

GÜNCEL SANATTA SAYISAL RESİMSELLİK*

Yard. Doç. Dr. Emre TANDIRLI

Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü

Öz

Çağdaş sanatın disiplinler arası ortamında, zengin bir görsellik sunan yeni elektronik ifade biçimleri izleyiciyi yeni bir algılama boyutuna taşımaktadır. Bu yeni algılama boyutu şüphesiz günümüz bilişim teknolojileri ortamına uygun dinamiklerle nitelik kazanmaktadır. Çağdaş sanatın yeni kavramsal veya yeni öncü yaklaşımları geleneksel resimsellikten uzaklaşma ve klasik estetik değerlerden arınma anlamına geldiği gibi bir yandan da 1980lerin yeni dışavurumcu ifade biçimlerinden beslenen bazı örnekler aracılığıyla resimsel ifade biçimleri tekrar gündeme getirilmekte, salt kavramsallığa güçlü bir tepki olarak da ortaya konmaktadır. Sayısal medyumun karakteristik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda imge üzerindeki teknolojik müdahaleler resimsel değerlerin geleneksel yapısıyla örtüşmüyor gibi görünmektedir. Ancak bu müdahaleler sayısal dilin yapısında bulunan sistemli ve kaydedilebilir sanal bir üretim sürecinde etkin ve hızlı sonuçlar vererek güçlü resimsel etkilerin ön görülerini sunabilmektedir. Güncel sanat kavramsal tutarlılıklar çerçevesinde izleyiciyi zihinsel aktivite oyunlarına davet etmenin yanı sıra estetik geleneklere olan insani ihtiyacı gideren, böylece gizemli dünyaların keşfedilmesini sağlayan bir araç olma özelliğini de taşımaktadır. Sayısal ortamın ekran koruyucuları, "duvar kağıtları", doğanın arı imgeleri, sanatsal platformda 21. yüzyıl estetiğinin idealize edilmiş güzel alemlerini temsil eden simülasyonlara dönüşebilmektedirler.

Anahtar sözcükler: Sayısal • Resimsel • Kavramsal • Estetik • Simülasyon

THE DIGITAL / PICTORIAL IMAGE IN CONTEMPORARY ART

Abstract

Among various disciplines of contemporary art the new digital language which has a rich light full substance obliges us to develop new perceptual approaches. Eventually, this new way of perception qualifies it self within pertinent dynamics of today's information technologies. The new conceptual or the new avant-garde approaches of contemporary art means a certain divergence from pictorial and aesthetic traditions but on the other hand by the new expressive movements of 1980's pictorial traditions came into question and some certain rejections are manifested against the pure conceptual approaches. The properties of digital mediums are the computational tools in artistic interventions which seem basically opposite to the traditions of the pictorial taste. But these new tolls can easily present the previews of pictorial tastes by its speedy systematic, registerable structural properties. Today's art involves us to mental activities in conceptual evidence of creative imagination but it is also a medium which answers to our natural needs of aesthetic traditions which can also invite us into the secret mysterious zones. The "wall papers", the pure images of nature as the determinations of the 21st Centuries' criteria of the aesthetic pleasure which has become the representations or the simulations of these ideal worlds.

Key words: Digital • Pictorial • Conceptual • Aesthetic • Simulation

* Bu makale, yazarın "50 Degre Nord" (Nisan, 2011) dergisinde yayınlanan makalesinin Türkçe çevirisidir.

