

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE MELEZLEŞME

Hüseyin ELMAS¹

Ali Rıza KANAÇ²

¹Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim Bölümü, helmas33(at)gmail.com, ORCID: 0000-0002-9158-5264

²Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Öğrencisi, alirizakanac1@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6818-5692

Elmas, Hüseyin ve Ali Rıza Kanaç. “Çağdaş Türk Resminde Melezleşme”. idil, 72 (2020 Ağustos): s. 1231–1245. doi: 10.7816/idil-09-72-04

ÖZ

“Melez” kelimesi, Latince “hibrida” kökünden gelmekte olup, karıştırılmış bir şey anlamında kullanılmaktadır. Buna iki farklı türün bir araya gelmesiyle oluşan yeni bir tür de denilebilir. Melez kelimesi biyoloji alanında daha çok kullanılmasına karşın zamanla birçok alanda yeni anlamlarla kendine yer bulmuştur. Melez kelimesinin resim sanatında da kendisine yer bulduğunu söylemek mümkündür. Modern çağda değişen sosyal düzenlerin etkisiyle sanatçılar yapıtlarını, sanatçı kimliklerini sorgulamışlar ve plastik anlamda derin bir değişim yaşamışlardır. 20. yüzyılın başlarında Kübizmle birlikte başlayan bu değişime, resim yüzeyine eklenen kolajları melezleşmenin en erken örnekleri olarak göstermek mümkündür. Sonrasında Dadaizm ve Pop-Art ile birlikte hazır nesnelerin (Ready-made) salt halleri amaçları dışında kullanılarak resim yüzeyinde de kendisine bulmuş ve homojen-heterojen karışımlar bağlamında bir melezleşme oluşturmuştur. Geleneksel plastik değerlerin dışındaki bu yaklaşımlar ortaya çıktıkları dönemlerde büyük bir sansasyon yaratmış olsalar da günümüzde oldukça benimsenmiş durumdadır. Melezleşmenin ilk örneklerini 20. yüzyıl başlarından itibaren Batılı ressamalarda görmekle beraber zaman içerisinde pek çok Türk ressam da çalışmalarında bu yöntemi benimsemiştir.

Anahtar Kelimeler: melezleşme, resim sanatı, plastik

Makale Bilgisi

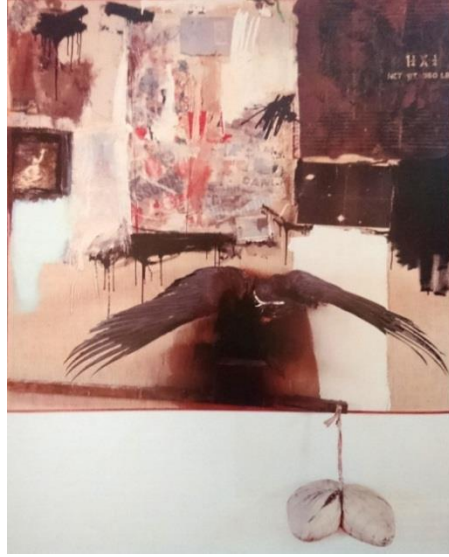
Geliş: 13 Nisan 2020

Düzeltilme: 15 Haziran 2020

Kabul: 13 Temmuz 2020

Giriş

‘Melez’ kelimesi, Latince “hibrida” kökünden gelmekte olup “karıştırılmış bir şey” anlamında kullanılmaktadır. Buna İki farklı türün bir araya gelmesiyle oluşan yeni bir tür de denilebilir. Melez kelimesi biyoloji alanında daha çok duyulmasına karşın zamanla birçok alanda, yeni anlamlarla kendine yer bulmuştur. Halk arasında ise çoğunlukla etnik olarak farklı iki bireyden dünyaya gelen çocuklar için kullanılmaktadır (Aktaran; Selçuk, 2017: 60). Melez kelimesi aynı zamanda sanatta da kendisine uygulama bağlamında yer bulmuştur. Farklı nesnelerin resimsel olarak düzenlenmesi ve birleşmesiyle oluşan çalışmaya bu ismi vermek yanlış olmayacaktır. Zira resim yüzeyinde geleneksel olarak beklenen durum homojen boya karışımlarıdır. Eğer resim yüzeyinde farklı türlerden malzeme kullanılmış ise örneğin bir cam parçası o resim için artık heterojen melezlik söz konusudur. Kullanılan boyanın içerisine giren kimyasal veya boya ile homojen karışan farklı türden malzemeler ise, örneğin boya ve kum karışımı homojen melezliği doğurur. Dolayısıyla bu türden uygulamalar ister kendi başlarına ister her ikisinin de denendiği resimler olsun nihai olarak melez resim kapsamında değerlendirilirler.



Görsel-1: Robert Rauschenberg, “Canyon”, 1959, (Fineberg, 2014: 170).

Sanatta melezleşmeyle ilgili yapılan akademik çalışmalarda en çok kullanılan örnek Robert Rauschenberg’in “Canyon” isimli eseridir (Görsel-1). Resim yüzeyinde yağlıboya, kalem, kağıt, fotoğraf, kumaş, düğmeler, ayna, doldurulmuş kartal, mukavva kutu, yastık ve boya tüpü kullanılmıştır. Eserin plastiği ele alındığında gelenekselin dışında hemen her şeyi içerisinde barındırdığı ve hem homojen hem de heterojen olarak melezleştiği görülür.

