T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

DAVID HOCKNEY POLAROİD KOLAJLARINDA PARÇA-BÜTÜN İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan:
Atilla DEVELİOĞLU

Danışman:
Doç. Dr. A. Feyzi KORUR

İZMİR/2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **"David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün ilişkisi "**adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir onurumla doğrularım.

../../2015

Atilla DEVELİOĞLU

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 25/05/2015 tarih ve 10 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22 maddesine göre Resim Anasanat Dalı Resim öğrencisi Atilla Develioğlu'nin David Hockney Polaroid kolaylarında Parça Bütün Mişkisi konulu tezi incelenmiş ve aday 18/06/2015 tarihinde, saat 11.00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN

Doç. Dr. Ali Fuyus Kocur

Doç. Rasim Özgür

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalıyaoğlu

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: DEVELİOĞLU **Adı:** Atilla

Tezin/Projenin Türkçe Adı: David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün İlişkisi

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Piece-Whole Relation in David Hockney's Polaroid Collages

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2015

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: X **Dili:** Türkçe

Doktora: **Sayfa Sayısı:**101

Referans Sayısı:56

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç. Dr. **Adı:** A. Feyzi **Soyadı:** KORUR

Türkçe Anahtar Kelimeler:	**İngilizce Anahtar Kelimeler:**
1- Kolaj	**1-** Collage
2- Fotomontaj	**2-** Photomontage
3- Pop Art	**3-** Pop Art
4- Kübizm	**4-** Cubism

İmza: Tarih:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet: Hayır: X

ÖZET

"David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün İlişkisi" başlıklı çalışmada, Pop Art sanat akımının İngiliz Sanatçısı David Hockney'in 1980'li yıllar boyunca ürettiği, Polaroid kolaj ve Fotokolaj çalışmaları incelenmiştir. Hockney'in kendine özgü çizgisinin yansıdığı bu çalışmalar, özgün ve yenilikçi kolaj tekniği örnekleri olarak sanat tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

David Hockney, bu çalışmada ele alınan kolajlarını, fotoğraf çekmeye başladığı dönem ile aynı zamanda üretmiştir. Bu dönemde Hockney birçok fotoğraf çekmiştir ancak, sanatçı arzuladığı sonuçları bu karelerde elde edememiştir. Tek bir anın ve durağan bir perspektifin hakim olduğu bu fotoğraflar, Hockney için üzerinde çalışılması ve geliştirilmesi gereken bir durum teşkil etmiştir. Sanatçı bu eksiklikleri ortadan kaldırmak için, Kübizm akımının etkilerini taşıyan, Picasso ve Braque tarafından sanat tarihindeki yerini alan kolaj tekniği ile fotoğraflarını birleştirerek birçok çalışmaya imza atmıştır.

Polaroid fotoğraflarla başlayıp daha sonra 35 mm'lik filmler ile çekimler yapmıştır. Bu çekimlerde aynı görüntünün farklı açı ve kısa zaman dilimi değişimlerinde çektiği binlerce kareyi yeni bir yüzey üzerinde birleştirmiştir. Büyük bir puzzle görünümünü andıran bu kolajlar, izleyici üzerinde şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı bir etkiye sahiptirler.

Bu çalışmada David Hockney'in Polaroid kolajları ve Fotokolajlarının içerik ve teknik özellikleri incelenirken, aynı zamanda sanatçının sanat kariyerinde etkilendiği sanat akımları ve sanat yaşamının diğer evreleri de incelenmiştir. Bu inceleme çerçevesinde dönemindeki gerek teknolojik gerek sosyolojik gelişmelerden etkilenerek ürettiği özgün çalışmalara da yer verilmiştir. Çağdaşlarından yenilikleri takip etme arzusu ve yeni sanatsal bakış açılarını yüceltme cesareti ile farklı bir yer edinen David Hockney'in resim ve fotoğraf sanatına katkıları, bu tezin merkezini oluşturmaktadır.

ABSTRACT

English Pop Art artist David Hockney's polaroid collages and photo collages that were created in 1980's are analysed in this thesis named as " Piece-Whole Relation in David Hockney's Polaroid Collages". These works reflecting Hockney's unique style are considered as innovative and original collage samples as well as having a distinguished reputation in the world of art history.

David Hockney created these collages over the same period when he started taking photographs. In this period, Hockney took many photographs but he could not achieve his goal with these pictures. These photographs that were dominated by only one moment and a stable perspective constituted an approach which had to be worked on and also improved by Hockney. In order to minimize these failures, Hockney combined his collage techniques which had been created by Picasso and Braque and been under the influence of Cubism. With this approach, he formed various pieces of art.

Hockney started with polaroid photographs and then carried on his artistic period with 35 mm film. He overlapped thousands of pictures on a new surface which consisted of the changes of the same image from different perspectives and time segments. These collages which remind an immense puzzle have a suprising and inspiring effect on the spectator.

In this thesis, David Hockney's polaroid collages and photo collages' content and technical features are analyzed. At the same time the art movements that have inspired the artist and other periods of his artistic career are also stated. The effect of technology and social context on his art works are over viewed. David Hockney has a unique place in terms of having a distinctive style from his colleagues with his motive to create new ways of art. Hockney's contributions to art and photography constitute this thesis' main focus.

ÖNSÖZ

"David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün İlişkisi" başlıklı bu çalışmada David Hockney'in sanatsal yaşamı içerinde önemli yer tutan Polaroid kolaj ve Fotokolajları incelenmektedir. Hockney'in çektiği fotoğrafları özgün yaklaşımıyla birleştirerek oluşturduğu bu kolajlar, sanat dünyasında büyük ses getirmiştir. Bu çalışma Hockney'in eserleri incelenirken, kolajları da biçim ve içerik açısından değerlendirilmiştir. Bu incelemelerin, Kübizmle ve diğer sanat akımları ile olan etkileşimleri araştırılarak ortaya konmuştur. Bu tezin hazırlığının tüm aşamalarında değerli önerileri ile bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. A. Feyzi Korur'a teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

DAVID HOCKNEY POLAROİD KOLAJLARINDA PARÇA-BÜTÜN İLİŞKİSİ

YEMİN METNİ…… ii
TUTANAK…… iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU…… iv
ÖZET……..…… v
ABSTRACT……..... vi
ÖNSÖZ…… vii
İÇİNDEKİLER……..… viii
RESİMLİSTESİ……..… X
GİRİŞ…….. 1

1. BÖLÜM
KOLAJ VE POP SANATA GENEL BAKIŞ VE DAVID HOCKNEY ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

1.1 Kolaj ve Resim Sanatına Girişi …….……..... 4
1.1.1 Kübizm ve Kolaj ……..... 5
1.2 Fotomontaj ve Dada ……..... 12
1.3. Pop Art ..……..... 16
1.3.1. İngiltere'de Pop Art …….....19
1.3.2.Amerika'da Pop Art …….....28

2. BÖLÜM

DAVID HOCKNEY'İN YAŞAMI VE SANATSAL GELİŞİM SÜRECİ

2.1 David Hockney'in Yaşamı ve Çalışmalarına Genel Bakış …….....32

3. BÖLÜM

DAVID HOCKNEY'İN ÇALIŞMALARI

3.1 David Hockney'in Peyzaj Çalışmaları ……..... 47

3.2 David Hockney'in Portre ve İkili Portre Çalışmaları ……..... 55

3.3 David Hockney'in Havuz Temalı Çalışmaları ……..... 62

3.4 David Hockney'in Sahne Tasarımları ……..... 65

3.5 David Hockney'in İ-Pad İşleri ……..... 66

4. BÖLÜM

DAVİD HOCKNEY'İN POLAROİD-FOTOKOLAJLARI

4.1 David Hokney'in Polaroid Kolajları ……..... 68

4.2 David Hockney'in Fotokolajları ……..... 83

SONUÇ ...……....94

KAYNAKÇA ……..... 98

ÖZGEÇMİŞ

RESİM LİSTESİ

Resim 1: PabloPicasso, **The Painter Casagemas and Picasso Chasing Two Girls** (Ressam Casagemas ve Picasso İki Genç Kızı Takip Ederken), Kolaj, 1900,38x43cm

http://www.bcn.cat/museupicasso/en/exhibitions/collage-abans-collage.html

Resim 2: Georges Braque, **Fruit Dish** (Meyve Kâsesi)**,** Kolaj, **1913,81x60cm**

http://www.wikiart.org/en/georges-braque/fruit-dish-1913

Resim 3: Juan Gris, **The Bottle of Banyus** (Banyus'un Şişesi), Kolaj, 1914

http://www.wikiart.org/en/juan-gris/the-bottle-of-banyuls-1914

Resim 4: John Heartfield, **Adolf The Superman: Swallows Gold and spits Tin**, 1932

http://www.johnheartfield.com/John-Heartfield-Exhibition/john-heartfield-art/political-posters-sale/john-heartfield-posters-war

Resim 5: George Grosz and John Heartfield**, Life and Work in Universal City, 12:05 Noon**,1919

http://quod.lib.umich.edu/h/hart/x-156903/05d118065

Resim 6: Hannah Höch, **Cut with the Kitchen Knife Dada through the Last**, (Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor), 1919-1920, 90 x 144 cm

http://en.wikipedia.org/wiki/Hannah_H%C3%B6ch

Resim 7: Marcel Duchamp, **Bottle Rack** (Şişe Askısı), Ready-Made Obje, 1914

http://pietmondriaan.com/tag/marcel-duchamp/

Resim 8: Marcel Duchamp, **The Fountain** (Çeşme), Ready-Made Obje, 1917

https://georgeknightsvase.wordpress.com/2013/05/04/marcel-duchamp-fountain/

Resim 9: Richard Hamilton, **Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı ve Çekici Kılan Nedir? ,1957,** Kolaj, 26x24,8 cm

http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/artobituaries/8760860/Richard-Hamilton.html

Resim 10: Eduardo Paolozzi, **I Was A Rich Man's Plaything** (Ben Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım), Kolaj, 1947,36x24cm

http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-i-was-a-rich-mans-plaything-t01462

Resim 11: Peter Blake, **Self Portrait with Badges**, T.Ü.Y,1961,179x126,5

http://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-self-portrait-with-badges-t02406

Resim 12: David Hockney,**Tea Painting** ,1961.Tuval üzere yağlıboya.198x76 cm

https://www.pinterest.com/pin/501799583456147202/

Resim 13: David Hockney, **Rake's Progress** (Hovardanın İlerleyişi), Gravür, 1962,45x29 cm

http://www.hockneypictures.com/graphics_rakes_progress/g

Resim 14: David Hockney, **Rake's Progress** (Hovardanın İlerleyişi), Gravür, 1962,40x57 cm

http://www.hockneypictures.com/graphics_rakes_progress/graphics_rakes_01.php

Resim 15: David Hockney, **American Collectors** (Amerikalı Koleksiyoncular), T.Ü.A, 1968,214x305cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_20.php

Resim 16: Andy Warhol, **Campbell's Soup II** (Campbell Çorbası II), Baskı, 1969, 88.9 x58.4 cm

http://artasiapacific.com/Magazine/82/TheLittleCanThatCould

Resim 17: Roy Lichtenstein, **Hopeless** (Umutsuz), T.Ü.A, 1963, 111.8 x 111.8 cm

http://en.wikipedia.org/wiki/Hopeless_(Roy_Lichtenstein)

Resim18: David Hockney,**Bowl of Fruit**,1951 , Tuval üzerine yağlıboya, 19x25,5 cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_50_02.php

Resim 19: David Hockney, **Otoportre**, 1954,litografi ,30x40cm

http://www.bbc.com/culture/story/20140205-hockneys-teenage-self-portrait

Resim 20: David Hockney, **Babamın Portresi**, 1955, Tuval üzeri yağlıboya, 50.8x40.6 cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_50_07.php

Resim 21: David Hockney, **Doll Boy** (Oyuncak Çocuk), Tuval üzeri yağlıboya,1957, 121x155cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_03.php

Resim 22: David Hockney, **We two Boys Together Clinging Together**,1969, Tuval üzeri yağlıboya,121x152 cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_04.php

Resim 23: David Hockney, **Mulholland Drive: The Road To The Studio** (Mulholland Çıkmazı: Stüdyoya Giden Yol), T.Ü.A, 1980,218,5x617cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_80_02.php

Resim 24: David Hockney, **New York with A Camera** (Fotoğraf Makinesi ile New York), Sergi Afişi, 1983

http://www.ebay.com/bhp/david-hockney-poster

Resim 25: David Hockney, **A Visit with Christopher and Don, Santa Monica Canyon**,1984, 2 Tuval üzere yağlıboya,182.88 x 609.6 cm.

http://www.lalouver.com/html/hockney_bio/80s/hockney06.html

Resim 26: David Hockney, **FieldsEccleshill** (Tarlalar, Eccles Tepesi), T.Ü.Y, 1956,61x76cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_50_14.php

Resim 27 : David Hockney, **Flight into İtaly-Swiss Landscape** (İtalya'ya Uçuş – İsveç Manzarası),T.Ü.Y.,1962,183x183cm

https://gerryco23.wordpress.com/2012/02/25/david-hockney-a-bigger-picture/

Resim 28: David Hockney, **Nichols Canyon** (Nichols Kanyonu),T.Ü.Y.,1980, 213.4 x152.4 cm

http://www.thecunninghamgroup.net/tag/moca/

Resim 29: David Hockney, **Three Trees near Thixendale: Summer, Spring, Winter** (Thixendale Yakınındaki Üç Ağaç: Yaz, İlkbahar, Kış), T.Ü.Y., 2007,

https://gerryco23.wordpress.com/2012/02/25/david-hockney-a-bigger-picture/

Resim 30: DavidHockney,**LateSpringTunnel**(BaharTüneli),T.Ü.Y,2006,122x183cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_00_14-2.php

Resim 31: David Hockney,**Winter Tunnel with Snow**(Karlı kış tüneli),T.Ü.Y., 2006,91,5x122cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_00_11-2.php

Resim 32 : David Hockney,**Woldgate Woods** (Woldgate Ormanı), T.Ü.Y., 2006

http://amritpalmudhar.blogspot.com.tr/2012/11/david-hockney-woldgate-woods-iii.html

Resim 33: David Hockney, **Woldgate Woods** (Woldgate Ormanı),T.Ü.Y., 2006

https://paintdropskeepfalling.wordpress.com/2012/02/26/david-hockney-a-bigger-picture-exhibition/

Resim 34 : David Hockney,**May Blossom on the Roman Road** (Roma yolundaki mayıs baharı),T.Ü.Y.,2009, 183x488 cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_00_24-2.php

Resim 35 : David Hockney,**Winter Timber**,T.Ü.Y.,2009,275x610 cm

http://www.hockneypictures.com/exhibitions/pace09/pace09_11.php

Resim 36: David Hockney, **The Arrival of Spring in Woldgate**, **Yorkshire** (Woldgate, Yorkshire'de Baharın Gelişi), 2011

https://gerryco23.wordpress.com/2012/02/25/david-hockney-a-bigger-picture/

Resim 37: David Hockney, **Celia with Green Hat** (Yeşil Şapkalı Celia), Litografi, 1984, 76 x 56,5 cm

http://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-celia-with-green-hat-p20110

Resim 38: David Hockney, **Celia in a Black Dress with Flowers** (Siyah elbiseli Celia çiçeklerle), Kağıt üzerine füzen, 1972,43.2x35.6cm

http://www.hockneypictures.com/articles_html/thisisLondon_oct11.htm

Resim 39: David Hockney, **Mum** (Annem), T.Ü.Y, 1988-1989

http://www.artnet.com/magazineus/reviews/gray/gray6-23-06_detail.asp?picnum=4

Resim 40: David Hockney, **Gregory Evans** (Gregory Evans), T.Ü.Y, 1997,35,5x28cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_90_18.php

Resim 41: David Hockney, **First Marriage** (A Marriage of Styles 1**)** İlk Evlilik (Stillerin Evliliği), T.Ü.Y., 1963,152,5x178 cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_07.php

Resim 42: David Hockney, **Chirtopher Isherwood and Don Bachardy**, T.Ü.A., 1968,214,5x303,5 cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60.php

Resim 43: David Hockney, **Mr. and Mrs Clark and Percy** ,T.Ü.A,197071,305x213 cm

http://en.wikipedia.org/wiki/Mr_and_Mrs_Clark_and_Percy

Resim 44: David Hockney, **George Lawson and Wayne Sleep**, T.Ü.A., 1972-75,212,5x300cm

http://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-george-lawson-and-wayne-sleep-t14098

Resim 45: David Hockney, **My Parents**, (Annem ve Babam), T. Ü.Y., 1977,194x194 cm

http://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-my-parents-t03255

Resim 46: David Hockney,**A Bigger Splash** (Daha Büyük Sıçrayış), T.Ü.A.,1967, 242,5x244cm

http://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254

Resim 47: David Hockney, **Peter Getting Out of Nick's Pool** (Nick'in Havuzundan Çıkan Peter), T.Ü.A., 1966,213,5x213,5cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_14.php

Resim 48: David Hockney,**The Portrait of Nick Wilder** (Nick Wilder'ın Portresi), T.Ü.A.,1966,183x183cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_15.php

Resim 49: David Hockney, **Pool with Two Figures** (Havuzda İki Figür), T.Ü.A.,1971,213,5x305cm

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_70_06.php

Resim 50: David Hockney, **Die Frau Ohne Schatten Sahne Tasarımı**, 1993

http://www.hockneypictures.com/die_frau.php

Resim 51: David Hockney, **Turandot Sahne Tasarımı**, 1992

http://www.hockneypictures.com/die_frau.php

Resim 52: David Hockney, **İ-Pad art**,2009

http://www.iphoneincanada.ca/news/royal-ontario-museum-to-feature-iphone-and-ipad-art-by-david-hockney/

Resim 53: David Hockney, **Flowers and vase** (Çiçekler ve vazo),2009

http://www.iphoneincanada.ca/news/royal-ontario-museum-to-feature-iphone-and-ipad-art-by-david-hockney/

Resim 54: David Hockney, **Christopher Isherwood and Don Bachardy**, Fotoğraf, 1968

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60.php

Resim 55 : David Hockney, **Christopher Isherwood and Don Bachardy**, T.Ü.A., 1968, 213x303,5cm

http://mizenartists.com/Chris_ODell.html

Resim 56: David Hockney, **Mr.and Mrs.Clark and Percy**, Fotoğraf,1970

http://www.hockneypictures.com/works_paintings_70_01.php

Resim 57: David Hockney, **Mr. and Mrs. Clark and Percy**, T.Ü.A.1970-71,213x303,5cm

http://www.hockneypictures.com/illust_chronology/illust_chrono_03.php

Resim 58: David Hockney, **Peter Schlesinger**, Kolaj, 1972

http://www.hockneypictures.com/illust_chronology/illu

Resim 59: David Hockney, **My House, Mont Avenue** (Evim, Mont Bulvarı), Polaroid Kolaj, 1982

WESCHLER, Lawrence(1984). *Cameraworks*, New York, Amerika: Knopf Yay.

Resim 60: David Hockney, **Don and Christopher**, Polaroid Kolaj, 1982,80x59cm

http://thebeautifulbrain.com/author/sepstein/

Resim 61: David Hockney**, Stephen Spender,** Polaroid Kolaj, 1982,76x88cm

http://www.vqronline.org/articles/david-hockneys-timescapes

Resim 62: David Hockney, **Arnold David Peter Elsa and Little Diana**, Polaroid Kolaj, 1982

http://www.believermag.com/hockney/lookingglass/part3.html

Resim 63: David Hockney, **Celia with Albert and George**, Polaroid Kolaj ,1982

WESCHLER, Lawrence(1984). *Cameraworks*, New York, Amerika: Knopf Yay.

Resim 64: David Hockney, **Mother** (Anne), Polaroid Kolaj, 1982,142x60cm

http://www.hockneypictures.com/photos/photos_polaroids_06_large.php

Resim 65: David Hockney, **Unfinished Painting in Finished Photograph** (Bitmiş Fotoğraftaki Bitmemiş Resim), Polaroid Kolaj, 1982

Resim 66: David Hockney, **Nathan Swimming** (Nathan Yüzüyor), Polaroid Kolaj ,1982,45,7x76,2cm

http://www.lalouver.com/html/exhibition.cfm?tExhibition_id=100

Resim 67: David Hockney, **Gregory Swimming** (Gregory Yüzüyor), Polaroid Kolaj, 1982,42x68cm

http://sports-and-arts.rondorff.com/post/16221064972/david-hockney-gregory-in-the-swimming-pool-los

Resim 68: David Hockney, **Celia**, Polaroid Kolaj ,1982,34x68cm

http://www.createbuilddestroy.com/wordpress/wpcontent/uploads/2010/04/Hockney_Celia.jpg

Resim 69: David Hockney, **Paul Kasmin and Jasper Conran**, Polaroid Kolaj, 1982,68x127,5cm

https://photomuserh.files.wordpress.com/2012/02/paul-kasmin-and-jasper-conran-19821.jpg

Resim 70: Pablo Picasso**, Les Demoiselles d'Avignon** (Avignonlu Kızlar), Polaroid Kolaj, 1907, 243,9 x 233,7 cm

http://www.galerie-creation.com/pablo-picasso-les-demoiselles-d-avignon-1907-l-317416.htm

Resim 71: David Hockney, **Telefone Pole** (Telefon Kulübesi), Kolaj, 1982

https://www.pinterest.com/sdhsphotography/david-hockney/

Resim 72: David Hockney, **Merced River**, Kolaj,1982,132x155cm

https://photomuserh.files.wordpress.com/2012/02/merced-river-1982.jpg

Resim 73: David Hockney, **The Grand Canyon from North Rim Lodge**, Kolaj,1982, 96.5 x 158.75 cm

http://www.lalouver.com/html/exhibition.cfm?tExhibition_id=366

Resim 74 : David Hockney,**Yosemite Valley,** Kolaj,1982

WESCHLER, Lawrence(1984). *Cameraworks*, New York, Amerika: Knopf Yay.

Resim 75: David Hockney,**Sitting**, Kolaj,1982

WESCHLER, Lawrence(1984). *Cameraworks*, New York, Amerika: Knopf Yay.

Resim 76: David Hockney, **Pearblossom Highway**, Kolaj,1986,195,5x285,7

http://www.hockneypictures.com/works_photos.php

Resim 77: David Hockney, **Bob Littman floting in my pool**, Kolaj,1982,57x76cm

http://www.hockneypictures.com/photos/photos_collages_04.php

Resim 78: David Hockney, **David Graves looking at Bayswater**, Kolaj,1982

http://www.scholarsresource.com/browse/work/2144714339

Resim 79: David Hockney, **David Graves looking at Bayswater(detay)**, Kolaj,1982

http://www.scholarsresource.com/browse/work/2144714339

Resim 80: David Hockney, **Raymond Foye looking at Brooklyn**, Kolaj,1982

https://www.pinterest.com/pin/232568768227100131/

Resim 81: David Hockney, **My Mother**, Kolaj,1982

https://photomuserh.files.wordpress.com/2012/02/hockney_my_mother.jpg

Resim 82: DavidHockney, walking in the zen garden, RyoanjiTemple, 1983, 101x 158,7cm

http://www.hockneypictures.com/photos/photos_collages_06.php

GİRİŞ

Tarih boyunca sanatçılar özgün ve yeni olanı bulabilmek için sürekli arayış içerisinde olmuşlardır. Kolaj tekniği, sanata bu tarz bir arayış sonucunda girmiştir. Kolaj tekniği, bir çok sanat disiplininde (plastik sanatlar, edebiyat, şiir, tiyatro, sinema) bir anlatım yöntemi olarak kullanılsa da, bu tezde resim sanatı alanındaki kurgusal bir yöntem olarak incelenmiştir. Kolaj, geleneksel yöntemler ile yapılan boya resmine karşı, yepyeni bir yöntem-mantık ilişkisiyle sanatın içinde kendine yer edinmiştir. Resim sanatı tarihinde büyük bir çığır açan Kolaj; tuval, duralit, kağıt gibi iki boyutlu bir yüzey üzerine kağıt, fotoğraf, gazete, kumaş gibi genellikle iki boyutlu boya dışı ve o ana kadar kendi başlarına sanatsal içerik ve nitelikteolmayan malzemelerin yapıştırılmasıyla elde edilen tekniktir. Günlük yaşamda kullanılan kağıt, gazete, sigara paketi gibi nesnelerin direk tuvallere yapıştırılması ile elde edilen kolaj, yüzyıllardır süre gelen boya ile üretilen resim anlayışı üzerinde radikal bir değişime sebep olmuştur. Kolaj tekniği, resim sanatına malzeme sınırsızlığının getirilmesinde bir katalizör görevi üstlenmiştir. İlk olarak 1912 yılında Kübizm'le sanat tarihine giren Kolaj tekniği, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Dada, Pop Sanat ve 1960 sonrası birçok avangard akımda yer bulmuştur. Bu çalışmanın birinci bölümünde David Hockney'in Sanat yaşamında önemli yer tutan kolaj tekniği ve çalışmalarına yön veren Pop Art sanat akımı incelenmiştir.

Çalışmalarında Kolaj'ı büyük bir başarıyla kullanan, Pop Art sanat akımının önde gelen isimlerinden İngiliz sanatçı David Hockney, 1950'li yıllarda başladığı sanat yaşamında hızlı bir ivmeyle yükselmiş ve dünya çapında tanınmış bir sanatçı olarak kabul görmüştür. Hockney'in eserleri birçok ülkenin müzelerinde, galerilerinde sergilenmiş ve çeşitli koleksiyonerler tarafından ilgi görmüştür. Hockney, resim, özgünbaskı, fotoğraf gibi birçok alanda eserler üreten çok yönlü bir sanatçı olarak öne çıkmıştır. Bunlarla birlikte sahne tasarımı alanında da çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmanın ikinci bölümünde Hockney'in dünya çapında ünlü ve

başarılı olmasında etkili olan eğitim süreci incelenmiş, sanat yaşamına genel bir bakış yansıtılmıştır. Üçüncü bölümde ise Hockney'in kolajlarına da yön veren çeşitli dönem ve tarzdaki çalışmaları ele alınmıştır. Sanatçının portreler, peyzajlar, havuz temalı çalışmaları, sahne tasarımları ve son döneminde teknolojik araçları kullanarak ürettiği i-Pad çalışmaları üçüncü bölümün içeriğini oluşturmaktadır.

'David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün İlişkisi' isimli çalışmanın son bölümünde, kolajlar ve kolajların üretim süreci ve bu süreci etkileyen nedenler incelenmiştir. Hockney'in ilk kolaj çalışmaları, fotoğrafa ilgi duymaya ve bu alanda eserler üretmeye başladığı 1980'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Fotoğraf makinasının icadından bu yana süregelen fotoğraf sanatının yapısalcı kuramları ve teknik özellikleri, tam anlamıyla Hockney'in çalışmalarında istediği sonuçlara erişmesine izin vermemiştir. Hockney'e göre fotoğrafın en temel eksikliği, kameranın perspektifinin sınırlı olmasındankaynaklanmaktadır. Bu sınırlı yapı, fotoğrafta tek bir bakış açısını ve kısacık bir anın yansıtılmasına neden olmaktadır. Hockney, tek bir bakış açısına sahip olan fotoğraflarda, zaman eksikliğinin olduğu sonucuna varmıştır. Sanatçı, bu eksiklileri yok etmek için fotoğrafla ilgili araştırmalara başlamış ve deneysel çalışmalarda bulunmuştur. Rönesans döneminden bu yana önemli sanatçıların eserlerini inceleyerek, perspektif ve zaman algısına odaklanmıştır. Bu incelemelerinin sonucunda elde ettiği çalışmalarını Kübizm mantığıyla birleştirmeye karar vermiş ve böylelikle fotoğrafın tek düzeliğini kırmayı hedeflemiştir.Hockney'e göre Kübizm, sabit bakma biçimlerinin yıkılmasıdır.Hockney, aynı objenin çeşitli açılardan birçok fotoğrafını çekmeye başlar. Böylelikle sanatçı, hem aynı objeye ait birçok bakış açısını yakalamış hem de aynı objenin kısa zaman aralıkları sürecinde büründüğü küçük değişimleri yakalamıştır. Hockney'e göre bu sayede izleyici, daha önce olduğu gibi bir fotoğrafı sadece bir anlık bakış ile incelemenin ötesinegeçerek, zaman harcamayı ve her bir kareyi tek tek incelemeye yönlendirilmiştir. Sanatçı, çalışmalarındaki çıkış noktasını ve fotoğraf sanatını Kübizm ile buluşturmayı hedeflemesini şu şekilde yorumlamaktadır:

"Sabit pozisyonlar, duruşlar ya da durumlar; bizim sabit durumumuzu hatta gözümüzün sabit duruşunu işaret eder. Hepimiz biliyoruz ki gözlerimiz hiç durmadan hareket eder ve yalnızca zaman onları durdurur. Bu da ölüm demektir ve ya gözünüzün daldığı an... Ve eğer gözünüz dalıyorsa gerçek anlamda bakmıyorsunuz demektir. Bu problem, tek bakış açısıyla kısıtlanan fotoğraf gibidir. Bütün yapabileceğiniz o resme dalıp bakmaktır. Gözleriniz, resmin içerisinde arayış halinde olamaz. Çünkü resimde zamansal boşluk vardır. Bu tek taraflı ve kısıtlı anlayışı kırmak için Kübizm'in çok perspektifli yapısını fotoğrafla buluşturmayı tasarladım. Tıpkı Kübizm'de olduğu gibi zamansal ve biçimsel kalıpları, geleneksel bakış açılarının ötesine çekmeyi hedefledim"(Hockney,2004: 86).

