

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI

**GÜNCEL SANAT ORTAMINDA
RESİM- İLLÜSTRASYON ETKİLEŞİMLERİ**

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:

20076102 Gözde BAŞKENT

Danışman:

Prof. Fuat ACAROĞLU

İSTANBUL, 2010

Gözde BAŞKENT tarafından hazırlanan **Güncel Sanat Ortamında Resim-İllüstrasyon Etkileşimleri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 21 / 09 / 2010

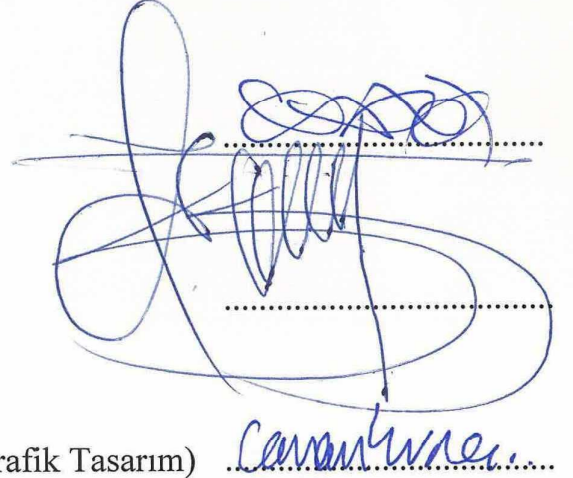
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Fuat ACAROĞLU (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Kemal İSKENDER

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Canan SUNER (MSGSÜ.Grafik Tasarım)

A large, stylized handwritten signature in blue ink, written over a dotted line. The signature is highly cursive and loops around itself. Below the signature, the name 'Canan Suner...' is written in a smaller, more legible script.

İÇİNDEKİLER**Sayfa No.**

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET	IV
SUMMARY.....	V
RESİM LİSTESİ.....	VI
1.GİRİŞ	1
2. BAŞLANGIÇTAN 19. YÜZYILA RESİM-İLLÜSTRASYON ETKİLEŞİMLERİ.....	2
2.1. Tanımlanan İllüstrasyon	3
2.2. Resim-Yazı İlişkisi	4
2.3. Başlangıçtan 18. Yüzyıla	6
2.4. 19. Yüzyıl	15
2.5. İllüstrasyonun Altın Çağı	26
2.5.1. Arthur Rackham	28
2.5.2. Edmund Dulac	28
2.5.3. Kay Nielsen.	30
3. İLLÜSTRASYON – SANAT TARTIŞMALARI	31
4. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM-İLLÜSTRASYON ETKİLEŞİMLERİ.....	44
4.1. II.Dünya Savaşı Sonrası Dönem	45
4.2. Dada Hareketi Ve Pop Sanat İçerisinde İllüstrasyonun İncelenmesi	49
4.3. Yakın Geçmişte İllüstrasyon	56
4.4. Güncel Sanatta Resim-İllüstrasyon Etkileşimlerine Örnek Olarak Lowbrow Art/ Pop-Sürrealizm Akımının İncelenmesi	62
4.4.1. Adlandırmanın Kökeni	62
4.4.2. Hareketin Şekillenmesi	65
4.4.3. Pop-Sürrealizm/Lowbrow Sanat Hareketi Üzerine Güncel Gözlem ve Yorumlar	68

4.4.3.1. Mark Ryden	80
4.4.3.2. Van Arno	82
4.4.3.3. James Jean	83
4.4.3.4. Shawn Barber	86
4.4.3.5. Kent Williams	87
4.4.3.6. Travis Louie	88
4.4.3.7. Amy Sol	89
5. KİŞİSEL ÇALIŞMALARIN DEĞERLENDİRMESİ	90
6. SONUÇ	100
7. KAYNAKLAR	102
8. ÖZGEÇMİŞ	107

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanması sürecindeki katkıları ve yardımlarından ötürü danışmanım Sayın Prof. Fuat Acaroğlu'na, değerli fikirlerini ve eleştirilerini esirgemeyerek kapısını her çaldığımda bana zaman ayıran Sayın Prof. Kemal İskender'e, konuya farklı bir açıdan bakmamda yardımcı olan Sayın Yrd. Doç. Canan Suner'e teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

İllüstrasyon, yüzyıllardır varlığını sürdüren bir disiplindir. Bu çalışmada illüstrasyonun tarihine, sanat ile olan ilişkisine ve günümüz sanatındaki yerine değinilerek, tartışmalı olan konumuna güncel bir yorum getirilmiştir.

Sanatçının “anlatıcı” kimliğinin öne çıktığı güncel sanatta resim ve illüstrasyonun sınırları araştırılmış, illüstrasyonun, çalışma alanı sayılan görsel medya, kitap, dergi, reklam çerçevesinden çıkıp, “özgün sanat eseri” değeri kazanma süreci incelenmiştir.

Sanat ve resim sanatı ekseninde, illüstrasyonun dönemler boyunca şekillenmesi incelenirken, bu şekillenmeye birinci elden kaynak teşkil eden sanatçıların çalışmaları örneklenerek, yeni sınırlar araştırılmıştır. Araştırma, konunun kapsamı gereği, sanatın değişen tanımlarına da değinmeyi gerektirmiştir. Sanat ve illüstrasyon tartışmaları, bu çalışmanın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

İllüstratörlerin özgün çalışmalarının galerilerde sergilenmesi ve sanat piyasasında yer almaya başlamasıyla değişen dengeler ve bu doğrultuda gelişen güncel bir sanat hareketi olarak “Lowbrow Sanat Hareketi” ya da diğer adıyla “Pop-Sürrealizm” incelenmiştir. Yeni bir oluşum olması sebebiyle hakkında az sayıda kaynağa rastlanan hareket üzerine gözlem ve yorumlara yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İllüstrasyon, Resim, Sanat, Pop-Sürrealizm, Lowbrow Art

SUMMARY

Illustration is a centuries-old discipline. The purpose of the present study is to put a modern interpretation on the long-debated position of illustration, by touching on its history, interrelations with art and its place in today's art.

This study analyzes the limits of painting and illustration in the contemporary art that highlights the artist's identity as a "narrator", and observes illustration's process of gaining "original artwork" status, stepping out of the narrow frame of visual and printed media, and advertising sector.

It furthermore looks into shaping of illustration in different eras from the point of art and painting, explores new limits by exemplifying works of the artists who at first hand form a basis for this shaping. The scope of the matter required reference to variable art definitions. Therefore, art and illustration arguments form a significant part of this study.

The values changing due to original illustrator works being displayed in galleries and making their way into art scene; and one of its consequences called lowbrow art movement -also known as pop surrealism- have also been analyzed. The study includes observations and comments on this newborn, hence less known movement.

Key Words: Illustration, Painting, Art, Pop-Surrealism, Lowbrow Art

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1.	Hunefer'in Ölüler Kitabı, 19. Hanedan, M.Ö.1275, Osiris'in huzurunda ölünün yargılanması	7
Resim 2.	Matrakçı Nasuh, Osmanlı döneminde Hipodrom, 16. yy, Topkapı Sarayı Müzesi	8
Resim 3.	Levni, Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı Müzesi	9
Resim 4.	Nakkaş Osman, Surname-i Humayun, Mimarlar Loncası, 1582, Topkapı Sarayı Müzesi	9
Resim 5.	Très Riches Heures du Duc de Berry, Arafta Ruhlar	10
Resim 6.	Sandro Boticelli, Decameron, 1487	11
Resim 7.	Rockwell Kent, Decameron için illüstrasyon, 1949	11
Resim 8.	F. Colonna'nın Hypnerotomachia Poliphili'den bir sayfa	12
Resim 9.	Albrecht Dürer, Gergedan, 1515	14
Resim 10.	Hans Holbein, Ölümün Dansı, 1525	14
Resim 11.	Gustave Doré, Dante- İlahi Komedyaya için illüstrasyon	19
Resim 12.	Howard Pyle, Book of Pirates (Korsanlar Kitabı), 1903	21
Resim 13.	N.C.Wyeth, "One more step, Mr. Hands," said I, "and I'll blow your brains out" (1911), Defne Adası, Robert Louis Stevenson, Scribner's, Birinci Baskı	22
Resim 14.	Maxfield Parrish, Kurbağa Prens, Grimm Masalları, 1912	23
Resim 15.	Joseph Christian Leyendecker, The Saturday Evening Post, Paskalya, 1923	25
Resim 16.	Arthur Rackham, Alice Harikalar Diyarında için illüstrasyon	27
Resim 17.	Millias, Ariel, 1849 (Fırtına, William Shakespeare)	28
Resim 18.	Edmund Dulac, Ariel, 1908 (Fırtına, W. Shakespeare, III. Perde)	28
Resim 19.	Edmund Dulac, "Prenses ve Bezelye Tanesi" masalı için illüstrasyon	29
Resim 20.	Kay Nielsen, East of the Sun and West of the Moon, 1914	30
Resim 21.	Osman Naci Gürmen, "Neydi Suçun Zeliha!" kapak resmi, 2010	34
Resim 22.	Damien Hirst, For The Love of God, 2007	43
Resim 23.	Ihirst, Iartist London	43
Resim 24.	Norman Rockwell, Dört Özgürlük Serisi, 1943	47
Resim 25.	Norman Rockwell, The Problem We All Live With (1963)	48
Resim 26.	Roy Lichtenstein, Whaam, 1963	51
Resim 27.	Richard Hamilton, Crystler Firmasına Saygı, 1957	52
Resim 28.	Norman Rockwell, Rock of Ages Monument, 1955	52
Resim 29.	Jethro Tull, Aqualung, 1971	57
Resim 30.	Rainbow, Long Live Rock'n'Roll, 1978	57
Resim 31.	Hair Soundtrack, 1979	57
Resim 32.	The Beatles, Yellow Submarine, 1969	57
Resim 33.	Fiddler on the Roof, Film Afişi (1971)	58
Resim 34.	Machinarium, Amanita Design, 2009	60
Resim 35.	Robert Williams, Putting The Genie Back In The Bottle, 2000, Tony Shafrazi Gallery	64
Resim 36.	Juxtapoz, Aralık 2008	66
Resim 37.	Hi-Fructose, Eylül 2009	66

Resim 38. Mark Ryden, Pink Lincoln (Pembe Lincoln), The Gay 90s : Old Tyme Art Sergisi, 2010, Paul Kasmin Gallery	67
Resim 39. YosukeUeno “Scissors and Butterfly” çalışmasının Gelaskin uygulaması.....	69
Resim 40. Audrey Kawasaki, Celeritas Art Show/Charity Event	70
Resim 41. Stella Im Hultberg, “Secrets”, yapım aşamasında, Corey Helford Gallery- “Multi-Plane Show”, 2009	71
Resim 42. Stella Im Hultberg, “Secrets”, masonit ve cam üzerine karışık teknik, Corey Helford Gallery-“Multi-Plane Show”, 2009	72
Resim 43. Kokeshi, Sergi Afişi, Subtext Gallery, 2007	73
Resim 44. Geleneksel Kokeshi Bebekleri	74
Resim 45. Sanatçıların Kokeshi Yorumları	74
Resim 46. Robert Williams, “Diamond in a Goat's Ass”	75
Resim 47. Mike Leavitt ve Charles Kraftt, Ahmedinejad Delft çaydanlık, Pitchfork Pals serisi, 2010	76
Resim 48. Audrey Kawasaki, Yuuwaku	77
Resim 49. Chris Blanchenot, “Yuuwaku” Uyarlaması	77
Resim 50. Kukula, The Gift, 2006	78
Resim 51. Ellen Stagg, “The Gift” Uyarlaması	78
Resim 52. Mark Ryden, Paco Peregrin tarafından yapılmış fotoğraf uyarlaması	79
Resim 53. Nagi Noda, "Broken Label", Reklam Kampanyası	79
Resim 54. Mark Ryden, Snow White	80
Resim 55. Mark Ryden, Michael Jackson-Dangerous albüm kapağı, 1991	81
Resim 56. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi Triptik, orta parça, 1503-1504	81
Resim 57. Mark Ryden ve Bosch'un çalışmalarından detay, benzer öğelerin kullanımına örnek	81
Resim 58. Van Arno, Venüs'ün Doğuşu, ahşap üzerine tempera	82
Resim 59. Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, tuval üzerine tempera	82
Resim 60. James Jean, Homeopathic, 2003	83
Resim 61. James Jean- Fables 3. Sayı kapağı için desen çalışması	84
Resim 62. James Jean- Fables 3. Sayı kapağında kullanılacak olan resim	84
Resim 63. James Jean- Fables 3. Sayı kapak	85
Resim 64. Shawn Barber, Oto Portre, 2008	86
Resim 65. Shawn Barber, Virgin Mobile Reklam Kampanyası için İllüstrasyon	86
Resim 66. Kent Williams, Clay Medusa	87
Resim 67. Travis Louie, Pals	88
Resim 68. Amy Sol, The Apple and the String	89
Resim 69. Gözde Başkent, kağıt üzerine yağlı boya 2009	92
Resim 70. Gözde Başkent, kağıt üzerine yağlı boya 2009	92
Resim 71. Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2010	92
Resim 72. Gözde Başkent, ahşap üzerine yağlı boya, 2010	93
Resim 73. Gözde Başkent, ahşap üzerine yağlı boya, 2010	93
Resim 74. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 2010	94
Resim 75. Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2008	95
Resim 76. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 2009	95
Resim 77. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 2009	96

Resim 78.	Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 2009	97
Resim 79.	Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 2009	98
Resim 80.	Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 2008	98
Resim 81.	Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009	99
Resim 82.	Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009	99
Resim 83.	Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009	99
Resim 84.	Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009	99

1.GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, günümüzde sözlük anlamı kısıtlı kalmakta olan ve yeni oluşumlarla farklı bir noktaya taşınan illüstrasyonun bugünkü yerini ve resim sanatı ile etkileşimlerini incelemektir.

Günümüzde, illüstrasyon olarak nitelenen sanat üretimlerinin, tanımlanan görevi dışına çıkıp, sanatın kuralsızlaşan dünyasında sergilenme değeri kazandığı görülmektedir. İllüstrasyonun sanat sahnesinde yer bulabilmesinin sebebini açıklamak için sanatın amaç ve kapsamını tarihsel süreçte incelemek gerekmektedir. İllüstratörlerin günümüz sanat ortamında ortaya koydukları çalışmalar ise, öncelikle illüstrasyonun tanımı ile uygulaması arasındaki uyumsuzluğu öne çıkarmaktadır.

Akademik bakış açısından, illüstrasyonun resim sanatındaki yeri şüphelidir. Diğer yandan sanat, sürekli bir devinim halindedir. Özellikle yaşadığımız dönemde, hemen her şeyin sanat olarak kabul ettirilebiliyor olması, doğru ve yanlışların yeniden sorgulanmasını gerektirmektedir. Bu durum, sanat tarihinde sürekli olarak tekrarlanan ve ilerlemeyi tetikleyen tepkilerin bir uzantısı gibi görünmektedir. Sanat tarihinin günümüze taşıdığı geleneksellik, sanat piyasasının kuralları ile her zaman paralellik göstermemektedir.

Tarih boyunca çizilmekte zorlanılan resim sanatı ve illüstrasyon arasındaki sınır, her zaman tartışmalı ve belirsiz kabul edilmiştir. Genel görüş, illüstrasyonun sanat sayılmadığı yönündedir. Karşılıklı etkileşimler her dönemde gözlenmektedir. Bu da sınırların çizilmesini zorlaştıran etmenlerden biridir. Bir yağlıboya tabloya yapılan “illüstratif” nitelendirmesi, tablonun eksikliğine veya yetersizliğine işaret etmektedir. Hikayenin, resmin estetik ve teknik özelliklerinin önüne geçmesi, akademik anlayışta istenmeyen bir durumdur.

İllüstrasyon, “ticari sanat” olarak kabul edilmektedir. Bu açıdan grafik tasarım disiplinine daha yakın görülür. Oysa grafik tasarım için bile dozunda kullanılması uygun bulunmaktadır. Bu ticari bağ, illüstrasyonun sanat sınıfına girmesinde en büyük engeli teşkil etmiştir. Bu noktada Pop-Sanat’ın ticari eğilimi, sorgulamaya

yeni bir bakış kazandırmaktadır. Hem popüler tüketim ürünlerinin görsel kaynağa dönüştürülmesi, hem de Pop sanatçıların açıkça ticari kaygı göttüklerini ifade etmeleri, sınırların ortadan kalktığını ilan etmektedir. Yüksek sanat ile popüler sanat arasındaki sınırlar belirsizleşmiştir.

Çalışma kapsamında resim sanatı ve illüstrasyon ilişkileri başlangıçtan günümüze değin ele alınmıştır. İllüstrasyonun gelişmesi süreci detaylı olarak ele alınırken, tarihin önemli kırılma noktalarına değinilmiştir. İllüstrasyon-sanat tartışmaları ayrı bir başlık altında tartışılmış, bu bölümde değinilen hususlar ışığında 20. yüzyılda günümüze uzanan süreç incelenmiştir. İllüstrasyonun sanat piyasasında yer bulmasının ifadesi olarak görülen Pop-Sürrealizm ya da Lowbrow Sanat Hareketi son bölümde ele alınmış, hareket üzerine güncel gözlem ve yorumlara yer verilmiş, örnek teşkil eden sanatçılara alt başlıklarda değinilmiştir.

2. BAŞLANGIÇTAN 19. YÜZYILA RESİM- İLLÜSTRASYON ETKİLEŞİMLERİ

Resim sanatı ve illüstrasyon, tarihin ilk örnekleri incelendiğinde bir bütünlük hali sergilemektedir. Bu örnekler mağara resimleri ile başlar, Çin ve Japon sanatının ilk örneklerinden, Yunun vazo resimlerine ve Mısır hiyerogliflerine, birçok örneği içerir. Ortaçağa gelindiğinde belirginleşen kutsal kitapların aktarılması görevi ile resim bir yol ayrımına girmiştir. Bugüne değin gelen aydınlatma ve kitap resimleme işlevine dayanan illüstrasyon tanımı, kaynağını bu dönemden almaktadır. Metin ve yazı ile ilişkisi belirginleşen resimlemeler, hikayayı yalın şekilde aktarma tasası ile öne çıkar. Daha sonradan belirginleşecek estetik kaygılar henüz söz konusu değildir. Bu bağlamda, resim ve illüstrasyonun birliktelik ve ayırım sergilediği dönemleri incelerken öncelikle sözü edilen tanıma ve resim-yazı ilişkine bakmak faydalı olacaktır.

2.1. Tanımlanan İllüstrasyon

Sözcüğün kökeni, 14. yüzyıla dayanmaktadır. Fransızca “*illustration*”, Latince “*lustrare*”, İtalyanca “*illustrare*”; “aydınlatmak, süslemek, ruhsal aydınlık, yazıda canlı sunum” anlamlarına gelmektedir. “Zihni aydınlatma, açıklama” anlamı ile 1580’lerde kullanılmıştır. 1610’larda “örneklerle eğitme”, 1630larda “açıklama veya süsleme amacıyla resimleme” anlamları ilk kez kaydedilmiştir.

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre illüstrasyon;

1. *Resimlerle süsleme.*

2. *Kitap içindeki bir yazıyı açıklayan veya süsleyen resim, anlamlarını taşımaktadır.*

Çoğu kaynakta rastlanan anlamı ile illüstrasyon; bir metni görsel olarak desteklemek veya anlamını açıklığa kavuşturmak için metin ile birlikte kullanılan her tür resim veya süslemedir.

Metin Sözen – Uğur Tanyeli *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*’nde illüstrasyon;

“Aslında “resimleme” ve “kitap resimleme” anlamlarına gelen sözcük, Türkçede çoğunlukla sanatsal değer taşımayan ve estetik nitelikten yoksun resim ürünleri için, küçültücü anlamda kullanılır.” ifadesi ile tanımlanmıştır.

Buradaki tanım, bu çalışmanın çıkış noktasını özetlemektedir. Kitap resimleme anlamı ayrı tutulacak olursa, bir resmi küçümseme amacıyla “illüstrasyon” ya da “illüstratif” olarak nitelendirme tavrını onaylayan bu tanım, günümüz anlayışının oldukça gerisinde kalmış görünmektedir. Zamanın ve şartların değişmesiyle, artık yeni bir tanımlamaya ihtiyaç duyan illüstrasyon için, bu tanımlamalar değişmelidir.

Kanada’daki Ryerson Üniversitesi’nde illüstrasyon dersleri veren Colleen Schindler-Lynch, illüstrasyon için yeni bir tanımlamaya ihtiyaç duyulduğunu düşünüyor;

“Başlangıçta illüstrasyonlar ilan ve reklamlarla basılmak, ürünleri veya sahneleri eğitimsiz halka görsel olarak anlatmak için yapılmıştı. Mağaza sahipleri ve gazeteler sonradan görsellerin daha çok ürün ve yayın sattırıldığını keşfettiler. Bu noktada illüstrasyon daha itaatkar bir sanat türüne geriledi. Ticari bağları olmadan illüstrasyon bağımsızlaşır ve mecburi zincirlerinden kurtulmuş olur. Gayretin daha iyi bir gösterge, malzemenin daha güçlü bir ölçüt olduğunu ve kısıtlayıcı tanımın müsaade ettiğinden çok daha kapsamlı bir tanım olduğunu, illüstratörler defalarca kez ispatlıyor. Belki yeni, genişletilmiş ve daha açık bir tanım yerinde olur.”¹

2.2. Resim-Yazı İlişkisi

İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, dildir. Düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi ise yazıdır.² Resim, düşüncenin tespit edilmesi rolüne ortak olduğunda, yazı ile olan ilişki başlamış demektir.

“Hikaye etmek”, yalnızca yazının değil, resmin de özelliğidir. Bu özelliğin resmin görsel ve estetik varlığının önüne geçmesi, akademik resim anlayışı içerisinde eleştirilen bir durumdur.

Adnan Turanî'nin Dünya Sanat Tarihi kitabında, arkaik resim sanatının özelliklerinden biri olarak şu ifadeye rastlanır;

¹ Colleen SCHINDLER-LYNCH, **Illustration, a Visual Culture.**

² Türk Dil Kurumu Büyük Sözlük.

“Figür resimleri daima yazı ile yan yana ve iç içedir. Resimler, dinlerin ya da devlet şeklinin yapısına göre temsil edici ya da hikaye edici bir özellik taşır. Resimler süs niyeti ile yapılmaz.”³

Resmin yazıyla ilişkisi, akla ilk seferde hiyeroglifleri getirir. Türk Dil Kurumu sözlüğündeki karşılığı “resimyazı”dır. “Resimyazı” kelimesinin bir anlamı da; “Eski çağlarda, kimi uygar uluslarca kullanılan resim ve simgelere dayalı bir tür yazı”dır.

“Bilindiği gibi, Çin harflerinin temeli de resimdir. Dahası yazı, sözün görsel bir mekana kavuşturulması değil midir? Öyleyse, kadim zamanlardan günümüze, görmeye emanet edilen söz, görülen her şeyi de kendine germekte, görülenden/resimden sözün sahibi olan bizlere doğru geriye dönmekte, biz de bunu doğallıkla kabullenmekteyizdir.”⁴

Japon kültüründe çizgi önemli bir belirleyicidir. Özellikle Japon şiirinde, ses kadar çizginin de önemi vardır. Yazı ve geleneksel Japon resim sanatı soydaş sanatlar olarak kabul edilir. Üç dizeden oluşan bir Japon şiir türü olan ve salt okunduğunda bir yarım kalmışlık hissi veren Haiku’lar, bu nitelemeye örnektir. Yazılışındaki fırça kullanımı, şiiri bütünleyen öğedir. Hissettirilmek istenen duygu, görsel olarak tamamlanır.

“Japon şiiri, duygu ile düşüncenin doğadan kaynaklanan bir esinle birleştirilip bütünleşmesi, kağıda dökülmesi, bir anlamda resimleşmesidir. Batı şiirinde, seste toplanan o gizem, Japon şiirinde çizgidir, çizginin kendisidir.”⁵

Yunan vazo resimlerinde mitolojik öykülerin görselleştirilmesi, Roma ve Bizans dönemlerinde Kutsal Kitap sahnelerinin resmin başlıca konusu olması, “illüstrasyon” kavramından çok önceleri resim sanatının anlatıcı, hikaye edici yönüne duyulan ihtiyacın en belirgin örnekleridir. Hristiyan sanatında, okuma

³ Adnan TURANİ, Dünya Sanat Tarihi, 14.

⁴ Celal SOYCAN, Dil’de Görmek ya da Görmenin Dili, 126.

⁵ Bozkurt GÜVENÇ, Japon Kültürü, 127.

yazması olmayanlara dini sahneleri görselleştirerek anlatmak, resim sanatını yalnız süs olmaktan çıkarıp, ona eğitici görevini yüklemektedir.

“Kimileri resimleri, eğitimle verilenin anımsanmasında ve kutsal öykününün anısını uyanık tutmada topluluğa yardımcı oldukları için yararlı görüyordu. ...VI. yüzyılda yaşamış olan Papa Gregorius Magnus’un yönergesi de bu doğrultuydu. Üyelerinden çoğunun okuması yazması olmayan Kilisenin, bu üyelerini eğitmek için, resimlerin, resimlendirilmiş bir kitaptaki imgelerin çocuklara yardımcı olduğu gibi yararlı olabileceğini, resme karşı çıkan herkese anımsattı. “Nasıl ki yazı, okumasını bilen işine yarıyor, resim de ne okumasını ne de yazmasını bilen işine yarar” diye buyurdu.”⁶

Yazılı bilgiyi görsellerle izleyiciye aktarmak, dil-imge ilişkisinin önemli bir bölümünü oluşturur. Bunun yanı sıra, sanatın modern döneminde, özellikle Dada Hareketi, Sürrealizm ve Pop-Art’ta yazı, sanat eserine bir eleman olarak dahil edilmiştir. Örneğin René Magritte (1898-1967), “Rüyaların Anahtarı” ve “Sözcüklerin Kullanımı” isimli çalışmalarında, gerçek ile resim arasındaki bağı sorgularken, dil ile görsel algının bir sanat eseri üzerinden eleştirisini sunar. Burada yazı, ona eşlik eden görseli desteklemez, her biri kendi varlığını korurken, izleyiciye düşüncenin söz ve imge üzerindeki hareketini gözlemleme fırsatı verir.