En yalın hali ile resmin plastiği olarak atlandırılan şeyler resim yüzeyinde boya katmanlarının oluşturduğu pentürdür. Ortaçağda, fresko, tempera gibi teknikler gelişerek 15. ve 16. yüzyıllarda yağlıboya resim tekniğine dönüşmüştür. Resim tarihi incelendiğinde, geleneksel olarak kullanılan “*tuval üzeri yağlıboya-akrilik*” tabiri 20. yüzyıla gelindiğinde yerini sıkça kullanılan “*karışık teknik*” e bırakmıştır. Sanatta yeni arayışların hızla yaygın hale geldiği bu süreçte estetik söylemler de değişmeye başlamış, klasik anlamda eser-izleyici bağı köklü bir değişim yaşamıştır. Önceleri izleyicinin tuval yüzeyinde karşılaştığı homojen boya karışımları ve imgeler bütünü tinsel olarak zihinde kolektif bir etki yaratırken; Resim yüzeyinde yabancı maddenin varlığı ayrıştırıcı ve karmaşık izole bir deneyim oluşturmuştur. Empresyonizmin sanatta devrim niteliğinde yarattığı, hem plastik anlamda hem de konu bağlamındaki değişim, sonrasında art arda gelecek olan akımların da ne yönde ilerleyeceğinin habercisi olmuştur. Kuşkusuz bu dönemde teknolojinin hızlı gelişimi de sanatçıların anlatım dilini çeşitlendirme bağlamında önemli bir faktör olmuştur.

19. yüzyılda fotoğrafın icadıyla mimesis anlayışının değişmesi sanatta farklı deneysel çalışmaların doğmasına neden olmuş, fotoğraf hem kendi başına bir sanat dalı olmuş, hem de diğer sanat dallarının bir üretim

teknîği olmuştur. Ayrıca, sanat yapıtının çoğaltma aracı olarak fotoğraf, sanat yapıtının tekliğinin ortadan kalkmasına ve sanatın anlam değıştirmesine yol açmıştır (Dikmen, 2012: 142-143).

20. yüzyılın başlarında I. Dünya Savaşı ve teknoloji gelişiminin etkisi ile sanatçılar anlatım dili bağlamında daha deneysel ve dışavurumcu çalışmalar üretmişlerdir. Süprematizm gibi akımlarla birlikte tuval yüzeyindeki plastik duygunun mekana taşınmasının da yolu açılmıştır. Sanatçı tuval yüzeyine bağımlı olmaktan sıyrılmış ve kompozisyonlarını tuvalden mekana taşımıştır. Dolayısıyla sanatta yeni bir dilin kullanımının formüle edildiği ve yeni bir plastik anlayışın doğduğu görülmüştür (Antmen, 2008: 94-95). 1919 yılında Piet Mondrian, resim sanatında yeni plastik üzerine söylemlerde bulunmuş ve doğal olanın dışında bir plastik oluşumdan bahsetmiştir. Bu söylemlerden bazılarını aktarmak konunun daha iyi anlaşılması için yerinde olacaktır.

a- Soru.

b- Piet Mondrian Cevap.

"Natüralist görüntünün öğeler arasındaki ilişkinin plastik ifadesini engellediğini düşünüyor musunuz?"

"Hem natüralist görüntüyü hem plastik ilişkileri aynı belirlilikle ifade edemezsiniz. Natüralist biçim, renk ve çizgi kullandığınızda, plastik ilişkiler üzerine bir perde iner."

"Resim, plastik ifade için her zaman doğayı kullanmış ve doğanın güzelliği bir ideal olarak yüceltilmemiş midir?"

"Evet, doğanın güzelliği üzerinden ideale ulaşmıştır; ama plastik ifadede ideal, salt doğa görünümünün temsilinden başka bir şeydir."

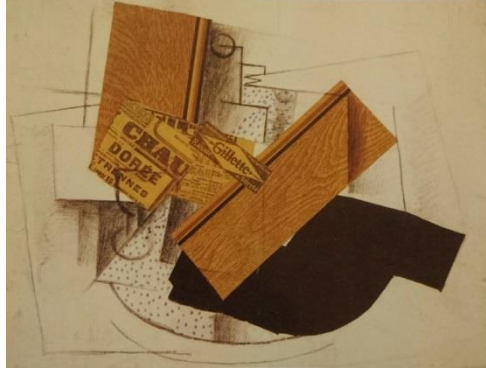
"Soyutlama ve dönüşmüş kompozisyon anlayışı her imgenin benzerlik taşımasına yol açmaz mı?"

"Eğer şeylerin ayırıcı değil ortak noktalarını plastik olarak ifade etmek istiyorsak bu bir engel değil gerekliliktir. Dolayısıyla özel olan, yani bizi özden uzaklaştıran şey yok olur ve geriye yalnızca evrensel olan kalır. Nesnelerin betimlenmesi, yerini ilişkilerin saf plastik ifadesine bırakır." Yeni plastiğin kendisi, yalnızca yapıtların kendisinde görülebilir. Yeninin tam anlamıyla kavranması, ancak sezgisel duyguyla, uzun uzadıya düşünerek ve karşılaştırmalar yaparak mümkün."

"O halde yeni plastik resmin sonu mu?"

"Eğer sanatta, dengeli ilişkilerin daha saf bir plastik ifadesi yoksa. Yeni plastik daha dün doğdu, olgunlaşması içinde zaman gerek" (Antmen, 2008: 96-101).

Diyalogdan da anlaşılacağı üzere 20. yüzyılın başlarında plastik anlamda bir değişimin yaşandığı ve sanatçıları etkisi altına almaya başladığı görülmektedir. Gerek öz gerekse biçim bağlamında değişimlerin yaşandığı sanat ortamı günümüzdeki gibi sanatçıların bireysel üsluplarının aksine akımlar altında toplanamıştır. Özellikle Avangard hareket, sanatta teknoloji ve farklı nesnelerin kullanımının bugüne ulaşmasındaki temellerini atmıştır. Sanatçılar, fotoğraf, resim, grafik, heykel gibi farklı sanat disiplinleri arasında bir kombinasyona giderek melez çalışmalar üretmişlerdir. 20. yüzyılın başlangıcında Kübist, Dadaist ve Sürrealistlerin kullandığı, kolaj montaj, kurgu ve kendine mal etme tekniklerinin teknoloji ile gelişmiş ve kolaylaşmış olduğu dikkat çekmektedir (Aktaran: Atan vd. 2013: 67). Yapıştırma resim olarak bilinen kolaj tekniği resimde melezleşmenin ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir. Zira gazete afiş, etiket, fotoğraf gibi malzemelerin kesilip bir yüzeye yapıştırılması ile ortaya çıkan bu teknik, 1910'larda Kübizm akımı içerisinde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. 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 (Eczacıbaşı, 2008: 890). Bu dönemde resim yüzeyinde uygulanan kolajlar, resmin plastiği bağlamında düşünüldüğünde, farklı malzemelerin birleşmesiyle nihai sonuçta homojen olmayan heterojen yani fiziki olarak bir birinden ayrıştırılabilir melez bir resim oluşturmaktadırlar.