Giriş

“Yeni teknolojiler yaşam tarzlarımızı alt üst etmektedirler... Günümüzde sanatsal yaratım bariz şekilde yeni teknolojilerin hızlı gelişiminden nasibini almaktadırlar.” (Jean-Marc Lachaud, Olivier Lussac, *Arts et Nouvelles Technologies, (Sanat ve Yeni Teknolojiler)* Paris, 2007, ss. 9, 7) Teknoloji bize sayısal düzlemde git gide zenginleşen ve hızlanan, sayısal yeni bir imge sunmaktadır. Ancak Jean Baudrillard’ın belirttiği üzere uygarlaşmış, gelişmiş ve artık hiçbir ideali kalmamış batının, git gide sistematikleşen toplumu kaçınılmaz olarak medyatik bir yanılsamaya, dolayısıyla algısal bir buhrana doğru yol almaktadır. Bu metinde, buhrana doğru yol alan bu batı uygarlığının yeni görsel iletişim aracı olan sayısal medyumun algısal boyutları, bu medyumun güncel sanat yaratımındaki yeri ve resimsel geleneklerin bu medyumla olan ilişkisini ele alacağız. Her alanda sayısal veritabanı, matbu veritabanı karşısında bir zafer kazanmış gibi görünebilir. Sayısal devrimin yaşamlarımızı hızlandırıp, pratik hale getirdiği şüphesiz, ancak sanatsal platformda insan algısı buna tam olarak hazır mı?

Sayısal Medyumun Karakteristik Özellikleri

Mikro elektronik sayısal şifrelerin ve delikli fişlerin kullanıldığı 80li yıllardan, yüksek teknolojinin sonsuz olanaklar sunan günümüz ortamına kadar sayısal imge nasıl bir gelişim gösterdi? Bu çocuk nasıl doğdu, nasıl büyüdü ve nasıl adam oldu? Sayısal imgenin kısa bir yapısal analizi bu soruların cevaplandırılması açısından önem taşımaktadır.

Andy Warhol sanatta biriciklik kavramını yıkan, çoklu üretime yeni sanatsal ve kavramsal boyutlar kazandıran ve 1960 sonrası sanatın felsefesini etkileyen renkli bir marka gibi hafızalarımıza yerleşti. Bununla birlikte sanatsal yaratımda imgenin çoklu üretim kapasitesi bir takım etik sorunları da beraberinde getirdi.

“Sanat eserinin çoklu üretimi estetik açıdan oldukça yeni, sanat tarihinde tutarsız ve düzensiz şekilde gelişen bir olgudur.” (Walter Benjamin, *L’œuvre d’art à l’époque de sa reproductibilité technique (Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı)*, Paris, 2003, ss. 9, 10) Tüm yadırgamalara karşın, beş on yıl içinde sanat eserinin biricikliği artık aşılmış, popüler kültür sanatın ve sanat üretiminin etkileşimli estetiğine ilham kaynağı olmuştur.

Günümüzde ise pek çok sanat disiplini yeniden üretilebilir sayısal medyumun ürünleri haline gelmektedirler. Ancak neden Jean-Pierre Balpe sayısal imgenin bir değeri olmadığı fikrini

savunmaktadır? Güncel sanata genel olarak bakıldığında sayısal imgelemin temelini kavramsal bir alt metin oluşturmaktadır. Bu doğal olarak soyut bir yapıdır. Böylece plastik olmayan, maddesiz bir imge ile karşılaşmaktayız. Ne var ki Balpe'in "değersiz" olarak nitelediği maddesiz imgelem kavramsal açıdan zamanında yüceltilmiş, değerli ve saygı değer biricik resim ise alaşağı edilmişti. "Resmin duvara asılan bir dikdörtgen yüzey olarak başlı başına bir şekil oluşturduğunu ve bu şeklin sanatsal ifadeyi sınırladığını öne süren Judd'a göre, 1950 öncesi resimde dikdörtgenin uçları sanatçı için kısıtlayıcı bir unsur olmuştur." (Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatı, İstanbul, 2008, s. 182) 20. yüzyıl ortalarında Minimalistleri Kavramsalcılar onları da Fluxuscular izledi, sanatın tamamen maddeden uzaklaşması ve salt zihinsel bir aktiviteye dönüşmesi adına yeni-öncü bir tutum ortaya koydular. Günümüzde maddesi olmayan sayısal sanatın potansiyel bir kavram sanatı olduğunu görmekteyiz.

