



Dijital Teknolojide Empresyonist Etkiler

Impressionist Effects In Digital Technology

Dr. Öğr. Üyesi Hülya PARLAKKALAY

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, hulas@aku.edu.tr, Afyonkarahisar/Türkiye
ORCID No: <https://orcid.org/0000-0002-2355-3260>

ÖZET

Resim sanatında köklü değişimlere neden olan empresyonist sanatçılar, geleneksel bütün kalıpların ötesine geçerek renk ve ışığı yeniden keşfetmiş, özgür ifade biçimlerini merkeze koyarak modern sanatın temelini atmışlardır. Sadece modern sanatın değil, çağımızın dijital teknolojisinin de temel prensiplerine esin kaynağı olmuştur. Empresyonist sanatçılar çalışmalarını bilimsel temellere dayandırarak ışığı yeniden keşfetmişlerdir. Empresyonist dönemin ruhu, sürekli değişen ışığın anlık değişimleri ve anı yakalama düşüncesi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmada dijital teknoloji ve sanat ilişkisi; empresyonizm temelinde ele alınmış ve empresyonizmin dijital teknolojiye etkisi bu makalenin ana eksenini oluşturmaktadır. Teknolojinin sanat alanında bir araç olarak kullanılıyor olması çoğunlukla teknolojinin sanata etkisi biçiminde ele alınmakta fakat sanatın teknolojiye yön ve ilham veren güçlü etkisi daha az vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın amacı sanatın teknolojiye ilham veren düşünsel ve biçimsel etkilerinin ortaya çıkartılmasıdır. Geleneksel plastik değerlerin empresyonizm sonrası değişimi ve günümüz mekanikselleşme sürecinde plastiğin renkli ışığa dönüşümü; Claude Monet, Andy Warhol'un eserleri ve günümüz teknolojisinden örneklerle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Empresyonizm, Dijital Teknoloji, Pksel, Claude Monet, Andy Warhol

ABSTRACT

Impressionist artists, who caused radical changes in the art of painting, went beyond all traditional patterns, rediscovered color and light, and laid the foundation of modern art by putting free expression forms at the center. It has inspired the basic principles of not only modern art but also the digital technology of our age. Impressionist artists have rediscovered the light by basing their work on scientific foundations. The spirit of the Impressionist era focuses on the momentary changes of the ever-changing light and the idea of capturing the moment. In this study, the relationship between digital technology and art has been discussed on the basis of impressionism and the effect of impressionism on digital technology constitutes the main axis of this article. The use of technology as a tool in the field of art is mostly addressed as the effect of technology on art, however, the strong influence of art that directs and inspires technology is less emphasized. In this context, the aim of the study is to reveal the intellectual and formal effects of art that inspire technology. The change of traditional plastic values after impressionism and the transformation of plastic into colored light in today's mechanization process are discussed with the works of Claude Monet, Andy Warhol and examples from today's technology.

Keywords: Impressionism, Digital Technology, Pixel, Claude Monet, Andy Warhol

1.GİRİŞ

1990'lı yıllarla birlikte başlayan bilgisayar ve dijital teknoloji ve çağımızın erişmiş olduğu ileri teknoloji, sanat alanında geleneksel yaklaşımları tümüyle değiştirmiştir. Her çağ doğal olarak kendi estetik değerlerini beraberinde getirmektedir. Fotoğraf, dijital teknolojiler ve günümüz görsel iletişim teknolojileri içinde sanatın yeri ve günümüz dijital teknolojisine ulaşmada sanatın ve özellikle de Empresyonist sanat felsefesinin ve eserlerin teknolojiye katkı ve etkileri bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Yaygın olarak sanatın teknolojiden nasıl etkilendiği ya da

yararlandığı üzerine bir çok araştırma ile karşılaşmaktayız. Diğer açıdan bakacak olursak bilim ve teknoloji, sanat alanında gerçekleşen buluşlardan ve araştırmalardan nasıl etkilenmiştir?

Bu günün dijital teknolojisinin alt yapısındaki felsefe ve sanatsal kaygılar empresyonizm sanat akımıyla doğrudan ilişkili görünmektedir. Bu nedenle bu çalışmada daha çok sanatın gözünden teknolojiye bakmak amaçlanmıştır. Teknolojiyi bir araç ve yöntem olarak ele almaktan daha çok teknolojik ilerlemenin kökeninde yatan sanatsal verilere ulaşmak ve bu verilerin teknolojiyi nasıl biçimlendirdiği ve esin kaynağı olduğu bağlamında sanatçı ve eserler üzerinden araştırılmıştır.

