

DİSİPLİNLERARASI SÜREÇTE “RESİM-BASKİRESİM YAKINLAŞMALARI” ÜZERİNE BİREYSEL SÖYLEMLER

Zeliha KAYAHAN

Kayahan, Zeliha. “Disiplinlerarası Süreçte “Resim-Baskiresim Yakınlaşmaları” Üzerine Bireysel Söylemler”. idil, 61 (2019 Eylül): s. 1133-1147. doi: 10.7816/idil-08-61-07

Öz

Sanatın her alanını kapsayan ve sanatçı-izleyici arasındaki dinamik ilişkiyi içinde barındıran durumları ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik koşulların bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Sanatçı-izleyici arasında karşılıklı olan bu yansıma ve dinamik ilişkinin özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra akademik ve sanatsal üretimler aracılığı ile de bir hız kazandığı gözlenmektedir. Özellikle bilimsel gelişmelerin bir yansıması ve sanatçıların yeni olanakları deneyimlemesi üzerine kurulu olan bu yapı; plastik sanatlar alanında disiplinlerarası bir süreci de ortaya koymaktadır. Çağdaş sanatta kullanılan her tür malzeme, teknik, uygulama ve düşünce üzerine odaklanarak yapılan kurgulamalar, plastik sanatlar alanında resim ve baskiresim arasında karşılıklı iletişimi/etkileşimi içinde barındırır. Bu kapsamda özellikle bu araştırma; disiplinlerarası çalışmalar bağlamında üretimlerde bulunan resim-baskiresim yakınlaşmaları üzerine özgün bireysel uygulamaları kapsayan çalışmaların sanatçıya/izleyiciye yeni ve farklı ifade olanakları sunabilmesi durumu özelinde Ergin İnan ve Seydi Murat Koç’un çalışmalarının yanı sıra Zeliha Kayahan’ın özgün bireysel söylemleri/çalışmaları üzerine odaklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: sanat, resim, baskiresim, disiplinlerarası sanat

Makale Bilgisi

Geliş: 6 Haziran 2019

Düzeltilme: 4 Temmuz 2019

Kabul: 20 Temmuz 2019

Giriş

Plastik sanatların her alanı, içinde doğduğu veya geliştiği koşulların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu yansıma durumu bireysel, toplumsal, teknolojik süreçleri de içinde barındırmasının yanı sıra karşılıklı bir etkileşimi ve iletişimi de kapsar. Sanatçılar günümüzün sanatsal dinamikleri bakımından değerlendirildiğinde, özgün ifade olanakları aracılığı ile görsel sanatlar alanlarında özellikle çağdaş sanatta teknik, biçim, içerik ve malzeme bakımından alternatiflerin çokça kullanıldığı yeni bir yapıya/yapılanmaya ulaşmışlardır. Bu durum kavrama dayanan düşünsel bir üretim sürecini öncelikle/özellikle içinde barındırır. Günümüz sanatı bu noktada deneyim ve uygulama bağlamında kavramsal ağırlıklı bir sürece gönderme yapar.

Günümüz sanatı, küreselleşmenin "etkisinde", yerel kültürün, kişisel belleğin veya farklı kültürel/politik kimliklerin keşfedildiği, endişelerin ve çatışmaların yaşandığı bir alana işaret etmektedir. Bu yeni tema ve meseleler, gerçek olanla yüzleşme, melezleştirme ya da kendine mal etme niteliği taşıyan bir kavramsallaştırmaya doğru yönelmektedir (Şenel, 2016: 51). Özellikle Endüstri Devrimi ve onun ekonomik, sosyal ve toplumsal sonuçları bir anlamda sanatsal üretimlerin dönüşümünü tetiklemiştir. Dönemsel olarak bir neden-sonuç ikilemi arasında yorumlanabilecek olan bu durum, günümüzün sanatsal ifade olanaklarını da zenginleştirmiştir. Kısaca özellikle resim-baskiresim alanlarında da disiplinlerarası bir ilişki ve etkileşimin bir sonucu olarak sanatçılar çağdaş üretimler ve yeni bakış açıları üzerine odaklanmışlardır.

1. Disiplinlerarası Sanat

Toplumsal değişimler bağlamında geçmişten günümüze kadar olan süreçte özellikle kültürel, politik, endüstriyel ve teknolojik gelişim/değişim alanları sanatın her alanında bir görünürlük kazanmıştır. Bu durum özellikle içinde bulunduğu dinamik yapı nedeniyle sanatta yeni üslup ve malzemelerle farklı ve özgün sanat üretimleri ortaya çıkmasını sağlamıştır. Savaş'a göre (2010) disiplinlerarası kavramına Eski Mısır ve Yunan Sanatı'ndan sonra Rönesans Sanatı'nda da rastlanılmaktadır. Rönesans döneminde hem sanat hem de bilim disiplinlerinin bir arada kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Özellikle Rönesans ile temsili anlamda belirginleşen modern sanat anlayışı

ve ardından gelen Sanayi Devrimi, sanatı; birey ve toplum genelinde alışkın olduğu kalıpların dışına çıkarmıştır.

Disiplinlerarasılık kavramı ve disiplinlerarası ilişki çok farklı boyutlar taşıması nedeniyle sanat alanında bu kavramdan bahsederken verilebilecek en önemli ve belki de ilk örnek Leonardo da Vinci'dir (Özel, 2007: 2). Endüstri Devrimi ve buna bağlı olarak ortaya çıkan seri üretim kavramı ve makineleşme, sanatçıya yeni ve farklı bir bakış açısı sunmasının yanı sıra zengin malzeme olanağı da sunmuştur. Bu dönem, sanatçıların çalışmalarında bireysel yaklaşımların/deneyimlerin bir sonucu olarak disiplinlerarası sanat eserlerinin sıkça görüldüğü bir zaman dilimini oluşturmaktadır. Çağdaş sanat anlayışında ortaya çıkan yaklaşımlar ise sanat disiplinlerinin iç içe geçtiğini, önemli olanın estetik duyarlılık olduğunu ve ortaya çıkan sanat nesnelerinde kullanılan malzemenin ne olduğundan çok içeriğin ne olduğunun önem kazandığını göstermiştir (Kılıç, 2005: 66). Bugün disiplinlerarasılık bağlamında resim, diğer çağdaş sanat disiplinleriyle sürekli etkileşim halindedir. Uluslararası sergilerde, bienallerde görmüş olduğumuz birçok medium, (fotoğraf enstalasyonları, video çalışmaları, dijital işler) kökleri 1960 sonrası plastik sanatlara dayanan mediumlardır (Saray, 2007: 41).

2. Resim Sanatının Süreci

Resim sanatı ortaya çıktığı tarih öncesi dönemlerden bu yana çağın buluşlarından faydalanmış ve anlamsal değişim/dönüşümlere uğramıştır. Göçebe yaşam şekline yerleşik yaşama geçme, toprağın işlenmesi, ticaret, kağıdın bulunması, matbaanın icadı derken birçok toplumsal olay, sanatın değişmesine ve dönüşmesine sebep olmuştur. Toplumsal her bir konu aynı zamanda sanatın da konusu olmuştur. Sanat bir anlamda toplumun nabzını tutan bir konumdur.



