

## **DAVID HOCKNEY: FROM CANVAS TO IPAD**

DAVID HOCKNEY: TUVALDEN IPAD'E

**Soner TİRE<sup>1</sup>**

### **Abstract**

This article aims to illustrate the artistic and intellectual foundations of today's digital technologies, iPhone and iPad, by looking at the new perspectives developed by David Hockney, known as Pop-Art artist and a canvas painter, in art products produced with contemporary technologies. It is seen that most of the artistic innovations come with changes in forms, styles and techniques that accompany new thoughts and ideas. Starting from the 1960s, it will not be wrong to say that computer technology has an increasing role in the change of art. Since the 2000s, there have been studies showing that the environment in which artists put their works together as new technologies has changed gradually. Although the paint, canvas and brush, which have been the raw material of art or painting for many years, remain the same, it is seen that many artists who take technological developments into consideration have started to change these materials. Actually known as a Pop-Art artist, David Hockney is one of the rare artists who can successfully apply various materials from photography to iPad by using his unique artistic and aesthetic perspective in addition to his drawings and canvases made with traditional materials. Hockney used technology as a tool for artistic purposes without being dependent on technology. What distinguishes him from other artists is his ability to develop a unique artistic perspective that breaks artistic and intellectual patterns through his works with photographs, photocopies, faxes, iPhone and iPad, although he never gave up on canvas painting throughout his art life.

**Keywords:** David Hockney, iPad, iPhone, Digital Art, Digital Painting.

### **Özet**

Bu makale, Pop-Art sanatçısı ve bir tuval ressamı olarak tanınan David Hockney'in çağa özgü teknolojilerle ürettiği sanat ürünlerinde geliştirdiği yeni bakış açılarına bakarak bugünün dijital teknolojileri olan iPhone ve iPad'le yaptığı resimlerdeki sanatsal ve düşünsel temellerini göstermeyi amaçlamaktadır. Sanatsal yeniliklerin çoğunun yeni düşünce ve fikirlere eşlik eden biçim, tarz ve tekniklerdeki değişimlerle birlikte geldiği görülür. 1960'lı yıllardan başlayarak bilgisayar teknolojisinin sanatın değişiminde her geçen gün daha çok artan bir role sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. 2000'li yıllardan itibaren yeni teknolojilerle birlikte sanatçıların çalışmalarını ortaya koyduğu ortamın giderek değiştiğini gösteren eserlerle karşılaşmaktadır. Uzun yıllardır sanatın ya da resmin hammaddesi olan boya, tuval, fırça aynı kalmasına karşın teknolojik gelişmeleri dikkate alan birçok sanatçının bu malzemeleri değiştirmeye başladıkları görülmektedir. Aslında bir Pop-Art sanatçısı olarak tanınan David Hockney de geleneksel malzemelerle yaptığı çizimler ve tuvallerinin yanı sıra, boya ve fırçadan uzaklaşarak fotoğraftan iPad'a kadar kullandığı çeşitli malzemeleri kendine özgü sanatsal ve estetik bakış açısıyla çalışmalarında başarıyla uygulayabilen ender sanatçılardanır. Hockney, teknolojiye bağımlı olmadan teknolojiyi sanatsal amaçları için bir araç olarak kullanmıştır. Onu diğer sanatçılardan ayıran şey sanat yaşantısı boyunca tuval resminden hiç vazgeçmediği halde fotoğraf, fotokopi, faks, iPhone ve iPad'le yaptığı çalışmalarıyla sanatsal ve düşünsel kalıpları kıran kendine özgü bir sanatsal bakış açısı geliştirebilmesidir.

**Anahtar Kelimeler:** David Hockney, iPad, iPhone, Dijital Sanat, Dijital Resim.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, [sonertire@gmail.com](mailto:sonertire@gmail.com)

## **GİRİŞ**

Sanat dünyası, ortaya çıkışından çok sonra devrimci bir akım olarak gördüğü Empresyonizm gibi birçok değişimi genellikle şüpheyile karşılama eğiliminde olmuştur. Bu şüpheci bakış açısı sanat tarihindeki birçok akım için geçerlidir. Ancak, sanat dünyasının bu kuşkucu tavrına rağmen, sanatçıların sınırları zorlayan yenilikçi tavırları her zaman sanatın itici gücü olmuştur ve olmaya da devam etmektedir.

David Hockney de öğrenciliğinden itibaren toplumun ve sanatın genel kurallarına uymayan yaşam tarzıyla her zaman sınırları zorlayan bir kişiliğe sahiptir. 1967'ye kadar İngiltere'de homoseksüellik yasak olmasına ve homoseksüellerin hapse atılmasına rağmen, kalıplardan ve önyargılardan kurtulmak isteyen genç bir homoseksüel sanatçı olarak, cinsel tercihini sonuna kadar yaşayan, sanatında ve verdiği konferanslarda homoseksüelliği her zaman açıkça ifade eden ve savunan bir sanatçı olmuştur. O nedenle eşcinsel sevginin nazik ve samimi taraflarını, uzun kariyerinin ilk zamanlarından beri tasvir etmeye başlaması ve birçok resminin konusunun eşcinsellik olması şaşırtıcı değildir.

İngiliz sanatının temel taşlarından olan Hockney, genellikle hassas duygusal iç yaşantısının tasvirlerini oluşturmak için kübizm ile karikatürize edilmiş bir espriyi birleştirdiği eğlenceli, pop-primitivist eserleriyle tanınmaktadır. 2008 yılından itibaren iPhone ve iPad'le yaptığı resimler ve açtığı sergiler sanatçıyı dijital bir ressam olarak yeniden ön plana taşımıştır. Hayatının çok geç bir evresinde, yetmiş sekiz yaşında tanıştığı dijital teknolojiyi kullanarak tıpkı empresyonistler gibi doğaya çıkıp resimlerini yapan sanatçı, teknolojiyi tuval, boya ve fırça gibi resim yapmanın yeni bir aracı olarak görmektedir. Aslında sanatçının bu yeni teknolojileri kullanma biçimi geçmişten beri uğraştığı fotoğraf, polaroid, fotokopi, faks gibi teknolojilerle yaptığı çalışmalardan çok farklı görünmemektedir. Çünkü bütün bu malzemelerle Hockney, Gombrich'in işaret ettiği gibi, gördüğünü resmetmek değil görmek istediği şeyleri resmetmek istemektedir (Gombrich, 1992). O nedenle Hockney'in sanat yaşamında bir yol haritası gibi görünen fotoğraf, polaroid, fotokopi ve faksla yaptığı çalışmalara bakarak süreci görmek, Hockney'in tuval resminden başlayarak gelen ve bugünün iPhone, iPad gibi dijital malzemeleriyle yaptığı resimlerini anlamamızı kolaylaştıracaktır.