Sayısal sanatın başka bir özelliği de yanılmacı, dolayısıyla sanal olmasıdır. Yeni izlenimci, Paul Signac ve George Seurat gibi sanatçılar, resimlerinde değişik renkteki noktaları yan yana getirerek optik bir algı yanılması yaratmışlardı. Onların keşfettikleri bu yanılmacı imgelemi televizyonun renk tüpleri mekanikleştirerek bir medya dili haline getirdi. Ancak mekanik birer virtüöz olan ekranlarımızın, sayısal olmayan klasik yüzeyden çok daha farklı bir dili olduğunu belirtmek gerekir. Doğadaki herhangi bir nesnenin algısı gibi bir resmin algısında da ışığa ihtiyaç duyarız. Ancak bir ekrana veya perdeye yansıtılmış bir esere baktığımızda ışığın kendisine bakarız. Jean Baudrillard bu yeni algının gerçek bir algı olamadığı fikrini savunmaktadır. "Bir ekran okuması, bakmak eyleminden tamamen farklıdır... Ekranda olup biten görüngüden daha çok sanal bir sestir." (Jean Baudrillard, *La Transparence du mal, Essai sur les phénomènes extrêmes, (Kötünün Şeffaflığı, Radikal olgular üzerine deneme)*, Paris, 1990, s. 62)

Başka bir açıdan, sanal imgelem, sanatsal ve felsefi platformda Plâtoncu geleneklere bağlı yeni bir kültün ortaya çıkması için gereken ortamı da yaratmaktadır. Sanal imgede temsil edilen, temsil edilenin aslından, yani "ide" sinden çok daha gerçekçi görünmektedir. Bu açıdan da Baudrillard'ın hiper-gerçekçilik ve simülasyon (benzetim) teorilerine uygun zemini oluşmaktadır.

Tamamen sanal olan sayısal imge bir simülasyondur ve Edmund Couchot'ya göre simülasyon fenomenolojik olarak sanallığın üstünde yer alan bir olgudur. Başka bir deyişle "Sanallık simülasyonun ön koşulu olan bir olgudur." (Edmund Couchot, *La technologie dans l'art / De la*

photographie à la réalité virtuelle, (Sanatta teknoloji / Fotoğraftan sanal gerçekliğe, Nîmes, 1998, s. 146)

“Gerçeğin simülasyonunu yaratan bilgisayarlar mükemmel birer modelleme araçlarıdır. Sunduğu görüntüler hesaplama kapasitesinin ürünü olarak hiper-gerçekçi bir simülasyon ortamına davet etmektedir.” (George Vignaux, Du signe au virtuel, Les nouveaux chemins de l’intelligence, (Simgeden sanala, Bilgeliğin yeni yolları, Paris, 2003, s. 122)