2.3. Başlangıçtan 18. Yüzyıla

Bazı tarihçilere göre 32000 yıllık oldukları varsayılan ve bilinen en eski resimler sayılan mağara resimleri, aynı zamanda illüstrasyonun da ilk örnekleri olarak gösterilir. Eski Mısır’da öbür dünyada ölümlere yol göstermesi için ölünün yanına yerleştirilen papirüs rulo yazmalar “ölüler kitabı”, ilk resimli kitap sayılmaktadır. Çin ve Japonya’da 8. yüzyıldan beri metinlere eşlik eden ahşap

⁶ E. H. GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, 95.

baskılar, Eski Yunan ve Roma’da görülen resimli metinler, hem doğuda hem batıda çok zengin örnekleri bulunan minyatürler illüstrasyonun eski örneklerinden sayılabilir.



*Resim 1. Hunefer'in Ölüler Kitabı, 19. Hanedan, M.Ö.1275
Osiris'in huzurunda ölünün yargılanması*

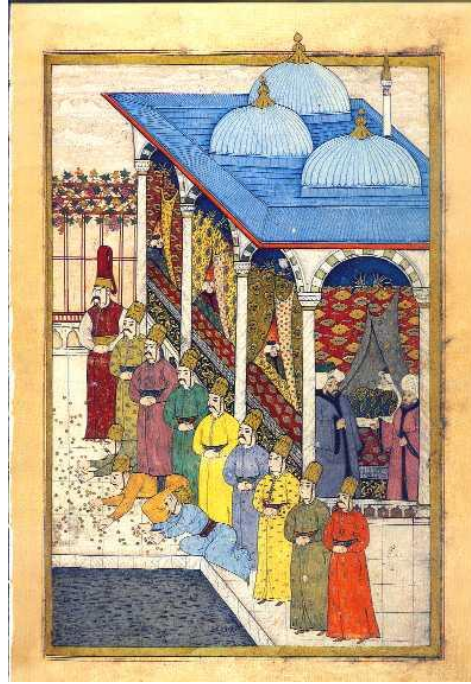
El yazması kitapların süslenmesinde kullanılan minyatürlerin tarihi 2. yüzyılda Eski Mısır'a kadar uzanır. Minyatür sözcüğü, Ortaçağ Avrupa el yazmalarında baş harfleri boyanmasında kullanılan ve kırmızı renk veren kurşun oksidin Latince karşılığı olan "minium" kelimesinden türetilmiştir. Sanat tarihinde önemli yeri olan Osmanlı minyatür sanatında, resimler genellikle imzasızdır. Bu, geleneğin bireyselliği reddeden dünya görüşüyle ilgili olduğu kadar, resimlerin tamamının tek bir sanatçı tarafından tamamlanmamasından da kaynaklıdır. 16. yüzyılın ikinci yarısında, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, sarayın baş minyatürcüsü olan Nakkaş Osman ve portre resmini geliştiren Nigari, öne çıkan minyatür sanatçılarıdır. Seyyid Lokman tarafından 1582'de yazılan ve III. Murad Surnamesi olarak da bilinen ve günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan "Surname-i Hümayun" Nakkaş Osman'ın en önemli çalışmalarındandır. Şehzade Mehmet'in 52 gün süren sünnet şenliklerini 250 tam sayfa minyatür ile anlatmaktadır. "Topografik resim" denilen türün yaratıcısı Matrakçı Nasuh, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni dönemlerinin önemli nakkaşlarındandır.



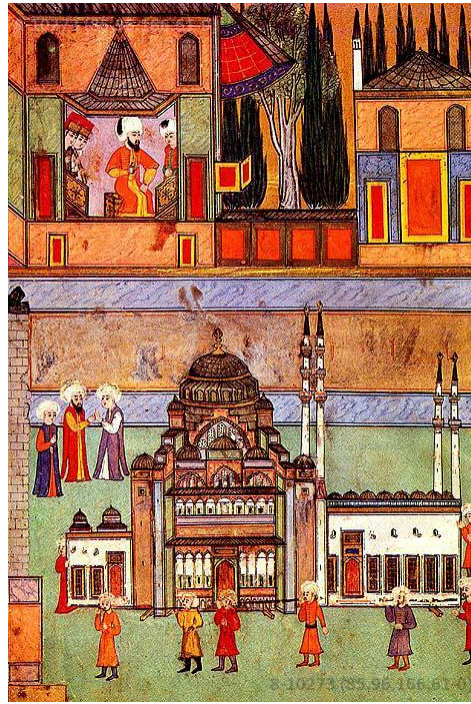
Resim 2. *Matrakçı Nasuh, Osmanlı döneminde Hipodrom, 16. yy,
Topkapı Sarayı Müzesi*

Batı sanatının etkilerinin minyatürler üzerinde görülmeye başladığı ve bazı sanat tarihçilerince “Osmanlı Barok Dönemi” olarak adlandırılan Lale Devri’nin en önemli nakkaşı Levni (Abdülcelil Çelebi), Osmanlı resim minyatür sanatının dönüm noktasındaki isimdir. Minyatüre perspektif anlayışını dahil etmiş, o zamana kadar kullanılagelmiş canlı renkler yerine doğal renkler kullanmıştır. III. Ahmet’in oğullarından dördünün 1720 yılındaki sünnet törenleri nedeniyle düzenlenen 15 günlük şenliğin anlatıldığı Surname-i Vehbi’deki 137 adet minyatürü, en önemli eserlerindedir.

Osmanlı dönemine ait tüm bu önemli minyatürler, yağlıboya resim geleneğinden önce benimsenen sanat anlayışına ait eserler oldukları gibi, dönemin sosyal yaşantısı, meslek grupları, günlük yaşam ve yaşanılan çevre ile ilgili bilgi sağlayan çok önemli tarihi belgelerdir.



Resim 3. Levni, Surname-i Vehbi, 18. yüzyılın ilk yarısı, Topkapı Sarayı Müzesi



*Resim 4. Nakkaş Osman, Surname-i Hümayun, Mimarlar Loncası, 1582,
Topkapı Sarayı Müzesi*

Minyatürlerin Batıdaki en önemli örneklerini içeren kitaplar olan Saatler Kitabı (Book of Hours), belirli zamanlarda okunacak duaları içeren, geç Ortaçağ Avrupa'sında yazılmış dinsel kitaplardır. Bu kitaplarda haftanın belli günleri, günün saatleri, aylar ve mevsimler için dualar bulunmaktadır. Her bölümde dualara, okuyucunun konuya odaklanmasını sağlamak amacıyla illüstrasyonlar eşlik eder. Bu illüstrasyonlar genellikle İncil'den sahneler veya azizlerin portreleridir. Bazen kırsal hayat veya ihtişamlı Kraliyet sahnelerine ve nadiren de kitabı sipariş veren hamilerin portrelerine yer verilir. Daha dikkate değer olan bazıları, Ortaçağ sanatının mevcut en iyi örnekleri arasındadır. En ünlü Saatler Kitabı, Berry Dükü John (1340-1416) için 15. yüzyılda yazılmıştır. Limbourn Kardeşler tarafından 1410'da yazılmaya başlanan "*Très Riches Heures du Duc de Berry*", yarım bırakılmış, yıllar içinde başka sanatçılar tarafından tamamlanmıştır.

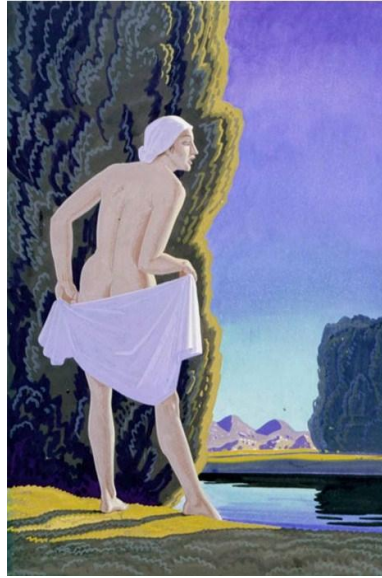


Resim 5. *Très Riches Heures du Duc de Berry*, Arafta Ruhlar

İtalyan yazar Giovanni Boccaccio tarafından yazılan ve 1348 yılındaki büyük veba salgını günlerinde Floransa'dan kaçan 7 kadın ve 3 erkeğin anlattığı 100 öyküden oluşan Decameron, Boticelli'den Rockwell Kent'e, birçok sanatçı tarafından resimlenmiştir.



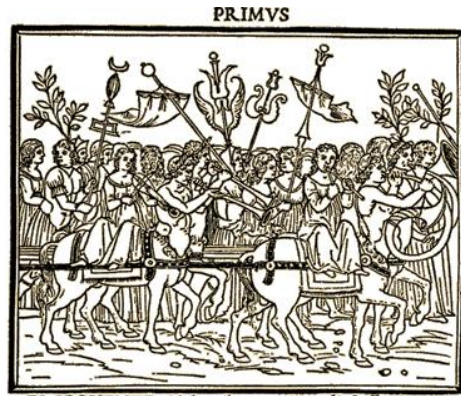
Resim 6. Sandro Boticelli, Decameron, 1487



Resim 7. Rockwell Kent, Decameron için illüstrasyon, 1949

Avrupa'ya 14. yüzyılda gelen matbaanın yaygınlaştığı dönem olan 15. yüzyılda ahşap baskı yöntemi ağırlıktaydı. Siyah beyaz basılan resimler, sonradan elle renklendiriliyordu.

“Bu dönemde, İtalya'da, kitap resimleri, baskının acemilik dönemini hızla aşmış ve hatta Rönesans resminin ustaları ve üstatları bu yeni olanağı kullanmaya başlamışlardı. Hemen akla geliverenler, R. Valturius'un *De re militari*'si (Verona, 1972), Floransa'da, Boticelli'nin illüstrasyonlarının gravür uygulamalarıyla (1477-81) basılan Dante'nin *Divina Commedia*'sıdır. Venedik'te Aldus Manutius yayınevinde basılan F. Colonna'nın *Hypnerotomachia Poliphili*'si belki de bu yüzyılın en güzel resimli kitabıdır.”⁷



EL SEQVENTE triūpho nō meno mirauagliofo dī primo. Impo cheegli hauea le q̄tro uolubile rote tutte, & gli radii, & il meditullo defū sco achate, di cādide uēule uagamēte uaricato. Ne tale certam̄te gesto re Pyrrho cū le noue Muse & Apolline i medio pulsate dalla natura ips̄so. Laxide & la forma del diēto q̄le el primo, ma le tabelle erāo di cyaneo Saphyro orientale, atomato de scintille de oro, alla magica gratissimo, & longo acceptissimo a cupidine nella sinistra mano.

Nella tabella dextra mirai exscalpto una insigne Matrōa che dui oui hauea parturito, in uno cubile regio colloca ta, di uno mirabile pallacio, Cum obstetricētu pefacte, & multe altre matrone & astante Nymphe Degli quali uscīua de uno una flammula, & delal tro ouo due spectatiffi me stelle.

* *
*

Resim 8. F. Colonna'nın Hypnerotomachia Poliphili'den bir sayfa

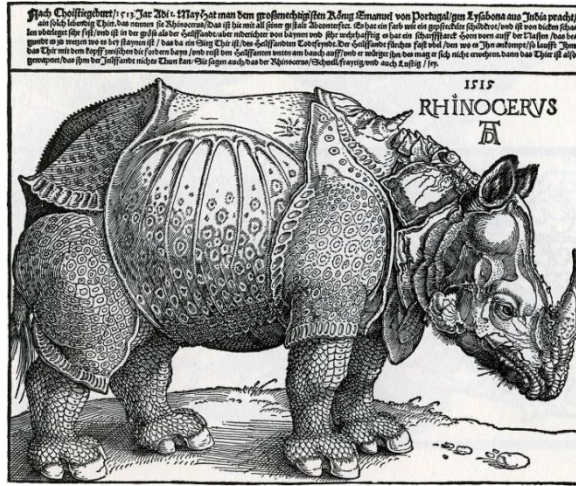
⁷ Güven TURAN, Kitaplarda Resimler, 93.

Matbaanın yaygınlaşması okur-yazarlığın artmasına, kitapların halka inmesine olanak sağlaması bakımından önemlidir. Ortaçağ düşüncesindeki dinsel egemenlik, Rönesans döneminde yerini hümanizm ile yeniden doğuş düşüncesine bırakmış, dini kaynakların sorgulanması ise reform hareketlerini doğurmuştur.

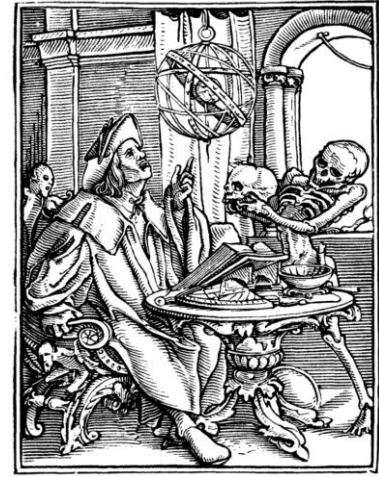
Ortaçağ sanatçısı, kutsal kitapta anlatılan öyküleri iletme amacını taşıırken, doğayı sorgulama ve güzelliğe ulaşma amacı gütmemiştir. Dini öğretilerin aktarılmasında kullanılan eserler yalın, olaya odaklı ve öyküyü aktarmaktan başka tasası olmayan resimler olarak karşımıza çıkar. Bu yönden kitap resimleme geleneğinin kökeni demek çok da yanlış olmaz. Zamanın ressamı, bugünün anlayışında illüstratör veya minyatür sanatçısı olarak değerlendirilebilmektedir.

Tarihin önemli değişim noktalarından biri olan Rönesans'a gelindiğinde, özellikle Giotto ile başlayan yeni dönem, yüksek sanat anlayışı ile birlikte, büyük sanatçı kavramının da doğuşunu ifade etmektedir. Bir sorgulama dönemi olan Rönesans, doğanın ve insanın incelendiği, Antik Dönemin yeniden yaratılma çabasına girildiği ve dolayısı ile "insan"ın resim sanatının ana unsur haline geldiği zamandır. Sanatçının çalışmaları bilimsel gerçeklere dayanıyor, insan ve doğa olabildiğince doğru yansıtılıyordu. Ortaçağda görülmeyen portre resimleri, yine Rönesans görüşünün bir ürünü olmuştur. Böylelikle insan, birey olarak ele alınmakta, kişisel özellikleri ve iç dünyası önem kazanmaktaydı. Perspektif ile mekan düzenlemelerinde çığır açılırken, dönemin sanatçılarının doğadan çalışmalar yapması ve bilimsel doğruları ön plana almaları ile resim sanatının başlıca sanat haline gelmesini doğurmuştur.

16 ve 17. yüzyılda temel çoğaltma yöntemi olarak gravür kullanılıyordu. 16. yüzyılda Dürer, Hans Holbein ve Cranach en önemli illüstratörlerdendir.



Resim 9. Albrecht Dürer, Gergedan, 1515



Resim 10. Hans Holbein, Ölümün Dansı, 1525

Japon resim sanatının kökleri Budizm ile bağlantılı olarak 7. ve 8. yüzyıla uzanmakta ve Çin ile ilişkilendirilmektedir. Japon ahşap baskıları günümüzde “Ukiyo-e” adı ile anılmaktadır. Ukiyo-e, 17. yüzyılda ortaya çıkmıştır ve “geçici dünyanın resimleri” anlamına gelmektedir. Genellikle Japon şarkı-dans sanatçıları olan “Kubuki” portreleri (yakusha-e) ve güzel kadın resimlerinden (bijin-ga) oluşmaktadır. Bu resimlere genellikle yazılar eşlik eder. Bu üslup özellikle Empresyonistleri, Kübistleri ve Post-Empresyonistleri etkilemiştir.

Genel anlamda Japon çizgi romanlarını ifade eden “Manga”, 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu ismi veren, Japon ahşap baskı ustası Hokusai'dir. Konuları çeşitlilik göstermekte ve her yaştan hayranı çekmektedir. Başlangıçta dergilerde yayınlanan Manga, artık kitap halinde basılmakta ve çok yüksek satış rakamlarına ulaşmaktadır. Oldukça popüler olan Manga, günümüzde büyük bir sektördür ve başlı başına bir sanat akımı haline gelmiştir.

18. Yüzyılda, litografi, çok daha iyi illüstrasyonların basılmasına imkan sağladı. Bu dönemin en önemli sanatçılarından İngiliz William Blake, illüstrasyonlarını “relief etching” yöntemi ile uyguluyordu. Bu yöntemde metal plaka, ahşap kalpı gibi kullanılıyor, yüksek kalan yerlere mürekkep verilerek baskı yapılıyordu. Başka bir önemli İngiliz sanatçı Hogart ve Fransa’da, Rokoko üslubunun başlıca sanatçılarından François Boucher ve Jean-Honoré Fragonard da bu dönemde kitap resimlemiştir.

2.4. 19. yüzyıl

16. yüzyıldan itibaren etkin ekonomik sistem olan kapitalizm, 18. Yüzyılda güçlenmiş ve 19. Yüzyılda Sanayi Devrimi ile girdiği yeni dönemde büyük toplumsal değişimlere yol açmıştır.

Sanayi devrimi işçi sınıfının doğmasına, burjuvanın güçlenmesine, kırsal kesimlerden kentlere göçe ve dolayısıyla kentlerde sosyal tabakalar oluşmasına neden olmuştur. Dönemin anlayışını yansıtan Modern Sanat, eskiden kopuşun ve yeninin keşfinin ifadesi olması bakımından önemli bir kırılma noktasıdır.

19. yüzyılda sanayi devriminin sonucu olan makineleşme, insan ve insan değerlerinde büyük değişimlere sebep olmuştur. Kentlere göç ve sanayileşmiş kent toplumunun oluşmasıyla, kitleler ve kitle kültürü gündeme gelmeye başlamıştır. Büyük oranda kitle iletişim araçlarının etkisinde kalan toplum, geleneksel kültür algısından uzaklaşmaya başlamıştır. Kitle kültürü, toplum için yaratılmış yapay bir kültür olarak görülürken, popüler kültür, halkın yarattığı ve kabul ettiği kültürü ifade eder.

“Sanayi toplumunun özellikleri ve sorunları, bu çerçevede içinde yeni bir sanat ve estetik anlayışının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Bilindiği gibi sanayi devrimi 19. yüzyılın ilk yarısında biçimlenmeye başlamış ve yüzyılın ikinci çeyreğinde büyük ve kapsamlı bir dönüşüm

olarak gündeme gelmiştir. Bunun sonucu olarak Avrupa, özellikle Batı Avrupa, 19. yüzyılın ikinci yarısında eskisinden çok farklı, adeta bambaşka bir toplumu sergileme durumunda kalmıştır.”⁸

Modernizm, Aydınlanma Çağı ile birlikte anılan bir kavramdır. Aydınlanma, 17. ve 18. yüzyıllarda Batı Avrupa’da kendini gösteren düşünsel bir akımı ifade etmektedir. Aklın ve bilimin ışığında kesin bilgiye ulaşma ve ilerleme idealini yansıtan bu görüş, Modernizmin zeminini hazırlamıştır. Eski anlayışın yerine tamamen yeni bir sanat anlayışının ortaya konmasını savunan modernist düşünce, temelde hümanizm ve özgürlük değerleri üzerinde kurulmuştur. 19. Yüzyılda gerçekleşen sosyal, bilimsel ve teknolojik değişimlerin sanata yansması sonucu gelişen sanatsal akımı ifade eden modern dönemde ressamaları etkileyen önemli bir gelişme, fotoğrafıdır. Diğer yandan, Japon baskılarının Avrupa ve Amerika’ya ulaşması sanatçılara farklı bir bakış kazandırmıştı.

“Sanat için, sanatın gelişmesi için elverişli bir ortam yaratmaz kapitalizm; ortalama bir kapitalist sanata karşı bir gereksinme duyarsa, bu ya özel hayatını süslemek içindir, ya da iyi bir yatırım yapmak için. Öbür yandan, kapitalizmin ekonomik üretim için olduğu gibi, sanat üretimi için de sınırsız kaynaklar yarattığı doğrudur. Kapitalizm yeni duygular, yeni düşünceler yaratmış, bunları dile getirmesi için de sanatçıya yeni olanaklar vermişti. Artık kalıplaşmış, çok yavaş değişen bir anlatıma saplanıp kalmak güçtü; bu anlatım türlerine biçim veren yöresel sınırlar aşıldı, sanat genişleyen bir uzayda ve hızlanan bir zamanda gelişmeye başladı. Böylece, kapitalizm gerçekte sanata yabancı olmakla birlikte, sanatın gelişmesine ve çok yanlı zengin anlatımlı, özgün yapıtların yaratılmasına yardım etti.”⁹

⁸ Gencay ŞAYLAN, Postmodernizm, 80.

⁹Ernst FISCHER, Sanatın Gerekliliği, 51.

Sanayi öncesi dönemde Avrupa toplumlarının kültürel olarak, yüksek kültür ve halk kültürü olarak ikiye ayrıldığı kabul edilmektedir. Yüksek kültür şehirlerde yaşayan soylular, tüccarlar, eğitilmiş ve sanatçıları destekleyebilecek varlıklı kesime ait kültür iken, halk kültürü kırsalda yaşayan ve birbirlerinden bağımsız görünüm sergileyen toplumlara ait kültürü ifade etmektedir. Sanayi devriminin getirdiği değişimlerle kentlere göçen kitle, halk kültürünü terk edip popüler kültür müşterisi haline gelmiştir. Kentlere göçenlerin sanata ve eğlenceye ayırabilecek bütçeleri oluştuğunda ve iktidarı azalan varlıklı kesim artık sanatı finanse edemeyecek hale geldiğinde ise, yüksek kültür yaratıcıları yeni kaynaklar peşine düşmüştür. Böylece sanatçılar kendilerini oluşan “kültür pazarı” içerisinde popüler kültür ile rekabet halinde bulmuşlardır.¹⁰

Gelenekten kopuş, özgünlük ve özgürlük kavramlarının önem kazanması ve kültürün metalaşması süreci ile oluşan bu pazar, günümüze kadar ulaşan sanatçı imgesinin temellerinin atıldığı önemli bir noktadır.

“Kapitalizmin gelişmesi ve özellikle sanayi devrimi olarak tanımlanan dönüşüm ile ortaya yeni bir süreç, kültürel ürünlerin metalaşması çıkmıştır. Kültürün metalaşması, doğal olarak soylular ve zengin burjuvalar için bir prestij kaynağı olan patronajın marjinalleşmesine yol açmıştır. Kültür ürünlerinin metalaşması, sanatçının yarattığı sanatsal kültür ürünü için pazara girmesi ve pazarda yarışmaya başlaması demektir.”¹¹

Toplumun ve sanatın geldiği bu noktada illüstrasyon, dönemin hızlı değişimlerine paralel ilerleyişine devam ediyordu.¹² 19. yüzyılın başlarında, genellikle yüksek tiraj için seri üretilen romanlar ve popüler yayınlarının

¹⁰ Herbert.GANS, Yüksek Kültür ve Popüler Kültür, 76.

¹¹(Bkz.8), ŞAYLAN,95.

¹² Amerikan illüstrasyon tarihine değinilirken kronolojik akış, “Society of Illustrators” internet sitesinde yer alan “İllüstrasyon Tarihi” makalesinden yapılan çeviriler çerçevesinde şekillendirilmiştir.

yaygınlaşması, illüstrasyonda ani bir yükselişe sebep oldu. Önceki dönemlerde kullanılan metal baskı yöntemi yerini, metnin içinde çok daha kolay yerleştirilebilen ahşap baskı yöntemine bıraktı. Yayıncılar, sanatçıların çizimlerini baskıda kullanılacak ahşap bloklara işlemleri için ahşap oymacılarını atölyelerde görevlendiriyorlardı.

1860'larda Amerika'da illüstrasyon, çoğunlukla yerel ihtiyaçları karşılamaya yönelik bir sanat formu idi. Dergi ve gazetelerde resimler için küçük bir talep vardı. İmal edilen ürünler için çizimler haricinde, politikacıların portreleri ya da döviz ve hisse senedi tasarımı siparişleri de gelebiliyordu. İllüstratörün eğitimi genellikle basımevlerinin sanat departmanındaki ahşap oyma zanaatı veya litografi alanlarındaki işleri esnasında çıraklıktan ibaretti. Amerikan iç savaşı ile birlikte illüstrasyonun rolü büyük oranda değişti. Gönüllü ve eğitilmiş askerlerin ordu taktikleri ve savaşlar, yenilgi ve zaferler, muhalif politikacıların ve ordu liderlerinin portreleri gibi önemli konu ve durumların resimlenmesi için acil bir ihtiyaç doğdu.

Gazete ve dergiler kadrolarına sanatçı-muhabirleri dahil ettiler ve onları savaş mahallerindeki olayları resimlemeleri için görevlendirdiler. Eskizler, sanat departmanındaki ahşap oymacılar tarafından ahşap bloklara aktarılmak üzere yayınevlerine gönderiliyordu. Ahşapı işlemek günler alabildiğinden, bu yavaş bir süreçti. Olayın gerçekleşmesi ile basılması arasında haftalar geçebiliyordu. Artan talebi karşılamak için çok daha fazla oymacı çırak olarak alınıp eğitildi.

Fotoğraf henüz emekleme dönemindeydi. Ekipmanlar çok hantaldı ve pozlama süresi hareketli sahneler için yetersizdi. Ayrıca çoğaltma süreci yine ahşap oymacıların ellerindeydi.