Resim 1: Degas, "Mavili Dansçılar", 1890

<https://www.art.com/products/p11724624-sa-i1350183/edgar-degas-dancers-in-blue-c-1895.htm>

Rönesans'ın doğuşu ile başlayan klasik sanat anlayışı, felsefe ve sanatın temeline hümanizm düşüncesini yerleştirerek birey olma düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Leonardo da Vinci ve Michelangelo gibi sanatçılar belli sanat kuralları çerçevesinde mükemmel olana ulaşma çabası içerisindeydi. 19. yüzyıl Sanayi Devrimi ile birlikte toplumun yaşayış biçiminin kökten değişikliğe uğramasına paralel bir anlayışla değişim içerisine giren sanat, birçok sanatçıyı yeni arayışlara sürüklemiş ve dolayısıyla eski sanat anlayışına başka boyutlar getirmiştir. Resim sanatına en büyük etkiyi yapan buluş, kuşkusuz fotoğrafın keşfidir. Portre sanatçılığının tamamen ortadan kalkmasına sebep olan bu buluş, kısa zamanda sanatçıların sık sık başvurduğu bir araç haline gelir. Farthing'e göre; Degas, balerin resimlerini Eadweard Muybridge'nin hayvan ve insanların nasıl hareket ettiğini gösteren fotoğraflarından etkilenerek yapmıştır (Gökkaya, 2013: 317).



Resim 2: Eadweard Muybridge, "Kadın", 1887
<https://www.moma.org/collection/works/44243>

Atalay'a göre (2010), Degas bu çalışmaları ile resmin-yüzey organizasyonuna yeni bir yapı getirmiş olur. Eski merkezi kompozisyon anlayışı değişmiş, figürler bölünerek açık bir düzen anlayışı etrafında şekillenmiştir. Dolayısıyla teknikte birlikte sanatçıların yerleşik (bir anlamda geleneksel) algıları da dönüşmeye başlamıştır. Böylece portre ile, din temaları ve Yunan Mitolojisini içeren klasik anlayıştaki konuların yerine sanatçıların kendi duygu ve ifadelerini yansıttığı çalışmalar ortaya çıkmış olur. Mükemmele ulaşılmak istenene, estetik ve güzel anlayışından daha derin bireysel duygu ve düşüncelere odaklanan bir anlayışa geçilir. 20. yüzyıl sonrası ortaya çıkan modern sanat akımları daha çok bireysel sanat anlayışları çerçevesinde şekillenir. Kübizm, Dada, Gerçeküstücülük gibi akımlar, resim sanatında resim yüzeyine dair yeni sorgulamaları içermektedir.

Empresyonistlerin renk tayflarının bulunmasından etkilenmeleri sonrasında Picasso ve Braque'nin, yüzey parçalamaları ve geometrik anlatım biçimini benimsemelerine uzanan bir süreç yaşanmıştır. Endüstri Devriminin kaçınılmaz bir sonucu olarak gerçekleşen makineleşme çağı veya durumu, sanatçıya hem malzeme hem de konu çeşitliliği sunmuştur. Özellikle sanatta yeni ve farklı olanakların araştırıldığı ve bir özgünlük/özgürlük biçimi olarak ortaya çıktığı bu dönemde Marcel Duchamp ve Dada Hareketi, sanat tarihi ve sosyolojik anlam açısından dikkat çekici niteliktedir. Bu dönemde geleneksel kalıpların dışına çıkan sanat, yeni ve farklı bir rotaya doğru yönelmiştir. Bu rota, sanatçılar ve izleyiciler açısından önceden tahmin edilemeyen sonuçları beraberinde getirmektedir. Estetik kurallara bağlı olma konusunda esnek hatta kimi zaman yıkıcı tutumların sergilendiği bu dönem, bilim ve teknolojiye bağlı değişiklikleri yakından takip etmekte ve kendi üretim süreci içerisine dahil etmede zaman kaybetmemektedir. 1916'lardan Marcel Duchamp'ın pisuvarı ile sanat nesnesinin gündeme gelmesi, Pollock'un sonuç kadar sürece de odaklandığı soyut resimleri, dönemin en yenilikçi tavırlarını ortaya koymaktadır.

Tarih boyunca sanatçıların, resmin plastik değerlerine karşı yenilik ve farklılığı yaratma çabası, plastik unsurların ve buna bağlı olarak resim planının ne denli hızla değiştiğini göstermektedir. Son dönem resim çalışmaları; bir tuvalin üzerine atılan gelişigüzel boya katmanlarından oluşan plan anlayışından, yakılarak yaratılan resim planından, tek renkli yüzey planına indirgeyen ve resmin objeye dönüşümünü gösteren plan örnekleriyle doludur. Özellikle ellili yıllardan sonra hemen hemen her şeyin sanat malzemesi olarak kullanılması, teknolojinin getirdiği disiplinlerarası yaklaşımı neredeyse zorunlu kılmıştır (Atalay, 2010:106; Gökkaya, 2013:26). Bugüne kadar resim yüzeyi defalarca deforme edilmiş, kesilmiş, hatta kimi zaman tamamen terk edilmiştir. Günümüzde resim sanatı hala açık bir deney alanı olarak karşımızda durmaktadır (Saray, 2007: 39).

3. Baskıresim Sanatı ve Tekniğe Dair

Baskıresim, duygu ve düşüncenin kalıplar aracılığıyla başka bir yüzeye aktarımı ve birden fazla kopyanın elde edilebilirliği esasına dayanır (Fırıncı, 2013: 128). Sanat tarihine baktığımızda baskıresim tarihinin yazının (M.Ö.3000) ve kağıdın (M.S.105)

bulunmasından sonra başladığını görmekteyiz. Bilinen ilk baskı M.S. 868 yıllarına ait 5 metrelik ünlü Diamond Sutra isimli çalışmadır. Budizm temalı bu eser Çinlilere ait ilk ağaç baskı denemesidir. Doğu'da gelişen bu uygulama tekniği, daha sonra ticari ilişkilerin gelişimi ile Batı kültürüne yayılmış olup Avrupa'ya ve Japonya'ya ulaşmıştır. Bu sayede 15. yüzyıldan itibaren plastik sanatların içinde yer alan özgün baskı resim sanatı, resim çoğaltma tekniği olarak Avrupa'da da kullanılmaya başlanmıştır (Ayan, 2007: 22-23). Kağıdın bulunması ile yüzey probleminin büyük ölçüde çözülmesinin ardından 1450'lerdeki matbaanın keşfi ile baskiresmin bilinen çoğaltım mantığının gündeme gelmesini görmekteyiz. Yazının matbaa ile basıldığı bu zamanlarda ağaç baskı, süsleme ve resim alanında bağımsız bir yeni alana dönüşmüştür. Doğuda ve Batıda ekip halinde gerçekleştirilen ağaç oyma ve çizim kopyacılığının bir meslek olarak icra edilmesi, çizimi yapan sanatçının duygu ve heyecanının kalıba aktarılmasına ve oyma işini yapan kişinin hünerinin ön plana çıkmasına neden olmuştur (Akan, 2000, s. 16-18).

