İDİL

SERİGRAFİ BASKIRESMİNDE FİGÜRATİF ÖGELERİN DÜŞÜNSEL BOYUTTA İNCELENMESİ

Ramazan BELGE
Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik öğrencisi, rmznblg023@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6860-4551

Belge, Ramazan. "Serigrafi Baskıresminde Figüratif Ögelerin Düşünsel Boyutta İncelenmesi". idil, 112 (2023 Aralık): s. 2068–2080.
doi: 10.7816/idil-12-112-11

ÖZ

Baskıresim teknikleri, sanatçının sanatsal fikirlerini gerçekleştirmesinde bir ifade aracı olarak işlev görmüştür. Bu teknikler hem uygulama hem de kuramsal düşünce olarak kendine özgü özellikleriyle yarattığı biçim ve içerik bakımından sanatçıya özerk bir kimlik kazandırmıştır. Bu teknikler arasında serigrafi baskıresim, sanatçıların eser üretimiyle kendi özgün biçimlerini, malzeme kullanımını, kompozisyon düzenini, çeşitli motiflerini, seçilen konularını, ele aldıkları imgelerin anlamlarını ve bunlara bağlı olarak çağın sosyo-kültürel, psikolojik ve ekonomik oluşumlarından nasıl beslendiğini çözümlemek için bir incelemede bulunmayı amaçlamaktadır. Bu araştırmanın, sosyo-kültürel olaylar karşısında serigrafi baskıresmin daha etkili ve daha yaratıcı ortamlara zemin hazırlaması bakımından, gerekli ihtiyaçların tespiti ve eksikliklerin giderilmesine yönelik katkı sunacağı düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Serigrafi baskıresim, Figüratif öğe, Batı ve Türk Resmi

Makale Bilgisi:
Geliş: 1 Kasım 2023 *Düzeltme:7 Aralık 2023* *Kabul: 28 Aralık 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Toplumsal üretim-tüketim ortamında zaman olgusu, insan yaşamının sosyal standardını belirlemede etkin bir yer tuttuğu için her şey zaman kavramına dayalı gerçekleşmiştir. Bu bağlamda sanat hadisesi de zamana bağlı olarak hâkimiyetini korumuş ve her çağda kendini farklı bir biçimde yansıtmayı başarmıştır. Bu yansıtmayı plastik değerler (renk, çizgi, geometrik biçim, vb.) ile ifade ederken bazı materyalleri referans alıp dönemin itici gücünü temsil eden olgularıyla sanatsal bir dil oluşturabilmiştir. Bu dillerden birisi de baskıresim olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk baskı yöntemleri, işlevsel olup toplumlar arasında iletişim, bilgilendirme ve sonraki kuşağa kültürlerin devamını sağlamaya yönelik girişimlerdir. Yazının keşfedildiği süreçten başlayarak kültürün belgelenmesi ve koruma altına alınması, bu baskı yöntemleri ile sağlanmıştır. Baskıresim geliştirildikçe iletişimin yaygınlaşması ve kültürün jenerasyonlar arası devamlılığının sağlanması da anlam kazanmıştır. Geçmişten bugüne çeşitlenerek farklı disiplinlerde işlevini sürdüren baskı teknikleri, özgün sanat üretiminde etkili bir konuma gelmiştir. Rönesans ve sonrası dönemlerde meydana gelen gelişmeler ile birlikte baskıresim üretimi de bu gelişmeler ile paralel olarak ilerlemiştir. 18. yüzyılın sonlarına doğru enerji kaynaklarının bulunması ve makinelerin geliştirilmesi sonucunda sanayi üretiminde büyük bir gelişme başlamıştır. İngiltere'de başlayan sanayi devriminin sosyo-kültürel ve ekonomik etkisinin, ilk başta Avrupa'ya akabinde de tüm dünyaya yayılması kısa bir zamanda gerçekleşmiştir. Söz konusu süreç bildiğimiz dünyanın alt-üst olduğu bir toplumsal dönüşümü ve seri üretimi beraberinde getirmiştir. Üreten insan yapısı, giderek kendini bir anda seri üretim band mekanizmasına uyarlanmış bir figür olarak görmeye başlamıştır (Sanayi Devrimi, 2021). Bu sürecin meydana getirdiği değişim-dönüşüm sadece endüstriyel üretiminde değil diğer alanlarda da kendini göstermiştir. Örneğin, sosyo-kültürel alanında uzun ve geniş kapsamlı eserler (kitap, roman vb.) yayımlanmaktan ziyade gündelik gazetelerin içerisinde tefrike edilmeye başlanmıştır. Bir başka deyişle, bu seri üretim süreci; okuması veya yazması uzun süren eserler yerine daha kısa zamanda okunabilen veya yazılabilen küçük boyutlardaki yayınların (broşür, risale, makale vb.) gelişimini ortaya çıkarmıştır (Sanayi Devrimi, 2021). Daha sonraki süreçlerde radyo, televizyon, internet gibi teknolojik vasıtaların gelişimi ile birlikte zaman, daha da sıkıştırılmış ve yeni bir boyut kazanmıştır. Gazetenin matbaadaki baskısının yanı sıra teknolojik gelişmelerin meydana getirdiği fotoğraf, film baskıları da imgenin hızlı bir şekilde gündelik hayata girdiğini gösteren olgular arasındadır. Baskı teknikleri de bunun içinde evrilmiş olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla bu durum, sanat kültürünü de etkilemiş ve sanatçılar bu olguyu dikkate alarak yeni üretimler yapmışlardır. Bu üretimleri, hem sosyo-kültürel ve ekonomik olarak, hem de baskı tekniklerinin sanattaki yansımasının paralelliğini anlamsal olarak görebiliriz. Bu tekniklere özgün baskı da denilmektedir. "Sanatçının geleneksel tekniklerden yararlanarak bir baskı kalıbı hazırlandıktan sonra bu kalıptan baskı yoluyla çoğalttığı, numaralandığı ve imzalandığı baskılara Baskıresim denir. Bu çoğaltma işlemi, çeşitli teknikler tek tek ya da birlikte kullanarak yapılabilir" (Tekcan, 1997: 1413).

İpek baskı ya da elek baskı olarak da bilinen serigrafi baskıresim tekniğinin temel ilkesi maskelemedir. Emülsiyon-stensil film yöntemleri ışıkla pozlandırma temeline dayanır. Elek baskıda da her renk için ayrı kalıp kullanılır. Kalıp bir baskı masasına bağlanarak renkler sırasıyla basılır. Serigrafi, tekstil sanayide, grafik sanatlarda ve baskıresim çalışmalarında yaygın olarak kullanılan bir baskı tekniğidir. Bu teknikte; metal ya da ahşap çerçeveye gerilmiş ipek, plastik veya metal dokumadan oluşan elek şeklindeki kalıp üzerinde baskı yapılacak yerler açık bırakılıp diğer alanlarda maskeleme, zamk, boyama ya da fotomekanik yöntemlerle kapatılır. Akabinde eleğin üstüne konan baskı boyası (mürekkep), bir sıyırıcı (rakle) ile sıyrılarak açık kalan yerlerden kâğıt, cam, kumaş gibi düz materyallerin üzerine boya aktarılır.

Serigrafi, bir güzel sanatlar tekniği olarak görece bir biçimde yeni bir tarihe sahip olsa bile bu tekniğinin kökeni şablon baskıya dayanmaktadır. 19. yüzyılın ortalarında elek baskı, Avrupa'da ve 20. Yüzyılında ise Amerika'da ipekli kumaş süslemeleri için yapılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda baskı tekniği Amerika'da gelişmiş ve endüstriyel bir değer haline gelmiştir. 1933-36 yıllarında sanatçı Anthony Velonis, sanatsal amaçlı bir elek baskı atölyesi kurmuş ve baskıya aşırı bir ilgi arttığından dolayı üretime başlamıştır. Dolayısıyla baskı ve çizim küratörü olan Carl Zigrosser tarafından ticari alanından ayrılarak güzel sanatlar tekniğine mal edilmiş ve elek baskı özgün resim olarak önemsenmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan önce kalıp hazırlama ve çoğaltma anlayışı benimsenmediği için o tarihlerde serigrafi pek rağbet görülmemiştir. Ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise Amerika'da refah seviyesi artmış ve buna bağlı olarak sosyo-kültürel yapıyla beraber sanatta da değişim olmuştur. Bu değişim, Pop Art ile kendini göstermiş ve bu sanat anlayışında da görüntünün çoğaltabilir olması, lokal renklerin kullanılması ve büyük ebatlarda resim yapma gibi olgular, serigrafi baskı tekniğinin lehine sonuçlanmıştır. Çünkü gravür ve litografi baskıların aksine; serigrafi daha canlı, sınırları belli olan, lokal renkleri yansıtma, büyük ebatlarda baskı yapabilme ve sınırsız çoğaltma gibi olanaklar sağladığı için Pop Art sanatçılarının dikkatini çekmeye başarmıştır.