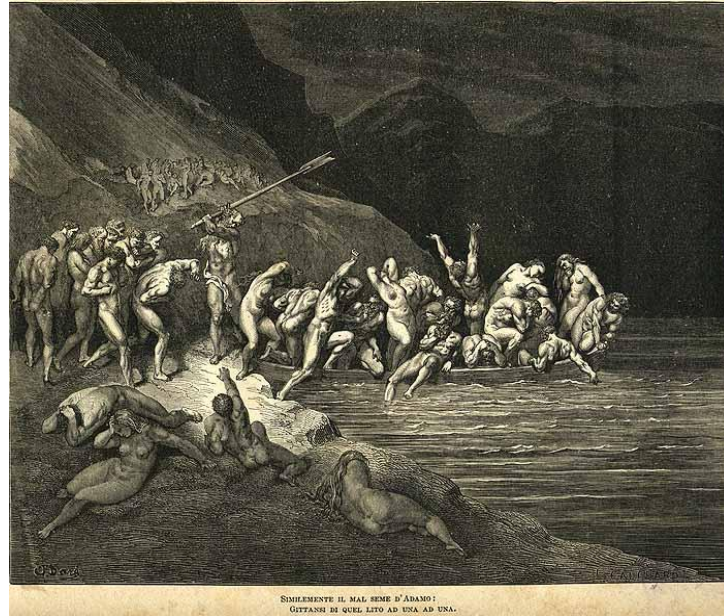
Winslow Homer, Theodore R. Davis, Edward Forbes ve Alfred Waud gibi illüstratörler sanatsal yeteneklerini savaş esnasında geliştirmişlerdir. Çoğu askerlerle yaşıyor, silah yerine eskiz defteri taşıyorlardı.

1870'lerde illüstrasyon sanatçılarına olan ihtiyaç hala kısıtlı olsa da, sanatçılar Avrupa'da basılan işlerden tamamen habersiz değillerdi. Amerikan illüstratörlerinin üzerindeki en büyük etki, 1860larda bir Rönesans yaşayan bir grup İngiliz sanatçıdan

oluşan Pre-Raphaelite'lerdi. Pre-Raphaelite'lerin çalışmalarının yayınlandığı dergiler Amerika'ya ithal edildikten sonra, hayranı oldukları bu sanatçıların işleri, kompozisyonları ve resimsel araçlarına öykünen Amerikan sanatçılar tarafından büyük bir hevesle çalışıldı.

Ahşap oymacılar, illüstratörlerin çalışmalarını olabilecek en iyi uygulama ile sunuyorlardı ve oymacıların baskıya katkısı sanatçı ile aynı değerde kabul ediliyordu.

Avrupa'da etkili ve hepsi de mürekkep çalışmalarında usta olan sanatçılar; İspanya'da Daniel Vierge, Fransa'da Gustave Doré, Almanya'da Adolf Menzel sayılabilir. Avrupa'da 19. yüzyılın önemli sanatçılarından biri Gustave Doré'dur. Londra'nın 1860lardaki fakirliğini resmeden kasvetli illüstrasyonları, sanattaki sosyal eleştirinin etkili örneklerindedir. 1872'de yayımlanan ve 180 gravür içeren *London: A Pilgrimage* isimli kitap birçok kötü eleştiriye de maruz kalmıştır. Resimlediği başyapıtlar arasında Dante'nin İlahi Komedya'sı, Cervantes 'in Don Kişot'u, Edgar Allan Poe'nun Kuzgun'u sayılabilir. Bunun dışında birçok masal da resimleyen, illüstrasyona çok genç yaşta başlayan ve sayısız esere imza atan Doré için, dönemin en önemli illüstratörü demek yanlış olmaz.



Resim 11. Gustave Doré, Dante- İlahi Komedya için İllüstrasyon

Bu dönemde, Amerikan sanat okulları, ileri sanat eğitimi vermek için yeterli düzeyde olmadığından, bazı idealist öğrenciler Dusseldorf, Münih, Roma, Londra ve Paris'deki akademilerde eğitim aldılar. Whistler da bir süre Paris'te dersler vermiştir.

1880'ler, illüstrasyon üzerindeki en büyük etkiyi sağlayan, baskı ve yayın alanındaki en büyük değişim dönemidir. Yeni gravürler çok daha hızlı ve düşük maliyetli olarak üretilebiliyordu. Böylece yayıncılar resimlerin sayısını ve kalitesini arttırabildiler. Aynı zamanda ilerleyen baskı gelişmeleri basımı daha hızlı ve ucuz hale getirdi. Dergiler müreffeh bir döneme gitmişlerdi ve metinler için daha yüksek ücretler ödeniyor, en yetenekli sanatçılar cömert maaşlarla çalıştırılıyordu. Renkli taş baskı yöntemi de bu dönemde kullanılmaya başlandı.

1890'larda Aubrey Beardsley gibi sanatçılar ahşap baskı ve siluet etkili siyah beyaz stili geri getirdiler. Bu stil Art Nouveau ve Nabilerin habercisi niteliğindedir. Art Nouveau akımının temsilcilerinden Alphonse Mucha, dönemin önemli ressamlarından. Aynı zamanda illüstratör ve grafik tasarımcısı olarak da anılan Mucha, belirli bir tarzı benimsemediğini belirtse de oldukça etkili bir sanatçı olmuş, poster ve reklam illüstrasyonları ile üne kavuşmuştur.

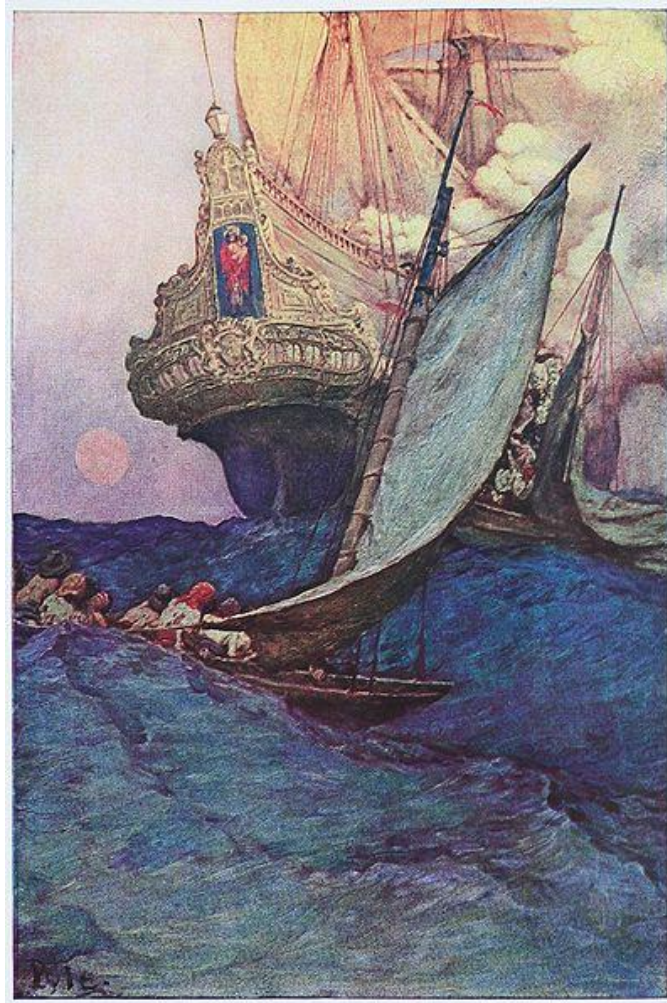
Bu bolluk döneminde, yeteneği olmayan, sanat dünyasında kendine yer bulamayan hemen her sanatçı illüstrasyon yapmaya sürüklendi. Ücreti iyiydi ve iş prestijliydi. Birçok ressam ise hem galeriler hem de dergiler için çalışıyorlardı. Fakat sergilerden geçinmek zordu. Amerikan koleksiyonerler, eserleri Avrupa'dan alıyorlardı. Sanatçılar, şahsi sanat kariyerlerini oluşturmak için finansal destek bulamıyorlardı. Böylece yayınevleri, sanatın asıl hamisi haline gelmişti.

Dönemin önemli illüstratörlerinden Honoré Daumier, Sir John Tenniel, Georges du Maurier gibi sanatçılar, geleneksel güzel sanatlar eğitimi almış olsalar da, öncelikle illüstratör olarak isim yapmışlardır.

Howard Pyle tarafından başlatılan ve öğrencileri N.C. Wyeth, Maxfield Parrish, Jesse W. Smith, Frank Schoonover tarafından devam ettirilen Brandywine Valley geleneği, Chaddsford, Pensilvanya'da 19.yüzyıl sonunda oluşturulmuş bir

illüstrasyon stilidir. Üretilen illüstrasyonlar 20. yüzyıl başlarında macera romanları, öyküler ve dergilerde yaygın olarak basılmıştır.

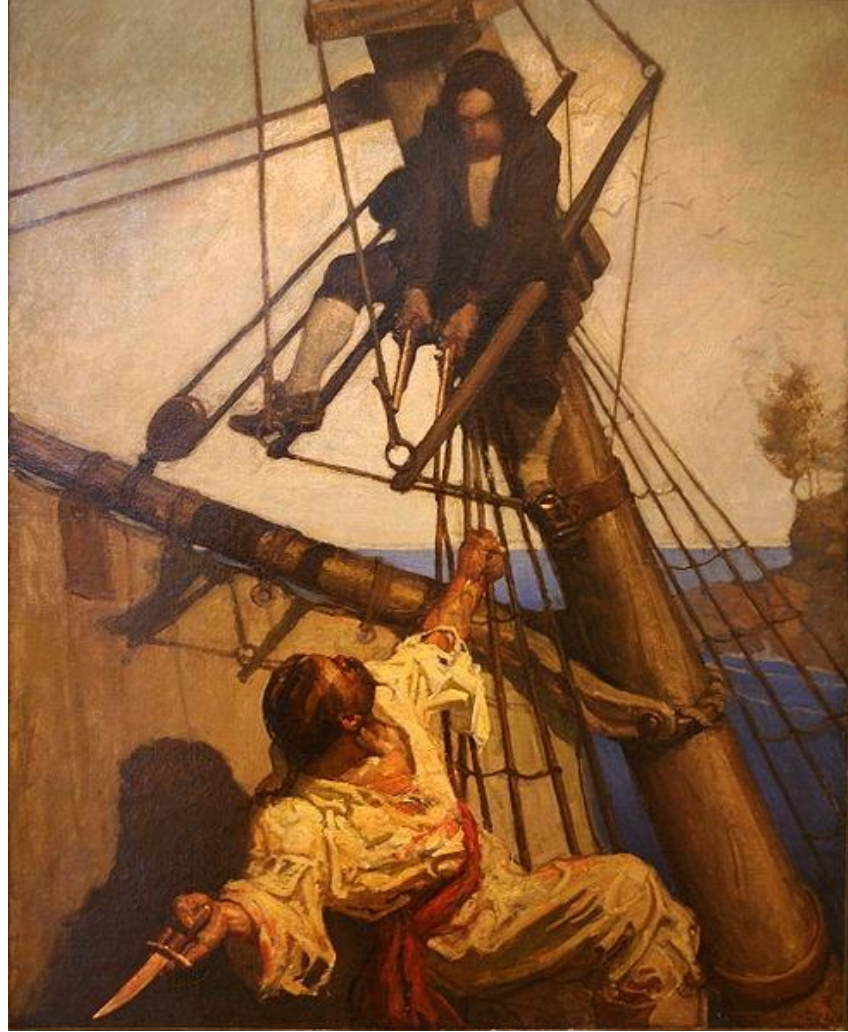
Howard Pyle, 1900 yılında, Drexel Sanat, Bilim ve Sanayi Enstitüsü'ndeki (Drexel Institute of Art, Science and Industry) eğitimlik görevini, kendi sanat okulunu kurmak için terk etti. Sanatçı ve eğitimci olarak Pyle, dönemin en başarılı illüstratörlerini yetiştirmiş, resimlemenin yanı sıra birçok kitabı kendisi yazmış ve illüstrasyon tarihinde önemli bir role sahip olmuştur.



Resim 12. Howard Pyle, *Book of Pirates (Korsanlar Kitabı)*, 1903

Howard Pyle'in gözde öğrencisi Newell Convers Wyeth (1882-1945), Amerika'nın en büyük illüstratörlerinden biri olarak gösterilir. Fotoğrafın yükselişe geçtiği bu dönemde gerçekçi bir ressam ve illüstratör olan Wyeth, 1902'de Pyle'in

öğrencileri arasına katıldı. 1903'te, 21 yaşındayken, The Saturday Evening Post Dergisi için ilk kapağını çizdi. "Resim ve illüstrasyon birleştirilemez. Biri diğerine karıştırılmaz." diyen Wyeth, aynı zamanda 2009 yılında ölen ressam Andrew Wyeth'in babasıdır.



Resim 13. N.C.Wyeth

"One more step, Mr. Hands," said I, "and I'll blow your brains out" (1911)

Define Adası, Robert Louis Stevenson, Scribner's, Birinci Baskı

Wyeth ve Pyle ile aynı dönemde yaşamış bir diğer önemli illüstratör, Amerika'da 20. yüzyılın belki de en popüler sanatçısı Maxfield Parrish'tir. Kendisi de bir sanatçı olan babası sayesinde çocukluğundan beri sanatın içinde olan Parrish

(1870-1966), Pennsylvania Sanat Akademisi (1892-1894) ve Drexel Sanat Enstitüsü'nde (1895) eğitim gördü. Birçok poster, dergi kapağı, kitap ve reklam illüstrasyonu yanında duvar resimleri de yaptı. 1920lerde Amerika'daki en çok kazanan ticari sanatçıydı. Genellikle mavi ve beyaz monokromatik astar üzerine glaze tekniği ile çalışırdı. İmzası niteliğindeki kobalt mavisine zaman zaman Parrish Mavisini de denilmektedir. Sonraki kuşağın en başarılı illüstratörlerinden Norman Rockwell, Parrish için şu sözleri söylemiştir;

“Maxfield Parrish kesinlikle en tanınmış illüstratörlerimizdendir ve Amerika'da Maxfiel Parrish baskısı olmayan bir ev yok gibidir. Ben bir illüstratörüm. Maxfield Parrish bir ressam-illüstratördü. İllüstrasyonun Altın Çağında yaşadı. Okul zamanlarımda ona hayrandım. Benim tanrılarımdan biriydi.”



Resim 14. Maxfield Parrish, Kurbağa Prens, Grimm Masalları, 1912

1910larda, dergi- okuyucu ilişkileri oldukça yakındı. Çoğu dergide “okur mektupları” köşeleri yer alıyordu. Kahramanın tasviri, yazı ile uyuşmadığında eleştiri mektupları geliyor ve illüstratörün ciddi hataları, işine son verilmesine sebep olabiliyordu.

Birçok illüstratör, okuyucuları için ünlü kişilikler olamaya başlamıştı. Gözlemci halk için, her birinin kendi okuyucu kitlesini yaratan, akılda kalıcı bir özgünlüğü vardı. Bazı illüstratörlerin -özellikle en güzel kadınları çizenlerin- mektuplar gönderen, düzeli olarak buluşmalar düzenleyen, betimlenen karakterlerin tarzına öykünen hayran kitleleri vardı.

Tanınmış illüstratörler artık işleri için hatırı sayılır ücretler talep edebiliyorlardı. Jesse Willcox Smith’in arkadaşları ona “The Mint” (darphane) diyorlardı. Joseph Christian Leyendecker (1874-1951) zamanın en popüler illüstratörlerinden biriydi. Eğitim almak için gittiği Paris’te Alphonse Mucha ve Henri de Toulouse Lautrec gibi sanatçıların posterleri ile tanıştı. Bu sayede, yetenekli sanatçıların ticari sanat yaparak hem olumlu eleştiriler aldıklarını hem de maddi kazanç sağladıklarını fark etti. 1897’de Amerika’ya dönüp kardeşi ile birlikte bir stüdyo kurdu. Canlı renkler, güçlü ve cesur fırça işçiliği, onların başarısını sağlayan özgün tarzlarının anahtarıydı. Özellikle The Saturday Evening Post dergisi için hazırladıkları kapaklarla ünlünen Leyendecker kardeşler New Rochelle’de bir şato inşa ettirmişlerdi. Rose O’Neill, Kewpie karakterini bebeklere, reklamlara ve çizgi romana uyarladığında zengin bir yıldızla dönüştü.



Resim 15. Joseph Christian Leyendecker, The Saturday Evening Post, Paskalya, 1923

O zamana kadar akademik çalışmayı sürdürmüş ve sadece modelden çizim yapan illüstratörler, zaman ve maliyet tasarrufu için modellerin fotoğraflarını kullanmaya başladılar. Bu fotoğraflar üzerinden kopya yapmak çok kolaydı. Fotoğraftan illüstrasyon üretmek, illüstratörleri rencide eden bir durumdu, bu yüzden çoğu, fotoğraflarını ve yardımcı araçlarını gizli tutuyordu. Fakat bu yöntem yaygınlaştıkça, saklanmaya gerek görülmeyen bir süreç haline geldi.

Bu esnada Ulusal Akademi içinde bir isyan gelişmekteydi. Daha genç ve radikal bir grup ressam, klasik bakış açısını çağdaş dünyaya daha gerçekçi bir bakış adına reddetmekteydi. Robert Henri çevresinde gelişen bu grubun üyeleri “The Eight” adıyla bilinen kendi birliklerini oluşturmuşlardı. 1908de açtıkları sergi “çöp kutusu okulu” yakıştırmasıyla alay konusu edilmiştir. Bu “çöp kutusu” sanatçılarının da yardım ettiği, 1913 yılında New York’ta açılan The Armory Show, Avrupa’nın kübistlerini sergileyerek, onların Amerika’da tanınmasını sağladı. Sanat dünyası avangard, geleneksel ve ticari olarak bölünmeler göstermeye başladı. Bu da eski tek tip sanat sergilerinin sonu oldu.

2.5. İllüstrasyonun Altın Çağı

Resmi bir adlandırması bulunmasa da tarihçilerin genel kanısı; “İllüstrasyonun Altın Çağı”nın, **1890-1900** döneminde filizlenmeye başladığı ve I. Dünya savaşının sebep olduğu aksaklıklar ve kültürel değişimlerle sonlandığı yönündedir. Bazı kaynaklarda ise II. Dünya Savaşı’na değin sürdüğü belirtilmektedir.

Yayın, baskı teknolojisi ve sanattaki gelişmelerin tesadüfi kombinasyonu, bu üretken dönemi canlandırmıştır. Basımevleri yüksek hızlı silindirli pres makineleri ile, hızla büyüyen abone saylarına yetişebiliyorlardı. Kağıt fiyatları düşmüştü.

1900-1910, “İllüstrasyonun Altın Çağı”nın oluşması için tüm elemanların bir araya geldiği dönemdir. Renkli baskı devrim niteliğindedir.

Bu dönemde illüstratör olmak utanç verici veya alçaltıcı bir durum değildi; hatta, sanatçılar için çalışmalarının dergilerde yayınlanması bir onurdu. Amerika’nın hemen her ressamı dergiler için illüstrasyonlar yapmıştır. Kadın illüstratörler de, özellikle aileye yönelik dergilerde yükselen bir role sahip olmaya başlamıştır.

Bu tarzın önemli sanatçılarından Edmund Dulac, Arthur Rackham, Walter Crane ve Kay Nielsen genellikle yeni ortaçağcılık ruhunu devam ettirdi ve konularını mitolojiden ve masallardan aldılar. Buna karşılık olarak İngiliz İllüstratör Beatrix Potter, renkli çocuk illüstrasyonlarını hayvan hayatı gözlemlerine dayandırmıştır.

İllüstrasyonun Altın Çağı, Brandywine Valley geleneği ile ilişkilendirilir. Altın Çağ sanatçıları Art Nouveau, Nabiler, Arts and Crafts (Sanat ve Zanaat) Hareketi ve Pre-Raphaelizm akımından etkiler taşır.

2.5.1. Arthur Rackham

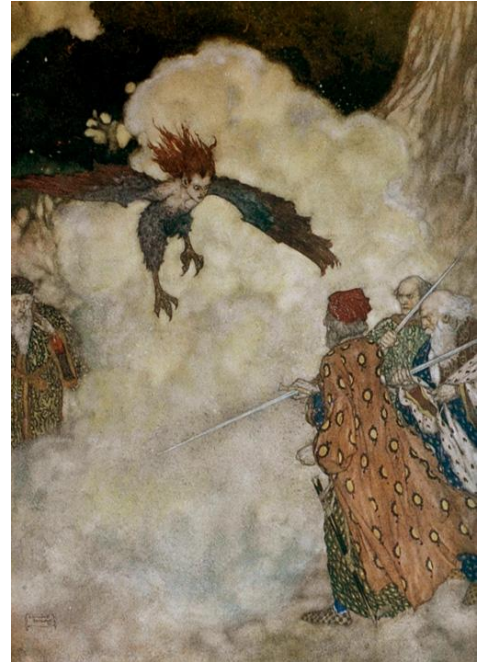
Çocuk kitabı resimleriyle ünlenen Arthur Rackham(1867-1939), 1884 yılında Lambeth School of Art'ta yarı zamanlı okurken aynı zamanda itfaiye memuru olarak çalışıyordu. Daha sonra, iş olanaklarının çokluğu nedeniyle okulu bırakarak sanat kariyerine ağırlık verdi. The Pall Mall Budget ve The Westminster Budget için illüstratör-muhabir olarak çalıştı. Bu şekilde sanatsak tarzını geliştiren Rackham ilerleyen yıllarda birçok prestijli ödül kazandı. Özgün ve detaylı tarzı ile öne çıkan ve 60'tan fazla kitap resimleyen sanatçı, klasik çocuk romaları ile üne kavuşmuştur.



Resim16. Arthur Rackham, Alice Harikalar Diyarında için İllüstrasyon

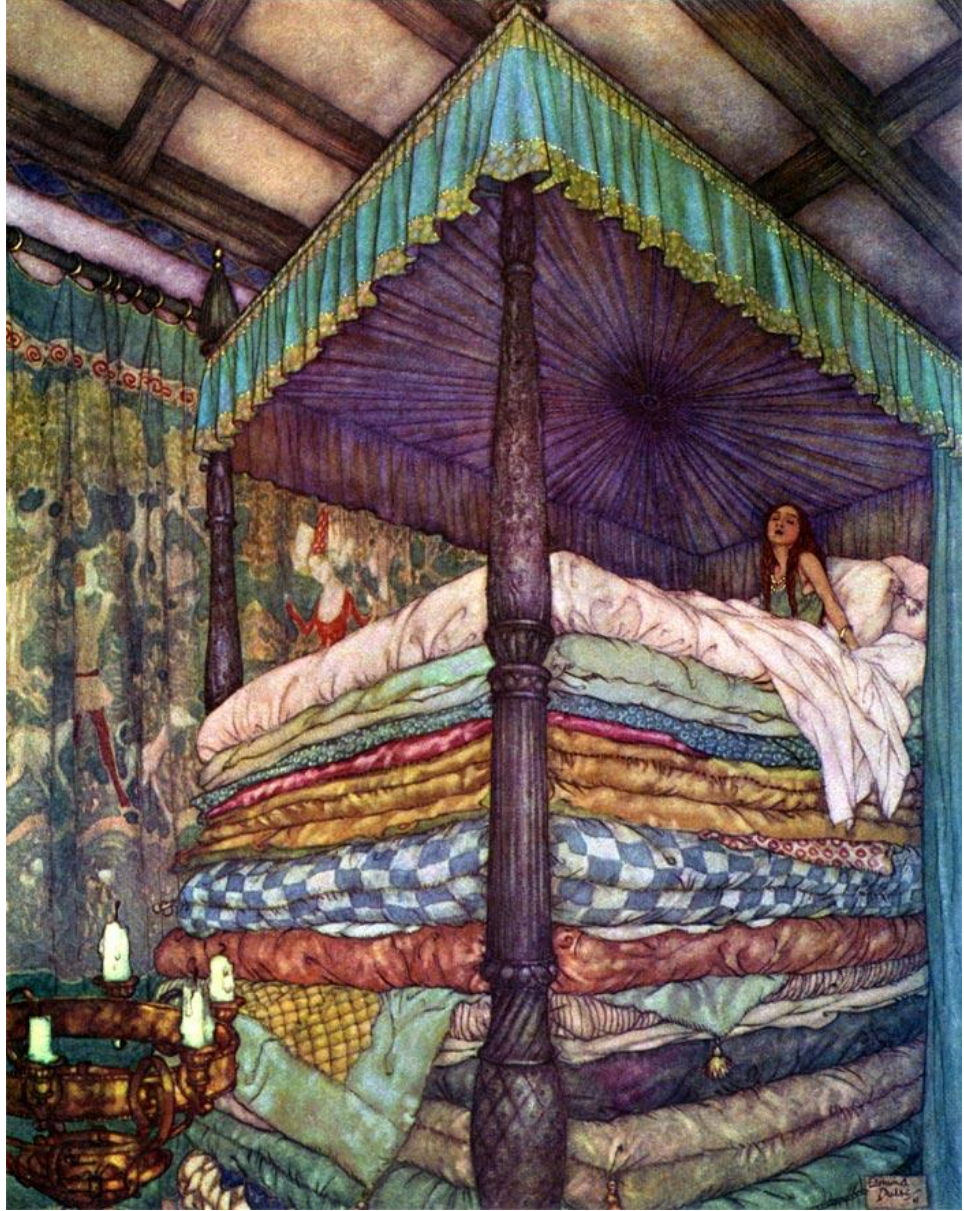
2.5.2. Edmund Dulac

Fransız illüstratör Edmund Dulac(1882-1953), 2 yıl devam ettiği hukuk eğitimi sırasında Ecole des Beaux Arts'ta sanat sınıflarına katılmış, bu okuldan kazandığı ödülle hukuk eğitimini bırakıp tam zamanlı olarak sanat okumaya başlamıştır. 1904 yılında, 22 yaşındayken, Londra'ya taşınmış ve 1912 yılında İngiliz vatandaşlığına geçmiştir. İngiltere'de birçok kitap resimleyen sanatçı, Leicester Gallery ve Hodder&Stoughton yayınevi ile anlaşmalı çalışmıştır. Yayınevi, kitaplarda kullanılmak üzere resimlerin haklarını alırken, galeri orijinal eseri satmaktaydı. Dulac, Pre-Raphaelite sanatçılardan büyük ölçüde etkilenmiştir. Ömer Hayyam'ın Rubaileri, Sinbad, Arap Geceleri ve birçok masal ve öykü resimlemiştir.



