

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEKLİSANS TEZ**

**GÜNÜMÜZ TÜRK BASKI RESİM SANATINDAKİ
GELİŞMELERİN SANATSAL ANLATIMA
ETKİLERİ**

Gülbeyaz İNAN TEMUR

**İzmir
Haziran 2011**

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEKLİSANS TEZ**

**GÜNÜMÜZ TÜRK BASKİRESİM SANATINDAKİ
GELİŞMELERİN SANATSAL ANLATIMA ETKİLERİ**

Gülbeyaz İNAN TEMUR

**Danışman
Doç. Dr. Mehmet FIRINCI**

**İzmir
Haziran 2011**

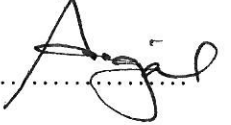
Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Günümüz Özgün Baskı Resim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla doğrularım.

..../..../2011

Gülbeyaz İNAN TEMUR

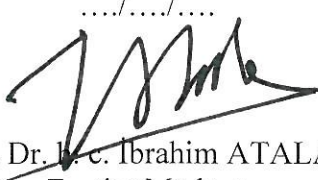
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından..... Güzel Sanatlar Eğitimi.....
..... Anabilim Dalı
..... Resim-İp Öğretmenliği..... Programında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan :...Doc. Dr. Mehmet FIRINCI..... 
Üye :...Prof. Dr. Bedri KARAYAKMURCAR..... 
Üye :...Yrd. Doc. Dr. Halim AKGÖL..... 

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.....

Prof. Dr. H. C. İbrahim ATALAY
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Hayat, yaşam çizgisi üzerinde gelişen deneyimlerin, yaşantıların, içinde mutluluk, acı, neşe, hüznün, nefret gibi duyguların yaşandığı bazen düz, bazen yokuşlu, bazen düşe kalka ilerlediğimiz bir yoldur. Bu yolda insanoğlunu diğer yaratıklardan ayıran en önemli özellik ise düşünce ile beliren “ifade”dir...

İçerisinde yaşanan toplumun kültürel değerleri, gelişmişlik düzeyi yani toplumsal yapı özelliklerine göre farklılık gösteren anlatım şekillerinden, sanatsal anlatım da, oluşumların etkisiyle kendisini değiştirip yenileyerek varlık göstermektedir. İlkel çağlardaki duvar resimlerinden, klasik resme, modern resimden, postmoderne tüm arayışlar, anlatımın kendini yenileme ihtiyacından kaynaklanır.

Kendisini kimi zaman, gerçeğe bağlı kurallarla, kimi zaman kompozisyon elemanlarının farklı kullanımıyla, kimi zaman tema seçimindeki farklılıklarla gösteren bu arayışlar, günümüz postmodern sanatında, değişik materyallerin, tekniklerin ve araçların kullanıldığı, önceki resim kural ve olgularını reddeden hatta alay eden, çok yönlü bir yapıyla belirmiş ve bu durum olumlu ve olumsuz gelişmeleri beraberinde getirmiştir.

Basılı malzemeler ve baskı teknolojilerinin kullanımının, geliştirilen yeni baskı teknolojileriyle desteklendiği bu dönem, sanatçılar arasında bloklaşmaları, “sanat için sanat” mı? yoksa, “çıkar için sanat” mı? tartışmalarını, sanatın yozlaşması hatta sonu söylemlerini de beraberinde getirmiştir.

Gelişmeler hangi yönde ilerlerse ilerlesin, her yeni oluşumun olumlu ve olumsuz yönlerinin bulunması doğaldır. Burada önemli olan, ortaya çıkarılan çalışmaların, sanat eseri vasfını taşıyıp taşımadığıdır. Çünkü gerçek bir eser geleceğe taşınabilen, hangi zamanda bakılırsa bakılsın, değerini yitirmeyendir, ki buda sanatın sonsuzluğunun göstergesidir.

Tez yazım aşaması boyunca büyük bir ilgiyle danışmanlığımı yapan Sayın Doç.Dr. Mehmet FIRINCI'ya, zorlandığım anlarda fikirlerini benden esirgemeyen Sayın Pr.Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR, Yrd. Doç.Dr.Emine HALIÇINARLI ve Nazan DÜZ'e, sıkı çalıştığım dönemlerde ihmal etmeme karşın anlayışlı tavırlarıyla beni destekleyen ve cesaretlendiren AİLEME ve maddi manevi desteğinden ve anlayışından dolayı eşim Mustafa TEMUR'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Gülbeyaz İNAN TEMUR

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
TABLolar LİSTESİ	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1.ProblemDurumu	1
1.2.Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4.Problem Cümlesi	4
1.5.Alt Problemler	4
1.5.1. Sanatsal anlatım nedir?	
1.5.2. Dünya’da BaskıresimSanatı’nda gelişmeler nelerdir?	
1.5.3. Türk BaskıresimSanatı’ndaki gelişmeler nelerdir?	
1.5.4.Gelişmeler Baskıresim teknolojilerinden yararlanmakta mıdır?	
1.5.5.Gelişmeler Baskıresimde anlatımı değiştirmekte midir?	
1.5.6.Yeni anlatım teknikleri ve üslupları oluşmakta mıdır?	
1.5.7.Günümüz Türk Baskıresmi bunlardan etkilenmekte midir?	
1.6. Sayıtlar	4
1.7. Sınırlılıklar	4
1.8. Tanımlar	5

BÖLÜM II.

YÖNTEM.....	6
2.1. Araştırmanın Modeli	6
2.2. Evren ve Örneklem	6
2.3. Veri Toplama Araçları	6
2.4. Veri Çözümleme Teknikleri.....	6

BÖLÜM III.

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. İlgili Yayınlar ve- Araştırmalar	7
3.2. Kuramsal Altyapı.....	7
3.2.1. Sanatsal Anlatım.....	7
3.2.2. Özgün Baskıresim Sanatı.....	10
3.2.2.1. Özgün Baskıresim Sanatının Tarihsel Gelişimi	12
3.2.2.2. 19.yy ve Sonrasında Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatındaki Gelişmeler ve Uygulanan Yeni Teknikler.....	34
3.2.2.2.1.Fotoğraf Makinasının İcadı ve Fotoğrafik Pozlama Yöntemleriyle Geliştirilen Teknikler	42
3.2.2.2.2.Bilgisayar Teknolojileriyle Geliştirilen Dijital Baskı Tekniği ve Dijital Sanat.....	61
3.2.3. Türk Özgün Baskıresim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri	74

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Tartışma, Sonuç ve Öneriler	79
--	----

KAYNAKÇA.....	89
---------------	----

TABLÖLER LİSTESİ

1. Mezopotamya kireçtaşı silindir ve baskısı , (Louvre)	12
2. DiamondSutra Ağaç Baskı	14
3. İbrahim Müteferrika, Kostantiniyye. Dârü't-tıbâ'ati'l-ma'mûre	17
4. AlbrechtDürer'in, Mahşerin Dört Atlısı Ağaç Baskı	18
5. LucasCranach, Adem ve Havva Ağaç Baskı Tekniği	18
6. PieterCoeckevanAelst. Ağaç Baskı Tekniği	18
7. Vaillerant, Siegen'sMezotinta tekniği	20
8. Albrecht Dürer Gravür	21
9. RembrandtvanRijn. Annesinin Portresi	21
10. Francisco de GoyaAquatinta	22
11. Edward Munch, Aquatinta	22
12. JacobChristoph Le Blon, Siyah Beyaz	23
13. JacobChristoph Le Blon, Renkli Metal Baskı	23
14. Alain M. Mallet, Sarayburnu. Bakır baskı	24
15. J.C. Hobhouse, Sokak Giysili Türk Kadını Akquatint baskı,	25
16. EugeneDelacroix Litografi	26
17. Theodore Gericault Litografi	26
18. Chagall, TaşBaskıTekniği 1951	27
19. Robert Rauschenberg, Kaza, TaşBaskıTekniği	27
20. El Hac Firaki Eyyubi Mehmet. Taşbaskı	28
21. Hoca Ali Rıza Üzüm ve Elma Taş Baskı	29
22. Hoca Ali Rıza Köşe Taşları, Taş Baskı	29
23. Edgar Degas, Yeşil Peyzaj,31x41 cm. Monotype	30
24. Monotype” 1841 Takenby Millet	30
25. Cizek’in öğrencisine ait bir çalışma linol baskı	31
26. Picasso, Pablo , Renkli Linol Baskı	31
27. Pierre FLOUQUET Siyah Beyaz Linol	31
28. Michael RothensteinLinol Baskı	32
29. Pablo Picasso Çok renkli linol baskı, Reduction	33
30. Aliye Berger,HalikarnasBalıkçısı,Gravür	35
31. Sabri Berkel, Çıplak Gravür	35
32. Mazhar Olgun, Tavla Oynayanlar, Asitle Oyma,	36
33. Ali Teoman Germaner (Aloş)Gravür	37
34. Devrim Erbil. Anadolu, Serigrafi	37
35. MuammerBakır, Ana veÇocuğu	38
36. Mürşideİçmeli, Kartallar,	38
37. Mustafa Pilevneli, İstanbul’da Aşk Başkadır.Gravür	40
38. Engin İnan. Dost’a,. Serigrafi	40

39. Mustafa Aslıer “İki Zeybek” Linolyum Baskı	41
40. Erol Deneç, “dağlama-aquatint ve etching	44
41. Melihat Tüzün. Asitle Aşındırma.aquatinta, yumuşak vernik	44
42. Nihal Güreş, 40x50 Karışık Teknik	44
43. Nalan Yırtmaç, vinil masa örtüsü üzerine linolbaskı- etching	44
44. Gülbeyaz İnan Temur,Karışık Teknik	45
45. Gülbeyaz İnan Temur Karışık Teknik.....	45
46. Pablo Picasso (Kübizm)Guitar, Kolaj Çalışması	47
47. Jean Arp (Dada) Kolaj Çalışması	47
48. Zeki Faik İzer, Kağıt Üzerine Kolaj,	47
49. Özdemir Altan Kolaj Çalışması	47
50. Burhan Doğançay, Koch’s Plan Kâğıt üzerine guaj ve kolaj	48
51. Aylin Olukman, Kolaj Çalışması	48
52. Arzu Uysal,İsimsiz Karışık Teknik	48
53. Özdemir Altan Basılı Malzemeler, Boya, Kalem ile Kolaj	48
54. Maurizio CattelanÖlümYeniden, OfsetBaskıTekniği	50
55. William Henry FoxTalbotFotogravür	51
56. Saat Kulesi-İzmir Uluslararası İzmir Fuarı serisi.....	52
57. Emirsultan Camisi-Bursa Posta Serisi-	52
58. Dr. ArvidGutschow ‘un çektiğifotoğraftanfotogravür	52
59. Axel von GraefetarafındançekilenfotoğraftanFotogravür	52
60. AlfredStieglitz "The Hand of Man"CameraWork.....	53
61. Fotogravürteknikiğindeki kullanılanpozitifvenegatif film örnekleri.....	54
62. Robert Rouschenberg, 1988: Bellini 4,” Fotogravür”,	55
63. John Heartfield,Ben bir LahanakafayımFotogravür	55
64. Japon Şablon Baskı ve Saç Eleği Baskı örnekleri.....	57
65. AndyWarholl, Serigrafi,	58
66. HasanPekmezci, Kafes, Serigrafi 1987	59
67. SüleymanSaimTekcan 100x70 cm. Serigrafi	59
68. SabireSusuzLambalıOtoportre,	60
69. SabireSusuz, BanaDoğru II. Serigafi,	60
70. Emre Birecik, Anlatamadığım Bir	60
71. İnci Eviner, Tuval Üzerine Serigrafi ve Akrilik boya.....	60
72. Ben Laposky, dalga formlarından renkli görüntü	62
73. Charles Csurı, Dijital Baskı	62
74. KennethKnowlton Dijital Baskı	62
75. HaroldCohen, AARON’ile yaptığı çizimler	63
76. Suat Erım Soyutlama III. Dijital Baskı Tekniği.....	64
77. Suat Erım,Dijital Baskı Tekniği	64
78. Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak Laminasyon	67
79. Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak Laminasyon	67

80. Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak Laminasyon	68
81. Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak Laminasyon	68
82. Uğurcan Akyüz, Kent ve Yaşam,. Dijital Baskı	68
83. Uğurcan Akyüz. Dijital Baskı Tekniği.....	69
84. Ansen Atilla "TheParanoid", dijital baskı,	70
85. Ansen Atilla, Direniş,Dijital baskı	70
86. Zafer Güngen. Dijital Baskı Tekniği.....	70
87. Zafer Güngen. Dijital Baskı Tekniği.....	70
88. Exlibris. HasipPektas, CGD Dijital	72
89. Hasip Pektaş, Exlibris,	72
90. Exlibris 3.2. Bahar Tezcan, Türkiye, Dijital Baskı	72
91. Anıl Akkuş, Exlibris Dijital Baskı	72
92. Hira Nur Yıldız, Ekslibris Dijital Baskı Tekniği 2010	73
93. Murat Ertürk Exlibris, CGD.....	73
94. Falih Özden, Turkey, CGD	73
95. Gül Ilgaz,Aşk” ve “Çift başlıklı çalışmalardan,Fotomontaj Çalışması 79	
96. Ayşegül Selin Özener, Dijital Efektlerle Fotoğraf Çalışmaları	79
97. Serkan Adın, Tuval üzerine Akrilik 120 x 170 cm	80
98. SerkanAdın,Tuval Üzerine Akrilik	80
99. Reyhan Göksel Tuval üzerine yağlıboya ve dijital baskı	81
100. Ayşe Ece Deryaoğlu, Tuval Üzerine Akrilik 50 50xcm	81
101. Ayşe Ece Deryaoğlu, T.Ü.A	81
102. Halil Kavurucu, Suluboya ve kağıt kesme	82
103. Sabire Susuz, İpek saten üzerine toplu iğne ve etiket.....	78
104. FıratNeziroğlu, Dokuma üzerine Dijital Baskı	82
105. FıratNeziroğlu "İsimsiz" Dokuma	82
106. Ekin Saçlıoğlu, "Ozan'ın Rüyası", Tuval üzerine karışık teknik,	83
107. DamienHirst, "	86

GÜNÜMÜZ TÜRK BASKİRESİM SANATINDAKİ GELİŞMELERİN SANATSAL ANLATIMA ETKİLERİ

Bir düşünceyi bir duyguyu söz ve hareketle anlatma anlamını taşıyan ifade, sadece insana özgü bir özellik olan düşünme yetisinin bir gereği olarak belirmiştir. Düşündüklerini ifade etme arayışındaki insan, bu ihtiyacı karşılayabilmek için, hareket, ses, yazı, resim v.b. gibi iletişim araçlarını geliştirmiş ve kullanmıştır. Öyle ki, belirli bir konuşma dilinin hatta yazının olmadığı devirlerde insan, kendini ifade etmede resmi kullanmış ve sanatsal ifade denilen kavram oluşmaya başlamıştır.

Sanatsal ifadenin ilk örnekleri olarak bilinen ve mağara duvarlarına uygulanan ilk resimlerse, elin duvara yaslanması ve etrafına boya püskürtülerek formunun duvara aktarılması şeklinde oluşturulmuş ve günümüzde şablon baskı olarak bilinen baskıresim tekniklerinin ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir.

Zamanla insan yaşamındaki değişim ve gelişmelere paralel olarak baskı teknikleri de geliştirilmiş, duvar yüzeyinden, kağıt sayfalarına, kilin pişirilmesiyle oluşturulan mühürlerden, ağaç kalıpların oyulmasına, ağaçtan metale, metalden taş, ipeğe v.b. pekçok çalışma alanı bulmuştur.

Baskı resmin zamanla çeşitlenen bu zengin çalışma alanına birde geliştirilen fotoğraflık yöntemler, bilgisayar teknolojisi ve fotokopi makinası, yazıcı v.b. gibi yeni baskı teknolojilerinde dahil olmasıyla, alan daha da genişlemiş ve sanatçıya uygulaması kaçınılmaz bir çalışma ortamı sunmuştur.

Baskı resmin estetik değeri, çoğaltılabilir özelliği ve beraberinde getirdiği satın alma kolaylığı düşünüldüğünde, resim sanatına getireceği katkılar azımsanamayacak bir öneme sahiptir. Bunlara ek olarak tasarı ve kompozisyonda kullanılacak teknik imkan çeşitliliğinin, bir sanatçının olmazsa olmaz özelliği öznel üslubunu oluşturmada sunduğu zengin uygulama alanıyla, bu önem daha da iyi anlaşılmaktadır. Bu nedenle tezimizde baskı resim alanındaki gelişmelerin, günümüzde uygulanan güncel tekniklerde dahil olacak şekilde incelenmesiyle, bu gelişmelerin sanatçılarımızın sanatsal anlatım dillerine etkileri, görünür kılınmaya çalışılmıştır.

THE EFFECTS OF THE IMPROVEMENTS ON CONTEMPORARY TURKISH ART OF PRINTMAKING ON ARTISTIC EXPRESSION

The expression which has them meaning of telling about an idea or feeling through words or movements has emerged due to the thinking ability which is just special to humankind. Human beings who are eager to express themselves through words, have developed and used actions, sounds, writings and pictures to meet this need. They mostly used pictures at the times when there weren't any languages- even handwriting, and the concept of artistic expression came into existence at those times.

The first pictures were drawn on the walls of caves which are known as the first examples of artistic expression, were formed by pressing hands on the wall and spraying paint around them and transfer the form on the wall. This process is regarded to be the first example of the printing techniques which is known as pattern design at present.

In time, paralel to the changes and developments in people's lives, printing techniques have been improved. There have been various new techniques on the surface of the walls, papersi seals were made by heating clay and wooden blocks were carved. Wood, metal, Stones and silk were used.

In time, by including new printing technologies like advanced photography techniques, computer technology, photocopier and printer, the working area of printmaking have been varied and enlarged, providing the artist an ambience which is inevitable to perform. When the aesthetic value of printmaking, their advantage of being copied and the convenience to be bought are taken into consideration, its contribution to art has a significance which can't be undervalued. Additionally, the impact of this can be understood beter by using the opportunities of using various techniques in design and composition and the productive performance area where the artists finds the chance to form his/ her subjective style which is very important. Therefore, in our research we aim to focus on the effects of improvements on the artistic expression of the artists, by analyzing the developments in the area of printmaking, adding the contemporary techniques.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Baskiresim, daha öncede belirttiğimiz gibi insanlık tarihinin başlangıcından günümüze her ülkede ve özellikle Batılı ülkelerde farklı gelişim basamaklarını takip ederek ilerlemiş ve kendini yenileyerek devam etmiştir. Batılı ülkelerde en ilkel tekniklerden, günümüzde uygulanan en modern tekniklere belirli bir düzen dahilinde birbirini destekleyerek ilerleyen bu gelişim süreci, ülkemizde gerek toplumsal yapı farklılıkları gerekse, gelişimin takip edilmesi için gerekli olan altyapının belli bir süre sağlanamamasından dolayı farklı biraz kompleks bir yapı göstermektedir.

Baskiresmin ülkemizdeki uygulanışındaki bu belirsizlik yadadüzensizlikten dolayı üç bölümde incelenmesi daha doğru olur kanısındayım. Öyle ki, uygulanan ilk baskiresim tekniklerine baktığımızda, geleneksel yazmacılık tekniği hariç birçok tekniğin özellikle gayri müslimler ve yabancı ressamalar aracılığıyla kişisel çabalar doğrultusunda üretildiği, oluşturulan kurumlardaki, örneğin askeri okullardaki uygulamaların ise kroki, harita v.b. çizimleri için, yani bir amaç doğrultusunda gerçekleştirildiği görülür. Kurumsal anlamda, sanatsal amaçların dışındaki uygulamaların görüldüğü bu dönem ilk bölümü teşkil eder ve bu bölüm tezimizde, baskiresim sanatındaki ilk gelişmeler dahilinde incelenmiştir.

İkinci bölümde ise, Cumhuriyet'in ilanıyla daha da belirginleşen Batılılaşma hareketlerine paralel olarak, sadece sanatsal amaçlarla eğitim veren kurumların da açılmasıyla birlikte gelişen, sanatçılarımızın eğitim amacıyla yurtdışına gönderilmesiyle hareketlenen sanatsal gelişmeler üzerinde durulmuştur. 19.yy'da yaşanan bu gelişmelerle, sanatçılarımız hem yurt dışında belirginleşen modern sanatsal gelişmeleri yakından takip ederek birebir uygulama fırsatı bulmuş, hemde öğrendikleri yeni teknikleri ülkemizde uygulayarak resim sanatımızın gelişmesine büyük katkılarda bulunmuşlardır. Zamanla sanatsal anlatımda teknik imkanların da artmasıyla bu uygulamalar daha da pekiştirilmiş, yeni arayışlara gidilerek özgün eserler verilmiştir. Bu dönemin dikkat çeken bir diğer özelliği ise, resim sanatı içerisinde ressamalarda dahil olmak üzere baskiresim tekniklerinin uygulamalarının artması ve yalnızcabaskiresim tekniklerini uygulayan,baskiresim sanatçılarının

varlığıdır. Özgün Baskıresim artık resim sanatının bir koludur ve resmin, heykelin kısaca plastik sanatların varlık gösterdiği her alanda söz sahibidir.

Günümüz Türk baskıresimsanatındaki son gelişmelerin incelendiği üçüncü bölüm ise, 1960'lı yıllar ve sonrasında teknolojik gelişmeler dahilinde uygulanan yeni baskı teknikleri ve sanatsal anlatın biçimleri üzerinde durulmuştur. Bu dönemde baskıresimsanata baktığımızda, devlet desteği ve sanatçılarımızın büyük çabalarıyla, artık gelişmiş ülkelerle paralel bir gelişim sürecinin yaşandığı görülür. Özellikle 1960 ve 80'li yıllar gerek sanat eğitimi veren kurumların çoğalması, gerek teknolojik gelişmelerin iyi takip edilmesi ve uygulamaların zaman kaybetmeden yapılmasının, bu gelişimde payı büyüktür. Sanatsal anlatımda modern resmin yanında, ona zıt gibi görünse de ondan beslenen, sanayileşme, teknolojik gelişmeler, üretim-tüketim psikolojisi ve yeni toplum düzeniyle şekillenen postmodernanlatım olanaklarının belirginleştiği bu dönemde, baskıresim alanında da oldukça önemli gelişmeler yaşanmıştır. Basılı bir materyal olan fotoğrafın sanatsal amaçlarla kullanımından, yeni pozlama yöntemleriyle geliştirilen baskı tekniklerine, karışık tekniklerden, bilgisayar ortamında oluşturulan dijital baskılara uygulanan yeni teknikler ve gelişimlerle, bunların sanatsal anlatım üzerindeki etkileri, yeni sanatsal yaklaşımlar ve ifade yöntemleriyle birlikte bu bölümde açıklanmaya çalışılacaktır.

1.2.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, günümüz Özgün Baskıresim sanatındaki gelişmelerin, sanatçı ve sanatçı adaylarının eserlerini oluşturma sürecinde, anlatımı ne şekilde etkilediğinin araştırılması amaçlanmaktadır.

Diğer bir deyişle, sanatsal anlatım aşamasında, resim sanatçılarının eserlerini oluşturdıkları öznel üslupları doğrultusunda, Baskıresim alanındaki yeni ve özgün teknik uygulamaların bu oluşumdaki yeri ve kullanım şekilleri üzerinde durulmuştur.

1.3.Araştırmanın Önemi

Sanat eğitiminin ve sanatçının en önemli özelliği, özgün ve artistik ifadeye ulaşma, diğer bir deyişle, sanat eseri vasfına sahip eserler ortaya çıkarılabilmesidir. Sanatsal ifade yani anlatımda, kültür, (yaşanılan toplum özellikleri)yaşayışlar, toplumsal koşullar ve sanatçının kişisel tavrı ve öznel yaklaşımı kadar, ekonomik şartlar, bilim ve teknolojideki gelişmelerde etkin konumdadır. Baskıresim sanatının uygulama aşaması, tuval yerine çinko, taş, ahşap, kumaş (ipek) v.b. kalıp kullanımı, fırça yerine metal oyma uçlarına, yağlı özel kalemlere ihtiyaç duyulması, çam reçinesi, arap zıncı, zift v.b. kullanılan materyaller, diğer resim çeşitlerine göre oldukça farklılık göstermektedir.Bu farklılık ve beraberinde getirdiği zengin uygulama alanları ve bunlara ek olarak bilgisayar ve diğer baskı teknolojilerini destekleyen araçlar ve programlarla gelişen dijital baskı teknikleriyle, sanatçıların, yeni ve farklı anlatım olanakları geliştirebilmesi için etkin bir ortam sunulmaktadır.