Empresyonizmle birlikte değişen algısal, duyumsal farkındalık yanısıra özgün kişisel algılamının öne çıktığı bu dönem, sanata ve algıladığımız dünyaya karşı bütün bildiklerimizi değiştirme gücüne sahip bir devrim barındırmaktadır. Bu yeni görme biçimi ve yeni obje yorumu; nesnelere dünyasını yeni prensiplerle açıklamayı, yeni bir varlık kavrayışını dile getirmektedir. Enformel sanatın geniş yorum olasılıkları sunan alanı ve değişken okumalara olanak sağlayan yapısı empresyonistlere bakmayı gerekli kılmaktadır. Umberto Eco da “Açık Yapıt” adlı eserinde enformel resimde hareket kavramından yola çıkarak; hareket etkisi yaratmanın aynı figürün ya da objenin tekrarına dayanan tüm gelişim evrelerini, yapı üzerinde nasıl oynandığını vurgulamak üzere empresyonistlere bakmak gerektiğini vurgulamıştır (Eco, 2019:184). Eco şu biçimde ifade etmektedir: “Yapı üzerinde de nasıl oynandığını görmek için Magnasco ve Tintoretto’ya veya daha iyisi empresyonistlere bakmak gerekir; gösterge içsel canlılığa ilişkin bir izlenim sunmak için belirsiz ve bulanık olur. Ama göstergenin belirsizliği temsil edilen biçimlerin görünümünü belirsiz kılmaz; onlara bir canlılık ve çevreyle daha yakın bir ilişki sağlar, biçimin diğer biçimlerle, ışıkla ve arka planla arasındaki katı ayrımları ve konturları bulanıklaştırır. Ama göz (bir çözülme olasılığından ve geleneksel biçimlerin sorgulanmasına ve geç dönem Monet katedrallerinde görüldüğü gibi, enformele yapılan bir göndermeyle birlikte verimli bir belirsizlik vaadinden şüphelense de) o biçimleri tanıır- başkasını değil” (Eco, 2019:185). Empresyonistlerde de görülebileceği gibi enformel resimde nesnenin ele alınışındaki “estetik” kaygılar, sürekli bir başkalaşım olasılığı sunmaktadır. Georges Mathieu’ye göre idealden gerçekliğe, gerçeklikten soyutluğa, soyutluktan olasılığa doğru ilerleyen geçiş süreci ve yeni biçimlerin avangard akımlar tarafından keşfedilmesi ile mümkün olmuştur (Mathieu, 1959: 32). Biçimlerin evrimi bilimsel kavramların evrimi ile paralellik göstermektedir. Sanat alanında tüm klasik değerler yıkılırken, bilim alanında da uzay, madde, çekim gibi kavramlar yanısıra belirsizliğin, olasılığın, göreliliğin ortaya çıkışına tanık olunmaktadır.

Klasik “plastik” değerler elektronik ortamlara taşınmakta ve plastiğin mekanikleşme süreci başlamaktadır. Tuval yüzeyinden televizyon ve bilgisayarlarda camda oluşturulan görüntünün üretildiği yüzeye geçişin tarihsel gelişiminin sonucu olarak geleneksel yüzey artık “ekran” olmuştur. “Ekran görüntüsünün bizzat kendisi ışıktır ve bu ışık ‘iç ışık’ olarak tanımlanır” (Altunay, 2013: 81). “bizim çağımız, hiç tartışmasız ekran çağıdır. Öte yandan, aynı kelimenin hem ışığı tutan bir yüzey (sinemada), hem de bilgilerin kayıt olunduğu bir ara yüzey için kullanılması da ilginçtir” (Bourriaud, 2005:106). Görüntünün ekrana yansıtılması ya da ekranda görüntüleme sistemi, yani piksel teknolojisi köklerini empresyonist sanattan almaktadır. Günümüz bilgi yüklü iletişim teknolojileri açısından bakıldığında mozaik tekniğinde olduğu gibi her parça (bir birim bilgi) bir bit olarak düşünülebilir ve empresyonistlerin her tuşu bilgi yüklü bir bit gibi ele alınabilir (Eco, 2019: 203).

2. EMPRESYONİZM, DİJİTAL GÖRÜNTÜ, PİKSEL

2.1. Plastiğin Mekanikleşme Süreci

Temelde her resim, iki planda optik yapıya sahiptir ve bunlar ışık ve renk duyumalarıdır. Işık ve renk elemanlarının empresyonist estetik anlayışında oynadığı rol daha önceki estetik anlayıştan çok farklı bir yere sahiptir. Geleneksel yaklaşımda ışık, resmi oluşturan, kompozisyonu kuran bir

prensip iken empreyonizmle birlikte ışık, başlı başına bir *değer* olmuştur ve bu ışık güneş ışığıdır. Epreyonistlerin en büyük keşfi *reel ışığı* resimde keşfetmiş olmalarıdır. Işık ve renk, renkli ışığa dönüşmüştür. Işık bir inceleme alanı olmuş, ışıklandırma aracı olmamıştır. Bu bağlamda günümüz dijital teknolojiye kullanılan “piksel” kavramı renkli ışığı nasıl ele almıştır?

Görüntülemenin tarihi ilk olarak mağara resimleri ile başlamış, orta çağ tuvaleri, modern sanat eserleri, gelişmiş dijital görüntülme araçlarına kadar günümüze kadar devam etmiştir. Fotoğrafın icadı ve gelişimi; karanlık kutudan başlayarak; “1825 yılında ilk fotoğraf makinesini icadı Joseph Nicép-hore Niépce tarafından, 1861 yılında ise ilk deneysel renkli fotoğraf ise James Clerk Maxwell tarafından çekilmiştir. Dijital olarak ışık algılama düşüncesi 1961 yılında bir uzay araştırma konferansında önerilmiş, önerilen mantıktaki bir ışık algılama paneli 1968’de üretilmiştir. İlk dijital fotoğraf makinesi ise 1975 yılında Steven Sasson adındaki bir mühendis tarafından Kodak bünyesinde tasarlanmıştır” (Yıldız, 2016:2).

Görüntünün parçalara bölünmesi ve bu parçaların her birine piksel adı verilmektedir. Renkli görüntüde en çok kullanılan RGB (Red-Green-Blue) kodlama yöntemi, piksel alanı içinde kalan kırmızı, yeşil ve mavi temel renk tonlarını bölmektedir. Piksellerin büyüklüğü görüntünün çözünürlüğünü belirlemektedir. Dijital görüntünün en küçük homejen birimi ve renk noktaları olan piksel kavramına örnek olarak; Monet’nin Rouen Katedrali Serisi (Görsel 1)’de eser orijinal görseli, (Görsel 2)’de Adobe Photoshop / Pikselleştirme programı ile üç aşamada görsel oluşturularak noktasallaşan piksel görseline dönüştürülerek ele alınmıştır.