### **David Hockney'in Yaşamı Ve Sanatı**

Küçük yaşlarda bir çok sanatsal başarılar elde eden, yağlıboya tablolar, akrilik resimler, gravürler, litograflar, operalar için set kostüm tasarımı, tiyatro prodüksiyon tasarımları ve fotoğraf kolajları dahil olmak üzere birçok farklı sanat eserleri yaratan, İngiliz sanat dünyasının 'dahi çocuk' olarak adlandırdığı Hockney, 1937 yılında Bradford'ta doğmuştur. İşçi sınıfından olan ailesi, daha on altı yaşındayken sanatçı olmak istediğini söylediğinde Hockney'i desteklemiş ve Bradford Grammar Okulu'ndaki bursunu bırakarak Bradford School of Art'a (Bradford Sanat Okulu) gitmesine izin vermiştir (NPG, 2007: 3). 1953 ve 1957 yılları arasında Bradford School of Art'da öğrenimini tamamladıktan sonra 1959 yılında yüksek lisans için Royal College of Art'a kabul edilmiştir. Çalışma disiplini oldukça yüksek bir öğrenci olan sanatçı burada soyut dışavurumculuk da dahil bir çok farklı sanat formunda deneysel çalışmalar yapmıştır. Resim yapmak için büyük çaba harcayan ve zamanının çoğunu genellikle atölyede geçiren Hockney çalışmalarının sonucunda altın madalyayla ödüllendirilerek okuldan mezun olmuştur.

Hockney'in Los Angeles'ı ilk ziyareti 1963'te gerçekleşir ve 1964'te oraya tekrar geri döner. Londra'ya döndüğü 1968'e kadar çoğunlukla Amerika'da yaşayan sanatçı Avrupa'da aralıklı gezilerle kalır. Hockney, o günlerde en çok bilinen kendine özgü doğal, gerçekçi stilini burada geliştirmiştir. 1960-1962 yıllarında, sanatın durağan

güzellik anlayışını değiştirmek isteyen, çocuksu bir naiflikle medeniyetin tuzaklarından etkilenmek istemeyen Dubuffet kaynaklı *faux naïf* (sahte naif) tarzı resimleri, eşcinselliğin Britanya'da suç kabul edildiği bir dönemde açıkça Hockney'in kendi cinselliğini ele almaktaydı (Hopkins, 2018: 117). İlk kişisel sergisini 1963'te John Kasmin'in galerisinde açan Hockney bu sergiyle sanat çevresinin oldukça ilgisini çekmiştir. 1964 yazında Iowa Üniversitesi'nde ders vermeye davet edilen sanatçı Los Angeles şehrindeki izlenimleriyle Amerikan günlük yaşamını çalışmalarında konu edinmeye başlar. İngiltere ve Amerika arasında sık sık seyahat eden Hockney 1964 yılının aralık ayında, Amerika'daki eşcinsel izlenimleri hakkında bir konuşma yapmak için Londra'ya geri döner. Eşcinsel haklarının sağlam bir savunucusu ve kendisi de açıkça bir eşcinsel olan Hockney, iki yıl sonra ilk gerçek romantik birlikteliğini yaşadığı ve resimlerinin ana figürlerinden birisi olacak olan, on dokuz yaşındaki öğrenci sevgilisi Peter Schlesinger ile tanışır. İşlerinde eşcinselliğini kamufle eden Andy Warhol'un aksine Hockney, eşcinselliğin doğasını çalışmalarında açık bir şekilde araştırmıştır (Solomon, 2012). Schlesinger, Hockney'in en sevdiği konu haline gelir ve bu dönem çizimlerinin çoğunda, ikisinin gayri resmi yakınlığının yansıdığı görülür.

Sanatçı Kaliforniya'ya geldiğinde, birçok evde yüzme havuzu olduğunu fark eder. İngiltere'nin soğuk ikliminin aksine, Kaliforniya'da tüm yıl boyunca havuz kullanılabilir. Böylece yüzme havuzları sevdiği konular arasında yer alır ve 1964-1971 yılları arasında çok sayıda yüzme havuzu resmi yapar (Kinley-Manchester 1992-2003). Hockney'in yüzme havuzlarındaki su betimlemelerinde bilinçli bir şekilde Fransız ressam Jean Dubuffet'in soyut resimlerinden ve çağdaş İngiliz ressam Bernard Cohen'den etkilendiği görülür (Kinley-Manchester 2003). Bu resimlerden biri olan 'A Bigger Splash' adlı büyük, ikonik çalışması onu dünyaya tanıtan önemli resimlerinden birisidir. Hockney çalışmalarının temelini oluşturan bu çalışmayı, Berkeley'deki Kaliforniya Üniversitesi'nde yapmıştır.

Hockney'in, ilerleyen dönemlerde yapacağı resimlerin eskizlerinde, çektiği fotoğraflardan çokça yararlandığı görülür. Sanatçı bu resminde de yüzme havuzlarını gösteren bir kitaptaki fotoğraftan kısmen yararlanmıştır. Resmin arka planında sıcak ve güneşli bir Kaliforniya günü betimlenmektedir ve onun önünde orta sınıf bir modern Kaliforniya evi yer alır. Büyük camlı pencerenin hemen önünde ve resmin merkezinin solunda katlanabilir bir yazlık sandalye yer alır. Ön planda ise resmin neredeyse yarısını kaplamış, büyükçe bir yüzme havuzu görülmektedir. Resmin en göz alıcı bölümünde, yüzme havuzunun hemen sağından merkeze doğru uzamsal olarak kısalan sarı bir trampelen ve henüz suya atladığı anlaşılan ancak resimde görülmeyen figürün havuzda yarattığı büyük bir su sıçraması betimlenmiştir. Bu resim, fikirlerini geliştirdiği iki küçük resmin, 'A Little Splash' (1966) ve 'The Splash'ın (1966) sonucunda ortaya çıkan bir resimdir. 'A Bigger Splash' fiziksel olarak 242.5 x 243.9 cm ölçülerinde oldukça büyük bir iş. Hockney, bu çalışmasını duvara sabitlediği tuval bezi üzerine hızlı kuruyan bir madde olan akrilik boyayla boyamıştır. Bu resimde kesintiye uğramış an'ın bir fotoğrafta gösterilmesi fikri ilgisini çekmiş ve bunu resminde yeniden yaratmayı denemiştir. Hockney bu çalışmaya ilişkin şunları söyler: 'Bir sıçramanın fotoğrafını çekerken, bir anı donduruyorsunuz ve bu başka bir şey oluyor. Bir sıçramanın gerçek hayatta hiç bu şekilde görülemeyeceğini anlıyorum, çok hızlı bir şekilde oluyor. Ve bu bana eğlenceli geldi, bu yüzden çok yavaş bir şekilde boyadım.' (Kinley, 1992: 5). Bu resimde sıçramanın dinamizmine karşı, evin, havuz kenarının, palmiye ağaçlarının ve göz alıcı rengi ile ön plana gelen çarpıcı sarı dalış tahtasının statik ve katı geometrisi güçlü bir tezat oluşturmaktadır. Resmin asil çarpıcı etkisini ise bu güçlü tezatlıktan aldığı söylenebilir.