Görsel-2: George Braque, "Gillette", 1914, (Farthing, 2014: 391).

George Braque, resim yüzeyinde oluşturduğu kolajı karakalem, hamur kağıt ve guaj boya ile desteklemiş nihai olarak heterojen melez bir kimlik kazanmıştır. 20. yüzyıl başlarında resimde melezleşmenin daha çok gazete, fotoğraf vb. nesnelerin yüzeye yapıştırmasıyla heterojen halde ortaya çıktığı görülmektedir (Görsel-2). Homojen halde melezleşme örneklerini ise Pop-Art akımıyla birlikte başladığını ve günümüze kadar geldiğini söyleyebiliriz. Bu konuyu teknoloji-sanat ilişkisi bağlamında değerlendirmek mümkündür. Teknoloji-sanat ilişkisi bir dönem sanatçı araç ilişkisi boyutlarda kalmaktan kurtulamamıştır. Bir bakıma sanatçı teknolojiyi, eser üretebilmek için gerekli her türlü araç kullanımı olarak görmüştür (Uğurlu, 2008: 255).

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 gelişmelere 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). Dolayısıyla eser üretirken yardımcı olan diğer disiplinler, sanat eserinin bizzat kendisi veya parçası olmuştur. Melezleşme kavramı altında toplayabileceğimiz bu durum plastik bağlamda ilk başlarda heterojen olarak karşımıza çıkarken, 1950 sonrasında ready-made kolaj etkisinden sıyrılıp daha homojen resimler olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Türkiye’de ise teknoloji sanat ilişkisinin tam anlamıyla başlaması 1980 sonrasına tarihlenmektedir. Türkiye’nin 20. yüzyıldaki resim sanatı gelişimi, teknoloji ve sanat ilişkisi bulgular ve yorum bölümünde daha detaylı bir biçimde incelenmiştir.

Kübizmin kolaj resimlerini takip eden süreçte Dadaizm, hazır nesne kullanımı tam anlamıyla zirveye taşınmıştır. Dadaizm’in geleneksel sanat ve burjuvaziye karşı olan devrim niteliğindeki sanat duruşu, kendisinden sonraki birçok sanatçıyı da etkilemeyi başarmıştır. Resimsel anlamda hazır nesnelere boya ile müdahale edildiği görülmektedir. Kurt Schwitters’e ait "Glass Flower" isimli resmi inceleyecek olursak; Farklı hazır nesneler yüzeye sanatçının anlatım dili bağlamında bir kompozisyon oluşturacak biçimde yerleştirdiğini görürüz (Görsel-3). Geleneksel resim kavramı dışında heterojen melezleşmiş resmin bu defa boya ile daha çok buluştuğu görülür. Dada kavramının kendisine özgü ready-made oluşumu resimde kompozisyonu oluşturan hazır nesnelerle hissedilirken; Üzerlerine boya ile müdahale edilmesi kuşkusuz sanatçının geleneksel anlamda plastik değerlerden kopmadığının bir göstergesidir. Bu da araştırmanın konusu bağlamında melezleşmenin plastiğine örnek teşkil eden bir çalışmadır. 20. yüzyılın başında heterojen kolajlar 1960’lara doğru homojen hale dönüşmüş, günümüzde ise sanatçıların bireysel denemeleri olarak hem heterojen, hem homojen ve ikisinin de aynı anda kullanıldığı melez çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır.



Görsel-3: Kurt Schwitters, "Glass Flower", 1931, (Sanal-1).

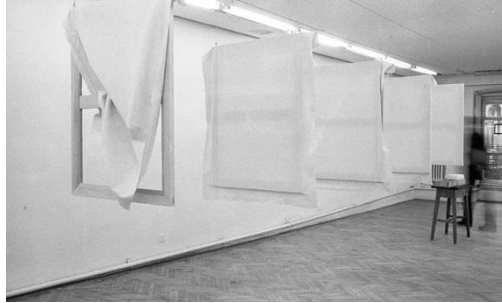
İlerleyen süreçte, elektronik görüntünün elde edilmesiyle birlikte bir bakıma sanatçı yeni bir tuval ve palet olanağı bulmuş hatta elektronik bir ekran üzerinde üretilen bir sanat olarak kalmayıp, mimari, heykel gibi diğer sanat dallarıyla ortaklaşa kullanılarak, pop art, happening, body-art, enstalasyon gibi değişik tarzda sanat yapıtlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır (Uğurlu, 2008: 258). Resimde melezleşme kavramının homojen hale dönüşmesi ise Pop-Art ile hayat bulmuştur. Sanatçılar dijital baskı ve kolajların üzerine boya ile müdahale edip daha çok homojen görünümde resimler üretmişlerdir. 1950 ve 60'larda, önce İngiltere ve ardından da ABD'de birbirinden bağımsız ortaya çıkmış olan Pop-Art sanatçıları, teknolojiye ilişkin temaları figüratif bir anlatımla işlemişlerdir (Eczacıbaşı, 2008: 1271). Pop Art sanatının önde gelen sanatçılarından Andy Warhol, ABD'nin bunalım yıllarında büyüyen bir kuşağın sanatçısı olarak, tüketici kültürün de etkisiyle, duygusal ve soyut sanata karşı çıkmış, sanatını olabildiğince popüler kültüre ve endüstriyel üretime yakınlaştırmaya çalışmıştır (J.N. Erzen, 2008: 1602). Çalışmalarında dijital teknolojinin nimetlerinden çokça faydalanmış ve hafızalara kazınan pek çok resim üretmiştir. Ready-made kavramı bu süreçte fotoğraf görüntüleri ile elde edilip resim yüzeyinde dijital olarak aktarılmış ve sonrasında sanatçının anlatım diline göre boya ile müdahale edilmiştir. Kübizm ve Dadada olduğu gibi heterojen halde olan çalışmalar bu süreçte birbiri içerisine kimyasal olarak karışmış homojen resimler olarak yapılmaya başlanmıştır (Görsel-4).



