

BASKİRESİM VE SOKAK SANATININ BULUŞTUĞU ORTAK PAYDALAR

Burçak BALAMBER¹

ÖZET

1960'lı yıllarda kendini toplum tarafından dışlanmış hisseden gençlerin kendi varlıklarını ve kimliklerini gösterme çabasının bir sonucu olarak doğmuş graffiti hareketi, Keith Haring ve Jean-Michel Basquiat gibi sokak kültüründen gelen sanatçıların galerilere girmesiyle birlikte kapsamını genişletmiş ve daha genel bir tanım olan 'sokak sanatı' ismini benimseyerek estetik kaygılar taşıyan sanatsal bir ifade şekline dönüşmüştür. Sokak sanatının bu dönüşüm sürecinde, farklı disiplinlerden birçok teknikle denemeler yapmış olan sokak sanatçıları, bu sayede geniş yelpazede plastik değer çeşitliliğine sahip çalışmalar üretmişlerdir. Bu disiplinler arasında baskiresim sanatı da sokak sanatçılarının beslendiği bir disiplin olarak kendine sokak sanatında yer bulmuştur. Baskiresim, yalnızca sokak sanatıyla aynı paydada birleşen felsefesi ve teknik uygulamadaki avantajlarıyla değil, aynı zamanda baskı tekniklerine özgü plastik değer ve çizgisel çözümlemelerle de sokak sanatçılarını etkilemiş ve üretim pratiklerinin bir parçası haline gelmiştir. Baskiresmin olanakları sayesinde sokak sanatı tüm dünyada ses getirmeyi başarmış ve hatta kendini bugünün en önemli müze/galeri salonlarında konumlandırabilmiştir. Bu makale, 1960'lı yıllardan bu yana dönüşüm geçiren sokak sanatının baskiresimden nasıl ve ne şekilde etkilendiğini göstermeyi ve günümüzde sokak sanatının geldiği noktada baskiresmin önemini vurgulanmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Baskiresim, sokak sanatı, graffiti, şablon baskı, serigrafi

Balamber, Burçak. "Baskiresim ve Sokak Sanatının Buluştuğu Ortak Paydalar". *idil*, 5.25 (2016): 1539-1550.

Balamber, B. (2016). Baskiresim ve Sokak Sanatının Buluştuğu Ortak Paydalar. *idil*, 5 (25), s.1539-1550.

¹Araş. Gör. Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi / Baskı Sanatları Bölümü bbalamber(at)hotmail.com

COMMON GROUNDS BETWEEN PRINTMAKING AND STREET ART

ABSTRACT

Graffiti movement, born as a result of an effort of the youth who felt themselves socially excluded and alone to show their existence and identities during the 1960s, expanded its scope owing to street based artists such as Keith Haring and Jean-Michel Basquiat entering to the galleries, and transformed into an artistic manner of expression having aesthetic concerns by adopting a more inclusive definition 'street art'. During this transformation of street art, street artists experimented with various methods from many different disciplines and hence created works in a wide range of varieties in terms of plastic and artistic values. Among these disciplines, printmaking has taken its own place in street art as a discipline that deeply influenced street artists. Printmaking has fascinated street artists and become a part of their production process, not only with its philosophy sharing common grounds with street art and advantages in terms of its technical practices but also its unique plastic and linear values. Thanks to the opportunities of printmaking, street art has succeeded creating a tremendous impression worldwide, and even positioned itself into today's greatest museums/gallery halls. This article aims to show how and in what way printmaking has influenced street art being in a transformation since the 1960s, and to put an emphasis on the importance of printmaking on today's street art.