Resim 1. David Hockney, *Daha Büyük Bir Su Sıçratma*, Tuval Üzerine Akrilik, 1967

Diğer Pop sanatçıları gibi, Hockney de reklamcılığın görsel diline gönderme yapan kendine özgü tarzında figüratif resim anlayışını yeniden canlandırmıştır. Sanatın yerleşik kurallarına karşı büyük bir ikonoklast (putkırıcı) olan bu İngiliz Pop sanatçısı, her kuralı kasıtlı olarak çiğnemek istemektedir. Diğer pop sanatçılarından onu ayıran şey ise Kübizm'e olan tutkusudur. Kübistlerin mekân ve yüzey anlayışı, Kaliforniya ve Büyük Kanyon'daki iki kademeli evlerinin derinlik algısını bozan yapısında ve kompozit bir görünüm oluşturmak için birkaç sahneyi birleştirdiği çalışmalarında açıkça görülebilmektedir. Resimlerinde bir 'patchwork' çalışmasındaki gibi yan yana gelen düz planlar, uzaklık algımızı karıştırmaktadır. Hockney'in kendi iç dünyasını yansıttığı havuz resimlerinde, kendi hayatından ve arkadaşlarının hayatından sahneleri betimlediği kişisel konular konusunda ısrarcı tavrı onu diğer Pop sanatçılarından ayıran başka bir özelliktir.

Çalışmalarında fotoğrafik etkileri sık sık kullanan Hockney'in bir anlamda Fotogerçekçiliğin öncülüğünü de yaptığı söylenebilir. Hockney'in sanat tarihi üzerine yaptığı araştırmalarda, Vermeer'den Canaletto'ya kadar birçok eski ustanın, optik etkileri arttırmak için 'camera obscura' kullandığını yaptıkları çalışmalar üzerinden göstermeye çalışır. Bu araştırmayla aslında, sanat tarihinin saygın ustaları nasıl optik ve kameradan yararlanabiliyorsa, bugünün sanatçılarının da fotoğrafı ya da optik araçları kullanmasının yadırgatıcı olmaması gerektiğini vurgulamak istediği söylenebilir.

Hockney'in resimde olduğu kadar fotoğrafçılıkta da usta bir sanatçı olduğu görülür. Fotoğrafçılıkla ilgili geniş bir alanda çalışmalar gerçekleştiren sanatçı özellikle 1970'lerin ortalarında, bale, opera ve tiyatro için fotoğrafçılık, litograflar ve set ve kostüm tasarımlarını içeren projelerle çalışırken bir süre resme ara vermek zorunda kalmıştır. Çok yönlü bir sanatçı olan Hockney resmin yanı sıra bale, opera ve tiyatro için prodüksiyonlar da tasarlamıştır. Sanatçı 1980'lerin sonunda, özellikle deniz manzaralarını, çiçek ve sevdiği kişilerin portrelerini yapmak için resme dönmüştür. 1986 yılında teknolojiyi sanatına dahil etmeye başlamış ve bir fotokopi makinesinde ilk Home-Made Print'lerini gerçekleştirmiştir. Sanat ve teknoloji arasındaki ilişki her zaman onu çeken bir cazibe konusu olmuştur. Diğer yandan 1990'lar, dünya çapında çok sayıda açtığı retrospektif sergilerle Hockney'in oldukça verimli olduğu bir

dönemdir. Büyük ölçekli olduğu kadar önemli çalışmalarından biri olan *Closer Grand Canyon* (Yakından Büyük Kanyon) çalışmasını ise 1998'de tamamlamıştır.

Yorkshire'in sahil kasabası Bridlington'a taşınan sanatçı 2002 yılında Lucian Freud'la karşılıklı portrelerini yaparlar ve aynı yıl ilk iPhone'unu alarak dijital çizimlerini gerçekleştirir. 2012'de felç geçiren Hockney'in bir süre konuşması bozulmuş olsa da çizim ve sanat pratiğini etkilememiştir. İngiltere'deki sanat öğrencileri arasında yapılan bir ankete göre tüm zamanların en etkili sanatçısı olarak değerlendirilmiştir. İlerleyen yaşına rağmen sanat çalışmalarını bugün de sürdüren Hockney'in, çağdaş teknolojiyi kullanarak iPad'de yaptığı son dönem çalışmalarıyla kendini yeniden keşfettiği söylenebilir. Çok tanınmış bir sanatçı olmasına rağmen, sanatsal yaklaşımında olduğu kadar kendi yaşantısında da kurumsal otoriteyi kabul etmeyi kesinlikle reddeden bir gelenek karşıtı olmaya hala devam etmektedir.

### **Kompozit Polaroidler ve Fotoğrafik Kolajlar**

Sanat hayatı boyunca yeniliklere açık ve üretken bir sanatçı olan Hockney, fotoğrafı ve teknolojiyi sık sık çalışmalarında kullanmayı denemiştir. Hockney aslında öteden beri fotoğrafın kompleks bir sanat ürünü oluşturabilirliğine hep kuşkuyla bakmıştır. Kaliforniya'ya taşındıktan sonra arkadaşı Alain Sayang ile uzun uzun fotoğraf üzerine teorik tartışmalar yapar (Stangos, 2002: 88). 1981'de Londra Ulusal Galeride 'The Artist's Eye' sergisinin katalog yazısında bir süredir üzerine düşündüğü fotoğrafla ilgili düşüncelerini yazar. Fotoğrafa Kübist resimlerin perspektif görüntülerini yaratabileceği bir malzeme olarak bakmayı deneyen sanatçı ilk polaroid kolajlarını natürlük ve portreler üzerine çalışır. Hockney, fotoğraftaki zaman problemini çözenin bir yolunu araştırır ve tıpkı çalışmalarını yaparken olduğu gibi bu fotoğrafları deneyimlemek için zamana ihtiyaç olduğunu fark eder (Heymer, 2003: 146). Çünkü sanatçının yaptığı bu kolajlar, farklı açılardan, farklı zamanlarda, farklı perspektiflerle çektiği tek tek fotoğrafların birleşmesinden ortaya çıkan tek bir görüntüdür (Heymer, 2003: 146).

Hockney Londra Ulusal Galerideki sergiden hemen sonra çalışmaya başlar ve polaroidle yaklaşık 150 kolaj yapar. Yaptığı çalışmaları 'Drawing with a Camera' (Kamerayla Çizim) adıyla New York'da sergiler (Stangos, 2002: 89). "Bu, Kübizm ve Picasso'nun fikirlerine olan ilgimi çok kuvvetlendirdi, bu yüzden bir anlamda beni yeniden Kübist görme biçimleri hakkında düşünmeye iten fotoğraf oldu." (Stangos, 2002: 89) diyen sanatçı sırayla çektiği fotoğrafları ızgara görünümünde mozaik gibi yan yana dizerek birleştirir. İlk kolajlarını Polaroid'lerden oluşturan Hockney, fotoğraf kolajlarını izleyiciyi tek bir fotoğraf görüntüsünde tüm parçaları görmeye zorladığı için tercih ettiğini belirtir (Stangos, 2002: 89). Getty Museum'da Hockney'in fotoğrafları üzerine açılan sergide Getty Museum'un Fotoğraf Bölümü'nün başkan yardımcısı Virginia Heckert de "Aynı nesnenin birçok yönünü betimleyen (Hockney'in fotoğrafik çalışmaları) izleyicilerin, obje üzerinde daha uzun bir süre boyunca, boşlukta hareket etme deneyimlerini hayal etmeleri için teşvik ettiğini." söylemiştir (Hansen, 2017).