Hockney, ilk Kolaj çalışmalarını polaroid fotoğraf makinesi kullanarak yapmaya başlamıştır. Değişik anların yakalandığı bu polaroidleri, Kolaj tekniğiyle birleştirerek birçok farklı parçadan oluşan tek bir kompozisyon olarak sergilemiştir. Hockney'inilk kolajlarıolan bu polaroid çalışmalar, bir tuval üzerine yapıştırılarak oluşturulmuştur. Daha sonraki yıllarda 35 mm film kullanarak çekimler yapmıştır. Bu çekimlerde de önceki çalışmalarında olduğu gibi farklı kareleri tek bir eserde buluşturma mantığından yola çıkmıştır. Bu dönemde bir görüntünün yada kişinin birçok açıdan fotoğrafını çekmiş ve yeniden bir yüzey üzerinde kolaj tekniğiyle birleştirmiştir.

Bu çalışmada, David Hockney'in Polaroid ve Fotokolaj eserlerini üretirken izlediği özgün yaklaşım ve bu yaklaşımın ortaya çıkmasına katkı sağlayan sanatsal, tarihsel, toplumsal ve sosyo-psikolojik verilerden yararlanılmış, Hockney'in sanatsal gelişimine katkıda bulunan tekniklere ve sanat akımlarına da değinilmiştir.

1.BÖLÜM

KOLAJ VE POP SANATA GENEL BAKIŞ VE DAVID HOCKNEY ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

1.1 Kolaj ve Resim Sanatına Girişi

Görsel sanatların tamamında etkisini gördüğümüz, bir düzenleme tekniği olarak kullanılan ve kelime anlamı yapıştırma olan Kolaj; Fransızca da 'coller' kelimesinden türemiştir. Kolaj, her tür malzemenin bir yüzey üzerine yapıştırılmasıyla elde edilmektedir. Bu yöntem tek başlarına o ana kadar sanatsal niteliği olmayan, gazete kâğıdı, kumaş, posta pulları, afişler, fotoğraf gibi gündelik nesnelerin, karton, pano, tuval ya da her hangi bir yüzey üzerine yapıştırılmasıyla oluşturulmaktadır.Resimlere entegre edilen günlük nesneler, resmin içinde boyanmışyüzeyler gibi bir işlev üstlenmişler ve kompozisyonun eşit ağırlıklı öğeleri olmuşlardır. Kolaj tekniğiyle birbiriyle ilişkisiz ya da aykırı gibi görünen malzemeleri bir araya getirerek, zaman zaman esprili ve aynı zamanda şaşırtıcı sanat eserleri ortaya çıkarmak mümkündür.

Sanatsal ifade aracı olarak XX. yüzyılın başında bulunmuş olmasına karşın Kolaj tekniğinin kullanımı aslında çok daha eskilere dayanmaktadır. Kolaj tekniğinin ilk örnekleri, ilkel kavimlerin heykellerinde deniz kabukları, kemik gibi malzemeler kullanmalarında, Mısır heykellerinin gözlerine yerleştirilmiş yarı değerli taşlarda ve daha sonraları Bizans, Rus ikonalarında altın ve madeni kaplamalarında görülmektedir. Tarihsel süreç içerisinde süsleme ve dekoratif amaçlı kullanılan bu kolaj örnekleri, Avrupa'da Kraliçe Victoria döneminde kendisini mecmua, yeni yıl kartlarından kesilmiş parçalarla inşa edilen oda bölümlemeleri, şömine ve ocak paravanlarında göstermektedir.

Bu örneklerin yanı sıra sanat tarihçisi Herta Wescher, Kolaj'ın sanatsal bir birim olarak kullanımını çok daha eskilere dayandırmaktadır. Altan Adalı'nın aktarımı ile Wescher'e göre Kolaj'ın tanımı şu şekildedir:

> *"Kolaj, 1000 yıllık bir oluşumdur. Japonya'da, Ortaçağ'da yapılmış bir sanattır. Yeni yıl için hazırlanmış şiirli kartlara, şiirsel parçaların grafik yazılarda bütün değerini bulması için, parşömenin tonunda kalın kâğıtlara yapıştırılmış renkli ipek kâğıtlar ya da değerli kartonlar üzerine bir fikri anlatan simgeler çizilirdi. Hattatlar, fırçayla planların konturlarını çizerken, alttan yapıştırılmış kâğıdın dalgalanmalarına uyarlardı. Altın ve gümüş kâğıttan kesilmiş yıldızlar, yüzey üzerine serpiştirilirdi. Kompozisyonlar, metinlere göre değişir; düz çizgiler, dikdörtgen biçimler yırtılmış kâğıtların siluetlerine karışırdı. Figüratif anlatımdaki bu işler ve sanatçılar anonimdirler" (Adalı, 1996: 67).*

1.2 Kübizm ve Kolaj

Kullanımı yüzyıllar öncesine dayalı olan kolaj, sanatsal bir ifade biçimi olarak XX. yüzyılda Kübizm ile ortaya çıkarken, gündelik hayatın en basit nesnelerini bile kullanım değerlerinden farklı bir dilde ele alarak, estetik bir nesneye dönüştürebilme gücüne sahip olmuştur. Bu gündelik nesneler, resmin içersinde bambaşka bir kimlik kazanmışlar ve eş zamanlı olarak hem gündelik bir nesne, hem de estetik bir obje olarak algılanmışlardır. Krausse'nın da yorumladığı gibi "Kolaj; bu kombinasyon içerisinde, sanat ile gerçek arasındaki bağlantıyı sorgulayan birer araca dönüşmüştür" (Krausse, 2005: 95).

Kolajla birlikte sanat nesnesi olarak kullanılan bu materyaller, sanatsal ifadenin de ne kadar sınırsız, zengin ve yenilikçi olabileceğini ortaya koymuştur. Çağının özgün ve yenilikçi ifade yöntemi olarak ortaya çıkan Kolaj, şüphesiz dönemin sosyolojik ve teknolojik gelişmelerinden de etkilenmiştir. Artık bu buluntu nesnelerin sanat alanına dâhil edilmesi, sanatçılara yeni ufuklar ve yepyeni bir özgürlüğün kapılarını açmıştır. Sanat elemanına dönüşen bu nesneler ile sanatta

malzeme bakımından çok seslilik hâkim olmuştur. Bu çok seslilik ve malzeme yeniliği, modern yaşamda bir anlatım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Kolajın ilk kez ciddi bir biçimde resim sanatına dâhil edilmesi 1912'de olmuştur (Resim 1). Kolaj, yıkılmaya yüz tutmuş geleneklere karşı girişilen savaşta önemli bir yer tutmaktadır. Yenilikçi yönüyle de özgün anlayışlara öncülük etmiştir. Sanat tarihçisi Altan Adalı, "O ana dek süregelen Kolaj, 1912'lerde Kübistler tarafından 'Büyük sanat'ın içine sokuluyor. Ve böylece ilk yenilik doğuyor (Adalı, 1996,sf. 67)" şeklinde ifade etmiştir. Bu dönemde Kolaj, süsleme elemanı olmaktan kurtulup çağdaş resim anlayışı içindeki yerini almıştır.



Resim 1: Pablo Picasso, **The Painter Casagemas and Picasso Chasing Two Girls** (Ressam Casagemas ve Picasso İki Genç Kızı Takip Ederken), Kolaj, 1900

XX. yüzyılın başlarında yaşanan ve dünyada köklü değişimlere yol açan sanayi devrimi, insanların yaşam tarzları ve hayata bakış açıları açısından çok büyük değişiklilere sebep olmuştur. Sanatçılar ve sanat akımları da aynı oranda bu değişimlerden etkilenmişlerdir. Modern resmin en önemli akımlarından biri olan Kübizm'de de bu köklü değişim, çok net görülmektedir. Kübizm, yaklaşık sekiz yüzyıllık klasik eğitim anlayışını yıkmıştır. Sanattaki taklidi ya da mimesis'i reddetmiştir. Geleneksel ve akademik anlayışlardan uzaklaşılmıştır. Sanatçılar, gerçeğin taklidine karşı çıkışmışlar ve sanatçının yapıtlarının biçimlendirilmesinde özgür olma düşüncesini savunmuşlardır. Kübistler bu düşünceler ile biçim diline yeni bir bakış açısı getirmişlerdir. Braque ve Picasso gibi sanatçıların yaratmış olduğu Kübizm, nesneleri parçalara ayırması ve yeniden farklı bir yorum ile bir araya getirmesi ilkesine dayanmaktadır. Tüm bunları yazar Nazan İpşiroğlu şu şekilde açıklamaktadır:

> *"XX. yüzyılın başı, geçmişle hesaplaşma dönemidir. Doğanın bulgulanmasıyla başlayan, doğa araştırmasıyla sürdürülen, doğada gizli tüm olanakları sonuna değin deneyen bir kültür gelişmesiyle hesaplaşmaydı bu. Batı kültüründe böylesine kökten bir hesaplaşma, Ortaçağ'dan Yeniçağ'a geçilirken de olmuştu. O zaman olduğu gibi, bu kez de, büyük gelenekler temelden sarsılıyor, donmuş kalıplar kırılıyor, büyük kültür birikimleri tasfiyeye uğruyor. Bu dönemde sanat yaşamı bir kaynaşma içindedir. Çağ değişiminin bunalımı içinde sanatçılar kendilerine bir çıkar yol arıyorlar. Birçok akımlar ortaya çıkıyor. Bunlardan sadece biri, Kübizm, sanat tarihinde bir dönüm noktası oluyor. Sanatta Natüralizm dönemi kapanıyor, soyut sanat dönemi başlıyor" (İpşiroğlu, 1993: 16).*

Kübizm iki ayrı dönemden oluşmaktadır. İlk olarak Analitik Kübizm, 1908 - 1912 yılları arasındaki dönemdir. İlk gerçeklik sorgulamaları bu dönemde yapılmıştır. Cezanne'nın eş zamanlı görüş açıları olabileceğini dile getirmesi, farklı görünümlerin aynı zamanda yer alabileceklerini ortaya koymuştur. Artık nesneler tek bir perspektiften yansıtılmamaktadır. Kübizmde aynı zamanda farklı bakış noktaları verilerek, resim düzleminde iki boyuttan üç boyutluluğa geçiş sağlanmaktadır. Bu da, durağan bir doğa görüşünün bir daha kullanılmamak üzere terk edilmesi anlamına gelmektedir.

"Analitik dönem yanılsatıcı betimle biçimsel dili kullanır. Çizgisel perspektifi resminden çıkaran Cézanne'dan aldıkları dersi geliştiren Picasso ve Braque, resimlerin taklitçi olmayan hacimsel ve yapısal sorunlarıyla uğraştılar. Kübistler, bu dönemde renklerin temsilini bir kenara bırakarak gri, kahverengi ve toprağımsı renkleri tercih etmişlerdir. Kübist sanatçılar, renk kullanımının hacimsel ve mekânsal ilgilerinin azalmasına neden olduğunu düşünüyorlardı" (Bitmez, 2008: 21).

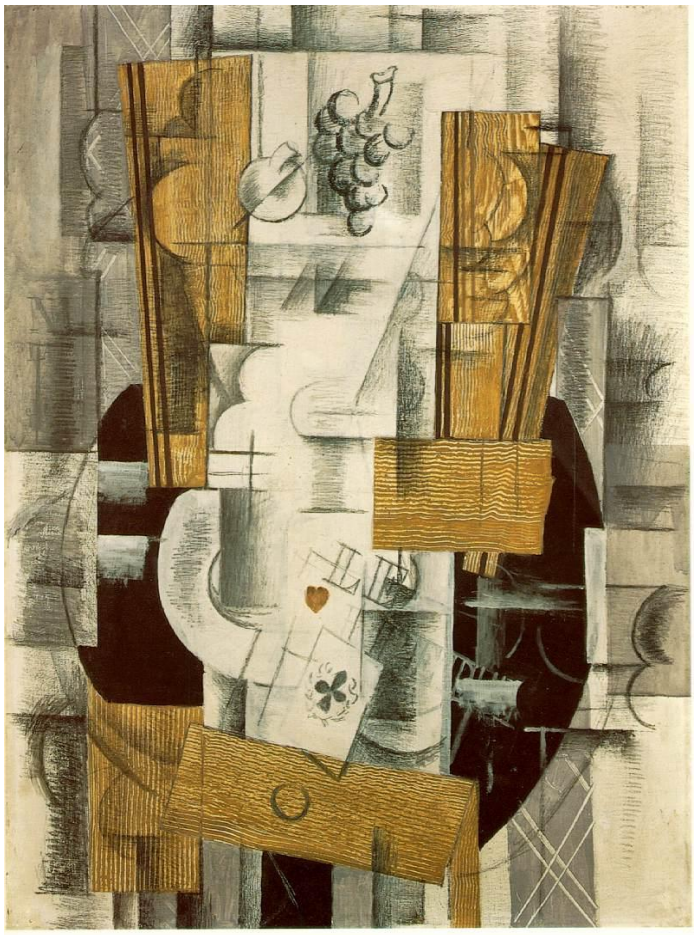
İkinci dönem olarak kabul edilen Sentetik Kübizm, 1912 – 1914 yılları arasındaki dönemdir. Sentetik dönem, mantık olarak Analitik dönemin aynısıdır. Her iki dönemde de nesneler parçalanmaktadır. Farklı olarak malzeme kullanımı görülmektedir. Artık parçalanan nesneler birleştirilirken hazır nesneler de kompozisyonların içine dâhil edilmektedir. Sentetik kübizm ile hazır nesneler resmin birer elemanı haline gelmektedir. Sanatçılar gazete, duvar kâğıdı, muşamba parçaları gibi hazır ama o güne kadar kullanılmamış nesneleri taklitlerinin yerlerinde kullanmaya başlarlar. Boya ve çizimle beraber kullanılan bu nesneler, kompozisyonda bir gazete kâğıdının için gazete, duvar için duvar kâğıdı olarak kullanılmışlardır. Alev Oskay, bu dönemi şöyle ifade etmektedir:

"Yapılan düzenlemelerde artık taklit boyanın yerini gerçek nesne alırken kendi başına tablo da yeni bir nesne olacaktır. Aynı zamanda geleneksel resim aracı olan fırçanın yanına da tutkal ve makas eklenir. Kolaj adı verilecek olan bu yeni teknik ile Braque, Picasso ve onlara katılan Gris, XX. yüzyıl boyunca etkili olacak bir süreci başlatmış olurlar" (Oskay, 2003: 53).

Kolaj, sanat tarihindeki yerini Kübistler tarafından kullanılarak bulmuştur.İlk örnekleri diyebileceğimiz çalışmalar, 1899 yılında farklı malzeme arayışları içinde olan Picasso'nun çizimlerine fotoğraf yapıştırdığı çalışmalarında görülmektedir. Daha sonraları müze bileti gibi malzemelerinde çizimle ile kullanılmıştır. 1911 yılında Braque, desenlerinde kullandığı yapıştırma kâğıtlarının yanı sıra, harfleri de kompozisyonların içinde kullanıldığı görülmektedir.

1912’de, Braque sadece kesik kağıt parçalarının üst üste resim yüzeyinin üstüne yapıştırılmasıyla ‘Papiér collé’ isminde özgün bir kolaj tekniği geliştirmiştir. Kolaj tekniği, o yıllara kadar kullanıldığı mantık çerçevesinin dışında, sanat dilinin önemli bir öğesi olmuştur.

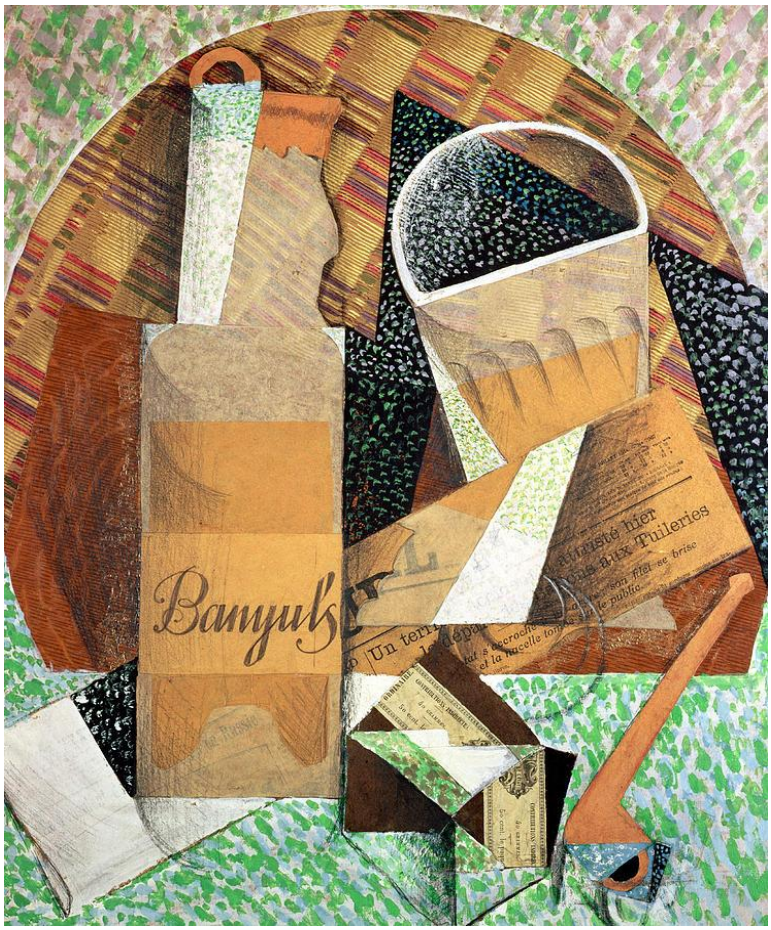
> *”Kolaj, yalnızca yüksek sanat açısından yeni bir teknikti. Kesip yapıştırma teknikleri, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu amatör sanatçılar ve hobi olarak tasarımla uğraşanlar tarafından uzun süredir kullanılmaktaydı. Öncü Kübistler, bu teknikleri kullanarak sanatın üstündeki gizem perdesini yırtma, sanatı yeniden dünyevileştirme arayışı içindeydiler” (Smith, 2004: 84).*



Resim 2: Georges Braque,**Fruit Dish** (Meyve Kasesi)**,** Kolaj, **1913**

Kübist sanatçılardan Juan Gris de Picasso ve Braque gibi kolajı resimlerinde kullanmaya hemen hemen aynı dönemlerde başlamıştır (Resim 2). Juan Gris, ayna ve şişe etiketlerini yağlı boya resimlerine yapıştırarak ilk kolaj denemelerini meydana getirmiştir.

> *"Biraz paradoksal olarak, yapıtlarını çok entelektüel bir biçimde tasarlayan Juan Gris, ilk kolajlarını tekrarlanmış süslemeler ile geniş, renkli kağıt kupürler biçiminde, çok düzenli, ritmik yüzeyler yapmak için kullandı. Kalem ya da füzenle çizilmiş kâğıtlarda objeler, yüzeyden ayrılıyorlar. Müzikle, yaşanmış anılarla dolu kitapta, kullanılmış kâğıttaki espri hemen belli oluyor. Böylece gizli bildiriler birbirine geçmiş planlarla kompoze ediyor" (Adalı, 1996: 68).*



Resim 3: Juan Gris,**The Bottle of Banyus** (Banyus'un Şişesi), Kolaj, 1914

Sanat tarihide çarpıcı ve yenilikçi bir dönem açan Kübistler, buluntu nesneleri resimlerinde kullanırken modern sanatın farklı akımlarına Kolaj, Fotomontaj ve Asamblaj gibi teknikleri katarak birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuşlardır. Kübistlerin yaptığı kolaj, sanat eserinin ulaştığı özerklik derecesine de işaret etmektedir.Bir sanat eseri tümüyle kendi kanunlarını tabii bir varlık olarak gündelik hayatın herhangi bir unsurunu bile kullanım değerinden arındırarak, saf estetik bir nesne haline getirme kuvvetine sahiptir.Gazete parçası resmin kendi bağlamında bambaşka, yeni bir kimliğe kavuşmuştur. Hem gündelik bir nesne, hem de estetik bir obje olarak algılanmaya başlanmıştır. Bu nedenle kübist kolajlar hem soyut hem de gayet gerçektirler. Bu kombinasyon içinde, sanat ile gerçek arasındaki bağlantıyı sorgulayan birer araca dönüşmüşlerdir. Tarihten bu yana birçok sanat akımını derinden etkileyen kübizm, sanatçı David Hockney'in de önemli ölçüde çıkış noktası olmuştur. Picasso'ya olan hayranlığı her fırsatta dile getiren Hockney, Kübizm'i farklı görme biçimlerini ilk kez ortaya koymasından ötürü sanat tarihinde çığır açan bir akım olarak değerlendirmektedir. Kendisi de Kübizm'in etkisini fotoğraf sanatı ile yorumlayarak, polaroid fotokolajları yaratmıştır. Sanat çevrelerinde yeni ve özgün bir sanatsal teknik olarak değerlendirilen bu çalışmaların çıkış noktasını Kübizm olarak ifade eden Hockney, şu yorumda bulunmuştur:

> "*Kübizm, sabit bakma biçimlerinin yıkılmasıdır. Sabit pozisyonlar, duruşlar ya da durumlar; bizim sabit durumumuzu hatta gözümüzün sabit duruşunu işaret eder. Hepimiz biliyoruz ki gözlerimiz hiç durmadan hareket eder ve yalnızca zaman onları durdurur. Bu da ölüm demektir. Ve eğer gözünüz dalıyorsa gerçek anlamda bakmıyoruz demektir. Bu problem tek çerçeveli fotoğraf gibidir. Bütün yapabileceğiniz o resme dalıp bakmaktır. Gözleriniz resmin etrafında arayış içerisinde olamaz. Çünkü resimde zamansal boşluk vardır. Benim yeni fotoğraf konseptinin, Kübizmle ilişkili olduğunu anladığım zaman Kübist iki tane resim yaptım. Bir gitar, tütün tenekesi, tahta masa ve bunun gibi şeyler yerleştirdim. Ama bütün elementler kübist şekli yansıtıyordu. Ve çalışmanın sonucu bana bildirdi ki objelerin dünyadaki sunumu bir tek resim gibiydi"(Hockney,2004:102).*

1.3.1. Fotomontaj ve Dada

Fotomontaj, fotoğraf parçalarının birleştirilmesine dayanan bir kolaj tekniğidir. Fotoğraf ve fotoğraf parçalarının birleştirilmesi temeline dayanır. Fotomontaj, ilk olarak 1928 yılında, kendisi de bir fotomontaj sanatçısı olan Varvara Stepanova tarafından tanımlanmıştır. Ona göre Fotomontaj, "her biri, ayrı bir anlatım gücüne sahip anlık görüntülerin, tek bir fotoğraf üzerindeki birleşimi ve bileşkesidir."

Kolaj ile fotomontaj arasındaki ayrıma açıklık getirmek yararlı olacaktır. Kolaj, mevcut materyallerin birleştirilmesine dayanırken fotomontaj, belli bir hedefe ulaşmak amacı ile genellikle sanatçının kendisi tarafından çekilmiş olan fotoğraflardan oluşmaktadır.

> *"Kolaj, imgelerin ilişkilerinden doğacak yeni anlamlarla birlikte, ama daha çok da organik olmayan eklemlemeyle resimsel kurguya dahil edilen tekil imgenin gerçeğine dönüktür. Fotomontaj ise zorunlu olarak kolajı içermekle birlikte imgenin taşıdığı mesajın 'yönlendirici' gücüyle, izleyenin kavrayışını yakalamaya kilitlenir. İletilen mesaj, iletim biçiminin önüne geçer ve anlam izleyicide güçlü bir uyarana dönüşür. Bu uyarı çoğunlukla izleyicinin hazırlıksız yakalandığı şok dalgasıdır; ya da ironi ve kara mizahın öne çıktığı anlatımlarla izleyicide bir rahatlama, çözülme yaratılır (Ergün,2012:10)."*

Fotomontajın avant-garde sanat içindeki ilk kullanımı, 1920'li yıllarda Alman Dadaistler ve Rus Konstüktivistler tarafından gerçekleşmiştir. Her iki akımda da; asemblaj, kolaj, hazır nesne ve fotoğraf kullanımı, kendi sanatsal yaklaşımlarıyla birleştirerek, dönemin ruhuna daha uygun bir biçimle ele almıştır. Alman Dadaistler, uluslararası görsel basının yarattığı imajlara kendi yıkıcı diyalog ve tavırlarını katmışlardır. Dünya büyük bir değişim ve kaos içindeyken Dadaistler, bu sürecin etkilerini fotomotaj çalışmalarına yansıtmışlardır.

> *"Kolaj ve fotomontaj tekniği Dada ruhuna en uygun yöntem, fotoğraf da yapısı gereği bu tekniğe uyarlanabilecek en verimli materyaldi. Fotoğraf tekniğinin bulunuşuyla, gerçeklik aktarımında geçerli olan resmin beceriye dayalı geleneksel mimetik (taklit) işlevi azalırken, fotoğrafın nesnel gerçekliği yansıtmadaki kesin ve kusursuz başarısı onu hızlı bir şekilde popüler yapmış, mekanik yolla çoğaltılabilir özelliği sayesinde yaygınlaşarak kolaj ve fotomontaj yönteminin vazgeçilmez imajlarını seçenekli hale getirmiştir (Ergün,2012:12)."*

Bu dönemin en önemli isimlerinden olan John Heartfield, Hannah Höch, George Grosz ve Raol Hausmann bu teknikle birçok iş üretip geliştirmişlerdir. Rastgele komposizyonlarla, kesilmiş gazete, dergi, fotoğraf ve çizimlere mektuplar gibi yazılı metinlerde ekleyerek etkileyici çalışmalara imza atmışlardır. İhtilalin ve savaşın getirdiği kaosu yeni bir imaj olarak işlerine dâhil etmişlerdir.

Heartfield, propaganda amacı ile kullandığı fotoğraflarıyla kendine farklı ve bugün bile adından söz ettiren çalışmalar gerçekleştirmiştir. John Heartfield'ın fotomontajları kendilerine bakanları sadece görsel anlamda değil aynı zamanda üzerlerinde yarattıkları psikolojik etkilerle de kışkırtmakta, onların eyleme geçmelerine yol açmaktadır. John Heartfield'ın fotomontajı, zeki ve kurnazca bir anlayışı içermektedir. Sanatçının bu fotomontajları, fotoğrafik ilizyonuyla izleyiciyi baştan çıkarmayı, içine çekmeyi ve kıskıvrak yakalamayı amaçlamaktadır.

> *"Rus film yönetmenleri gibi kamerayla elde ettiği görüntüleri, öğretici sanatında ham madde olarak kullandı. Yan yana üst üste getirilen görüntüler içeriklerinin gerçekliği yüzünden herhangi bir iletiyi büyük bir çarpıcılıkla aktarabiliyordu. Bugün, Heartfield ile başlayan bu tekniğe uluslar arası dilde fotomontaj denmektedir"(Lynton, 1982, s.140).*

Heartfield'in fotomontajlarında sanatsal estetik unsurların kullanılmasından ziyade çoğunlukla politik amaçlar taşıyan mesajların kolajlarını görmekteyiz. Sanatçı, kolajın çarpıcılığını ve çok anlamlılığa olan vurgularını öne çıkararak "antiestetik" bir sanat tavrı geliştirmiştir.