Özgün baskiresim sanatı çalışmalarında sanatçı, resmin kalıbını oluşturur ve yaratma olayını sürdürerek özgün bir baskiresim elde eder. Bu resimden birden çok baskı yapar veya kendi denetiminde baskı yaptırır; bu baskıları sıraya göre sayılandırır ve imzalar (İçmeli, 1985: 61-66). Sanat yapıtının tekrar tekrar çoğaltılabiliyor olması durumu sanat yapıtının biricikliğini yok etmekle birlikte, "sanatın sadece bir el becerisi olma sınırlandırılması" sorunsalını da ortadan kaldırmaya yönelmiştir. Artık sanatta eskisi gibi biriciklik ve aura gibi kavramlara yer yoktur (Aydoğan, 2008). Bu açıdan fotoğrafın keşfi, Kübizmin etkileri ve özellikle 1950-1960 sonrası hemen her şeyin sanat malzemesi olarak kullanılması ve teknolojinin getirdiği disiplinlerarası yaklaşımı yadsınamaz bir biçimde ortaya koymuştur.

Malzeme ve tekniğe bağlı olarak geleneksel anlamda 5 çeşit baskı tekniği vardır. Baskiresim sanatçıları bu teknikleri tek başına kullanabildikleri gibi farklı teknikleri aynı yüzey üzerine uygulayarak karışık teknikle baskiresim çalışmaları da yapabilmektedir.

Mono Baskı (Monotype): Cam yüzeye sürülen mürekkebin üzerine yerleştirilen baskı kağıdının arkasından yapılan çizim sonucu elde edilen baskı çeşididir. İşlem esnasında kalemle çizilen yerlerde

görüntü oluşmaya başlar ve kağıt yüzeyindeki görüntü ara sıra kontrol edilerek şekillendirilir. Bu baskı çeşidinde kalıp olmadığı ve elle çizim yapıldığı için aynı görüntünün tekrar elde edilebilmesi durumu söz konusu değildir. Bu sebeple mono baskılar tek kopyalardır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Degas'ın da bu teknikle üretimler yaptığı bilinirken ülkemizdeki uygulayıcıları arasında Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, Süleyman Saim Tekcan bulunmaktadır.

Ağaç ve Linol Baskı (Yüksek Baskı): Teknikteki ilk denemeler Mısır ve Mezopotamya'da görülmüştür. Kâğıdın keşfi ile Çin'de kağıt üzerine yapılan uygulama örneklerini öğrenen Japonlar ağaç baskıya büyük ilgi duymuşlardır. Japonlar, Çinli keşişlerden öğrendikleri baskı yöntemini geliştirip yüzyıllar boyunca sürdürmüşlerdir. 1860'ta İngiliz Frederick Walton tarafından bulunan linolyum malzemesi fazla teknik bilgi gerektirmemesi nedeniyle sanatçılar tarafından küçümsenmiş, fakat 20. yüzyılın başında ünlü sanatçıların bu materyali kullanmasıyla yoğun bir baskı uygulaması alanı haline gelmiştir. Ağaç ve linol baskı birbirine benzer şekilde basılır. Kalıp yüzeyinin tasarıma göre oyulması ile elde edilen dokular, merdane ile boyanın, kalıbın yüksekte kalan kısımlarına verilmesi ile uygulanır. Bu yöntemde çukurda kalan kısımlar beyaz, yüksekte kalanlar ise siyah lekeler olarak ortaya çıkacaktır.

Gravür (Çukur Baskı): Bakır yönteminden yola çıkılarak kullanılan metal kalıplar ise 15. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkmıştır. Bu dönemin önemli isimlerinden Lucas Granach ve Albrecht Dürer, dini kitaplara çizdikleri resimlerde metal ile ağaç kalıbı kullanarak ilk üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Kuru Kazıma (Drypoint), Akuatinta (Aquatint), Asit Yedirme (Offort), Meztinta (Mezzotint) ve Gofre gibi çeşitleri bulunan gravür baskının ağaç baskı ve linol baskıya oranla daha çok tercih edilmesinin sebebi; gravürün detayları daha iyi vermesidir. **Taşbaskı-Litografi/ Litography (Düz Baskı):** Özel Lito taşları kullanılarak yapılan bu baskı türü 19. yüzyılın başlarında Alman müzisyen Alois Senefelder'in yazdığı müzik notalarını basmak için yaptığı denemeler sonucu keşfettiği bir yöntemdir. Taşbaskı tekniği pürüzsüz bir yüzeye sahip taşın üzerine yağlı bir kalem ile tasarımın çizilmesi sonucu su ve yağın birbirini itmesi mantığı ile çalışmaktadır. **Serigrafi/Silk-Screen (Elek Baskı):** Japonlar yüzyıllar önce bir bakıma bugünkü eleklerle yapılan baskının ilk örneklerini oluşturmuşlardır. 1915 yılında ilk

fotoğrafik yöntemin bulunması ile ipek baskı yeni bir hayat kazanmıştır. Serigrafi baskı sistemi genel anlamda, bir kasağa gerilmiş ipek üzerine emülsiyon yardımıyla desenin pozlandırılarak aktarılması ve mürekkebin ragle yardımıyla baskı yüzeyine transferi olarak tanımlanabilir ve diğer tekniklerle baskı yapılması imkansız olan yüzeylere (plastik, cam vb.) baskı yapılabilmesi mümkündür (Akan, 2000; Ayan, 2007; İşler, 2004; Pekmezci, 1992; Yalçın, 2012).

4. Resim-Baskiresim Yakınlaşmalarında Bireysel Söylemler

Her sanatçının duygu ve düşünceleri kendi sosyal, bireysel, düşünsel vb. olgulara bağlı olarak yaşantısı içerisinde şekillenir. İletişime geçtikleri toplumun bilimsel, sosyolojik, ekonomik gelişmeleri ile kendi gerçekliklerini var eden sanatçılar Bingöl ve Eraslan'a göre (2014: 64) bu bakış açılarını oluşturdıkları eserleri ile sanatsal bir anlatıma dönüştürerek yansıtırlar. Onların eserleri hayatın sırlarını ortaya koyarken, okuyucuyu ya da izleyiciyi gerçeğe ulaştıran belki de tek ve en doğru yol olmaktadır (Bingöl, 2014: 64). Kendi gerçeğini/gerçekliğini sanatına yansıtan sanatçılardan biri de Ergin İnan'dır. Sanatçı, böcek, insan, yazı, mektup vb. kavramları zaman zaman bir metafor zaman zamansa gerçek bağlamı içerisinde kullanarak dünyaya bakışını izleyiciye sanat yoluyla aktarır.



Resim 3: Ergin İnan, "Figürlü Kompozisyon", Mdf Üzeri
Karışık Teknik, 50 x 70 cm, 2003
<http://www.beyazart.com/sanatci/Ergin-%C4%B0nan>

İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Resim Bölümünden mezun olan Ergin İnan, Salzburg Yaz Akademisindeki hocası Prof. Emilio Vedova'ya mektup yazdıktan sonra sanatına böcekleri

dahil ederek kendi özgün tarzını yaratmış sanatçımızdır. Sanatçı, varoluş ile yok oluş arasındaki metafizik anlamı; yaşam ile gerçeklik karşısında insanoğlunun tavrını ruhunda ve beyninde şekillendirerek dışa vurduğu gerçeküstü ve fantastik yapıtlarında, Asya, Avrupa ve Anadolu kültürlerinden edindiği birikimi sentezleyerek kendine özgü bir yorumla aktarmaktadır (turkishpaintings, t.y.).