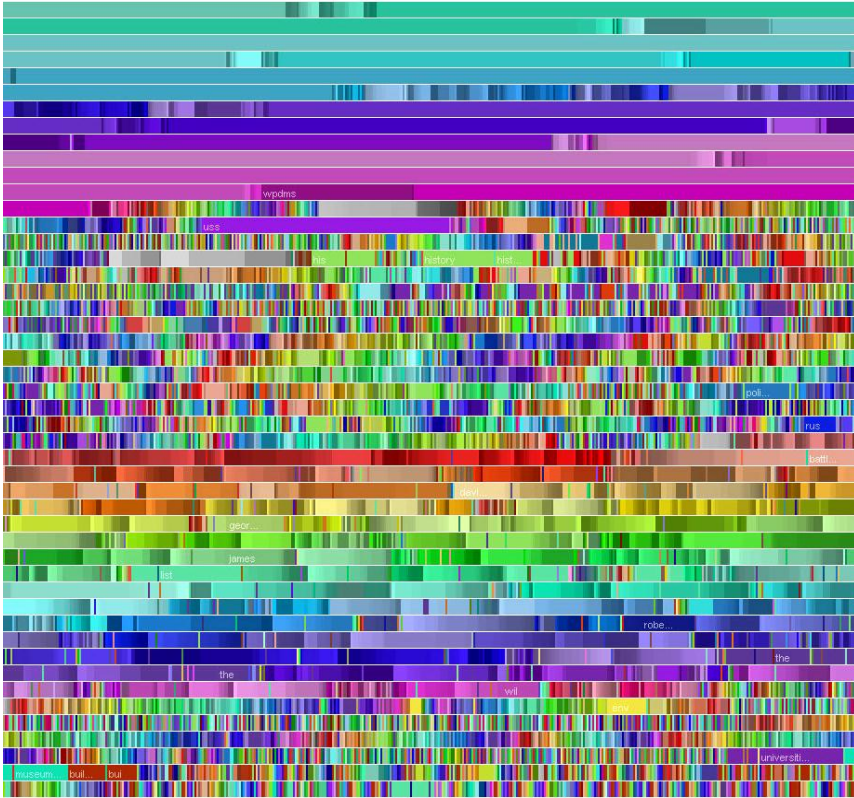
Küreselleşen bir dünyada yaşantımız iyi kötü birer simülasyon ortamına dönüşmektedir. Orta doğu’yu Amerika’ya medyanın sunduğu hiper-gerçekçi modeller aracılığı ile tanıyoruz. Güncel sanatta ise simülasyon sayısal imgenin yapı-kavramsal bir çatısı halini almaktadır. Sanatsal bir pencereden doğayı artık bu yolla algılamamız kaçınılmaz görünüyor. Ancak yine de insan olmanın getirdiği tinsel ve öznel özelliklerin de yadsımaması gerekmekte.

Sayısal Manzaranın Algısı

Öncü bir hareket olan “Fluxus” sayesinde çağdaş sanatta pek çok farklı disiplin ortaya çıkmıştır. 1980lerin başında alışılmış tekniklere geri dönülmüş, Londra Kraliyet Akademisi’nde açılan “Resimde Yeni Bir Ruh” adlı sergiye gösterilen ilgiyi Amerikalı eleştirmen Hilton Kramer “resim sanatına yönelik müthiş bir açlık” olarak değerlendirmişti. Post modern süreç sosyo-politik ve sosyo-kültürel boyutta olduğu kadar sanatsal yaratım da öncü ve konservatif çelişmeleri aşmış, didaktik manifestoların ötesinde sorgulamacı ve yoruma açık, Jacques Derrida’nın değimi ile yapı sökümcü bir okumayı zorunlu kılmıştır. Böylesi bir ortamda artık tabular yıkılmış, hiçbir şey yasak veya kural dışı sayılmamaktadır. Sayısal medyum bu sürece çok iyi uyum sağlamıştır. Lisa Jewbratt, ortaya koyduğu eserlerde, eski ile yeni, geleneksel algı ile sayısal algıyı, resimsel ifade biçimleri ile sayısal dili başarılı şekilde bir araya getirmiş, ifade biçimleri arasındaki algı farklılıklarını sayısal medyumun olanakları ile sorgulamıştır. Büyük boyutlardaki etkileyici ofset baskıları ile adeta Louvre müzesinin yüzyıllardır asılı duran devasa tuvallerindeki resimsel değerlere yeni bir boyut getirmektedir. (Resim 1) Jewbratt, romantizmle birlikte sıklıkla gündeme gelen ve Kant’ın estetik yargısının vazgeçilmez kıstası olan yücelik kavramına da yeni bir soluk getirmektedir. Günümüz sanatında artık, insanı aşan, dehşet ve hayranlık uyandıran tanrısal güçler, bilgisayarın akıllı çipleri ve işlemcileri tarafında da yaratılabilmektedir. Martin Wattenberg, Fernanda Viégas, Kate Hollenbach gibi sanatçılar da sayısal medyum aracılığıyla sanal etkileşimli bir sunum aracılığıyla resimsel ifade biçimlerinin sınırlarını araştırmaktadırlar. (Resim 2)