Resim 17. Millias, Ariel, 1849 (Fırtına, William Shakespeare)

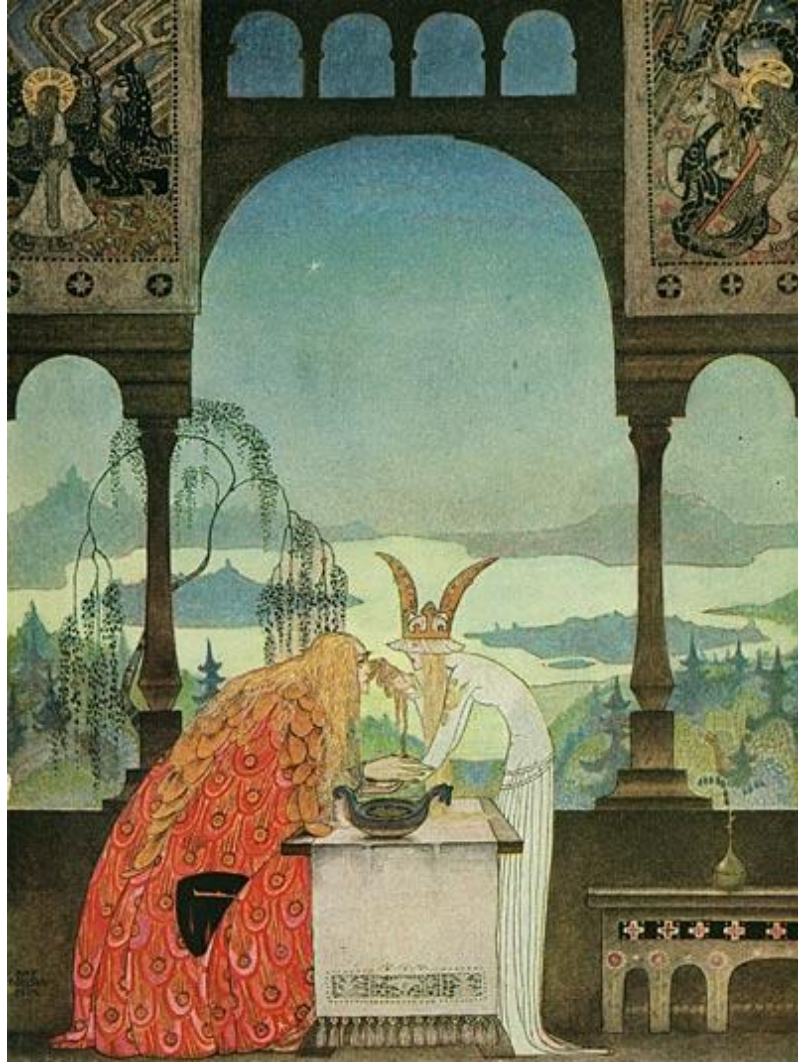
Resim18. Edmund Dulac, Ariel, 1908 (Fırtına, William Shakespeare, III. Perde)



Resim 19. Edmund Dulac, "Prenses ve Bezelye Tanesi" Masalı için İllüstrasyon

2.5.2. Kay Nielsen

Danimarka doğumlu Kay Nielsen (1886-1957) için üç önemli ilham kaynağı vardır; doğu sanatı, sanatçı Aubrey Beardsley ve Art Nouveau Akımı. Nielsen 1904-1911 yıllarında Paris’te okumuş, 1911-1916 yıllarında İngiltere’de yaşamıştır. “In Powder and Crinoline” ve “East of the Sun and West of the Moon” illüstrasyonları başyapıtları sayılır. Andersen ve Grimm masallarını da resimleyen Kay Nielsen öldüğünde fakirlik içindeydi.



Resim 20. Kay Nielsen, East of the Sun and West of the Moon, 1914

3. İLLÜSTRASYON-SANAT TARTIŞMALARI

1964 yılında yayımlanan “Illustration: Aspects and Directions” kitabı, “illüstrasyon sanat mıdır?” sorusuna oldukça kesin bir cevap veriyor; “Tabi ki sanattır, eğer illüstratör sanatçıysa.”

Bu sorunun yarattığı tartışmalar, “sanatın sonu” tartışmalarına bağlanmaktadır. Bundan önce sorulması gereken ise, “sanat nedir?” sorusudur. Ernst Hans Gombrich, “Sanatın Öyküsü” kitabına şu sözlerle başlar;

“ “Sanat” adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli toprakla bir mağara duvarına becerebildiklerince bizon resimleri çiziktiren, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiç bir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde neredeyse bir korkuluk veya tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat’ın varolmadığının bilincinde olunsun.”¹³

Sanatçı olmak ya da olmamak, ortaya sanat eseri çıkarmak amacıyla yaratmak, tüm soruların cevabı gibi görünüyor. Alman sanatçı Kurt Schwitters’in (1887-1948) “Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır” sözü, 20. yüzyılda sanatçının özgürlük alanını ulaştığı sınırları, hatta sınırsızlığı işaret eder. Yeni oluşumların sanatın sonu mu yoksa sanatın özgürleşmesi mi olduğu tartışılmaktadır.

Oysa illüstrasyon için, tanımlamalar ve sınıflandırmalarla sınırlar çoktan çizilmiştir. “Resimlerle süsleme” tanımı, bir yağlıboya tabloyu “illüstratif” olarak eleştirmede belirsizlik yaratır. “Sanat eseri üretmek” amacıyla yapıldığında ve hiçbir kitapta ya da dergide basılmadığı sürece, herhangi bir tablo (kötüleyici ve aşağılayıcı anlamıyla) illüstrasyon olarak nitelendirilemez. Kullanım alanı tanımdan

¹³ (Bkz.5), GOMBRICH, 4.

çıkarıldığında, “kitap içindeki bir yazıyı açıklama” amacı ortadan kaldırıldığında her illüstrasyon, her hikayeci resim ve her süsleme resim olabilir. Niyet, sanat üretmektir, öyleyse, sorgulamak zorlaşacaktır. Bu niyette hangi “resim sanatı”nın kastedildiği, eleştirinin temel dayanağıdır.

Akademik resim anlayışı içinde illüstrasyonun yeri yoktur. Fakat güncel resim sanatı böyle bir ayırım içermez. Sanatçılar kendi hikayelerini anlatmaktan, çevrelerinde gelişen olaylara tepki vermekten çekinmezler. Hatta bu neredeyse güncel sanatın özünü oluşturur. Resim yalnızca doğanın bir taklidi olmaktan çıkmalı çok olmuştur. Portre resmi artık bir kişinin suretini ebedi olarak saklamada tek gelenek değildir.

“Rönesansla birlikte belirginleşen ve üç yüz yıl boyunca geçerliliğini koruyan bu güzellik kültürü, söz konusu sürenin ardından uğradığı ilk ağır sarsıntı sırasında da temellerini açıkça sergilemiştir. Gerçek bir devrim niteliğindeki ilk yeniden-üretim aracı olan fotoğrafın (sosyalizmin başlangıcıyla eşzamanlı olarak) ortaya çıkmasıyla birlikte sanat, aradan bir yüz yıl daha geçtikten sonra artık varlığı tartışmasız olacak bunalımın yaklaştığını duyumsadığında, sanata özgü bir tanrıbilim diye tanımlanabilecek “sanat sanat içindir” öğretisiyle tepki göstermiştir. Daha sonra bu öğretiden, bir tür “arı” sanat düşüncesinin örtüsüne sarılmış olarak, neredeyse olumsuz diyebileceğimiz bir tanrıbilim kaynaklanmıştır; bu öğretiyi yalnızca her türlü toplumsal işlevi değil, ama her türlü belirlemeyi de nesnel bir suçlama ile reddeder.”¹⁴

İllüstrasyonun resim sanatının dışında bırakılmasının sebeplerini anlamak için resim sanatına bakmak gerekmektedir. Resim, çağlar içerisinde değişen amaçlara hizmet etmiş zihinsel bir etkinliktir. Klasik anlayışta en önemli malzeme yağlıboyadır. Bu malzeme başlı başına bir sanat tarzını ve geleneğini simgelemektedir. John Berger “Görme Biçimleri” kitabında yağlıboya resim dönemini 1500-1900 arası olarak belirtmektedir. Bu sınırı fotoğrafın kullanımıyla

¹⁴Walter BENJAMİN, Pasajlar,58

çizmektedir. Günümüzde yağlıboya hala kullanılan bir tekniktir fakat malzemenin imkanları, yalnızca nesnelerin doğadaki varlıklarına yakın görseller sağlayabilmesiyle sınırlı değildir. Sanatçılar bu malzemeyi illüstrasyon için de kullanılagelmişlerdir. Resim, illüstrasyon ve fotoğraf disiplinleri, görsel sağlamada sürekli birbirleriyle yarış halindedir. Fakat hiç biri henüz diğerine galip gelebilmiş görünmemektedir.

Yağlıboya tabloların yüksek sanat haline gelişi ile ilgili, Berger aynı kitapta, Leonardo da Vinci'nin "Azize Anne ve Vaftizci Aziz John'la Birlikte Bakire ve Çocuk" çalışmasını örnek göstermektedir. Çok tanınmayan bir resimken, çok yüksek fiyata satın alınmak istemesinden sonra bir odada tek başına ve kurşungeçirmez cam arkasında durduğunu belirten Berger, bunun sebebini satış değeri olarak gösteriyor.

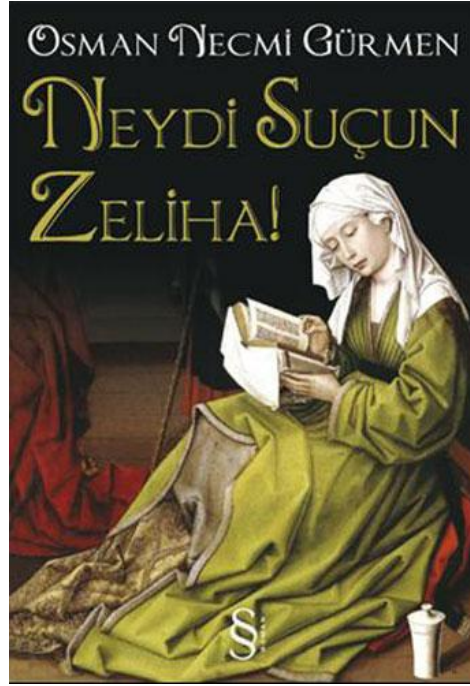
*"Öyleyse, özgün sanat yapıtlarını çevreleyen, aslında onların satış değerine bağlı olan bu yalancı dinsel havası, fotoğraf makinasının resimleri yeniden canlandırılabilir kılmasından sonra resimlerin yitirdiği şeyin yerini almıştır. Bu dinsel havasının işlevi, özlem uyandırmaktır. Oligarşik, demokrasi dışı bir kültürün süregitmekte olan değerlerinin son boş direnişidir bu. İmge artık biricik, eşsiz olmasa bile sanat nesnesi o şey, gizemlilik katılarak biricik ve eşsiz kılınmalıdır."*¹⁵

Bu saptama oldukça önemlidir. Yeniden canlandırmanın, özgün bir sanat eserini değersizleştirdiği ifade edilmektedir ve bu tam da illüstrasyonun başına gelen şeydir. Yeniden canlandırma, illüstrasyonlar için kaçınılmazdır. Fakat kitap kapaklarını süsleyen görseller artık yalnızca bu illüstrasyonlar değildir.

Alman düşünür, eleştirmen ve estetik kuramcısı Walter Benjamin 1936 yılında yayımladığı "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı" denemesinde, sanat eserlerinin biricikliğinden kaynaklanan "aura"sının kitlesel yeniden üretim ile yok edildiğini belirtir. Bu kitlesel yeniden üretim kitapları, dergileri, posterleri ve orijinal sanat eserlerinin fotoğraflarının da kapsar. Eser, "şimdi ve burada"lığını kaybeder, sergilenebilirliği önemli derecede artan eserin

¹⁵ John BERGER, Görme Biçimleri, 23.

sergilenme değeri, büyüsel niteliğini veren kült değerinin önüne geçer. Böylece sanatsal işlev kayması gündeme gelir.



Resim 21. Osman Naci Gürmen, "Neydi Suçun Zeliha!" Kapak Resmi.

Osman Naci Gürmen'in 2010'da yayımlanan kitabı "Neydi Suçun Zeliha!" için seçilen kapak ilginçtir. Rogier van der Weyden'in "Kitap okuyan Mary Magdalena"sının kapak resmi olarak seçilmesi, Magdalena'yı "Zeliha" olarak düşünmemize sebebiyet verir. Resim, illüstrasyon görevi görmektedir fakat bir belirsizlik yaratılmıştır. Resmi tanımayanlar için sorun yaratmayan bu durum, resmin esasen Magdalena'yı tasvir ettiğinin bilincinde olanlar için ya da en azından bu karakterin ait olabileceği kültür hakkında bilgisi olanlar için çelişki yaratmaktadır. Bu işlevsel problemi bir kenara bırakacak olursak, bu kullanım aynı zamanda resim sanatı ve illüstrasyonun sınırlarının belirsizleşmesine verilebilecek sayısız örnekten yalnızca birini teşkil etmektedir. Resim (tanımlanan anlamda) illüstrasyona dönüşmüştür, sanatçının tüm ustalığı halen yerli yerinde durmaktaysa da, resim artık bir kapak görseli haline gelmiştir.

“Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilebilirliği, dünya tarihinde ilk kez yapıtı kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kılmaktadır.”¹⁶

Hızlı gelişme ve ilerleme döneminde sınırlar genişliyor ve belirsizleşiyor. Sanat tarihi, birbiri ardına gelen akımlar ve hareketlerden oluşmaktadır ve hemen hepsi bir öncekine tepki niteliğindedir. Eski bakış açısı yeniye doğururken, yeni olan eskiyi geçersiz kılma çabasıdır. Tüm bunlar olurken değişmeyen sanatçıdır. Sanatçının içinde taşıdığı yaratma gücü ve isteği her dönemde ve her akımda aynıdır. Tabi seyislerin ve hokkabazların sanatçı sayıldığı zamanlar vardysa da bu, sınırların değişkenliğini kanıtlamada bir örnek oluşturur. Günümüzde sanatçı, alan seçme tasası taşımaz, Allan Kaprow’un da dediği gibi, “onlar sadece sanatçıdır.”

“Bu sanat değil, illüstrasyon:

Bugünlerde herkes sanatçı. Rock’n roll şarkıcıları sanatçı. Film yönetmenleri, performans sanatçıları, makyaj sanatçıları, dövme sanatçıları, üçkağıtçılar ve rap sanatçıları da öyle. Film yıldızları sanatçı. Madonna kendi cinselliğini keşfettiği için sanatçı. Snoop Doggy Dogg diğer insanların cinselliğini keşfettiği için sanatçı. Acılarını ifade eden mağdurlar sanatçı. Kendilerini kartonlar üzerinde ifade eden mahkumlar da öyle. Hatta tüketiciler bile, ürün seçimleriyle kendilerini ifade ederken sanatçılar. Amerika’da sanatçı olmayan sadece illüstratörler kalmış gibi görünüyor.”¹⁷

Bu kinayeli ifadede, illüstrasyonun yıllar boyu üzerinde taşıdığı dışarıda bırakılmışlığın günümüzde ne kadar anlamsız bir tartışmaya götürebileceği açıkça örneklenmiştir. 20. yüzyılın tanınmış illüstratörlerinden, ünlü Sam Amca posterinin yaratıcısı James Montgomery Flagg;

¹⁶(Bkz.8) ŞAYLAN, 58.

¹⁷Brad HOLLAND, “Express Yourself, It’s Later Than You Think.”

“Güzel sanatlar sanatçısı ve illüstratör arasındaki tek fark, çizebilenlerden ikincisinin günde üç öğün mükellef yemek yemesi ve bunların parasını ödeyebilmesidir.” der.

Sanatı tanımlamak her zaman tartışmalı olagelmışken, illüstrasyon özellikle sanatın dışında bırakılmaktadır. İllüstratör de aynı zamanda ressamdır ve her şeyden önce sanatçıdır. Sipariş üzerine ve para odaklı çalışması ile eleştirilen illüstratör, önceki meslektaşlarının yaptığından farklı bir şey yapmıyor olsa da, günün sanatçı tanımının dışında kalmaktadır. Bu tanımda sanatçı bağımsızdır, kendi düşüncelerini ortaya koyar, özgündür ve ortaya çıkardığı eser kendi algısının sonucudur. Oysa himaye sisteminde, sanat hamileri ile sanatçı arasındaki ilişki, illüstratör ile müşteri arasındaki ilişkiyle büyük benzerlikler taşır.

“Eski sanat sisteminde, hamiler ya da müşteriler özel yerler ya da bağlamlar için şiir, resim yahut beste sipariş ederler, sipariş ettikleri parçanın konusunu, boyutlarını, biçimini, kullanılacak malzemeleri ya da enstrümanları da çoğunlukla kendileri belirlerlerdi ve bütün bu olanlar o zaman çok normaldi.”¹⁸

İllüstrasyonun para odaklı çalışma disiplini, güzel sanatlara zıtlık teşkil etmesindeki sebeplerden biri olarak gösterilir. Her ne kadar sanatın paradan bağımsız bir eylem olduğu ya da olması gerektiği hep güncel kalan bir iddia olsa da, sanatçılar her zaman kendilerini maddi gelir sağlama mücadelesi içinde bulmuşlardır. Bu yüzden yaratım ne kadar özgün ve bağımsız olursa olsun, bir pazarlama kaygısı güdülmüştür.

Bir zamanlar hamilerden sağlanan finansal destek, artık müşterilerden sağlanmaktadır. Sanat galerilerindeki tablolar için fiyat listeleri hazırlanmakta, her sanatçı kendi alıcı kitlesini, kendi piyasasını yaratarak bir markaya dönüşmektedir.

“Piyasa sistemi içinde üretilen eserler bir kişiliğin ifadesi olarak görülür ve böyle bir eserin müşterisi sadece kendine yeten bir eseri satın

¹⁸ Larry SHINER, Sanatın İcadı, 202.

alamaz aynı zamanda üreticinin şöhret olarak ifade edilen hayal gücünü ve yaratıcılığını da satın alır. Her ne kadar yaratıcısının ünü ve günün modası bir rol oynasa da, başarının kıstası özgünlük, ifade gücü ve biçimsel mükemmellik gibi büyük ölçüde esere içsel olan şeylerdir. Dolayısıyla bir güzel sanat eserinin “fiyat”ı eserin kendisi ile nadiren ilintilidir: “Fiyat” ne kullanılan malzemelerle, ne işçilikle, hatta ne de yapımındaki zorlukla-çünkü bu sistemde eser artık bir inşa değil, kendiliğinden bir “yaratım”dır- ilintili bir şeydir. Bir güzel sanat eseri kendi içinde tam anlamıyla “paha biçilmez” bir şeydir; satış fiyatını belirleyen şey ise sanatçının ünü ile alıcısının arzusu ve gönüllülüğüdür.”¹⁹

Bugün illüstrasyon, hala kitap ve dergi resimlemesinde kullanılıyor. Kitaplarda resim, önemli bir rol üstlenmektedir. Bu apayrı bir başlık altında incelenebilir. Fakat artık sanat sayılması için de birçok geçerli sebep var. Bunlardan en önemlisi, artık bu kullanımla sınırlı kalmıyor olması. İllüstratör–ressamlar ya da dövme sanatçısı-ressamlar yeni bir sanat hareketi içerisinde bir araya geliyor. İllüstrasyon, dışarıda bırakılan diğer yaratıcı alanlar ile birlikte artık hemen her şeyin kolayca sanat sayılabildiği bir ortamda kendi piyasasını yaratmaya başlıyor. Bu konuya ilerleyen bölümlerde detaylı olarak yer verilecektir.

İllüstrasyon, aydınlatma anlamı taşımaktadır. Açıklama ve resimlerle eğitime anlamlarına da kaynaklarda rastlanmaktadır. Bugün eğitilecek yalnızca çocuklar kalmış olmalı ki, illüstrasyon akla ilk seferde çocuk kitaplarını getirmektedir. Resimsiz bir çocuk kitabı pek de rastlanan bir şey değildir. Resim sanatı ise, zaten eğitilmiş oldukları varsayılan bireylerin anlayabileceği, eğitime görevi bulunmayan bir sanat formu, kendi içinde dönemlerini ve kurallarını oluşturan, alınıp satılan, müzelerde saygı ile izlenen bir yüksek kültür ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat başlangıçtan beri böyle olageldiği söylenemez. Güzel sanatlar sınıfının oluşması, sanatın yüceltilmesi ile günümüzdeki ayrımlar doğmuştur.

¹⁹ A.g.e.,203.

“Yüksek kültür; akademilerin kurulmasında, Eski Yunan’da kaynağını bulan bir mesele.(“Ars liberales”: düşünceyle sanatı birleştiren alan). Yüksek sanatları ifade eden “liberal sanatlar” ve alçak kültüre (minörlüğe) ait olan “mekanik sanatlar” (el becerileri) ayrımı akademilerin kurulmasıyla yerleşikleşir.”²⁰

“Sanatın amacı nedir? Bizi hangi yollardan etkiler? Sanatın iletişim yolları ne olmalıdır? Yunanlılar bu soruları sormuşlar, buldukları yanıtlar da günümüze kadar geçerli olabilmıştır. Yunanlılara göre sanat bir çeşit zevk vererek öğretme yöntemiymiş, bunu da görünen dünyayı, öykünme (taklit) ve ülküleştirme (idealisation) yoluyla yapıyordu.”²¹

Eğer Yunanlıların buldukları bu cevaplar bugün hala geçerliyse, sanatla olan deneyimlerimizi tekrar tekrar gözden geçirmemiz gerekebilir.

New York’taki School of Visual Arts bünyesinde yürütülen “Illustration as Visual Essay” (görsel makale olarak illüstrasyon) lisansüstü eğitim programı Bölüm Başkanı Marshall Arisman bir makalesinde şu yoruma yer veriyor;

“İllüstrasyon yapan ressam şüphelidir. Galeri arayan illüstratörün ahlaki bozuktur. Güzel sanatlar dünyası illüstratörleri cemiyetlerinde istemiyorlar ve sanat eleştirmenleri bir eleştiride ressamı cezalandırmak isterlerse, resimlerini “illüstrasyon” olarak nitelerler. Her ressam bilir ki “illüstrasyon” kelimesi felaket habercisidir. Bu tanımlamaların sanatçının durumu ve pazarlanabilirliği üzerine direkt etkisi olmasaydı, bu eğlenceli olabilirdi. Burada ima edilen, tabii ki, kimin sattığı ve kimin satmadığıdır.”²²

Bu yorum, bir güzel sanatlar okulu öğretim görevlisini ağızdan çıkması açısından dikkate değerdir. Arisman, illüstrasyon-güzel sanatlar tartışmalarının

²⁰ Ali AKAY, Kapitalizm ve Pop Kültür, 43.

²¹ Norbert LYNTON, Modern Sanatın Öyküsü, 55.

²² Marshall ARISMAN, “Is There Fine Art to Illustration?”

odağında yer alan bir sanatçıdır. Birçok röportajında ve makalesinde bu problemlere eğilmektedir. Başkanlığını yaptığı programın, figüre devrimci bir yaklaşım niteliğinde olduğunu belirtiyor. İllüstrasyon ve resim bölünmesine gitmek yerine şu öneriyi sunuyor;

“Heykeltıraş David Smith, ticari sanatı; “diğer insanların düşünce ve ihtiyaçlarını karşılayan sanat”, güzel sanatları ise; “sanatçının düşünce ve ihtiyaçlarını karşılayan sanat” olarak tanımlıyor. Ben, illüstrasyon ve güzel sanatlar alanlarında sanatsal kelime dağarcığının aynı kalması koşulu ile figüratif bir sanatçı olsanız da illüstrasyonu sadece “sanatçının ihtiyaçlarını karşılamak için yapılmış iş” için bir yol olarak görmenin mümkün olduğunu öne sürüyorum. Resimde yapılan keşifler (araştırma yapmak için en iyi yerdir), basılı sayfayı kelime ve imgenin olanaklarını keşfetmeye giriş olarak kullanarak, illüstrasyona dönüştürülebilir.

İnanıyorum ki güzel sanatlar ve illüstrasyonun bir görsel yaratım sürecinde buluşacağı sınırları genişletmek, yorgun eski tanımlarımızı yeniden tanımlamak ve nerede olursa olsun, basılı bir sayfada ya da bir galeri duvarında, sadece, iyi ya da kötü olan bir figüratif sanatla değiştirmek mümkündür.”²³

İllüstrasyon ve tasarım üzerine büyük etkisi olan grafik tasarımcı Milton Glaser, ünlü “I love NY” logosu ile tanınır ve kariyeri boyunca birçok ödüle layık görülmüştür. Museum of Modern Art ve Victoria and Albert Museum da dahil olmak üzere birçok müzede çalışmaları bulunan Glaser, 27 Ekim 2000 tarihinde, Society of Illustrators, New York(İllüstratörler Derneği), Art is Work/ Eğitimciler Sempozyumu açılış konuşmasında illüstrasyon üzerine şu sözleri söylemiştir;

“İllüstrasyon, anlatıyı açıklığa kavuşturma işi, insanoğlunun en büyük başarılarından biridir. Dünya üzerindeki tarihimizi göz önüne getirirsek, anladıklarımızın ne kadarının illüstrasyon ile ifade edildiğini

²³ A.g.m.

fark ederiz. Bu bakımdan illüstrasyon ve resmin görevini ayırmıyorum, çünkü kayıtlı tarihin çoğunda bu ayırım var olmaz. Mağara resimleri, Yunan kırmızı desenli vazoları, Padua'daki Giotto freskleri, Çin parşömen resimleri, hepsinin amacı aynıydı; dünyamızın doğasını anlamamıza yardımcı olmak veya kendi dünyaları ile ilgili ikna edici olabilecek bir bakış açısı sunmak. Sıklıkla bu bakış kilise, devlet veya yönetici sınıflarca veya işi sipariş etmeye ve ana fikrini kontrol etmeye parası yetecek bir müşteri tarafından kontrol ediliyordu.

