

**GELİŞİM SÜRECİNDE KOLOGRAFİ
VE DENEYSEL BASKIRESME ETKİLERİ**

Sezin TÜRK KAYA

SANATTA YETERLİK TEZİ

Eskişehir 2011

GELİŞİM SÜRECİNDE KOLOGRAFİ VE DENEYSEL BASKIRESME ETKİLERİ

Sezin TÜRK KAYA

SANATTA YETERLİK TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof.Atilla ATAR

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ekim 2011

İÇİNDEKİLER

	Syf
ÖZ	v
ABSTRACT	vii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ix
ÖNSÖZ	x
ÖZGEÇMİŞ	xi
RESİMLER LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BASKİRESMİN ÇAĞDAŞLAŞMA SÜRECİ

1. GELENEKSEL BASKİRESİM	4
2. DENEYSEL BASKİRESİM	8

İKİNCİ BÖLÜM

KOLOGRAFİYE GENEL BAKIŞ

1. KOLOGRAFİNİN TANIMI	16
2. KOLOGRAFİNİN GELİŞİMİ	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KOLOGRAFİYE TEKNİK YAKLAŞIMLAR

1. KOLOGRAFİ TEKNİĞİ	25
2. ÖRNEK KOLOGRAFİ UYGULAMASI	27

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇILARDAN KOLOGRAFİ ÖRNEKLERİ

1. İLK DÖNEM KOLOGRAFİ UYGULAMALARI	36
--	----

1.1. Rolf Nesch.....	36
1.2. Glen Alps.....	38
1.3. Pierre Roche	41
1.4. Boris Margo.....	44
2. GÜNÜMÜZ SANATÇILARINDAN KOLOGRAFİ ÖRNEKLERİ.....	46
2. 1. Clare Romano.....	46
2. 2. Lesley Davy.....	48
2. 3. Peter Ford.....	51
2. 4. Hughie O'donoghue.....	52
2. 5. Tonia Matthews.....	56
2. 6. Claire Nash.....	57
3. DİĞER ÇAĞDAŞ SANATÇILARINDAN KOLOGRAFİ ÖRNEKLERİ.....	59
4. TÜRKİYEDE KOLOGRAFİYE GENEL BAKIŞ.....	67
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	75
EKLER	
EK 1:	
EUNICE KIM İLE GÖRÜŞME.....	79
EK 2:	
STEFAN BARTON İLE GÖRÜŞME.....	84
EK3:	
HASAN PEKMEZCİ İLE GÖRÜŞME.....	92
EK4:	
TASARIM VE RASTLANTI.....	100
EK5:	
KOLOGRAFİYE ONTOLOJİK YAKLAŞIM.....	110

EK6:	
ÖZGÜN ÇALIŞMALAR.....	115
KAYNAKÇA.....	126

SANATTA YETERLİLİK TEZ ÖZÜ

Gelişim Sürecinde Kolografi ve Deneysel Baskıresme Etkileri

Sezin TÜRK KAYA

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Danışman: Prof. Atilla ATAR

Bu çalışmada 20.yüzyılda teknoloji ile birlikte değişen baskı sanatları içinde deneyselliğin getirdiği bir teknik olan kolografi, tarihsel gelişimi içinde incelenmiş, kolografinin tanımına yer verilmiş ve terimin Türkçede nasıl kullanıldığđ açıklanmıştır.

Kolografi; baskıya uygun farklı malzemelerin aynı kalıp üzerinde bir araya getirilmesi ile oluşan dokusal zenginliği yüksek, üzerinde hem alçak hem de yüksek baskının özelliklerini barındıran deneysel bir baskıresim tekniğidir. Baskıresim teknikleri içinde yurt dışında 1950’li yıllardan sonra, Türkiye’de ise son 15 yıl içinde kullanılmaya başlanmıştır ve artık Türkiye’de kolografi çağdaş tekniklerin içinde değerlendirilmektedir.

Kolografi, teknik olarak kapalı mekanlarda çalışmaya çok uygundur. Öğrencilerin kalabalık halde çalıştıkları günümüz atölyelerinde asite gerek kalmadan çukur baskı yapma imkânı sağlamaktadır. Türkiye’de güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda, özel atölyelerde ve müzelerde çağdaş teknikler ile baskıresim ve deneysel baskıresim uygulamalarında bir artış görölmektedir.

Çağdaş baskıresmin şekillenmesindeki en önemli kurumlardan olan “Atölye 17” ve sanatçıları araştırılmış ve tez konusu kapsamında değerlendirilmiştir. Araştırma sırasında kolografi baskı tekniğinin nasıl uygulanacağını gösteren örnek bir çalışma yapılmış ve bu çalışmanın oluşum aşamaları fotoğraflanarak sunulmuştur.

Kolografi tekniği ile eserler veren sanatçılar “İlk Dönem Kolografi Uygulamaları” ve “Günümüz Sanatçılarında Kolografi Örnekleri” başlıkları altında iki dönem halinde incelenmiştir. Bu gruptandırma, sanatçıların hem teknik hem de sanatsal alt yapıları dikkate alınarak yapılmıştır. İnceleme sırasında her sanatçı için titiz çalışmalar yapılmış, elde edilen veriler büyük bir dikkatle değerlendirilmiş ve sanatsal çözümler için kullanılmıştır. Bu incelemelerin baskıresimde eleştiri sorununa katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Günümüz sanatçılarını inceleme sürecinin ardından sanatçılar ile iletişime geçilmiş. Koreli sanatçı, Eunice Kim ve Alman sanatçı, Stefan Barton ile e-posta ile röportaj yapılmıştır. Hasan Pekmezci ile görüşülmüş, sanatçının çalıştayı izlenmiş, çalıştay fotoğraflanmış ve bu fotoğraflar sanatçının görüşleri ile birlikte ek olarak verilmiştir.

Baskıresmin disiplinlerarası sanat anlayışı çerçevesinde, deneysel ve geleneksel teknikler ile olan etkileşiminin incelenmesi ve tespitlerin değerlendirilmesi, güncel baskıresmin hem teknik hem de teorik inceleme sorunlarının çözümüne katkı sağlayabilir.

Araştırmacı, kolografi tekniği ile deneysellikten beslenen özgün işler üretmiş ve bu çalışmalara tezin içinde yer vermiştir. Ürettiği bu çalışmalar, kendi sanatsal dilini ifade etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmacı bu çalışmayı sadece kaynak tarama ve kuramsal incelemeler yaparak değil, aynı zamanda sanatsal üretimin içinde bulunarak sürdürmüştür.

THESIS ABSTRACT ON ARTISTIC COMPETENCE/ EFFICIENCY

Collagraphy In Developing Process and Its Impacts to Experimental Printmaking

Sezin TÜRK KAYA

Department of Painting

Anadolu University, Institute of Fine Arts

Counsellor: Prof. Atila ATAR

In this study, Collagraphy, which is an experimental technique included in printing arts changing with technology in the 20th Century, was studied into its historical development, and the definition of Collagraphy was come up and this word was explained how to be used in Turkish.

Collagraphy is an experimental printmaking technique, which consists of different materials being suitable for printing made together in the same mould or form and the low and also high features of printing on. It started to be used into the printmaking techniques abroad after the 1950's and in Turkey in the last 15 years, and anyhow collagraphy has been assessed into modern techniques in Turkey.

Technically, Collagraphy is very suitable for working indoors. It provides to make gravure / printmaking without any acid in today's workrooms, where students work in a crowd. In the institutes of fine arts in Turkey, private workshops/workrooms and museums, the applications of printmaking with modern techniques and experimental printmaking have shown an increase.

"Atelier 17", which is one of the most important institutions in forming the modern printmaking, and its artists have been researched and assessed within the context of the thesis. During the research, a sample study was done to show how to be applied, and the formation stages of this study were presented by being photographed.

The artists who create works of art using the techniques of collagraphy were examined in two phases with the titles *"First Period Collagraphy Practices"* and *"Collagraphy*

Samples from Today's Artists". This classification was done by considering the artists' technical and also artistic basic facilities. During the research, careful or accurate studies were performed for every artist, the obtained data were assessed with a great attention and used for artistic solutions. These studies are considered to make a contribution to the matter of critics in printmaking.

After the period of examining today's artists, the artists were got across with, so Korean Artist *Eunice Kim*, and German Artist *Stefan Barton* were interviewed via e-mails. Besides, *Hasan Pekmezci* was talked with, the artist's workshop was watched and photographed, and these photographs with the artist's views were also added.

Within the framework of sense of art in printmaking, examining the interaction with the experimental and traditional techniques and assessing determinations can make a contribution to the solution for the matters of study in printmaking technically and also theoretically.

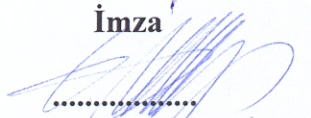
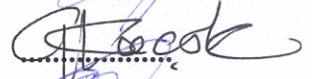
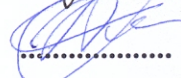
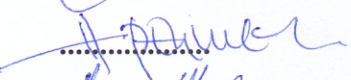
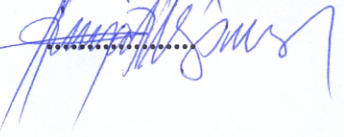
The researcher created the original works with the technique of collagraphy, which were provided with experimentation, and included these works in the thesis. These works, that she has produced, intend to express her own artistic language. Not only did the researcher do this study by scanning the sources and making institutional researches, but she also kept on being in artistic productivity.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Sezin TÜRK KAYA' nın "Gelişim Sürecinde Kolografi ve Deneysel Baskiresme Etkileri" başlıklı tezi **18 Kasım 2011** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim** Anasanat Dalı **Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Atilla ATAR
Üye : Prof. Gülbin KOÇAK
Üye : Prof. Abdullah DEMİR
Üye : Prof. Hasan PEKMEZCİ
Üye : Prof. Hayati MİSMAN

İmza


.....

.....

.....

.....



Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

“Gelişim Sürecinde Kolografi ve Deneysel Baskıresme Etkileri” adlı tez çalışmamın konusunun seçimi, verilerin değerlendirilmesi ve sonrasındaki bütün aşamalarda bana yardımcı olan danışmanım, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü Sayın Prof. Atilla Atar’a, katkılarından dolayı, Sayın Prof. Abdullah Demir ve Sayın Prof. Leyla Varlık Şentürk’e, kaynak ve bilgilerin değerlendirilmesi, son okumalar konusundaki yardımlarından ve katkılarından dolayı Sayın Prof. Dr. Mustafa Durak’a, bana ayırdıkları zaman için, Sayın Prof. Hasan Pekmezci, Sayın Prof. Güler Akalan, Sayın Öğr. Gör. Erkin Keskin, Sayın Stefan Barton ve Sayın Eunice Kim’e, çeviriler için Sayın Büşra Yakar ve Sayın Sunay Tunca’ya, tez çalışmamın her aşamasında destek olan beni bu günlere getiren aileme ve eşim Yavuz Kaya’ya teşekkür ederim.

ÖZGEÇMİŞ

Sezin TÜRK KAYA

Resim Anasanat Dalı
Sanatta Yeterlik

Eğitim

Y.Ls. 2007 Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Ls. 2004 Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Resim-İş Öğretmenliği Programı

Lise 1998 İzmir Konak 50.Yıl Lisesi, Fen /Matematik Bölümü

İş

2008- Öğretim Görevlisi. Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri

2011- Özgün Baskiresim Sanatçıları Derneği
2007- Alman Eklibris Derneği

Alman Burs ve Ödüller

2003 Eskişehir Rotary Kulübü Resim Yarışması, Mansiyon, Eskişehir

KİŞİSEL SERGİLER

2007 Yüksek Lisans Mezuniyet Sergisi Anadolu Üniversitesi G. S. F. Galeri G,
Eskişehir

2007 Exlibris Sergisi Spargel Museum Nienburg/ Almanya

2006 Baskiresim Sergisi DYCK&FRANKE Galeri Nienburg/ Almanya

KARMA SERGİLER

2011 Kentle Buluşma 3 Uluslararası Karma Sergi, Resim–Heykel–Seramik, Uşak.

2011 Selçuk Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi 1. Ulusal Kadın Sanatçılar Sergisi “Fikrimin İnce
Gülü”, Konya.