Bu nedenle araştırmamızda baskıresim sanatındaki gelişmeler ve devamında günümüzde gerçekleştirilen yeni uygulamaların, sanatçıların sanatsal anlatımına etkileri gözlemlenmeye çalışılmıştır.

1.4.Problem Cümlesi

Günümüz Özgün Baskıresim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri Nelerdir?

1.5.Alt Problemler

- 1.5.1. Sanatsal anlatım nedir?
- 1.5.2. Dünya’da BaskıresimSanatı’ndagelişmeler nelerdir?
- 1.5.3. Türk BaskıresimSanatı’ndaki gelişmeler nelerdir?
- 1.5.4. Gelişmeler Baskıresim teknolojilerinden yararlanmakta mıdır?
- 1.5.5. Gelişmeler Baskıresimde anlatımı değiştirmekte midir?
- 1.5.6. Yeni anlatım teknikleri ve üslupları oluşmakta mıdır?
- 1.5.7. Günümüz Türk Baskıresmi bunlardan etkilenmekte midir?

1.6. Araştırmanın Sayıtları

Araştırmada yer alan örnek eserlerin konuyu yeterli ölçüde temsil ettiği düşünülmektedir. Yazılı kaynaklardaki bilgiler, bilimsel bilgi olarak kabul edilmiştir.

1.7. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, resim sanatı içerisinde Baskıresim sanatındaki gelişmelerle sınırlıdır. Araştırmada teknolojik gelişmeler (bilgisayar, fotoğraf v.b.) resim sanatı alanında gerçekleşen uygulamalar ile sınırlıdır.

Araştırmada kullanılan resimler, baskıresim teknikleriyada basılı malzemeler kullanılarak, sanat eğitimi almış sanatçıların oluşturdukları eserlerle sınırlıdır.

1.8. Araştırmada Kullanılan Tanımlar

Anlatım: Bir düşünceyi, duyguyu söz ya da hareketle dışavurma, ifade.

Özgün Baskıresim:Çeşitli araç ve malzeme kullanarak doğrudan veya kalıplar yolu ile kağıda veya benzeri malzeme üzerine sanatçı tarafından yapıp basılan resimlere “özgün baskı resim” denir.

Dijital Baskı:2005 yılında hazırlanan “Dijital Sanat ve Baskı Sözlüğü”ne göre, dijital sanat, “bir veya daha fazla dijital işlem ya da teknoloji ile yaratılan sanat” olarak tanımlanmaktadır. (Ö.Sağlamtimur2010 :217)

Üslup: “Stil de denir. Bir sanat ürününün belli bir sanatçıya, gruba, akıma,okula, döneme ya da yöreye özgü özellikleri barındırması. Bu özellikler RENK BİÇİM ve KONU olabileceği gibi ortak tavır, program ya da öğreti de olabilir. Tüm sanat dalları için geçerli bir terimdir(Rona Z., 1997:1857).

BÖLÜM II.

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları, verilerin toplanması ile çözümlenmesi yer almaktadır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, nitel araştırma özelliği taşıdığı için tarama modeli betimsel yöntemler kullanılmıştır.

2.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, BaskıresimSanatı'dır. Araştırmanın örneklemi ise, Türk Baskıresim Sanatı oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Araştırma ile ilgili literatür, ilgili yayın ve araştırmalarla, görsel örnekler, Kaynak Tarama Yöntemi ile elde edilmiştir.

2.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmada kullanılan verilerin çözümlenmesinde, Betimsel Analiz Yöntemi kullanılmıştır.

BÖLÜM III.

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. İlgili Yayınlar ve- Araştırmalar

Araştırma betimsel nitelikte tarama modelli bir araştırma olduğu için, konu ile ilgili literatür taraması yapılarak, kaynaklar belirlenmiştir. Araştırmada kütüphanelerden elde edilen konu ile ilgili kaynaklar, internetten elde edilen güvenilir kaynaklar, konu ile ilgili tezler, sempozyum ve makaleler kullanılmıştır.

3.2. Kuramsal Altyapı

3.2.1. Sanatsal Anlatım

Anlatım, diğer bir deyişle ifadenin, insana özgü bir özellik olan düşünme yetisinin bir gereği olarak belirmesi gibi, sanatın ifade ya da dil ile olan ilişkisi de insanlığın varoluşundan bu yana varlığını sürdüren bir oluşumdur. İnsanlar, önceleri mağara duvarlarına çizdikleri, kayalara ve kil tabletlere yazdıkları inanç, davranış ve yaşayış hikayelerini, sonraları tapınaklar, kiliseler, papiruslar, deriler üzerindeki resimler, piktogramlar ve yazılarla anlatmaya devam etmişlerdir. Bunu yaparken kullandıkları ‘dil’, herhangi bir topluma ait dönemin ekolü, kuralı, yazısı ya da semboller sistemi ve de sanatı olarak tanımlanmıştır. İnsanın doğayı taklit etmesiyle başlayan ve günümüze ulaşan bu süreç içinde gelişimini sürdürmekte olan tüm sanat dalları, insanın imgeleme gücünün ifadeleridir ve edebiyat, müzik, şiir, resim, heykel vb. sanat ürünlerinin tümü insanın, duygu, düşünce ve hislerini anlatma çabasını sergiler.

İçerisinde yaşanılan toplum, değerleri ve zaman içerisinde gerçekleşen yeni yaklaşım ve gelişmelerin kısaca hayatın içinde yoğrulan ve sanatçının öznel duygu, düşünce, yaratıcılık ve yetenekleriyle şekillenen bu çaba, sanatçıları sürekli farklı

arayışlara itmiş, ve birbirinden farklı ve zengin nitelikte estetik ve plastik değerlere sahip, sanatsal anlatım biçemlerinin oluşmasını sağlamıştır.

Sanatsal anlatımda, bir resmi diğerlerinden ayıran bazı özelliklerin olması beklenir. Yetenek, yaratıcılık, v.b. nin yanında sanatçının öznel tavrıyla şekillenen ve bir sanatçıyı sanatçı yapan en önemli niteliklerden olan bu özellik “özgünlük”tür. Özgünlük, bir resimde bazen, ince yapılı bir figürün sanatçı tarafından kuvvetlendirilmiş kaslarında, bazen tek bir kare içerisinde aranan boşluk, doluluk etkisinde, bazen sert bir fırça darbesinde, bazense en canlı renkleri bir arada kullanma cesaretinde gösterir kendisini. Sanatçının anlatımını güçlendiren, onun özgün üslubunu oluşturan bu tavır aynı zamanda kişiyi “sanatçı”, resmi, “eser” haline getiren en önemli özelliktir.

Henrich Wölfflin “Sanat Tarihinin Temel Kavramları” kitabından sanatçının bireysel üslup ayrımı ve özgünlüğü Richter’e ait bir anıyı alıntılararak şöyle açıklamıştır.

“Gençliğinde bir gün, üç arkadaşıyla Tivoli’de belirli bir manzara parçasının resmini yapmak istemişler. Her dördü de tabiattan kıl payı ayrılmamaya karar vermişler. Ama model aynı olduğu, hepsi gözlerinin gördüklerine tam bir doğrulukta bağlı kaldığı, hepsi de yetenekli sanatçılar oldukları halde gene de sonunda dört ressamın kişilikleri kadar birbirlerinden apayrı dört resim meydana gelmiş.” (Wölfflin, 2000:11)

Sanatsal anlatımı ve özgünlüğü etkileyen bir diğer önemli nokta ise, resmin oluşturulmasında kullanılan ve teknik beceriyi destekleyen malzeme kullanımıdır. Sanatsal anlatımda kullanılan teknik ve malzemeler toplumun gelişmişlik düzeyiyle doğru orantılı olarak değişir ve çeşitlenir. Resim sanatı içerisinde ifade arayışlarına baktığımızda, ilkel dönemlerde eldeki imkanların nispetinde, kaba hatlı ve şaşırtıcı derecede artistik sadeliği bulunan eserler verildiği, yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte doğaya bağlı, kurallı, gerçekçi resmin önem kazandığı görülür. Fransız İhtilali ve beraberindeki gelişmelerle kişilik haklarının korunduğu dönemde ise, fotoğraf makinasında icadıyla, gerçekçi resim yerini, sanatçının öznel tavrıyla şekillenen, bilinç, deneyim ve duyguların yol göstericiliğiyle şekillenen modern

resim üsluplarına (empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm, soyut resim v.b.)bırakmıştır. Zaman içerisinde üretimin artması ve teknolojik gelişmelerle, ifade olanaklarının da çeşitlendiği görülmektedir.

Nesne olmadan ve ifade gerçekleşmeden sanattan söz edilemez. İfade edilenin niteliği maddenin biçimlenmesiyle belirlenir. Bu da kendiliğinden bir biçimlendirme işlemini zorunlu kılar. Her biçimlendirme işlemi kullanılan maddenin, kullanılma olasılıklarını içeren bir teknikle mümkündür. Bu nedenle sanat ve teknik iç içe olmak zorundadır. (Karayağmurlar, B. 2007)

Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra teknolojik gelişmelerle şekillenen yeni yaşam tarzı sanatçıları farklı arayışlara itmiş, sanatın sadece bir kopya, estetik, plastik değerlere sahip bir nesne yada sanatçının duygularının ifadesi değil, yaşamın bir parçası tamamlayıcısı olduğu görüşünden yola çıkarak, malzeme bağlamında gerek baskı teknolojileriyle üretilen basılı materyaller, fotoğraf, gazete, etiket, v.b. gerekse tüketim ihtiyacıyla üretilen materyaller, sanata dahil edilmiş ve sanattaPostmodernist olarak tanımlanan, Pop , Kavramsal Sanat, Minimalizm, beraberinde 'Land Art- Çevre Sanat'ı, 'Performance Art- Gösteri Sanatı', 'Happening- Oluşum Sanatı', 'Video Art- Video Sanat'ı gibi çağdaş anlatım tarzları ortaya çıkmıştır.

Resim alanlarından biri olan "Baskıresim " ise, sahip olduğu teknik çeşitlilik ve uygulama zenginliğiyle sanatçıya, uygulaması kaçınılmaz geniş anlatım imkanları sunmaktadır. İlkel çağlardaki duvar resimlerinden, günümüz dijital sanatına, oldukça köklü bir geçmişe sahip olan baskıresim sanatındaki teknik çeşitliliğin en önemli nedeni, tuval üzerine v.b. direkt çalışma yerine, bazen şablonlar oluşturularak, bazen özel yöntemlerle taş, cam gibi düz yüzeylerde resimleme yaparak ve ya ağaç, metal, linolyum gibi malzemeleri oyup aşındırıp kalıplar oluşturarak, bazense bilgisayardaki tek bir tuşa basarak gerçekleştirilebilmesidir.

Tüm bu özelliklerinin yanında baskıresmin oluşturulan kalıplarla sağlanan çoğaltılabilme özelliği onun, yayılımı kolay ve satın alınabilir olmasını sağlamakta,

bu da sanatçının resmiyle izleyicide uyandırmak istediği etkinin, diğer bir deyişle ifadesinin aktarımını kolaylaştırmaktadır.

3.2.2. Özgün Baskıresim Sanatı

Baskıresim, İtalya’da, “stampa”, Fransa’da, “estampe”, İngiltere’de “print/printmaking” ve Almanya’da “originelldruckgraphik” sözcükleri ile tanımlanırken, ülkemizde 1970’li yıllara kadar “gravür” ya da “kazı resim” sözcükleri ile tanımlanmaktaydı.

“Fransızca ‘gravure’ teriminden alınan gravür, kazıma yöntemi ile kalıp hazırlama ve bu kalıp aracılığıyla kağıt vb. yüzeylere resim yapma sanatı anlamına gelmektedir.” (Keser. :155)

Baskıresim tekniklerinin yalnızca bir bölümünde “kazıma” işleminin yapıldığı düşünüldüğünde, baskıresmi tanımlamada bu sözcükler yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle Mustafa Aslıer 1972 yılında bu sanat dalını daha iyi tanımlayan ve baskıresim üretme tekniklerinin tümünü içine alan “özgün baskıresim” tanımını kullanmıştır. Buradaki “özgün” kavramıyla anlatılmak istenense “baskı” değil, baskı işlemi yoluyla üretilen “baskı grafiği”dir. Böylece özgün (orijinal) kavramı ile baskıresimde kullanılan baskı işlemi, endüstriyel baskı ve yeniden üretim (röprodüksiyon) işlemlerinden ayrılmıştır. Buradaki özgünlük kavramı, sanatçının yaratma sürecindeki rolünden kaynaklanmaktadır.

“Bugün dilimizde “Özgün Baskıresim Sanatı” denilince, kalıpları sanatçısı tarafından yaratma olayı sürerken yapılan, baskısı sanatçısı tarafından veya onun denetiminde yapılan özgün resim sanatı ürünleri ile oluşan sanat anlaşılmaktadır.” (Aslıer ,Özsezgin, 1989 :127)

Özgün baskiresimde özgünlüğün (orijinalliğin) kanıtlanması ise baskiresmin alt kenarına, önceden sanatçı tarafından saptanan baskı adedinin, sanatçı imzasının ve varsa eserin adının kuşun kalem ile yazılmasıdır. Baskı adedinin numaralandırılması, 8/20, 5/15 örneklerinde olduğu gibi baskiresmin sol alt köşesine yazılır. İlk rakam baskı sıra numarasını, ikinci rakam ise basılmış olan baskı adedini gösterir. Sanatçı imzasını eserin sağalt köşesine, eserin adını ise orta alt kısmına yazar. Baskı işlemi bittiğinde, baskiresmi oluşturan kalıplar sanatçı tarafından bir daha kullanmamak üzere imha edilir.

Özgün baskı resim teknikleriye, baskısı alınacak kalıbın oluşturuluş özelliklerine göre, 4 ana grupta incelenmektedir.

Yüksek Baskı Teknikleri

Düz Baskı Teknikleri

Çukur Baskı Teknikleri

Elek Baskı Teknikleri

(Aslıer,Özsezgin, 1989)

3.2.2.1. Özgün Baskıresim Sanatının Tarihsel Gelişimi

Özgün baskıresim sanatının başlangıcına baktığımızda bilinen en eski tekniğin ağaç baskı tekniği (woodprint) olduğu görülür. Bunun yanında baskıresme ilham olan asıl kaynak çok daha eski zamanlarda aranmalıdır. Beraberinde yeni bir oluşum, teknik, düşün v.b. getiren her gelişme bir öncekine bağlı olarak ilerler. En ilkel çağlardan biri olan prehistorik dönemde tinsel amaçlarla kayalara kazınarak yapılmış olan mağara resimleri ve gene mağara duvarlarına basılmış insan eli gibi şekiller baskıresmin en ilkel formlarıdır.

Mağara duvarlarına oyularak yapılan desenlerin en eskileri İ.Ö. 25.000 ile 20.000 yıllarına aittir. İ.Ö. 18.000 yıllarında, mağara duvarlarına el izi çıkarmak için kırmızı, siyah, sarı pigmentlerden yararlanılmıştır. (Becer, E. 2002 :84)

Yerleşik hayata geçme süreci ve ticari ilişkilerin başlaması yeni gelişmeleri beraberinde getirmiş ve bu çağlarda, Mezopotamya, Mısır, Yunan, Asur, Hitit v.b. pek çok medeniyet tarafından yumuşak kil, bal mumu üzerine basılmak için kireç taşı, ağaç, gümüş, tunç v.b. üzerine figür veya formların oyularak hazırlandığı mühürler kullanılmaya başlanmıştır.



Mezopotamya kireçtaşı silindir ve baskısı , (Louvre)

<http://www.turkcebilgi.com/%C5%9Fama%C5%9F/resimleri/cylinder-seal-shamash-louvre-ao9132>

İ.Ö. 2500’de IV. Uruk döneminde bulunduğu düşünölen Sümer’lere ait çivi yazısının kullanılmaya başlaması ve aynı dönemde Mısır’da kullanılan resimsel yazı dili “hiyeroglif” uygulamalarında, papürüs ağacının gözdesinden çıkartılan tabakaların ıslatılarak dövölmesi ve yanyana birleştirilerek kurutulmasıyla elde edilen yüzeylerin yazı alanı olarak kullanılmaya başlaması, baskıresim ve beraberinde grafik iletişimin gelişmesinde küçümsenemeyecek bir öneme sahiptir.

Daha sonra gelişen ve baskı sanatının sanatsal anlamda ilk örneklerini veren ağaç baskı tekniğininse, ilk olarak Mısır ve Mezopotamya’da ıstampa şeklinde kullanıldığı görölür. Üzerine resim yapmak ve yazı yazmak amacıyla kullanılan papirus bitkisiyle birlikte, İ.S. 105 yılında Çin’li bir memur olan Eunuch T’sai Lun tarafından bulunan kağıt, grafik sanatlarda ve özellikle baskıresim sanatının gelişiminde bir devrim niteliğindedir.

Grafik sanatların başlangıcı ve gelişiminde dinsel inançların büyük etkisi vardır. Ağaç kalıplara oyularak basılan ilk baskı örnekleri Çin’de kötü ruhları kovmak amacıyla Taoist keşişler tarafından yapılmıştır. İ.S. 6. yüzyılda mermer kalıpların oyulmasıyla devam eden baskı sürecini, 7. yy.’da budist rahiplerin büyü ve sihir amacıyla yaptıkları muska üzerine, ağaçtan yapılmış mühür şeklindeki yüzüklerin basılması ve daha sonra ağaç kalıpların rölyef şeklinde oyularak imgenin ve harflerin aynı kalıpta basılması şeklinde devam etmiştir. Bu teknikle basıldığı bilinen ve üzerinde imgelerinde yer aldığı ilk çalışma M.S.868 yılında Wang Chich tarafından basılan 5 m. uzunluğundaki Diamond Sutra adlı uzun ve rulo belgedir.



Diamond Sutra Ağaç Baskı http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/2_hasan.pdf

Diğer yüksek baskı tekniklerinde olduğu gibi ağaç baskı tekniği de, kalıpta beyaz kalması istenen kısımların oyularak kalıptan çıkarılması esasına dayanır. Kalıp oyma işi tamamlandıktan sonra, kalıpta oyulmayan ve yüksekte kalan kısımlara, bir merdane veya fırça yardımıyla matbaa mürekkebi verilir ve kalıp üzerine yerleştirilen kağıda, tahta bir kaşığın sırtı sürülerek veya ağaç baskı için uygun şekilde ayarlanmış özel baskı presinden geçirilerek basılır. Ağaç baskı tekniğinde renk, 15.yy.da biryada birkaç kalıbın oluşturularak basımından sonra renklendirmenin kağıtta fırçayla yapılması şeklinde gerçekleştirilmiştir.

7.ve 8. yüzyıllarda baskı sanatının iletişim aracı olmanın yanında sanatsal niteliğinin öne çıktığı görülür. Çin'den Japonya'ya geçen teknik burada uygulanmaya başlanan renkli basımıyla daha da geliştirilmiş ve dünya çapında tanınmaya başlamıştır. "M.S. 8. asırda Çin'den kaçan esirler ve yurtlarına dönen seyyahlar (Marko Polo) ve bazı misyonerler, bu tekniği önce Arabistan'a (Bağdat), dokuzuncu asırda İspanya'ya, onbirinci asırda Fransa'ya, on üçüncü asırda İtalya'ya, on dördüncü asırda Almanya'ya taşımışlardır." (Gökaydın, 1987)

Çin'de bulunan ağaç baskı tekniğinin ve kağıdın savaş esirleri ve ülkelerin yakınlığıyla Türkmenistan'da yaşayan Uygur Türklerinin tarafından da kullanıldığı

görülür. Uygurların daha çok Budist etkilerin yayılması ve inançla ilgili bilgilerin (büyü yapma, kötü güçlerden korunma, günah çıkarma v.b.) insanlara ulaşabilmesi amacıyla kullandığı, ağaç metin kalıplarıyla basıldığı bilinen metin sayfaları ve kitaplar, Türk Baskı sanatının ilk örnekleridir denebilir. Uygurların kendi kâğıt imalâtları bulunduğu ve yazı aleti olarak kamış kalem ve çin fırçası kullandıkları bilinmektedir. Bunun yanında Çin’lilerden farklı olarak Gutenberg’in 200 yıl sonra geliştirdiği tek tek dizgi harf tekniğinin bir benzeri olan, 9. ve 10.yy’larda sert ağaçtan tek tek hareketli harfler oluşturarak metinlere bastıkları farklı bir yöntem geliştirmişlerdir.

Avrupa’da tanınmasının sağlandığı ağaç bloklarla basım yöntemi, 14. yüzyılda Avrupa’da anlaşılabilirliği kolaylaştırma amacıyla resimli dinsel kitap basımı ve çoğaltılabilir yapısıyla, oyun kağıtlarının basımında kullanılmıştır. 15. yüzyılda ise az sayfalı kitapların basımında işlev görmüştür. Avrupa’da ağaç baskı resimlerin bulunduğu ilk kitap “ Böhmenli Çiftçi”dir. Aelius Donatus’ un Latince Gramere adlı kitabı da bu baskılara örnek olarak verilebilir.

1450 Yılında Çin yüksek baskılarından etkilenen Gutenberg’in baskılarda harf kullanımını keşfetmesi grafik sanatlara farklı bir ivme kazandırmış ve zamanla resmin yanında kitap, afiş, poster v.b. yazılı iletişim araçlarının büyük kitlelere yayılmasını sağlamıştır. 1475’te kullanılmaya başlayan çelik kalıpların dayanıklılığı ve Gutenberg’in sayfanın iki yüzeyine de baskı yapma imkanı sağlayan cendere sistemini bulması, baskıların çoğaltılması, kaliteli çıkması ve resimli kitapların basımını kolaylaştırmıştır.

“ Gutenberg, tipografi tekniğini geliştirirken, ilk kez Çin’de tahta kalıplara rölyef olarak oyulan ve “Xylotypography” adı verilen baskı tekniğinden esinlenmiştir. Ama tipografik baskı bir önceki tekniğe oranla çok daha işlevseldi. Gutenberg, her birinin üzerinde yüksek kabartma bir harfin yer aldığı, bağımsız, yer değiştirebilen, ve tekrar kullanılabilen metal parçacıklarından yararlanmayı akıl etmişti.” (Becer, E. 2002 :92)

Zaman zaman duraksamalar yaşansa da, baskı resmin gelişiminin Türkiye’de baskı teknolojilerinin gelişimiyle paralel olarak ilerlediği görülmektedir. Baskı teknolojisinin ana elemanı olan kağıdın, hat sanatının gereği olarak 1453’te İstanbul Kağıthane’de üretilmeye başlanmasından sonra, 1493’te Museviler tarafından kurulan ilk matbaa ve sanat alanlarının hemen hepsinde etkin olduğu görülen azınlıkların kurduğu matbaalar bu gelişimleri hızlandırmıştır.

“Türkiye de özgün baskı resim sanatı, kâğıda yazı ve resim basabilme tekniklerinin kullanılması ile özgün baskı resimlerin de basılması için ilk adım atılmış oldu. ‘İstanbul’da yüksek baskı tekniğiyle ilk kitap 1493’te Yahudi yazısıyla basılmıştır.” (Berk ve Turani, 1980:153)

15. ve 16. yy’lar da matbaalarda yüksek baskı tekniğiyle Türkçe’nin yanında Ermenice, Rumca, Farsça ve Arapça kitaplar basılmıştır.