Fotoğrafların, aynı anda çok fazla şey içererek görme biçimimizi bir şekilde çarpıtığını düşünen Hockney, fotoğraf kolajlarını görsel algıya benzetiyordu. Görsel algı, insanın bir nesneyi bir bütün olarak görmek için nesnenin tüm detaylarına veya yönlerine baktığında ortaya çıkmaktadır. Birbirinden ayrı çeşitli fotoğrafların bütünleşmiş bir görüntü oluşturacak şekilde birleştirildiği ve 'joiners' (birleştiriciler) olarak adlandırıldığı bu çalışmalarda daha çok birinin nasıl gördüğü ve çevrelerindeki dünyayı nasıl algıladığı vurgulanmaktadır (Fineberg, 2014: 235). Çalışmanın son biçimi farklı açılar, pozlamalar, odak uzunlukları ve oranlar içeren bir görüntü olduğunda mükemmel bir fotoğrafik görüntü oluşturmaz. Hockney bu bakma biçimini tek bir çalışmada birleştirdiği kolajlarında yakalamayı denemektedir. Kolajlarında hareket algısına dikkat eden sanatçı resimlerinin aksine sık sık hareket eden konuları seçer ya da

fotoğrafta hareketi vurgulamaya çalışır. (Livingstone, 2003: 57). Çalışmalarında hareketle birlikte süreci de görme isteği zamanı da önemli bir unsur haline getirir. Hockney bu fotoğrafları şöyle açıklar; “Bu tür bir resmin gerçekte görme biçimimize daha çok yaklaştığını fark ettim, yani her şeyi aynı anda görerek değil ama sonrasında süreklilik gösteren dünya deneyimimiz olarak inşa ettiğimiz kesintili, birbirinden ayrı anlık bakışlar olarak” (Fineberg, 2014: 235).



Resim 2. David Hockney, *Jerry Daltış Pazar 28 Şubat 1982*, Kompozit Polaroid, 1982

Hockney'in fotoğraflarla yaptığı çalışmalarına bakarak inşa etmeye çalıştığı görme deneyimini ve yeni biçimlendirme yöntemlerini görmek denenebilir. *The Scrabble Game* (Scrabble Oyunu) adlı çalışması bu yeni yönelimin örneklerinden birisidir. Noel akşamı annesiyle oynadıkları 'scrabble' oyununu fotoğraflarla kurduğu bir eylem olarak kullanmaya karar verir. Bir taraftan oyunu oynarken diğer taraftan da gerçek zamanlı olarak kurguladığı fotoğrafları çekiyor ve her bir parçayı ayrı ayrı planlıyordu. Tüm parçaları bir araya getirdiğinde ortaya çıkan görüntüde dikkatini en çok çeken şeyin ortaya çıkan zaman boyutu olduğunu ifade eder (Stangos, 2002: 97). Kübizmin birçok açıdan baktığı nesneyi aynı sahnede birleştiren anlayışın Hockney'in fotoğraflarla yaptığı 'eylemsel kolaj'ında belirginleştiği görülmektedir. Aslında fotoğraflarla yaptığı çalışmaları 'kamerayla çizmek' dediği yaklaşımını da açıkça görünür hale getirmektedir. Mekân, zaman ve eylemi, 'fotoğraflarla çizdiği' kolajlarında çoklu bir bakış açısıyla birleştirmektedir (Michalska, 2018). Kolajlarını resim ve fotoğrafçılığın bir kombinasyonu olarak gören sanatçı aynı anda birden fazla bakış açısını tek bir sahnede göstererek, gerçek ve ayrıcalıklı bir görme deneyimi sunmaktadır.



Resim 3. David Hockney, *Scrabble Oyunu Ocak 1, 1983*, Polaroid, 1983

Hockney'in sanat tarihine geçen önemli eserlerinden olan 'Pearblossom Highway' (Pearblossom Otoyolu), Amerikan karayolunun bir görüntüsünü gösteren 700'den fazla ayrı fotoğraftan oluşan bir kolajdır. Güney Kaliforniya'daki bir çölde bir kavşağı gösteren bu çalışma aynı zamanda izleyiciye batı Amerika'nın görsel manzarasıyla ilgili bir fikir vermektedir. Pearblossom Highway'i geleneksel manzara görüntüsünden ayıran en temel özellik on günlük bir süre boyunca çekilmiş olması ve 800 fotoğraftan oluşan bir fotoğraf kolajı olmasıdır. Sanat tarihinin önemli çalışmaları arasında yer alan bu anıtsal resim, Hockney'in 'Joiners' (Birleştiriciler) dediği fotoğraf ve kolajlarla ilgili deneyimlerinin bir parçasıdır (Mehta, 2017). Sanatçı bu çalışmasını fotoğraf olarak değil tam tersine bir çizim olarak tanımlamaktadır (Mehta, 2017).

Bu çalışma, tek, düz bir fotoğrafın tersine birçok farklı bakış açısını temsil eden katmanlı bir kompozisyondan oluşmaktadır. David Hockney'nin 'Pearblossom Highway' (Pearblossom Otoyolu), resmi hem sürücünün hem de yolcuların perspektifinden görünen bir manzara resmidir. Sağ taraftaki bakış açısı, bir sürücünün o yol boyunca sürüş yaparken nelere dikkat ettiğini ya da edeceğini gösterir; yol işaretleri, yolun üzerindeki yazılar, işaret levhaları aslında özenli ve dikkatli bir sürücünün göz önünde bulundurduğu birçok şey. Çalışmanın sol tarafı ise yolcunun bakış açısını yansıtmaktadır. Yolcunun hızla giderken anlık seçebileceği görüntüleri Hockney, etrafını acele etmeden gözlemler, yol üzerindeki döküntülerin, ağaçların ve manzaranın daha çok farkında olarak inceler. Aslında yolcu yol işaretlerine bakmak zorunda değildir ve sürücünün de manzarayı izlemeye vakti yoktur. En yakında olan nesnelerin büyütülmesi perspektif algıyı güçlendirmektedir. Bu ileri teknikler farklı bakış açılarını vurgulamaktadır. O zaman bu resmin araba içinde olmadan arabada olmakla ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Bu kolaj, aynı zamanda bir yolculuğa dair sıradan gözlemleri sanatçıya özgü bir bakma biçimiyle ortaya koymaktadır.