2011 Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülteleri Öğretim Elemanları Resim ve Baskiresim Sergisi,
Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi, İstanbul.

2010 “ Büyük Buluşma ” Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, Ankara

2010 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Öğrencileri, İstanbul Sanat Fuarı-ARTİST 2010, TÜYAP, İstanbul

2010 “ Lisansüstü 2010 ” Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir

2010 Balıkesir Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Resim ve Baskı Resim

Sergisi, Antalya Arkeoloji Müzesi, Antalya

2009 “Farklılıklar” Kocaeli Üniversitesi Plastik Sanatlar Sanatta Yeterlik Öğrencileri

Karma Sergisi, Kocaeli

2008 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Mezunları III.

Geleneksel Resim ve Heykel Sergisi, Eskişehir

2006 Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması Sergisi, İzmir

2005 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Mezunları II. Geleneksel

Resim ve Heykel Sergisi, Eskişehir

2005 Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması Sergisi, İzmir

2005 Uludağ Üniversitesi 4. Kültür Sanat Festivali ‘Renk ve Yaşam ‘ Konulu

Özgün Baskı Yarışması Sergisi, Bursa

2004 4.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, Ankara

2004 65. Devlet Özgün Baskı Yarışması Sergisi, Ankara

2004 Eskişehir Sanat Derneği ‘ 2.Eskişehir Sanat Günleri ‘ Genç Heykeltıraşlar

Sergisi, Eskişehir

2004 Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Mezunları Geleneksel

Resim ve Heykel Sergisi, Eskişehir

2004 Karma Sergi, Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir

2004 Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması Sergisi, İzmir

2003 Eskişehir Rotary Kulübü Resim Yarışması (Mansiyon) , Eskişehir

2003 44.Akşehir Nasreddin Hoca Şenlikleri Afiş Yarışması Sergisi, Akşehir

2003 Uludağ Üniversitesi 3. Kültür Sanat Festivali ‘Anadolu Uygarlıkları ‘ Konulu

Afiş YarışmasıSergisi, Bursa

ULUSLARARASI / YURDIŞI SERGİLERİ

2009 I Biennial Exhibition Of Small Graphic Forms And Exlibris “The Belovezhskaya Pushcha 2009”

(2009 I.Uluslararası Mini Print ve Exlibris Bienali “The Belovezhskaya Pushcha 2009”/Belarus)

2009 Splitgraphic International Graphic Art Biennial/ Hırvatistan

(2009Uluslararası Split Grafik Bienali)

2007 HAWK “ Ich komme aus...”

Yabancı Öğrenci Sergisi L.G. Hildesheim/ Almanya

2007 2nd International Ex-libris Competition-Ankara

(2007 Uluslararası 2.Ankara Exlibris Yarışması Sergisi)

2006 HAWK “Kasım” Öğrenci Sergisi Hildesheim/ Almanya

2006 5th International Print Triennial Kahire, Egypt

(Mısır 5. Uluslararası Özgün Baskı Trienali)

2005 13th International Print Biennial Varna, Bulgaria
(Varna 13. Uluslararası Özgün Baskı Bienali, Bulgaristan)

Yayın

2010 Kasım, Balıkesir Kent Sempozyumu, Bildiri Metni;
“Balıkesir’de Sanat Bilincinin Şekillenmesi Üzerine Öneriler”

2010 Haziran, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Doğunun Batısı, Batının Doğusu: Sanat Ve Tasarımda Yeni Yaklaşımlar” Sempozyum, İstanbul, Poster Sunum ve Bildiri Tam Metni “Hokusai ve Batı Sanatına Yansımaları”

2009 Ekim, IMWC Uluslararası Kadın Kongresi / International Multidisciplinary Women's Congress
İzmir. Bildiri Metni; “Toplumsal, Kültürel ve Sanatsal Perspektifte Kadın”

Çalıştay, Seminer ve Konferanslar

2011 6. Uluslararası Fabrikart Çağdaş Sanatlar Festivali Uçhisar/ Nevşehir

2011 Konferans, Kitap ve Kütüphane İşaretleri “Ekslibris”, Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Tarihi Salonu, Balıkesir.

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı: İzmir 24 Nisan 1980 Cinsiyet: Kadın Yabancı dil: İngilizce / Almanca

RESİM LİSTESİ

Resim No		Sayfa
Resim 1	Diamond Sutra / Sutra Öğretisi, Basılan En Eski Kitap Örneği M.S. 868	4
Resim 2	Albrecht Dürer, The Virgin With The Dragonfly, 24 cm X 18,6 cm, 1495	5
Resim 3	Otto Dix, Metal Baskı, Savaş Serisinden, Sturmtruppe Geht Unter Gas Vor	6
Resim 4	Baskıresim İmlemesi, Süleyman Saim Tekcan	7
Resim 5	Baskıresim İmlemesi, Hatice Bengisu	8
Resim 6	Henri Matisse, Madam Matisse: Yeşil Çizgi. 1905	9
Resim 7	Pablo Picasso, Weeping Woman. 1937	10
Resim 8	Stanley William Hayter, Metal Baskı	11
Resim 9	Stanley William Hayter, Metal Baskı, Dövüşçü/ Combat, 1936	12
Resim 10	Iris Clert Galerisi, “Dolu” / “Le Plein” Sergisi 1959	14
Resim 11	Örnek Kolografi Kalıbı Ve Baskısı	17
Resim 12	Kolografi Baskı: Çalışması Çukur Baskı Örneği	18
Resim 13	Kolografi Baskı: Çalışma Yüksek Baskı Örneği	18
Resim 14	Pierre Roche, Les Hesperides, Alçı Kalıptan Baskı, 1896–98	19
Resim 15	Pierre Roche , Algues Marines, Alçı Kalıptan Baskı	20
Resim 16	Boris Margo, Uzay Gemisi, Kolografi/ Cellocut, 1949	21
Resim 17	Roland Ginzel, Kolografi, 1956	22
Resim 18	Dean Meeker, Kolografi,	23
Resim 19	Miro, Barcelona, Kolografi, 1973	24
Resim 20a	Rita Miller , “Circlets,” Kalıbı	25
Resim 20b	Kolografi Baskı Örneği	25
Resim 21	Örnek Çalışma, Kolografi.	26
Resim 22	Örnek Çalışma, Kolografi.	27
Resim 23	Kalıp Hazırlık Ve Basım Aşamalarında Kullanılabilecek Malzeme Örnekleri	28
Resim 24	Kalıp Hazırlık Ve Basım Aşamalarında Kullanılabilecek Malzeme Örnekleri	28

Resim 25	Kolografi Kalıbı Hazırlamak İçin Malzemelerin Tezgâh Üzerine Yerleştirilmesi	29
Resim 26	Kolografi Kalıbı İçin Çimento ve Tutkalın Karıştırılması	29
Resim 27	Çimento ve Tutkal Karışımının MDF Üzerine Yayılması	29
Resim 28	Kalıbın Üzerinde İp İle Çizgi Etkileri	29
Resim 29	Mukavva Parça İle Kalıp Üzerinde İz Alınması	30
Resim 30	İnce Pamuklu İpin Kalıba Eklenmesi	30
Resim 31	Kafes Teli İle Kalıba Doku Eklenmesi	30
Resim 32	Kafes Teli İle Kalıba Doku Eklenmesi	30
Resim 33	Misina İle Kalıba Ek Dokular Yapılması	31
Resim 34	İnce Kâğıtlar İle Kalıba Ek Dokular Yapılması	31
Resim 35	Kurumuş Kalıbın Üzerine Oto Boyası Püskürtülmesi	31
Resim 36	Mermer Tezgâha Boya Yayılması	31
Resim 37	Baskı Mürekkebinin Merdane İle Mermer Tezgâha Yayılışı	32
Resim 38	Kalıba Boya Verme	32
Resim 39	Kalıbın Yüksek Yerlerindeki Mürekkebin Silinmesi	32
Resim 40	Kolografi Kalıbının Baskı Makinesine Yerleştirilmesi	32
Resim 41	Ana Kalıba Eklenen Farklı Parçalar	33
Resim 42	Kâğıdın Kalıbın Üstüne Konulması	33
Resim 43	Kâğıdın Üzerine Keçenin Yerleştirilmesi	33
Resim 44	Baskı İşleminin Gerçekleşmesi	33
Resim 45	Kâğıdın Kalıbın Üzerinden Yavaşça Alınması	34
Resim 46	Baskı İşlemi Sonrası Kolografi Baskı	34
Resim 47	Biten Baskının Sanatçı Tarafından İmzalanması	34
Resim 48	Çalışmanın Son Hali	34
Resim 49	Rolf Nesch, Balık Avı, Kolografi	37
Resim 50	Rolf Nesch, Elbe Köprüsü I, 1932,	38
Resim 51	Glen Alps, Kolografi, "Roll-Up #2"	39
Resim 52	Glen Alps, Kolografi #21	40
Resim 53	Pierre Roche, Night Fishing, Gypsograph	41
Resim 54	Pierre Roche, L'effort, 1898	42
Resim 55	Prometheus Pierre Roche Alçıtaşı Baskı	43

Resim 56	Boris Margo, Echoed Forms Renkli Cello Cut, 1947,	45
Resim 57	Clare Romano, Golden Canyon, Kolografi, 1978,	47
Resim 58	Clare Romano, Red Canyon, Kolografi, 1983	48
Resim 59	Lesley Davy, Another Green World III	49
Resim 60	Lesley Davy, Another Green World IV,	50
Resim 61	Peter Ford “ Tehdit Edilmiş Alan, A Threatened Place ”, Kolografi, 2010	51
Resim 62	Albrecht Dürer, Çarmıha Gerilmiş İsa /Crucifixion (No. 11) 1511	53
Resim 63	Hughie O’donoghue, Çarmıha Gerilmiş İsa /Crucifixion, Kolografi, 2000	54
Resim 64	Hughie O’Donoghue, The Wrestlers (Güreşçiler), Kolografi (Zımpara Kâğıdından Baskı),	55
Resim 65	Tonia Matthews, Square Dance Lily, 2003	56
Resim 66	Claire Nash, Derivation, Kolografi,	58
Resim 67	Dina Petrillo, "Dark Barn", Kolografi	59
Resim 68	Mark Graver, “San Juan”, Kolografi, 2006	60
Resim 69	Anna Marie Ottaviano, “Flyover”, Kolografi, 2009	61
Resim 70	Luca Cruzat, Onlara Ve Bize /Us And Them 2005, Kolografi	61
Resim 71	Anna Marie Ottaviano, “Reflected-Borders” 2009, Kolografi	62
Resim 72	Carla Trujillo, “Spirited Horse II”, Kolografi	62
Resim 73	Anna Warsop, “Tonal Fields” Kolografi,	63
Resim 74	Dean Meeker "War Eagle", Kolografi	64
Resim 75	John Ross, “Piazza”, Kolografi	65
Resim 76	Alexia Tala, Kolografi Temelli Yerleştirme/ Enstelasyon	66
Resim 77	Hasan Pekmezci, Kolografi,2011,	69
Resim 78	Güler Akalan, Karışık Teknik,	70
Resim 79	Güler Akalan, Gravür,	71
Resim 80	Gülbin Koçak, Kolografi, 2009,	72
Resim 81	Melek Mazıcı, Gelişme/Growth, Kolografi, 1993,	73
Resim 82	Sema Boyancı, Gravür,	74
Resim 83	Eunice Kim, Geçirgen/Delikli (Porous) 7, Kolografi, 2006	79
Resim 84	Stefan Barton, 'The Citizen II', Kolografi,	87

