 'scooter' dan inip MACH10'a (MACH: ses hızı) çıkabilen bir süper-sonik jetin kokpitine binmiş gibi hissettim. Başka türlü gerçekleştirmeye vaktimin yetmeyeceği sayısız olasılık ve temalarda formlarımı hızla üretiyorum" (Turhan, 2006: 7-8).

Tüm bu nedenler ve sonuçları kapsamında çıkarabilecek en önemli sonuç, teknoloji yardımıyla yapılmış bir yapıtın maddi bir nesneye dönüşmeden daha dijital ortamda iken bile sanat eseri sayılabileceğidir. İnsan estetik değerler içerisinde sanal olan tasarımı (sanat kavramını) algılayabiliyorsa, sanatçı vermek istediği mesajı izleyiciye ulaştırabiliyorsa, şüphesiz sanat ve teknolojinin iç içeliği gözlenebilen bir sanat eseri ortaya çıkmış demektir.

2. DİJİTAL BASKI TEKNOLOJİLERİNİN TÜRK RESİM SANATINDAKİ YERİ

Dijital baskı sadece bir tekniktir. Klasik baskı anlayışının modern hali de denilebilir. Bu bağlamda gravür, serigrafi ve linol baskı tekniklerinin 'baskı resim' adı altında resim sanatına dâhil edildiği gibi, günümüzde çoğu sanatçının dijital baskı tekniğini de 'baskı resim' kategorisine dâhil ettiği görülmektedir. Dijital baskı teknolojisi özünde *Fotoğraf* ve *Serigrafi* kavramlarını içermektedir. Bu nedenle *Fotoğraf ve Serigrafi* baskı tekniğini dijital baskı teknolojisinin atası olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır.

Dijital baskı teknolojilerinin resim sanatındaki yeri farklı görüşlerle ve tespitlerle açıklanmaktadır. Çeşitli görüşlerden bir kısmı söz konusu teknolojiyi resim sanatında tabii bir şekilde kabul ederken, diğer bir kısmı ise söz konusu tekniğin sanatın değerini düşürdüğü fikrini kabul etmemektedir. Bu bağlamda farklı görüşlere yer vermek gerekirse;

Elle tutulan bir obje formuna dönüşmüş fotoğraf, (yazıcıdan çıktı alınmış üzerinde görüntü olan kâğıt parçası) dijital baskı teknolojisi ürünüdür. Bu bağlamda çıkan bu görüntü *fotoğraf* mıdır? *resim* midir? Eğer çıktı alınan görüntü bir ressamın yağlı boya resmi ise resim, ya da herhangi bir fotoğrafçının makinesiyle çektiği fotoğrafsa fotoğraf mı olmalıdır? Aynı fotoğrafın birden çok olabilmesi, resmin ise orijinalite açısından bir tane olması düşünüldüğünde ise Picasso'nun çoğalttığı baskı resimleri resim değil midir? Resim; yağlı boya ile yapılır. Fotoğraf; fotoğraf makinesi ile çekilir diye bir yönetmelik veya ahlaki bir kural var mıdır? Bu soruları Mehmet Yılmaz şu şekilde açıklamaktadır;

Resim ve fotoğraf arasındaki ilişki, hayvan ve köpek arasındaki ilişkiye benzer: Her köpek hayvandır, ama her hayvan köpek değildir. Tıpkı bunun gibi, hangi amaçla çekilirse çekilsin, her fotoğraf resimdir, ama her resim fotoğraf değildir (bazı resimler yağlıboya, bazıları çinko baskıdır, bazıları kesyaptır, karışık tekniktir vs... 'Resim mi yoksa fotoğraf mı' sorusu, 'hay-



van mı yoksa köpek mi' sorusu kadar saçmadır. Fotoğraf bir resim türüdür. Bazı resimler fırçayla bazıları da makineyle yapılır; tıpkı bazı kazakların tığla bazılarının da makineyle örüldüğü gibi. Nitekim fırça da, tığ da, makinede birer araçtır. İmgelerin hangisinin daha değerli olduğu, nasıl bir ruh taşıdığı, neyi yansıttığı, nasıl ve ne kadar zamanda meydana getirildiği tümel değil tikel bir meseledir (Yılmaz, 2013: 17, 66).

Herhangi bir yağlı boya resmin, sanat eseri olma kriterlerinden bir tanesi yapıldığı döneme ve ya 'an'a tanıklık etmesidir. Ancak söz konusu tanıklık vasfının yanı sıra bir hikâyesi, anlattığı düşüncesi olmalıdır. Bu bağlamda söz konusu resmi sanat eseri kılan olgu, hangi teknikle yapıldığı olmalı, ne anlattığı olmalıdır. Aynı şekilde sanat bağlamında çekilmiş bir *fotoğrafta* bu kriterlere sahiptir. Çünkü söz konusu zamana tanıklık ise *fotoğraf* kesinlikle en doğru tanıktır. Çünkü yanılma ya da yanlış anlatım biçimi yoktur. Resmi, resim yapan biçimsellikten öte fikir ve düşünce ise pekâlâ *fotoğrafta* bu vasıfları taşımaktadır. Fakat belirtmek gerekir ki, söylenenler tıpkı resimde olduğu gibi fotoğrafın da sanatın estetik ve plastik değerlerini taşıması kaydıyla geçerlidir ve ancak bu nokta da fotoğraf resimdir demek mümkün olabilir.

Yılmaz; fotoğraf resimdir iddiasına, karşıt savunma yapanlara; fotoğraf kelimesindeki 'graf=resim', 'foto=ışık' ise fotoğraf aslında ışıkresim'dir (Yılmaz, 2013: 44) şeklinde cevap vermektedir.

Ancak fotoğraf eşittir resim görüşlerine karşıt olarak, Berger özetle; fotoğraf ve resim arasındaki fark, yorumlama meselesidir. Resim yaparken sanatçı gerçek bir nesneyi ele alsa da onu yorumlamak durumundadır. Sanatçının kendi yorumuyla resim anlam bulmaktadır. Fotoğraf makinesi ise yorumlamaz; bir ortamdaki diğer bir ortama taşıyarak dönüştürmektedir. Ayrıca resim, gösterdiği şeyin yaşama zamanından bağımsız olarak kendi zamanına sahiptir. Bu zaman tekdüze değildir. Kısaca çizilen her şey aynı zaman dilimine sahip değildir. Kimi önce çizilmiştir, kimisi sonra. Kimine fazla zaman ayrılmıştır, ayrıntıya inilmiştir, kimi ise belki saniyeler içinde oluşturulmuştur. *Fotoğrafta* ise durum farklıdır çünkü *fotoğrafta* zaman tekdüzedir. Fotoğraf, ansal olarak algılamakta ve içerdiği tek an gösterdiği şeyin yalıtılmış anıdır. Fazladan zaman ayırma söz konusu değildir (Aktaran: Şahin, 2012: 19) demektedir.