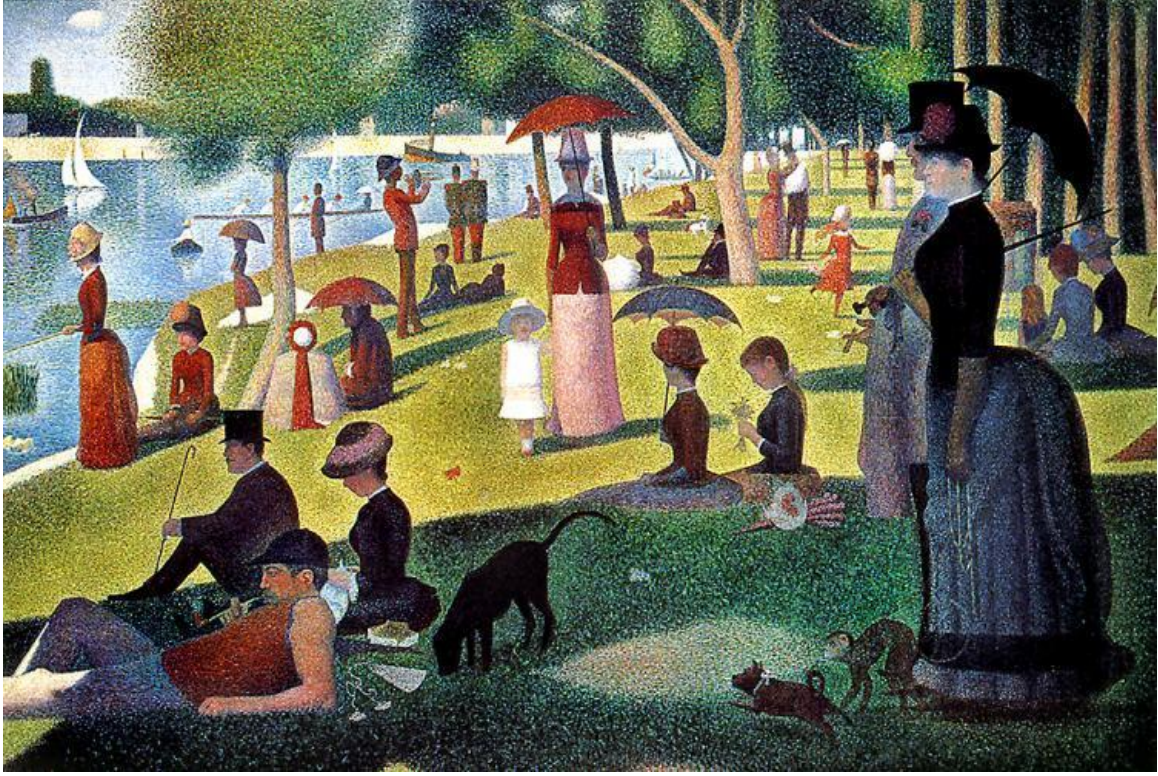
(Resim 1) Lisa Jevbratt, “Database Imaginary”, 2004, Banff Sanat Merkezi, Kanada



(Resim 2) Martin Wattenberg, Fernanda Viégas, Kate Hollenbach, “Chromograms”, 2006
Digital Baskı, 200 x 200 cm, Özel Koleksiyon