Key Words: Printmaking, street art, graffiti, stencil, serigraphy

1. GİRİŞ

Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Kenny Scharf gibi ilk eserlerini sokaklarda üretmiş ve graffiti kültürünü benimsemiş sanatçıların, New York sanat piyasasının dikkatini çekip galerilerde boy gösteren sanatçılara dönüşmesi ile birlikte, graffiti bir sanat formu olarak evrilmeye, dolayısıyla sanat eleştirmenlerinin, sanat tarihçilerinin, sanat alıcılarının ve koleksiyonerlerinin, galerilerin dikkatini çekmeye başlamıştır. Graffitinin, sanat çevreleri ve sanatçılar tarafından böylesine sıcak bir şekilde kucaklanması ve benimsenmesi ile graffiti sanatı hızla dönüşüm geçirip gelişim göstermeye ve daha fazla göz önünde olmaya başlamıştır. Tagler (duvara yazılan graffitiler) daha özgün, daha büyük boyutlu, daha kaligrafik ve daha etkileyici biçimlerde yazılmaya, bunun yanı sıra kullanılan sprey boya, markör gibi malzemeler ve teknikler, sanatın diğer disiplinlerinden de beslenmeye, çeşitlenmeye ve gelişmeye başlamıştır. Sanatçılar, xerox ve serigrafi baskıdan, elle oyulmuş ağaç bloklara ve linol baskı tekniğine kadar baskıresim sanatının geleneksel ve deneysel teknikleri, kabaca elle kesilmiş veya ayrıntılı makine kesimi stensiller gibi birçok yöntem ile denemeler yapmıştır.

1970'lerde hızla gelişen global kentleşme sürecine tepki olarak ortaya çıkan ve duvara kendi adını yazma şeklinde özetlenebilecek graffiti, bugün 'sokak sanatı' olarak adlandırdığımız zengin ve demokratik bir görsel ifade şekline dönüşmüştür. Yeni teknik ve uygulamaların keşfedilmesiyle, sınır tanımaz bir boyut kazanmıştır. Sanat dünyasının baş aktörlerinin de olaya dahil olmasıyla giderek anarşik, söz dinlemeyen, toplumsal kabulü ve popülerliği umursamayan yapısından sıyrılıp estetik kaygıları ve insanların beğenisini önemsemeye başlaması, sokak sanatını bir sanat formu mertebesine yükseltmiş ve dolayısıyla baskıresim sanatından resim sanatına kadar farklı sanatsal disiplinler sokak sanatının uygulama pratiği kapsamına girmiştir. Bu noktada sokak sanatında özellikle baskıresim tekniklerinin daha çok ön plana çıktığı dikkat çekmektedir. Sokak sanatçıları bugün her ne kadar farklı birçok medyumdan faydalansalar da, sokak sanatının temeli geleneksel sanat formlarına dayanır. Baskıresim sanatının demokratikliği, illüstratifliği, hızlı ve kolay uygulanabilir oluşu, duvara büyük boyutlu çalışmaya olanak tanıyan yapısı, çoğaltılabilirliği, tuval/kağıt dışı yüzeylere imkan tanıması, rulo yapıp veya katlanıp portatif bir şekilde taşınabilir materyallere uygulanabilirliği ve grafiksel anlatım dili ile kolay kavranabilir yapıda işlere olanak tanıması sokak sanatının felsefesi ve uygulama pratiği ile son derece uyumludur. Dolayısıyla çağdaş, bedava, varoluşu için izne ihtiyacı olmayan, demokratik, sokakta doğmuş, özgür, müzeye, galeriye veya herhangi bir sergi mekanına muhtaç olmayan, asi doğası ile sokak sanatı, artık, resim ve baskıresim disiplinlerini kucaklayan bir ifade formuna dönüşmüştür.

2. Politik Sanat ve Propaganda Paydası

Fotoğrafın icadından önce, aktüel meselelerin veya olayların kayıtlarında, propaganda afişlerinde, son moda ürünlerin reklamlarında, karşı-kültür hareketlerinin bildirilerinde vs. seri üretime uygun bir görsel iletişim aracı olarak baskılar kullanılmıştır. Seri üretilebilir ve çoğaltılabilir oluşundan ötürü baskiresim özellikle politika ile yakın bir ilişki içinde olmuş ve toplumsal, ekonomik ve politik meselelere karşı eleştiri getirmek ya da onları protesto etmek isteyen bireyler, doğası gereği üretimi ve dağıtımı kolay olmasından dolayı baskiresmi tercih etmiştir.

Baskiresmi politika ile bağlayan yüzlerce yıllık saygın bir gelenek vardır. Çoğaltılabilir imajlar üreten medyumun doğal işlevi, toplumda algılanan yanlışlara karşı eleştiri getiren ya da onları protesto eden baskıların üretim ve dağıtımını mümkün hale getirmiştir. İngiliz karikatür geleneği (Hogarth, Gillray ve Rowlandson gibi sanatçıların eserleri), Daumier'in baskılarındaki keskin hiciv ve Sovyet Komünizmi'nin ilk yıllarında propaganda posterleri vb. tümü sosyal reformistlerin (ilk iki örnekte olduğu gibi) veya politik kural koyucuların (sonuncu örnekteki gibi) arzu edilir olarak değerlendirdiği şeyleri ya kınamış ya da onlardan övgüyle söz etmiştir (Noyce, 2010:32).