Berger'in fotoğraf ve resim kıyaslamasına karşılık Susan Sontag, fotoğrafın resim karşısında her zaman galip geldiğini savunmakta ve fotoğrafın sadece alıntı yapmadığını aynı zamanda yorum da yaptığını ileri sürmektedir (Aktaran: Şahin, 2012: 19).

Söz konusu yaklaşımlar bağlamında sonuç olarak fotoğraf resim mi sorunsalının sadece zihni bir olgu olduğu, biçim eleştirisinden öte bir şey ol-



madığı ve sanat eserinde mutlak olanın malzeme ve teknik değil, verilmek istenen mesaj olduğu söylenebilir. Zira günümüz postmodern anlayışı resme, yağlıboya, akrilik, baskı, fotoğraf vb. şeklinde bir ayrımla bakmamaktadır. Baskı, fotoğraf ya da yağlıboya sadece işin teknik kısmıdır. Bu günün sanatçısı da, özgürce istediği teknikten yararlanabilmektedir. Dijital baskı teknolojileri de günümüz sanatçılarının sıkça başvurduğu bir yöntemdir.

Bu bağlamda dijital baskı teknolojilerinin resim sanatında kullanımı ele alındığında;

Mümtaz Sağlam; “İdeolojiyi (fikri) görselleştirecek herhangi bir tekniğin kullanımı mubahtır. Sanatçı, herhangi bir fikri, derdi, problemi görselleştirirken fikrine hangi teknik kullanımı uygunsa onu rahat ve doğrudan kullanabilir. Kısaca, resim boyayla yapılır, kes-yapıştır yapılır, suluboya yapılı gibi sabit bir kural olamaz, olmamalıdır. Çünkü resmin çağdaş anlamı; deneysel veya medya olarak adlandırılan her türlü uygulamaları içermektedir. Sonuç olarak, önemli olan nokta sanatçının iddia, ideoloji (fikir) sahibi olmasıdır. Bu bağlamda sanatçı, fikirleri doğrultusunda böyle bir teknik kullanımını kendinde zorunluluk olarak görüyorsa söz konusu tekniği kullanabilir. Sanatçılar için sadece bu teknikle veya o teknikle eser üretmelidir gibi kurallar konulamaz. Çünkü sanat yönetmelikle sınırlandırılan bir kavram değildir. Kullanılan farklı bir teknikle ortaya konulan çalışmayla ilgili olarak sanatçının ‘bu sanattır’ iddiası, sanatsal bir öneridir. Bu tekniği diğer sanatçılar beğenir ya da beğenmez, kullanır ya da kullanmaz bu olay karşısındaki sanatçının kendi problemidir” (Özmen, 2015: 43) demektedir.

Yine Mümtaz Sağlam, dijital baskı teknolojisi kullanılarak ortaya konulan eser için; “Oluşturulan sanat eseri, örneğin; dijital baskı alınmış bir tuval resmi incelenirken, hangi yöntem kullanılmış sorusuyla bir inceleme yapmak doğru değildir. Çünkü sanatçılık daha zihinsel, entelektüel bir olaydır. Oluşturulan esere bakarken kompozisyon kurallarına dikkat edilmelidir. İlk olarak biçimsel sorunları çözülmüş mü ona bakılmalıdır. Resimde denge, armoni, vs. düzenli ve uygun bir biçimde kullanılmış mı? Ancak tabiki bu aşamalarda tek başına resmin sanat eseri olması için yeterli değildir. Bunlar sadece resmi doğru görmemizi sağlayan etkenlerdir. Ön kabullerimizdir. Bu aşamalardan sonra dikkat edilmesi gereken de resmin anlam ve yapısı itibarıyla bir sanat eserini ifade edip etmediğidir. Eğer ediyorsa resim olmuştur diyebiliriz” (Özmen, 2015: 44) demektedir.

Buraya kadarki incelemelerden, dijital baskı teknolojilerinin resim sanatında kullanımının sanatçıların çoğunluğu tarafından benimsendiği ve neredeyse geleneksel resim tekniklerine koşut bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Dijital baskı teknolojilerinin resim sanatında kullanımını benimsemeyen sanatçılarındaki olduğu göz önüne alınsa bile, söz konusu tekni-



ğin çağın Postmodern sanat anlayışı içerisinde var olduğu ve çağın sanatçısının sanata yaklaşımını ifade etmesinde bir araç olarak kullanıldığı gerçeği, Türk resim sanatında, dijital baskı teknolojilerinin yerinin araştırılarak incelenmesini gerekli kılmaktadır.

XX. yüzyılın son çeyreğinde ve XXI. yüzyılın başlarında birçok Türk resim sanatçısının, eserlerini üretirken, dijital baskı teknolojilerine başvurduğu görülmektedir. Söz konusu başvuru, çağın bir getirisi olarak bir kısım sanatçıyı isteyerek bir kısım sanatçıyı da istemeyerek de olsa kendisine dâhil etmektedir.

Türk resim sanatında dijital baskı teknolojileri özellikle günümüzde daha da yaygınlık kazanmış ve birçok sanatçı tarafından sanatsal ifadede kendilerini daha özgür hissetmeleri gibi nedenlerle tercih edilir duruma gelmiştir.

Ancak araştırma kapsamında, konu sınırlılığının göz önüne alınma zorunluluğu nedeni ile Türk resmi içerisinde eserlerinde dijital baskı etkileri istikrarlı bir şekilde görülen Atilla İlkyaz, Balkan Naci İslimyeli, Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Ekrem Kahraman ve Mehmet Yılmaz'a ait eser örnekleri ele alınarak incelenmiştir.

Bu bağlamda ilk olarak Atilla İlkyaz'ın eserleri ele alındığında, genel olarak aynı mekânda var olması imkânsız gibi görünen dünyaları dijital baskı teknolojilerinin yardımıyla üst üste bindirmek suretiyle bir araya getirdiği görülmektedir (Soyöz, 2008: 138).

İlkyaz'ın '*Şimdi Haberler*' ve '*Foto-Resimler*' (Görsel-1, Görsel-2) adını verdiği çalışmalarında fotoğrafı malzeme olarak kullanarak, resim ve fotoğraf teknolojisi arasında ortak bir dil ortaya koyduğu da söylenebilir (Şahin, 2012: 12).

İlkyaz; söz konusu teknoloji bağlamında oluşturduğu eserlerini, gazetelerde yer alan haber fotoğraflarına odaklanarak gerçekleştirmiştir. İlkyaz, fotoğraflarını teknolojinin imkanları ile büyüterek aynı zaman da çoğaltarak "altlık" olarak kullanmış ve bu altlıklar üzerine kendine özgü bir dil haline getirdiği çizgisel imlerini yerleştirmiştir.

