

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANABİLİM DALI
GRAFİK BİLİM DALI

**SERİGRAFİ TEKNİĞİNİN 1960 SONRASI GRAFİK
SANATINA YANSIMALARI**

Mustafa BAYRAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Birsen LİMON

KONYA-2019



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin

Adı Soyadı Mustafa BAYRAM

Numarası 144264001010

Ana Sanat / Sanat Dalı Grafik / Grafik

Programı Tezli Yüksek Lisans Doktora

Tezin Adı Serigrafi Tekniğinin 1960 Sonrası Grafik Sanatına Yansımaları

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası
(İmza)



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mustafa BAYRAM		
	Numarası	144264001010		
	Ana Sanat / Sanat Dalı	Grafik / Grafik		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Birsen LİMON		
Tezin Adı		Serigrafi Tekniğinin 1960 Sonrası Grafik Sanatına Yansımaları		

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Serigrafi Tekniğinin 1960 Sonrası Grafik Sanatına Yansımaları başlıklı bu çalışma 23/03/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Doç Dr. Mustafa KINIK	Jüri Üyesi	
Doç. Dr. Hikmet ŞAHİN	Jüri Üyesi	
Doç. Dr. Birsen LİMON	Danışman	



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	Mustafa BAYRAM		
Numarası	144264001010		
Ana Sanat / Sanat Dalı	Grafik / Grafik		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Birsen LİMON		
Tezin Adı	Serigrafi Tekniğinin 1960 Sonrası Grafik Sanatına Yansımaları		

ÖZET

Baskı sanatları grafik tasarım içerisinde önemli bir yere sahiptir ve tasarımların hayata geçmesi için önemli bir araçtır. Geleneksel ve teknoloji ile gelişen tüm baskı teknikleri grafik sanatlar içinde etkili şekilde kullanılmaktadır. Günümüzde basılı materyaller oldukça yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Fotokopiler, yazıcılar, tasarım kaşeler, tekstil ürünleri ve kitap kapakları basılı materyaller içerisinde bulunmaktadır. Araştırma kapsamında, serigrafi tekniği ile tasarımlarını hayata geçiren tasarımcılar, atölyeler ve tasarım grupları ele alınmış, üretimleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Tasarımcılar, sanatçılar geleneksel anlamda var olan teknikleri günümüzde yeni teknolojiler ile uyumlandırarak kullanmaktadır. Serigrafi tekniği de teknoloji ile gelişmiş olsa da, günümüzde geleneksel anlamda kullanılmaya devam etmektedir. 1960 sonrası sanat ve tasarım içerisinde serigrafi tekniği tasarımcılar ve sanatçılar tarafından oldukça tercih edilen bir üretim aracı olmuştur. Serigrafi tekniği ile butik iş üretimlerinde bulunan tasarımcıların yanı sıra baskı tekniklerinin sınırlarını zorlayan üretimlerde bulunan sanatçılarda mevcuttur. Kimi zaman basacağı yüzeyi değiştiren sanatçılar kimi zaman da basmak için kullanacağı yüzeyde değişiklikler yapmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Baskı Sanatı, Serigrafi, 1960 Sonrası Sanat



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	Mustafa BAYRAM		
Numarası	144264001010		
Ana Sanat / Sanat Dalı	Grafik / Grafik		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Birsen LİMON		

Tezin İngilizce Adı Affect of Serigraphy Technique in Grafik Art After 1960

SUMMARY

Printmaking is very important in graphic design and is an important tool for the realization of designs. All the printing techniques developed with traditional and technology are effectively used in graphic arts. Nowadays, it is encountered intensively with printed materials. Photocopies, printers, design stamps, textiles, and book covers are take account of among printed materials. Within the scope of the research, designers, workshops and design groups that have implemented their designs with screen printing technique were examined and information about their production was tried to be given.

Designers and artists use the techniques that exist in the traditional sense by adapting them to new technologies. Although the serigraphy technique has been developed by technology, it continues to be used in the traditional sense. After 1960 in art and design, the screen printing technique becomes a preferred manufacture tool by designers and artists. In addition to the designers who are in the production of boutique business with screen printing technique, there are artists in the production which push the limits of printing techniques. Sometimes artists who change the surface to be printed, sometimes they

made changes to the surface they would use to print.

Key Words: Printmaking, Silkscreen, After 1960 Art

İÇİNDEKİLER

GÖRSELLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

VERİ SETİ VE YÖNTEM

1.1. Problem	4
1.2. Amaç	4
1.3. Önem	4
1.4. Yöntem.....	5
1.5. Sınırlılıklar	6

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Özgün Grafik Baskı Teknikleri.....	7
2.1.1. Ksilografi	8
2.2.2. Ağaç Baskı.....	10
2.1.3. Linol Baskı	12
2.1.4. Gravür (Çukur Baskı)	14
2.1.5. Taş Baskı-Litografi (Düz Baskı)	17
2.1.6. İpek Baskı-Serigrafi.....	20
2.1.7. Mono Baskı	26
2.1.8. Dijital Baskı.....	28
2.1.9. Tipo Baskı	29
2.2. 1960 Sonrası Sanat/Tasarım.....	30
2.3. 1960 Sonrası Özgün Grafik Baskı Sanatı.....	34
2.4. Özgün Grafik Baskının Grafik Sanatlar İçindeki Yeri.....	37

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Serigrafi Tekniğinin 1960 Sonrası Grafik Sanatına Yansımaları	39
3.2. Andy Warhol	43
3.3. Roy Lichtenstein	46
3.4. Robert Rauschenberg	48

3.5. Patrick Caulfield.....	50
3.6. Paul Thirkell.....	52
3.7. Takashi Murakami	53
3.8. Jan Hendrix	55
3.9. GOCCOPRO 100 Dijital İpek Baskı.....	56
3.10. Heretic	57
3.11. Shawn Bitters	60
3.12. Big Baboli	61
3.13. TIND	63
SONUÇ	67
ÖNERİLER.....	69
KAYNAKÇA.....	70
SANAL KAYNAKÇA	72
GÖRSELLER KAYNAKÇASI	73

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel-1. "Apocalypse", 1450 ve 1500 yılları arasında Avrupa'da basılmış bir levha kitaptan sayfa	10
Görsel-2: One of Bewick's Wood Blocks (Bewick' Ait Ahşap Kalıp)	12
Görsel -3. Ugo da Carpi (mentioned on object), Diogenes, 1502 – 1532, h 482 mm × w 346 mm	12
Görsel-4. Pablo Picasso La Pique Cassee 13.10.59. İki renkli Linol baskı 53.5 x 64.3 cm.....	14
Görsel-5. Urs Graf, Naked female fiddler with an old fool from Basel (1523).....	16
Görsel -6. La Diaphane, Poudre de Riz, Sarah Bernhardt	20
Görsel -7. Fernand Leger 1881-1955 - 'The Accordionist's Family', Serigrafi	26
Görsel-8. Giovanni Benedetto Castiglione Head of an Oriental 31.7 x 23.6 cm.....	28
Görsel-9. Rembrandt by Istvan Horkay Museum Factory / Rembrandt / Digital collages 200cm x 200cm / 2001	29
Görsel-10. Dirk Hagner <i>Luft</i> Letterpress and relief etching 17 x 18.5 inches 43 x 47 cm 2007.....	30
Görsel 11. Andy Warhol, Tomato Soup, Screenprints	45
Görsel -12. Andy Warhol, Campbell's Soup I, 1968, the complete suite of ten screenprints on paper	45
Görsel-13. Roy Lichtenstein Reverie from 11 pop artist volume II 1965 published 1966	48

Görsel -14. Robert Rauschenberg, Havayolu (Skyway), 1964, Elek Baskı, 5.49x 4.88 m	50
Görsel -15. Patrick Caulfield serigrafi 1059 x 918 mm TATE Koleksiyonu	51
Görsel -16. Paul Thirkell Screenprint Housemoving.....	52
Görsel-17. Virgil Abloh shows us the work in progress of the exhibition with Takashi Murakami	54
Görsel -18. Tan Tan Bo Silkscreen by Takashi Murakami	55
Görsel -19. Jan Hendrix, 2006, 250 kristal panel üzeri serigrafi, 260x170 cm her biri, Centro Cultural Bella Epoca- Mexico	56
Görsel-20. GOCCOPRO Pozlama Makinesi ve Kullanım Şekli.....	57
Görsel -22. Neon Moonrise Phase 1, 2014, Photo by Heretic	59
Görsel -23. Yes, Yes, Yes, Now, Now, Now	60
Görsel -24. Bigbaboli, Midvil, Rötbrains, Slug Salt Lava Konser Posteri, Serigrafi 35x50cm.....	63
Görsel -25. Tind Silkscreen Serigrafi Baskı	64
Görsel -26. Tind Silkscreen Farklı Yüzeyle Serigrafi Baskı	65
Görsel -27. Tind Silkscreen Atölye Ortamında Serigrafi Baskı	66

KISALTMALAR LİSTESİ

WPA	: İş Geliştirme Yönetimi
SBQ	: Stilbozan Quaternized
MÖ.	: Milattan Önce
MS.	: Milattan Sonra
CMYK	: Cyan, Magenta, Yellow, Black
Inc.	: İngiliz Uzunluk Ölçü Birimi (2,54cm)
Kaikai Kiki Co. Ltd.	: Uluslararası Birleşik Pazarlama ve Tasarım Santrali
A.B.D.	: Amerika Birleşik Devletleri
U.L.E.A.	: United Limited Art Editions

GİRİŞ

Sanat ve tasarım, sosyal, politik ve ekonomik dünyada yaşanan tüm gelişmelerden etkilenmiş ve tarihi süreç içinde yaşanan değişimlere/dönüşümlere kimi zaman uyumlanmış kimi zaman karşı durmuştur ancak her zaman için gelişimini sürdürmüştür.

Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. YY. tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, öte yandan beklenmedik yan etkiler getirmiştir. Endüstri devrimi sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. YY.da buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışık, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. yy başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş gündelik yaşamı ciddi biçimde etkilemiştir. İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olarak, kentlerde, tren istasyonlarındaki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim satan yani dükkânların, resimli basının, kafelerin, tiyatroların, kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnelerde yaşanmıştır. Bu yeni sahnenin yeni sanatçıları, Baudelaire'in dediği gibi birer "hayat arşivcisi" olarak gözlemlerini sanata yansıtmışlardır (Antmen, 2012: 18).

Batı'da sanatçının/tasarımcının bireysel kimliği önemle vurgulanır. Dolayısıyla sürdürülen yaşantı tarzı ve ilişkilerin toplumsal kurallar karşındaki uyumlu ya da aykırı konumu belirlenmiş olur. Bir bakıma sanat tarihi, sanatçının/tasarımcının bireysel özgürleşme sürecinin, kendi benliğini kanıtlama olgusunun da tarihidir. Sanatçının desteklenmesinde belirli ideolojik programlara uyma zorunluluğunun bulunduğunu ileri sürenler çıkabilir. Sanatçı toplumsal yapının sosyo ekonomik kural ve koşullarından soyutlanmadığı için bu savın bir gerçeklik taşıdığı bellidir (Tansuğ, 1995: 20).

1960'lardan önce Alman sanatçı Kathe Kollwiz (187-1945) etkileyici baskı resimlerini ve çizimlerini, sadece görenleri şaşkınlığa uğratmak amacıyla yapmamıştır. Fakir ve ezilmiş halkın acılarını paylaşıyor, onların haklarını savunmak isteyen sanatçı, işsizlik ve toplumsal isyanın hüküm sürdüğü bir dönemde işçilerin sefaletini konu edinmiştir. Silezya'daki dokuma işçilerini konu alan oyundan etkilendiği çalışmalarında, olmayan ölen çocuk sahnesi kompozisyonu daha da dokunaklı hale getirmiştir. Bu baskı dizisi, altın madalya alması için önerildiğinde, konudan sorumlu bakan "baskıların konusunu ve hiçbir hafifletici ya da yatıştırıcı önu olmayan gerçekçi üslubunu dikkate alarak", imparatora bu öneriyi kabul etmemesini söylemişti. Emil Nolde (1867-1956) de aynı dönemlerde aynı amacı paylaşıyordu. Nolde'nin etkileyici bir tahta baskı eseri olan "Peygamber" sanatçının adeta afişleri andıran güçlü etkiye sahip baskılarına iyi bir örnektir. Ama artık burada amaçlanan şey dekoratif bir izlenim değildir. Onların kullandığı sadeleştirme tamamen ifadeyi güçlendirmenin hizmetindeydi. Bu yüzden "Peygamber" de tüm dikkat, gözlerdeki kendinden geçmiş bakışa yoğunlaşmaktadır (Gombrich,1999:566-567).

1960 sonrası sanat hareketleri içinde Pop (1950-60), Yeni Gerçekçilik (1950-60), Minimalizm (1960-70), Kavramsal Sanat (1960-70), Fkusus (1960-70), Arte Povera (1960-70), Performans (1960-...), Feminist Sanat (1960-...), Arazi Sanatı (1960-70), Yeni Dışavurumculuk (1970-1980), Postmodernizm ve Yeni Kavramsalılık (1970-...) gibi sanatçıları etkileyen akımlar olmuştur (Antmen, 2012:159-275).

Baskı sanatında renk konusunda tabuların ortadan kalkması da, 1960-1970'lerde başlayan Pop kültürü ile olmuştur (Zencirci, 2013:28). 1960'lı yıllar baskı sanatının temel bir dönüşüm geçirdiği, tekniğin olanaklarını sonuna dek kullanma arayışlarının peşine düşüldüğü, aynı zamanda buna kültürel bir zemin arandığı yıllar olmuştur. Aynı zamanda dönemin tematik yönelmeleri, baskı sanatı içinde yeni teknik arayışları beraberinde getirmiştir. 1960'lardan sonra baskı sanatı yan bir uğras olmaktan çıkmış yaşamını buna adayan sanatçı kuşakları ortaya çıkmış ve 1980'lerden sonra piyasa olgusu ile çoğaltılabilirliğin bir değer olarak benimsenmesi baskı sanatına olan ilginin artmasını sağlamıştır (Esmer, 2011: 10-11).

1980 sonrasındaki gelişmelerin, baskı sanatında yarattığı değişimi sezmek zor değildir. Özellikle de 1990'lardan sonra küresel olgularla birlikte çağdaş sanatın daha çok tartışılmaya başlanıldığı bir süreç olması ile yukarıda bahsedilen disiplinler arası zeminin baskı sanatı algısında önemli bir değişim yarattığı gözden kaçmamaktadır (Yalçın, 2012: 96).

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır, Birinci Bölümde Veri Seti ve Yöntem üzerinde durulmuş, araştırmanın amacı, önemi, yöntemi, sınırlılıkları ele alınmış, İkinci Bölümde Kavramsal Çerçeve içinde baskı teknikleri tanıtılmış ağırlıklı olarak Serigrafi tekniği üzerinde durulmuştur, 1960 Sonrası Sanat ve Tasarım açıklanamaya çalışılmış, 1960 Sonrası Özgün Grafik Baskı Sanatı ardından Özgün Grafik Baskının Grafik Sanatlar içindeki Yeri ele alınmış ve Bulgular yorum kısmında Serigrafi Tekniğinin 1960 Sonrası Grafik Sanatına Yansımaları çeşitlilik oluşturması göz önüne alınarak seçilmiş örneklem üzerinden açıklanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

VERİ SETİ VE YÖNTEM

1.1.Problem

Araştırmanın problemini serigrafi tekniğinin grafik tasarım içindeki yeri ve tasarımcıların bu tekniğin gelişimine ne gibi katkıları olduğu oluşturmaktadır.

Ayrıca gelişen teknoloji ile beraber serigrafi tekniğinin 1960 sonrası grafik tasarıma yansması nasıl olmuştur ve tasarımcılar serigrafi tekniğini kullanarak günümüzde ne gibi işler üretmektedir sorularına yanıt aranmıştır.

1.2.Amaç

Araştırmada amaç özgün grafik baskının günümüzde kullanım alanlarını ve şekillerinin bilinirliğini arttırmak, teknik alanda yaşanan değişimlere dikkat çekmek ve tüm özgün grafik baskı teknikleri arasında serigrafi tekniğinin 1960 sonrası grafik sanatına/tasarımına yansmalarını açıklamaktır. Tez kapsamında ele alınan örnekler üzerinden serigrafi tekniğinin kullanım alanlarının ve teknoloji ile beraber teknikte yaşanan gelişimin kavranması amaçlanmıştır. Serigrafi tekniği ile üretilen grafik tasarımların çeşitliliği v özgünlüğü açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmada serigrafi tekniğinin 1960'dan başlayarak gelişimi ve bu gelişim doğrultusunda grafik tasarım içindeki yeri ve tasarımcılar/sanatçılar tarafından oluşturulan üretimleri, kullanılan yüzey farklılıkları, tekniğe sağladıkları gelişim ve kullanım alanlarındaki farklılıklar göz önüne alınarak açıklanması amaçlanmıştır.

1.3.Önem

Araştırma baskı sanatının grafik sanatlar içerisindeki yerinin kavranması bakımından teknik gelişimin takibi ve günümüze yansmalarının gözlemlenmesi bakımından önemlidir.

Araştırma serigrafi tekniğinin teknoloji ile gelişiminin kavranması ve serigrafi tekniği ile tasarımlarını çoğaltan tasarımcıların bilinirliğini arttırmak bakımından önemlidir.

Araştırma 1960 sonrası sanat içerisinde özgün grafik baskının gelişiminin ve serigrafi tekniğinde çalışan tasarımcıların çalışmalarının bilinirliğini arttırmak bakımından önemlidir.

Araştırma kapsamında sanatçıların serigrafi tekniğini tercih etmeleri, bunun sebepleri ve ele aldıkları konuların incelenmesi özgün grafik baskının gelişiminin kavranması bakımından ve güncel sanat ve tasarımın anlaşılması bakımından önemlidir.

1.4.Yöntem

Araştırmada sosyal bilimler araştırma tekniklerinden nitel araştırma tekniği kullanılmış, araştırma ile ilgili basılı yayın ve görsel taraması yapılmış ulaşılan kaynaklar içerisinden konu ile ilgili olan kısımlar derlenmiştir.

Bilimsel yöntem, özünde, problem çözmenin, bilim üretmenin ya da yeni algı çerçevesine uygun bir deyimle, bilimsel irade oluşturmanın bilinen ve belli süreçleri olan en güvenilir yolu olarak kabul edilebilir. Bilimin süreç yönü, “uygulandığında, bilime katkı sağlamakta ve bu katkının devam edeceğine yönelik güven veren süreçler...” gibi tanımlara da rastlanmaktadır. Genel bir algı oluşturma adına, bilimsel yöntem “problem çözmek için izlenen düzenli yol ‘ya da kısaca’ bilimsel algılama yöntemi” olarak tanımlanabilir (Karasar, 2017:25).

Araştırma kapsamında veri toplama sürecinde Bigbaboli hakkında bilgi kendilerinden mail yolu ile görüşerek elde edilmiş, tasarımcılar hakkında bilgiler kendi web sitelerinden ve haklarında yazılmış yazılardan derlenmiştir. Seçilen örneklem serigrafi tekniğinin gelişimine geleneksel ve endüstriyel anlamada katkıda bulunan kurum, grup ve bireysel tasarımcılardan homojen olacağı düşünülen ve etkili çalışmalar üretenlerden seçilmeye çalışılmıştır. Araştırma kapsamında seçilen örneklem geniş bir evren içinden konu ile ilgili olarak en etkili örnekleri/tasarımları yapan tasarımcılar ve gruplardan random seçilmiştir

Tarama modellerinin tek başına uygulandığı araştırma yaklaşımları olmakla birlikte, taramanın yer almadığı bir başka araştırma modelinin tek başına var olması düşünülemez. Tarama araştırmacısı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler,

resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilir. Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 2017:109-111).

1.5.Sınırlılıklar

Araştırma 1960 sonrası özgün grafik baskı teknikleri içerisinde serigrafi tekniği, kullanım alanları ve sergileme pratiklerinde kullanılan gelişimine katkıda bulunan tasarımcılar ile sınırlıdır.

Araştırma kapsamında sınırlılık, 1960 sonrası sanat, tasarım anlayışları, serigrafi tekniğinin 1960 sonrası gelişimi ve baskı sanatı geniş evren içinde serigrafi tekniğini tasarımlarını çoğaltmada kullanan Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Patrick Caulfield, Paul Thirkell, Takashi Murakami, Jan Hendrix, GOCCOPRO, Heretic, Shawn Bitters, Big Baboli, TIND isimli tasarımcılardan oluşmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Özgün Grafik Baskı Teknikleri

Çeşitli araç ve malzeme ile doğrudan veya kalıplar yapmak yolu ile kâğıda veya benzeri malzeme üzerine, sanatçı tarafından yapılıp basılan resimlere *özgün baskıresim* denir (Aslıer, 1995: 110).