19. yüzyılında Osmanlıda Batılaşma hareketleriyle birlikte sanatsal amaçlı okullar açılmış, Batı sanatı daha yakından öğrenilmeye başlanmıştır. Bu Batılaşma çabaları, baskıresmin farklı anlatım biçimiyle kendine özgü sanatsal bir dil ve yöntemlerle oluşturulmaya başlanmıştır. 1960'lardan sonra hem teknolojinin ilerlemesi hem Batılılaşmaya yönelik girişimlerin sonucunda sosyo-kültürel ve politik yapılardaki değişimin meydana

gelmesiyle baskıresmin Türk resmiyle bütünleşme evreleri başlanmıştır. 1960-70 yılları arasında serigrafi baskıresmin öğretilmesi ve yayılması için İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü gibi eğitim kurumlarında baskıresim merkezleri açılmıştır. Dolayısıyla baskı teknikleri anonimlikten çıkarak üslup, ifade dili ve teknik yapıya yönelik arayışlarla Türk Resim Sanatı'nda, boya resmin yanında baskıresimlerin de kendi varlığını sürdürülmesiyle baskı teknikler kendi içinde sanatçısına otonom bir kimlik kazandırmıştır. Bu süreçte sınırlı imkânlarla önemli bir sistem kurulmuş, kendini bu anadala ait hissederek baskıresim eserler üreten Türk sanatçıların oluşum, yaratıcılık ve yeni sanatsal biçimler ile serigrafi baskıresimde artış görülmüştür. Dolayısıyla artık sadece serigrafi baskıresim üreten sanatçı kuşağı ortaya çıkmış ve 20. yüzyılın son çeyreğinde bu alanda ciddi bir hareketlilik söz konusu olmuştur.

Serigrafi Baskıresmin Gelişim Süreci

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'daki totaliter rejimin egemenliğinden dolayı Amerika göç almaya başlamıştır. Bu yüzden Amerika'da ekonomik ve sosyolojik anlamda yeni bir dönem başlamıştır. Dolayısıyla Amerika'ya göç eden sanatçıların yeni sanatsal biçimlerin endişeleri, yerli sanatçıların çalışmalarında da etkiler bırakmıştır. Amerika borsasının çöküşünden sonra politikacıların iyimser konuşmalarına rağmen art arda fabrikaların kapanması, ülkedeki işsizliğin artması ve maddi imkânların kötüye gitmesi, sosyo-psikolojik yönden insanların vasfını gölgelemiştir. Dolayısıyla büyük krizin artmasıyla ülkenin tümünü etkisi altına alması sonucunda, piyasayı hareketlendirmek amacıyla ülke genelinde bir tanıtıma gereksinim duyulmuştur. Bu yüzden Franklin Roosevelt (1933-45 yılları arasında ABD başkanı) tarafından istihdam sağlamaya yönelik girişilen WPA (Works Progress Administration/İşler İlerleme Yönetimi) projesi hayata geçirilmiştir. Bu proje kapsamında aktörlere, sanatçılara ve müzisyenlere iş olanakları yaratılmakla birlikte bunlardan eserler üretip hakla ulaşılması ve dolayısıyla ülkenin kültürel değerlerinin hareketlendirilmesi sağlanmıştır (Ünal, 2009: 38). "İşsizliğin çoğaldığı bu dönemde, sanatçıların sanat yapmayı sürdürebilecekleri olanakları en temel düzeyde de olsa sağlayabilmesi, bu projenin en olumlu yönü olmuştur" (Antmen, 2008: 146).

FAP (Federal Art Project/ Federal Sanat Projesi) WPA tarafından desteklenen projelerden biridir. Bu proje adı altında baskıresim tekniklerinin tamamı, New York sanat okullarında öğretilmeye başlanmıştır. "İçinde ipek baskı üniteleri de bulunan WPA, Baskı Sanatları Projesini oluşturulmuş, çalışmalarında büyük başarı elde etmiş, Anthony Velonis başkanlığında New York WPA ipek baskı bölümü olarak ayrılmıştır" (Ünal, 2009: 39). Amerikan sanatının yaygınlaşmasında, FAP proje kapsamında yapılan sergilerin yanı sıra, açılan baskıresim atölyelerinin de çok büyük etkisi olmuştur. Projenin yardımlarından yararlanan Anthomy Velonis, Elizabeth Olds, Hyman Warsager ve Harry Gottlieb bir serigrafi atölyesi açmış ve sanat eğitimi üzerine geniş kapsamlı konferanslar verilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sürecinde global sanat pozisyonunun en çarpıcı değişimi, birkaç yıl içerisinde sanat merkezinin Paris'ten New York'a kaymasıdır. Bu kaymanın birçok nedeni söz konusudur. Sözgelişi, XX. yüzyılın ortalarına doğru Avrupa'nın birçok ülkesinde (Almanya, İtalya vb.) egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal yaratıcılığın kökünü kurutmaya yönelik girişimler, birçok Avrupalı sanatçıların Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur. Keza İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi de Avrupa'dan Amerika'ya giden sanatçıların sayısını artırmıştır. Savaş sonrası oluşan politik ve psikolojik etkenler ve ABD'nin yeni ekonomisinin yarattığı sonuçlar ile dünya yeniden şekillenmeye başlanmıştır.

II. Dünya Savaş'ından dolayı Avrupa; politik, ekonomik ve psikolojik yönden olumsuz etkilenmiştir. Bu yüzden Avrupa, Amerika'dan yardım beklemiştir. Savaştan dolayı perişan olan insanların gönüllerini kazanmak ve onların üzerinde etki yaratacak edebiyat, müzik ve plastik sanatlar alanında yaratıcı planlar uygulanmıştır. Amerika bunu fırsat olarak değerlendirip kendi kültürünü yaymaya çalışmıştır. Savaşın galibiyeti olan Amerika bu fırsattan yararlanarak kendi kültürünü ve sanatını Avrupa ülkelerine, akabinde de tüm dünyaya kabul ettirmiştir. Bu stratejik kültür savaşı sonucundan dolayı Paris, sanatsal çekiciliğini yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. Keza sanatçıların ve dünya sanat borsasının New York'a taşınması da dikkat çekmiştir. Tüm bu olgular, savaş sonrası yeni Amerikan kültür ve sanat politikasının bir parçasıdır. 20. yüzyılın ortalarında Paris, savaş nedeniyle sanatsal çekiciliğini büyük oranda yitirmiştir. Paris, dünya sanatının merkezi olma onurunu, tüm bu girişimler sonucunda, ABD'nin en büyük kenti olan New York'a kaptırmıştır (Turani, 2010).