İlkyaz'ın eserlerinde kullandığı imleri, onun kendi hikâyesini anlatmaktadır. Sanatçı söz konusu imlerini; "...yatan baş, post, öpüşenler, çam ağacı gibi imler benim alfabelerimdir. Nasıl ki Türkçede 29 harf var bunlar birleşince bir metin, hikâye oluşturuyorlar. Aynı şekilde benim resimlerimde de temel olarak kullandığım imlerim benim alfabelerimi oluşturmaktadır. Bu imler (alfabeler) bir araya gelince bir hikâye oluşturuyor..." (Özmen, 2015: 74) biçiminde açıklamaktadır.



Görsel-1: Atilla İlkyaz, "Şimdi Haberler Serisinden", 2001, Karışık Teknik, (İlkyaz, t.y.: 38).



Görsel-2: Atilla İlkyaz, "Şimdi Haberler Serisinden", 2001, Karışık Teknik, (İlkyaz, t.y.: 38).

İlkyaz'ın resimlerinin derin hikâyelerini anlamak için öncelikle sanatçının imlerini (alfabesini) öğrenmek gerekmektedir. Çünkü resimde olan biten her şeyi imler (alfabeler) anlatmaktadır.

İlkyaz'ın eserlerinde bulunan imlerin (alfabelerin) bazılarını Weber; "... 'post' işareti çok derin ve karmaşıktır. İnsanoğlunun, en savunmasız, yaralanabilir, incinebilir, fakat aciz olmayan biçimi olarak okunması onu okuma yollarından biridir. Dans eder, başkalarıyla buluşur, manzarada yerini alır, heyecanlanır, canlıdır ve olan bitenlerin tanığı olarak orada bulunur ve çığlık atar. Bu insanla hayvanın kardeşliğini gösterir. Alfabenin önemli başka bir işareti/harfi daha var: 'ölü'; gövdesiz bir baş, iri gözleriyle bir işaret gibi orada, manzarada, terk edilmiş bir taş gibi yerde yatan..." (Weber, 2011: 8) şeklinde açıklamaktadır.

Temelde iki farklı ontolojik yapının üst üste bindirilmesi aslında içinde birçok alt temanın çatışmasını barındırır. Gerçekliğin, gündelik hayatın, anlık ve gelip geçici olanın, yani gazete kupürlerinin sıradanlığı ile İlkyaz'ın yıllardır geliştirdiği resim dilinin düşsel ve genellikle 'yüksek sanat' ile ilişkilendirilen simgeler dünyası aynı düzlemde bir araya gelir. Böylelikle başka seslerin, farklı dünyaların karşıtlıkları aynı mekânda iç içe geçer. Bu birliktelik ve üst üste binme hali farklı dünyaların aynı zamanda hem çatışmasını hem de iletişime geçmesini sağlar. Fakat bu iletişim süreksiz bir ilişki-



dir, farklı yapılar sürekli olarak birbirinden koparak yeni ilişkiler içinde bir araya gelir (Soyöz, 2008: 138).

İlkyaz'ın eserlerindeki imgelerine alt zemin olarak kullandığı görüntülerin, üslupsal açıdan kendisine hatırı sayılır bir hız kazandırdığı söylenebilir. Ancak İlkyaz, sadece fikrine hizmet ettiği ve kendisine hız kazandırdığı için dijital baskı teknolojisinden yararlanmış olamaz. Bu nedenle sanatçının eserlerinde kullandığı gerek fotoğraflar gerekse gazete kupürlerinin kendisini sanatsal ve estetik açıdan kışkırttığı ve söz konusu görüntüleri kullanmayı sanatsal açıdan adeta bir zorunluluk olarak gördüğü söylenebilir.

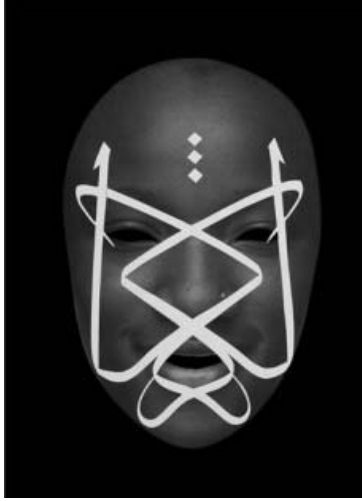
Genç yaşta aldığı akademik eğitimle sanat hayatına başlayan Balkan Naci İslimyeli'de dijital baskı teknolojilerinden yararlanarak eser üreten sanatçılardandır (Pelvanoğlu, 2008: 340).

İslimyeli siyah-beyazın egemen olduğu ve yalın bir biçim anlayışıyla gerçekleştirdiği portreleri ile tanınır (Arslan-Rona, 2008: 753).

Sanatçı, fotoğraf üzerine araştırmalar yapmış ve sanat üzerine yazılar yazmıştır. Fotoğraf yoluyla Doğu-Batı ayrımı, dinler ayrımı gibi kavramları sorgulayan İslimyeli, açtığı bir sergide kendi fotoğraflarını kullanarak ve performans sanatı ile birleştirerek 'ben' kavramını gündeme getirmiştir. XXI. yüzyılın başlarında açtığı sergilerle de *bellek* ve *zaman* kavramlarını sorgulamıştır (Pelvanoğlu, 2008: 753).

İslimyeli'nin sanatı, araştırmacı kişiliğine uygun olarak sürekli değişim göstermektedir. Eserlerinde zaman, tarihsel bilinç ve doğa ilişkisi üzerinde yoğunlaşan sanatçının, eleştirel bir tavırla düşündürücü, tedirgin edici ve insanı derinlere sürükleyerek sorgulayan resimler ürettiği görülmektedir. Sanatçı, yapıtlarında kullandığı siyah, beyaz, pastel ve gri renklerle, gizemli bir boşluk içerisinde ki yalın figürleri ile gölge yüzey haline indirgeyerek resme gergin bir sessizlik yükler. Bu bağlamda sanatçının yapıtları, yaşamsallıktan uzaklaşmış ve mistisizm içinde efsanevi bir anlama bürünmüştür (Yıldız, 2011: 56-99).

İslimyeli'nin resimlerinde kaligrafi, dinsel imgelere dönüşmüştür. Dinsel imgeler İslimyeli'ye, yaşadığı ve köklerinin geldiği toplumun bilinçaltını tanınmasına dair rehberlik etmiştir. Sanatçının konudan doğrudan ilham almadığı, amacının dinsel bir olayı ya da zaten çözülmemiş bir simgeyi olduğu gibi kullanarak çağdaş bir üretimin var olamayacağı düşüncesi, onu farklı bir noktaya çekmiştir. Sanatçının eserlerinde ki imgelerin yüklendiği anlamlar, ancak çağdaş bir biçimde yeniden yorumlandığında güncel ifade-sine kavuşmaktadır (Görsel-3) (Kılıç, 2013: 332).



Görsel-3: Balkan Naci İslimyeli, "İstanbul: Hava - Su - Toprak - Ateş Serisi", t.y., Karışık Teknik, (Sanal, 2015).