Baskı tarihi ve gelişimi, fikirlerin yayılması ile bağlantılı ve değişen dünyanın sanatçılar tarafından algılanması ile ilgilidir denilebilir. Baskı bir ayna gibi sanatçısını teknoloji ile olan ilişkisini yansıtır, basit ya da karmaşık, çoğaltılabilir görseller ile kültürel dolaşım sağlar ve sınırların ve zamanın ötesinde uluslararası bir alanda yer bulmasını sağlar. Baskı tarihini üç farklı unsur zor hale getirir bunlardan; birincisi çoğaltılabilen görsel daha çok izleyici ile buluşmaktadır. İkincisi aynı kaliteyi sağlamaya çalışmak her işlemde/süreçte sanatçıya anlatım dilini genişletirken belli nitelikleri de göz önünde bulundurma gereğini beraberinde getirir. Üçüncüsü de ticari ihtiyaçlara ve fırsatlara cevap verme özelliğidir (Coldwell, 2010: 5).

Grafik tasarımcıların dikkat çekici ve etkin yayınlar/yayımlar üretmek için kullandıkları baskı işlemleri ve sonlandırma teknikleri vardır. Baskı, bir baskı altı malzemesi üzerine mürekkep koyma işlemidir ancak tasarımcının bunu yapmak için seçtiği metot, istenen görsel sonucun niteliği gibi daha estetik etmelere ek olarak, maliyet, baskı miktarı ve zaman gibi pratik nedenlere bağlı olacaktır. Tipo baskı, ofset litografi ve ipek baskı gibi farklı baskı işlemleri tasarımcının bu değişkenleri karıştırarak farklı sonuçlar elde etmesine olanak sağlar ancak bunun baskı işleminin sonu olması gerekmez. Çoğu basılı ürün, mürekkep kağıt üzerine konduktan sonra, katlama, kalıp kesim veya renkli plakaların silinmesi gibi bir tür sonlandırma tekniğiyle iyileştirilebilir (Ambrose ve Harris, 2014: 6).

Araştırma kapsamında tarih içerisinde gelişen geleneksel baskı teknikleri ayrıntısı ile açıklanamaya çalışılmıştır ancak ticari matbaacılık endüstrisinde dört ana teknik bulunmaktadır, bunlar; ofset, tıfdruk, tipo ve serigrafi baskı teknikleri olarak sıralanabilir. Bu tekniklerin her biri, fiyat, üretim kalitesi, tiraj ve sürat konularında

farklılık gösterebilir. Modern matbaacılık teknolojileri arasında inkjet baskıda bulunur. Her yöntemin, onların farklı çalışmalarda kullanılmasını tercih ettiren güçlü ve zayıf yanları bulunmaktadır. Ofset baskı fotoğraf ve tire çalışmalarda, farklı kâğıtlara iyi sonuç veren bir yöntemdir. İlk ticari basım yöntemi olan tipo baskı, birçok güncel matbaacılık teriminin de kökenini oluşturur. Tifdruk baskı ve flesko baskı daha sık kullanılan ticari baskı yöntemleri arasında yer alırlar. Flesko baskı tekniği aynı zamanda ambalaj malzemelerin basımında kullanılır. Konumuz olan serigrafî ise, düşük tirajlı baskı yapılan yavaş bir yöntemdir. Diğer baskı yöntemlerinin ötesinde, kumaş seramik ve metal gibi malzemelere basım yapabilme imkânına sahiptir (Ambrose ve Harris, 2012: 38).

2.1.1. Ksilografi

Adına tahta kalıp baskıda denilen Ksilografi baskı tekniğinde, basılması istenen şey tahta levhalar üzerine kabartma olarak kazınıp üzerine mürekkep sürülerek basılması işlemidir. Mısır ve Suriye’de önceleri kumaş üzerine motif basmak için sonra ise kâğıt kullanımı yaygınlaştıkça kitaplardaki resimlerin ve daha sonra yazıyla beraber resimlerin çoğaltılmasında kullanıldı. Bu metinler tahta üzerine ters olarak kazınıyordu. On beşinci yüzyılda birkaç yaprakta oluşan ve ancak bir yüzüne baskı yapılabilen kitapçıklar basıldı. Ksilografik metodun yetersizliği ve geniş yazılara imkân vermemesi bu sonucunu doğurdu denilebilir (Sarı, 2016: 43).

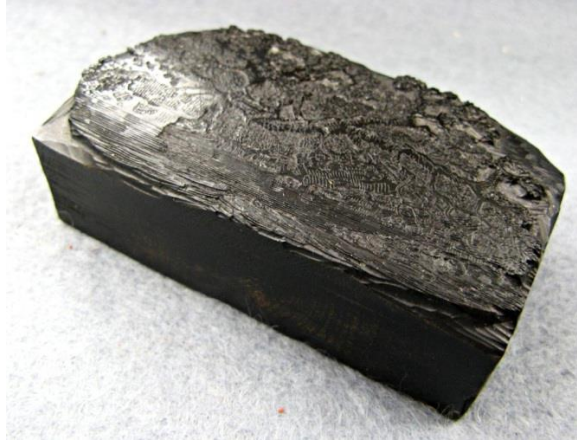
En eski baskı tekniklerinden biri olan Kabartma Baskı izlerine ilk olarak VII. yüzyılda Çin’de rastlanır. Bu teknikte, baskı kalıpları mürekkeplendikten sonra kâğıda damgalanırdı. Şimdilerde ise hemen hemen aynı yolla ancak, kâğıdın kalıbın üzerine serilerek basılması, sanatçısına daha kontrollü ve zarif baskılar üretmesini sağlayacak şekilde ilerlemiş tekniklerle yer değiştirmektedir. Başlangıçta bu teknik daha çok dini metinlerin çoğaltılmasında kullanılırken daha sonra Mahāyāna Budizmine ait mükemmel bilgelik hakkında eser olan Diamond Sutra’da olduğu gibi metnin yanında anonim görseller şeklinde yer almaya başladı (Aktaran: Limon, 2011: 9).



Görsel-1.Diamond Sütra

Tahta sayfalarla baskı, Ksilografi, Avrupa'da ise XIV. Yüzyılın sonlarına doğru oyun kartları basmakla başlamış, ve bunu takip eden kısa bir metni resimler halde devam etmiştir. Avrupa'da Ksilografi ile basılan ilk kitap Hollanda'da Donat adına yazarının adıyla adlandırılan çocuklara özel latince bir gramerdir. XVI. Yüzyılda Lucas Granech ve Albert Dürer'in dinsel konular içeren özgün eserleri tahta baskı ile çoğaltılmıştır. 1471-1528 tarihleri arasında yaşayan Dürer'in basılı yayınlarından Apokalypse; Aziz Johannes'in açıklamalarının illüstre edildiği 28x39.5 cm boyutlarında 15 yapraklı bir kitap önce Almanca 1511'de ise Latince olarak basılmıştır (Erdem, 2017:64).

ovalayarak, ya da bir pres yardımıyla kağıda aktarılması mümkündür. 18. yüzyıla kadar sert veya yumuşak bir ağacın dikine kesilmiş tahta parçası ağaç baskıda kullanılmıştır. 18. yüzyılda, İngiliz gravürücü Thomas Bewick, ilk kez bıçak yerine oyma aletleri kullanmıştır. Daha çok illüstrasyon amaçlı kullanılmaya başlanmıştır. Ağaç gravür tekniği ile yapılan resimlerde sanki orada kalan beyaz alanlar imgeyi otağa çıkarmaktadır. Bu tekniğin tonlama ve detay konusunda sağladığı avantajlar, kitap, dergi ve gazete baskılarında aranan bir teknik olmasına neden olmuştur. Bugün bakır bir levha birkaç baskıdan sonra bozulabilirken, Bewick'in tekniği ile kalıp hiç bozulmadan 900-1000 adet baskı alınabilmiştir. 19. yüzyılın sonlarına yani Foto gravür tekniğinin bulunmasına kadar ağaç oyma popülerliğini korumayı başarmıştır. Foto gravürün gelişmesi, ağaç gravür tekniğinde usta olan sanatçıların sayısında düşüğe neden olmuştur. Renkli ağaç baskı uygulaması, Avrupa'da 15. yüzyılda görülmeye başlanmıştır. 1470'de siyah çizgi yöntemiyle, tek kalıp kullanılıp basılmış daha sonra da fırça ve tampon yardımıyla baskı renklendirilmiştir. 1490 yılında, J.M. Hamman üç kalıp kullanarak renkli baskı çalışmaları yapmıştır. 1508 yılında, Hans Burgmair ve Jost de Necker adlı sanatçılar, renkli baskı kalıplarını oymuşlardır. "Cameieu" yöntemi olarak da bilinen bu teknikte, ilk kalıp açık renkte düz bir zemin olarak basılır ve beyaz çizgiler oyulur. Diğer kalıp ise siyah çizgi tekniğine uygun hazırlanır, siyah çizgiler oyulur. Bu yöntem daha sonraki yıllarda, çukur baskı uygulamalarında da kullanılmıştır. 1516'da İtalyan Ugo de Carpi de yeni bir yöntem olan, "Clair Obscur" yöntemi ile Rafael'in eserlerini basmıştır. Çok kalıp kullanılarak uygulanan bu yöntem, siyah çizgi tekniğiyle, koyu tondan açık tona doğru, üç aşamada gerçekleştirilir. Azaltma (Reduction-Elimination) yöntemi ise, renkli ağaç baskıda kullanılan bir diğer yöntemdir. Clair Obscur yöntemiyle benzerlik gösteren bu yöntemde; kalıp oyulmadan tasarımın en açık tonu basılır, daha sonra aynı kalıp aşama aşama oyulur. Her oyma işleminden sonra açıktan koyuya doğru renklendirilen kalıp aynı kâğıda basılır. Ancak, bu yöntemde tek kalıp kullanıldığı için, resmi tekrar basma, çoğaltma olanağı olmaz. Picasso bu yöntemi linol baskıda kullanarak, birçok eser üretmiştir (Zencirci, 2013: 29-33).



Görsel-2: Bewick' Ait Ahşap Kalıp



Görsel -3. Ugo da Carpi, Diogenes, 1502, 482x346 mm

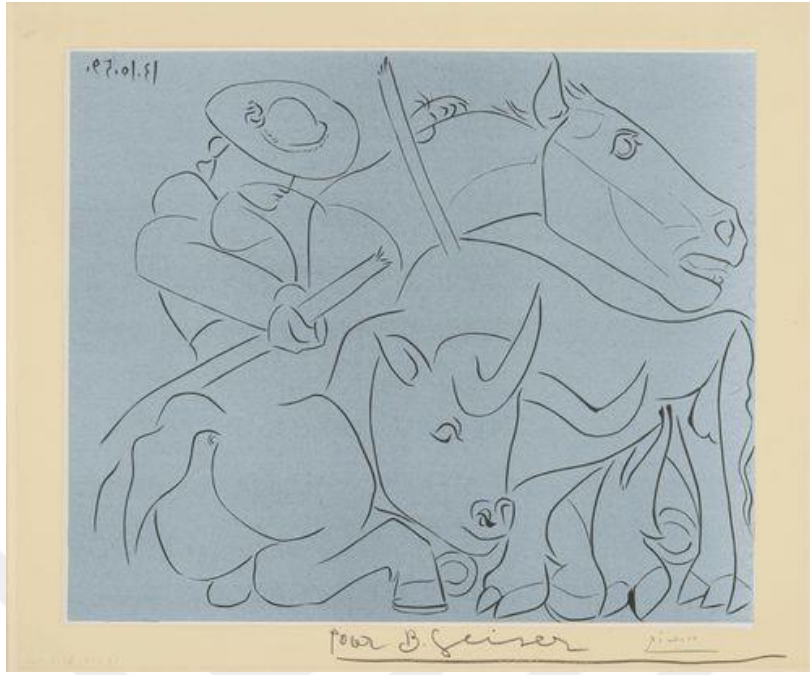
2.1.3. Linol Baskı

Ana maddesi linoksindir. Linolyum latince'den gelen linum= ketenbezi ve oleum= yağ terimlerinin birleşmesinden türemiştir. Hint keneverine (jüt); keten yağı (linoksin), kolophonium, mineral yağ ve mantar parçacıklarının yüksek basınçta preslenmesiyle linolleum maddesi elde edilir. Linoksin, bezir yağının oksitlenmiş ve polimerleşmiş halidir. Sert, yarı saydam bir maddedir. Suda, eritici sıvılarda erimez. Bünyesine biraz nem çekme özelliği vardır. Kuru ortamda bünyesindeki nem

buharlaşır. Önce ıslatılarak zımparalanması gereken linoleum kalıplarının 5 mm'lik kalınlıkta olmasında yarar vardır (Bacaksız, 2009: 20).

Ağaç baskıda olduğu gibi beyaz bırakılması istenen yerler oyulur ve merdane yardımıyla mürekkep kalıba sürülür. Kalıp üzerine yerleştirilen kağıdın tersinden tahta kaşık ya da benzeri bir malzeme ile sürterek baskı, kağıda aktarılabilir (Zencirci, 2013: 34). Bunun dışında baskı makineleri ile uygulama yapılır.

Yer döşemesi olarak da kullanılan lino malzemesi 1920'lerden beri Claude Flight gibi İngiliz sanatçılar tarafından sıkça tercih edilmiş bir malzeme olmuştur. Bunda en etkili sebeplerden biri malzemenin ucuz olması ve öğrencilerin baskı malzemesi olarak tercih etmesi olmuştur. Picasso'nun diğer baskı yöntemleri sürecinde gösterdiği sabırsızlığı tekniğin oldukça gelişmesine yardımcı olmuştur. Picasso'nun yaptığı genel anlamda deseni ortaya çıkarmak için yüzeyde geniş ve belirgin işaretler kullanmak ve hafif sıyrılmış yüzeylerle ince tonlar sağlamak oldu. Bir görsel üzerinde, malzemeyi ortadan kaldıracak şekilde renkleri katman olarak oyarak ve en son kullanacağı siyah çizgiyi her iki tarafından tek satır keserek baskı işlemini sonlandırmıştır. Dayanıklı malzeme üzerinde bir çizgi oluşturmak için sonsuz kontrole ihtiyaç vardır. Görsel 5 de bir picador (boğa güreşlerinde boğayı kargı ile kışkırtan atlı) boğanın hareketlerini kontrol edebilmek için mızrağını boğanın boynunda kırmış resmedilmiştir. Belki sadece Picasso (ya da Goya) bu kana susamış ritüeli, şiir kadar zarif ve neoklasik basit bir çizgi halinde görüntüye dönüştürebilir (Gilmour, 1979:18).



Görsel-4. Pablo Picasso La Pique Cassee 13.10.59. İki renkli Linol baskı 53.5 x 64.3 cm.

2.1.4. Gravür (Çukur Baskı)

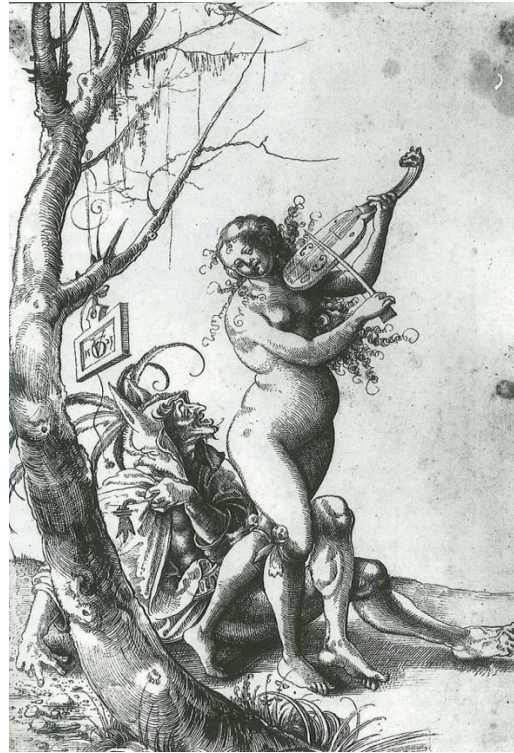
Çukur baskı tekniklerinden olan gravür baskı için yüzyıllardır değişmemiştir demek mümkündür. Günümüzün presleriyle, eski resimlerde görülen presler arasında özde bir farklılık yoktur. Çalışma ilkeleri oldukça basittir. Üzerine kağıt serilmiş olan baskı plakası eşit ebattaki iki silindir arasından basınç uygulanarak geçirilir. Baskı plakası sert bir demir tabla üzerindedir ve kağıdın üzerine basıncı yumuşatmak için bir keçe konur. Silindirler arasında oluşan basınç ayarlanabilir. Pres, bir yıldız ya da volan çarkı yardımıyla elle çalıştırılır (Brunner, 2001:41).

Mürekkep verilmeden önce plaka ısıtılır. Mürekkep, bir tampon yardımıyla oyuklar tümüyle dolacak şekilde bolca sürülür. İkinci bir tampon, yumuşak bez ve en sonunda avuç içiyle mürekkep fazlası alınır. Baskı ustası bu işlemleri uygun gördüğü şekilde değiştirebilir. Plakayı çok iyi silerek sadece yumuşak bir mürekkep tonu bırakabilir, oyuklardaki mürekkebin bir kısmını silerek geçişli ton elde edebilir. Tüm intaglio baskılarının bir özelliği, plakanın, resmin tüm öğelerini birbirine bağlayan plakaya özgü hafif bir ton bırakmasıdır. Kenarları pahlanmış plaka, yumuşak ve ıslak kağıda karşı genellikle yüzeyi tümüyle dengeli gelecek şekilde yüksek basınçla,

bastırılır. Mürekkep kağıdın üzerinde hafifçe kabarıklık oluşturur. Bu çıplak gözle ya da daha iyi bir şekilde büyüteçle daha iyi görülür ve üzerinden parmakla dokunularak geçildiğinde kabartısı hissedilir. Bazen başka yollarla yapılmış baskıların üzerine plaka yerleştirip preslenerek, el presi ile yapılmış bakır plaka baskı görüntüsü veren sahte baskılar yapılmaktadır (Brunner, 2001:41).

Gravür baskı tekniğinde basılacak desen levha üzerine ya elle oyularak ya da aside yedirerek çukurlaştırılarak çizilir. (Bu yöntem yüksek baskının tam tersidir.) Daha sonra levha mürekkeple sıvanır ve mürekkep sadece çukur kısımlarda kalır. Levhanın üstüne kağıt basılarak görüntünün kağıda aktarılması sağlanır. Diğer bir türü de Fotogravür (tifduruk baskı) dır. Desenin (çizimin) negatifi bakır baskı silindiri üstünde aside yedirme yolu ile değişik oranları derinleştirerek küçük gözenekler ve noktalar oluşturulur. Baskı silindiri makinada döndükçe mürekkep alır ve alınan mürekkep diğer yandan üstü sıyrılarak, mürekkebin yalnızca gözelerde ve noktalarda sağlar. Baskı silindiri ile bunun üstüne bindiği sıkıştırma merdanesi arasında kalan kağıt beslenir. Ve çukur görüntü kağıda aynen geçer. Gravür (Baskı) sanatı büyük bir dikkat ve önem gerektirir Aksi takdirde kaliteli sonuç elde etmek mümkün olmaz. Ayrıca bu baskı türü, zırhların aside yedirme yöntemiyle bezenmesinden esinlenerek geliştirdi ve oymabaskıdan (gravür) kolay olduğu için kısa sürede birçok sanatçı tarafından benimsendi. Tarihi bilinen ilk aside yedirme baskıyı 1513'te İsveçli ressam Urs Graf demir levhalarla gerçekleştirdi. Üstün bir üretme gücüne sahip olan Albrecht Dürer ise bu türde çok az eser ortaya koymuştur. 16. yüzyılda ise İtalyan ressam Parmigianino bu tekniği daha iyi bir şekilde uygulayarak yumuşak ve narin çizgili eserler ortaya koymuştur. Aside yedirme yöntemini tek başına uygulayan ve ustalığını doruk noktaya ulaştıran Rembrant'tır. Oyma baskı tekniğini üstün niteliklerle uygulayarak 300 eser ortaya koymuştur. 18. yüzyılda Caneletto ve Tieopolo atmosferik etkiyi yakalamak için asit yedirme tekniğini kullanmışlardır. Romalı sanatçı Giambattista piranesi, aside yedirme yöntemini dışgücünü yansıtmaya yolunda kullanarak 1745'te yaptığı "Cerceri" adlı baskı dizisinde hayali zindanların ürkütücü görünümünü betimledi. İspanyol ressam Francisco de Goya'nın 1810-14 arasında ürettiği "Savaşın Felaketleri" adlı dizisi daha da dehşet vericiydi. Goya birçok başka baskının tersine, bu dizi hemen hemen

tümüyle aside yedirme tekniğiyle yapılmıştır. 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında yumuşak zeminli aside yedirme uygulanır oldu. Bu teknikte, son derece yumuşak ve yapışkan bir maddeyle kaplanmış bir bakır levhadan oluşan zemin üstüne kağıt konarak desen kurşunkalemle çiziliyordu. Levhanın üstündeki kaplama maddesi, kalemin geçtiği yerlerde kağıda yapışıyor ve metal, geniş, yumuşak çizgiler boyunca çıplak kalıyordu. Daha sonra levha aside batırılıyor, baskı kurşunkalem ya da kuru pastel desenlerde benzer bir sonuç veriyordu. 18. yüzyıl İngiliz sanatçıları Thomas Gainsborovgh, Johnsell Cotman ve Thomas Girtin tarafından özgün desenler ve çok da manzara resimleri yapmada kullanıldı. Aside yedirme tekniği 19. yüzyıl boyunca birçok sanatçı tarafından kullanıldığı gibi 20. yüzyılda da ünlü sanatçıların yapıtlarında yeni bir coşkuyla uygulandı. Bu sanatçıların en önemlisi Dan Pablo Picasso aside yedirme tekniğini kendi kübist resim anlayışı için bir araç olarak kullandı ve daha sonra “klasik” döneminde bu tekniğin getirdiği çizgi saflığından yararlandı. Henri Matisse, Marc Chagall, Georges Rouault, Joan Mirove Stanley Hayter da bu doğrultuda önemli çalışmalar yaptılar (Çelik, 2000: 11-14).