Amerikan sanat ortamında 1940'lı ve 1955'li yıllarındaki gelişim sürecinde sanatsal biçim, 1920'lerde ve 1930'larda üretilen sanat anlayışından farklılıklar tespit edilmiştir. Bunun en belirgin örneği İkinci Dünya Savaşı öncesinde Amerikan sanat anlayışı daha çok yöresel konular ve figüratif öğeler iken savaş süreci ve sonrasında ise bu anlayışın temel özelliği soyut ve dışavuruma dönüşmesidir. Bu keskin dönüşün etkenleri arasında en önemlisi, savaşın çıkması ve buna bağlı olarak sosyo-kültürel ve politik oluşumların paralel bir şekilde değişim göstermesidir. Bu olguların değişimi gündelik yaşamın gerçekliğiyle resim sanatının kendi gerçekliği arasındaki sınırların birbirinden net olarak ayrıldığı bir ortamda, kendi ifadesini bulan sanatsal bir yaklaşımın oluşmasıdır. Bu yaklaşımın temel mantığı, sanatçının duygu ve düşüncesinin herhangi bir plana bağlı kalmadan tamamen

dışavurum esasına dayanarak tuval yüzeyine aktarması ve çalışma esnasında oluşan soyut imgelerdir. Dolayısıyla bu süreçte, tıpkı ticari ürünler gibi baskının çok defa tekrarlanabilmesi, başka deyişle çoğaltılabilmesi ve sanatçı eli ile eserin arasına baskı kalıbın girmesi gibi temel eylemlerden dolayı bu tarihlerde (soyut Dışavurumculuk ve renk alan Resim vb.) sanatçılar tarafından serigrafi baskıresim tekniği rağbet görmemiştir (Antmen, 2008, s. 145). Buna karşılık olarak 1960'lardan sonra ise serigrafi için tam tersi bir işlev başlamıştır. Bu durumun itici gücünü temsil eden durum ise Amerika'da ekonomik anlamda yaşanan pozitif gelişmelerdir. Bu gelişmeler ile beraber; Pratt Contemporaries, Tamarind Litografi Atölyesi, Universal Limited Art Edition, Hollander Workshop, Gemini G.E.L., Atölye 17 vb. ve aynı zamanda ticari amaçlı atölyeler de kıtasal boyutta baskıresimin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Özellikle ULAE, Hollander Workshop ve Gemini G.E.L. gibi atölyeler, serigrafi baskıya ilgi gösterilmesine katkıda bulunmuştur. Bu atölyelerin kuruluş amacı baskı yapmak isteyen sanatçılara imkân sunmak, atölye ihtiyaçlarını gidermek ve aynı zamanda baskıresmi öğrenmek ve deneyimlemek isteyen öğrencilere eğitim vermektir. Atölye bu yönüyle hem bir hizmet kuruluşu hem de bir eğitim kuruluşu gibi çok farklı ihtiyacı karşılayan bir yapıda faaliyetini sürdürmüştür. Böylece dönemin sanatçıları baskıresim üretimi sayesinde cesaretlendiği için müzeler, galeriler, gazeteciler ve küratörler tarafından baskıresim benimsenmeye başlanmıştır. Bu hareketli dönemde, savaştan sonra teknolojinin gelişmesinde yeni yöntemler, tüketim biçimleri ve yaşamın her alanında olduğu gibi sanatsal üsluplarda da bir değişim başlamıştır. Bu değişim, Pop Art anlayışıyla kendini göstermiştir. İngiliz sanatçı Richard Hamilton'a göre Pop Sanat, "Toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmak: 20. yüzyılda kent yaşamını soluyan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkıda bulunması da o kadar kaçınılmazdır" (Antmen, 2008:160).

> "Pop Sanat" terimini ilk kez 1958 yılında, İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway (1926-90), Architectural Design dergisine yazdığı "Sanatlar ve Kitle İletişimi" başlıklı makalesinde popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullanmıştır. Alloway, 1962 yılından itibaren terimin kapsamını genişleterek güzel sanatlar alanında popüler kültür öğelerini kullanan sanatçıları da bu şemsiye altında değerlendirmeye başlamıştır (Antmen, 2008:160).

Soyut Dışavurumculuk bir iç ortamda neler olup bittiğini yansıtırken Pop Sanat ise alışık olunan, sıradan ve insanları çevreleyen haberler ve gazetelerden alınmış ticari ve endüstriyel hayatın parçası olan nesneleri ön plana çıkarmıştır. Pop Art, konuları arasında; tasarım, yeni teknolojiler, tüketici dünyası, mal ve ambalaj endüstrisi ve gazete, radyo, televizyon gibi mecralar yer almıştır. Posterler, sinema, çizgi romanlar, önemsiz ve gündelik şeyler veya araba markaları gibi semboller de yer almıştır. Böylece hem içerik hem de biçim olarak Pop Art imgeleri; gündelik hayatın, uygarlık ve yaşam tarzındaki değişimlerin bir yansıması haline gelmiştir. Aynı zamanda Pop Art, gerçekçiliğiyle Soyut Dışavurumculuk'a bir tepki olarak görülmüştür.

Pop Art sanatçıları, tüketim dünyasından konuları, gündelik ve önemsiz nesneleri betimleyerek çok sayıda insana ulaşmaya, yaratıcılığa ve duygusallığa yer vermeye çalışmışlardır. Pop Art; böylece gündelik ve tüketici dünyasından motifleri, resimli olarak alıntılamanın karakteristik özelliğini geliştirmiştir. Buna ek olarak, Pop Art sanatçıları, kolajda olduğu gibi, serigrafi baskıda da çeşitli malzemeler kullanmışlar, hatta plastik ve günlük nesnelerin baskılarını yapmışlardır. Bu anlamda serigrafi, Pop Art sanatçılarının fikirleri için ideal koşullar sunmuştur. Bu bağlamda Siegfried Fuchs, "Serigrafi daha önce bilinmeseydi, Pop Art sanatçıları için icat edilmesi gerekirdi" (Droubi, 2016: 74).

20. yüzyılın ortalarından sonra yeni sanat ortamı, "özellikle Amerika'da, sersemletici yeni sosyal ve politik gerçekliklerinden ayrı düşünülememiştir" (Fineberg, 2014: 229). Sürekli olarak çoğalan kitle iletişim formları, başta Soyut Dışavurumculuk olmak üzere öne sürülen önceki bütün sanat anlayışlarını alenen tehdit etmiştir. "Durmaksızın piyasaya sürülen mal ya da kişilerin imgeleri, bir yandan yeni gereksinimlere yol açmış bir yandan da bu gereksinimlerin, insanlara kolayca çareleri nasıl giderebileceğini göstermiştir" (Yılmaz, 2013: 247). Bu gelişmeyle, insanların yaşanabilir bütün mekânlarında yeni bir değişim başlamıştır. Bu değişimin sebebiyeti ise ucuz, albenisi yüksek ve standart olmasıdır.

Baskıresimin altın çağı olarak kabul edildiği tarih, Amerika'da 1960'lardan başlayıp 80'lere kadar uzanan süreçtir. Sanatçıların, çoğaltmaya dayalı ve endüstriyel alanında varlığını sürdüren baskı tekniklerini, sanatsal bir dil olarak kabul etmeleri, bu tekniğin yeniden sanat olarak tanımlanmasını sağlamıştır. Bu dönemlerde, serigrafinin sanatçılara cazip gelmesinin sebebi ise sanatsal anlayışların görsel diline uygun bir anlatım biçimi olmasıdır. Özellikle endüstride uygulanan ipek baskı tekniği, sanatçılar tarafından tercih edilen tekniklerin başında gelmiştir. Birim tekrarlarından oluşan kompozisyonlarını destekleyecek sanatsal bir anlatım aracı olarak serigrafi baskı tekniğini yoğun olarak tercih etmeleri tesadüf değildir. Çünkü gravür ve litografi baskıların aksine serigrafi baskı; daha canlı, sınırları belli olan, lokal renkleri yansıtma ve büyük ebatlarda baskı yapılmasına olanak sağladığı için Pop Art sanatçıları ve sonrası, hatta günümüze kadar olan süreçte sıklıkla tercih edilmiştir.

> 1970'lerin sonlarında batılı sanatçılar, kendilerinden öncekilere kıyasla, özgün baskıresim piyasasını, sonraki yıllara da uzanacak ve hatta özgün baskıresmin bugünkü koşullarda var olmasını sağlayacak yoğunlukta iz bırakmışlardır. Bu belki de özgün baskıresmin batı sanatının en etkin ve en gösterişli dönemi olmuştur (İlbeyli, 1996: 81).