İslimyeli'nin eserleri ve sanat anlayışını Ahu Antmen; "...İslimyeli'nin; hem fotoğrafa hem sinemaya hem tiyatroya hem de edebiyata yakın duran çok boyutlu resimleri günümüzün gelişen teknolojisinden yararlanıyor ama bir yandan da çerçeveyi aşmıyor..." (Antmen, 2015: 2) biçiminde açıklamaktadır.

İslimyeli, "İstanbul: Hava - Su - Toprak - Ateş Serisi" isimli eserinde (Görsel-3), dijital baskı teknolojileri ile tuval yüzeyine aktarılmış olan yüz görüntüsünün üzerine yağlı boya veya akrilikle beyaz hat sembelleri ekleyerek çağdaş bir yorum ortaya koymaktadır. "Bir edebiyatçı olarak metinle her zaman çok sıkı ilişkilerim oldu... Yazım benim desenim oldu her zaman... Özetle resim benim için bir tür 'yazı meşki' oldu." diyen İslimyeli'nin yazıyla ve edebiyatla olan ilişkisi eserlerinde kendini belli etmektedir. İslimyeli, yazı sanatının geleneksel ihtişamını, yazı-yazgı ilişkisini tümleyen hat örneklerini "yüz okumaları" serisinde izleyicilere aktarmaktadır. Söz konusu eserin kökleri sanatçının 1990-1991 yılları arasındaki "Deli Gömleği" serisine kadar uzanmaktadır. Ayrıca sanatçı Türk İslâm geleneğine ait motifleri öyle kendine has ve yaratıcı bir şekilde yorumlamaktadır ki; insan, bu noktada tekrara düşmeden ve işin felsefesini gözden kaçırmadan da çağdaş olunabiliyormuş demekten kendini alamamaktadır (Bozan, 2011: 60).

Sonuç olarak İslimyeli'nin kaligrafisi ve dinsel temalara ait kavramları; dijital baskı teknolojilerini kullanarak, kendine has bir imge ve üsluba dönüştürdüğü söylenebilir (Görsel-4). Ayrıca geleneksel motifleri, çağdaş bir anlayışla dijital baskı teknikleri ile izleyiciye sunan İslimyeli, Türk resim sanatçıları içerisinde dijital baskı teknolojilerini en aktif biçimde kullanan sanatçılar arasındadır.



Görsel-4: Balkan Naci İslimyeli, "İstanbul: Hava - Su - Toprak - Ateş Serisi", t.y., Karışık Teknik, (Sanal, 2015).

Dijital baskı teknolojilerine sanatında yer veren bir diğer isim ise 2013’de hayatını kaybetmiş olan Burhan Doğançay’dır. Sanatçı genel olarak duvarlardan gelişigüzel sökülmiş afişlerden esinlenerek gerçekleştirdiği kolajları anımsatan yapıtlarıyla tanınmaktadır. Türk resim tarihinin usta sanatçısı olarak anılan Doğançay’ın sanat eğitimi, babası ressam Adil Doğançay’dan aldığı bilinmektedir. Sanatçının resimlerinin çıkış noktası duvarların üzerindeki yazılardır. Söz konusu şehir duvarlarında ki günlük yaşamın bir parçasını oluşturan yazılar, resimler, sloganlar, çocuk çizimleri ve aşk öyküleri bir ülkenin bir kentin hatta bir köyün ekonomik, tarihsel ve kültürel niteliğini ortaya koyar. 1965’ten başlayarak pek çok ülke gezen Doğançay, gezdiği yerlerdeki duvarları incelemiş, içeriklerini saptamış, fotoğraflarını çekmiştir. Bunları çeşitli biçimlerde sanatının hammaddesi olarak kullanmıştır. Hem duvarların kalıcı olmayan görüntüleri, hem ortak özellikleri hem de birbirleriyle olan ilişkileriyle ilgilenmiş ve duvarların görsel niteliğini yakalamaya çalışmıştır. Duvar sanatının sunduğu olanakları soyut resim anlayışı içinde çözümleyerek bütünsel bir temele oturtmuş, bunu yaparken de somut olanaklardan yola çıkarak özgün bir duyarlılık içinde, gerçeğe ilişkisini koparmamıştır (Arslan-Rona, 1997: 466).

Doğançay, yaşadığı süreçte hangi ülkede olursa, hangi işle meşgul olursa olsun hiç aksatmadan resim çalışmalarına devam etmiştir. Doğançay’ın en bilinen serilerinden bir tanesi şüphesiz ‘Duvarlar’ serisidir (Görsel-5). Çektiği fotoğraflarla daha sonraki yıllarda ‘Çerçevesiz Duvarlar’ adlı eserler de üretmiştir.



Doğançay, eserlerindeki duvar kavramını; “*Duvar resimleri bir toplumun aynasıdır. Toplumun sesini yankılar*” (Çiftçioğlu, 1998: 200) biçiminde açıklamıştır.



Görsel-5: Burhan Doğançay, “*Eye Opener*”, 2009, *Karışık Teknik*, (Sanal, 2015).

Doğançay, “*duvarlar*” isimli serisinde ürettiği resimlerle duvar resmi bağlamında dünyada ki tanınmış sanatçılar arasında yer almıştır. Doğançay; söz konusu eserlerinde, düz yüzey üzerinde üçüncü boyutu, huni biçimli ve yırtılmış, kıvrıntılı kâğıt parçaları izlenimini veren akrilik çalışmalarında ulaştığı kaligrafik eğilimli oluşumların yarattığı nesnel imajlarla, kâğıdın maddesel yapısına farklı bir boyut ve anlam getirmiştir. Genellikle tiyatro afişlerinin üzerine uyguladığı kıvrıntılı kâğıt formlarını ve kâğıt külahlarını andıran formlarla nesnenin gerçek algılama boyutları dışına çıktığı yapıtlar gerçekleştirmiştir. Ancak dijital baskı teknolojileri ürünlerinden sayılan tiyatro afişiyle, sınırlı kalmamış; söz konusu teknolojinin fotoğraf gibi diğer ürünlerini de kullanmıştır (Soğuksu, 2015: 122).



Görsel-6: Burhan Doğançay, “*Wall Street Tango*” 2009, *Karışık Teknik*, (Sanal, 2015).



Doğançay'ın üçüncü boyut ve espas anlayışına ilişkin kompozisyonları, soyut-kavramsal bir anlayışın ürünleridir. *Çerçevesiz Duvar* serisine ait *'Wall Street Tango'* (Görsel-6) adlı çalışmasını posterden yararlanarak karışık tekniğe yapmıştır. Posterinde merkezde çerçeveleyerek ve dijital teknolojinin sunduğu imkânlarla, altta bir otomobil lastiğinin içine birçok metal kutu yerleştirmiştir. Posterde dans eden çiftin, XX. yüzyıl başlarında Arjantin'de göçmenlerin yaşam tarzı ve dünyaya bakış açısı olan tango ile beden dilinin estetik duruşuna karşı, Marcel Duchamp'ın Rade Made'lerinden referans olarak otomobil lastiği ve Andy Warhol'un konserve kutularından yararlanarak konuyu irdelemiştir (Bozan, 2011: 70).