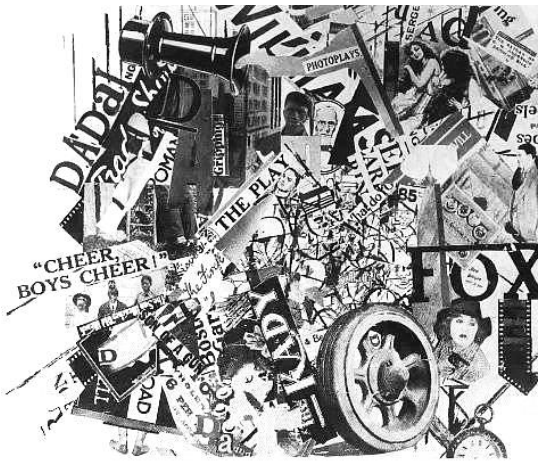
> *"Heartfield'in fotomontajları bambaşka bir montaj tipini temsil eder. Bunların birincil özelliği estetik nesne değil, okunacak imgeler olmalarıdır. Heartfield eski amblem tekniğine başvurmuş, bu tekniği siyasal amaçla kullanmıştır. Amblem, bir imge ile iki değişik metin parçasını bir araya getirir:Metinlerden biri (çoğunlukla imalı) bir başlık (inscriptio), diğeri de daha uzun bir açıklamadır (subscriptio). Örneğin Hitler konuşmaktadır, göğüs kafesinde madeni paralardan oluşan bir yemek borusu seçilmektedir. Inscriptio: "Üstinsan Adolf". Subscriptio: "altın yutar, boş konuşur". Açık siyasal mesaj ve antiestetik unsur, Heartfield'in montajlarının karakteristik özelliğidir" (Burger,2003:140).*



Resim 4: John Heartfield,**Adolf The Superman: Swallows Gold and Spits Tin** (Superman Adolf: Altın Yutan ve Para Tüküren), 1932

Fotomontajı çalışmalarında sıklıkla kullanan Alman Sanatçı George Gros'un sanatının temelinde Kübizm ve Fütürizm vardır. Kübizmin parçalanmasını ve Fütürizmin çok yönlü etkileşimini kullanarak bu ikisinin birleşimi ile güçlü bir anlatım elde etmiştir.

> "*Hannah Höch, Raul Haussmann ve Johh Hearfield de çalışmalarına gazetelerden kestikleri kağıtlarla oluşturmuşlardır. Kübistlerin sanatsal kolajlarıylakarıştırmamak için çalışmalarını özellikle 'fotomontaj' olarak adlandırdılar. Geleneksel anlamda sanatçı olmadıklarını, 'sanat mühendisi' olduklarını iddia ediyorlardı." (Krausse,2005:100)*



Resim 5: George Grosz and John Heartfield**, Life and Work in Universal City, 12:05 Noon**, 1919

Alman sanatçıHannah Höch, fotomontaj sanatının öncülerindendir. Politik içerikli yapıtlarında kadının toplumsal konumuna değinmektedir. "Cut with the Kitchen Knife through the Beer-Belly of the Weimar Republic" *"*Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor"gibi çalışmaları ile yalnızca kolajın değil güzellik endüstrisi, eşcinsel ilişkiler ve ırk ayrımcılığı gibi konularda da sınırları zorlamıştır. Alman kadınlar oy verme haklarını 1918'de elde edip, 1919'da ilk defa kadın politikacılar meclise girince az sayıdaki Dadaist kadın sanatçılardan Hannach Höch "Dada panorama" adlı fotomontaj çalışmasıyla feminist bir tepki vererek daha fazla hak talebinde bulunacağı ve erkek-egemen zihniyeti sorgulayacağı kolajlar üretmiştir. Hannach Höch, "hem cinsel hem politik devrimi simgeleyen bir imge yaratmak için tekniğin tahrip etme ve gülünçleştirme potansiyelini kullanmıştır; sağ alt köşede 'HH için denetimsiz özgürlük' yazmaktadır" (Tony,2004:143). Höch, zamanla Dada sanatçılarından uzaklaşmış ve fotomontaj konusunda olduğu gibi grafik tasarım ve nakış alanlarında da işler yaratmıştır. Modern ve feminist sanatın gidişatına etkisi tartışılmazdır.



Resim 6: Hannah Höch, **Cut with the Kitchen Knife Dada through the Last,** *(*Yemek Bıçağı Dada Almanya'nın Bira Göbekli Weimar Kültür Çağını Kesiyor),1919-1920

1.2. Pop Art

Pop Art, 1950'lerin sonunda İngiltere'de ortaya çıkıp, daha sonra Avrupa'da ve özellikle Amerika'da yayılan sanat akımıdır. Pop Art hareketinin belirleyici unsuru, tüketim toplumunun ihtiyaçlarını ele almasıdır. Başta Amerika olmak üzere, ileri sanayi aşamasına gelen ülkelerde, yaşam tarzı ile endüstriyel üretim nesneleri arasında önemli bir duruş birliği sağlamıştır. Pop Art başka bir ifadeyle, tüketime yardımcı bir reklam aracı olarak işlevini sürdürmektedir. Pop Art akımında herhangi bir ürün sanatsal bir ifade içinde sunulurken, dönemin teknikleri (fotoğraf, baskı vs.) ile birlikte kullanılmıştır. Tüketim toplumunun sanatı olan Pop Art, ele aldığı nesneleri üst değerler düzeyinde halka tanıtmaya çalışmaktadır. Akademisyenler Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, Pop Art akımını şu şekilde tanımlamaktadır:

> *"Pop Art, 1950'lerin sonunda İngiltere'de ortaya çıkıp, 1960'larda Avrupa ve Amerika'ya yayılan bir sanat akımı olup; sanatçıları resim ve grafik sanatlar dalında ağırlıklı, az sayıda da heykel ürünü vermişlerdir. Temel yönelimi endüstri toplumumun günlük tüketim eşyalarını, kitlesel iletişim çağının teknikleriyle betimlemektir. Bu tür objeleri çevrelerinden yalıtıp, abartılı boyutlarda ve çoğunlukla resimli roman ya da reklamcılık tekniklerini kullanarak resmeder. Konular hamburgerden, konserve kutusuna ve sigara paketine dek değişebilir" (Sözen- Tanyeli, 1992:193).*

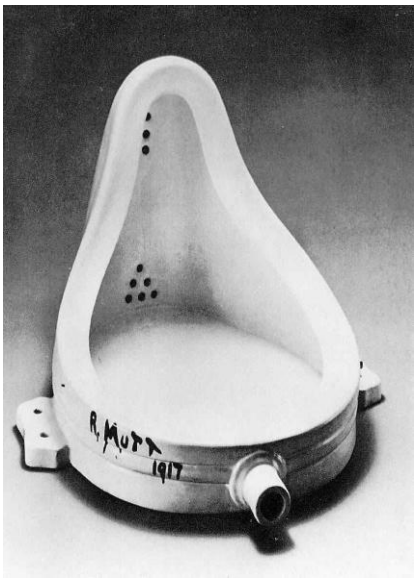
Pop Art, temel olarak Dadaizm'in sürrealizm ile olan etkileşimi sonucu soyut dışavurumculuğa karşıt bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Sanat tarihçisi L.E. Smith, bu etkileşimi şu şekilde açıklamaktadır: "Sürrealizmin bilinçaltına yönelen araştırmaları, Dadaizm'in sanatın geleneksel sınırlarını değiştirme girişimleri ve soyut dışavurumculuğun sanatı deneysel yöntemlerle cesaretli girişimlere yönlendirmesiyle Pop Art ilk tohumlarını atar"(Smith, 1996, s. 115).

Pop Art, Dadaizm akımının bir uzantısıdır ve bu akım 1920'lerde o dönemdeki Paris sanatının ciddiyetini ve daha geniş bir çerçevede Avrupa'ya savaşı getiren siyasi ve kültürel durumu alaya alan nihilistik bir harekettir. Dada hareketinin Birleşik Devletler'deki öncüsü olan ve kendi dönemindeki seri üretimi yapılan nesneleri yücelterek sanat ve yaşam arasındaki mesafeyi daraltmaya çalışan Marcel Duchamp, Pop Art gelişiminde en etkili kişi olmuştur (Resim 7– 8). Sanat tarihçisi Semra Germaner, Duchamp'ın etkisini şöyle ifade etmektedir: "Marcel Duchamp'ın

hazır-yapım (ready-made) düşüncesini sanatsal alanda değerlendirmesi, sanatın yerleşmiş değerlerine köktenci bir tutumla karşı çıkması, Pop Art sanatçılarının kitle iletişim imgelerinden yararlanmalarına fikir bazında yardımcı olur"(Germaner, 1997: 10).



Resim 7: Marcel Duchamp, **Bottle Rack** (Şişe Askısı), Ready-Made Obje, 1914



Resim 8: Marcel Duchamp, **The Fountain** (Çeşme), Ready-Made Obje, 1917

Pop Art, sanatın her dalı ile günlük yaşam imgelerinin genel anlamda en çok yaklaştığı; gerçek manada ise birbirinin en fazla düşmanı konumunda olduğu bir tarzdır. Kimi zaman imgeleri kimliksizleştirmekte, kimi zaman ise imgeleri güçlü bir ironiyle sorgulatmaktadır. Gitgide daha fazla büyüyen tüketim çarkının içerisinde fast food, sinema, film artistleri, pop yıldızları ve dönemin popüler kişilerini kullanırken; aynı zamanda da geleneksel halk sanatı ile kitle iletişim araçlarının imgelerini ustaca birbirine kaynaştırmaktadır. Nobert Lynton, "Modern Sanatın Öyküsü" adlı kitabında Pop Art ile ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

> *"Pop' sözcüğü, sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Bu, sayısız etkinliklerin paylaştıkları ortak yönler, kitle iletişim imgelerine dayanmaları ve bazen de aynı yaratma sürecinden geçmeleri ile ilgilidir. Bu akım için başka pek çok isim önerilmiştir. Bunlardan 'New Vulgarianizm' (Bayağılık, adilik) eleştirmenlerin duyduğu tiksintiyi ifade ederken,'YeniGerçekçilik' ve 'Yeni Dadacılık' gibi isimler ise bu akımların sanat tarihiyle olan bağlarını vurgular. 'Pop' isminin tutunmasının nedeni, televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarına ilgiyi çekmesidir. Kitle iletişim araçları (televizyon, radyo, gazete ve dergiler vb), başka hiçbir sanat akımında görülmemiş bir katılımla, Pop Art adlı bu hareketin gelişmesine destek olmuştur. Çünkü Pop Art, biraz savaşçı olduğu kadar eğlendiricidir de. Bu bağlamda kitle iletişim araçları, Pop Art'ın babası olarak görülmektedir" (Lynton,1982: 297).*

Pop Art, 60'lı yıllarda ortaya çıkmasından bu yana günümüzde de etkisini sürdüren ve birçok yeni sanatçıya ilham vermeye devam eden bir sanatsal yaklaşımdır. Pop Art akımının temsilcileri arasında İngiliz sanatçılar David Hockney, Eduardo Paolozzi, Richard Hamilton, Tom Phillips, Allen Jones, Roger Coleman, ve Peter Blake ile Amerikalı sanatçılar Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Tom Wesselman, James Rosenquist, Jasper Johns, Claes Oldenburg ve Robert Indiana yer almaktadır.

1.2.1. İngiltere'de Pop Art

Pop Art, 1950'li yılların sonlarında Amerika ve İngiltere'de eşzamanlı ancak birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır. Tarihsel olarak ilk çıkışını İngiltere'de yapmıştır ancak hem Avrupa hem de Amerikan kaynaklarından beslenen ilk sanat akımıdır.İngiltere'de, ressam, mimar ve tasarımcılardan oluşan entelektüellerin Londra'da Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde bir araya gelerek; Amerika'daki teknolojik gelişimlerin etkisinde, modem tüketici toplumunun reklam, moda ve kitle iletişim araçları imgelerini konferanslarda tartışmaya açmalarıyla başlamıştır.1952 - 1953 yıllarında Londra'da Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde kendilerini 'Bağımsız Grup'olarak adlandıran sanatçılar bir araya gelmişlerdir. 'Bağımsız Grup' üyeleri arasında Richard Hamilton, Frank Cordell, Jonh Mc Hale, Peter ve Alison Smith, Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar olmasının yanı sıra Reyner Banham, Tony del Renzio, Lawrence Alloway gibi isimler de grubun sanat eleştirmenlerini oluşturmuştur.

İngiltere'deki sanatçıların düşünce alışverişinde bulunmak amacıyla kurdukları Bağımsızlar Grubu, küçük ve sivil bir organizasyon olarak yola çıkmıştır. Pop sözcüğü de bu yıllarda Bağımsız Grup üyelerinin yapıtlarıyla ilgili olarak kullanılmıştır. Pop isminin bu kadar kabul görmesinin sebebi; Bağımsız Grup'un televizyon, radyo, gazete ve resimli dergiler gibi kitle iletişim araçlarına dikkat çekmesidir. Kitle iletişim araçları da bu hareketin gelişmesine destek olmuştur. Bu desteğin temel nedenlerinden biri modem tüketiciye yönelik imgelerin, Pop Art sanatçıları tarafından nesnel bir bakış açısıyla ele alınmasıdır. Sanatçılar, ticari kültür hakkında hoşnutsuzluk hissetmemekle birlikte, onu bir gerçek olarak kabul etmiş, detaylarıyla tartışmışlardır.

İngiltere'de Pop Sanat eserleri ve tavrı, Amerika'daki anlayıştan farklı olarak, daha fazla kişiselleştirici unsurlar barındırmaktadır. Bunun yanı sıra, İngiltere'de Pop Sanat, Amerika'da olduğundan daha az bir hızda yaygınlık kazanmıştır. Sanat tarihçisi Semra Germaner, "1960 Sonrası Sanat" adlı kitabında İngiltere'de yaygınlaşan Pop Art için şunları söylemektedir:

"1950'1erde Londra sanat okullarında yeni bir akım dikkat çekmeye başlar. Francis Bacon'ın insanın özel durumlarıyla ilgili konuları, dış dünya bağlamında yorumlayan yapıtlarının genç sanatçıları etkilediği görülmektedir. Sanatta günlük yaşama yeniden dönüş isteğinin bu sanatçıları çok yakından ilgilendirdiği izlenmektedir. TV, reklam, çizgi film, sinema v. b. iletişim araçlarının çağdaş gerçekliğinin bilincine varan genç ressamlar, eğer istedikleri gerçekten yaşamın içine dalmaksa, ifade aracı olarak kitle iletişiminde kullanılan klişeleri ve imgeleri kullanmaları gerektiğine karar vermişlerdir" (Germaner, 1997: 10).

İngiliz Pop Art'ını üç evrede incelemek gerekmektedir. 1953 - 1957 yılları, Hamilton ve arkadaşlarının kentsel yaşam ve teknolojik imgeler karşısında bir araya gelerek gruplaşmaya başladığı dönemdir. Grup üyeleri, kitle iletişim imgelerine gösterilen ilgiyi kendi sanat görüşleri doğrultusunda birleştirerek tartışmaya açmışlardır. Bu nedenle İngiliz Pop Art'ını anlayabilmek için bu dönemin öne çıkan sanatçısı Richard Hamilton'ı ve arkasından İngiliz Pop Art'ının diğer evrelerini ele almak gerekmektedir.

Günümüzde dünyanın çok ilgi gören sanat eserlerinden biri olan "Just What is it that makes today's homes so different, so appealing?" **(**Günümüz evlerini bu denli farklı ve çekici kılan nedir?"adlı kolaj çalışmasında Richard Hamilton, bir spor dergisinden alınmış, yapılı bir vücuda sahip bir adam resmi ile göğüsleri takma göğüslerle kapatılmış bir striptizci kadın resmini aynı evin içerisinde kullanmıştır. Yapılı vücuda sahip olan adam üzerinde dev harflerle POP yazan, normalden çok büyük boyutlarda bir lolipop taşımaktadır. Pop Art ismi buradan gelir ve akımın adı olur. Bu çalışmasıyla Hamilton, serginin de içeriğine uygun olarak farklı reklam imgelerini bir arada kullanarak Pop Art'ın bütün özelliklerini göstermiştir (Resim 9). Bu önemli eser, Pop Art sanatının ilk örneği olarak kabul edilmiş ve sanat literatüründe adeta bir ikon haline dönüşmüştür.



Resim 9: Richard Hamilton,**Just What is it that makes today's homes so different, so appealing? (**Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı ve Çekici Kılan Nedir?),Kolaj,1957

Bu dönemlerde gerçekleşen "İşte Yarın*"* adlı sergi, mimarinin ve görsel sanatların ne şekilde bir araya getirilebileceğini göstermeyi hedeflemiştir. Bu sergide Hamilton ve John Mc Hale, John Voelcker adlı bir mimarının düzenlediği bir gösteriye katılmıştır. "Gösterinin hedefi, taklit bira şişesi ya da Marilyn Monroe'nun büyük bir imgesi gibi hiçbir yanına dokunulmamış reklam malzemelerini bir arada kullanarak topluma bu düzenlemeyi bir sanat yapıtı olarak kabul ettirebilmektir. Hamilton, **"**İşte Yarın" adlı serginin afişini, Batı toplumunun yaşamını, hayallerini ve gündelik hayatta kullandığı hazır-yapım ürünleri bir kolajda toplayarak yapar" (Lynton, 1982: 294).

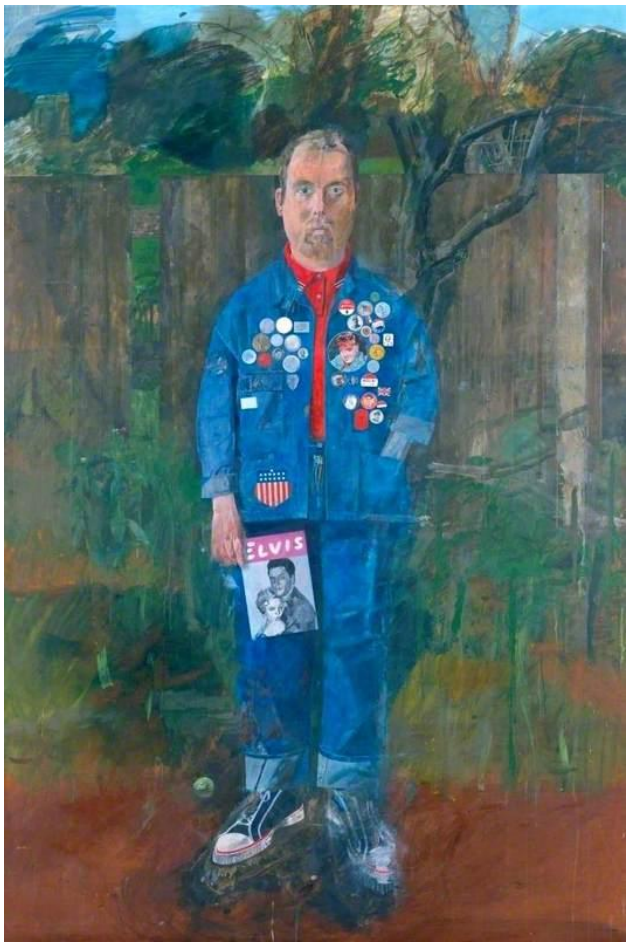
Hamilton, 1957'de popüler olanı, geçici, esprili, kolay tüketilen, cinsellik içeren, aldatıcı ve büyüleyici gibi özelikler ile tanımlamıştır. Grup üyelerinden Eduardo Paolozzi'nin 1947 tarihinde imza attığı "I Was A Rich Man's Plaything" **(**Ben Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım)adlı çalışmasında bu temalar belirgin bir biçimde görülmektedir (Resim 10) .



Resim 10: Eduardo Paolozzi,**I Was A Rich Man's Plaything** (Ben Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım), Kolaj, 1947

İngiltere'de Pop Art'ın ikinci evresi 1950'lerin sonu ile 1960'larınn başı arasında yer almaktadır. İkinci evrenin ilkinden en büyük farklılığı çevre ve insan temalı çalışmaların ön plana çıkmasıdır (Resim 11). Sanat tarihçisi Semra Germaner, "1960 Sonrası Sanat" adlı kitabında şöyle yorumlamaktadır:

> *"İngiltere'de Pop Sanat'ın ikinci evresi olan 1957-1961 yılları arasında figürün yerini soyutlamaya bıraktığı izlenmektedir. Bu dönem sanatçılarının hemen hemen tümü Hamilton ve Paolozzi 'nin de bir süre hocalık yaptıkları Royal College of Art'ta öğrenci olmuştur. Dönemin en etkin isimleri: Richard Smith, William Green, Peter Blake veRoger Coleman'dır. Roger Coleman 1956-57 yıllarında ARC (Royal Art College dergisi) yazı işleri müdürlüğü yapmış ve Pop'a olan ilgiyi canlı tutmaya çalışmıştı. Pop Sanat'ın birinci evresinde insan ve iletişim araçları arasındaki ilgi vurgulanmış, ikinci dönemde ise bunun aksine 'çevre' ön plana çıkmıştır" (Germaner, 1997: 12).*



Resim 11: Peter Blake,**Self Portrait with Badges** (Rozetlerle Oto Portre), T.Ü.Y, 1961

Üçüncü ve son dönem olan 1961'de figür resmine geri dönülmüştür. Kraliyet Sanat Yüksek Okulu'ndan olan bir grup öğrenciDavid Hockney, Ailen Jones, Barrie Bate, Dereck Bossier, Patrick Caulfleld, R. B. Kitaj, Nicholas Monro, Peter Philipsdönemin sanatçılarındandır. Edward-Lucie Smith, kitabında İngiliz Pop Art'ının üçüncü evresi için şu saptamaları yapmaktadır:

> *". . . İngiliz Pop Art'inin dönüm tarihi 1961'dir fakat Richard Smith'in tekrar İngiliz sanatçılara geçmesinden çok, Young Contemporaries'in bu yılda yaptıkları bir serginin sonucudur. Bu, belki de savaştan beri bir öğrenci sergisinin yaptığı en büyük etkidir. Bunun nedeni genç sanatçılar; Philips, Boshier, Ailen Jones ve David Hockney'in Kraliyet Sanat Okulu'ndan geliyor olmasıdır. Smith gibi yaşça büyük olan Amerikalı öğrenci R. B. Kitaj'ın sergideki katkısı, Amerikan tekniklerini ilk elden biliyor olmasıyla, arkadaşlarına bu yeni popüler teknikte yol göstermesidir. İngiliz Pop Art'ının tek zayıf noktası, kolaylığı ve hızlı başarısıdır. İngiltere'nin edebiyatta da çok uzun ömürlü olmayan dar görüşlülüğü, görsel sanatları da yok etmiştir" (Smith, 1996: 133).*

İngiliz Pop Art'ında önemli bir kişilik olan David Hockney, sıra dışı, renkli ve mizah dolu yaklaşımıyla popüler kültür imgeleri ve soyut biçimlendirmeleriyle dönemin en çok öne çıkan Pop Art sanatçılarındandır. Hockney'nin çocuk resimlerine özenerek yarattığı naiflik içeren resimleri zamanla daha gerçekçi bir hal almıştır. Hockney, bu dönemdeki çalışmalarında, yüzme havuzları, portreler, evlilik gibi modem dünyanın gündelik konularını incelemiştir.

Hockney, kendine özgü çalışmalarıyla Pop Art'a farklı bir yaklaşım getirmiştir. Sanat eleştirmeni Marco Livingstone, Hockney'in Pop Art'a katkısını şu şekilde özetlemektedir:

> *"Teknik olarak, Pop hareketinin Richard Hamilton ve David Hockney ile başladığını söylemek mümkündür. Hockney'in ilk çalışmaları, Pop Sanat'ın temel aldığı popüler dergi üslubundaki resim üretiminin zarif örneklerini oluşturur. Hockney, 1960'lı yıllarda lüks yaşam tarzını resmederek, Pop Sanat'a tamamen yeni bir stil kazandırmıştır" (Livingstone, 1991: 158).*

İngiliz Pop Art sanatçısı Richard Smith'in 1962'de David Hockney için anlattıkları şu şekildedir:

"Typoo çay veya Alka Seltzer paketi, Hockney için kayıp eşya kutularında bulunan diğer sıradan ama duygusal değeri olan şeyler gibi birer hatıradır. Onun kişisel yapıtlarında ölçü, bir objenin, hatıra örneğinde olduğu gibi doğru yerini almasıdır. Örneğin, kurdeleli mektuplar, yan dairede tıngırdayan bir piyano gibi. Hockney'nin çizgi film tekniği, çağdaş grafiklere benzese dahi sadece Hockney'e özgü oldukları hemen belli olur. Leylek bacaklı ve böcek gövdeli figürler, adeta Hockney'i temsil eder. Bazen sadece bir başlıktan öteye gitmeyen yazılı mesajlar, Hockney'nin tablolarında önemli yer tutar. Tabloları mektup ya da karşılıklı diyaloglar olarak düşünülmelidir" (Livingstone, 1991: 158).

Hockney, 1976'daki bir yazısında ünlü eseri The Tea Painting (Çay Tablosu) için şunları söyler: "Typoo Çay paketi, aslında ünlü bir markanın gayet normal ve sıradan bir ambalajıdır. Ona tasarım anlamında değişik ne ekleyebilirim diye düşündüm. Sonunda aklıma onu tuval şeklinde çizmek geldi. Kolay olmadı, beş günümü aldı, fakat bu Pop Art'a en yaklaştığım andır" (Livingstone, 1991:158) (Resim 12).



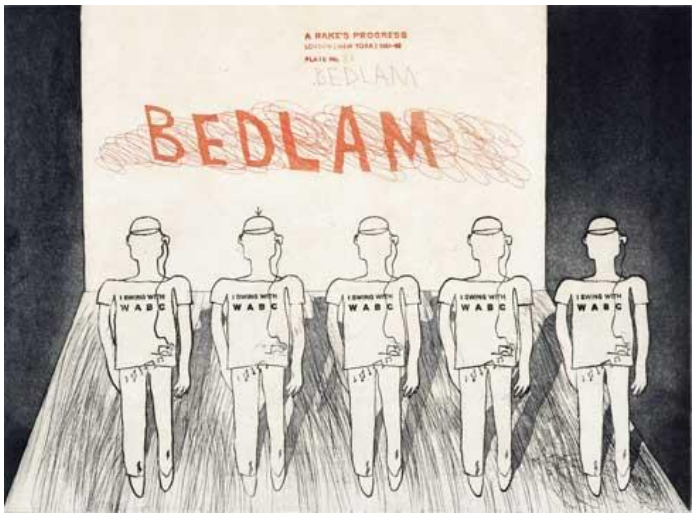
Resim 12: David Hockney, **Tea Painting** (Çay Tablosu), T.Ü.Y, 1961

Hockney'in sanatçı kimliğindeki gelişimin yanı sıra yaşam tarzı ve imajı da bir o kadar dikkat çekmiştir. Bu açıdan Hockney'i, sansasyonel yaşamı ile ünlenen Andy Warhol'a benzetmek yanlış olmaz. Boyalı sarı saçları, dar çerçeveli gözlükleri

ve kendi yaptığı altın sarısı lame ceketiyle adeta canlı bir Pop Art çalışması gibi görünen sanatçı, ilk eserlerindeki naif çocuk çizimleri, kendine has karikatür tarzındaki stili ve kinayeli tavrı ile farklı bir sanatçı olarak ön plana çıkmıştır. Hockney'in en karakteristik bazı eserleri kişisel baskılarında görülür. Baskı tekniğindeki çalışmalarının toplandığı **"**The Rake's Progress" (Hovardanın İlerleyişi), 1961 yılında ilk defa ziyaret ettiği rüyalar ülkesi olan Amerika ile ilgili izlenimlerini yansıttı seridir (Resim 13 – 14).



Resim 13: David Hockney, **Rake's Progress** (Hovardanın İlerleyişi), Gravür, 1962



Resim 14: David Hockney, **Rake's Progress** (Hovardanın İlerleyişi), Gravür, 1962

Sanat eleştirmenleri Fred S. Kleiner ve Christin J. Mamiya, **"**Gardner's Art Through The Ages"adlı kitaplarında, Hockney'in dikkat çeken bir eserinden şöyle bahsederler:

> *"David Hockney, başka bir yapıtı olan 'American Collectors'da (Amerikalı Koleksiyocular) Güney Carolina'da oturan zenginlerin yaşamlarını betimler. Renkler düz ve parlak, gölgeler keskin olarak gösterilmiştir. Aynı zamanda figürlerin hal ve tavırlarında refah havası sezilir. Kocanın dik duruşu, emir almak için hazır bekleyen bir uşağı andırır. Resimdeki karakterler küçümseyici bir karikatür havasındadır. Kadın figürü ise emretmeyi seven, heybetli bir hükümdar edasıyla dimdik duran ev sahibidir. Hockney, devrinin resimsel deneyselliğinin farkındadır. Bunu ustaca kullanan Hockney, toplumsal bir eleştiriyi ve gerçekçi bir etkiyi de ortaya koyar" (Kleiner ve Mamiya, 1996: 1113)* (Resim 15).