Resim 4: Ergin İnan, "Retrospektif III", Tuval Üzeri
Karışık Teknik, 190 x 210 cm, 2016
<http://www.ergininan.com/>

1971-73 yılları arasında burslu gittiği Almanya'da özgün baskiresim çalışmaları yapan sanatçı serigrafi, litografi, gravür gibi baskı resmin geleneksel tekniklerinde uzun yıllar çalışmış ve üretimlerde bulunmuştur. Özellikle yazı dilini görsel bir biçim olarak kullandığı kolaj çalışmalarında uyguladığı baskılar eserlerinde çok katmanlı bir yapıyı oluşturur. Özgün baskı dalında başlayıp, gelişme süreci içinde boya resme dönüşen Ergin İnan'ın sanatında, yaşam ve gerçeklik karşısındaki insan varlığının düşünsel bağlamda tavır ve yorumu öne çıkmaktadır (Bayrakoğlu, 2013:19). Bir minyatür ustasının ayrıntıcı işçiliğiyle çalışan sanatçı, yapıtlarında çok farklı malzemelerden yararlanmış, tuvalin yanı sıra ahşap, duralit, kağıt, bazen de ahar'lı ya da el yapımı kağıt üstüne yağlıboya, tempera, suluboya, renkli mürekkep çizimi ve kolajı bir başına ya da birlikte uygulamıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1382).

Bu kolajlar, Ergin İnan'ın resimlerini mesken tutan insan başlarının ve gövdelerinin, deniz

kabuklarının, böceklerin ve sair hayvanatın figüratif çizimlerini plastik olarak ön plana çıkaran, boyayla da güçlendirilmiş bir uzamsal ve zamansal derinlik hissi uyandırır. Bu mikroskobik yaratıklar sessiz sedasız bir çeşit yazı karakterine, adeta harfleri böceklerden mürekkep bir alfabeye dönüşüverir. Keza burada ortaya çıkan eğik bükük çok-katmanlılık izlenimi, aynı şekilde, baskı levhasının düz ve pürüzsüz yüzeyine sert çelikten iğneyle çizgiler veya noktalar tarzında bir nevi yaraların açıldığı dağlamalarda da aynen ortaya çıkar. Böylece, en narin çizgilerden tutun, kenarları yukarı kalkık en derin oluklara varana kadar, fazla boya emen ve baskıda daha kuvvetli kararmaya yol açan çeşitli derinlikler elde edilir. Neticede, altında başka bilinmez tabakaları örten örselenmiş bir yüzey izlenimi ortaya çıkar (Giray, 2011).



Resim 5: Ergin İnan, "Sen ve Ben", Ahşap Üzeri Karışık Teknik, 180 x 110, 2016

<http://www.beyazart.com/sanatci/Ergin-%C4%B0nan>

İnan'ın çalışmalarında yer alan böcekler, yazılar ve diğer imgeler organik bir bağ oluşturur haldedir. Zaman zaman bu fantastik dünyaya figürleri de iliştiirmiştir. İnsan gerçeğini, kozmos ve mikrokozmos arasında değerlendirmiş, böceklerle insanı, insanla böceği anlatmıştır. Renk tutkusunu ise doğadan, ilkbaharın yeşilinden, sonbaharın kırmızısından almıştır (Kıyar, 2007:130). Sanatçı özgün baskı dalında boya resme uzanan yapıtlarında, fantastik gerçekçi bir üslup içinde çok yönlü ve görüntülü varlıkları anatomik, tinsel bağlamında ele alarak evrensel ve kültürel imgelere dönüştürmüş; insan figürünü, böcekleri kabuklular, sürüngenler, kelebekler, gözyaşı damlalarıyla birleştirmiş, minyatürleri anımsatan bir kompozisyon düzeni geliştirmiştir (Bayramoğlu, 2013:18). Almanya'da baskiresim çalışmaları yaptığı sırada çeşitli deneysel çalışmalar yapan sanatçı bu sırada tekniğe dair

yaşadığı zorluklar hakkında şöyle söyler:

Kurşun üzerinde, farklı boyalar ve farklı oksidasyonlara ulaşıyor. Bu değişimlerin üstüne giderek farklı teknikler yakalamaya başladım. Benim çalışmalarım için kurşun son derece iyi bir malzeme. Geliştirdiğim teknikle boya, oyulan yüzeylerin içinde kalıyor; bu yöntemle istediğim renk istediğim kadar saklı kalıyor. Baskı tekniğini geliştirmem, üreteceğim yapıtlarda önemli farklılıklar yakalamama neden oldu (Akkaş, 2017: 127).



Resim 6: Ergin İnan, "İsimsiz", Tuval Üzeri Karışık Teknik, 180 x 220 cm, 2013

<http://artgalerimbebek.com/sergi/sanatci/113>

Sanatçıların yaşamlarındaki en büyük hedeflerinden biri kuşkusuz özgün bir tarz/üslup ortaya koymaktır. İnan'ın mektup dilinde kullandığı, böcek, bitki yaprakları, figür, yazı imgelerini tek yüzey üzerinde bir araya getirmesi, onun duygu/düşünce dünyasının sınırsızlığı ile doğru orantılıdır. İnan çalışmalarında baskiresmin dilini kullanarak kendi dünya atmosferini yarattığı zamansız eserler üretir. Öyle ki günümüz sanat dünyasında böcek, mektup gibi kavramlar ve sanatçının kendisi ile özdeşleşmiş olarak kullandığı teknik çeşitlilik açısından da onu kendi çağdaşları arasında farklı bir yere koymuştur.

Baskiresim çok yönlü bir ilerleme düsturu içerisinde sanatçılara sınırsız tasarım olanakları sağlamaktadır. Her sanatçı kendi tarzı doğrultusunda tercih ettiği teknik üzerine eğilmektedir. 2005 yılında Rh+Sanat Dergisi tarafından Yılın Genç Ressamı seçilen Seydi Murat Koç, baskiresmi çalışmalarında kullanan genç kuşak sanatçılarımızdandır. Baskiresim ile üniversite yıllarında tanışan sanatçı uzun süreler linolyum, serigrafi, gravür ve taşbaskı gibi geleneksel baskı tekniklerinde çalışmış ve bu alanla ilgili deneysel çalışmalar yapmıştır. Baskiresmin yüzey ile ilişkisine dair arayışları olan Koç, klasik kağıt yüzey

yerine ahşap, tuval bezi, perde plastik yüzeyler gibi denemeler ile hedeflediği sanatsal özgünlüğe ve özgürlüğe ulaşır.



Resim 7: Seydi Murat Koç, "Hades I", Tuval Üzerine Karışık Teknik 200x300 cm, 2010
(Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.)

Resim ve baskiresim, fiziksel bağlamda bir yüzey zorunluluğu gerektirir. Serigrafi dışındaki geleneksel baskı resim yöntemlerinin çoğunda yüzey olarak kağıt tercih edilmektedir. Buna rağmen birçok sanatçı baskı resmin bu yüzey problemine dair kendi çağının getirileri doğrultusunda arayışlara girmişlerdir. Koç, bu arayış içerisinde linolyum baskıyı tuval bezi üzerine uygulama kısmının genç kuşak öncülerindendir. 2005 yılında Uludağ Üniversitesi 4. Kültür Sanat Etkinlikleri kapsamında düzenlenen özgün baskiresim yarışması birincilik ödülünü de yine bu tarz bir çalışma ile alır. Devam eden süreçte ortaya koyduğu Hades Serisi tuval üzerine uyguladığı linolyum baskılara ek olarak pentür müdahaleleri ile farklı disiplinlerin aynı düzlemde uygulanabilir olması durumunu da izleyiciye sunar (Resim 7-8).