Sonuç olarak, Doğançay'ın, birçok teknikle eser ürettiği söylenebilir. Dijital baskı tekniği de bu tekniklerden birisidir. Sanatçının, eserlerinde kullandığı birçok teknikle resim sanatında her türlü malzemenin kullanılabilirliğini gösterdiği ve önemli olanın teknik değil kavram olduğunu vurguladığı söylenebilir.

Araştırma kapsamında ele alınan diğer bir sanatçı Devrim Erbil'dir. Erbil, eserlerinin felsefi alt yapısında, tasarım ilkelerinin kullanımında geleneksel sanatlara göndermeleri ve modern üslubuyla ortaya çıkan sanatçılardan biridir. Erbil, özellikle minyatürlere değinmeleriyle şehir yorumları planlamalarında, Matrakçı Nasuh'un şehir krokilerinden etkilenmiştir. Bu krokilerde Matrakçı Nasuh gibi bakış açılarını tercih etmiştir. Çalışmalarında fotoğrafik görüntü yerine, çağdaş bir minyatürçünün yorumuyla farklı şehirler tekrar analiz edilmektedir (Atalay, 2012: 15).

"Batıda gelişen akımları bizim topraklarımıza ekip filiz vermesini bekleyen davranışa karşıyım. Batıya bilinçli bir seçme ile yaklaşmak, sanat oluşumunu biçimsel şemaların ötesinde aramak çağdaş sorunlarımıza kendi sanat açımızdan bakarak batıyla hesaplaşmak gerektiğine inanıyorum" biçiminde açıklama yapan Erbil, her sanatçı gibi geleneksel sanatlara bağlılığı ile her zaman dikkati çekmiştir. 1962'lerden sonra lirik soyutlamada kendi kişiliğini arayan sanatçının, zamanla ağaç motiflerinden ya da yapraklı dallardan uzaklaşıp resimsel soyutlamaya ulaştığı bir dönemi olmuştur. 1963'lerde kahverengi zemin üzerine bir hamlede yapılmış, kalın boyalı fırça vuruşlarının bir motif yarattığı eserlerinde soyutlama örnekleri görülür. Daha sonraları ise, kuşbakışı bir düzen içerisinde ele aldığı İstanbul ve Anadolu görünümleri konulu resimlerinde, geleneksel tasvir sanatıyla ilgili bir takım verilerden faydalanarak eserler üretmiştir (Elmas, 1998: 173).

Erbil'in eserleri ve sanat anlayışı kısmen açıklanmış olsa da dikkate alınması gereken bir açı da, Erbil'in tuval resminin yanı sıra başta gravür ve ipek baskı olmak üzere uygulamalı sanat dallarını da çok önemseyişidir.

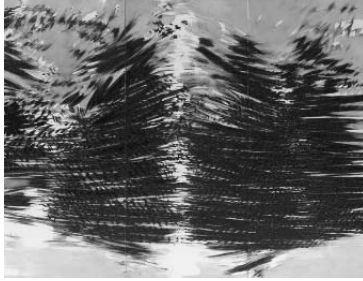


Erbil hakkında; sanat ve eser üretme konusunda geniş görüşlü ve yeniliklere açık bir sanatçı denilebilir.

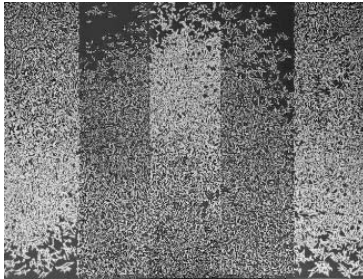
Erbil, XX. yüzyılın son çeyreği ve XXI. yüzyılın başlarında gelişen teknoloji ve artan malzeme çeşitliliği nedeniyle, farklı malzeme ve teknik kullanımını da sanatına dâhil etmiştir. Dijital baskı tekniği de Erbil'in sanatına bu dönemde dâhil olmuştur.

Erbil, malzemede sınır tanımayan bir sanat aşkı ile resimden seramiğe, serigrafiden vitraya çeşitli disiplinlerde eserler üretmiştir. Ancak eserlerdeki malzeme çeşitliliğine rağmen Erbil'in ifade biçimleri aynı dili konuşmaktadır. Halıdan mozaik duvar resimlerine kadar hemen her dalda kendine özgü duyarlılığı farklı malzeme ile yeniden üretip aktarabilmesi bunun en çarpıcı kanıtıdır. Burada dikkat edilmesi gereken temel nokta; Erbil'in resimlerinde var olan özelliklerin başta gravür olmak üzere halı, seramik, vitray gibi diğer malzemelerle hiçbir nitelik kaybına uğramaksızın uyum sağlamasıdır. Titreşim ve hareketin ön planda olduğu çalışmalarında en belirgin özellik '*ritim*'dir (Karayel, 2013: 31).

Bu bağlamda Erbil'in eserlerine içerikten ziyade teknik olarak bakıldığında dijital baskı teknolojilerinden yararlandığı görülmektedir. Örneğin; Erbil, geçmiş yıllarda yapmış olduğu bir resmini dijital baskı makinelerinde alüminyum üzerine basarak farklı bir bakış açısıyla yeniden izleyicileri ile buluşturmaktadır (Görsel-7, Görsel-8).



Görsel-7: Devrim Erbil, "İsimsiz", 100x130 cm, 2013, Alüminyum Üzerine Dijital Baskı, (Sanal, 2014).



Görsel-8: Devrim Erbil, "Soyutlama Kırmızı", 100x130 cm, 2013, Alüminyum Üzerine Dijital Baskı, (Sanal, 2014).



Sonuç olarak, Erbil'in eserleri hakkında; başından sonuna kadar, müthiş bir düzen ve sistematığın kendini belli ettiği söylenebilir. Çalışmalarının çoğu; teknik yönden sabıra dayalıdır. Devrim Erbil ve resimleri için çok şey yazılmış, çok şey de söylenmiştir (Aktaran: Çiftçioğlu, 1998: 220).

Araştırma kapsamında incelenen sanatçılardan Ekrem Kahraman'ında özellikle son dönem eserlerinde dijital baskı tekniklerini kullandığı görülmektedir.

Kahraman'ın resimlerine genel olarak bakıldığında ilk olarak toprak ve gökyüzü ile karşılaşmaktadır. Eserlerde söz konusu toprak ile gökyüzünün karşılaşma alanlarının, kodlanması mümkün olmayan düşlemsel bir haritaya dönüştüğü görülmektedir. Sınır ve koordinatlarına Kahraman'ın hükmettiği bu uzam, kendisinin de belirttiği gibi "ne gökyüzüdür ne de yeryüzü". Olsa olsa kalıplaşmış tüm kavramların tepe taklak olduğu özerk bir arenadır (Çalikoğlu, 2015: 3).