Görsel-4: Andy Warhol, "Boğazımı Sıkan Eller", 1978, (Thompson,2014: 376).

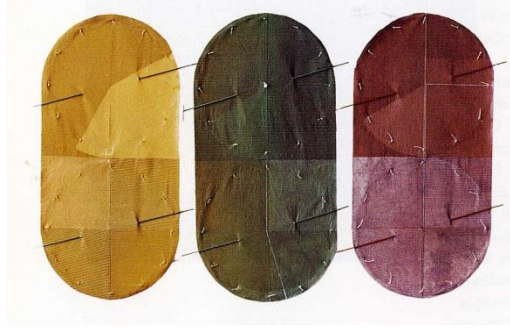
Andy Warhol resminde, tuval üzerine serigrafî mürekkebi ve sentetik polimer boya ile dijital görüntüden faydalanarak hem baskı tekniği hem de geleneksel boyama yöntemi kullanmıştır. Batı'da yaşananların paralelinde, 20. yüzyıl başında Türk resmi henüz kendi kimliğini bulmuş değildir. Asker ressamların fotoğraftan faydalanarak yaptığı resimler ile Çallı kuşağının empresyonizmi Türk resim tarihinin Batı'ya göre yaklaşık 40-50

yıl geriden gelmesinin göstergesi olmuştur. 1950 öncesi genel olarak Türk resim sanatı Batı akımlarının bu uygulanmaları ile geçilmiştir. Yeni akımların yaratılmaya başlandığı II. Dünya Savaşı sonrası, sanat ve teknolojinin bir çeşit iş birliğine yöneldiği ve günümüze kadar süregeldiği görülmektedir. Savaşın ardından Dünya sanat merkezinin Paris’ten New York’a kayması sanata Amerika’nın ön palana çıkmasını sağlamıştır. Bu yıllarda Türkiye’de özellikle kübist yansımanın çözülmesi karşısında bir aksiyon dinamizminden çok, statik doku denemeleri hakimdir. Üslup araştırmaları arasında gerek spontane biçim coşkunuğu, gerekse daha geometrik plandaki konstrüktif çabalara rastlanır. 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 sorgulamalarla ortaya çıktığı gözlenmektedir (Tansuğ, 2008: 296). Türkiye’de endüstri gelişimi, 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 edilmiştir. 1970 sonlarına gelindiğinde 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). 1960’lı yıllar Türk resminin genel üslup karakteri soyut sanat akımları çerçevesinde şekillenmiştir. O yıllarda etkin olan soyut akımlar içinde yer alan sanatçılar, kendi figür anlayışlarını geliştirerek üslupların 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 (Aktaran; Kanaç, 2018: 29). 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 bağlanabilir. Türk resim sanatında sıkça bahsedilen çağdaşlık bilinci, sık sık değişime ve resimde biçim sorunlarının irdelenmesine neden olmuştur. Teknoloji bilinci plastik sanatlar alanında Türkiye’de ancak çağdaş teknoloji ve buna ilişkin kavramların gelişim düzeyiyle doğru orantılı olarak değerlendirilebilir. Buna karşın Türkiye’nin henüz gelişmiş ülkeler arasında yer almayışı özgün bir sanat kültürüne sahip olmayışı anlamına gelmemektedir. 1975 yılından bu yana figür ve soyut resim yaklaşımları kavramsal sanata dönük bir biçimde ilerlemiştir. Ahmet Öktem, Serhat Kiraz, Alparslan Baloğlu gibi sanatçılar kavramsal düzenlemelerle Türk resim sanatının teknoloji-sanat ilişkisi bağlamında erken dönem örneklerini oluşturmuşlardır (Görsel-5).



Görsel-5: Alparslan Baloğlu, “Sanat Olarak Betik”, 1980, (Sanal-2).

1977 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin sanat bayramları kapsamında “Yeni eğilimler” sergileri ile teknoloji-sanat resim-hazır nesne eğilimlerine teşvik artırılmıştır. “Yeni eğilimler” sanat çevrelerinde sürekli olarak eskinin yani geleneksel resim anlayışının aşılıma çalışıldığı deneysel uğraşları içermek ve ödüllendirmek savındadır. 1980 yılından sonra uzam-özne-alan bağlamında kavramsal yüzey düzenlemeleri ve nesne biçimleri Türk resim sanatının gelişiminin en uç noktasını oluşturmuştur (Tansuğ, 2008:356-357). Sanat kavramının sürekli geliştiği düşünüldüğünde, biçimsel uğraşların deneysel uygulamalarla ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda sanatsal yaratı sürecinde her türlü malzeme ve teknik kullanımından geri kalınmamış ve araştırmanın konusunu oluşturan melezliğin plastiği bağlamında değerlendirilebilecek resimlerin ilk örnekleri bu süreçte doğmuştur.



Görsel-6: Şükrü Aysan, “Ubi et Orbi”, 1986, (Sanal-3).