Her durumda, sanatın her biçiminde daimi görünen, iletişim fikridir. Sanatçı dünyayı algılıyor ve bu algıyı dünyayla paylaşıyor.

Sanat okulları ve diğer yerlerde, sanat ve illüstrasyon arasında bir ayırım olduğu görülüyor. Daha doğrusu bu ayırım “resim” ve “illüstrasyon” arasında olmalı. Ayırım, çalışmanın dışavurumcu içeriği ile ilişkili bir anlatı sunmasının derecesi gibi görünüyor. Teoride, resim daha yüce bir amaca hizmet ediyor; gerçekliğimizi aydınlatacak biçimin keşfi. İllüstrasyon, buna ek olarak anlaşılabilir bir hikaye anlatma görevi ile yüklenmiştir.

Hem resmin hem illüstrasyonun aynı fikrin alt kümeleri olduğunu düşünmek faydalı olabilir; halka, yaşamlarının gerçekliği ile mücadele etmelerinde yardımcı olmak. Her bir eylemin içeriği farklılık gösterebilir. İllüstrasyon metni aydınlatır, resmin daha manevi bir amacı vardır. Bilincimizi daha yüksek bir kavrayışa çıkarmak ve dünyanın şifresini çözmek.

Tarih tarafından açıkça onaylanmış görünüyor ki, her bir etkinlik, benzer temel hazırlıkları gerektiriyor; biçim ve renk anlayışı, estetik yargı, görsel tarih bilgisi, çizimden kazanılan beceri, fiziksel dünyanın dikkatli gözlemi ve malzeme kullanımı.”²⁴

²⁴ Milton GLASER, “Art is Work”.

Milton Glaser'ın bu konuşmada birkaç kez üzerinde durduğu nokta, resim yüce bir amaca hizmet ediyorken illüstrasyonun metne bağımlı olan aydınlatma görevi ile ikisinin temelde ayrıldığı konusudur. Fakat bu ayrımın genellikle sanat okullarında görüldüğüne değinir. Sanatçı, kendisinin bu ayrıma inanmadığını belirtir.

“Görsel açıklık içindeki bir dünyada illüstrasyon, anlamlı ve hayret verici olmak ile modağa uygun ve banal olmak arasında gezinen gelip geçici bir misafirdir.

İllüstrasyon ne zaman sanattır? Sanat ne zaman illüstrasyondur? Bunlar, eleştirmenler söyleyecek başka bir şey bulamadıklarında tartıştıkları ve kaçınılmaz olarak çapraşık ve tutarsız sonuçlara götüren can sıkıcı sorulardır. Genellikle soyut düşüncenin entelektüel destekçileri, illüstrasyonun, sanatın kutsal dünyasında yeri olmadığına, hatta bizi bu kutsal zemine taşıyacak imajlar olmadan, hikayesi olmayan bir kavramın plastisitesi içinde bocalar halde kalacağımıza inanıyorlar.

İllüstrasyon, anlatının altındaki sihirdir. Alıcıyı kelimelerin ötesine ve yeni bir dilin lehçesine taşımaya hazır halde gölgelerde saklanır. Ancak bu lehçe ruhumuzu karıştıracak kadar titreşirse o zaman gerçekten sanat olabilir.”²⁵

“İllüstrasyon sanat mıdır?” sorusuna tüm bu görüşlerden sonra geri dönecek olursak, sorunun devamlı olarak bir tartışmaya zemin hazırlamış olduğunu fakat resim-illüstrasyon ya da sanat-illüstrasyon ayrımının tam olarak sağlam kanıtlara ulaşamadığını görürüz. Sanatın sürekli olarak devinen yapısının bunu imkansızlaştıran etmenlerin başında gelir. Bu yüzden illüstrasyonu güncel sanat ortamında sorgulamak daha doğru olacaktır. Fotoğraf ortaya çıktığında benzer tartışmalara yol açmış, suluboya bir zamanlar düşük sanat sınıfına sokulmuştur. Düşük sanat-yüksek sanat ayrımı günümüz sanat eserleri üzerinde etkisini kaybetmiştir.

²⁵ Anette LODGE, “Illustration vs. Art”.

“Modern zamanlarda sanat, sırça sarayından çıkıp kalabalığa karışmıştır, çünkü kendini yalnız hissetmiştir. Artık tam anlamıyla yüksek sanat değildir, çünkü aristokrasinin ve kilisenin yüksek dünyasına giden bir yol olmaktan çıkmıştır. Bunların ikisinin de yüksek yaşama yönelik içsel bir yolları olduğu düşünülürdü ve o yolu resmetmek için sanatı kullanırlardı. Ama artık toplumu yöneten onlar değildi; artık eşitlikçi toplum kendi kendini yönetiyordu, bu nedenle sanat da halka karıştı.”²⁶

Artık sanat halka karışmakla kalmıyor, eserler tamamen halkın eğlencesi haline dahi getirilebiliyor. Yüksek sanat eserlerinin, müzelerin hediyelik eşya bölümlerinde kitapların, not defterlerinin üzerindeki yerini almasından sonra “Iartist London” firması, bu yeniden üretimi bir adım ileriye taşıyor. Damien Hirst’ün 14 milyon sterlin maliyeti ve 50 milyon sterlin satış fiyatı olan elmaslarla kaplı ‘For The Love Of God’ adlı eseri maket haline getirilerek satışa sunuluyor. ‘Ihirst’ adını taşıyan ve 49.99 sterline satın alınabilen ürünün paketi içerisinde plastik bir kafatası, yapıştırıcı, fırça, sahte elmaslar gibi eserin bir kopyasını yapmak için gerekli tüm malzemelerin yanı sıra bir de talimat bulunuyor. Böylece herkesin evinde bir Damien Hirst heykeli bulunması olanaklı kılınıyor. Firma ayrıca Tracey Emin, Banksy ve Marc Quinn’in eserlerini de bu formatta satışa sunmaktadır.

²⁶ Donald KUSPIT, Sanatın Sonu, 153.



Resim 22. Damien Hirst, For The Love of God, 2007

Resim 23. Hirst, Iartist London

Walter Benjamin'in aura tezini yalanlar şeklinde, eserlerin yeniden üretilmiş kopyaları, orijinale sahip olamayanlarca ne kadar çok satın alındıysa, orijinal eserin değeri ve popülaritesi o kadar artmaktadır. Gördükleri her şeyi satın alma arzusuna kapılan tüketim toplumu için bu tavır şaşırtıcı görünmemektedir.

Bu noktadan itibaren, illüstrasyon düşük kültür ürünü ya da düşük sanat sayılsa dahi, kendisine sanat dünyasında rahatlıkla yer bulabilmektedir. Başlangıçta “düşük kültür”ü kendisine isim olarak seçen bu yeni sanat oluşumunun sanat tarihine uyarlanmış ve daha saygın ismi “Pop- Sürrealizm”dir. Resim tekniği nasıl yüzeye boya sürmekten çok ötelere gitmişse ve hem galerici ve küratörler ve hem de halk tarafından kabul görmüşse, dergi ve kitap sayfalarında çıkan illüstrasyon da galeri duvarlarındaki yerini almaya başlamıştır. Bu oluşum illüstrasyon, çizgi film, çizgi roman gibi iki boyutlu çalışmaları yağlıboya tablolara, oyuncakları ise heykele dönüştürüyor.

Ernst Fischer, 1963 tarihli kitabı “Sanatın Gerekliliği”nde şu sözlere yer verir;

“Sanatın insanın kendisini öbür insanlarla, doğayla ve dünyayla özdeş görmesinin, var olan ve olacak her şeyle birlikte duymasının ve yaşamasının aracı ise, görevi de insanın gelişmesine koşut olarak gelişecektir. Başlangıçta sadece sınırlı sayıda varlıkları ve olayları

kapsayan özdeşleşme süreci daha şimdiden tanınmayacak ölçüde genişlemiş, zamanla insanı bütün insanlıkla, bütün dünyayla birleştirecek bir doğrultuya yönelmiştir.”²⁷

4. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM-İLLÜSTRASYON ETKİLEŞİMLERİ

20. yüzyıl bilim ve teknolojiye büyük atılımlar çağı olduğu kadar, savaş ve bunalımların da çağıdır. Bugün gündelik yaşamımızın vazgeçilmez gördüğümüz çoğu araç gerecin 19. yüzyıldan itibaren hızlanarak artan icatlarına, 20. Yüzyılda yenileri eklenmiştir. Yüzyılın başında Albert Einstein’ın İzafiyet Kuramı ve Kuantum Teorisi bilimde çığır açmıştır. 20. yüzyılda kapitalizm yeni bir aşamaya gelmiş, aynı esnada postmodernizm güncellik kazanmıştır. Postmodernizm kavramının sanata yansıyan tanımı 1970’li yıllarda kullanılmaya başlamıştır. Seçimleri kitle iletişim araçları ile belirlenip yönlendirilen kitle için sorgulayıcı, misyon sahibi ve yeniyi kurma peşine düşen bir sanat anlayışı anlamsız kalmakta, Modern Sanat görüşü yıkılmış sayılmaktadır. Modernizm sonrası dönemi ifade etmekte kullanılan Postmodernizm’de sanat ve hayat iç içelik sergilemektedir. Karmaşa ve çoğulculuk göze çarpan öğeler olarak görülmektedir.

“Postmodern sanat estetiğinin özellikleri şu şekilde sıralanabilmektedir:

- a) *Estetik ölçütünde artık toplum değil sanatçının kendi için bilinci, ön plandadır;*
- b) *Misyon ve alıntı yadsınırken onların yerine montaj konmaktadır;*
- c) *Gerçek açık uçlu olarak kavranmakta ve gerçekliği yansıtma yerine belirsizlik ve kararsızlık esas alınmaktadır;*

²⁷ (Bkz. 9) FISCHER, 301.

- d) *Bireyin bütünleşmiş kişiliği, tutarlılığı bir tarafa atılmakta, hümanist değerlerden ve yapısallıktan arındırılmış kişilik (dehumanized, destructured) belirleyici olmaktadır;*
- e) *Yüksek sanat ile kitle sanatı ayrımı ortadan kalkarken taklit ve yapıştırma sanatsal yapının üretilmesinde ön plana geçmektedir.”²⁸*

4.1. II. Dünya Savaşı Sonrası Dönem

II. Dünya Savaşı sonrası, tüketim odaklı toplum yapısının oluştuğu dönem olmuştur. Avrupa’da ekonomik çöküş yaşanırken, Amerika’da topluma bir refah ortamı sunma çabasına girilmiştir. Halkı tüketime yönlendirmede en önemli rol kitle iletişim araçları ve medyaya düşmekteydi. Reklam sektörü büyüdükçe illüstrasyonun önemi artmaktaydı.

1950’lerin başında Amerika’da illüstrasyon büyük bir sektör haline gelmekteydi. Üreticiler, dergi reklamları için büyük bütçeler ayırıyor, reklam ajansları ürünleri resimlemeleri için en iyi illüstratörleri tutuyorlardı. Zamanında ihmal edilen dergi reklam illüstrasyonları ve çizgi roman sanatı, 1950 ve 60’ları karakterize eden illüstrasyon stilleri idi. Diğer yandan bu stiller, Andy Warhol ve Roy Lichtenstein’in çalışmaları ile güzel sanatlar alanına girmeye başlamıştı. Birçok sanat stüdyosu ve servisi kapsamlı eskiz ve mizanpaj için destek sağlıyordu. Yalnızca Cooper Studio bile, ekibinde 75 kadar sanatçıyı, yazıya eşlik edecek resimlemeler için yerel reklamcılarının hizmetine sunuyordu. Fakat illüstratörler için yükselişe başlayan bu dönem felaketle sonuçlandı. Televizyon, hemen her evin demirbaşı olmaya başlamıştı. Sürükleyici kurgular, okuma derdi olmadan takip edilebiliyordu. İllüstratörlerin dergilerde sergilediği kısıtlı hareketliliğe karşılık televizyon baştan sona hareketliydi. Televizyon dergiyi tahtından etmişti. Reklam giderleri dergilerden çekilip televizyona yatırılıyordu. Çoğu dergi bu yavaş ama

²⁸ (Bkz.8), ŞAYLAN, 132.

acımasız süreci çok geç fark etti. Yayıncılar, illüstratörleri sıkıcı olmakla ve okuyucunun ilgisini kaybetmekle suçladılar. Çoğu illüstratör bu suçlamayı kabul edip daha keskin ve yenilikçi bir yaklaşım bulmaya çalıştılar. Al Parker kasıtlı olarak her bir illüstrasyonu birbirinden farklı yapıyordu ve parmak boyasından pastele, hemen her malzemeyi deniyordu. Austin Briggs, minimal konturların kullanılmasına öncülük etti, detayları azalttı. Yeni malzeme olarak akrilik, renk lekeleriyle, birebir betimleme yerine izlenimsel formlar yaratmaya olanak sağladı. Dergiler kendi paylarına, sanat editörlerine tam sayfalar ve rengin bol kullanımı ile serbest bir alan sağlamış oldular. Otto Storch ve Herbert Mayes gibi illüstratörlere çift sayfalık alanlar veriliyor ve olabildiğince gösterişli olmaları teşvik ediliyordu. Yeni görünüşleri ile dergiler, hiç olmadıkları kadar iyidiler ve aboneler kesinlikle paralarının karşılığını alıyorlardı. Yine de reklamcılar ve okuyucular dergilerden uzaklaşıyordu. Dergiler onlardan kazandıkları paralarla basım masraflarını karşılayamıyorlardı. Çok sayıda abonesi olan dergiler her sayıda kan kaybetmeye devam ediyor ve iflas ediyorlardı. Piyasaları yok olurken, illüstratörler yeni alanlar bulmak zorundaydılar. Bu dönemden itibaren yaygınlaşmaya başlıya karton kapaklı kitaplar, çoğu illüstratörün kariyeri için can simidi oldu.

50'lerin ortalarında illüstrasyonun kullanımı azalmaya başladıysa da, üslup, 60'larda da görülmeye devam etti. Norman Rockwell, Harry Anderson, Boris Artzybasheff ve Charles Kerins dönemi özetleyen illüstratörlerdi.

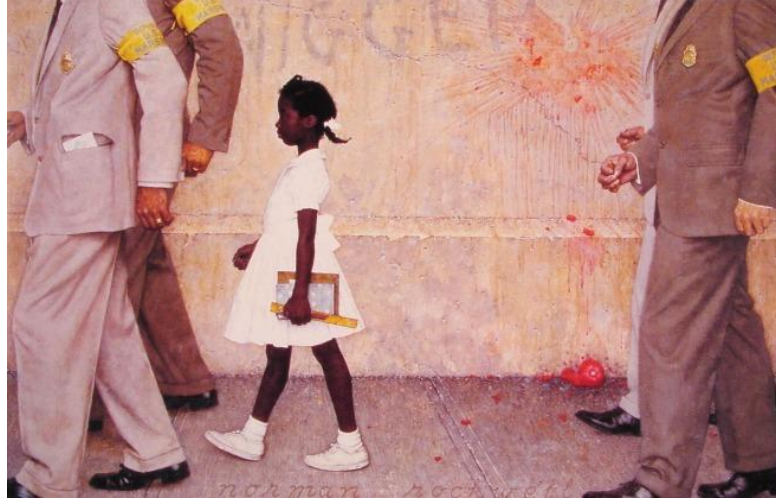
Norman Rockwell (1894-1978), 18 yaşındayken ilk kitap illüstrasyonunu yapmış, 1913 yılında, 19 yaşındayken de Boys' Life dergisinde sanat yönetmenliği görevine getirilmiştir. I. Dünya Savaşı'nda orduya katılmak istemiş fakat fiziksel özellikleri istenenin altında kaldığı için alınmamıştır. Bunun yerine sanatçı olarak orduda görevlendirilse de herhangi bir olaya şahitlik edememiştir. 22 yaşından itibaren, 47 yıl içinde, The Saturday Evening Post için 322 kapak resimlemiş, bunun dışında birçok dergide de çalışmıştır. II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı 4 Freedoms (4 Özgürlük) serisi 7 ayda tamamlanmıştır. Bu seri, Franklin Roosevelt'in bir konuşmasından esinlenerek tanımladığı evrensel haklar için 4 kuraldan oluşuyordu. Bu illüstrasyonlar milli savunma tahvili satışlarının önemli ölçüde atmasını sağlamıştır. Hayatı boyunca kitap, katalog, poster, duvar resmi gibi birçok alan için

yapılan 4000'den fazla illüstrasyon yapan Rockwell, ayrıca içlerinde Tom Sawyer ve Huckleberry Finn gibi önemli eserlerin de bulunduğu 40'tan fazla kitap resimlemiştir.

Rockwell'in tarzı, çağdaş sanatçılarca "kitsch" sayılıyordu ve kendisi de ciddi bir ressam olarak görülüyordu. Eleştirmenler onu "ressam" olarak değil, "illüstratör" olarak niteliyorlardı. Bugün hala birçok sanatçıya ilham kaynağı olan sanatçı, ancak son yıllarında, ırkçılık gibi daha ciddi konuları ele aldığı serileri ile ressam olarak dikkat çekebilmiştir.



Resim 24. Norman Rockwell, Dört Özgürlük Serisi, *The Saturday Evening Post*, 1943



Resim 25. Norman Rockwell, The Problem We All Live With (1963)

1970'ler, dergi okuyucularının kaybolduğu, en iyi sanat yönetmenlerinin emekli olduğu ve mesleğin imkansızlaşmaya başladığı bir dönemdi. Bu zor dönemde illüstratörler, yeni müşteriler bulmak için geleneksel dergi temellerinden uzaklaşmak zorundaydılar. Bazı sanatçılar baskıları ile tanınmaya başlayarak kendi izleyici kitlelerini oluşturdular. Bu baskılar, doğal hayat, spor, western gibi belli alanların koleksiyonerleri için çekim alanı haline gelerek büyük bir piyasa oluşturdu. Basımevleri ofset litografi ile geniş röprodüksiyonlar üretiliyor, imzalı ve sınırlı sayıda satışa çıkarılıyorlardı.

İllüstratörler ayrıca, basın girmesine izin verilmeyen duruşmalarda eskizler yapmaları için uzun vadede görevlendiriliyorlardı. Kanallar ünlü duruşmalarda yapılan çizimlere sıklıkla yer veriyordu.

İllüstrasyon nadiren geriye dönen bir alan olsa da 70ler birçok yönden kökenlerin yeniden keşfedildiği bir zamandı. Sanatçılar Altın Çağ kahramanlarının stillerini örnek almak için kütüphanelere koşuyordu. Aynı zamanda bazı müzeler koleksiyonlar oluşturuyor, ellerindeki eserleri yeniden ortaya çıkarıyorlardı. Orijinal çalışmalar yeni bir değer kazanmış görünüyordu ve bu bağlamda 70ler, aynı zamanda Pop-Sürrealizm ya da diğer adıyla Lowbrow Sanat hareketinin temellerinin atıldığı dönem olarak önemlidir.

4.2. Dada Hareketi Ve Pop Sanat İçerisinde İllüstrasyonun İncelenmesi

“Yeni kitle toplumunda (mass society), kültürün ve sanatın kitleselleşmesi doğal ve beklenen bir sonuçtur. Ama bu gelişme, modern sanatın seçkinliği özelliğini ortadan kaldırmamış ve böylece modern sanat/popüler sanat ayrımı çıkmıştır. Kitle beğenisini öne çıkararak sanat anlayışı popüler ya da kitlesel sanat olarak nitelenmiş ve açıkça ifade edilmese de bunun, modern sanata göre geride kaldığı varsayılmıştır. Popüler sanat için ciddi estetik değerlendirmenin söz konusu olamayacağı gibi ciddi mesaj ya da yorum yansıtmasının aranamayacağı görüşü kabul edilmiştir.”²⁹

19. yüzyılın getirdiği değişim dalgası, modernleşme süreci, toplumsal, ekonomik ve bilimsel değişimler sonucu yaşanan kırılma, 20. yüzyıl sanatının zeminini hazırlamıştır. Dada Hareketi'nin sanata karşı tutumu, Duchamp'ın hazır nesnelere, Pop-Sanatın kitle kültürü ve yüksek kültür ayrımını belirsizleştirilmesi Postmodern sanat görüşü ile açıklanmaktadır.

Yüzyılın başında, Duchamp'ın bir endüstriyel üretim malzemesi olan pisuarı imzalı olarak sanat sahnesine sunması, sanatın tekliği, orijinalliyi ve kutsallığı düşüncesini yok saymaktaydı. Diğer yandan sanat nesnesinin “aura”sı sanatçıya geçmekte ve kendisi bu kutsallık tacını bizzat giymekteydi. Bu aurayı alıp “ün”e çevirmede en başarılı isim kuşkusuz Andy Warhol'dur.

Yaşadığımız çağ kendi kurallarını koymuş, çoğu zaman da kuralsızlığı savunmuştur. Bu karşı çıkışın ve sanatı sorgulama ihtiyacının en belirgin örneği Dada Hareketi'nde kendini gösterir.

²⁹(Bkz.8), ŞAYLAN, 109.

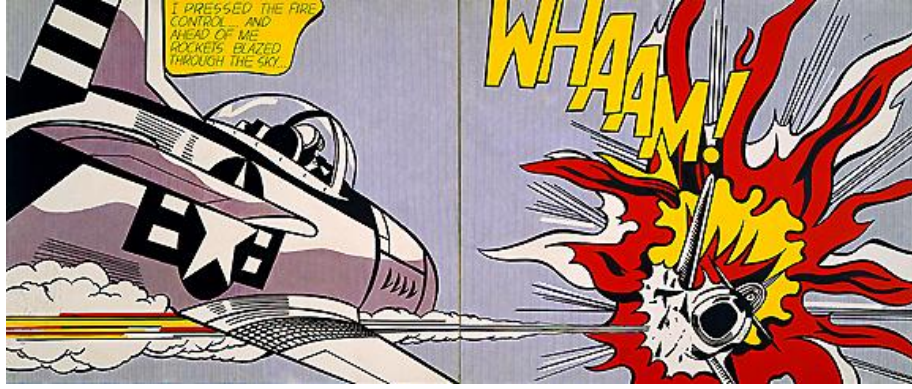
20. yüzyılın başında, I. Dünya Savaşı esnasında ortaya çıkan Dada Hareketi, alışlagelmiş sanat geleneklerini reddederek, grafiği bir araç olarak resme dahil etmiştir. Dada Hareketi, I. Dünya Savaşı'na verilen nihilist bir tepki niteliğindedir. Dadaistler, sanata karşı bu duruşlarını çıkardıkları birçok dergi, manifesto ve şiirle duyurmuştur. Tipografi, kolaj ve illüstrasyon, bu hareketin gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur.

“Dadaistler, hiçbir şey yapmamış olsalardı bile, grafik iletişimin geleneklerini yıkmaları ile hatırlanırlardı, Dada olmadan Pop Sanat diye bir şey olmazdı. Dada illüstrasyonları edebi göndermelerden hareket eder. Pop Sanat, Dada'dan belli öğeleri alır, sanata bir lolipop kadar satın alınabilir, bir otobüs bileti kadar kullanılabilir muamelesi yapar. Pop sanatçılar resimlerini pin-up'lar, kibrit kutuları, sigara paketleri veya rozetler gibi şehir hayatımızın küçük şeyleri ile doldurur. Anlaşılabilir ve televizyonun pazarlama teknikleriyle koşullanmış halk tarafından deneyimlenmiş illüstrasyondur bu.”³⁰

Popüler kültür kavramı, halkın benimsediği ve halk tarafından kabul gören kültürü ifade eder. Bu kültürde kitle beğenisi ön plandadır.

Pop Sanat, bir tüketim kültürü sanatı olarak reklam ve pazarlama görselleriyle benzerlikler taşır. 1950lerin ortasında İngiltere'de ortaya çıkmış ve bir kaç yıl sonra Amerika'da kendini göstermiştir. Kitle iletişim araçları ile yoğun olarak halka sunulan ve çekiciliği deneyimlenmiş imajlar, ilgisini kolay anlaşılabilir görüntü ve müziklere yöneltmiş halkı tatmin etmeye yetiyordu. Zamanın değişen algısıyla ortaya çıkan yüksek kültür-düşük kültür ayrımı gittikçe daha belirsiz hale geliyordu. Andy Warhol(1928-1987), Roy Lichtenstein(1923-1997), Richard Hamilton(1922), Robert Rauschenberg(1925-2008), Pop Sanat'ın öne çıkan sanatçılarıdır.

³⁰ J. LEWIS - B. GILL, Illustration: Aspects and Directions, 36.