Kahraman'ın tamamen kendine gönderimli hesaplaşmasının ikinci etabı ise, yarattığı atmosferde tasarladığı imgeler ve imgelerin konumlandırılmasına ilişkindir. Kahraman'ın seçmiş olduğu imgeler; doğrudan yaşamdan gelen sonsuzluk, belirsizlik, yersizlik ve bilgiselliği temsil etmektedir. Söz konusu imgeler Kahraman'ın her eserinde farklı bir anlam kazanmakta ve resimlerindeki özerk arenada hiçbir imge başıboş bırakılmamaktadır (Boycı, 2015: 5).

İmgelerin konumlandırılmasını açıklamak gerekirse; Kahraman bilir ki boşlukta gezinmenin bile bir kaidesi vardır. Her ne kadar "neyi nerede hissediyor ve duyumsuyorsam oraya yerleştiriyorum" türünde beylik bir açıklama günümüzde fazlasıyla rağbet görüyorsa da, alt yapısı hazırlanmamış bir uzamın kabul edebileceği sınırlar bellidir. Öte yandan, verili görüntünün saf gerçekliğinin aldatmacaya dönüştüğü bir zaman diliminde "benim atmosferimde bu biçim burada olmalı" iddiası bile başlı başına bir kendinden eminlik göstergesidir. Kahraman, bu bilincin verdiği güvenle, kökleri sonsuzluğa uzanan ağaç kümelerini, konstrüksiyonu cılız dallar olan cibinlikleri tüm metafizik kurallara karşı gelerek olması gereken yerlerinden ayırır sonsuzluğun ortasına öylece bırakıverir (Çalikoğlu, 2015: 3).

Kahraman'ın resimleri hakkında genel kanı; sanatçının resimlerinde sonu olmayan bir felaket duygusunun kol gezdiğine ilişkindir. Şüphesiz kendisinden sonra her şeyin biteceğine inanan birinin ürünlerinde bu kaygının yansımaları bulmak olasıdır (Çalikoğlu, 2015: 3).

Kahraman, güncel sanat'ı "*Sanat artık naif değil. Sanat artık bir güzellik sunucusu da değil. Sanat entelektüel bir dönüşüm mekanızması*" (Aktaran: Feyzoğlu, 2012: 106) biçiminde özetlemiştir. Kahraman'ın özeti, sanatın tabulardan



yavaş yavaş arındığı ve tutucu tavırlardan kurtulduğu yönünde yorumlanabilir.

Bu bağlamda Kahraman, eserlerinde kullandığı dijital teknikleri (Görsel-9, Görsel-10); "...Çeşitli fotoğraflar çektim, resimlerimde bunları dijital baskı olarak devam ettirdim. Ancak tekniğim bugüne kadar kimsenin kullanmadığı bir teknik sanırım. Çünkü genellikle dijital baskı tekniği ya boş tuvale basılıyor ya da basılanın üzerine çalışılıyor. Ben ise resmim bitmeye yakınken resmimin içine uyguluyorum bu tekniği" (Feyzoğlu, 2012: 106) biçiminde açıklamaktadır.



Görsel-9: Ekrem Kahraman, "Sonsuz Soru Sonsuz Cevap", 2012, 205x205 cm, Karışık Teknik, (Sanal, 2014).

Çağdaş sanat anlayışına göre; sanatçıların eser üretirken kullandığı yöntemlere ve tarzlara Kahraman; "Günümüz tarzlar çağı değil, bireysel tutumlar çağı. Dolayısıyla tarzlar çağı modern döneme ait bir çağdır ve benzer anlayışta ki benzer diller, benzer yolları kullanarak ortak fakat yine de kişisel olan sonuçlara gitmişlerdir. Günümüz sanatçılarında ise bu tavır zaman zaman etkin olsa da esas olarak bu değildir. Kişisel yollar tercih edilir. Sanatçılar her alandan, her farklı yoldan, her farklı akımdan etkilenirler ve kendilerine ait yolları bulurlar..." (Aktaran: Uysal, 2013: 105) biçiminde açıklama getirmektedir.



Görsel-10: Ekrem Kahraman, "Kutsal Uzaklık", 2012, 150x200 cm, Karışık Teknik, (Sanal, 2014).



Sonuç olarak; Kahraman, son dönem eserlerinde söz konusu düşlerini gerçekleştirirken dijital baskı teknolojisini de kullanmıştır. Tuval üzerine dijital baskı teknolojisinin yardımıyla oluşturmak istediği imgeleri ya da mekânları yerleştirmiş ve daha sonra bu görüntülerin üzerine boya ile müdahale etmiştir. Kahraman'ın; “Resim yapmanın kuralları aşılmalı ve bu niyetle hareket edilip, bütün olanaklar denenmelidir” (Yılmaz, 2015: 1) sözü, kendisinin geleneksel yöntemlerle oluşturulan eserlerle, postmodern yöntemlerle oluşturulan çalışmaları sanatsal açıdan aynı değerde gördüğünü göstermektedir.

Araştırma kapsamında son olarak Türk resim sanatçılarından yazar, ressam, hatta kendi deyimiyle videocu bir kişiliğe sahip olan Mehmet Yılmaz incelendiğinde; Sanatçının son dönem eserlerinde birbirlerine yakın iki imgenin bir tanesini dijital baskı teknolojileri yardımıyla tuval üzerine aktarıırken diğer imgeyi geleneksel yöntemlerle (yağlı boya, akrilik boya) tuval üzerine aktardığı görülmektedir (Görsel-11).



Görsel-11: Mehmet Yılmaz, “Düşün ve naşüD-1”, 2011, Sol, Tuvale Dijital Baskı; Sağ, Tuvale Yağlıboya, (Sanal, 2014).

Yılmaz'ın son dönemde ürettiği eserler *ikizler* serisi adını taşımaktadır. Sanatçı eserlerinde dijital baskı tekniğini kullanmış hatta birden fazla tekniği harmanlayarak eserler ortaya koymuştur. Yılmaz'ın, ikizler'den kastı aslında oldukça açıktır. Tuval olarak ikizler, figür olarak ikizler, teknik olarak ikizler'dir. Yani, sanatçı 'fotoğraf resimdir' savını eserleriyle desteklemektedir (Yılmaz, 2013: 64).

Yılmaz'ın eserlerinde (Görsel-12) kompozisyonun tamamına yayılan fotoğraflık etkinin yanı sıra tuvaleri birbirine bağlayan menteşelerin gözüktüyor olması dikkat çekicidir. Birbirine bitişik iki tuval olmayıp bu şekilde bırakılması bilinçli olup verilmek istenen mesaj, iki tuval arasındaki kan bağı kavramıdır (Yılmaz, 2013: 65).