1980 sonrası Türk resim sanatında kavramsal yaklaşımlar 21. yüzyıla kadar deneysel ve bireysel çabalarla değişerek aynı zamanda da gelişerek ilerlemiştir. Yusuf Taktak, Şükrü Aysan, Bedri Baykam, Ahmet Öktem, Serhat Kiraz, Erol Kınalı gibi isimler erken dönem melezleşme ve resmin plastiğinin değişim sürecinde öncü sanatçılar olmuşlardır. 2000 yılında ise Türkiye teknoloji ve sanat alanında etkin bir hale gelmiştir. Dünya genelinde yaşanan her türlü gelişim ile doğru orantılı olarak eser üretimi ve Türk resmi kimliği vücut bulmuştur. Tuval sınırlarının zorlandığı deneysel çalışmalar, dijital teknoloji ve ready-made kullanımı günümüz Türk resim sanatında oldukça geniş bir yer bulmuştur.

Melezleşme bağlamında değerlendirecek olursak 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 kullanmıştır. Yüksek bir duyarlık ve ritim duygusu içerisinde ürettiği çalışmaları soyut dışavurumcu olarak değerlendirilir. 1986’dan günümüze sürdürdüğü “Pohoto Paintings” resim dizisi eleştirel anlamda ürettiği yapıtlar serisidir (Eczacıbaşı, 2008: 193).



Görsel-7: Bedri Baykam, “Kaliforniya Rüyası”, 2011, (Sanal-4).

Ümit Gezgün, 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 31 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 kullanılmaktadır (Baykam, 2007: 9-39).



Görsel-8: Bedri Baykam, “Marilyn”, 2011, (Sanal-5).

Bedri Baykam’ın “Marilyn” isimli çalışmada sanatçının dijital görseller, boya ve gerçek bir elbise kullandığı görülür (Görsel-8). Çalışmada Baykam’ın dışavurumcu tavrı, yüzeyde redy-made ve homojen boya karışımlarıyla birleşerek melez bir resim oluşturmuştur. Resimde dijital baskılar üzerine boya ile müdahale edilerek geleneksel anlamda resimsel bir kaygı görülürken, sanatçının kendisi de bu tür resimleri için fotopentür tanımını kullanmaktadır. Tuval yüzeyinde olduğu gibi yapıştırılmış elbise ise heterojen ve kavramsal bir yaklaşımdır. Farklı türden nesnelerin boya birleşimleri ve yüzeydeki her türlü müdahale nihai olarak değerlendirilir sonuçta melez bir kimlik kazanır. 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 ulaşılabilmek için bir araç olarak gördüğünü söylemektedir” (Bedri Baykam ile kişisel iletişim, 3 Mayıs 2016).

Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Bölümü’nden öğrenim gördükten sonra çeşitli liselerde resim öğretmenliği yapan Ekrem Kahraman, Çukurova pamuk toplayanları, mevsimlik işçileri ve çadırları betimlediği resimleri ile ön plana çıkmıştır. 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 kül türünden burjuva kültürüne geçiş” olarak tanımlamıştır (Eczacıbaşı, 2008: 807).

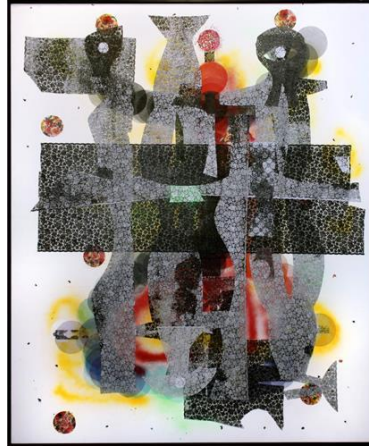


Görsel-9: Ekrem Kahraman, “Zorlu İnşaat”, 2011, (Sanal-6).

“Zorlu İnşaat” isimli resimde boya ile oluşturduğu altyapının üzerine dijital baskı ile müdahale ettiği görülmektedir (Görsel-9). Ayrıca boya içerisine karıştırılmış kum vb. nesneler yüzeyde doku oluşturmak için tercih edilmiş ve homojen olarak anlatım dili bağlamında melezleştirilmiştir. İnşaat çalışma alanına uzaktan bir bakış mekânsal anlamda aktarılırken, Kahraman’a özgü boya leke ve gölgeleri yüzey çözümlemelerinin üsluplaştırılmış halidir. Aynı seri içerisinde yer alan bir diğer çalışmada da aynı düzenlemeleri görmek mümkündür (Görsel-10). Dijital baskı ve boya karışımlarının homojen melezliği, resimde anlatım dili bağlamında siluet-mekan ilişkisi içerisinde şekillenmiştir.



Görsel-10: Ekrem Kahraman, “Zorlu İnşaat”, 2011, (Sanal-7).



Görsel-11: Hüsamettin Koçan, “Pencere Serisi”, 2015, (Sanal-8).

Hüsamettin Koçan’ın resimlerinde cam altı tekniğinden esinlenerek silikonla yaptığı düzenlemeler tuval yüzeyinde boya-bez-ip gibi yabancı nesnelerle birleşerek, konu bağlamında ele aldığı şamanlar ve kozmik bedenlerin melez bir anlatım dili mevcuttur. Resimlerinde hiçbir zaman formalist bir çerçeveye sıkışmamış, aksine kültürel ve sosyolojik bir tartışmanın zemini üzerinde ciddi bir yer işgal etmiştir. Hüsamettin Koçan’ın sanatı, Anadolu’nun kültürel zenginliği üzerinde yapılmış yoğun bir entelektüel arkeolojinin sonucunda biçimlenmiştir. Bu kültürel kazının ortaya çıkardığı anonim formlar onun sanatsal duyarlılığı ve entelektüel zekâsı tarafından dönüştürülerek güncellenmiş ve bizlere yeniden sunulmuştur. Böylece sanatının ürettiği estetik tekillik; kültürel bir hafıza yenilenmesine, yani geçmiş ile kurduğumuz ilişkinin modern doğasına dair hayati bir tartışma için de vesile olmuştur. Teknik olarak daha önce kullandığı kitsch malzemelerden yararlanarak günümüzde yaşadığımız kaosun tedirginliğini ve mitolojiyi yeniden canlandırmayı amaçlamıştır. Resim yüzeyinde malzeme