Resim 26. Roy Lichtenstein, Whaam, 1963

İlk dönemlerinde Soyut Dışavurumcu tarzda eserler veren, daha sonra ise Pop çalışmalarıyla meşhur olan Roy Lichtenstein, dikkate değer bir örnektir. Ününü ve başarısını borçlu olduğu çizgi roman karelerini resimlediği çalışmaları birçok müzede yer almaktadır. Lichtenstein, Pop Sanat ile ilgili şu sözleri söylemiştir;

“Pop, 20. yüzyılda gündeme gelen iki eğilimin sonucu olarak değerlendirilebilir: birisi dışarıdan-konu, içerik anlamında; diğeri de içerden-estetik bir duyarlılık anlamında. Konu elbette ki ticarilik ve ticari sanattır; ama Pop’un buna olan katkısı, ‘Şeyler’in soyutlanması ve yüceltilmesidir.”³¹

Pop Sanat’ın ilk temsilcilerinden olarak gösterilen Richard Hamilton, “Popüler kültür, güzel sanatların mit yaratma potansiyelini elinden almıştır” diyor. Aslında Pop sanatçılar, “yüksek” sanatçılardan farklı bir şey yapmıyor, yaşadıkları zamanın kuralları içerisinde hayatın öne çıkan konularını kendi zihinsel süzgecinden geçirerek, alıcının görmek istediği şekilde sunuyorlardı. Sanatçının kendisini pazarlaması, her şeyin bir tüketim ürünü haline geldiği bu ortamda bir gereklilikti. Tüketim çağında ise bu, seri üretim ve anlaşılabilirlik anlamına geliyordu.

³¹ Ahu ANTMEN, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 169.

Pop sanatçıların yaşadıkları dönem, kültür ürünlerinin metalaştığı, toplumun yoğun imajlarla sürekli olarak tüketmeye yönlendirildiği ve kolay anlaşılabilir imajların rağbet gördüğü tüketim kültürü çağıdır. Bu çağda yüceltilen sanat ürünleri, toplum algısına- popüler kültüre- paralel olarak tüketimden güç almıştır.

Richard Hamilton, “Crystler Firmasına Saygı” adlı resminde reklam dilini kullanmıştır. Hamilton’ın bu resmi ile Norman Rockwell’in “Rock of Ages Monument” reklam kampanyası için hazırladığı illüstrasyon karşılaştırıldığında, Hamilton’ın reklam amacı gütmeyen fakat reklam öğeleri içeren görseli ile Rockwell’in reklam görseli, sınırların sorgulanması gerekliliğini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Hamilton “sanat” yapma niyetindeyken, Rockwell konuyu resimlemekte, “illüstre” etmektedir. Oysa illüstrasyon, resim sanatından ticari kaygıları ve kullanım alanı itibari ile dışlanmıştı. Yıllar boyu süren bu tartışmanın bugün geldiği nokta, pop sanatın kuralları yıkan bu anlayışına bağlıdır.



Those who have passed from this world
die only when we, whom they loved, forget them.

ROCK OF AGES
ROCK OF AGES MONUMENTS - BARRE, VERMONT - Copyright © Rockwell

Resim 27. (Sanatçı) Richard Hamilton, *Crystler Firmasına Saygı*, 1957

Resim 28. (İllüstratör) Norman Rockwell, *Rock of Ages Monument*, 1955

“Sanatın iş haline geldiği bir dünyada sanata bu türden olağanüstü bir yatırım yapmak mümkün müdür? Bu soruyu, evet, diye yanıtlayabiliriz, çünkü kapitalist toplumdaki herkes gibi sanatçı da iş dünyasına yatırım yapmaktadır ve farkında olsa da olmasa da kendini pazarlamaktadır. Derin düşünmek için zamanın olmadığını ve vaktin nakit olduğu bir dönemde estetik derin düşünceye kim inanır ki?”³²

Pop sanatın en bilinen ismi Andy Warhol, aslında “pazarlama sanatçısı” olmak istediğini, çalışmalarını yaparken üzerinde düşünerek kaybedecek vakti olmadığını söyler. Fakat bu hızla üretilmiş resimleri milyonlar değerindeyken, Warhol başarıya ulaşmış, günün güzel sanatlar anlayışı ise tamamen ticari sanata dönüşmüş görünüyor. İşin ilginç yanı, Warhol’un başlangıçta bir illüstratör olmasıdır. “Pazarlama Sanatçısı” olmak içinse, illüstrasyonu değil, güzel sanatlar alanını seçmiştir.

“...Warhol, “Bir makine olmak isterdim” diyor. Oysa, ne sanat için kendini makine yerine koymaktan daha beter bir kibir, ne de istesin ya da istemesin yaratıcı statüsü taşıyan kişi için kendini dizi otomatizmine adamaktan daha büyük bir yapmacıklık vardır. Yine de ne Warhol ne de Popçular kötü niyetli olmakla suçlanabilir: Onların mantıksal talepleri, sanatın müdahale edemedikleri toplumsal ve kültürel statüsüne çarpar. İdeolojilerinin yansıttığı işte bu güçsüzlüktür. Pratiklerini kutsal olmaktan çıkarmayı istediklerinde, toplum onları daha fazla kutsallaştırır. Ve ulaşılan noktada sanatı, izlekleri ve pratiği açısından kutsal dışı kılma eğilimleri –ne kadar radikal olursa olsun– sanatta kutsalın şimdiye kadar görülmedik bir şekilde yüceltilmesine ve kesinleşmesine açılır.”³³

Bu dönemden çıkarılacak iki soru vardır; birincisi, sanatın algısının geldiği bu noktada illüstrasyon, kitaplardan çıkıp bir galeride sergilendiği (pazarlandığı) takdirde, sanat eseri olabilecek midir?

³² (Bkz.26), KUSPIT, 171.

³³ Jean BAUDRİLLARD, Tüketim Toplumu, 149.

İkincisi, sanatın geldiği bu noktada, reklam ve pazarlama ile illüstrasyon kadar içli dışlı, duygusal alış verişte illüstrasyondan çok daha katı ve umursamaz görünen bu eserler, sanat tarihindeki yerini alırken, illüstrasyon “banal bir ifade tarzı” olarak kalmaya devam edecek midir?

Bu noktada, sanat eseri ortaya çıkarma niyetinde yaratılmış her şeyin sanat sayılacağı fikrine dönebiliriz. Postmodern sanat anlayışı çerçevesinde çizilen sanat tanımı illüstrasyonu içermektedir. İllüstrasyon, sanatçının özgün algılayışını ve ifadesini, bir metnin veya kendisine ait olmayan fikrin altına saklamış olduğu öngörülebilir. Fakat özgünlük tamamen yadsınmaz. Oysa Andy Warhol’un müzelerde yer alan, Marilyn Monroe’nun fotoğrafından çoğalttığı ve yan yana sıraladığı imajın özgün değeri sorgulanabilir. Kaldı ki özgünlük, Modernizme ait ve Postmodernizmde yadsınmış bir özelliktir. Bunu yerine taklit ve çoğaltma konmuştur. Diğer açıdan, kendi metinlerini ve öykülerini resimleyen illüstratörler de vardır. Bu noktada illüstrasyonun sanat sayılıp sayılmaması sorunu, bir kez daha gerekliliğini kaybetmekte ve tekrar, aslında her şeyin sanat olabileceği noktasına ulaşılmaktadır. Postmodern dönem, kuralsızlığın çağı olarak bugüne kadarki tüm sınırların yeniden sorgulanmasını gerekli kılmaktadır.

Sanat yapıtının estetik değeri, kitleselleşmiş çağdaş toplum tarafından belirleniyor ve bu kitlesel yaşamın yansıtılması taklidi kaçınılmaz kılıyordu. Diğer yandan sürekli değişim, geçiciliği doğuruyordu.

Gencay Şaylan, “Postmodernizm” kitabında Amerikalı sanat eleştirmeni ve düşünür Arthur Danto’nun 1985 yılında kaleme aldığı, sanatın birbirini takip eden üç aşamada üç ayrı model olarak ele alındığı “Sanatın Sonu” tezinden bahsetmektedir.

“Birinci aşamaya egemen modelde tüm sanat dalları gerçekliğin temsilini kurmaya yönelik kurmaya yönelmiş gözükmektedir. Sanatçı, gerçeği algılamakta ve bir yorumsal mesaj içinde algıladığı gerçekliğin temsilini kurmaktadır. Klasik sanat anlayışı ve estetik ilkesi bu modelde egemen gözükmektedir. İkinci aşamanın modelinde ise artık teknoloji belirleyici bir etkinlik sağlamış bulunmaktadır. Örneğin fotoğraf makinesinin devreye girmesinden sonra plastik sanatlarda gerçeği bire

bir yansıtmak değil sanatçının gerçeğe ilgili izlenimini ortaya koymak önemli hale gelmektedir. 20. yüzyılda başladığı öne sürülen bu ikinci modelde estetik ilke, sanatın konusunun temsil edilme yerine yorumlanmasını öngörmektedir. Sanatçı, ilgilendiği konuyu tam bir özgürlük içinde yorumlamaktadır.

Danto'ya göre üçüncü aşamaya egemen modelde artık sanat bir felsefeye dönüşmekte ve kendi kendini sorgulamaktadır. Sanatın tarihselliği zaten yorum ve izlenimin önceliğine bağlı olarak ikinci modelde yıkılmış bulunmaktadır. Üçüncü modelde artık sanatın bir şeyi izlenim ya da yoruma dayalı olarak anlatılması son bulmuş, onun yerine sanatın kendi kendini yansıtmayı geçmiştir. Yazara göre örneğin pop- art çok önemli bir gelişmedir: çünkü burada herhangi bir yorumsal mesajı yansıtmak söz konusu değildir. Sanatçı aklına gelen her şeyi, bir ön tasarım ya da düşünce söz konusu olmaksızın ortaya koyabilmektedir. Artık gerçekliğin kaynağı sanatsal üründür ve yazara göre bu sanatın ölümü anlamına gelmektedir.”³⁴

Sanatın ölümünü ifade eden bu üçüncü aşama, postmodern sanat anlayışı ile örtüşmektedir. Geçmişin arayışından bağımsızlaşan sanatçı için artık herhangi bir sorumluluk ya da misyon tanımlanamamaktadır.

“Görüldüğü gibi, kendini postmodern sanattan yana sayanlar, modern sanatın misyon düşüncesine, geçmişi yıkmaya yönelmesine, özgün olma tezine ve seçkinciliğine karşıdırlar. Postmodern sanat anlayışı, buna göre herhangi bir toplumsal kritik iddiası taşımayacak, estetik ölçütlerini popülizm ve eklektizm üzerine kuracaktır. sanat yapıtında misyon olmayacaktır, çünkü artık yaşamda misyon yoktur. Buna karşılık taklit ve popülizm olacaktır. Bu yaklaşım, zamanı öne çıkaran modern sanata karşıydı.”³⁵

³⁴ (Bkz. 8), ŞAYLAN, 63-64.

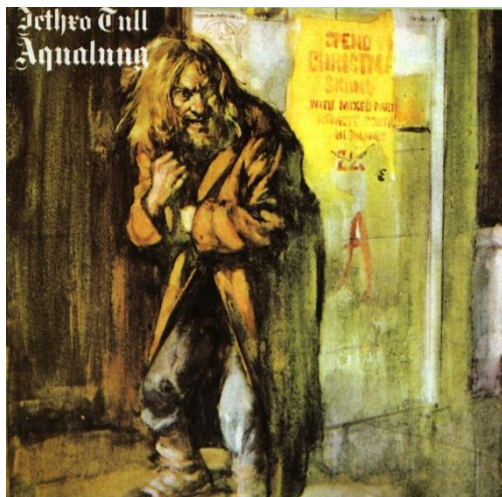
³⁵ (Bkz. 8), ŞAYLAN, 123.

4.3. Yakın Geçmişte İllüstrasyon

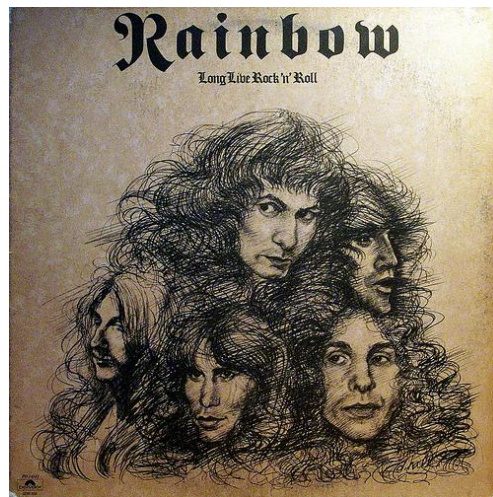
1980'lerde, ortaya çıkmaya başlayan birçok yeni illüstratör, kendilerinden daha ağırbaşlı olan meslektaşlarına karşı tahammülsüzdü. Bir kısım illüstratör farklı bir bakışa doğru ilerledi. Bu yeni illüstratörler kabul edilen çizim ve resim normlarına bilinçli olarak sırt çevirdiler. Takip ettikleri yol, "punk-rock"tı. Karşı çıkılacak çok şey vardı; çoğu illüstrasyon çalışması, tekrardan ibaret, sıkıcı konulu ve sıkışık teslim tarihleri yüzünden küçük boyutlu ve fotoğraftan işlenmeleri gerekiyordu. Eski fikirler reddedilirken, yeni fikirler Op-Art'tan Dada'ya, Andy Warhol'dan Paul Klee'ye ve Robert Crumb'ın çizgi romanlarına uzanan geniş bir yelpazeden büyük oranda etkiler taşıyordu. Bu sanatçılar izleyiciyi şok etmek ve hayrete düşürmek için tutarsız imajlar yaratıyorlardı. Çoğu, ilk kabullerini albüm kapakları, posterler, tişörtler, kahve fincanları ve alışveriş çantaları gibi geleneksel olmayan alanlardan aldılar.

Akım, nereye gideceği belli değilmiş gibi gözüke de karakteristik bir görünüm kazanmaya ve anti-kurumsal yayınevleri (The Village, Voice, Mother Jones, Raw) tarafından izleyici kitlesi ile buluşturulmaya başlandı. Çirkinlik kullanılan bir öğeydi ve gerçekçilik kötüydü. Renkler patlıyordu ve deformasyon gerçekçiliğin bir parodisiydi. I.Dünya Savaşı sonrası akımı olan Dada ile alaycılık yönünden benzeşirken, yeni bir estetiği oluşmaya zorladı.

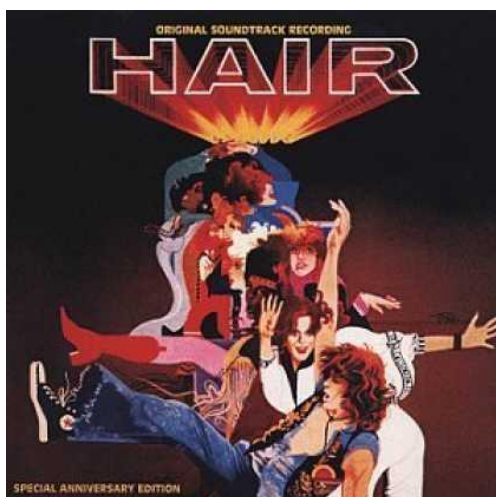
Albüm kapakları ve sinema afişleri popüler kültürün önemli birer elemanıydı. Müzik ve sinema eserlerinin pazarlanmasında, görsel sanatlar önemli bir rol oynamaktaydı. Özellikle 70'lere kadar olan dönemde, orijinaleri bugün yüksek fiyata alıcı bulan sinema afişleri ressamalara yaptırılıyordu. 80'lere kadar müzik albümlerinin satışa sunulmasında kullanılan plaklar, 90'larda yerini kompakt disklerle (CD) bıraktıysa da, kapak tasarımı önemini yitirmemiştir.



Resim 29. Jethro Tull, Aqualung, 1971



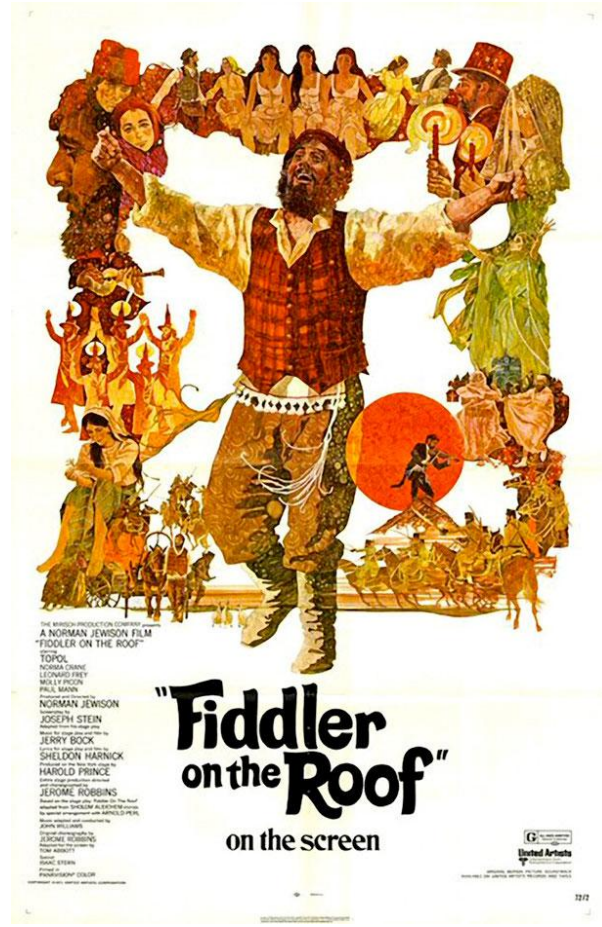
Resim 30. Rainbow, Long Live Rock'n'Roll, 1978



Resim 31. Hair Soundtrack, 1979



Resim 32. The Beatles, Yellow Submarine, 1969



Resim 33. Fiddler on the Roof, Film Afişi (1971)

Yüzyılın sonunda, dergilerin popülaritesi sonlanırken, illüstratör, topluma yol gösterici rolünden uzaklaşmıştı. Bilgisayarın dahil oluşu, alanı kökten sarsmıştı. Bilgisayarın görüntü işleme kabiliyeti, lensin yakaladıklarını değiştirme ve ona nesne ekleyip çıkarma imkanı, fotoğrafı neredeyse plastik bir malzemeye dönüştürmüştü. Böylece fotoğrafçıya, illüstratörün bölgesine girme yolu açılmıştı.

90'ların birçok illüstratörü geleneksel sanat eğitimi almamıştı. Hatta çizim yeteneği gerekli görülüyordu. İllüstratör, elinde bir dizi efekt olan bir sahne yönetmenine dönüşüyordu ve bu sanatçıları özgürleştiren bir armağandı. Ekrandaki görsellerin değiştirilebilirliği bir nimetti ve çalışmalarını elde tamamlayan çoğu sanatçı da bunu düzeltmeler için kullanıyordu. Sanatçı, görüntü editörü derecesine düşürülmüştü.

1990lardan itibaren, geleneksel illüstratörler, bilgisayar programları vasıtasıyla yapılan illüstrasyonlara karşı bir mücadele ile karşı karşıya kaldı. İllustrator, Photoshop, Coreldraw, Painter gibi çizim programları ve Wacom gibi çizim tabletleri, çizimleri direkt olarak bilgisayarda yapma imkanını büyük ölçüde olanaklı kılmıştır. İllüstratörler dergilerin popülaritesini kaybetmesinden sonra, sanat ve eğlence piyasasının yalnızca küçük bir parçası olarak kabul edilirken, günümüzde bu teknolojik ilerlemelerle beraber, video oyunları, filmler, animasyon, reklam ve basım sektörlerinde gittikçe artan bir öneme sahip olmaya başlamıştır. Özellikle Kore, Japonya, Hong Kong ve ABD’de geniş bir piyasa kazanan, popüler ve karlı çalışmalara dönüşmüştür.

Günümüzde, teknolojik araçlar ve sanatsal yeteneklerin birleşmesiyle ortaya çıkan popüler eğlence araçları geniş hayran kitlelerine ulaşmaya başladı. Sanatçıların, bilgisayarın sağladığı çizim olanaklarından yararlanmasıyla, video oyunları için yapılan çizimlerdeki zengin görselliğin, neredeyse bir sanat eseriyle yarışacak düzeye geldiği görülmektedir. Amanita Design firmasının 2009 yılında çıkardığı ve Independent Games Festival (Bağımsız Oyunlar Festivali) görsel sanat ödülü kazanan ‘Machinarium’ adlı oyun, bu zenginliğe örnek olarak gösterilebilir.



Resim 34. Machinarium, Amanita Design, 2009

Reklamlarda illüstrasyon kullanımının günümüzde hala geçerli olduğunu ve reklamcılara yeni olanaklar ve görsel zenginlik sağlayan oldukça yaygın bir tercih olduğu gözlemlenmektedir. Hem dergi, gazete ve pano reklamlarında, hem de televizyonda sıklıkla illüstrasyonlara rastlanmaktadır. Özellikle gelişen teknolojiye ayak uydurabilmesi ile güncelliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir.

Daha önce basılmış görsellerin internet vasıtası ile çok büyük imaj bankalarında ucuza tekrar kullanılması bu alandaki finansal kaynağı değiştirdi. Bu oluşumların yayılması bazı illüstratörlerin daha yaygın olarak sergilenmesini sağladı fakat aynı şekilde yeni illüstrasyonda düşüşe sebep oldu. İzinsiz kullanımlar durumu daha da kötüleştiriyordu. Günümüzde telif hakları savaşı, müzik ve sinema alanlarında veriliyor. İllüstrasyonlar ise yıllardır ücretsiz olarak kullanılıyor, değiştiriliyor, bilgisayarlara yükleniyor ve alıntılanıyor. Bunun ötesinde orijinal eserlerin sonradan hiçbir değeri kalmıyor. Bir orijinal olarak üretilmiş bir çalışma yayıncıya postalandıktan sonra fiziksel bir varlık göstermediğinden, sanat eseri olarak hiç bir özgün değeri olmuyordu.

Bu, özellikle yaratıcı sürecin önemini düşürmüştü ve bu durum düzenleme elemanı olarak muamele gören illüstratörler için de geçerliydi. Özgün eser değer kaybetmiş olduğundan illüstratörler çalışmalarını sergileyecek bir alan keşfetmeliydiler.

20. yüzyılda, güzel sanatlar alanında kendini kabul ettirmiş sanatçılar kitap illüstrasyonları yapmıştır. O zamana kadar, güzel sanatlardan ayrı bir etkinlik olarak değerlendirilmenin zorluğu içerisinde gelişimini sürdüren illüstrasyon, bu ciddi ressamların kitap illüstrasyonu denemeleri ile yavaş yavaş bu anlayışın dışına çıkmaya başlamıştır. Fakat bugün bile tam olarak aşılamayan bu ayırım ve çelişki için Güven Turan şu ifadeleri kullanıyor;

“Bu dönemde Bonnard’dan Picasso’ya, Belmere’den Matisse’e kitap resimlemeyen sanatçı kalmaz. Ve bu kitaplar sınırlı sayıda, numaralı ve lüks baskılarıyla “sanat nesnesi”ne dönüşür. Aynı yaklaşım bütün Avrupa ülkelerinde ve Kuzey ve Güney Amerika’larda da çıkar karşımıza.

Ressamlar “ressam kitabı” hazırlaya dursunlar, kitap resimlemesi, illüstrasyon, basım endüstrisi boyutlarında bir yaygınlık kazanır ve “illüstrasyon” sözü de ayağa düşer ve ciddiye alınmaz olur sanat dünyasında. Bu garip çelişki bugün de sürüp gitmektedir.”³⁶

4.4. Güncel Sanatta Resim-İllüstrasyon Etkileşimlerine Örnek Olarak Lowbrow Art/ Pop-Sürrealizm Akımının İncelenmesi

Walter Benjamin Pasajlar eserinde; “Eskiden beri sanatın en önemli görevlerinden biri, eksiksiz karşılanabilmeleri için zamanın henüz erken olduğu istemleri üretmek olmuştur” sözlerine yer verir. Oldukça güncel olan bir sanat hareketini gözlemlerken bu sözleri akılda tutmak yararlı olacaktır.

Lowbrow Art Movement (Düşük Kültür Sanat Akımı), 1970’lerin sonunda Los Angeles, California çevresinde ortaya çıkan bir görsel sanat hareketidir. Bir “Amerikan Sanat Hareketi” olsa da, dünya çapında büyük şehirlerde yayılmaya başlamıştır. Hareketin öncüsü olarak sanatçı Robert Williams gösterilmektedir.

4.4.1. Adlandırmaların Kökeni

1979 yılında, Robert Williams hiçbir resmi sanat kurumu tarzını isimlendiremediğinden, resimlerini içeren ve “Last Gasp Books” tarafından yayımlanan kitabına, küçültücü bir anlam taşıyan “Low Brow Art of Robert Williams” adını koymaya kendisi karar vermiştir. Bu isim, “High Brow” (kültürlü ve ince zevk sahibi) tanımına karşılık olarak düşünülmüştür. Williams bu ismin uygunsuz olduğunu fark ettiğini, fakat üzerine yapışıp kaldığını söylüyor. O, bu

³⁶ (Bkz.7) TURAN, 98.

hareketi “Kavramsal Gerçekçilik” olarak adlandırıyor, “Çizgi Film Esinli Soyut Sürrealizm” tanımını da kullandığı oluyordu.

Lowbrow ve Pop-Sürrealizm tanımlarının aynı veya ayrı olduğu konusunda farklı görüşler yer almaktadır. Güncel sanat sergilerine yer veren, Seattle’daki Roq La Rue Gallery’nin kurucusu ve “Pop Surrealism- The Rise of Underground Art” (Yeraltı Sanatının Yükselişi) kitabını derleyen Kristen Anderson, iki kavramın ilişkili fakat ayrı olduğunu söylerken, “Weirdo Deluxe” kitabının yazarı Matt Dukes Jordan, terimlerin birbiri yerine kullanılabilir olduğunu belirtiyor.