“İlk Türkçe olarak basılmış baskı çalışması ise, 1559 yılında Tunuslu Hacı Ahmet tarafından yapılmış ve altı adet elma ağacı kullanılarak basılmış 11x 115 cm. boyutundaki düzlem küre dünya haritasıdır. Haritadaki bilgilere göre, Tunuslu Hacı Ahmet coğrafya ve başka ilimler konusundaki tüm bilgilerini Fas Şehri Camii’nde edinmiştir. Muhtemelen de bu dünya haritasını Venedik’teki esaret yıllarında yapmış ve haritada ki açıklamaları da, Frenk dillerinden Türkçe’ye aktarmış ya da yazdırmış olduğu tahmin edilmektedir. Sultan İsmail Ebül-Fetih’in coğrafyaya olan merakını dile getirmesiyle, esarete olan böyle bir bilgin için efendinin emriyle Türkçe’ye çevrilmiştir. Müslümanlara faydalı olmak için yaptığı haritayı ülkesine götürmek isteyen Hacı Ahmet’in 1559 tarihli baskısı ne yazık ki mevcut değildir. Ancak 1795’te Onlar Konsili’nin arşivinde bir sandık içinde bulunan kalıplar, resmi matbaacı Pinelli’nin ilgisini çekerek bu kalıplardan 24 adet baskı alır. Pinelli’nin kendi isteği ile de Venedik St. Mark kütüphanesine bağışlanan bu baskılar bugün elde bulunan sadece 24 adet basılı örneklerdir. (İşler A.Ş.1997 :68-69)

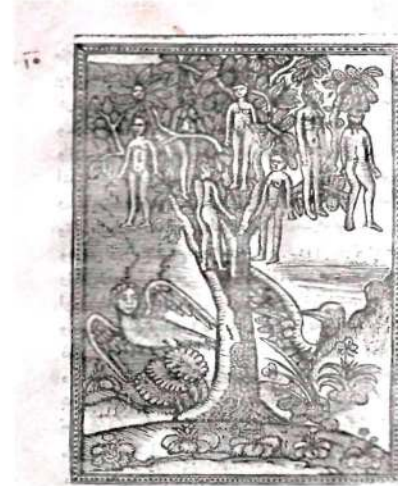
“Matbaacılık san’atı memleketimizde ilk eserini Avrupa’ dakinden tam 274 yıl sonra verebilmiştir. Devrin sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa zamanında, Paris sefirimiz Yirmisekiz Çelebi Sait efendinin teklif ve İbrahim üteferrika’nın gayreti ile bir matbaa açılmıştır. Türkiye’de açılan bu ilk matbaa 1726 da çalışmaya başlamıştır. İlk Türk matbaacısı olmak şerefini kazanan İbrahim Müteferrika, 1674 de Macaristan’da doğmuş ve aslen Türktür. Müteharrik harflerle bastığı ilk kitap (Vankulû lügati) olup 1729 tarihini taşımaktadır. Yine Müteferrika’nın eseri olan (Tarihî Hindi Garbi) ise Türkiye’de basılan ilk resimli kitaptır.” (Çetinçelik, M. 1980 :10)

Bilinen ilk adı Tarih-i Hindi Garbi el-Müsemma bi-Hadis-i Nev(Batı Hint Tarihi) olan kitap içinde Müteferrika'nın kendisi tarafından oluşturulan alçak ve yüksek baskı teknikleriyle oluşturulmuş resim ve haritalar bulunmaktadır.

“Bu kitapta şimsire oyulmuş kalıptan, yüksek baskı tekniği ile basılmış 13 resim ve bakır levhaya oyulmuş kalıptan, çukur baskı tekniği ile basılmış bir dünya haritası bulunmaktadır. Harita baskısında görülen izlerden, bakır levhanın balmumu tabakası ile kaplandıktan sonra harita çizgi ve yazılarının kazınarak açıldığı, sonra bakır levha yedirilerek çizgi ve yazı izlerinin çukurlaştırıldığı anlaşılmaktadır.” (Asher, 1989, :152)



۴۹
واهل جزیره بااعلاطاعای لم صدق در قسطنطین نام بر شمس بیگ
بشیونیکری اوچنک جزیره مزین به مستولی اولوب قابلس نام بر حصار
بنا ابتدای جزیره مزین دن تحصیل ابتدوی اولو لری ابکی یوزنیک



۱۰
و شمس مولای مرپور کتاب مسعودیه دیشدر که خط غرق دن بر خاج
منجیر اولوب جانب شرقه عتدا اولور و مقبره هر قاس نام موضع ده
متضایق لیکن کتدیو کده واسع اولوب بلاد شام دیمه نواب پولور و خاج

İbrahim Müteferrika, Kostantiniyye. Dârü't-tibâ'atî'l-ma'mûre.(1730 Mart) 500 adet basılmış. Avrupa yapımı kağıdı filigranlı. 13 tahta kalıp baskı gravür. 1 cetvel. 3 harita. 21 x 16 cm. Amerika tarihi.

<http://www.rportakal.com/tr/urunDETAY>

Avrupa'da Rönesans'ın ayak seslerinin duyulduğu, resim alanında kuralcı ve doğaya yakınlığıyla gerçekçi yapıdaki Klasik üslubun hakim olmasına karşın, değişimlerin ve sanatçı arayışlarının hızlandığı bu dönem, özellikle Dürer ve Cranach'ın da aralarında bulunduğu sanatçıların baskı resme yaklaşımlarını kolaylaştırmıştır ve baskı tekniğinin sanatsal anlamda kullanımını hızlandırmıştır.



Albrecht Dürer'in, Mahşerin Dört Atlısı Ağaç Baskı
1497-98 http://en.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach_

Lucas Cranach, Adem ve Havva Ağaç Baskı Tekniği
1517

15.yy.'da Batılı ülkelerin emperyalizmle bağlantılı olarak dünya üzerinde belirginleşen etkileşimi, dönemin büyük imparatorluklarından olan Osmanlı İmp.'nun dikkatini çekmiş, farklı ülkelerden pekçok sanatçı davet edilerek eserlerini burada oluşturmaları sağlanmıştır. Aralarında, İtalyan Matto de Pasti ve Cantanzio de Ferrara, Gentile Bellini gibi isimlerin yer aldığı sanatçılardan Pieter Coeck ise 1533'te Osmanlı Devleti'nin sosyal yaşantısını konu alan ağaç baskılarıyla bilinir. Coeck bu ziyareti sırasında, alçak baskı tekniğiyle 7 adet te gravür gerçekleştirmiştir.



Pieter Coecke van Aelst. Ağaç Baskı Tekniği. 1533 Turks performing the functions of nature Metropolitan

Ortaçağ'ın kalıplaşmış tarzdaki resim tarzının ve Gotik üslubun önemini yitirdiği Rönesans'ın başlangıcına zemin hazırladığı gözleme dayalı gerçekçi resmin önem kazandığı 14.yy'da, gravür alanında da pek çok çalışma yapılmıştır. Bir metal baskı tekniği olan Gravür tekniği, kompozisyona getirdiği ton çeşitliliği, ayrıntılı çalışabilme imkanı ve kullanılan bakır çinko gibi metallerle oluşturulan kalıpların, baskı verme kapasitesinin daha yüksek olması gibi özelliklerinden dolayı daha çok tercih edilmiş ve ağaç baskının popüleritesinin 19.yy'a değin düşmesine neden olmuştur.

Kuru ve ıslak oyma tekniklerinin kullanıldığı metal baskı, ilk olarak 15.yy'da silah, zırh ve takı gibi eşyalara çeşitli süslemeci formlar işleyen Avrupalı zanaatkarların tasarımlarını saklayabilmek amacıyla baskısını almalarıyla başlamıştır. Bu dönemde uygulanan baskı yöntemleri arasında, madeni levhaların üzerine çekiçle farklı sıklık dereceleriyle vurularak, ton değeri oluşturacak sayısız noktacıklar meydana getirilip,boya sürülmesi ve basımıyla oluşturulan, “kalburlama (Crible)” , çelik kalemle (büren), istenilen kompozisyonun metale kazınarak çizildiği, çalışmada istenilen hareket, ritim, denge derinlik hissi gibi kompozisyon elemanları, oymada kullanılan çizginin sıklık, gevşeklik, incelik, kalınlık özellikleri kullanılan oyma aletinin yapısı ve oyma sırasında kullanılan güce göre belirlendiği kuru kazıma yada soğuk kazıma tekniği gibi asitsiz baskı teknikleriyle metal baskının ilk örnekleri verilmiştir.

Büren yerine özel oyma uçlarıyla uygulanan “Oyma kazıma”, 17.yy.da Alman Kudwing von Sieden tarafından bulunan, ince dişleri olan bıçak veya ruletler (dişli silindir)kullanarak metal plakanın tüm yüzeyinin yatay, dikey ve çapraz olarak taranması, metal yüzeyinde oluşan çukur ve çatlakların beyaz ve gri tonda ara değerler elde etmek için özel küçük tokmaklarla ezilerek düzleştirilmesi esasına dayanan mezzotint ve yeni baskı tekniklerinden biri olan collagraph gibi kuru kazıma tekniklerinden biridir.İlk uygulanişından günümüze, zamanla sanayi ve kimya alanlarındaki gelişmeler ve grafik sanatların tasarım, tanıtım gibi sosyal alanlardaki kullanımının artmasına paralel olarak, çukur baskı resim teknikleri de gelişmiştir.



Early mezzotint by Vaillerant, Siegen's assistant or tutor. 27.5 × 21.3 cm

Özellikle 17. yy'da sanayi alanındaki ilerlemenin getirdiği gelişim süreci, hayatın her alanında olduğu gibi, sanat alanında da önemli gelişmelerin yaşanmasına neden olmuş, Fransız İhtilali ve beraberinde getirdiği yeni bakış açısıyla modern resmin ilk kıvılcımları ateşlenmiştir. Bu sıcak ortamın, fotoğraf makinasının icadıyla harlanmasıyla doğan, empresyonizm den modern resmin başlangıcı sayılan romantizm ve ekspresyonizme, kübizmden soyut resme, Klasik üsluptaki resmi reddeden, doğaya bağlılığı yadığayan, doğmalara karşı bir tavırla, yeni çok sayıda modern resim üslubu doğmuştur. Gene bu dönem ve devamında gerçekleşen teknolojik gelişmelerle, bakır ve çinko levhaların üretilmeye başlanması gravürde de sanatçıyı yeni arayışlara itmiştir. Bu gelişmelerle uygulanmaya başlayan aşındırma “etching” tekniğinin en belirgin özelliği ise, boyanın metal kalıpta alçak kısımlara verilmesi ve kağıdın boyayı pres yardımıyla almasıdır.

Metal baskı oluşturma süreci metalin lak (asfaltın ham maddesi) denilen aside dayanıklı zamlarla sıvanması süreciyle başlar. Lakın iyice kurumasından sonra sivri uçlu kalem, çivi v.b. ile direkt çizim yapılabileceği gibi alçı v.b. malzeme sürülerek kompozisyonun üzerinde bulunduğu kağıt üzerine tekrar çizimle kalıba aktarmada yapılabilir. Kompozisyonun kalıba aktarılmasından sonra sanatçının isteğine göre hazırlanan ve genellikle 7ölçek su-1 ölçek nitrik asit (bu ölçü değiştirilebilir) karıştırılarak oluşturulan asit havuzuna bırakılır ve laktan arınmış kısımların asit tarafından yedirilmesi sağlanır. İlk aşamada kalıp, asidin yoğunluğuna göre siyah

değer oluşuncaya kadar bekletilir. Daha sonra havuzdan alınan kalıptaki lak tinerle temizlenir ve ilk deneme baskılar alınmaya başlanır.

Gravür tekniklerini ustalıkla kullanan sanatçıların en önemlilerinden biri Alman Albert Dürer'dir. Kendi oluşturduğu kalıplarla, baskıresmin hemen her tekniğinde çalışmalar yapmıştır. Kendi gözlemlerine dayanarak oluşturduğu kompozisyonlarındaki ışık- gölge oyunları ile oluşturduğu derinlik hissi, doku zenginliği, yaşamı ve insanları anlatmadaki olağanüstü başarısı, özellikle ağaç ve bakır üzerine yaptığı gravürlerde net bir şekilde görülmektedir.



Albrecht Dürer 1471 – 1528

<http://www.lexscripta.com/graphics/Jerome/Durer.jpg&imgrefurl=http://www.lexscripta.com/links/>

Rembrandt van Rijn. Annesinin Portresi.

Gravür <http://www.non-solo-arte.com/rembrandt-etching->

İtalya'da Marco Antonio, maden üzerine çelik uçla kazıyarak yaptığı eserleriyle bilinir. Fransa'da gravür sanatının ilk temsilcisi Jean Duvert'tir. XVI. Yüzyılda Avrupa'da çok ünlü gravür sanatçıları yetişmiştir. Thomas Leu, Robert Monteuil, Jean Pesne, Edelinck, Jacques Callot, Claude ve Brebiette bunlardandır. Ressam Rubens renkli gravürü ile tanınırken, Rembrandt van Rijn, bakır üzerine yaptığı desenlerde büyük ifade gücüne ulaşmıştır. Bu sanatçıların dışında Lucas

Cranach, Van Dyck, Lukas van Leyden, Francisco Goya, James Ensor, Max Klinger, Edvard Munch ve daha pekçok sanatçı baskıresimde önemli yapıtlar vermişlerdir.

1765'te Jean Baptiste le Price'nin bulduğu ve aşındırma tekniğine oldukça benzeyen "aquatinta", benzer olarak "şekerleme", "yumuşak vernik" gibi tekniklerde ise metal üzerinde doku oluşturma ve tonlamanın bu dokularla verilmesi söz konusudur.

Aralarında William Turner, John Constable, James Gillray, William Blake ve özellikle sosyal konular üzerine yaptığı eserlerle, Munch ve Goya gibi modern resim akımlarına mensup pekçok sanatçı tarafından uygulanan "aquatinta" tekniğinde metal üzerine doku çam reçinesi kullanılarak oluşturulur.



Francisco de Goya Aquatinta
<http://www.galerienewart.de/galerie>



Edvard Munch, Aquatinta <http://art.findartinfo.com/art>.

Bu dokular lift ground yani şekerlemede, toz şeker, arap zambkı ve çin mürekkebi karışımı v.b. asitte çözünen malzemelerle sağlanır.

Asitle aşındırma tekniklerinden bir diğeri olan yumuşak vernik tekniğinde ise metal kalıp lak yani asfalt yerine asite dayanıklı ancak daha yumuşak yapıdaki özel

vernikle kaplanır ve tasarımın olması gereken kısımlardaki vernik kalıptan uzaklaştırılarak asit havuzuna atılıp alçaltılır.

Metal üzerinde oyularak veya asitle alçaltılarak oluşturulan kısımların boya verilmeden presten geçirilmesi şeklinde uygulanan vekağıt üzerinde kabarık dokulu yüzeylerin oluşması sağlanarak daha sonra çeşitli boyalarla (pastel, sulu boya v.b.) renklendirme imkanı sağlayan bir diğer baskı yöntemi ise kabartma “embossing” olarak adlandırılmaktadır.

17.yy.’da gravür teknik ve uygulamalarındaki bu hızlı ilerleme ve yeni denemelerle renk kullanımı da oldukça etkili bir şekilde uygulanmıştır. Bu çalışmaların sonucu olarak geliştirilen tekniklerden biri “tek levha yöntemi”olarak bilinen ve tek bir levha üzerinde açık renkten koyu renge doğru boya verilerek uygulanan yöntemdir. Levha üzerinde renklendirme yapılan bir diğer yöntemse “çoklu levha yöntemi”olarak bilinen ve levhaların kesilerek farklı renklerin kağıttabirleştirilmesine dayanan yöntemdir.

“Bu dönemde birkaç levha kullanarak renkli baskılar elde etmeyi başaran ilk sanatçılardanbirisi de Jacoues Christophe Le Blon’ dur.” (Can Ş. 2008 :14)



Jacob Christoph Le Blon, Siyah Beyaz 1739

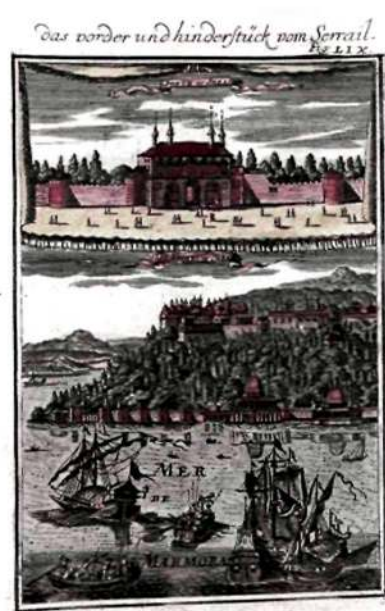
Jacob Christoph Le Blon, Renkli Metal Baskı 1739.

Bunlara ek olarak şablonlar kullanılarak uygulanan renklerndirme yöntemleri ve baskı sonrası elle istenilen boya türünün kullanılmasıyla uygulanan yöntemler de kullanılabilmekte ve oldukça başarılı sonuçlar vermektedir.

Ülkemizde gravür teknik uygulamalarına baktığımızda, ilk uygulamaların genellikle yabancı sanatçılar tarafından gerçekleştirildiği görülür. 15.yy'dan günümüze tüm dünyada hayranlık ve merak uyandıran İstanbul görünümüleri ise şehrin yaşamını belgeler nitelikte önemli örneklerdir. Bu gravürlerde dikkat çeken önemli noktalardan biri siyah beyaz çalışmaların yanında sonradan elle renklendirilerek oluşturulan çalışmalardır.



Alain M. Mallet, Sarayburnu.
baskı.<http://www.galeriaalfa.com/v2/>



'Description de L'Universe', Paris 1684. Bakır
gravur-galeri.html?artist=3



J.C. Hobhouse, Sokak Giysili Türk Kadını.

'A Journey Through Albania..', Londra 1813.

Akquatint baskı, döneminin rengi.

17.yy. Avrupa'sında sanayi ve üretimin hızlı gelişiminin getirileri, başka bir baskı alanı olan "düz baskı" tekniklerinin gelişiminde de önemli rol oynamıştır. Yazar ve müzisyen olan Alois Senefender'in maddi imkansızlıklardan dolayı notalarla oluşturduğu bestelerini bastıramaması, onu daha basit bir baskı yöntemi bulma arayışlarına itmiş ve bir dizi denemeden sonra sert ve gözenekli kireç taşı kullanılarak, su ve yağın birbirini itmesi prensibine dayanan taş baskı (litografi) tekniğini geliştirmiştir. Prag'lı bir sanatçı olan Senefender'in bu buluşu tonlamadaki yumuşak geçişliliği, etkili keskin siyahları ve renkli çalışma imkanıyla birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır.

Litografi'yi baskıresim alanında kullanan ilk sanatçılardan biri, romantizmi benimseyen sanatçılardan Fransız Theodore Gericault (1791-1824) olmuştur. Fransız romantik resim sanatçılarından olan Gericault'un, çarpıcı bir dille resmettiği savaş, savaşçı, hırçın ve kükreyen atları taş baskıda da kullanmıştır. Eugène Delacroix (1798-1863) ve Honoré Daumier (1808-1879)inde oldukça başarılı çalışmaları bulunmaktadır.

Litografi'nin tanınıp yaygınlaşmasında büyük öneme sahip olan taş baskı atölyeleri sayesinde, baskı pek çok sanatçı taş baskıyı uygulama imkanı bulmuş ve oldukça başarılı eserler verilmiştir. Bu atölyelerin bazıları Braque, Matisse, Leger, Chagall, Picasso, Miro, Moor gibi ünlü sanatçıları çalıştırdığı 1850'de açılan Maurlot taş baskı atölyesi, 1920'de Picasso'nun ilk baskılarının alındığı ve Dufy, Pascin, Vav Dongen'in çalıştığı Desjobert Atölyesi, I.Dünya Savaşın'dan sonra Amerika'da George C. Miller Atölyesi'dir.



Eugene Delacroix Litografi 31.2x27.4cm.1836-1843



Theodore Gericault,
Le factionnaire suisse au Louvre, 1819

Taş baskı, resim alanının yanında diğer baskı yöntemlerine göre daha ucuz olması nedeniyle grafik tasarımda da (afiş, poster, etiket v.b.) yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Daha öncede bahsettiğimiz gibi yazar ve müzisyen olan Alois Senefender tarafından bulunan teknik, gravür ve yüksek baskı tekniklerinden farklı olarak fizyokimyasal bir tepki olan yağın suyu itmesinden yola çıkılarak oluşturulmuş bir tekniktir.

Gözenekli yapısıyla suyu emen kireç taşı (kalsiyum karbonat) üzerine çizim yapılabilmesi için pürüzsüz bir hale gelene kadar perdahlanır. Taşın üzerine çizim

arap sakızı eriyiği ve nitrik asit karışımıyla oluşturulan özel bir mürekkep içeren lito kalemiyle yapılır. Çizim işlemi tamamlandıktan sonra kompozisyonun üzeri terebentinle silinir ve kalıp suya konur ve çıkartılır. Özelliğiyle taş kompozisyonun yani yağlı kısmın haricindeki bölgelerde suyu emer. Daha sonra merdane yardımıyla kompozisyona baskı mürekkebi sürülür. Kompozisyonun bulunduğu kısım suyu almadığı için boyayı tutar sulu kısımlarsa boyayı iter. Kalıp üzerine konulan kağıda baskı uygulayarak ya da taş baskı presinden geçirilerek taş üzerindeki boya bitinceye kadar baskı alınabilir. Tekrar baskı yapmak için baskı kalıbının terebentinle silinip suya sokulması yeterlidir. Bazen taş kalıp yerine kâğıt ıslatılır. Mürekkep rengi değiştirilerek, değişik renklerde baskı da alınabilir. Renk ayırımına göre şekil ve yazıları ayrı ayrı hazırlanan taşlar, sırayla aynı kâğıt üzerine basıldığında ofset renkli taşbaskı elde edilmiş olur.



Chagall, Taş Baskı Tekniği 1951



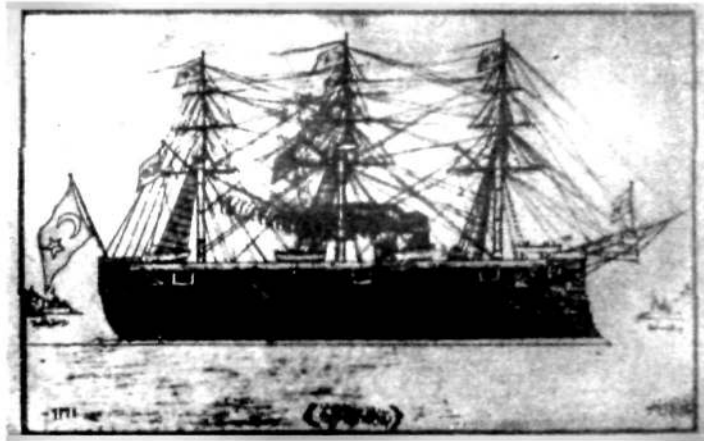
Robert Rauschenberg, Kaza, Taş Baskı Tekniği 1963

Uygulama aynı olmakla birlikte kompozisyonun oluşturulmasında farklı tekniklerde kullanılabilir. Taşın üzerine değişik kalınlık ve sertlikteki taş baskı kalemleriyle direkt çizim yapma, net çizgiler oluşturmaya imkan sağlayan çelik uçla çalışma yöntemi, kağıt üzerine lavi uygulamasında olduğu gibi tuşe mürekkebiyle gerçekleştirilen lavi yöntemi, tuşe mürekkebinin taş yüzeyine püskürtülmesi ve

oluşan noktacıların yoğunluğuna göre tonlamanın yapılması esasına dayanan püskürtme yöntemi, taşın üzerinde negatif baskı şeklinde oluşturulan ve taşın yüzeyinin tamamen taş baskı kalem ve ya tuşe mürekkebiyle kaplanması ve desenin kazıma uçlarıyla oluşturulmasıyla negatif baskı şeklinde gerçekleştirilen negatif yöntem (kazıma tekniği) ve kolalı özel yapısıyla yağlı kalem v.b. çizime olanak veren, aktarma kağıdı üzerine çizilen kompozisyonun, ters çevrilerek pres yardımıyla taş aaktarılması ve baskı alınmasıyla uygulanan, aktarma yöntemi bu tekniklerden bazılarıdır.

Ülkemizde taş baskı uygulamaları ilk olarak Sadrazam Hüsrev Paşa'nın desteğiyle, 1830'da Jacques ve Henry Caillol'un İstanbul'da taş baskı atölyesi kurmalarıyla başlamıştır. Başlangıçta askeri eğitim ve yönetim bilgilerini içeren kitapların basımında kullanılsa da, zamanla afiş, poster resimli uygulamalar ve özellikle 1885- 1900 yıllarında Hulusi matbaasının halk sanatı olarak bilinen resimleri taş baskı tekniğiyle çoğaltmasıyla, baskı resmin, kahve duvarlarından, bekar odalarına ve iş yerlerine kadar geniş bir kullanım alanı kazandığı ve yaygınlaştığı görülür.