Resim 1: William Hogarth, “Evlilik Sözleşmesi”, *Moda Evlilik* serisi (1. Plaka), Gravür, 44,5 x 54,5 cm, 1745

Resim 2: Honoré Daumier, *Gargantua*, Litografi, 30 x 21 cm, 1831

Yukarıda verilen politik sanat örneklerine Alman Dışavurumcuların ağaç baskıları da dahil edilip ele alındığında, baskiresim sanatının omuzlarındaki toplumsal ve politik sorumluluğun ne kadar derin ve güçlü bir geçmişi olduğu görülmektedir. Baskiresim sanatının grafik gücü, aradan geçen yüzyıllara rağmen etkisini ve popülerliğini yitirmemiştir. Politik söylemlerdeki gücü sokak sanatını da etkilemiştir.

Hızlı kentleşme ile birlikte ötekileştirildiklerini ve yalnızlaştırıldıklarını hisseden ve dolayısıyla tepki olarak dışlandıkları kentleri sahiplenme güdüsüyle varlıklarını duvarlarda, metrolarda topluma duyuran, sosyal, ekonomik ve politik meselelerle ilgili fikirlerinin duyulmasını isteyen sokak sanatçıları bu eylemleri için baskıresim tekniklerini son derece elverişli bulmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren şehirlerin sokakları spreyle boyanmış politik yorum ve mesajlarla süslenmiştir.

Bilhassa stensillerin hem hızlı bir şekilde üretilir hem de kolaylıkla yorumlanabilir olduklarından, politik mesajların yayılmasında oldukça etkili ve elverişli bir teknik olduğunu belirten Kuittinen, Banksy'nin Napalm'ında ve Jamie Hewlett'in Big Spongefinger'ında, Vietnam Savaşı imgelerinin kullanılarak yaşanan son çatışmalara göndermelerde bulunduğunu söyler (Kuittinen, 2010:9).



Resim 3: Jamie Hewlett, *Big Spongefinger*, Serigrafi (46/600), 34.5 x 69.7 cm, 2004



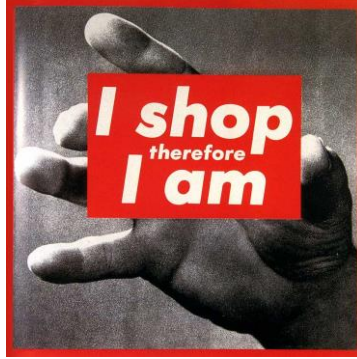
Resim 4: Banksy, *Napalm*, Serigrafi, 50 x 70 cm, 2004

Sokak sanatçıları, mesajlarının hızlı algılanabilmesi ve yorumlanabilmesi için referanslardan, imgelerden ve sembollerden yararlanır. “Her gün her yerden imge bombardımanına maruz kalmakta olan insanların dikkatlerini bu darmadağın kent manzarasında kendi sanatlarına doğru çekebilmek için” (Kuittinen, 2010:10) sokak sanatçıları yalın fakat etkili anlatım yollarına başvurmuştur. Dolayısıyla üretilen işlerin kolay anlaşılır illüstratif ve grafiksel bir dili olması kaçınılmazdır. Grafiksel anlatıma müsait baskiresim sanatı bu açıdan sokak sanatının bu gereksinimini karşılayacak olanaklara sahiptir.

Baskiresmin yalın anlatımlı fakat güçlü grafiksel dilinin en etkili örnekleri Rus Konstrüktivistlerin eserlerinde karşımıza çıkar. Konstrüktivistler, kitle ruhunu örgütlerken, özerk sanatı reddederek sanatı toplumsal amaçlara yönelik bir pratik olarak konumlandırmıştır. Dolayısıyla odak noktasına toplumu yerleştirmiş bir hareket olarak, sokaklara, bina duvarlarına, tabelalara yalın, grafiksel, algısı kolay propaganda posterleri ve reklamları asarak insanlara ulaşmaya çalışmışlardır; toplum bir nevi sanatçı eserleri ile şekillendirilmeye çalışılmıştır. Eski Hristiyan Kilisesi’nin, isimsiz orta çağ sanatçılarına mozaik cam eserler yaptırması ve Rönesans’ta İncil’in mesajlarını okuma-yazma bilmeyen, eğitimsiz halka iletmek için sanatçı eserlerinin kullanılması örneğini veren Noyce, günümüzde de ideolojik mesajların sınırların ötesine iletilmesinde sanatçıların eserlerinden faydalandığını ifade eder (Noyce, 2010:32). Bunun için sadece biraz dil kullanımı gerektiren basit ve kolay anlaşılır öğeler kullanmak yeterli olur.