Resim 85	Stefan Barton, 'Out II', Kolografi,	88
Resim 86	Stefan Barton, 'Original Center', Kolografi,	90
Resim 87	Hap Grishaber, Baumblüte, Renkli Ağaç Baskı ve Suluboya, 1963	93
Resim 88	Sanatçı galvanizsiz metal üzerine hazırladığı karışımı sürüyor.	95
Resim 89	Sanatçı Yüzey Üzerinde Farklı Çizgi Araştırmaları Yaparken	96
Resim 90	Çalışma Yüzeyinin Sprey Oto Boyası ile Boyanması	97
Resim 91	Hazırlanan Kalıbın Mürekkeplenmesi	98
Resim 92	Kalıbın Baskı Makinesine Yerleştirilmesi	98
Resim 93	Baskı Sonrasında Kağıdın Kalıp Üzerinden Alınması	99
Resim 94	Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 21cm X 30cm, 2010	103
Resim 95	Örnek Kolografi Baskı	104
Resim 96	Örnek Kolografi Baskı	105
Resim 97	Örnek Kolografi Baskı	106
Resim 98	Örnek Kolografi Baskı	107
Resim 99	Örnek Kolografi Baskı	107
Resim 100	Örnek Kolografi Baskı	108
Resim 101	Örnek Kolografi Baskı	109
Resim 102	Örnek Ana Kalıp	111
Resim 103	Örnek Örgü Kalıp	111
Resim 104	Örnek İğneli Kalıp	112
Resim 105	Örnek Kolografi Kalıbı	112
Resim 106	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	116
Resim 107	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	117
Resim 108	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	118
Resim 109	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	119
Resim 110	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	120
Resim 111	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	121
Resim 112	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	122
Resim 113	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	123
Resim 114	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	124
Resim 115	"İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011	125

GİRİŞ

19. yüzyıla gelinceye kadar tarım toplumu düzeninde yaşayan insanoğlu, 19. yüzyılda gerçekleşen endüstri devrimi ile birlikte sanayi toplumu olma yolunda ilerlemeye başlamıştır. Hızlı bir şekilde tarım toplumundan sanayi toplumuna doğru gerçekleşen bu değişim, bireyler üzerinde önemli bir güce sahip olmuştur. Daha önceden hayal dahi edilemeyecek yenilikler teknolojik icatlar ile kullanılabilir hale gelmiştir. Makineleşme ve seri üretim insanların yaşam biçimlerine müdahale etmiş, bu da beraberinde sanatın değişimine ve sanatçıların yeni arayışlar içine girmesine neden olmuştur. 19. yüzyılda gerçekleşen bu tür değişiklikler 20. yüzyıl sanatının şekillenmesini sağlamıştır.

20. yüzyılda değişen toplum yapısı, sanatın tekrar tanımlanmasına, Rönesans'tan günümüze anlamının değişmesine yol açmıştır. İki dünya savaşının ardından dünya farklı bir yapıya bürünmüş, insanların geçirdikleri sosyal ve psikolojik değişimler ile sanat farklı noktalara varmıştır. 1900'lü yılların ilk dönemlerinde birçok sanat akımı ve ekol ortaya çıkmış ve bunlar 20. yüzyıla damgasını vuran önemli hareketler olmuştur.

Bu akımların ve ekollerin en büyük ortak noktası, değişen zamanı yakalamak ve kendilerinden önce yapılmayanı yapmaktır. Bu dönemde sanatçıların ortak paydaları, müzeye hapsolmek yerine, hayata karışıp ona biçim vermek üzerine gelişmişti. Bu, eskiden beri var olan belki de en radikal hareketti. 1940'lı yıllarda dünya savaşlarından kaçan sanatçı ve bilim adamlarının Amerika'ya yerleşmeleri ile birlikte sanatın merkezi, Paris'ten New York'a taşınmıştır. Bu akımların birçoğu amacına ulaşarak sanatın yönünü değiştirmeyi başarmışlardır.

Yaşanan ekonomik sıkıntılar 20. yüzyıl sanatçılarının farklı şekillerde birleşmelerine, birlikte hareket etmelerine neden olmuştur. Maddi imkânsızlıklar, savaşın olumsuz koşulları ve sonrasındaki gelişmeler baskiresim sanatçılarının da araç ve gereç konusunda sıkıntı yaşamalarını da beraberinde getirmiştir. Sanatçılar çözüm olarak preslerini ortaklaşa kullanmışlar, atölyelerini paylaşmışlar, geleneksel baskiresim

tekniklerini elde ettikleri alternatif malzemeler ile uygulamaya çalışmışlardır. Bu denemeler sırasında bazen rastlantıyla bazen de bilinçli olarak farklı teknikler bulmuşlardır. Sanatçıların bu deneysel çalışmaları baskiresim teknikleri içinde, geçmişi çok da uzun olmayan kolografinin doğmasına neden olmuştur.

20. yüzyıl sanatçılarının zamanın ruhunu yakalamaya çalışan düşünce yapısı altında deneysel bir teknik olarak gelişen kolografi, farklı baskiresim disiplinleri ile hareket etmeyi seven günümüz sanatçıları tarafından kabul görmüş bir tekniktir.

“Gelişim Sürecinde Kolografi ve Deneysel Baskiresme Etkileri” adlı tez çalışmasında amaç, deneysel bir baskiresim tekniği olan kolografinin, çağdaş baskiresimdeki yerinin araştırılmasıdır. Disiplinler arası bir sanat anlayışının egemen olduğu günümüz sanatında baskiresmin büyük bir değişim içine girmesine neden olan deneysel anlayışın incelenmesi bir zorunluluk haline gelmiştir.

- 20.yüzyılda sosyal ve siyasal olaylar baskiresmi nasıl etkilemiştir?
- Deneysel Baskiresmin oluşum süreci nasıl olmuştur?
- Kolografinin tarihsel gelişimi nasıl olmuştur?
- Deneysel Baskiresmin gelişiminde kolografinin etkisi nedir?
- Kolografi uygulamaları yapan sanatçılar kimlerdir ve bu sanatçıların sanatsal ve teknik anlamda gelişmesi nasıl olmuştur?
- Kolografi uygulamaları yapan sanatçıların, günümüz sanatına ve çağdaş baskiresme olan katkıları nelerdir?

Bu incelemede bir yandan yukarıdaki sorulara yanıt ararken bir yandan da, çağdaş baskiresmin içinde deneyselliğin getirdiği bir teknik olan kolografinin disiplinlerarası bir bakış açısıyla baskiresmi nasıl etkilediği ortaya konmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın sınırlılıkları;

“Gelişim Sürecinde Kolografi ve Deneysel Baskiresme Etkileri” adlı tez çalışmasında kolografinin güncel sanat içindeki yeri ve gelişimi incelenmiştir. Kolografiye teknik yaklaşımlar, sanatçıların ürettikleri çalışmalar üzerinden ve tez çalışması sırasında

yapılan uygulamalar ile aktarılmıştır. Bu sanatçıların seçiminde kolografiyi ilk uygulayanlara öncelik verilmiş, yakın dönemde bu teknikle çalışmış ve halen çalışan sanatçılar göz önünde bulundurulmuştur. Tez konusu 20. yüzyıl sanatı ile ilgili olduğundan, geleneksel baskiresim yöntem ve tekniklerine ayrıca yer verilmemiştir. Türkiye’de sanatçıların deneysel tekniklere yönelmekle birlikte kolografi tekniğini sıklıkla kullanmamaları nedeniyle daha çok yabancı sanatçılar incelenmiştir. Çalışma, Türkçe, İngilizce ve Almanca kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın yöntem ve teknikleri;

Çalışmanın hazırlık aşamasında ve ilerleyen süreçlerinde, Anadolu Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, 9 Eylül Üniversitesi, YÖK Kütüphanesi ve internet kaynakları “Baskiresim”, “Deneysel Baskiresim”, “Kolografi”, “Çağdaş Baskiresim” gibi anahtar sözcükler ile taranmıştır. Çağdaş baskiresim sanatçılarından Eunice Kim ve Stefan Barton ile e posta aracılığı ile görüşülmüştür. Prof. Hasan Pekmezci’nin 10 Mayıs 2011 tarihli “Çağdaş Tekniklerle Baskiresim” çalıştay sırasında yapmış olduğu uygulamanın fotoğrafları çekilmiş ve sanatçının görüşleri alınmıştır. Konuya sadece kuramsal açıdan bir yaklaşılmamış, deneysel baskiresim ve kolografi ile ilgili atölye çalışmaları yapılmış ve özgün işler üretilmiştir.

Değerlendirme;

Tez çalışmasının kapsamını; 20. yüzyılda sosyal, siyasal olayların sanatı nasıl etkilediği, geleneksel baskiresim tanımı, deneysel baskiresmin oluşum aşamaları, kolografi baskı yapan sanatçılar ve bu sanatçılara ait kolografi çalışmaları, uygulamalı atölye çalışmaları ile bu bilgilerin yer aldığı kitaplar, sanat katalogları, internet kaynakları, sanatçılar ile yapılmış görüşmeler oluşturmuştur. Tez çalışmasının uygulama örnekleri araştırmacı tarafından yapılmıştır. Elde edilen tüm veriler titizlikle incelenmiş ve deneysel baskiresmin, çağdaş sanatı nasıl etkilediği “Gelişim Sürecinde Kolografi ve Deneysel Baskiresim Etkileri” başlığı altında, değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BASKİRESMİN ÇAĞDAŞLAŞMA SÜRECİ

1. GELENEKSEL BASKİRESİM

Baskiresim; grafik sanatlar, serbest grafik, özgün baskiresim, özgün baskı sanatı gibi terimler ile tanımlanmıştır. Ancak, baskiresim terimi ilk kez Adam Ritter Von Bartsch'ın 1821'de yayınladığı bakır kazıma bilgileri adlı kitapta yer almıştır. (Günsel, Erol, Berk, Turani, Özsezgin ve Aslıer 1980 s. 128). Baskiresim, insanların doğaya bıraktığı ilk izler ile yaşıttır. İnsanoğlunun iletişime geçtiği ilk andan itibaren çeşitli nesnelere üzerine iz olarak veya onları birebir kullanarak oluşturdukları görüntüler baskiresmin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. İlk çağ insanların birbirleri ile iletişime geçmek için kullandıkları baskiresim, sonraları bilgi edinmek amacı ile insanoğlunun ihtiyaçlarına cevap vermiştir. Bugünkü baskiresim anlamında bilinen en eski örnek Çinliler tarafından kağıt üzerine basılan “Diamond Sutra”dır.