kullanımı o resmin omurgası olarak nitelendiren sanatçı bu omurganın sanatçının bizzat kendisine ait olması gerektiğini düşünmektedir. Yabancı nesnelerin anlatım diline yeni bir enerji kattığını dolayısıyla özgün bir tekniğin özgün bir dilin yeni malzeme kullanımı ile yakın ilişki içerisinde olduğunu düşünmektedir (Sanal-9). Bu bağlamda resimlerinde hazır nesne ve boya karışımları plastik anlamda sanatçının deyimiyle melez bir omurgaya dönüşmüştür (Görsel-11).



Görsel-12: Hüsamettin Koçan, "Pencere Serisi", 2015, (Sanal-10).

Kolektif bir yüzey yaratma çabası ister figür ister soyut ister bir nesne olsun 21. yüzyıl Türk ressamlarında melez eğilimlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Doku yüzey ilişkisiyle plastik anlamda yaratılan düzenlemeler 1977'den bu yana gelişerek sanatçıların anlatım dilinin vazgeçilmez parçaları olan tekniklere ve uygulamalara dönüşmüştür. Bu bağlamda Hüsamettin Koçan'ın çalışmalarında kullandığı hazır nesne ve dönüştürülmüş malzemeler resimlerinin plastik anlamda kimliğini oluşturmaktadır. Kolaj etkisiyle yapılandırılmış parçalar sanatçının anlatmak istediği konu bağlamında şekillenerek resim yüzeyinde anlatımcı birer figüre dönüşmüştür. Bazı durumlarda boyanın veremeyeceği etkileri bu türde melezleştirilmiş nesneler yardımıyla ortaya çıkaran sanatçı nihai olarak yüzeyde heterojen-homojen karışımlarla sonuca ulaşmıştır (Görsel-12).

Nur Gökbulut'un endüstri ürünü hazır yapım artık nesneleri kullanarak gerçekleştirdiği 1986'dan bugüne ulaşan pop etkili yapıtları, 1982'de yaptığı mısırlar, bitki tohumları, yapraklar ile botlar, ilaç şişeleri ve teneke gibi nesne etütlerinden temellenir. Doğasal formları, fotogerçekçi bir yaklaşımla ele aldığı detay çalışmaları, ya da bitki tohumlarının detay büyültmeleri onun doğa gözlemini ve duyarlılığını, botlar ve şişeler ise nesne ile olan ilişkisini başlatan erken çalışmalarıdır. Özellikle bitki etütleri, sanatçının doku duyarlılığını arttırmış ve sonraki çalışmalarında renk ve biçim ilişkileri yanında, dokuya ilgisini arttırmıştır. Bunlar, bazı yağlıboya çalışmalarında görülen lekesele arayışların süreği gibidir. Doğasal araştırmaları, yaşam-ölüm karşıtlığını, daha sonraki çalışmalarında da vazgeçemediği bir tema olarak ele almasını sağlamıştır. Sonbahar yaprakları etkili "Ölüme Rağmen" adlı yağlıboya yapıtı bu konudaki örneklerden biridir. "Doğanın Çekirdeği" adlı yapıtı ise, doğadaki büyüme ve birimsel genişleme üzerindeki bakışını yansıtır. Bu yöneliş, sanatçıyı 1988'de ortaya koyduğu grup kolajlarındaki ufak kare bölüntülerle oluşturduğu ve birimsel büyümeye yönelik çalışmalarına hazırlamıştır (Görsel-13),(Sanal-11).



Görsel-13: Nur Gökbulut, "Poşet Serisi", 2016, (Sanal-12).

Gökbulut, kumaşlı kolajlarına 1985'te başlamıştır. Renkli çadır bezlerini dikerek elde ettiği çizgisel desenli ve düz dokulu paravanların tüllü düzlemlere yaptığı dokusal ilişkiler ve etkiler kolajlarının en önemli özelliği olmuştur. 1986' da 'Naylon Resimler' dediği gruptaki çalışmaları naylon poşetlerle gerçekleştirilir. Zaman zaman kumaş-naylon birlikteliğinde ortaya koyduğu kolajlar, naylonun buruşturulmuş yoğun devinimli kullanımı, düz kumaş yüzeylerle çarpıcı dokusal etkiler yaratır. Batik ve tülbent, soğan çuvalları, balonlar, naylon çoraplar 1987'den sonra; ambalaj kartonları, selpak kağıdı, kurşun levhalar ve naylon fileler ise, 1988'den günümüze kadar yapıtlarında kullandığı malzemelerdir (Sanal-13).



Görsel-14: Nur Gökbulut, "Poşet Serisi", 2016, (Sanal-14).

Gökbulut, yüzey ve nesne ilişkisi boyutunda hazır objelerin homojen kaynaşmalarından çok heterojen olarak nesnelerin imge gücünü kullanmıştır (Görsel-14). Poşet, tüy, bitki ve karton düzenlemeleri nihai olarak melez resim olgusuna ulaşmıştır. Geleneksel yüzey-boya ilişkisinin aksine yenilikçi ve hazır nesnenin potansiyel üç boyutlu gücü resimlerinde imgeleşerek pop sanatı ilişkisiyle karşımıza çıkmaktadır.