1980’li yılların başlarında Barbara Kruger’ın billboardlar, posterler, otobüs durakları, müze-dışı enstelasyonlar gibi kamusal mekanlara yaptığı ve “Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım”, “Başka Bir Kahramana Gerek Yok”, “İnanç+Şüphe=Akıl Sağlığı”, “Bedenin Bir Savaş Alanı” gibi feminist veya politik sloganlar kullandığı çalışmalarında da bu akılda kalıcı yalın dili görmek mümkündür. “Kruger’ın konsepti hem kamusal hem politik olmuştur. Sloganları, genellikle kırmızı ve beyaz ve kalın fontlu yazılarla yerleştirerek dikkat çekiciliklerini artırmıştır” (Holzwarth, 2009:330). Çağdaş sokak sanatının önde gelen isimlerinden Shepard Fairey, Sovyet dönemi Rus Konstrüktivizmi’nin basit ve güçlü grafiksel dilini ve Alexander Rodchenko’nun görsel yeniliklerini, aynı zamanda Barbara Kruger’ın sloganlarını ve kitle iletişim araçlarının hazır imgelemlerinden etkilenecek sokak sanatçılarından biri olmuştur. Sanatçı, “bir karşı kültür olarak punk ve kaykay gençliği tarafından benimsenmiş poster ve stickeri tüm dünyanın ilgi ve saygı gösterdiği bir sanat formuna dönüştürmüştür” (Schacter, 2013:86). Özellikle, Barack Obama’nın 2008 yılında başkanlık seçimi kampanyasında kullanılan HOPE poster, Shepard Fairey’nin yarattığı basit ve güçlü grafiksel dilin ne kadar etkili ve başarılı olduğunun bir kanıtıdır. Sanatçının bir sokak sanatı çalışması olarak yarattığı ancak daha sonra Obama’nın tarihi başkanlık kampanyasının bir sembolüne dönüşen HOPE poster,

2009 yılında Amerika'nın önde gelen sanat galerilerinden biri olan National Portrait Gallery'nin koleksiyonuna girmiştir. Galeri küratörü Carolyn Kinder Carr, sokak sanatının sanat tarihindeki geçmişine vurgu yaparken, Toulouse-Lautrec'in posterlerinin de esasında birer sokak sanatı örneği olduğunu dile getirmiştir (Linthicum, web, 2009).



Resim 5: Barbara Kruger, *Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım*, Fotoğrafik elekbaskı/vinil, 282 x 287 cm, 1987



Resim 6: Alexander Rodchenko, *Emniyetli Kauçuk Bebek Emzikleri* reklamı, 1923

Resim 7: Shepard Fairey, Obama'nın Seçim Kampanyası'nda kullanılan HOPE poster, 2008

3. ‘Milyonlar İçin Sanat’ Paydası

Buhran ve Yeni Düzen döneminde, Amerikalı sanatçılar baskiresmi 1930’ların en önemli ve en heyecan verici sanat formlarından biri haline getirmiştir. O dönem Amerikan Hükümeti’nin Yeni Düzen programı kapsamında başlattığı ve sanatçılara bu saygın mesleklerini sürdürebilmeleri için istihdam sağlamayı hedefleyen Federal Sanat Projesi’nin baskiresim sanatının bu dönüşümünde önemli katkıları vardır. Toplumda kültürel girişimler yaratmayı hedefleyen bu projenin yöneticilerinden Holger Cahill (1973:43-44), Amerika’da sanat kaynaklarının, sanat geleneklerinde depolanmış yaratıcı deneyime, yaşayan sanatçıların bilgi ve yeteneklerine ve onlara sağlamış olanaklara, fakat en önemlisi tüm insanların sanat deneyimine dahil olmaları için sağlanmış olanaklara bağlı olduğunu ifade ederek bu projenin yalnızca sanatçılara yardım etmeyi değil, aynı zamanda sanatı toplumun günlük yaşamının bir parçası haline getirmeyi amaçladığını vurgulamıştır.