Resim 1: Diamond Sutra / Sutra Öğretisi, Basılan En Eski Kitap Örneği M.S. 868
Kaynak <http://alammba.files.wordpress.com/2008/07/diamond-sutra.jpg> 6 Ocak 2010

Tarihte bilinen en eski basılı kitap olma özelliği olan Diamond Sutra'da resim ve yazının birlikte kullanılması bilgilendirme amacı taşımaktadır. Kâğıdın M.S. 105 yıllarında icat edilmesinden sonra baskiresim büyük bir değişimin en büyük parçasını oluşturmuştur. Basılıp dağıtılan örnekler ile Budizm, Hindistan'dan Çin'e yayılmıştır. Sanatsal anlamda yapılan ilk baskiresim örneklerinin ne zaman yapıldığına ilişkin kesin bir tarih vermek zor olmasına rağmen M.S. 8. yüzyıl dolaylarında Çinlilerden sonra eş zamanlı olarak bazı uygulamalar Japonlarda görülmüştür. Bu tarihten itibaren, kâğıdın Uzakdoğu'dan Avrupa'ya ulaşması, üzerinde damga olarak yapılan baskiresimleri de batıya taşımıştır. Portekiz ve İspanya üzerinden kâğıt ve baskiresim ile tanışan Avrupa'da ilk dönemlerde dini bilgileri yaymak amacı ile kullanılan baskiresim, 16. yüzyıldan itibaren sanatsal anlamda bir üretim biçimi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu anlamda yapılan resimlerin konuları da yine din ile ilgiliydi. Sonraki yüzyılda resimlerin konusunu portreler, peyzajlar oluşturmaya başlamış ama dinsel konulu resimler de yapılmaya devam etmiştir.



Resim 2: Albrecht Dürer, The Virgin With The Dragonfly, 24 cm X 18,6 cm, 1495
Kaynak <http://www.imagiva.com/durer-albrecht/the-virgin-with-the-dragonfly.jpg> 6 Ocak 2010

Yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal olaylarından beslenen baskiresim, bilgi vermenin ötesinde sanatsal kaygılarla üretilmeye başlaması ile konu çeşitliliği ve ifade farklılıkları açısından zenginleşmiştir. Bu değişim, baskiresmin diğer sanatlar içerisinde var olmasını sağlamıştır. Çoğaltma özelliği ve teknik avantajları ile baskiresimler pek çok sanatçı tarafından tercih edilmiştir. 18. yüzyıl ve sonrasında baskiresim, sanat çevrelerince kabul görmüş, kendi sanat piyasasını oluşturmuştur. Öyle ki, sanatçılar, koleksiyonerler ve sanat galerileri sahipleri baskiresmin çoğaltma özelliği ile ilgili çeşitli konuları tartışma, onlara çözümler getirme ve resim ile arasındaki farkları belirtme gereği duymuşlardır.



Resim 3: Otto Dix, Metal Baskı, Savaş Serisinden, Sturmtruppe Geht Unter Gas Vor, 19.6 cm X 29.1 cm
Kaynak : <http://cs.nga.gov.au/IMAGES/LRG/128594.JPG> 10 ocak 2010

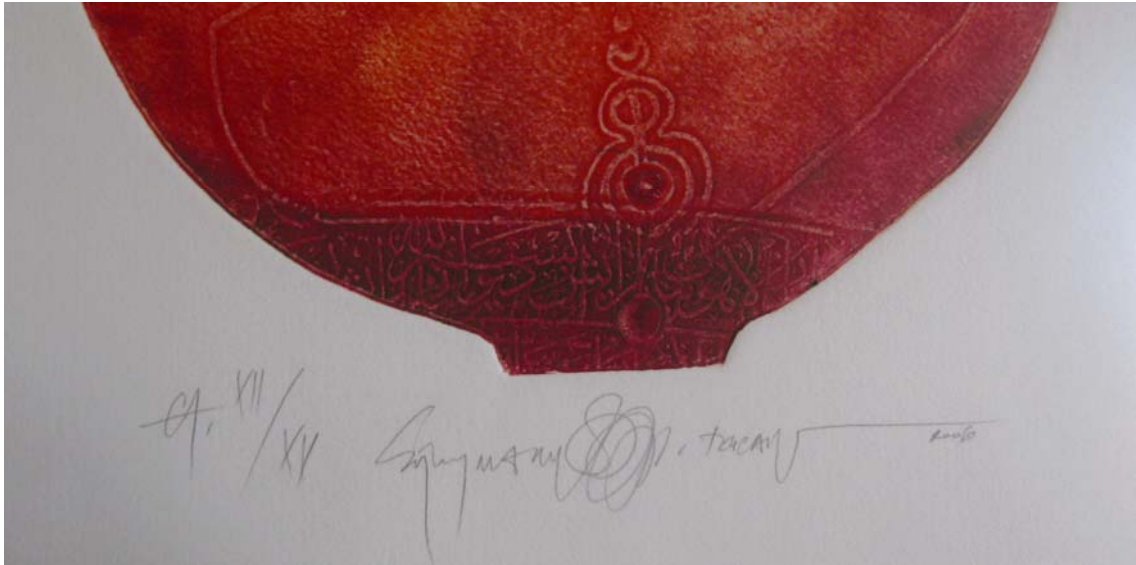
Baskiresmin teknik oluşum sürecindeki çoğaltma özelliği, o güne kadar pek çok kişi tarafından kopya eser olarak görülmesine neden olmuştur. Fotoğrafın icadı ile birlikte sanat dünyasında meydana gelen değişiklikler, baskiresim sanatçıları ve koleksiyonerleri de etkilenmiştir. Fotoğrafın kullanımının artması ve sanat nesnesi olarak kabul edilmeye başlaması ile aynı dönemde baskiresim de en büyük çıkışını 20. yüzyılda yapmıştır.

Sanatçılar, 19.yüzyıl'a kadar geleneksel baskiresim tekniklerini kullanmışlar ve bu teknikler üzerinde ustalaşmışlardır. Bu yüzyıldan sonra ise teknik mükemmelliklerini farklı arayışlar ile birleştirmişlerdir. Baskiresim bu açıdan 20. yüzyılda hak ettiği değere kavuşmuştur.

1960 yılında Viyana'da yapılan "Uluslararası Güzel Sanatlar Kongresinde" özgün baskiresim ile ilgili şu karar çıkmıştır.

- *Özgün baskılar yapan sanatçının bakır kazıma, taş baskı ve diğerleri gibi çeşitli tekniklerle yaptığı eserlerinin her birinin ve toplam baskı sayısını saptamak hakkı ve görevidir.*
- *Bir baskının özgün sayılabilmesi için üzerinde sanatçının imzasından başka toplam baskı sayısı ve her yaprağın kaçınıcı baskı olduğunu gösteren sayının imzalanmış olması gerekir.*
- *Yukarıda belirtilen ilkeler, özgün kalıbı sanatçısı tarafından tahta taş ve diğerleri gibi tekniğe uygun malzemeyi işleyerek yapılmış eserlerin baskılar için gereklidir. Bu ilkelere uymadan yapılan baskiresimler reproduksiyon sayılır. (Günsel, Erol, Berk, Turanî, Özsezgin ve Ashier 1980 s. 137)*

Atilla Atar'ın yaptığı tanıma göre: *"Kalıbın hazırlanmasından basımına kadar geçen evreleri sanatçı tarafından gerçekleştirilen resme baskiresim denir"* .Baskiresim; Ahşap, linol, muşamba, taş, metal, kumaş, ipek gibi kalıplar kullanılarak elde edilen görüntüleri kâğıt üzerine aktarma ve çoğaltma özelliği bulunan sanatsal bir üretim tekniğidir. Baskiresimler sanatçı imzası ile özgünlük kazanır.



Resim 4 Baskiresim İmlemesi, Süleyman Saim Tekcan
Kaynak Sanatçıların orijinal eserlerinde çekilmiş dijital fotoğraf, Sezin Türk Kaya



Resim 5 Baskiresim İmlemesi, Hatice Bengisu
Kaynak Sanatçıların orijinal eserlerinde çekilmiş dijital fotoğraf, Sezin Türk Kaya

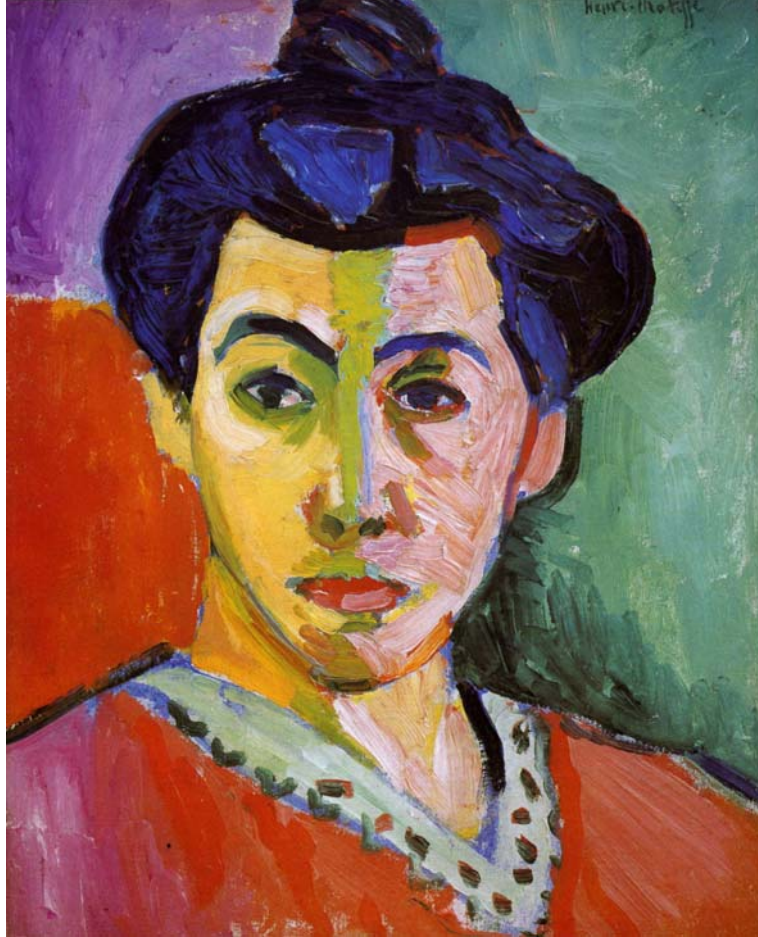
Baskiresim, çoğu zaman yeniden çoğaltma/ röprodüksiyonlar ile karıştırılmıştır. Burada ciddi bir tanım sorunu ve bilinç eksikliği söz konusudur. Baskiresim, diğer resim üretim biçimleri ile kıyaslandığında, orijinal olma, biriciklik ve teklik kavramlarının yanlış yorumlanması sonucunda çeşitli sıkıntılar yaşamıştır. Oysa baskiresimde özgünlük, eserin sayısı(biricikliğiyle) değil, eserin üretilme süreciyle ilgili bir niteliktir. Önemli olan eserin sanatçısı tarafından üretilip imzalanmış olmasıdır.

Baskiresim, tıpkı diğer sanatsal anlatım biçimleri gibi, yaşadığı dönemin olaylarından etkilenmiş ve değişen yapıyla birlikte kendisini geliştirmeyi başarmıştır. Resim, heykel, seramik gibi alanlardaki yeni arayışlar baskiresim sanatçıları da etkilemiştir.

2. DENEYSEL BASKİRESİM

Dışavurumculuk ve ardından gelen diğer sanat akımları, özellikle de Fovizm ile geleneksel resim kuralları yıkılmıştır. Rönesans'tan 19. yüzyıla kadar geçen sürede resim; iki boyutlu olan bir alanda doğa gözlemleri ile üç boyutlu etkiler yaratan bir yanıltma yöntemi idi. 20. yüzyılda sanatçılar doğa gözlemlerinden çok onlar için sorun olan olaylara ve kendi iç dünyalarına dönmüşler ve sanatı bir başkaldırı olarak kullanıp ilk tepkilerini onları saran dış dünyaya karşı vermişlerdir. Bu çıkışlarını, renk zıtlıklarını ve geniş alan boyamalarını kullanarak vermeye başlamışlardır. Resimlerde mavi yüzlü

insanlar, kırmızı çimenler, yeşil atlar alışılmışın dışında başka bir dünya sunmuştur. Henri Matisse, Ernst Ludwig Kirchner gibi sanatçılar bir model ya da manzara karşısında resim yapmak yerine kendi iç dünyalarını yansıtmayı tercih eden dönemin öncü sanatçıları olmuşlardır.