1950 yılında Amerika'ya yerleşen ve ticari reklam illüstratörü olarak başarı yakalayan Andy Warhol (1928-87), teknik becerilerini geliştirerek ve gördüğü resimleri kullanıp çoğaltarak kendine has bir özellik oluşturmuştur. Warhol, bu özelliği güzel sanatlar alanında yeni bir ifade dili olarak benimsemeye çalışmıştır. Reklamlar için sanat yapmak yerine, reklamları sanatın bir biçimi yapmaya karar vermiştir. Warhol'un, "televizyon estetiğine, sosyete haberlerine ve fan dergilerine olan düşkünlüğü, soyut dışavurumcuların özendiği, Avrupa'nın zorluklarla mücadele eden avant-garde sanatçı özelliğin tam tersidir" (Fineberg, 2014: 240). Yeni yeni ortaya çıkan Pop Art anlayışında ilgi görebilecek konuları belirleyen kişi olmuştur. Warhol'a göre; "Pop'un ne olduğunu bir kez idrak ettiğinizde, o zaman bir tabelaya aynı gözle bakmanız mümkün değildir. Pop'un ne olduğunu düşünmeye başladığınızda ise, Amerika'ya hiçbir zaman aynı gözle görmeniz mümkün değildir" (Antmen, 2008: 167). Tüm bunları herkesin anladığı ortak bir dil olarak görüyordu. Warhol'a göre, Amerika'daki en güzel şey, en zengin olan ile en fakir olanın aynı ürünü aldığı bir geleneği başlatmış olmasıdır. Bu sadece bireysel alışveriş ya da seçimlerle alakalı değil, seri üretim ve savaş sonrası boy gösteren Amerikan tüketim kültürü ile başlayan bir şeyin aşırı miktarı olmasıyla ilgili bir tespittir. Warhol işlerinde lastik mühür ve stencil kullanmaya da başlamıştır. Ancak işlerini hızlandırmak için "1962'lere doğru resmi fotoğrafik olarak elek baskıya nasıl aktaracağını öğrenmiş ve hemen hemen sanatçının dokunuşunun tüm izlerini saf dışı bırakan ve daha mekanik biçimde tarafsız bir görüntü yaratan bu tekniğe geçmiştir" (Fineberg, 2014: 243). 1962 yılında Marilyn Monroe'nun intiharı veya Kennedy'nin cenazesi gibi ulusal trajedilerin film döngülerinin, defalarca tekrar tekrar oynatılması ile Warhol, şöhret ve ölüm arasındaki ilişkiyi çağrıştıran görseli, iki parçalı bir serigrafi baskıresim ile yansıtmıştır (resim 1). Çalışmanın sol kısmı renkli baskı ile Monroe'nin canlılığını ifade ederken sağ kısmında ise siyah boya ile tek baskı ve giderek soluklaşan portre biçimi ile de Monroe'nin solup gittiğini dile getirmiştir. Warhol, hayatı boyunca çok defa Monroe'nin serigrafi baskıresmini basmıştır. Warhol, Marilyn Monroe'nin serigrafi baskıresimlerini üretirken şöyle açıklamada bulunmuştur: "Ben Monroe'yu sıradan bir kişi olarak görüyorum. Monroe'yu böylesi şiddetli renklerle resmetmenin neyi simgelediğini sorarsanız, güzelliğini simgeliyor derim, çünkü o çok güzeldi, güzel olanı da insan renklerle anlatır" (Antmen, 2008: 167).

> Warhol, 1962'de belki de en dikkat çekici tarzı olan fotoğrafik serigrafi baskıya dönmesiydi. Bu ticari süreç, popüler kültürden aldığı görüntüleri kolayca yeniden üretmesine olanak sağlamıştır. Warhol'un ilk serigrafi çalışmaları arasında, 1953 yapımı *Niagara* filminden bir prodüksiyondan yaptığı Marilyn Monroe resimleri yer almıştır. 1962'de Marilyn Monroe, Elvis Presley ve Elizabeth Taylor'ın yer aldığı geniş bir ünlü portreleri serisine başlamıştır (Warhol, 1966).

Resim 1: Warhol, Marilyn Diptych, 1962, Serigrafi Baskıresim.

Kırk yılı aşkın reklamcılık sektöründe çalışan ve 1956 yılında küçük boyutlu bir kolaj ile sanat tarihinin dönüm noktasına gelen Richard Hamilton (1922-2011), popüler medyadan alınmış ticari grafik tasarım yönteminin ve görüntülerinin bir sofistike dil yetisi araştırma yöntemine girmiştir. Hamilton, Pop Sanat doğrultusunda, gündelik yaşam ile alakalı sıradan olayları çalışmalarında yansıtmıştır. Bu bağlamda, dönemin popüler imgeleri olan ünlü yiyecek-içecek markalarını, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeleri, siyasi ve sosyal olaylar gibi dönemin güncel olaylarını konu edinerek kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasını serigrafi baskıresim çalışmalarıyla evrensel boyuta ulaştırmayı amaçlamıştır. Hamilton'ın "İnterior" (resim 2) çalışması, resim ve fotoğrafları entegre etmiş bir serigrafi baskıresimdir. Çalışmada, çağın modası olan nesnelere yer vermiş; kitle iletişim araçların en popüler öğesi ve Pop Sanat'ın simgesi olan televizyon, o döneme ait bir program ile açık

durumdadır. Çalışmanın en dikkat çeken öğesi, eserin merkezinde yer alan kadın figürüdür. Erkek bakış açısıyla Hamilton'ın gözünde "merkeze yerleştirilen kadın figürünü donuk bir şekilde adeta vitrin mankeni gibi kullanmış olması, günlük hayatta kullanılan nesneleri bir araya getirip Pop Sanat'ının konusunu oluşturan sanatçı için aslında kadını adeta bir metaymışçasına sıradanlaştırmasına hatta nesnelleştirmesine neden olmuştur" (Duran, 2016: 143).

Resim 2: Hamilton, İnterior (İç Mekân), 1964, Crisbrook Kâğıdına Serigrafi Baskıresim.

Amerikan'ın Leonardo'su olarak tanımlanan Roberg Rauschenberg (1925-2008), Soyut Dışavurumculuk'tan Pop Art'a kadar geniş bir yelpazede çağdaş sanata önemli katkılarda bulunmuştur. Rauschenberg, resim, heykel, ready-made, performans, baskı ve fotoğrafın yanı sıra daha çok kombine işleri ile tanınan ressam ve grafik sanatçısıdır. Pürüzlü bir zemin üzerine yerleştirdiği kâğıt ve tuval bezini fırça ve benzeri araçları sürterek alttaki yüzeyin dokusunu yüzeye geçirdiği "frotaj" tekniğini kullanmıştır. Amerikalı sanatçı, geleneksel olmayan malzemelerin ve nesnelerin yenilikçi olmayan kombinasyonlarda kullanıldığı birleşmeleri ile tanınmıştır. 1960'ların başında üç boyutluluktan uzaklaşarak daha yüzeysel tuvaller ve baskıresimler yapmaya çalışmıştır.

> 1962'lerden itibaren foto elek baskı, çabucak Rauschenberg'in standart resmetme tekniği haline gelmiştir. Fotografik buluntu nesneler, kombinelerin gerçek nesnelerinin yerini almış ve baskılarla büyük foto elek baskı resimlerde, çağrışımların daha da serbest bir şekilde çarpışmasına olanak sağlamıştır (Fineberg, 2014: 176).

Rauschenberg; gündelik yaşamındaki bu nesneleri, çevresinde bulunan objelerin hem biçim hem de içerik ilişkisi bakımından sanat üretimine doğrudan dâhil etmesiyle, sanatçının sanatsal dil yaratmasında olanak sağlamıştır. 1962'den itibaren çalışmalarındaki nesneleri zenginleştirerek yalnızca buluntu nesneleri değil aynı zamanda buluntu imajları da ele almaya başlamıştır. "Bu imajları tuvale ipek baskı, fotoğraf transferleri gibi teknikler de kullanmaya başlayarak, Pop Sanat'ına yakınlık sergilenmiştir. Kullandığı bu yeni teknik, aynı görselin bir kısmını ya da tamamını, farklı renklerde istediği kadar kullanmasına olanak sağlamıştır" (Yılmaz, 2012: 123).