Federal Sanat Projesi’nin destekleriyle eşitlikçi hayallerini gerçekleştirmek adına sanatçılar, baskiresim sanatını “milyonlar için sanat” (Langa, 2004:48) üretme yöntemi olarak kullanmaya karar kılıp, baskiresimde yeni üsluplar, yeni teknik yaklaşımlar, yeni yöntemler, yeni stratejiler denemiştir. Amaçları sanatlarını daha geniş kitlelere yaymak ve halkın görsel sanatlara ilgisini artırmak olan sanatçılarla birlikte, Amerika’da müzik, tiyatro, plastik sanatlar, dans gibi elitist kesmin ilgi alanları sayılan bu üretimlere her vatandaşın ulaşması gerektiğini savunan “kültürel demokrasi” (Langa, 2004:42) kavramı ortaya çıkmıştır. Bu noktada baskiresim, bilhassa elit müze ziyaretçilerinden farklı kitlelere ulaşmak için elverişli bir sanat formu olarak dikkat çekmiştir. Bunun temel nedenlerinden biri, baskıların birden fazla kopya ile varlık gösterebilmesidir. Baskiresmin çoğaltılabilir olma özelliği nedeniyle eşi olmayan, özgün ve biricik bir resim veya nesne kadar cazibeli ve değerli olamayacağı düşünülür; fakat çoğunlukla negatif olarak değerlendirilen bu özellik, esasında baskiresim sanatının en can alıcı karakteristiklerindendir.

Baskiresim, hem elit hem eşitlikçi bir sanat üretim formu olarak görülmüştür. Çünkü, çok sayıda kopya ile basılıyor ve eşsiz bir sanat eserine nazaran çok daha makul bir fiyata satılıyor olsa dahi sanatsal baskılar, sanatçının orijinal dokunuşunu ve imzasını muhafaza etmektedir. Orijinalite, ayrılmaz bir şekilde değer ile ilişkilidir (Langa, 2004:48).

Çoğaltılabilir imajların büyük oranda daha ucuz olması, daha kalabalık ve geniş yelpazeden insanların kültür sahipliğini paylaşmasına ve sanatı kendi evlerinde deneyimleyebilmesine olanak sağlar. Bu özelliği sayesinde baskiresim, ucuz ve demokratik bir medyumdur ve dolayısıyla demokratik toplumsal ideallerin ifadesinde de etkin bir rol üstlenmiştir. 1930’lu yıllarda Amerika’da, “baskiresmin demokratik ve eşitlikçi potansiyeline ilginin artması ile baskiresim sanatında dönüşümler meydana gelmiş ve sanat üretimi, koleksiyonculuğu ve tüccarlığı elitist estetik anlayışı ile

ilişkilendirilen gravür ve oyma tekniklerine sırtlarını dönüp” (Langa, 2004:13), litografi ve elek baskıya yönelmişlerdir. Gelenekselcilerin ticari reklamcılık ve sanatsal kopyalarla olan ilişkileri nedeniyle burun kıvrıdığı elek baskı ve litografi teknikleri, sanatın, kültürün ve toplumun demokratikleşme sürecinde can alıcı rol oynamıştır.

Sokak sanatında en çok tercih edilen tekniklerden biri olan serigrafi ve litografinin çağdaş hali olan ofset baskı, demokratik üretilere fırsat veren olanaklarıyla Banksy, Shepard Fairey, Blek Le Rat, Blu, Vhils, ARYZ, Swoon, Stan Lex, Sweet Toof, Alex Horner ve daha birçok sokak sanatçısının sıklıkla kullandığı tekniklerdir. Bu bağlamda, her ikisi de herkes için erişilebilir olma kaygısı taşıyan sokak sanatı ve baskıresim sanatının demokratiklik paydasını paylaştığı sonucu çıkarmak mümkün olur.



Resim 8: Blek Le Rat, *Bilgisayar Adamı*, Serigrafi (139/140), 74 x 72 cm, 2009

4. Kalıcı Olma Kaygısı

Sokak sanatı demokratik yapısıyla bugün her yaştan insanı etkisi altına almış bir sanatsal pratik haline gelmiştir. Herkesin özgürce paylaştığı kamusal alandaki duvarlarda sesini duyurma ve kısa süreliğine de olsa görünür olma isteği günümüzde

yalnızca gençleri değil, yaşlı insanları da etkisi altına almıştır. Portekiz/Lizbon’da 65 yaş üstü insanları sokak sanatıyla buluşturmak amacıyla kurulmuş LATA65 buna örnek olarak verilebilir.