Görsel 1. Claude Monet, 1892-1893, Rouen Katedrali Serisi / Rouen Cathedral Series.



Görsel 2. Görsel 1’de sunulan Claude Monet’nin, Rouen Katedrali Serisi eserinden bir aytıntı ve Adobe Photoshop / Pikselleştirme programı ile üç aşamada oluşturulmuş piksel görüntü örneği.

Günümüz son dijital teknoloji programları ve tekniği ile elde edilmiş olan bu pikselleştirme örneği ile empresyonistlerin renk noktacıları arasında nasıl bir bağlantı vardır? Günümüz teknolojisinden uzak bir dönemde ışık ve renk üzerine çalışmalar ve analizler yapan empresyonist sanatçılar; nokta-renk-yüzey ilişkileri bağlamında renklerin birbirleri üzerinde yarattığı etkiyi keşfetmişlerdir. Ayrıca objeler katı formlar biçiminde sınırlandırılmadığı yani konturlanmadığı için renk titreşimlerinin elde edilmesine olanak sağlamıştır. Empresyonist resimlerde ışık tayfları ve tayf renkleri görülmektedir. Yüzeyle renk lekelerinden oluşmamakta doğa renkli ışığın titreşimleri içinde erimektedir. Empresyonizme kadar renk, nesnelere bir özelliği olarak düşünülmüş, rengin nesnelere kendisinde olduğu fikri kabul edilmektedir. Oysa “Objeler dünyasının, *sabit ve değişmez, objektif, real bir rengi yoktur. Objeler üzerine düşen ışık tayflarının rengindedir*” (Tunalı, 1983:54).

3. EMPRESYONİZM

3.1. Işık Ve Rengin Keşfi

Empresyonizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında (1860’lı yıllarda) Fransa’da doğan bir sanat akımıdır. 1874 yılında Monet, Renoir, Pissarro ve Sisley’in Paris’te Nadar galerisinde açtıkları sergi, yeni sanat fikrinin ortaya çıkmasında önemli bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Monet’nin sergilemiş olduğu eser “Güneşin doğuşundan alınan izlenim” adını taşımaktadır (Görsel 1). Orijinal adı “Impression-soleil levant” olan eser, bir çok sanat eleştirmenin dikkatini ismi ile çekmiştir. Başlangıçta impression (izlenim) kavramı ile alaya alınan eserler sonrasında bu yeni sanat görüşünü ifade eden genel kavram haline dönüşmüştür.



Görsel 3. Claude Monet, 1872, Güneşin Doğuşundan Alınan İzlenim / Impression Soleil Levant.

Bir sanat eserinin tam olarak kavranabilmesi için öncelikle sanat yapıtının içinde olduğu temel felsefeyi ve bu felsefe doğrultusunda varlık ve obje yorumunu bilmemiz gerekmektedir. Empresyonist estetik kavrayışın amacı, doğanın belli bir mantığa dayalı somut bir görüntüsünü vermek değildir. Claude Monet'nin eserinde güneş ışınlarının su yüzeyindeki hareketleri ve belli bir 'an' da meydana gelen gökyüzü ve denizde meydana gelen ışık dalgalarının tesbit edilmesine dayanan bir yaklaşımı görmekteyiz. Monet'nin eserinde ışık, an ve hareket kavramlarının öne çıktığı görülmektedir (Görsel 3). Esere sürekli değişim içinde olan renk ve ışık izlenimlerinin akışını vurgulayan bir obje yorumu hakimdir. Resimde bütün formların hareket halinde olduğu ve hiçbir formda konturun olmadığı görülmektedir. Klasik resim geleneğinin aksine bütün formlar birbiri içinde erimeye ve hareket etmeye başlamıştır. Monet'nin eserini çıkış noktası olarak ele aldığımızda, bu yeni sanatsal ifade biçiminin; renk, ışık ve hareketin anlık duyularına dayanmakta olduğu görülmektedir. Bu duyumsama zihnin yoğun ve aktif olarak işin içinde olduğu bir duyumsamadır. Bu bağlamda Monet, öncelikle bir 'görünüş' olarak kavradığı fakat görünüş bütünlüğü içinde resimlemediği bir peyzaj ile karşı karşıyadır. Monet, gördüğünü analiz ederek duyumlara, an'ın belirlediği ve bir anlamda sınırladığı duyumlara ulaşmaktadır. An'ın belirlediği duyular renk ve ışık empresyonlarının çeşitliği içinde belirlenen renk lekelerinden oluşan bir manzara ortaya çıkmaktadır (Tunalı, 1983: 37-38-39-40).

Empresyonist yapıtların form yaklaşımını İsmail Tunalı şu şekilde ifade etmiştir: "...İmpresyonist yapıtın formu *anti matematik, anti geometrik* bir formdur; kapalı değil, açık, serbest bir formdur" (Tunalı, 1983:43). Geleneksel form anlayışı matematik bir dengeye dayanmaktadır. Oysa empresyonizm, form ve formsuzluğun dışında form açısından özgür ve serbesttir ve analitik bir yaklaşıma sahiptir. Sanatçılar doğada ışık ve renk değişimlerinin altında sürekli inceleme ve analiz yaparak elde ettikleri sonuçlara ulaşmaktadırlar. Sanatçı P.Cezanne da Monet gibi *gerçek görünüşü* elde edene kadar objelerin yapısı ve renklerini günlerce hatta haftalarca incelemiştir. Monet, Fransız gotik mimarisin simgesi olan Rouen Katedrali yapacağı araştırmalar için kendisine obje olarak seçmiştir (Görsel 4).