Resim 6 Henri Matisse, Madam Matisse: Yeşil Çizgi. 1905. Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak: [http://www.amolenuvolette.it/root/image/abrupt_clio_team.folder/le%20fauvisme%201898-1911.folder/083\[amolenuvolette.it\]1906%20henri%20matisse%20la%20raie%20verte.%20portrait%20de%20madame%20matisse%20.jpg](http://www.amolenuvolette.it/root/image/abrupt_clio_team.folder/le%20fauvisme%201898-1911.folder/083[amolenuvolette.it]1906%20henri%20matisse%20la%20raie%20verte.%20portrait%20de%20madame%20matisse%20.jpg) 14 Ocak 2010

Sanatçıların toplum içindeki bu duruşları sosyal ve teknolojik değişimler ile desteklenmiştir. Bilimsel anlamda yapılan çalışmalar var olan yerleşik bilgileri alt üst etmiştir. Bilim adamlarının en küçük yapı olarak kabul ettikleri atom, o tarihlerde parçalara ayrılmıştır. Bilimsel alandaki değişiklikler resim sanatını da etkilemiştir. Örneğin Rönesans'tan o güne kadar gelen, resimde olmazsa olmaz perspektif kavramı yerini başka anlayışlara bırakmıştır.

Bilimde ve sanatta ortaya çıkan değişiklikler başka değişimleri tetiklemiştir. Sanat alanında akımlar çoğalmıştır. Sanatın doğası tartışılır olmuştur. Böyle bir ortamda baskiresmin de bir değişim içine girmesi kaçınılmazdır. Sanat eseri, sanatçı ve sanat izleyicisi arasındaki bağın yeniden yapılandığı ve sanat tanımının değişmeye başladığı bir dönemde, baskiresim de, sanatçıların meraklı arayışları ve geliştirdikleri yeni yöntemler sayesinde bir değişim içerisine girmiş ve farklılaşmaya başlamıştır.



Resim 7: Pablo Picasso, Weeping Woman. 1937, 68.9 cm X 49.5 cm,

Kaynak:http://arttattler.com/Images/NorthAmerica/NewYork/MoMA/Picasso%20Themes%20and%20Variations/11-WeepingWoman_StateIII.jpg 20 Ocak 2010

20. yüzyılın dâhisi Pablo Picasso, Paris'in sanat ortamında 1900'lü yıllara damgasını vurmuştur. Baskiresim alanında yaptığı alternatif arayışlar onu, deneysellikle buluşturmuştur. Geleneksel tekniklere hakim olan Picasso, baskiresimde uyguladığı alternatif yöntemler sonucu, yüksek baskıda bugün pek çok sanatçının kullandığı

eksiltme, çukur baskı için uygulanan şekerli ve yumuşak vernik tekniklerini bulmuştur ve litografi için taş kalıbın yerine çinko plakalar kullanmıştır.

Picasso'dan sonra İngiliz sanatçı William Hayter, baskiresim alanında büyük etkiler yaratmıştır. Bu sanatçı aynı zamanda diğer sanatçılar ile olan bağlantıları ve deneysel baskiresim için Paris'te kurduğu "Atölye 17" ile alana büyük katkılar sağlamıştır.

Bu atölye, daha önce baskiresimde denenmemiş teknikleri ve malzemeleri kullanan, resimden ve heykelden etkilenen sanatçıların mekanı olmuştur. Sanatçılar burada birbirleriyle fikir alışverişinde bulunmuşlar, Hayter'in uzmanlığından ve örneklerinden yararlanmışlardır (MOMA 2004, s. 21).

Hayter'in çalışmalarından hareket edildiğinde "Atölye 17" ve orada üretilen çalışmaların teknik anlamda birbirlerine çok yakın oldukları görülmüştür. Sanatçılar genellikle kuru kazıma ve asitle indirme gibi çukur baskı tekniklerine yoğunlaşmışlar ve bu teknikleri deneysel arayışları ile desteklemişlerdir.



Resim 8: Stanley William Hayter, Metal Baskı,
Kaynak http://www.tate.org.uk/collection/P/P07/P07027_9.jpg 21 ocak 2010

Hayter'in "Combat/ Dövüşçü" adlı çalışması yapıldığı yıl açısından değerlendirildiğinde, Avrupa'da siyasi karışıklıkların yaşandığı tarihlere denk gelmektedir. (bkz. Resim 9) 1930'lu yıllar milliyetçi duyguların ağır bastığı ve Avrupa'nın her yerinde etkisini göstermeye başladığı bir dönemdir. Sanatçının çalışmasında, bir karmaşanın ortasında, hareket halinde olan ve bu karmaşanın içinden çıkmaya çalışan figürler vardır. Figürler, çizgiler ile sınırlanmış bir alanda birbirleri ile mücadele içindedirler ve belirsiz bir yöne doğru sürüklenmektedirler. Çalışmasında sanatçı, yaşanan dönemin karmaşa ve düzensizliğini vurgulamıştır. Hayter, "Combat" isimli metal baskısında serbest çizgileri, çukur baskının teknik imkânları ile çok iyi değerlendirmiş ve çalışmasını zenginleştirmek için gofre / kabartmalar gibi pek çok yeni teknik kullanmıştır.



Resim 9: Stanley William Hayter, Metal Baskı, Dövüşçü/ Combat, 1936
Kaynak <http://annexgalleries.files.wordpress.com/2010/09/161953.jpg> 21 Ocak 2011

Sanatçıların ve bilim adamlarının ikinci dünya savaşı nedeni ile Avrupa'dan Amerika'ya gelmeleri Amerikan hükümeti tarafından çeşitli burs ve fonlarla desteklenmiştir. Hükümetin bu tutumu, Amerika'da doğan soyut dışavurumculuğu besleyen en büyük etkenlerden biri olmuştur.

New York limanına farklı ülkelerden gelen pek çok sanatçının şehrin merkezine yerleşmeleri dünya sanatının gelişimi için önemli bir sürecin başlamasına yol açmıştır. Yeni bir ülke başka bir coğrafya ve farklı ihtiyaçlar, sanatçıları da tıpkı diğer insanlar gibi başka uğraşların içine itmiştir. Bütün bu birikimler doğrultusunda sanatçılar, önceden edindikleri geleneksel teknikleri, yaşadıkları dönemin teknik imkânları ile harmanlayıp eserler üretmeye başlamışlardır. Bu sanatçılar, kendi kültürel özelliklerini de sergileme fırsatı bulmuşlardır.

Sanatçıların yaratıcılık üzerine olan merakları ve alışılmışın dışına çıkma arzuları, onları alternatif arayışlara sürüklemiş, sanatçılar deneysellikle sanatlarına farklı tatlar katmışlardır. (Hartill ve Clarke 2009, s.9).

1930'ların ortalarına kadar Amerikan sanatı, Avrupa sanatıyla ve fikirleri ile gelişmiştir. Hitlerin baskısı ve Nazilerin Avrupa kıtasındaki faaliyetleri nedeniyle birçok bilim adamı ve sanatçı Amerika'ya yerleşmeyi tercih etmiştir. Bu süreçte "Atölye 17" de Amerika'ya taşınmıştır. Hayter tarafından kullanılan yenilikçi teknikler "Atölye 17" sanatçılarını büyük oranda etkilemiş ve diğer sanatçılar için model oluşturmuştur. Jackson Pollock, Adolph Gottlieb, Margaret Lowengrun, David Smith, Willem de Kooning, Barnett Newman ve Robert Motherwell gibi önemli sanatçılar "Atölye 17" de çalışma fırsatı elde etmişlerdir (MOMA 2004, s. 21). Sanatçılar arasında oluşan bu kültürel değişim, sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasına neden olmuştur. (Hartill ve Clarke 2009, s.9). 1940 – 1950 yılları arasında New York'da faaliyetlerine devam eden "Atölye 17" savaş sonrasında tekrar Paris'e taşınmıştır. New York'dan dönen sanatçıların yeni yöntemleri ve farklı etkiler yakalamak için yaptıkları arayışların sonucu olan deneysel çalışmaları Paris'te de devam etmiştir (Araz 2006, s. 120).

Sosyal, ekonomik, politik ve teknolojik yenilikler plastik sanatlar alanındaki ifade biçimlerini değiştirmiş ve bunlara yeni anlayışlar eklemiştir. Resimden video sanatına, heykelden yerleştirme/enstalâsyona uzanan bir süreçte baskıresim de kendi içerisinde yenilikler yaşamıştır. Sanatların disiplinlerarası etkileşime girdiği bir dönemde karışık teknik, resimde egemen olmuş ve baskıresim bundan etkilenmiştir. Tuval ile kendini ifade eden sanatçıların yanında baskıresim sanatçıları baskı kalıpları ile bir mücadele içerisine girmişlerdir. Baskıresim sanatçıları malzemeler ve nesnelere oluşturdukları kalıplar ile kendi dillerini oluşturmaya çalışmışlardır.

Sanatın disiplinlerarası bir sürece girdiği, geleneksel üretim biçimlerinin sorgulandığı bir dönemde, Yves Klein, tuvalini kimyasal maddeler ile aşındırılmış ve yakmış, fırçasının yerini kadın bedenleri almış, resim ve canlı performansı birleştiren deneysel çalışmalara girişmiştir. 1959 yılında Fransız sanatçı Arman, Iris Clert Galerisi'nde, "Dolu" (Le Plein) adlı sergisinde malzeme olarak birçok hırdavatı galerinin tavanına kadar, hiç boş alan kalmayacak biçimde yerleştirmiştir (Lynton 2004, s.332).



Resim 10 Iris Clert Galerisi, "Dolu" / "Le Plein" Sergisi 1959

Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a9/Le_Plein_exterior.jpg , 20 Ekim 2011

Sanatçıların değişik yaratma süreçleri denedikleri bir dönemde verilebilecek çeşitli örnekler arasında; durağan olan heykelin motor yardımı ile fiziksel anlamda hareketle buluşması, resim ve müziğin birlikteliği, sinema alanında yapılan yenilikler sayılabilir. Dünyada gerçekleşen bu değişiklikler, genel anlamda bütün sanat dallarını etkilemiştir. Baskıresim teknikleri, sanatçıların meraklı arayışları ile yeni oluşumlara doğru sürüklenmiştir. Sanatta disiplinlerarası bir sürecin yaşandığı ve karışık tekniğin çok popüler olduğu bir dönemde baskıresim, zengin malzemeleri ve teknik avantajları ile deneysellikten beslenerek yeni sonuçlara ulaşmıştır.