Yüzlerce fotoğrafın kullanılmasıyla oluşturulan iki farklı bakış açısı, Hockney'in, insanların dünyayı çoklu bakış açılarından gördüğü ve bu gördüklerimizin bir yorumunu oluşturmak için aklımız tarafından bir araya getirildiği yönündeki düşüncesini tamamiyle desteklediği söylenebilir.

### **Çoğaltmalar ve Fax'lar**

Hockney, sanatla ilgilenmeye başladığı günden itibaren resim yapan bir sanatçı olmakla birlikte, çalışmalarını zenginleştirebilmek için teknolojiden yararlanmayı sıklıkla deneyen sanatçılardan biri olmuştur. Özellikle baskıresim, fotoğraf ve çoğaltma tekniklerine ilgisi yüksektir. Ancak kendisini tamamen teknolojiye bağlı görmeyen sanatçı, görsel olarak kendisine çekici gelen her şeyle ilgilenmekte ve genellikle teknolojiyi çalışmaları için bir araç olarak kullanmayı denemektedir.

Renkli fotokopi makinesiyle 1986 yılında çeşitli denemelerle başlayan süreç, fotokopiyi linolyum, gravür ya da serigrafi gibi yeni bir baskı makinesi olarak kullanabileceğini keşfetmesiyle, Home-Made Prints (Ev Yapımı Baskıresim) olarak adlandırdığı bir seri çalışmayla sonuçlanmıştır. Fotokopi makinesindeki ilk denemelerinde henüz bitirdiği Henry Geldzahler'in portresinin bir kopyasını fotokopiden çıkartmış ve ortaya çıkan görüntüden çok etkilenmiştir. Fotokopi ile elde ettiği görüntünün aynı resimden çoğaltıldığı halde farklı bir görünüme sahip olduğunu fark etmiştir (Stangos, 2002: 190). Litografiye benzeyen bu görüntüleri elde etmek için fotokopi makinesini pek alışık olmadığımız bir yöntemle kullanmayı denemiştir.

Geleneksel yöntemlerle renkli baskı yapım sürecinde, baskının her yeni renkli bölümünü diğeriyle eşleştirmek için pek çok katman ve ustalığı içeren özenli bir çalışma süreci gereklidir. Geleneksel yöntemlerle yapılan baskılarda, özellikle litografide yerine göre birkaç ustayla birlikte çalışılırken baskının son biçimi ortaya

çıkana kadar geçen zamanda çalışma süreci sürekli kesintiye uğramaktadır. Oysa Hockney'e özgü bakış açısıyla fotokopi makinesinde sanatçı tek başına ve çok hızlı bir şekilde çalışabilmektedir. Aynı zamanda geleneksel baskıda olduğu gibi sonuçları değerlendirip üzerinde hızlı bir şekilde değişiklikler yapılabilmektedir.

Hockney'in fotokopiyle uyguladığı baskı aslında geleneksel sanatçıların baskı yöntemlerine oldukça benzemektedir. Her renk ayrı kâğıtlara çizildikten sonra makineye yüklenir ve her bir renk aynı kâğıda ayrı ayrı basılır. Bu şekilde mürekkebin yüzeye geleneksel baskıda olduğu gibi katmanlar halinde basılması yüzeyde derinliği ve boyut algısını güçlendirmektedir. Aksi halde hepsi aynı anda basılsa düz bir görüntü olacaktır. Hockney, derinlik algısı bozulmaması için buna özellikle dikkat eder.



Resim 4. David Hockney, *Apples, Pears & Grapes, Home-Made Prints, Fotokopi, 1986*

Farklı malzemelerin kullanılması sanatçıların bakış açılarını genişletebilir ve onların yaratıcılıklarını harekete geçirebilir ve çoğu zaman farklı şeyler denemeye yönlendirebilir. Sanatçıların büyük bir bölümü bunlarla ilgilenmeyebilir ve bir ressam sadece fırça ve boyayı kullanarak çok iyi resimler yapabilir. Ancak farklı malzemeler ve ortamlar kullanması, sanat pratiğinde ve düşüncelerinde Hockney'in yeni ve yaratıcı bakış açıları geliştirmesine büyük katkı sağladığı açıkça görülmektedir.

Hockney, 1988'de fotokopiden biraz farklı bir cihaz olan faks makinesini kullanmayı öğrenmesiyle birlikte arkadaşlarına 'sanat faksları' göndermeye başlamıştı. Faksı "harika makine, totaliterizmin düşmanı, el yazısı harflerinin geri dönüşü" (Muñoz-Alonso, L. 2014) olarak adlandırdı. Hatta São Paulo Bienali'ne faks makinesini kullanarak katıldı. Bazen tuvale gererek, bazen de sıkıştırıp yapıştırarak yaptığı kolajlarından oluşan deniz resimlerini faks makinesiyle birçok kişiye göndermiştir (Stangos, 2002: 190). Aslında kötü bir baskı makinesi diye bir şey olmadığını ve bu yüzden bir baskı makinesi olarak faksın güzel bir yöntem olarak kullanılabileceğini söyler (Stangos, 2002: 191). Yaklaşık altı ay boyunca faks makinesinde görüntüleri bükerek, değişiklikler yaparak ve bir görüntüyü diğerinin içine koyarak deniz ve çiçek resimleri yapmıştır. Bir faks makinesinin bir görüntünün nasıl büküldüğünü gösteren bir makine olduğunu düşünen ve o nedenle "zihin bükme makinesi pek yakında" (Stangos, 2002: 198) diyerek felsefi bir bakış açısı da ortaya koyan sanatçı faksların bazılarını kendisinin oluşturduğu 'Hollywood Sea Picture Supply Company' adıyla göndermiştir. Malibu'daki küçük evinin içindeki, dışındaki ve çevresindeki görünen hemen her şeyi resmettiği bütün resimlerini 1988'den 1990'a kadarki süreçte yapmıştır (Stangos, N. 2002:198).





Resim 5. David Hockney, *Büyük Dalgalar*, Faks, 1989

Faksların zamanla boyutları giderek büyümeye başladığında makineyle bunların gönderilmesi oldukça karmaşık bir hal almaya başlar. Sanatçı faks makinesinde görüntülerin bölünerek nasıl gönderilebileceğini öğrenir ve genellikle çalışmasını 24 ya da 16 ya bölerek gönderir. Ancak bölünmüş resmin alıcı tarafından yeniden birleştirilebilmesi için kılavuz çizgiler çizip numaralandırır ve üzerine de 'Aşağıdaki 24 sayfa başka bir resim oluşturuyor.' diye not düşer (Stangos, 2002: 198). Bu çalışmalar Brezilya'da São Paulo Bienalinde sergilenir ve büyük ilgi görür. Sanatçı bir makineyle orijinal bir çalışma yapmak için bir makine kullanmanın ilgi çekici ve felsefi yanını izleyicilerin bu sayede görebildiklerini söyler (Stangos, 2002: 204). David Hockney, 1990'lı yıllarda da yeni gelişen teknolojilerden uzak durmaz ve deneysel çalışmalarını devam ettirir. 2007'de Apple tarafından piyasaya tanıtılmasından sonra kendisine bir iPhone alır ve 2009'da Brushes adlı bir uygulamayı telefonda denemeye başlar.