Rauschenberg, dergi veya gazete resimlerinin ipek baskı kalıbı yoluyla frotaj tekniğini uyarlamış ve Retroactive I (resim 3)' de olduğu gibi en ilişkisiz konuları bile birleştiren eserler geliştirmiştir. Sanatçının çalışmasında, görsellerin birlikteliği; Kenndy merkezi öge, etrafında da bir portakal kasası, bir su bardağı, bir inşaat alanı ve bir astronot söz konusudur. Sanatçı, Kenndy'nin suikastından hemen sonra bu çalışmayı yapmıştır. Bir suikasta kurban giden ve çalışmanın merkezi öğesi olan Kenndy el hareketini sıklıkla kullandığı için, onu hatırlatan bu görüntüyü sanatçı iki defa ele almıştır. Bu yüzden resmin, zamanın duygularına hitap ettiğini söylemek mümkündür.

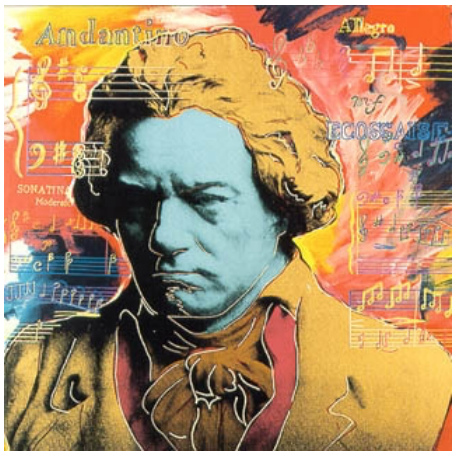
Resim 3: Rauschenbeg, Retroactive I, 1964, Serigrafi Baskıresim.

Amerikan baskıresim ve kavramsal sanatçısı Barbara Kruger (1945-), çalışmalarında kadın imgesini ve yazılı metinleri birbirine entegre ederek sanat piyasası ve cinsiyet, ırk, tüketim, kimlik gibi agitprop (ajitasyon ve propaganda) yorumlarıyla mesajlar veren bir sanatçıdır. "Tüm geleneksel piyasa göstergelerine göre, 1970'li yılların sonlarında sanat dünyasının dikkatini ilk çekmesinden bu yana Kruger, özellikle sosyal meselelere odaklanmıştır" (Ajournal, 2019). Sanatçı, basılı medya dili ile görüntü ve gerçeklik konusunu tüketim toplumundan haberler veren büyük ölçekli siyah-beyaz, bazen sade bazen de müdahale sonucunda reklam afişi algısını yaratmıştır (Yılmaz, 2013: 394). Aynı zamanda tişörtlerin, alışveriş torbalarının, posterlerin ve fotomontajların üzerine de mesajlarını serigrafi baskı ile basarak dağıtmıştır. Sanatçının isimsiz seriden (resim 4) "I shop therefore I am" (Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım) Serigrafi baskıresiminde olan sloganıyla entegre ettiği tasarımlarında, reklamın tüketime olan eleştirisi söz konusudur. Aynı zamanda sanatçı, Fransız filozof Rene Descartes'in "I think, therfore I am" (Düşünüyorum Öyleyse Varım) sözünden hareket ederek "I shop therefore I am" (Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım) sloganıyla materyalist tüketim kültürüne net bir biçimde eleştiride bulunmuştur (Çulha, 2019: 48). Ancak eserin içeriğinin, Descartes'in sözü ile bir ilişkisi yoktur. Sanatçı, sanatsal anlamda sanatın eski; ancak hâlâ tartışmakta olan "özgürlük", "temsil", "doğalcı betimleme", "ileti" veya modern ekonomiden sonra şeffaflaşan "sanat yapıtının değişim değeri" gibi konularda düşünmemiz talebinde bulunmuştur (Yılmaz, 2013: 394). "Kruger, 'sizin kültürünüze göre doğayla oynayacağız', 'Kendimizin en iyi düşmanı olmayacağız', 'Parçalanmış objeleri sömürgeleştiriyorsunuz' gibi ifadelerle, öfkeli ve suçlayan bir ses getirmiş. Kruger ayrıca bilinçli olarak hem metnin sesini hem de istenilen dinleyiciyi anonimlik içinde bırakmıştır" (Fineberg, 2014: 492).

Resim 4: Kruger, I shop therefore I am, (Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım), 1987, Serigrafi Baskıresim.

Amerikanlı sanatçı Steve Kaufman (1960-2010), 80'lerin sonuna doğru yeniden canlanma ve yeniden yorumlama yoluna devam etmek için kişisel bir baskı atölyesi açmıştır. Sanatçının, evrensel boyutta izleyiciye hitap eden ünlü ikonları (Marilyn Monroe, Mozart, Beethoven, Muhammed ali, Coca-cola, James Dean, Elvis, Kennedy, Batman Süpermen, Spider-Man) serigrafi baskıresim ile yeniden hayat bulmuştur. Buna örnek olarak "Beethoven State" (resim 5) çalışmasında sanatçı, ünlü bestecinin dönemini andıran portresini ve müzik notalarından oluşan serigrafi baskıresim ile Kaufman tarzını yansıtmıştır (Kaufman, 2016). Kaufman buna karşılık

şöyle açıklamada bulunmuştur: "Tasvir ettiğim kişinin ruhunu yakalamaya çalışıyorum. Beethoven görüntüleri üzerinde çalışırken, Beethoven'ın müziğini dinliyor ve esasen Beethoven olmaya çalışıyorum" (Kaufman, 2010).



Resim 5: Kaufman, Beethoven State I (Altın), 1996, Serigrafi Baskıresim.

Moriz Goetze (1964-)'nin kendine özgü Pop Art anlayışında geniş formatlı çalışmaları, genellikle tarihin dönüm noktaları ve toplumunun gündelik yaşamıyla alakalıdır. Sanatçının serigrafi baskıresimleri, çizgi roman veya kitap illüstrasyonları, genellikle keskin hatlar ve renkli biçimlerden oluşmaktadır. Bu biçimler, çoğu kez mizah dokunuşlarla masalsı anlatımlı tarzın ve birbirini tamamlayan kapsayıcı özelliğinden ziyade daha çok özerk ve birbirinden bağımsız kılan figürlerden oluşmaktadır. Sanatçının serigrafi çalışmasında (resim 6), nesneler, insan ve/veya hayvan figürleri gibi pek çok unsuru bir arada toplamış; ancak bu figürlerin hiçbiri resme hakim değildir. Işık-gölge sınırlı ölçüde kullanılmış, bu yüzden çalışmada iki boyutlu izlenim bırakmıştır.

Sanatçı, baskıresimlerinin temeli olarak fotoğrafçılıktan öte, daha çok basitleştirilmiş, etkileyici el işlemeli çizimleri ele almıştır. Serigrafileri, parlak koyu renklerle sunulan birçok öğe ve sembollerden oluşmaktadır. Parlak renklerine rağmen, çalışmalar genellikle neşeli görünmeyip, melankolik ve gizem duygusunu anımsatmaktadır. Sonuç olarak Goetze'nin kompozisyonları, kafa karıştırıcı bir şekilde düzensiz görünmekte ve çoğu öğe, sembol izleyicide çok sayıda çağrışım uyandırabilmektedir (Gorrono-Baonza, 2020).

Resim 6: Goetze, masada bir gece, 2004, Serigrafi Baskıresim.