“Orjinalleri günümüze kadar ulaşmamış olan bu taşbaskı resimler, 30-40 yıl öncesine kadar kahvehanelerimizin duvarlarında, halk öykülerini anlatan kitaplarda halka ulaşan önemli belgelerdi. Oldukça basit, ayrıntısız çizilen resimler öykünün daha kolay anlaşılmasını sağlıyordu. Bu resimlerde doğa olduğu gibi betimlenemez, öykülerin kalıplaşmış manzara, çizilen insan figürleri ile özdeşleştirilirdi. Manzarada yer alan çiçekler, bahçeler, dağlar, ırmaklara yeni bir düzen kurulurdu” (Renda, Özsezgin, Atar, Katı, 1993: 122)



El Hac Firaki Eyyubi Mehmet. Taşbaskı (Litografi)

50 x 65cm. Özel Koleksiyon

Kitap basımıyla başlayan ve askeri okul eğitimlerindeki kitap, kroki, harita çizimi gibi ihtiyaçlarının karşılanmasıyla devam eden, taş baskının kullanılmasıyla ise toplumsal olarak geniş bir kullanım alanı bulan baskı resmi, sanatsal anlamda kullanan ilk isimse, (1864-1935) Hoca Ali Rıza olmuştur. İlk olarak Harp Okulunda tanıştığı taş baskı tekniğini, Süleyman Seyit Bey ve Mösyö Gués’ ten aldığı resim derslerinin de etkisiyle, oldukça başarılı şekilde uygulamıştır. Mezun olduktan hemen sonra Askeri Maarif Meclisi’nin kararıyla, okulda resim öğretmenliği yapan Osman Nuri Paşa’nın yardımcılığına atanmıştır. Daha sonraki yıllarda Harp Okulu Basımevi baş ressamı olarak ta görev yapan Hoca Ali Rıza’nın, askeri okullar için hazırlanan albümlerdeki, taş baskı tekniğiyle oluşturduğu çalışmaları, baskı resim sanatının ilk örneklerini teşkil eder.



Hoca Ali Rıza Üzüm ve Elma
cm.Kağıt / Litografi 24 x 17 cm.
(<http://sanalmuze.org/sergiler/index06.htm>)

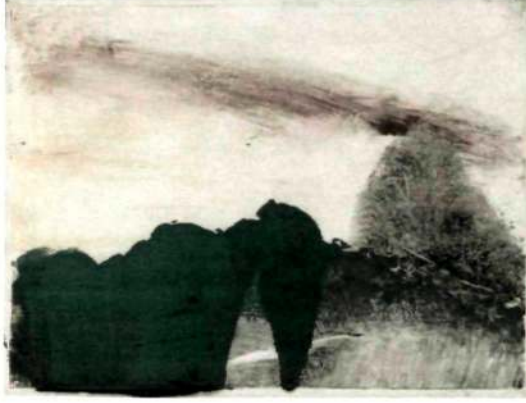


Hoca Ali Rıza Köşe Taşları 34x25
Litografi
(<http://sanalmuze.org/sergiler/index06.htm>)

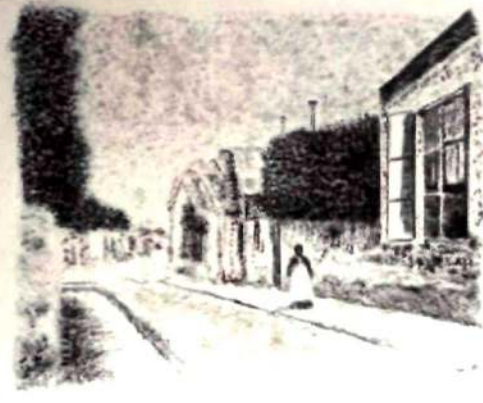
Özgün baskı tekniklerinin ilk örnekleri askeri okullarla sınırlı kalmış, uygulama alanındaki bu yetersizlikten dolayı baskı resim çok ilgi görmemiş ve pazarlama girişimlerinin olmaması bu ilgisizliği arttıranın yanında baskı resmin resim sanatında hak ettiği değeri almasını engellemiştir.

17.yy’da diğer teknikler kadar yoğun kullanılsa da, uygulamalarıyla karşılaştığımız bir diğer düz baskı tekniği ise, bu günkü uygulaması 16.yy’da oluşmaya başlayan “Monotipi” yani “Tek Baskı Tekniği”dir. Monoprint- Monotype

olarak ta bilinente teknik, Rembrand, Degas, Gouguen, Pissarro, William Blacke gibi ünlü sanatçılar tarafından kullanılmış.



Edgar Degas, Yeşil Peyzaj, 31x41 cm. Monotype



"Monotype" 1841 Taken by Millet
home.earthlink.net/~klavir/mono_9b.html

Bu teknikte diğer baskı tekniklerinden farkı olarak, özel hazırlanan bir baskı kalıbı yoktur. Cam, mermer v.b. düz ve pürüzsüz yüzey üzerine merdane ile verilen baskı mürekkebi üzerine kalem veya değişik materyallerle direkt çizim yapılabileceği gibi mürekkeplenmiş yüzey üzerine yerleştirilen kağıda çizim yapılarak ta baskısı alınabilir. Mono denmesinin nedeni de baskının bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Çoğaltılamayan bir teknik olmasından dolayı bazı sanatçılar bu tekniğin bir baskı çeşidi olmadığını düşünmüştür. Fakat direkt kağıt üzerine değil de baskı yöntemiyle kağıda aktarılmasından dolayı bir baskı tekniği olarak kabul edilir.

19.yy'da sanayi ve endüstrinin getirdiği bir diğer baskı malzemesi de linoleum denilen bir yer döşeme maddesidir. Isı yalıtımı amacıyla kullanılan bu malzeme 1862 yılında Frederick Walton tarafından patentinin alınmasıyla birlikte baskı malzemesi olarak üreilmeye başlanır. 1890'da Almanya'da duvar kağıt modeli basma amacıyla kullanılan linol oyularak üste kalan kısımlara boya verme ve basma şeklinde oluşturulan bir yüksek baskı çeşididir. Bu baskı yöntemi sanatsal olarak ilk kez öğretmenlik yapan Franz Cizek tarafından, öğrencilerine baskı ve çizim için sanat öğretimi verme amacıyla kullanılmıştır. Yapılan öğrenci resimlerinin sergilenmesi ve olumlu tepkilerle linol bir baskı tekniği olarak kabul edilmiş ve giderek yaygınlaşmıştır.



Cizek'in öğrencisine ait bir çalışma linol baskı

1910 Vojtec Preissing tarafından Amerikalı sanatçılara tanıştırılan teknik, daha sonra 1911'de Horece Brodsky tarafından İngiltere Modern Sanat Okulunda baskı resim çalışmalarında kullanılmaya başlanır. Öğrenci ve sanatçılar aracılığıyla Güney Afrika, Kanada ve Yeni Zellanda' ya Rusya'ya ve sonunda tüm dünyaya yayılan bir teknik haline gelir. Pablo Picasso, Carol Walkin, Hanry Matisse, Herbert Grosberger, Pierre Flouquet Tappert, Wasilly Kandisky bu teknikle baskı çalışması yapan sanatçılardandır.



Picasso, Pablo (1881 - 1973) Pierre FLOUQUET

Renkli Linol Baskı 75.3 cm x 62.5 cm "Soyut Kompozisyon" Siyah- beyaz

18,7x 11, 6 cm, Linol baskı

“1970’li yıllarda linol baskı resim çalışmalarına yeni bir anlayış, Michael Rothenstein tarafından kazandırılır. Sanatçı o güne kadar biriktirdiği, kestiği, oyduğu ve yap-boz haline getirdiği linolyumları bir araya getirerek çalışmalar yapar. Ağaçtan linolyuma, plastikten metal kalıplara, daha birçok nesneden baskı alması ve fotoğrafik ekran yönteminin karmaşıklığı ile yüksek baskıyı birleştirmesi ona sınırsız baskılar yaratma fırsatı da verir. Bu alışılmışın dışında kalan anlayış, İngiltere’de baskı sanatının da yüzünü değiştirir” (Karakaş, E., 2006 :84)



Michael Rothenstein / *Tournament* (1963)

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid>

Linol baskı tekniğinde tek bir kalıptan siyah- beyaz baskı alınabileceği gibi eksiltme ve yapboz gibi yöntemlerle çok renkli baskılarda alınabilir. Renkli linol baskılarda kullanılan ilk yöntem her renk için farklı kalıpların hazırlanarak basılmasıyla oluşturulur. Çok renkli ve büyük boyutlu çalışmalarda kullanılması zor bir yöntemdir.

İlk kez İspanyol ressam Pablo Picasso tarafından kullanılan bir diğer renkli linol baskı yöntemi ise, tek bir kalıp üzerinde kullanılacak her renk için, aşama aşama oyma işleminin yapılıp basılmasıyla gerçekleştirilen “Eksiltme Yöntemi” (Reduction)’dır. Linol kalıbın yanında ağaç kalıpta da kullanılan bu teknik, açıktan koyuya doğru ya da tam tersi oyma sırasına göre uygulanır. İlk renk, oyma işleminden önce veya beyaz istenen yerler oyulduktan sonra basılır. Daha sonra

ikinci rengin kalıpta oyulması ve istenen renkteki mürekkebin verilmesiyle birinci baskının bulunduğu kağıt üzerine ikinci baskı basılır. Sırasıyla oyma-basma işlemi tamamlandığında kalıpta yalnızca son rengin yüzeyi kalır. Geri dönüşümü olmayan bir yöntem olmasından dolayı sanatçı tarafından baskı sayısının iyi belirlenmesi ve basım aşamasında kağıdın kaymaması, boya artıklarının olmaması konusunda titiz davranılması gereklidir.



Pablo Picasso Çok renkli linol baskı, Reduction

http://theprintingrooms.blogspot.com/2010_10_01_archive.html

3.2.2.2. 19.yy. ve Sonrasında Türk Baskıresim Sanatındaki Gelişmeler ve Baskıresimde uygulanan Yeni Teknikler:

19.yy. Türk Resim tarihi ve beraberinde Baskıresim’de daha önce emsali görülmemiş hızla gelişmelerin yaşandığı bir dönem bir dönüm noktası olmuştur. Bazılarına göre batıdaki Aydınlanma Çağı’yla eşdeğer bir hareket olarak görülen Meşrutiyet’le birlikte başlayan batılılaşma sürecinde, sanat eğitimi için Avrupa’ya gönderilen sanatçılar, Empresyonizm, Dışavurumculuk, Konstrüktivizm, Soyut Resim, Kübizm v.b. modern sanat akımlarını tanıma ve uygulama fırsatı bulmuş ve bunları ülkemizde uygulayarak resim sanatındaki yeni modern eğilimlerin fitilini ateşlemişlerdir.

Avrupa’da sanat eğitimi alan Osman Hamdi Bey’in çabasıyla 1882’de açılan Sanayii Nefise Mektebi resim alanındaki bu gelişim sürecini önemli ölçüde hızlandırmış ve o döneme kadar askeri okullarda amaçlı bir doğrultuda uygulanan resim eğitiminin sivil topluma da verilebilmesini sağlamıştır.

Başlangıçta eğitim verecek deneyimli öğretmen bulunmamasından dolayı Hakkaklık (gravür) bölümü, 1892’de Fransız Stanislav Arthur Napier göreve getirilinceye kadar gerçekleştirilememiştir. Onun göreve getirilmesiyle birlikte bölüm işlerlik kazanmış ve baskı resim teknik uygulamalarının da, sivilleştirilmesi sağlanmıştır. Napier, bu bölümde 5 yıl görev yapmış ve 1898’de yerini Nesim Efendi’ye bırakmıştır. 4 yıllık eğitim verilen diğer bölümlere nazaran 3 yıl verilen hakkaklık eğitimi süresince, kalıp oyma tekniklerinin öğretildiği bölümde, daha çok basım-yayın alanında hizmet edecek (kalıp oyma, hazırlama), kuyumculukta oyma yapacak elemanlar yetiştirilmiştir.

1927’de Güzel Sanatlar Akademisi olarak ismi değiştirilen Sanayi Nefise Mektebi’nde eğitim alan Aliye Berger, Orhan Peker, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu gibi sanatçılar, o yıllarda Avrupa’da tekrar canlanan baskıresim teknikleri ve yeni eğilimleri uygulamış ve özgün baskıresim alanında önemli eserler vermişlerdir. 1937’de Leopold Levy’nin resim bölümünün başına getirilmesi ve açılan gravür atölyesiyle, baskı resim alanındaki gelişimin devamlılığı sağlanmış ve ilk Türk gravür sanatçıları yetiştirilmiştir. Atölye sorumlusu olaraksa Sabri Berkel seçilmiştir.



Aliye Berger, Halikarnas Balıkcısı,
gravür baskı resim, 32x23 cm
<http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0901.asp>



Sabri Berkel, Çıplak Gravür 1939
<http://www.nuveforum.net/914-resim/246673-g>

Desen eğitime büyük önem veren Levy, sanatsal başarının baskı tekniklerindeki çeşitlilik ve uygulanıştaki bilinçli yada rastlantısal zenginliğin teknik ustalık ve estetik bilinçle birleştirilmesiyle sağlanacağı inancındaydı. Bu amaçla atölyelerde desen eğitime büyük önem vermiş, bölümler arası kaynaşmayı sağlamıştır. Mazhar OngunMümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal Incesu, Selim Turan, Ferruh Başaga, Nuri İyem, Neşet Günal gibi pek çok resim sanatçısının özgün baskı resimleri bu birlikteliğin ürünleridir ve özgün- baskı resmin sanatsal anlamda ilk örneklerini oluştururlar.

Öğrencilik yıllarında, çevresel konulara ağırlık veren sanatçılarımızın bu dönemde yapılan baskı resimlere baktığımızda, daha çok pentür tadında, çizgiyi ve lekeye ağırlık veren bir yapıda ve küçük boyutlarda çalıştıkları görülür.



Mazhar Olgun, Tavla Oynayanlar, Asitle Oyma, 13,5x19cm.

www.turkresmi.com.tr.

“Bugün arşivlerde çalışmaları bulunan dönem öğrencileri Mazhar Olgun, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Hüseyin Bilişik, Neşet Günal ve Nejat Devrim’in yaptığı gravürler önemli oranda çizgisel yapıda genel konuları işleyen örneklerle tanınırlar. 30’lu yıllarda görülen bu gravür ilgisi ve öğrencilerin keşfettiği ifade biçimi, Avrupa gravür sanatının tipik bir yansıması ve uzantısıdır; konu açısından tamamen çevresel kaynaklara dayanır. Teknik kapasite tarafından zayıf, ilgi ve çalışma açısından ise dikkate değerdir. (İşler, A. 2001 :4)

1948’de akademide çıkan büyük yangında hasar gören atölye, 1960’ta tekrar aktif hale getirilmiş ve 1969’da ismi değişerek İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi olmuştur. Bu dönemde, Sabri Berkel’in idaresinde tüm baskı tekniklerinin uygulandığı bölümde uygulanan monoprint, serigrafi gibi tekniklerle de soyut tarzda özgünbaskı resimler yapılmıştır. Uygulanan tekniklerin çeşitliliğiyle, sanatsal yönünün daha net şekilde anlaşıldığını gördüğümüz bu dönemde, Devrim Erbil, Ali

Teoman Germaner, Güngör İblikçi, Asım İşler, Gündüz Gölönü, Ercan Gülen, gibi sanatçılarımız estetik değeri yüksek eserler vermişlerdir.



Ali Teoman Germaner (Aloş) 24.5x40 cm.
Gravür 1961



Devrim Erbil. Anadolu, 50x 150cm. Serigrafi
<http://lebriz.com/pages/artist>.

Gravür tekniğiyle, gerçekçi tarzda çalışmalarıyla bilinen Fethi Kayaalp'ın 1977'de atölye başkanlığına geldiği dönemde ise gravür atölyesine birde taş baskı atölyesi eklenmiştir. Fethi Kayaalp'ten sonra Asım İşler'de ve Süleyman Saim Tekcan'da bu atölyede eğitim veren sanatçılarımızdandır. 1982'de Mimar Sinan Üniversitesi ismini alan fakülte, bugünde aynı isimle geliştirilen imkanların eşliğinde çalışmalara devam etmektedir.

Özgün baskı resim sanatının gelişmesine büyük katkıları bulunan bir diğer kurumumuz sa başlangıçta Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiyesi, adıyla anılan, 1932 kuruluşlu Gazi Eğitim Enstitüsüdür. Kuruluşunda Hayrullah Örs, Malik Aksel, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Mehmet Ali Atademir'in büyük emeğinin bulunduğu enstitüde, başlangıçta teknik imkansızlıklardan dolayı litografi ve gravür gibi prese dayalı baskılar yapılamamış, daha çok grafik tasarım dersleri verilmiş ve monoprint ve linol ve ağaç baskı gibi yüksek baskı teknikleriyle çalışılmıştır.

Grafik dersleriye ilk kez, Almanya'da eğitim görmüş hocalarımızdan olan, Şinasi Barutçu ve Hayrullah Örs tarafından verilmiştir. O yıllarda öğrenciler, çağdaş sanat akımlarını öğrenme ve uygulayabilmeleri için sınavla burslu olarak yurtdışına gönderilmiştir. Bu öğrencilerden Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Muammer Bakır,

Mürşide İçmeli, Süleyman Saim Tekcan, baskı resim alanındaki ustalıklarıyla bilinen ve özgünlükleriyle dikkat çeken önemli ustalardandır. Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Güler Akalan gibi sanatçılarımız öğrenimlerini tamamladıktan sonra bölümde görev almış ve baskı resim teknikleri ve sanatsal yaratıcılıktaki ustalıklarıyla, baskıresmin gelişimine büyük katkıda bulunmuşlardır.



Muammer Bakır, Ana ve Çocuğu
Ağaçbaskı, 43x26 cm

<http://woodcut-artprints.com/tur/>



Mürşide İçmeli, Kartallar, 53 x 72 cm 1984

<http://www.artnet.com/artists/mürşideiçmeli/>

1960-70'li yıllarda, Mürşide İçmeli'nin öğretmenliği sırasında geliştirilen atölye imkanları ve alınan yeni preslerinde bu gelişmede katkısı olmuştur. Bu dönem öğrencileri arasında İlhami Ercivan, Mehmet Güler, Atilla Atar, Adem Genç, Gören Bulut, M. Zahit Büyükişleyen, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Abdurrahman Kaplan, Ahmet Aydın Kaptan, Yüksel Bingöl, Şükrü Ertürk sayılabilir. 1979'da öğretim görevliliği yapan Hayati Misman'ın kurduğu serigrafi atölyesi ise, tekniğin tanıtımı ve uygulanışını kolaylaştırmıştır.

Gazi Eğitim Enstitüsünün baskı resme olan bir diğer katkısı ise, Anadolu'nun göbeği Ankara'da olmasıyla, baskı resmin yayılımını kolaylaştırmasıdır. Bu bölümde çalışmalar yapan sanatçılarımız bu vesileyle, Batıda esen soyut ve dışavurumcu sanat

dalgalarına karşı, Anadolu kültürünü yansıtan öze dönük aynı zamanda, estetik duyarlılığı yüksek eserler de vermişlerdir. Gene bu bölümden mezun olan bazı sanatçılarımız, ülkemizin çeşitli illerinde akademisyenlik yapmış, özel atölyeler açmış ve gelişimin devamlılığına katkıda bulunmuşlardır.

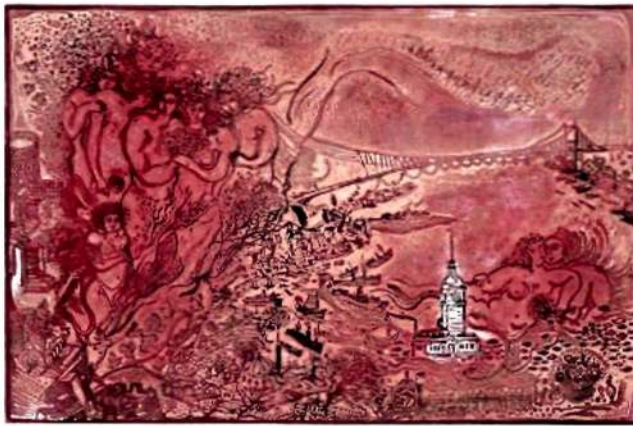
19. yy'da Batıdaki araştırma, deneyim ve uygulamaya dayalı sanat anlayışının yaygınlaştığı dönemde, bu gelişmelerde en etkili ekollerden biri olan Alman Bauhause eğitim modelini örnek alan bir kuruluş olan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu (bugünkü adıyla Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) kurulmuştur. 1957 yılında kurulan fakülte, “temel sanat dersi” adı altında, resim elemanlarının (çizgi, renk, form, ton değerleri, kompozisyon v.b.) kullanılış zenginliğinden araştırılıp, bunların elde bulunan teknik imkan ve malzemelerle yaratıcı bir şekilde kullanılması esasını temel almıştır. Bu amaçla öğrencinin, örneğin bu elemanlardan biri olan çizgi üzerinde araştırmalarla çok sayıda deneme yapar. Çizginin tüm formlarını araştırır, uygular ve bu uygulama ve araştırmalarla kazandığı deneyim öğrencinin kendi yaratıcı gücünü fark etmesini sağlar ve onu kendisi için öznel olanı bulmaya yaklaştırır. Bu araştırmalar, öğrencinin hangi tarzda ne ölçüde yetenekli ve yeterli olduğunun da saptanmasına yardım eder.

Batının bilimde olduğu gibi sanatta da, konunun asıl öğelerine yönelik nesnel değerlendirme, analiz yolu ile bütünün parçalarını tanıma, sentez yolu ile öğelerden bütünü oluşturma yöntemleri, sanatında gizemli sanılan yanlarını açıklığa kavuşturmuştur. Örneğin, müzik eseri nasıl sesler ve zaman bölümleriyle yaratılıyorsa, resimde çizgi, renk, koyu-açık gibi görsel öğelerle oluşur. Öyleyse niye bu öğelerin gücü, şekillendirme ve etkileme olanakları sonuna kadar denenmesin? Bu sorunun cevabı yaratma olanaklarının sonsuzluğunu ortaya çıkarmıştır. (Aslier M. 1995 :118)

Başlangıçta dokuz Alman ve beş Türk sanatçının öğretmenlik yaptığı bölümde ilk uygulamalar temel sanat dersi adı altında işlenmiş ve diğer sanat ve tasarım derslerinin kapsam ve yöntemi, bu dersten alınan sonuçlara göre belirlenmiştir.

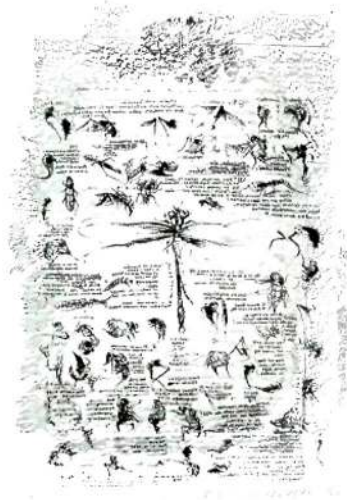
“1958 yılında Mustafa Aslier, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Grafik Bölümü’ne öğretim üyesi olarak atanır. Bölümde öğretim, serbest yaratma grafisi ve uygulamalı grafik adlı iki ana eksen üzerine kurulmuştur. Aslier, yaratma grafisi (serbest grafik) çalışmalarının sorumluluğunu üstlenir. Pres ve diğer donanımları ile tam sayılabilecek yüksek baskı, çukur baskı (metal gravür) ve taş basma (litografi) atölyelerinin kurulmasını sağlar. Öğrenciler bu eksenin birinde yoğun çalışabilmeyi seçebilmektedirler.” (Aslier M. 1995 :20)

Mustafa Aslier’in göreve gelmesiyle birlikte, gerek atölye öğrencilerinin, gerekse dışarıdan gelen, Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cihat Burak gibi sanatçıların atölyede çalışma imkanı bulmasıyla, baskı resme olan ilginin arttığı, kurumun baskı resim alanında önemli bir merkez haline geldiği görülür. Erol Deneç, Uğur Üstünkaya, Mustafa Pilevneli, Ergin İnan gibi kurumun ilk kuşak sanatçılarından, 1970 sonrasında, Yalçın Özel, Kadri Özayten, (iki sanatçı daha çok serigrafi tekniğinde ürünler vermektedir) Muammer Durmuş, Emre Becer, Sema Ilgaz Temel Tayfun Erdoğan, gibi isimlerle karşılaşırız.



Mustafa Pilevneli, İstanbul'da Aşk Başkadır.