Utku Varlık ile yapılan görüşmede ise, kullandığı bütün teknikler bağlamında kavramsal dijital görüntü düzenlemelerini izleyicinin zihninde oluşturmak istediği figür-pentür dünyasının bir aracı olarak nitelendirmiştir. Resim yüzeyinde, manipülasyon yöntemini figürlerin doku içerisinde kaybolması değil aksine belirgin bir biçimde renk harmonisi içerisinde yeniden doğması olarak kullanılmaktadır. Öyle ki resim yüzeyinde dijital görsellerin keskin bir biçimde izleyicinin zihninde oluşturduğu etki bu yöndedir. Her bir figür, resim yüzeyinde kendi konumunu kendisi belirlemişçesine rahat ve hayali bir mekan/mezanlar havuzunda yüzüyormuş görünümündedir. Manipülasyonun sağladığı bu algı ile her bir figür aslında, bir bütünün 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 zihnimizde canlandırma olanağı sağlıyor. Resim ile aramızdaki uzaklık azaldıkça yüzey, birbiriyle kaynaşmış renk öbekleri olmaktan kurtulur; ready-made

figürler, dokular ve portrelerin bizi yakalamaya başladığını gözlemleyebiliriz (Görsel-15).



Görsel-15: Utku Varlık, “Çağrı”, 2008, (Sanal-15).

Fotoğraf görüntülerinin mekânsal kurgu düzeninde üstlendiği melezlik, plastik dokunuşlarla birleşerek homojen biçimde karşımıza çıkmaktadır. Birbiri arasında renk geçişleri ile bağlı olan figürler, ışık gölge oyunları ile mekânsal bir derinliğe bürünmüştür. Dijital görüntülerin kendisine özgü şeffaflığının renk pigmentleri ile olan kaynaşması, algıda rüya etkisi yaratmaktadır (Görsel-16).



Görsel-16: Utku Varlık, “Gece”, 2008, (Sanal-16).

Tuval yüzeyinde birbirleri ile dijital görüntülerin kaynaşmasına yardımcı olan plastik müdahaleler anlatılmak istenen konu bağlamında Varlık’ın kendisine özgü üslup biçimidir.

Günümüzde birçok Türk sanatçı, kişisel üslubunu oluşturabilmek adına birçok konuyu ve tekniği denemektedir. Araştırma konusu bağlamında da değindiğimiz üzere melezleşme birçok tekniğin birleşerek oluşturduğu bir üsluptur. Resim yüzeyinde oluşturulan her tür yabancı nesnenin birleşerek ortaya koyduğu anlatım biçimidir.

SONUÇ

Resim yüzeyinde kullanılan farklı türe ait nesneler, bir resmin geleneksel boya karışım görünümünden sıyrılıp plastik anlamda melezleştiğinin göstergesi olarak kabul edilebilir. Batı’da teknoloji gelişiminin sanatla eş zamanlı ilerlemesi plastik sanatlar alanında oldukça yenilikçi ve deneysel bir süreç olarak 19. yüzyıl sonlarından günümüze kadar süregelmiştir. Önceleri eser üretiminde yardımcı durumda olan teknoloji, sanatçıların deneysel yaklaşımları sonucunda kendisine doğrudan sanat eseri olma imkanı bulmuştur. Kolaj ve ready-made kavramları günümüzde ortaya çıkan pek çok türden oluşan resimlerin öncüleri olmuşlardır. 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). Bu bağlamda Anslem Keifer, Robert Rauschenberg, Rik Garret, Maria Penil Cobo gibi sanatçıların resim yüzeyinde oluşturdukları anlatım biçimi geleneksel malzemenin varlığını sorgulayan birer yargıç niteliğindedir. Günümüzde resim yüzeyinde farklı anlatım yolu arayışlarında akımlar silsilesinden sıyrılarak bireysel ve kendi içerisinde her türden yaklaşımı barındıran melez resimler doğmuştur. 20. yüzyılın son çeyreğine kadar kendi iç bunalımlarını çözmeye çalışan Türk resmi, 1990 sonrası gerek öz gerekse biçim olarak kendi yolunu bulmuştur. Teknoloji-sanat ilişkisi olarak da Dünya'yı yakalamış durumdadır. 1977 yılından itibaren Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin yönlendirmeleri sonucu resimde yeni denemelerin yapıldığı ve ortaya çıkan eserlerin kavramsallaşmaya başladığı; Bu bağlamda resimde geleneksel plastik anlayışın değiştiği, hazır nesnelerin sanatçıların anlatım diline bağlı olarak resim yüzeyine dahil olduğu görülmektedir. Homojen-heterojen karışımlarla veya sadece salt halleriyle resimlerde kullanılan hazır nesneler, resimleri melezleştirmiş ve plastik açıdan da özgün bir yaklaşım olma özelliğini kazanmıştır. Ulaşılan genel bilgiler bize gösteriyor ki 21. yüzyılda da çağdaş sanatlar alanında yenilikler ve geleneksel tabuları yıkma süreci devam edecektir. Sanatçılar artık sosyal medya, kendini ifade edebilecekleri bienal ve sanat fuarlarında gerek yerel gerekse evrensel etkileşimlere geçebilir durumdadır. Bu bağlamda birbirlerinden etkilenme veya yeni teknik inceleme konusunda eskiye göre daha aktiftirler. Resimde melezleşmenin, yüzeyinde yabancı nesnelerin kullanımının avantajları olduğu kadar dezavantajları da vardır. Bunlar değerlendirildiğinde, geleneksel olarak yapılan homojen boya karışımı içeren resimler uzun süre korunabilir ve kalıcı olurken, yabancı nesne ve kimyasal farklı karışımlar içeren resimlerin dayanma süresi açısından sorun yaşaması mümkün görünmektedir. Geleneksel resimde pigment kalitesince dayanma süresi artarken, bir hazır nesnenin boya ile karışımı ne denli dayanıklıdır sorusu akla gelmektedir. Pek çok sanatçı için resim, sonrasında yaşamaya devam etmektedir. Yüzeyde olan her "şey" resmin yeni görüntüsü yeni hali olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla resim yüzeyinde kullanılan yabancı nesnelerin düşmesi, kopması veya şekil değiştirmesi resmin devam eden yaşayan görüntüsüdür. Bu durum melez resimlerin plastik açıdan sürekli bir değişim içerisinde olduğunu göstermektedir. Günümüzde bir eser pek çok akım etkilerinde bulunmakla birlikte artık dijital teknolojiler sayesinde de yeni bir perspektif ile değerlendirilmektedir. İçinde bulunduğumuz süreçte her tür nesnenin resim yüzeyinde toplanması melez bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedri Baykam, Ekrem Kahraman, Hüsamettin Koçan, Nur Gökbulut ve Utku Varlık'ın kendi anlatım biçimlerine bağlı olarak kimi zaman dijital baskı üzerine, kimi zaman eskiz aşamasında, kimi zaman da her ikisinin bir karışımı olarak homojen-heterojen melez resimler yaptıkları görülmüştür. Çalışmada amaçlanan nihai sonuç ise bu araştırmanın sonraki benzer araştırmalar için bir basamak olması ve resim üretimindeki yeniliklerin giderek daha çok kullanılması, araştırılmasıdır. Sonuç olarak çağdaş Türk resmi olarak adlandırdığımız ve içinde bulunduğumuz süreçte birçok Türk sanatçı resim üretiminde pek çok farklı üslubu bir yüzeyde toplama eğilimindedir. Resmin plastiği bağlamında değerlendirildiğinde ise melezleşmenin artık yaygın bir eser üretim yöntemi olduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