1950'li yıllarda popüler olmaya başlayan kolaj tabanlı resimler ve hazır bulunan malzemelerden yola çıkılarak oluşturulan yüzey düzenlemeleri, baskıresmin teknik avantajları ile birleşerek, geçmişi çok gerilere gitmeyen deneysel bir baskıresim tekniği olan kolografinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

KOLOGRAFİYE GENEL BAKIŞ

1. KOLOGRAFİNİN TANIMI

Kolografi; baskıya uygun farklı malzemelerin aynı kalıp üzerinde bir araya getirilmesi ile oluşan dokusal zenginliği yüksek, üzerinde hem alçak hem de yüksek baskının özelliklerini barındıran deneysel bir baskıresim tekniğidir. Kolografi, kelime anlamı olarak, Yunanca'dan "yapıştırma" anlamında "colla" ve çizmek anlamındaki "graph" kelimelerinden türetilmiş bir sözcüktür. "Colla" biriminin "collage" sözcüğünün kısaltılmış biçimi olduğu düşünülebilir. Yabancı dildeki (İngilizce) yazımı "collagraph"tır. Terim, Türkçe kaynaklara "kolagrafi", "kollagrafi" olarak geçmiştir. Örneğin Fevzi Tüfekçi "kolagrafi" terimini kullanırken, Güler Akalan "kollagrafi" terimini kullanmaktadır. Bu kullanım biçimleri yabancı kelimenin söylenişinde sesin doğrudan dile aktarılmasından ve yazılış biçiminden kaynaklanmaktadır. "Kolagrafi", sözcüğün söyleniş biçiminden, "kollagrafi" ise yazılış biçiminden yola çıkılarak kullanılmıştır.

Her ne kadar sözcüğün yabancı dildeki karşılığı "collagraph" olsa da bu sözcüğün Türkçede yerleştirilmesi (etymologie populaire) ile "kolograf" olarak kullanılmasının yerinde olacağı düşünülmüştür. Zira Türkçedeki ses uyumu bizi zaten bu kullanıma zorlamaktadır.

Türkiye'de bu teknik ile ilgili özel bir çalışma yoktur. Yayınlanan kaynak kitaplarda ve bazı kataloglarda kısa teknik bilgilere yer verilmiştir:

"Kolografi: daha önce hazırlanan farklı malzemeli ve farklı dokulu parçalar, bir metal plaka üzerine gerek sabitlenerek gerek sabitlenmeden yerleştirilip bütünleştirilebilir. Parçalar bağımsız olursa her baskıda yer değiştirme özelliği gösterebilir; ayrıca farklı renk verilerek basılabilir. Bu parçaların yüzeyleri, gerekirse sertleşebilen bir vernikle"

sabitleştirilebilir; bundan sonra kazıma, oyma işlemleri yapılabilir. Diğer intaglio kalıpları gibi baskısı alınır“ (Tüfekçi; Karşı Sanat Çalışmaları 2001 s. 13).

“Kollagrafi, çeşitli malzemelerin kolaj tekniği ile karton, metal veya sunta plakalar üzerine yapıştırılması ile yapılan bir baskı tekniğidir (Akalan 2000, s. 234).



Resim 11 Örnek Kolografi Kalıbı.
Kaynak Tez Uygulaması Sırasında Çekilmiş Dijital Fotoğraf.



Resim 12 Kolografi Baskı: Çalışması Çukur Baskı Olarak Basılmıştır.
Kaynak Tez Uygulaması Sırasında Çekilmiş Dijital Fotoğraf.



Resim 13 Kolografi Baskı: Çalışma Yüksek Baskı Olarak Basılmıştır
Kaynak Tez Uygulaması Sırasında Çekilmiş Dijital Fotoğraf.

2. KOLOGRAFİNİN GELİŞİMİ

Kolografinin ilk kez ne zaman kullanıldığına dair bir tarih vermek zordur. Pek çok sanatçının anlık oluşumlarla hareket ederek deneysel çalışmalar yaptığı bilinmektedir. 1893 yılında basılan “L’Estampe Originale” adlı dergide Rodin’in öğrencilerinden biri olan Fransız heykeltıraş Pierre Roche’un çalışmalarında kolografi örnekleri vardır. Sanatçının bastığı çinko ve bakır kalıplarda uyguladığı ekleme ve çıkarma örnekleri günümüzde kolografi olarak kabul edilmektedir (Ross, Romano ve Ross 1990, s. 132).



Resim 14 Pierre Roche, Les Hesperides, Alçı Kalıptan Baskı, 1896–98, 17.38 inç X 11.62 inç
Kaynak: <http://www.armstrongfineart.com/common/imgpiece.php?galleryId=189C-CAFH-6E59&titleId=8082&whichimage=1>, 20 Mart 2010

Pierre Roche, kolografiye çok yakın olan bir teknik kullanmıştır. Sanatçı, bakır ve çinko kalıpların yanı sıra çalışmalarında alçıdan da yararlanmış ve kalıpları özellikle bu malzemeler ile oluşturulan baskılar yapmıştır. Sanatçının üzerine gittiği teknik, alçı kalıptan baskıdır, yani bir çeşit yüksek baskı temelli kazı resimdir. Roche bu tekniği geliştirmiş ve 1890 yılında metal kalıba alternatif olarak alçı kalıplar kullanmaya başlamıştır. Alçı ucuz olması ve kolay bulunabilirliği açısından tercih edilmiştir. Alçı kalıp üzerine rahatlıkla uygulanan ekleme ve çıkarma yöntemleri ile farklı dokular elde edilmiştir. Bu anlayış, sanatçılara tek kalıptan küçük müdahaleler ile farklı çalışmalar

elde edebilme özgürlüğü sağlamıştır. Bu tarz sanatsal gelişmeler kolografinin ve baskıresimin ciddi boyutlarda değişmesine yol açmıştır (Hartill ve Clarke 2009, s.7).



Resim 15: Pierre ROCHE , Algues Marines, Alçı Kalıptan Baskı
Kaynak: <http://www.armstrongfineart.com/common/imgpiece.php?galleryId=189C-CAFH-6E59&titleId=8336&whichimage=1>, 20 Mart 2010

Bugün bildiğimiz anlamı ile kolografiyi (yöntemini) ilk kullanan Alman baskıresim sanatçısı Rolf Nesch'dir. 1933 yılında Nazilerden kaçarak Norveç'e yerleşen sanatçı üç boyutlu, rölyef etkisinde kalıplar hazırlamıştır. Nesch, metal kalıbın üstüne farklı boyutlarda metaller kesip onları lehimleyerek kabartma şeklinde, kalın bir kalıp oluşturmuştur. Bu kalıp bu anlamdaki ilk örneklerdendir. Hazırladığı kalıbı delerek,

üzerine malzemeler ekleyerek ve dikerek baskıya hazırlamıştır (Hartill ve Clarke 2009, s.8).

İlk örneklerini Avrupa kıtasında gördüğümüz kolografi, birinci dünya savaşından sonraki dönemlerde Amerika kıtasına yapılan göçler ve seyahatler sayesinde oradaki sanatçılar tarafından da kullanılmıştır.

1930'lu yıllarda New York'da yaşayan Boris Margo, çalışmalarında birleşik, birbirlerine bağlı kalıplar kullanmış, film şeritlerini asetonla eriterek çeşitli kalınlıkta yüzeyler oluşturmuştur. Sanatçı dokusal tatlardan ve kalıbın erimiş yerlerindeki doku ve ton geçişlerinden çok etkilenmiştir.



Resim 16. Boris Margo , Uzay Gemisi, *Space Ship #2*, Kolografi/ Cellocut, 1949, Gift of Stanley Zimiles
Kaynak: http://www.all-art.org/art_20th_century/surreal2/margo/55.jpg

Bir başka Amerikalı sanatçı olan, Edmond Casarella; mukavva ile hazırladığı kalıplar ile deneysel arayışlara girmiştir (1947–1948). Mukavvanın üzerine kat kat kâğıtları yapıştırarak baskılar yapmıştır. Kesilmiş kâğıtlar ile oluşturulan bu teknik, daha sonraları Casarella diye adlandırılmıştır (Ross, Romano ve Ross 1990, s. 132).

Amerikalı bir diğer sanatçı olan Roland Ginzel, atölyesinde çıkan büyük bir yangından sonra çinko kalıpların büyük bir kısmı yok olunca mukavva kalıplar, 1955 yılındaki çalışmalarında ise keserek böldüğü kâğıtlardan oluşturduğu kalıplar kullanmıştır. Bu kalıpların üzerine vernik sürmüştür ve vernik kurumadan önce kalıbına duvar yazıları eklemiştir. Ginzel, aynı zamanda zımpara kumunu ıslak haldeki verniğin üzerine sürerek tıpkı “aquatint” yöntemindeki gibi tonsal etkileri yakalamıştır. (Ross, Romano ve Ross 1990, s. 133).



Resim 17: Roland Ginzel, Kolografî, 62 x 76 cm, Musarts Club Purchase Prize Fund, 1956.15

Kaynak:

http://www.artic.edu/aic/collections/citi/images/standard/WebMedium/WebImg_000109/148292_942344.jpg

Washington Üniversitesinde baskiresim profesörü olan Glen Alps tarafından kolografî, bir baskiresim tekniği olarak kabul edilmiştir (Hartill ve Clarke 2009, s.7). Alps'den önce kolografî uygulamaları yapılmasına karşın sanatçıların büyük bir kısmı çalışmalarını karışık teknik veya kendi buldukları özel isimler ile nitelemişlerdir.

Wisconsin Üniversitesinden Dean Meeker, Toulone Üniversitesinden Jamessteg, Hawaii Üniversitesinden Edward Stasack gibi sanatçılar, kolografıyı bir baskıresim tekniği olarak kabul edip çalışmalarını bu ad altında sınıflayıp imzalayan ilk kişilerdendir.



Resim 18: Dean Meeker, Kolografı,

Kaynak: http://i4.ebayimg.com/06/i/001/25/80/328b_3.JPG, 23 Ekim 2011

1950’li yıllarda Clare Romano ve Jhon Ross mukavvaları kesip yapıştırarak ve üzerlerine farklı kâğıtlar ekleyerek baskılar yapmışlardır. Gelişen teknoloji ile birlikte farklı dokularda ve kalınlıkta kâğıt üretimi artmıştır. Sanatçılar tekniği, 1960’ların başında alçı üstüne kum ve yapay malzemelerle zenginleştirerek kullanmışlardır (Ross, Romano ve Ross 1990, s. 133). Sanatçılar yaptıkları kolografı uygulamalarını “The Complete Printmaking” isimli baskıresim kitabında hem kendi çalışmaları üzerinden hem de diğer sanatçıların çalışmaları üzerinden ayrıntılı bir şekilde göstermişlerdir.

1960’lı yıllar çoğaltma mantığının teknoloji ile birlikte büyük bir yükselişe geçtiği bir dönemin başlangıcı olmuştur. Her şeyin seri üretilir hale geldiği bu yıllara pop sanat damgasını vurmuştur. Seri üretim günlük kullanılan araç, gereçler, koparılan dergi sayfaları ve artık malzemeler sanatsal nesnelere olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bütün

bunlar baskiresim sanatçıları tarafından da kullanılmış, sanatçılar karışık tekniklere yönelmişlerdir. Miro'nun çok sayıda kolografi yaptığı, çalışmalarında alçı, aquatint ve asitle indirme yöntemlerini birleştirdiği bilinir. Yine aynı dönemde, Jhon Ross, Prof. Emeritus (Manhattanville College) ve Prof. Clare Romano, Pratt Enstitüsü'ndeki çalışmaları ile birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuşlar, alanda yeni yetişen genç sanatçıları desteklemişlerdir (Hartill ve Clarke 2009, s.10).