45x63cm.Gravür



Engin İnan. Dost'a, 43x30 cm. Serigrafi

<http://lebriz.com/pages/gallery.aspx?gallery>



Mustafa Asher "İki Zeybek" Linolyum Baskı 48x49 cm., 2005
<http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/04aslier.htm>

1980 ve sonrasında İstanbul Eğitim Fakültesi, Samsun Eğitim Fakültesi ve İzmir Buca, İnönü, Karadeniz Teknik ve Selçuk Eğitim Fakültesi Resim –İş Eğitimi Bölümü, Anadolu ve Hacettepe Üniversite’si GSF. gibiyeni fakültelerin açılmasıyla, daha da yaygınlaşan baskıresim çalışmalarında bilim ve teknolojiye gelişmelerle yeni arayışlara gidildiği görülmektedir.

Baskıresmi ve beraberinde Grafik Tasarımı diğer resim alanlarından ayıran en büyük özelliği, teknik uygulamışlardaki farklılık ve bu farklılığın getirisi olan çoğaltılma özelliğidir. Öyle ki, 1960’lı yıllar ve sonrasında günümüze kadar geçen süre içerisinde meydana gelen teknolojik gelişmeler fotoğrafın icadı, fotografik pozlama yöntemleri ve beraberinde gelişen baskı teknolojileri ve bilgisayarın sanat alanındaki etkisi, resim sanatını belkide hiçbir sanat alanında olmadığı kadar çok etkilemiştir. Bu gelişmeler ve beraberinde baskıresim ve grafik tasarım teknolojileriyle üretilen çalışmalarsa resim sanatında, sanatçılara benzeri görülmemiş çeşitlilikte bir çalışma ortamı ve anlatım imkanı sunarken çağdaş resmin yol göstericileri olmuştur.

3.2.2.2.1.Fotoğraf Makinasının İcadı ve Fotoğrafik Pozlama Yöntemleriyle Geliştirilen Teknikler

19.yy. fotoğraf makinasının icadı ve görüntüleri neredeyse mükemmel yakın bir şekilde verme özelliği bu yol göstericiliğin ilk adımlarındandır. O güne değin etkinliğini koruyan gerçekçi yapıdaki, klasik resim üslupları üzerinde darbe etkisi yaratmış ve “resmin sonu” söylentileri yayılmaya başlamış, bu söylentilerse sanatçıları yeni arayışlara itmiştir. Bu arayış neticesinde bazı sanatçılar fotoğrafın yapamadığı farklı resimsel etkilere yoğunlaşmış, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm gibi farklı modern resim üslupları ortaya çıkmıştır.

Her ne kadar modern sanat akımları sanatçıyı içine hapsediği katı kurallı Klasik resim anlayışından kurtararak, daha özgür, daha kişisel, ifade olanakları bakımından daha geniş bir yapıyla belirse de, kendi içerisinde geliştirdiği kurallarla, kendi disiplinini oluşturarak, deyim yerindeyse sanata açık görüş rahatlığı getirmiştir.

19.yy sonlarında ilk öncüler kübizm ve gerçeküstücülükle belirginleşmeye başlayan Postmodernizm ise, sanatçının sanatsal anlamda kendini ifade etmesi adına, tüm kuralları ve oluşumları reddederek, görsellikten çok kavramlar ve düşünce üzerine yoğunlaşarak, -ki bazen bu düşünceyi kimse anlamak zorunda değildir- teknoloji, ve diğer bilimlere de sanata dahil ederek, üretim- tüketim, yaşam ve sanat ayrımı olmayan eserler meydana getirmeyi amaçlamıştır.

Anımsanacağı üzere, modernizm görsel sanatların din, edebiyat, felsefe ve mitoloji gibi disiplinlerle kurduğu geleneksel ilişkilerden vaz geçmesini; hatta bu yetmezmiş gibi, her sanat türünün yalnızca kendinden ibaret hale gelmesini öngörüyordu. Örneğin resim, yalnızca söze dayalı disiplinlerle olan ilişkilerini değil, en yakın akrabası sayılan heykelle olan ilişkilerini de keserek özerkleşmeli, olabilecek en saf hale gelmeliydi. Bu, her sanatsal türün öz olanaklarının keşfedilmesi açısından devrimci bir hamleydi. Ancak bir şey gözden kaçırılmıştı: Bir türün varlığını sürdürebilmesi için yabancı kanlara ihtiyacı vardı. Aksi halde kısır bir döngüye mahkûm olurdu. 20. yüzyılın ilk yarısında Kandinski, Maleviç'in ve Mondrian gibi Avrupalı soyutçuların; ikinci yarısında da Reinhardt, Stella ve Judd gibi Amerikan azcılarının içine düştükleri kısır döngünün nedeni bu özdisiplinlilik (saflık) sevdasıydı. Sanatçıların disiplinlerarasılık ve çokdisiplinliliğe sarılmalarının altında yatan neden, işte bu kısır döngüden kurtulma içgüdüdür. Artık, sanatsal türler diğer disiplinlerle de ilişki içindedir. (Yılmaz, M. 2007 :8)

Günümüzde modern resim anlayışından, postmodern eğilimlere kadar pekçok sanatçı tarafından direkt ve dolaylı kullanımları yoğun bir şekilde kullanılan fotoğrafın, baskıresme olan etkisi ise başlangıçta,halkın baskıresme ve baskı teknikleriyle üretilen çalışmalara olan ilgisini azalmasıyla olumsuz gibi görünse de, devamındabaskı alanında farklı özgün arayışlara gidilmesiyle, baskıresmin resim sanatı alanında önemli bir sıçrama yapmasını sağlamasıdır.

“1816 yılında, Joseph Niepce,bir mücevher kutusu ve bir mikroskoptan alınmış mercek ile ilkel bir fotoğraf makinesi yapmayı başardı. Negatif bir görüntüyü tespit etti. William Talbot adındaki İngiliz, 1835 yılında,negatiften alınma ilk pozitif baskıyı yaptı. Görüntünün ömürlü (devamlı) olması sağlanabilmişti.

“Joseph Nicéphore Niepce, motorlar, renk veren maddeler, pancar şekeri gibi şeyler üzerinde bilimsel deneyler yapmıştır. Daha sonra gravürleri duyarlı bir maddeye batırılmış satıh üzerine ışık vererek kopya etmeyi denemiştir. Böylece, görüntüyü sabitleyen ilk kişi olarak tarihteki yerini almıştır.” (Çakmakçı M. 2007)

Fotoğraf makinesini icadının baskı resme olan bu etkisiyle ilk olarak Batı’da şekillenen teknik arayışlar sonucu, aynı çalışma üzerinde çok sayıda farklı tekniği bir arada görme imkanı sağlayan “Karışık Teknik” uygulamaları, başarılı renk ve doku uygulamalarıyla birleşince ortaya, tuval resmini aratmayacak özellikte eserler çıkmıştır.

19. yüzyıl ve sonrasında hızlanan ve günümüze kadar devam eden baskıresim çalışmalarında sanatçılarca uygulaması yoğunlaşan bu farklı ve çok çeşitli teknik arayışlar ve gerek yumuşak vernik, gerekse renkli baskı tekniklerinin uygulanışındaki ustalıkla gerçekleştirilen renkli baskılar sonucunda, batılı ülkeler ve beraberinde Türkiye’de baskı resme olan ilgi tetiklenmiş, baskıresim atölyelerinin sayısı ve sanat piyasasındaki talep artmıştır.

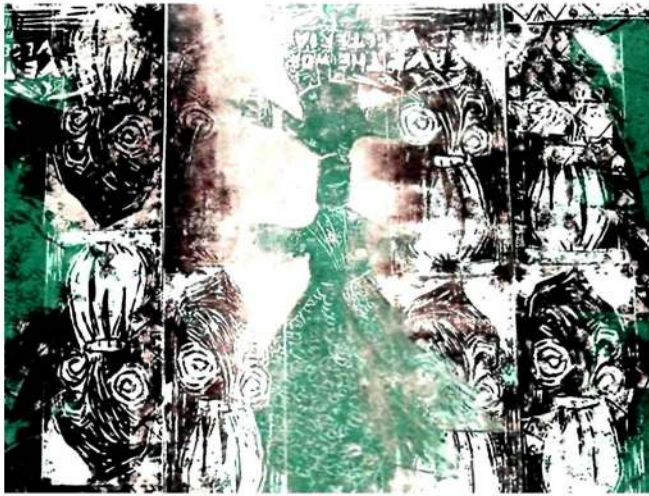


Erol Deneç, “dağlama-aquatint ve etching” 27 x 20 cm



Melihat Tüzün. Asitle Aşındırma,

Aquatinta, Yumuşak Vernik, 2007



Nihal Güreş, 40x50 Karışık Teknik



Nalan Yırtmaç, vinil masa örtüsü üzerine
linolbaskı-<http://nalanyirtmac.blogspot.com>



Gülbeyaz İnan Temur, 35x50 cm. MonoPrint+Linol +Akrilik,2010



Gülbeyaz İnan Temur 18x35 cm. Asitle
Aşındırma+ Linol Baskı Tekn.2010

Fotoğrafın sanatçılar üzerindeki bir diğer etkisiyse, zaman, mekan sorununu ortadan kaldırmasıyla, çekilen bir fotoğraftan çalışma kolaylığı getirmesidir. Bu sayede istediği zamanda, istediği yerde rahatça çalışma imkanı bulan sanatçı, dolaylıda olsa fotoğrafı sanatına dahil etmiştir.

Teknik arayışlar ardından gelen estetik arayışlar, fotoğrafın toplumsal yönünü ve işlevini gündeme getirmiş, dolayısıyla fotoğraf, toplumun bilgilendirilmesini, gelişimini, değişimini ve iletişim kurmasını sağlayan bir araç haline de gelmiştir. Böylece; hem bir faaliyet, hem bir kitle iletişim, hem de belgesel niteliği olan bir araç olarak kendine özgü kuralları olan fotoğraf kendini kısa sürede kabul ettirmesi, toplumda ve sanat alanında geçerliliğini koruması, çağdaş sanatlar içinde de yer alması kaçınılmaz olmuştur. (Çakmakçı, M. 2007 :3)

Modern sanat akımlarında yardımcı bir materyal, dolaylı bir kullanım aracı olan fotoğraf, zaman içerisinde, Kübizm'den itibaren, sanatçılar için bir anlatım elemanı olarak eserlere dahil edilmeye başlamış, özellikle Dadaizm, Sürrealizm, Kavramsal sanat, Pop Art, gibi günümüz postmodern sanat akımlarınca yoğun bir şekilde kullanılmaya başlamış, "resmi hem dönüştürmüş hem çaktırmadan onun dallarından biri (baskiresim) haline gelmiştir". (Yılmaz M. 2007 :9)

Çağdaş sanatın amaçlarından biri olan “sanat ile hayat ayrımını ortadankaldırma” fikri ile fotoğrafın gerçeklikle olan bağı düşünüldüğünde, fotoğraf kendini çağdaş sanat içinde önemli bir araç konumuna getirmiştir. Böylece hayatın sanata teneffüs ettiği en önemli alanlardan biri de fotoğraf olmuştur. Fotoğrafi ilk görenlerin de onu resim sanması bunun bir göstergesi olabilir. Çünkü ilk fotoğrafta karşılaşılan şey, resimdeki perspektif ve çerçevelemenin aynısı olduğudur. İki tarafın birbirine yaklaşmasında bu önemli bir etkidir. (Çakmakçı M. 2007 :39)

Fotoğrafın 1839’da ortaya çıkışı ve sanat dünyasında yarattığı dalgalanmaların bugün ortaya çıkan dijital teknoloji ile paralel birgörünümü olduğundan bahsedebiliriz. Fotoğrafın keşfi, temel olarak sanatınışlevlerini sorgulamıştır. Fotoğraf, mekanik karakteristiği, özellikle deneyiden üretilebilirliği ile hem kültürel hem de sosyal iletişimi büyük orandadeğiştirmişve bu şekilde modernist bir estetiğin yükselmesine yol açmıştır.Diğer bir deyişle, geleneksel sanat dünyası, modernist öğretileri ile, fotoğrafı bir sanat şekli olarak görürken resim, formlar nitelikleri ile bir kez daha“yüksek sanat” statüsüne çıkarılmıştır. (Tanyıldızı, B. 2008 :21)

Fotoğrafın sanatçılar açısından resimlemeye getirdiği pratikliğin yanında, zamanla oluşturulan eserlerde direkt kullanımlarda başlamıştır. Kolaj olarak bilinen bu tekniklerde, resimli dergilerden, eski mektuplardan, basın ilanı ve etiketlerden kesilen fotoğraflar yeni bir düzenlemeyle yapııştırılmış ve birbiriyle ilgisi olmayan bu resim ve işaret parçalarından, yeni anlamlar yaratan oldukça etkileyici düzenlemeler oluşturulmuştur.

Modern resim akımlarından, günümüz çağdaş resmine, pekçok örneği bulunan kolaj tekniğinin en dikkat çekici örnekleri ise, Dadaist sanatçılarca verilmiş, günümüzde hazır nesne “ready made” çalışmalarıyla bilinen Marchel Duchamp ve “frotaj”(karışık teknikle baskı- kolaj sürtme)teknikini bulan Max Ernst’se özgün çalışmalara imza atmışlardır.



Pablo Picasso (Kübizm)Guitar, Kolaj Çalışması1913
<http://www.moma.org/collection/object.php>



Jean Arp (Dada) Kolaj Çalışması 1917



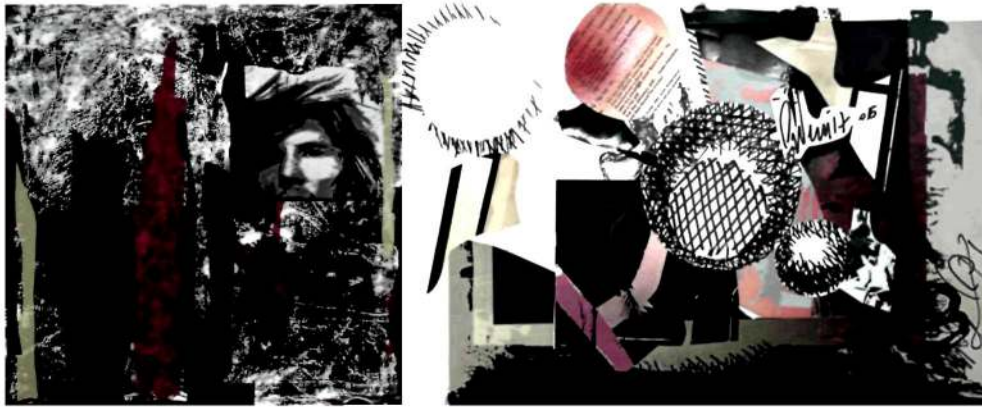
Zeki Faik İzer, Kağıt Üzerine Kolaj, 1967Özdemir Altan Kolaj Çalışması,http://www.lebriz.com/v3_exh



Burhan Doğançay, Koch's Plan
Kâğıt üzerine guajve kolaj. 76 x 56 cm 1994

Aylin Olukman, Kolaj Çalışması
<http://www.rportakal.com/tr>

Kolaj tekniğine benzer olarak oluşturulan bazı karışık teknik uygulamalarında ise, kimi sanatçılarımız, fotoğraf üzerine saç, toprak v.b. materyaller ve boyama tekniklerini kullanarak, farklı etkilerde kompozisyon çeşitlemelerine ulaşmışlardır.



Arzu Uysal, İsimsiz Karışık Teknik 30x30 cm. 2009Özdemir Altan Basılı Malzemeler, Boya, Kalem ile Kolaj Çalışması 2006

20.yy.a gelindiğinde ise,baskı teknolojilerinin gelişmesi, fotokopi makinası, püskürtmeli, damla etkili ve lazer yazıcı gibi üretilen yeni baskı makinaları, geliştirilen yeni fotoğraflık pozlama yöntemleri ve bunların baskı teknolojilerinde uygulanmasıyla, hem sanatsal hemde ticari boyutta grafik tasarımda önemli gelişmelerin yaşandığı görülür.

Teknolojik gelişmenin bir sonucu olan fotoğraf, kendini oluşturacak bilimsel çalışmaların sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu yöndeki bilgilerin neredeyse iki binyıldan fazladır biliniyor olmasına rağmen uygulamaya dökülmesi ve bu günkü başdöndürücü gelişim hızına ulaşması son 168 yılın ürünüdür. Her çalışma, kendini biradım daha ileriye götüren bir diğer çalışmayı oluşturmuş ve başlangıçta saatler alan pozlama süresi saniyelere kadar indirilmiştir. (Çakmakçı M. 2007 :17)

Baskıresim alanında, fotoğraf ve beraberinde kullanılan negatif/pozitif filmler ve özel ışığa duyarlı emülsiyonlarla geliştirilen pozlama yöntemleriyle kalıp oluşturma olarak kısaca açıklayabileceğimiz bu teknikler, yüksek baskıda “tipografik baskı”, gravürün ticari şekli olan “tifdruk baskı” , taş baskının gelişmiş versiyonu ofset baskıdır.

1905 yılında Alman Casper Hermann ve Amerikalı J.W. Ruber tarafından geliştirilen ve taş baskı tekniğinin ticari boyuttaki kullanımını temsil eden “ofset baskı” tekniğinin taş baskıdan farklı olarak dikkat çeken en büyük özelliği baskıda, kireç taşı yerine, bir silindiri çevreleyen ince ve esnek yapıda alüminyum, çelik yada özel kağıtlarla oluşturulan baskı kalıplarının kullanılmasıdır. Kalıp üzerine tasar, fotoğraflık pozlama yöntemleriyle aktarılır. Pozlama işlemi, üzerine ışığa duyarlı özel emülsiyon sürülmüş olan kalıba ışık verilerek gerçekleştirilir. Işık kalıba negatif/pozitif filminden geçtiği oranda etki eder ve ışık alan kısımlar sertleşerek kalıp üzerinde korunaklı bir alan oluşturur. Pozlanan kalıbın elle yada otomatik makinelerle banyo edilmesi sırasında, banyonun içindeki kimyasal maddeler

pozlamada ışık alan bölgelerdeki emülsiyonu çözer, çözülen kısımlar baskı sırasında yağ özlü baskı mürekkebini tutar ve kalıp baskı gerçekleştirilebilir duruma gelir.



Maurizio Cattelan Ölüm Yeniden, 32x43 cm. Ofset Baskı Tekniği 2008

Günümüz matbaacılığında Yüksek baskı tekniği olarak uygulanan Tipografik, fleksobaskı teknikleri ve alçak baskı tekniklerinden Tifdruk baskı tekniğinin uygulamaları da tıpkı ofset baskı gibi pozlamayla gerçekleştirilmektedir. Bu tekniklerin sanatsal anlatımdaki kullanımı ise daha çok reklam, tanıtım v.b. için tasarlanmış baskılarının kolaj, kavramsal sanat v.b. çağdaş sanat çalışmalarında sıklıkla görülmektedir.

Altan Gürman Sayed'de 2006 yılında katıldığı bir söyleşide, grafik tasarım ve basılı malzemelerin sanatsal anlatımda kullanımının önemini şöyle dile getirmiştir.

Bazıları, Grafik tasarımı, tasarımı sanatın içine almayabiliyor. Ama ben tasarımın içinde, sanatın bulunduğunu iddia ediyorum. Tasarım, uygulamayı da içerir. Bu nedenle zanaatı barındırır içinde. Ama bir o kadar yaratmayı da. İletişim aracı olan Grafik tasarım, reklam – tanıtım grafiği konuları sanatsal sunulmadığı an amacına ulaşamaz, yerini bulamaz, tamamlayamaz. İçinde sanatsal yaratıcılık yoksa başarılı olamaz. (Çellek, T. 2006)

Foto Gravür Tekniği.

Fotoğrafik pozlama ve asitle aşındırma tekniğinin birarada kullanıldığı bir alçak baskı tekniği olan Fotogravür tekniği, fotoğrafik görüntülerin gravür teknikleri arayıcılığıyla basılması esasına dayanır. Ülkemizde ilk kez ne zaman uygulandığıyla ilgili kesin bilgiler bulunmamakla birlikte, batıda bilinen ilk örnekleri, negatif / pozitif fotoğraflama yöntemlerinin mucidi olarak tanınan, İngiliz William Hary Fox Talbot ve Fransız Joseph Nicephore Niepce tarafından 1830'lu yıllarda üretilmiştir. Usta bir fotoğrafçı olmanın yanında, fotoğraflama yöntemleri ve fotogravür üzerine çalışmalarına devam eden Fox Talbot, 1852'de "fotoğrafik gravür", 1858'de de "fotogliplik gravür" adıyla tekniğin patentini almıştır. 1878'de Çek ressam Karel Klic, Talbot'un çalışmalarını geliştirerek günümüzde kullanılan ve "Talbot-Klic Yöntemi" olarak adlandırılan fotogravür tekniğini geliştirmiştir.



William Henry Fox Talbot 15.1 x 11.3 cm Fotogravür
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2004.111>

1930'lu yıllarda fotogravür tekniğinin ülkemizde daha çok posta pullarının basımında kullanıldığı görülmektedir. Baskı işlemi ise İsviçre ve Avusturya'daki matbaalarda gerçekleştirilmiştir.



Saat Kulesi-İzmir Uluslararası İzmir Fuarı serisi Emirsultan Camisi-Bursa Posta Serisi-Viyana Baskılı
Fotogravür Basıldığı yer Courvoisier-İsviçre 1938 Basımyılı: 1952 Fotogravür: Avusturya Devlet Matbaası

Gene aynı yıllarda ülkemiz yöresel kıyafetlerini tanıtan ve yabancı fotoğrafçılar tarafından çekilen fotoğrafların, fotogravür tekniğiyle basıldığı görülür.



Dr. Arvid Gutschow'un çektiği fotoğraftan
Fotogravür Örneği 1937 örneği 1937

Axel von Graefe tarafından çekilen fotoğraftan Fotogravür

19. yy'da baskıresim ve Peter Henry Emerson gibi fotoğraf sanatçıları tarafından yoğun bir şekilde kullanılan fotogravür tekniğinin bilinen en önemli örnekleri ise, 20. yy'da Alfred Stieglitz'in yayınladığı ve kendi çalışmaları dışında Alvin Langdon Coburn'un fotogravürlerini de içeren "Camera Work" adlı çalışmadır.



Alfred Stieglitz "The Hand of Man" Camera Work, No 36 1911

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Stieglitz-Hand.jpg>

Fotoğrafın gelişimi fotogravüre olan ilgiyi azaltmış olsa da 1920'lerde Edward S. Curtis 1940'lı yıllarda da Paul Strand çalışmalarında bu tekniği kullanılmışlardır.

Günümüzde Batılı ülkelerde pek çok baskı atölyelerinde uygulanabilen teknikte uygulama aşamasında öncelikle, negatif filmlerden sürekli tonlarda pozitif film elde edilir. Küçük boyutlu negatif film kağıdı üzerinde büyütülür.

Pozitif film elde etme aşamasında, sanatçılarca kullanılan bir diğer yöntem, çekilen fotoğrafın bilgisayar ortamında siyah beyaza dönüştürülerek, asetat kağıdı üzerine yazıcı yardımıyla basılmasıdır.

İkinci aşamada pigmentli jelatin doku kağıdı 3 dakikalığına %3.5 lik potasyum dichromate solüsyonuna daldırılarak ışığa duyarlı bir yapıya getirilir.

Kağıtüzzerindeki solüsyon kuruduktan sonra, pozitif film duyarlaştırılmış jelatin doku kağıdının üzerine yerleştirilir ve üzerine U.V. ışığı tutulur. Işık pozitif filmde geçebildiği ölçüde altındaki jelatinli dokuyu sertleştirir. Dördüncü aşamada ise soğuk su içerisinde bekletilen ve yoğun olarak cilalanmış bakır plaka üzerine jelatinli dokunun yapıştırılması söz konusudur. İyice yapışması sağlanan jelatinli kağıt çıkarılır ve sıcak su banyosuyla ışığa duyarlı yumuşak kısımlar temizlenerek metal kalıptan uzaklaştırılır. Daha sonra asit havuzuna atılan kalıpta sertleşmiş kısımlar sertleşme derecelerine göre aşınır ve fotoğraf metal kalıba aktarılmış olur.



Fotogravür tekniğinde kullanılan pozitif ve negatif film örnekleri

<http://briancamold.wordpress.com/category/photography/page/10/>

Özel solüsyonlara, jelatinli kağıt ve banyolara ihtiyaç duymayan ve doğrudan kalıp üzerine uygulanabilen dijital fotogravür tekniği ise 1981 yılında Donald Farnsworth tarafından geliştirilmiştir. Teknikte solüsyonlu jelatin yerine özel dayanma maskeleri kullanılır. Düz U.V. yazıcıları maskelemeye plaka üzerinde kontrollü bir şekilde işlenecek noktaları belirler ve desen kalıba geçirilir.



Robert Rauschenberg, 1988: Bellini 4, "Fotogravür", John Heartfield, Ben bir Lahanakafayım 1930. 152,7 x
<http://karsiici.blogspot.com/html197,7cm, 1988.Fotogravür>

Batılı ülkelerde bu uygulama ve gelişiminin yanında, ülkemizde gerek teknik imkanların yetersizliği, gerekse bu tekniğe olan ilginin azlığından dolayı, fotogravürün sanatsal uygulamaları yok denecek kadar azdır.

Şablon Baskı- Serigrafi Tekniği

Kökeni çok eski zamanlara dayanmakla birlikte pozlama yöntemleriyle günümüzdeki uygulama şeklini kazanan bir diğer baskı tekniği ise “serigrafi” yani “ipek baskı” tekniğidir.

Başlangıcı kesin olarak tarihlendirilemeyecek, fakat 19.yy.’da sıkça uygulanan baskı türlerinden bir diğeri “İpek Baskı” (Şablon Baskı ve Serigrafi’nin ilk örnekleri, ilk çağlarda mağara duvarlarına elin duvara bastırılarak ve etrafına boya püskürtülmesiyle oluşturulan el izleridir. Diğer baskı türlerden farklı olarak, ipek v.b. kumaş üzerine istenilen şekillerin şablon şeklinde oluşturulması diğer kısımların özel emülsiyonlarla kapatılması ve kumaş gözeneklerinde açık kalan bu alanlardan boya verilerek kağıt, kumaş, cam, porselen v.b. üzerine baskı alınması şeklinde uygulanır.

Eşya ve kumaş üzerine baskı yapmak, binaların iç ve dış yüzeylerini süslemede kullanıldığı sanılan şablon baskı yöntemi, Japonya’da bugünkü elek baskının ilk adımı sayılacak bir yöntemle uygulandı. Bu yöntemde “ Japonlar tasarımlarını birbirinin tam eşi olan iki kağıt şablon halinde kestiler. İnsan saç tellerini, bütün yüzeyinin ve şablon parçalarını kapsayacak ve onun üzerine de ikinci parçayı tam yüz yüze gelecek şekilde yapıştırdılar. Böylece arada kalan saç telleri ile şablonun tüm parçalarını bir arada tutmayı sağlamış oldular.



Japon Şablon Baskı ve Saç Eleği Baskı örnekleri (Sözen. M. Tez s:9)

Japon'larla atılan ilk adımdan sonra şablon baskıda ipeğin kullanılmaya başlaması tekniğin kullanılabilirliğini arttırmış, özellikle 19. yy.'da göçmen uzak doğulular tarafından Avrupa'ya taşınmasıyla tüm dünyada bilinen ve uygulanan bir teknik haline gelmiştir. Amerika'da 'Silk- Screen Process' adıyla kullanılan tekniğin Avrupa'da kullanımı 1920'li yıllarda yaygınlaşmaya başlamıştır.

Tekniğin uygulandığı yöntemlerse zaman içinde geliştirilmiş, özellikle 1915 yılında bulunan ve uygulanmaya başlanan fotografik yöntemler, serigrafinin kullanımını, başta tekstil olmak üzere, süsleme, bezeme, yazı ve resimlerle ticari ürünlere kimlik kazandırma v.b. birçok alanda yaygınlaştırmıştır. Tekniğin yaygınlaşmasındaki bir diğer unsursa, ofset ve tipografik baskıların uygulanmadığı tahta, cam, seramik v.b. malzemeler üzerine de baskı yapabilmek imkanı sağlamasıdır.

Tekniğin uygulandığı, çerçeveye gerilen ipek, sentetik iplik veya bronz telden oluşturulan kalıbın, resmin bulunduğu kısım hariç diğer gözeneklerinin kapatılması söz konusudur. Bu aşamada, uygun şekilde hazırlanan kalıba istenilen kompozisyonun şablonunun oluşturulmasında önceleri, şablon yapıştırma, boyama teknikleriyle elle işleme yapılırken, günümüzde genellikle fotomekanik teknik kullanılır. Fotomekanik teknikte uygulama ipeğin ışığa hassas bir emülsiyonla kaplanmasıyla başlar. Karanlık bir ortamda iyice kuruduktan sonra, aydınlatıcı, asetat gibi ışığı geçiren malzeme üzerine çizilmiş olan kompozisyon, ve kalıp ışıklı masaya yerleştirilir ve üzerleri ışığı geçirmeyecek koyu renk bir örtü ile örtülür ve cam veya sunta gibi düz yüzeyli bir malzemede yerleştirildikten sonra ışık açılarak pozlanması sağlanır. Pozlamada, ışık alan kısımlar emülsiyonun hassasiyetinden dolayı sertleşir ve kompozisyonun bulunduğu kısımlar ışığı geçirmeyeceği için sertleşmez.. Uygun süre (5-8 dk.) ışıklı masada pozlandıktan sonra çıkarılan kalıp, bol su ile yıkanır.

Yıkanırken emülsiyonun suda çözülür özelliğinden dolayı sertleşmeyen kısımlar kalıptan temizlenirken, sertleşen kısımlar kalıpta kalır. Son olarak, eleğe boya verilmesi ve sıyırma yoluyla gözeneklerden geçen boyanın kağıda aktarılması sağlanır.

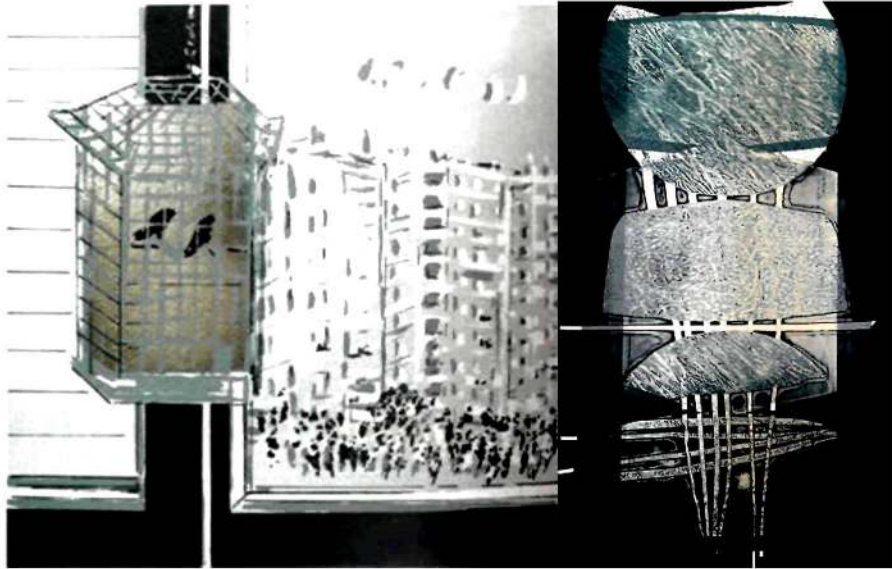
Tarihte serigrafinin fotoğrafla olan birlikteliğinin en etkili örnekleri denilince akla ilk gelen isim Andy Warholl'dur. Pop Sanatının önemli isimlerinden olan Warholl eserlerinde tüketim maddelerini seçmiş ve kitle idollerinin elek baskılarını yaparak çoğaltmıştır. 1962 yılında ilk kez foto-mekanik yolla üretilen elek baskılarla çalışmış, otomobil kazaları, intihar olayları, yangın gibi konuların fotoğraflarını gösteren gazete kupürlerini boyamış ve star ikonları dizisini gerçekleştirmiştir. Warhol, sanat yapıtının, sanatçının kişiliğini yansıtan özgün bir nesne olması düşüncesine karşı çıkmıştır.



Andy Warholl, Serigrafı, 1964

20.yy'da ofset baskı ve serigrafinin geliştirilmesi "Lichtdruk"-ışıkla baskı gibi baskı kalıbı oyulmadan yapılan teknikler de baskıresime girmiştir. Pop-Art'la birlikte serigrafı doruk noktasına çıkmıştır. (Akalan G. 2003)

İpek baskı diğer adıyla Serigrafi'nin Türkiye'deki gelişimine baktığımızda ise, 1950'li yıllarda daha çok grafik tasarım, reklam, tanıtım, ambalaj gibi üretime yönelik ticari amaçların kullanıldığı, sanatsal yanına ise yeterli önem verilmediği görülür. Özgün Baskıresmin, zaman içerisinde başarılı uygulamalarla kabul görür hale gelmesiyle ilk uygulamalar başlamıştır. İpek baskıyı sanatsal amaçlarla uygulayan sanatçıların başında, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu gelir. 1970'li yıllarda İpek Baskının Enstitülerde ders olarak verilmesinden sonra ise, sanatçıların tekniğe olan ilgisi artmış özellikle Prof. Dr.Süleyman Saim Tekcan'ın çabalarıyla diğer baskı tekniklerine denk bir uygulama alanı kazanmıştır. Ayrıca İstanbul sanat camiasının uğrak yeri olan, Çamlıca Sanatevi'nde açılan İpek Baskı atölyesi sayesinde Elif Naci, Cihat Burak, Devrim Erbil, Burhan Doğansoy gibi ünlü pentür ustaları ipekbaskı ile resim üretmeye başlamışlardır. Bu sanatçılara ek olarak, Nevide Gökaydın, Elif Naci, Cihat Burak, Devrim Erbil, Burhan Uygur, Yılmaz Aysan, Şükran Pekmezci, Gül Derman, Şenol Yoroğlu, Zahit Büyükişleyen, Hasan Pekmezci, Kadri Özayten, Zeki Fındıkoğlu, Mehmet Özer, Basri Erdem, İbrahim Çiftçioğlu, H. Talat Cengiz, Devabil Kara, H. Yakup Öztuna, Hasan Rıza Cerrah, Fevzi Karakoç gibi ünlü pekçok sanatçı bu teknikte çalışmalar vermiş ve günümüz genç sanatçılarda dahil eserler vermeye devam etmektedir.



Hasan Pekmezci, Kafes, Serigrafi 1987Süleyman Saim Tekcan 100x70 cm. Serigrafi



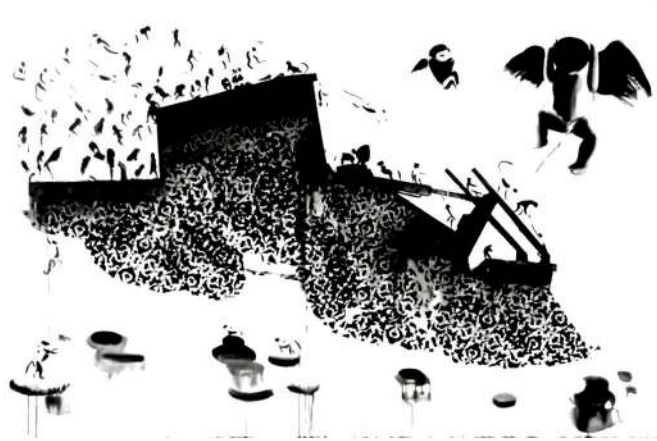
Sabire Susuz Lambalı Otoportre, Sabire Susuz, Bana Doğru II. Serigafi, 70x100 cm. 1997

Serigafi, 50x70cm. 1998

www.sabiresusuz.com.tr



Emre Birecik, Anlatamadığım Bir
Şeyler Var Başka Baharlara Bıraktığım
55 x 73 cm Serigafi



İnci Eviner, Tuval Üzerine Serigafi ve Akrilik boya 2008

3.2.2.2. Bilgisayar Teknolojileriyle Geliştirilen Dijital Baskı Tekniği ve Dijital Sanat

1980’li yıllara geldiğimizde ise, fotoğraf ve pozlama yöntemleriyle gelişen yeni baskı teknolojileriyle birlikte, resim sanatı da dahil olmak üzere, sanatın hemen her alanında köklü değişimleri beraberinde getiren bir dönüm noktası –bilgisayar teknolojilerinin çağı- görülmemiş bir hızla yaşamımıza girmiştir.

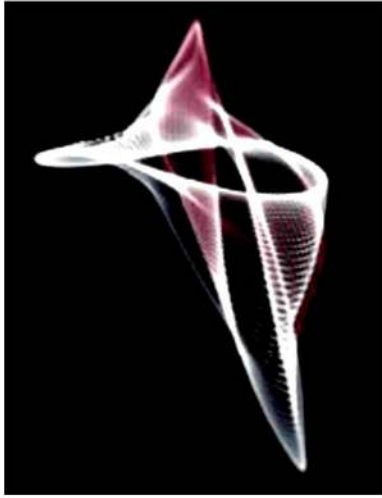
Fredric JAMESON, sanatın geçirdiği evreleri açıklarken “buhar enerjisiyle Realizm, elektrik enerjisiyle Modernizm ve elektronik ile de Postmodernizm’in ortaya çıktığını söylemektedir. Sonuç olarak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren makine ve buna bağlı üretim biçimleri bağlamında sanat, köklü bir değişim sürecine girmiştir. (Tanyıldızı, B. 2008 :1)

Başlangıcı ve gelişimi, 1940’lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı’nın Dünya’da estirdiği gergin hava ve ülkeler arası silah ve nükleer rekabete dayanan bilgisayar, ilk olarak ABD.’de ENIAK(Elektronik Numerical Integrator and Computer) adıyla matematiksel hesaplamalar için kullanılmış, daha sonraki yıllarda matematiksel hesapların savaş yerine estetik amaçlara hizmet etmeye başlamıştır.

Tasarım ve teknolojinin birleştiği bu noktada, 1966’da A.B.D.’de kurulan ve Arjantin, İngiltere, Yugoslavya ve Japonya gibi pek çok ülkede benzer şekilde desteklenen Amerikan Sanat ve Teknoloji Derneğiyle birliktelik pekiştirilmiş ve sanatın her alanında etkin kullanım sağlanarak, günümüzde dijital sanat olarak bilinen sanat alanı ortaya çıkarmıştır.

Dijitalize olmuş yenedünyanın sanatı olarak kabul edilen dijital sanat, genel anlamda dijital teknoloji ile üretilen sanal nesnelerin estetik değerlerle kurgulandığı sanat biçimine denmektedir. The Digital Art Practices & Terminology Task Force (DAPTTF) tarafından 2005 yılında hazırlanan “Dijital Sanat ve Baskı Sözlüğü”ne göre, dijital sanat, “bir veya daha fazla dijital işlem ya da teknoloji ile yaratılan sanat” (Johnson ve Shaw, 2005, s.10) olarak tanımlanmaktadır. (Ö.Sağlamtimur 2010 :217)

1950'li yıllarda ilk uygulamaları dalga formlarından elektronik siyah-beyaz ve 1957 de renk filtreleriyle, renkli görüntüler elde etmeyi başaran Amerikalı Ben Laposky, Herbert W. Franke, John Whitney Sr. tarafından gerçekleştirilen dijital sanatta, sonraki yıllarda, Charles Csuri, Michael Noll, Frieder Nake, Edward Zajec, Kenneth Knowlton gibi isimler, oldukça başarılı çalışmalara imza atılmışlardır.



Ben Laposky, dalga formlarından renkli görüntü



Charles Csuri, Dijital Baskı Resim. 1967

1957<http://www.symmetrymagazine.org><http://afsart.wordpress.com/2008/11/25/charles-csuri/>



Kenneth Knowlton Dijital Baskı 1931 <http://dam.org/artists/phase-one/kenneth-knowlton>

1980’li yıllara gelindiğinde ise, İngiliz soyut resim sanatçısı Harold Cohen’in resim faaliyetlerini bilgisayarda sürdürme arayışları, bilgisayarın sanatsal alandaki kullanımında, devrim niteliğinde bir gelişme ve bilinen ilk tasarım programlarından olan “AARON” un (Artificial Intelligence/Yapay Zeka)ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır.



Harold Cohen, AARON’ile yaptığı

çizimler,http://www.viewingspace.com/genetics_culture/pages_genetics_culture/gc_w05/cohen_h.htm

Başlangıçta, büyük bir buzdolabı boyutunda mini bilgisayarlar üzerinde çalışmış, 1983’te Londra’da Tate Galerî’de bu tarzda sergi yapmıştır (King, 2002, s.90). 1986’dan sonra Paint programları, programlama dili bilmeyen sanatçıların kullanımına uygun hale gelmiş, 1987 ise dijital çalışan sanatçılar için oldukça kullanışlı olan Photoshop programı Thomas Knoll tarafından geliştirilmeye başlamıştır. 1990’lı yılların sonuna doğru internetin ve görüntü işleme programlarının yaygınlaşmasıyla “dijital sanat” daha çok kişininyaratıcı olmasını ve yarattıklarını paylaşmasını sağlamıştır. Bu altyapıların, programların gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla dijital sanat, özgün görüntü ortamlarından heykel sanatına, dijital enstelasyondan performansa, video, müzik ve ses sanatına, dijital animasyona genişlemiştir.(Ö.Sağlamtimur 2010 :219)

Programlamanın gelişmesi ve üretilen yeni tasarım programlarıyla uygulama alanı genişleyen ve kolaylaşan bilgisayarın, özellikle 1990’lardan başlayarak günümüze resim sanatı alanında inanılmaz derecede yoğun bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz.

Dijital baskı tekniği, diğer baskı tekniklerinde kalıp üzerine oluşturulan tasarımlardan farklı olarak, çalışmanın bilgisayar ortamında, geliştirilen tasarım programları vasıtasıyla ekranda oluşturulması ve dijital baskı makinalarıyla doğrudan istenilen materyal üzerine basılması esasına dayanır. Bu teknik, ofset serigrafi yada foto gravür gibi tekniklerde kullanılan film ve kalıp kullanımına ihtiyaç duymaması, fotoğraf, diapositif, negatif ve basılmış bir görüntünün tarayıcılar yada günümüzde sıkça kullanılan dijital kameralar aracılığıyla bilgisayara aktarılabilmesi, tasarımcı ve sanatçıların grafik programları vasıtasıyla oldukça etkili çalışmalar yapabilmesine olanak sağlar. Hazırlanan çalışmaların teknolojinin getirdiği yeni imkanlarla (lazer yazıcılar, püskürtme ve ısı esaslı yazıcılar, dijital fotokopi makineleri) tuval, kağıt v.b. malzemeler üzerine basılabilme imkanı bulmuştur. Bu şekilde istediği tasarımı tuvaline aktarabilen sanatçı, daha sonra farklı materyaller ve boya aracılığıyla çalışmasını daha rahat ve zahmetsiz bir şekilde şekillendirebilmektedir. Resimsel çalışmalara olanak sağlayan adobe photoshop, correl draw, adobe illustrator, paint gibi grafik tasarım programlarının sahip olduğu özellikler kompozisyonu oluşturmada, açık-koyu dengesi, çizgi, renk, biçim v.b. resimsel elemanları oluşturma ve sahip olduğu diğer pekçok efektler, tipografi kullanımı ve fotoğraf , eskiz v.b. üzerinde çalışabilme gibi özellikleriyle pratik bir çalışma alanı sunar.



Suat Erim Soyutlama III. 90x110 cm. Dijital Baskı Tekniği,2009 Suat Erim, 80x100cm.Dijital Baskı Tekniği2009

Özellikle grafik tasarım alanında sıklıkla kullanıldığını gördüğümüz dijital baskı tekniğini, önceki baskı tekniklerinden ayıran diğer bir özellik te, baskı alma aşamasında film ve klasik anlamda kalıp oluşturulma zorunluluğunun olmamasından dolayı, gerek görüldüğü takdirde oluşturulan tasarıda renk, ışık, biçim v.b. tasarım elemanlarının değiştirilebilmesine ve yine zamanla yıpranarak baskısı bozulacak bir kalıbın olmamasından dolayı, istenilen miktarda baskı alınmasına imkan sağlamasıdır.

Bilgisayar, dijital sanat üretiminde geleneksel anlamda bir yardımcı araçtan vazgeçilmez bir ortak yaratıcı konumuna kadar uzanmaktadır. Bu bağlamda dijital sanat içerisinde bilgisayar sadece ifadeyi somut bir şekilde anlatmakta kullanılan, bir ressam için tuval, fırça veya boya gibi bir yardımcı araç değil, aynı zamanda üretim sürecine ortak olan bir yaratıcı konumuna gelmiştir.

Bilgisayar, monitör, tarayıcı, yazıcı, grafik tablet gibi araçlarla çalışan sanatçı piksel tabanlı yazılımla fotoğrafları işleyebilir, düzenleme ve serbest çizim yapabilir, vektörel yazılımları kullanarak büyük boyutlu formlarla çalışabilir, üç boyutlu modelleme programlarıyla görüntü yaratma yolunu seçebilir. Yani yukarıda adı geçen birkaç alet sanatçının stüdyosunu oluşturabilir. (Tanyıldızı, B. 2008 :10)

Dijital sanat denildiğinde karşımıza çok geniş bir çalışma alanını ve süreci kapsayan bir kavram çıkmaktadır. Bilgisayar teknolojilerinin kullanıldığı ilk grafik düzenlemelerden, geleneksel sanat formlarının (fotoğraf, heykel, resim vb.) sınırlarının genişletilmesi, yeniden üretilmesi, kopyalanması, çoğaltımı ve arşivlenmesi için kullanılmasına; günümüz mühendislik inşası, etkileşimli gerçek/sanal ortamlara ya da yapay zekanın gelişim sürecini ve sonuçlarını ortaya koymaya yönelik projelere dek neredeyse bütün çalışmalar dijital sanat başlığı altında tanımlanmaktadır (Çuhacı, 2010, s.1).

Bilgisayarın fotoğraf üzerinde değişik etkiler oluşturma imkanı fotoğrafın sanatsal uygulamalarını daha da arttırmış, fotoğraftan çalışmalar, karışık teknikler ve baskı tekniklerindeki kullanımına ek olarak, bilgisayar teknolojilerinin de

gelişmesiyle fotoğraf üzerinde manipölasyonlar, biçim bozmalar, efekt oluşturmalarla kendini gösteren dijital fotoğrafçılık doğmuş ve fotoğraf sanatçılarının yanında resim sanatçılarınca da yoğun ilgi görerek uygulanmıştır..

20. yüzyılda imgeler arasında görsel gerçekçiliğe en yakın olan sanat, kuşkusuz fotoğraftır. Bir ruhun veya meleğin fotoğrafı çekilemeyeceği gibi düş ve gerçek ayırımını en iyi saptayan yine fotoğraf olmuştur. Bir fotoğrafçı her zaman oranlarla çalışabildiğinden uzağı yakınlaştırıp yakını uzaklaştırabilmekte, büyüğü küçültüp küçüğü büyük gösterebilmektedir. Fotoğrafi çekilen bir nesne olduktan sonra spontane bir anı yakalamak veya bir sahneyi kurgulamak fotoğrafçı için kolay bir iş oluyordu. Bazı fotoğrafçılar olayları arşivlemek , bazıları stüdyolarda reklam veya moda dünyasına görseller çekmek, bazıları da 20.yy tasarım veya klasik resim öğelerine sadık kalarak estetik imgeler yaratmak amacı ile fotoğrafı kullanıyorlardı.

21.yy'da işler değişti. Fotoğrafçılığa dijital teknolojinin katılmasıyla imgelerin oluşumunda yeni bir boyut gelişti. Biçim bozulmaları, renk manipülasyonu, yanılısma efektleri, deformasyon olanakları, büyük boyutta çalışma, hayal dünyasını resimlemek gibi birçok yeni olasılık, resim eğitimi almış bir çok görsel sanatçıya çok çekici geldi. İster grafik tasarımcı, ister fotoğrafçı veya klasik resim bölümünden bir sanatçı olsun, çağdaş sanatçılar arasında fotoğraf görseli kullanmak yeni bir eğilim halini aldı. Herkes için aynı olmasa da, fotoğraf görsellerini işinde kullanan bazı çağdaş sanatçılar şiirsel, estetik imgelerde istedikleri imgeyi yakalamak için dijital teknolojiyi bir dereceye kadar kullanmaktadırlar. (Atakan, N. 2011)

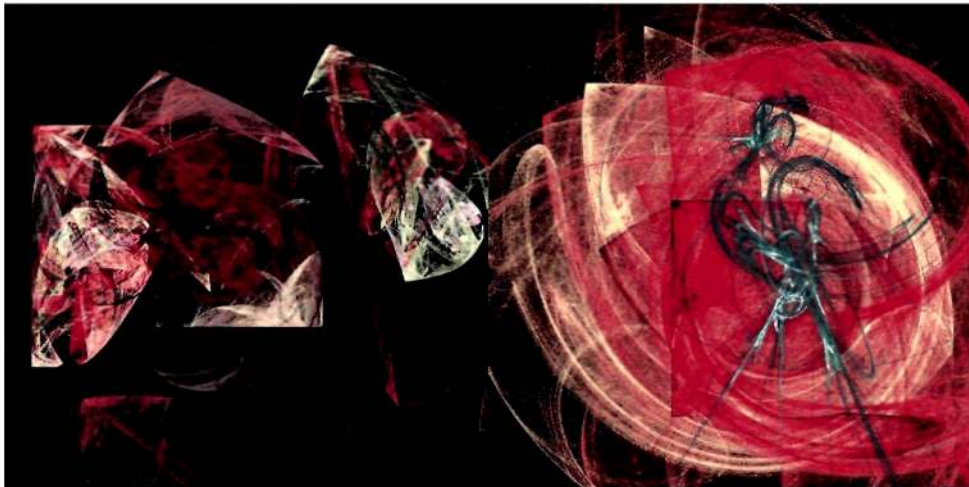
Dijital baskı sanatının Türkiye'deki uygulamalarına baktığımızda, başlangıçta uygulamalarının daha çok grafik tasarım ve fotoğraf alanlarında yoğunlaştığı, buna karşın günümüzde heykel müzik sinema gibi alanlarda da hareketlenmeler olduğu görülmektedir. Yapılan araştırma sonucunda dijital sanat ve biçimlerinin dünyada temsilcileri oldukça çok sayıda olmasına rağmen, Türkiye'de gelişmekte olan bir sanatsal anlatım biçimi olarak görülmekte ve çoğunlukla teknolojik gelişmelere yakın olan daha genç kuşak sanatçılar tarafından temsil edildiği düşünülmektedir. Bilim adamları veya teknolojik gelişmeler üzerine çalışanların yanı sıra grafik tasarım, görsel iletişim gibi sanatsal eğitim alan kişilerin dijital sanat tekniklerine yöneldikleri görülür.

Dijital sanatın ülkemizde gelişme göstermeye başladığı bu dönemde, dijital teknolojilerin artık sanat dünyasında orijinallığı ya da yenilik özelliğinin geride kaldığı, artık post-dijital döneme girildiği söylemi yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu bağlamda, dijital araçların sanat yapma sürecinin bütünleyici bir parçası haline geldiği görüşü kabul görmektedir.

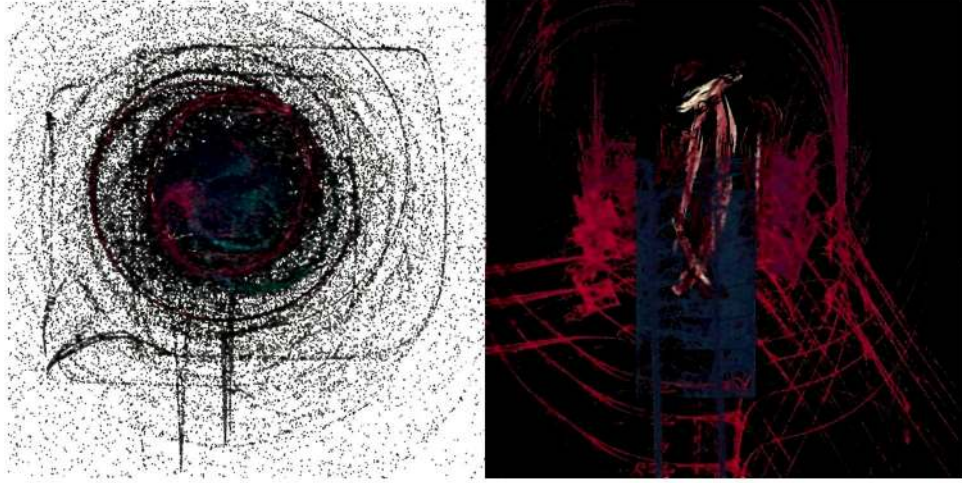
Diğer sanatsal gelişmelerin aksine ülkemize gelişi ve uygulanışı arasında çok zaman farkı olmayan dijital baskı sanatının ülkemizde ilk uygulayan isimlerden biri Özcan Onur'dur.

Çizgen'e göre, ülkemizde sanat çevresini ilk kez "Digital Sanat"la tanıştıran, Özcan Onur'dur. Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1960'lı yıllarda mezun olduktan sonra resim ve heykel çalışmalarını sürdürürken dijital alemdeki gelişmeleri de izlemiş, Paris'te PC ortamında ilk grafik programları geliştiren ekibe dahil olmuştur (Çizgen, 2007, s.68). Özcan Onur, o günlerde ürettiği görüntü demetlerini bugünün digital ortamındaki aktarım ve çıktı olanakları olmadığı için, ekrandan fotoğrafik yolla çekip, basmış ve bunları İstanbul'da ve Paris'te 1986 yılında "Elektropentür" isimli sergisinde izleyicisine sunmuştur. (Sağlantı, Z. 2010 :219)

Türkiye'de dijital baskı denilince akla ilk gelen isimlerden bir diğeri Hamdi Telli ve Uğurcan Akyüz'dür. 1984 yılında dijital baskı çalışmalarına başlayan ve 1989-90 yıllarında ülkemizde ilk bilgisayar grafiği derslerini veren Telli, bilgisayar grafikleri ve fotoğraflardan yola çıkarak oluşturduğu, dijital baskıları, sıcak laminasyonla zenginleştirerek oldukça başarılı sonuçlara ulaşmıştır.



Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak Laminasyon, 70x70cm. Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak Laminasyon, 70x70cm.



Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak Laminasyon, 70x70cm. Hamdi Telli, Dijital Baskı ve Sıcak
<http://www.alpmansanat.com/ggc/alpman/Laminasyon,70x70cm>.

Dijital Baskı alanında Türkiye’de açılan ilk kişisel serginin sahibi olan ve 1999 yılında ilk kez dijital baskı çalışmasıyla devlet sergisine katılma imkanı bulan Uğurcan Akyüz ise, aynı zamanda, 2004 yılında düzenlenen, 65. Devlet Resim-Heykel Sergisi “Özgünbaskı” alanında dijital baskı resimleriyle “Başarı Ödülü” alan ilk sanatçımızdır.



Uğurcan Akyüz, Kent ve Yaşam, 100x190cm. Dijital Baskı, <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/>



Uğurcan Akyüz. Dijital Baskı Tekniği <http://kr.blog.yahoo.com/macsabai21/2548>

Her ne kadar günümüzde dijital baskı teknikleriyle üretilen çalışmalar istenilen düzeyde olmasa da, dijital baskının resim sanatımızdaki varlığını destekleyen çalışmalar, gerek genç sanatçılarımızın ürettiği eserlerle, gerekse dijital sanatı destekleyen kurumların açılmasıyla gün geçtikçe resim sanatımızdaki varlığı güçlenmektedir. Bu oluşumlardan biri olan VE 2002 yılında kurulan NOMAD, dijital sanatın gelişmesi ve yayılması amacıyla kurulan ilk derneklerdendir.

Ayrıca günümüz genç sanatçılarının, bilgisayarla dolaylı yada dolaysız olarak, farklı şekillerde de olsa oluşturduğu dijital baskıların, dijital baskı tekniğinin bir teknik olarak kabulü, oluşumuna katkıları önemlidir. Bu sanatçıların aracılığıyla sadece dijital baskı tekniğiyle oluşturulan çalışmalara olan ilgi artmaktadır.



Ansen Atilla "The Paranoid", dijital baskı, 70 x 100 cm, 2004
 Ansen Atilla, Direniş, Dijital baskı, 100 x
<http://www.artxist.com/lang-TR/exhibitions-74,5cm. 2005>



Zafer Güngen. Dijital Baskı Tekniği

Zafer Güngen. Dijital Baskı Tekniği

Dijital Baskı Tekniğinin baskıresimde en çok kullanıldığı çalışmalarsa, matbaanın icadıyla geliştirilen kitap sahiplerinin, iç kapaklara yaptırdığı, üzerinde isimlerinin ve değişik konularda resimlerin bulunduğu küçük resimler olarak tanımlayabileceğimiz Exlibris'lerdir.

Exlibris önemli bir iletişim aracıdır. Bir ihtiyaç grafiği olarak doğmasına karşın, estetik kaygılarla yapılan özgün yapıtlardır. Sanatı, insanın elleri arasına, kitapların içine kadar getirir, onun büyüleyici sıcaklığını hissettirir. Çok uzun bir geçmişe sahip bu sanat dalı, yapıldığı döneme ait kültürel, tarihsel özellikleri günümüze taşıması nedeniyle de ilgi çekmekte, sanatçılar ve koleksiyoncular arasında önemli bir değiş tokuş objesi olarak kullanılmaktadır. Exlibrisin ilk ve en eski örneğinin MÖ 1400 yıllarında açık mavi renk bir fayans üzerine yapıldığı, bunun da III. Amenofis'in kitaplığına ait olduğu ve bu levhaların papirüs rulolarını korumak için kullanılan ağaç sandıklara takıldığı tahmin edilmektedir. (Pektaş, H. 1999)

Türkiye'de ilk kullanımı yabancı uyruklu kitapseverlerce başlatılan exlibrislerin yanında, Osmanlı'da el yazmaları üzerine oluşturulan padişah tuğraları, padişahı tanıtır yapısı ve kaliografik özelliklerinden dolayı exlibrise yakın uygulamalardır.

1980'li yıllarda güzel sanatlar eğitimi veren enstitülerin çoğalması ve devamında baskıresme yönelik uygulamaların artmasıyla exlibris çalışmaları da artmış, hocaların öğrencileri teşfikiyle günümüze kadar devam etmiş ve etmektedir. Bugün dünya çapında düzenlenen exlibris yarışmalarının yanında, ülkemizde de uluslararası düzeyde düzenlenen yarışmalarla exlibrise olan ilgi daha da arttırılmakta ve Hasip Pektaş, İsmail İlhan, Sema Ilgaz Temel ve beraberinde genç sanatçılarımız başarılı çalışmalarıyla özellikle yurtdışındaki etkinliklerde bizleri gururlandırmaktadırlar.



Exlibris. Hasip Pektaş, CGD Dijital Hasip Pektaş, Exlibris, CGD (65x100) 2002

Başlangıçta Baskıresmin kalıba dayalı, ağaç, linolyum, taş baskı ve gravür teknikleriyle oluşturulan exlibris çalışmalarına zamanla, teknolojik gelişmelerle üretimi kolaylaştıran, serigrafî, ofset baskı, fotoğraf ve bilgisayarla şekillenen dijital baskı teknikleri (CGD - Computer Generated Design / Bilgisayarda Tasarım)de dahil olmuştur.



Exlibris3.2. Bahar Tezcan, Türkiye, Dijital Baskı Tekniği (100x75), 2005



Anıl Akkuş, Exlibris Dijital Baskı T. 2007



Hira Nur Yıldız, Ekslibris dijital Baskı Tekniği 2010



Murat ErtürkExlibris, CGD, 12.5x12.1 cm, 2011

[http:// www.muraterturk.com](http://www.muraterturk.com)



Falih Özden, Turkey, CGD, (54x123), 2003<http://www.hasippektas.com/Tipogr.html>

3.2.3. Türk Özgün Baskıresim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri

Daha öncede değindiğimiz gibi, sanatçı tarih boyunca değişen toplumsal koşullar ve teknik imkanlar ekseninde, kendini ifade edebilmek için hep arayış içerisinde olmuştur. Bu arayışların hız kazandığı bir evre olarak düşünebileceğimiz 1900-1925 arası dönemde, dünyadaki hızlı gelişmelerin yarattığı koşullarla, Modernist görüşün ortaya çıkmasıyla, sanatçının güçlenmesini sağlayacak olanakları doğmasına, değişen algı biçimine paralel olarak sanat eserlerinin niteliğinin değişimine, özgürlüğünü elde eden sanatçının apayrı bir mantıkla ürettiği biçimlerin çeşitlenmesine tanık olunur. Fotoğraf makinesinin icadıyla önemini kaybeden gerçekçi resme bağlayabileceğimiz Modernizm’de, sanatçı resimde anlam oluşturabilmek için, sanat için sanat kavramıyla yola çıkmış ve farklı denemelerle çeşitli anlatım yolları geliştirmiştir. Biçimsel-görsel farklılıkların ön planda olduğu, sanatçının öznel duygularının, düşünce ve deneyimlerinin şekillendirdiği bu anlatım tarzları ise, zamanla kendi içerisinde kurallı bir yapısının olduğu gerekçesiyle eleştirilmiş, daha özgür daha bağımsız bir sanatsal yaklaşımın gerekliliği vurgulanmaya başlamıştır. Şüphesiz bunda II.Dünya Savaşı sonrası değişen toplumsal yapı, gelişen teknoloji ve sanayileşmeyle gelen üretim ve onu tetikleyen endüstrileşme ile gelen tüketim psikolojisinin etkisi büyüktür.

II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen teknolojinin, makineleşmenin ve üretimin-tüketimin artmasıyla sanata bakış açısı da değişime uğramıştır. Savaş sırasındaki tutukluluk, çekingenlik savaş sonrası yerini, yeniliklere ve hızlı bir üretim ve tüketime bırakmıştır. Çağın ihtiyaçları ve düşünce sistemi hedeflenerek, dönemin olanakları fazlasıyla kullanılmış ve değişik üretim alanlarına ilgi çoğalmıştır. Bunların sonucunda da sanatta farklılaşma isteği, farklı eleman ve malzemelerin kullanılışı gündeme gelmiştir. Günlük yaşama ait sayılabilecek her türlü nesne; ister hazır haliyle ister yırtık, kırık ya da parçalanmış şekilde sanata dahil olmuştur. (Erdem, L.E. 2007 :1)

Değişim ve ifadede kullanılan yeni malzeme isteği ilk temsilcilerini Kübizm’de bulmuştur. Kübizm’le birlikte, sanatçının, sanat tarihinde ilk defa farklı bir özelliğiyle öne çıkmaya başladığı görülür; sanatçının ne yaptığı değil, kural koyucu, yaratıcı v.b. özellikleriyle ne olduğu fikri tartışılmaktadır. Resmedilen imgeyle gerçeklik arasındaki ilişkinin değişen niteliği sayesinde kübizm, sanatın ifade araçlarını genişletmiş, geçmişte var olan çalışmalardan apayrı, daha esnek, daha çeşitli bir dil geliştirmiştir. Bundan sonra sanat yapısı sadece var olan nesnelerin anlatımından ibaret değildir, artık kendisi bir nesnedir.

Doğayı görüldüğü gibi resmetme zorunluluğundan kendisini kurtaran sanatçı özne’nin önemli bir aşamasını gerçekleştiren kübizmin, hem klasik modernizme hem de postmodernizme açılan ikili bir doğası vardır. Analitik kübizm, sanatçı öznenin sanat olgusunu saflaştırılmasına; sentetik kübizm ise tam tersine, sanat dışı ‘şey’lerin sanat eserine dahil edilmesine yol açmıştır.(Kaplanoğlu, L. 2008)

Kübizm farklı materyallerin sanata dahil edilmesi, hız ve devinim kavramlarını ele almasıyla ve nesneleri eş zamanlı sunuş biçimiyle, ‘hız’ ve ‘devinim’i kendine hedef seçen Fütürizm’in ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatsal ifade oluşturma da geliştirilen tüm kurallara bir başkaldırı hareketi olarak ortaya çıkan fütüristler tüm sanatçıları ve sanatsal disiplinleri birleştirmek amacıyla düzenledikleri gösteri ve yayımladıkları manifestolarında, sanatın yerleşik bütün kurallarını bir yana bırakmanın, yeni biçim ve anlatım yolları bulmanın, endüstrileşmeyle birlikte beliren hızlı değişime ayak uydurmanın gerekliliğini vurgulamışlardır.

20.yy. sanatında belkide en belirleyici ve etkili akımlardan bir diğeri Dadaizm’dir. Nihilist bir yaklaşımla, topluma yönelik sert eleştirileri ve sanat geleneklerine karşı sert ve alaycı tutumlarıyla bilinen Dadaistler, yozlaşmış topluma ve sanata karşı tepkilerini sanata dair geliştirilen her türlü kural ve kalıbı reddederek

vermeyi amaçlamışlardır. Modern sanatın doğaya karşı olan tepkisine karşı doğayı savunan dadaizme göre doğada anlam yoktur, o zaman sanatta ve dolayısıyla resimde de anlam olmamalıdır.

Aklın tutsaklığından ve aklın kurduğu her türlü düzenden kurtulmak; sanatı dil, ölçek, uyak, biçim, anlam kaygılarından kurtarmak; sözcükleri bilinen anlamlar dışında bir düzende birleştirmek; kalıplaşmış bütün sistemleri, kuralları, gelenekleri yadsımak; kuralsızlığı kural olarak benimsemek üzerine kurulu olan dada, kübizm ve fütürizmde gözlemlenen, sanat eserindeki anlamın görüntüsünün daha da önem kazanmasıdır. Kompozisyon kurgusu değişir, metin- resim ilişkisi devam eder. Artık nesne her şeydir; düşüncedir, tekniktir, belgedir. Anlamsız görüleni anlamlandırmak, insanları uyandırmak ve başkaldırmaktır. Bu başkaldırı klasik sanatla diyalogu olan, çağı iyi okuyabilen, ne yaptığını bilen ve kabul ettiren bir eylemdir. Sanat eseri, klasik ve çağdaş malzemelerle desteklenmiş her şeyi kapsar. İfade biçimine ve düşünceye sınır koymak söz konusu değildir artık. Her an yeni üretimler, yeni düşünceler oluşabilir. (Kaplanoğlu, L. 2008)

Dadaizminle doruk noktasına ulaşan sanatsal anlatımda yeni ifade arayışları sonraki yıllarda oluşanGerçeküstücülükten, Soyut ve Yeni Dışavurumculuğa, Pop Sanattan, Minimalizme, Kavramsal Sanattan, Performans Sanatlarına, Video Sanatı ve günümüzde uygulanan çağdaş sanat akımlarına, tüm akımlar üzerinde etkili olmuş ve hızla yayılmış Postmodern yani Modern Sonrası olarak adlandıran sanatsal yaklaşımlara ilham olmuştur.

Sarup postmodernistlerin sanatta, sanat ile gündelik arasındaki sınırların kalkmasını savunduklarını belirtir. Devamla elit ve popüler kültür arasındaki ayrımın çökmesini istediklerini, biçimsel eklektizm ve kodların karışımını savundukların ifade eder. Parodi, pastiş, ironi ve oyunun postmodernistlerin benimsediği programlar olduğunu ilave ederek, çeşitli yorumculara göre onların derinlik değil yüzey üzerinde durduklarını ifade eder (Yıldız H. 2010)

Bu oluşumu daha iyi anlatmak adına Dadaist sanatçı Duchamp, açıklayıcı bir örnek olacak kanısındayım. Günümüzde kavramsal sanatın öncü isimlerinden olan Duchamp, geleneksel ve geçerli olan tüm sanatsal anlatım biçimlerini mizahi bir dille yıkma amacıyla çıkmıştır yola. Bu amaçla ortaya koyduğu en dikkat çeken çalışması, günlük hayatta sık sık karşılaştığımız, kullanım amaçlı üretilen bir nesne olan pisuvardır. Aslında o bir pisuvar değildir. Çünkü Duchamp onu ters çevirmiş ve

adına da çeşme demiştir. Öyleki eserini şekillendiren nasıl ki sanatçıysa, onu farklı görebilecek olan, farklı bir anlam yükleyebilecek olan gene sanatçıdır. Burada önemli olan izleyicinin sanat eserini seyretmesi değil, doğrudan katılımını öngören, aslolanın yaratılan nesne değil, yaratı olduğunu sanat eserinin oluşturulması ve algılanması eylemini gerçekleştiren insan zihnini harekete geçirmeyi hedefleyen üretendir. İnsanın aklı ve emeğiyle ürettiği her biçimi, endüstriyel ürünleri kullanabilmekte, onu yerleştirerek sahip olabilmekte, kendisini nesnenin ilk üreticisiyle özdeşleştirebilmektedir. Ready-made ya da kolaj olarak gösterilen bu nesne, nesnenin zamansallığının ve yerinin değiştirmesi ile ilgilidir.

Teknik anlamda günümüzdeki uygulamalarını incelediğimiz Baskıresim Sanatı'ndaki gelişmelerin, gerek fotoğrafın resim sanatındaki kullanımı, gerek yeni baskı teknolojilerinin uygulama kolaylığı, gerekse bilgisayarın sanatsal oluşum sürecindeki yeni uygulamaları, sanatçının da resimde yeniyi arama isteğini körüklemiş ve yeni ifade arayışlarında etkin bir çalışma alanı oluşturmuştur.



Sabire Susuz, İpek saten üzerine toplu iğne ve etiket,

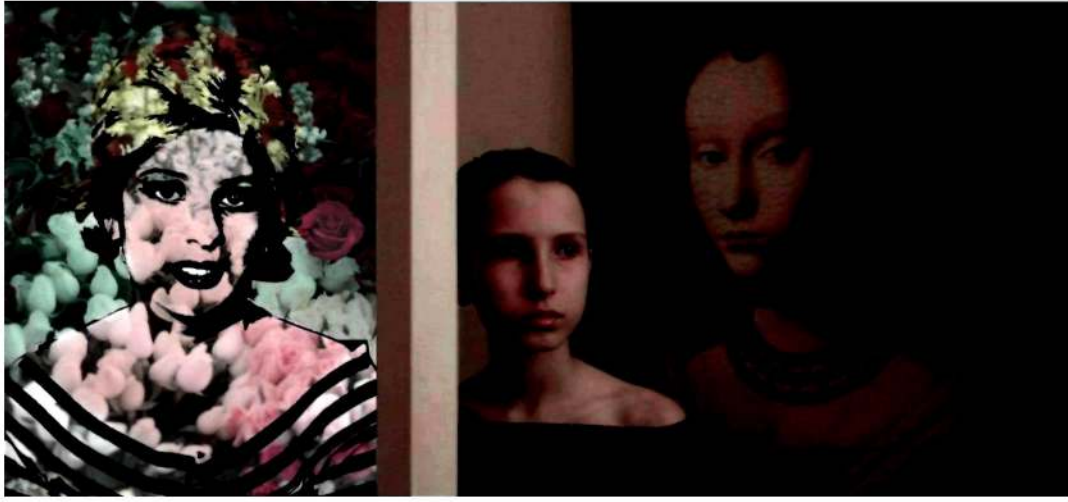
100x110cm.2006

Sanatsal anlatımda atılan bu yeni adımların, belkide en belirginini Baskıresim alanında olmuştur. Bunun nedeni çağın getirisi olan daha öncede saydığımız teknolojik gelişmelerin etkisini en fazla gösterdiği alanın, üretim, tüketim psikolojisiyle tanıtıma yönelik bir alan olan grafik tasarım ve beraberinde Baskıresim alanı olmasıdır. Fotoğraftan, dijital sanata uzanan bu yeni adımlar, hem çağdaş sanatı yönlendirmiş, hemde ondan güç alarak gelişimini sürdürmeye devam etmiş ve etmektedir. Artık basılı malzemeler, örneğin basit bir gazete kağıdı, etiket bile sanatsal anlatımda kullanılmaya, fotoğraf makinesi, video yada tarayıcılarla pratik bir şekilde bilgisayara aktarılan görüntülerle, yada sadece bilgisayar programları kullanılarak, dijital ortamda yapıtlar üretilmeye başlanmıştır.

BÖLÜM IV.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Postmodernizm, özellikle görsel sanatlarda, modernizmin kapı dışarı ettiği (ya da küçümsediği) yanılsamacı teknik, yöntem ve araçları (figürü, fotoğrafı, anlatıyı, filmi, reklam imgelerini vs..) içeri almış; modernizmin ‘ya o ya bu’ inatçılığına karşı ‘hem o hem bu’ keyfiyetini getirmiştir. (YILMAZ, M. 2007)



Ayşegül Selin Özener, Gül Ilgaz, Aşk” ve “Çift başlıklı çalışmalardan, Fotomontaj
Dijital Efektlerle Oluşturulmuş Fotoğraf, La Donna e Mobile Fotoğraf Sergisinden

20.yy’da Postmodernizmin sanatsal anlatımda oluşturmada nesne kullanımına getirdiği esneklikle birlikte, baskıresmin özellikle dijital baskının sanatçılar tarafından yoğunlaşan farklı uygulamaları, bazı tartışmalarıda beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalardan biri, dijital ortamda, el deymeden yada boyayla haşır neşir olmadan, fotoğraf, eskiz v.b. üzerinde tek bir tuşa basarak elde edilebilen efektlerle gerçekleştirilen tuval resimlerinin, gerçek sanat eseri olarak tanımlanıp tanımlanamayacağı, sanat eseri vasfına sahip olup olmadığı konusundadır.

Öyle ki birden fazla tekniği birarada kullanılması, özellikle dijital yani bilgisayar destekli programlarında anlatıma dahil edilmesiyle, oluşturulan bir çalışmanın hangi teknikle üretildiğinin belirginliği azalmıştır.

Dijital sanat, bilgisayar destekli bir sanat formudur. Dijital sanat, fraktal sanat gibi tamamen bilgisayar destekli olabileceği gibi, taranmış fotoğraflar örneğinde görüldüğü gibi başka kaynaklardan alınmış da olabilir. Dijital sanatın uygulayıcısı olan sanatçılar, taranmış olan çeşitli tekniklerdeki resimleri bilgisayar programlarını kullanıp değiştirerek yeni ürünler ortaya koyabilirler (Keser, 2005, s.101).



Serkan Adın, Tuval üzerine Akrilik 120 x 170 cm, 2006
<http://www.artxist.com/lang-TR/exhibitions-26/works-532/>



Serkan Adın, Tuval Üzerine Akrilik
 180 x 130 cm, 2006



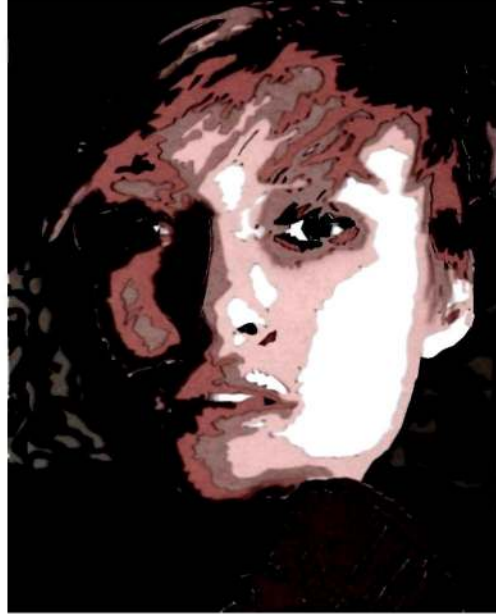
Reyhan Göksel Tuval üzerine yağlıboya ve dijital baskı, İmzalı 109.00 x 152.00 cm. 2008



Ayşe Ece Deryaoğlu, Tuval Üzerine Akrilik 50 50cm.
<http://www.ayseecederyaoglu.com/turkish/galeri5.php>

Ayşe Ece Deryaoğlu, T.Ü.A. 80x80 cm.

Günümüzde sıklıkla uygulanan bir başka yöntemde, çalışmaların fotoğraf, efekt ve dijital baskı tekniklerini kullanarak dokuma, kumaş, ip, v.b. değişik materyaller üzerinde oluşturulmasıdır.



Halil Kavurucu, Suluboya ve kağıt kesme 2008



Fırat Neziroğlu, Dokuma üzerine Dijital Baskı Fırat Neziroğlu "İsimsiz" Dokuma,

170x85cm, 2010CDA Projects, İstanbul, TR

Sanatsal anlatımda gerek malzeme kullanımındaki çok yönlülük, gerekse farklı disiplinlerin birarada kullanımı beraberinde bir anlam karmaşası getirmiştir ve teknik ayrılıklardan kaynaklanan nitelendirmelerin (baskıresim sanatçısı, suluboya, yağlıboya resim sanatçısı, heykel sanatçısı gibi) kaybolması düşüncesine neden olmuştur. Öyleki bu kompleks yapı, içinde boya resim, baskı resim, grafiksel baskı ve objeler, üç boyutlu nesneler dahil olmak üzere, pek çok oluşumu içinde barındırmaktadır.



Ekin Saçhoğlu, "Ozan'ın Rüyası", Tuval üzerine karışık teknik, 140 x 200 cm,
2009 <http://www.artxist.com/lang-TR/artists/0-33/selected-1390/>

Postmodernizmin sanatı özgürleştirmek adına açtığı yol, sanatın sonu söyletilerinin de yayılmasına neden olmuştur. Estetik kuralların yok sayıldığı, estetik değere sahip olsun olmasın herşeyin sanata dahil edilebileceğini, bu bağlamda herkezin sanatçı olabileceğini savunan, sanatı alınıp satılan bir eşya, durumuna sokan bir duruşun belirginleşmesine ve sanatçılar arasında bu çalışmaların sanat eseri vasfını taşıma konusunda fikir ayrılıklarına düşülmesine neden olmuştur.

Bilim ve teknolojiadaki gelişmelerin sanatın ortadan kalkmasına neden olacağı varsayımı olsa olsa modernist yaklaşımlarla sınırlı bir sanat algısıyla ilgili olabilir. Oysa her yeni gelişme , yeni sorunlar getireceği gibi yeni çözümlerin yaratılmasının da nedeni olacaktır kuşkusuz.

Dün boyasını kendisi üreten sanatçı bugün ileri teknoloji ürünü araç gereçler kullanıyor. Dün neredeyse yalnızca bir sanat dalıyla sınırlı çalışan sanatçı günümüzde, bir çok sanat dalının ilgi alanına giren ifade olanaklarını birlikte kullanma gereği duyuyor. (Karayağmurlar, B. 2007)

Postmodernizmin, teknik kullanımın yanında eleştirildiği bir diğer nokta, bu teknik kullanımların, arz talep doğrultusunda, altında düşünsel bir birikim alt yapı olmaksızın, bir duygu, düşünce yada tepkinin ifadesine başvurmaksızın tüketim amacıyla seri bir şekilde üretim amaçlı kullanıldığı yönündedir. Burada Tolstoy'un Sanat nedir? adlı eserinde , dönem sanatı için söylediği şu sözler, bu tepkilerin dayanağını açıklar niteliktedir.

“Günümüzde sanat için çekilen sıkıntı azalmıştır. Bir eser üretmek için artık birçok aşamadan geçerek olgunlaşmaya gerek yoktur. Eğer biraz yeteneğiniz varsa (şimdilerde ona da gerek yok), sanatın temel özelliklerini şöyle bir gözden geçirir, bir tanesini kendinize göre yorumlar ve sizin gibi düşünenlerin gözünde sanatçı olursunuz.”(Yedikardeş, C. 2010)

Burada “sizin gibi düşünenler” in kapital, popülerite ve medya olduğu ve düşünülmemektedir.

Amerikalı eleştirmen Donald Kuspit'in 'Sanat Değerleri mi yoksa Piyasa Değerleri mi?' adlı metninde bu konu üzerinde durmaktadır. Felsefeci ve sanat tarihçisi kimliği de olan Kuspit, sanatçının her zaman paraya bir şekilde bağımlı olduğunu- ki bu bağımlılık ihtiyaçlardan doğan bir zorunluluktur- ancak hiçbir zaman bu derece kendi değerlerinden ödün verircesine bir bağımlılığa kapılmadığını söyler.

Postmodern yaklaşımlardan biri olan Pop Art'ın en önemli temsilcilerinden biri olan Andy Warhol, "1975'te yayınlanan Warhol'un Felsefesi adlı kitabında sanat nedir sorusuna verdiği cevap Kuspit'i doğrular niteliktedir. 'sanat para yapmaktır' Kapitalist sistemin totaliter bir gerçeklik haline geldiği, değer üretmenin tek amacının para olduğu günümüzün kısır dünyasında, ne yazık ki, sanat dediğimiz Warhol'un felsefesinden öteye geçemiyor." (Cömert Ç. 2009)

Kuspit'e göre, çağdaş sanata yapılan aşırı yatırımın ardındaki niyet, değerleri yozlaştırmak, sanatı öldürmektir. Para sanatın tahtına oturmuştur. Bu nedenle, Walter Robinson'nun deyişiyle, yaşadığımız çağda artık hiçbir sanat akımı görülmez, bunun yerine piyasa akımlarıyla kuşatılmışızdır.

Post Modern Kırılımlar yada Modernin Yapıbozumu adlı kitabıyla bilinen Rıfat Şahiner Küresel Ekonomi ve Sanat adlı makalesinde, sanat ve piyasa ilişkisi hakkında şunları söyler;

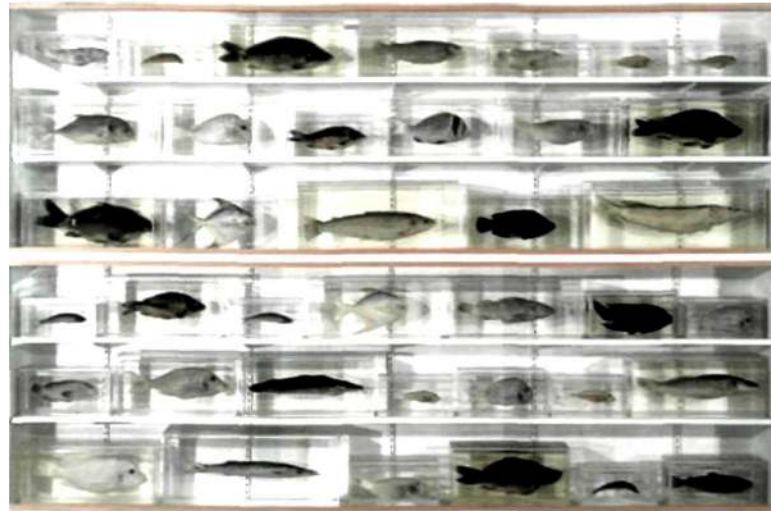
İkinci Dünya Savaşı öncesinde, sanatın hayat pratiğine yabancılaştırılmasına, dolayısıyla giderek kendi kurumsal zırhlarına bürünen sanat mefhumuna kafa tutan Avrupa merkezli avangardist yönelimler, üretim biçimlerinin, ekonomik altyapıların belirlediği yabancılaşma ve kuşatılmışlıkla baş etme kaygısındaydı. Savaş sonrası ABD'sinde beliren post-avangardist yönelimler ise, daha çok avangardın ortaya koyduğu dünya görüşünün parodik bir tekrarına dayanır. Müze ve galeri gibi kurumlarla barışık, devlet ve sermaye çevreleriyle uyumlu yeni bir sanatçı tipi belirir bu süreçte. Dahası yeni avangardistler eskisi gibi sisteme kafa tutan lanetli isimler değildir. Sanatçıların, devlet, şirketler ve müzelerle kurduğu ilişkilerin adını eleştirmenler çoktan bulmuştur: Şirket Sanatı ya da Ekonomi Kültürü...

Günümüzde galeri ve müzeler starlaştırma stratejisiyle farklı isimleri piyasaya arz ederek, bu isimler üzerinden etkin bir parasal döngü ve rekabet yaratma kaygısında görünüyor. Küreselleşme sürecinde milyonlarca dolarlık maliyetleriyle arz-ı endam eden dev organizasyonların bütçelerini sağlayan küresel şirketler, farklı reklam ve pazarlama teknikleri kullanarak sanat üzerinden kendi markalarını ön plana çıkarmakta. Böylece sanatın metasal karakter kazanmasıyla mücadele eden pek çok avangardist harekete rağmen, sanat pazarını büyük bir iştahla yönlendiren kapitalist sermaye, hangi sanatçıların ya da yapıtların ön plana çıkartılacağını ve dolaşıma sokulacağını da belirleyebilmektedir. Baudrillard'ın deyişiyle sanat, bir gösteri olarak her zamankinden daha çok sermayeye bağımlı hale geldi. Sanatın pazara bu denli bağımlılaşması, bütçeleri giderek artan dev organizasyonların belli sponsorlar aracılığıyla gerçekleştirilebilir olması bile, sanat kurumunun içine sürüklendiği tuzaklı durumu göstermeye yetiyor.

(Şahiner R. <http://www.rifatsahiner.com/yazilar.html>)

Nitekim dondurulmuş hayvanlar, koyun, inek ve köpekbalıkları üzerinde yaptığı çalışmalardan ötürü Londra'nın avangard çevrelerinde tartışma konusu olan Postmodern sanatçı Daniel Hirst'in sanatın ekonomiyle ilişkisi ve sponsorluklarla ilgili söylediği şu sözler dikkat çekicidir.

"Eğer sanat hayat hakkındaysa, hayatın o yüzünün görmezden gelemesiniz. Goldsmith College'de sizi gerçekten engelleri yıkmaya ve yeni iş yapma yolları bulmaya teşvik ediyorlar, sponsorluk da bunun bir parçası. Hiç kuşkusuz sponsorluk işin alımlanışını etkiler, ama bu da üzerinde çalışılacak bir şeydir. Kendimi Et Pazarlama Komisyonu'na yakın falan hissetmiyorum, ama hayvanları kullanarak gerçekten iğrenç bir şey yapıp Friends of the Earth'in sponsorluğunda yararlanarak politik bir mesaj da verebilirsiniz." (Şahiner R. www.rifatsahiner.com/yazilar)



Damien Hirst, "Isolated elements swimming in the same direction for the purposes of understanding", 1991

Postmodernizmin tüm bu çetrefilli yollarına, karmaşık ve gelişigüzelmiş görünen tavrına, sanat eserini metalaştıran yaklaşımlara yönelik eleştirilerin sanatçıları kutuplaştırdığı günümüzde, bu belirsizlikten kurtulma yolunu Beral Madra iki seçenek belirleyerek gösterir.

Birinci yol, bir kısır döngüdür: Kısır döngünün sanat yapıtındaki karşılığı, yapılmış olanı, yapılması anlamsız olanı ve kendi kendini yinelemek ve aşama yapamamaktır. Bugün sanat ortamında içlerinde yerleşmiş ve kabul görmüş adlar da olmak üzere çok sayıda sanatçı bu kısır döngüye girmiştir. Yaklaşık 30 yıldır gerçekçilik, toplumsal ve eleştirel gerçekçilik, fantastik gerçekçilikle topluma mesaj vermeye çalışanlar, toplumu etkisi altına alan medyaların diliyle artık yanış edemezler. Soyut lekeden soyut kolaja, oradan da soyut işaretlere geçerek aşama yapıyorum diyenler bilgisayar soyutlamalarına yenik düşerler; marjinalliği, cinselliği, iç dünya metaforlarını, kitle kültürünü yansıtmaya çalışanlar karşılarında video—klip illüstrasyonlarını bulurlar. Sanatçılar resmin bu çıkmazlarını görüp, kendilerine yeni açılımlar aramak zorundadır. Bu açılımları bulmak için birinci yoldan hemen geri dönülmelidir.

İkinci yol nedir? Bu yolda bilim, teknoloji, çağdaş felsefe ve estetik gibi alanlar vardır. Sanatçı bu alanların içinde gezmek zorundadır. Kendi kültürünü özümledikten sonra başka kültürleri de tanımak ve anlamak için kendini yetiştirmek zorundadır. Bu yolu seçen sanatçı bedenlen değilse bile, aklıyla ve ruhuyla göçebe olmalıdır. Alandan alana geçerken, alanlar arasındaki bağlantıları sezme gücüne sahip olmalıdır. Bu yolda sanatçı dünyayı yeniden üretmek sorumluluğunu taşır, çünkü karşısında gerçeği yeniden üreten medyalar ve bu üretilmiş gerçekleri tüketen kitleler vardır. Hiper-gerçek sanatçıdan hiper—bilinç beklemektedir. (Madra, B. 2001)

Tüm bu tartışma ve düşünce farklılıkları düşünüldüğünde, gerek modern sanat, gerekse postmodern yaklaşımlarda, eserlerin sanatsal niteliklerini belirlemek için çeşitli önerilerde bulunulabilir.

İlk olarak nasıl ki her mesleğin uygulandığında, tekniğin ve becerinin kazanımı söz konusuysa, resimde de teknik imkanların, beceri ve yeteneğin iş birliği söz konusudur. Bu birliktelikte teknik, sanatçının resminde anlatmak istediği, duygu, tavır, düşünce v.b. nin aracı olmalıdır.

Teknik imkanların, özellikle bilgisayarın tasarıya getirdiği pratiklik düşünüldüğünde ise, örneğin çekilen bir fotoğraf üzerine, tek bir tuşa basılarak oluşturulan efektin, efektin oluşturulduğu programı kullanmayı bilen, herhangi bir kişi tarafından uygulanabilmesi de söz konusudur. Hal böyle olunca, sanatçıyı diğer bireylerden ayırmak zorlaşmaktadır. Fakat nasıl ki, her hangi bir birey, bir doktor, matematikçi, kuaför, müzisyen ya da öğretmen vasfına sahip olmadan, bu tanımlarla nitelendirilemiyorsa, herhangi bir bireyin sanatçı vasfına ait beceri ve alt yapısı olmadan, sanatçı olarak nitelendirilmesi beklenemez. Bu nedenle sanatçı olarak nitelendirilen kişilerin, sanat eğitimi almış, sanatın gelişimiyle ilgili bilimsel alt yapısı olan, dünyada ve ülkesinde meydana gelen gelişmeleri takip eden, yeni yaklaşımların altında yatan bilinçsel altyapıyı iyi kavrayan, yorumlayan ve yeni yaklaşımları denerken yada uygularken taklit edercesine değil, kendince kendi duygu, düşünce, yaşayış ve kültüründen beslenerek özgün bir şekilde uygulayan kişiler olması gerekmektedir.

Bunun yanında nasıl ki, her meslek grubunun varlığı bir amaca hizmet ediyorsa, sanat ve dolayısıyla sanatçı ve eseride kendi içinde amaçlıdır. Fakat sanat eseri ve resimde amaç diğerlerinin aksine tüketime ve talebe hizmet etmez. Sanatçı tıpkı bir romancı, müzisyen v.b. gibi anlatımla ilgilenir. Bu anlatım bazen daha iyi bir dünya için mesaj, bazen yanlışlıklar için uyarı ve farkındalık yaratma, bazen gelecek için atılabilecek yeni bir adım, bazen içinde beslediği duygularının dışavurumudur. Ve yalnızcabu misyonunun farkında olan sanatçılar, günümüzde sık sık dile getirilen, resmin- sanatın sonu tartışmalarını geçersiz kılabilirler.

KAYNAKÇA

- AKALAN, G. “Türkiye’de Özgün Baskıresme Tarihsel Bir Bakış, Gravürün Sorunları ve Çözüm Önerileri” KKEFD. 2003 Sayı :8 s:130
- ASLIER, M. “Mustafa Aslier,Bilim Sanat Galerisi” Prestij Kitap, Sayfa:20,118 İstanbul 1995.
- ASLIER, M., ÖZSEZGİN K.Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, 4.Cilt, İstanbul 1989, s:127,152, 153, 156.
- ATAKAN,N. “La Donna e Mobile Karma Fotoğraf Sergi Kataloğu” 2 Haziran 2011
- BECER, E. “İletişim ve Grafik Tasarım” Dost Kitabevi 2.Baskı Sayfa :84,92, 2002
- BERK, N. TURANI, A .,”Başlangıcından Bugüne ÇağdaşTürk Resim Sanatı, Remzi kitapevi, yayın:2 İstanbul 1980 :153
- CAN, Ş. “Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri, Yüksek Lisans Tezi, 2008 S:14
- CÖMERT, Ç. “Sanat İmparatorlukları” 2009 int makale:<http://www.katranvetuy.com/?p=2406>
- ÇAKMAKÇI, M. “Fotoğrafın İcadının Resim Sanatına Olan Etkileri ve Fotogerçekçilik” YüksekLisans Tezi 2007
- ÇELLEK, T. “Altan Gürman ve Dikenli Tellerin Yaşamı”SAYED, Sanat Yazarları ve Eleştirmenleri Derneği, Kültür Sanat Söyleşileri 2” 2006, İstanbul.
- ÇETİNÇELİK , M. (1980) İlk Baskı Makinalarının Mucidi Johannes Gutenberg ve Matbaacılığın Yayılması, Mühendis ve Makine Ağustos Ayı Mecmuası Sene:4 Sayı:37 Sayfa:10
- ÇUHACI, G. “Dijital Sanat ve Beden” int, makale (erişimtarihi 15 Temmuz 2009). http://gulizarcuhaci.com/marmara_full.html
- ERDEM, L.E.”Türk Sanatı’nda Malzeme Kullanımı ve Kapı Temalı Resimler, Yüksek Lisans Tezi, 2007 Sayfa :1
- GÖKAYDIN, N. (1987) Tahta Baskı Tekniği Dünyü, Bugünü, Eğitimde Yeri. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. Ankara. Sayı: 6. Sayfa: 46
- İŞLER, Asım. “Başlangıcından Bugüne Türkiye’de Gravür sanatı, Karşı Sanat Çalışmaları”, İstanbul 2001, s:4

İŞLER, A.Ş. “Geçmişten Günümüze Ağaç Gravür ve Ağaç Baskı”Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997.

KAPLANOĞLU, L. “20.yy. Başında, Sanatçı, Sanat Eseri ve Sanat Nesnesinin Başkalaşımı” Artist Modern, Mart 2008.

KARAKAŞ, E.”Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü1932-1980 Dönemi Linol Baskıresim Çalışmaları ve Nevzat Akoral”Yüksek Lisans Tezi Sayfa:84 2006.

KARAYAĞMURLAR, B. “Resimde Anlam Sorunu” “Sanat ve Teknik” 2007 .int: www.bedrikarayagmurlar.com.tr

KARAYAĞMURLAR, B. “Bilgi Çağında Sanat” 2007 int.<http://karayagmurlaryazilar.blogspot.com/>

KESER, N. “Sanat Sözlüğü”, Ütopya Yayınları:114, Ankara 2005, s.155

MADRA, B. “Plastik Sanatlarda Yol Ayrımı” Hürriyet Gösteri, 2001

PEKTAŞ, H.”Exlibris ve Tipografi” int.makale:<http://www.hasippektas.com/Tipogr.html>

RENDAG, G. , ÖZSEZGİN, K. , ATAR, A. ,KATI, A.,Türk Plastik Sanatlar Tarihi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Sayı:275, 1993

RONA, Z. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 3 İstanbul.1997

SAĞLAMTİMUR Z. “Dijital Sanat” Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:3 Sayfa:217,219 2010.

ŞAHİNER R. “Küresel Ekonomi ve Sanat” int makale:<http://www.rifatsahiner.com/yazilar.html>

TANYILDIZI, B. “Çağdaş Resim Sanatında Dijital Görüntü Estetiği” Yüksek Lisans Tezi, S:1, 10, 2008

WÖLFFLİN, H. “Sanat Tarihinin Temel Kavramları” Ankara : (çev;HayrullahÖRS) Remzi Kitabevi, 2000.

YEDİKARDEŞ, C. “Sanat” int makale: <http://www.vatanbir.org/yazi/83/sanat>, 2010

YILDIZ, H. “Postmodernizm Nedir?”int.makale:<http://sbe.dpu.edu.tr/13/153-166.pdf>

YILMAZ,M. “Postmodernizm ve Sanat” İnt. Makale, Sayfa:8 2007 <http://my.opera.com/mehmet%20yilmaz/blog/show.dml/1283403>

Web Kaynakça

- <http://www.artnet.com/artists/mürşideiçmeli/>
- <http://www.antikalar.com/v2/konuk/konuk0901.asp>
- <http://briancarnold.wordpress.com/category/photography/page/10/>
- <http://www.galerialfa.com/v2/gravur-galeri.html?artist=3>
- <http://www.galerienewart.de/galerie>
- http://home.earthlink.net/~klavir/mono_9b.html
- <http://karsiaci.blogspot.com/.html>
- <http://www.lexscripta.com/links>
- <http://lebriz.com/pages/artist>
- <http://www.moma.org/collection/object.php>
- <http://www.non-solo-arte.com/rembrandt-etching->
- <http://www.nuveforum.net/914-resim/246673-g>
- <http://www.rportakal.com/tr/urundetay>
- [http://sanalmuze.org/sergiler/index06.htm\)](http://sanalmuze.org/sergiler/index06.htm)
- http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/2_hasan.pdf
- <http://www.symmetrymagazine.org>
- <http://woodcut-artprints.com/tur/>
- <http://www.turkcebilgi.com/%C5%9Fama%C5%9F/resimleri/cylinder-seal->
- http://www.viewingspace.com/genetics_culture/pages_genetics_culture/gc_w05/cohen_h.htm
- http://en.wikipedia.org/wiki/Lucas_Cranach
- <http://afsart.wordpress.com/2008/11/25/charles-csuri/>