Resim 15: David Hockney**, American Collectors** (Amerikalı Koleksiyoncular), T.Ü.A, 1968

Sanattarihçisi Norbert Lynton, **"**Modern Sanatın Öyküsü" adlı kitabında Hockney ile ilgili şu saptamaları yapmaktadır: *"*Hockney'nin sanatında, modern dünyaya karşı çok daha masum ve saf bir tepki buluruz. Mizah tadı katılmış sanat anlayışı, dikkate değer bir grafik yeteneği ve gerçek anlamda bir İngiliz çekiciliği ile yoğrulmuştu" (Lynton, 1982: 300).

1.2.2 Amerika'da Pop Art

İngiltere her ne kadar yaptıkları konferanslarla ve yazdıkları denemelerle bu yeni akımın ismini vermiş bile olsa, aslında Pop Art'ın temellerinde Amerika'ya özgü geniş imgeler dizisi yatmaktadır. Amerikan Pop sanatının ilk temellerinin soyut dışa vurumculuk ile popüler imgeleri birleştiren Jasper Johns ve Robert Raushenberg tarafından atıldığı belirtilmektedir. İlerleyen yıllardaki önemli sanatçılar arasında Andy Warhol,Roy Lichtenstein**,** James Rosenquist, Tom Vesselmann ve Claes Oldenburgyer almaktadır.

Amerikan Pop sanatı İngiltere'ye oranla daha hızlı bir çıkış yapmış ve geniş halk kitleleri tarafından daha kolay benimsenmiştir. Amerikalı Pop sanatçılar, uzun yıllar reklam sektöründe çalışmalarının verdiği bir anlayışın etkisiyle, güzel sanatlar alanında yakaladıkları ün ve parasal başarılarla birlikte kendilerinden beklenen tarzda yapıtlar vermişlerdir. İngiliz sanatçılar ise kısa süreler için endüstriyel alanda çalışmış bile olsalar genelde akademik çevrede sanat eğitmeni olarak hizmet vermişler ve akademik çevreden kopmamışlardır.Norbert Lynton, bu karşılaştırmayı **"**Modern Sanatın Öyküsü" adlı kitabında şöyle dile getirmiştir:

> *"Amerikan Pop Sanatının etkinlik alanı İngiltere 'ye oranla daha geniştir. Kitle iletişim araçlarındaki (radyo, gazeteler ve dergiler) imgelerin uyandırdığı çekiciliği, en belirgin yoldan yapıtlarında kullanan sanatçılar Andy Warhol ve Roy Lichtenstein'dır. Lichtenstein, resimlidergilerin görsel dilini, konularım ve tekniklerini ele alırken, Warhol ise her yerde karşımıza çıkan ve ısrarla yinelenen özellikleriyle reklamcılığı ele almıştır" (Lynton, 1982: 302).*

Amerikan Pop Art'ında da tıpkı İngiliz Pop sanatındaki gibi tek bir stilden söz etmek mümkün değildir. Amerikan Pop sanatı, yıllarca reklam sektöründe çalışmış sanatçıların güzel sanatlar dünyasına giriş yapması dikkat çekmektedir. Amerikan Pop sanatında sanatçılar arasında farklılıklar görülse bile İngiliz Pop sanatı üç evrede gelişim göstermiştir. Ancak Amerikan Pop sanatı tek evrede gelişmiştir. Amerikan Pop sanatı daha saldırgan ve atak girişimlerde bulunurken, İngiliz Pop sanatçıları çağı yakalamakla birlikte, daha çekingen ve duygulu işler ortaya koymuşlardır. Bunun sebebi savaş sırasında yaşanan sıkıntıların Avrupa ülkelerinde hala tazeliğini korurken, Amerika'ya özgü imgelerin, modem tüketim dünyasında büyük bir heyecanla ulusal boyutlara yayılmasıdır. Parlak ve dikkat çekici tüketim ürünlerinin toplumsal açgözlülüğe dönüşmesi, Amerikalı sanatçıların konularında temel oluşturmuştur. Semra Germaner, kitabında Amerikan ve İngiliz Pop Art'lan ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

> *"Amerikan Pop Sanatı, İngiliz Pop Sanatı'ndan daha az duygusal olması nedeniyle ayrılır. Amerikan Pop'u, popüler kültürün (halk kültürünün) imgelerini tarafsız olarak ele alır ve tabloyu her türlü kişisellikten arındırmaya özen göstererek, bunları örnek aldığı modellerin anonim niteliğine daha da yakınlaştırmaya çalışır. Amerika'daki Pop Sanat İngiltere'de olduğu gibi bir grup sanatçının ortak düşüncesinden kaynaklanmamış ama bağımsız çalışan sanatçıların deneysel arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Tom fVesselmann ve Claes Oldenburgakımın başlıca temsilcileridir. Kitle iletişim araçlarının yararlandığı imgelerin görsel gücünün bilincine varış, her sanatçının doğrudan kendi teknik deneyimlerinden kaynaklanmıştır. Örneğin, Warhol reklam panoları, Lichtenstein moda desinatörlüğü, Oldenburg gazete illüstrasyonları yapmış, Wesselmann çizgi film, Rosenquist de afişçilikle uğraşmıştır. Pop Sanat Amerika'daki gelişimini Jasper Johns ve Robert Rauschenberg'eborçludur. Bu iki sanatçı, soyut lirizm ile 1950-1960'lı yılların sanatsal ifadeleri arasında gerçek bir köprü oluşturmuşlardır. Bu sanatçılar kendilerinden önceki Soyut Dışavurumculuk'un çalışma tarzını (fırça vuruşlarını, akıtmalarını) korumakla birlikte yapıtlarına günlük yaşamdan alınmış imge ve nesneleri sokmuşlardır" (Germaner, 1997: 13).*

Amerikan Pop Art'ın en meşhur sanatçılarındanAndy Warhol, uzun yıllar para kazanmak amacıyla reklamcılıkla uğraştıktan sonra 1960'da güzel sanatlara geçiş yapmıştır. Amerikan kültürünü yansıtan popüler imgeleri, resimlerinde serigrafi teknikleriyle çoğaltarak kullanır. Çizgi film kahramanları ve ayakkabı tasarımlan çizerek başladığı çalışmalarında Marilyn Monroe, Liz Taylor, Elvis Presley, Kennedy gibi popüler isimlerin yanısıra Coca- Cola, Campbell çorbaları (Resim 16) ve Brillo kutuları gibi gündelik hayatın bir parçası olan sıradan tüketim nesnelerini de kendine konu olarak seçmiştir.

Andy Warhol, Amerikan toplumunu kuşatan sonsuz sayıdaki görsel detayı düzenlemiş, yeniden üretmiş, birleştirmiş ve kopya haline getirmiştir. Warhol, tüketim kültürü görselliğinin yoğunluğunu ve hafızalardan silinme amacını taşıyan varoluşunu sorgulamıştır.



Resim 16: Andy Warhol, **Campbell's Soup II** (Campbell Çorbası II), Baskı, 1969

Andy Warhol, gazetedeki fotoğrafları veya çok büyütülmüş vesikalık fotoğrafları resimlerine aktarırken Roy Lichtenstein, çizgi roman resimlerini çok büyük boyutlara getirerek kopyalamıştır. Yazar Livingstone, sanatçı için şöyle yorum yapmaktadır:

> *"1960'da üniversitede hoca olduğu yıllarda, Allan Kaprow, Claes Oldenburg ve George Segal ile tanışır. İlk tablolarını bu yıllarda yapmaya başlar. Çizgi roman ve karikatür kahramanlarını doğrudan yapıtlarına taşır. Yapıtlarında kullandığı baskın renkler, konuşma balonlarıve imitasyonları daha sonra matbaacılıkta kullanılan ve bir reklam tekniği haline gelir" (Livingstone, 1991: 284).*

Lichtenstein'ın "Whaam!" ve "Hopeless" (Umutsuz) (Resim 17) gibi ilk eserleri ağırlıklı olarak çizgi romanlara dayanmaktadır. Lichtenstein, bir röportajında şöyle demektedir:

> *"Benim eserlerim, çizgi romanlardan farklı. Benim yaptığım form vermek, daha doğrusu çizgi romanlar benim algıladığım tarzda şekillendir ilmemişlerdir; çizgi romanların şekilleri vardır, ama onları birbirine tam anlamıyla birleştiren bir güç yok. Amaç farklıdır, kimi resmetmekte inat eder, bense birleştirmekte inat ederim. Ayrıca benim eserlerim tamamıyla noktaların farklı farklı yerlerde kullanılması bakımından çizgi eserlerden farklıdır, fakat farklılık birkaç tane gibi gözükür" (Smith, 1997:147-149).*



Resim 17: Roy Lichtenstein,**Hopeless** (Umutsuz), T.Ü.A, 1963

2.BÖLÜM

DAVID HOCKNEY'İN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI

2.1 David Hockney'in Yaşamı ve Çalışmalarına Genel Bakış

Ressam, özgün baskıcı, fotoğrafçı ve sahne tasarımcısı olan David Hockney, döneminin ve çağdaş sanatın yaşayan en etkili İngiliz sanatçıları arasında kabul görmektedir. İngiliz sanat çevrelerinin 'dahi çocuk' olarak adlandırdıkları Hockney, 9 Temmuz 1937 tarihinde Kenneth ve Laura Hockney'in beş çocuğunun dördüncüsü olarak Yorkshire, Bradford'ta doğmuştur. Hockney, Bradford Dil Okulu'nda burs kazanmış ve buradaki öğrencilik yıllarında sanata karşı olan ilgisini keşfetmiştir. Sanatçı, henüz on bir yaşındayken okul dergilerinin posterlerini hazırlayarak sanat hayatına adımını atmış; okulundan burs alınca da ressam olmaya karar vermiştir. Hockney, o dönemden şöyle bahsetmektedir:

> *"On bir yaşımdayken bir ressam olmak istediğime karar verdim fakat 'ressam' kelimesinin bana ifade ettiği anlam boşlukta kalıyordu. Şöyle bir düşündüğümde; yılbaşı kartlarını yapan adam bir ressamdı, posterleri boyayan kişi bir ressamdı, posterlerin yazılarını yazmış olan kişi de bir ressamdı. Kısaca, işi gereği eline bir fırça alıp bir şeyler boyayan herkes bir ressam olarak kabul ediliyordu. Ressamın tanımının ne olduğuna dair keskin çizgiler yoktu. Bu mesleğin tam olarak neler gerektirdiğini bilmiyordum ama yine de beni resim yapmaya iten adeta içgüdüsel bir dürtü vardı. Bu dürtünün peşini bırakmamaya karar vermiştim"(Osterworld, 2002:217).*

Bir sanat okuluna transferini isteyen Hockney'nin ailesi, ilk önceleri bu fikre pek sıcak bakmasalar da daha sonraları oğullarının okulda çizimle ilgili başarıları ve diğer derslere olan ilgisizliği ile bu fikri kabullenmişlerdir. Hockney, aynı dönemde akşamlarını papaz okulunda geçirmekte ve İsa'nın karikatür benzeri çizimlerini yapmaktadır.

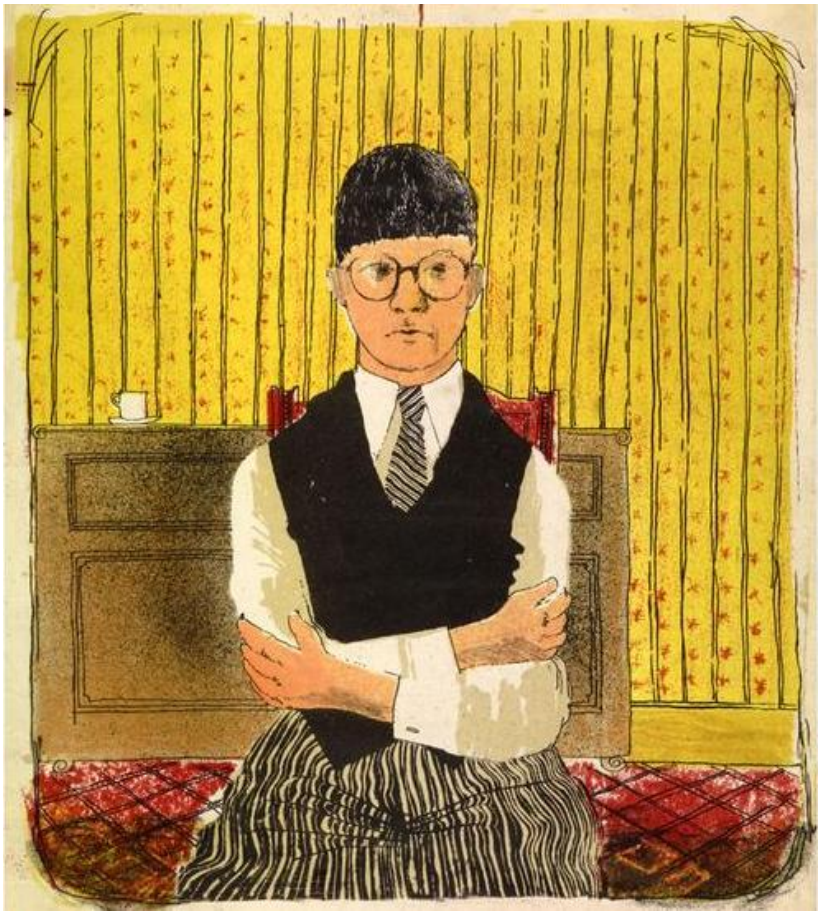
David Hockney'in sanatsal yeteneği, o dönemde aldığı ödüller ile de fark edilmesini sağlamıştır. Bu dönemin sonunda ailesi pes etmiş ve sanatçıyı Bradford Sanat Okulu'na göndermiştir. Okulda klasik bir sanat eğitimi alarak anatomi, çizim ve perspektif model gibi sanat derslerine yoğunlaşan David Hockney, yağlı boya portre ve natürmort çalışmalarına başlamıştır.



Resim 18: David Hockney, **Bowl of Fruit** (Meyve Kâsesi), T.Ü.Y., 1951

Hockney, bu çalışmalarında kendi iç dünyasını ve beklentilerini resmederken, aynı zamanda kendi çevresindeki dünyada olan ilgisini korumuştur. Dolayısıyla reklam dünyasının materyalleri, İngiliz halk sanatı ve çocuk resimleri gibi birçok farklı alandan esinlenmiştir. Hockney'in natürmort çalışmalarında eğitilmemiş okul çağı çocukların naif çizimlerini anımsatan öğeler dikkat çekmektedir (Resim 18). Hockney'in ilk çalışmalarında düşüncelerini yansıtma şekli ve çevresini algılayışı, tam olarak onun mizacının sakinliğini yansıtan, açık ve değişik bir dille sunulduğu dikkat çekmektedir.

Hockney'nin Bradford Sanat Okulu'ndaki yıllarına ait "Otoportre" isimli litografi çalışması, sanatçının gençlik yıllarındaki özgün ve kendine güvenen çizgisini yansıtması açısından öne çıkan eserlerden biridir. Bu eser, izleyiciyi yalnızca 17 yaşındaki bir gencin yeteneğiyle büyülemekle kalmamakta aynı zamanda tam ortaya yerleştirilmiş figürün kararlı pozuyla da etkilemektedir. Otoportrede kullanılan renklerin canlılığı, çizgilerin doğal akışı, başucuna iliştirilmiş tek kahve fincanıyla göze çarpan esprili yaklaşım ve duvar kâğıdının hayranlık uyandıran dekoratif yapısı, Hockney'nin gelecekte nasıl bir sanatsal anlayışı temsil edeceğinin ipuçlarını vermektedir. Genç sanatçının büyük gözlükleri, kendine has bir stili yansıtan çizgili kravatı ve pantolonu, izleyiciye özgün bir yeteneğin sanat dünyasına adım attığının haberciliğini üstlenmektedir (Resim 19).



Resim 19: David Hockney, **Autoportrait** (Otoportre), Litografi, 1954

Hockney'in 1955 yılında yaptığı "Portrait of My Father" (Babamın Portresi) isimli çalışması, aynı yıl Leeds Sanat Galerisi'nde, Yorkshire Ressamları Sergisi'nde sergilenmiş ve alıcı bulmuştur (Resim 20). Bu eser, figürün ruhsal durumunun ipuçlarını yansıttığından dolayı övgü kazanmıştır. Sanatçı, o zamanlar sık sık gittiği Londra'da birçok sergi gezme imkânı yakalamıştır. Bu yıllarda ilk litografi çalışmalarını da üretmeye başlayan Hockney, 1957 yılında okulu derece ile bitirerek diplomasını almıştır.



Resim 20: David Hockney, **Portrait of My Father** (Babamın Portresi), T.Ü.Y., 1954

Mezuniyetinin ardından sanatçı, 1957 - 1959 yılları arasında vicdanlı bir savaş karşıtı olarak askerlik hizmetini, bir hastane görevlisi olarak çalışarak tamamlamış ve hizmeti sırasında resim yapma fırsatı bulamamıştır. 1957 yılında Bradford Sanat Okulu'ndan Ulusal Tasarım Diploması ile mezun olan Hockney, hemen ardından üç yıllık bir program olan Londra'daki Royal Sanat Akademisi'ne katılır.R.B. Kitaj, Allan Jones, Peter Phillips, Derek Boshier ve Patrick Caulfield gibi sanatçılar da o dönemde Royal Sanat Akademisi'nin öğrencileri arasındadırlar. David Hockney, Royal Sanat Akademisi'nin rahat atmosferinden dolayı kendini evinde hissetmiştir. Burada kendini bir sanatçı olarak keşfetme sürecinde yeni adımlar atmıştır. Çok çalışkan ve motivasyonu yüksek bir öğrenci olan Hockney, akademinin iki temel sanat anlayışını da benimsemiştir. Hockney, bir taraftan natüralist akımla ilgilenmiş, bir diğer yandan ise soyut ekspresyonizmin etkisi altında kalmıştır. Sanatçı, daha sonra bu yılları otobiyografisinde şöyle anlatır:

> *"Okula başlar başlamaz anladım ki akademide iki grup öğrenci vardı. Bazıları geleneksel akımlardan kopmamışlar ve bu akıma bağlı kalarak natürmont ve figür kompozisyonları çalışıyorlardı. Bir diğer grup ise kendini zamanın sanat akımlarına adamış, hayalperest ve soyut dışavurumcu anlayışları benimsemişlerdi. Ben, her iki yaklaşımdan da faydalanacak çok şey olduğunu düşünüyordum"(Sykes, 2011:76).*

Hockney, sanat akademisindeki ilk yıllarında zorunlu olan canlı model çizim derslerine ağırlık vermiştir. Bu dönemde Alan Davie gibi İngiltere'nin önemli avangart sanatçılarının üzerindeki Amerikan Soyut Ekspresyonizmi'nin büyük etkisinin farkına varmıştır. Kendi çalışmalarına da bu etkinin izlerini taşımıştır. İç dünyanın ve duyguların dışa vurumu, Hockney için önemli bir öğe haline gelmiştir. Sanatçı, daha sonraki birröportajında,"Bütün sanatçıların iç dünyalarını merkeze koyarak 'otobiyografik' olduklarını düşünüyorum" (Clothier,1995:7) diyerek açıklamada bulunmuştur.

Hockney, akademideki ikinci yılında figüratif sanatın geleneksel çizgisinden uzaklaşmaya başlamıştır. Ancak bir yandan da soyut yapısalcılığın insan figürünü ön plana çıkarmayışından memnun değildir. Yakın arkadaşı olan sanatçı R. B. Kitaj,

Hockney'nin kendi çizgisini yakalaması gerektiğini söyleyerek sanatçıya şöyle bir tavsiyede bulunmuştur: "Resim sanatı, irdelemeyi ve araştırmayı gerektirir. Sen ilgini en çok ne çekiyorsa onları bulup keşfetmeli ve keşfettiklerini sanatına aktarmalısın" (Clothier, 1995:7). Kitaj'ın önerileri Hockney'in kendi stilini bulmasına yardımcı olurken, sanatçı bir yandan kendi tarzını bulabilmek için farklı etkiler taşıyan birçok çalışmaya imza atmıştır. Soyut sanat üzerine deneysel birçok çalışmalar yapmış, kendi sanatındaki özne ve madde algısını keşfetmeye çalışmıştır.



Resim 21: David Hockney, **Doll Boy** (Oyuncak Çocuk), T.Ü.Y, 1957

Hockney'in sanatsal kimliğini keşfe çıktığı arayış, onu en sevdiği şiirler, kitaplar ve müzikler gibi temalarda üretim yapmaya yöneltmiştir. Hockney, bu temaların yanı sıra cinsel tercihiyle ilgili doneleri de resimlerine yerleştirmeye başlamıştır.Hockney, kendisi gibi eşcinsel olan Amerikalı şair Walt Whitman'ı okurmuş ve ondan çok etkilenmiştir. Bu etkileşimin ardından "Doll Boy" (Oyuncak Çocuk), "Adhesiveness" (Yapışıklık) gibi fiziksel ve ruhsal duyguların görsel sembollerle birleştirildiği ve ardından kendi özgür dünyasına dönüştürüldüğü "Aşk Resimleri"ni yapmıştır (Resim 21). Bazı resimlerine 'kraliçe', 'Ortodoks olmayan sevgili' ve 'tuhaf' gibi kelimeler yerleştirmiştir. Resimlerde tasarım ve reklam dilinin güçlü bir biçimde kullanıldığı arka plana karşı, aşk sembollerini eklemiştir. Bu yolla sanatçının tıpkı bir ayna gibi güzelliği sadece yakalaması değil, aynı zamanda görenleri de düşünceye sevk etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Nitekim şiirden alınmış görsel bir fikir, resimde şairane bir imaja dönüşmüştür. Hockney'nin 1960 - 61 yıllarında "Doll Boy" (Oyuncak Çocuk) ve "We Two Boys Together Clinging" (Biz Birbirine Sarılan İki Erkek Çocuğu) isimli eserleri, soyut ekspresyonizmin etkilerini taşımaktadır (Resim 22). Sanatçının bu döneme ait resimlerinde çocuksu figürlere, grafiti etkisine ve yüzeyde kullandığı kaba dokuya rastlanmaktadır. Sanatçının bu çalışmaları, Picasso'nun naif dönemlerini hatırlatmaktadır. Hockney'i bu döneminde etkileyen ve özgürlük arayışında ona ilham veren faktör, Picasso'nun Tate Galeri'deki sergisi olmuştur. Bu sergi, Hockney üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Hockney, Picasso'nun stilini olabildiğince özgür bulmakta ve özgürlük temasını kendi çalışmalarında ön plana çıkarmaktadır. Hockney, düşüncelerini şu şekilde özetlemiştir:"Bir sanatçı, özgürlüğünü her kaynaktan elde edebilir. Bu kaynaklar, sanatçının kendi hayatı ve hayal gücü de olabilir; şiir, dergi ve fotoğraflar ya da gündelik objeler ve diğer sanatçıların eserleri de olabilir"(Clothier, 1995:8).



Resim 22: David Hockney, **We Two Boys Together Clinging Together** (Biz Birbirine Sarılan İki Erkek Çocuğu), T.Ü.Y., 1964

Hockney, 1961 yılında "Tea Painting" (Çay Tablosu) gibi Pop Art Akımı'nın izlerini taşıyan tablolar üretmiştir. Sanatçı, bu resimlerinde tüketici dünyasının unsurları ve nesnelerine karşıt olacak özgürce belirlenmiş bir biçim anlayışını kullanmış ve gerginlikler yaratmıştır. Hockney, bu tür çalışmalarının onu Pop Art Akımı'na her zamankinden daha çok yaklaştırdığını belirtmektedir. Sanatçının bu yıllarda baskı, resim ve değişik grafik sanat formlarına ilgisi devam etmiştir. Hockney, henüz 23 yaşında iken büyük potansiyele sahip bir sanatçı olarak kabul görmeye başlamıştır.

David Hockney, 1961'de Peter Blake, Derek Boshier, Allen Jones, R.B. Kitaj ve Peter Phillips gibi İngiliz sanat öğrencileriyle birlikte, her yıl düzenlenen genç modern sanatçılar sergisine katılmıştır. Bu sergi, İngiliz Pop sanatının dikkatleri üzerine çekmeye başladığı bir sergidir. Bu sergi sayesinde David Hockney, Pop sanatının önde gelen sanatçısı olarak şöhret kazanmaya başlamıştır. 1961'de Liverpool Walker Art Galeri'sinin Liverpool John Moores Sergisi'nde, Junior Section Ödülü'nü kazanmıştır. Aynı yılın yaz ayında New York'a yaptığı ilk ziyaretinde birçok resim satmış ve orada arkadaşlarıyla beraber sanat galerilerini ve müzeleri ziyaret etmiştir. New York 'da Pratt Enstitü'de skeç ve resimleri üzerinde

çalışmalarda da bulunmuştur. Hockney'in New York'da hissettiği özgürlük atmosferi, yeniden kendini keşfetmesi için motive edici bir faktör oluşturmuştur.

Sonbaharda Royal Sanat Okulu'ndaki çalışmalarını tamamlamak üzere geri İngiltere'ye dönen sanatçı, katıldığı öğrenci sergisinde eleştirmenler, hocaları ve kendi gibi sanat öğrencilerinden birçok övgü kazanmıştır. David Hockney'in o dönemdeki sanatı, şiirsel bir his yaratmaktadır. Sanatçının çizgisi, insanlar üzerinde belirgin bir ironi duygusunun hâkim olduğu, yeni ve modern bir resim anlatım yolunu yansıtmaktadır. Hockney, 1962'de eserlerini yeni bir sergi ile sanat çevrelerinin beğenisine sunmuştur. "Demonstrations of Versatility" (Çokyönlülüğün Gösterimi) isimli bu sergideki eserleri, daha düz ve ilüzyona dayalı boya kullanımıyla birlikte edebiyattan etkiler taşıyan, güçlü kişisel bir yaklaşım içeren resimlerden oluşmaktadır. Bu dönemde kişisel olarak olgunlaşan bir sanatçı profili çizen Hockney, 1962 yılında Royal Sanat Okulu'nda altın madalya ile ödüllendirilmiştir. Bir sonraki yılda eserleri 5000 £ fiyatıyla alıcı bulmuştur. Bu tür bir başarı, sanatçının okulu bitirir bitirmez bağımsız olmasını sağlamıştır. Çağdaşlarının çoğunun aksine geçimini sağlamak için öğretmenlik yapmak zorunda kalmayan Hockney, oldukça ünlü bir sanat galericisi olan John Kasmin tarafından temsil edilmeye başlanmıştır. 1963 yılında David Hockney, ilk kişisel sergisini John Kasmin'in galerisinde açmış ve resimlerinin hepsine alıcı bulmuştur.

David Hockney, 1963'de çalışmalarını tamamladıktan sonra New York, Berlin ve Mısır'a geziler düzenlemiştir. Bu gezilerin amacı, çalışmaları için yeni ilhamlar ve fikirler edinmektir. New York'da Amerikan Pop Art akımının en önemli sanatçıları olan Roy Lichtenstein ve Andy Warhol ile tanışmıştır. Aynı zamanda Metropolitan Sanat müzesinin küratörü olan Henry Geldzahler ile karşılaşmış ve hatta Henry Geldzahler, Hockney'i Los Angeles'ı ziyaret etmesi için teşvik etmiştir. Yıl sonunda Los Angeles'a giden Hockney, orada aradığından çok daha fazla şey bulmuştur. Hiç kimseyi tanımadığı Los Angeles'da sadece yedi gün içerisinde kendisine kalacak bir yer ve çalışmaları için atölye bulup, ehliyet ve araba almıştır. Los Angeles hayatı, David Hockney eserlerinde çok önemli bir etkiye sahiptir (Resim 23). Hockney, Los Angeles'a gitme nedenlerinden birinin oradaki güneş ışığı ve ılıman iklim olduğunu ifade etmiştir.