Görsel-5. Urs Graf, Naked female fiddler with an old fool from Basel (1523)

2.1.5. Taş Baskı-Litografi (Düz Baskı)

Kireç taşının üzerine değişik yağlı maddeler çizilmiş şekilleri, baskı yoluyla çoğaltma sanatıdır. Taş baskı (litografi) sözcüğünün kökü eski Yunanca'dır ve "taş üzerine yazılmış" anlamına gelir. Mikroskobik deniz canlılarının kabuklarından yer tabakalarının basıncı altında ve milyonlarca yılda oluşmuştur. Bu taşın temiz yüzüne yağlı kalem ve boyalarla çizilen resim, bir oyma veya kabartmaya gerek kalmadan, basılabilir. Taşın çok sert olan dokusu hem suyu, hem yağı iyi tutar. Bu özelliği nedeni ile basmayacak yerler ıslak tutularak yağlı kalem veya boya ile çizilen resme merdane ile baskı boyası verilebilir ve bu boya baskı ile kağıda geçirilebilir. Taşın bu özelliğini ilk bulan ve değerlendiren Prag'lı Alois Senefelder'dir. 1799 yılında bu buluşunun belgesini almış, 1826'da ilk çok renkli litografiyi, 1833'te bu teknikle bir yağlıboya resmin renkli benzer baskısını yapmıştır. Litografi tekniği bugün yalnız özgün baskı sanatının hizmetindedir. Öğretim kurumlarının ve sanatçıların atölyelerinde bütün olanaklarından yararlanılarak özgün baskı resimler yapılmaktadır. Artık tarihsel örnek durumundaki el presleri yeniden sanat atölyelerinde işler olmuşlardır. Taş kalıp bulma zorluğu, taş yerine grenli çinko veya alüminyum levhaların kullanılması ile giderilmektedir (Bacaksız, 2009: 54-55).

Mikroskobik deniz hayvanlarının kireç taşı kabuklarından meydana gelmiş, kalsiyum, silisyum, marn bileşimden oluşan doğal taşların, düzlenmiş, su ile temizlenmiş ve kurutulmuş yüzeylerine yağlı kalem ve teknik için özel hazırlanan mürekkep ile resim yapılır. Taşın yüzeyine desenin aktarılmasının beş farklı yöntemi vardır. Bu yöntemlerden biri ya da birkaçı kullanılarak taş yüzeyine çizim yapılabilir. Taşın yüzünde desen bulunan yerde bir yağ tabakası yerleşir. Taş, süngerle ıslatıldıktan sonra yüzeyden merdane ile yağlı baskı boyası verildiğinde, su ve yağın birbirini itmesi kuralına dayanarak yalnız resim olan yerler bu boyayı alır. Taşbaskı tekniğinde kullanılan en yaygın çizim yöntemidir. Taşbaskı kalemi, özel olarak üretilir ve üretimi zahmetli olduğundan, genellikle onun yerine, yağlı asetat kalemi kullanılır. Taşbaskı kalemleri, mum, sabun, içyağı, gomalak ve is karasından yapılır. Karışımındaki yağ, taşla birlikte kalkerli bir sabun, gomalak ise sıkıştırılmış öz içindir. Lavi çalışması yapabilmek için, taş üzerinde grenli bir yüzey yaratılması gerekir. Aynen kağıt üzerinde lavi tekniğinin uygulanması gibi, desen taş üzerine farklı

kalınlıklardaki fırçalarla uygulanır. Mürekkep sulandırılmak sureti ile, en koyudan açığa kadar ton elde edebilmemize olanak verir. Çelik uçla çalışma için ise Çizim esnasında, çelik uçların taşın dokularına takılmaması için, iyice temizlenmiş ve parlatılmış olması gerekmektedir. Taşın üzerine baskı mürekkebinin merdane vasıtası ile verilmesinin ardından, çelik sivri uçlarla desenin yüzeye çizilmesiyle baskı aşamasına da geçilmiş olur. Püskürtme yönteminde ise baskıda beyaz olarak kalması istenen bölgelerin, kağıt şablon kullanılarak ya da arap zankı sürülerek, tuşe mürekkebinin taş yüzeyine püskürtülmesi suretiyle desenin oluşturulduğu bir çizim tekniğidir. Boya, diş fırçası veya pistole yardımıyla, daha önceden temizlenip grenlenerek hazırlanmış olan taş yüzeyine püskürtülür. Negatif (Siyah- Beyaz Yöntem) ise taşın tüm yüzeyini baskı mürekkebi ya da yağlı kalemle kapatmaktan ibarettir. Mürekkeple kaplı yüzeyde, gerekli bölümler, negatif bir desen elde edilecek şekilde, nokta uç, kazıyıcı (Gratuvar) ya da jiletle özenli bir şekilde kazınır. Siyah bir fon üzerine beyaz desen çizmek, bazı ayrıntıları bir ton yumuşatmak veya belirginleştirmek, kullanılan araçlarla iyi sonuç alabilmek açısından önemli rol oynar (Ülüş, 2010:15-20).

Baskı kalıbı olarak kullanılacak kireç taşı 6-8 cm kalınlığında levha şeklinde hazırlanır. Baskı kalıbı, yazı (desen) işleri tamamlandıktan sonra yazıların ve resmin net bir görünüm alması için terebentinle silinir. Baskı kalıbı daha sonra su içine sokulup çıkarılır. Kireçtaşı gözenekli olduğu için yazılar ve resim çizgileri haricindeki sathın tamamındaki gözenekler suyla dolar. Baskı taşına bu durumda baskı mürekkebi sürülür. Mürekkep yazıların bulunduğu susuz yüzeylerden gözeneklere emilirken boş kısımlardaki sulu yüzeylerden itilir. Baskı kalıbı bir kağıda bastırılmak suretiyle istenilen baskı elde edilir. Gözeneklere emilen mürekkep bitinceye kadar baskı yapılabilir. Kalıplar saklanarak ilerde tekrar baskıda kullanılabilir. Tekrar baskı yapmak için baskı kalıbının terebentinle silinip suya sokulması yeterlidir. Bazen taş kalıp yerine kağıt ıslatılır. Kağıt bilahare kurutulur. Mürekkep rengi değiştirilerek, değişik renklerde baskı da yapılabilir. Renk ayırımına göre şekil ve yazıları ayrı ayrı hazırlanan taşlar, sırayla aynı kağıt üzerine basıldığında ofset renkli taşbaskı elde edilmiş olur. Modern ofset litografyanın esasını taşbaskı usulleri teşkil eder (Bacaksız, 2009: 55).

Taşbaskı, 1800’lü yılların başına kadar ticari amaca yönelik hizmet vermiş, sanatçıların tekniğin ayrıcalıklarını ve etkisini fark etmesiyle, sanatsal amaçlı üretim yapılmaya başlanmıştır. İlk olarak büyük ustaların çalışmalarının röprodüksiyonları basılıp halka dağıtılıyorken, sanatsal anlamda grafiksel çalışmalar ve afiş çalışmalarının basılması gerçekleştirilmiştir. Avrupalı sanatçıları çok etkilemiş olan teknik, afiş sanatı için çığır açacak bir yenilik için de ilham kaynağı olmuştur. 1881’de çıkan basın özgürlüğü, Fransız yasaının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kilise dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamalar artık reklam afisleri tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vazgeçmişlerdir. “Arts and Crafts” hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yaratmış ve Jules Chéret bu yönde atılım yapan ilk sanatçı olmuştur. Modern afişin babası olarak adlandırılan bu ünlü tasarımcı Chéret, kısa sürede afişleriyle Avrupa çapında ünlenmiştir. 182’li yıllarda başlayan romantik dönemle birlikte taşbaskı, belki de en parlak dönemini yaşamaya başlamıştır. Yağlı kalemle yapılan çizimlerin sanatçıya sunduğu olanaklar, tekniğin daha da yaygınlaşmasını sağlamış, özellikle Fransız romantizmini etkilemiştir. Theodore Géricault ve Eugène Delacroix, Fransa’da bu teknikle çalışmak isteyen sanatçılar için örnek teşkil etmişlerdir. Loche’nin görüşüne dayanarak, taşbaskının ilk büyük döneminin Géricault ve Delacroix ile başladığını söylemek mümkündür. Géricault’un litografilerini Londra’da Charles Hullmandel’e bastırması da İngiltere’de taşbaskının gelişmesi için etkili bir adım olmuştur. Delacroix, 1820’lerden sonra yoğun bir şekilde litografi çalışmaya başlamış ve konu olarak tarihi olayları, savaş sahnelerini ve tiyatro sahnelerini kullanmıştır. Goethe’nin Faust’u için onyedili litografi basan Delacroix’in, Dante, Byron ve Shakespeare’in konularını litografileri için kullandığı bilinmektedir. Bu döneme ait önemli eserler veren sanatçılar arasında Honore Daumier de vardır. Daumier’in karikatürlerindeki siyasi tavrı, güzel sanatlar için bir ilk olmuş ve kısa sürede kabullenilmiştir. Daumier’in, halk yanlısı tavrıyla, dönemin Fransa’sının sosyal ve politik konumunu protesto ettiği bilinmektedir (Ülüş, 2010:28-30).



Görsel -6. La Diaphane, Poudre de Riz, Sarah Bernhardt

2.1.6. İpek Baskı-Serigrafi

Serigrafi-ipek baskı, bir çerçeveye gerili, elek gibi gözenekli bir yüzeyde yazı, resim, çizim gibi çeşitli tasarımlarla açık ve kapalı alanların oluşturulması ve bunların üzerinden boya sıyırarak değişik yüzeylere basılması işlemidir. Bir başka tanımla, diğer baskı sistemleri ile yapılamayan ve baskı eleğinin desenli (resimli) alanlarının üzerinden rakle ile boya sıyırarak metal, ahşap, pvc, cam, porselen, deri, tekstil vb. mamul veya yarı mamul ürünler üzerine basılmasına serigrafi-ipek baskı denir (Pekmezci, 2001: 12).

Elek baskı, bir güzel sanatlar tekniği olarak, yeni bir tarihe sahip olsa da kökeni, belki de en eski bir baskı tekniği olan şablon baskıya dayalıdır. Şablon her yerde en fazla rastlanan baskı tekniklerinden biridir. Yalnızca kendi içinde değişik biçimlerde var olmakla kalmaz, diğer baskı tekniklerini uygularken modifiye işlemi olarak düzenli bir biçimde kullanılır. Şablon baskı, M.S. 500 başlarında Çin'de ve Japonya'da yaygın bir biçimde, sanatsal ve ticari amaçlarla kullanılmaktaydı. Sung Hanedanı zamanında, karmaşık bir yapıya sahip kağıttan şablonların kullanıldığı

Kappazuri-e diye bilinen Japon şablon baskıda, birbirinden soyutlanmış küçük kalıp parçaları, kompleks bir yapıdaki şablonun kalanına, çok ince ipek iplikler ya da insan saçı telleriyle eklenmekteydi. Bu şablon biçimlerinden, kurduğu zaman bir örüntü oluşturan kolalanmış dayanaklı kumaşlar üzerine baskı yapmak için yararlanılırdı. Şablonlar kimi zaman da renk katmanlarının basımı için bir yöntem olarak ağaç baskılar ile bir arada kullanılırdı. Şablon baskı teknikleri en sonunda ticaret yollarıyla Avrupa'ya ulaştı. XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında pochoir (kelime olarak anlamı şablon baskı) diye adlandırılan kompleks kağıt şablon baskı, Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletlerinde ticari amaçlarla, özellikle de kitap illüstrasyonu ve tekstil baskı alanında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Başlangıçta elek baskı çoğunlukla ticari uygulamalar için kullanıldı. XX. yüzyıl başlarında, Avrupa tekstil endüstrisi, elek- baskı tekniğiyle sanatsal işbirliği için ilham verici fırsatlar yarattı. Elek baskının kağıt üzerine basımının sanatsal amaçlı kullanılmaya başlanması 1930'dadır. 1936'da, sanatçı Anthony Velonis ticari elekbaskı yöntemini, Büyük Ekonomik Kriz boyunca, Birleşik Devletlerdeki New Deal programlarının en kapsamlısı olan (WPA) İş Geliştirme Yönetimi için poster basımı amacıyla uyarladı. WPA'dan aldığı destekle, sanatçıların, tasarımcılar ve teknisyenlerle ortak çalışmasına olanak veren bir elek baskı atölyesi kurdu. Bu değişimler bir baskı resim tekniği olarak elek baskıya ilgiyi yaygınlaştırdı ve üretimini aşırı bir şekilde arttırdı (Grabowski ve Fick, 2012, 55-56).

Serigrafi özgün baskı sanatı alanında kullanılması oldukça yeni bir olaydır. 1850 yılında Lyon kentinde ipekli kumaşa renkli süslemeler “Lyon Emprimeleri” basmak için kullanıldığını biliyoruz. Bu iş 1870'de İsviçre'de ve Almanya'da 1900 yıllarında Amerika'da yapılmaya başlandı. Birinci Dünya Savaşı sırasında teknik Amerika'da geliştiriliyor, endüstri değeri kazanıyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra elek baskı özgün resim baskısı aracı olarak benimseniyor. Hans Alp, Joseph Albers, Willi Baumeister, Victor Vasarely, Jacson Polloc, Robert Rauschenber, Andy Warhol gibi ünlü ressamlar bu teknikten yararlanarak özgün baskıları üretmişlerdir (Bacaksız, 2009: 52).

Serigraf (Latince “seri”—ipek—ve Yunanca “graphein” çizmek ya da yazmak anlamına gelen) terimi, etkin bir eleştirmen ve Baskı sanatı küratörü olan Cari

Zigrosser tarafından, tekniğin güzel sanatlar için kullanımını, ticari uygulamalardan ayırt etmek için kullanıldı. Ancak bazı sanatçıların, ipek baskı ya da elek baskı terimlerini tekniğin, ticari ve tarihsel köklerine daha uygun ve daha az iddialı bulmalarıyla bu terim bazen benimsendi, bazen de benimsenmedi. Gittikçe beğeni toplayan, elek baskı Birleşik Devletler ve Avrupa'daki sanatçılar için ciddi bir baskı tekniği olarak prestij kazanmayı sürdürdü. 1960'lardaki Pop Art hareketiyle birlikte ipek baskı, Amerikalı Andy Warhol ve Robert Rauschenberg ve İngiltere'de Joe Tilson ve Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar dahil bir çok sanatçı dolayısıyla popülerlik kazanmaya devam etti. İngiltere'de bulunan Kelpra Stüdyosu sahibi Chris Prater, Paolozzi ve Richard Hamilton dahil, zamanın en etkin bazı sanatçılarına tekniği tanıtmalarıyla saygınlık kazanmıştır. Bu sanatçılar, kolaj stratejisinden-fotoğrafik unsurları el çizimi oto grafik kalıplarla birleştirerek tekniği kullanabilecek yetkinlikteydiler (Grabowski ve Fick 2012, 56).

Elekbaskı-Serigrafi baskı tekniğinde kullanılan araç ve gereçler ipekler (elekler, dokumalar, gazeler), çerçeveler, emülsiyonlar ve şablon, fotosablonlar, filmler, rakleler, boyalar, inceltici ve temizleyiciler baskı yüzeyleri şeklinde sıralanabilir. Elekler ahşap veya alüminyumdan yapılmış çerçevelerdir. Elektteki en önemli unsur ipektir. İlk kez uzak doğuda kullanılmaya başlanan saf-doğal ipek uzun yıllar ideal bir gereç olarak görevini sürdürdü. Tekniğin ipek baskı adı ile anılmasını sağlayan bu geleneksel malzeme 1950-1960'lardan itibaren yerini sentetik dokumalara bırakmak zorunda kalmıştır (Pekmezci, 2001, 41-43).

Standart tek iplikli polyester ipek (organize), inç ya da santimetre başına düşen iplik sayısı ile ölçülür. Hangi ipeğin seçileceğine, kendi içinde birbirine bağlı iki değişikene -mürekkebin partikül boyutuna ve kullanılan şablona- göre karar verilir. Genelde profesyonel nitelikli mürekkepler çok ince bir partikül yapıya sahiptir ve çok ince bir ipekle kullanılabilir. Bu, bir resimde en fazla ayrıntı verebilen kombinasyondur. Su bazlı mürekkeplerle yapılan genel bir baskı için cm. başına 120 (inç başına 230) iplik ya da daha fazla olan sıkı bir ipek tavsiye edilir. Cm. başına 122 (Inç başına 305) ipliği aşan, en ince elek, ince halftone detaylı, foto-emülsiyonlar için en uygundur. Cm. başına en az 43 ile 90 (Inç başına en az 60 ile 180) iplik, daha seyrek bir ipek, daha koyu bir mürekkep çökeltisine neden olur ve büyük

partiküllü (metalik) mürekkeplerle ve koyu görüntülü baskı ya da kaba yüzeyler ile bez üzerine baskı için uygundur. Düşük kaliteli bir ipeğin daha fazla mürekkep tutacağını-ve sonuç olarak nemli kalacağını, bunun da kağıdı buruş buruş yapacağını aklınızda tutun. Bu durumu, kalın ve daha iyi kâğıt kullanarak düzeltebilirsiniz, Doğrudan foto uygulamalarda, standart beyaz organzeye ek olarak sarı ya da turuncu boyalı organze kullanılır. Renklendirilmiş ipek, pozlama işlemi süresince, ışığın kırılmasını azaltarak, en keskin ayrıntıyı kolayca verir. Eleğin boyutu, resimden 10-15 cm (4-6 inç) kadar daha geniş olmalıdır. Bu marj, raklenin çekilmesi aşamasında, elek içine koyulacak mürekkep için yeterli boşluk sağlar. O Mürekkebin çerçeve elek gözeneği arasından sızmasını önlemek için, eleğin dış kenarını ve iç köşelerini suya dayanıklı bir bant ile bantlanır. Rakle elekbaskı tekniğinde vazgeçilmez işleve sahip bir araçtır. Baskıcının ellerindeki, mürekkebi elek boyunca yayar ve şablonun açık bıraktığı yerlerden kağıdın üzerine geçmesini sağlar. Farklı uygulamalar için, farklı şekilde ağızlar vardır. Kare- ağız profil en yaygın olanıdır ve kağıt üzerine baskı yapmak için kullanılır. Yuvarlak ağız ya da sığır-burnu istisnai incelikte bir mürekkep katmanı bırakmak için kullanılır. En sık rastlanılan uygulama bazı kumaş türlerinin basımıdır. Tek-eğimli profil yaygın olarak cam üzerine yapılacak baskılarda kullanılır. Kullanıma uygun, üç temel emülsiyon çeşidi vardır: diazo, dual cure ve önceden hassaslaştırılmış foto polimerler. Diazo ve dual cure çeşitleri birbirlerinin benzerleridirler, ikisi de emülsiyonun içine karıştırılmış diazo duyarlaştırıcıyı kullanır. Dual cure tip emülsiyonların biraz farklı bir kimyası vardır. Diazo emülsiyonlarından tam tersine, dual cure emülsiyon, emülsiyonu polimerleştirmeyi sürdürerek dayanıklılığı arttıran bir son pozlama avantajına sahiptir. Foto polimer emülsiyonlar, daha uzun bir raf ömrüne sahip, tuz duyarlaştırıcı (SBQ ya da “stilbazol quaternized”) kullanır. Bu önceden duyarlı olarak üretilmiş emülsiyonlar, saydamlık kalitesi ve poz süresi arasında daha fazla titizlik gerektiren, daha kısa bir pozlama süresine sahiptir. Elekbaskı şablonları iki geniş kategoriye ayrılır: Bunlar, doğrudan ve dolaylı tekniklerdir. Doğrudan şablonlarla yapılmış resimler, olduğu gibi elek üzerinde oluşturulur. Dolaylı şablonlar ise, elekten ayrı olarak, tam baskıdan önce eleğin üzerine yerleştirilerek yapılır. Kâğıt şablon ve foto-şablon, en yaygın kullanılan iki dolaylı yöntemdir. Eleği oluşturmak için nasıl karar verirseniz bu, resmin gelişmesini de etkiler (ya da tam

tersi). Foto-şablonlar çok ayrıntı verir ama doğrudan doğruya eleğin üzerinde yaratılmış el çizimi şablonların ya da kağıttan kesme şablonların, kendilerine özgü karakteristikleri vardır ve bunların arasında tam da sizin düşüncenize uygun bir tanesi olabilir. Foto-şablonlar mor ötesi bir ışık kaynağı ile pozlanır. Saydam, en iyi pozlama için eleklerle sıkıca temas halinde olmalıdır. İdeal olanı, bu amaç için tasarlanmış bir vakumlu masanın kullanılmasıdır, ancak, daha önce anlatıldığı gibi basit bir kurulum da verimli bir biçimde kullanılabilir. Eksiltmeli bir baskı, basit bir şablonla başlar. Eksiltmeli bir baskıdaki ardışık katmanlar, ayrı eleklerde bulunan çoklu şablonlar yapmak yerine, orijinal şablonun alanlarını (eksilterek) kapatarak yapılır. Bu, geleneksel olarak elek astarlar ya da mumlu kalemler kullanarak yapıldığı gibi, mevcut bir foto- şablonun en üstüne uygulanmış foto-emülsiyon şablonlarla da yapılabilir. Baskı herhangi bir noktadan başlayabilir. Eğer bir resimde beyaz alanlar varsa bunlar, ilk baskıda öncelikli olarak yer alabilir. Resmin ortaya çıkması için eksilte eksilte basılır. Renk ayırımı yapılmış resim daha sonra sayısal olarak cyan, magenta, yellow ve siyah (CMYK) olmak üzere dört kanala çevrilen çok-renkli bir resim ile başlar. Dört renk katmanıyla, renkli fotoğrafı yeniden yaratmak için basılır (Grabowski, Fick 2012, 57-68).