Görsel 4. Étienne ve Louis-Antonin Neurdein, Rouen Katedrali , yakl. 1890. Fotoğraf. Paris, Musée Marmottan.

4. CLAUDE MONET

Sanatçı 1890'lı yıllarda değişen gün ışığının zaman içinde katedrale nasıl yansıdığı ve katedrali nasıl değiştirdiği üzerine 30'dan fazla resim yapacağı bir projeye başlamıştır (Görsel 5). Bu katedral serisi "Monet Katedralleri" olarak anılmaktadır. Katedral sanatçısına koşullu değişkenleri en aza

indirme olanağı sunarak çalışmalarını titiz bir şekilde sistemleştirme olanağı sunmaktadır. Katedralin yüzeyi yapısal olarak değişmediği için sanatçının, yalnızca ışık ve atmosferin varyasyonlarına ve bunların kümülatif, öznel duyularına odaklanmasını sağlamıştır. Bu eserler (Görsel 5) Monet'nin on yıl süren kendini rafine ettiği, algıbilinci ve sanatsal bakışının birer anıtı gibi simgeleşmektedir. Monet değişken hava ve ışık etkenleri altında çalışırken nasıl zorlandığını şu sözlerle ifade etmiştir: “Tutarsız, işbirlikçi olmayan hava (Ne korkunç hava ve dalgalanmalar!)” Sanatçı, yüksek rafine ve özel renk duyularına sahip “Monet Katedralleri” olarak adlandırılan eserlerini anlık değişimler içinde tamamlamıştır. “Benim için,” demişti Monet, “her an görünümü değiştiği için bir manzara kendi başına yoktur; ancak çevresindeki atmosfer onu hayata geçirir – sürekli değişen ışık ve hava. Benim için, konulara gerçek değerlerini veren yalnızca çevresindeki atmosferdir.” (Alpay, Z. 2019).



Görsel 5. Claude Monet, Rouen Cathedral Paintings, 1892-94

Empresyonist sanatla birlikte biçimsel mantık prensipleri; birlik, zorunluluk ve denge vb. gibi yerini “göz”e bırakarak bütün formel elemanlardan kurtulmakta, renk tuşları her an değişebilirliği ifade etmektedir. Monet, renk felsefesinin izafiyetini, içinde bulunduğumuz dünyanın sürekli değişen bir mekan algısı oluşturduğu ve kişinin algısının zaman, mekan ve durum gibi etkenlerle sabit, değişmez bir gerçekliğe dayanmadığını sanatsal tavırla ortaya koymuş yeni olana zemin hazırlamıştır. Groys, sanatın öncü niteliğini şu şekilde ifade etmiştir: “Sanat geleceği tahmin etmez, şimdinin gelip geçici niteliğini gözler önüne serer ve böylece yeni olana zemin hazırlar” (Groys, 2017:12). Bir çok düşünür ve sanatçıya göre *modern sanat* empresyonizmle başlamaktadır. Bunun en önemli nedeni empresyonizmin ‘pür’ bir sanat olarak ortaya çıktığı düşüncesinde yatmaktadır ve ‘Pürizm’in modern sanatın ana prensibi olması, aynı zamanda *modern felsefenin* de temel prensiplerindedir.

Eski resim geleneğinde hakim olan gölge-ışık ve onun form ve kontur anlayışı yerini renge dayanan ‘*kolorist*’ resme bırakarak, siyahtan beyaza giden yol artık ışıktan ışığa giden yeni resim anlayışının ortaya çıktığı yeni bir dünya önümüze serilmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısı pozitivizmin hakim olduğu bir dönemdir ve empresyonist sanat da duyu verilerine dayanan bir bilgi nesnesine dayandığı için temelde bir pozitivizmdir. Empresyonizmin bu dönemde ortaya çıkması bir anlamda bir zorunluluk olarak görülmektedir. Empresyonist resmin dayandığı felsefe bu dönemin bilim ve

felsefe görüşlerini önceden belirleyen bir obje yorumuna sahip olmasıdır. Sanat için önemli olan renk dünyasıdır ve bunun için objenin içeriği değil onu saran renklerdir. Nesne renkli tayfla sarılı bir örtü olarak düşünüldüğü için seçilen nesnenin bir önemi yoktur. Sanatçı nesneye baktığı zaman gördüğü bir renk örtüsüdür. Empresyonistler varlık yorumunda nesneye ışık tayfları ve tayf rengi olarak yaklaşmışlardır, bu nesne ister ünlü bir kadetral olsun isterse Marilyn Monroe gibi bir ikon olsun birbirine eşittir.

Empresyonist sanatçıların dışında sabit, değişmez bir değer olarak seçilen nesnenin farklı renk etkilerini Pop Art sanatçısı Andy Warhol'un çalışmalarında da görmek mümkündür. Monet'nin "Rouen Katedral" serisi gibi Warhol da Gene Korman tarafından 1953'te fotoğrafı çekilen pop ikonlardan Marilyn Monroe'nun siyah beyaz fotoğrafı üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir (Görsel 6). "Görsellerin sürekli tekrarlarından oluşan ve Warhol'un "film şeridi montaj etkisi" dediği bu çalışmaları seri üretim ve kitle iletişimi dünyasında, sanatın sözüm ona eşsiz görünümüne yönelik bir eleştirel tavır sergilemektedir (Farthing,2014:489).