Resim 23: David Hockney, **Mulholland Drive: The Road To The Studio** (Mulholland Çıkmazı: Stüdyoya Giden Yol), T.Ü.A., 1980

Hockney, Kaliforniya'nın renkli atmosferini yansıtmak için çok sevdiği yağlı boyadan yeni bir materyal olan akrilik boyaya geçmiştir. Natüralist ve gerçekçi tablolar yaparak bu alanda kendine has bir tarz oluşturmuştur. Kaliforniya'nın dik açılı mimarisinden etkilenmiş, aynı zamanda da saydam ve yansıtıcı yüzeylere ilgi duymaya başlamıştır. Bu ilgisi, kendisini yüzme havuzu resimlerini yapmaya yönlendirmiştir. 1964'de yaptığı "California Collector" (Kaliforniya Koleksiyoncusu) isimli eseri sanatçının ilk havuz temalı resmidir. İlerleyen yıllarda bu havuz temasını sayısız kere tablolarında tekrarlamıştır.Hareket eden suyu resmederken dalga şeklerini kullanarak modern bir yorum getirmiştir. Yarı soyut ve yap-boz şeklindeki yüzeyler, sanatçıJean Dubuffet'nin eserlerini anımsatmaktadır. Havuzlara ek olarak resimlerinde kullandığı ana temalar ise Kaliforniya'da tanıştığı yarı heykelimsi vücutlu erkeklerden oluşmaktadır. "Man in Shower in Beverly Hills" (Beverly Hills'de Duştaki Adam) adlı eseri, bu temayı temel alan eserlerindendir. Sanatçı, fotoğraf sanatı ile de ilgilenmiş ve 1960lı yıllarda fotoğrafı, fotomontaj kompozisyonlarında kullanmaya başlamıştır.

Kaliforniya'nın renkli ve şaşalı ortamı, Hockney'in hem özel hem de sanat anlayışı üzerinde çok büyük etkiye sahiptir. Bu dönemde "Domestic Scene, Los Angeles" (Evden Bir Görüntü, Los Angeles) adlı eserini yapmıştır. Bu resimde, iki adamı duş alırken resmetmiş ve çalışmasını oluştururken dergilerdeki fotoğraflardan ilham almıştır. Bütün fantezilerini Los Angeles ile yorumlayarak; havuz, gün ışığı, sarışın genç erkeklerden oluşan bir tema örgüsünü eserlerinde kullanmıştır. Sanatçının parlak renk kullanımına olan ilgisini Kaliforniya imajı ile birleştirerek ürettiği çalışmalar, izleyici için de cezp edici olan rahat ve lüks bir hayatı betimlemektedir.

1964 yılında David Hockney, Iowa Üniversitesi'nde hocalık yapmaya başlamıştır. Bir sonraki iki yıl boyunca da Boulder'daki Colorado Üniversitesi ve Los Angeles'daki Berkeley Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olmuştur. Bu zaman zarfında ise sanatçı kimliği ile her geçen gün daha fazla keşfedilmeye ve ünlenmeye başlanmıştır. 1964'de New York Alan Galeri'de ilk kişisel sergisini açmış ve bu sergi ile çok büyük bir ilgi görerek tüm eserlerini satmıştır. 1966 yılında Avrupa'da toplam beş kişisel sergiye imza atmıştır. Aynı dönemde Hockney, ilerleyen zamanlarda en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilecek olan "Bigger Splash" (Büyük Sıçrama) isimli tablosunu tamamlamıştır. Hemen ardından "Peter Getting Out Of Nick's Pool" (Nick'in Havuzundan Çıkan Peter) isimli tablosu ile Liverpool'daki Walker Sanat Galerisi'nin verdiği John Moores Resim Ödülü'nü kazanmıştır. Bu arada Atlantik'in her iki tarafında da tiyatrolar için sahne tasarımları yapmaya başlamıştır.

David Hockney, 1960'lı yıllarda opera, bale ve tiyatro sahne tasarımlarına duyduğu ve hayatı boyunca sürecek olan ilgisini keşfetmiştir. İlk önemli sahne tasarım çalışması, 1966 yılında Londra Royal Court Tiyatrosu'nda sergilenmiştir. Bu önemli adım, diğer opera ve tiyatro sahne tasarımlarının da devamını getirmiştir. Hemen sonrasında New York Metropolitan Opera ve Tiyatrosu'nda birçok eserde sahne tasarımlarını yapmıştır. Sanatçı, Amerika ve Avrupa'da önemli birçok eserde sahne tasarımcısı olarak çalıştıktan sonra Londra'ya geri dönmüştür. Hockney, bu dönemde ikili portrelerinin ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Hockney'in iki

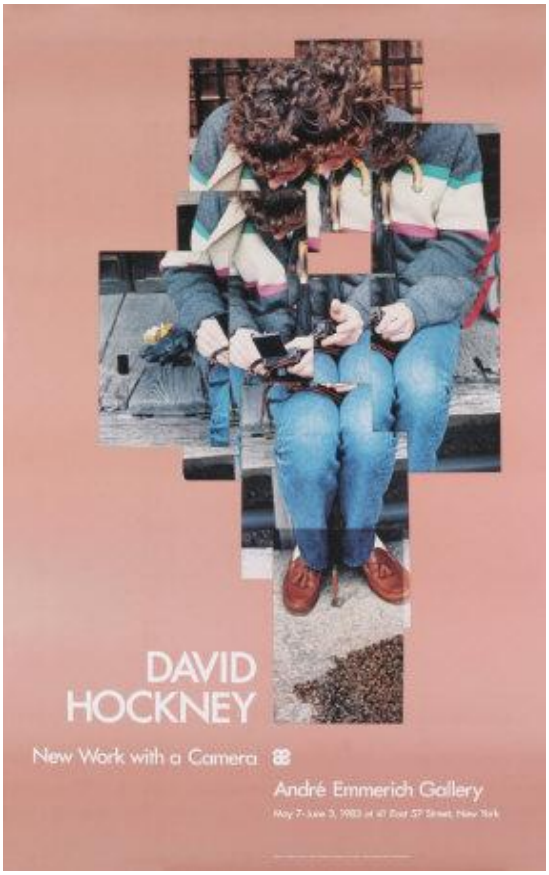
figürden oluşan ve büyük boyutlardaki bu portrelerine, ilk Fred ve Marcia Weisman ve sonrasında Christopher Isherwood ve Don Bachardy gibi dostları modellik yapmışlardır.

1968 yılında Hockney, New York André Emmerich Galeri'de ikili portrelerden oluşan ilk kişisel sergisini açmıştır. 1969'da Hamburg'da bulunan Kunsthochschule isimli okulda misafir öğretim görevlisi olarak ders vermeye başlamıştır. 1970'de Hockney, ilk en büyük retrospektif sergisini Londra'daki Whitechapel sanat galerisinde düzenlemiştir. Sanatçı, İngiliz sanat dünyasının en önemli ve en popüler sanatçılarından biri olarak kabul görmeye başlamıştır. Bu retrospektif sergisi Hanover, Rotterdam ve Belgrad gibi şehirlerde de gösterime çıkmıştır. Sanatçı, 1971 yılında en bilinen portresini tamamlamıştır. Bu portre, ilerleyen zamanlarda Tate Galeri'de sergilenecek olan Mr. and Mrs. Clark and Percy (Bay ve Bayan Clark ile Percy) isimli tablosudur.

Hockney, 1973'de Paris'e gittiğinde kısa sürede Picasso ile birlikte çalışan baskı sanatçılarıAldo and Piero Crommelynck ile çalışmalar yapmaya başlamıştır. Aynı yıl vefat eden Picasso'nun anısına eserler üretmeye başlamışlardır. Bir sonraki yıl, Paris'deki Musee Des Arts Décoratifs'de Hockney'in eserlerinden oluşan büyük bir sergi düzenlenmiş ve sanat çevrelerinde büyük ses getirmiştir. Bu yıllarda Hockney, tuval resminden uzaklaşarak gravür çalışmalarına ağırlık vermiştir. Bir yandan sahne tasarım çalışmalarını da sürdürmektedir.

Hockney'in değişik sanat dallarına olan merakı özgün, dikkat çeken ve yenilikçi çalışmalar üretmesine neden olmuştur. BirNew York ziyaretinde renkli kağıt hamurlarını kalıplamayı denemiş ve yirmi dokuz tane kağıt havuz resmi üretmiştir. Bunların yanı sıra polaroid ve 35mm fotoğraflarla da kolaj çalışmalarına imza atmıştır. Kübist tekniğin kullanıldığı bu fotoğraflardan faydalanarak toplu resimlerler üretmeye başlamıştır. Çok açılı analitik kübist tekniğini kullandığı bu çalışmalar, daha önceki çalışmalarına göre daha mekanik bir yapıya sahiplerdir.Paris'teki Centre Georges Pompidou Galerisi, Hockney'e bir fotoğraf sergisi açmasını önermiştir. Bu teklif, Hockney'i fotoğrafın erdemlerini ve iki

boyutta üç boyutu nasıl temsil edeceğini düşünmeye sevk etmiştir. Kübizmi, polaroid ile kombinleyerek deneysel çalışmalara imza atmaya başlamıştır. 1983'nin mayıs ayında yüz elli çalışma tamamlamıştır. Sanatçı, bir ay sonra Andre Emmerich Galeri'de "New York With A Camera" (Fotoğraf makinesi ile New York) isimli sergisi ile büyük ses getirmiştir (Resim 24).



Resim 24: David Hockney, **New York with A Camera** (Fotoğraf Makinesi ile New York), Sergi Afişi, 1983

1980'li yıllar boyunca Hockney, fotokolaj tekniği ile çalışmalar yapmaya devam etmiştir. Bu çalışmaların çoğunu, polaroid fotoğraf makinesi aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Amerika'nın güney batı bölümüne yaptığı araba gezintilerinde binlerce fotoğraf çeken sanatçı, daha sonra bu fotoğrafları panaromik montajlar şeklinde düzenlemiştir. Sonraki yıllarda bu fotomontajlar, Los Angeles Modern Sanatlar Müzesi'nde gerçekleştireceği retrospektif fotoğraf sergisinin ana figürlerini

oluşturacaklardır. Bu tür çalışmaların en dikkat çeken noktası, sanatçının fotomontaj çalışmalarında elde ettiği düzenlemeleri tablolarına aktarmasıdır. Hockney'in 1984'de yaptığı 2x6 metre boyunda ve iki tuvalden oluşan "A Visit with Christopher and Don, Santa Monica Canyon" (Christopher ve Don ile Bir Ziyaret, Santa Monika Kanyonu) isimli tablosu, bu tarz çalışmalarının başlıca örneklerindendir (Resim 25).



Resim 25: David Hockney, **A Visit with Christopher and Don**, Santa Monica Canyon (Christopher ve Don ile Bir Ziyaret, Santa Monika Kanyonu), T.Ü.Y., 1984

1981 yılında Hockney bu fotoğraf çalışmalarına kısa bir süre ayrı kalır. Londra Royal Sanat akademisinin düzenlediği figüratif bir sergiye katılır. Resimde Yeni Ruh isimli sergiye 4 adet yeni çalışma yolluyor.1983 de kendi portrelerinden oluşan bir seriye başlar. Bu çalışmaların aracılığıyla fırçanın arkasındaki adamı sanatçıları görebilmiş oluyor. Bunları birçok komisyonlar ve sergiler takip eder.1985'de Vouge dergisinin Fransız baskısı için kapak ve iç sayfaların tasarımlarını yapar.1988 de Los Angeles'da büyük bir retrospektif sergisi düzenler. Bu sergi daha sonra New York ve Londra'da izleyiciyle buluşur.

David Hockney, 1990'lı yıllar boyunca yeni gelişen teknolojiler ile deneysel çalışmalarda bulunmuştur. Renkli lazer bir fotokopi makinesi alan sanatçı, bu sayede bazı eserlerindeki figürleri çoğaltmış ve tablolarına yerleştirmiştir. Fotokopi makinesi ile ilk ev yapımı baskılarını yapmış; her baskıyı tekrar tekrar makineye yerleştirerek farklı renk katmanları yaratmıştır. Bu makinenin ürettiği renkler sanatçıyı çok etkilemiştir. 1992'deki çalışmalarında ise yeni yaklaşımlar ve teknikler

deneme arzusu sanatçının başlıca çıkış noktası haline gelmiştir. Bu dönemde yarı soyut manzara resimleri üzerine çalışmıştır. Özellikle Pasifik Sahili ve Santa Monika Dağları, tablolarında sıklıkla öne çıkan yerlerdir. Bu çalışmaların ortak özelliği renkli ve canlı tonların kullanıldığı, Picasso ve Matisse'in sitilini andıran resimler olmasıdır. Sanatçının 1995'de çizimlerinden oluşan retrospektif sergisi, Londra Sanat Akademisi'nde açılmış ve bunu 1998'de bir çok sergi takip etmiştir. 1990'ların sonlarında Paris'deki Centre Georges Pompidou Galeri'de dikkat çeken bir sergi düzenlemiştir.

Hockney, 2000'li yıllarda suluboya çalışmalarına yoğunlaşmaya başlamıştır. Eskiz defterine çizdiği seyahat anılarını suluboya tekniğini kullanarak yansıtmıştır. Küçük tuvalleri bir araya getirerek dev boyutlarda peyzaj çalışmaları yapmıştır. 2000'li yıllarda 60'lı yaşları geçiren Hockney, sanat tarihine olan büyük merakını hala korumaktadır. 2001'de te Secret Knowledge adlı televizyon programına konuk olan sanatçı, yaptığı açıklamalarda fotoğrafın kendisi için kariyerinde ne kadar önemli olduğundan ve özgün fotoğraf tekniklerinden bahsetmiştir. Rönesans ve Barok döneminde oluşturulan eserlerin fotografik bir kaliteye de sahip olduğunu ve bu sanatçıların fotografik imajları başarılı bir şekilde yansıttıklarını savunmuştur.

Sanatçı, 2006'da Londra'daki The National Portrait Galeri'de büyük bir sergi düzenleyerek portrelerinin yanı sıra son 40 yıla ait fotoğraf ve çizimden oluşan toplam 150 adet eserine yer vermiştir. Sanatçı 2009'dan bu yana iPhone ve iPad gibi teknolojik araçların uygulamalarını kullanarak, yüzlerce portre, natürmont ve manzara çalışmalarına imza atmıştır. Hala farklı şehirlerde sergiler düzenleyen sanatçının eserleri, dünyanın önde gelen sanat galerileri, müzeleri ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

3.BÖLÜM

DAVID HOCKNEY'İN DÖNEMSEL ÇALIŞMALARI

3.1 David Hockney'in Peyzaj Çalışmaları

David Hockney, sanat çevreleri tarafından çok yönlü bir sanatçı olarak kabul edilmektedir. Sanatçının, farklı dönemlerinde ürettiği farklı teknik ve alandaki resimler bunun en büyük göstergesidir. Peyzaj türündeki eserleri de tıpkı portreler ve foto kolajlar gibi Hockney'in dikkat çeken bir sanatçı olarak adlandırılmasını sağlayan çalışmalarıdır. Bu eserler, sanatçının erken dönem çalışmaları arasında yer aldığı gibi 2000'li yıllarda ürettiği çok büyük boyutlardaki son dönem çalışmaları arasında da görülmektedir. İngiltere'de doğan sanatçı, İngiliz kırsalından ve doğanın farklı dönemlerde büründüğü değişik görüntülerden her zaman ilham almış ve bu ilhamı tüm renkliliği ve canlılığıyla tablolarına taşımıştır. "Fields, Eccleshill" (Tarlalar, Eccles Tepesi) isimli çalışması (Resim 26), sanatçının ilk peyzajlarından biridir.



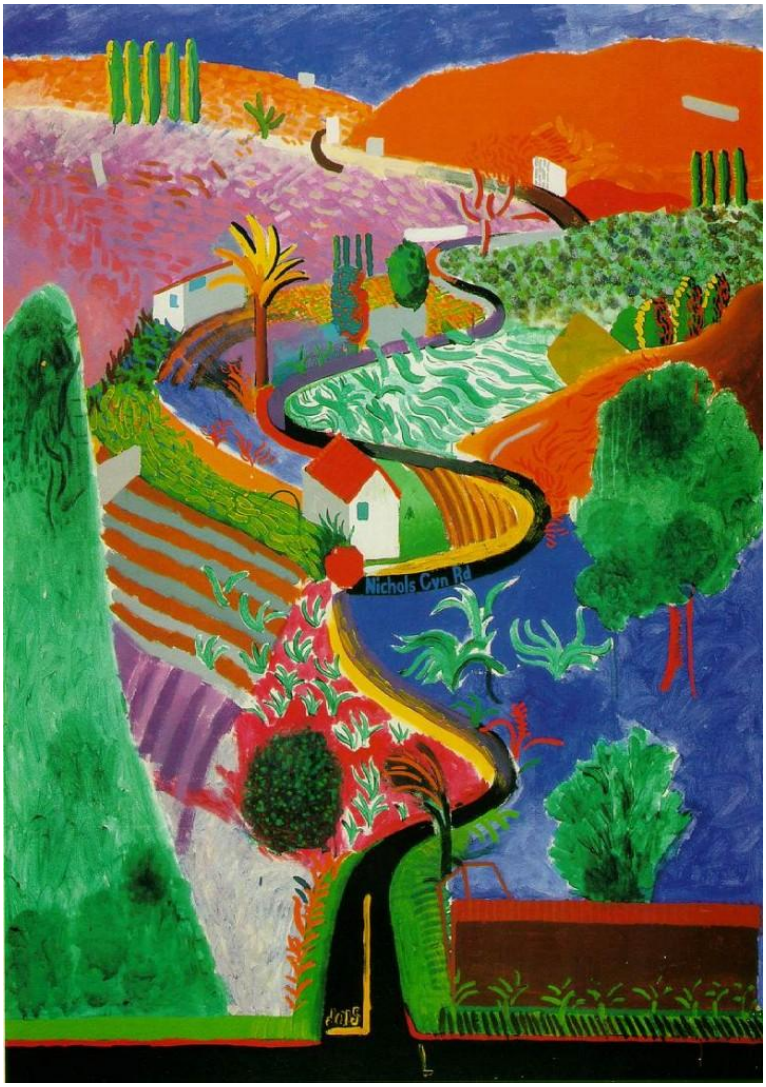
Resim 26: David Hockney, **FieldsEccleshill** (Tarlalar, Eccles Tepesi), T.Ü.Y, 1956

Hockney, “Flight Into Italy – Swiss Landscape” (İtalya’ya Uçuş – İsveç Manzarası) isimli çalışmasını 1962’de yapmıştır (Resim 27). Sanatçı, bu dönemde Bradford Sanat Okulu’nda öğrencidir. Arkadaşları ile küçük bir karavan kiralayan ve sanat gezisi için İtalya’ya giden Hockney, karavanın arkasında oturduğu için dağları tam olarak görememiş, daha sonra aynı manzarayı coğrafya kitaplarından bakarak çizmiştir. Sanatçının bu dönemdeki çalışmaları, ilk peyzaj resimlerine göre daha farklı bir çizgiye sahiptir. Canlı renkler ve dinamik çizgilerle göz alıcı olan bu soyut eserler, naif figürleri ve hayal dünyasını anımsatan etkisiyle peyzaja farklı bir yorum katmaktadır. Hockney, peyzaj resme olan ilgisini şu şekilde aktarmaktadır:

> *“Doğaya olan hayranlığım ve doğayı resimlerime taşımaya duyduğum büyük heves, beni zaman zaman Tanrı’yı düşünmeye sevk ediyor. Aslında biz, ressamlar sandığımız gibi bir dünya yaratmıyoruz. Bu, Tanrı’nın dünyası ve bu dünyayı O yarattı. Bize düşen sadece yaratılanı resmetmek ve anlamaya çalışmak” (Clothıer,1995:104).*



Resim 27: David Hockney, **Flight into İtaly-Swiss Landscape** (İtalya’ya Uçuş – İsveç Manzarası),T.Ü.Y.,1962



Resim 28: David Hockney, **Nichols Canyon** (Nichols Kanyonu),T.Ü.Y.,1980

1980'de "Nichols Canyon" (Nichols Kanyonu) isimli eserinde ise sanatçı, tuvalin iki boyutlu statik yüzeyinde zamanın akışı ve hareketin yansıtılması ile ilgili probleme bir çözüm bulmaya kalkışmıştır (Resim 28). Bu tabloda sanatçı, Nichols Canyon'daki evine giderken geçtiği yollarda gördükleri ve hafızasındakileri bir araya getirmiştir. Natüralist bir açıdan kanyonun coğrafi özelliklerini ön plana çıkarmadığı gibi evinden görünen manzarayı da yansıtmayı hedeflememiştir. Bunların yerine izleyiciyi Nicholas Canyon'ın içinde bir yolculuğa çıkartarak, kendisi gibi izleyiciye de bir yol deneyimi yaşatmak istemiştir.



Resim 29: DavidHockney, **Three Trees near Thixendale: Summer, Spring, Winter** (Thixendale Yakınındaki Üç Ağaç: Yaz, İlkbahar, Kış), T.Ü.Y., 2007

"Three Trees near Thixendale: Summer, Spring, Winter" isimli serisinde Hockney, üç ağacı 2007 yılının yaz ve kış ayları ile 2008'in sonbahar ve ilkbaharı boyunca tam olarak aynı noktadan resmetmiştir. Sanatçı, her bir manzarayı canlı renklerle tuvale taşımıştır. İlkbahar, yeşil ve sarılarla renklendirilirken, kış manzarası ise mavi fonun üzerinde üç çıplak ağacı ön plana çıkarmıştır. Hockney'nin peyzaj çalışmalarında ağaç teması önem kazanmıştır. Sanatçı, ağaçları 'Yazın bütün yaprakları üzerindeyken ya da kışın yaprakları dökülmüş çıplak bir şekilde de olsa ağaçlar, yaşamın hayati önem taşıyan gücü' olarak tanımlamaktadır. Thixandale serisi, bütün olarak doğanın döngüsü ve zamanın akışına gönderme yapmaktadır.(Resim 29)

Hockney'nin tıpkı "Thixendale Yakınındaki Üç Ağaç: Yaz, İlkbahar, Kış" isimli eserinde olduğu gibi aynı manzarayı, yılın farklı zamanlarda resmetmesine bir başka örnek ise "Late Spring Tunnel" (İlkbahar Sonu Tüneli) ve "Winter Tunnel with Snow" (Karlı Kış Tüneli) isimli eserleridir. İngiltere East Riding yakınlarında yer alan bu yol, yazın ağaçlarla yeşillikler içerisinde dikkat çekerken, kışın kar kaplı örtüsüyle bambaşka bir görünüme bürünmüştür. (Resim 30-31)



Resim 30: David Hockney,**Late Spring Tunnel**(Bahar Tüneli),T.Ü.Y.,2006



Resim 31: David Hockney,**Winter Tunnel with Snow** (Karlı kış tüneli),T.Ü.Y.,2006

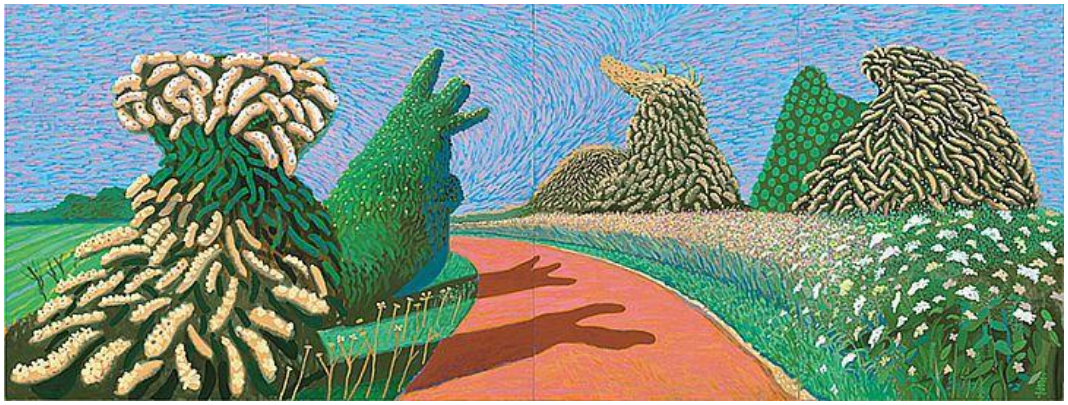
Hockney, 2000'li yılların başında en favori ressamlarından biri olan Monet'nin "Nilüferler" isimli tablosuna öykünerek yedi tablodan oluşan "Woldgate Woods" (Woldgate Ormanı) isimli serisini oluşturmuştur. Bu seri, her biri altı tuvalden oluşan toplam yedi eserden oluşmaktadır. Aynı noktadan gözlemlenilerek resmedilen bu tablolar, Hockney'in doğaya olan hayranlığını göz önüne sermektedir. Bu çalışmalarında da değişen ışığa ve mevsimsel değişimlere konsantre olan sanatçı, ağaçların yüksekliği, geniş alan hissiyatı ve sonbaharın renkleriyle doğada olma deneyimini tuvale yansıtmıştır (Resim 32-33).



Resim 32: David Hockney,**Woldgate Woods** (Woldgate Ormanı), T.Ü.Y., 2006



Resim 33: David Hockney, **Woldgate Woods** (Woldgate Ormanı),T.Ü.Y., 2006



Resim 34 : David Hockney,**May Blossom on the Roman Road** (Roma yolundaki mayıs baharı),T.Ü.Y.,2009

Hockney'in 2009'da yaptığı çalışmaları "May Blossom on the Roman Road" (Roma Yolundaki Mayıs Tomurcukları)(Resim 34) ve "Winter Timber" (Kış Ormanı) (Resim 35), Fovist boya kullanımında rastlanan canlı tonların hakim olduğu resimlerdir. Bu eserlerde zaman zaman soyut formların peyzajlarla harmanlandığı özgün çalışmalardır. Van Gogh'un fırça vuruşlarını ve dışavurumculuk akımını anımsatan bu çalışmalar, neredeyse sürreal bir yapıya sahiptir. Bu çalışmaları ile peyzaja farklı bir yorum getiren sanatçı, özgün bakış açısının örneklerini bir kez daha sunmuştur.



Resim 35 : David Hockney,**Winter Timber**,T.Ü.Y.,2009

The Arrival of Spring in Woldgate, Yorkshire 2011 (Woldgate, Yorkshire'de Baharın Gelişi, 2011) David Hockney'in en dikkat çeken peyzaj çalışmalarının başında yer almaktadır. Bu başyapıt, 2012 yılında Royal Academy'de düzenlenen ve Hockney'in yıllar içerisinde yarattığı bütün peyzaj çalışmalarını bir araya getiren "A Bigger Picture" isimli sergisinde yer almaktadır. Toplam 32 tablodan oluşan bu dev çalışma, parlak renkleri, uçuşan yaprakları, mor ve turuncu tonlarındaki ağaç gövdeleri ile izleyicilere adeta görsel bir şölen sunmaktadır. Sanatçı, bu peyzaj çalışmasında İngiltere kırsalından gündelik bir görüntüyü keşfe çıkarak bu güzelliği tüm dünya ile paylaşmak istemiştir. Etrafımızdaki doğal yaşamın dinamiği içerisindeki küçük ancak önemli detayları dikkatli bir gözlem ile vurgulamıştır.



Resim 36: DavidHockney, **The Arrival of Spring in Woldgate**, **Yorkshire** (Woldgate, Yorkshire'de Baharın Gelişi), 2011

3.2. David Hockney'in Portre ve İkili Portre çalışmaları

Sanat kariyeri boyunca birçok portre çalışmasına imza atan David Hockney'in bu eserlerinin başkahramanları, yakın çevresindeki arkadaşları ve meslektaşı olan diğer sanatçılar olmuştur. Sanatçı, 1964 yılında Los Angeles'ta tanıştığı tasarımcı Celia Birtwell ile uzun yıllara dayalı bir arkadaşlık kurmuştur. Celia Birthwell, aynı zamanda Hockney'in "Mr. and Mrs. Clark and Percy" (Bay ve Bayan Clark ile Percy) isimli tablosunda da eşi Ossie Clark ile birlikte yer almıştır. Hockney, Celia'nın daha sonra birçok portre çalışmasını yapmıştır. "Celia With Green Hat" (Yeşil Şapkalı Celia) bu çalışmaların en dikkat çeken örneklerindendir. (Resim 37)



Resim 37: David Hockney, **Celia with Green Hat** (Yeşil Şapkalı Celia), Litografi, 1984

Hockney, portre eserlerinin baş figürlerinden olan yakın arkadaşı Celia Birtwell ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

> *"Celia'nın çok güzel bir yüzü var. Yüzünün güzelliği aynı zamanda sezgisel bilgisini ve nezaketini de dışa vurduğu için dikkat çekici. O, benim için çok özel biri. Portreler yalnızca çizgilerden değil aynı zamanda düşünce ve hislerden de meydana gelir. Celia, benim gerçekten iyi tanıdığım çok az kızdan birisi. Onu defalarca resmettim. Onun yüzündeki değişimleri önemsiyorum çünkü o yüzü çok iyi tanıyorum. Aslında o birçok yüze sahip ve bütün resimlerine bakarsanız birbirlerine benzemediklerini görürsünüz"* (*Howgate-Shapiro,2006: 56).*

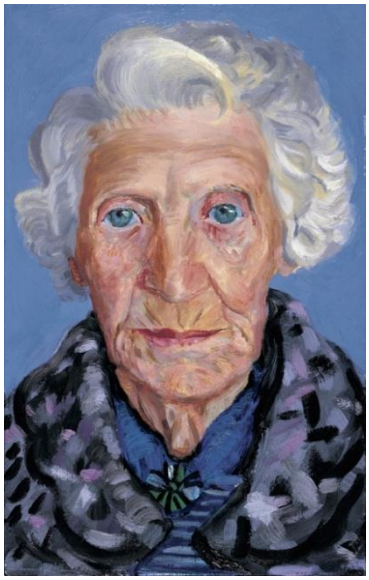
.