Kristen Anderson, Brian Sherwin ile yaptığı röportajda şu yorumda bulunuyor;

“Lowbrow’un birçok yönden Pop-Sürrealizm’i başlattığını düşünüyorum. On yıl önce bu harekete dahil olduğumda ismi, “Lowbrow” du. Terim, Robert Williams tarafından, kendi işlerini ve onu merkez alan sanatçıları işlerini tanımlamak için kullanılıyordu. Alaylı bir ifadeydi ama bu, sanatın aşırı akademik sanat eleştirmenlerini cezbetmeye çalışmadığını cesurca belirttiği için kullanımda kaldı.”³⁷

“Lowbrow” terimindeki kinaye, düşük kültüre ve yeraltı sanatına yönelik gönderme, zamanla sanatçılar tarafından reddedilmeye başladı. Sanatçılar artık bu alçaltıcı isim altında toplanmak istemiyor, kendilerini sanatın kutsal dünyasına sokacak yeni bir başlık arıyorlardı. Böylece ortaya “Pop-Sürrealizm” ismi çıkmış oldu. Her ne kadar “Lowbrow” terimini, bir sanat hareketine mal olacağını bilmeden kullandığını söylese, Robert Williams “Pop-sürrealist”lere tepkilidir;

“Çoğu illüstratördü ve sanat dünyasına girmek istiyorlardı dolayısıyla saygın bir şey istiyorlardı. Kendilerini “Pop-Sürrealistler” olarak adlandırdılar ve bu saçma bir terimdi.

Bugün kendine “Pop-Sürrealist” diyen sanatçılar, ismin nereden geldiğini bilmiyorlar. Kulağa hoş geliyor. Pop Sanat gibi de olabilir,

³⁷ Brian SHERWIN’in Kristen ANDERSON ile myartspace.com adresinde yer alan söyleşisinden.

Sürrealizm gibi de olabilir. Küçük, sevimli, güvenli bir etiketleri var. İşe yarayacak. “Lowbrow” utanç vericidir. “Lowbrow” olarak anılmak istemeyiz çünkü bu uygunsuzdur ve anlamı budala ve ahmaksınız demektir. Anlamadıkları şey şu ki, bu tabandır demektir; tepeye ancak dipten çıkabilirsiniz. Dipteyseniz eleştirilemezsiniz., diptesinizdir. Tek fayda dipten gelir.”³⁸



Resim 35. Robert Williams, *Putting The Genie Back In The Bottle*, 2000,
Tony Shafrazi Gallery

Henüz şekillenme ve büyüme aşamasında olan bu hareketi tanımlamak için kullanılan isimler oldukça çeşitlidir. Pop Sanat’ın başlangıçta “Yeni Dada” ya da “Yeni Bayağıcılık” olarak isimlendirilmesine benzer olarak, bu akım için de farklı isim önerileriyle karşılaşılmaktadır. Lowbrow ve Pop-Sürrealizm isimlerinin yanı sıra, Undergroud (yeraltı), Visionary (düşsel), Neo-Pop (yeni pop), Anti-Establishment (düzen karşıtı) gibi tanımlara John Seabrook tarafından, düşük

³⁸ Trine CALDERON, *An Afternoon With a Legend*.

kültürlü anlamındaki Lowbrow ve yüksek kültürlü anlamındaki Highbrow terimlerinin ikisine birden karşı duran “Nobrow” kelimesini üretmiştir. Türkçe’ye “yeni kültür düzeyi” olarak çevrilebilecek “Newbrow” terimi de kullanılmaktadır.

4.2.2. Hareketin şekillenmesi

Lowbrow kökleri, çizgi roman, punk müzik, hot rod (modifiye araba) sokak kültürü ve diğer alt kültürlere dayanan yaygın bir popüler sanat hareketidir. Sıklıkla esprili bir yorum içerir. Yapıtlar, amacı izleyiciyi şaşırtmak olan ve birçok gönderme içeren, bazen rahatsız edici dahi olabilen elemanlardan oluşan kompozisyonlar olarak karşımıza çıkar. Sanat eserleri ağırlıklı olarak resimdir fakat oyuncak ve heykel formları ve yerleştirmeler de görülür. Lowbrow, sokak kültüründen doğmuştur. Sanatçılar sanatın kurallarından haberdardır fakat bilinçli olarak bunlara uymamayı seçerler.

Lowbrow sanat olarak bilinen eserleri yaratan sanatçılardan ilki Robert Williams ve Gary Panter gibi çizgi romancılarıdır. Önceleri sergiler New York ve Los Angeles’deki alternatif galerilerde sergileniyordu. Hareket, başlangıcından itibaren bu stili benimseyen yüzlerce sanatçı ile muntazaman büyüdü. Sanatçıların sayısı arttıkça, Lowbrow sergileyen galerilerin de sayısı arttı.

Robert Williams’ın Juxtapoz Dergisi, ilk kez 1994’te basıldı. Dergi, hareketin şekillenmesi ve büyümesine yardımcı olurken, Lowbrow makalelerinin de dayanak noktası oldu. Robert Williams, yaratıcısı olduğu Juxtapoz dergisinin Şubat 2006 sayısındaki bir makalede, “Lowbrow” teriminin çıkış noktasını üzerine almıştır. Dergi hala yayımlanmakta, aynı zamanda internet sayfası vasıtasıyla dünya çapında takip edilebilmektedir. Ayrıca Hi-Fructose dergisi, Bu akımın sanatçılarına yer veren diğer bir yayındır. İki de sanatçı olan, Attaboy ve Annie Owens tarafından 2005 yılında kurulan Hi-Fructose oldukça popüler bir yeraltı kültürü dergisidir.

Akımın sergilendiği başlıca galeriler arasında California’da, Thinkspace, Corpo/Nason, Coray Helford, Virtu ve Seattle’da Roq la Rue galerileri sayılabilir.



Resim 36. Juxtapoz, Aralık 2008

Resim 37. Hi-Fructose, Eylül 2009

“Sanat dünyasının yüzeyi altında, kayda değer bir şey oluyor. Makyajı değişiyor. Başta yavaşça ve kurnazca fakat şiddetli yeni bir dalga, onu fırsatlar denizinin eşğine getirmiş olabilir. Zengin yeni koleksiyonerler, tuhaf sanat eserlerini, yakın zamana kadar kenarda köşede kalmış galerilerin sahiplerinden satın alıyor ve yüksek kültürün muhafızları dikkat kesilmeye zorlanıyor. Lowbrow Art, -dövmeden yeraltı çizgi romanlarına ve modifiye arabalardan cam gibi cilalanmış Pop-Sürrealist yağlıboya tablolarına- dışarıda bırakılmış görsel kültürün serbest bir karışımı. Derme çatma yeraltı dünyası başlangıçlarından yükselmeye ve sonunda hep arzuladığı saygıyı kazanmaya başladı. Los Angeles da bu girdabın merkezi gibi görünüyor.

Müzeler ciddiyle Lowbrow programları yapmaya başladı. Mark Ryden, Pasadena Museum of California Art (PMCA), Pasadena

California Sanatı Müzesi'nde "Wondertooneel" retrospektifi ile geçen bahar katılım rekoru kırdı. Robert Williams (kendi düzeysiz sürrealist resimlerini tanımlamak için Lowbrow terimini yaratan kişi) Otis'teki (Los Angeles'in en eski sanat okulu) Ben Maltz Gallery'yi en iyi ve en yeni başyapıtları ile onurlandırdı. Aynı zamanda kayıtları hemen dolan bir yüksek lisans sınıfında da dersler verdi.



Resim 38. Mark Ryden, *Pink Lincoln (Pembe Lincoln)*, 2010, *The Gay 90s : Old Tyme Art Sergisi, Paul Kasmin Gallery*

'İllüstrasyon', bu efsanedeki anahtar kelimedir. Kendini Lowbrow vitrininde bulan işlerin çoğu, Weekly gibi süreli yayınların sayfalarında görülen aynı tür-çoğunlukla oldukça benzer- görsel sanat çalışmalarıdır.

Lowbrow daha da kapsamlı ve finansal olarak başarılı hale geldikçe, tanımlanan ezilen isyankar karakterine olan inanç kaybolmaya başladı. Robert Williams; 'Juxtapoz'a başladığımızda hiçbir yerde görülmeyen kurlsız sanat (outlaw art) için bir yer istedik. Ama 3-4 yıl sonra tükendik. Artık kurlsız sanat yoktu. Tüm bu saçmalık bir grup illüstratörün, bilgisayar işlerini elinden aldığı için, çalışmalarına yeni bir yer aramalarından ibaret.'''³⁹

Bu akımı konu alan, 2009 yılına ait "Newbrow, Contemporary Underground Art" isimli film, akımın gelişimini göstermek için iyi bir örnektir. Yönetmenliğini Tanem Davidson'ın yaptığı ve Humble Pictures ve Shooting Gallery işbirliğiyle sunulan film, bu akımı başlatan ve devam ettiren sanatçılar, galeriler ve koleksiyonerle yapılan röportajları içermektedir. Bu sanatçılar arasında Robert Williams, Van Arno, Anthony Ausgang, Camille Rose Garcia, Gary Baseman, Glenn Barr, Tim Biskup, Matt Dukes Jordan gibi isimler bulunmaktadır. Sokak ve pop kültüründen doğan ve hakkında henüz çok sınırlı kaynak bulunan bu akım için, belgesel niteliğindeki bu film önemli bir arşiv sağlamaktadır.

4.4.3. Pop-Sürrealizm/Lowbrow Sanat Hareketi Üzerine Güncel Gözlem ve Yorumlar

Lowbrow Sanat Hareketi, ağırlıklı olarak genç sanatçıların kendilerini gösterdiği bir platform olarak gözlemlenmektedir. Popüler bir kültür oluşumu olması itibariyle aynı dili konuşan, algısı ve yorumu paralel olan (çağdaş) insanlar arasında üretilir ve tüketilir. Popüler kültürün sanatçıları yönlendirmesinde güncel bir örnek olarak incelemeye değerdir. Aynı şekilde, izleyici kitlesini genç kuşak oluşturmaktadır. Tıpkı pop müziğin ikonlaşan yüzleri gibi, sanatçıların eserleri,

³⁹ Doug HARVEY, "Pictures From the Unibrow Revolution".

internet bazlı paylaşım sitelerinde profil imajı olarak kullanılmakta, bilgisayar ve cep telefonlarını kişiselleştirmekte kullanılmakta ve popülerize edilmektedir.

“Çağdaş kapitalist toplum kitle toplumdur ve kitle toplumu içinde bütün insan ilişkileri anonimleşmiştir. O halde bu tür bir toplumda yaşamı yansıtacak sanat, anonim ilişkiler içinde kaybolan, kitlenin mekanik bir parçası haline gelen ama kitle içinde farklı olma gereksinmesi duyan bireye yönelik olmalıdır. Yani burada kitlelilik ve anonimlik gerçeği ile özel olma gereksinmesinin kaynaştırılması öne sürülmektedir.”⁴⁰

Gelaskin firmasının satışa sunduğu bilgisayar ve cep telefonu ürünleri, gençlerin bu popüler teknoloji ürünlerine sahip olma hazlarını bir sonraki aşamaya taşımakta ve ürünleri, yalnızca kendilerine ait olacak şekilde kişiselleştirmelerine olanak sağlayarak, birer kendini ifade aracına dönüştürmektedir. Eserler telefon ve bilgisayarların dış yüzeylerine ve ekranlarına uygulanmaktadır. Böylece sanat eseri popülerleştirilirken, olmazsa olmaz teknolojik gereçler özelleştirilmiş olur.



Resim 39. YosukeUeno “Scissors and Butterfly” çalışmasının Gelaskin uygulaması

⁴⁰(Bkz. 8), ŞAYLAN, 116.

“Gençler yeniliklerin ana taşıyıcılarıdır- en azından değişen toplumlarda; ve kendileri yeni kültürel buluşlar yapmasalar bile yeniliklere hemen üşüşüverirler. Bunu biraz kendilerini öteki yaş gruplarından ayırdıklarını, birbirlerine bağlı bir yaş grubu olduklarını göstermek için, yaparlar, ama biraz da, özellikle Batı toplumunda ve özellikle varlıksızlar, bir eğlence sınıfı oldukları, yeniliğe gereksinim duydukları için; belki de o kadar kültür yükü kaldırabildiklerindedir.”⁴¹

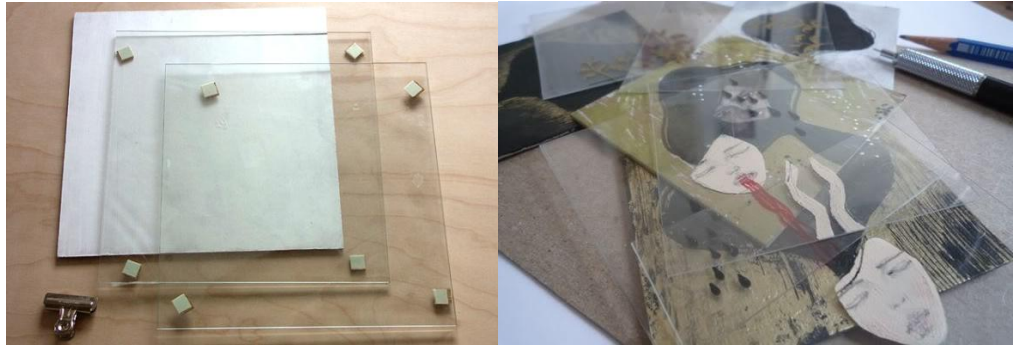
Ortaya konan eserlerde uygulama alanı esnektir. Resimler birçok farklı yüzeyde uygulansa da, sanatsal değerinden bir şey kaybetmez, hatta tam tersi, bu şekilde oluşturulan bir sergi, harekete bir canlılık getirir. Örnek vermek gerekirse, Temmuz 2009’da gerçekleşen, eserleri açık arttırma ile satıldığı ve gelirin Riders for Health yardım kurumuna bağışlandığı Celeritas Art Show/Charity Event (Celeritas sergi ve bağış organizasyonu), motosiklet kaskları üzerine yapılmış resimlere ev sahipliği yaptı. Bu yeni yüzey çabucak kendi hayran kitlesini edinirken, izleyiciler bu eserleri heyecanla karşılar ve “kask sanatı” diye adlandırmaktan çekinmezler.

⁴¹ (Bkz.10), GANS, 104.



Resim 40. Audrey Kawasaki, Celeritas Art Show/Charity Event. 2009.

Aralık 2009'da Los Angeles'teki Corey Helford Gallery'de düzenlenen "Multi-Plane Show" karma sergisi, 50 sanatçının katılımıyla gerçekleşti. Bu serginin özelliği, sergilenecek eserlerin, katılımcılara önceden verilmiş çok düzlemli yüzeyler üzerine gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bu düzenleme, eski Walt Disney çizgi filmlerinde kullanılan multi-plane (çok düzlemli) kamera tekniğine bir gönderme olarak düşünülebilir. Bu sergi üzerine yazılmış yorumlarda yine "çok düzlemli sanat" gibi ifadelerle rastlanır.



Resim 10. Stella Im Hulberg, "Secrets", yapım aşamasında, Corey Helford Gallery "Multi-Plane Show", 2009



Resim 42. Stella Im Hultberg, “Secrets”, masonit ve cam üzerine karışık teknik, Corey Helford Gallery “Multi-Plane Show”, 2009

Bu tip “sanat” adlandırmaları, Larry Shiner’in “Sanatın İcadı” kitabındaki “Sanat ve zanaat ayrımının ötesi mi?” başlıklı bölümünde değindiği konuyu akla getirmektedir. Bu bölümde Shiner, 1950’lerin sonunda, zanaat araçlarının güzel sanatlara asimiliasyonu⁴² ile dokumacılığın “iplik sanatı”na, mobilyacılığın “sanat mobilyacılığı”na dönüştüğünden, sanatçıların el attığı yorgan yapımıcılığı ile “Sanat Yorganı” ya da “Sanatçı ve Yorgan” gibi sergilerin ortaya çıktığından bahseder. Bu örnekler, William Morris’in Arts and Crafts Hareketi ile başlayan işlevsel objeleri estetik kaygıyla tasarlama veya işlevi ikinci plana atarak günlük nesnelere sanat

⁴² (Bkz.11) SHINER, 410.

dönüştürme anlayışından kaynaklanmaktadır. İllüstrasyonun da böyle bir örnek teşkil edebileceğini görmekteyiz.

2007 yılında Subtext Gallery ve The Japanese American National Museum’da (Japon Amerikan Ulusal Müzesi) sergilenen Kokeshi Sergisi, 13 ülkeden 75 sanatçının katılımıyla gerçekleşmiştir. Japonya’nın kuzeyine özgü, geleneksel el yapımı tahta figürler olan Kokeshi bebekleri, sanatçılar tarafında yeniden yorumlanmıştır. Farklı üsluptaki birçok sanatçıyı ortak bir başlangıç noktasında buluşturan serginin küratörlüğünü Christina Conway yapmıştır.



Resim 43. Kokeshi, Sergi Afişi, Subtext Gallery, 2007



Resim 44. Geleneksel Kokeshi Bebekleri



Resim 45. Sanatçıların Kokeshi Yorumları

Uzak Doğu kökenli Amerikan sanatçıların ağırlıkta olduğu bu akımda, Uzak Doğu kültürünü temel alan konseptlere sıklıkla rastlanmaktadır.

Pop Sürrealizm, yalnızca resimle sınırlı kalmamaktadır. Heykel sanatı da bir çeşit değişime uğratarak oyuncakvari bir görünüm kazanmıştır. Akımın öncüsü sayılan Robert Williams, aynı zamanda heykel çalışmaları da yapan bir sanatçıdır ve resimlerindeki çizgi film esprisi heykellerinde de devam etmektedir.



Resim 46. Robert Williams, "Diamond in a Goat's Ass"

Bir başka sanatçı Mike Leavitt, Pop Sürrealist sanatçılar da dahil olmak üzere birçok sanatçıyı tasvir ettiği “Art Army” serisi ile tanınmaktadır. Bunun dışında çok çeşitli projeler üzerine çalışan sanatçı, 2010 Mayıs ayında Londra’da açılacak olan sergide, Charles Kraftt ile ortak çalışması olan “Pitchfork Pals” serisini sergileyecektir. Charles Kraftt, Delft seramik resimleme tekniği ve materyallerini modern tasarımlarına uygulayan bir sanatçıdır. Bu iki sanatçının ortak projesi olan “Pitchfork Pals” serisinde, ünlü karakterlerin büsteri, bu teknikle çaydanlıklara ve fincanlara uyarlanmıştır.



Resim 47. Mike Leavitt ve Charles Kraftt, Ahmedinejad Delft çaydanlık, Pitchfork Pals serisi, 2010

Bu sanat hareketinin disiplinler arası etkileşimlere de açık olduğunu gözlemliyoruz. Nasıl ki fotoğraf ilk ortaya çıktığı dönemlerde resme ve illüstrasyona kaynak teşkil etti ve sanatçılar için yeni bir ilham kaynağı olduysa, şimdi de yaratılan resimlerin fotoğrafa uyarlamalarıyla karşılaşılmaktadır.



Resim 87. Audrey Kawasaki, Yuuwaku

Resim 49. Chris Blanchenot, "Yuuwaku" Uyarlaması

Japonya kökenli bir Amerikan olan Audrey Kawasaki, California sanat camiasında oldukça popüler bir çağdaş figüratif resim sanatçısıdır. 1982 doğumlu olan sanatçı, Amerika dışında, Japonya ve İtalya'da da kişisel sergiler açmıştır. Fotoğraf sanatçısı Chris Blanchenot, Kawasaki'nin Yuuwaku isimli çalışmasını fotoğrafa uyarlamıştır.



Resim 50. Kukula, The Gift, 2006

Resim 51. Ellen Stagg, "The Gift" Uyarlaması

Benzer bir çalışma, İsrail kökenli bir sanatçı olan Kukula'nın 2006 yılında Copro Nason Gallery'de yer alan "Sunday Morning Wounds" sergisinden, "The Gift" isimli resmi için fotoğraf sanatçısı Ellen Stagg tarafından yapılmıştır.

Mark Ryden, birçok sanatçıya ilham kaynağı olan bir sanatçıdır. Resimlerinin üzerine basıldığı her türlü materyalin satılmasını garanti edecek kadar popüler olan Ryden, genç bir hayran kitlesine sahiptir. Sanatçının resimleri, fotoğraflara kaynak oluşturmanın yanı sıra, 2008 yılında ölen Japon sanatçı Nağı Noda'nın "Broken Label" isimli moda markasında kumaş baskıları ve elbiselerde kullanılmıştır.



Resim 52. Mark Ryden, Paco Peregrin tarafından yapılmış fotoğraf uyarlaması



Resim 53. Nagi Noda, "Broken Label", Reklam Kampanyası

4.4.3.1. Mark Ryden

1963 doğumlu Mark Ryden, illüstrasyon üzerine eğitim almış bir sanatçıdır. Juxtapoz ve benzeri Lowbrow yayın araçlarında sıkça yer verilmesi ile oldukça büyük bir popülerlik kazanan Ryden, akımın öncü sanatçılarından biridir. Resimlerinde pop kültür öğelerine sıkça yer verir. Hollywood yıldızları, dini sahneler, karanlık temalar, çizgi film-vari karakterler, Erken Rönesans-Gotik dönem örneklerini anımsatan peyzajlar resimlerinin karakteristik unsurlarıdır. Tasarladığı birçok albüm kapağı içerisinde Michael Jackson'ın Dangerous albüm kapağı en bilinen çalışmasıdır.

Etkilendiği sanatçılar arasında Hieronymus Bosch, Bruegel, William-Adolphe Bouguereau ve Jean Auguste Dominique Ingres'in bulunduğunu belirten Ryden, İtalyan ve İspanyol dinsel resimlerini de referans almaktadır. Çalışmaları dünya çapında üne kavuşan sanatçının resimleri birçok tasarımcıya, fotoğrafçıya ve sanatçıya ilham kaynağı olmaktadır.



Resim 53. Mark Ryden, Snow White



Resim 55. Mark Ryden, Michael Jackson-Dangerous Albüm Kapağı, 1991

Resim 56. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi Triptik, orta parça, 1503-1504



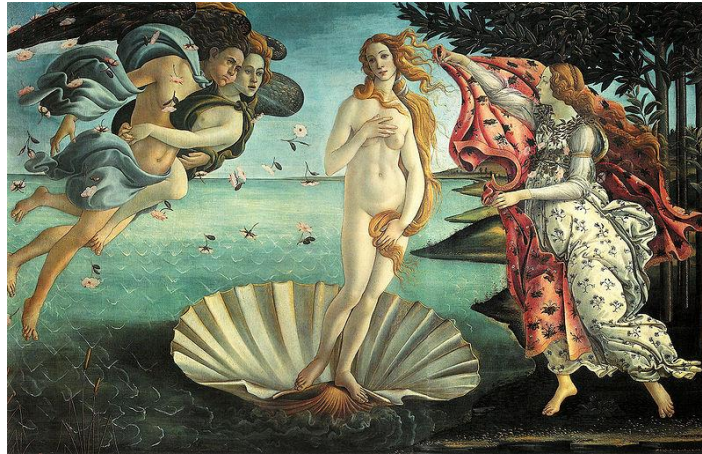
Resim 57. Mark Ryden ve Bosch'un çalışmalarından detay, benzer öğelerin kullanımına örnek.

4.4.3.2. Van Arno

İlk dönemlerinde illüstratör olarak çalışmış olan Van Arno, Lowbrow hareketinin belli başlı sanatçılarından biridir. 1999 yılından beri Juxtapoz dergisinde sık sık yer verilen sanatçının çalışmaları 2000 yılında, Florida'daki Hollywood Sanat ve Kültür Merkezinde, seçilmiş Lowbrow sanatçıları ile birlikte sergilenenmiştir. Ahşap panel ve tuval üzerine yağlıboya ve tempera ile çalışan Van Arno, çoğunlukla figüratif resimleri ile bilinmektedir.



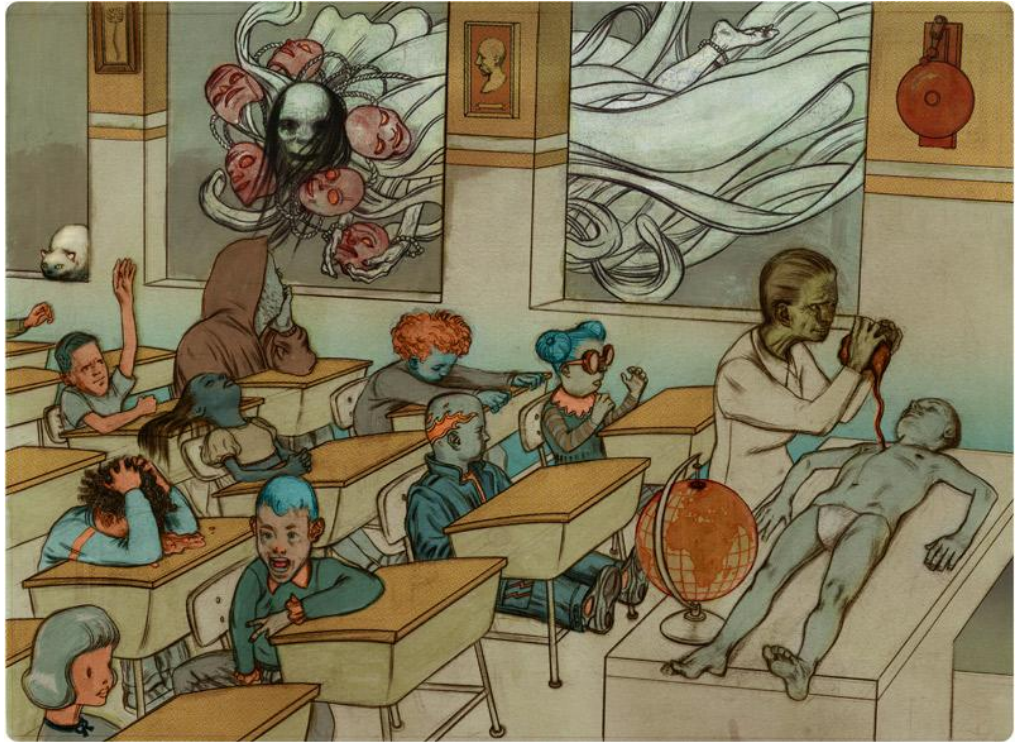
Resim 58. Van Arno, Venüs'ün Doğuşu, ahşap üzerine tempera



Resim 59. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, tuval üzerine tempera

4.4.3.3. James Jean

İllüstratör olarak birçok ödül kazanan James Jean, Tayvan kökenli Amerikalı bir sanatçıdır. 1981 yılında, 3 yaşındayken, anavatanı Tayvan'dan New Jersey'ye taşınana Jean, New York'taki School of Visual Arts'ta güzel sanatlar eğitimi aldı. DC Comics için 'Fables' çizgi roman serisi için çok başarılı kapaklar çizdi ve birçok "en iyi kapak sanatçısı" ödülü kazandı. Bunun çok kazançlı bir iş olduğunu fakat çoğu insanın farkında olmadığını söyleyen Jean için bu deneyim, resimlerine yeni bir çıkış noktası olmuştur. İllüstratör ve ressam olan James Jean, birçok karma serginin yanı sıra 2009 yılında New York'taki Johnatan Levine Gallery'de 'Kindling' başlıklı kişisel bir sergi de açmıştır.