5. ANDY WARHOL

Artur Danto, Warhol'un "Marilyn"ler serisi olarak gerçekleştirdiği çalışmalarında Marilyn portresini nasıl ele aldığını şu şekilde ifade etmektedir: "Marilyn'in Niagara filminin bir tanıtım fotoğrafındaki yüzün etrafına bir çerçeve çizdi ve ondan bir serigrafı yaptı. Sonuçta, Marilyn'in yüzünü yeniden tekrar tekrar üretebileceği bir maskeye dönüştürdü" (Danto, 2018:52).



Görsel 6. Andy Warhol, 1963, Vurulmuş Marilyn'ler /The Shot Marilyns.

Danto'nun da ifade ettiği gibi Warhol bir kalıp oluşturarak form kaygılarından daha çok aynı kalıbı farklı renk etkileri altında tekrar tekrar üretmiştir. Aynı portrenin farklı renk ilişkileri içinde üretilmesinin altında yatan estetik ve felsefi kaygı nedir ? Bu noktadan Monet'ye dönecek olursak Monet'nin yaptığı şeyi farklı bir biçimde Warhol'un ele aldığını ifade edebiliriz. Warhol'u izlenimciliğin dijital versiyonu olarak ele alabiliriz.

Monet ve Warhol birbirinden çok farklı iki sanatçı olmayıp, Warhol, Monet'nin Rouen Kadetralleri serisine çok yakın biçimde ele alarak yaptığı serigrafı seri üretim işleri ile Monet'nin estetik yaklaşımının dijital versiyonu olarak günümüz dijital teknoloji görüntü araçlarını, sosyo kültürel ve satış-pazarlama kültürünü derinden etkileyerek, izlenimciliği 21. yüzyıla taşımıştır. Modern teknoloji kültürünün örnek isimleri Apple, Samsung gibi kamera efektlerinin oluşumunun temellerini atmıştır (Görsel 7). Popüler kültürün sanatı yok ettiğini ve sanatçının yok sayıldığını iddia eden bir çok sanatçı ve düşünürün aksine Warhol, bu çağın sosyo-kültürel satış pazarlama

yöntemleri ve hatta reklam dünyasının dijital temellerini atmıştır. Warhol, reklamcılık ve pazarlama yöntemleri ile popüler kültür olarak eleştirilse de, görsel olarak tüm toplumun yaygın biçimde estetik tabanlı görsellere ulaşmasını sağlayacak olan fikri mümkün kılmıştır.

Donald Kuspit'in aktarımı ile Warhol kendini ve sanata yaklaşımın şu şekilde ifade etmiştir: "Piyasa sanatı, Sanatın ardından gelen aşamadır. Ben bu işe ticari sanatçı olarak başladım ve piyasa sanatçısı olarak bitirmek istiyorum. Adına ister "sanat" densin ister başka şey, bu işi yaptıktan sonra piyasa sanatına yöneldim. Sanatçı işadama ya da işadama sanatçı olmak istedim. Piyasada iyi iş yapmak sanatın en büyüleyici yönü. Hippi döneminde insanlar piyasa düşüncesinden uzaklaşmışlar, "Para kötüdür" ve "Çalışmak kötüdür" gibi şeyler söylemeye başlamışlardı. Oysaki , para kazanmak sanattır, çalışmak da sanattır, piyasada iyi iş yaparsa en iyi sanattır" (Kusbit, 2018:161).

Warhol'un seri üretime en uygun yöntem olarak serigrafı tekniğini seçmiş olması bir rastlantı değildir. Bu teknikle hızlı ve kısa zamanda çok iş elde etmek mümkündür. Dönemin ruhunu yansıtan bu yaklaşım günümüzün ileri teknolojisi, dijital görüntüleme araçları ve iletişim ağ teknolojisi ile inanılmaz bir hıza ve yayılıma erişmiştir.

6. GÜNÜMÜZ TEKNOLOJİSİNDE IŞIK VE RENK EFEKTLERİ

Geleneksel sanat, bilgisayar teknolojileri ve görsel iletişim teknolojileri hem teknolojik hemde estetik açıdan köklerini sanat tarihinden almaktadır. Günümüzde "Dijital Sanat" adı altında bilgisayar destekli bir sanat dili oluşmuştur. Günümüz sanatının ışık ve renge yaklaşımını geleneksel yöntemler, mekanik yeniden üretimler ve dijital yöntemler olarak üç temel başlıkta ele alabiliriz. Sanat alanında ışık ve renge yaklaşımı geleneksel yöntemler ve mekanik yeniden üretim yöntemleri olarak Monet ve Warhol' dan örneklerle incelemiştik. Bu bölümde ise güncel, her insanın kullanabildiği dijital teknolojiler açısından konu ele alınmaya çalışılmıştır. Bilgisayarlardan cep telefonlarına kadar bir çok uygulama alanı ile karşılaştığımız teknolojik araç ve ortamlar, günlük yaşamın içinde sıradan ve uygulanabilirliği açısından basit işlemlere dönüşmüş durumdadır. Dijital teknolojiyi kullanan insanlar bu teknolojinin arkasındaki teknik, estetik ve düşünsel alt yapıyı bilmesine gerek kalmadan uygulamaları belli yönergeler ve adımlarla gerçekleştirilebilmektedir. Bunlardan biri de insanların cep telefonları ile fotoğraf çekebilmesi ve elde ettikleri görseller üzerinde ışık ve renk efektleri ile düzenlemeler yapabilmeleridir.