Resim 38: David Hockney, **Celia in a Black Dress with Flowers** (Siyah elbiseli Celia çiçeklerle), Kağıt üzerine füzen, 1972

Celia Birtwell yakın dostu olan David Hockney'den şu şekilde bahsetmiştir:

> *"O, çok eğlenceli birisi. Tıpkı eserlerine de yansıyan güçlü bir ironi duygusuna ve son derece kıvrak bir zekaya sahip. David, kendini tümüyle sanatına adamış, hiçbirşey onun resim yapmasına engel olamaz. O, artık genç bir adam değil ancak enerjsii ve tutkusu sanki öyleymiş gibi güçlü"*(*Howgate-Shapiro,2006:56).*



Resim 39: David Hockney, **Mum** (Annem), T.Ü.Y, 1988-1989



Resim 40: David Hockney, **Gregory Evans**, T.Ü.Y, 1997

Hockney'in portre çalışmaları, dışa vurumcu öğeleri ile dikkat çekmektedir. Belirgin fırça vuruşları ve kullanılan canlı renkler, portrelerin en belirgin özelliklerindendir. Renkli fon kullanımı, genellikle Hockney'in bütün portrelerinin ortak özelliğidir. Çoğunlukla yağlı boyayı tercih eden sanatçı, daha sonraki yıllarda akrilik boya kullanarak bu eserlerini resmetmiştir. Sanat akademisindeki öğrencilik yıllarından kariyerinin geç dönemlerine kadar portre çalışmalarına büyük ilgi duyan sanatçı, bu eserleri sayesinde arkadaşlarına ve yakın akrabalarına olan sevgisini dile getirebildiği belirtmiş ve onları resmetmenin aslında onlara bir adım daha yakınlaşmak olduğunu dile getirmiştir.



Resim 41: David Hockney, **First Marriage (A Marriage of Styles 1)** İlk Evlilik (Stillerin Evliliği), T.Ü.Y., 1963

David Hockney'in sanat yaşamının en önemli dönemlerinden biri, ikili portre serilerini oluşturduğu dönemdir. 1968 yılında ikili portreler üzerinde çalışmaya başlayan sanatçı, bu eğilimin ilk belirtilerini 1963'de hayali bir çifti resimlediği "First Marriage" (İlk Evlilik) isimli eserinde göstermiştir.(Resim 41) Klasik stiliyle dikkat çeken bir damat figürünün yanındaki gelin, saçları, takıları ve farklı renkleri ile etnik bir havaya bürünmüştür. Yuvarlak renkli çizgilerden oluşan güneş, renkli bir palmiye ağacı ve çimi andıran yeşil fırça darbeleri ile doğa efekti yaratan sanatçının bu erken dönem portre çalışması, daha sonra yerini arkadaşlarını figür olarak kullandığı ikili portrelere bırakmıştır. Bu portrelerde çiftleri evlerinde resmeden sanatçı, hem basitleştirilmiş hem de realist bir yaklaşımı benimsemiştir. Genellikle bir çift partnerine bakarken, partneri de izleyiciye bakarak üçgensel bir ilişki ortaya konmuştur.

Hockney'inikili portre serilerinin ilki olan "Christopher Isherwood and Don Bachardy", efsane yazar Isherwood ve partneri Bachardy'i kendi evlerinde otururken ele almaktadır(Resim 42). İki figürün önündeki sehpada duran kitaplar, çiftin entelektüel paylaşımını yansıtmaktadır. Sağ taraftan gelen ışık, tuvalin yukarısını aydınlatırken; tuvalin aşağı kısmı iki erkeğin ilişkilerini yansıtan detayları içermektedir. Isherwood, portresi yapılırken Hockney'e bakmayı tercih etmiş, Bacardy ise kafasını Isherwood'a doğru çevirerek profilden yansıtılmıştır. Dolayısıyla Hockney, Isherwood ve Bacardy arasında bir üçgen oluşturulmuştur. Arka plan, tüm detayları ile titiz bir şekilde resmedilmiş, esere genişlik ve ferahlık duygusu katmıştır. Genel olarak resim incelendiği zaman bütün elementlerin yerli yerinde olduğu ve ince detaylarına kadar yansıtıldığı dikkat çekmektedir.



Resim 42: David Hockney, **Chirtopher Isherwood and Don Bachardy**, T.Ü.A., 1968

Hockney'in en popüler eserlerinden biri olarak kabul edilen ve günümüzde Londra'daki Tate Gallery'de sergilenen "Mr. and Mrs. Clark and Percy" (Bay ve Bayan Clark ile Percy) isimli tablosu, sanatçının yakın arkadaşları ve aynı zamanda da tablolarındaki favori modelleri olan Celia Birtwell ve Ossie Clark'ı ve hatta çiftin ilişkisini ele almaktadır. Bu tabloda sanatçının ışık kullanımı son derece dikkate değerdir. Ancak bu eseri ön plana çıkaran faktör yalnızca ışık kullanımı ve natüralizme olan yakınlığı değil aynı zamanda da figürlerin arasındaki gergin ilişkiyi de yansıtmasıdır (Resim 43).

Genellikle kadınların oturduğu klasik pozun tersini tercih eden sanatçı, çifti açık pencere ile ayırarak aralarının açık olduğunu ima etmiştir. Yüzlerindeki memnuniyetsizlik ve hüzün dışında dikkat çeken bir diğer unsur Celia'nın tarafındaki vazodaki çiçek, sehpanın üzerindeki kitap ve duvardaki resim gibi objelerin düzenli bir hayatı temsil ettiği; Ossie'nin yanında yerde duran telefon ve lambanın ise dağınıklık ve karmaşayı yansıttığı göze çarpmaktadır.



Resim 43: David Hockney,**Mr. and Mrs Clark and Percy** ,T.Ü.A.,1970-71



Resim 44: David Hockney, **George Lawson and Wayne Sleep**, T.Ü.A., 1972-75

Hockney, ilerleyen yıllarda arkadaşlarını ve hatta ailesini de ikili portrelerine yansıtmaya devam etmiştir. Bu çalışmalarında da figürlerin birbiriyle olan ilişkisi, eşyalar ve yüz ifadeleri ile tanımlanmış, canlı renk ve etkili ışık kullanımı portreleri ön plana çıkarmıştır.



Resim 45: David Hockney, **My Parents**, (Annem ve Babam), T. Ü.Y., 1977

3.3 David Hockney'in Havuz Temalı Çalışmaları

Havuz teması, David Hockney'in kariyerinde ve eserlerinde çok büyük öneme sahiptir. Sanatçı ile özdeşleşen ve dünya sanat camiasında ismini duyurmasına neden olan havuz temalı çalışmalarının en ünlüsü, sanatçının 1967 yılında resmettiği "A Bigger Splash" (Daha Büyük Sıçrayış) isimli eseridir.(Resim40)Bu tablo, Kailiforniya'daki bir yüzme havuzunu ele almaktadır. 1963'te ilk kez Los Angeles'ı ziyaret eden ve bir yıl sonra geri dönerek buraya yerleşen sanatçı, İngiltere'nin kasvetli havası ve yağmurlu ikliminden sonra Los Angeles'ın güneşli havası ve renkli yaşamından büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu etkiyi havuz temalı resimlerine taşıyan Hockney, "A Bigger Splash" isimli eserini Berkeley'deki Kaliforniya Üniversitesi'nde öğretmenlik yaparken resmetmiştir. Bu eser, canlı renk kullanımı ve Kaliforniya yaşam tarzını yansıtan çizgisi ile öne çıkmaktadır. Sanatçı, bu tabloda suyun sıçradığı anı dondurarak, saniyelik bir zaman dilimini ölümsüzleştirmek istemiştir.



Resim 46: David Hockney,**A Bigger Splash** (Daha Büyük Sıçrayış), T.Ü.A.,1967



Resim 47: David Hockney, **Peter Getting Out of Nick's Pool** (Nick'in Havuzundan Çıkan Peter), T.Ü.A., 1966

Hockney, Peter Getting Out of Nick's Pool (Nick'in Havuzundan Çıkan Peter) (Resim 47) isimli eserinde kendine özgü fırça vuruşları sayesinde kavisli ve dairesel çizgilerle suyun dalgalanmasını ve dinamizmini yansıtmayı hedeflemiştir. Suya yansıyan gölgeler, cama akseden ışık yansımaları, figürün ve çiçeklerin natüralistik dışa vurumu, bu eseri yenlikçi ve farklı kılan öğeleri arasındadır. Hockney, arkadaşı Peter Schlesinger'ı resmettiği bu tabloyu, bir fotoğrafa bakarak yaratmıştır.



Resim 48: David Hockney,**The Portrait of Nick Wilder** (Nick Wilder'ın Portresi), T.Ü.A.,1966



Resim 49: David Hockney, **Pool with Two Figures** (Havuzda İki Figür), T.Ü.A.,1971

3.4 David Hockney'in Sahne Tasarım Çalışmaları



Resim 50: David Hockney, **Die Frau Ohne Schatten Sahne Tasarımı**, 1993

Sahne tasarım çalışmaları, David Hockney'in kariyerinin önemli ancak daha az bilinen bir parçasıdır. Sanatçı, ilk opera sahnesi tasarımını, 1975'te Igor Stravinsky'nin "The Rake's Progress" isimli eseri için yapmıştır. Sahne tasarım çalışmalarında kolaj, baskı, ya da tablo gibi araçları kullanan sanatçı, üç boyutlu etki yaratmayı hedeflemiştir. Hockney, New York's Metropolitan Opera'sında Erik Satie'nin "Parade" (1916–17), Francis Poulenc'in "Les mamelles de Tirésias" (1947), Richard Wagner'in "Tristan und Isolde" (1857–59), Giacomo Puccini'nin Turandot (1921–22), ve Richard Strauss'ın Die Frau ohne Schatten (1918) eserleri için tasarımlar yaratmıştır.



Resim 51: David Hockney, **Turandot Sahne Tasarımı**, 1992

3.5 David Hockney'in i-Pad Çalışmaları

David Hockney, içinde bulunduğumuz teknoloji çağı ile sanatını buluşturmayı başaracak kadar yenilikçi bir anlayışa sahiptir. i-Pad'iyle ürettiği eserle ile sanat hayatında 2008'den bu yana yeni bir dönem açan 78 yaşındaki Hockney, iki yıl önce bu çalışmalarını San Francisco'daki Young Museum'da sergilemiştir. "David Hockney: A Bigger Exhibitio"' başlıklı sergide ressamın "çok yeni bir araç' olarak nitelendirdiği i-Pad'de yaptığı 150 resim yer almıştır. Sanatçı, işaret parmağını fırça olarak kullanmasına olanak sağlayan bu yeni teknolojiden büyük ilham aldığını ve kendisine farklı bakış açılarını kattığını belirtmektedir. Sanatçı, i-Pad ile ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

> *"Beni etkileyen sadece teknoloji değil, resim yapmanın teknolojisi… Resim yapmak için tabii ki daha çok zaman ve efor harcıyorum ancak i-Pad'i de hafife alıyor değilim. Bence i-Pad çok ciddi bir resim yapma aracı. i-Pad resimlerimi hızı, pratikliği ve hatta cüretkarlığı ile etkiliyor ve bana daha önceki araçlardan farklı bir şekilde ilham veriyor"(Isenberg,2011:10).*



Resim 52: David Hockney,**İ-Pad art**,2009

Hockney'in i-Pad sanatı, 2008 yılında başlamıştır. Yaklaşık 30 kişiden oluşan ve aralarında sanatçılar, yazarlar ve küratörlerin olduğu bir arkadaş listesine sürekli i-Pad çizimlerini mail atan sanatçı, şu ana dek yaklaşık bin adet çalışmaya imza atmıştır. i-Pad'ini her yere yanında götüren sanatçı, bu sayede mekan, araç ve zaman kısıtlaması olmadan her an resim yapabildiğini, bu avantajın da kendi sanatını özgür kıldığını düşünmektedir. i-Pad uygulamaları sayesinde fırça vuruşlarından renk yelpazesine kadar sonsuz seçeneği kullanarak eserlerini yaratan Hockney, geç yaşına rağmen hala üretmekten vazgeçmeyip çağımız teknolojilerinden faydalanmayı bilecek kadar da modern bir sanatçıdır.



Resim 53: David Hockney,**Flowers and vase** (Çiçekler ve vazo),2009

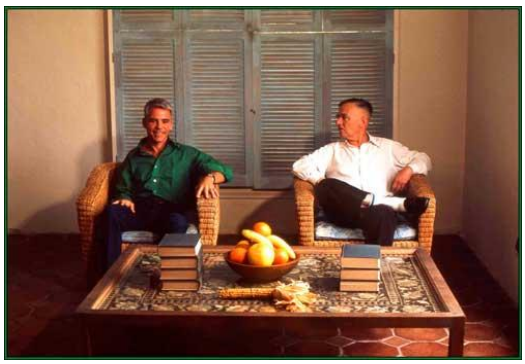
4. BÖLÜM

DAVID HOCKNEY'İN POLAROİD VE FOTOKOLAJLARI

4.2 David Hockney'in Polaroid Kolajları

> *"Kamera benim için çok önemli bir araç. Aslında fotoğraf, ne bir sanat, ne bir teknik ne de bir zanaat ya da hobi. O, inanılmaz bir çizim aracı. Kalem kullanarak nokta çizmek, adeta fotoğrafın icadından önce var olan bir gelenekmiş gibi geliyor. Artık fotoğraf aracılığıyla da çizgiler ve noktalar çizildiğini keşfettiğim için kendimi olabildiğince özgür hissediyorum" (Weschler,1984:19). David Hockney*

David Hockney, 1968 yılından itibaren fotoğraf macerasına tablolarına yardımcı bir teknik olarak kullanma amacıyla başlamıştır. Sanatçının Christopher Isherwood ve Don Bachardy (1968) ile Bay ve Bayan Clark ve Percy (1970-1971) gibi birçok ses getiren tabloları daha önceden çekmiş olduğu fotoğrafların tuvale yansımasıdır (Resim54-55).



Resim 54: David Hockney, **Christopher Isherwood and Don Bachardy**, Fotoğraf, 1968



Resim 55: David Hockney, **Christopher Isherwood and Don Bachardy**,T.Ü.A.,1968



Resim 56: David Hockney,**Mr.and Mrs.Clark and Percy**,Fotoğraf,1970



Resim 57: David Hockney,**Mr.and Mrs.Clark and Percy**,T.Ü.A.,1970-71

Sanatçı, mobilyaları, duvarları, güneş ışığının günün farklı saatlerinde odaya nasıl düştüğünü, kişilerin duruşlarını, yüzlerini ve ellerini fotoğraflamıştır. Hockney, o zamanlar yeni gündeme gelen Fotogerçekçilik akımıyla ilgilenmemektedir. Amacı, hiçbir zaman fotoğraf karesinin tıpa tıp aynısını tuvale yansıtmak olmamıştır. Fotoğrafları kullanmasındaki neden, hafızasını tazelemek ve gözlemlediği detayları unutmamak olmuştur. Hockney, fotoğrafa ilgi duymaya başladığı ilk yıllarından şu şekilde bahsetmektedir:

> "*Fotoğraf çekmeye başladıktan bir süre sonra geniş açılı lens kullanmaya karar verdim. Kendime daha iyi bir makine ve geniş açılı lensler satın aldım. Amacım, fotoğrafladığım mekâna ve kişiye ait bütün detayları yakalamaktı. Daha önce çektiğim fotoğrafları beğenmemeye başlamıştım. Bana artık gerçekçi görünmüyorlardı. Aslında görmediğimiz şeylere sahipti sanki bu fotoğraflar… Çıplak gözle baktığımızda algıladığımız nesneler, fotoğrafta daha farklı görünüyordu. Ayrıca sade tek bir bakışta, gözümüzün bu kadar çok detayı bir anda seçebilmesine imkân yoktu. Fotoğrafın aslında gerçek hayatı yansıtmadığını fark etmiştim" (Weschler,1984:23)* **.**

Hockney, fotoğraf sanatıyla olan bu memnuniyetsizliğini çözmenin yollarını aramaya başlamıştır. Farklı bir bakış açısının peşine düşen sanatçı, 1972 yılındaki çalışmalarının birinde arkadaşı Peter Schlesinger'ın başı önüne eğik bir şekilde ayakta dururken beş farklı kare halinde fotoğrafını çekmiştir. Arkadaşının başını ve omuzlarını, üst bedenini, belini, dizlerini ve ayaklarını tek tek fotoğraflar ve daha sonra bu parçaları en uyumlu şekilde bir araya getirmiştir. Sanatçı, bu çalışmanın daha gerçekçi ve canlı bir dokusu olduğunu savunmaktadır (Resim 58).



Resim 58: David Hockney, **Peter Schlesinger**,Kolaj,1972

1970'li yıllar boyunca Hockney, fotoğraf çekmeye devam etmiş ancak fotoğraf sanatına olan ilgisi resme olan ilginin önüne geçmemiştir. Bu zaman zarfında Paris'teki Pompidou Sanat Galerisi, bir fotoğraf sergisi açması için sanatçıya teklifte bulunmuştur. Hockney, çok hevesli olmamasına rağmen teklifi kabul etmiştir. Galeri sahibi hangi fotoğrafları sergileyeceklerini seçmek için sanatçının atölyesine geldiğinde, fotoğrafların negatiflerini bulamamışlardır. Seçtikleri fotoğrafları galeride sergilemek için ön hazırlık yapmak isteyen küratör, çözümü seçilen baskıları fotoğraflamakta bulmuştur. Birlikte Polaroid SX-70 film alan küratör ve Hockney, seçtikleri baskıların fotoğrafını çekmişlerdir. 1982'de Pompidou Sanat Galerisi'nde açılan David Hockney Fotoğrafları isimli sergi büyük yankı uyandırırken, bu arada Hockney Los Angeles'ta küratör ile birlikte satın aldıkları düzinelerce kullanılmamış Polaroid film paketleriyle baş başa kalmıştır.

Polaroid filmle evinde deneme çekimleri yapmaya başlayan sanatçı, eşyaları farklı açılardan fotoğraflar ve kare şeklindeki baskıları yan yana dizerek bir kompozisyon meydana getirecek şekilde düzenlemiştir. Hockney, en sonunda otuz adet Polaroid'den meydana gelen bu çalışmaları bir panel üzerine yerleştirmiş ve eserine "My House, Mont Avenue" (Evim, Mont Bulvarı) ismini vermiştir (Resim 59).



Resim 59: David Hockney, **My House, Mont Avenue** (Evim, Mont Bulvarı), Polaroid Kolaj, 1982

Bu eserinin ardından üç ay boyunca toplam 140 adet Polaroid kolaja imzasını atmıştır. Yaz ayı geldiğinde bu çalışmaları, New York, Los Angeles ve Londra'nın önde gelen galerilerinde sergilemiştir. Hockney, Polaroid kolajları ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

> *"Polaroid kolajlar üzerine çalışmaya başladığım ilk günden itibaren çok heyecanlanmıştım. Fotoğraf sanatını neden eksik bulduğumu daha iyi kavramıştım. Çekilen fotoğrafların gerçeklik ve canlılık duygusu taşımamasının en büyük nedeni, beraberinde zaman olgusunu taşımamasıydı. Fotoğraflara, sadece bir iki dakika bakabiliyordunuz ve sonrasında izleyici bu çalışmalarda inceleyecek ya da etkileşime geçecek sebepler bulamıyordu. Polaroid kolajlarımla bu zaman sorununu aştığıma inanıyordum. Kolajlara bakmak ve kendi içlerinde her kareyi incelemek uzun zaman gerektiriyor. İzleyici, böylece detaylara odaklanabiliyor ve eserlerin içine daha çok dahil oluyor. Bundan daha önemli bir nokta daha olduğunu keşfettim. Bu fotoğraflar, bizim çıplak gözle gördüğümüz görüntüleri aynı şekilde yakalamışlardı. Tıpkı gerçek hayatta birisine bakarken, kıyafetlerinin detaylarını, yüzünün farklı yerlerini ayrı ayrı incelediğimiz gibi Polaroid kolajlar da tek bir bakış açısı yerine farklı farklı kareler sunuyorlar. Bunun son derece heyecan verici ve gerçekliğe yakın olduğunu düşünüyorum"(Weschler, 1984: 28).*

Hockney, kendi evini fotoğraflayarak oluşturduğu kolajın hemen ardından Polaroid makinesini insanların üzerinde denemeye başlamıştır. Bu süreç boyunca insan figürleri, her zaman fotoğraf çalışmalarının başkahramanı olmuştur. İnsan temalı Polaroid kolajlarının ilk çalışmalarından birinde Hockney, arkadaşları Christopher Isherwood ve Don Bachardy'nin portre fotoğrafları üzerinde çalışmıştır. Altmış üç adet polaroid fotoğraf karesinden (7x9cm) oluşan bu eserde, yaşça büyük olan Isherwood, elinde şarap kadehiyle otururken neşeli bir ifade ile kameraya bakmaktadır. Daha genç olan Bachardy ise eski dostunun yanı başında duvara dayanmıştır. Isherwood'un kafası, sadece bir karede yer alırken, Bachardy'nin kafası toplam beş kareye sığdırılmıştır.

Hockney, bu çalışmasında iki dost arasındaki samimi ilişkinin organik bir şekilde yansımasını sunmayı hedeflemiştir. Sevgi, dostluk ve güven duyguları, sıradan bir fotoğraf karesinde donuk ve gerçeklikten kopuk bir etki yaratabilecekken, bu kolaj çalışmasında canlılık ve hareket kazanarak, varlıklarını izleyiciye geçirmeyi başarmışlardır (Resim 60).



Resim 60: David Hockney, **Don and Christopher**, Polaroid Kolaj, 1982

Hockney, porte kolajlarında figürlerin psikolojik durumlarını da ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. “Stephen Spender” isimli kolajında figürün yüzünü altı polaroid karesinde ele almıştır. Bu karelerden üçü dik, ikisi ise yatay olarak dikkat çekmektedir. Sol taraftaki karelerde Spender’ın yüz ifadesi dikkatli, sorgulayıcı ve meraklıdır. Sağ tarafta yer alan diğer iki karede ise ifadenin yorgun, tükenmiş ve bıkkın olduğu görülmektedir. Hockney, figürün tek bir fotoğraf karesiyle yansıtmanın imkansız olduğu bu ruh halini, kolaj tekniği sayesinde tek eserde sunabilmiştir (Resim 61).



Resim 61: David Hockney,**Stephen Spender**, Polaroid Kolaj ,1982

Sanatçının, eserlerinde yer alan figürlerin ruhsal durumlarını ön plana çıkardığı bir başka çalışması ise ev işlerindeki yardımcısı Elsa'yı mutfak masasının etrafında dört çocuğu ile birlikte fotoğraflamasıdır. Küçük Diana, annesinin kucağından kameraya doğru bakarken, annesi ise başını diğer bir tarafa, kendisine sevgiyle bakan oğluna doğru çevirmiştir. En küçük oğlu, yüzünde hafif bir gülümsemeyle sakin bir şekilde boşluğa bakarak düşüncelere dalmış izlenimi vermektedir. Bu yüzlerin her biri, aralarındaki sevgi dolu ilişkinin izlerini taşımaktadır. Sadece ortada duran en büyük oğlu, farklı bir duruş sergilemektedir. Ellerini cebine sokmuş, hafif kambur duruşu ile iç sıkıntısını dışarıya yansıtmaktadır. Yüzü ikiye bölünmüştür. Bakışlarının karmaşık, kaygılı ve hüzünlü olması, ergenlikten yetişkinliğe geçişinin sıkıntılı dönemlerini çağrıştırmaktadır. Tıpkı yüzü gibi ruhu ve karakteri de ikiye bölünmenin izlerini yansıtmaktadır (Resim 62).



Resim 62: David Hockney, **Arnold David Peter Elsa and Little Diana**, Polaroid Kolaj, 1982

Anne ve çocuk temalı başka bir çalışmasında Hockney, arkadaşı Celia ve iki oğlunun, evlerinin önündeki kırmızı fayansların üzerine oturmuş bir şekilde fotoğraflamıştır. Bu çalışmada, Celia, en küçük oğluna bakmaktadır. George'nun ince ve kırılgan görüntüsü, Hockney'nin kamerasını geriye çekerek onu fotoğraflaması ve üst bedeninin ortasını basık bir şekilde yansıtmasının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kardeşi Albert ise kendinden emin ve sakin bir görüntü çizmektedir. Bu çalışmada dikkat çeken bir diğer unsur ise sanatçının yerdeki fayansları çektiği kareleri yerleştirme biçimidir. Paralel olmayan, çizgileri denk gelmeyen ve hatta özellikle birbirilerinin arasına denk getirilen bu fayanslar, esere kaotik ve karmaşık bir hale getirmektedir. Bu kaotik çağrışım, aynı zamanda aile ilişkilerindeki karmaşaya da yapılan bir göndermedir (Resim 63).