Bununla birlikte sokak sanatının üretiminde başlangıcından beri var olan yasadışılık faktörü, sokak sanatçılarının üretim mekaniklerini ve eserlerinin kalıcılığını etkilemiştir. Polis, zabıta veya mahalleli tarafından her an yakalanma ihtimalleri olduğundan sokak sanatçıları sticker, stensil gibi hızlı uygulanabilir tekniklere yönelmiştir. Öte yandan, kamusal alana yaptıkları eserlerin, başkalarının müdahalesine açık olduğunu ve kısa bir süre sonra belediye tarafından silineceği bir nevi kabul ederler. Blek Le Rat, eserlerinin kalıcılığına ilişkin şunları dile getirmiştir:

Bence sokağa yapılan işlerin zaten silinmesi gerekir. Sokak sanatı geçici bir sanattır, kalıcı olma kaygısı taşımaz; dolayısıyla duvarlara yapılan işleri sonsuza kadar korumaya çalışmak için mantıklı bir neden görmüyorum. İşte tam da bu yüzden bu sanatın galerilerde sergilenmesinin önemi büyüktür – bir noktada, daha önce sokakta varlık göstermiş olan şeyin bir belleği niteliğindedir (Nguyen ve MacKenzie, 2010:257).

Blek Le Rat’ın da altını çizdiği gibi, galeriler sokak sanatının belleği olma görevi üstlenmiştir. Sokak sanatı ve sanatçıları daha ünlü ve popüler hale geldikçe, sokaklardan galeri duvarlarına taşınmaya başlamış, dolayısıyla sokaklardaki kısa ömürlülüğü ve uçuculuğu, yerini kalıcı olma kaygısına bırakmıştır. “Sokak sanatı, daha kalıcı olabilmek adına en yakın ilişkiyi baskiresim sanatı ile kurmuştur. Sokak sanatı baskıları, duvarlara yapılmış, muhtemelen üstü tekrar boyanacak veya hava şartlarının etkisiyle bozulacak olan çalışmaların kalıcı birer kaydı niteliğindedir” (Kuittinen, 2010:8). Duvar üzerine yapılmış çalışmaların stensillerle yeniden üretilmesine olanak tanıyan baskılar, sokak sanatının galeri/müzelerle yakın ilişki içine girdiği bu süreçte önemli rol oynamıştır. Baskılar, “müzelerle piyasa arasında, elit kesim ile günlük yaşamın sıradanlığı arasında can alıcı ve hayat dolu bir bağ kurabilme becerisine sahiptir” (Saunders ve Miles, 2006:10). Bu nedenle, ün kazansalar ve galeriler yoluyla işlerini satar hale gelmeye başlasalar da sokaklarda üretme haklarından ödün vermek istemeyen, tamamen galeri sınırları içine girmek yerine bir ayaklarının her zaman sokakta olmasını arzu eden sokak sanatçıları, baskiresim sanatının arabuluculuğu sayesinde hem galeri duvarlarında hem de sokaklarda varlık gösterebilme lüksüne sahip olabilmektedir. Yüzyıllar öncesine dayanan tarihinden bu yana, birçok sanatçının üretim pratiği içinde yer almış baskiresim sanatı, özgürlüğe fırsat tanıyan yapısı, herkese ulaşılabilirliği, hızlı ve seri üretim potansiyeliyle sokak sanatçılarının vazgeçilmez pratiği haline gelmiştir.