Görsel 7. Cep telefonu kamera efektlerinin screenshot görüntüsü.

Görsel 7’de cep telefonunda elde edilmiş kamera efektlerinin görüntüsü tesbit edilmiştir. Sabit bir nesnenin farklı ışık efektleri altında nasıl görüldüğünü bize çekim yapmadan önce göstermektedir. Monet’nin kadetral üzerine düşen gün ışığı araştırmaları, Monet’dan Warhol’a günümüz ileri teknolojisi ve dijital teknolojisinin efekt programları vb., elde edilen bütün veriler doğrultusunda, sanatın ve bilimin tüm üretimleri, olasılıkları açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Teknolojik gelişimin meydana gelmesindeki faktörler birbiriyle sürekli etkileşim içinde çok boyutlu ve eklektik bir yapıya sahiptir. Sanatçılar ve bilim insanları, keşifleri ve bu keşiflerin mantığını onları yeni teknik ve araçlara, sanatsal ifade biçimlerine dönüştürmek için dikkatle takip etmektedirler. Bu gelişmelerin takibi sadece ileri bir bakışla olmamaktadır, önceki keşifler ve teknolojiler; yeni teknolojinin ve yeni sanatsal tavırların şekillenmesini sağlayan önemli etkenler olmaktadır.

6.1. Günümüz Dijital Teknolojisinde Eser, Fotoğraf, Piksel İlişkisi



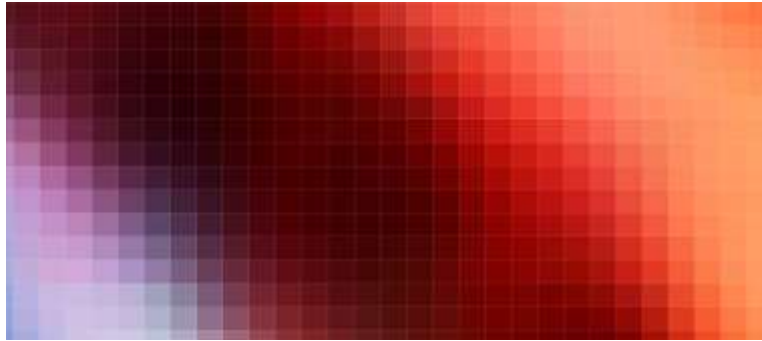
Görsel 8. Hülya Parlakkalay, “Sonbahar”, 60x60cm. Tuval üzerine yağlıboya, 2019.

Görsel 9. Görsel 8’den Ayrıntı, Pikselleştirme odak alanı işaretli, Oluşturulma tarihi 28.11.2020.



Görsel 10. Görsel 9’dan Adobe Photoshop CC 2020 programında %700 oranında büyütülmüş piksel görüntüsü,

Oluşturulma tarihi 28.11.2020.



Görsel 11. Görsel 9’dan Adobe Photoshop CC 2020 programında %1406,00 oranında büyütülmüş piksel görüntüsü ,

Görsel 8, 9,10,11'de orijinal bir resmin fotoğrafından ayrıntı alınarak iki aşamada eser fotoğrafının piksel yapısını gösteren aşamalar gösterilmektedir. Görsel 8, orijinal eserin fotoğrafıdır. Görsel 9, eserin fotoğrafından bilgisayarda elde edilmiş ve pikselleşmenin yerini bildiren görseldir. Görsel 10 ve 11 ise aşama aşama piksel değerleri büyütülerek elde edilmiş görsellerdir. Bu görseller program aracılığı ile saniyeler içinde elde edilmekte ve fotoğrafın dijital ortamda piksel değerini ortaya çıkarmakta ayrıca istenirse bu değerler üzerinde müdahaleye olanak sağlamaktadır. Son görsel orijinal eserden bağımsız olarak soyut geometrik bir yapıda algılanmaktadır, dijital ortamda gördüğümüz bir görselin alt yapısında piksel teknolojisinin renk ve biçim olarak nokta değerini görebilmekteyiz. Bir anlamda mikroskopla görsele bakmak gibi ifade edilebilir. Kullanılan programlar ve bu programların özellikleri dijital teknolojinin yapısını ortaya koymakla birlikte aynı zamanda bu işlemlerin saniyeler içinde gerçekleşmesine de olanak sağlamaktadır. Çağımızın özelliklerinden biri de hız çağı olmasıdır. Teknoloji yaşamı hızlandırırken, hız da teknolojinin yapılandırılmasında da etkili olmaktadır. Erişilen ileri teknoloji, dağın tepesinden bırakılan bir kartopuna benzemekte yuvarlandıkça hem hacmi hemde hızı artmaktadır.

Teknolojinin yapılandırılmasında en önemli etkenlerden biri de kuşkusuz ekonomidir. Teknolojik kararlar ekonomik kararlarla belirlenmektedir. Kapitalist bir ülkede teknoloji kapitalist ihtiyaçlara göre belirlenmektedir. Maliyeti ucuz olan bir teknoloji bu anlamda çekici olmaktadır. Cep telefonu ile saniyeler içinde elde edilen bir görüntü analog sistemlerle elde edilen bir görüntüden katbekat ekonomik elde edilebilmektedir. Monet'nin yıllarca, Warhol'un aylarca üzerinde çalıştığı projeleri ve elde ettikleri sonuçlar günümüz teknoloji ile saniyeler içinde elde edilebilmektedir. İçinde bulunduğumuz bu çağ, artan bilgi birikimi ve bilgi teknolojilerinin paralelinde bir hız çağıdır. Gerçekleştirilmesi planlanan ya da üzerinde çalışılan bütün bilimsel ve sanatsal araştırmalar aynı zamanda hızla oluşturulma niteliğini içinde barındırmaktadır.