Resim 8: Seydi Murat Koç, "Hades Serisinden", 100x100 cm, 2010
(Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.)



Resim 9: Seydi Murat Koç, "Yerden Yüksek", 115x115 cm, 2012
(Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.)

Sonrasında linolyum ve resmi birleştirdiği çalışmaların yerini serigrafiye bırakan sanatçı, 2010 yılından bu yana çağın değişen koşulları ile dijital baskı uygulamaları yapmakta ve özgün imgeleriyle bizi tanıştırmaktadır. Sanatçı, günlük hayatta karşılaştığımız bilindik nesneleri bize kendi zaman ve mekan algısı içinde yeniden sunar. 2018 yılı *İç Zaman* adlı sergisinde yer alan çalışmalara ilişkin Hasan Bülent Kahraman, sanatçının imgeleri için *"yaşanılmaz ancak tecrübe edilebilir olma durumu"* olarak tanımlar.

Soyut sözcükler bizim dünyayı anlamlandırmak için kullandığımız araçlardır ve dünyayı anlamak sadece nesnelerini tanımak değildir. O somut nesnelerden yola çıkıp dünyayı anladığımızda soyutlamak, ondan yeni anlamlar üretmek, yeni bilinçlere ulaşmaktır. Seydi Murat Koç'un resimleri tamı tamına böyle bir kavşakta duruyor. Bildiğimiz, tanıdığımız nesneleri, görüntüleri, imgeleri alıp (bazen bir imge de bir nesne gibi bizde kalır ve yaşar, örneğin kentlerin silüetleri) onlardan hiç beklemediğimiz, ummadığımız, çoğu zaman yerine oturtmadığımız yeni imgeler, görüntüler, durumlar yaratıyor. Koç'un yarattığı yeni görsellik bizi, yaşayamayacağımız ancak onun yapıtında tecrübe edeceğimiz bir 'durumla' bütünleştiriyor. O nedenle Koç, tabaka tabaka açılan, katman katman gelişen bir görsellik oluşturuyor (Kahraman, 2018: 9).

Günümüz sanatçılarından en büyük problemlerinden biri, anlatmak istediği duygu/düşünce problemini yansıtan en uygun teknik ve malzemeyi elde edebilme ve üretimi sürdürebilmektir. Çünkü sanatçının en büyük itkilerinden biri de özgün bir üsluba ulaşarak kalıcı izler bırakabilmektir. *"Bu zaman, bize ait olan veya izlerimizi düşürdüğümüz nesnelerin, mekanların zamanıdır. Mekanların ve nesnelerin de zamanı vardır. Zaman sadece insana ait değildir. Tersine, onlar zamanı bizden daha fazla taşırlar. Taşlar düşünür, nesneler dönüşür ve hepsi zamanla olur"* (Koç, 2018) söylemiyle sanatçı, günümüz dünyasını kendi duygu yoğunluğu içerisinde çok katmanlı, eklemeli ve değişken bir üslupla gözler önüne sermektedir. Kullandığı sanatsal dilin gücü eserlerindeki fiziksel ve duygusal devinim halinden gelir.

Baskiresimde sanatçı, seçtiği kalıp, oyma ya da indirme işlemindeki süreç, boya verme ve boyanın yapısı son olarak da baskının gerçekleşme sürecine kadar birçok farklı değişken ile iletişim içerisine girmek zorundadır. Sanatçı için bu kadar fazla değişkenle baş edebilme duygusal, düşünsel bir edininin yanı sıra aynı zamanda fiziksel bir eylemi de beraberinde getirir. Sanatçı ve üretimi bağlamında düşünsel/duygusal boyutta da yeni ifade olanakları bakımından resim-baskiresim yakınlaşmalarından söz edebilmek mümkündür. Özellikle sanatçıların bu yeni ifade olanaklarını deneysel yollarla araştırmaları ve sanat pratiklerini tecrübe etmeleri bağlamında baskiresim uygulamalarından söz edebilmek mümkündür. Tekniği tanıma ve benimseme sürecinin bir yansıması veya sonucu olarak her türlü deneyselliğe açık olan yapısıyla hem sanatçı hem de izleyicisi bakımından resim-baskiresim yakınlaşmaları disiplinlerarası etkileşimler bağlamında alternatif olanaklar sunabilmektedir.

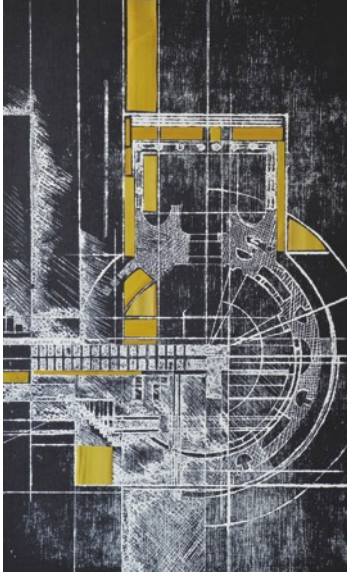
Bu alternatif olanaklar açısından değerlendirildiği zaman plastik sanatlar çağın koşullarına ve gerekliliklerine göre bir değişim sürecine odaklanırken, bu durumun değişen sanat anlayışlarında da ilk hareket noktalarını oluşturduğu gözlenmektedir. Unutulmamalıdır ki; günümüzde plastik sanatların neredeyse tüm alanlarında görülen pek çok eser ya da etkinliğin algılanmasında, artık geleneksel anlamda bir görüntü algılaması yeterli olmamaktadır. Bu açıdan değerlendirildiği zaman baskiresim: bugünkü anlamıyla çağa uygun ve toplumun, modernizmle birlikte ulaştığı noktada sanat eserlerine yeni bir görünüm sağlamayı başarmış bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Bu çarpıcı durum; yüzeysel bir sorgulamanın ötesinde çağdaş

sanatta baskiresimin yerinin/öneminin geleneksel veya çağdaş uygulamaların birbirinden avantajlı ya da dezavantajlı olmadığı bir "anı" kapsadığı ve alışılmışın dışında yeni algılama süreçlerine gönderme yaparak resim-baskiresim alanlarını daha da zenginleştirdiği üzerine bir deneysel süreci içinde barındırır (Fırıncı, 2013: 134; Akdeniz, 1995: 9-10; Yalçın, 2012: 58). Değişen sanat anlayışlarına ve çağın koşullarına göre şekillenen sanatçı ve izleyici bellekleri, beslendiği disiplinlerarası yaklaşımların desteği ve alternatif malzemeler aracılığı ile de özgün üretimlere ulaşabilmektedir. Özellikle kavramsal süreç ve uygulama açısından bakıldığında zaman, durum sadece farklı malzemelerin kullanımının da ötesinde düşünsel bir süreci de işaret etmektedir (Çevik, 2018:129).

Aşağıdaki çalışmalar Zeliha Kayahan'ın "ana" odaklanma ve bir harekete geçme eylemi olarak tanımladığı Varyasyonlar Serisi, İlyada Serisi ve serbest konu bağlamlarında üretilen ve 2014-19 yılları arasında ortaya çıkan resim-baskiresim karşılaşmalarını/birlikteliğini yansıtmış olduğu çalışmaları kapsamaktadır.