Resim 6. David Hockney, *Pearblossom Otoyolu, 11-18 Nisan 1986 No 1*, Polaroid, 1986

### **iPhone ve iPad'le Resim**

Yetmişli yıllarda operalar için set ve kostüm tasarımı, fotoğrafçılık, litografi ve hatta fotokopi ile baskı denemeleri dahil olmak üzere çok çeşitli projeler geliştiren Hockney'in son yıllarda iPad'de yaptığı çalışmalarıyla sanat dünyasının dijital devriminde de ön saflarda yer aldığı görülmektedir. iPhone ve iPad'lerinde yaptığı inanılmaz eskizler, bir deha sanatçı olarak çok yönlülüğünü vurgulayan ilerici düşüncelerini teknolojinin olanaklarıyla görselleştirmesini sağlamıştır (Sykes, 2012).

Hockney, 1980'lerden başlayarak teknolojiyi çalışmalarında kullanmaktan hiç çekinmemiş hatta yeni malzeme ve teknikler kullanmayı her zaman seven bir ressam olmuştur. Teknolojiyle ürettiği çalışmaları sürekli olarak çalıştığı tuval ve boyayla karşılaştırıldığında kısa süreli uzaklaşmalar olarak görülebilir. Ancak teknolojiyle yakınlaştığı kısa sapmalar 2008'de bir iPhone alana kadar devam etmiştir. Çünkü sanatçı bugün bile çalışmalarında iPhone ve iPad kullanmayı sürdürmektedir.

Bu yeni teknoloji öncelikle, çalışmalarını her zamankinden daha hızlı ve kendiliğinden yaratabilmesini sağlamıştır. Hockney, iPhone'da resim yapmanın kendisini inanılmaz etkilediğini ve bunun 'çarpıcı bir görsel araç'(Tree, 2017) olduğunu belirterek iPhone'daki çizim deneyimini şöyle özetler; "Daha kalın ve daha ince çizgiler, saydamlık ve yumuşak kenarlar elde etmenin ustası olmak biraz zaman aldı. Ama sonra bunun olağanüstü avantajları olduğunu fark ettim." (Gayford, 2010). Hockney, iPhone'daki çizimlerini yapmak için 'Brushes' adlı bir uygulamayı kullanmıştır. Benzerleriyle karşılaştırıldığında en temel çizim araçlarını içermesine ve kullanımı son derece kolay bir uygulama olmasına rağmen Hockney çizimde ustalaşmak için çok çalışır.

Gerek iPhone'da gerekse iPad'le hızlı bir biçimde yaptığı binlerce çizimin konusu çoğunlukla çiçeklerdi. *Sihirli Flüt* operası için resimler yaptığı dönemde 'çok daha hızlı, daha dolaysız resim yapmak ve daha canlı, güçlü renkler kullanmak isteyen' (Thompson, 2014: 348) sanatçı için bunu belki de en iyi uygulayabileceği ortam bu yeni teknolojiydi. Ortağı John Fitzherbert 'e her gün iPhone'unda çizdiği güller, zambaklar ve leylaklardan oluşan buketler gönderiyordu. "Sabah 6'da güneşin doğuşunu çizebilir ve sabah 7'de insanlara gönderebilirsiniz." (Grant, 2010) Bununla birlikte çizimlerinde asıl ilgilendiği şey konudan çok ışıktı. "Ekranın aydınlatılması gerçeği aydınlık konuları seçmenizi sağlıyor ya da en azından ben öyle yaptım" (Gayford, 2010) diyen sanatçı hızlı ve üretken çalışma anlayışıyla bu teknolojiye özgü ışığı çalışmalarında birleştirmeyi başarmıştır.

Tüm yeni teknolojilerde olduğu gibi, iPhone'un tuval ile karşılaştırıldığında hem avantaj hem de dezavantajları olduğunu kabul etmek gerekiyor. Kâğıdın kalemi ya da boyayı tutan dokulu yüzeyine karşılık iPhone'un cam yüzeyinde oldukça akıcı bir çalışma gerçekleştirilebilmektedir. Bu sayısal çizim ortamında birçok teknik ve malzeme bir arada uygulanabilir. Bir suluboya ve hatta yağlıboyada üst üste yapılan uygulamalarla katmanlar arttıkça renklerin giderek çamurlaştığı görülür. Oysa iPhone ve iPad'le çalışırken üst üste çalışılan katmanlar istenildiği kadar çoğaltılabileceği gibi fiziksel olarak üst üste getirilmesi mümkün olmayan renkler de birbiri üzerine uygulanabilmektedir (Gayford, 2010).

iPhone'la karşılaştırıldığında iPad daha hızlı işlem kapasitesi ve daha çok uygulamayı içinde barındırmasının yanında, her şeyden önce çalışma alanı sekiz katı büyüklüğünde olduğu için Hockney'in görsel deneyimini yeni bir seviyeye taşımıştır. Yalnızca çalışma alanı bakımından değil aynı zamanda üretilen dijital görüntünün piksel olarak çözünürlüğü ve boyutları da iPhone'dan daha yüksektir. Teknik kapasitenin yüksek olması sanatçının yapabileceklerinin sınırlarını genişletmektedir. Oldukça basit ve ucuz bir uygulama (application) olmasına rağmen sanatçının ilhamını arttıracak fırsatlar sunması ve ışık efektlerini ayarlamak, renkleri karıştırmak, daha ince veya daha büyük çizgiler kullanarak iPad ekranında parmak uçlarıyla boyamak gibi birçok şeye olanak sağlayan pratik kullanım rahatlığı sanatçıyı iPad kullanmaya çeken özelliklerden bazılarıdır.

Hockney'in iPad'de ilgisini en çok çeken şeylerden biri çizim sürecinin bir parmak dokunuşuyla tekrar çalıştırılabilmesi olmuştur. Yani iPad'le çizim yaparken başlangıcından sonuna kadar sizin çizim süreciniz hafızaya kaydedilir ve istenildiğinde yeniden izlenebilir. Ekranda çizgiler, lekeler, renkler kendi istekleri doğrultusunda

hareket ediyormuş gibi birbiri ardına tekrar görünürler. Ortaya çıkan sonuç Hockney için aslında, fotoğraflarla yaptığı 'eylemsel kolaj'larında olduğu gibi, bir performans resmidir ve bunlardan bazıları Paris'te sergilenir. "Çizimlerimin iPad'de tekrar oynatıldığını görene kadar, kendimi çizerken görmedim." (Gayford, 2010) diyen sanatçı çizimini yaparken izleyen birisinin yalnızca o an'a odaklanacağını ancak kendisinin bir çizim yaparken sadece o an'ı değil sonrasını da tasarlayarak çizimini yapmak istediğini belirterek çizim yapan ile izleyici arasındaki farka dikkat çeker (Gayford, 2010).