Sayısal medyumun bir özelliği de internet ortamında paylaşılabilir ve sanal-etkileşimli estetiğe sahip olmasıdır. Alexei Shulgin, Vivian Selbo, Peter Halley, Nathalie Bookclin, Mark Nepier, Sawad Brooks gibi sanatçılar eserlerinde sanal-etkileşimli bir estetik anlayış ortaya koymuşlardır. Ancak internet-sanatı ve sayısal sanat uygulamacıları arasında en çok resimsel lezzetleri görsel şölene dönüştüren, 80 sonrası resimsel eğilimlerin öncülerinden Gerhard Richter'in bayrağını sayısal platforma dalgalandıran yine Jewbratt olmuştur. "*Sanat eserinin modern ve aynı zamanda da romantik algısı internet ağında mümkün olabilir.*" (Rachel Greene, *l'Art Internet, (İnternet Sanatı)*, Paris, 2005, s. 51) Rachel Green, ayrıca Jewbratt'ın eserleri ile ilgili şu değerlendirmeleri yapmaktadır; "*C5 adını verdiği veri tabanını kullanarak Jewbratt eserinde beş ayrı paralel web içeriğini görsel şölene dönüştürerek sunmaktadır. Eserindeki her bir piksel web tabanlı bir adresin içeriğini temsil etmekte ve her bir piksel temsil ettiği web adresinin kod rengi ile gösterilmektedir. Renkli piksellerin herhangi biri üzerine tıklanıldığında yepyeni rengârenk bir dünya ile karşılaşırız... Sonsuz sayılabilecek web aleminde Jewbratt sadece belli bir web coğrafyasının deneyimini çağdaş sayısal bir pitoreskle bize aktarmaktadır.*" (Rachel Greene, *l'Art Internet, (İnternet Sanatı)*, Paris, 2005, ss. 140,141)

George Saurat'nın iki senesini alan *Grand Jatte Adasında bir Pazar Günü tablosu*, 19. yüzyılın sonlarında optik yanılsamaya dayanan yeni bir algı sistemi getirmiş, dolayısıyla yepyeni bir resim okumasını gerekli kılmıştır. (Resim 3) Bugün Jewbratt ile gelinen nokta ise Seurat'ı çok gerilerde bırakmış görünüyor. Ancak Seurat'da da Jewbratt'da değişmeyen motivasyon ise ortaya koymuş oldukları eserlerin izleyici için keyifli bir seyir sunmanın ötesinde optik ve teknolojik olanakları zorlayan bilimsel arayışların sonucu olmasından kaynaklanmaktadır. Seurat'nın çalışma yüzeyi ile Jewbratt'ın çalışma yüzeyi arasındaki temel farka Gilles Deleuze de dikkati çekmektedir. Baudrillard gibi o da sayısal medyumda ki okumanın görsel olmaktan sessel olmaya meyilli olduğunu belirtmekte, temel yapısal farkı da kimyasal ile fizikselin analojisine yani boya katmanları ile elektrik akımları analojisine dayandırmaktadır. "*Sayısal imge klasik imgeden farklıdır; Boyanın yanılsamacı gücü aracılığı ile insanın hayal gücü büyülü bir atmosfere dönüşmektedir. Ancak Sayısal imge büyülü manzaraların seyirlik tefekkürü yerine duyuları istem dışı aktifleştiren radyasyonlu atmosferle okunmaktadır.*" (Gillez Deleuze, *Pourparlers*, Paris, 1990, s. 32)



(Resim 3) George Seurat, "Grand Jatte Adasında bir Pazar Günü", 1885, The Art Institute of Chicago, ABD

Günümüzde, doğa imgesinin 21. yüzyıl idealizasyonunu teknolojik bir yapaylığın içinde, dolayısıyla da esrarengiz bir şiirselliğin, yani bilgisayar ekranlarının standart paketi içinde buluruz. Bu çağdaş ve popüler elektronik resimsellik, güncel sanattan emekli olmuş yaşlı estetiğin kendine bulduğu oyalantı gibidir. Estetik yargılardan yani güzel'den arındırılan sanat "*Jean Baudrillard'a göre minimal olmaya, maddesizleşmeye zorlanarak, son bir yüzyıldır yok oluşunu oynamaktadır. Oysa tüm bunlar olurken diğer yandan her türlü içerikten arınmış saf bir biçim olarak estetik, tüm yaşam alanlarına aktararak maddeleşmektedir. Simülasyon evreninde, tüm yok olan biçimler gibi sanat da bilinen biçimleriyle yok olurken, estetik Baudrillard'ın dediği gibi uçsuz bucaksız yapay bir müzede ve zincirinden boşanmış reklamcılıkta varlığını sürdürecektir.*" (<<http://web.deu.edu.tr/sinemasal/Sayi2/simulasyon.htm>> internet sayfasında Temmuz 2011 tarihinde yayınlanan G. Saraçoğlu'nun, *Jean Baudrillard ve Simülasyon* adlı makalesinden)