Resim 10: Zeliha Kayahan, "Artçı Şok Dalgası", 35x 50 cm, 2014



Resim 11: Zeliha Kayahan, "Varyasyonlar Serisi",
35x 50 cm, 2014

Çalışmalarında salt geleneksel anlamda baskiresim uygulamalarının yanı sıra baskiresmin resimsel dilini kullanmayı tercih etmekteyim. Bu iki bakış/uygulama açısı bakımından birbirinin içinde eridiği ya da kimi zaman baskiresmin ön plana çıktığı özgün üretimlerim bulunmaktadır (Resim 10-11).

Artçı Şok Dalgası isimli kağıt üzerine yapılan çalışmamda üç farklı renk uygulaması kullanılarak tek renk gravür (çukur baskı) yapılmıştır (Resim 10). Özellikle kompozisyonda belirgin, keskin bir netlik olmaması durumu sok dalgalarını referee den yatay ardışık çizgiler çalışmaya bir kontrastlık sağlamış ve dikey sınırları net olarak belirgin olan renk geçişleri ile bütünsellik sağlanmıştır. Çalışmanın alt (zemin) kısmında bazı bölümlerin kesilerek kompozisyondan çıkarılması ve kalan bazı parçaların elle müdahale olarak boyanması/çizilmesi bağlamında resim-baskiresim karşılaşmaları sağlanmıştır.

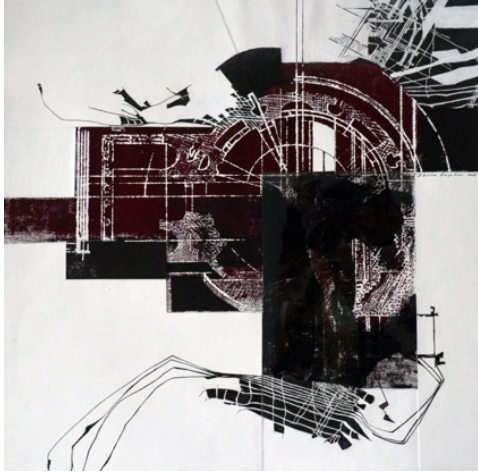
Varyasyonlar Serisi'ne ait yine kağıt üzerine yapılan çalışmamda baskiresmin (gravürün) daha ön planda olduğu söylenebilir.

Ancak bu durum, belirgin bir karar verme ya da uygulama tavrının ötesinde biçim, renk, doku, kompozisyon vb. temel ilkeler bağlamında sezgisel bir geri bildirim hatta bir dışavurum sürecini içinde barındırır. Biçimsel özellikler şekil, zemin ve renk bağlamında değerlendirildiği zaman özellikle dikdörtgen, kare ve daire gibi keskin biçimlerin iç içe geçtiği ve soyut biçimlerin oluşturulduğu özgün üretimlerim bağlamında baskiresmin sınırlarını

zorlayarak organik malzemelerle (ağaç kabuğu ve lifi) resme müdahale edilmiştir. Bu müdahale kapsamında özellikle şekil-zemin-renk bağlamında aykırılık yerine uyumluluk ana ilkesi hedef alınmıştır. Kompozisyonun geneline hakim olan sarı renk aynen korunmuş ve zeminde dik biçimleri destekleyen bir unsur olarak kullanılmıştır. Ayrıca sarı rengin hakim olduğu organik malzemenin renk bağlamında baskiresim tekniklerini kullanarak basılması yerine alternatif bir malzeme seçimi ve bu malzemenin yapıştırılması durumu özelinde çalışma artık çoğaltılabilir olma özelliğinden çıkarak resimsel bir anlayışa bürünmüştür (Resim 11).



Resim 12: Zeliha Kayahan, "İlyada Serisinden", Tuval
Üzerine Karışık Teknik, 2015



Resim 13: Zeliha Kayahan, "İlyada Serisi III", Tuval Üzerine Karışık Teknik (Gravür, Elle Müdahale, Kolaj), 2015

Resim-baskıresim yakınlaşmaları/karşılaşmaları bağlamında *İlyada Serisinden* isimli çalışmalarında resimsel yaklaşımı kompozisyonun genelinde daha aktif bir unsur olarak gözlemlemek mümkündür (Resim 12-13). Bu seri; Eski Yunan'da Truva Savaşı ve bu savaşta yer alan insanlarla ilgili söylenceleri dile getiren şiir biçiminde yazılmış destanı tanımlamaktadır. Özellikle bu tanımdan ilham alınarak oluşturulmuş olan bu seride; tuval üzerine gravür tekniği kullanılarak basılan çalışmaların şaseye gerilmesinin sonrasında asetat malzeme ile şeffaflık unsurunu vurgulamak üzere ekleme yapılmış ve elle müdahale edilmiştir (akrilik boya). Bu çalışmalarında çoğu zaman hangisinin daha baskın olduğuna karar vermenin güç olduğu duygusal ve düşünsel süreçlerimin birbiri içerisine geçmesi halinin katmanlı boya, renk ve doku yansımaları gözlenmektedir. Bu düşünce yapısındaki tek tip olmama durumu ve çeşitliliği, üretimlerimdeki alternatif malzeme kullanımı genelinde teknik/malzeme çeşitliliği ile de paralellik göstermektedir. Baskı resim, kolaj, elle müdahale ya da yeniden üretim gibi farklı teknikleri kullanmam aracılığı ile yüzey üzerinde yaratılan çok katmanlılık ilkesi, izleyiciye bir taraftan derinlik hissi yaratırken diğer taraftan da dışı doğru bir iletme/iletilme hissi de vermektedir. Özellikle *İlyada Serisi'nde*, bilindik veya beklendik kompozisyon kurallarının aksine sınırları aşan ve elle müdahale ile oluşturulan çizgiler aracılığı ile artırılan yüzey gerilimi ve dinamizmi ön plana çıkarılmak istenmiştir.



Resim 14: Zeliha Kayahan, Bekleyen Kadınlar, Karışık Teknik (Gravür, Monobaskı, Elle Müdahale, Kolaj), 25x50 cm, 2017



Resim 15: Zeliha Kayahan, Sınırsız Alan, Tuval Üzerine Karışık Teknik (Monobaskı, Elle Müdahale), 95x 56 cm, 2017

Bekleyen Kadınlar isimli çalışmamda (Resim 14) özellikle kompozisyonun sağ alanına yakın ve geniş bir yüzeye hakim olan gravür baskı tekniği ile ve çizgisel değerler aracılığı ile oluşturulan siyah leke dikkat çekicidir. Kompozisyonun sol tarafına hakim konumda yer alan ve kaligrafik unsurlardan esinlenerek oluşturulan bir tür figüratif yapı olarak algılanan geometrik kadın imgeleri görülmektedir. Bu alanda özellikle vurgunun kadın imgelerine çekilmesi bağlamında renk tercihi bakımından aktif bir renk olan kırmızı renk tercih edilmiştir. Genellikle tek renk zemin üzerinde iki ya da üç renk ile geniş yüzeylerde uygulanan lekeler, yalın bir anlatım diline sahip olmaları bakımından tercih edilmiştir. Siyah rengin karşısında baskın bir kırmızı rengin tercih edilmesinde

ana hedefim, dairenin içinde yer alan çizgilerin kompozisyona bir arka plan kazandırabilmesidir. Bu çalışmamda özellikle resim-baskıresim yakınlaşmaları bağlamında ve elle müdahale edilen alanlarda kompozisyona sanal bir ufuk çizgisi aracılığı ile mekana dair bir çağrışım kazandırmayı amaçlamaktayım. Bu noktada geniş baskı alanını kaplayan ve kaligrafik unsurlardan etkilenen kadın imgelerinde linol baskı tekniğinin yanı sıra elle müdahale de dikkat çekmektedir. Özellikle bu çalışmamda resim-baskıresim yorumlamaları açısından toplumsallık/bireysellik ikilemleri ve kadına dair imgeler üzerine söylemler yer almaktadır.