7. SONUÇ

Teknolojiyi bir araç olarak ele aldığımızda sanatçılar yeni estetik algılar yaratarak bizleri yeni ufuklara, farklı zihinsel süreçlere taşımaktadırlar. Teknolojik araçlar, dijital teknolojiler sanatçıların ifade biçimlerini zenginleştirerek yenilikçi çabalar için alan açarak yeni olanaklar sunmaktadırlar. Geleneksel sanat, günümüz dijital teknolojisinin ortaya koyduğu yenilikçi ve bilgisayar temelli sanatın dijital yönünü yakalayamamış görünmektedir. Piksel, yapay zeka, matematik, mühendislik, bilgisayar yazılımlı ve bu tabana dayanan yeni materyaller sanatçılar için amaç olmaktan öte sanatsal ifade biçimlerinde birer araç niteliği taşımaktadır. Her ne kadar günümüz teknolojisi dijital veri temelli olsa da düşünceyi keşiflere, keşifleri de materyellere dönüştüren sanat, insan varlığı ve onun yaratıcı zekası olmadan gerçekleştirilmesi düşünülemeyecek bir olgu olarak karşımızdadır.

Göz algısı ve renk teorisi fotoğrafın keşfi ile dönüşüme uğramasına rağmen uzun süre resim geleneğinin biçimsel ve kurgusal endişelerini taşımıştır. Bir makine insan duyum ve duygularından bağımsız tek başına hiç bir şey ifade etmez. Bir makine ya da aracın sanatçının zihinsel, düşsel, duyumsal algı gücünden bağımsız düşünülemeyeceği gerçeği ile teknolojiyi yaratıcı süreç ve üretimin bir parçası olarak görmekten öte düşünmek, araçları amaç edinme sonucunu doğuracaktır. İnsan doğanın bir parçasıdır ve doğal olarak sanatçı, sanat eseri doğadan soyutlanmış bir varlık olarak ele alınamaz. Yeni gerçeklik ya da sanal gerçeklik olarak ifade edebileceğimiz bir gerçeklik, doğadan uzaklaşmayı ve gerçeklikten de tümüyle kopuşu doğuracaktır. Yeni teknolojiler aracılığı ile oluşturulan yapay yeni doğa ya da yapay zeka aşkın bir gerçeklik sunmaktadır. Doğanın incelenmesi ve doğa üzerinde yapılan bütün araştırmalar ister bilim isterse sanat alanında olsun veri toplama alanıdır. Verilerin alınması sınılanması ve yeni verilere dönüşme alanı doğadır. Teknolojiyi ortalama standartlarda kullanan her birey dijital teknolojinin sunduğu programlarla bir takım işler ortaya çıkartabilir fakat bunun sanat olmadığı açıktır. Hatta programlar kendilerine verilen komutlarla görsel ürünler oluşturabilmektedir. Yine bunların da sanat olup olmadığı tartışmaları

devam etmektedir. Sanat teknikten daha çok düşünsel, duyumsal algı ve duygusal zekaya dayanmaktadır.

İnternet çağında sanat ve sanat eserleri, Groys'un da dediği gibi akış içindedir ve maddi varlıkları zamanla yok olsa da dijital teknolojiler sanatsal biçimleri akışkan hale getirmiştir. Sanatsal biçimin akışkanlaştırılması, çağdaş sanatın dünyanın bütünlüğüne erişme çabasının aracı olarak görülmektedir (Groys, 2017:15). Bu bütünsel bakış açısı ile çağımızın bir diğer özelliği de hem sanat hemde bilim alanında kolektif çalışmayı zorunlu hale getirmiş olmasıdır. Wagner *Das Kunstwerk der Zukunft* (Geleceğin Sanat Eseri) adlı kitabında geleceğin sanat eseri'ni bütün sanat türlerini içine alan "büyük sanat eseri" olarak tanımlar ve tek bir kişinin eseri olmayacağını insanların kollektif eseri olacağını ifade eder (Wagner, 1849: 87). Dijital teknolojilerle sanatsal ve bilimsel üretim; bilim, teknoloji ve sanat alanında gerçekleşen gelişmeler, kazanılmış bilgi birikimi sonucunda, artık bir kişinin tamamen kendi başına üstesinden gelemeyeceği ekip çalışmalarına ve kollektif bir üretim tarzına dönüşmüştür. Günümüzde de "Dijital Sanat" başlığı adı altında bu yaklaşımla üretilmiş işleri daha sıklıkla görebilmekteyiz.

Bilimsel ve sanatsal bilgi birikimi ışığında, günümüz teknolojisi ile yeni elde edilen veriler sanat tarihinin bir çok konusunu da yeniden tartışmaya açmakta ve incelemektedir. Bu gün yapılan bilimsel keşifler doğrultusunda geriye dönük bakış; sanat alanında hali hazırda bulunmuş olan verilerle yeniden yüzleşme istediği şu soruları ortaya çıkarmaktadır: Bu gün bilimin son teknoloji ile elde ettiği veriler, yüzlerce yıl öncesinden sanatçılar tarafından keşfedilmiş midir? Ya da zaten keşfedilmiş olanın bilimsel anlamda kanıtlanması için gerekli olan süreçten sanat bağımsız mıdır? Sanat tarihine genel anlamda baktığımızda sanatın bilime oranla öncü gücünün öne çıktığını görebilmekteyiz. Günümüz için bilim ve sanatın karşılıklı etkileşim süreci; iç içe, karmaşık, kompleks ve sürekli bir akış biçiminde gerçekleşmektedir. Artık yüzyıllar beklemeden sanat alanında gerçekleşen bir buluş bilimi, bilim alanında gerçekleşen bir buluş sanatı hızla dönüştürmektedir.