- SELÇUK, Evren, Sanatta Kültürel Melezleşme Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi Cilt02 Sayı02 sy:57-70
- DİKMEN, Benal (2012). Değişen Dünyada Kültür, Sanat ve Bilim İlişkisi. Uluslar Arası Katılımlı Bilim ve Kültür Sempozyumu. 18-20 Nisan. Batman, 137.
- ANTMEN, Ahu (2012). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 4. Basım, İstanbul, Sel Yayıncılık
- 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.
- 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.
- ERTAN, Güler, SANSARCI, Emin (2016). Görsel Sanatlarda Anlam Ve Algı, 1. Basım, İstanbul, Alternatif Yayıncılık Limited.
- 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
- TANSUĞ, Sezer (2008). Çağdaş Türk Sanatı. 8. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, 269.
- GEÇİM, Zafer (1989). Sanayi Kongresi Bildirileri, Makine Mühendisleri Odası, I. Cilt, Ankara, Model Ofset.
- KANAÇ, Ali Rıza (2018). "Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür" Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

BAYKAM, Bedri (2007). Lolitarte, İstanbul, Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık.

SANAL KAYNAKLAR

Sanal-1: <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/> 22.03.2019 15:00

Sanal-2: <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Merak-ve-detaylarin-izinde-bir-kisilik-alparslan-baloglu> 28.03.2019 10:30

Sanal-3: <http://www.sanalmuze.org/paneller/ssd/3709.htm> 28.03.2019 11:04

Sanal-4: <http://www.bedribaykam.com/tr/galeri/2010-2012-tarihin-rontgencisi> 27.03.2019 10:26

Sanal-5: http://www.bedribaykam.com/sites/default/files/eserler/18-marilyn_tual_uzeri_karisik_teknik_145x200_cm_2011_hasan_kececioğlu_koleksiyonu_istanbul.jpg 27.03.2019 10:45

Sanal-6: <http://www.beyazart.com/sanatci/Ekrem-Kahraman> 07.03.2019 10:54

Sanal-7: <http://www.beyazart.com/sanatci/Ekrem-Kahraman> 07.03.2019 10:54

Sanal-8: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=586&bhcp=1&periodID=1835&pageNo=0&exhID=0> 28.03.2019 18:41

Sanal-9: http://www.lebriz.com/v3_misc/big.aspx?iPath=/docs/&iName=1749/1749-034&iType=jpg 28.03.2019 18:21

Sanal-10: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=586&bhcp=1&periodID=1835&pageNo=0&exhID=0> 28.03.2019 18:49

Sanal-11: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=384&lang=ENG§ion=550&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> 24.02.2020 10:20

Sanal-12: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=384&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> 29.03.2019 11:14

Sanal-13: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=384&lang=ENG§ion=550&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> 24.02.2020 10:20

Sanal-14: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=384&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1> 29.03.2019 11:16

Sanal-15: <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=835&pageNo=0&exhID=0> 30.03.2019 11.11

Sanal-16: <http://www.utkuvarlik.com/pPages/pArtist.aspx?paID=224§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=835&pageNo=0&exhID=0> 30.03.20

HYBRIDIZATION IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Hüseyin ELMAS
Ali Rıza KANAÇ

The word "hybrid" comes from the Latin "hibrida" root and is used to mean something confused. This can be called a new species, which is formed by combining two different species. Although the word hybrid is used more in the field of biology, it has found a place in many fields with new meanings over time. It is possible to say that the word hybrid also has a place in the art of painting. Because this should be the most appropriate definition for the conclusion reached by arranging different materials pictorially on a surface. Under the influence of changing social orders in the modern age, artists questioned their works and their identity and experienced a profound change in the plastic sense. It is possible to show the collages added to the painting surface, which started with Cubism in the early 20th century, as the earliest examples of hybridization. Later on, Dadaism and Pop-Art found it on the painting surface by using it for purposes other than pure forms of ready-made objects and created a hybridization in the context of homogeneous-heterogeneous mixtures. Although these approaches, other than traditional plastic values, created a great sensation at the time of their emergence, they are highly adopted today. Although we saw the first examples of hybridization in Western painters since the beginning of the 20th century, many Turkish painters also adopted this method in their works.

Keywords: Hybridization, Painting Art, Plastic