Sınırsız Alan isimli çalışmamda (Resim 15) özellikle kompozisyonda keskin ve sınırlı bir alan kavramından gönüllü olarak uzaklaşmıştır. Bu açıdan özellikle sınırların birbiri içinde erimesi ve bir anlamda sınırsız alanların oluşturulabilmesi problematiğinde renk unsuruna olabildiğince az vurgu yapılmıştır. Tuval üzerine gravür ve linol baskı teknikleri kullanılarak oluşturulan, boyutsal olarak genişleyen yüzey alanları bir anlamda bireyi/toplumu saran, görünen veya görünmeyen mekanlara gönderme yapmaktadır. Kompozisyonun genelinde geniş yüzeylere tek renk olarak siyah ile yapılan elle müdahalede sınırları sınırsızlaştıran akışkan bir nehir izlenimi verirken; kendi içinde eriyip yok olan sınırlara/sınırsızlıklara gönderme yapılmaktadır.



Resim 16: Zeliha Kayahan, "İsimsiz", Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 28x33 cm (8 parça), 2017
(Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.)

Baskı resim sürecine dahil olan her türlü malzeme, sanatçının deneysel yaklaşımları için farklı bir bakış açısı sunar. Bu bakış açısı elbette sadece sanatçıyı kapsayan tek taraflı bir süreç değildir. Aslında bu sürecin özellikle resim-baskıresim yakınlaşmaları/karşılaşmaları bakımından önemi,

izleyicinin bakış açısının da değişkenlik gösterebilmesi durumudur. Resim 16-17-18 özelinde değerlendirecek olursak özellikle kolaj ve elle müdahale ile devam eden sürece herhangi bir kalıp kullanmaksızın sadece merdane ile müdahale edilmiştir. Bu müdahale aslında boyanın yüzey üzerinde bıraktığı izden yararlanarak ortaya çıkan çalışmalardır. Merdanenin üst üste geçtiği yüzeylerin daha koyu; tek bir hareketin uygulandığı kısımların ise gri değerler yarattığı bu çalışmada malzemelerin birbiri üzerine yaptığı etki ile derinliğin yakalanması öncelikli hedeflerim arasındaydı.



Resim 17-18: Zeliha Kayahan, "İsimsiz" (Detay), Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 28x 33 cm, 2017
(Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.)

Özellikle Resim 17-18'de görülen yazı unsuru sekiz parçadan oluşan tüm kompozisyonlarda kullanılmıştır. Elle müdahale bağlamında yazı unsurunun bazen sınırlandırılmış bazen de sınırlandırılmamış geometrik alanlarda kullanımı, şekil-zemin bakımından denge sağlamak amacıyla uygulanmıştır. Kolaj uygulaması bağlamında eklenen kırmızı renk odağında tasarlanan kısmen geometrik unsurlar aracılığı ile kompozisyonda dinamik bir bütünlük sağlamayı hedeflemekteyim.

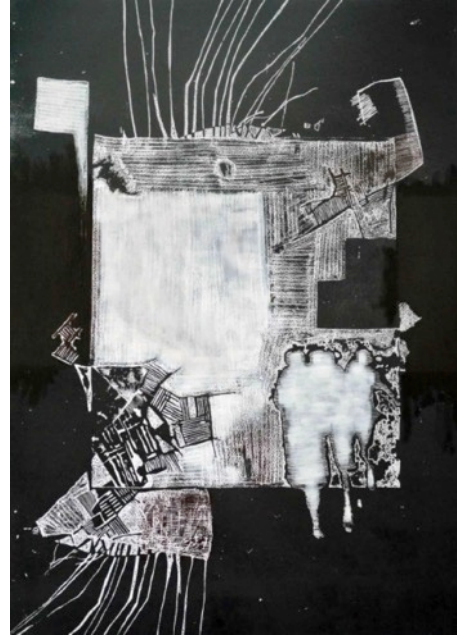
Her sanatçının tarzı doğrultusunda tercih ettiği bazı yaklaşımları/eğilimleri var olabilmektedir. Gerek renk gerekse teknik anlamında sıkı sıkıya bağlı olduğu değişmez üslup yaklaşımları, bir anlamda sanatçının özgünlüğe gittiği yolda tetikleyici bir unsurdur. Ergin İnan'ın *böcekleri*, Devrim Erbil'in *İstanbul görüntüleri* ya da Süleyman Saim Tekcan'ın *atları* gibi birçok konu günümüzde sanatçılar ile özdeşleşmiş bir haldedir. Bu tutkulu durum sanatçıların bir konuda düşünme, sorgulama, araştırma ve üretme süreçlerinin tamamını içermesi bakımından çok özel bir konuma sahiptir. Bu anlamda

bireysel tercihlerimiz sanatçıların kendi üretimleri bağlamında değerlendirildiği zaman biçim, üslup ve konu bütünlüğü açısından önemli ipuçları verebilmektedir.

Bu noktada özellikle baskiresim mantığı içerisinde ve pentür geleneği bağlamında değerlendirme yapmak gerekirse bireysel tercih olarak fazla renk kullanımını çok fazla tercih etmememe rağmen Resim 19'da bu anlayışımın ötesine geçerek çok renkli bir çalışma ortaya koymaktayım. Bu çalışma çinko üzerine asitle indirme işlemi gerçekleştirilmiş kalıba bir resim yüzeyi mantığıyla renkli boyanın verilmesi ile ortaya çıkan bir dış baskıdır. Boyanın merdane aracılığı ile verilme sürecinde spontan (tesadüfi) uygulamalar yapılmasından kaynaklı olarak tekrar çoğaltılamayacağı mantığı, tekniğe yapılan resimsel bir yaklaşımı bize sunar. Yüzey üzerinde birbiri üzerine gelen renklerin oluşturduğu yoğunlukla birlikte merdanenin kullanım yönüne bağlı olarak ortaya çıkan dikeyler ve yatay yüzeyler, çalışmada istendik derinliği sağlamaktadır. Bu noktada gravürün çukurda kalan kısımlarının oluşturmuş olduğu beyazlı yoğun renk görüntüsü içerisinde bir "iz" etkisi yaratmakta ve ilgiyi resmin merkezine taşımaktadır.



Resim 19: Zeliha Kayahan, "Bellek I", 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50x 60 cm, 2019
(Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.)



Resim 20: Zeliha Kayahan, "Düşünsel Katmanlar Serisi V", 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50x70 cm, 2019
(Sanatçının kendi arşivinden alınmıştır.)