Sanatçının 2010 yılında Paris'te Musee Yves Saint Laurent'de açtığı 'Fresh Flowers' (Taze Çiçekler) adlı sergisi tamamen dijitaldir. Sergi fikri sanatçının her sabah İngiltere'nin Yorkshire şehrindeki evinde yapmaya başladığı dijital çiçek resimlerini sabahın erken saatlerinde güneşin ilk ışıklarıyla birlikte arkadaşlarına e-posta yoluyla göndermesinden çıkmıştır. Sanatçı her gün iPad'ini cebine koyarak tıpkı empresyonistler gibi doğaya çıkıp çizdiği çiçek resimlerini daha bitir bitmez arkadaşlarına göndermektedir. Sanatçı bu sergide resimlerini yaparken kullandığı iPad ve iPhone'ları kendi görme biçimini en iyi yansıtabilecek şekilde galeri duvarlarına asarak sergilemiştir. Sayısı çoğaldığında ışık problemi yarattığından bir duvarda 20 iPhone ve diğer duvarda da 20 iPad kullanılmıştır (Stanberg, 2010).



Resim 7. David Hockney, İsimli 263, iPad Çizim, 2010



Resim 8. David Hockney, İsimli 780, iPad Çizim, 2011

Sergide sanatçının her sabah 'Brushes' uygulamasında parmaklarıyla boyadığı ve e-posta yoluyla gönderdiği 'taze çiçek' resimleri sergilenmektedir. Dokunmatik ekranda resimlerini boyamak için fırça yerine parmaklarını kullanması yeterlidir. iPhone'da çizim yaparken sadece başparmağını kullanan sanatçı iPad'in geniş yüzeyinde neredeyse bütün parmaklarıyla çalıştığını fark eder. 'Brushes' uygulamasının katmanlar halinde resmini boyamasına izin vermesi Hockney'in etkileyici işler üretmesine olanak sağlar. Çünkü bu özellik resimlerin detaylarını inanılmaz zenginleştirmesine fırsat tanır. Renkleri canlı ve ifadeleri güçlü bu resimler sanatçının yeteneklerini göstermesini sağlar.



Resim 9. David Hockney, *Taze Çiçekler*, Musee Yves Saint Laurent, Paris, iPad Çizim, 2010

Sergide iPad'in mobil ekranlarına yansıyan resimler Hockney'in yeni yaptığı resimlerle günlük olarak değişebilmektedir. Ayrıca Hockney'in resimlerini yapma süreçleri sergi salonunda büyük projeksiyon ekranlarından animasyon olarak yansıtılmaktadır. İzleyiciler burada bir tiyatro sahnesi gibi oturup bu resimlerin nasıl canlandırıldıklarını izleyebilirler. Diğer taraftan başka bir bölümde sergi küratörü tarafından hazırlanan, sanatçının daha önce yaptığı çalışmalarıyla dijital resimlerinin üslup ve görselleştirme biçimlerinin karşılaştırıldığı slayt gösterisi yer almaktadır. İzleyiciler sergi süresince müze tarafından sağlanan ücretsiz Wi-Fi erişimi ile yorumlarını anlık olarak çevrimiçi paylaşabilmektedir. Sanatçı, izleyicilerden gelen eleştirileri değerlendirerek bazen resimlerinde değişiklikler yapabilmektedir. Böylece izleyici ertesi gün geldiğinde çoğunu değişmiş olarak bulduğu sergilenen çiçekler hiç tazeliklerini kaybetmezler.

Hockney, bu yeni teknolojiye olan büyük hayranlığını hiç gizlemiyor ve "Picasso bununla delirirdi. Van Gogh da öyle. Aslında bunu istemeyecek bir sanatçı tanımıyorum." (Gayford, 2010) diyecek kadar ileri gidiyor. Bu sanat eserlerinin su, boya, tuval, fırça gibi fiziksel birçok malzemeyle uğraşmadan gerçekleştirilmesi, dijital olanakları resmin aracı yapan Hockney gibi sanatçılara gerçek bir ayrıcalık tanıdığını söyleyebiliriz.

Yaşamının büyük bölümünü California'da bir Pop Art sanatçısı olarak geçirmiş olmasına rağmen son yıllarda yaptığı dijital peyzajlarıyla İngiltere kırsalının önemli bir ressamı olarak yeniden tanımlandığı söylenebilir. Çünkü Hockney'in bu çalışmaları, baharın gelişyle Yorkshire'daki doğanın parlaklığını ve görkemini ifade eden ve empresyonistler gibi açık havada yaptığı eserlerinden oluşmaktadır.

Dijital teknolojinin kullanıldığı yeni medya, sanat dünyasının bazılarının orijinal eserlerin ve kopyaların göreceli değerleri hakkındaki önyargılarına da meydan okumadır. Çünkü Hockney'in her gün boyadığı ve imzalayarak arkadaşlarına gönderdiği çiçek demetleri, Hockney'in telefonundaki dijital orijinalinden hiçbir şekilde farklı olmayan tam bir dijital kopyadır. Arkadaşları bu imzalı resimleri kendi ortamında izleyip sergileyebilirler. Dolayısıyla bu imzalı orijinal eserler sanat piyasasının alışkanlıklarını derinden yıkar çünkü alınıp satılamazlar.

Yıllar içinde çalışmalarını çeşitli galerilerde sergileyen sanatçının eserleri tüm dünyada çok fazla saygı ve dikkat kazanmaya başlamıştır. Eleştirilenler onun sanatının gücünü geçmişte olduğu gibi dijital resimleriyle bugün de fark etmektedir.

## **SONUÇ**

Dijital araçlarla çizim ya da resim yapabilmek, resmin geleneksel malzeme ve tekniklerini kullanan sanatçıların ilgisini her zaman çekmiştir. Bilgisayarın ilk ortaya çıktığı yıllarda bir sanatçının bunu yapabilmesi için bilgisayar dilini, yazılım yapmayı ve program kullanmayı bilmesi gerekiyordu. Bilgisayar teknolojisi ve onunla bağlantılı diğer dijital teknolojilerdeki gelişmeler sayesinde bu güçlük ortadan kalkmış görünmektedir. Artık öğrenmesi ve kullanımı son derece kolaylaşan program ve yazılımlar sayesinde bilgisayarda olduğu gibi tablet ve cep telefonunda dahi çizim ve boyama yapılabilmektedir. Bugün geleneksel malzemelerle resim yapan bir ressamın dijital araçlarla resim yapmaya geçmesinin geçmişte olduğundan daha kolay olduğu söylenebilir. Bunun en tipik örneği olarak David Hockney'in ilerlemiş yaşında tanıştığı dijital malzemeleri kullanarak çalışmalar yapması gösterilebilir.