Sanatsal alanda gerçekleştirilen bir çok buluş ve çalışma, dönemi için ileri düşünceleri içinde barındırabilmekte ve gerçek değeri yüzyıllar sonra ortaya çıkabilmektedir. Sanatın öncü düşün gücü ve sanatçının tahayyül yetisi bu süreci doğal kılmaktadır. Bilimin yıllarca üzerinde çalıştığı bir konu sanatçı için çoktan gerçekleşmiş olabilmektedir. Bu nedenle sanat alanında, içinde olduğumuz zaman diliminden geriye baktığımızda sanatçıların bilime oranla keşiflere daha önce eriştiği görülebilmektedir. Leonardo da Vinci'nin ön görüşü ve yapmış olduğu sanatsal ve bilimsel çalışmalar bunun en iyi örneklerindedir.

KAYNAKÇA

Alpay, Z.(2019). Empresyonizm Sanat Akımı Nedir? 22. Ağustos 2019

<https://www.sanatlaart.com/empresyonizm-nedir/> E. T : 22.08.2020

Altunay, D.A.(2013). "Sanatın Ortamında Video," Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Berger, J. (1995). Görme Biçimleri, 6. Baskı, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.

Bourriaud, N. (2005). İlişkisel Estetik. (Çev: Saadet Özen), İstanbul: Bağlam Yayınları.

Danto, A. (2018). Andy Warhol. (Çev.Süha Sertabiboğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (2019). Açık Yapıt (Çev. Tolga Esmer), İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Farthing, S. (2014). Sanatın Tüm Öyküsü. (Çev: G. Aldoğan, F. Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Groys, B. (2017). Akışta İnternet Çağında Sanat. (Çev. Ebru Kılıç), istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Hildebrand, A. (2016). Resim ve Heykelde Biçim Sorunu. (Çev. Hakan Anay). İstanbul: Janus Yayınları.
- Kuspit, D. (2018). Sanatın Sonu.(Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü, 2. Baskı, (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mathieu, G. “D'Aristote à l'Abstraction lyrique” (From Aristotle to Lyrical Abstraction), in L'Œil, no. 52, April 1959, p. 32. https://issuu.com/agencecommunicart/docs/mathieu-maquette_complet_issuu_2
- Newall, D. (2012). Empresyonistler, (Çev. Elif Dastarlı), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Serullaz, M. (1991), Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, (Çev. Devrim Erbil), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 2. Baskı
- Tunalı, İ. (1983). Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1997). Sanat Tarihi, 6. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Touraine, A. (2007). Modernliğin Eleştirisi, (Çev. Hülya Tufan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 5. Baskı.
- Yıldız, N. (2016). “Görüntü İşlemenin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, Yıldız Teknik Üniversitesi Elektronik ve Haberleşme Mühendisliği Bölümü, 440. sayı, kasım 2010, s:2
<https://silo.tips/download/gnmzde-grnt-ileme> E.T: 26.07.2020
- Wagner, Richard.1849. The Art-Work of the Future: Richard Wagner Prose Works Volume 1. tr. William Ashton Ellis (1895): The Wagner Library.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Claude Monet, Rouen Katedrali Serisi,

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Claude_Monet_-_Cath%C3%A9drale_de_Rouen._Harmonie_bleue_et_or.jpg E.T. 24.07.2020

Görsel 2. Görsel 1’de sunulan Claude Monet’nin, Rouen Katedrali Serisi eserinin Adobe Photoshop / Pikselleştirme porğramı ile üç aşamada oluşturulmuş piksel görüntü örneği.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 3. Claude Monet, Impression soleil levant (Güneşin doğuşundan alınan izlenim)

<https://www.marmottan.fr/collections/claude-monet/> Erişim Tarihi: 23.07.2020

Görsel 4. Étienne ve Louis-Antonin Neurdein, Rouen Katedrali,

<https://museum-essays.getty.edu/paintings/sallan-monet-rouen/> E.T. 24.07.2020

Görsel 5. Claude Monet, Rouen Cathedral Paintings, <https://www.wannart.com/icerik/8190-monet-ve-empresyonizmin-en-belirgin-ornegi-rouen-katedrali-resimleri> E.T. 24.07.2020

Görsel 6. Andy Warhol, The Shot Marilyns (Vurulmuş Marilyn’ler),

<https://www.arthipo.com/andy-warhol-shot-marilyns.html> E.T. 24.07.2020

Görsel 7. Cep telefonu kamera efektlerinin screenshot görüntüsü.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 8. Hülya Parlakkalay, “Sonbahar”, 60x60cm. Tuval üzerine yağlıboya, 2019.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 9. Görsel 8'den Ayrıntı, Pikselleştirme odak alanı işaretli, Oluşturulma tarihi 28.11.2020.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 10. Görsel 9'dan Adobe Photoshop CC 2020 programında %700 oranında büyütülmüş piksel görüntüsü, Oluşturulma tarihi 28.11.2020.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 11. Görsel 9'dan Adobe Photoshop CC 2020 programında %1406,00 oranında büyütülmüş piksel görüntüsü , Oluşturulma tarihi 28.11.2020.

Kaynak: Kişisel Arşiv.