Resim 63: David Hockney,**Celia with Albert and George**, Polaroid Kolaj ,1982

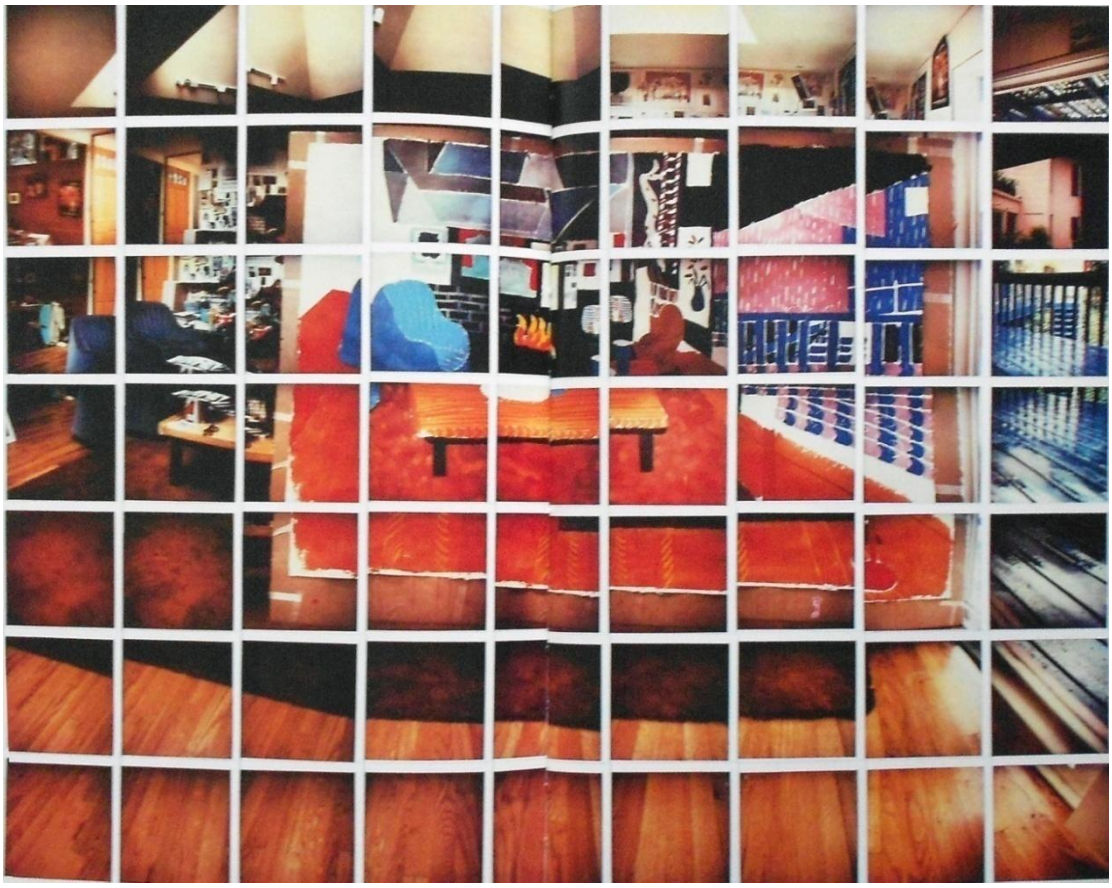
Benzer bir temayla oluşturulmuş bir diğer polaroid kolaj, sanatçının annesini Bradford'daki evinde oturmuş bir şekilde ele almaktadır. (Resim 64) Hockney, bu kolajla ilgili şu yorumda bulunmaktadır:

> *"Bu çalışmam, toplam 112 kareden oluşuyor. Annemin elbisesinin, halıdaki desenlerle bütünlük sağlaması, mekân ve kişiler arasındaki ilişkinin aslında bire bir bağlantılı olduğunun göstergesi. Arka planın özellikle flu olması, annemin düşünceli yüz ifadesini pekiştirmesi açısından önemli. 6 kareye yerleştirdiğim başında, düşüncelerin bir kareden diğerine uçuştuğu hissini yaratmaya çalıştım. Hemen arkasında ise benim ve kardeşlerimin fotoğrafı bulunuyor. Annemin ne tür düşüncelere dalıp gittiğini bu ipucu ile vurgulamak istedim" (Weschler, 1984: 32).*



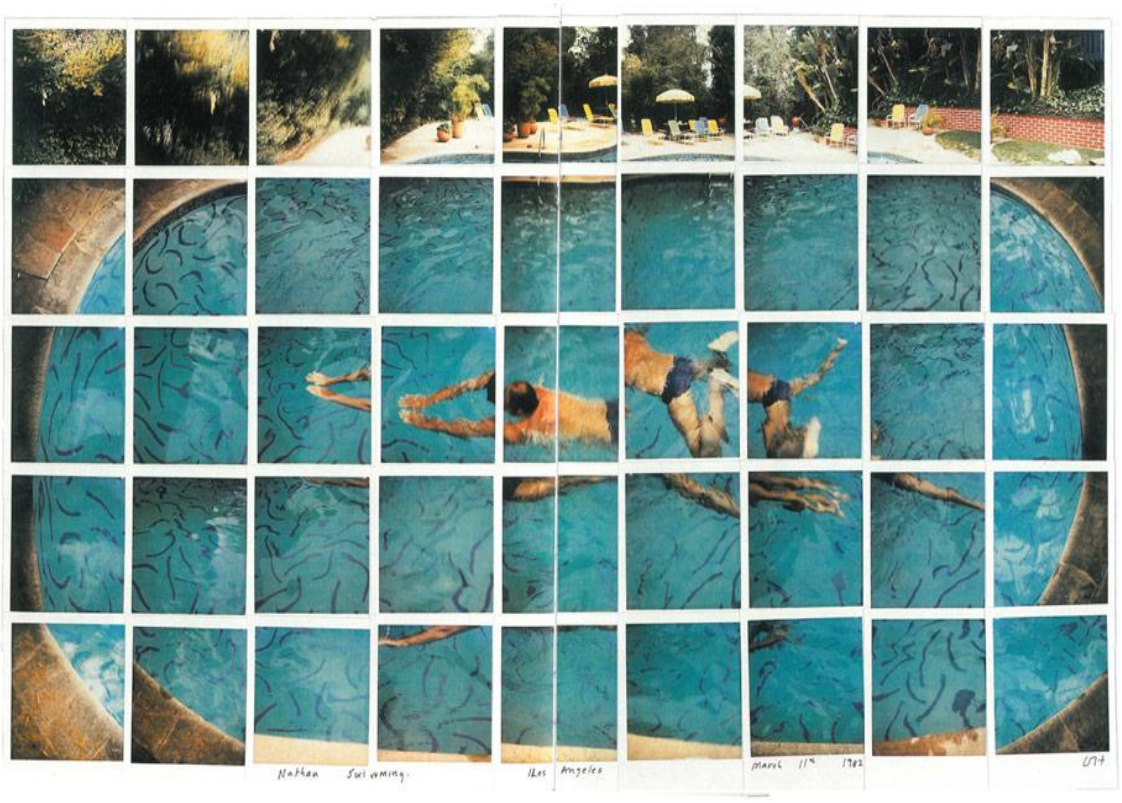
Resim 64: David Hockney, **Mother** (Anne), Polaroid Kolaj, 1982

Hockney, bazı kolajlarına oyun temasını eklemeyi de ihmal etmemektedir. “Bitmiş Fotoğraftaki Bitmemiş Resim” bu kolajların en öne çıkanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Hockney, oturma odasının ortasına, aynı oturma odasını aynı perspektiften resmettiği ancak tamamlamadığı bir tabloyu yerleştirerek, izleyicisi görsel bir oyuna davet etmektedir. Ayrıca bu tablonun, sanatçının Isherwood ve Bachardy gibi diğer kolajlarının arka planında yer aldığı da dikkat çekmektedir (Resim 65).



Resim 65: David Hockney, **Unfinished Painting in Finished Photograph** (Bitmiş Fotoğraftaki Bitmemiş Resim), Polaroid Kolaj, 1982

Hockney, en favori temalarından olan yüzme havuzunu da çeşitli görsel oyunlarla kolajlarına taşımıştır. “Nathan Yüzüyor” isimli çalışmasında, yüzme esnasında figürün kolları düzgün bir şekilde yer alırken, bacakları aksine çırpınıyormuş hissi veren düzensiz hareketler halinde yansıtılmıştır. Yüzme eylemi, kolajın tamamına yakınını kapsamakta ve havuz sanki bir kulaçta geçilebilecek kadar küçükmüş izlenimi yaratmaktadır. “Gregory Yüzüyor” isimli bir başka havuz temalı kolajı, öncekinin aksine Olimpik yüzme havuzu boyutlarında büyük turkuaz bir alanı kapsamaktadır. 120 kareden oluşan bu dev kolaj, figürün neredeyse her karede yer almasıyla sınırsızlık ve özgürlük hissini yansıtmaktadır. Bu kolaj, öncekine kıyasla izleyicide daha dinamik ve çarpıcı bir etki bırakmaktadır (Resim 66-67).



Resim 66: David Hockney, **Nathan Swimming** (Nathan Yüzüyor), Polaroid Kolaj ,1982



Resim 67: David Hockney, **Gregory Swimming** (Gregory Yüzüyor), Polaroid Kolaj, 1982

Hockney'nin polaroid kolajlarının en dikkat çekenlerinden birisi, eski bir model olan arkadaşı Celia'yı fotoğrafladığı çalışmadır. (Resim68) Üzerinde beyaz bir bluz olan figür, bir kolunu arkaya doğru atmış, diğer kolunu ise yanağının hizasında tutarak uzaklara doğru dalgın bir şekilde bakmaktadır. Ortaya çıkan kolajda, figürün üç gözünün, iki ağzının ve iki burnunun bulunması dikkat çekmektedir. Sanatçı bu çalışmasını ortaya çıkarırken Kübizm akımından etkilendiğini dile getirmekte ve sanatçı kimliği üzerinde büyük etkisi olan bu akımla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

> "*Analitik Kübizm özellikle algı ve hatta algının zorluğu ile ilgiliydi. Kübizm üzerine birçok kitap okudum ve genellikle bu kitaplarda Kübizm'in çakışan yapılar ve şekillerle açıklandığını fark ettim. Birçok tanımda Kübizm, objenin yapısıyla açıklanıyordu. Benim fikrimce, Kübizm aslında objenin yapısı ile değil objeyi görmenin yapısıyla ilgili. Eğer Kübist bir eserde figürün üç tane burnu varsa, bunun sebebi figürün yüzünde üç burun olduğu ya da burnun üç açısı olduğu değil. Bu durum, burnu üç kere farklı açılardan görmekle ve gördüklerini aktarmakla ilgilidir" (Clothier,1995:70).*



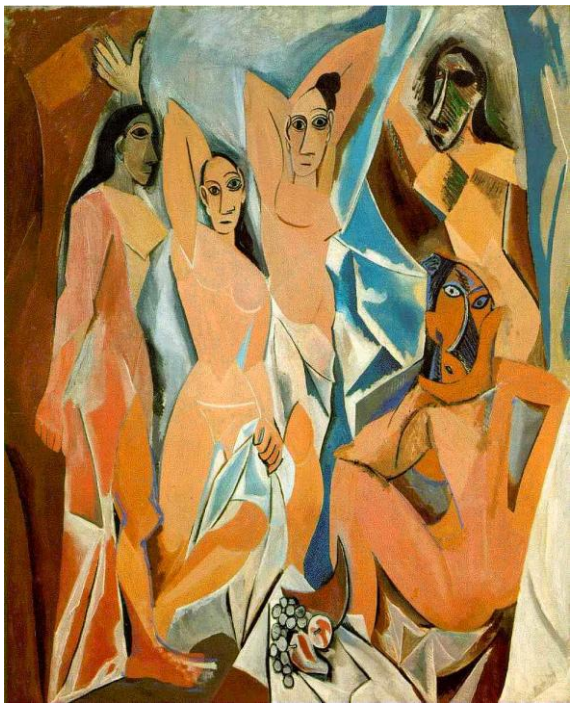
Resim 68: David Hockney, **Celia**, Polaroid Kolaj, 1982

Sanatçının yalnızca Rembrandt, Titian, Goya ve Velasquez gibi ustalarla karşılaştırılabileceğine inandığı Picasso, Hockney'nin diğer çalışmalarında da büyük etkiye sahiptir. Jasper Conran ve Paul Kasmin isimli ikili portre çalışmasında (Resim 69) Hockney'nin, Kübizm etkisi altında kaldığı göze çarpmaktadır. Picasso'nun Avignonlu Kızlar isimli eserinde olduğu gibi figürlerden birinin yüzünü hem karşıdan hem de profilden fotoğraflayarak kolaj yapan sanatçı, figürlerin birbirlerine geçen kolları ile de çalışmasına Kübizmin başlıca öğelerinden olan dinamizmi katmıştır. Sanatçı, Kübizm ile ilgili şu açıklamayı yapmaktadır:

> *"1981 yılında Polaroid kamera ile kolajlar yapmaya başladım. Bir hafta içerisinde çok hızlı biçimde oldukça kompleks şeyler çıktı. Bu, beni teşvik etti ve takıntılı bir hale gelmeye başladı. Polaroidlerle yüz elli tane kolaj yaptım. Kübizme ve Picasso'ya olan bağlılığım ilgilimi arttırdı. Böylece bir anlamda fotoğraflar beni tekrar Kübizme olan bakış açımı düşünmeme neden oldu" (Hockney, 2004,s.102).*



Resim 69: David Hockney, **Paul Kasmin and Jasper Conran**, Polaroid Kolaj, 1982



Resim 70: Pablo Picasso**, Les Demoiselles d'Avignon** (Avignonlu Kızlar), Polaroid Kolaj, 1907

4.BÖLÜM

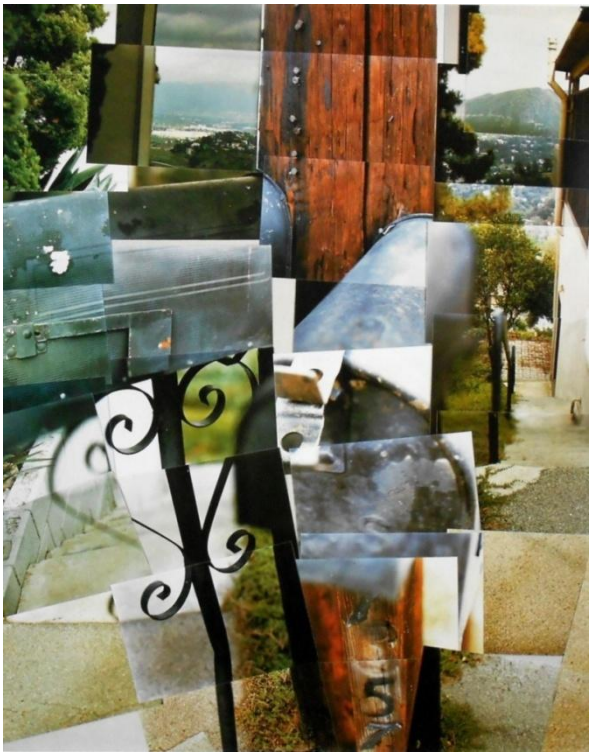
DAVID HOCKNEY'İN POLAROİD VE FOTOKOLAJ ÇALIŞMALARI

4.1 David Hockney'in Foto Kolajları

Hockney, zaman içerisinde Polaroid fotoğrafların solmaya meyilli olmalarından ve kenarlarındaki polaroidden kaynaklı beyaz sınırların olmasından rahatsızlık duymaya başlamıştır. Pentax 110 kamera kullanmaya başlayan Hockney, 1982 yılının mayısında 35 mm'lik baskılarından oluşan Foto Kolaj çalışmaları üretmeye başlamış ve bunları 'Joiners' yani "Birleştiriciler" olarak adlandırmıştır. Birçok kareye bölünmüş olan tek bir fotoğraftan oluşan 'Joiners' çalışmaları, aynı görüntünün farklı açılardan nasıl göründüğünü yansıtması açısından şu ana dek fotoğraf sanatında denenmemiş bir teknik olarak dikkat çekmiştir. Bu çalışmaları aracılığıyla Kübizm tekniklerine yakınlaşan ve Kübizmi fotoğraf sanatına taşıyan sanatçı, üç boyutlu biçimin iki boyutlu yüzeyde parçalı görüntüler oluşturarak temsil edilmesiyle ilgilenmiştir. Hockney, 35 mm'lik kamerayla peyzaj, natürmort ve portre gibi farklı alanlarda deneysel çalışmalarda bulunmuştur.

Polaroid kolaj çalışmalarından sonra fotoğraf sanatına yeni bir bakış açısı getirmeyi hedefleyen David Hockney, 1981 yılında daha sonra Foto kolaj adını vereceği çalışmalarına başlamıştır. Polaroid kolajlarının yaratım sürecinde detaylara önem veren ve bunları ardı ardına fotoğraflayan sanatçı, Foto kolajlarını da aynı temele dayandırmıştır. Polaroid kolajlarda fotoğraf çekmek için çalıştığı alanın her yerinde gezinmek ve ince detayları yakından fotoğraflamak zorunda kalırken, foto kolajların yaratım sürecinde 35 mm'lik Nikon kamerasıyla sabit durarak objelere zoom yapmış ve detayları bu şekilde fotoğraflamıştır (Resim 71). Sanatçı, bu çalışmaları ile ilgili şu şekilde yorum yapmaktadır.

"Fotoğraflarım, etrafımızda süregelen yaşamla ilgili. Zaman kavramı, fotoğraflarımda ön plana çıkan ana tema. Onları diğer fotoğraflara yaptığınız gibi tek bir bakışla inceleyemezsiniz, her kareye bakmak için zaman harcamak zorundasınız. Fotoğraf sanatı obje ve izleyici arasında bir pencere olarak işlev görüyor. Benim fotoğraflarım kesimlikle bir pencere görevi üstlenmiyor, aksine izleyiciyi yaşamın ta kendisinin içine taşıyor" (Weschler, 1984: 16)



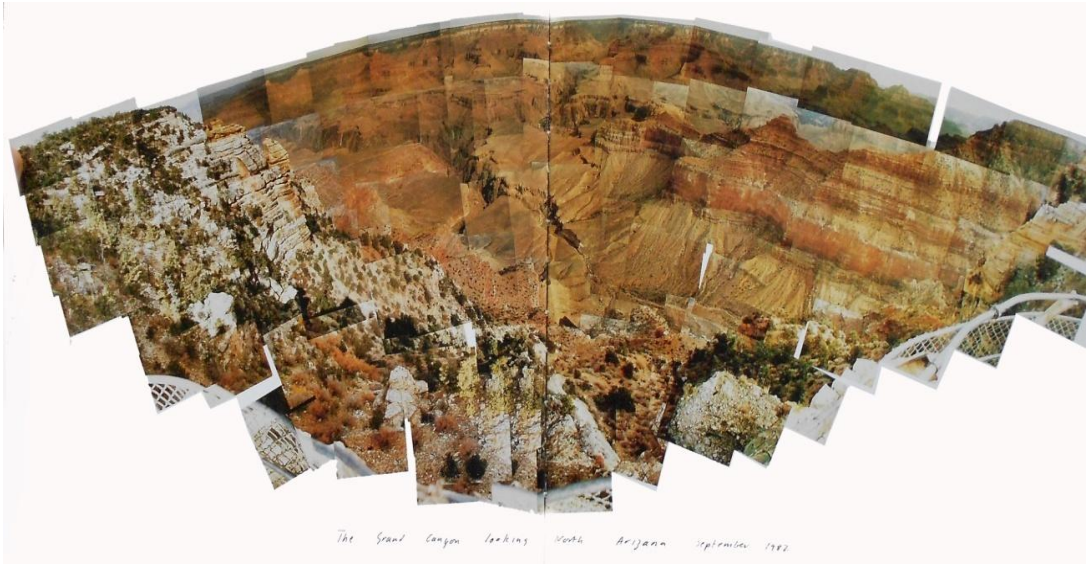
Resim 71: David Hockney, **Telefone Pole** (Telefon Kulübesi), Kolaj, 1982

Polaroid kolaj çalışmalarında fotoğraf çekmek saatler sürer, ancak fotoğrafları kolaj halinde getirmek uzun zamanını almaz. Foto kolajlarda ise süreç tam tersine işlemektedir. Fotoğraf çekimini kısa sürede tamamlarken, negatifleri fotoğraf halinde almak için günlerce, bazen ise haftalarca beklemek zorunda kalmaktadır. Fotoğrafları kolaj haline getirmek ise aynı şekilde uzun zaman gerektirmektedir. Foto kolajları, polaroid kolajlardan ayıran tek nokta, yaratım süreci değildir. Form olarak da farklılıklar göze çarpar. Polaroid kolajlar, bir çerçeve içerisine yerleştirilmiş hissi uyandırırlar. Her kare, kendi içinde her ne kadar deneysel olsa da, ortaya çıkan sonuç itibariyle kolaj dikdörtgen ya da kare şeklindedir. Foto kolajlarda ise çerçeve ve sınırlılık hissi göze çarpmaz. Sanatçı, önceki bakış açısını daha da özgürleştirmek için kolajlarını çerçevelenmiş şekilde dikdörtgen ya da kare formlarıyla sergilemez

Sanatçının Büyük Kanyon Kolaj Serisi, foto kolaj alındaki çalışmalarının önde gelen örneklerindendir. Bu serinin bazı eserleri devasal büyüklükte olmakla birlikte, aynı zamanda yüzlerce fotoğraf karesinden oluşmaktadır. İzleyici, tek bir bakışta bütün detayları algılayamadığı ve her kareyi kendi içinde tek tek izlemek zorunda kaldığından, bu eserleri tıpkı gerçek hayatta çıplak gözle olduğu gibi zaman harcayarak algılamak durumundadır. Bu da tam olarak sanatçının izleyici üzerinde yaratmak istediği etkidir. Hockney, çıkış noktasının Kübizm olduğunu ifade ederken, Foto kolajlarının Kübizmdeki çoklu perspektif etkisini taşıdığını öne sürmüştür. Bu kolajlarda, çoklu perspektif dışında derinlik hissi de dikkat çekmektedir. David Hockney, Büyük Kanyon Serisi'ndeki çalışmalarını meydana getiren bazı kareleri yakın, diğerlerine ise uzaktan fotoğraflamış ve yakın-uzak temasını yan yana sunarak sıra dışı bir derinlik algısı oluşturmuştur.



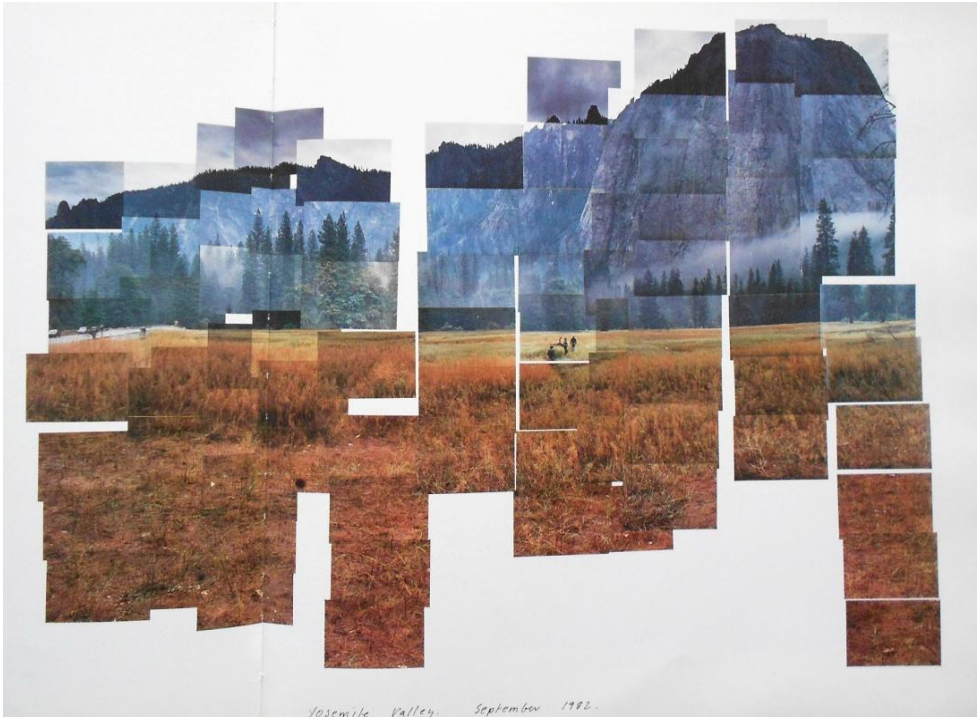
Resim 72: David Hockney,**Merced River** (Merced Nehri), Kolaj, 1982



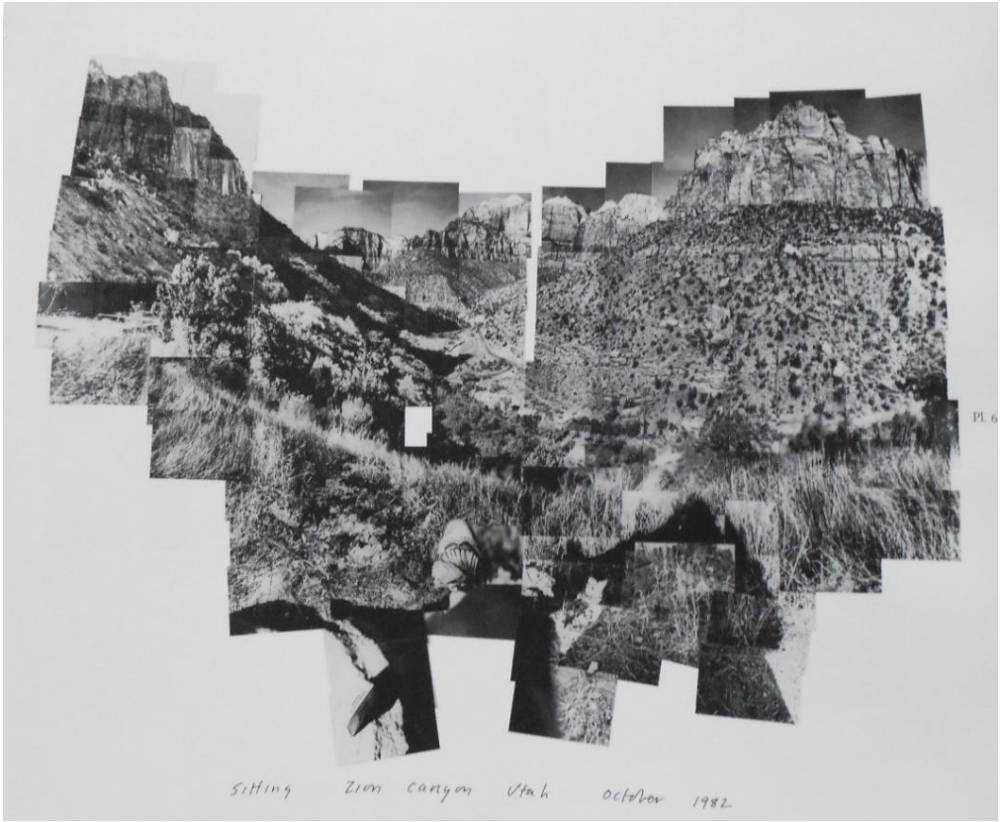
Resim 73: David Hockney,**The Grand Canyon from North Rim Lodge**, Kolaj, 1982

Sanatçı, Büyük Kanyon Serisi ile ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

> *"Fotoğraf sanatı ile ilgili eleştirilerimin başlıcası, fotoğrafın tek bir anı yansıttığı ve dolayısıyla fotoğrafa bakanların bu anı incelemek için fazla zaman harcamamalarıydı. Bir tabloyu izlemek saatlerimizi alabilecekken, bir fotoğrafa en fazla birkaç dakika bakma ihtiyacı duymamız, benim gözümde fotoğrafı resim sanatıyla kıyaslandığında zayıf kılıyordu. Fotoğrafın bu eksiliğini aşmak ve izleyicinin fotoğrafa daha fazla zaman harcaması için değişik yollara başvurdum. Polaroid kolajlara yola çıktım, daha sonra bu çalışmaları Foto Kolajlar takip etti. Foto kolaj çalışmalarımdan Büyük Kanyon Serisi, fotoğraf sanatının zaman algısı açısından zayıflığını kırmayı hedeflediğim çalışmalarımın en önemlilerinden. Bu kolajlar, adeta birer tablo gibi izleyiciyi kendi içine çekiyor. Her kare, bir diğeriyle ilişkili görünse de aslında farklı. İzleyicinin zihninde zamansızlık hissi yaratan bu çalışmalar, incelenmesi uzun sürdüğünden aslında zaman olgusunu fotoğrafa taşımış oluyor" (Weschler, 1984: 16)*

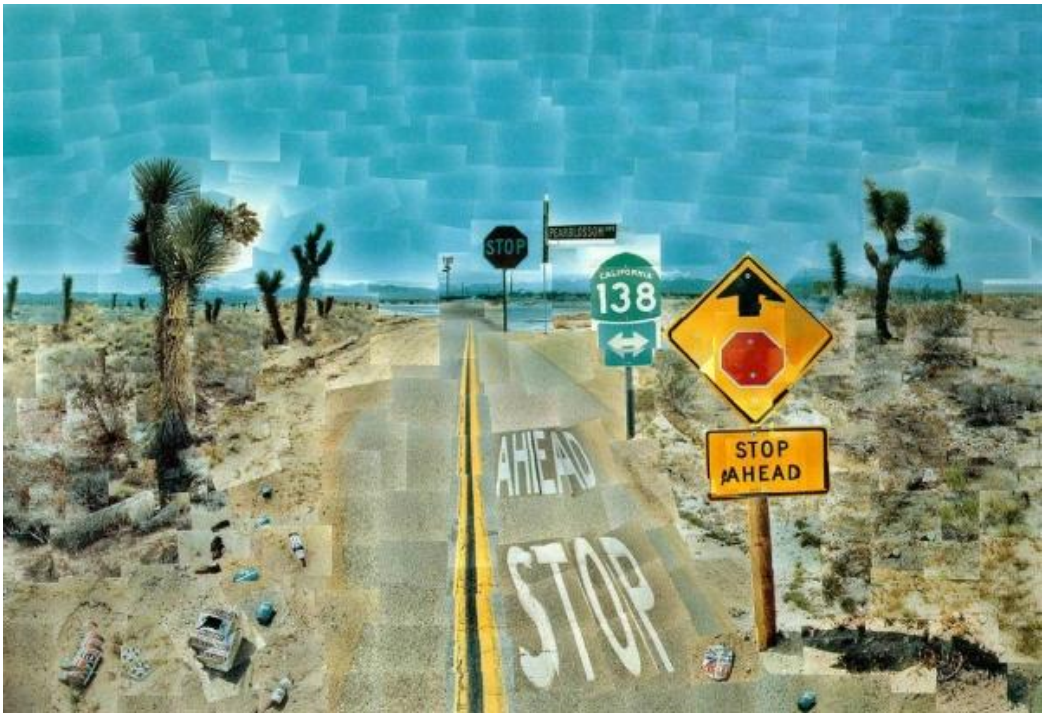


Resim 74: David Hockney, **Yosemite Valley** (Yosemite Vadisi), Kolaj, 1982



Resim 75: David Hockney, **Sitting** (Otururken), Kolaj, 1982

Hockney'in Büyük Kanyon Serisi'nin arasında yer alan manzara kolajlarının öne çıkanlarından bir diğeri ise "Pearblossom Highway" (Pearblossom Otoyolu) isimli eseridir (Resim 76). Sanatçının 1986 yılında Kaliforniya'da oluşturduğu bu eser, Los Angeles'ın kuzeyinde yer alan ve etrafında geniş bir çöl arazisi bulunan Pearblossom Otoyolu'nu tasvir etmektedir. Tıpkı Amerika'nın batısı gibi bu kolaj çalışması da beraberinde ıssızlık ve terk edilmiş hissini taşımaktadır. Eserde, manzaranın yanı sıra yolculuk teması da dikkat çekmektedir.