Kompozisyonun kurgusal boyutunun oluşturulmasında; elle boyanarak oluşturulan beyaz yüzey görünimleri, figüratif unsurların kullanıldığı kurgusal mekanlarda düşünsel, fikirsel ve fiziksel anlamda omuz omuza olan insanlara vurgu yapmaktadır (Resim 20). Birey ve toplum üzerinde birlikte olmak/ait olmak kavramlarına gönderme yaptığım bu çalışmamda özellikle elle müdahale ağırlıklıdır. Kağıt üzerinde çizgi/leke ile oluşturulan ve yan yana, iç içe geçen figüratif unsurlar, birey-toplum ve mekan üzerine sorgulanan süreçlere gönderme yapmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirmeler

Sanat ortaya çıktığı günden bu yana, uygulama pratiklerinin değerlendirilmesi bakımından koşulsuz bir biçimde değişmiş/dönüşmüştür. Günümüz sanatı, sanatçıya duygu ve düşüncelerini, dilediği malzemeyi kullanarak özgürce ortaya koyabileceği sınırsız bir alan sunmaktadır. Bu anlayışla; geçmişten günümüze birçok sanatçı, baskı tekniklerine farklı açılardan, "onun deneysel sonuçlarını deneyimlemek" ana itkisiyle yaklaşmıştır. Bazı sanatçılar yeni malzemeler ile tekniği geliştirirken, bazıları da var olan geleneksel yöntemin daha ötesine geçmek için hummalı bir çalışmanın içinde bulmuştur kendisini. Bu çok yönlü ilerleyiş, sanatsal üretimlerinde yeni ifade olanaklarını

denemek ve deneyimlemek isteyen sanatçılar için oldukça kıymetli bir unsurdur.

Günümüz, sanat dinamikleri bakımından değerlendirildiği zaman farklı disiplinlerin aynı platformda tasarlanabileceği, üretilebileceği ve sergilenebileceği durumları da içermektedir. Böyle bir oluşum içerisinde baskiresim birçok alan ile ilişki içerisinde görebilmemiz mümkün olmaktadır. Baskiresim-resim ilişkisi çağdaş sanat pratikleri içerisinde biçimsel, anlamsal ve teknik açıdan özel bir çekiciliğe ve çeşitliliğe sahiptir. Bu çeşitlilik sadece farklı malzemelerin kullanımı değil; aynı zamanda düşünsel bir süreci de hem izleyici hem de sanatçı açısından tanımlar. Bu noktada amaç, alışılmış kalıpların dışında yeni bakış açıları sunarak izleyicide de farklı perspektifler yaratabilmektir.

Bu çalışma, baskiresim ile resim alanlarının yakınlaşmalarına dair yapılmış çalışmalara odaklanmıştır. Ergin İnan, Seydi Murat Koç ve Zeliha Kayahan'ın özgün çalışmaları incelenerek resim-baskiresim yakınlaşmalarında sanatçılar arası farklılıklar ve benzerlikler, sanatta özgünlük/özgürlük unsuru olması bağlamında ortaya konulmuştur. Bu bağlamda baskiresim, sanatçılar için yeni olanı keşfetmek ve özgün/özgür eserler üretmek bağlamında bir aracı olmaktadır/olacaktır.

Kaynaklar

Akalan, Güler. Gravür. İstanbul: Kale Seramik Sanat Yayınları, 2000.

Akdeniz, Halil. "Plastik Sanatlarda Günümüz Sanat Eğilimlerinin Düşünsel Dayanakları ve Bunun Çağdaş Türk Sanatına Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme". *Anadolu Sanat* 862, (1995): 9-34.

Akkaş, Şerife Şen. "Türk Özgün Baskiresim Sanatında Figür Yorumlamaları". (Yüksek Lisans Tezi) Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2017.

Ayan, Müjde. "Sosyolojik Açıdan Özgün Baskiresim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi". (Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2007.

Aydoğan Bolat, Kibar Evren. "Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı", *Art-E Dergisi* 1.1 (2008): 1-17.

Bayramoğlu, Meher. "20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi". *Kalemişi* 1.2 (2013): 1-40.

Bingöl, Mehtap ve Taşpınar, Şeyda Eraslan "Sanatın Dönüştürme Biçimleri Üzerine Bir İnceleme" *Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, İzmir, (2014):58-65.

Çevik, Naile. "Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar". *Sanat ve Tasarım Dergisi* 22 (2018): 111-132.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt: 1-2-3, İstanbul: Yem Yayınevi, 1997.

Fırıncı, Mehmet. "Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme)". *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 4.4 (2013): 127-135.

Giray, Kıymet. Ergin İnan, *Sanat Dizisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.

Gökkaya, Evren Karayel. "Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar". *Sanat Dergisi*, Sayı 24 (2013): 24-40.

İçmeli, Mürşide. "Çağdaş Açıdan Türk Grafik Sanatçıları, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını". *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları* 1 (1985): 61-66.

İşler, Ahmet Şinasi. "Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası Tematik Yaklaşım". *Milli Eğitim Dergisi* 163, (Yaz 2004) 18.05.2019 http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/163/isler.htm

Kahraman, Hasan Bülent. *Vertigo ve yer çekimi: uçurum - herşeyin mümkün olduğu yer*. Seydi Murat Koç, İç Zaman sergi kataloğu. İstanbul: D design art gallery-mart matbaası, 2018.

Kılıç Kapar, Serpil. "Yaratmak Üzerine". *Rh+ Plastik Sanatlar Dergisi* 20 (2005):66.

Kıyar, Neslihan. "Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İltisatı". (Yüksek Lisans Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2007.

Özel, Veysel. "Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması". (Yüksek Lisans

Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.

Pekmezci, Hasan. Tüm Yönleri ile Serigrafi İpekbaskı, Ankara: İlke Yayınları, 1992.

Saray, Çağrı. “Günümüz Sanatı ve Disiplinlerarasılık Bağlamında Kırmızı Oda: Sekanslar”. (Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2007.

Savaş Angın, Ruhsar. “Disiplinlerarası Sanat Etkileşimlerinin Seramik Sanatı ve Eğitimine Etkileri” (Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2010.

Şenel, İpek, (2016), Günümüz Sanatında Değişen Mekânsal Algılar ve Yeni Malzeme Estetiği, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir

Turkishpaintings (t.y.).“Ergin İnan”. 17.05.2019. http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=115

Yalçın, Seda. “Sanayi Devriminden Günümüze Özgün Baskıresim Sanatının Önemi ve Yükseköğretimde Özgün Baskıresim Sanat Eğitiminin Sosyo-Kültürel Yansıma Açısından İncelenmesi”. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2012.

INDIVIDUAL DISCOURSES ON PAINT-PRINTMAKING APPROACHES WITHIN THE INTER-DISCIPLINARY PROCESS

Zeliha KAYAHAN

Abstract

It is possible to consider the situations that encompass all areas of art and inhold the dynamic relationship between the artist and the audience as a reflection of economic, social, cultural and technological conditions. It is observed that this mutual reflection and dynamic relationship between the artist and the audience gained momentum especially through the academic and artistic productions after the second half of the 20th century. This structure, which is specifically built on the reflection of scientific developments and the artists experiencing the new opportunities; also reveals an interdisciplinary process in the field of plastic arts. From this point of view, the familiar dynamics established especially between the artist, its production and the audience leave its place to the experiences that cover all fields of plastic arts and in which the boundaries/limitations are eliminated and all art/science fields are intertwined. All constructions made by focusing on all kinds of materials, techniques, applications and ideas used in contemporary art, inhold the mutual communication/interaction between painting and printmaking in the field of plastic arts. In this context, especially this research; focused on the individual discourses / works of Zeliha Kayahan along with the works of Ergin İnan and Seydi Murat Koç specific to status of presenting new and different expression opportunities to the artist/audience through the works that covers unique individual applications on the convergence of painting-printmaking that have productions in the context of interdisciplinary works.

Keywords: art, painting, printmaking, interdisciplinary art