Doğru bir emülsiyon uygulaması için İnç başına en az 23'ü iplik düşecek özellikte boyanmış bir organze seçin, Eleği ışığa duyarlı emülsiyon ile kaplayın. Bu kaplama işleminin, koruyucu -sarı ışık altında, karanlık odada yerine getirilmesi zorunludur. Eleği en iyi şekilde kurutun: Henüz karanlık odadayken, eleği vantilatörün karşısına yerleştirin ve 30 dakika kadar kurutun. Pozlamadan önce eleğin tamamen kuru olması temel koşuldur. Pozlama işlemi için gerekli kurulumu yapın. Elek kururken, vakum masasını hazırlayın. Masanın üzerindeki camı kontrol edin ve eğer gerekiyorsa cam temizleyici ile temizleyin. Keskin bir pozlama sağlamak için, saydamı, cam pozlama ünitesinin üzerine yerleştirin. Böylece resmin olduğu taraf, elek ile temas halinde olacaktır. Örnekte olduğu gibi, ışıkların alt tarafa yerleştirildiği yerde, vakum çerçevesinin içinde resim yukarı bakar durumda yer alacaktır. Ardından kuru- emülsiyon kaplı eleği en üste yerleştirin. Kapalı vakum çerçevesini sürgüleyin. Vakum pompasını çalıştırın ve eleği eminceye ve saydam bütünüyle cama yapıştıncaya kadar bekleyin. Pozlayım Gereken süre için zamanlayıcıyı

ayarlayın ve pozlamayı başlatın. Pozlama süresini belirleme için emülsiyon üreticisinin önerilerini dikkate alın. Zamanlamalar ışık kaynağına ve emülsiyonun tipine göre çeşitlilik gösterebilir. İyice yıkayın. Eleği püskürtme kabine alın. Önce bildiğimiz hortumla su püskürtün. Şablon yalnızca, kolayca temizlenmediğinde, güçlü bir püskürtücü kullanın ve hemen ardından daha hafif bir püskürtme yapın. İyice temizlenip temizlenmediğini görmek için, eleği ışığa karşı tutarak kontrol edin. Eleği fanın karşısında kurutun. Kuruyunca delikleri kontrol edin. Her hangi bir istenmeyen görsel veri varsa, kapatmak için astar kullanın. Daha sonar basım aşamasına geçilebilir ancak baskı çok zevkli bir iş olabileceği gibi, baskı düzenine bağlı olarak, bir kabusa da dönüşebilir. Basım işleminin düzenli bir şekilde gerçekleştiği, adım adım, etkin bir sekansı anlamak için zaman harcayın. Çünkü mürekkepler elek üzerinde çabuk kurumaya eğilimlidir, gereken hazırlığı yaparken, basım işleminin tam ortasında bu durumun oluşması nedeniyle bir felaket olabilir (Grabowski ve Fick 2012, 68-69).

Serigrafi baskıyı iki başlık altında toplamak mümkündür: Sanatsal amaçlı serigrafi; Resim, grafik, baskı sanatçıları ve tasarımcılar, eserlerinin belirli sayıda çoğaltabilmek için, serigrafi baskı tekniğinden faydalanmaktadırlar. Pablo Picasso, Hanry Matisse, Victor Waserly, Türk sanatçılardan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Süleyman Saim Tekcan ve Hasan Pekmezci bu tekniği eserlerinde kullanmışlardır. Endüstriyel amaçlı serigrafi; Serigrafi tekniği endüstri ve reklamcılıkta yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Ambalaj paketleme fabrikalarında, her türlü malzemeye ve yüzeylere serigrafi baskı yapılabilmektedir. Seramik fabrikalarında karo ve fayans yüzeylere desen basımı, tekstil fabrikalarında kumaşların üzerine çeşitli motif ve süslemelerin basımı, elektronik endüstrisinde entegre devrelerin yüzey basımında serigrafi baskıdan faydalanılır. Reklamcılık alanında ise, her türlü tanıtım tabelası, piktografik işaretlerin çoğaltılması ve mekan tasarımlarında serigrafi baskı kullanılır (Tepecik, 2002: 111).

Serigrafi baskı, elek baskı tekniği olarak promosyon sektöründe en çok tercih edilen baskı tekniğidir ayrıca matbaacılar tarafından baskı sonlandırma işlerinde bölgesel ve yüzey lak baskı işlerinde kullanılmaktadır. Kağıt, cam, kumaş, ve metal gibi çok çeşitli yüzeylere baskı yapabilen serigrafi baskı tekniklerinin büyük boy

otomatik makineleri ile açıkhava reklam afişlerinin baskısında kullanılmaktadır (Polat, 2013:44).



Görsel -7. Fernand Leger, 1955, 'The Accordionist's Family', Serigrafi

2.1.7. Mono Baskı

Sayılan tekniklerin dışında, Monotipi baskı tekniğinde, pürüzsüz yüzeye boyayla desen uygulanır ve kağıda baskısı alınır veya boya yüzeye sürölüp üzerine kağıt yerleştirip arkasına desen çizilerek, kağıda baskısı alınır. Monotipi baskı tekniğinde, baskıdan sadece bir adet alınması nedeniyle, kimi sanatçı tarafından bir özgün baskı tekniğı olarak kabul edilmez. Çünkü ‘mono’ kelimesinden de anlaşılacağı gibi, bu teknikle sadece tek baskı alınabilmektedir. Özgün baskı sanatı çoğaltılabilme esasına dayanır. Özgün baskı resmin şimdiye kadar yapılan tanımlarına, teknik kurallarına ters düştüğü için birçok sanatçı tarafından bir baskı tekniğı olarak kabul edilmez. Çizimin ya da resmin doğrudan resim yüzeyine değıl

de baskı yöntemiyle kağıda aktarılması nedeniyle, kimi sanatçı tarafından bir baskı tekniği olarak da görülür (Zencirci, 2013: 51).

Monobaskı, ortak imgeye dayalı, ancak her birinde farklı renk, farklı doku kullanılarak hazırlanmış baskıları tanımlar, mono baskıda, basılı iş birden fazla olmaz. Mono tip baskıda pürüzsüz bir cam, metal ya da taş bir plakanın yüzeyine sürülen boya baskı makinesinden geçirilerek kâğıda aktarılır (Keser, 2009: 219-221).

Monotipi baskıda metal ve plastik levhalar, litografik taşlar, cam ve tahta gibi yüzeyi düz malzemeler transfer işlemine uygunluğu nedeniyle tercih edilmektedir. Boyanın yüzeye sürülmesi işleminde ise, parmak ve doku oluşturabilecek kumaş parçaları, fırça ve kalem gibi keskin uçlar kullanılmaktadır. Hazırlanan resim nemlendirilmiş oyma kağıtlarına ya da kumaş parçasına transfer edilmekte ve elde edilen görüntüden bir kerelik baskı alınarak resim ters olarak geçirilmektedir. Bu teknikte ilk baskı sonrası yüzeyin üstünde kalan görüntüden aynı canlılıkta ikinci bir baskı yapılabilmesi imkansız olmaktadır. Bu nedenle, monotipi baskıda birden fazla çoğaltma işlemi gerçekleştirilememektedir (Çakıroğlu, 2015: 86-87).



Görsel-8. Giovanni Benedetto Castiglione, Oriental'in Kafası 31.7 x 23.6 cm

2.1.8. Dijital Baskı

Dijital baskının sanatsal üretime katılması 1960'lara dayanır. Bu teknik, yeni gelişen teknolojinin, baskı sanatlarının söylem oluşturmada nasıl etkili olabileceğinin kanıtı niteliğindedir. Bilgisayarın yaygınlaşması ile öğrenilen programlar dahası yeni yazılımlar sayesinde sanatçılar fikirlerini görsel formlara dönüştürmektedir (Limon, 2011: 20).

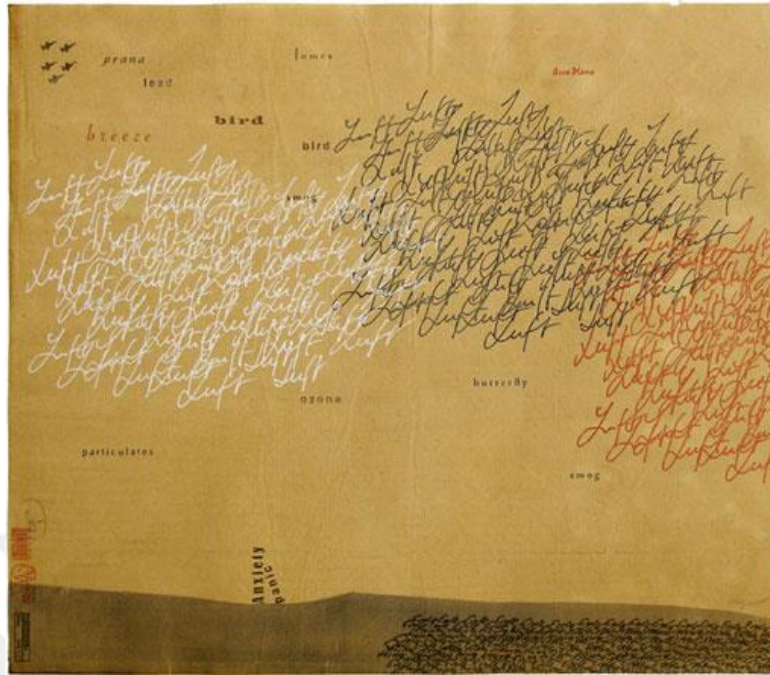
Fotoğraf, dia pozitif, negatif ve veya basılmış herhangi bir görüntünün, tarayıcılarla ya da doğrudan dijital kameralar yoluyla bilgisayar ortamına taşınarak orada çeşitli görsel programlarla üzerinde çalışılıp değişiklikler yapıldıktan sonra klasik kalıba gerek kalmadan, bir dijital baskı makinesinden çıkış alınmasıdır (Fidan, 2009: 55).



Görsel-9. Istvan Horkay, Rembrandt, Digital kolaj, 200cm x 200cm, 2001

2.1.9. Tipo Baskı

Japonya'da VI. yy ve öncesinde ağaç bloklara yazılı metinler kazınmış ve basılmış ancak, 1041'de Çin'de ise Pi Sheng isimli bir simyacı tarafından hareket ettirebilir harfler oluşturulmaya çalışılmıştır. 1234'de Kore'de ise metalden oluşturulan ve hareket ettirilebilir harfler yapılmıştır. 1300'lerde Uygur Türkleri de aynı tekniği kullanarak işler üretmişlerdir. 1313'de ise Çin'de 60000 karakterde ağaç bloklar oluşturulmuş, ayrıca bu bağlamda harf dizim hazneleri de geliştirilmiştir. Avrupa'da ise Johann Gutenberg 1430 ve 1450 yılları arasında bugün kullanılan harflerin ve basım tekniğinin gelişmesinde etkili olacak çalışmalarda bulunmuştur. Tipo baskı genel anlamda metal, ağaç, pleksi vb. harflerle yapılan yüksek baskıya denir. Harflerin tasarıma uygun şekilde dizilmesi ve basılması günümüz yayıncılığından uzak daha çok sanatsal üretimlerde ancak nadir şekilde kullanılmaktadır (Aktaran: Limon, 2011: 25).



Görsel-10. Dirk Hagner, Luft, Tipografik ve Yüksek Baskı, 43 x 47 cm, 2007

2.2. 1960 Sonrası Sanat/Tasarım

Sanat ve tasarım, sosyal politik ekonomik dünyada yaşanan tüm gelişmelerden her zaman etkilenmiş ve tarihi süreci içinde yaşanan gelişmelere kimi zaman uyumlanmış kimi zaman karşı durmuştur. Ancak her zaman için gelişimini sürdürmüştür.

Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. yy tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüyüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, öte yandan beklenmedik yan etkiler getirmiştir. Endüstri devrimi sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. yy da buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışık, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. yy başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş gündelik yaşamı ciddi biçimde etkilemiştir. İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olarak, kentlerde, tren istasyonlarındaki

kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin, hazır giyim satan yani dükkanların, resimli basının, kafelerin, tiyatroların, kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnelerde yaşanmıştır. Bu yeni sahnenin yeni sanatçıları, Baudelaire'in dediği gibi birer "hayat arşivcisi" olarak gözlemlerini sanata yansıtmışlardır (Antmen, 2012:18).

Kısaca imge, ses ve yayın dünyasına ait ürünlerin kitlesel üretimi, onlara sahip olma konusunda insanlara belli eşitlik sağlıyordu. 1950'lerde açıkça kendini gösteren bu durumu çok önceden görenler vardı. Walter Benjamin, 1936'da mekanik görüntüleme aygıtlarının seri üretimi yüzünden sanatın büyüünün bozulduğunu söylemiş, bunu da bir devrim olarak nitelendirmiştir. Fotoğraf ve film kamerasıyla birlikte elin sorumluluğunu bundan böyle göz üstlenecek, dolayısıyla da el becerisi eski önemini kaybedecekti. Bu yeni durum, Benjamin'in arkadaşı Adorno açısından da devrim demekti; ancak bu devrim, sanatın yozlaşması gibi ciddi bir tehlikeyi de beraberinde getirmişti. Daha açık söylenirse, görsel üretim araçlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanan kapitalist sınıf, seçkin sanat ile hafif sanat arasındaki sınırı umursamamaksınız, her ikisini de piyasanın insafına bırakmıştı (Yılmaz, 2006:180).

20. Yüzyıl sanatının tipik özelliklerinden biri de, hayatın ve nesnelerin ticarileştirildiği bir dönemde günlük hayatta kullanılan eşyaya gösterilen sürekli dikkattir. Bütün her şeyin mal düzeyine indirilmesi, sadece değişim değerine göre yönetilen bir dünyada, kullanım değerinin giderek kaybolması gündelik eşyanın doğasını kökten değiştirdi. Kullanılan eşyanın yararlı, pratik, nispeten ucuz, standart zevk ürünü olması ve seri üretilmesi gerekiyordu. Bunun anlamı, kullanılan eşya çerçevesinde, güzelliğin nitel özelliklerinin giderek artan bir sıklıkla nicel özelliklere taşığıydı. Bir eşyanın popüler olup olmadığını belirleyen pratiklikti; pratiklik ve popülerlik temel modele dayanılarak üretilen nesnelerin sayısı ile orantılı olarak genişliyor (Eco, 2012:376).

Başka bir anlatımla, nesneler, güzelliklerini ve önermelerini belirleyen bazı tekil özelliklerden kazandıkları "saygınlığı" yitiriyordu. Yeni güzellik yinelenebilirdi, ama aynı zamanda da geçici ve faniydi; gereğine inandırması gerekiyor, böylelikle üretim dağıtım ve tüketimden oluşan devrenin geometrik büyümesi aksamamış oluyordu. New York'taki MoMa veya Paris'teki Dekoratif

Sanatlar Müzesi gibi bazı büyük müzelerde mobilya ve aksesuar gibi gündelik eşyalara yer ayrılmış olması yeterince açıklayıcıdır. Dadaistler buna, özellikle de gündelik eşyaya, ama her şeyden önce bu tür eşyaların en mantıklı tarafları Marcel Duchamp ile onun “ready-mades” adlı eserlerine alaycı bir eleştiriyile cevap verdiler. Duchamp bir bisiklet tekerleği ve (Çeşme adını koyduğu) bir pisuvar göstererek eşyanın işleve tutsaklığının çelişkili bir eleştirisini sunmuştu; eğer nesnelerin güzelliği ticarileşme yönetiminin bir sonucuysa, o zaman her eşya gündelik işlevinden arındırılabilir ve bir sanat eseri olarak yeni bir işlem kazandırabilirdi. Duchamp’ın eseri hala var olan durumu eleştirmeyi ve iş dünyasına karşı bir başkaldırıyı amaçlasa da pop art hareketinin gündelik eşyaya yaklaşımı ütopyalardan ve umutlardan yoksundu. Pop art sanatçıları, bazen itiraf edilmiş bir eleştiriyile bağdaşan açık ve soğuk bir gözle, sanatçının görüntüler, estetik yardım ve güzellik üzerindeki tekeli yitirdiğini kabul ediyordu (Eco, 201:377).

Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında modern evrensel programlara, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlar ve günümüze değin sürer. Bu süre içinde sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler doğal olarak düşünce ve yaşam tarzını da etkilemiş, birtakım farklılaşmalara yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı'na girilmediği halde, savaş sonrasında tüm dünyayı saran yeni etkileşim olgularından uzak kalınmamış, yoğunluğu hızla artan uluslararası iletişim, Batı dünyasında geçerli olan üretim ilişkilerinin model almaması hususunda, ülkede var olan tavır ve eğilimlere kesinlik kazandırmıştır. Politik alanda çok partili demokratik sistemin benimsenme çabaları da çarpıcı deneyim aşamaları ortaya koymuştur. Türkiye’de sanat modern kültürler arasında yerini alma çabasının bir göstergesi, çağdaşlaşma olgusunun daha hızlı bir tempo kazanışında sorumluluk üstlenmiş bir etkinlik alanı kimliği kazanmıştır. Şüphesiz bu sürecin daralıp ferahladığı çeşitli evreler vardır, fakat Türk sanatının modernleşme temposu, liberal eğilimlerin gündemde kalmasıyla, bireysel üslup araştırmaları yönünden kesintisiz bir sürekliliği koruya gelmiştir (Tansuğ, 1995:7).

Batı’da sanatçının/tasarımcının bireysel kimliği önemle vurgulanır. Dolayısıyla sürdürülen yaşantı tarzı ve ilişkilerin toplumsal kurallar karşındaki uyumlu ya da aykırı konumu belirlenmiş olur. Bir bakıma sanat tarihi,

sanatçının/tasarımcının bireysel özgürleşme sürecinin, kendi benliğini kanıtlama olgusunun da tarihidir. Sanatçının desteklenmesinde belirli ideolojik programlara uyma zorunluluğunun bulunduğu ileri sürenler çıkabilir. Sanatçı toplumsal yapının sosyo ekonomik kural ve koşullarından soyutlanmadığı için bu savın bir gerçeklik taşıdığı bellidir (Tansuğ, 1995:20).

İşlevselliğin reddi ve disiplinlerin özerkleşmesi: Sanatın başka amaçlar uğruna kullanılmasına modern sanatçıların çoğu karşı çıkmıştır. İleriki yıllarda bu anlayış, sanatın önce sanattan ibaret hale getirilmesi, ardında da her sanatsal disiplinin özerkleşmesi düşüncesini doğurmuştur. Böylece, sanatın ve tasarımın göz yanılmasına dayalı anlatımdan kurtarılması hedeflenmiştir. Böylece sanatın nesne temsilinden soyut anlatıma giden yolu açmıştır (Yılmaz, 2006:17).

Zanaat pratiği üzerine yeni bir yaklaşım, tasarım kuramını destekleyerek tasarımı, tasarımcıların kültürün odağına (ve uzun vadede ticarete de) yaptıkları katkının merkezinde konumlandırmasına yardımcı olacaktır. Saf kavramsal ve teknik bir etkinlik olarak düşünülen bir tasarımın gelecekte ihtiyaç duyacaklarına dair öngörülerde eksik olan da budur. Tasarımı yalnızca kuramsal bir argümana indirgemeye çalışarak, tutkulu bir zanaat uğraşının kazandıracağı bilgi ve zevki hafife almak oldukça büyük bir hayal kırıklığı yaratıyor. Taktiksel, gündelik veya sadece zanaat olarak tanımlanabilecek etkinliklerden alınacak ders oldukça güçlü ve önemlidir. Bunlar, bir tasarımcının eğitiminin ve çalışmalarının temelini oluşturmalıdır, fikirlerimizi ve kültürümüzü oluşturma biçimimiz budur. Yoksa neden burada olalım ki? (Wild. 2012,86).

Yılmaz (2006), 1960'lı yıllar sanat hareketlerini, 1900'lerin başlarına benzemektedir. 1910'lu yılların hemen öncesi ve sonrası Fovizm, ekspresyonizm, kübizm, neo-plastisizm, suprematizm, realizm, dadacılık gibi birbirinin peşi sıra ortaya çıkan ve sonra da birlikte yaşamaya devam eden sanat hareketlerine tanık olmuştur. Benzer bir şekilde, 1960'lı yılların hemen öncesinde, birbirinin peşi sıra birden çok eğilim ortaya çıktı ve aynı anda varlık göstermeye başladı. Bunlardan renkli yüzey resmi ve ressamca soyutlama sonrası denen eğilimler 1950'lerde halen geçerli olan soyut dışavurumculuktan türedi; 1960'larda ise pop, op, minimal, kavramsal, çevresel, yoksul, fluxus ve oluşum gibi adlar altında, yine birden çok

eğilim ya da akım neredeyse aynı anda sahneye çıktı. Yalnız, birinci grubun merkez üssü Avrupa, ikinci gurubunkiyse Amerika oldu (Yılmaz,2006:195). Bu sanat hareketleri 1960 sonrası içinde Pop (1950-60), Yeni Gerçekçilik (1950-60), Minimalizm (1960-70), Kavramsal Sanat (1960-70), Fluxus (1960-70), Arte Povera (1960-70), Performans (1960-...), Feminist Sanat (1960-...), Arazi Sanatı (1960-70), Yeni Dışavurumculuk (1970-1980), Postmodernizm ve Yeni Kavramsalılık (1970-...) gibi sanatçıları etkileyen akımlar olmuştur (Antmen, 2012:159-275).

2.3. 1960 Sonrası Özgün Grafik Baskı Sanatı

Zanaat, grafik tasarım çerçevesinde yerleştirildiğinde bu durum, “tasarımcının sesi” adı verilen şeyi oluşturur –tasarımın, projenin saklı amaçlarına değil, tasarımcının kişisel hünerine hizmet eden kısmını. Bu bir tasarımcının “işlerinin bütünüdür”, her projenin belirli amaçlarının ötesine geçebilmesini sağlar. Dolayısıyla zanaat, taktik ve kavram hakkındadır. Her şeyi, bütünlük bir kuramın içerisinde sığdırmaya çalışmak yerine, bilinen dahilindeki boşlukları doldurmak için fırsatlar arar. Peter Dormer’in deyişiyle: “Kişinin deney yapabilme yetkisi olmalıdır. Çoğu zaman oyun oynamak gibi ifade edilen deneysellik, bir yargı yetisi gerektirir – kişinin ayırım yapabilme hissinin geliştirir.” Zanaatın bir parçası olan arayışı, kritik bir insani işlev olarak gören Dormer, bunu mesleklerinin doruğundaki matematikçi ve fizikçilerin yaratıcı düşünme pratikleriyle karşılaştırmıştır. Dormer’e göre zanaat etkinliği, kültürümüzün büyük bir parçasını oluşturmaktadır (Wild, 2012:85).

Özgün baskının özgünlüğü, boya resmin (pentür) tüm özelliklerini içermesi ve bundan da öte çoğaltılabilir olması sebebiyle insanlara daha kolay ulaşmakta ve hatta tuval resmine oranla daha rahat satın alınabilmektedir. Yine bu özelliği ile baskı sanatı, sanatın kitlelere ulaşımında etkin bir alandır. Ancak çoğaltılabilir olması ve orijinal /biricik-tek olma özelliğini yitirmesi sebebiyle sanat çevresinde yıllarca hak ettiği sanatsal değere ulaşamamıştır. Aslında ressamın tuval resmiyle hiç tanışmamış olan kişiler, sanatçıların baskıları sayesinde sanata ve sanatçıya, onun vermek istediği fikre daha kolay ulaşmıştır (Yalçın, 2012: 95-96).

1957’de İstanbul’da Güzel Sanatlar alanında üçüncü bir yüksek öğretim kurumu Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır. Okul, dönemin en ileri Avrupa Okullarını örnek almış, Türkiye ve Almanya’dan seçilen sanatçı

öğretmenlerle çalışılmıştır. Mustafa Aslier Almanya'dan dönüşünde burada çalışmaya başlamış ve O'nun girişimi ile 1960'ta özgün baskı atölyesi açılmıştır. O dönemde Akademi'de bir atölyede ve Aliye Berger'de baskı presi bulunuyordu. Okuldaki bu atölye okul dışı sanatçıları çalışmalara açtı. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak gibi sanatçıların burada çalıştıkları biliniyor. Bu atölye 1960 sonrası baskı sanatının patlamasının ilk merkezi olmuştur. Aynı yıllarda Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde de Prof. Dr. Sabri Berkel'in yönettiği atölye çalışmalara yeniden başlar. Sabri Berkel'e Fethi Kayaalp yardımcı olarak atanır. Özgün baskı sanatının ikinci merkezi burasıdır. Üçüncü merkez ise Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü olmuştur. Nevzat Akoral ve Muammer Bakır'ın girişimi ile çukur baskılar yapılır. Mürşide İçmeli özgün baskı öğretimini üstlenir. İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü ile İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Resim bölümlerinde de çalışmalar yapılmış ancak baskı sanatı açısından merkez durumuna gelememişlerdir. Türk ulusu dini inançlar nedeniyle resim sanatında kendini anlatamamış kendini resimle anlatma özlemi çekmiştir. İşte bu özlem birikimi baskı resimlere yansımıştır. Bu nedenle figüratif anlatımcılığın, ögesel biçimciliğin ve deneyimciliğin önüne geçtiğini görüyoruz (Sanal 1, 2016).

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Bauhaus gibi Avrupa'nın en ileri kurumları örnek alarak, 1957 yılında öğretime açılmış; Mustafa Aslier, Grafik Sanatlar Bölümü'nde özgün baskıresim çalışmalarını 1958-1959 öğretim yılı içinde tahta oyma basma teknikleri, 1960 yılında metal oyma basma, elek baskı ve taş baskı teknikleri ile başlatmıştır. 1972 yılında cumhuriyetimizin 50. yılı etkinliklerine hazırlık programı çerçevesinde Dışişleri Bakanlığı'nın Kültür Dairesi Başkanı Büyükelçi Semih Günver tarafından 'Çağdaş Türk Gravür Sanatı' konusunda dış ülkelerde bir sergi açma konusunda Mustafa Aslier'e görev verilmiştir. Milli Eğitim ve Dışişleri Bakanlığı'nın işbirliği ile gerçekleştirilen bu sergi ile yurt dışında çeşitli ülkelerde tekrarlanması ile 1974 yılında gerçekleştirilen Devlet Resim Heykel sergisinde ilk kez baskıresme ödül verilmesinin genç kuşak sanatçıların özgün baskıresim alanında gelişmesinde önemli bir rolü olmuştur. Bunları daha sonra Viking, DYO, Esbank, Devlet Özgün Baskıresim Yarışmaları gibi diğer yarışmalı sergiler takip etmiştir. Böylece baskıresim sanatında bir patlama yaşanmış,

sanatçıların hem sanatsal hem de teknik yönden çağdaş ve evrensel dili yakalamak üzere araştırmalara yönelmesine sebep olmuştur. Sanat yapıtlarının ortaya çıkmasında; ülkemizde geçmişe ait değerlerin sergilenmesi, bunların dış ülkelerde büyük ilgi görmesi ve olumlu değerlendirilmesi ile sanatçıyı koruma ve onu teşvik etme görevini üstlenen resmi ve özel kuruluşların önemi büyüktür(Toprak, 2009: 3).

1960'lı yıllarda yangın zararları giderilmiş, atölye ve presler Prof. Sabri Berkel yönetiminde yeniden faaliyete geçirilmiştir. Sabri Berkel özellikle 1960'dan sonra elek baskı ve monotipi tekniği ile soyut biçimlerde özgün baskılar yapmıştır. Bu dönemde 1947'de Nurullah Berk Atölyesi'nden mezun olmuş ve Leopold Levy'den gravür dersleri almış Fethi Kayaalp yardımcı öğretici olarak atanmıştır. Prof. Sabri Berkel yönetiminde gravür kürsüsünün Fethi Kayaalp ve laborant Kani Aksoy'un yer aldığı atölye, tüm yöntem ve öğretilerin öğrenciye yansıdığı büyük çeşitlilik ve araştırma zenginliği sunmuştur. 1960 sonrasında bu atölyeden mezun olmuş ve baskiresim alanında adını duyurmuş isimlerden bazıları Gündüz Gölünü, Ercan Gülen, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Aydın Ayan, Özer Kabas, Ali Teoman Germaner, Güngör İblikçi, Asım İşler, Gülserenve Teoman Südor'dur. Yine bu yıllarda Bedri Rahmi Eyüpoğlu ve Nurullah Berk de özgün baskiresimle uğraşmışlardır. Bedri Rahmi birkaç metal baskı ve guaj resimlerinden bir dizi çok renkli elek baskılar gerçekleştirmiş, Nurullah Berk ise linol oyma tekniği ile özgün baskılar yapmıştır. 1906 doğumlu ve yaşlıları arasında en çok özgün baskiresim yapmış bir başka sanatçı da Turgut Zaim'dir. Öğrenciliği sırasında 1930-1940 arası çukurbaskı, 1960-1966 arasında ise yüksek baskı üretmiştir (Toprak, 2009: 20-21).

Baskı sanatında renk konusunda tabuların ortadan kalkması da, 1960-1970'lerde başlayan Pop kültürü ile olmuştur (Zencirci, 2013:28).

1980 sonrasındaki gelişmelerin, baskiresimde yarattığı değişimi sezme zor değildir. Özellikle de 1990'lardan sonra küresel olgularla birlikte çağdaş sanatın daha çok tartışılmaya başlanıldığı bir süreç olması ile yukarıda bahsedilen disiplinlerarası zeminin baskiresim algısında önemli bir değişim yarattığı gözden kaçmamaktadır (Yalçın, 2012: 96).

2.4. Özgün Grafik Baskının Grafik Sanatlar İçindeki Yeri

1930 yılının sonlarında Güzel Sanatlar Akademisi'nde grafik ve afiş atölyeleri, tezniyat bölümü içinde uzmanlık dalları olarak kurulmuştur. Tahta ve linolyum gibi malzeme olarak, serbest sanat çalışması yapma işi ilk kez cumhuriyet döneminde sanat eğitimi veren yüksek dereceli okullarda Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde başlamış; 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sabri Berkel ve Fransız sanatçı Leopold Levy' nin eğitimi ile gravür çalışmaları yapılmıştır (Erbay ve Erbay,2006: 130).

1932 yılı da Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim İş Eğitimi Bölümü'nün açılması ile grafik dersi bu bölüme de konmuştur. Tezhiplerle bezenmiş minyatür ile süslenmiş el yazması kitaplar bir yana bırakıldığında, grafik çalışmaları İbrahim Müteferrika'nın 1929 yılında basımını yaptığı "Van Kul" adlı bir sözlük ve 19. yy ilk atlas ilk gazetenin basılması ile başlamış ve gelişmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Münif Fehim, Kenan Temizan ve İhap Hulusi Görey grafik dalında öncü çalışmalar yapmışlardır (Erbay ve Erbay, 2006: 131).

Tarih içinde süregelen buluşlar ve devrimler, grafik sanatların gelişiminde çok büyük rol oynamıştır. Grafik sanatların ve bu sanatın bir kolu olan baskı sanatının gelişimine zemin hazırlayan bu faktörlerin üzerinde durulduktan sonra, Grafik Sanatların tanımlanması ve kapsamının belirlenmesi gerekmektedir (Zencirci, 2013: 11).

Mustafa Asher'e göre grafik kavramı, genel anlamı ile tüm sanatsal, teknik ve endüstriyel resim ve yazı çizimlerini, resim ve yazı baskısını ve çoğaltma tekniklerini, baskı için boyama ve çizim teknikleri ile yapılan resimleri kapsayabilmektedir. Bu nedenle 'Grafik Sanatlar' denince yazılmış, çizilmiş, baskı amacıyla resmedilmiş özgün resimlerle bunların üretilmişleri anlaşılmaktadır. Amblemden afişe, kitap kapağından illüstrasyona kadar tüm 'Grafik Tasarım' çalışmaları da bu geniş anlamın açısı içine girmektedir (Aktaran: Zencirci, 2013: 12).

Zencirci "*Özgün Grafik Baskı Sanatı*" kitabında Özgün Baskı ve Grafik ile ilgili şu sınıflandırmaya gitmiştir:

1. Özgün Grafik Baskı, farklı teknik ve malzemelerin bir arada kullanıldığı baskı türlerinden oluşur.

2. Özgün Baskı herhangi bir malzeme doğrudan basılarak veya metal, ağaç,taş, linol, ipek gibi malzemelerden kalıp hazırlanarak uygun bir yüzeye basılarak elde edilen görüntülerdir. Çoğaltılabilir oluşu özgün baskıyı diğer sanat eserlerinden ayıran tek özelliğidir.

3. Grafik Tasarımlar, bir ürünü tanıtmak, bir fikri aşlamak, bir duyguyu iletmek veya herhangi bir haberi duyurmak amacıyla hazırlanmış, çoğaltmaya uygun çalışmalardır. Temel amaçları izleyiciyle hızlı bir iletişim kurabilmektir.

4. Işıklı Yapılan Grafik Resimler: Optik elektronik ve kimyasal olanaklarla yaratılan bu yeni grafik resimler fotografi, sinema, televizyon, video gibi sanat dallarının gelişip yayılmasını sağlamıştır. Bugün optik ve elektronik olanaklarla yapılan bu grafik resimler iletişim ve etkileşim konularında çok yaygın ve çeşitli uygulamalarda kullanılabilir (Aktaran: Zencirci, 2013: 13-14).

Çağdaş estetik arayışı, malzemeyi yeniden değerlendirdiği kanısına bir tepkidir. Ruhun varsayılan derinliklerinde gelişen ve somut fiziksel gerçeğin meydan okumasıyla bağlantısı olmayan bir keşif, gerçekten de solgun bir hayalettir: Güzellik, gerçek keşif yaratı sadece bir çeşit meleğimsi ruhsallığın kısıyında yer almaz, dokunulup koklanabilen, düşüklerinde ses çıkaran, kaçınılmaz yerçekimi kuralınca aşağıya doğru çekilen, eskiyip yıpranan, değişen çürüyen ve gelişen nesnelere evreniyle de alışveriş halinde olması gerekir. Estetik sistemler, malzemenin “içinde”, “üzerinde” ya da malzeme “ile” çalışmanın önemini derinden ve yeniden değerlendirmeye soyunmuşken, XX. Yüzyıl sanatçıları bu yeniden değerlendirmeye büyük önem vermiş, biçimler dünyasında figüratif modellerden uzaklaşma olarak kabul edilebilecek yeni arayışlara itildikçe, önemi daha da artmıştır. Böylelikle, çağdaş sanatçıların büyükçe bir bölümü için malzeme artık sadece eserin vücudu değil, amacıdır ya da yaratıcı söylemin konusudur. “Kurallara bağlı olmayan” resim, lekelerin, çatlakların, toprakların, dikişlerin, sızıntıların, vb zaferine katkıda bulunur (Eco, 2012,402).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

3.1. Serigrafi Tekniğinin 1960 Sonrası Grafik Sanatına Yansımaları

Serigrafi bilinen en eski baskı tekniklerindedir. İlk olarak Çin’de ve Japonya’da ortaya çıkan (stencil printing: kalap basma) bir elek metodudur. Kumaşın kasnak üzerine gerilmesi ile olur. Bu haliyle mürekkep basınç uygulama suretiyle kolaylıkla kağıt üzerine geçirilir. Serigrafi baskı tekniğinin kesin bilinen bir tarihi olmamasına rağmen serigrafi ekranın 17. yüzyılın sonlarına doğru Japonya’da Some Ya Yu Zen tarafından bulunduğu sanılmaktadır. Basılmak istenen biçime uygun kesilen ve yağlanarak su geçirmez kılınan iki kağıt saç telinden örülerek mukavvadan çerçeveye gerilmiş bir fileye iki yandan karşılıklı yapıştırılmıştır. Bu şekilde elde edilen ekrandan mürekkep kıldan yapılmış fırça aracılığı ile geçirilmekteydi. Uzak doğuda elek baskı hem bir meslek hem de sanat yapmak için kullanılan bir teknik olarak ortaya çıkmıştır. Bundan böyle Çin’de ve Japonya’da elek baskı hem resim alanında hem de günlük yaşamdaki dekorasyonlarda kullanılmıştır. Aynı yüzyılda İngiltere’de ince yün parçaları duvar kağıtlarına aktarılma için kullanılmıştır. Fransa’da Jean Papillon’un geliştirdiği bu metodla yapılan duvar kağıtları çok beğeni kazanmıştır. Yağlı kağıt ile kullanılan elek baskı (oil stencil), ince metal tellerden dokunmuş metal elek baskı (metal stencil) genellikle çok karışık desenleri geçirmekte kullanılmıştır. 18. yüzyıl başlarından kalma evlerde bu baskı ile yapılmış duvar kağıtları, tekstil ürünleri ve mobilyalar görülmektedir (Aktaran Kara, 1989: 3).

Şubat 1888 yılında John Brodric ‘şablon için hazırlanmış yaprak’ olarak nitelediği bir çeşit kâğıdın patentini almıştır ve bu temelde Yoshino kâğıdının bir versiyonudur. Kâğıdın dayanıklılığını arttırmak için hurma gibi doğal malzemeler yerine endüstriyel cilalar kullanmıştır. İngiltere’de David Gestetner’in ‘Cyclostyle’ ismini verdiği baskı tekniğinde ve ABD’de A. B. Dick’in ‘Mimeograph’ ismi ile kullandığı -patenti Thomas Edison’a aittir- bir çeşit şablon oluşturma yöntemi geliştirilmesinde bu kâğıt kullanılmıştır. Batı’nın ilk modern serigrafi denemeleri olarak nitelendirilebilecek bu yöntem, yazmak yerine kağıtta delikler açarak düzgün

şablonlar meydana getiren bir çeşit daktilo geliştirilmesi ile mümkün olmuştur. Ortaya çıkan kalıbın üzerine boya dökülür ve bir rakle yardımı ile boya sıyırılarak şablonun alttaki kâğıda aktarılması sağlanmıştır. Özellikle çeşitli ofis belgelerinin ucuz ve pratik bir şekilde çoğaltılması için tasarlanmıştır. Serigrafi tekniğinin modern formuna kavuşup yaygın olarak kullanılmaya başlanması 1850'lerin Fransa ve İngiltere'deki tekstil baskı endüstrisi sayesinde gerçekleşmiş ve modern ipek baskı yöntemi ile ilgili bilinen ilk patent 11 Temmuz 1907'de Manchester'li Samuel Simon tarafından alınmıştır. ABD'de ise John Pilsworth öncülüğündeki bir grup öngörülü girişimci Simon'un fikirlerini uyarlayıp, yön tabelaları ve reklam işaretleri basımındaki kaliteyi yükseltecek bir yöntem arayışının sonunda, çok renkli baskıların aynı kasnak ile yapılabileceği kendi ipek baskı yöntemini geliştirmişlerdi. Bu tekniğin patentini 1918 yılında alırlar ve ismini, İngilizce 'select-a-sign' kelimelerinin birleşimi olan, selectasine olarak belirlerler. Şirketlerine bu tekniğin ismini koyarlar. Kullandıkları yöntem hem ucuz hem de güvenilirdir. Kısa sürede Selectasine Şirketi'nin çığır açıcı tekniği büyük bir hızla yaygınlaşır. Selectasine tekniğini kullanan firmalar İngiltere ve ABD başta olmak üzere Avrupa'nın değişik yerlerinde ortaya çıkar. Günümüzde bu teknik için kullanılan 'serigrafi-serigraph' veya 'ipek baskı-silkscreen' terimlerinin literatüre geçmesi daha ileri bir tarihte gerçekleşecektir (Aktaran Bilginer, 20014: 17).

1936 tarihli, ünlü "*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı*" başlıklı denemesinde Walter Benjamin, bir sanat yapıtının otoritesi ve bütünlüğünün ölçüsü olarak geçerli orjinallik, biriciklik ve süreklilik koşulunu tanımlamak için "aura" terimini kullanmıştır. "*Özgün yapıtın şimdi ve burada'lığı o yapıtın hakikiliği kavramını oluşturur*" diye yazar. Baskı eserler, gerçek tanımıyla çoğaltılabilir yapıdadır. Dolayısıyla, eleştirel ve ekonomik alanda nasıl geçerli olabilecektir? Bunlar, başa çıkmak için, söz konusu otorite nosyonunu yerine getirmiş ve auranın bazı taraflarını edinmek için bir yol bulmuştur. Çoğaltılabilir olma kavramı, diğerleri arasında "sınırlı sayıda basım" (limited edition) düşüncesini kapsayacak şekilde gelişmiştir. Bir basım (edisyon), bir görüntüden yapılmış toplam baskı sayısıdır. Herhangi bir baskı kalıbından elde edilmiş baskı eserlerin adetini sınırlı sayıda tutmak, biricik olma ile sonsuz sayıda çoğaltılabilir olma arasında

uzlaşma sağlamıştır: Baskı, biricik olamamasına karşın, seçilmiş az sayıdadır (Grabowski & Fick, 2012: 11-13).

1850’li yıllarda ipek baskının; Lyon kentinde ipekli kumaşa renkli süslemeler “Lyon Emprimeleri” basmak için kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu iş 1870’de İsviçre’de ve Almanya’da 1900 yıllarında Amerika’da yapılmaya başlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında teknik Amerika’da geliştiriliyor, endüstri değeri kazanıyordu. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra elek baskı özgün resim baskısı aracı olarak benimsenmiştir. Hans Alp, Joseph Albers, Willi Baumeister, Victor Vasarely, Jacson Polloc, Robert Rauschenber, Andy Warhol Gilbert & Johns gibi ünlü ressamlar bu teknikten yararlanarak birçok baskı yaptıkları bilinmektedir (Kıran,2016: 58) .

1960 ve 70’lerde üretilen önemli sanat yapıtlarının, yalnızca biçimciliğe bir tepki olmayıp, Minimalistler’in, Yeni-Dadacı ve Pop sanatçıların sanata ilişkin kabul edilmiş önermeleri sorgulama eğilimlerinin de bir devamı görülür. Eylemler (Actions), Yoksul sanat (Arte Povera), Vücut Sanatı (Body Art), Kavramsal Sanat (Conceptual Art) Yeryüzü Sanatı (Earth Art), ve Süreç Sanatı (Process Art) başlıkları altında sınıflandırdığım sanatçıların tümü, yalnızca resim ve heykele karşı alternatif teknik ve malzemeler bulmakla kalmamış, bir yandan gelecek kuşaklar için sanatçının ve izleyicinin rolü ile sanat nesnesinin statüsünü yeniden biçimlendirirken, bir yandan da sanat tanımını genişletmişlerdir. 1990’lardaki bu dinamik dönemin ürünleri, Türkiye de dahil olmak üzere bütün dünyada, bilgi çağına geçişte değişen merkez/çevre diyaloguna (doğu-batı) ayak uyduran genç kuşak sanatçılar için bir anlam ifade etmektedir (Atakan, 2008: 9).

Bu sanatçılar, daha önce de belirtildiği gibi çok malzemeler kullanmış, farklı hedefler geliştirmiş ve burada farklı gruplar altında sınıflandırılmış olsalar da, ortak bir amaç taşıyorlardı: Biçimciliğe bir alternatif getirmek ve resim-heykelle ilgili süregelen önermeleri değiştirmek. Kavramsal Sanat terimi biçimlendiği dönemde belirli bir tür çalışmayı tanımlıyordu ama, bugün düşünceyi biçimbilimden (morfoloji) üstün tutan, resim heykel geleneği dışındaki malzemeleri kullanan ve yukardaki eğitimlerden her hangi biri üzerine temellendirilen bütün çalışmalarını içeren kapsamlı bir terim olarak kullanılmaktadır (Atakan, 2008: 9-10).

1960'lı yıllar baskı sanatının temel bir dönüşüm geçirdiği, tekniğin olanaklarını sonuna dek kullanma arayışlarının peşine düşüldüğü, aynı zamanda buna kültürel bir zemin arandığı yıllar olmuştur. Dönemin önemli tematik yönelmeleri, baskı sanatı içinde yeni teknik arayışları beraberinde getirmiştir. 1960'lardan sonra baskı sanatı yan bir uğraş olmaktan çıkmış yaşamını buna adayan sanatçı kuşakları ortaya çıkmış ve 1980'lerden sonra piyasa olgusu ile paralel çoğaltılabilirliğin bir değer olarak benimsenmesi baskı sanatına olan ilginin artmasını sağlamıştır (Esmer, 2011: 10-11).

1975 öncesi her bir eğilim kendi başına ve ayrı varlık göstermişse de, 1980'lerin genç kuşak sanatçıları bu dönemi bir bütün olarak algılama eğilimindedirler. Bu bütüncül bakış içinde dönemin sanatçılarının gerçekleştirdiği yapıtların hedefleri şöyle sıralanabilir: Güçlü sanat kurumlarının varsayımlarını yıkmak, sanat nesnesinin önemini ve sanatın alınan-satılan bir mal olması düşüncesini azaltmak, algılama sınırlarını sorgulamak, imge ve dil arasındaki ilişkileri irdelemek, sanat kavramını estetikten ayırmak, süreç/ürün ilişkisini sorgulamak, galeri/müze/sanat dergisi sistemine bir alternatif geliştirerek, sanat yapıtlarını yaygınlaştırmak için yeni yollar bulmak, sanat yapıtı, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkileri yeniden yapılandırmaktı (Atakan, 2008: 10-11).

1960 kuşağı sanatçılarının hedeflerinin bazıları gerçekleşmişti; 1980'e gelindiğinde genç sanatçılar sanat yapıtının artık elde yapılması gerekmediğini, başka biri tarafından yapılabileceğini ve fabrikada üretilbileceğini biliyordu. Sanat eylemlerini belgelemede listelerden, çizimlerden, ölçülerden, tanımlardan ve fotoğraflardan yararlanılabiliyordu. Kompozisyon ve tasarım öğeleri gibi biçimsel kaygıların yerine artık bilgi ve sistemleri kullanmak söz konusuydu. Çalışmalarını, sanat eleştirisi değil de, sanat yapıtı olarak yaymak ve göstermek için posta, kitap ve dergi gibi alternatif mekanlar kadar müzeleri ve galerileri de kullanabiliyorlardı (Atakan, 2008: 11).

Tekniğin bizzat baskıya katacağı ilhama ek olarak, işlevinin doğasından gelen olanaklar vardır. Diğer bir ifadeyle, baskı sanatının kültüre nasıl mal olduğuna bakmak, genellikle sanatsal bir yorum için amaç haline gelmiştir. Baskı sanatı dahil, sanat yapıtlarının gerçekleştirilmesi için motivasyon olarak kültürel açıdan

bağlamlaştırılmış işlev, 1960'ların başındaki kavramsal sanat hareketlerinin mirasından doğmuştur. Sanatçılar, sanat nesnesinin konumunu sorgulamışlar, sanat tüketiminin elitist ve alışlagelmiş biçimlerini reddetmişlerdir. Bunların yerine, elit mülkiyet önyargularını kesintiye uğratan ve hiyerarşik konumunu tersine çeviren performatif müdahalenin sanatsal stratejilerini benimsemişlerdir. Kavramsal yapıtlarla, sanatın otoritesi, sosyal ve siyasal motivasyonlardan epistemolojik (bilgi felsefesi) koşullara akışı tıkayan düşünceler ve yayınlar alanına dikkat çekmek ve kesintiye uğratmak için zanaat virtüözitesinden düşünce kapasitesine yer değiştirmiştir; O zamana dek genellikle, sanat nesnesi geçiciydi ve el becerisi entelektüel ya da siyasal etki bir müdahale olarak sanata göre ikincildi. Bu perspektiften, baskı sanatı, kültürel olarak zengin bir pozisyonun, altüst edici bir müdahale için olanaklarla dolu olmanın, keyfinin sürer. Birçok farklı amaçla, geleneksel estetik değerleri, kitle iletişiminin nitelikleriyle karıştırmadı. Çeşitli yapım ve dağıtım epistemotolojik bir biçimde sorgulama ve basılı resim aracılığıyla enformasyon edinme, doğal kavramsal bir motivasyon kaynağı gibi görünmektedir (Grabowski & Fick, 2012: 13).

Serigrafi tekniği sanatçı/tasarımcı için hem ticari hem de sanatsal iş üretmesinde oldukça büyük imkanlar sunmaktadır. Bu teknikliğe yoğunlaşmış sanatçılar kullandıkları teknik aynı olsa bile birbirinden oldukça farklı işler üretmişlerdir. Tekniğin gelişmesinde de de oldukça önemli yere sahip olan sanatçılar/tasarımcılar 1960 sonrası farklı konulara ve farklı sanat akımları içinde yer almışlardır.

3.2. Andy Warhol

Andy Warhol 1928'de Pittsburgh'un dışında, işçi sınıfından Çek göçmeni bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. 1949'da Carnegie Tech'ten grafik tasarımcı olarak mezun olmasının ardından, sınıf arkadaşı Philip Pearlstein'la birlikte New York'ta bir daireye taşındı ve reklâm sanatçısı olarak kısa sürede başarı kazandı. Warhol, 1962'nin sonuna dek geçimini reklamcılıkla sağlamayı sürdürdü, ama en başından beri güzel sanatlarla da ilgilenmeyi isteyen Warhol'un 50'lerdeki sanat denemeleri, stil bakımından reklam alanındaki çalışmalarına oldukça benzer ve grafik tasarım çalışmalarında kullandığı bazı teknikler ise daha sonraki sanatının bazı

yönlerini öngörmekteydi. Warhol 1961-1962'nin çorba konservelerini ve gazete manşetlerini elle resmeder, ama 1962'nin sonlarına doğru resmi fotoğrafik olarak elek baskıya nasıl aktaracağını öğrenir ve hemen hemen sanatçının dokunuşunun tüm izlerini saf dışı bırakan ve daha mekanik biçimde tarafsız bir görüntü yaratan bu tekniğe geçer. Dahası, resimlerini gerçekleştirmek için giderek artan biçimde asistanlarına bel bağlamaya başlar. Haziran 1963'te elekbaskı resimleri üzerinde tam zamanlı çalışması için Gerard Malanga'yı işe aldı ve sırasıyla başkaları da maaş çeklerine bağlanır her zaman çevresinden alma fırsatının bulunduğu yardıma ek olarak, Warhol asistanlarını bir grafik tasarım stüdyosunun personeli gibi yöneterek, tıpkı araçları gibi kullanmaktadır. Andy Warhol'un televizyon estetiğine, sosyete haberlerine ve fan dergilerine düşkünlüğü, soyut dışavurumcuların özendiği, Avrupa'nın zorluklarla mücadele eden avant-garde sanatçı modelinin tersiydi (Fineberg, 2014: 240-143).

Warhol Antmen'in aktarımında (2010), *“Brillo kutularına şöyle başladım: bütün Campbell's çorba konservelerini tuval üzerine sırayla resmettim, sonra bir kutu aldım ve o kutunun üzerine resmettim, sonuç komik oldu çünkü gerçek gibi görünmüyorlardı. Konserveleri kutunun üzerine yaptım o komik göründü. Kutularını yaptırdım ben de. Kahverengiydiler ve gerçek kutulara benziyorlardı, onun için sıradan bir kutu yapmak iyi olur diye düşündüm. Ne kadar çok gittiysek (1963'un sonbaharında, California'ya doğru, yolda) yoldaki her şey o kadar daha çok Pop görünmeye başladı. Birden kendimizi olayın içinde hissetmeye başladık, aslında Pop her yerdedi ama herkes onu görmezlikten geliyordu, bizse büyüüne kapılmıştık adeta –bizim için Pop yeni Sanat'tı. Pop'un ne olduğunu bir kez idrak ettiğinizde, o zaman bir tabelaya aynı gözle bakmanız mümkün değildi. Pop'un ne olduğunu düşünmeye başladığınızda ise, Amerika'ya hiçbir zaman aynı gözle görmeniz mümkün değildi. Bir şeye etiket koyduğunuzda bir adım atmış oluyorsunuz –bir kere onu bir daha etiketsiz haliyle göremiyorsunuz. Biz geleceği görüyorduk ve bundan emindik. İnsanların onun içinde ve etrafında farkında olmaksızın dolaşmalarını seyrediyorduk; ama onlar hala geçmişte yaşıyorlardı, farkında değillerdi. Oysa geleceğin içinde olduğunu fark etmek yeterliydi, o zaman orada oluyordunuz zaten. Gizem ortadan kalkıyor, ama şaşkınlık yeni başlıyordu (Antmen, 2010:167-168).*



Görsel 11. Andy Warhol, Tomato Soup, Screenprints



Görsel -12. Andy Warhol, Campbell's Soup I, 1968, the complete suite of ten screenprints on paper

Warhol'un 1962 Campbell Çorba Kutuları, ilk bakışta, çorba şirketinin etiketlerinin sadık ve tam kopyaları olarak görülmekte, sanatçının el işi, çorba

isimlerinin hafifçe yazılan yazılarında ve her bir etiketin alt kısmı boyunca (el ile kesilmiş lastik pullar kullanılarak yapılan) görüntülerinde fark edilir. Warhol'un dördüncü basım kataloğunda küratör Donna De Salvo, 1968 ipek kağıtlarından bahsetmiş “1962'deki tablolara dayanan her bir portföyde on adet baskısı, diğer baskılarında olan renk farklılıklarının veya ressam etkilerinin hiçbirine sahip değil. Warhol'un şimdiye kadar ürettiği en mekanik ve tekdüze baskılardır. Başka bir deyişle, kendi başına geliştirdiği 1968 Campbell's Soup Cans baskıları Warhol'u daha doğru bir Warhol yaptı.” (Sanal-1).

3.3. Roy Lichtenstein

1923'te doğan Roy Lichtenstein Manhattan'da büyüdü ve Ohio State'de üniversiteye gitmeden önce kısa süre Art Students League'de (Sanat Öğrencileri Derneği) Reginald Marsh'la çalıştı. Marsh'm resimlerindeki duygusallık ile ortak kültür ve yaşamla ilgili kaygılar, Lichtenstein'm popüler kültürden seçtiği resim konuları üzerinde kalıcı bir etki yarattı. Amerika, Altmışlara girerken Warhol gibi Roy Lichtenstein da sanatının, kitle kültürünün kişisellikten uzaklığına ayna tutarak “programlanmış ve kişisellikten uzak” görünmesini istemektedir. Ama, Warhol'dan farklı olarak, şunu ekler: “*Bunu yaptığım zaman kişisellikten uzak olduğuma gerçekten inanmıyorum*”. Lichtenstein, tekil objeleri 1961'den 1963'e ve çizgi romanları 1961'den 1965'e resmetti. İlk çizgi roman resimlerinden başlayarak renk düzlemlerini yaratmak için sık satırlar halinde dizili küçük halftone'lar kullandı. Lichtenstein, ticari baskının düz renk alanlarının Ben-Day noktaları denilen düzenli örüntüler şeklinde taranmasını taklit etmek için şablonlar yaptı. Ancak küçük delikler ve yoğun renklendirici nedeniyle Lichtenstein'm, elekleri sık sık tıkanıyor, dolayısıyla mekanik görünümü artırmak için resmin bazı bölümlerine eliyle dokunması gerekiyordu! 1961'in ve 1962'nin resimleri düzensiz bir noktacık uygulamasına eğilimliydi, ama 1962'nin sonuna gelindiğinde Lichtenstein tekniğini mükemmelleştirmişti, çok daha eşit dağılımlı sonuçlar elde ediyordu. 1963'e gelindiğinde ise basit dış çizgiler ve taramalar da ayrıca ortadan kaybolarak yerini her çizginin kontrollü ve bilinçli biçimde şekillendirilmiş gibi görüldüğü daha incelikli bir çizim stiline bırakmıştı. Lichtenstein *Boğulan Kız*'ı dikkate değer biçimde duygusuz bir stille resmetmişti. Tek tek formları, uğraşılmış bir zarafetle

şekillendirmişti. Dalgalar Hokusai'nin baskılarım anımsatıyordu. Lichtenstein, bir kez konusunu plânladıktan sonra, dikkatini kompozisyon ve detayların biçimsel geliştirilmesine veriyordu. *“Bunu bir soyutlama gibi düşünüyorum. Çalışırken zaten çoğu zaman baş aşağı duruyorlar,”* demiştir (Fineberg, 2014: 249-251).

Lichtenstein Pop Sanat'ın nasıl ortaya çıktığı konusuna başka bir açıdan yaklaşmak istemiş ve düşünülebilecek tüm etkilenimlerin ötesinde ki hemen akla gelenler: Picasso'nun üç boyutlu absent şişesi, ressam Amedee Ozenfant ve mimar Le Corbusier'nin Pürist resimleri, kolajda gerçek malzemenin kullanımı, Dada akımı, Stuart Davis'in resimleri, Leger'nin resimleri, Jasper Johns'un bira kutuları, hedef tahtaları ve bayrakları, Rauschenberg'in kolajları, Kaprow, Oldenburg, Dine, Whitman, Samaras ve diğerlerinin happening'lerinde kullandıkları Amerika'ya özgü nesnelerin gerçekten de yoğun birer etkiye sahip olduğu üzerinde durmuştur. Pop, 20. Yüzyılda gündeme gelen iki eğilimin sonucu olarak değerlendirilebilir: birisi dışardan – konu, içerik anlamında; diğeri de içerden – estetik bir duyarlılık anlamında. Konu elbette ki ticarilik ve ticari sanattır; ama Pop'un buna olan katkısı, 'şeyler'in soyutlanması ve yüceltilmesidir. Ticari sanat tek başına konu değildir; ancak ticariliğin kendisi bir tür doğa gibidir: ama Rönesans döneminde ve o dönemden bu yana sanatın temel yönelimlerine tümüyle karşı olduğu gibi, hemen bir önceki akım olan Soyut Dışavurumculuk akımıyla da özellikle ters düşmektedir. Ticari sanat, çevreden çok nesneye; yüzeyden çok figüre odaklanması açısından, sanatın temel akışına karşı bir akış içindedir (Antmen,2010 168-169).



Görsel-13. Roy Lichtenstein Reverie from 11 pop artist volüme II 1965 published 1966

Ticari baskının teknikleri ve stratejileri, Roy Lichtenstein'in ünlü Pop stiline görsel dili için esastır. Benda noktaları ve tonlama için kullandığı düzenli çizgiler, açık siyah noktalar, kalın ana renkteki düz alanlar ve kompozisyonlarının sadeleştirilmesi ve şemalanması, kitle izleyicilerine yönelik kaçınılmaz basılı görüntüler yaratmak için tüketici kültürünün benimsediği unsurlardır. İlk kez Lichtenstein'in çalışmalarında kendinden söz ettiren konu, çizgi romanlardan elde edilmiştir, ancak daha sonraki temalarını, “modern” tarihin, özellikle de modern sanatın tarihi, yani Alman Ekspresyonizm ve Art Deco gibi görsel sözdizimlerine borçludur. Sanatçı her durumda, ironi duygusunu, çarpıcı derecede olumlu bir ruhla birleştirmiştir (Sanal-2).

3.4. Robert Rauschenberg

Rauschenberg 1962'nin başlarına doğru çalışmalarına elek baskıyı katarken kombine (combine) resimlerinin sonuna geldi. Bu sırada 1962'nin yazında Tatyana Grosman, Rauschenberg'i kendisinin Long Island'da bulunan matbaası United Limited Art Editions (U.I.A.E.)' da taşbaskıyı denemesi için ikna etti. Teknik, usta bir baskıcı ile yakın işbirliği gerekiyordu ve Rauschenberg, her ne kadar genellikle sonunda herkesin üzerinde egemenlik kuruyor olsa da kolektif çalışmalardan

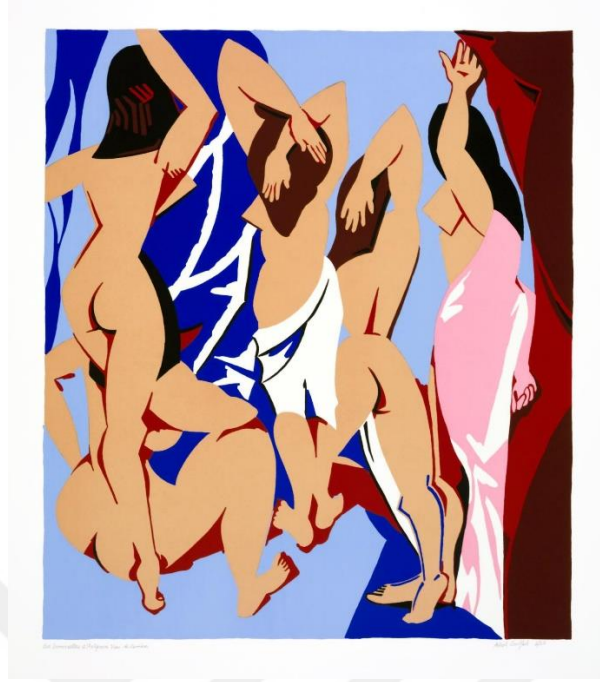
hoşlanıyordu. 1961’de Andy Warhol, görüntüleri tuval boyunca defalarca kopyalamak için foto elek baskıları (photo-silkscreen) kullanmaya başlamış ve 1962’de Rauschenberg ile Johns’u da bu medyumla tanıştırmıştır. Foto elekbaskı, çabucak Rauschenberg’in de standart resmetme tekniği haline geldi. Ayrıca U.L.A.E.’de bir litografi taşını da başarılı bir biçimde ışığa duyarlı hale getirdi. Fotoğrafik buluntu nesnelere, kombinelerin gerçek nesnelere yerini aldı ve baskılarla büyük foto elekbaskı resimlerde, çağrışımların daha da serbest bir şekilde çarpışmasına olanak taşıdı. Bu elekbaskı resimlerin, tıpkı görünüşte rastgele bir görüntüler karmaşası yaratmak için, bir kanaldan diğerine sıçrayan bir televizyon ekranı gibi belgesel benzeri bir havası vardır. Işığa duyarlı tuval, daha önceki beyaz tuvalerin altında yatan amacın anımsatarak, dünyanın yansımalarını devşirir. Ama buradaki asıl konu, aşırı görsel yüklemenin kendisidir. Eski çağrışımları, Medya çağına uygun bir bilinç akışı stili içinde, yeni bir deneyime etki edecek hale getirmek gibi stil açısından daha karmaşık bir düşünceyi içerir. *“Televizyon setleri ve dergiler tarafından, dünyanın aşırılıklarıyla bombardımana tutulmuştum.”* demiştir Rauschenberg, *“ve samimi bir çalışmanın tüm bu unsurları kapsamı gerektiğini düşündüm.”* Altmışlı yıllar başlarının bu çalışmaları, bir anlamda güncel olayları yorumlayan “modern tarih” resimleridir. Rauschenberg Başkan Kennedy’yi herhangi bir başka kamusal kişilikten daha sık kullandı; yenilikçi gündeminden dolayı J.F.K.’nin fotoğrafı değişimin sembolüydü ve Rauschenberg bu imajdan kendi toplumsal duyarlılığını bir ifadesi olarak faydalandı. Ayrıca kendi çevresinden sıradan materyalin -sokak tabelaları, muhitinde bulunan yıkım aşamasındaki binalar, bir kutu domates- yanı sıra, astronotların resimlerini de kullandı. Kendi ifadesi ile *“Bazı çok basit görüntülere gereksinimim vardı... toplumsal etkileri köreltmek, dış dünyada süre gitmekte olan felaketleri etkisizleştirmek için.”* Altmışlar sonlarının çok büyük boy grafik çalışmaları, Booster ve Otobiyografi, Rauschenberg’in dönüş sinyallerini verdi. Aşağıdan yukarıya 183 cm. uzunluğunda olan Booster, o zamana dek yapılmış olan en büyük, elle çekilmiş litografı ve Rauschenberg’in Los Angeles temelli yenilikçi baskı atölyesi Gemini G.E.L.’le ilk işbirliğiydi (Fineberg, 2014: 175-177).



Görsel -14. Robert Rauschenberg, Havayolu (Skyway), 1964, Elek Baskı, 5.49x 4.88m

3.5. Patrick Caulfield

1936 Londra doğumlu Patrick Caulfield, Chelsea Sanat Okulun'dan (1956-1960) sonra Royal Akademi'de (1960-1963) David Hockney ve Allen Jones ile çalışma şansı bulmuştur. Çalışmaları Georges Braque, Juan Gris ve Fernand Léger gibi modern sanat ustalarından daha fazla tüketim kültürü barındırmaktadır. Caulfield çalışmaları sıradan günlük nesnelere üzerine çizgilerin aerodinamik kullanımı ve doymuş renkler üzerinedir. Grafik çalışmalarında serigrafî tekniğini tercih eden sanatçı, teknik ile Richard Hamilton ve baskı sanatçısı Chris Prater sayesinde 1964 yılında kullanmaya başlamıştır demek yanlış olmaz. Çalışmalardaki aldatıcı basitlik, sürecin estetik kapasitesi ile örtüşmekteydi (Sanal-3).



Görsel -15. Patrick Caulfield, Serigrafi, 1059 x 918 mm TATE Koleksiyonu

Delacroix'dan Cezanne'a Kübizmin Gris, Braque ve Picasso gibi sanatçıların yürüttüğü Avrupa geleneği hissini işlerinde reddeden sanatçı, son baskısı *Les Femmes d'Alger vues de Derriere* (1999), için Alan Cristea'nın Picasso'nun ünlü çalışmasını neden konu edindiği? sorusuna “*bu resim tarafından hayatım boyunca avlandım, hayaletleri kovmam lazım*” olarak cevap vermiştir (Sanal-3).

Serigrafi tekniği ile basılmış olan çalışma sekiz farklı renk ve baskı yüzeyinden oluşmaktadır. Yoğun yapıyı dokulu kağıt üzerinde, minimal örtüşme ve ağır beyaz yüzey oluşturmaktadır. Serigrafi tekniğinin bir sonucu renkli yüzeylerde düzlükten faydalanan sanatçı, ton yoğunluğunu benzer dokuları kullanarak sağlamıştır. Caulfield'in bu baskısında vurgulamaya çalıştığı kadınların güçlü vücutlarına ve açısal formlarına odaklanarak Picasso'nun resmindeki cesarettir. Figürlerin pembe turuncu ten renklerine karşı mavi gökyüzü yerleştirilerek bir kontrast oluşturulmuştur. Orjinalinin aksine kadın gözünü izleyiciye dikmiyor ve - 1907 yılında ilk ortaya çıktığında Picasso'nun çok tartışmalara sebep olan resmi-yine de meydan okurcasına ayakta tasvir edilmiştir (Sanal-4).

3.6. Paul Thirkell

Aynı zamanda eğitimci de olan Thirkell 1970'li ve 80'li yıllarda Avustralya'da ve 90'lı yıllarda İngiltere'de baskı alanında uzmanlaşmıştır. Birçok farklı baskı tekniğini çalışmalarında kullanan sanatçının baskılarında doğanın ve teknolojinin eşsiz füzyonlarına yer veren zengin kompozisyonlar oluşturmaktadır. Hem erken hem de modern baskı tekniklerinin reprografik güçlerini kullanmaya ilişkin uzmanlığı, genelde dijital aracılı fotomontaj ve manipülasyon teknikleri ile birleştirilen sanatçı baskılarında dillerin geniş bir sözcük dağarcığını kullanmasını sağlamıştır. Sanatçı imgeleri, altında yer alan lirik ve şiirsel nitelikleri ortaya çıkarmak için, bilimsel ve diğer enformografik, basılı illüstrasyon stillerinin sıklıkla sorgulanmayan otoritelerini sorgulamaya çalışmaktadır. Thirkell aynı zamanda fotoseramik görüntüleme ve sanatsal üretim için 3B baskı teknolojilerinin uygulanması da dahil olmak üzere bir dizi büyük, en ileri araştırma projelerine katkılar sağlamıştır. Sanatsal uygulamalarının yanı sıra Paul, basılı görsel kültüre ilişkin uzman bir yorumcu ve yazıları basılı ve çevrimiçi dergi ve kitaplarda yayınlanmıştır (Sanal-5).



Görsel -16. Paul Thirkell Screenprint Housemoving

Güncel olaylardan esinlenen sanatçı, kitle iletişimini görselleştirmeyi amaçlamaktadır. Kültürümüzün çeşitli yönlerini aktaran görsel kodları yorumlamaya, sorgulamaya ve şiirsel olarak yeniden yapılandırmaya çalışmaktadır. Bir sanatçı ve araştırmacı olarak bilginin sunulması, arabuluculuğu ve çoğu zaman medyaya dayalı teknolojilerle, özellikle de basılmış imgelerle ilgili olarak şekillendirilme durumu ile ilgilienmektedir. İşlerinin çoğunda ortak olan tema, Nietzsche'nin “Ebedi Dönüş” fikrine, hem doğada hem de kültürde büyüme ve çürüme döngüsünün keşfi ile ilgilidir. Çalışmalarında, çeşitli görsel unsurları mizah duygusuyla, baskı teknikleri aracıyla birleştirmektedir. Çalışmalarında Kandinsky ve Klee'nin parlayan renk kullanımlarından etkilenen sanatçı Pop Art'ın cesur tonlarına ulaşmaya çalışmıştır (Sanal-6).

3.7. Takashi Murakami

2000 yılında genç Japon sanatçılara öncülük eden sergisini, çağdaş kültürün bağımlılık yapan eğlenceli sığığını överek “Süperdüz (Superflat)” olarak isimlendirmiştir. Murakami çizgi romanlarla, televizyonla ve plastik oyuncaklarla dolu bir dünyada büyümüştür ve sanatında bu kültürel şartlardan yararlanır. Murakami ayrıca sanatçının tanımını eğlence dünyası ve lüks tüketimle birlikte bilinçli bir karmaşaya iter. Murakami'nin çalışmaları Japon sanat tarihinin derin kökleriyle savaş sonrası Japonya'nın tüm dünyada etkili olan animasyonları (anime) ve çizgi romanlarını (manga) harmanlar. Bu durum “yüksek” ve “düşük” arasındaki hiyerarşileri (popüler kültür ve Batının genel olarak “güzel sanatlar” olarak kabul ettiği şey arasındaki özellikle Batılı bir ayırım) daha da karmaşıktır. Ama aynı zamanda neyin gerçek olduğuna dair hızla değişen algıyla da bağlantı kurar, insanların internetin de yardımıyla fantezi dünyalarının içine giderek daha fazla çekilmeleri ve kurgu ve gerçeklik arasındaki farkı görebilmeye—hatta belki de görme isteklerine dair büyüyen yetersizlikleri yeni yüzyılın temel meselelerinden birisidir ve son derece gerçek sonuçları vardır. Murakami'nin bütün projesi sanat yapıtları, ürünler, ticaret protokolleri bu “kurgusal zamanlarda” yaşamının ne anlama geldiğine dair bir araştırmaya aittir. Sanatçılar varoluşumuzun temel ikilemlerini kendi tarihsel anları içinde görmemize yardımcı olurlar ve onların sezgileri, içinden doğdukları insani endişeleri anlamamıza yardımcı olmaları anlamında toplumsal

değere sahiptir. Warhol'un Fabrikası, "Post-endüstriyel" çağa geçişimizi işaretleyen nostaljik bir metaforken, Muarakami'nin imalât işi gerçektir. Sanatçının Kaikai Kiki Co. Ltd.'i, bir uluslararası birleşik pazarlama ve tasarım santralidir. 1996'dan başlayarak (resimlerinin ve heykellerinin yanı sıra) anahtarlıklardan \$5,000'lık el çantalarına tüm tasarımlarının üretimi için kârlı fabrika yöntemlerini kullanmıştır. Ürünlerini dünyanın her yerinde satar; sadece sanat galerilerinde değil, oyuncakçılarda, butiklerde, büyük mağazalarda ve 2007-2008 yılındaki büyük müze retrospektifinde galerilerin ortasına yerleştirilmiş özel bir Louis Vuitton butiğinde; Murakami tasarımı Louis Vuitton çantaları ve aksesuarları satan dükkânın kendisi başlı başına sergilenen bir yapıta dönüşmüştür (Fineberg, 2014: 520-521).



Görsel-17. Virgil Abloh shows us the work in progress of the exhibition with Takashi Murakami



Görsel -18. **Tan Tan Bo Silkscreen by Takashi Murakami**

200'den fazla serigrafi katmanından oluşan Tan Tan Bo zarif bir şekilde üretilmiştir. Murakami'nin ayrıntılarını daha da detaylı bir şekilde görünmesini sağlayan çalışmanın; arka planda bol altın yaprak ile süslenmiş, ışık yüzeyinden yansıdığı için lüks bir parlaklık yaratmaktadır.

3.8. Jan Hendrix

Hollanda'nın Maasbree şehrinde doğan Hendrix, sanatsal özlemlerine karşı çıkan bir çiftlik ailesinde doğdu. 17 yaşında Den Bosch Kraliyet Sanat Akademisine girdi, ancak isyan dolayısıyla sınır dışı edildi. 1968'de Japon sanatçı Shinkichi Tajiri tarafından, o zamanın en radikal okulu olarak kabul edilen Haarlemdeki Atölye' 63 Okulu'na davet edildi. Burada çok disiplinli bir eğitim aldı ve aynı zamanda Weert şehrinde Smeets yayın evinde çalıştı. Jan van Eyck Akademisi'nde profesörleri onu grafik sanatlara odaklanmaya teşvik ettiği. Eserleri sanatçının kitaplarından, baskı çalışmalarından, emaye enstalasyonlardan, kazınmış camdan ve tablolardan mimari projelere kadar uzanmaktadır (Sanal-7).

Manzara ve her şey doğanın bir parçasıdır fikrini çıkış noktası alan sanatçının işleri botanik etkisinde ve devasa görüntünün içinde ayrıntılara boğulmuş haldedir. Teknik yeteneği fikir ve çalışma arasında en kısa yol olarak gören sanatçı 30 yılı aşkın süredir baskı sanatının içindedir. İnce dayanıklı film (Mylar) üzerine yaptığı çizimleri her türlü düz yüzey üzerine cam, kağıt, metal, ahşap üzerine aktarmıştır. Geleneksel baskı yöntemlerinden faydalanan sanatçı el ile yaptığı tasarımları el ile basıyor ancak sergilemede ve kullandığı malzemelerde çağdaş yöntemlere de yer veriyor, kendi laboratuvarında üretilmiş sırları kullandığı Punta Pargque binasında bulunan çalışmasında her parçayı altı kopya halinde hazırlamıştır (Tala, 2009: 49).



Görsel -19. Jan Hendrix, 2006, 250 kristal panel üzeri serigrafi, 260x170 cm her biri, Centro Cultural Bella Epoca- Mexico

3.9. GOCCOPRO 100 Dijital İpek Baskı

2010 yılında tanıtımı yapılan RISO (Japonya) firması tarafından geliştirilen baskı tekniği sanatçılara hızlı ve daha kolay baskı imkanı sağlamaktadır. Etkinlik Koordinatörü Andy Works Serigrafi tekniğinde geleneksel emülsiyonu kullanırken yaşanan zorlukları film oluşturma sürecinin uzun ve zihinsel olarak yorucu olduğu üzerinde durarak açıklamaktadır. GOCCOPRO 100 ise bir devrim niteliği taşımaktadır, işlemleri oldukça hızlandırıp basitleştirmektedir. Teknik ile pozlama işlemi iki dakikaya düşmüştür sanatsal üretime katkıları yadsınamaz ayrıca maliyeti de oldukça düşürmektedir. Kumaş üzerinde örneklerine sıkça rastlanılan teknik ile kişiler kendi imkanları ile üretim yapabilmektedir. Tasarımcı aynı zamanda “WANSAKA (çok fazla)” adlı sanatçı ve tasarımcılar tarafından tasarlanmış için küçük muhtelif ürünler bulunan bir atölye işletmektedir (Sanal-8).



Görsel-20. GOCCOPRO Pozlama Makinesi ve Kullanım Şekli

3.10. Heretic

Spectral Nation, Luke Frost, Jon Rundall ve Therese Vandling işbirliğinden oluşan bir yapıdır. Heretic ise Londra merkezli bir stüdyodur. Spectral Nation, serigrafî sürecine bir keşiftir. Devam eden bir projenin iş akışı, düzensiz baskı deneylerini birleştirilen bir dizi renk ve baskı işlemi etkileşimi halindedir. Görsel algıya odaklanarak, renkler ile retina ve zihni nasıl etkiledikleri arasındaki ilişki araştırmalarından etkilenilmiştir. Bir görüntünün, dijital manipülasyondan analoga kadar farklı süreçlerden geçtiği yolculuğa ve bu yolculuğun basit bileşimler içinde gizli karmaşıklıkları açığa çıkararak, bazen şans eseri kasten, bazen bilinçli olarak ortaya çıkmasına neden olabilmektedir (Sanal-9).



Görsel -21. Chromatecliptix Nine, 2017 Signed and numbered unique screen prints on 250gsm Symbol Tatami paper using 7 colours Series of 6 unique prints 70cm x 100cm

2005 yılında kurulan Heretic, deneysel bir illüstrasyon ve serigrafi stüdyosudur. Yarının simgeselliği, içsel ve dışsal vizyonları, garip mistisizm, gizli, folklor, psychedelia, çılgın kediler ve uzay yaratıkları vb. gibi temalar üzerinde duran Heretic'in eserleri kolajın ve çizim öğelerinin yan yana ve harmanlanmasını içerir. Ekran kalitesini, görsel nitelikleri için üreme kalitesi kadar kullanmaktadır. Heretic stüdyosu, sanat baskıları ve gig-posterlerden geniş kapsamlı projelere, kapak ve 3-D ses kurulumlarına kadar çalışır. Önceki sergilerinde, “girmeye cesaret edenlerin aklını ağartmak” için 8 ft yüksekliğinde ekran baskılı bir drone piramiti üretmiş olan grubun çalışmaları, İstanbul’dan Los Angeles’a kadar birçok şehirde sergilenmiştir (Sanal-10).

Heretic, oldukça ayrıntılı, soyut kolaj tarzı çizimler oluşturmaktadır ancak son birkaç yılda, baskının yaratılmasında kullanılan değişkenlerin sayısını azaltmakla daha fazla ilgilenmeye başladılar. Artık bir üretim aracı olarak serigrafi sürecini

araştırıyor, çalışıyor ve deney yapıyorlar. Kağıt üzerinde mürekkep, geometrik formlar ve renk Heretic'in işlerinin belgin noktasını oluşturmaktadır. Tekniği iyi kullanmaları ise daha kontrollü ve dikkate değer baskılar elde etmelerini sağlamaktadır, ve el baskısı mürekkebinin doğası, görüntülere heyecan verici bir unsur kazandırmaktadır. Her baskı benzersizdir ve sadelikleri karmaşık ve zengindir.

“Spectral Nation” ise devam eden önemli bir çalışma serisidir ve baskılar renk üzerine meditasyonlardır. Çalışmalarında açık gri ile göz sulama neon sarı ile mermerler etkisi, derin bir orman yeşil tarafından yatıştırılan yanan bir gün batımı-turuncu ile gür mor savaşı. Çarpıcı Neon Moonrise çalışmalarında, renk gradyanları birbirleriyle zıtlaşır ve zenginleşir. 170x130 cm büyüklüğündeki baskılar izleyiciyi fiziksel olarak çekmektedir, göz kamaştırıcı bir hipnotiktir. Orijinal baskıları ve yüksek teknik standardı ile Heretic'in yenilikçi çalışması, illüstrasyon, tasarım ve baskı alanlarını bulanıklaştıran parlak Venn şemasının (küme/kesişim) ortası olacaktır (Sanal-11)



Görsel -22. Neon Moonrise Phase 1, 2014, Photo by Heretic

3.11. Shawn Bitters

Bitters, çalışmalarında baskı sanatı, kağıt yapımı ve fotoğraf ile konsept ve içeriği birleştirmiştir. Baskı sanatı ve el yapımı kağıt ile kişisel manzaralardan oluşan kağıt heykeller ve enstelasyonlar düzenleyen sanatçı, yaratıcı sürecin doğal ve edinimsel olduğunun altını çizmektedir. Son işlerinde toprak ile bağlantılı öyküler ve dil kullanmış olan sanatçı bir manzara içinde bilinmeyen çevre formları ortaya çıkarmaktadır. Manzaralar, elementlerin bir araya geldiği, anlaşılabilir ve tanıdık ilişkileri olan zihinsel yapılardır. Sanatçı için yeni ortam oluşumları ise, her zaman bilinmeyen bir korku unsurudur (Akt. Limon, 2018:63)

Sanatçının kaya düşmesi, kaya yığınları ile ilgili heykel ve enstelasyonlarının her biri 26 kâğıt taştan oluşmaktadır ve yüzlerce kez çarpılmış etkisinde çeşitli renk ve boyutlarda bu taşlar alfabenin her harfi için bir tane anlamına gelmektedir. Çalışmalarda kişisel bir dil inşa eden çevre vardır. Vladimir Nabokov'a ait 'Semboller ve İşaretler' isimli kısa hikâyede bir karakter doğanın doğrudan onunla iletişim kurduğuna inanır. Gördüğü her şeyi, örneğin istediği zaman bulutları ya da ağmış dalları düzenleyen bir karakterdir. İnsanoğlunun doğayı okumasının uzun bir geçmişi vardır, kâhinler vasıtasıyla, peygamberler ve bilim adamları...vb. Gerçek çevrenin nasıl işlediğini, nasıl iletişime geçtiğini düşündükten sonra sanatçı doğaya ve insanın haline hayranlık duymuştur ve işlerini bu düşünce ile üretmiştir (Akt. Limon, 2018:64).



Görsel -23. Yes, Yes, Yes, Now, Now, Now

Bitters'in yuvarlanan kağıt heykel formlarındaki kayalar, çarpışmış, sabit bir şekilde izleyiciyi çevreleyen şekildedir. Son derece küçükten inanılmaz derecede küçük olan kaya formları, duvardan çıkmış veya zeminden büyüyerek, organik olarak form alır gibi görünmektedir. Bitters el yapımı, her kağıt paneli, katman pigmentini hamuru, her bir taş parçasının kendi dünyasına dönüştüren benekli lekeleri ve renk alanlarını elde etmesini sağlar. Bazıları ise daha canlı bir paleta sahipken, bazıları ise düşük güçle parlıyor. Doğal dünyanın okunabilirliği düşüncesinin içine gömülmüş olan şey, doğanın bize söylemeye çalıştığı şeyin gerçekte yakalanamamasıdır. Bitters bize kolay bir çıkış vermeyi denemez ya da doğru cevabı formüle edebildiğimizi varsayalım. Anahtar bile olsa, formların sırları vardır ve yoruma karşı dirençli olabilirler. Elbette, gerçek doğal dünya, tanımlama ya da tahmin etme girişimlerimize direndi. Görünüşe göre gelişmiş bilimsel bilgimize rağmen, neredeyse sürekli olarak sürprizle karşılanıyoruz. Bitters, bu gücü ve değişmezliği kucaklayarak, bunalmış veya dengesiz hissetmemize izin verir. Bunu yaparken, kendi doğal dünyayla olan ilişkimizin, her zaman tam olarak belirsiz olduğunu ve her zaman olması gerektiğini fark eder (Sanal-12).