"Görüntüleri yok edenlerden değil, görülecek hiçbir şeyin olmadığı bir görüntü bolluğu üretenlerdeniz. Çağdaş görüntülerin büyük çoğunluğu-video, resim, plastik sanatlar, görsel-işitsel

ve sentez görüntüler, görülecek hiçbir şeyin olmadığı düz anlamda görüntüler; izsiz, gölgesiz, sonuçsuz görüntülerdir.” (Jean Baudrillard, *La Transparence du mal, Essai sur les phénomènes extrêmes, (Kötünün şeffaflığı, radikal olgular üzerine deneme)*, Paris, 1990, s.22). Estetiğin reklam ve dünyevi zevklerin esiri olmaya başladığı, dolayısıyla da izsiz, gölgesiz ve sonuçsuzlaştığı, uçsuz bucaksız görüntü rekabetinin çorbaya ve hatta çöplüğe dönüştüğü gündelik yaşantımız içinde ayıkladığımız bu mekanik ve standart imgeler doğanın arınmış ve insansız öte âlemlerini temsil etmekte, sanal cennetleri görünür kılmaktadır adeta. Wall papers, (Fonds d’écrans: Orjinal Başlığı ile Duvar Resimeri) (Resim 4), (Resim 5) doğanın yüzyıllardır süregelen pitoresk olgusuna güncel bir yorum, belki de bir tanımlama getirmiştir. Bu imgeler anonimleşmiş bir idealizasyonu da ortaya koymaktadırlar. Sayısal dünyadan tekrar geleneksel malzeme diline dönüştürülmüşlerdir. Gerçekte var olmayan doğa görünümlerinin bir tür simülasyonlarıdır. Her yerde karşımıza çıkan banal bir imge olarak görünebilirler, aslında günümüz bilgi teknolojilerinin bize sunduğu ortamda ortaya çıkan yeni ideal güzelliğin mistik ve sanal cennetleridirler.



(Resim 4) Emre Tandırılı “Le fond d’écran, 1 2 3 4”, (“Duvar kâğıdı, 1 2 3 4”), 2007, Tuval üz. Yağlıboya, 4 x (23 x 32 cm) Özel Koleksiyon, Paris, Fransa



(Resim 5) Emre Tandırılı “Le paradis virtuel”, (“Sanal cennet”), 2007, Tuval üz. Yağlıboya, 54 x 75, Özel Koleksiyon, Paris, Fransa

Sonuç

Sayısal imgelemin yapısal özellikleri bize sanat üretimindeki geleneksel resimsel ifade biçimlerine çelişik bir nitelik arz edebilirler. Güncel sanatın yeni sayısal ifade biçimleri bize farklı bir bilişimsel-sanal etkileşimli estetik ile karşı karşıya bırakacak, kaçınılmaz olarak da kavramsal bir okumayı gerektirecektir. Tutarlı, nitelikli ve daha önce denenmemiş, dolayısıyla da yaratıcı eser aracılığı ile varlığımız, gelişimimiz ve yaşam biçimlerimiz sorgulanacak, post-modernist bir tavırla ve etkileşimli bir yöntemle pek çok özeleştiriler de gündeme getirecektir. Kavramsal, soyut, nazari, özellikleri ile sayısal medyum, toplumlar üzerinde potansiyel etki gücü yüksek olan bir sanatsal dil ve ifade biçimidir. Ayrıca Baudrillard’ın belirttiği üzere bu dil sanal ve simülatif özelliklere sahip, böylelikle soyut ve maddesiz bir yaklaşım çerçevesinde Plâtoncu düşünce sistemine paralel bağlamda yeni bir kült ortaya çıkmaktadır. Bu yeni kült doğaya tapmak ya da doğanın sahibi olan “naos” gibi antik çağın çok tanrılı dinlerine alternatif olarak gelişen tek tanrılı