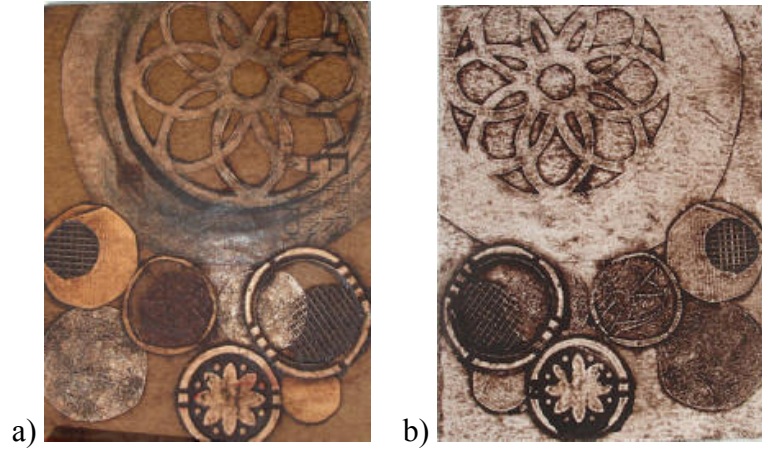
Resim 19: Miro, Barcelona, Kolografi, 1973, 66 15/16 İn X 27 1/2 İn (170 cm X 70 cm)
Kaynak. <http://www.masterworksfineart.com/inventory/miro/original/miro2908.jpg> 24 Ekim 2011

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KOLOGRAFİYE TEKNİK YAKLAŞIMLAR

1. KOLOGRAFİ TEKNİĞİ

Boya kabul eden her malzeme boyayı alıp başka bir yüzeye aktarma işlevi görür. Mukavva, sünger, deri parçaları, meyve kabukları, torba, kâğıt gibi yapay ve doğal pek çok obje, doku vermek için kullanılan nesnelere arasındadır. Serbest tasarımlar ile hayal gücünün ön plana alındığı özgün baskiresimler bu dokularla beslenir. Mevcut malzemelerin baskıya uygun olup olmadığı, mürekkebi kabul edip etmeyeceği, selülozik veya sentetik tinere ya da suya dayanıklı olup olmadığı sanatçı tarafından deneme yanılma yoluyla belirlenebilir.



Resim 20 Rita Miller , “Circlets,” , Kalıbı(a) ve Kolografı Baskı Örneği(b)

Kaynak a: http://champagnesundaysmagazine.com/wpimages/wp5a6eaa8b_05_06.jpg 24 Ekim 2011

Kaynak b: http://champagnesundaysmagazine.com/wpimages/wpa5912c19_05_06.jpg 24 Ekim 2011

Yukarıdaki örnek (bkz. a ve b) kâğıt kalıplar ile hazırlanmış bir kolografı kalıbı (a) ve bu kalıptan alınmış baskıdır (b). Rita Miller isimli sanatçıya ait olan bu çalışmada kâğıt parçaları kesilerek ve mukavva kalıba yapıştırılarak oluşturulmuştur. Kâğıt parçaları, her yerde bulunabilecek çok basit malzemelerdir. Çok basit ve çok ucuz olmasına rağmen bu malzemeler, üretilen baskiresimlere farklı dokular kazandırır. Bu dokular, formlar ve renkler aynı zamanda yüksek ve çukur baskı gibi tekniklerle birleştirilerek

daha da zenginleştirilir. Kolografi kalıbı, sanatçının elinde bulunan objelerle bu anlamda yüksek baskının en basit hali olarak hazırlanmaktadır (Walkin 1997, s. 22).

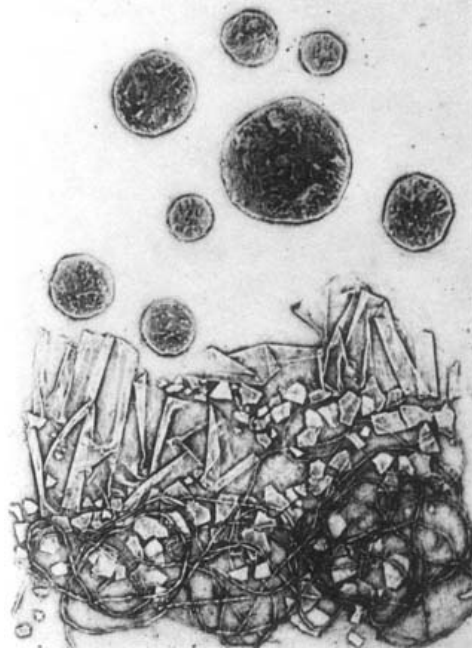
Bazı malzemeler, üzerindeki dokulardan dolayı baskı sonucunu olumsuz etkileyebilir. Objeleri basmak için çok dikkatli davranmak gerekir. Bu anlamda hazırlanan kalıpta objelerin üzerine verilen boyanın kağıt tarafından emilmesi ve baskı işlemi sonrasında mürekkebin kağıt üzerinde renk değiştirmeden kalması gibi ayrıntılar bu süreçte önem kazanmaktadır. Sanatçı tarafından hazırlanan kalıp onun sadece teknik anlamdaki ustalığının değil, aynı zamanda sanatsal becerilerinin ve estetik beğeninin bir ürünüdür.



Resim 21: Örnek Çalışma, Kolografi.

Kaynak : http://www.pyramidgallery.com/D-XMAS07-JULIEBAILEY_files/BHAR-Warming%20Copper%20II%20collagraph.jpg 24 Ekim 2011

Resim 21, tek kalıp ile çok renkli kolografi baskı açısından iyi bir örnektir. Sanatçı, kalıbının farklı yerlerini farklı renkler ile mürekkepledikten sonra silerek temizler. Bu işlem sırasında kalıbın çukurda kalan kısımları boyayı tutar. Sanatçı sert kauçuklu bir merdane ile kalıbın yukarıda kalan (yüksek) yüzeylerini mürekkepler ve baskı alır.



Resim 22: Örnek Çalışma, Kolografi.

Kaynak: http://www.lituanus.org/1998/98_2_04.jpg

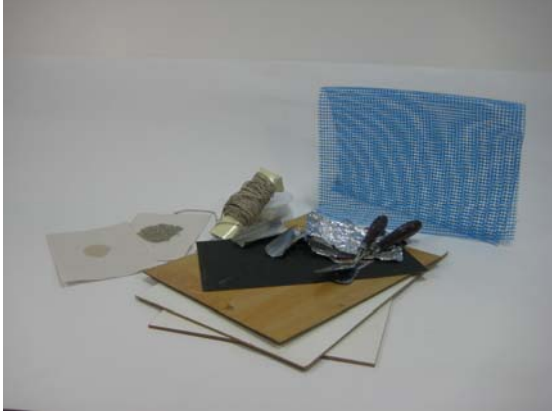
Yukarıdaki örnek çalışmada, kâğıt mendil, tutkal, ip ve mukavva kullanılmıştır. Kâğıt mendiller tutkal kullanılarak şekillendirilip mukavvanın üzerine yapıştırılmıştır. Bu çalışmada ince bir katman ve iyi bir doku oluşturduğu için kâğıt mendil tercih edilmiştir. Tutkal ile şekillendirilmiş kâğıt mendillerin üzerindeki çizgisel formlar ip parçalarıdır. Kullanılan ipler de çok kalın değildir, çünkü katmanların arasındaki derin farklar baskı sonucunu olumsuz etkilemektedir.

Kolografi kalıbının baskıya hazırlanışı ve baskı sırasında karşılaşılabilecek olan sorunlar baskiresim sanatçısı tarafından önceden yapılan küçük denemeler ile en aza indirilebilir. Sanatçının teknik anlamda yaptığı bu denemeler plastik anlamda ifadeye uygunluk arayışlarıdır.

2. ÖRNEK KOLOGRAFİ UYGULAMASI

Bir kolografi uygulamasının aşamalarını göstermek ve yukarıda sıralanan genel bilgileri daha iyi açıklamak amacıyla örnek bir çalışma yapılmıştır.

Çalışma sırasında kullanılan malzemeler ve araç gereçler şunlardır; mukavva, MDF, artık karton parçası, alüminyum folyo, röntgen filmleri, poşet parçaları, çeşitli kalınlıkta ipler, ince spatula, kafes teli, tutkal, oto boyası, baskı mürekkebi, çimento, silis kum ve akrilik pasta.



Resim 23 Kalıp Hazırlık ve Basım Aşamalarında Kullanılacak Malzeme Örnekleri



Resim 24 Kalıp Hazırlık ve Basım Aşamalarında Kullanılacak Malzeme Örnekleri

Uygulama sırasında sanatçıyı yönlendiren kendi kafasında kurguladıkları, önceden belirlediği bir konuyla ilgili eskizleri ya da kendi teması olabilir. Bu aşamada sanatçı son derece özgür davranmaktadır. Kolografi baskı tekniği sanatçıya bu yönüyle destek vermektedir. Sanatçı kendi bakış açısını, rastlantılarla zenginleştirebilmektedir. Rastlantı, ustalık, yaratıcılık, bilinç ve bilinç dışı kolografide harmanlanabilmektedir.

Sanatçı seçtiği malzemeleri tezgâhın üzerinde bir araya getirdikten sonra belirlediği konu kapsamında çalışması neyi gerektiriyorsa ilk önce o aşamadan başlar. Kalıbı MDF olan sanatçı ilk etapta kalıbının üzerine süreceği tutkal ve çimento karışımını hazırlar. Bu karışımı plastik bir bardak veya benzeri bir kap içinde hazırlayabilir. Hazırladığı karışımı spatula yardımı ile MDF üzerine sürer ve biçimlendirmeye başlar. Burada sanatçı son derece özgürdür ama çimento tutkal karışımı donmadan önce çalışmasına son şekli vermesi gerekmektedir. Karışımın donma süresi yaklaşık olarak 1 saat ya da biraz daha fazladır. Bu, çalışmanın büyüklüğüne ve sürülen karışımın kalınlığına göre değişebilir.



Resim 25 Kolografi Kalıbı Hazırlamak İçin Malzemelerin Tezgâh Üzerine Yerleştirilmesi



Resim 26 Kolografi Kalıbı İçin Çimento ve Tutkalın Karıştırılması

Hazırlanan karışım, spatula yardımı ile ana kalıbın üzerine uygulanır. Kalıbın tamamen karışım ile kaplandıktan sonra kurumaya başlamadan önce şekillenmesi gerekir. Örnek baskıda sanatçı ilk önce orta kalınlıkta bir ip ile kalıp üzerinde çizgi değerleri oluşturmakta ve bunu da kalıp üzerinde derin izler olarak yapmaktadır.



Resim 27 Çimento ve Tutkal Karışımınının MDF Üzerine Yayılması



Resim 28 Kalıbın Üzerinde İp ile Çizgi Etkileri

Sanatçı, kalıpta oluşan çizgisel yapıya derinlik farkları yaratmak için elindeki artık mukavvanın kenarları ile eklemeler yapar. İnce pamuklu ip yardımı ile kalıp üzerinde düzensiz şekillerle yavaş yavaş kompozisyonu oluşturur.

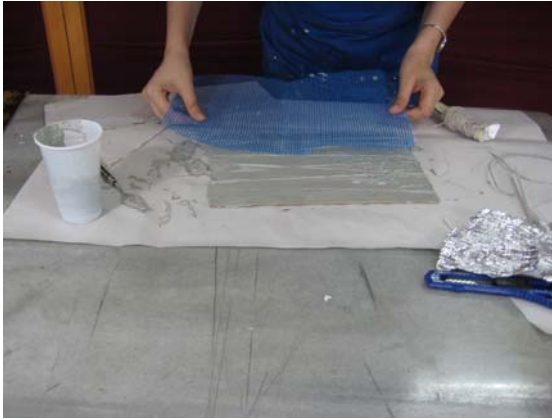


Resim 29 Mukavva Parça ile Kalıp Üzerinde İz Alınması



Resim 30 İnce Pamuklu İpin Kalıba Eklenmesi.