Sanat kariyerine ressam olarak başlayan David Hockney, sanat dünyasında daha çok Pop Art sanatçısı olarak tanınmıştır. Kaliforniya'da bir Pop Art sanatçısı olarak başladığı sanat serüveni fotoğrafı, fotokopiyi, faksı, iPhone'u ve son olarak da iPad'i tuvalin yerine kullanmasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Aslında ilk kullandığı malzemeler dijital teknolojiler olmamakla birlikte sanatçının sanat yaşamı boyunca teknolojiye yakın bir ressam olduğunu göstermektedir. Çalışmalarında kullandığı bu tekniklerin sanatsal pratiğinin her aşamasında Hockney'in sanata bakma biçimini genişletip zenginleştirdiği görülmektedir. Özellikle fotoğrafı kullandığı çalışmalarında, farklı odak noktalarına sahip görüntülerin oluşturduğu çoklu bakışı kübistlere benzer bir biçimde tek bir yüzeyde birleştirilmesi ya da resimlerinde yapmak istediği ancak iPad'de uygulama olanağını yakaladığı canlı renklerin birbiri üzerinde üst üste bindirilerek bozulmadan kullanılması, teknoloji ve tuval resmini birbirini bütünleyen ve zenginleştiren yeni bir anlayışla nasıl birleştirdiğini göstermektedir.

Bugün 82 yaşında olmasına rağmen, teknolojinin sağladığı kullanım pratikliğini çalışmalarına rahatlıkla uygulayabilen Hockney teknolojiyi kullanmanın yaşa bağlı olamayacağını en canlı örneği olduğunu göstermektedir. Daha önce eskiz defterini koyduğu paltosunun içine şimdi iPad'ini koyabileceği bir bölme yaptıran sanatçı, fırça, boya kalem gibi geleneksel malzemelere göre iPad'in daha esnek bir taşınabilirliğe sahip olması nedeniyle her zaman kullanabileceği bir malzemeye dönüştürmüştür. İhtiyaç duyduğu bütün malzemelerin tek bir tablette taşınabilirliği sayesinde de tıpkı Empresyonistler gibi doğada resim yapmaya geri dönebilmiştir. Teknolojiyle gelen kullanım kolaylığı sanatçının her zamankinden daha seri, hızlı ve üretken olmasını sağlamıştır.

Dijital teknolojilerle çalışan sanatçıların amacı yeni teknolojiler üretmek olmamakla birlikte, yaptıkları çalışmalarda ürettikleri yazılım ya da programlarla sanatçıların aynı zamanda teknolojik bir yeniliği de beraberinde getirdikleri görülmektedir. Oysa Hockney resimlerindeki görsel imgeleri yaratmak için sadece bir araç olarak teknolojiyi kullanır. Bunun için de son derece karmaşık ve öğrenilmesi çok zor olan programlar yerine resimlerini istediği gibi yapabileceği standart bir uygulamayı kullanmaktadır. Böylece Hockney, içinde en temel resim araçları olan çok basit bir teknolojiyi resim yapmanın aracı haline dönüştürmektedir.

Bazen sanatçılar çalışmalarındaki çeşitlilik ve zenginliği seçtikleri konulardaki değişikliklerle birlikte sağlamaya çalışırlar. Hockney'in çalışmalarındaki çeşitliliğin ise yalnızca konularından değil daha çok kullandığı malzemelerinden geldiği görülmektedir. Zaten çok yönlü bir sanatçı olması onun yeni teknolojileri kullanmasıyla birlikte sanat vizyonunu genişletip güçlendirmiştir. Dolayısıyla yaptığı çalışmalar fiziksel resimden dijital resme bir geçiş olmaktan çok her ikisi birbirinin tamalayıcısı olan çalışmalardır. Böylece kullandığı yeni araçların onun yaratıcı sürecine de katkı sağladığı açıkça görülmektedir.

### **KAYNAKÇA**

- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, Çev. Atay Eskier, S.-Yılmaz G. E. Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014
- Gombrich. E.H. 1992, *Sanat ve Yanılsama*, Çev. Cemal, A. Remzi Kitabevi
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*, Çev. Candil Erdoğan, F. Hayal Perest Yayınevi, 2018
- Livingstone, M.-Heymer, K. 2003, *Hockney's Portraits and People*, Thames &Hudson, 2003
- NPG (National Portrait Gallery) (2007). *David Hockney Portraits Life Love Art*, , Teachers' Notes – David Hockney Portraits – NPG, 12 October 2006 – 21 January 2007
- Stangos, N. (2002). *That's The Way I Ee It David Hockney*, Thames and Hudson, London,
- Sykes, C. S. (2012) *David Hockney: The Biography, 1937-1975*. Hardcover – Deckle Edge
- Grant, C. 2010, *David Hockney's Instant iPad Art*, <https://www.bbc.com/news/technology-11666162>
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur?*, *Modern Ustaları Anlamak*, Çev. Candil Çulcu, F. Hayal Perest
- İnternet Kaynakları**
- Gayford, M. (2010) *David Hockney's iPad Art*, 2010 <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/8066839/David-Hockneys-iPad-art.html> Son Erişim: 27.08.2019
- Hansen, L. (2017). *David Hockney's Beautifully Complicated Relationship With Photography*, <https://theweek.com/captured/708641/david-hockneys-beautifully-complicated-relationship-photography> Son Erişim:28.08.2019
- Kinley C. / Manchester E., February (1992/Mart 2003). Son Erişim:01.09.2019 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254>
- Kinley'de [s.5] alıntı yapılmıştır. Catherine Kinley, *David Hockney: Seven Paintings*, exhibition brochure, Tate Gallery, London 1992, [p.5], reproduced [p.5] in colour
- Mehta, S. (2017). *Pearblossom Hwy by David Hockney*, September 26, <http://www.snehamehta.com/i-readsomewhere/2017/9/26/wil2n1v7gaxkvv2soeo27lrh49xb7x> Son Erişim: 30.08.2109
- Michalska, M. (2018). *David Hockney ve Kamera: Kompozit Polaroid Gerçekliği*, <https://www.dailyartmagazine.com/david-hockney-photographs/> Son Erişim: 27.08.2019
- Muñoz-Alonso, L. (2014) *David Hockney's "Fax art" Piece Up for Auction*, 2014, <https://news.artnet.com/market/david-hockneys-fax-art-piece-up-for-auction-106429> Son Erişim: 27.08.2019
- Solomon, D. (2012) *California Dreams, 'David Hockney,' by Christopher Simon Syke*, <https://www.nytimes.com/2012/08/19/books/review/david-hockney-by-christopher-simon-sykes.html>
- Stanberg, S. (2010). *In Paris, A Display From Hockney's Pixelated Period*, 2010, <https://www.npr.org/2010/12/07/131854461/in-paris-a-display-from-hockney-s-pixelated-period> Son Erişim: 30.08.2109
- Tree, G. (2017) *Innovation In Art: How David Hockney Swapped The Canvas For The iPad*, <https://granttree.co.uk/innovation-art-david-hockney-swapped-canvas-ipad/> Son Erişim: 30.08.2109