Türk Resminde Serigrafi Baskıresmin Gelişim Süreci

Türk resminde grafik sanatları yönünden bakıldığı zaman özgün baskıresim, bir çoğaltma yöntemi olarak çeşitli araç ve gereçlerle hazırlanmış stenciller yardımıyla ya da bu malzemeleri doğrudan kullanarak kâğıt ve benzeri yüzeyler üzerine basılmasıyla elde edilen baskılar için ifade edilen bir terimdir. Sanatçılar ifade biçimlerini şekillendirdikleri özgün tasarımlara çukur, yüksek, düz ve elek gibi klasik baskı teknikler aracılığıyla yeniden

anlam kazandırmıştır. XX. yüzyılın başlarında yurtdışına hükümet tarafından eğitime gönderilen Türk sanatçılar, baskıresim sanatının işlevini fark etmesine rağmen sanatçılar tarafından rağbet görülmemiştir. Çünkü o dönemlere kadar hem sanatçılar hem de sanatseverler tarafından boyaresim sanatının üstünlüğü devam etmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra sosyo-ekonomik yapının değişimi ile oluşan serbest piyasa olguları, endüstriyel alanında serigrafi baskıya büyük hareketlilik kazandırılmıştır. Reklam, grafik tasarım ve ambalaj ihtiyaçları için serigrafi baskı ile üretimler başlamıştır. Ülkemizde 1948 yılında "Beyoğlu Kız Sanat Okulu'nda 'Muasır Amerikan San'atkarlarının Eserleri' başlıklı serigrafi sergisinde karşılaşmıştır. Bu sergi ile ilgili başka kaynaklarda herhangi bilgiye rastlanamamıştır. Ancak şurası açıkça söylenebilir; o döneme kadar Türkiye'deki ressamların sanatsal serigrafi örneği verdiği görülmemiştir" (Bilginer, 2014: 22). Ancak 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra birçok sanatçı merak ve deneme isteği ile serigrafi baskıresim çalışmaları üretmelerine rağmen bu teknik üzerinde durulmadığı ve bazı sanat kuruluşları tarafından ilgi görülmediğinden dolayı sanatsal olarak bir ilerleme kaydedilmemiştir. Bu dönemde, resim sanatı deyince genellikle ilk akla gelen boyaresim, hatta direk olarak yağlıboya resmi geldiği için baskıresim teknikleri sanatsal olarak benimsenmemiştir (Pekmezci, 1992: 25). Serigrafi baskıresim tekniğinin Türk resminde tam olarak yer edinmemesinin nedeni 1930'lu yıllarında Akademi'de kurulan ve 1948'li yıllarda yaygınlık kazanan grafiti atölyelerinde bulunan baskı preslerin zarar görmesidir. Ayrıca dönemin sanatçıları tarafından rağbet görülmemesinden dolayı 1960'lı yıllara kadar kapalı kalmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren teknolojinin ilerlemesi, Batı sanatıyla tanışma eylemleri, sosyo-kültürel ve sosyo-politik gibi yapılardaki değişimler neticesinde baskıresmin Türk Sanatı'yla bütünleştirilmesine zemin hazırlanmıştır. Özellikle teknoloji ile ilişkili olan baskı tekniklerin sanatçılar ve küratörler tarafından benimsenerek sanat disiplinleri arasında bir kimlik kazanılmış ve grafik sanatlarda da bu teknik yer edinmiştir. 1960'lardan sonra baskıresmin öğretilmesi ve yayılması için İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü gibi baskıresim merkezleri açılmıştır. Ancak Pekmezci'ye (1992) göre; "sanat eğitimi veren eğitim kurumlarının ve yaratıcı kesim olan sanatçıların ilgilenmediği bu alandaki eğitimin, tamamen atölyelerde usta-çırak ilişkisi ile sürdüğü görülmüştür" (s. 25). Bu yüzden Sabri Berkel ve Mustafa Aslıer gibi sanatçılar tarafından baskıresim atölyesi kurulmuştur. Aynı zamanda bu atölyelerde birçok sanatçı (Bedri Rahmi, Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak, Nurullah Berk, Abidin Dino, Turgut Zaim…) sanatsal baskıresim üretimine olanak sağlamıştır. Zeki Kocamemi ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu (1911-75), geleneksel Türk motiflerini, modern tekniklerle buluşturmayı amaçlamıştır. Sanatçı, D Grubu'nun geometrik formlarıyla öne çıkan Analitik Kübizm anlayışını benimsemiş, aynı zamanda Fransa'da izini sürdüğü Henri Matisse'ye de ilgi duyarak motiflerin görsel etkilerine yönelmiştir. Eyüpoğlu, konu olarak Anadolu insanı, köy manzaraları, biçim olarak da Anadolu'nun yöresel motiflerini Batı'da edindiği tekniklerle birleştirerek özgün bir tarz yaratmıştır. Eyüpoğlu sadece yağlıboya ile tablolar üretmekle sınırlı kalmamış, aynı zamanda gravür, litografi gibi baskıresim teknikleriyle de çalışmalar üretmiştir. Özellikle 1950'lerde ilk kez serigrafi baskıresim tekniğini Eyüboğlu ailesi kullanmış, akabinde Türk Resminde yayılmaya başlamıştır. Eyüboğlu folklorik araştırmalarda, geleneksel el sanatların motiflerini, nakışlarını, minyatürleri sanatsal biçimine taşıyarak bu geleneksel sanat dallarını soyutlama yöntemi ile serigrafi baskıresimlerinde de uygulamış ve çağdaş sanatımıza öncülük edebilecek nitelikler taşımıştır (resim 7). Türk resim sanatını ilham verici biçiminde yorumlayan Eyüboğlu, "belleği, düşüncesi ve sanatıyla, yaşamı boyunca, geleneksel kaynaklar ile çağdaş sanat arasında bir köprü kurmuş ve kendi sanat anlayışı içinde bu anlayışını sürdürebilirliği kazandırmış, gelişimini sistemli çalışmaları ve serigrafi baskıresimleri ile gerçekleştirmiştir" (Giray, 2015).

Resim 7: Eyüpoğlu, Koç Taşıyan Kadın, 1953, Serigrafi Baskıresim.

1960'lardan sonra ilk kez neredeyse sadece tek uğraşı baskıresim olan sanatçı kuşağının yetiştiği görülmüştür. Bu kuşağa Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli gibi sanatçılar örnek olarak verilebilir. Akabinde bu alana ilginin daha da artmasıyla modernist bir bakış ekseninde biçimlenmeye başlamıştır. 1970'lerden itibaren baskıresmin anonimliğinden sıyrılarak üslup, biçim, dil ve tekniksel anlamda yeni arayışlarla kendine özgü bir ifade biçimi kazanmıştır. Figüratif ve soyut eksenindeki tartışmaların yanında, "yöresel temalar, tarihi ve geleneği referans alan yönelimler; toplumsal gerçekçi ve eleştirel eğilimler bu dönemi karakterize eden bakışlardır. Bunlarla biçimlenen modern bakış, gerek tema gerekse üslup tercihleri açısından alternatif seçenekler için önemli bir zemin olmuştur" (Esmer, 2012). Mustafa Aslıer (1926-2015), Almanya'da gördüğü eğitimde, soyutlama ağırlıklı olarak yorumlamadan etkilenmiş, realistik özelliklerden uzaklaşarak figüratif öğeleri ve folklorik unsurları spesifik bir dil biçiminde yorumlayarak geometrik formlarla simgesel bir anlatım uygulamıştır. Anadolu'nun yöresel ve ulusal özelliklerini ve yaşamını içerik olarak ele alan çalışmaları çoğunluktadır. Kalabalık semt kahvelerinden, tren istasyonlarından, kırsal yaşamdan kesitlere, çizgiye dayalı figüratif istif düzenlemelerine ve özgünlük arayışları içerisinde simetrik olarak düzenlenmiş serigrafi baskılara yer vermiştir. Buna örnek olarak (resim 8) serigrafi baskıresim çalışması; geometrik mekân kurgulu, katı sert, köşeli formlar içerisinde istiflenmiş figür ve yalınlaştırılmış nesneler, karşıt konumlarda dengeli ve hesaplı kompozisyon elemanları olarak ele alınmış, rastlantılara hiç yer verilmeden teknikle estetik bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda, çalışmada derinlik etkisinin azaltılması sureti ile yüzeye indirgeme çabasının olduğu etkisi söz konusudur. "Anadolu'nun eski uygarlıklarından kaynaklanan anıtsal kökenli bir görünüş kazanan serigrafi yapıtlarında, ilk görünüşte az hareketli durağan bir etki hakim olmasına rağmen, simetrik kontrast kurgulu ve çok figürlü baskıresimlerinde gizli bir dinamizm bulunmaktadır" (Şahin, 2019: 71).