Görsel-12: Mehmet Yılmaz, “Veysel ve İesyeV”, 2013, Sol, Tuvale Dijital Baskı; Sağ, Tuvale Yağlıboya, (Sanal, 2014).

Cebrail Ötğün, Mehmet Yılmaz’ın eserleri hakkında; “Mehmet Yılmaz’ın 2011’den beri üzerinde çalıştığı İkizler başlıklı resim dizisi birden çok bağlama gönderme yapıyor. Kavram olarak ikizler, adını ikili tuvalden ve kompozisyonda kullanılan, ilk bakışta birbirinin aynımış gibi duran; ama aslında birbirinden farklı iki imgeden alıyor. Yanı sıra, teknik olarak menteşeyle tutturulmuş ikili tuvalin sol tarafı dijital baskı, sağ tarafı ise yağlıboya oluşuyor ve bir arada, resmin kompozisyonunu tamamlıyorlar. Sağdaki imge, soldaki imgenin kopyası değil, ikizidir. Yılmaz’ın kendisinin de belirttiği gibi, amaçlarından biri, asıl dikkati boya ile yapılandan çok, dijital baskılı olana çekerek ‘resmin neliğini sorgulamak; resim kavramının anlamını genişletmek’. Buna bağlı olarak bir diğer amacı da, kendisinin sık sık dile getirdiği ‘fotoğraf resimdir’ iddiasını pekiştirmeye yönelik. Bütün bunlar ikizler kavramının anlam katmanlarını çoğaltıyor... [...] İkizler dizisinde fotoğraf ve resim arasındaki üstünlük yarışının ve sınırın eridiği söylemine, fotoğraf ve resmi, daha doğrusu, kendi deyimiyle, boyasal resim ile mekanik/dijital resmi bir araya getirerek dâhil oluyor. Amacı, foto gerçekçi çözümlenmeyle, ikizler kavramının öznel-düşünsel bağlamını oluşturmak. Yılmaz, dijital baskı ve boyasal resmi birlikte sunarak, birini diğerine üstün kılmak yerine, durumu eşitliyor. Bu iki türün, hem benzerliklerine hem farklılıklarına dikkat çekiyor [...]” (Aktaran: Yılmaz, 2013: 77-84) demektedir.

Yılmaz, dijital baskı teknolojisinin resimlerindeki yerini şöyle açıklar; “Fotoğraf makinesiyle yarışamayacağımı biliyorum. Ayrıca Fotogerçekçilik konusunda benden çok daha usta, hayranlık uyandıran ressam var. Bu dizide, teknik üzerinden giderek kendimce en temelde resmin neliğini kurcalamaya çalışıyorum. Hangi amaçla çekilirse çekilsin, her türlü fotoğrafın



resim, daha doğrusu bir baskiresim türü olduğunu söylüyorum, o kadar. Bu açıdan bence kavramsal bir dizi aslında İlıkizler” (Yılmaz, 2013: 73).

Sonuç olarak; Yılmaz’ın araştırma kapsamında ele alınan sanatçılar arasından hem dijital baskı teknolojilerini çalışmalarında kullanması ile hem de ‘fotoğraf resimdir’ diyerek kuramsal alanda yayınlar yapması ve söz konusu tekniğin suluboya, yağlıboya, akrilik vb. tekniklerden hiçte farklı olmadığını savunmasıyla ayrıştığı görülmektedir.

SONUÇ

Sanat tarihi boyunca her dönem de kendi zamanına damgasını vurmuş sanat akım ve anlayışları olmuştur. Bu sanat akım ve anlayışları kimi dönemlerde kendinden önceki anlayışları destekleyici nitelikte, kimi dönemlerde ise zamanın anlayışlarına karşıt görüş olarak ortaya çıkmıştır. Ama tartışmasız bir gerçek vardır ki sanat tarihi boyunca çıkan akımlar her zaman sanat ortamının gelişmesine ve sanat kavramının daha geniş bir alanda anlaşılmasına destek olmuştur. XX. yüzyıl sanat ortamında ise durum olağanüstü yaratıcılık serüvenine dönüşmüş ve bu gelişim sürecinde sanatçıya hız kazandıran birçok farklı tekniğin kullanımı hızla yaygınlaşmıştır. Söz konusu hızın artmasında ise toplumların XX. yüzyılda tüketim toplumu konumuna geçmesi ile sanatın sanatçı, sanat eseri ve alıcı arasındaki bir döngüye girmesi etkili olmuştur.

XX. yüzyılın sonu ve Dijital Çağ olarak da isimlendirilen XXI. yüzyıl da, sanatçılar tarafından yaygın olarak kullanılan yardımcı, kolaylaştırıcı ve kurtarıcı tekniklerin başında *dijital baskı tekniğinin* geldiği görülmüştür.

Dijital baskı tekniğinin getirdiği kolaylıklardan birisi, denetimin sanatçıda olmasıdır. Bu noktada daha fazla denetim, yaratıcı tesadüflere daha az rastlanması anlamına geldiğinden söz konusu durumun hem avantaj hem de dezavantaj olduğu söylenebilir. Diğer yandan çalışmada oluşturulan tesadüfi etkiler, sanatçıları önceden hiç dikkate almadıkları sonuçlarla yüz yüze getirdiğinden sanat anlayışlarında yeni açılımlara neden olduğu söylenebilir.

Konu kapsamında incelenen sanatçılara ait bulguların sonuçları ise şu şekilde sıralanabilir;

Atilla İlkyaz hakkında; sanatçının çalışmalarında fotoğrafı (dijital baskıyı) alt yapı olarak kullandığı ve estetik bir duyarlılıkla üzerine boya ile müdahalelerde bulunarak vermek istediği mesajı yarı dijital yarı geleneksel bir anlayış çerçevesinde ortak bir dille sunmak istediği tespit edilmiştir.

Balkan Naci İslimyeli hakkında; kaligrafi ve dinsel temalara ait kavramları, dijital baskı teknolojilerini kullanarak, kendine has bir imge ve üsluba dönüştürdüğü söylenebilir. Ayrıca geleneksel motifleri, çağdaş bir anlayışla



dijital baskı teknikleri ile izleyicilere sunan İslimyeli'nin, Türk resim sanatçıları içerisinde dijital baskı teknolojilerini en aktif biçimde kullanan sanatçılar arasında olduğu görülmüştür.

Burhan Doğançay hakkında; sanatçının birçok teknikle eser ürettiği görülmüştür. Dijital baskı tekniği de bu tekniklerden birisidir. Ayrıca sanatçının, eserlerinde kullandığı çeşitli tekniklerle resim sanatının da her türlü malzemenin kullanılabilceğini gösterdiği ve önemli olanın teknik değil kavram olduğunu vurguladığı söylenebilir.