inanişaya geçiş kùltlerinin Rönesans'ı gibi sıra dışı bir durumu nitelememektedir elbette. Bu kùlt içimize işlemiş olan cennet imgeleminin gizemine ilişkin ideal bir güzelliğın görşelliğı ile temsil edilmekte ve görşelleşmektedir. Doğa'nın resimsel temsili sanatın yüzyıllardan beri gelen araştırma konusu olmuş, belki de sanatın insana sunduğı en yüce ve tanrısal tema olmuştur. Evlerin bir köşesinde duvarı boydan boya kaplayan duvar kâğıdı resimlerinde sonbahar ağaçları hüznle karışık huzur duygusu ile bizi sarmakta ve o dört duvardan çok uzaklara taşımakta idi, aynı şimdi bilgisayarların üzerindeki duvar kâğıtlarının yoğun iş temposunda bunalan çalışan kesimi bir an olsun öte alemlere taşınması gibi. İnternet ortamında paylaşımlı ve sanal etkileşimli yeni resimsel ifade biçimleri bir yana tinsel ve idealist mistisizmin elektronik temsili gibi görünen bu gizemli imgeler tuval üzerinde geleneksel tekniklerle tekrar resmederek post modern bir sorgulama ve eleştirel bir bakış açısı ile izleyiciye sunulmaktadır.

KAYNAKÇA

Antmen, A., (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatı, İstanbul, Sel Yayıncılık

Baudrillard, J., (1990), La Transparence du mal, Essai sur les phénomènes extrêmes, (Kötünün şeffaflığı, Radikal olgular üzerine deneme), Paris, Galilée Yayınları,

Benjamin, W., (2003), L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, (Tekniğın olanaklarıyla yeniden üretilebildiğı çağda sanat yapıtı), Paris, Allia Yayınları

Couchot, E., (1998), La technologie dans l'art, de la photographie à la réalité virtuelle (Sanatta teknoloji, Fotoğraftan sanal gerçekliğe, Nîmes, Jacqueline Chambon Yayınları

Deleuze, G., (1990), Pourparlers, Paris, Minuit Yayıncılık

Greene, R., (2005), l'Art Internet, (İnternet Sanatı), Paris, Thames & Hudson Yayıncılık

Lachaud, J., Lussac, O., (2007), Arts et Nouvelles Technologies, (Sanat ve Yeni Teknolojiler), Paris, L'Harmattan Yayınları

Vignaux, G., (2003), Du signe au virtuel, Les nouveaux chemins de l'intelligence, (Simgeden sanala, Bilgeliğın yeni yolları), Paris, Seuil Yayıncılık

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Saraçoğlu, G., (2011), Baudrillard ve Simülasyon adlı makale, 2011 yılının Temmuz ayında <<http://web.deu.edu.tr/sinemasal/Sayi2/simulasyon.htm>> internet sitesinde yayınlanmıştır.

YAZAR HAKKINDA

Yard. Doç. Dr. Emre Tandırılı, Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü,

Alanları: Resim, Baskı Resim, Sanat Bilimi, Sanat Felsefesi, Sanat Tarihi

Ödülleri: BEDEK Akademik faaliyet ödülü 2008, TRT Resim ve Seramik yarışması Mansiyon ödülü 2001, Sakıp Sabancı, resim bölümü mezuniyet 3. lük ödülü 2000, Türk Kalp Vakfı, 2. lik ödülü 1998, Foto-maraton 3. lük ödülü IFSAK 1997, 1. Slayt Gösterisi yarışması 3. lük ödülü IFSAK 1997, Türk Kadınlar derneği resim yarışması 3. lük ödülü 1995.

Erişim: emre.tandirli@isikun.edu.tr