Aslıer, 1960 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda gravür düzbaskı ve elek baskı atölyelerinin kurulmasında, sonraki kuşaklara baskıresimin sevdirilmesinde ve Türk baskıresim sanatının uluslararası sanat arenasında tanıtılmasında büyük katkıları olan bir sanatçımızdır. Aynı zamanda Devlet Resim-Heykel Sergileri'ne ilk defa baskıresim çalışmalarıyla katılmıştır. Aslıer'in Türk Resim Sanatı'na bir başka katkısı ise Türk resminde 1970'lere kadar baskı tekniklerine "gravür" ya da "kazı" gibi sözcükler ile ifade edilmiştir. Ancak düz ve elek gibi baskı teknikleri, kazı yöntemini kapsamadığı için 1972'lerde Aslıer tarafından daha genel kapsayıcı niteliğini taşıyan "özgün baskı" ismi ile benimsenmiştir. Aslıer'in baskıresime, 'özgün' sözcüğünü benimseme nedeni de baskıresim ifadesinin anlamı bir görüntü aktarması şeklinde karşılık bulmasıdır. Dahası 'baskı' sözcüğü röprodüksiyon yani birbirinin tekrarı gibi algılansa da aslında her baskı kendine özgü nitelik ve orijinal anlamı taşıyan bir ifadedir. Sanatçılar zamanla çoğaltılabilir özelliğinden dolayı baskıresimin özgünlüğü konusunda tereddütte düşmüşlerdir. Sanatsal bir ifade biçimindeki tekrar üretilmişlerin özgün baskıresim olarak özgünlüğünün kanıtlanması ve uygulanması için

> 1960 yılında Viyana'da yapılan Uluslararası Güzel Sanatlar Kongresi'nde bazı kararlar alınmıştır. Burada alınan kararlara göre, bir baskıresim özgün sayılabilmesi için mutlaka sanatçı tarafından imzalanmalı, numaralandırılması ve son baskıdan sonra iptal baskısının alınması zorunluğu getirilmiştir (Grabowski & Fick, 2012: 4).

Resim 8: Aslıer, İsimsiz II, 1993, Serigrafi Baskıresim.

Süleyman Saim Tekcan (1940-), Türk Sanatı'nın evrensel boyutta kendi kimliğini keşfetme sürecine tanıklık etmiş ve bu süreçte kuşkusuz yeri doldurulamaz katkılar sağlamış bir akademisyen/sanatçımızdır. 1955-1960 yılları arasında figüratif çalışmalar üreten sanatçı, 1960-70 yılları arasında ise soyut ve soyutlanmış figüratif ağırlıklı kompozisyonlar üretmiştir. 1970'lerde Almanya'da baskı teknikleri üzerinde araştırmalarda bulunmuştur.

1970'lerden sonra çalışmalarda kullandığı yağlı boya, akrilik ve suluboya yerini baskıresime bırakmıştır. Akabinde Tekcan, serigrafi ve gravür teknikleri üzerine yoğunlaşmış ve beraberinde eğitimciliğinin etkisiyle baskıresmin evrensel boyutta niteliksel/niceliksel olarak yayma ve geliştirme anlayışını getirmiştir. "1976 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde Grafik Bölümü'nde serigrafi atölyesi kurmuş ve bu dönemde işlerinde neredeyse tüm dönemlerinde gördüğümüz öz hakimdir. Bu öz; kaligrafi, Selçuklu ve Hitit soyutlamaları, mezar taşları ve Anadolu motiflerinden oluşmaktadır" (Kayahan, 2020: 160).

Sanatsal anlayışta her yöntem/tekniğin kendine özgü üretim biçimi içermektedir. Sanatçılar tekniğin imkânları doğrultusunda; yeni biçimler, stiller, üsluplar keşfetmekte ve kişisel tarzlarını ortaya koymaktadır. Tekcan, baskıresim yönünden birçok özgün ve deneylerle işlerin altında imzası bulunan bir Türk sanat duayenidir. Bugün ulaşılması kadar kolay ulaşılamayacağı dönemlerde bile teknikte daha ileriye gidebilmek, öğrenmek ve öğretmek hususunda yaşamının uzun süreçlerini atölyesinde geçirmesinin sonucu olarak serigrafi alanında kendine has bir baskı tekniği olan "yaş üstüne yaş baskı"yı geliştirmiştir. Tekcan ismiyle anılan bu tekniği, evrensel boyutta birçok sanatsal platformda uygulanmış ve bu yöntem ile ödüllere layık görülmüştür.

"1976-1991 yılları arasında sanatçı genel olarak 'Uygarlıklar Serisi' adı altında Türk Çeşitlemeleri, Uygarlık Karmaşığı, Hitit'e Gönderme, Anadolu'dan isimler; Anadolu Uygarlık eserlerinden, ana tanrıça biçimlerinden, Hitit güneş kursundan, mezar taşlarından esinlenmiş elek baskı serileri üretmiştir" (Germaner, 2006). Bu baskıları üretirken felsefi bir düşünce yapısındaki hedefi, geçmişe sahip çıkmak ve kültürleri yaşatmaktır. Bu uygarlıkların bize bıraktığı kültürel mirasları sanatçının çalışmalarında geçmiş ile bugün arasındaki bağı, bir köprünün temelleri gibi ifade edilebilir. Tekcan'a göre resim sanatı bir zaman makinasıdır. "Bütün zamanları yaşayan bir kişi olarak sanatçı bu etkileri doğrudan anlam olarak değil, daha çok biçimsel endişelerle yapıtına yansıtmıştır" (Germaner, 2006). Uygarlıklar Serisi'nde resimde dengeyi sağlayan yatay-dikey hatlar, anıtsallık arayışı göze çarpan unsurlar ve koyu arka plandan öne doğru gelen ışıklı ince çizgiler ile kendine has soyutlamış insan figürü, serinin özgün yanını oluşturmuştur (resim 9).

Tekcan, 1974 yılında bir baskı atölyesi açmış ve kendi kuşağında bulunan sanatçılara baskıresim üretmek için ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca sanatsal faaliyetler gösteren bir organizasyona dönüşmüştür. Bu atölye, 2004 yılında dünya standartlarına uygun olarak Grafik Sanatlar Müzesi (İMOGA) olarak açılmış, yerli ve yabancı sanatçıların ürettikleri baskıresimlerden elde edilen yardımlar ve satın alma yoluyla koleksiyonuna dâhil edilerek bugün evrensel boyutta baskı sanatları için önemli bir sanat müzesi unvanına sahip olmuştur.

Resim 9: Tekcan, Kompozisyon I, 1989, Serigrafi Baskıresim

20. yüzyılın ortalarından sonra Türk resim sanatında boyaresmi gibi baskıresim de kendi varlığını sürdürmüştür. Bununla birlikte baskı teknikleri giderek birbirinden ayrılmış ve kendi içinde sanatçısına otonom bir kimlik kazandırmıştır. Aynı zamanda sanatçıların bu alana ilgi duyması ve yönelmesi için gerekli sosyo-kültürel ve politik yapının şartları da bu dönemden (1960) itibaren pozitif olarak değişmiş ve sanatsal kültür de bu değişimden beslenmiştir. Bu tarihten önce çoğu sanatçılar, baskıresimler üretmiş olsalar da, sınırlı atölye ortamında gereken çalışma imkânı sağlayamadığı ve aynı zamanda bu alana duyulan ilgi ve pazarlama girişimleri de söz konusu olmadığı için hak ettiği yere varması zaman almıştır. Ancak 1970'lerden sonra baskıresim sanatı için özel olarak atölyeler açılmış ve çalışma üreten bir kuşak ortaya çıkmıştır (Limon, 2011: 24). "ipek baskının bir sanat üretim yolu olarak ele alınması ve üzerinde istekle durulması, Güzel Sanatlar eğitimi veren kurumlarda ders olarak okutulması ve bu yolla incelenmeye ve irdelenmeye başlanması 1970'lerden sonra oluşabilmiştir"

(Pekmezci, 1992: 25). Bu süreçte sınırlı imkânlarla önemli bir sistem kurulmuş, kendini bu ana dala ait hissederek baskıresim eserler üreten sanatçılarımızın; oluşum, yaratıcılık ve yeni sanatsal biçimleri ile baskıresimde artış görülmüştür. Dolayısıyla hem kompetan hem de sanatsal alanda sanatçısına çalışma imkânı sağlayan serigrafi sergiler ve söyleşiler gibi sanat etkinliklerinin düzenlenmesi ile eğitim-öğretim ortamlarında da yeni kurumsallaşmalar görülmeye başlanmıştır.