5. SONUÇ

Sokak sanatı, sanatçıları tarafından daha ciddi bir iş olarak algılanmaya başlandıkça, sokak sanatının uçucu yapısı sanatçılar için tercih sebebi olmaktan çıkmaya başlamış, kalıcı eserler üretme kaygısı baş göstermiş ve sanat alanında profesyonelleşme arzusu her geçen gün daha da artmıştır. Buna paralel olarak galeri ve müzeler, eşzamanlı bir şekilde sokak sanatındaki bu güçlü potansiyeli fark etmiş, sokak sanatı sergileri açmaya başlamış ve bu sayede sanat alıcılarının, koleksiyonerlerin ve sanat tüccarlarının ilgisini çekecek bir pazar yaratmıştır. Bu noktada baskiresim sanatı, hem galeri hem de sokakta iş üreten sokak sanatçıların üretimlerinde odak aldığı bir sanatsal ifade şekli olarak karşımıza çıkar. Baskiresmin, eşsiz olma kavramına karşı çıkarak daha çok kişiye ulaşma, ucuz olma, daha anlaşılabilir yalın bir dile sahip olma gibi özellikleriyle sokak sanatçıları için uzlaştırıcı bir sanatsal ifade şekli olduğu görülmektedir. Sokak sanatçıları, baskiresmin grafiksel yalın dilini hızla benimsemiş ve çalışmanın tek bir kalıptan çok sayıda kopyasını üretebilme fikrini sokak sanatının felsefesine yakın bulmuşlardır. Sokaklar en basit grafiksel ifadelerle kalıp üretme mantığına dayanan şablon baskı resimler ile dolmaya başlamış ve sokak sanatı ile ilgilenen insanların sayısı, tekniğin nispeten kolay ve etkili oluşundan dolayı, hızla artış göstermiştir. Yalın anlatımla başlayan süreçte artık galerilerle de çalışan sanatçıları daha profesyonel işler üretme kaygısı içine girmiş ve sadece sokak sanatçısı olarak değil aynı zamanda çağdaş bir sanatçı olabilmek için de yaptıkları eserlere daha etkili anlatım dili kazandıracak teknikleri aramaya başlamıştır. Bu noktadan hareketle, sokak sanatçılarının baskiresmin yüksek baskıdan çukur baskıya, litografiden serigrafiye kadar tüm alanlarını bir beslenme ve eser üretme alanı olarak kullanmış oldukları ve bu sayede hem daha geniş kitlelere hitap edebildikleri hem de daha ilgi çekici ve yaratıcı işler üretebildikleri sonucu çıkartılabilir.

Sonuç olarak, herkese ulaşabilir ve demokratik oluşu, illüstratifliği, hızlı ve kolay uygulanabilmesi, duvara büyük boyutlu çalışmaya olanak tanıyan yapısı, çoğaltılabilirliği, tuval/kağıt dışı yüzeylere imkan tanıması, taşınabilir materyallere uygulanabilirliği ve grafiksel anlatım dili ile kolay kavranabilir yapıda işlere olanak tanıması ile baskiresim sanatı, sokak sanatının felsefesi ve uygulama pratiği ile ortak paydada buluşmaktadır.

KAYNAKLAR

C215. “Graffiti, Sokak Sanatı, Muroalismo...Birbirine Karıştırmamak Artık Şunları...”, Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı (Ed. T. Bahar, F. Çolakoğlu, A. Ataç, U. Soley) İstanbul: Pera Müzesi Yayını, 2014:31-37.

CAHILL, Edgar Holger. “American Resources in the Arts”, *Art for the Millions: Essay's from the 1930s by Artists and Administrators of the WPA Federal Art Project* (Ed: F. V. O'Connor), Greenwich/Connecticut: New York Graphic Society Ltd., 1973:33-44.

HOLZWARTH, Hans Werner. *100 Contemporary Artists* (25th Anniversary Special Edition), Taschen America, Cilt: 1, 2009

KUİTTİNEN, Riikka. *Street Art: Contemporary Prints*, Londra: V&A Publishing, 2010

LANGA, Helen. *Radical Art: Printmaking and the Left in the 1930s New York*, Londra: University of California Press, 2004

LİNTİCUM, Kate. “National Portrait Gallery Adds Shepard Fairey’s Portrait of Barack Obama”, 8 Ocak 2009, *Los Angeles Times*. <http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2009/01/shepard-fairey.html> (Erişim Tarihi 10 Temmuz 2015)

NGUYEN, Patrick ve MACKENZİE, Stuart. *Beyond The Street: The 100 Leading Figures in Urban Art*, Berlin: Gestalten, 2010

NOYCE, Richard. *Critical Mass: Printmaking Beyond The Edge*, Londra: A&C Black Publishers, 2010

SAUNDERS, Gill. ve MİLES, Rosie. *Prints Now: Directions and Definitions*, Londra: V&A Publications, 2006

SCHACTER, Rafael. *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Kensington, Avustralya: NewSouth Publishing, 2013