Devrim Erbil hakkında; sanatçının eserlerine teknik olarak bakıldığında dijital baskı teknolojilerine ait tekniklerin kullanıldığını görmek mümkündür. Ayrıca, Erbil'in çalışmalarında, sadece söz konusu dijital baskı teknolojisine ait teknikleri değil, malzeme olarak da alüminyum, pleksiglas vb. gibi birçok alanda kullanılan teknolojik yenilikleri de görmek mümkündür.

Ekrem Kahraman hakkında; özellikle son dönem eserlerinde dijital baskı tekniği kullandığı görülmüştür. Kahraman konu hakkında "...Çeşitli fotoğraflar çektim, resimlerimde bunları dijital baskı olarak devam ettirdim. Ancak tekniğim bugüne kadar kimsenin kullanmadığı bir teknik sanırım. Çünkü genellikle dijital baskı tekniği ya boş tuvale basılıyor ya da basılanın üzerine çalışılıyor. Ben ise resmim bitmeye yakınken resmimin içine uyguluyorum bu tekniği" (Feyzoğlu, 2012: 106) demektedir.

Son olarak Mehmet Yılmaz hakkında ise; sanatçının araştırma kapsamında ele alınan sanatçılar arasından hem dijital baskı teknolojilerini çalışmalarında kullanması ile hem de 'fotoğraf resimdir' diyerek kuramsal alanda yayınlar yapması ve söz konusu tekniğin suluboya, yağlıboya, akrilik vb. tekniklerden hiçte farklı olmadığını savunmasıyla ayrıştığı görülmüştür.



KAYNAKÇA

- ARSLAN, N. ve RONA, Z, *İSLİMYELİ, Balkan Naci: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2. Cilt), Yem Yayınları, İstanbul 2008.
- ARSLAN, N. ve RONA, Z, *DOĞANÇAY Burhan: Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Cilt), Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- ATALAY, M. Cevat, "Türk Minyatür Sanatının Tasarım Öğelerinin, Türk Resminde Varlık Bulması", Akdeniz Sanat Dergisi, Sayı 10, Antalya 2012, ss. 8- 20.
- AVCI, Elif, *Dijital Sanat Bağlamında Dijital Teknolojilerin Güzel Sanatlar Eğitimine Entegrasyonu: Bir Eylem Araştırması*, Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Eskişehir 2013.
- BOZAN, Abdulkemim, *Dijital Teknolojinin Plastik Sanatlara Sağladığı Olanaklar*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli 2011.
- ÇİFTÇİOĞLU, İbrahim, *Türk Plastik Sanatları*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1998.
- ELMAS, Hüseyin, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Konya 1998.
- FEYZOĞLU, Elif Bengü, "Bir Dünyalı Sanatçı Ekrem Kahraman", Workplus Dergisi, Sayı 7, İstanbul 2012, ss. 102- 107.
- KARAYEL GÖKKAYA, Evren, "Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı 24, Erzurum 2013, ss. 25- 40.
- KAVURAN, Tamer, "Sanat ve Bilim'de Gerçek Kavramı", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 2, Elazığ 2003, ss. 225- 237.
- KILIÇ, Erol, "Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 25, 2013, ss. 327- 340.
- KIR, Gülten, *İnternet ve Gençlik*, Şenocak Yayınları, İzmir 2008.
- ÖZMEN, A. Fatih, *Dijital Baskı Teknolojilerinin Resim Sanatındaki Yeri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya 2015.
- PELVANOĞLU, Burcu, *Modern ve Ötesi: 1950-2000* (2. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008.
- SOĞUKSU, Nurten, *Pop Art'ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi*, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015.
- SOYÖZ, Ufuk, "Açık Bir Yapıt: "... Şimdi Haberler"", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 1, Ankara 2008, ss. 135- 141.
- ŞAHİN, Derya, *Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara 2012.
- TANYILDIZI, Barış, *Çağdaş Resim Sanatında Dijital Görüntü Estetiği*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2008.
- TURAN, Ferit, *Ortaçağ ve Rönesans Sanatında Fresk Resminin Yeri ve Biçimsel Gelişimi*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.
- TURHAN, ÖZGÜR, *Bilgisayar Teknolojilerinin Heykel Sanatına Sağladığı Yeni Olanaklar: Dijital Heykel*, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.
- UYSAL, Zeynep, "Ekrem Kahraman'la Röportaj", Megalife Dergisi, Sayı 87, İstanbul 2013.



- ÜNVER, Erdem, “*Bilim Teknoloji ve Sanat*”, Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, Sayı 1, Ankara 2005.
- WEBER, İris, *Atilla İlkyaz Sanat Kataloğu*, (Çeviri: Bahar Aslan), Ankara 2011.
- YILDIZ, Bedriye, *Türk İnanç Sisteminin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya 2011.
- YILMAZ, Mehmet, *Fotoğraf Resimdir*, Ütopya Yayıncılık, Ankara 2013.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu, *Balkan Naci İçin Ne Dediler*. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=2&exhID=0>, tarih: 06.06.2015.
- BOYACI, Melis, <http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0>, tarih: 04.06.2015.
- ÇALIKOĞLU, Levent, *Ekrem Kahraman'da Boşluk Üzerine Yanılsamalar*. <http://www.ekremkahraman.net/pPages/pArtist.aspx?paID=603§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=3&exhID=0>, tarih: 04.06.2015.
- YILMAZ, Nevzat, *Ekrem Kahraman ve Barış Saribaş'tan Temiz Havada Resim*. http://www.dailymotion.com/video/xf4v50_ekrem-kahraman-ve-baris-saribas-tan_shortfilms, tarih: 05.07.2015.
- SANAL-1, <http://www.ekodialog.com/Konular/bilgi-teknolojilerinin-sagladigiyararlar.html>, tarih: 15.11.2014.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- G.1. İLK YAZ, Atilla (t.y.). *Atilla İlkyaz Sanat Kataloğu*.
- G.2. İLK YAZ, Atilla (t.y.). *Atilla İlkyaz Sanat Kataloğu*.
- G.3. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=>, tarih: 06.06.2015.
- G.4. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585§ion=130&=782>, tarih: 06.06.2015.
- G.5. <http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.&lang=TR&=40>, tarih: 06.06.2015.
- G.6. http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid, tarih: 07.06.2015.
- G.7. <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=27>, tarih: 06.12.2014.
- G.8. <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=27>, tarih: 06.12.2014.
- G.9. http://aasragallery.com/tr/ekrem_tablo18.html, tarih: 28.11.2014.
- G.10. http://aasragallery.com/tr/ekrem_tablo18.html, tarih: 28.11.2014.
- G.11. <http://mehmetyilmazmehmet.com/calismalar-works/xii-ikizler-fotografresimdir-twins-photography-is-painting/#jp-carousel-325>, tarih: 27.11.2014.
- G.12. <http://mehmetyilmazmehmet.com/calismalar-works/xii-ikizler-fotografresimdir-twins-photography-is-painting/#jp-carousel-325>, tarih: 27.11.2014.