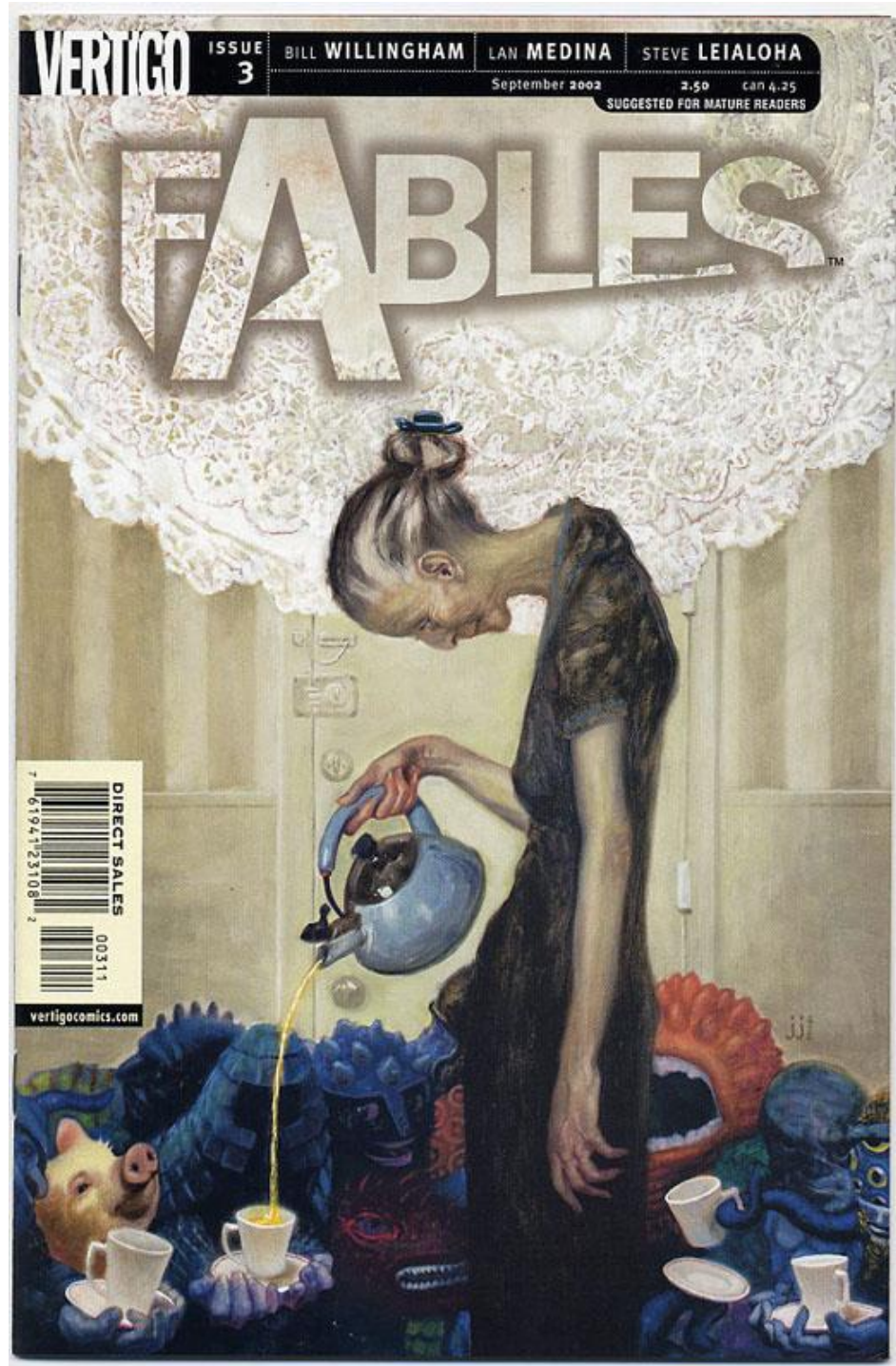
Resim 60. James Jean, Homeopathic, 2003



Resim 61. James Jean- Fables 3. Sayı için desen çalışması



Resim 62. James Jean- Fables 3. Sayı kapağında kullanılacak olan resim



Resim 63. James Jean- Fables 3. Sayı Kapak

4.4.3.4. Shawn Barber

1970 doğumlu ressam ve illüstratör Shawn Barber aynı zamanda bir dövme sanatçısıdır. 2005-2009 yılları arasında ‘Dövmeli Portreler’ yağlıboya resim serisi üzerine çalışmıştır. Bu seri, sanatçının en bilinen ve başarılı yapıtlarını içerir. Ayrıca birçok dergi ve marka için illüstrasyonlar yapmış ve bu alanda ödüller kazanmıştır. Birçok koleksiyonda resimleri bulunan sanatçı, resim üzerine dersler de vermektedir.

Barber’in biri yağlıboya tablo olan ve diğeri bir reklam için kullanılan aşağıdaki iki çalışması, aynı sanatçının elinden çıkmış iki eserin, kullanım alanı itibarı ile ‘resim’ ve ‘illüstrasyon’ olarak iki sınıfa ayrılmasına iyi bir örnek teşkil eder.



Resim 64. Shawn Barber, Oto portre, 2008

Resim 65. Shawn Barber, Virgin Mobile Reklam Kampanyası için İllüstrasyon

4.4.3.5. Kent Williams

Çağdaş figüratif ressamlardan Kent Williams tarzı, kişisel web sitesinde “soyutlama nitelikleri ve Neo-Ekspresyonizm anlayışı ile birleştirilmiş cesur bir gerçekçilik” olarak tanımlanmaktadır. Konuya yaklaşımı öznel ve çarpıcıdır. İllüstrasyon ve çizgi roman çalışmaları da bulunan Williams, Darren Aronofsky’nin “The Fountain” adlı filmini çizgi romana uyarlamıştır. Mezun olduğu The Pratt Institute ve diğer birçok sanat okulunda öğretim görevliliği yapmıştır. Halen California’da bu görevi sürdürmektedir.



Resim 66. Kent Williams, Clay Medusa

4.4.3.6. Travis Louie

Victoria ve Edward dönemlerine dayandırdığı görsel bir dünya yaratan Louie'nin resimleri, bu dünyaya ait olmayan ve tuhaf durumlar içerisindeki karakterlerin, sosyal hayattaki varlıklarını ve yerlerini belirtmek üzere çekilmiş resmi portre fotoğrafları gibidir. Louie, The Pratt Institute İletişim Tasarımı bölümünden mezun olduktan sonra illüstratör olarak çalışmıştır. Bu alanın umduğu kadar tatmin edici olmadığını fark edince resim çalışmaya ve bu resimleri galerilerde sergilemeye başlamıştır. Paneller üzerine akrilik tekniği ile siyah beyaz ya da sınırlı renk ile çalışmaktadır.



Resim 67. Travis Louie, Pals

4.4.3.7. Amy Sol

Kore asıllı Amerikalı sanatçı, genellikle ahşap paneller üzerine çalışmayı tercihe etmektedir. Manga, halk sanatı, eski illüstrasyonlar ve modern tasarımlardan etkilendiğini belirten Amy Sol, kendi kendini yetiştirerek akımın popüler isimlerinden biri haline gelmiştir.



Resim 68. Amy Sol, The Apple and the String

5. KİŞİSEL ÇALIŞMALARIN DEĞERLENDİRMESİ

Bu eser metni, akademik eğitim kapsamında, resim sanatına illüstratif anlatımın dahil edilmesine bakışın bir eleştirisini sunmaktadır. Resimlerime yönelik eleştirilerin illüstrasyon sınırına dayanması ile başlayan sorgulama süreci, bu çalışmanın oluşmasındaki temel çıkış noktasıdır.

İllüstrasyonun varlığına dair ilk fikirleri edinme dönemim, lisans dönemi çalışmalarımın değerlendirme aşamasında denk gelmektedir. Atölye geleneği paralelinde çalışmalar yaparken dahi, ortaya çıkan işlerde ne çıkan üslup ve yönelimin illüstrasyonu işaret etmesi, sorgulamalara kaynak gösterilebilir. Belli başlı soru işaretleri şu şekilde sıralanmaktaydı; tanım ve ortaya konan çalışma arasındaki işlevsel tutarsızlık, illüstratif üslubun kötülenmesi, sanat piyasasında aynı esnada ortaya konan ve kabul gören çalışmalar örnek alındığında ortaya çıkan tutarsızlıklar, estetik iyi ve kötülerin saptanmasındaki belirsiz kriterler ve güncel sanatın sergilediği görünüm ile akademik üslubun zıtlık teşkil etmesi. Yüzeysel olarak illüstrasyon tanımı ile yetinildiğinde eleştirilerin bir noktaya kadar anlaşılabilir bir halde iken, kesin bilgilerin sağlanamaması, araştırmanın derinleştirilmesi bir zorunluluk haline getirmekteydi. Bu eser metninin amacı, eğitim sürecinde yanıt bulamadığım sorulara ve güncel sanat kapsamında illüstrasyonun-ya da hikayeci resmin- kabul durumuna güncel bir bakış sağlayabilecek bilgilerin bir araya getirilmesidir.

Bu doğrultuda araştırma aşaması sürerken edindiğim bilgiler, üslubumun belirginleşmesi döneminde yol gösterici rol oynamıştır. Yapılan nitelermeleri reddedip, yönelimden uzaklaşmak yerine, güncel sanatın sanatçıya tanıdığı sınırsızlıktan güç alarak, hikayeci yönümü şekillendirmeyi seçtim. Halen devam eden araştırma ve sorgulama döneminde, illüstrasyon ve resmi hem birleştirmeyi hem de ayırmayı denedim.

Resimlerim yazılı olamayan metinler içerir. Bu metinler, resmin oluşma sürecine paralel olarak üretilir, resme yön verir ve resmin içerisinde yer alır. Kullanılan (kimi zaman yoğun) sembolik göndermeler, bir kesinliğe ulaşmak amacı

taşımazlar. İzleyenin kişisel deneyimleri doğrultusunda birden fazla hikaye anlatabiliyor olmaları, istenilen bir özelliktir. Üslup bağlamında ulaşılan nokta bir sonu ifade etmemektedir. Tek bir çizgi üzerinden ilerlemek yerine, denemeler ve arayışlar ile sürekli bir değişim ve henüz hedeflenmiş konuma varılmamış olduğu bilinci sanatçını gelişimini devamlı kılan önemli özelliklerdir. Bu kişisel yaklaşım, aynı zamanda bundan sonraki çalışmalarında izleyeceğim yolu ifade etmektedir. Kaldı ki günümüzde hedef görülen konum, sürekli hareket halinde olan uzak bir boşluktur.

Bugüne kadar hangi amaca hizmet etmiş olursa olsun, resim bir yaratım sürecinin sonucudur. Yaratıcı sürecin verimli olabilmesi için gerekli olan (ve günümüzün sanatında önem arz eden) özgürlük alanının, ancak kişisel yönelimlerin serbest bırakılmasıyla oluşabileceği inancındayım.



Resim 69. Gözde Başkent, kağıt üzerine yağlı boya, 50X70cm, 2009

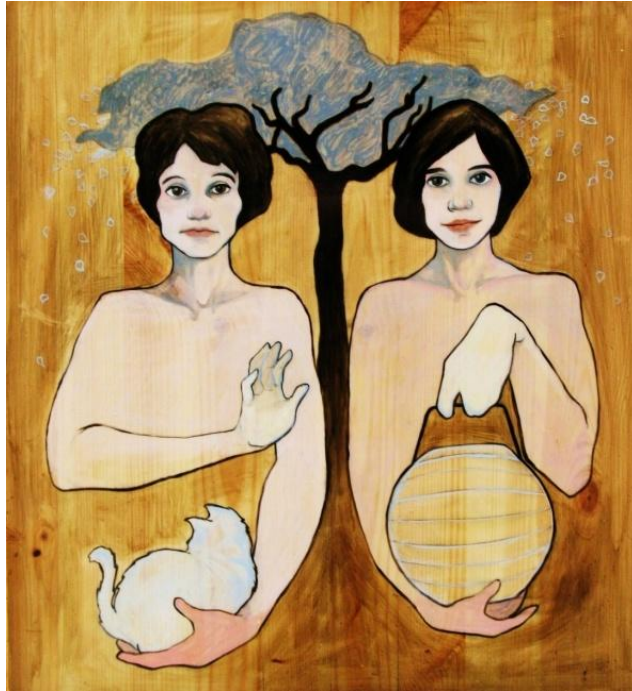
Resim 70. Gözde Başkent, kağıt üzerine yağlı boya 50X70cm, 2009



Resim 71. Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 50X70cm, 2010



Resim 72. Gözde Başkent, ahşap üzerine yağlı boya, 50X60cm, 2010



Resim 73. Gözde Başkent, ahşap üzerine yağlı boya, 50X66cm, 2010



Resim 74. *Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 70X80cm, 2010*



Resim 75. Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2008



Resim 76. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 60X90cm, 2009



Resim 77. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 70X110cm, 2009



Resim 78. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 70X110cm, 2009



Resim 79. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 80X110cm, 2009



Resim 80. Gözde Başkent, tuval üzerine yağlı boya, 90X100cm, 2008



Resim 81. *Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009*



Resim 82. *Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009*



Resim 83. *Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009*



Resim 84. *Gözde Başkent, kağıt üzerine karışık teknik, 2009*

6. SONUÇ

İllüstrasyon ve resim sanatı etkileşimlerinin özellikle güncel sanat platformunda incelenmesi, sanatın güncel sınırlarının değerlendirilmesiyle eşdeğer problemleri ortaya koymuştur. İllüstrasyon, “kitap resimleme” ve “aydınlatma” görevlerinden emekli olmuş değildir ancak güncel sanatın çizdiği belirsiz sınırlar içerisinde kendisine yer bulması bu yüzyılda mümkün olmuş, çok-disiplinli ya da temel disiplini illüstrasyon olan sanatçıların, oluşan sanat piyasasında yer edinme çabaları ile galeri ve müzelerde varlık sergileyebilmişlerdir.

Her şeyin metalaştığı, alınıp satıldığı ve hızla tüketildiği günümüz dünyasında kültürün metalaşması ve “kültür pazarı” kavramının ortaya çıkması kaçınılmaz görünmektedir. Bu kavram, sanayi devriminin getirisi olan toplumsal ve kültürel değişimlerin bir parçasıdır. Birçok düşünür, eğitimci ve sanatçı tarafından savunulan görüş, resim – illüstrasyon ayrımının baştan beri bulunmadığı yönündedir. Mağara resimleri ile başlayan bu birliktelik hali, “yüksek sanat” kavramının Rönesans döneminde ortaya çıkması ile ilk önemli ayrımı yaşamıştır. Resim sanatının kutsal mertebeye yerleştirilmesinden günümüze uzanan süreçte toplumsal, kültürel ve bilimsel birçok değişime sahne olan insanlık tarihi, algı ve kavramların kaçınılmaz olarak değişimine şahit olmuştur.

19. yüzyılın görüşünü yansıtan Modern Sanat ile gelenekselden kopan ve yeni bir sanat anlayışının peşine düşen sanatçılar, 20. yüzyılda modern sonrası ifade ettiği kabul edilen Postmodern sanat anlayışı ile günümüze kadar uzanan kuralsızlığın savunulması çağına girmişlerdir. Tarihsel bağlar koparılmış, sanatın misyon sahibi olması anlamsızlaşmış, yüksek sanat ve kitle sanatı sınırları yok edilmiştir.

Tüm bu değişimler sonucu gelinen bu noktada güncel sanat, ortaya koyduğu belirsiz sınırlar ile soruları sürekli olarak tazelenen bir tartışma görüntüsü çizmektedir.

Yazık ki illüstrasyon disiplini, altın çağında dahi hak ettiği değeri sanat dünyasında görememiştir. “Halkın sanatı” olagelmiş, halk tarafından kabul görmüş ve günümüzde “kültürsüz olanın sanatı” kinayesi içinde şaşırtıcı olmayan bir yer edinmiştir. İllüstrasyonun doğrudan halka hitap etme özelliği, bu anlayışta yer edinmesinde önemlidir. Anlatıcılığın gücünü kullanan ve gelişen teknoloji ve medya elemanları ile neredeyse yok olacakken kendini yeniden yaratan illüstrasyon, sanatçı için etkili bir ifade aracı olmuştur. İletişim ağları ile kaçınılmaz bir şekilde örülen dünyamızda illüstrasyon, hikayeci ve açıklayıcı geleneğinin getirisi olarak toplumların yaşantılarına ayna tutabilmektedir. Sanat eserlerine dünyanın her köşesinden ulaşılabilirken ve bir tablo ile ilk karşılaşma, birebir bez ve boya ile yüz yüze gelmek yerine bilgisayar ekranı veya basılı kaynaklardan gerçekleşiyorken, günümüz algısının eskisi gibi olmasını bekleyemeyiz. Estetik iyi ve kötü varlığını korurken, görevler ve amaçlar artık kaynaşmış, sınırlar belirsizleşmiştir.

İllüstrasyonun sanat piyasasında edindiği yeri incelerken öne çıkan hareket olarak ele alınan Pop-Sürrealizm, teknolojiye ayak uydurma çabası içinde eski çizgi filmlere ve kitap resimlemelerine öykünen bir sanat yaratmaktadır. Nereye gideceğini kestirmek mümkün olmasa da belki sanat tarihi kitaplarında bir başlık edinmeyi şimdiden başarmış olan Pop-Sürrealizm ya da Lowbrow Sanat Akımı üzerine söylenmiş söze henüz az rastlanmaktadır.

Sanatın sürekli olarak devinim gösteren dünyasında tanımlar ve kavramlar değişmeye ve dönüşmeye devam etmektedir. Akademik onay alması, bugüne değin ne kadar sanat hareketinin bu onayı almayı başarabildiğini ve bunu ne kadar süre sonra yapabildiğini düşündüğümüzde, çok da önemli görünmeyebilir. Akademik resim, bir üslup olarak varlığını koruyacaktır.

Güncel sanat kendi kurallarını koyarken illüstrasyon, estetik değerler ve konuyu ele alış biçimi ile günün gerekliliklerini karşılayabilmiş, televizyon ve benzer medyanın yoğun etkisine maruz kalan halkın kolaylaştırılmış hayatına paralellik gösteren imgeler, bu kurallara uyum sağlamıştır. Sanatın görevi, toplumu şekillenmesine paralel olarak değişmekte, toplumun bir üyesi olan sanatçı da günün gerekliliklerine ayak uydurmaktadır.

7. KAYNAKLAR

KİTAPLAR:

AKAY, Ali, (2002), “**Kapitalizm ve Pop Kültür**”, Bağlam Yayınları, Ankara.

ANTMEN, Ahu, (2008), “**20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**”, 2. Basım, Sel Yayıncılık, İstanbul.

BAYNES, Ken, (1975), “**Toplumda Sanat**”, Çev. Yusuf Atılgan, 3. Basım, Yapı Kerdi Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean, (1970), “**Tüketim Toplumu**”, Çev. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BENJAMIN, Walter, (1982), “**Pasajlar**”, Çev. Ahmet Cemal, 7. Baskı, Yapı Kerdi Yayınları, İstanbul.

BERGER, John, (1986), “**Görme Biçimleri**”, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul

FISCHER, Ernst, (1979), “**Sanatın Gerekliliği**”, Çev. Cevat Çapan, E Yayınları, İstanbul

GANS, Herbert J., (1999), “**Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**”, Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, 2. Baskı, Yapı Kerdi Yayınları, İstanbul.

GILL, Bob - **LEWİS**, John, (1964), “**Illustration: Aspects and Directions**”, Studio Vista, Londra.

GOMBRICH, Ernst H., (1972), “**Sanatın Öyküsü**”, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GÜVENÇ, Bozkurt, (1980), “**Japon Kültürü**”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, (1995), “**Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...**”, 3. Basım, Agora Kitaplığı, İstanbul.

KUSPIT, Donald, (2004), “**Sanatın Sonu**”, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul.

LYNTON, Norbert, (1991), “**Modern Sanatın Öyküsü**”, Çev. Prof. Cevat Çapan, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MALE, Alan, (2007), “**Illustration: A Theoretical & Contextual Perspective**”, AVA Academia, İsviçre.

PLEHANOV, Georgi V. , (1962), “**Sanat ve Toplumsal Hayat**”, Çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul.

SHINER, Larry, (2004), “**Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi**”, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SÖZEN, Metin - **TANYELİ**, Uğur, (1996), “**Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**”, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ŞAYLAN, Gencay, (1999), “**Postmodernizm**”, İmge Kitabevi, Ankara.

TURANİ, Adnan, (2005), “**Dünya Sanat Tarihi**”, 11. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MAKALELER

ARISMAN, Marshall, (2000), “**Is There Fine Art to Illustration?**”,
http://www.illustratorpartnership.org/01_topics/article.php?searchterm=00070

DWYER, John B., (2006), “**Celebrating the Art of Illustration**”,
http://www.americanthinker.com/2006/02/celebrating_the_art_of_illustr_1.html

GLASER, Milton, (2000), “**Art is Work**”, 27 Ekim 2000, Eğitimciler Sempozyumu Açılış Konuşması, Society of Illustrators, New York.

GÜNERİ, Şehnaz, (2009), “**Medya ve Popüler Sanat**”,
<http://www.sanattasarim.com/haberdetay.asp?bolum=1059&uyeid=12>

HARVEY, Doug (2005), “**Pictures From the Unibrow Revolution - Or, how outlaw art went mainstream**”, LA Weekly,
<http://www.laweekly.com/2005-10-27/news/pictures-from-the-unibrow-revolution/>

HELLER, Steven, (2004), “**The End of Illustration?**”,
http://www.illustratorpartnership.org/01_topics/article.php?searchterm=00073

HOLLAND, Brad, (1996), “**Express Yourself, It's Later Than You Think**”,
<http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/96jul/holland/holland.htm>

LODGE, Anette, (2008), “**Illustration vs. Art**”,
<http://blog.wdka.nl/illustratie/illustratie-teksten/illustration-vs-art/>

SCHINDLER-LYNCH, Colleen, (2008), “**Illustration a visual culture, Illustration in a Synoglyphic Visual Culture**”,
<http://blog.wdka.nl/illustratie/illustratie-teksten/illustration-a-visual-culture/>

SOYCAN, Celal, (2006), “**Dil’de Görmek ya da Görme’nin Dili**”, Sanat Dünyamız, YKY, Sayı: 98, Bahar, Sayfa No: 125-137.

STERMER, Dugald, (2002), “**Remember Illustration?**”,
http://www.illustratorpartnership.org/01_topics/article.php?searchterm=00071

TURAN, Güven, “**Kitaplarda Resimler**”, Sanat Dünyamız, YKY, Sayı: 98, Bahar, Sayfa No: 81-99.

SÖYLEŞİLER:

HELLER, Steven / **ARISMAN**, Marshall (2005), “**Talking About Art & Illustration**”, <http://arttalk.theispot.net/index.php?topic=90272.0>

CALDERON, Trina / **WILLIAMS**, Robert, (2010), “**An Afternoon With a Legend: Robert Williams**”, <http://www.juxtapoz.com/Trina+Calderon/18402-robert-williams-interview-pt-1>

SHERWIN, Brian / **ANDERSON**, Kirsten, (2007), “**Art Space Opinions: Kirsten Anderson on Pop Surrealism**”,
<http://www.myartspace.com/blog/2007/10/art-space-opinions-kirsten-anderson-on.html>

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.juxtapoz.com/>

<http://www.hifuctose.com/>

<http://www.newbrowfilm.com/>

<http://www.parrish-house.com/>

<http://www.illustratorpartnership.org/>

<http://www.illustration-magazine.com/>

<http://www.questia.com/>

<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/>

<http://www.myartspace.com/>

<http://www.rcavs.org/>

<http://www.etymonline.com/>

<http://societyillustrators.org/>

<http://www.robtwilliamsstudio.com/>

<http://www.travislouie.com/>

<http://www.markryden.com/>

<http://www.kentwilliams.com/>

<http://www.jamesjean.com/>

<http://www.thinkspacegallery.com/>

<http://www.copronason.com/>

<http://www.roqlarue.com/>

<http://www.coreyhelfordgallery.com/>

<http://www.brandywinemuseum.org/>

<http://parsonsillustration.wordpress.com/>

<http://www.schoolofvisualarts.edu/>

<http://www.nytimes.com/>

<http://www.laweekly.com/>

8. ÖZGEÇMİŞ

GÖZDE BAŞKENT

1982 yılında Ankara’da doğdu.

1997 – 2000 Ankara Yüce Fen Lisesi

2000 – 2002 Hacettepe Üniversitesi – Jeoloji Mühendisliği Bölümü

2002 – 2003 Hacettepe Üniversitesi – Resim Bölümü

2003 – 2007 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi – Resim Bölümü (Neş’e Erdok Atölyesi)

2007 – 2010 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi – Sosyal Bilimler Enstitüsü – Resim Bölümü, Yüksek Lisans

2008 – 2009 Accademia di Belle Arti di Bologna - Yüksek Lisans, Erasmus Programı (Güz Dönemi)