Resim 76: David Hockney,**Pearblossom Highway**(Pearblossom Otoyolu),Kolaj, 1986

Hockney, Pearblossom Otoyolu ile ilgili şöyle yorum yapmaktadır:

> *"Seyahat ederken zaman zaman yollarda üç dört gün araba kullandığım oluyordu. Araba yolculuklarında, yolcu ve şoför yolları değişik açılardan görür. Eğer şoför koltuğunda oturuyorsanız, tüm yol tabelalarına dikkat edersiniz. Etrafınızdaki manzaraya konsantre olmazsınız. Ancak yolcuysanız tabelalara dikkat etmezsiniz ve neye bakacağınıza karar verirsiniz. Kolajda, bu temayı ele almak istedim. Yolun sağ tarafını, tabelalar ve yol işaretleri ekleyerek, bir şoförün gözünden yansıttım. Fakat yolun sol tarafında tıpkı bir yolcunun gözlerindenmiş gibi manzaraya odaklandım" (Hockney,2004,s.102).*

Tıpkı Polaroid kolajlarda olduğu gibi foto kolajlarda da başlangıçta manzara çalışmalarına odaklanan Hockney, bir süre sonra favori teması olan ‘insan’a geçiş yapmıştır. Eserlerinde ‘havuz’ teması geleneğini sürdüren sanatçı, 1982’de arkadaşı Bob Littman’ı fotoğraflayarak, ses getiren bir kolaj çalışmasına imza atmıştır (Resim 77). Suda sırt üstü yatan figür, hem suyun üzerinden hem de suyun altından çekilen karelerle bir araya getirilmiştir. Dikkatli bakıldığında, sanatçının figürün suyun altında kalan vücudunu daha büyük bir şekilde yansıttığı göze çarpmaktadır.



Resim 77: David Hockney, **Bob Littman floting in my pool** (Bob Littman havuzumda suyun üzerinde), Kolaj, 1982

Polaroid kolaj çalışmalarında Hockney’in sık sık ele aldığı başka bir tema ise ‘izleyen insanları izleme’ üzerine kurulmuştur. Bu çalışmalarının birinde, figür David Graves’i yağmurlu bir günde Londra sokaklarını izlerken fotoğraflamıştır. İç mekan ve dış mekana ait her kare net bir şekilde yer alırken, figürün kafası bulanıktır. Sanatçı, dışarıyı izlerken düşüncelere dalma hissini, figürün kafasını bulanık bir şekilde fotoğraflayarak yansıtmayı tercih etmiştir.



Resim 78: David Hockney, **David Graves looking at Bayswater** (David Graves Bayswater'a bakıyor) , Kolaj,1982



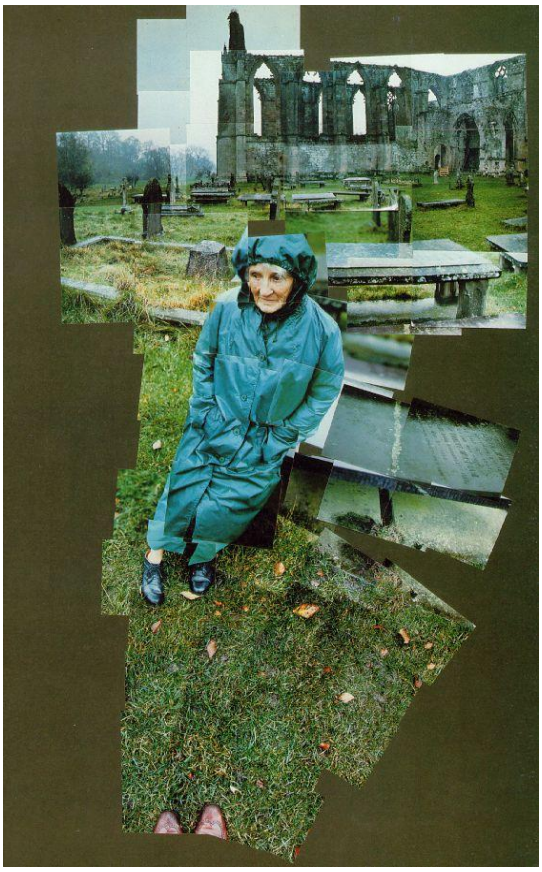
Resim 79: David Hockney, **David Graves looking at Bayswater** (David Graves Bayswater'a bakıyor) Detay, Kolaj,1982

Hockney'in arkadaşı Raymond Foye'un iki farklı açıdan fotoğraflandığı kolaj çalışması, 'izleyen insanları izleme' temasının başka bir örneği olarak dikkat çekmektedir (Resim 80). Çalışmanın sağ tarafında, yandan fotoğraflanan Raymond Foye dışarıyı izlemektedir. Sol tarafta ise arkadan çekilen figürün, Brooklyn manzarasını izlediği görülmektedir. Kafasının arkası yandan gelen ışıkla flulaşmıştır. Sanatçı, hem Raymond Foye hem de David Graves kolajlarında, iç mekan ve dış mekan algısını birlikte sunmaktadır. Figürün ruh halini yansıtmak için ise netlik-bulanıklık, ışık-gölge gibi kontrast özelliklerden yararlanmıştır.

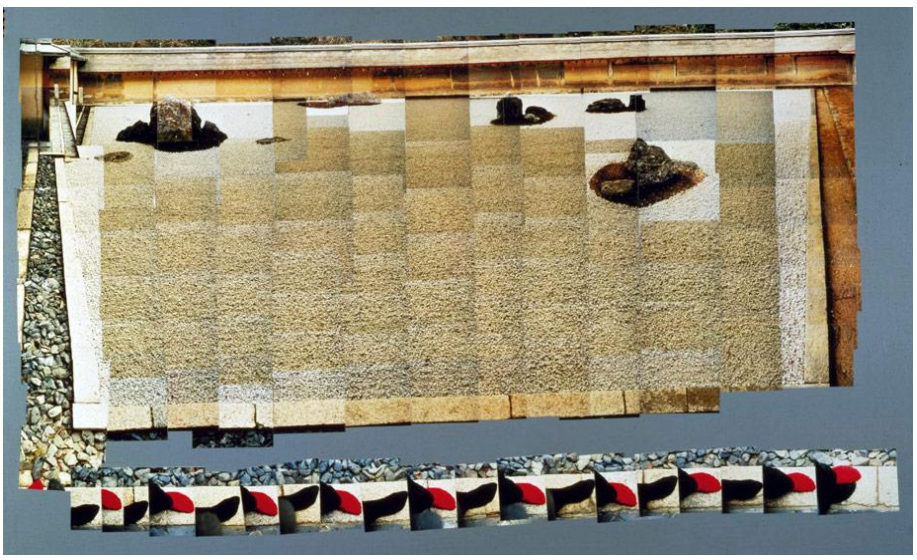


Resim 80: David Hockney, **Raymond Foye looking at Brooklyn** (Raymond Foe Brooklyn'i izliyor), Kolaj,1982

Hockney'in annesi, birçok foto kolaj çalışmalarının baş öznesi olarak görülmektedir. Sanatçı, kasım ayında İngiltere'ye yaptığı bir seyahatte annesini, Yokshire Bolton Abbey civarındaki bir mezarlıkta portrelemiştir (Resim 81). Mavi bir yağmurluk giyen annesi, mezar taşlarından birine yaslanarak oturmaktadır. Arka planda ise eski mezar taşları antik bir harabe görünümü yansıtmaktadır. Annesinin kaygılı ve hüzünlü yüz ifadesi, ölüm-yaşam, geçmiş-şimdi, hüzün-mutluluk gibi çakışan temaların izlerini taşımaktadır.



Resim 81: David Hockney, **My Mother** (Annem), Kolaj, 1982



Resim 82: David Hockney,Walking in The Zen Garden, Ryoanji Temple (Zen Bahçesi, Ryoanji Tapınağı'nda Yürüyüş), 1983

"Zen Bahçesi, Ryoanji Tapınağı'nda Yürüyüş" isimli eseri için 160'tan fazla fotoğraf çeken Hockney, bu eserinin ardından perspektifi derinden sorgulamaya başlayabildiğini belirtmiştir. Bu çalışması üzerine büyük emek harcayan sanatçı, ilk kez perspektifi olmayan bir fotoğrafı bir araya getirdiğini iddia etmiştir:

> *"Perspektif üzerine kafa yorarken tek nokta - çizgisel perspektifin neden sadece Avrupa sanatında yer aldığı konusunda takıldım. Hintliler, İranlılar, Japonlar, Çinliler asla ve asla kaçış noktasını tek bir nokta olarak ele almamış; yetkin doğa gözlemcileri ve çok başarılı ressamlar olmalarına rağmen perspektif konusuna farklı yaklaşmışlardı. Neden? Pek çok kimse bunun nedenini dünyanın nasıl göründüğünü kavrayamamış olmalarına bağlamıştır. Oysa, ben böyle olmadığını düşünüyorum. Aslında, sanıldığından çok daha derin düşünmüş ve önemli bir keşifte bulunmuşlardı. Keşfettikleri şuydu: Tek nokta- çizgisel perspektif resmi izleyiciyi dışarıda bırakıyordu. Resme bakarken kendinizi içinde değil, dışarıdan bakıyormuş gibi hissedersiniz. Perspektif anlayışımızı değiştirmeye başlayınca hayat görüşümüz de değişir, zenginleşir. Bunun böyle olduğunu önce fotoğrafta, sonra resimde keşfettim" (Hockney,2004,s.106).*

SONUÇ

Bu çalışmada modern sanatın önemli isimlerinden İngiliz Pop-Art sanatçısı David Hockney'in sanat yaşamı incelenmiş ve özellikle kolaj tekniğini kullanarak resim sanatına getirdiği özgün bakış açısına odaklanılmıştır. Hockney, Pop Sanat akımının hakim olduğu dönemde çağdaşları ile aynı çizgide ses getiren eserlere imza atarak, tüketim toplumunun donelerini ve toplumsal etkilerini bireysel gözlemlerinin süzgecinden geçirerek eserlerine taşımıştır. İngiltere kırsalından gelen bir sanatçı olarak Amerikan rüyasının büyüsü altında kalan ve bu rüyayı eserlerine taşıyan Hockney, aydınlık, renkli ve kendine özgü cesur tavrı ile yorumladığı bu eserleri ile sanat çevrelerinde özel bir yer edinmiştir.

David Hockney, hayatının farklı dönemlerinde değişik disiplinlerde çalışmalara imza atan çok yönlü bir sanatçıdır. Resim alanında yaptığı çalışmalarda da bu çeşitlilik göze çarpmaktadır. Özellikle peyzajları ve portreleri hayatının her döneminde çalıştığını ve diğer çalışmalarına nazaran ön plana çıktıklarını görmekteyiz. Hockney'in portrelerinin ortak özelliği, figürlerin psikolojik etkileşimlerini ve iç dünyalarını yansıtmaya odaklı olmaları ve dolayısıyla portrelerdeki modellerin sanatçının yakın çevresinden seçilmesidir. Sanatçı, çalışmalarında annesini ve yakın arkadaşlarını birçok kez model olarak kullanmıştır. Hockney'in bu tür model seçiminin altında yatan temel amaç, resimlerde yakından tanıdığı modellerin psikolojik durumlarını daha iyi bir şekilde izleyiciye yansıtabilme çabasıdır. Bunlara en iyi örnek annesinin model olduğu 'Mother'(1982) isimli polaroid kolaj çalışmasıdır. Bu çalışma için Hockney şöyle bahsetmiştir;"Arka planın özellikle flu olması, annemin düşünceli yüz ifadesini pekiştirmesi açısından önemli. Altı kareye yerleştirdiğim başında, düşüncelerin bir kareden diğerine uçuştuğu hissini yaratmaya çalıştım. Hemen arkasında ise benim ve kardeşlerimin fotoğrafı bulunuyor. Annemin ne tür düşüncelere dalıp gittiğini bu ipucu ile vurgulamak istedim"(Weschler, 1984: 32).

Sanat kariyerinde peyzaj çalışmalarına da ağırlık veren Hockney, bu eserlerini oluştururken klasik peyzaj anlayışının dışına çıkmış ve yeni bir yaklaşım

getirmiştir. Aynı manzarayı farklı mevsimler boyunca gözlemleyen sanatçı, tek anının kısıtlı bakış açısını kırmayı ve eserlerinin uzun zaman dilimlerini de izleyiciye yansıtabileceğini kanıtlamak istemiştir. İngiltere Yorkshire doğumlu olan Hockney, peyzajlarında özellikle İngiltere kırsalını konu etmektedir. Kendi yaşadığı büyüdüğü toprakları her zaman özlem içinde anmıştır. Sanatçı, İngiliz kırsalından ve doğanın farklı dönemlerde büründüğü değişik görüntülerden ilham almış ve bu ilhamı tüm renkliliği ve canlılığıyla tablolarına taşımıştır. Bunun yanında doğaya olan hayranlığı ve doğayı resimlerime taşımaya duyduğu büyük heves, Hockney'i Tanrı'yı anlamaya, onun yarattığı evreni araştırmaya ve düşünmeye sevk etmiştir. Bunu Hockney'in şu sözlerinden de anlaya biliriz. "Bu, Tanrı'nın dünyası ve bu dünyayı O yarattı. Bize düşen sadece yaratılanı resmetmek ve anlamaya çalışmak." Sanatçının peyzaj çalışmalarını oluştururken hissettiği yoğun duyguları, özellikle "Büyük Kanyon" kolaj serisinde yakından görmekteyiz. Bu seri, Hockney'in Fotokolaj tekniği ile ulaşmak istediği son noktayı gözler önüne sermiştir. Yüzlerce farklı fotoğrafın kombinasyonu ile oluşturduğu bu çalışma, doğanın devinimini ve dinamizmini temel almaktadır.

Hockney'in kolaj çalışmalarının büyük bir kısmı peyzaj ve portrelerden oluşmaktadır. Sanatçının kolajlarına konu olarak seçtiği bu peyzaj ve portreler serisi, tuval resminin bir nevi devamı niteliğindedir. Bu kolaj serilerini, tuval resimlerinden mantık olarak ayıran en bariz özellik; kolajlarda, Kübizm akımını etkilerinin hakim olmasıdır. Sanatçı, bu döneminden şöyle bahsetmektedir: " Polaroidlerle yüz elli tane kolaj yaptım. Kübizme ve Picasso'ya olan bağlılığım ilgilimi arttırdı. Böylece bir anlamda fotoğraflar beni tekrar Kübizme olan bakış açımı düşünmeme neden oldu".

Hockney'in o ana kadar denenmemiş özgün yaklaşımıyla ortaya çıkan bu polaroid kolajları, birçok parçadan oluşmaktadır. Bu kolajlarda, her bir kare kendi içerisinde bir bütünlüğe sahip tek bir bireyken, diğer taraftan da bütünün yapının hareketli bir elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hockney'in görüntüyü parçalara böldüğü ve yeni bir düzlem üzerinde tekrar inşa etiği bu çalışmalarda Kübist bir yaklaşım ağırlığını hissettirmektedir. Hockney, objenin yapısıyla ilgili olduğu söylenen Kübizmin, aslında objenin yapısı ile değil objeyi görmenin yapısıyla ilgili olduğunu şu şekilde söylemektedir:"Eğer Kübist bir eserde figürün üç tane burnu

varsa, bunun sebebi figürün yüzünde üç burun olduğu ya da burnun üç açısı olduğu değil. Bu durum, burnu üç kere farklı açılardan görmekle ve gördüklerini aktarmakla ilgilidir". Bu fikirden yola çıkan Hockney, kolajlarında görüntünün bir çok bakış açısından elde edilmiş parçaları tıpkı bir yapboza benzeyen bir düzenlemeyle tekrar birleştirmiştir.

David Hockney'in henüz kolajlarına başlamadığı yıllarda fotoğraf çekimlerini tuvalleri için bir çizim aracı olarak kullandığını görmekteyiz. Kameranın çok önemli bir çizim araç olduğundan sıklıkla bahseden sanatçı, birçok resminin ön çalışmasında fotoğraftan yararlandığı görülmektedir.Artık fotoğraf aracılığıyla da çizgiler ve noktalar çizildiğini bunu keşfettiği için de kendini olabildiğince özgür hissettiğini söylemektedir.

Hockney fotoğraf çekimlerine devam ederken geniş açılı lensler kullanmıştır. Sanatçının geniş açı kullanımında ki amacı, fotoğrafladığı mekâna ve kişiye ait bütün detayları yakalamaktır. Sanatçı bu tip lenslere geçiş yaptığı zaman, eski fotoğraflarında bir takım eksiklikler bulmaya başlamıştır. O andan itibaren Hockney, eski çektiği fotoğraflar için şöyle bahsetmektedir;"Bana artık gerçekçi görünmüyorlardı. Aslında görmediğimiz şeylere sahipti sanki bu fotoğraflar… Çıplak gözle baktığımızda algıladığımız nesneler, fotoğrafta daha farklı görünüyordu. Ayrıca sade tek bir bakışta, gözümüzün bu kadar çok detayı bir anda seçebilmesine imkân yoktu" (Weschler,1984:23).Hockney, bu düşüncelerinin sonucunda fotoğrafın aslında gerçek hayatı yansıtmadığını söylemek istemiştir. Hockneyfotoğrafın bazı eksiklikleri olduğuna inanmaktadır. Bunu da çekilen fotoğrafların gerçeklik ve canlılık duygusu taşımamasından kaynaklandığını söyleyen sanatçı, bunla beraberinde zaman olgusunun da fotoğrafta eksik olduğunu söylemektedir. Hockney bu eksikliği şu biçimde dile getirmektedir. "Fotoğraflara, sadece bir iki dakika bakabiliyordunuz ve sonrasında izleyici bu çalışmalarda inceleyecek ya da etkileşime geçecek sebepler bulamıyordu." Hockney fotoğrafta eksik bulduğu zaman sorununu polaroid kolajlar ile aşmayı hedeflemiştir. Bir çok polaroid fotoğraftan oluşan bu kolajlarda izleyici, her bir kareyi tek tek inceleyebilme ve detaylara odaklanabilme şansını bulmaktadır. Bu da izleyiciyi resmin içerisine çekmekte ve bir şekilde resme dâhil etmektedir. Hockney, polaroid

kolajları ile fotoğraftaki zaman sorunundan daha önemli bir keşif yaptığını da söyler: *"*Bu fotoğraflar, bizim çıplak gözle gördüğümüz görüntüleri aynı şekilde yakalamışlardı. Tıpkı gerçek hayatta birisine bakarken, kıyafetlerinin detaylarını, yüzünün farklı yerlerini ayrı ayrı incelediğimiz gibi Polaroid kolajlar da tek bir bakış açısı yerine farklı farklı kareler sunuyorlar."Bu sorunların üstesinden geldiği kolajların çekimlerini yaparken, aynı görüntünün kısa zaman dilimi dahide olsa farklı anlarının karelenmesi ve görüntünün birçok yakın uzak çekimin aynı anda yapılmasıyla gerçekleştirmiştir.

> *"Zaman kavramı, fotoğraflarımda ön plana çıkan ana tema. Onları diğer fotoğraflara yaptığınız gibi tek bir bakışla inceleyemezsiniz, her kareye bakmak için zaman harcamak zorundasınız. Fotoğraf sanatı obje ve izleyici arasında bir pencere olarak işlev görüyor. Benim fotoğraflarım kesimlikle bir pencere görevi üstlenmiyor, aksine izleyiciyi yaşamın ta kendisinin içine taşıyor" (Weschler, 1984: 16)*

David Hockney Polaroid Kolajlarında Parça-Bütün İlişkisi isimli çalışma, geleneksel Kübizm'i çağdaş bir bakış açısı ve daha önce denenmemiş bir kolaj yaklaşımı ile harmanlayan sanatçının modern resme olan katkılarını ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. Daha önce hiçbir sanatçı tarafından vücut bulmamış bir söylem olan tek anının kısıtlığını yok etme ve zamanın farklı evrelerini tek bir esere sığdırabilme düşüncesini çıkış noktası olarak belirleyen David Hockney, sanatın geçmişten bu yana belirlediği sınırlarını zorlamıştır. Hockney'in söylemi ve bu söylem çerçevesinde oluşturduğu eserleri yalnızca sanatsal açıdan değil aynı zamanda bireyler olarak yaşadığımız dünyaya olan bakışımızı da etkileyen bir yapıya sahiptir. Porte çalışmaları ile içinde var olduğumuz toplumun izlerini taşıdığımızı, peyzaj çalışmaları ile toplumdan da öte her bireyin doğa ile bire bir bağlantısı olduğunu, fotokolaj çalışmaları ile de toplum ve doğayı da kucaklayan evrensel bir zaman algısının yörüngesinde hayat bulduğumuzu iletmek istemiştir. Küresel bir sanat anlayışını benimseyen, eserlerinde hem bireyselliğin hem de evrenselliğin ruhunu taşıyan David Hockney, önemli bir sanatçı olmasının yanı sıra yaşadığımız döngünün dışına çıkarak özgün bir bakış açısı ile 'insan' temasına ayna tutan özgür bir ruh olduğu için önemli bir yere sahiptir.

KAYNAKÇA

BATUR, Enis (1999). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BURGER, Peter (2003). *Avant garde Kuramı*, çev. Erol Özbek, İstanbul: İletişim Yay.

CLARK, Tony (2004). *Sanat ve Propaganda*, çev. Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yay.

CLOTHIER, Peter (1995). *David Hockney (Modern Masters Series, Vol. 17),* İngiltere: Abbeville Press Yay.

FEATHERSTONE, Mike (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, çev: Mehmet Küçük İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

GERMANER, Semra (1997). *1960 Sonrası Sanat,* İstanbul: Kabalcı Yay.

GİDERER, Hakkı (2003). *Resmin Sonu,* Ankara: Ütopya Yay.

HAUSER, Arnold (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, çev: Yıldız Gölönü, İstanbul, Remzi Kitap.

HOCKNEY, David (2004). *Hockney's Pictures*, İngiltere, Thames and Hudson.

HOWGATE, Sarah-SHAPIRO – STERN, Barbra (2006). *David Hockney Portraits,* İngiltere: Yale University Yay.

İPŞİROĞLU, Nazan – İPŞİROĞLU, Mazhar (1993), *Sanatta Devrim,*İstanbul: Remzi Kitabevi

KRAUSSE, CarolaA. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, çev: Dilek Zaptcıoğlu, İstanbul: Literatür Yay.

LYNTON, Norbert(2004). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev: Cevat Çapan, Sadi Özis, İstanbul: Remzi Kitabevi.

LIVINGSTONE, Marco (1991). Pop Art an İnternetional Perspective, New York: Rizolli Yay.

OSTERWOLD, Tilman (2002). *Pop Art*, Frankfurt: Tachen Yay.

P Sanat Kültür Antika (2000). *Yirminci Yüzyıl Sanatı, A"dan Z"ye Akımlar* Sayı:16. İstanbul: Raffi Portakal Antikacılık A.Ş.

RICHARD, Tansev-KLEINER, Fred (1996). *Gardner's through the ages*, Fort worth: Harcourt Brace college.

ROBERT, Klanten – HELLIGE, Hendrik (2011). *CuttingEdges: Contemporay Collage*, Berlin: Gestalten

SÖZEN, Metin - TANYELİ, Uğur (1992). Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitap.

SMITH, Edward Lucie (1996). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, çev: Ebru Kılınç, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

SYKES, Christopher Simon (2011). *Hockney: The Biography Volume 1*, İngiltere: Century Yay.

TAYLOR, Brandon (2004). *Collage The Making of the Modern Art*, Londra: Thames and Hudson Yayınevi.

TAYLOR, Brandon(2008). *Urban Walls: A Generation of Collage in Europe and America*, Manchester: Hudson Hills Press LLC.

TUNALI, İsmail (2004). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TUNALI, İsmail (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim, Modern Resimden Avangard Resme*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

YILMAZ, Mehmet (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

WESCHLER, Lawrence(1984).*Cameraworks*, New York, Amerika: Knopf Yay.

DERGİ

ADALI, Adalı (1996). *Kolaj'ın Tarihsel Oluşumu*. İstanbul: Toplumbilim Dergisi. Sayı.4,1996 ss.67-77

ERGÜN, Cemil (2012).Temel Sanat Eğitiminde ve Çağdaş Sanatta Kolaj Fotomontaj, *Sanat Tasarım Dergisi*, Sayı3, 2012, ss.10

İNCE, Özdemir (1975). Dada Akımının Amacı ve Serüveni, *Milliyet Sanat Dergisi*, sayı 161,1975,ss11.

OSKAY, Alev (2003). Kübist Kolajlar, *İstanbul Kültür Üniversitesi*, 2003/3 ss.51-56

TUNALI, İsmail (2006). Avangard Üstüne, *Rh Sanat Dergisi*, ,Sayı:33,Ekim 2006

TUNÇ, Ziya Arif (2003). Tüketici Toplum Sanatı Pop-Art ve Kaynakları Açısından Kitle İletişim Araçları.*Dokuz Eylül Üniversitesi. KKEFD Dergisi*, Sayı.8, 2003

TEZ

BİTMEZ Mehmet Hakan (2008). *Modern Çağda Kolâj, Asamblaj, Montaj Gibi Teknik ve Arayışların Heykel Sanatına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, daYard. Doç. Dr. Melih Apa, Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, HeykelAnasanat Dalı, Hatay.

GÜNEŞ, Nurhayat(2013).*Resim Sanatında Kolaj, Asanblaj ve Türk Resmine yansımaları*, Yüksek Lisan tezi, dan. Doç.Dr. Deniz Bayav, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Edirne.

GÜVENSOY, Deniz.(2008), *Türk Resminde bir ifade aracı olarak kolaj*, Yüksek Lisans Eser Metni, dan.Prof. Nedret Sekban, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul

KARAHAN, Çağatay(2003). *Pop Art'ta Nesne'nin Bir Gösterge Olarak Kullanımı*, Sanatta Yeterlik Tezi,dan. Prof. Mümtaz SAĞLAM Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İzmir

ÖZTÜRK, Suzan(2011). *Resimsel öğe olarak parçalılık, biçim ve kolaj ilişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yard. Doç.Birsen Giderer, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara

İNTERNET

ANDREWS,Blake(2008).*Hockney.On.Photography*,http://blakeandrews.blogspot.com.tr/2008/01/hockney-on-photography.html(6.Ocak 2008),

HMOONG, Khanh(2013).*"joiners" - Creative Polaroid Collages by David Hockneyhttp://www.shootingfilm.net/2013/01/joiners-polaroid-collages-by-david.html*

ISENBERG, Barbara (2011).*David Hockney's friends in art: the iPad and iPhone*, David Hockney's friends in art: the iPad and iPhone,(23.ocak.2011)

KAPLANOĞLU,Lütfü(2010).*SanatsalBirDeğerOlarak"Kolajhttp://edergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/viewFile/1025003251/1025003140*

YAŞAR,Mesut(2007).*Tüketim.Toplumu.ve.SanatİlişkisiI*,http://www.esosder.com/dergi/16114-121.pdf, (03.10.2007).

http://shapersofthe80s.com/seismic-shifts/hockneys-new-vision-of-the-world/
https://gerryco23.wordpress.com/2011/09/16/david-hockneys-new-exhibition-at-salts-mill/
https://gerryco23.wordpress.com/2012/02/25/david-hockney-a-bigger-picture/
http://www.studiointernational.com/index.php/david-hockney-portraits
http://articles.latimes.com/2011/jan/23/entertainment/la-ca-hockney-ipad-20110123
https://photomuserh.files.wordpress.com/2012/02/hockney_my_mother.jpg
https://photomuserh.files.wordpress.com/2012/02/merced-river-1982.jpg
http://hockney.guggenheim-bilbao.es/src/uploads/2012/05/RA-chronology-reprint_low-res.pdf
http://www.beyondcriticism.com/3089/david-hockney-and-friends
http://www.solakkedi.com/sanat%20akimlari/pop%20art/000.html
http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/sanat/228-pop_art_sanati_ve_ressamlari.html
http://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-mr-and-mrs-clark-and-percy-t01269/text-summary
http://www.studiointernational.com/index.php/david-hockney-portraits
https://gerryco23.wordpress.com/2014/11/28/hockney-family-friends-and-lovers/
http://www.boyutpedia.com/1624/69736/imgelerin-ajitasyonu-john-heartfield-ve-alman-fotomontaj-teknigi

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Atilla DEVELİOĞLU

Doğum yeri ve yılı: Ankara 1974

Yabancı Dil: İngilizce

Lisans: 2002.Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü