



ÇAĞDAŞ BASKİRESİM VE TÜKETİM SORUNSAĞI

Yüksek Lisans Tezi

Burcu DİPDEMİR GÜÇLÜ

Eskişehir 2021

ÇAĞDAŞ BASKİRESİM VE TÜKETİM SORUNSAI

Burcu DİPDEMİR GÜÇLÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Baskı Sanatları Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Dr. Saime HAKAN DÖNMEZER**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Nisan 2021**

ÖZET

ÇAĞDAŞ BASKİRESİM VE TÜKETİM SORUNSALI

Burcu DİPDEMİR GÜÇLÜ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Nisan 2021

Danışman: Prof. Dr. Saime HAKAN DÖNMEZER

Bu tez de öncelikle, tüketim kavramı ele alınmış, bu kavramın insan hayatında ki rolünü belirleyen bazı oluşumlar üzerinden geçilmiştir. Tüketimi destekleyen unsurları anlamak ve daha sonrasında ise, öncelikle sanat ve sanatın içinde önemli bir disiplin olarak yer alan Çağdaş baskıresmi, tüketim ile çatışan ya da uzlaşan yanlarının bulunması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda sanatçı, sanat eleştirmeleri, felsefeciler gibi sanat tarihinde önemli kişilerin görüşlerine yer verilmiş ve bu görüşler doğrultusunda bir yön çizilmiştir. Günümüzün teknolojik gelişimiyle birlikte, hayatlarımızın dijitale doğru kaydığı bu dönemde, Çağdaş Baskının, dijital baskı yöntemiyle artan üretim hızı ve buna bağlı olarak artan tüketim ele alınmış olup, sanatta önemli bir yeri olan 'Biriciklik' kavramının, Çağdaş baskıresim de ki yerini bulmak, aynı zaman da ise tüketimin bu disiplin üzerinde ki etkilerinin bulunması amaçlanmıştır. Tüm araştırma sonucunda ise durum bizlere göstermiştir ki, sanatın çoğaltılabilir olması bazı durumlarda bir kirlilik yaratırken, çağdaş baskıresim söz konusu olduğunda farklılık göstermiştir. Bu farklılığı yaratanın ise, üretim şeklinin olduğu düşünülmüştür. Tüketim hayatımızın gerçeği ve sanat da bu gerçeğin merkezinde yer alan bir oluşumdur demek yanlış olmayacaktır. Her durumda var olan kirlilik bizler ayıştırdığımız da güzelliklerini ortaya çıkarır ve dolayısıyla sanat da ayıştırıldığında, biz insanlara her zaman olduğu gibi güzelliklerini sunmaya ve yol göstermeye devam edeceği düşüncesine varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Tüketim, Çağdaş baskıresim, Dijital, Disiplinlerarasılık

ABSTRACT
CONTEMPORARY PRINTMAKING AND
CONSUMPTION ISSUE

Burcu DİPDEMİR GÜÇLÜ

Department of Printmaking

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, April 2020

Advisor: Prof. Dr. Saime HAKAN DÖNMEZER

First of all in this thesis, the term of consumption has been discussed and some formations that determine the role of the term in human life have been passed over. It is aimed to understand the factors that support consumption and then to find aspects of art and contemporary printmaking, which is an important discipline in art, that conflict or compromise with consumption. In this sense, the views of important people in the history of art such as artists, art critics, philosophers were included and a direction has been drawn to act on this views. In this period which our lives have shifted towards digital with today's technological development, the increasing production speed of Contemporary Printing with digital printing method and consumption accordingly have been handled, and to locate of the term of 'Uniqueness', which has an important place in art, in contemporary printmaking, at the same time it is aimed to provide the effects of consumption on this term. As a result of all the research, the situation has shown us that the reproducibility of art creates a pollution in some cases, differs when it comes to contemporary printmaking. It is thought that it is the type of production that creates this difference. It wouldn't be wrong to say that consumption is the reality of our life and art is a formation that is at the center of this reality. The pollution that exists in every situation reveals its beauty when we separate it and therefore it thought that it will continue to offer us people its beauty and guide it as always when art is also separated.

Keywords: Consumption, Printmaking, Digital, Interdisciplinarity

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans sürecimde, her olumsuzluğumu olumluya çeviren, pozitif enerjisiyle her daim bakışımı değiştiren, gerek özverisi, gerek tüm süreçte gösterdiği sabır için, çok değerli danışmanım, Prof. Dr Saime Hakan Dönmezer'e, bana sağladığı kaynak desteğiyle yoluma ışık tutan, önerilerini benden esirgemeyen sevgili hocam Prof. Hayri Esmer'e, bu süreçte bana büyük destek olan çok kıymetli aile bireylerime ve bu sürecime sabır gösteren canım oğlum Mert Güçlü'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



Burcu Dipdemir Güçlü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Burcu Dipdemir Güçlü

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜKETİM SORUNSALI.....	3
1.1. Tüketim Nedir?	3
1.2. Tüketim ve Popüler Kültür	6
1.3. Tüketim ve Kitle İletişim Araçları (Medya)	8

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE BASKİRESİM	11
2.1. Baskiresim Sanatına Genel Bir Bakış	11
2.1.1. Sanatta biriciklik kavramı ve seri üretim karşılığında baskiresim	17
2.2. Baskiresmin Tüketimi, Yaygınlaşması ve Pazarlanması.....	19
2.3. Baskiresmin Çoğulcu Yapısı ve Tüketim İlişkisi	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ BASKİRESİM	28
3.1. Çağdaş Baskiresim ve Disiplinlerarasılık	28
3.2. Teknolojinin Çağdaş Baskiresme Yansımaları, Yenilikçi Teknikler ve Uygulamalar	39

SONUÇ	56
KAYNAKÇA.....	59
ÖZGEÇMİŞ	



GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1. Albert Dürer, ‘‘Erasmus’un Portresi’’, 1526, Gravür, 24,8 x 19,1 cm	12
Görsel 2.2. Rembrant, ‘‘Hundred-Guilder Piece’’, 1869, Gravür, 38 x 28 cm	13
Görsel 2.3. Picasso, ‘‘Figure Composee I’’, Litografi, 25.25x20 inç	14
Görsel 2.4. Andy Warhol, ‘‘Altın Marilyn Monroe’’, 1967, Screenprint, 36 x 36 cm	15
Görsel 2.5. Robert Rauschenberg, ‘‘Poise’’, 1991, Litografi, 104.1x29.50 cm	16
Görsel 2.6. David Sandlin, ‘‘Bill Grimm’in Rüya Kentteki Gelişimi’’, 1995, Kağıt Üzerine elek baskı, 55.8x38.1 cm	21
Görsel 2.7. Damien Hirst, ‘‘Beck’s bira şirketi için tasarlanan etiketler’’, serigrafi Baskı, 2005	22
Görsel 2.8. Richard Hall, ‘‘Halk İçin Baskılar’’,1937, Elekbaskı, 55.9x35.6 cm	23
Görsel 2.9. Devrim Erbil, ‘‘İstanbul Haydarpaşa’’, 2013, Serigrafi, 57x50 cm	26
Görsel 3.1. Anish Kapoor, ‘‘Başlıksız 10’’, 1991, Renkli ağaçbaskı, 69,9 x 59,7 cm	30
Görsel 3.2. Kiki Smith, ‘‘My Blue Lake’’, 1995, Fotogravür, Litografi, 43-1/2 x 54-3/4 inç	31
Görsel 3.3. Juli Haas, ‘‘Mother’’, 2005, Kurukazıma ve elle renklendirme, 45 x 34,9 cm	32
Görsel 3.4. Ghada Amer, ‘‘The Cowboy’’, 2002, Elle boyama ile elekbaskı, 73 x 57,1 cm	33
Görsel 3.5. Eduardo Luigi Paolozzi, ‘‘Meet The People’’, 1972, Litografi, serigrafi ve kolaj, 35 x 26 cm	34
Görsel 3.6. Georgia Deal, ‘‘İple Bağlı (Tethered)’’, 2007, Karışık teknik (elekbaskı, kağıt hamuru ve bal mumu transferi), 30,4 x 101,6 cm	35
Görsel 3.7. Willie Cole, ‘‘Sıcak Bedenler’’, Willie Cole tarafından kağıtta kavruldu	36
Görsel 3.8. Lisa Bulawsky, ‘‘NP-C007_newsprint9’’, 2016, Taranmış gazete kağıdı arka sayfasından yapılan mürekkep püskürtmeli baskı üzerine el ile basılmış kolaj, 81,3 x 111,1 cm	37
Görsel 3.9. Chuck Close ‘‘Marta, Parmak İzi’’,1986, ipek kolaj üzerine fotoğraf gravürü, 46 x 36-5/ 8 inç	38

Görsel 3.10. Kiki Smith, “All Souls”, 1988, Otuz altı ekli el yapımı Tay kağıdı üzerine serigrafi, 181 x 460 cm	40
Görsel 3.11. Campbell Laird, “Başlıksız No.3”, Bambu kağıdına inkjet baskı, 44 x 36 cm	42
Görsel 3.12. Michael Kruger, “Köpekbalığı Şabat (Shark Sabbath)”, 2005, “Full Metal Günlükleri” serisi, Arşivlik inkjet ve litografi, 18 x 14 cm	43
Görsel 3.13. Kelley Walker, “Black Star Press”, 2006, tuval üzerine dijital ve serigrafi baskı, 213,4 x 264,2 cm	44
Görsel 3.14. Josephine Ganter, “Set 8”, 2007, Çelik kalıp üzerinde foto indirme, 122,5 x 83,3 cm	45
Görsel 3.15. John Baldessari, “W Magazine Project”, 2007, Akrilik boya ile üç boyutlu dijital baskı, 109,9 x 132 cm	46
Görsel 3.16. Alicia Candiani, “Masum (Blamess)”, Kıtalar serisinden, 2007, Pencere camları üzerine monte edilmiş mikro-perfore film üzerine sayısal baskı, 123 x 170 cm	47
Görsel 3.17. Thomas Kilpper, “Miras Siyaseti ve Siyasetin Mirası” 2019, yerleştirme görüntüsü, Edinburg	49
Görsel 3.18. Regina Silveira, “Intro 2 (Irruptor Serisi)”, 2019, Dijital görüntü, vinil kesilmiş, değişken boyutlu, kurulum görünümü yürüyüş duvarları	50
Görsel 3.19. Phyllis McGibbon, “Veronica’nın Damgası; Dürer’den Sonra”, 2005, Elekbaskı ve perdelik kumaş üzerine karışık teknik, 2,5 x 2 m	51
Görsel 3.20. Swoon, “Dantelci Allison (Allison the lace Maker), Berlin, 2015, Elle boyama ve oyma ile linolbaskı, yaklaşık olarak doğal büyüklükte	52
Görsel 3.21. Joanne Walker, “Parçaçıklar”, 2012, Baskı yerleştirme	53
Görsel 3.22. Christoph Loos, “Zeit aus den Fugen(IV)”, 1995, Baskı bloklu kavak levha üzerine gravür	54

GİRİŞ

Tüketim kavramının insan hayatının merkezini temsil ettiği günümüzde, ne tür bir ilerlemeden geçtiği, süreç içerisinde artan tüketim oranını etkileyen kavramların tüketim ile birlikte değerlendirileceği çalışmada, aynı zamanda 20. Yüzyılla birlikte değişime uğramaya başlayan sanat ortamında, baskıresmin ne şekilde konumlandığı, nasıl yaygınlaştığı ve tüketimle ilişkisi irdelenecek olup, ilerleyen süreçte ise gerek değişen bakış açıları gerek ise günümüz dijital ortamıyla ortaya çıkan yenilikçi tekniklerin neler olduğu sanatçı uygulamaları üzerinden araştırılacaktır.

Araştırma problemi; sanatın tüketimle iç içe geçmeye başladığı 20. Yüzyılla birlikte, gelişen süreçte teknolojinin de gösterdiği büyüme ivmesinde ki artış neticesinde çoğalan olanaklarla, sanat üretimi hızlanmış, kopyalar artmış ve bu yönleriyle sanat daha çok tartışılan bir mecra olmaya başlamıştır. Baskıresmin çoğaltılabilir olmasının dezavantajmış gibi görünmesi, bu durumun özgünlüğünün sorgulandığı ortamların yaratılmasına ve konuyla alakalı olumsuz bakış açılarına neden olmuştur. Bunun yanı sıra ise hakkında ki bilgi eksikliği sebebiyle bilinir olmasında ki sürecin uzaması gibi birçok durum, bu sanat dalının aksi olduğunun anlaşılmasını geciktirmiştir.

Araştırmanın amacı; Tüketim nedir? Popüler kültür ve medyayla tüketim nasıl bir ilişki içindedir? Baskıresmin tarihsel süreçte ne yönde evirildiği ve 20. Yüzyılın sanat ortamında yaşanan radikal değişimlerin yansımaları ve aynı zamanda tüketim nesnesinin sanat nesnesine dönüşümü gibi durumlar baskıresim sanatı içerisinde nasıl konumlanmıştır? Sanatta biriciklik kavramı ve baskıresmin teknik özelliği çoğaltım, bir çelişki midir? Sanatın lüks bir tüketim aracı olarak görüldüğü ortamda baskıresmin duruşu ve sanat alıcısı ile ilişkisi nasıl olmaktadır? Baskıresmin deneysellüğünün arttığı günümüz de disiplinlerarası sanat ortamında ki konumu ve sanatçılar ile arasında ki ilişki nasıldır? Dijital çağın ortaya çıkmasına olanak sağladığı birçok teknik, baskıresim sanatında ne tür yenilikçi tekniklerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır? Sorularına yanıt aramaktır.

Araştırmanın önemi; Tüketim, baskıresim ve dijital ortam; bu üç kavram içerikleri hakkında yeterli bilgiye sahip olunmadığında olumsuz pek çok çağrışıma sebebiyet verebilmektedir. Bu tez de ise, bu üç kavramın birbirleri arasında bağ kurularak incelenecek ve olumlu yanlarını ön plana çıkarmayı hedefleyerek, daha pozitif bir bakış açısı sunulmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın sınırlılıkları; bu çalışmada kavramların tarihsel süreçlerine değinilerek, sürecin anlaşılması sağlanacak olup, baskıresim sanatının 20. Yüzyıl sanat ortamın da Pop Art’la değişimin başladığı süreç, 21. Yüzyılın teknolojik gelişmelerinin baskıresmin teknikleri üzerinde etkisinin, sanatçı uygulamaları ile aktarılmaya çalışılarak sınırlandırılacaktır. Eserlerine yer verilen sanatçılar, baskıresim sanatının tarihsel sürecini örneklendirmek, kullanım alanlarında ki değişimleri vurgulamak ve değişen teknik yapısını incelemek düşüncesi esas alınarak seçileceklerdir.

Araştırmanın yöntemi; 20. Yüzyılla birlikte sanatın ve baskıresmin uğradığı değişimin günümüze yaklaşan süreçte, dijital ortam kullanımlarının artmasıyla, baskıresim tekniklerinde de önemli değişikliklerin yaşandığı görülmektedir. Dolayısıyla da yaşanan bu değişikliklerin gözlemlenebilmesi açısından, sanatçı uygulamalarından yararlanılarak gerek teknik açıdan gerek kullanım alanlarında ki değişimlerin, sanatçı uygulamaları üzerinden anlaşılması amaçlanmaktadır. Çalışma da kavram açıklamalarında ya da içeriklerinde sanatçıların, eleştirmenlerin ve felsefecilerin, daha önce yayınlanmış, makaleleri, denemeleri ya da röportaj içeriklerinden faydalanılarak ve yine konu ile bağlantılı literatür taraması yapılacak ve bu doğrultuda kitaplar, dergiler ve internet kaynakları incelenerek bulgular elde edilip ve sonuca ulaşılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜKETİM SORUNSAĞI

1.1. Tüketim Nedir?

Tüketim kavramı, sanayi devrimiyle iyiden iyiye insan hayatında varlığını göstermeye başlamış, zaman içinde oldukça farklı şekillerde değişimlere uğramış ve günümüze kadar gelmiştir. Tüketim kelimesini en basit haliyle, “üretilen ve yapılan şeylerin kullanılıp harcanması” (<http://1>) olarak açıklanabilir. Bunun yanı sıra tüketim kavramı 1980’lere kadar sadece iktisat biliminin ilgilendiğı bir konuyken, bu tarihten sonra psikoloji ve felsefe gibi disiplinler tarafından da ele alınmaya başlanmıştır (Duman, 2018, s. 65).

Toplumun içinde yaşadığı hayat biçiminin tümü, insanların yaşam koşullarının uyumlarının toplamı, sosyal süreçlerle öğrenilen uygulama ve inançların, maddi ve manevi öğelerin birliğı, gibi açıklamalar kültür tanımlamasında kullanılmıştır (Güvenç, 2010, s. 99). Tüketim kavramı ise bazı düşünürler tarafından kültür üzerinden açıklanmıştır. Tüketimi anlamlandırmaya çalışan düşünürler arasında Douglas ve Işherwood konuya yaklaşımlarını şu şekilde açıklamışlardır: “Belli bir kültürde yetişen insanlar, bu kültürün kendi hayatları süresince değiştiğini görürler: Yeni kelimeler, yeni fikirler, yeni tarzlar. Kültür evrilir ve insanlar değişimde rol oynar. Tüketim tam da kültürün kavgasının verildiğı ve biçimlendiğı yerdir” (Douglas & Işherwod, 1999, s. 73). Bu iki kavramın birleşimi ise insan hayatında önemli bir pay sahibi olarak karşımıza çıkmaktadır.

19. yüzyılın ortalarına denk gelen dönemde, üretimin el tezgahlarından, fabrikalara geçişine bağılı olarak, tüketimde de bazı önemli değişikliklerin yaşanmasına sebep olmuştur. Üretimin, fabrikalara geçişiyle hızlanması, hem ürün çeşidi olarak hemde miktar olarak büyük bir artışa sebep olmuştur. 19. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğindeyse yoğun üretimin tetiklediğı tüketim halk kitlelerine doğru yayılmaya başlamıştır (Hatipler, 2017, s. 39-40). Ticaret hacmi genişledikçe ve fazla miktarlarda mal üretiminin başlamasıyla ağırlıklı yeni bir toplumsal yaşam biçimi kendini göstermeye başlamıştır (Duman, 2018, s. 65). Tüketim, toplumsal yaşama etki etmeye başlayarak aslında bir nevi de tüketim toplumlarının oluştuğunu bizlere göstermiştir. Bu konuda Bauman’ın kuramı şu şekildedir;

“Toplumumuz bir tüketim toplumdur. O halde bir tüketim toplumundan söz ettiğimizde aklımızda o toplumun bütün üyelerinin bir şeyler tükettikleri gibi sıradan bir tespitten öte şeyler vardır ki o da şudur: Nasıl Atalarımızın toplumu, kuruluş aşamasındaki modern toplum, endüstriyel çağın toplumu, bir “üreticiler toplumu” idiyse, aynı derin ve temel anlamda bizim toplumumuz da bir “tüketim toplumu” dur. (Bauman, 2006, s. 92).

Yukarıda da bahsedildiği üzere toplumumuz gelişen dünya içinde değişimlere uğrayarak üretici toplum adından sıyrılmaya başlamış ve kendine yeni bir yol çizerek tüketici bir toplum adını almaya başlamıştır. Tüketim kavramının değişim sürecine eşlik eden bir başka durum ise postmodernizm süreci olmuştur. 20. Yüzyılın ortalarından günümüze kadar geçen süreçte, postmodernizm ile ilgili yapılan tanımlamalarda bir uzlaşma sağlanamadığı bilinmektedir. Ancak, postmodernizmin küreselleşme, tüketim, devlet kademelerinde merkezîyetçi anlayışın değişmesi, bilginin metalaşması, yaşam tarzında yaşanan deformasyon gibi durumları karşılıyor olduğu kabul edilmektedir (Kırılmaz & Ayparçası, 2016, s. 41). “Postmodernizmde tüketimin başat unsurları; sahip olunan araçların, fiziksel ihtiyaçları karşılamaktan daha çok bir statü belirleyici, prestij yansıtıcı olmasıdır. Bu şekilde yapılan tüketimle bireyler, insanların gözünde daha değerli olduklarını düşünmektedirler” (Hatipler, 2017, s. 45). O zaman diyebilir miyiz ki, biz insanlar yaşamak için mi tüketiyoruz, yoksa tüketmek için mi yaşıyoruz? (Bauman, 2006, s. 93). Bauman’ın sorduğu bu soruya bir soru daha eklemek gerekirse; biz insanlar neden tüketiyoruz? kimileri bu soruya ihtiyaç diyebilir, kimileri mutlu olmak için, kimileriye yukarıda da bahsi geçen bir statü belirleyicisi olması yönündeki düşünceyi ortaya atabilir. Statü ile ilgili Thorstein Veblen’in, “kısıktarıcı tüketim” adını verdiği kuramında Veblen şu şekilde bir görüş bildirmiştir:

“Barışçı kültür evresindeki insanların birbirlerini değerlendirme biçimleri, birbirlerinin çalışma güçlerine ve etkinlikte bulunma isteğine göre biçimlenmekteydi. Bu nedenle, tarihin en eski zamanlarından beri, gözle görülen başarı en etkin başarı biçimiydi. Yağmacılık ve talan dönemine geçilmesiyle birlikte, insanların değerlendirilmesinde ki ölçüt, yerini sömürüye bırakırken, gözle görülen başarı da yerini ganimete bırakmıştır. Barışçı toplumdan talancı topluma geçiş, varlığını sürdürebilmesi için insanın gereken araçları ve gereçleri geliştirebilmesiyle mümkün olmuştur. Toplumda saygı görmek için insanın saldırgan bir kişiliğe sahip olması gereken bu yeni toplum yaşamında, çalışan ya da üreten saygı görmemeye, sömüren ve talancı olan, savaşı, yenen, öldürense üstün sayılmaya başlanmıştır. Savaşanın, yenenin kazandığı ganimet ve mülkiyet, bu kişinin hem yeteneğinin ve gücünün hem de toplumun diğer üyeleri arasında üstünlüğünün kanıtı olarak değerlendirilmiştir” (Aydoğan, 2005, s. 28).

Veblen'in bu kuramı göz önünde bulundurularak yukarıdaki sorunun cevabı verilecek olursa; ihtiyaç için tüketim yani yaşamak için tüketim belli bir kesimce halen devam etmekte; ama büyük çoğunluk, ihtiyaçtan öte bir zevk, bir eğlence ya da toplum içinde kazanacakları statü için tüketime yönelmektedir. Tüketimde ihtiyaç kelimesi aslında o kadar masum da değildir, çünkü ihtiyaç olarak adlandırılan birçok şeyin, aslında o hissin yaratılma çabasından ötesi olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Gerek medya gerek reklamlar, sosyal medya, internet gibi kitlelere ulaşan iletişim araçlarının bu hissi yaratmada en önemli rolü oynadıkları yadsınamaz bir gerçek olarak kabul edilebilir. Bunun yanında tüketiciyi kendine çekmek isteyen üreticinin toplum üzerindeki etkilerini arttırmak için kullandıkları yöntemlerden birini de Bauman şu şekilde açıklar:

“Tüketme kapasitelerini arttırmak için, tüketicilere hiçbir zaman soluklanma fırsatı tanınmamalıdır. Onların dur durak bilmeksizin uyanık ve teyakkuz halinde tutulmaları, daima yeni ayartmalara maruz bırakılmaları ve böylelikle asla yatışmayan bir heyecanlılık halinde ve de aslında, sürekli bir kuşku ve memnuniyetsizlik halinde kalmaları gerekir. Dikkatlerini başka yöne çeken yemlerin, bir yandan bu memnuniyetsizlikten kurtulma yolu vaat ederken, kuşkuyu da onaylaması gerekir: “Her şeyi gördüğünü mü sandın? Daha hiçbir şey görmedin!” (Bauman, 2006, s. 96)

İnsanların bu kuşku içini kemirirken, ardından gelecek olanı da merak eder ve orada da aslında bir nevi takip başlar, kısacası tüketime olan istek hep tazedir ve hep de öyle kalmalıdır. Belki burada bahsedilmesi gereken bir kavram da kitle kültürüdür. Buna neden gerek olduğu fikri ise kitle kültürü eleştirmenleri tarafından şöyle açıklanmıştır ve Bauman'ın yukarıdaki alıntısında bahsettiği kitleler ile de benzerlik göstermektedir.

“Kitle kültürü eleştirmenleri, kitle kültürünün insanlardan daha iyi işler için kullanılabilecek enerjiyi aldığı, onlarda pasiflik ve vurdumduymazlık yarattığı için zararlı olduğunu söylemektedir. Bu teoriye göre birey, aidiyet duygusunu yitirerek topluluğun içinde kaybolmayı tercih eder. Bunun sonucunda toplumun değer yargıları ve davranış kalıpları bireyde görülmeye başlanır” (Özdemirci, 2017, s. 124).

Kısacası tüketim işin içine giriyorsa, tüketici psikolojik açıdan her türlü detay düşünülerek, mantığın dışında bir serap yaratılarak, onun içinde yaşamaya itildiği görülebilmektedir. Bu bağlam da burada açıklanması gereken ise, tüketici için yaratılan bu serabı yaratan etmenler olmalıdır.

1.2. Tüketim ve Popüler Kültür

Popüler kültür; insan aklında bazı çağrışımlara sebep olsa da aslında günümüz de hala net bir açıklama ile ifade edilemeyen ve birçok farklı yaklaşımları içinde barındıran bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşımlardan birkaçını ele alacak olursak; örneğin, Dwight MacDonald popüler kültürü, “hem (cinsellik, ölüm, başarısızlık, trajedi gibi) derin gerçekleri, hem de basit, anlık mutlulukları hükümsüz kılan, değersiz, önemsiz bir kültür” olarak tanımlamaktadır (Gans, 2020, s. 54). Ahmet Oktay ise, “Popüler kültür gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten bir olgudur” diyerek açıklamıştır (Özdemirci, 2017, s. 129). Bunun yanı sıra bu kavram, sosyal bilimler sözlüğünde ise “hızlı üretilen ve hızlı tüketilen, seçkin bir beğeni özelliği aramayan, tarihsel derinlik ya da süreklilik iddiası taşımayan, ortalama insanların sahip olduğu kültürel özellikler” şeklinde açıklanmıştır (Atça, 2019, s. 9).

Popüler kültür, 19. yüzyılın sonlarına doğru ilk kez Amerika’da kitle kültürü olarak tartışılmış ve sonrasında ise elit kesimin kültürüne, yani yüksek kültüre karşılık, halkın kültürü olarak üretildiği kabul edilmiştir (Coşgun, 2012, s. 841). Tüketim boyutuna baktığımızdaysa, tüketim yalnızca, fiziksel bir eylem olmanın ötesinde, insan hayatının psikolojik boyutunda da önemli bir rol sahibidir. Bunun bilincindeki üreticiyse, tüketicinin bu yöndeki ihtiyaçlarına da kayıtsız kalmadığını tanıtım faaliyetlerinde belirgin bir şekilde göstermekte ve kitle iletişim araçlarını bu yönde kullanarak popüleri yaratıp, tüketiciyi o ürün ya da hizmete yöneltmektedir (Özdemirci, 2017, s. 135). Dolayısıyla kitle iletişiminin rolü de burada yadsınamaz derece de önemli olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Bugün popüler kültür, internetten alışverişi, dünya çapında meşhur şarkıcıların müziğini, en azından İngilizcenin kendisini, en popüler dünya klasiklerinin her biri farklı bir tüketici için çevrilmiş farklı kalınlıktaki kitaplarını okumayı, netflix dizisini, youtube videosunu, McDonald’s restoranında yemek yemeyi, facebook-instagram hesabını, cep telefonuyla gidilen mekânı etiketlemeyi, dinlenme etkinliklerini, moda olanı takip etmeyi, starbucksta kahve içmeyi içerir.” (Erdoğan & Alemdar, 2011, s. 298)

Popüler kültür kavramının en belirgin özellikleri arasında yer alan hızlı üret, hızlı tüket mantığı sanat alanında da kendine bir yer bulmuş ve yeni bir akımın ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Pop sanat adı verilen bu terim ilk kez 1958 yılında İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway tarafından popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullanılmıştır (Antmen, 2010, s. 160). Bu akımın öncülerinden biri olan Richard

Hamilton Pop Sanat'ın toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıttığını vurgulamış ve Pop Sanat'ın kitleler için tasarlandığını, geçici olduğunu, hızlı tüketilebilir olup, seri üretildiğini, hemen unutulabilir olduğunu, bunun yanı sıra ise ticaretin büyüğü olduğu görüşlerini iletmiştir (Antmen, 2010, s. 159). Hamilton'ın sıraladığı bu özellikleriyle gündem de tartışmalara sebep olan bu akımın sanatçıları için ise:

“Elit bir kesimin beğenisine yönelik ‘yüksek kültür’ ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken öncelikle hazır-imgelerden yararlanmışlar, izleyicinin gündelik yaşamının bir parçası olan nesneleri iki-boyutlu yüzeylere aktarmışlardır. Bu nesneler arasında Coca Cola şişelerinden konserve kutularına, sigara paketlerinden çok çeşitli yiyecek-içecek malzemesi yer almıştır” (Antmen, 2010, s. 162).

Pop akımının kullandığı imgelere bağlı olarak kolay anlaşılır olması ve aynı zamanda tüketim kültürü ve reklamı yüceltir bir tavrının olması sebebiyle, bir kesimce sanat olarak görülmezken, aynı dönemde birçok galeri, müze ve sanat piyasası tarafından da onay aldığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra Pop ismini almış olan bu akımın tutunmasında ki en önemli sebeplerin başında, televizyon, gazete, radyo gibi kitle iletişim araçlarına dikkat çekmesi olarak görülmüş ve kitle iletişim araçlarının başka hiçbir sanat akımında görülmemiş bir katılımla bu hareketin gelişimine büyük destek olduğu görülmüştür (Lynton, 1982, s. 297). 60'lı yılların sonlarından bu yana ise nostaljik ve klasikleşmiş popüler kültür imgeleri, çağdaştırılmış biçimlerde günümüzde de karşımıza çıkabilmektedirler (Gans, 2020, s. 47). Bunun bilinen örneklerinden birkaçı ise tasarımcı (modacı) ve sanatçı iş birliğiyle tüketiciye sunulmuştur. “Moda, insan psikolojisindeki dışlanmama, onaylanma isteğini, tüketim merkezli olarak kullanmak üzere sanayi devrimi sonrasında toplumda yerini almıştır” (Özkan, 2020, s. 47). Popüler kültürün en belirgin özelliklerinden birini geçici olmayı simgeleyen moda; hızlı değişimi, insanların farkında olmadan tek tipleştiği durumları da ortaya çıkardığı bilinmektedir.

Pek çok yönü ile ele alınabilecek olan popüler kültür kavramı insan hayatının merkezine yerleştiği fikri öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra bu kavramda ki; “...gerçeklik, aklın ilkelerine göre değil, üretilmiş simülasyon modellerinin yarattığı gerçeklik algılarına göre inşa edilmektedir” düşüncesi de oldukça baskın olarak karşımıza çıkmaktadır (Sarigöl, 2019, s. 248). Bu gerçeklik algıları aslında tüketici olarak tüketilen ürüne bir anlam yükleme sürecinden de geçtiği ve popüler kültür içerisinde ki ürünlerin anlamlarında ki zenginleşmeyi ve aynı zamanda tüketicinin ürünlere yüklediği anlamlara

önem kazanmaya başladığı düşüncesi de ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte toplumda var olan sınıfsal ayrımın ortaya çıkardığı kültürel savaş olarak da anılan popüler kültür ve yüksek kültür ayrımları da gözden kaçmaması gereken bir başka konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yüksek kültür toplumsal seçkinlere ait bir kavramdır. “Güzel sanatlar, opera, tiyatro ve yüksek entelektüalizm, yüksek sosyoekonomik sınıflarla ilişkilidir. Popüler kültür ve yüksek kültür arasında ki farklardan birkaçını ele alacak olursak:

“Popüler kültürle yüksek kültür arasındaki önemli bir fark, izleyicilerin sayısı ve çeşitliliğidir. Yüksek kültür, ülkenin bütününde belki yarım milyonu geçmeyecek, küçük bir grup insana hitap ederken, popüler bir televizyon programı 40 milyonun üzerinde izleyici çekebilir. Popüler kültür izleyicisi daha geniş olduğu için aynı zamanda daha heterojendir de ve her ne kadar yüksek kültür kamusu kendi beğenilerinin kişiselliğiyle övünüyor olsa da aslında popüler kültür kamularından daha homojendir. İzleyici sayısının büyüklüğü hesaba katıldığında, popüler kültür çoğunlukla toplu olarak üretilir ama yüksek kültürün büyük bir kısmı da öyle, örneğin kitaplar, plaklar, filmler. Birkaç yüksek kültür kullanıcısı orijinal resim satın alabilecek kadar varlıklardır ama çoğu, tıpkı popüler sanat alıcıları gibi, seri üretilmiş baskılarla yetinmek zorundadırlar” (Gans, 2020, s. 45-46).

Tüm bunlarla birlikte denebilir ki, “Yüksek kültür öğeleri genellikle geniş deneyim, eğitim ya da kendi değerini anlayabilecek düşünce yapısına gereksinim duyar. Böylesi öğeler, nadiren pop kültür diyarına geçiş yapabilir” (Sarıgül, 2019, s. 97). Ancak önce pop dünyasında başlayan serüvenine yüksek kültür düzeyinde devam eden eserlerle de karşılaşmıştır. Dolayısıyla birçok keskin hatlarla belirlenmiş olan farkların bazen muğlaklaştığı da görülebilmektedir. Aslında bu iki kavram arasındaki ayrımın ortadan kalkması durumu “sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırları yok eder. Böylece sanat nesnesi yoğunluklu bir kültürel yapı tarafından istila edilen bir metaya dönüşerek, kendine özgü korunaklı statüsünü yitirmiştir. Sanatın endüstri tasarımı, reklam ve bunlarla ilintili simgesel üretim ve imaj sektörüne aktarılması böylece mümkün olmuştur” (Şahiner, 2013, s. 204).

1.3. Tüketim ve Kitle İletişim Araçları (Medya)

Kitle kelimesi anlam olarak toplulukları ifade etmektedir. Kitle iletişim araçları dendiğinde ise “spordan siyasete, sanattan eğlenceye değin yaşamın neredeyse istisnasız olarak tüm alanlarında ürettiği ve kullandığı sözel ve görsel dil aracılığıyla, bireyin

kendisini ve içinde yaşadığı toplumu ve toplumsal olguları anlamlandırmakta ve tanımlamaktadır (Oskay, 1993, s. 169).

Popüler kültür kavramının 20.yüzyılın başlarında kendini güçlü bir şekilde ortaya koymasıyla, kitle iletişiminin tüm büyük biçimlerinin bu süreç zarfında geliştirilmeye başlanması, yaklaşık olarak aynı zamanlara denk gelmektedir (Sarıgül, 2019, s. 113). Uzun yıllardır insan hayatında var olan kitle iletişim araçları ya da diğer bir deyişle medyanın, toplumlar üzerinde ki büyük etkilere sahip olduğu vurgusu sıklıkla yapılmaktadır. Bunun yanı sıra “Medya kültürel yaşamı yansıtmaya, kültürel ürünlerin dağıtımını sağlama, kültürün kendi başına üretimine katkıda bulunma işlevlerini bünyesinde barındırır” (Sarıgül, 2019, s. 137). Bir bakış açısı olarak Baudrillard “kitle iletişimin de medyanın insan üzerinde ki etkisi ile ilgili durumu açıklarken kitle iletişiminde medyanın, bireyleri dünyaya göndermediğine, onun yerine gerçeğin teminatıyla doğrulanmış göstergeleri tükettirdiği düşüncesini aktarmıştır” (Sarıgül, 2019, s. 133). Bakıldığında tüketim ve popüler kültür konuları söz konusu olduğunda benzer söylemlerinde bir araya geldiği de görülebilmektedir. Tüketici için yaratılan serap birçok kişinin ortak fikri olarak görülmektedir. Yaratılan bu seraplar ise içeriklerinin bazı kısımlarını belirlerken, tüketimde bahsettiğimiz toplumda yer kazanma, statü gibi simgesel değerleri ele alarak, tüketiciye bu hisleri vererek tüketmeye yönlendirmektedir.

“Bugünün medyasının ürünlerine genel olarak bakıldığında, tüketimi arttırıcı ve yeni tüketici kimliklerin oluşmasına yol açan bir eğilim sergilediklerini rahatlıkla söyleyebiliriz. Özellikle izleyicilerin bilinçdışı arzularına seslenen medya içeriklerinde, magazinleşmiş bir söylemin hâkim olduğundan söz edilebilir. Bir yandan, bu medya içerikleriyle izler kitleye yeni tüketim formatları sunulurken; diğer yandan da bu medya içerikleri doğrudan tüketime yönelik birer ürün olarak algılanmaktadır” (Dağtaş & Dağtaş, 2019, s. 8).

Medya etki alanındaki genişliğin ne derece olduğunu, aslında Nazi Almanya’sında yaşanmış gerçek bir hikaye ile pekişmektedir. Hikâyenin kahramanı Edward Bernays Alman Nazi propaganda sisteminden beslenen ve bu sistemi bugüne kadar taşıyan, en önemli isim olarak da bilinmektedir. Nazi propagandaları üzerine yaptığı uzun bir çalışmadan sonra, bu propagandaları tüketime uyarlamak düşüncesi ile bir şirket kuran Bernays, başlangıcında ‘propaganda’ adını verdiği şirketine beklediği ilgiyi bulamayıp yeni bir isim düşünerek, şirketine ‘‘halkla ilişkiler’’ adını vermiştir. Sonrasında ise birçok müşterisi olmuştur. Amerikalı bir jambon firması, her geçen gün tüketimi düşen ürünlerinin satışını arttırmak için Edward Bernays’e gelir ve ondan bir kampanya bulmasında yardımcı olmasını ister. Bernays hemen bir kampanya kurgular ve bu

kampanya kapsamında doktorlara anketler göndererek Şu soruyu sorar: sizce kahvaltı önemli midir? Ve günün en önemli öğünleri içinde mi yer alır? Doktorlardan evet cevabını alan Bernays sonrasında ekler, sizce kahvaltıda en çok hangisi enerji verir? Seçenekler arasında jambon, ekmek, elma gibi şeyler yer almaktadır ve birçok doktor protein kaynağı olarak gördükleri jambonu işaretler, sonrasında bu anket binlerce insana yapılır ve içlerinden Bernays'ın kendi seçtiğı 3000 kişinin anket sonuçlarını tüm medya kuruluşlarına gönderir ve sonrasında ise bir basın bülteni yayınlar. Bu basın bültenin de ise Őunları iletir; “3000 doktor üzerinde yürütölen araştırmaların sonucuna göre, kahvaltı günün en önemli öğünüdür ve jambon yenmelidir” (<http://2>). Bugün Amerika, İngiltere ve Avrupa'nın birçok bölgesinde Bernays'ın bu manipölasyonu yerini bulmuş ve “kahvaltı günün en önemli öğünüdür ve bu öğünde mutlaka protein yenmelidir” mantığı halen devam etmektedir.

Tüketim dendiğinde, popüler kültür kavramını ele alırken bahsedilen gerçek dışı ya da serap ya da yaratılan bir simölasyon gibi açıklamaların kaynağı olan medya, insan üzerinde ki etkisini arttırarak, aynı zaman da gelişerek ve değışerek günümüzde gücünü göstermektedir. Bu sanatın yaygınlaşması içinde önemli bir rol oynamaktadır. Medyanın gücü ile toplumsalın dönüşümü günümüz gelişmeleri çerçevesinde ele alındığında, medya ve tüketim arasında olan güçlü bağıın etkileri görölmektedir. Bu etki de ise tüketime kitleselleşmesi, küreselleşmesi ve aynı zaman kültürelleşmesi açısından medyaya duyulan ihtiyaç, bu iki kavram arasında ki ilişkinin gerekliliklerini göstermektedir (Özbey, 2020, s. 73).

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE BASKİRESİM

2.1. Baskiresim Sanatına Genel Bir Bakış

Baskiresim sanatı, genel bir açıklama ile, sanatçıların birden fazla orijinal sanat eseri yapmasına izin veren bir sanat formu olarak görülmekte ve sanatçının metal, taş, ahşap veya diğer malzemelerden yapılmış bir kalıp üzerinde oluşan görüntüyü, kağıt üzerine aktararak eserini ortaya koyduğu sanatsal bir ortamdır ([http//3](http://3)).

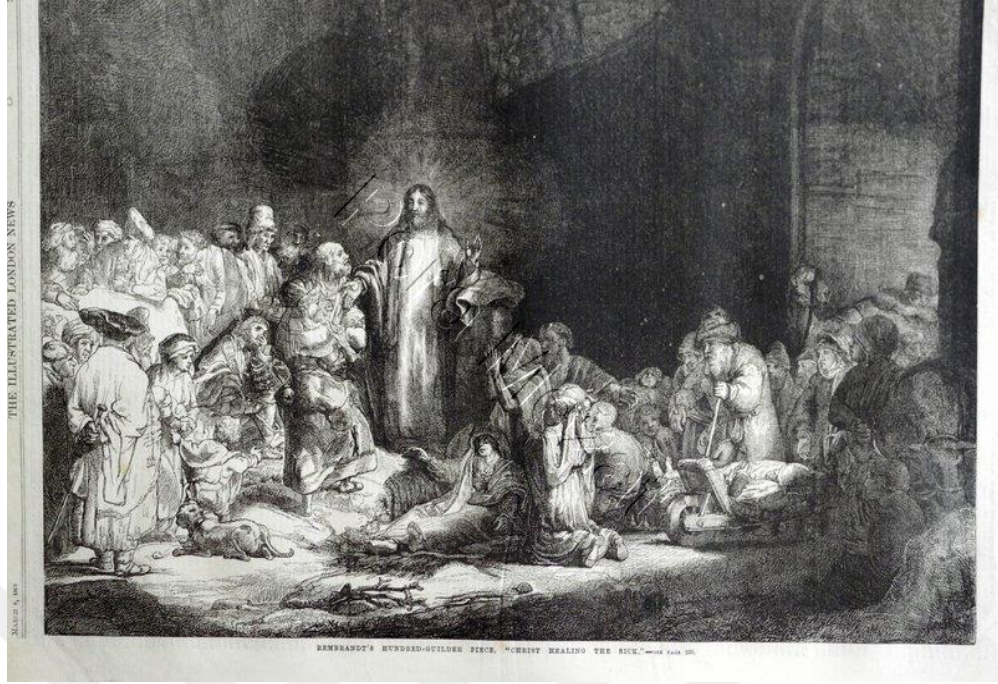
Baskiresmin tarihsel sürecine yaşanan yüzyıllar içerisinde kısaca değinecek olursak; M.S. 105 de, Çin’de kağıdın bulunmasıyla gelişmeye başladığı düşünülen, 15. Yüzyıla gelindiğinde plastik sanatlar içerisinde yer alan en demokratik sanat anlayışlarından biri olarak bilinmektedir. Bunun yanı sıra resim çoğaltma tekniği olarak ise, Avrupa’da kullanılmaya başlanmış ve sonrasında ise özellikle Almanya, Fransa, İspanya ve İtalya’nın bazı bölgelerinde kurulan kağıt fabrikalarıyla birlikte ise, ilk ağaç baskıların ortaya çıktığı bir süreç içerisinde geçmiştir (Ayan, 2007, s. 22-23).

16. yüzyıl da Avrupa’da yaşanan Rönesans dönemi ile, baskı tekniği daha da önem kazanmaya başlamış ve aynı zamanda dönem sanatçılarından Martin Schongauer ve Albert Dürer gibi sanatçılar gravürün gelişmesine hız kazandırmışlardır. Baskiresim de çoğaltım tekniğinin yaygınlaşmasından önce, bu teknik metal oyma baskılar, zırh yapımı ve kuyumculukta kullanılmaktaydı. Dürer’in ailesinin kuyumculukla uğraşması sebebi ve bunun getirisiyle ağaç baskı ve gravür çalışmalarında, sanatçının önemli sonuçlar elde ettiği bilinmektedir. Sonrasında ise Dürer’in Almanya’dan İtalya’ya gitmesi ile baskı tekniği orada da yaygınlaşmaya başlamış ve bu yüzyılın sonlarına doğru resim sanatında gelişen portre ressamlığı gravür sanatında da uygulanmaya başlanmıştır (Ayan, 2007, s. 24). Bu uygulamalara örnek olarak ise Görsel 1’ de Dürer’in sipariş üzerine yapmış olduğu gravürü yer almaktadır.



Görsel 2.1. Albert Dürer, “Erasmus’un Portresi”, 1526, Gravür, 24,8 x 19,1 cm

17. yüzyıl’da Flanders’da Rubens ve Van Dyck’ın öncülüğüyle Avrupa’nın her yerinde süs ve portre çalışmalarının yapılmaya başlandığı görülmüştür. İtalya gravürün yoğun şekilde kullanıldığı bir ülke olmasına rağmen, ironik bir şekilde orada ki gravür de önde gelen sanatçıların beklenenin aksine yabancılar olması şaşırtıcı olmuştur. Bu sanatçılar Fransa’dan Jaques Callot ve Claude Lorrain ve İspanyol Jose de la Ribera’dır. Ancak bu dönemde şüphesiz hem nitelik hem nicelik açısından muazzam bir ölçüt olan en önemli sanatçılardan biri Rembrandt olmuştur. Portrelerden doğa manzaralarına ve dini konulara kadar birçok konuyu eserlerinde ele alan sanatçı, 300’den fazla gravür çalışması yapmıştır (<http://4>). Görsel 2’de bulunan ve dini bir konunun ele alındığı Rembrandt eseri, dönemin gravür çalışmalarından birine örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 2.2. Rembrandt, ‘Hundred-Guilder Piece’, 1669, Gravür, 38 x 28 cm

Avrupa’nın baskıresim ağırlık merkezi, Goya üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu düşünülen Tiepolo ile başlayarak 18. Yüzyıl’da İtalya’ya taşınmıştır. Bu dönem de François Boucher ve Jean Honore Fragonard gibi sanatçıların yaptıkları gravürler ve bu gravürlerde tasvir ettikleri saray hayatıyla ilgileri üstüne çekmiş ve çağın popüler sanatçıları olarak anılmaya başlanmışlardır (<http://5>). Yine bu dönem de İngiltere’de mezotint tekniği kullanılmaya başlanmış ve bir çoğaltma tekniği olarak kullanımına devam edilmiştir (Ayan, 2007, s. 28).

19. yüzyılın sonları, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri’nde baskı sanatçılarının yükselişine tanık olunmuştur. Bu dönemin önemli sanatçıları arasında, Turner, Whistler, Blake, Degas, Cassat ve Goya gibi sanatçılar görülmüştür (<http://6>).

20. Yüzyıla gelindiğinde ise birçok konuda olduğu gibi sanat ortamları içinde oldukça fazla değişimin yaşandığı bir çağın başladığı söylenebilir. ‘‘Bu Çağın ilk ve en önemli temsilcisi, gravür, kuru kazıma, taşbaskı, ağaç baskı, linol baskı ve serigrafî dahil olmak üzere 1000’i aşkın baskı üreten ve Kübizm’in öncüsü olan İspanyol sanatçı Pablo Picasso’dur’’ (Ayan, 2007, s. 30). Görsel 3’de yer alan eseri ise yoğun üretimin bir örneği olarak yer almaktadır.



Görsel 2.3. Picasso, ‘*Figure Composee I*’ Litografi, 25.25 x 20 inç

“Baskiresim, sanat disiplinleri içinde teknik sınırları ve kuralları en fazla belirlenmiş sanat alanı olarak bilinmektedir. Kağıt malzemesiyle anılması, numaralandırılması, kalıp ile çoğaltılması, çoğu zaman çerçeve içinde sunulması ve belli bir büyüklükte üretilmesi gibi kural ve alışkanlıklar günümüzde de etkisini sürdürmektedir. Uzun yıllar boyunca, özellikle de 20. Yüzyılın başından itibaren bu ilkelere uymak, kural olarak kabul edilmiş; baskiresmin orijinallliği bu kurallara sadakat derecesi üzerinden tanımlanmıştır. Burada esas olan, teknik ve uygulama detayları karmaşık ve suiistimale açık olan baskiresmin kurallarını ahlaki sınırlar içinde belirlemek ve herkesin onlara uygun üretim yapmasını sağlamaktır. Böylece bir standart oluşturulacaktı. Sanatçının hazırladığı kalıba sadık kalmak ve numaralandırılan eserlerin birbirinin aynısı olması önemli idi. Hatta bazı kurumlar, tıpatıp benzerliği o kadar önemli görmekteydi ki, bundan emin olmak için bazı durumlarda aynı kalıptan basılmış iki eseri görmek isterdi. Ancak böyle numaralandırılan eserlerin aynı olması test edilebilirdi.¹

¹ Benzer şekilde kağıda basılması da önemli ve vazgeçilmez bir kuraldı. Bu kurala uygun şekilde numara verilmesi ve yapıtın çerçeve ve cam arkasında sunulması bugün hala ağırlığını ve önemini koruyan uygulama şekilleri olarak görülmektedir” (Esmer, 2014).

Baskiresmin ve sanatın değişime girdiği 60'lı yıllar ise birçok kuralın değiştiği, yeni arayışlar içerisinde olunan ve bunun yanı sıra ise teketim nesnelerinin birer sanat nesnesi halini aldığının göstergelerinin çoğaldığı bir dönem olarak anılmaktadır. Bahsedilen dönemde ortaya çıkmış bir sanat akımı olarak daha önce de ele aldığımız Pop art sanatı, günlük teketim malzemelerinin, birçok markanın ya da ünlülerin birer sanat nesnesi haline dönüşümünü gözler önüne sermiştir. şüphesiz bu dönemin en dikkat çekici isimlerinden biri olan Andy Warhol, sanatın gelenekselliğini bir kenara attığı gerçeğiyle, insanların bilinçli ve bilinçsiz arzularını büyütürken, aynı zamanda ise teketimi ve ünlü kültürüne hayranlığı yansıtan eserleriyle yeni bir algının gelişmesine de sebep olduğu dşnlmektedir (Andy Warhols art of screen printing, 2020). Dönemin en ünlü sanatçıları arasında yer alan Marilyn Monroe ise, Görsel 4'de de görüldüğü gibi bu ve bunun gibi birçok eserinde karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2.4. *Andy Warhol, ‘‘Altın Marilyn Monroe’’, 1967, screenprint, 36x36 cm*

Warhol sonrasında ise, benzer bir tavır Rauschenberg'in eserlerinde de grlmştr. ‘‘Rauschenberg'in çalışmaları baskiresmi, kolaj ile buluşturmanın yanı sıra, farklı materyallerle ve hazır nesnelerle birlikte kullanılabileceğinin yolunu açtı’’ (Esmer, 2014). (Bkz: Görsel 2.5)



Görsel 2.5. Robert Rauschenberg, 'Poise', Litografi, 1991, 104.1x74.9

Baskıresmin gelişiminde en önemli rolü Atölyelerin ya da stüdyoların oynadığı düşünülür. Bu bağlamda ise Uluslararası üne sahip Fabric Workshop, Philadelphia ve topluluk temelli London Prints Trust gibi kuruluşlar, birçok yaratıcı baskı projeleri, iş birlikleri üreten kuruluşlardan sadece birkaçıdır. Her ikisi de kendi yöntemleriyle, sosyal ve politik katılım için strateji olarak baskıyı kullanmış ve politikayla, özünde eğitim ve erişilebilirlik olan bir diğer önemli baskı merkezi olan The London Print Studio için neredeyse bir misyon beyanı olarak tanımlanmıştır (Victoria and Albert museum, tarih yok). Süreç içerisinde buna benzer atölyelerin artmasıyla baskıresmin de kapsam alanı genişlemiş, daha çok kişinin ilgisini üzerine çekmeye başlamıştır.

Baskıresmin Türkiye’de ki gelişimini kısaca ele alacak olursak, “Baskıresim ülkemizde kullanımı işlevsel olarak başlamış, batıdan gelmeye başlayan elçiler ve beraberinde getirdiği sanatçılarla ve Osmanlı Padişahlarının davetlisi olarak gelen sanatçılarla ve yaptıkları çalışmalarla baskıresim sanatsal bir boyuta geçmiştir” (Dönmezer, 2012, s. 10). Daha sonrasında ise:

Türkiye’de 1930’larda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Leopold Levy tarafından baskı resim alanında çalışmalar başlatılarak gravür atölyesi kurulmuş, Sabri Berkel bu amaçla görevlendirilmiştir. Ancak bu başlangıç devamlı olmadığından sonuç vermemiştir. Ülkemizde 1950’lere kadar bu alanda önemli bir gelişmeden söz edilemez. 1950’lerden sonra Akademi baskı teknikleri ile yeniden ilgilenmeye başlamış, Bedri Rahmi, Aliye Berger, Gazi Eğitimli Mustafa Aslier gibi bazı sanatçıların çok amaçlı olarak alana ilgi duymaları yeni gelişmelere zemin oluşturmıştır. 1933’te Kurulan Gazi Eğitim Enstitüsü’nden yetişenlerin; 1957’de Mustafa Aslier ve arkadaşları tarafından kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun bu alana ilgisi ile eğitim gören sanatçılar günümüze kadar gelen Türk baskı resim geleneğinin oluşmasını sağlamışlardır. (Pekmezci, 2010)

Türkiye’de de aslında Avrupa’yla benzer olarak 60’lı yıllarda gelişim gösteren baskıresim de, Hayri Esmer iki önemli faktöre vurgu yapmıştır, “Birincisi, baskıresmin, ülkemizde bu yıllardan sonra, sanatçıların bir ‘yan uğraş’ı olmaktan kurtularak, yaşamını buna adayan sanatçı kuşağının ortaya çıkması , ikincisi ise özellikle 1980’lerden sonra piyasa olgusuyla paralel, baskıresme has bir özellik olarak düşünebileceğimiz çoğaltılabilirliğin bir ‘değer’ olarak önemsenmesi ve piyasa olgusuyla ilişkilerin başlamasıdır” (Esmer, Türkiye’de baskıresme bakmak, 2011). Baskıresmin çoğaltılabilir olma özelliğinin zaman zaman sanatın ‘biriciklik’ kavramıyla özdeşleşmediği ve bu yüzden ise kimi zaman baskıresim eserlerinin orijinalliğinin sorgulandığı durumlarla karşılaşmıştır.

2.1.1. Sanatta biriciklik kavramı ve seri üretim karşılığında baskıresim

Baskıresim teknik yapısı dolayısıyla, kalıp ve çoğaltma kavramlarını içinde barındıran bir sanat formudur. Bu yapısı dolayısıyla da kimi zaman özgünlüğü sorgulanmış, kimi zaman ise ikincil bir sanat olarak görülmesine neden olmuştur.

Dünya da yaşanan her dönem, yaşanan her olgu içinde bulunduğu zamana ait yeniliklerini ve farklılıklarını beraberinde getirir. Sanat tarihine de bakıldığında 60’lı yıllar sanat ortamı için farklılıkların yaşandığı, kuralların değiştiği, tüketimin iyice sanatla özleştiği bir dönem olarak görülmektedir. Bu dönemde sanatçıların seri üretimleri, ya da kullandığı popüler kişi ve nesnelerle ortaya koyduğu sanatıyla, biriciklik kavramının, yitirildiği düşüncelerinin de artmaya başladığı söylenebilir. Aynı zamanda yine bu zamanlara denk gelen postmodernist dönemin sanatsal özellikleri de bu durumun ortaya çıkmasıyla ilintilendirilebilir. Featherstone postmodernizmin özellikleriyle ilgili, kitabında şöyle bir açıklamaya yer vermiştir, postmodernizmle “Sanat ve gündelik hayat

arasındaki sınırın silinişi; yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü; eklektizmi ve kodların harmanlanmasını desteleyen bir üslup melezliği; ... sanat üreticisinin özgünlüğünün/dehasının düşüşü ve sanatın ancak yinelenmeden ibaret olabileceği varsayımı” (Featherstone, 2005, s. 29).

Yinelenen sanat ya da kopyalar dendiğinde akla ilk gelen ‘Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretebildiği Çağda Sanat Yapıtı’ adlı deneme ve yazarı Walter Benjamin’in biriciklik kavramını tanımlamak için kullandığı aura terimi olmaktadır “Benjamin, bir sanat yapıtının otoritesi ve bütünlüğünün ölçüsü olarak geçerli orijinallik, biriciklik ve süreklilik koşulunu tanımlamak için “aura” kavramını kullanmıştır” (Grabowski & Fick, 2012, s. 11)

Benjamin’ in yazısı, karakteristik özelliğini aura’ nın oluşturduğu geleneksel sanat yapıtı sistemi ile, yapıtın teknik kopyalanabilirliğinin başlattığı tamamıyla dünyevileşmiş ve büyüsunü yitirmiş sistem arasındaki karşıtlığa dayanır: İlki, benzersiz ve kalıcı bir nesneye atfedilen ve alımlayıcıya göre bir uzaklık ilişkisi üzerine kurulu bir estetik deneyimi harekete geçiren kültürel değere (aura’ya) dayanır; ikinci sistem ise, yapıta yalnızca serimleme değeri verir ve halkla bir yakınlık ilişkisini başlatır (Gürdal, 2015, s. 68)

Baskiresim ise Benjamin’in ele aldığı aura kavramıyla ortak bir nokta bulmuştur. “Çoğaltılabilir olma kavramı, diğerleri arasında “sınırlı sayıda basım” düşüncesini kapsayacak şekilde gelişmiştir. Bir basım, bir görüntüden yapılmış toplam baskiresim sayısıdır. Herhangi bir baskı kalıbından elde edilmiş baskiresimleri sınırlı sayıda tutmak, biricik olma ile sonsuz sayıda çoğaltılabilir olma arasında uzlaşma sağlamıştır” (Grabowski & Fick, 2012, s. 13). Dolayısıyla baskiresim, sanatçıların birden fazla orijinal sanat eseri yapmasına izin veren bir süreçtir. 60’lı yıllarda ön plana çıkan seri üretimler ise sanatçıların birer tepkisi olarak da görülmüştür.

Çoğaltım tekniği olarak Serigrafi’nin bir “sanayi modeli” oluşturması, yaşamın hızlı tüketim politikasına benzer yaklaşımda hem sanat eserinin piyasa değerini hem de yaşanan sürece gönderme yapmasıyla günlük yaşam nesnelerini ucuzlatmaya çalışmıştır. Eserlerinde bu anlatıma yakın ve anti-sanat yaklaşımda farklı yönlerden yanıt bulmaya çalışan Andy Warhol, popüler kültüre ait ikon’ları seri üretim nesnesi haline getirmiştir. Burada amaç, Marilyn Monroe, Coca Cola, Campell’s çorbaları gibi markaların plastik sanatlarda “eserin değerinin çoğunluğun beğenilerine bağlı oluşu” ’nu vurgulayarak, ikon – kırıcı bir tavır sergilemektir. Bu radikallik aslında bir tepki olup çağın toplumsal olaylarıyla bir bütünlük içermektedir. (Ayan, 2007)

Bir başka şekilde de açıklamak gerekirse “Sanatçılar, sanat nesnesinin konumunu sorgulamışlar, sanat tüketiminin elitist ve alışlagelmiş biçimlerini reddetmişlerdir.

Bunların yerine, elit mülkiyet önyargılarını kesintiye uğratan ve hiyerarşik konumunu tersine çeviren performatif müdahalenin sanatsal stratejilerini benimsemişlerdir” (Grabowski & Fick, 2012, s. 13). Dolayısıyla popüler kültürün öne çıkardığı sanat nesneleriyle halk arasında da bir bağın kurulabileceğini ve sanatın yalnızca elitlere ait bir form olmadığını da gösterdikleri düşünülebilir. Baskiresmin çoğaltılabilir olma özelliği ise bunu anlatabilmek için araç oluşturmuştur. Bu dönemde litografinin seri üretimde kolaylık sağlaması açısından oldukça sık kullanılan tekniklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Seri üretim ya da çoğaltılabilirlik ve kopyalamanın birbirine paralellik göstermesinin, baskiresim üzerinde oluşturduğu negatif düşüncelerin silinmesine, bu sanat formunun yaygınlaşmasıyla ve bu sayede anlaşılır hale gelmesiyle de önüne bir nebze olsun geçilebilmiştir. modernizm ve postmodernizm düşünceleri arasında ki farklılıkların en başında gelen orijinallik olgusunun, 20. Yüzyıl ortaları itibarıyla postmodernist sanatçılar tarafından sorgulanmaya başlaması, postmodernizmin açtığı kopyalama sanatının ilerleyen süreçlerde başka bir boyuta gelmeye başladığı, günümüz sanatında estetik ve özgünlük algılarını da değiştirdiği söylenebilir (Özensoy, 2019, s. 48). Sanatta farklı bakış açılarının da olabileceği fikrinin benimsenmeye başladığı 20. yüzyıl bu yüzdendir ki, baskiresimin de kıymetinin bilineceği yılların başlangıcına atılan adımlardan biri olarak görülebilir. Sonrasında ise genişleyen sınırlarıyla baskiresim, çoğaltılabilir olmasından dolayı sorgulanan özgünlüğünün, aslında sanat ortamında hızlı bir şekilde yaygınlaşmasına sağladığı olumlu etkisi ile önemli bir noktaya gelmesine yardımcı olmuştur.

2.2. Baskiresmin Tüketimi, Yaygınlaşması ve Pazarlanması

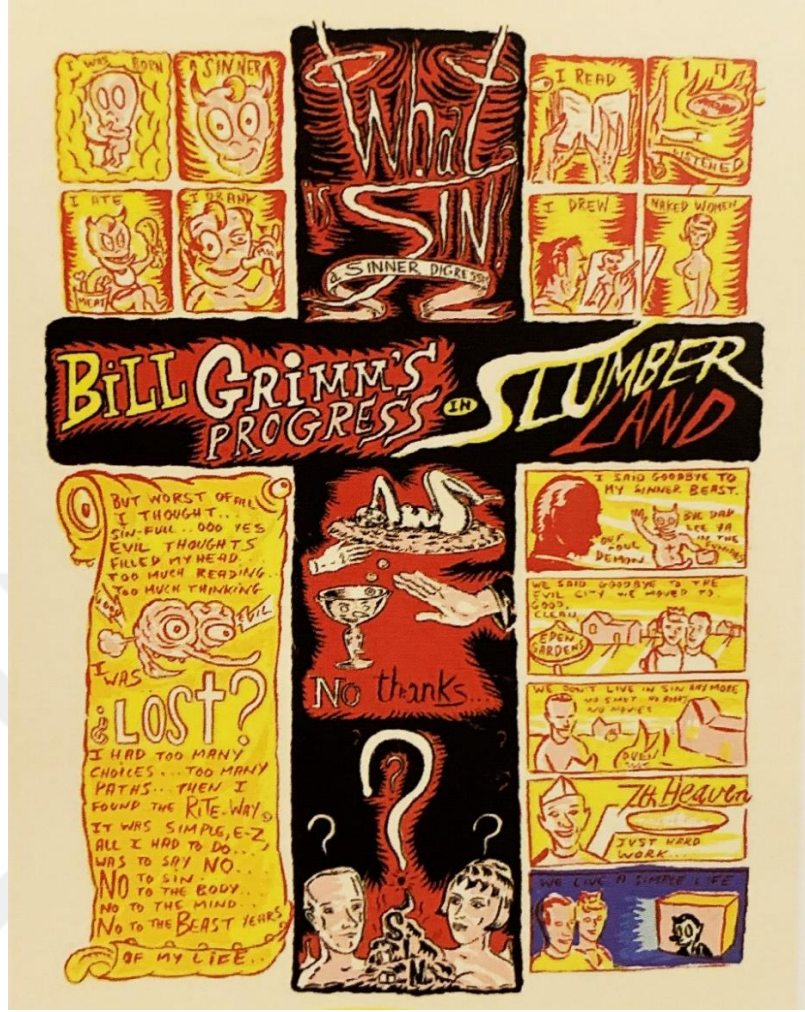
Dünyada değişen ekonomik yapıların süreç içinde serbest piyasa ekonomisine dönüşme eğilimiyle birlikte sanatın değerli bir olgu olmasının getirisi olarak sanat eserleri alınabilir ve satılabilir bir meta halini almış olduğu söylenebilir. Bunun getirisi olarak da sanat yapıtları toplum tarafından tüketilen bir hal alırken, aynı zaman da ise plastik sanatların tüketilen bu piyasaya hareketlilik kazandırdığı düşüncesi yaygınlaşmaya başlamıştır.

Sanat kültürü uzun yıllar lüks bir tüketim aracı olarak görülmüş ve bu nedenden dolayı da orta sınıfın ihtiyaç olarak zorunlu tüketim dışında bu tarz kültürel oluşumlara

ulaşmasının zorlaştığı yılların yaşandığı bilinmektedir. Bunu sağlayan ise aslında sanatın pahalı alınıp satılması olarak görölebilir. Ancak baskiresmin çoğulcu yanının en önemli özelliklerinden biri, eserlerin daha çok mekana girebilen bir disiplin olması ile paralel olarak orta sınıfında bu sanat formuna ulaşmasına yardımcı olmuş, aynı zaman da kapsam alanını genişletmiş ve daha çok kişinin sanat ile buluşmasına olanak sağlamıştır. Baskiresim sanata dahil olmadan önce gerek iletişim amaçlı gerekse ihtiyaç amaçlı kullanımları olmuştur. Günümüze doğru gelindiğindeyse genişleyen sınırlar ve olanaklarla baskiresim daha çok uygulama alanına sahip olurken, daha çok kişiye ulaşma imkanı da bulmuştur. Hasan Pekmezci'ye göre baskiresmin uygulanma amaçları iki grupta incelenir. Bunlar, sanatsal amaçlı baskılar ve işlevsel baskılar olarak ayrılırlar. Sanatsal amaçlı baskı teknikleri:

“bu tekniklerin getirdiği olanaklarla resimsel ifadenin bütün kendi kuralları içinde görsel hale getirilmesini amaçlayan sanatsal çalışmalarda 14. yüzyıldan bu yana kullanılmaktadır. Baskı sanatları alanı, ipek baskı / serigrafi gravür, Litografi / taşbaskı, ağaç baskı, linolyum, şablon baskı ve günümüzün teknik malzemelerinin zenginliği içinde bütün olanakların kullanıldığı bir resimsel anlatım yolu haline gelmiştir” (Pekmezci H. , 2010).

İşlevsel amaçlı baskı teknikleri içinde ise, Ticari ve sınai üretim malzemelerinin markalanmasında, etiketlenmesinde, bunun yanı sıra, afiş, kitap kapakları ya da içeriklerinde, poster, tabela reklam ve tanıtım hizmetleri gibi nitelikler bulunmaktadır (Pekmezci H. , 2010). İşlevsel amaçlı baskiresimler zaman içinde sanatsal kısımla da bütünleşmiş ve sanatçılar tarafından herkesin kolaylıkla ulaşabildiği kültürel alanların oluşturulmasına da olanak sağladığı görölmüştür. 1995 yılında David Sandlin adlı sanatçının tasarladığı bir kitap sayfası gibi (Bkz: Görsel 2.5).



Görsel 2.6. David Sandlin, “Bill Grimm’in Rüya Kentteki Gelişimi”, 1995, Kağıt üzerine Elekbaskı, 55.8x38.1 cm (Grabowski & Fick, 2012, s. 66)

Sandlin’in “Bir Günahkarın Gelişimi” başlıklı, epik dizi kitap yapıtının ilk cildi olan “Hayatımın Hayvan Yılları”nın ikinci sayfası olarak tasarlanmış Görsel 6’de paylaşılmış olan baskıresim, bu disiplinin işlevsel yönde kullanımına bir örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra daha güncel bir zamandan örnek verecek olursak, ünlü bir bira markası olan Beck’s in yapmış olduğu etkinlikten bahsedilebilir.



Görsel 2.7. Damien Hirst, ‘Beck’s bira şirketi için tasarlanan etiketler’, Serigrafi Baskı, 2005

Birçok çağdaş sanat etkinliğine sponsorluk yapan Beck’s, sanatçıları, konuklarına özel görüşlerde sunulan bira şişeleri için, sınırlı sayıda etiket oluşturmaya davet ederek, aynı zamanda da ana sponsorluklarını üstlenmektedir. Bunu yaparak da marka imajını çağdaş sanatın algılanan nitelikleriyle özdeşleştirmeyi hedeflemektedir. Ortaya çıkan bu iş yani sanatçı tarafından tasarlanan bu etiketler, Beck’s’in sponsorluk kampanyalarının gençliğe yönelik karakterini somutlaştırmanın yanı sıra, popüler kültür, pazarlama ve tüketimle büyüleyici bir sanat ve tasarım sentezini gözler önüne sermektedir (<http://7>). Burada da görüldüğü üzere baskıresimler günlük tüketim içinde de yerini almış bir sanat formu olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Sanatın yaygınlaşmasında şüphesiz en önemli rollerden biri kurulan atölyelere düşmektedir ifadesine daha önce de yer vermiştik. 1935 yılında hükümet destekli olarak kurulan birkaç sanat atölyesinden biri olan Federal Sanat Projesi adlı oluşum, çeşitli düzeylerde deneyime sahip ressam, heykeltıraşlar, nakkaşlar ve grafik sanatçıları gibi çeşitli ortamlarda sanatçılara çalışma rahatlığı sağlamak amacıyla kurulmuştur. Bu proje kapsamın da oluşturulan, Work Projects Administration (WPA) adlı posterler

koleksiyonu, ise daha önce yukarı da bahsettiğimiz işlevsel yöne örnek teşkil edebilecek 908 orijinal posterlerden oluşmaktadır (<http://8>).



Görsel 2.8. Richard Hall, ‘Halk İçin Baskılar’, 1937, Elekbaskı, 55.9x35.6 cm
(Grabowski & Fick, 2012, s. 56)

WPA’nın bir kolu olan proje kapsamın da üretilen baskıresim yapıtlarının bir gösterimi için hazırlanan Görsel 7 de görülen afiş, aynı zamanda yalın, düz-renk şablonların mükemmel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Baskıresim sanatının kapsam alanının genişlemesinde kurulan atölyeler örneklendirmek gerekirse;

‘‘20 yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da ve ABD’de açılan, başta Atölye 17, Tamarind, Pratt Contemporaries, ULAE, Crown Point Press ve Quensen gibi pek çok atölye verdikleri hizmetlerle, kendi başına baskıresim yapabilme deneyimine sahip olmayan sanatçılara bu teknik desteği ve altyapı olanağını sunarak sanatçıları cesaretlendiren bir işlevi yerine getirdiler’’ (Esmer, Genişleyen sınırlar ya da baskıresimde deneysellik, 2020, s. 424).

Baskiresmin teknik açıdan zorlayıcı olmasının, bu sanatın yaygınlaşmasına bir dezavantaj oluşturduğu düşünülürse, bu ve bunun gibi atölyelerin kurulmasıyla, bu disipline olan ilginin hem sanatçı hem alıcı tarafından yoğunlaştığı söylenebilir.

Türkiye’de ise bu konuda 1993 yılında Akbank’ın öncülüğünde kurulmuş olan Aksanat Kültür Merkezi, İMOGA, Devrim Erbil Atölyesi gibi baskiresimle ilgilenen atölyeler karşımıza çıkmaktadır (Ayan, 2007). Günümüz de ise bu atölyelerin sayısı git gide artmaktadır.

Atölyeler dışında sanatın yaygınlaşmasına ve aynı zamanda pazarlanabilir olmasına katkı sağlayan oluşumlar da sanatın toplumsal fonksiyonunu güçlendirdiği ve bununla birlikte kültürel çeşitliliği de destekleyerek, sanat alıcılarının değişen dünyada ki faaliyetlere de ayak uydurabilmesine ve aynı zamanda sanatın kapsam alanının gelişimine de yardımcı olmuşlardır. Bu konuda ise sanat fuarlarından, müzayedelerden, müzeler ve bienallerden, sanat galerilerinden ve koleksiyonlardan faydalanılmaktadır. Özellikle galeriler ve galeri sahiplerinin, sanat ürününün geniş kitlelere ulaşmasında önemli bir rol oynadıkları bilinmektedir. “1980’li yıllardan itibaren özel sektörün ön plana çıkması ile birlikte, büyük şirketlerin özellikle müze ve galerilere olan desteği ile sanat pazarı canlılık kazanmıştır” (Alagöz & Ekici, 2011, s. 193). Gün geçtikçe hızla çoğalan galeriler, müzeler ya da etkinlikler sanat alanın da ki yaratılan eser sayısının artışına ve beraberinde ise sanat piyasasının tartışmalı bir hal almasına da neden olmuştur.

Günümüzde sanat piyasasının hızının oldukça artmış olduğu düşünülürse, bunun hem sanatçı hem de alıcı için de zorlayıcı bir sürece işaret ettiği konusu da göz önünde bulundurulabilir. “Tüketim kültüründe sanatçı sürekli üreterek, belli seride işler tasarlayarak benzer sanat çalışmalarıyla piyasanın hızına yetişmeye çalışmaktadır. Dünya çapında büyük galerilerin üç ay içinde dört sanat fuarına katıldıkları düşünüldüğünde, sanat nesnesinin nasıl bir tüketim nesnesine dönüştüğünü anlamak zor olmayacaktır” (Atar & Avcı, 2018, s. 91). Bu durumun hem galeriler hem de bu hıza yetişmeye çalışan izleyici için bir yoğunluk oluşturması, aynı zaman da karmaşa yaşanmasına da sebebiyet verebilmektedir. Bu karmaşa birçok problemi de beraberinde getirmesine rağmen, unutulmaması gereken, sanatın yaygınlaşması, sanatçının alıcı ya da izleyici ile buluşturulması için araçlar her zaman olmalıdır.

Baskiresim, sanatçı ve alıcı arasında ki ilişki de kurulacak bağda şüphesiz yukarıda bahsettiğimiz oluşumların etkisi büyük olacaktır. Burada iş yalnızca galerilere düşmemekle birlikte yapılan etkinliklerinde bu disiplinin anlaşılması ve bilinmesi

üzerinde, diğer sanat dallarında olduğu gibi önemli bir yer tutmaktadır. Ülkemizde bu etkinliklerinin gelişiminde 2016 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde Doç. Dr. Lütfü Kaplanoğlu tarafından kurulmuş olan Engravist (Uluslararası Baskıresim Etkinlikleri) örnek gösterilebilir. Kar amacı gütmeyen ve ticari olmayan bu kuruluş, baskıresim üzerine sempozyum, workshop, sergi gibi birçok etkinliği uluslararası kapsamda yapmaktadır. “Engravist kapsamında 13 workshop, 15 sergi, 1000’i aşkın sanatçı katılımı, 1000’i aşkın eserle uluslararası önemli bir baskıresim arşivi oluşturulmuştur”(http//9). Bunun yanısıra 2020 yılında dünyanın ilk sanal baskıresim bienali hayata geçirilmiştir. “Uluslararası Sanal Engravist Baskıresim Bienali” 54 ülkeden 604 sanatçının katılımı ile 7 sanal galeride gerçekleştirilmiştir” (http//9).

Baskıresmin Avrupa’da ki gelişimi ve Türkiye gelişimi arasında farkların yaşandığından daha önce bahsederken, günümüzde bu açığın kapatılması için yapılan ya da yapılacak etkinliklerin ya da Engravist gibi oluşumların büyük etkisi olduğunu görmekteyiz. Türkiye, baskıresmin maalesef reproduksiyonla karşılaştırıldığı, gerekli ilgiyi göremediği yıllar yaşamıştır. Bu dönemlere galeriler de eşlik etmişlerdir. Baskıresim sanatı hakkında ki bilgisizliğin bu sanatın ticaretini zorlaştırdığı da görülmüştür. “Alıcının kâğıt üzerine basılmış bir çalışmanın sanatsal değerini anlayamaması, toplumda yeterince Özgün Baskıresim sanatına yönelik bilgilendirmenin yapılmadığını gösteriyor” (Ayan, 2007, s. 150). Dolayısıyla gelişen teknoloji, sosyo-ekonomik yapılar gibi durumların sanatsal ortamları da beslediği gerçeği ülkemiz de de yerini bulmuş, sanat ve bir sanat disiplini olarak baskıresim, gerek açılan müzeler, gerek yapılan sergiler ve gerek galerilerin fazlaşması ile paralel olarak günümüzde hak ettiği değeri görmeye başlamasına ortam hazırlamıştır. Sanatın alınabilir ve satılabilir bir meta olması gereği her zaman ticaretin içinde yer aldığı da bilinmektedir. Baskıresim ise bu ticaretin içinde ulaşılabilir bir sanat biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3. Baskıresmin Çoğulcu Yapısı ve Tüketim İlişkisi

Baskıresim teknik olarak ve yapı olarak çoğulcu bir disiplin olmasından kaynaklı olarak her ne kadar olumsuzluklar ile karşılaşmış olsa da halk kitleleri ile arasında oluşturduğu bağ ile farklılık yaratmıştır.

Sanat uzun yıllar halktan uzak bir şekilde yalnızca elit kesim ya da burjuva dediğimiz kesim için var olduğu düşüncesi 20. Yüzyıl dolaylarında yaşanan gelişmelerle bir nebze olsun değişkenlik göstermiştir demek yanlış olmayacaktır. Sanatın pahalı alınıp satılması belli bir sermaye gereksinimine ihtiyaç duyulmasından kaynaklı olarak, dar bir çerçeveye sıkışıp kalması çokta sürpriz olmamıştır. Buradan gelinecek nokta da baskıresim sanatının yarattığı farklılık aslında burada başlar, çünkü baskıresim eserler orta sınıf içinde ulaşılabilir, izlenebilir ve sevinebilir bir sanat formu olarak da var olabilmektedir. Buna olanak sağlayan ise teknik yapıdır. Çoğulcu yönü sayesinde daha uygun fiyatlara ulaşılabilir olması, alt kültür seviyesinde görülen halk içinde orijinal esere sahip olma fırsatını sunabilmektedir. Günümüz piyasasına baktığımız da görülen fiyatlar kolay kolay kimsenin erişemeyeceği boyutlardadır. Bundan dolayı da denebilir ki en çok tüketilen sanat eserleri, ancak onların kopyası olan reproduksiyonlar olabilmektedir. Bir esere milyonları belki küçük bir kesim verebilirken, bir Devrim Erbil eserinin orijinaline fazlaca kişi ulaşabilir.



Görsel 2.8. Devrim Erbil, “İstanbul Haydarpaşa”, 2013, Serigrafi, 57x50 cm

Örneğin, Erbil'in Görsel 8'de yer alan eseri, bir sanat severin ulaşabileceği ve koleksiyonun da yer verebileceği, orijinal bir eser olarak beş bin Türk lirasına satın alınabilir (<http://10>). Sanatın erişilebilir olmasında baskiresmin öneminin görülebilir bir ölçekte büyük olması ve bu sayede ise sanat kültürünü büyük kitlelere yayarak, toplumun üst kültür seviyesine de katkı sağlayacağı noktası gözden kaçırılmamalıdır (Ayan, 2007).

Geçmişten günümüze yaşanan teknolojik gelişmeler, baskiresmin gerek teknik açıdan gerek ise kullanım alanları açısından da değişkenlik göstermesiyle, daha çok sanat severle buluşma olanağı bulabilmektedir. Bunun yanı sıra “sanatta iletişim aracı olarak farklı disiplinlerin denenmesi ve buna yönelik sınırlamaların olmaması günümüz sanat anlayışının en belirgin özelliğidir. Bu yönüyle Baskiresim anlayışının varlığı diğer disiplinleri de beslemektedir” (Ayan, 2007, s. 76).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇAĞDAŞ BASKİRESİM

3.1. Çağdaş Baskiresim ve Disiplinlerarasılık

Çağdaş kelimesinin sözlük anlamı “Bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, modern”(http://11) olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanat dendiğinde ise olay biraz karmaşık hale gelebilmektedir. Bu konuda hala net bir açıklama yapılamamaktadır. “Şimdilik “Çağdaş Sanat”ın, modern sanatın sonuna işaret eden bir kavram olduğu üzerinde uzlaşılmış gibidir. Bir de bu kavramın, şimdiki zamanda olup biten bir hadise yerine, bir döneme karşılık geldiği ve bu dönemin de küresellik olduğu konularında herkes hemfikir”dir (Artun & örgü, 2017). Çağdaş sanatın açıklamasında yer alan küresellik kavramı ya da küreselleşme ise “bir yaygınlaşma olgusudur. Küreselleşme, teorik ya da pratik olguların, isteklerin, yaşantıların ya da insanın günlük değerleri arasında yer alan hemen her şeyin dünya üzerinde yaygınlaşmasıdır” (Ağcakaya & Öğrekçi, 2016). Çağdaş sanatın ise, gerek kitle iletişimi gerekse teknolojinin kullanım alanlarının genişlemesiyle, hızlıca yaygınlaşan bir ortam olması küresellik kavramı ile paralellik göstermektedir.

Çağdaş baskiresim dediğimiz de gelenekselliğinin yanında deneysellğinde artık bu sanatın önemli bir parçası olduğu fikri öne çıkmaktadır. Hayri Esmer bu konuda ki düşüncelerini paylaştığı yazısında durumun daha anlaşılır şekilde ifadesini şu şekilde yapmıştır.

“Geleneksel baskiresim uygulamalarında ayrıklaşan, sınırları genişleyen, diğer disiplinlerle ilişkileri önemseyen, hatta onlarla birlikte olmayı zorunlu gören bir baskiresimden bahsedebiliriz. Baskiresmin ‘kendine has’ özelliklerini, özellikle de kalıp ile çoğaltma yönünü referans alan, aynı zamanda çağdaş sanatın dil ve sorunsallarını tartışan bu eserlerin, baskiresim alanı için ayrıcalıklı olduğu söylenebilir” (Esmer, Genişleyen sınırlar ya da baskiresimde deneysellik, 2020, s. 418).

Hayri Esmer’in ifadelerinde de kullandığı üzere, baskiresim sanatı diğer disiplinlerle kurduğu ilişki, deneysellüğün gelişmesinde önemli bir ölçüt olmaktadır. Bu ortamın yaratılabilmesinde daha önce de bahsettiğimiz atölyelerin etkisi oldukça fazla olmuştur. Atölyelerin sağladığı teknik destekle birlikte birçok disiplinden sanatçının baskiresmi deneyimlemesi kolaylaşmış ve bu durum ise teknik açıdan zenginleşmelere ve deneysel çalışmalara olanak sağlamıştır. “21.Yüzyılda bilgi üretiminin sonucu olarak çeşitli yansımalarla karşımıza çıkan üretimlerdeki teknolojik gelişmeler, yeniden

sorgulanmakta ve disiplinlerarası etkileşimlerin toplumsal yansıması olarak ele alınmaktadır. Sanat disiplinleri içinde materyalin en yoğun kullanıldığı alan olarak gördüğümüz Baskıresim sanatı ise yüzyıllar boyu yaşamımızın sanatsal üretimine katkı sağlamıştır” (Ayan, 2007, s. 132). Bu yönüyle de diğer disiplinler için ilgi çekici bir alan olmuştur. Bu konuyu detaylandırmadan önce disiplinlerarasılık kavramına kısaca bakacak olursak:

“Günümüzde sanatta görsel imge üretimi (sanatsal üretim); estetik, anlambilim, metin, sosyoloji, psikanaliz, fonetik (müzik), sinema, mimarlık vb. birçok disiplinle ilgi içindedir. Bu bağlamda sanat üretiminde disiplinlerarasılık ve disiplinler (çok disiplinli – birden farklı disiplinin bir arada kullanıma imkan tanıyan) üretim yöntemleri önemli bir yer tutmaktadır. Sanatta disiplinlerarasılık tasarım aşamasından, estetik nesne aşamasına kadar sanatsal ürünün tüm üretim süreçlerini, farklı disiplinlerin kavram, kuram, bilgi, teknik ve yöntemleriyle etkileşim içine soktuğundan, sanatsal üretimin görsel-imgesel-bilgisel alanını da genişletmektedir” (Kara, 2017).

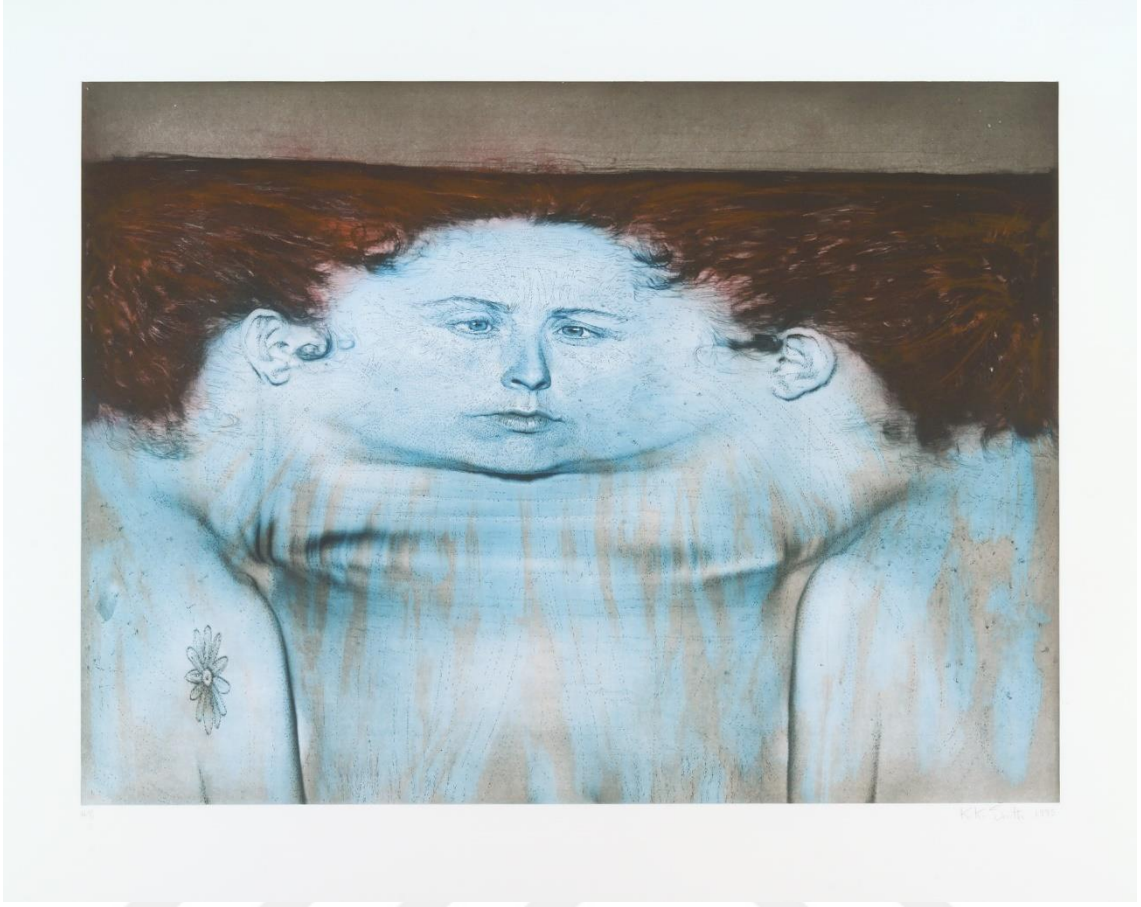
Sanatta iş birlikleri şüphesiz yeni bir durum değildir. Uzun yıllardır sanatçılar gerek asistanlar gerek üreticilerle ya da sanatsal ortaklıklar içinde çalışmış ve bu süreçte farklı disiplinler birbirleri arasında alışveriş içinde olmuş ve ortaya bu yönde eserler çıkartmışlardır. Örneğin Anish Kapoor; enstalasyon sanatı ve kavramsal sanatta uzmanlaşmış bir heykeltıraş olarak 1991 yılında yaptığı baskı eseriyle Japonya, Kyoto’da “Crown Point Press” adlı ağaç baskı programının bir parçası olmuş ve ağaç baskılar yapmıştır.



Görsel 3.1. *Anish Kapoor, ‘‘Başlıksız 10’’, 1991, Renkli ağaçbaskı, 69,9 x 59,7 cm*

Kapoor, Görsel 3’deki eserinde Matsuda ve Tadashi adlı zanaatkârlarla çalışmıştır. Bu zanaatkarlardan aldığı destekle üretilen eserin yapımında 24 blok kullanılmıştır. Bu blokları oyan zanaatkarlar aynı zamanda da sanatçının teknik yardımcıları olmuşlardır (Grabowski & Fick, 2012, s. 14). ‘‘Crown Point Press’’ programının amacı, Batılı sanatçıların, onlar için kolayca hazır olmayan ustalıkları kullanarak, Japon zanaatkarlarla çalışması için fırsat sağlamaktır. Çalışmanın başarısı, temel olarak sanatçı ile zanaatkarlar arasındaki ilişkiye dayalıdır’’ (Grabowski & Fick, 2012, s. 14).

‘‘Teknik destekle çalışmanın sağladığı kolaylık, baskıresim uygulamalarının sanatçılar arasında ilgi görmesini sağladı. Kimi sanatçılar kendi anlayışlarında çoğaltmanın olanaklarını kullandı; kimileri bu uygulamalarla mekan/yüzey düzenlemeleri yaptı; kimileri de baskı uygulamalarını çok disiplinli çalışmalarının bileşeni haline getirdi’’ (Esmer, Genişleyen sınırlar ya da baskıresimde deneysellik, 2020, s. 424).



Görsel 3.2. Kiki Smith, “My Blue Lake”, 1995, Fotogravür, Kağıt üzerine Litografi, 43-1/2 x 54-3/4 inç

Birçok disiplini deneyimlemiş olan Kiki Smith, 1980’lerin başından beri, heykel, baskı, çizim, fotoğraf, video ve enstalasyonu içeren geniş bir medya yelpazesine sahiptir. Smith, Kapoor gibi 1991 yılında Crown Point Press programına katılmış ve teknik destek veren zanaatkarlarla çalışma imkanı bulmuştur. Şüphesiz birçok disiplini deneyimlemiş sanatçıların eserleri arasında ki etkileşim gerek teknik gerekse içerik bakımından zenginleşmektedir.

Disiplinlerarasılık kavramı, tekil eğilimlerden çok, çoğul açılıma sahip bir kavram olarak, sanatta tekniklerinde sentezlendiği durumları ortaya çıkarmıştır. Juli Haas Melborn merkezli sanatçı, başarılı bir baskı sanatçısı olması yanında aynı zaman da suluboya tekniğiyle de bu yönünü birleştirmiş bir sanatçıdır.



Görsel 3.3. Juli Haas, ‘Mother’, 2005, Kurukazıma ve elle renklendirme, 45 x 34,9 cm

Haas’ın ‘Mother’ adını verdiği eserinde, zengin renk yapısı, elle ve suluboya kullanılarak eklenmiştir. Sanatçı fantastik ve absürtlükle dolu bir iç dünyada insan doğasının karanlık tarafını tasvir eden çalışmalarıyla sık sık sıradan insanların hayatlarını araştırmaktadır ([http//12](http://12)). Bunları tasvir ederken de baskı tekniklerinden faydalanır ve aynı zaman da etkili renklerini de sonrasında ekleyerek yoğun ve canlı renk katmanlarının ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır.



Görsel 3.4. Ghada Amer, “The Cowboy”, 2002, Elle boyama ile elekbaskı, 73 x 57,1 cm

Tekniklerin sentezlendiği eserlere bir örnekte Görsel 4 de paylaşılmıştır. Ressam ve heykeltıraş olarak tanınan Ghada Amer en çok erotik figürlerin ve sahnelerin tekrarlayan desenlerine dönüşen, görünüşte soyut çizgilerden oluşan büyük ölçekli, el işlemeli resimleriyle tanınmaktadır. Yapmış olduğu bu baskısıyla da aslında resimlerinde ki nakış kullanımı kopyalamıştır. Bu sayede ise resimleri ve baskıları arasında bir çeşit bağ kurmuştur.

Günümüzde disiplinlerarası anlayışta sanatçının yapıtını oluştururken ne tür bir malzeme kullandığı ya da onu nasıl kullandığından çok, eserin kavramsal boyutu, ne anlattığı, nasıl anlattığı, hissettirdiği önem kazanmaktadır. Sadece el işçiliğini konuşturan zanaatçı kimliğini; tasarlayan, düşünen ve düşündüren yaklaşım, yerini tasarladığını en uygun hangi malzemeyle dile getirebileceğini sorgulayan bir sanatçı kimliğine bırakır (Kaya, 2017, s. 168).



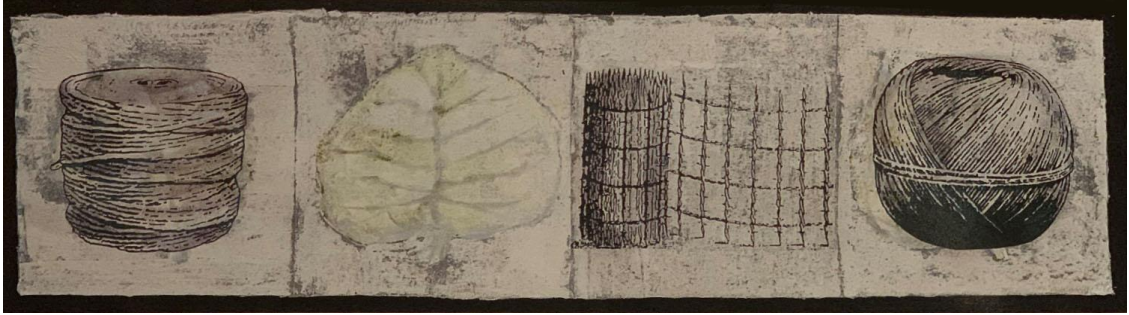
Görsel 3.5. Eduardo Luigi Paolozzi, “Meet The People”, 1972, Litografi, serigrafi ve kolaj, 35 x 26 cm

Heykeltıraş Eduardo Luigi Paolozzi, uluslararası sanat alanında önemli bir figür olarak görülmektedir. Heykellerinin yanı sıra, mozaik, tekstil tasarımı, baskıresim gibi birçok disiplini deneyimleyerek alanında önemli işlere imzasını atan sanatçı aynı zamanda da Görsel 5’de görülen çalışmasında kullandığı öğelerden de anlaşılacağı gibi, popüler kültür öğeleri, magazin dergileri ya da tüketim nesnelerinden faydalanarak kolajlar yapmaktadır ve bunu birkaç tekniği bir arada kullanarak ortaya çıkarmaktadır. (<http://13>).

Sanatçıların kullandıkları karışık teknik ile bir yaklaşım çeşitliliği yakaladıkları aşikardır.

“Karışık teknik alanı içinde, en basit baskı uzantısı “geliştirilmiş” baskıdır. Bunlar özünde baskı olarak tasarlanan ancak, el-işçiliği ile geliştirilen yapıtlardır. Söz konusu el işçiliği tek bir kalıptan yapılan elle boyama baskıları ya da kolaj elemanlarıyla süslemeyi içerebilir. Basılı yüzeylere yapılan diğer işlemler renklendirme, eskitme ya da vernik ya da bal mumu

gibi elle uygulanan materyallerle yüzeyi kaplamayı içerir. Bu teknikler ya da işlemler yapının el yapımı aurasını yeniden yaratır ya da genişletir (Grabowski & Fick, 2012, s. 210).



Görsel 3.6. Georgia Deal, “İple Bağlı (Tethered)”, 2007, Karışık teknik (elekbaskı, kağıt hamuru ve balmumu transferi), 30,4 x 101,6 cm (Grabowski & Fick, 2012)

Georgia Deal, kağıt üzerinde karışık medya çalışmaları ile bu süreçleri somutlaştıran bir baskı ve kağıt üreticisidir (<http://14>). Sanatçı incelikle dövülmüş kağıt hamuru transfer resimlerin, gömülerek yerleştirdiği, ıslak bir el yapımı kağıt ile işe başlar. Kağıt kuruduğundaysa, ayrıntılı resimler, çeşitli materyallerin yığın haline getirilmesiyle, yüzeye elekbaskı tekniği ile basılır ve son olarak ise pigmentlenmiş kağıdın rengini ortaya çıkarmak için soğuk balmumunu, apre denen bir cila ile ovalayarak eserin son halini almasını sağlamış olmaktadır. (Grabowski & Fick, 2012, s. 214). (Bkz: Görsel 3.6).

Süreç içinde birbiri içine geçmeye başlayan tekniklerle ya da disiplinlerle, zengin çeşitliliğe sahip yapıtların ortaya çıkması sürpriz olmamaktadır. Bunun yanı sıra geleneksel baskı yöntemlerinin, farklı disiplinlerden yöntemlerle karıştığı görülen eserlerde, geleneksel kalıp hazırlamanın da dışına çıkıldığı ve sanatçılar için hazır kalıplarında kullanılabilir olduğu da gözlemlenmiştir “Hazır nesne nasıl bir sanatın parçası olabiliyorsa, o halde etrafımızdaki bütün nesneler, kaydedilebildiği, sabitlenebildiği ve aktarabildiği ölçüde kalıp olarak kullanılabilme olanağına sahip olabilir varsayımından hareketle denemeler ortaya konmuştur” (Esmer, Genişleyen sınırlar ya da baskıresimde deneysellik, 2020, s. 431).



Görsel 3.7. Willie Cole, “Sıcak Bedenler”, Willie Cole tarafından kağıtta kavruldu

Hazır nesnelerin kalıp olarak kullanımının önemli örneklerinden birini hayata geçirerek eserlerini üreten Willie Cole, bunun yanı sıra montaj heykellerini, bulunan gündelik nesnelerden inşa ederek, ima ve mecaz yoluyla onlara ruhsal bir güç kattığı düşünülmektedir. Aynı zaman da Cole, Afro-Amerikan mirasından gelen unsurları çağdaş tüketim kültürününkilerle tutarlı bir şekilde harmanladığı da eserlerinde görülmektedir (<http://15>). Baskı ustası olan Cole yukarıda Görsel 7’de görülen eserinde ki izlenim için buharlı ütülerini kullanmaktadır. Ütü kullanarak yaptığı eserlerinde kimi zaman bir simge, kimi zaman bir tanrı heykeli olduğu varsayımını ise sanat izleyicisine sunmaktadır (<http://16>).

Bir sanat yapıtında anlam kurmanın çeşitli yolları olabilir ve yolların kesiştiği noktada çeşitli materyaller ve teknikler sanatçılar içinde hem deneyimsel hem de sanatçının yapıtıyla arasında kurulan bağ için önemli bir noktada bulunmaktadır. Örneğin Amerikalı baskıresimci Lisa Bulawsky bu konuyla ilgili düşüncelerini paylaşırken şu ifadeler yer vermiştir;

“Elemanların birbirine karıştığı, ardından zengin, insancıl, yoğun, sınırlayan ama bir çırpıda paradigma kurarak biriyle diğerini çelişkiye düşmekle tehdit ettiği materyallerin, resimlerin ve biçimsel sorunların kombinasyonunda güçlü bir metaforik nitelik vardır. Karışık teknikle ilgili olarak bana, böylesine çekici gelen budur. Her teknik, kendine özgü işaretlere, biricik bir sese ve kavramsal/tarihsel bir alana sahiptir. Benim için bir yapıtı taşıyan ve onu başarılı

ya da başarısız yapan, tekniklerin karşıtlığı ve/ya da birbiriyle karışımıdır’’ (Grabowski & Fick, 2012, s. 206).



Görsel 3.8. Lisa Bulawsky, ‘NP-C007_newsprint9’, 2016, Taranmış gazete kağıdı arka sayfasından yapılan mürekkep püskürtmeli baskı üzerine el ile basılmış kolaj, 81,3 x 111,1 cm

Lisa Bulawsky, kağıt ve geçici kamu projeleri üzerindeki çalışmaları ile tanınan aynı zaman da ise kendini eğitime ve yenilikçi baskıların yayınlanmasına adanmış bir sanatçı olarak tanınmaktadır (<http://17>). Karışık teknikler kullanarak hayata geçirdiği eserleriyle, yaptığı açıklamasından da yola çıkarak, izleyici için gerek baskı teknikleri gerek farklı tekniklerin bir araya getirilmesiyle zengin bir yapı ortaya koyduğu görülmektedir. (Bkz: Görsel 3.8).

Chuck Close, ise tekniklerin bir arada kullanılmasına eserlerinde olanak veren bir başka sanatçıdır. Eserlerinde resim, baskı ve fotoğrafçılıktaki tüm olasılıkları araştırarak, kariyeri boyunca, fotoğrafik görüntüden türetilen, tamamen önden, sadece portreleri kullanarak yarattığı eserlerinde, disiplinlerarası etkilerin olanaklarını sunduğu görülmektedir.



Görsel 3.9. Chuck Close “Marta”, 1986, Parmak İzi, ipek kolaj üzerine fotoğraf gravürü, 46 x 36-5/8 inç

Close 70’lerin sonlarından beri parmak izi tekniğini litografi, mürekkep ve yağlar dahil olmak üzere çeşitli şekillerde kullanmış ve Görsel 9’da görülen serinin bir parçası olan eserinde diğer gravürlerde olduğu gibi baş parmağını litografik mürekkeple bastırarak ve silgi kullanarak düzeltmeler yaparak eserini ortaya çıkarmıştır (<http://18>).

20. yüzyılda gerek iletişim gerek ulaşım ya da teknolojik gelişmeler alanında yaşanan sıçramalar, şüphesiz sınır deneyimleriyle ilgili bakış açılarını büyük oranda değiştirmesini sağlamıştır. Çağdaş baskıresim ise bu yolda demokratik ve çoğulcu yapıyla gerek teknik gerek kullanım alanlarında büyük sıçramalar yaparak, teknolojinin getirilerini kendine ekleyerek değişkenlik göstermiştir ve çağın ortam koşullarına uyum sağlamıştır.

3.2. Teknolojinin Çağdaş Baskıresme Yansımaları, Yenilikçi Teknikler ve Uygulamalar

Teknolojinin insan hayatına girişi birçok alanda olduğu gibi, sanat alanında da değişkenliklere sebep olmuş ve gün be gün iç içe geçmeye başlayan bir yapı haline dönüşmüştür. Baskıresmin deneysel ve yenilikçi olanaklara fırsat tanıyan yapısı, süreç için de teknoloji ile paralel olarak ilerlemiş gerek yeni yöntemler gerek farklılaşan ve çoğalan kullanım alanları açısından değişmiş ve gelişmiştir.

“...son beş yüzyıldır, özümsevenek oluşturulan baskıresme dair kuralların, göz ardı edilebildiği, ancak bir o kadar da baskıresmin ‘kurallar öncesi’ sürecine gönderme yapan, onun kendine has karakteristiğine önem atfeden örneklerinde ortaya çıktığı bir süreçten bahsedilebilir. Mekan düzenlemeleri, duvar üzerine uygulamalar, hazır nesnelerin kalıp olarak kullanılması, sokaktan galeriye, mekana çoğaltılabilir imgelerle müdahale ve her tür yüzeyin yapıt için kullanılabilir olması, baskıresim geleneğiyle ilintili yenilikçi yaklaşımlar olarak sıklıkla karşılaşılan uygulamalar olarak görülmektedir. Böylece baskıresim yüzyıllardır bağlı olduğu kağıt zemin ve çerçeve geleneği, çoğaltılabilirlik gibi özelliklerin dışında da kendisine yeni mecralar aramaya başlamış ve günümüzde sınırlarını epeyce genişletmiş görünmektedir (Esmer, Sınırları genişleyen baskıresim, 2011, s. 26).

Baskıresmin boyutlarıyla ilgili değişimlerin yaşanmaya başladığı 19. Yüzyıldan itibaren, bu disiplin de olumlu yönde gelişmelerin yaşanmaya başladığı görülmüştür. Büyüyen boyutlarla birlikte daha ilgi çekici ve kendini gösterebilen bir sanat formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kullanılan pres boyutlarının getirisi olarak küçük baskıların yapılabilirdiği ve baskı sanatlarının aslında bir sanat dalı olarak değil de iletişim gibi konularda kullanımının etkisi olarak sanattan uzak kalışının, press makinalarının büyümesi, ya da küçük parçaların birbirine eklenerek yaratılan büyük boyutlu baskıresimlerinde etkisiyle, bu disiplin sanatsal yönünün gücüne de kavuşmaya başlamıştır diyebiliriz.



Görsel 3.10. Kiki Smith, ‘‘All Souls’’, 1988, Otuz altı ekli el yapımı Tay kağıdı üzerine serigrafı, 181 x 460 cm

Kiki Smith yukarıda bahsi geçen büyük boyutlu ve birbirini tekrar eden görüntüleri kullanarak inşa ettiği Görsel 10’da görülen büyük boyutlu çalışmasında; 36 adet el yapımı tay kağıdı üzerine siyah mürekkeple görüntüyü bastırdığı, dört buçuk metrelik bir alana sahip olan baskıresminde, Japon anatomi kitabında bulunan bir resim kullanmıştır (<http://19>). Farklı boyutlarda fotokopisini çektiği bir fetüsün görüntüsüne dayanan bir dizi ekran görüntüsünün en büyüğü olan bu çalışma, etkileyici karaktere ek olarak, eserin anıtsal boyutu ve el yapımı heykelsi kalitesiyle, soluk aynı zaman da kayıt dışı baskısından kaynaklanan mekanik bir his olmasına rağmen, duygusal olarak dokunaklı bir konu olarak tanımlanmıştır (<http://20>).

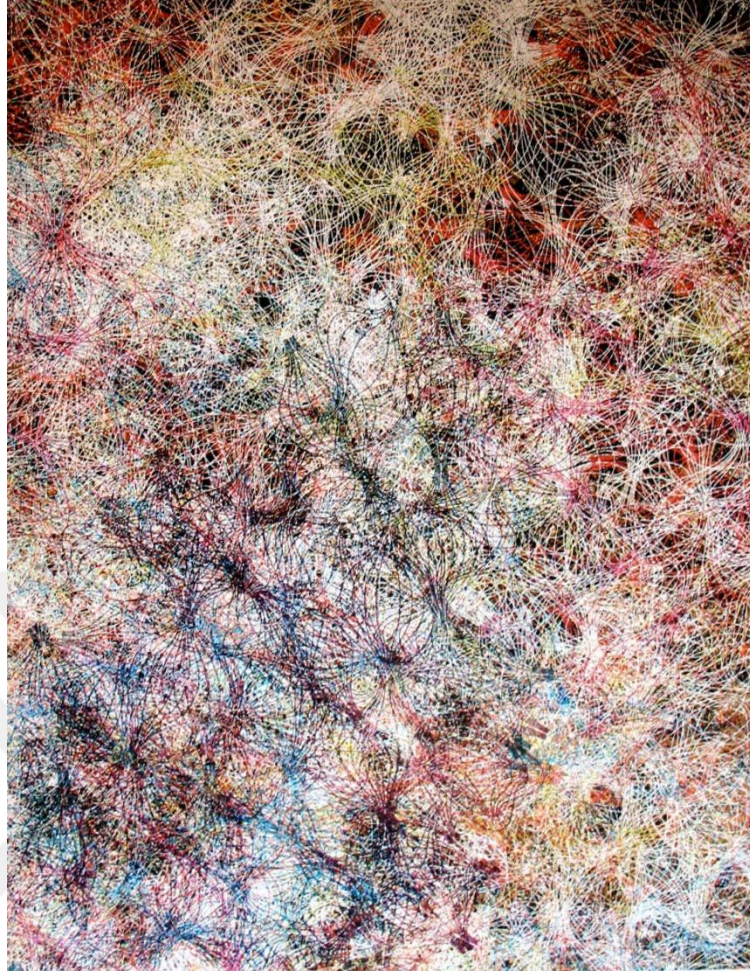
Çağdaş sanat ortamında sınırların genişlediği bir alan olarak baskıresim, dijital teknolojiler aracılığıyla da dönüşen bir yapı sergilemektedir. Dijital teknolojilerin kullanımı sanatsal üretimler için hem aracı hem de sanatın ortamı haline geldiğini düşünen Görsel Sanatlar Profesörü Christiane Paul’e göre,

‘‘Dijital teknoloji, bugün sanatı üretme ve deneyimleme şeklimizde devrim yarattı. Baskı, resim, fotoğraf ve heykel gibi geleneksel sanat biçimleri yalnızca dijital teknikler ve medya tarafından dönüştürülmekle kalmadı, aynı zamanda internet ve yazılım sanatı, dijital yerleştirme ve sanal gerçeklik gibi tamamen yeni biçimlerin ortaya çıkışı da sonsuza dek yolu değiştirdi’’ (Paul, 2015)

Lynton ise ‘‘Modern Sanatın Öyküsü’’ adlı yapıtında ‘‘Teknolojiyle beraber bir sanat hareketinin oluşması, sanat ile yaşam arasındaki uzaklığı yakınlaştırmış’’ (Lynton,

Modern sanatın öyküsü, 2009) ifadesini kullanmıştır. Bilgisayar teknolojilerini içine alan ve aynı zaman da bu teknolojiler kullanılarak hayata geçirilen sanat ürünleri, günümüzde yeni medya sanatı başlığı altında toplanmaktadır. Yeni medya terimi insan hayatına 1960'lı yıllarda girdiği ancak 90'lı yılların ortalarından itibaren önem kazanmaya başladığı düşünülmektedir. “Medya sanatında ‘analog’ ve ‘dijital’ olmak üzere iki temel üretim vardır. Christiane Paul, bu alanları belirlerken ‘analog’ la üretilenleri, “sayısal teknoloji temelli geleneksel sanat biçimleri”, “dijital’le üretilenlerinde “sayısal teknoloji temelli yeni sanat biçimleri” şeklinde tanımlamıştır (Yılmaz, 2012, s. 222). Yeni medya sanatı içerisinde yer alan dijital sanatı ele alacak olursak, “özellikle 1990’larda ki dijital devrim sonrası sayıları hızla artan dijital ressam ve baskıcılar, çağın gereği sosyal olaylara olduğu kadar, malzemeye de egemen anlayışta üretimlerde bulunmuşlardır” (Ayan, 2007, s. 134). “Günümüzün sanat disiplinleri, ürettiği eserlerde zamanın akışını materyal denemeleriyle daha sonraki dönemlere aktarmayı hedefleyerek, teknolojik gelişmelere paralel açık bir tavır sergiler. Dijital Baskıresim çalışmaları da bu yaklaşımlardan biridir (Ayan, 2007, s. 134).

“1970’lerde “Bilgisayar Sanatı (Computer Art)” olarak isimlendirilen “Dijital Sanat”, 1980 yılında Harold Cohen’in, Stanford Üniversitesi’nde Yapay Zekâ Laboratuvarı’nda çizim programı AARON’u icadından sonra kullanılmaya başlanmıştır. AARON’la yapılan siyah beyaz çizimler, geliştirilen yazılımla renkli dijital baskı uygulamalarına olanak vermiştir (Kılıç, 2014, s. 78). İnkjet yazıcıların güzel sanatlar bağlamında kullanımı ise 1990 yılında olmuştur. “Müzisyen Graham Nash, baskıcı Jack Duganne ile iş birliği içinde, kendi bilgisayarında geliştirilmiş çıktı yöntemleri ile siyah-beyaz fotoğrafları kullanarak, deneysel çalışmalar yapmaya başlamıştır. İlk “inkjetbaskı” sanat yapıtını üretmeyi başarmışlardır” (Grabowski & Fick, 2012, s. 38). İnkjet baskı ya da sayısal baskı olarak iki isimde evrensel olarak kabul görmüştür.



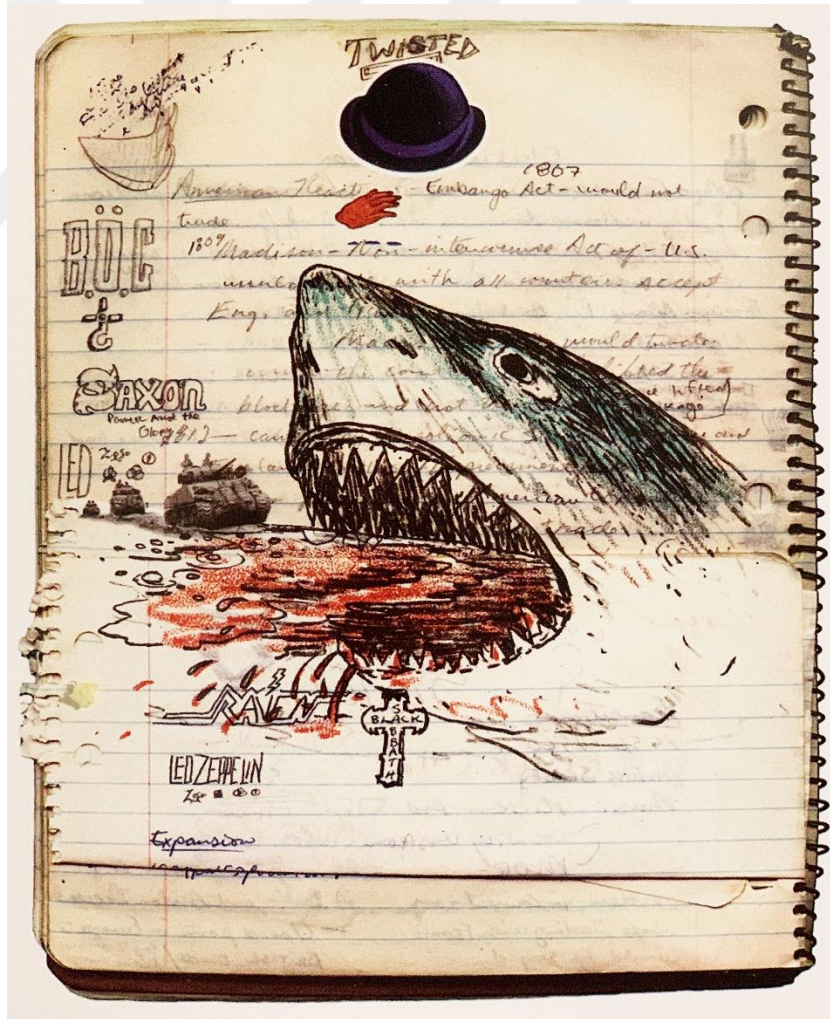
Görsel 3.11. Campbell Laird, ‘Başlıksız No.3’, Bambu kağıdına inkjet baskı, 44 x 36 cm

Campbell Laird, 1993’den beri geniş formatlı inkjet yazıcıları amaçlanmayan şekillerde deneyimlemekte olan bir sanatçıdır. Basit çizgi ve şekillerin çoklu geçişlerini yazdırarak, kendine özgü dokuları ve canlı renkleriyle ilgi çekici kompozisyonlarını yaratan Laird bunun yanı sıra artık her yerde bulunan dijital yazıcının yalnızca mükemmel kopya baskıları oluşturmak için kullanıldığı fikrine meydan okumaktadır (<http://21>). (Bkz: Görsel 3.11). Teknolojinin bu denli sanatın içine dahil olduğu, hızlı üretimlerin yapıldığı sanat ortamları, şüphesiz kopyalar içinde geniş olanaklı bir ortam oluşturmuştur. Öyle ki teknolojinin geldiği son noktada günümüzde, sanatçının eserinde ki her detay baskı makinaları tarafından hızlıca basılmakta ve piyasaya sunulmaktadır. Bu durum ise sanat izleyicisi ya da sanat alıcısından öte sanat tüketicisi için oldukça geniş bir alan yaratmaktadır.

“Benjamin teknik imkânlarla yeniden üretimi, sanat yapıtını aristokratik bir haz nesnesi olmaktan kurtaran ve yapıtın toplum ile paylaşılması adına sağlanan demokratik bir

eylem olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısından hareketle, yeni medyanın bu paylaşıma getirdiği büyük ivmeden bahsetmek mümkündür” (Çelik, 2018, s. 116). William Mitchell’e göre, “mekanik imaj çoğaltma Benjamin’in iddia ettiği gibi ortaya konan değerin yerine geçerek, dijital görüntüleme ve manipülasyon teknikleriyle daha ileri gitmiştir. Günümüzde dijital kopyalama çağı, mekanik yeniden üretim çağının yerine geçmiştir” (Mitchel, 1992, s. 52). Kopyalanmak her zaman göreceli bir bakış olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Benjamin’in ifade ettiği gibi yeni medyanın sanat alanında ki paylaşıma getirdiği büyük ivme, gözden kaçırılmamalıdır.

İnkjet ya da diğer adıyla sayısal baskıya dönecek olursak: “Baskıresim ve sayısal araçların yöntem olarak birçok bağlantısı vardır. Bunlardan baskıresmi -çoğaltabilme, kitlesel dağıtım ve baskı kavramları gibi- özünde tanımlayan nitelikler sayısal yöntemlerle de ilişkilidir” (Grabowski & Fick, 2012, s. 41).



Görsel 3.12. Michael Kruger, “Köpekbalığı Şabat (Shark Sabbath)”, 2005, “Full Metal Günlükleri” serisi, Arşivlik inkjet ve litografi, 18 x 14 cm

Michael Kruger çalışmalarında sayısal ve geleneksel teknikleri birleştirdiği baskıresimleri ile tanınmaktadır. (Bkz: Görsel 3.12).

“Kruger okulda kullandığı, kendi orijinal not defterlerinin sayısal kopyalarını, el çizimi taşbaskı resimlerle incelikli biçimde manipüle etmiş ve bunlardan baskı almıştır. Kendi yenilgisinin savaş sonrası tuzağını aktaran ünlü “Jaws” filmine bir göndermenin şekillendirilmesine yardım ettiği, olayları daha iyi anlama çabası içinde geçmişinin referanslarını yeniden gözden geçiren sanatçı için yaratma eylemi bir katarsis eylemidir” (Grabowski & Fick, 2012, s. 41)

Sanatçıların medya kullanımlarında eserlerinde verdikleri mesajlar, gelişen teknoloji ve kitle iletişimiyle aslında daha görünür hale gelmiştir demek yanlış olmayacaktır. Kullanılan ikonik imgeler, ya da popüler kültür öğeleri, daha bilinir olmalarından kaynaklı olarak, çok daha fazla kişi tarafından anlaşılır hale gelebilmektedir.

Kelley Walker geniş ölçekli reklam stratejilerinin gücünü kullanarak, uygun ikonik kültürel görüntüleri basan ve bunları dijital olarak değiştirerek siyaset ve tüketimle ilgili temel sorunları vurgulayan bir sanatçı olarak tanınmaktadır. Walker bilgisayarlı bileşikleri, belirli kurumları veya nedenleri hedeflemeyen, aksine çağdaş kültürdeki sürekli kaygı durumunu açığa çıkaran bir yapı sergilemektedir (<http://22>).



Görsel 3.13. Kelley Walker, “Black Star Press”, 2006, tuval üzerine dijital ve serigrafı baskı, 213,4 x 264,2 cm

Walker’ın Görsel 13’deki eseri, büyük ölçekte basılan ve 90 derecelik açılarla ayarlanmış ırksal huzursuzluk görüntüleri, sembolik beyaz ve çikolatadan soyutlanmış

desenlerle lekelenmektedir. Walker'ın jestleri, ahlaki yozlaşma ve grafiti patlamasını birleştirerek şiddeti ve karışıklığı tetiklemektedir (<http://23>).

Birçok disiplinde iş üretmiş, medya kullanımını işlerine adapte eden ve bu konuda işler üretmeyi sürdüren bir başka sanatçı Josephine Ganter: Ganter, orijinal sınırlı sayıda gravürle rölyef baskılar ve animasyonlar üretmek için geleneksel ve yeni medyayla çalışan sanatçının imgeleri, bir tür belirsiz temsil yoluyla, gerçek bir alan ve ışık hissi uyandıran soyut parçalardan saf soyutlamaya doğru bir yol almaktadır (<http://24>).



Görsel 3.14. Josephine Ganter, “Set 8”, 2007, Çelik kalıp üzerinde foto indirme, 122,5 x 83,3 cm

Sanatçının Görsel 14’deki eseri bir seri olarak hayata geçirilmiş ve dijitalle fotoğrafın bir arada görüldüğü bir eserdir. Sanatçı bu serisi için kullandığı tekniği şu şekilde açıklamaktadır; “‘Sets’ serisi için, görüntünün negatiflerinin, çelik kalıp üzerine aside dayanıklı “mürekkep” ile elekbaskısını yaptım. Böylece pozitif görüntüyü asitle

indirebildim. Bu teknik bana çok daha geniş ölçekli bir çalışma sağladı'' diyerek açıklamıştır (Grabowski & Fick, 2012, s. 132).

Son elli yılın en saygın çağdaş sanatçılardan biri olan John Baldessari de teknoloji ve birçok disiplini eserlerinde kullanmış bir başka sanatçı olarak, projeleri arasında benzersiz eserler, baskılar, sanatçı kitapları, videolar, enstalasyonlar, filmler, reklam panoları gibi birçok çalışmayı içinde barındıran geniş bir yelpazede yer almaktadır. Baldessari'nin baştan beri sanatı hayatla birleştirmekten ziyade motivasyonu, ikisinin çoktan değişmiş olduğunu vurgulamak olmuştur. (Bilbeisi, 2013).

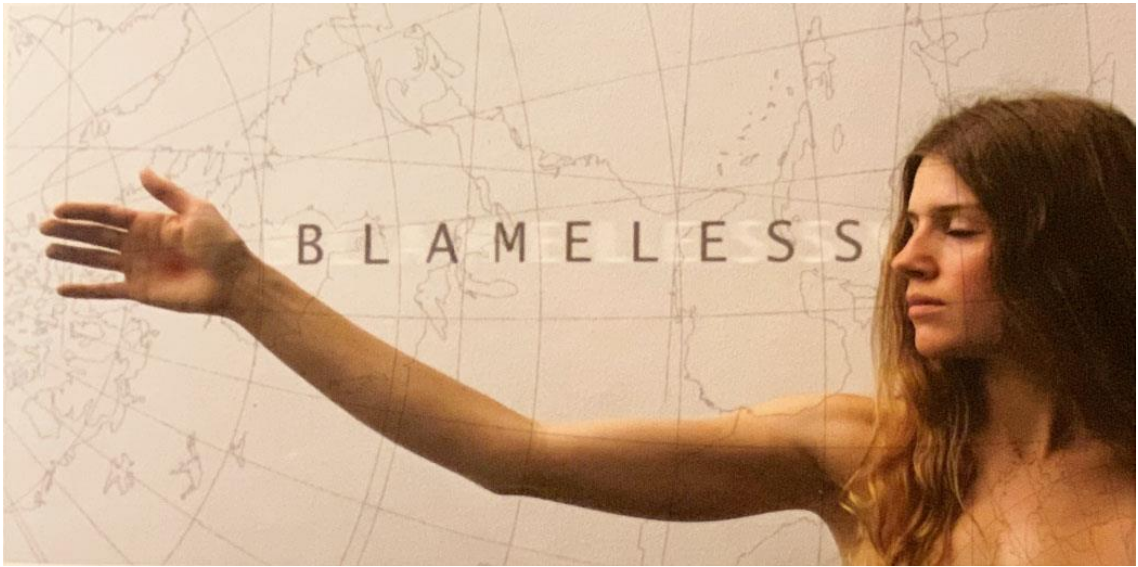


Görsel 3.15. John Baldessari, “W Magazine Project”, 2007, Akrilik boya ile üç boyutlu dijital baskı, 109,9 x 132 cm

Sanatçının Görsel 15’de görülen eseri, 2007’de Baldessari, W’s second Art Issue için fotoğrafçı Mario Sorrenti ile özel olarak hazırlanan bir iş birliğinde ortaya çıkmış ve Baldessari’nin sanatının modayla buluştuğu bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir proje kapsamında ortaya çıkan bu eserde ki erkek figürün üstünde kullanılan açık mavi kabartmalı simli elbise, dünyaca ünlü modacı Yves Saint Laurent’in mağazalarında

bulunmaktadır. Sanat ve modanın iş birliğiyle ortaya çıkan eserler kervanına katılan sanatçı, çok yönlülüğüyle de sanat dünyasında oldukça önemli bir yere sahiptir.

Sayısal baskının fotoğrafik veri kapasitesinden yararlanan Alicia Candiani ise, tekniğin ve dijitalin çok yönlülüğünü ele alan bir başka sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. “Candiani’nin yapıtları, küreselleşme ve iç göç etkilerinin, yer değiştirme, köksüzleşme ve kadınların pazarlığını yapmak zorunda olduğu, yetki sahibi olma konusundaki yeni ilişkileri yarattığı küresel bir dünyada kadınların rolü üzerine bir fikir yürütmedir” (Grabowski & Fick, 2012, s. 45).



Görsel 3.16. Alicia Candiani, “Masum (Blamess)”, Kıtalar serisinden, 2007, Pencere camları üzerine monte edilmiş mikro-perfore film üzerine sayısal baskı, 123 x 170 cm (Grabowski & Fick, 2012)

Candiani’nin baskılarının çoğu, çeşitli resimler arasında metaforik bir bitleştirme kurarak katmanlaştırma ve aidiyet stratejisi edinmiştir. Görsel 16’da ki çalışmasında, ticari polyester malzeme üzerine, geleneksel ve sayısal teknikleri kullanan sanatçı yenilikçi tekniklerin deneyimini eserine yansıtmıştır (Grabowski & Fick, 2012, s. 45).

Sanat varoluşundan beri, yaşadığı dönemlerle yoğurulmuş ve yaşandığı dönemin gerçeklerini, o dönemde kullanılan teknolojiyi, bakış açılarını ya da ortaya çıkan imkanların ya da yeni olanakların toplamını yansıtmıştır. Dolayısıyla dijital bir çağ yaşadığımız düşüncesiyle, sanatın da bununla iç içe geçmesi durumu sürpriz olmamaktadır. “Dijital Sanat kısaca, dijital ortamda bilgisayar aracılığıyla üretilen sanat olarak tanımlanır. “Dijital Sanat” terimi yalnızca kod, yazılım ya da veri ile ifade edilen

maddesiz sanat işlerini içermez. Aynı zamanda dijital medyayı kullanan enstalasyonları ve edimsel işleri de içerir. (Arslan, 2018, s. 407).

Enstalasyon kavramı, sanat içerisinde mekânsal yerleştirmeler olarak bilinmektedir. Sanat ve mekan buluşmalarına ortam sağlayan aynı zaman da interaktif yönüyle de, sanat ve izleyici arasında bir bağ kuran bu kavram, teknolojinin gelişimiyle, gelişen teknikler arasında yerini almaktadır.

“Çağdaş sanatın kendine has türlerinden biri olan enstalasyon, açık havada ya da kapalı bir mekanda sunulan, taşınabilir ya da mekana özgü olan, belirli bir hacim kaplayan ve izleyici katılımını önemseyen bir sanat dalıdır. Bu sanat türü 1970’ler de şekillenmeye başlayan izleyicinin sadece bakmakla kalmayıp dünyada yaşadığı gibi sanat eserinin içinde yaşaması düşüncesini içine almaktadır. Anlam, neden ve ilişkiler bütünü olan enstalasyon sanatı, özne ve nesne birlikteliği içinde algılanmalıdır. Önceleri radikal bir sanat yaratım biçimi olarak çıkan enstalasyon sanatı, 1980’lerden itibaren müzeler ve galeriler tarafından tamamen kabul görmüş, 20. Yüzyıl sonlarında yaygın bir sanat türü olmuş, dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte daha da yaygınlaşmıştır” (Sağlamtimur, 2010, s. 223).

Bu sanat biçimi şüphesiz birçok sanatçı için yeni bir ortam yaratma imkanı da sunmuş ve bu yönde eserlerin sergilenmesine olanak sağlamıştır. Baskıresim sanatı için bu konu ele alındığında, baskıresmin boyutlarının değişmesine ve büyümesine olanak arayan sanatçılar içinde bu yöne doğru eğilimler gösteren sanatçılar olmuştur.

“Alman sanatçı Thomas Kilpper, boyut açısından sıra dışı bir tutum ortaya koymuştur. Kilpper 20 metre büyüklüğe ulaşan büyük boyutlu baskıları için, tarihi mekanların, spor salonlarının, terk edilmiş evlerin parke zeminlerini kalıp olarak kullanmıştır” (Esmer, Genişleyen sınırlar ya da baskıresimde deneysellik, 2020, s. 427).



Görsel 3.17. Thomas Kilpper, “Miras Siyaseti ve Siyasetin Mirası”, 2019, yerleştirme görüntüsü, Edinburg

Sanatçı ve aktivist olarak anılan Kilpper’ın, Görsel 17’de kullandığı mekan eski bir kauçuk fabrikası olan Fountainbridge’dir. Gerçekleştirdiği enstalasyonuyla Kilpper, binanın mirasını, modern politik meselelerle iç içe geçiren bir eser tasarlamıştır. Bir zamanlar ihmal edilmiş fabrikanın büyük çaplı yenilenmesinin bir parçası olarak oluşturulan Castle Mills’deki yeni galeri alanına yerleştirilen çalışma, zemini, duvarları ve tavanları modern politikacıların, tarihi figürlerin ve diğer önemli karakterlerin görüntüleriyle inşa etmiştir. Zemine oyulmuş bu görüntülerin basılması için bir plaka

görevi gören siyah, galvanize ile kaplanan zemin ise sanatçının yeni eserinin görüntülerini ortaya çıkarmıştır (<http://25>).

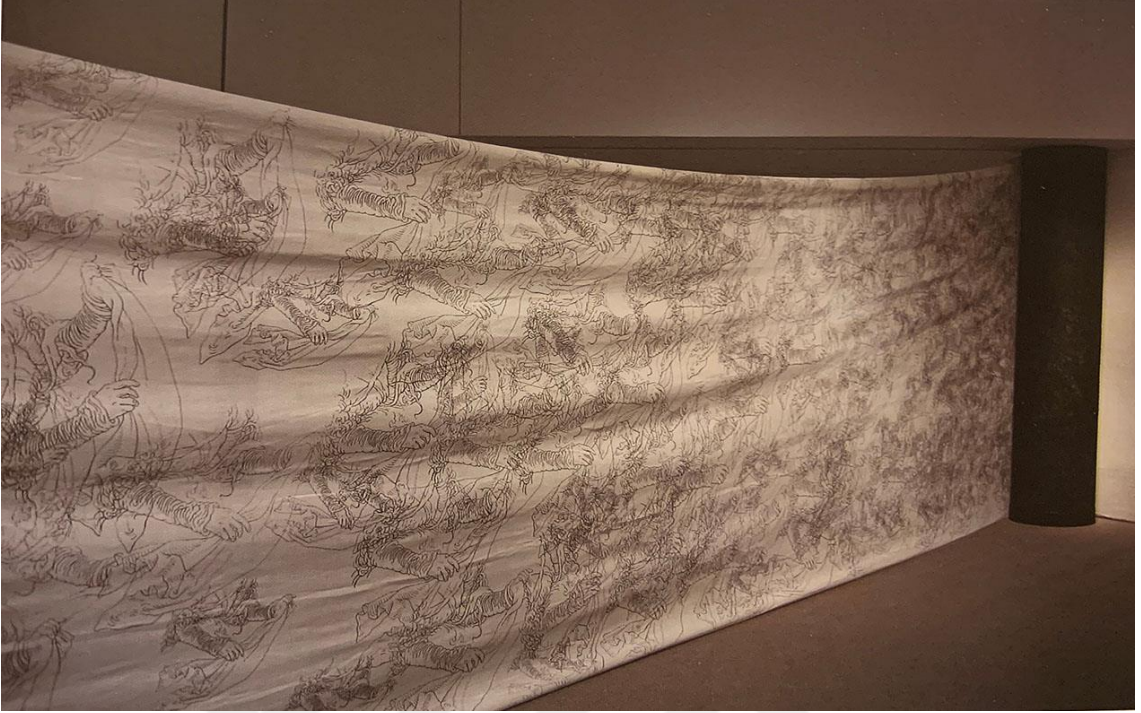
Regina Silveira, multimedya sanatçısı olarak anılan, çalışmalarında ise, insanlarda ki mekan algısını dönüştürmek için birikim ve çarpık bakış açısıyla grafik görsel bir dil kullanmaktadır. Kırk yıl boyunca, dijital teknolojideki gelişmeler, Silveira'nın araştırmalarını deneysel baskıya doğru genişletmesine ve 1980'lerin başından beri tasarladığı üç boyutlu projelerini hayata geçirmesine olanak sağlamıştır (<http://26>).



Görsel 3.18. Regina Silveira, ‘Intro 2 (Irruptor Serisi)’’, 2019, Dijital görüntü, vinil kesilmiş, değişken boyutlu, kurulum görünümü yürüyüş duvarları

“Silveira eserlerini duvar yüzeylerine dijital çıktılar giydirme suretiyle üretir. İmgelerini gölgeler, izler şeklinde, varlık-yokluk kavramları ekseninde oluşturduğu yorumlar ile, çoğu kez mekanı kuşatan atmosfer yaratacak şekilde kullanır” (Esmer, Genişleyen sınırlar ya da baskiresimde deneysellik, 2020, s. 428). (Bkz: Görsel 3.18).

Phyllis McGibbon, resmi eğitimi baskı olan ve çizim üzerine yoğunlaşan bir sanatçı olarak, stüdyo çalışmalarında sanatçı kitapları, heykelsi nesneler ve yerinde inşa edilen enstalasyonlar dahil olmak üzere birçok medyayı içinde barındıran bir sistemden oluşmaktadır.



Görsel 3.19. Phyllis McGibbon, ‘Veronica’nın Damgası; Dürer’den Sonra’, 2005, Elekbaskı ve perdelik kumaş üzerine karışık teknik, 2,5 x 2 m

McGibbon’ın Görsel 19’da görülen eserini, modüler bir tarzda elek kullanarak Veronica’nın sevgi jestini, metaforik olarak temsil eder şekilde, yüzlerce kez yineleyerek basmıştır. Albert Dürer tarafından yapılmış bir indirmeden esinlenerek yapılan eserde, bir melek, havada uçuşan Azize Veronica’nın mendilini yakalarken tasvir edilmiştir.

“Medyanın sanat ortamına taşıdığı olanaklara bakıldığında; görüntünün doğrudan etkileme gücü, onu taşıyan nesneleri medya aracılığıyla kolaylıkla yaratması ve bu nesnelerin kendi özelliklerinin, yetileri dışında yeni bir duruma dönüşmeleri gibi bir dizi kolaylıklar olduğu görülebilir” (Yılmaz, 2012, s. 218). Bu kolaylıkların getirisi sebebiyle hızla gelişen teknikler ise sanat alıcısı için çoklu bir sanat alanı yaratmaktadır. Enstalasyon ise bu çoklu alanın, sanat izleyicisi ya da alıcısı tarafından da katılımına olanak vererek, sanat ve halk arasında ki bağların güçlenmesine olanak sağladığı söylenebilir.

Amerika’lı sanatçı Swoon eserleriyle aslında yukarıda bahsettiğimiz sanat ve halk arası ilişkilerin gelişimine katkı sağlamaktadır. Sanatçı, gerçek boyutlu buğday macunu baskıları ve figürlerin kağıt kesimlerin de uzmanlaşmış bir sokak sanatçısıdır.



Görsel 3.20. Swoon, ‘‘Dantelci Allison (Allison the Lace Maker), Berlin,2015, Elle boyama ve oyma ile linolbaskı, yaklaşık olarak doğal büyüklükte

Swoon baskiresimlerini, buğday kolası ile duvarlara, kapılara ve diğer kamu alanlarına yapıştırır ve böylece bunlara toplum yaşamının bir parçası haline gelmelerini sağlayarak onlara bir ruh kazandırır. Çoğaltılmış olan bu baskılar, dünyanın çevresinde farklı yerlere yerleştirilmiş ve böylece bulundukları çevreye bağlı olarak farklı yaşamlar üstlenmişlerdir (Grabowski & Fick, 2012).

Baskiresim stratejileri yalnızca iki boyutlu değil aynı zamanda heykel benzeri yapıtlar içinde olanak sağlamaktadır. Üç boyutlu yapıtların içeriği yalnızca heykeli çağrışırsa da içeriğinde enstalasyon ya da belirli bir yere özgü olarak da ortaya çıkan eserleri içinde barındırır. Dolayısıyla burada karşılaşılan üç boyutlu baskiresim yerleştirmeleridir.

Görsel bir sanatçı olarak bilinen, ancak kendini daha çok baskı ve yerleştirmelere yoğunlaşan bir sanatçı olarak tanımlayan Joanne Walker, bu yönde işler üretmektedir. Sanatçı üretimlerinde hafızayı araştırarak, fotoğraf, kolaj ve çizim yardımıyla anılarını belgeler ve onları birer görsel yolculuklara çevirir (<http://27>).



Görsel 3.21. Joanne Walker, “Parçaçıklar”, 2012, Baskı yerleştirme

Sanatçı görsel pratiğini kolaylaştırmak adına kullandığı çeşitli baskı tekniklerini, kendisi için önemli yerler, mimari ya da insanlarla ilgili unsurları yakalayarak, anlık görüntüler oluşturmuş ve baskıresim yerleştirmelerini hayata geçirerek, sanat izleyicisi ile buluşturmuştur. (Bkz: Görsel 3.21)

Christoph Loos, kariyerinin başından beri ahşapla kurduğu bağı, çeşitli medya aracılığıyla inceleyen sanatçı, son on yıl boyunca tahta baskılar, heykeller, çizimler ve fotoğraflar yaratırken aynı zaman da mekan düzenlemeleri ile de ön plana çıkmıştır (<http://28>). (Bkz: Görsel 3.22)



Görsel 3.22. Christoph Loos, *“Zeit aus den Fugen(IV)”*, 1995, Baskı bloklı kavak levha üzerine gravür

“Çağdaş sanatçılar için bir seçenek oluşturan deneysel baskıresim, artık geleneksel teknik uygulama sınırlarına sığmayacak kadar farklılaşmıştır. Dijital kopyalamanın bütün yöntemleri, her tür basılı materyaller, hazır/basılı imge kullanımı, çoğaltım mantığına atıf, bunların hareketli görüntülerle kullanımı, mekan ile ilişkili kurgulamalar, baskı ile özleşen, özellikle de kalıp olma karakteriyle ilişki kurulabilecek tüm tercihlerin, cesur ve yaygın şekilde kullanıldığını görüyoruz” (Esmer, Genişleyen sınırlar ya da baskıresimde deneysellik, 2020, s. 433)

Kullanılan bu cesur ve yaygın tercihlerin ortaya çıkardığı zenginlik, sanat için teknolojiyle birlikte her tür tekniğin kullanıldığı ve bunu yaparken ise malzeme çokluğunu da yanına alan sanatçılar için hep daha fazlasını sunan bir sanat ortamının

varlığı görülebilmektedir. “Genel olarak, yaşamın gözlemlerine dayanan estetik arayışlarda simetriyi, dengeyi ve ritmi akla ve duygulara yatkın bir dille anlatabilmek, sanatın her üretiminde temel kavram olduğuna göre, bilim ve teknolojinin aritmetiksel dengeleri de bir noktada buluşacaktır” (Ayan, 2007, s. 134). Bu buluştukları noktanın ise sanat ve teknoloji arasında kurulan bağın bir göstergesi olarak düşünülmesine olanak sağlamaktadır.



SONUÇ

Tüketim kavramı, toplumun içinde yaşamış olduğu biçimin bir aynası haline gelmiştir. Bu biçim, yaşamı, insanı, ekonomiyi, sanatı ve daha birçok oluşumu içinde barındırarak, hayatın merkezi halini aldığı görülmektedir. Tüketmenin bir şeylerin yok edilmesini çağrıştırmaması, ona olumsuz bir hava katsa da yaşamın bir gerekliliği olarak üretiminde çokluğunu işaret eder. Üretim önemli bir olgudur ve yaratılan bu çoklukla aslında insan hayatına seçim şansını, irdelemeyi, doğruyu ve yanlış bir arada sunarak kişiye seçim yapabilme olanağı sağlamaktadır. Bu olanaklar sağlanırken seçim yapmanın manipüle edilmesi ise popüler kültür ve kitle iletişimi ile yapılmaktadır. Dolayısıyla burada yapılması gereken bu manipülasyonun etkisini bertaraf ederek, gerçekten ihtiyaçların ve beğenilerin kendi fikirlerine göre yapılabilmesi durumunda, tüketimin olumsuz yönünün bir kenara atılarak gerek sanatsal gerek nesnel bir zenginliğin faydalarından yararlanılabilir. Eğer ki tüketime eğilimde popüler olandan etkilenmeyi en aza indirger, kitle iletişiminin yarattığı serap görmezden gelinebilirse, tüketmekte de keyifli bir hal alabilir.

Baskiresmin tarihsel süreci incelenirken görülmüştür ki baskiresim sanatının hayatımızda ki yeri oldukça geçmişe dayanmaktadır. Ancak bu sanat biçiminin gelişimi sürerken, bilinirliliğinin artma sürecinin yavaş olması, kıymetinin de bilinmesini geciktirmiştir. Başlangıç da insanlığın iletişim ve ihtiyaçlarına hizmet eden bu sanatın, tarihsel sürecine bakıldığında, üstlendiği misyonunun oldukça önemli olduğu görülmektedir. Gerek demokratikleşmeye hizmet eden yönü gerek kültürel kalkınmaya verdiği destek ile baskiresim oldukça önemli bir noktada duruş sergilemektedir. 20. Yüzyılla birlikte değişen dünya, değişen bir sanat ortamını da beraberinde getirmiştir. Bu dönem sanatçıların özgürlüklerini ilan etmeye başladığı, tekniklerin değişime uğradığı, katı kuralların esnediği, tüketimin artan hızına, bazı sanatçıların kucak açtığı, bazı sanatçıların tepki gösterdiği, tüketim nesnelerinin birer sanat nesnesi haline dönüşümünün yaşandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Andy Warhol'un bu dönemde ortaya çıkardığı eserlerinde kullandığı serigrafı tekniği, her ne kadar bir sanayi modeli izlenimi yaratarak, sanatın piyasa değerini düşürmeye çalışsa da bu sanatın

uzağında kalan sanatçılar için deneyimlenebilir olmasına olanak sağlamıştır. Burada önemli bir görevde aslında atölyelere düşmüştür. Bu dönemde kurulmaya başlayan baskıresim atölyeleri, zanaatkarlar ve sanatçıları bir araya getirerek, sanatçı ve baskı yakınlaşmalarına olanak sağlamışlardır. 20. Yüzyıl ve 21. Yüzyıl aralığındaysa gerek açılan atölye sayılarının artması, galerilerin baskıresmi daha çok sergileme olanağı sağlaması, yapılan etkinliklerin artırılması gibi durumlar, bu disiplinin hem pazarlanması hem de yaygınlaşmasına destek olmuştur.

Baskıresmin şüphesiz en tartışmalı yanlarından biri, sanatta biriciklik kavramını savunan bir topluluğun, baskıresmi bunun dışında bırakma çabasından ortaya çıkmıştır. Baskıresmin bir eseri birden fazla üretmesi, onu bir kopyalar bütününe dönüştürmekten ziyade, birden fazla orijinal eserin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Her serinin belirli bir sayıda basılması, her birinin altında sanatçının imzasının olması o eserin özgünlüğünün sorgulanmaması için yeterli olarak görülmelidir. Biriciklik ve sınırlı basım arasında uzlaşmanın sağlanması, üretimin belirli bir sayı da basımıyla bazı kesimlerce son bulurken, bazıları için hala soru işaretlerini içinde barındırmaktadır. Ancak gözden kaçırılmamalıdır ki, birbirinin aynı basımların her süreci, her bir baskı için aynı emek sarf edilerek ortaya çıkmaktadır. Bu durum ise bir çelişki teşkil etmemektedir. Bunun yanı sıra dezavantajmış gibi görülen çoğulcu yapı, birçok konuda olumlu bir tavır sergilemektedir. Örneğin, birden fazla basılması, tek bir esere göre fiyatların daha düşük olmasına ve alıcının kaliteli bir sanat tüketimine olanak sağlarken, aynı zaman da daha yaygın sergilenerek, daha çok kitlelere ulaşma fırsatını bulabilmektedir.

Dijital bir çağın yaşandığı günümüzde, sanatta bu yöne doğru evrilmiş ve değişkenlik göstermiştir. Sanatın geleneksel yöntemleriyle bilgisayar olanaklarının birbiri içine geçerek ortaya çıkardığı bu ortam, dijital sanat ya da medya sanatı olarak bilinmektedir. Baskıresmin teknik çokluğu bu ortam ile birleştiğinde, çağdaş sanatçılar için zengin ve aynı zamanda deneysel bir alan yaratmaktadır. Baskıresmin dijital ortamla kullanımı, birçok yenilikçi tekniğe olanak sağlarken, sanatçılar için de sonsuz deneyim fırsatını sunmaktadır. Dolayısı ile daha özgür, her türlü olanağın ya da fırsatın sanatın içine dahil edilebildiği bu ortam, doğru ellerde her gün nitelik kazanarak ilerleme gösterebilecektir. Dijital ortamların sanatçılara sağladığı imkan ve ortamlar göz ardı edilirse, burada birçok olumsuz yan bulunabilir.

Günümüz çağdaş sanat ortamı, sanat yığınları, niteliksiz, içeriksiz, emeksiz bu da sanat mı şimdi gibi daha birçok cümleyi içinde barındırabilirken, bakış açısı tersine

çevrildiğinde, çağdaş sanat ortamı, sunduğu olanaklarla sanatçıların yaratıcılıklarını arttıran, her türlü fırsatı sanat alanı içine dahil eden, yoğun üretimlerin birbirinden beslenerek, yeni üretime yeni fikirlere olanak sağlayan bir ortamı sanat alıcısıyla buluşturur da denebilir. Dolayısıyla her ortamda olduğu gibi sanat ortamı da içinde olumlu ve olumsuz birçok yan barındırmaktadır. Burada önemli olan ise, o ortamdan ne almak istediğinizle alakalı olarak çeşitlilik gösterir. Ancak bir sanat ortamından ne alınacağının bilinebilmesi, bilgi birikimi ile sağlanabileceği de gözden kaçırılmamalıdır. O yüzden ki bu çalışma, öncelikle tüketim ve baskiresmin tarihsel sürecini ele alarak, gelişimlerin gözlenebilmesine olanak sağlamaya çalışmış, sonrasında ise bardağın dolu tarafı göz önüne alınarak pozitif bir bakış açısı elde edilmeye ve sanat ortamının yalnızca olumsuzluklarına odaklanmış bazı kesimlerin bakış açısının bir nebze olsun değiştirilebilmesine katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

Günümüzde özellikle baskiresim konusunda alanında uzman sanatçıların bilgi birikimlerini paylaşabileceği ortamların yaratılması, bu disiplinin doğru tanımlanmasına destek olacak etkinliklerin artırılması ve özellikle Türkiye’de uluslararası standartların yakalanmasına olanak verecek, zenginleşen tekniklerin uygulanmasını sağlayacak programlar oluşturulması da bahsedilen bu pozitif bakış açısı için daha çok olanak sağlamış olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ağcakaya, S., & Öğrekçi, S. (2016). Küreselleşme ve küreselleşmenin evrensel değerleri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, 25-42.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/213811>
Erişim tarihi: 22.03.2021
- Alagöz, S. B., & Ekici, N. (2011). Tartışmalı bir konu olarak sanat pazarlama: kavramsal bir değerlendirme. *İbbf Dergisi*, 189-201.
<http://iibfdergisi.ksu.edu.tr/tr/download/article-file/264647>
Erişim tarihi: 16.03.2021
- Andy Warhols art of screen printing. (2020). RushOrderTees:
<https://www.rushordertees.com/blog/andy-warhols-art-of-screen-printing/>
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (3. Baskı b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslan, C. (2018). Dijital yeniden üretim çağında sanat eseri: "Aura" kavramının dijital sanat bağlamında yeniden değerlendirilmesi. *Art-Sanat* 9, 405-413.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/783692> Erişim tarihi:28.03.2021
- Artun, A., & öрге, N. (2017). *Çağdaş sanat nedir?* İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Atar, N. İ., & Avcı, S. (2018). Tüketim kültüründe sanatın tüketim nesnesi olarak sunumu. *Art-e sanat dergisi*, 90-114.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/sduarte/issue/38200/406117>
Erişim tarihi: 31.03.2021
- Atça, H. Ç. (2019). *Popüler kültür ile tüketim tüketim kültürü ilişkisi üzerine bir araştırma*. İstanbul.
<https://katalog.marmara.edu.tr/veriler/yordambt/cokluortam/1558EE44-0C6A-2C49-BA95-B850599395F5/5d9b2ecb35320.pdf>
Erişim tarihi: 31.03.2021
- Ayan, H. M. (2007). Sosyolojik açıdan özgün baskıresim sanatının bugünkü durumu ile ilgili profesyonel sanatçıların görüşlerinin incelenmesi. İstanbul: Marmara

Üniversitesi.

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=CxzKQ9XTD63knqotdvBUIQ&no=M6fAXVjSK9fYm_0CCqGbrg Erişim tarihi:29.03.2021

Aydoğan, F. (2005). *Medya ve Tüketim Kültürü Üzerine Eleştirel Bir Analiz*. İstanbul: Türkmen Kitabevi.

Bauman, z. (2006). *Küreselleşme, toplumsal sonuçları*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bilbeisi, Y. (2013). *Glass interviews artist John Baldessari one of the most respected contemporary artists of the last five decades*. The Glass Magazine: <https://www.theglassmagazine.com/pure-beauty/>
Erişim tarihi:28.03.2021

Coşgun, M. (2012). *Popüler Kültür ve tüketim toplumu*. Batman. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/313608> adresinden alındı

Çelik, İ. F. (2018). Mekanik yeniden üretim sonucu kaybolan sanat yapıtının aurasını teknolojik yenilikler yolu ile yeniden bulmak. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 114-126.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/472010> Erişim tarihi:27.03.2021

Dağtaş, B., & Dağtaş, E. (2019). *Medya, tüketim kültürü ve yaşam tarzları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Douglas, M., & Isherwod, B. (1999). *Tüketimin antropolojisi*. (A. Ekmekçi, & O. Taşkent, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Dönmezer, D. S. (2012). *Türkiye'de baskiresmin gelişimi üzerine bir analiz*. Ankara: Murat Kitabevi.

Duman, M. Z. (2018). *Tüketim Sosyolojisi* (2. Baskı b.). Ankara: Anı Yayıncılık.

Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2011). *Kültür ve iletişim, halk kültürü, kitle kültürü ve popüler kültürün üretim dağıtım tüketim pratiklerinin doğası*. Ankara: Erk Yayınları.

Esmer, H. (2011). Sınırları genişleyen baskiresim. *Türkiye'de baskı resme bakmak*. içinde Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Esmer, H. (2011). *Türkiye'de baskiresme bakmak*. <http://hayriesmer.com/makale/turkiye-de-baskiresme-bakmak/81?ln=tr> Erişim tarihi: 8.03.2021 adresinden alındı

- Esmer, H. (2014). *Baskiresimde Deneysel Arayışlar*. Hayri Esmer: <http://hayriesmer.com/makale/baskiresimde-deneysel-arayislar/53?ln=tr> adresinden alındı
- Esmer, H. (2020). Genişleyen sınırlar ya da baskiresimde deneysellik. A. N. Yılmaz (Dü.) içinde, *Sanat tarih estetik, geniş denemeler* (s. 418-433). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gans, H. J. (2020). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (E. O. İncirlioğlu, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Grabowski, B., & Fick, B. (2012). *Baskiresim, kapsamlı materyaller & teknikler rehberi*. (S. A. Eskier, & A. Z. Tunç, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gürdal, N. (2015). *Aura'nın yitiminden sonra sanat eseri*. dergipark web sitesi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/145778> Erişim tarihi: 9.03.2021
- Güvenç, B. (2010). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Hatipler, M. (2017). Postmodernizm, tüketim, popüler kültür ve medya. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32-50. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bilgisosyal/issue/29145/313804> Erişim tarihi: 19.03.2021
- Kara, F. N. (2017). *Afyonanahaber*. Sanatta disiplinlerarasılık: <http://www.afyonanahaber.com.tr/sanatta-disiplinlerarasilik-12721yy.htm> Erişim tarihi: 22.03.2021
- Kaya, Y. (2017). Güncel sanatta yeni bir yaklaşım olarak "melezlik". *Sanat ve Tasarım dergisi*, 165-182. <https://app.trdizin.gov.tr/makale/TWpreE56UXpNdz09/guncel-sanatta-yeni-bir-yaklasim-olarak-melezlik-> Erişim tarihi: 25.03.2021
- Kılıç, S. (2014). Baskı sanatlarında yeni arayışlar. Eskişehir. <http://libra.anadolu.edu.tr/tezler/2014/384613.pdf> Erişim Tarihi: 02.02.2021

- Kırılmaz, H., & Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve postmodernizm süreçlerinin tüketim kültürüne yansımaları. *İnsan&İnsan*(3), 32-58.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/insanveinsan/issue/26623/280014>
Erişim tarihi:15.03.2021
- Lynton, N. (1982). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan, & S. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Lynton, N. (2009). *Modern sanatın öyküsü*. (P. D. Çapan, & P. S. Öziş, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Mitchel, W. J. (1992). *The Reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era*. Cambridge: The MIT Pres.
- Oskay, Ü. (1993). *19.Yüzyıldan günümüze kitle iletişiminin kültürel işlevleri*. İstanbul: Der Yayınları.
- Özbey, K. (2020). Yeni medya ve tüketimin yeni kültürü. B. Kayıhan içinde, *Dijital çağda kitle kültürü, eğlence ve sanat* (s. 67-98). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özdemirci, D. A. (2017). *Şirket ve popüler kültür. Tüketim psikolojisi ve imaj yönetimi: Türkiye (1950-1980)*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Özensoy, E. (2019). Modernizm ve özgün sanatçı. Ö. Eroğlu içinde, *Sanat 2* (s. 45-48). İstanbul: İzlekler Yayınları.
- Özkan, Ö. (2020). *Popüler kültür ve hakikat sonrası zamanlar*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Paul, C. (2015). *Digital art (world of art)*. Thames & Hudson.
- Pekmezci, H. (2010). *Baskiresim ve Türkiye'de baskiresim*.
<http://www.hasanpekmezci.com/baski-resim-ve-turkiyede-baski-resim/>
Erişim tarihi: 8.03.2021
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2010). Dijital sanat. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 213-238.
<https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423869492.pdf>
Erişim tarihi:28.03.2021 adresinden alındı
- Sarıgül, f. A. (2019). *Popüler kültür nedir? Ne değildir?* İstanbul: Altınbaş Üniversitesi Yayınları.
- Şahiner, R. (2013). *Sanatta postmodern kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Victoria and Albert museum. (tarih yok). *Printing in the 21st century*. V&A:
<http://www.vam.ac.uk/content/articles/p/prints-21st-century/>

Erişim Tarihi: 23.12.2020

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli güncelin sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

http-1 <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi:20.11.2020

http-2 <https://www.msrdark.com/zihnimin-kivrimlari-12-ongoru-tuzaklari/>

Erişim tarihi: 10.11.2020

http-3 <https://www.highpointprintmaking.org/about/about-printmaking>

Erişim tarihi:10.11.2020

http-4

https://www.picassomio.com/discover/art_prints/history_printmaking/history_artprints.html Erişim tarihi:30.03.2021

http-5 https://www.the-artists.org/history_of_printmaking/ Erişim tarihi:30.03.2021

http-6 <https://www.highpointprintmaking.org/about/about-printmaking/>

Erişim tarihi:30.03.2021

http-8 <http://www.vam.ac.uk/content/articles/p/prints-21st-century/>

10.11.2020

http-9 <https://www.loc.gov/rr/program/bib/newdeal/fap.html>

Erişim tarihi: 19.03.2021

http-10 <https://www.engravist.art/2017/07/04/engravist-hakkinda/>

Erişim tarihi: 13.03.2021

http-11 <https://www.sanatgezgini.com/istanbul-haydarpasa-serigrafisi-sehir>

Erişim tarihi: 19.03.2021

http-12 <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 19.03.2021

http-13 <https://victoriancollections.net.au/items/58ead461d0ce750f1c3eb4c2>

Erişim tarihi: 24.03.2021

http-14 http://www.browsebiography.com/bio-eduardo_paolozzi.html

- Erişim tarihi: 24.03.2021
- http-15 <https://georgiadeal.com/about> Erişim tarihi:24.03.2021
- http-16 <https://www.moma.org/collection/works/66215> Erişim tarihi:23.03.2021
- http-17 <https://www.stirworld.com/see-features-american-artist-willie-cole-on-making-art-from-discarded-objects> Erişim tarihi:23.03.2021
- http-18 <https://lisabulawsky.com/about/> Erişim tarihi:26.03.2021
- http-19 http://www.graphicstudio.usf.edu/gs/artists/close_chuck/close.html
Erişim Tarihi:26.03.2021
- http-20 https://tr.wikipedia.org/wiki/Kiki_Smith Erişim tarihi:26.03.2021
- http-21 <https://www.moma.org/collection/works/87781> Erişim tarihi:26.03.2021
- http-22 <https://campbelllaird.com/about> Erişim tarihi:27.03.2021
- http-23 <https://www.lespressesdureel.com/EN/ouvrage.php?id=1007>
Erişim tarihi:27.03.2021
- http-24 <https://www.widewalls.ch/magazine/kelley-walker-at-paula-cooper-gallery-new-york-city-2015> Erişim tarihi:27.03.2021
- http-25 <https://www.royalscottishacademy.org/members/jo-ganter/>
Erişim tarihi:28.03.2021
- http-26 <https://www.studiointernational.com/index.php/thomas-kilpper-the-politics-of-heritage-review-edinburgh-printmakers> Erişim tarihi:28.03.2021
- http-27 <https://www.alexandergray.com/exhibitions/regina-silveira4?view=slider>
Erişim tarihi:28.03.2021
- http-28 <https://www.axisweb.org/p/joannewalker/#info> Erişim tarihi:28.03.2021
- http-29 <https://christophloos.com/biographie> Erişim tarihi:28.03.2021