Ülkemizde baskıresim özellikle 80'lerden sonra dünya baskı sanatında önemli bir noktaya ulaşmıştır. Dolayısıyla yeni gelişmelerle birlikte yeni gereklilikler, yeni yöntemler, yeni yorumlar ve yeni ifade biçimleri gibi ilkeler ile yeniden anlam kazanmıştır. 80'lerden itibaren baskıresimin bir çoğaltma yöntemi olarak değer gördüğü ve sanatçılar arasında yaygınlık kazandığı olduğu anlaşılabilmektedir. Dolayısıyla bu ifade biçimi son 50 yıllık süre zarfında faaliyet gösteren Türk Resmi'nde önemli sanatçıların geniş faaliyetleriyle ünlenmiştir. Bu dönemden sonra (1980) disiplinlerarası yaklaşımların çoğaltılmasıyla küresel boyutta baskıresmin korunaklı yönünün önemli bir dönüşüm geçirdiği gerçeği söz konudur. Uluslararası boyutta; bienal ve trienal gibi sanatsal etkinliklerde yer almayı başarmıştır. Böylece dünya çapında, Türk baskıresim sanatı başlı başına bir disiplin olarak hâkimiyetini önemli bir ölçüde hissettirmiştir.

Sonuç

Tüm baskı teknikleri sanatçının sanatsal anlayışının gerçekleştirilmesinde bir ifade aracı olarak hizmet etmiştir. Bu durum, uygulama alanının dışında her tekniğin kendine özgü özellikleri ile yarattığı sanat eseri üzerinde biçim ve içerik açısından da etkisi oluşturmuştur. Baskı teknikleri arasında serigrafi baskıresim, fikir aşamasından uygulamaya kadar sanatçıya, çalışmanın her aşamasında kontrol ve deneme imkanı, fotoğraf, resim ve diğer baskı teknikleri ile birlikte kullanma olanaklarını sağlayan bir teknik olarak öne çıkmıştır. Sonuç olarak; serigrafinin 20. Yüzyılın ikinci çeyreğinden günümüze kadar Batı ve Türk sanatında sanatçıların eserleri ile biçim, içerik ve etkileşim açısından ayrıntılı olarak incelemede bulunulmuştur. Bu teknik, sanatsal bir ifade aracı olarak ele alınan tarihten günümüze kadar her dönemde, sanatçıların figüratif öğeleriyle yansıttıkları; kendi özgün biçimleri, malzeme kullanımı, kompozisyon düzeni, çeşitli motifler ve seçtikleri konularla imgelerin anlamlarına bağlı olarak çağın sosyolojik oluşumlardan nasıl beslendiği üzerinden bir incelemede bulunulmuştur.

.

Kaynaklar

Ajournal. (2019). "Barbara Kruger'in Fikirleri Hala Güncelliğini Koruyor", Erişim adresi: https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/barbara-krugerin-fikirleri-hala-guncelligini-koruyor, Erişim Tarihi: 24.11.2022

Antmen, A. (2008). "20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar", (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık

Bilginer, O. (2014). "Serigrafinin Tarihçesi ve Türkiye'de Serigrafi", Sanat Yazarları Dergisi, (31), 13-28.

Droubi, A. D. (2016). "Serigrafie in Deutschland nach 1945 Auswirkungen der Technik auf Inhalt und Form anhand der Arbeiten ausgewählter Künstler aus dem deutschsprachigen Raum (Yayınlanmış Doktora Tezi)". Koblenz-Landau Üniversitesi, Almanya.

Duran, Y. (2016). "Pop Sanat Bağlamında Rıchard Hamılton, (Yayınlanmış yüksek lisans Tezi)", Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 3). (1997). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Esmer, H. (2012). "Bir bilanço: Türkiye'de Baskıresim", Erişim adresi: http://hayriesmer.com/makale/bir-bilanco-turkiye-de-baskiresim/51?ln=tr, Erişim Tarihi: 08.05.2021

Fineberg, J. (2014). "1940' tan Günümüze Sanat", İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Germaner, S. (2006). "Süleyman Saim Tekcan; Sanatsal Özellikleri ve Baskı Yönemleri", Erişim adresi: http://www.suleymansaimtekcan.com/pPages/pArtist.aspx?paID= 355%20&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1, Erişim Tarihi: 16.10.2022

Giray, K. (2015). "Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Yeni Türk Resmi Yaratma Ülküsü", Erişim adresi: 2021 http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu, Erişim Tarihi: 16.08.2021

Gorrono-Baonza, R. (2020). "İki Alman Sanatçı Dünyayı Dolaşan Bir Eserini Tenerife'de Sergiliyor", Erişim adresi: https://www.eldia.es/cultura/2020/02/17/artistas-alemanes-exponen-tene rife-obra-22462409.html, 20.04.2021

Grabowski, B. & Fick, B. (2012). "Baskıresim kapsamlı Materyaller ve Teknikler Rehberi". İzmir: Lamineks Matbaacılık.

İlbeyli, G. (1996). "Amerika'da Özgün Baskıresimde 60'lar ve 70'li yıllar", Erişim adresi: https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1010, Erişim Tarihi: 12.11.2022

Kaufman, S. (2010) "Steven Kaufman Pop Art", Erişim adresi: https://stevekaufmanpopart.com/paintings-old/beethoven/, Erişim Tarihi: 08.09.2022

Kayahan, Z. (2020-Aralık). "Baskı resim Alanında Bir Duayen Süleyman Saim Tekcan ve Uygarlıklar Serisi" Üzerine, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı, 26, 157-171.

Limon, B. (2011). "Çağdaş Özgün Baskı Resim Sanatında Politik Söylemler (Doktora Tezi)", Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.
Pekmezci, H. (1992). "Tüm Yöntemleri ile Serigrafi İpekbaskı", Ankara: İlke Yayıncılık.
Sanayi Devrimi. (2021). Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/ wiki/ Sanayi _ Devrimi, Erişim Tarihi: 10.10.2021
Sarıdikmen, G. (2017). "Süleyman Saim Tekcan ve At'nağme", Erişim adresi: https://www.zdergisi.istanbul /makale/suleyman-saim-tekcan-ve-atnagme-236, Erişim Tarihi: 04.06.2021
Şahin, S. (2019). "Mustafa Aslıer'in Yüksek Baskıresimleri Üzerine Bir Analiz", Ulakbilge, 7(32), s. 63-84.
Ünal, E. (2009). "1940 Sonrası Amerikan Baskıresminde Protest Tavır (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi)", İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı.
Yılmaz, M. (2013). "Modernizmden postmodernizme Sanat" (127 Sanat Dizisi). Ankara: Ütopya Yayınevi.
Yılmaz, S. (2012). "1950 Sonrası Sanat Akımlarının Gelişiminde Robert Rauschenberg'in Etkileri", Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(10), 113-127.
Warhol A. (1966). "Doğu Köyü Öteki", Erişim adresi: https://www.warhol. org/ andy-warhols-life/, Erişim Tarihi: 13.05.2021.

ANALYSING THE FIGURATIVE ELEMENTS IN SERIALGRAPHIC PRINTS IN THE INTELLECTUAL DIMENSION

Ramazan Belge

ABSTRACT

Printmaking techniques functioned as a means of expression for the artist to realize his artistic ideas. These techniques have given the artist an autonomous identity in terms of form and content created with their unique features as both practice and theoretical thought. Among these techniques, screen printing Printmaking aims to analyze how the artists are fed by their own unique forms, material use, compositional order, various motifs, selected subjects, the meanings of the images they deal with, and accordingly the socio-cultural, psychological and economic formations of the age through the production of works by the artists. Screen printing of this research against socio-cultural events It is thought that printmaking will contribute to determining the necessary needs and eliminating the deficiencies in terms of laying the groundwork for more effective and more creative environments.

Keywords: Screen printing, Figurative element, Western and Turkish Painting