3.12. Big Baboli

Araştırmanın bu kısmında Zeynep Kış ile görüşme yapılmıştır. Kendi ifadesi ile “Big Baboli bundan yaklaşık 16 yıl önce kurduğum bir hayaldi. Müzik ve koleksiyon ilgisi vasıtası ile özellikle Amerika’da oldukça yerleşmiş bir alt kültür olan poster sanatçılığı ile karşılaştığımda, dolaylı olarak serigrafi baskı ile de tanışmış oldum. Lise (Pera Güzel Sanatlar) ve üniversiteyi (Yeditepe Güzel Sanatlar) plastik sanatlar bölümü okuduktan sonra 2011’de Kadıköy’de ufak bir atölye kiraladım. Üniversite lisans eğitimim boyunca zorunlu seçmeli ders olan taş baskı, gravür linol baskı ve serigrafi baskı tekniklerini öğrendim. Özellikle Ferhat Özatar hocamızın serigrafi derslerine ders dışında derse katılım ve hocamızın diğer okullardaki derslerine de yardımcı olarak serigrafi baskı hakkında daha çok deneyim kazanmaya çalıştım. “Atölyeyi ilk açtığımızda daha çok yağlı boya resim üzerine çalışmalar yapıyordum. bir süre çeşitli galerilerde maddi birikim sağlamak üzere çalıştıktan sonra, teknik olarak hiç bir malzemeye sahip olmadığımız atölyemize ilk olarak gravür baskı presi alarak çalışmalarımıza başladık. İlk olarak gravür atölyeleri

ve öğretimi vererek atölyemizi ayakta tutmaya çalıştık, daha sonra 2013 yılında atölyemizi şimdiki Kızıltoprak'taki yerine taşıdığımızda, serigrafi baskı malzemeleri olarak Ferhat hocamızın da destekleri ile daha yeterli bir atölye haline getirdikten sonra başka işlerde çalışmayı bırakarak sadece big baboli de ki çalışmalara yoğunlaştım. Daha çok yerel müzik grupları için konser afişleri yapmaya ve çeşitli sanatçıların edisyon baskı işlerini basmaya başladık. Bebek adımları ile her geçen sene daha doğru ve temiz baskılar almaya başladık. 2013 yılından beri Big Baboli ekibinde çalışmalarımızı Zeynep Kış ve Mehmet Şakir Kış olarak devam ettiriyoruz. 2015 yılında Elif Cincinius ile tanışmamızdan sonra yine aynı isim altında limitli sayıda tasarımları olan bir tshirt markası çıkardık. Poster tasarımlarını yaparken tamamen bağımsız olmaya ve yapılacak olan posterin ithaf edildiği müziğin üzerimizdeki etkisine odaklanarak iş üretmeye özen gösteriyoruz. Çünkü posterin, sanatçının kendini ifade edeceği dokunulmaz bir alan olması önemli, diğer türlü eli kalem tutan ve istenileni uygulayan bir illüstrasyon sanatçısı olmak pek istediğimiz bir durum değil. Tipografi kullanımında da öğretilmiş ve olması gerekenin dışında tamamen göze hoş gelen şekilde kafamıza göre çalışıyoruz. Yapılan posterlerin geleneksel baskı yöntemleri ile basılması üretilen işin satın alınabilir bir sanat ürünü haline getirmesi sebebiyle tercih ediyoruz. Böylece galeriler dışında, herkese hitap edebildiğimiz orijinal ve az sayıda, koleksiyon değeri olan parçalar üretiyoruz. Amaç tabii ki dinleyici kitleye koleksiyonunu yapabileceği, döneme ait bir iş çıkarabilmek. Yapılmış olan işin değerini, zaman ve koleksiyonerler belirleyecektir diye düşünüyoruz. Kendi alanımızda yurtdışında bu işi yapan diğer sanatçılar ile iletişime geçmeye başladık, çeşitli fuarlara katılarak işlerimizi tanıtmaya çalışıyoruz (flatstock gig poster convention). Gücümüz yettiğince ve üretmeye devam ettikçe düzenli olarak katılmaya çalışacağız.”



Görsel -24. Bigbaboli, Midvil, Rötbrains, Slug Salt Lava Konser Posteri, Serigrafi 35x50cm

3.13. TIND

TIND Atina Yunanistan da kurulmuş bir serigrafi atölyesidir. Manolis Angelakis 1981 doğumlu sanatçı, Vakalo Sanat ve Tasarım Okulu'nda okumuştur. Angelakis, özellikle serigrafi baskı alanında çok sayıda malzeme ve yeni ve eski yöntemler kullanmıştır. Bir grafik tasarımcı olarak eğitilmiş olmasına rağmen, tekniğe olan ilgisi ve bilgisi, babasının çırağı olarak çok erken yaşta çalışmaktan kaynaklanıyor. Halen çalışma stüdyosunu babası ile paylaşan Manolis, birçok filmde set tasarımcısı olarak çalışmıştır. Yunan Grafik Tasarımcıları Derneği'nin himayesinde Manolis, baskı sanatçısı olarak/ serigrafi atölyelerinde üretip, bir çok tasarımcı eğitmiştir; ve çalışmaları Yunan Grafik Tasarım Ödülleri kazanmıştır. Halen “Hata Sanattan Üstündür” (Error is Superior to Art) projesi üzerinde çalışmaktadır ve proje kapsamında baskıda oluşan hatalardaki ihtişam ve değeri konusunda toplumun görüş ve farkındalığını arttırmaya çalışmakta hatalarında değer barındırdığı üzerinde durmaktadır (Sanal-13).



Görsel -25. Tind Silkscreen Serigrafi Baskı

TIND, serigrafi sanatını en üst düzey sanatsal mükemmellik seviyesine taşımıştır. Baskı dükkanı ve stüdyo, 70'lerde Chrysanthos Angelakis tarafından kurulmuştur ve bugün oğlu Manolis ile çalışmaktadır. Manolis Angelakis serigrafi baskı tekniğinin uygulanmasında eski ve yeni yöntemlerden esinlenmektedir: altın varak, parıldayan boyalar ile posterler, kaykay platformları, çıkartmalar ve kartvizitler her şeye basılıyor. Yüzyılın başlangıcından itibaren karmaşık kıyamet görüntüleri ve estetik tatlar sıklıkla ayırt edilirken, TIND, sadece zanaatlarını deneyen ve geliştiren ciddi saatlerin sunulmasından doğan çağdaş bir rafine stil sunar. TIND için ipek, yüksek yaratıcı sanatın bir şeklidir (Sanal-14).

Serigrafi teknoloji ile gelişmektedir. Endüstriyel ihtiyaçları desteklemek için hala var ve her zaman olacaktır. Sektörün yeni ve geliştirilmiş araçları ile serigrafi, teknik olarak desteklenmiştir. Örneğin yeni mürekkepler sadece sanat alanına değil, bir çok alanda farklı şekillerde kullanılmaktadır. Bir çok farklı yüzey üzerine ve materyal ile çalışan TIND büyük küçük bir çok baskı üretmektedir.

Modern serigrafi, serigrafi yapan diğer her çağın yanında tek başına duran bir sahnenin doğmasına yol açacak bir teknik olarak nitelendiren tasarımcı bir harekete olarak tekniğin gelecekte belki bu hali ile kalmayacak bile olsa her zaman var olacağı üzerinde durmaktadır (Sanal-15).



Görsel -26. Tind Silkscreen Farklı Yüzeyle Serigrafi Baskı



Görsel -27. Tind Silkscreen Atölye Ortamında Serigrafi Baskı

SONUÇ

Grafik sanatlar içerisinde baskı sanatı yüksek baskı, çukur baskı, serigrafi, taş baskı olarak girmiş ama günümüz teknolojisi ile dijital platformda taşınmıştır. Sayısal olarak çoğaltılma imkânı sağlayan baskı türleri tasarımcıya sanatçıya daha geniş kitlelere ulaşma imkânı sağlamaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen çalışmalar baskı sanatının teknoloji ile birlikte gelişmeye devam ettiğinin ve oldukça farklı şekillerde eserler ortaya çıkabileceğini göstermektedir. Baskı sanatı geleneksel tekniklerine ek olarak gelişimini materyalden kullanılan yüzeye ve sergileme pratiklerine taşımıştır. Bu açıdan bakıldığında grafik alanında baskı sanatı tasarımcılara ve sanatçılara oldukça zengin imkânlar sunmaktadır.

Özgün grafik baskının farklı teknikler ve yüzeylerdeki kullanımlarını ve bunu tarihsel olarak gelişimini, yapılan çalışmaların eserlerin Türkiye’de ortaya çıkışında ve önderlik etmiş; bu alanda farklı arayışlar ile kendilerine özgü çalışmalarıyla farklı tatlar ortaya çıkararak sanatçıların var olduğu görülmüştür.

Serigrafi tekniğinin 1960 sonrası grafik sanatına yansımaları hem geleneksel hem de modern bir biçimde ifade edilmiş ve bu alanda yerel ve ulusal anlamda çalışan baskı sanatçıları, ortaya özgün çalışmalar ve eserler bırakmıştır. Bu bağlamda değişen dünyada teknikler dönemsel olarak farklılıklar gösterse de, aynı zamanda değişmiş ve gelişmiştir.

Araştırma kapsamında Özgün Grafik Baskının geleneksel yöntemlerle serigrafi tekniği ve çalışmaları, baskı sanatına yenilikler katmıştır. Sanatçının kendini sadece geleneksel olarak ifade etme biçimini de zenginleştirmiş ve istenilen kitlelere ifade biçimlerini de değiştirmiştir. Günlük hayatta sıradan olan nesnelere ve mekânlarda yapılan çalışmalar toplum bilincine de katkıda bulunmuştur.

Sonuç olarak baskı grafik alanında üretilen ürünlerin, tasarımların, çalışma ve işlerin yeni yüzeylerde var olmasını sağlayan önemli bir disiplindir, araştırma ve

incelemelere açık bir alandır. Özgün Grafik Baskı tarihsel olarak, içinde barındırdığı ifade yöntemleri açısından diğer sanat tarzlarına göre daha etkili olmuştur.



ÖNERİLER

1960 sonrası serigrafi tekniği ve grafik sanatının o süreçten şimdiki zamana kadar olan gelişimi, serigrafi ve grafik sanatta teknoloji ile gelen yeniliklerle birlikte, tekniğin gelişimini materyal olarak yeniden incelenebilir ve araştırılabilir duruma getirmiştir.

Dönemsel olarak kullanılan materyallerin ikellikten modern zaman materyallerine dönüşümü ve gelişimi de incelenebilir.

Ulusal anlamda serigrafi tekniği ve ortaya çıkarılan sanat eserleri aynı zamanda ticari olarak kullanımları incelenebilir. Serigrafi tekniğiyle basılan eserler önceleri kâğıt iken sonraki dönemlerde endüstriyel yenilikler ile beraber farklı yüzeylere ve materyallere de basıldığı araştırılabilir.

Endüstrielleşmeden sonra hemen hemen bütün sanat alanlarındaki gelişmeler beraberinde teknoloji kullanımı getirmiştir. Grafik sanatlar içerisinde bulunan serigrafi baskı tekniği, teknoloji kullanımında ortaya çıkarılan eserler incelenebilir ve araştırılabilir.

1960 sonrası grafik sanatı ve gelişimi farklı bir örnekleme ele alınabilir. Serigrafi tekniğinin güzel sanatlarda, grafik eğitimindeki yeri ve önemi araştırılabilir. Serigrafi tekniğinin grafik sanatı içerisindeki yeri nicel olarak araştırılabilir.

KAYNAKÇA

- Ambrose, G. ve Harris, P. (2012). *Görsel Baskı Öncesi Hazırlık ve Üretim Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2014). *Grafik Tasarımda Baskı ve Sonlandırma*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitapevi.
- Bacaksız, E. (2009). *Özgün Baskı Tekniklerinin İncelenmesi*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bilginer, O. (2014). Serigrafinin Tarihçesi ve Türkiye’de Serigrafinin Sanatı, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi*, S.31, ss.13-28.
- Brunner, F. (2001). *Gravürün El Kitabı* (Çev. Feyzan Yaman). İstanbul: Yeni Basım Matbaacılık.
- Coldwell, P. (2010). *Printmaking A Contemporary Perspective*. London; Black Dog Publishing Limited.
- Çakıroğlu, L. (2015). *Özgün Baskı Ve Tekstil Uygulamaları*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil Ve Moda Tasarımı Programı, Üksek Lisans Tezi, İstanbul
- Çelik, H. (2000). *Gravür Sanatı*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Erdem, B. (2017). *Matbaacılık ve Basım Süreci*, İstanbul: Cinius Yayınları.
- Esmer, H. (2011). *Türkiye’de Baskı Resme Bakmak*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi Tesisleri.
- Finerberg, J. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri* (Ed. Arif Ziya Tunç). İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Gilmour, P. (1979) *Understanding Prints: A Contemporary Guide*. London: Waddington Galleries Limited.
- Grabowski, B. ve Fick, B. (2017). *Baskıresim Kapsamlı Materyaller ve Teknikler Rehberi*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

- Kara, D. (1989). *Serigrafi Baskı Resim*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kıran, H. (2010). *Ağaç Baskı Sanatı*. Ankara: Bellek Yayınları.
- Kıran, H. (2016). *Çağdaş Baskı Sanatına Genel Bir Bakış*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, S.10, ss. 54-78.
- Limon, B. (2011). *Çağdaş Özgün Baskı Resim Sanatında Politik Söylemler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya
- Limon, B. (2018). *Çağdaş Baskı Sanatı ve Enstelasyon*. Elsander 1.Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bildiriler Kitabı Cilt 2,16-18 Ekim 2018, Aralık 2018 s:58-67.
- Pekmezci, H. (2001). *Serigrafi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Ders Kitapları Dizisi.
- Polat, A. A. (2013). *Reklam Grafiği Üretim Teknikleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Sarı, E. (2016). *Kitap Sanatı ve Okuma Üzerine*. Antalya: Net Medya Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar / Tarih - Tasarım – Teknoloji*. Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık.
- Ülüş, E. (2010). Atilla Atar'ın Taşbaskı (Litografi) Uygulamaları Ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Zencirci, D. E. (2013). *Özgün Baskıresim Sanatı Tarihsel Gelişim ve Teknik*. İzmir: Tükelmat.

SANAL KAYNAKÇA

Sanal-1. <https://lamodern.com/2015/02/just-in-andy-warhols-campbells-soup-i-portfolio-of-10-silkscreens/>, Erişim Tarihi: 03/04/2018

Sanal-2.

https://www.moma.org/collection/works/65784?artist_id=3542&locale=en&page=1&sov_referrer=artist, Erişim Tarihi: 03/06/2018

Sanal-3. <https://www.alancristea.com/artists/49-patrick-caulfield/>, Erişim Tarihi: 11/04/2018

Sanal-4. <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/03/from-green-box-to-typo-topography- Duchamp-and-Hamiltons-dialogue-in-print>, Erişim Tarihi: 03/12/2017

Sanal-5. <http://www.paulthirkell.com/biography/>, Erişim Tarihi: 03/08/2018

Sanal-6. <https://rwa.org.uk/artists/dr-paul-thirkell>, Erişim Tarihi: 09/04/2018

Sanal-7. https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Hendrix, Erişim Tarihi: 06/11/2018

Sanal-8.

<https://www.riso.co.jp/english/product/goccopro/jirei/archive/andyworks.pdf>, Erişim Tarihi: 12/10/2018

Sanal-9. <http://www.hereticheretic.co.uk/spectral-nation/prints/chromatecliptix-nine>, Erişim Tarihi: 08/05/2018

Sanal-10. <https://www.peopleofprint.com/general/heretic-spectral-nation/>, Erişim Tarihi: 03/07/2018

Sanal-11. <http://www.illustratorsillustrated.com/studio-visit-heretic/>, Erişim Tarihi: 15/10/2018

Sanal-12. <https://www.artslant.com/ny/events/show/233612-yes-yes-yes-now-now-now>, Erişim Tarihi: 03/04/2018

Sanal-13. <https://www.xpatathens.com/what-s-on/events-in-athens/art/item/2575-tind-silkscreen-the-basics-to-grow-from-that>, Erişim Tarihi: 31/12/2018

Sanal-14. <http://www.graphicart-news.com/the-art-of-silk-screen-printing/#.XA-ni9szaUk>, Erişim Tarihi: 13/02/2018

Sanal-15. <https://www.doubledodo.com/tind-silkscreen-he-swallows-inks-and-spits-prints/>, Erişim Tarihi: 03/09/2018

GÖRSELLER KAYNAKÇASI

Görsel-1: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ksilografi> 02.04.2018

Görsel-2: https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Bewick 2.04.2018

Görsel-3: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-31.273> 02.04.2018.

Görsel-4: https://www.kollerauktionen.ch/en/322157-0003-----5038-picasso_-pablo-la-pique-casse-5038_143341.html 03.04.2018

Görsel-5: https://en.wikipedia.org/wiki/Urs_Graf

Görsel-6: https://en.wikipedia.org/wiki/Jules_Ch%C3%A9ret

Görsel-7: <https://www.ewbankauctions.co.uk/>

Görsel-8: <https://www.rct.uk/collection/903946/the-head-of-an-oriental>

Görsel-9: <http://www.artfronts.com/recommendations/132-tab/246-istvanhorkay>

Görsel-10: <http://www.dirkhagnerstudio.com/LSLuft.html>

Görsel-11: <https://hamiltonselway.com/andy-warhols-silk-screening-process/>

Görsel-12: <https://lamodern.com/2015/02/just-in-andy-warhols-campbells-soup-i-portfolio-of-10-silkscreens/>

Görsel-13:

https://www.moma.org/collection/works/65784?artist_id=3542&locale=en&page=1&sov_referrer=artist

Görsel- 14: Fineberg, Jonathan (2014). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri (Ed. Arif Ziya Tunç). İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.

Görsel-15: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/caulfield-les-demoiselles-davignon-vues-de-derriere-p78309>

Görsel-16: <http://www.paulthirkell.com/wp-content/uploads/HOUSEMOVING-tif.jpg>

Görsel-17:<https://www.nssmag.com/en/fashion/13798/virgil-abloh-shows-us-the-work-in-progress-of-the-exhibition-with-takashi-murakami>

Görsel-18:<https://www.kumicontemporary.com/blog/tag/takashi-murakami-silkscreen/>

Görsel- 19: Tala, Alex (2010). Installations and Experimental Printmaking, London: A&C Black.

Görsel-20:

[www.facebook.com.GocoproUk](https://www.facebook.com/GocoproUk/photos/a.577224372310436/1877459492286911/?type=3&theater) photos a.577224372310436 1877459492286911 type=3&theater.

Görsel-21:<http://www.hereticheretic.co.uk/spectral-nation/prints/chromatecliptix-nine>

Görsel-22: <http://www.illustratorsillustrated.com/studio-visit-heretic/>

Görsel-23: <https://www.newamericanpaintings.com/artists/shawn-bitters>

Görsel-24:https://i1.wp.com/www.rock-vault.com/wp-content/uploads/2017/11/FB_IMG_1509973729552.jpg?resize=212%2C300

Görsel-25:<http://www.graphicart-news.com/the-art-of-silk-screen-printing/#.XA-ni9szaUk>

Görsel-26:<http://www.graphicart-news.com/the-art-of-silk-screen-printing/#.XA-ni9szaUk>

Görsel-27:<http://www.graphicart-news.com/the-art-of-silk-screen-printing/#.XA-ni9szaUk>



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Özgeçmiş	Mustafa BAYRAM
Adı Soyadı:	
Doğum Yeri:	Mersin
Doğum Tarihi:	13.02.1991
Medeni Durumu:	Bekar
Öğrenim Durumu	
Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Durmuş Ali Toksoy İlk Öğretim Okulu
Ortaöğretim:	Durmuş Ali Toksoy İlk Öğretim Okulu
Lise:	Mersin Toroslar Lisesi
Lisans.	Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anabilim Dalı
Becerileri:	Grafik Tasarım, Fotoğrafçılık, Özgün Baskı, İllüstrasyon
İlgi Alanları:	Grafik Tasarım, İllüstrasyon, Serigrafi.
Halen Yaptığı İş:	Grafik Tasarım.
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	Zeplin Creative Workshop- Art Director Post Ajans-Grafik Tasarımcı PRA Reklam Ajansı- Grafik Tasarımcı Layer Branding- Grafik Tasarımcı Ev Dizayn Dergisi- Tasarımcı Wit Ad Agency- Grafik Tasarımcı
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	Doç. Dr. Birsen Limon
Tel:	0532 159 81 33
E-mail:	mustafabayramgrfk@gmail.com
Adres:	Bosna Hersek Mah. İlyas Sok. A3 No: 23 Selçuklu/Konya