Pamuklu ipin kalıp yüzeyine eklenmesinin ardından sanatçı elinde bulunan mavi renkli plastik kafes teli ile doku oluşturmak için kalıbın üzerine müdahale eder. Kafes dokusu bu işlemden sonra kalıbın üzerine geçer.



Resim 31 Kafes Teli ile Kalıba Doku Eklenmesi



Resim 32 Kafes Teli ile Kalıba Doku Eklenmesi

Sanatçı, dokusal çeşitlilik ve kompozisyonun gerektirdiği biçimsellik için elinde bulunan misinayı kullanarak şekiller oluşturmaya başlar. Sonrasında lekesele değerler oluşturmak için ince kâğıtları yırtarak kalıbın üzerine ekler. Bu işlem kolaylıkla olmaktadır çünkü çimento tutkal karışımı daha kurumamıştır.



Resim 33 Misina ile Kalıba Ek Dokular Yapılması



Resim 34 İnce Kâğıtlar ile Kalıba Ek Dokular Yapılması

Kalıp bittikten ve sertleşip donduktan sonra üzerine spreylenmiş oto boyası püskürtülerek yüzeyinin cilalanması sağlanır. Bu işlem, kalıbın mürekkeplenmesini ve boyanın üzerinden silinmesini kolaylaştırdığı gibi aynı zamanda kalıbın boyadan temizlenmesi konusunda büyük kolaylık sağlar. Solvent ve türevleri ile kalıba zarar vermeden üzerindeki boya temizlenip başka renk bir boya ile çalışmaya devam edilebilmektedir.



Resim 35 Kurumuş Kalıbın Üzerine Oto Boyası Püskürtülmesi



Resim 36 Mermer Tezgâha Boya Yayılması

Baskı boyası mermer tezgâha spatula yardımı ile yayılır. Boyanın ince bir katman halinde sürülmesine dikkat edilir. Boya miktarı daha önceden hazırlanmış kalıp göz önünde bulundurularak ayarlanır. Daha sonra, merdane kauçuğunun sertlik derecesi göz önünde bulundurularak, kalıbın boyutlarına uygun bir merdane seçilir. Seçilen merdane sert olursa kalıbın çukur yerleri mürekkebi alamaz, eğer seçilen merdane yumuşak olursa çukur olan kısımlar mürekkeplenebilir. Seçim sanatçının kendisine kalır.



Resim 37 Baskı Mürekkebinin Merdane ile Mermer Tezgâha Yayılışı



Resim 38 Kalıba Boya Verme

İstenilen sertlikte seçilen merdane ile mürekkep tezgâh yüzeyine yayılır. Mürekkeplenen merdane ile baskı kalıbı mürekkeplenir. Kalıbın mürekkeplenmesi işlemi fırça veya keçe yardımı ile de yapılabilir. Kalıp istenildiği şekilde boya tutana kadar bu işlem tekrarlanır.



Resim 39 Kalıbın Yüksek Yerlerindeki Mürekkebin Silinmesi



Resim 40 Kolografi Kalıbının Baskı Makinesine Yerleştirilmesi

Kalıbın mürekkeplenmesinden sonra, üzerindeki fazla boya kâğıt yardımı ile silinir. Kalıbın yukarıda kalan kısımlarındaki boya temizlenir ama kalıbın çukurda kalan kısımları boyayı tutar. Hazırlanan ve temizlenen kalıp, sonrasında baskı makinesine yerleştirilir.

Sanatçının seçtiği farklı malzemeler bu aşamada ana kalıba kolaj olarak eklenir. Burada sanatçı her türlü değişikliğe açık bir şekilde çalışmasını yönlendirmektedir. Eklenen

parçalar yine ilk aşamada olduğu gibi her türlü malzemeden olabilir. Bu örnekte sanatçı röntgen filmlerini keserek oluşturduğu ince yapılı kalıpları kullanmıştır. Baskı işlemi için seçilen kâğıt suya dayanıklı bir kâğıt olmalıdır, çünkü baskı sırasında kullanılan kâğıt gramajına göre suda bekletilir veya sünger yardımı ile nemlendirilir. Baskı için 180gr, 250gr veya 300grlık kâğıtlar kullanılabilir. Örnekte kullanılan kâğıdın gramajı çok yüksek değildir o yüzden temiz bir tezgâh üzerinde sünger ile nemlendirme işlemi gerçekleştirilmiş ve kâğıt bekletilmeden baskıya geçilmiştir. Bu aşamada dikkat edilmesi gereken bir başka nokta ise, kalıbın kâğıdı ortalamasıdır.

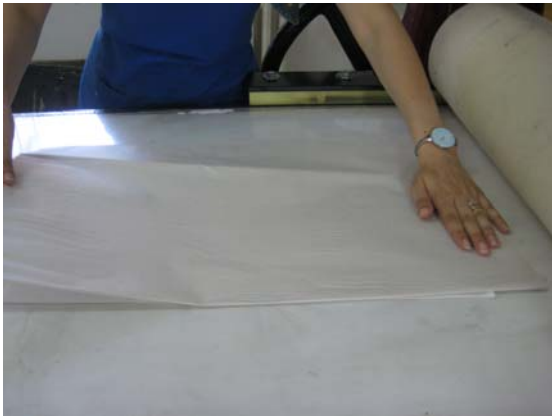


Resim 41 Ana Kalıba Eklenen Farklı Parçalar



Resim 42 Kâğıdın Kalıbın Üstüne Konulması

Kalıbın üzerine ilk önce temiz bir kâğıt, onun üzerine de keçenin örtülmesi ile baskı işlemine geçilir. Basma işlemi sırasında silindirin dönme hızı ne çok yavaş ne de çok hızlı olmamalıdır. Bu, baskı sonucunu etkileyen bir dikkat gerektirir. Kalıp tamamen silindirden geçtikten sonra ilk önce üzerindeki keçe yavaşça kaldırılır.



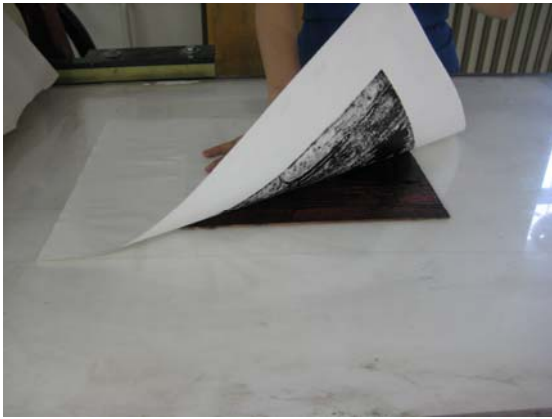
Resim 43 Kâğıdın Üzerine Keçenin Yerleştirilmesi



Resim 44 Baskı İşleminin Gerçekleşmesi

Keçenin ve altındaki boş kâğıdın alınmasından sonra baskı kâğıdı yavaşça kalıptan ayrılır. Burada kâğıdın kıvrılmamasına özen göstermek gerekir.

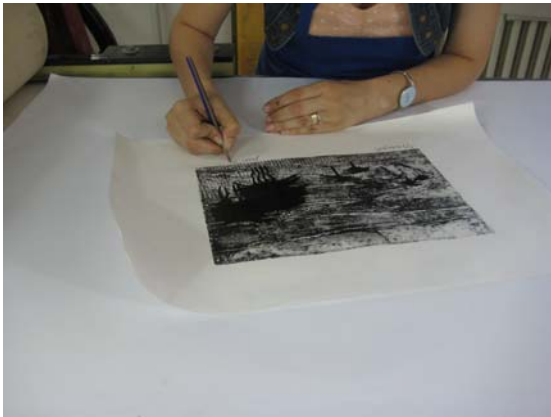
Kalıptan alınan kâğıt nemli olduğu için kururken şekil değiştirmeye, çalışmaya çok müsait bir yapıdadır. Sergileme sırasında düzgün, kırışksız gözükmesi için ahşap plakadan bir ağırlığın altında kuruması gerekmektedir. Baskının kurumadan sonra sanatçı imzalama işlemine geçebilir.



Resim 45 Kâğıdın Kalıbın Üzerinden Yavaşça Alınması



Resim 46 Baskı İşlemi Sonrası Kolografi Baskı



Resim 47 Biten Baskının Sanatçı Tarafından İmzalanması



Resim 48 Çalışmanın Son Hali

Baskiresim sanatçıları için, yaptıkları özgün baskıları imzalamak oldukça önemlidir. Çalışmalarının kaç adet basıldığı ve o çalışmanın kaçınıcı baskı olduğunun belirtilmesi ve sanatçı tarafından imzalanması gereklidir. Bunlar kolografi baskı için de geçerlidir. Baskının sol alt köşesine o çalışmanın kaçınıcı baskı olduğu ve toplam seri baskı adedi

ve tekniği yazılır. Örneğin 1/5, gerçekleştirilen beş baskıdan birincisinin imidir. Sanatçı sağ alt kőseye imzasını atmalı ve baskının yapım yılını yazmalıdır. Bu işlemlerden sonra kolografi baskı işlemi sona ermiş olacaktır.

Sanatçılar çalışmalarının basım aşamasında çeşitli deneme baskılar yaparlar. Bu baskılar, numaralandırmaya girmez. Bunlar sanatçının kendisinde kalan baskılardır. Bazı durumlarda sanat galerileri ya da koleksiyonerler bu baskıları almak veya sergilemek isterler. O zaman, sanatçı bu baskıları deneme baskı olarak imzalayıp sunabilir. Sanatçı, yaptığı deneme amaçlı baskılardan bir kısmını kendisine ayırır ve bunları sanatçı baskısı (EA) olarak imzalayabilir. (EA = Epreuve d'Artiste) ya da (SB:Türkçesinin kısaltılması:). Sanatçı baskısı sınırlı sayıda olmalıdır. Genellikle 10 ile sınırlıdır ve bu sayılar Roma rakamı ile belirtilir. EA I veya SB I, EA II veya SB II, EA III veya SB III, EA IV veya SB IV gibi.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANATÇILARDAN KOLOGRAFİ ÖRNEKLERİ

1. İLK DÖNEM KOLOGRAFİ UYGULAMALARI

Sanatçıların deneysellik ve kolografi tekniği ile ilk kez ne zaman buluştuklarına dair bir tarih vermek zordur. Ancak, tarihsel süreçte bu alanda örnekler veren sanatçılar tek tek incelenerek bir grupta yapılabilmektedir. İlk dönem sanatçıları, hem teknik altyapı hem de sanatsal alt yapıları göz önünde bulundurularak 1920 ile 1950 yılları arasında yaşamış veya eserler üretmiş sanatçılardan oluşmaktadır.

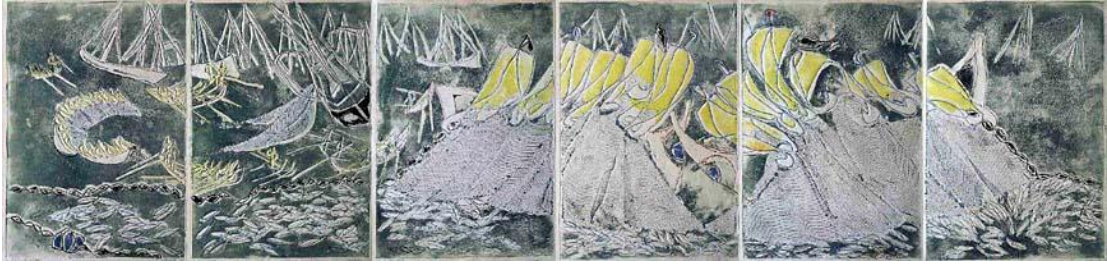
Genellikle heykel kökenli sanatçılar, kolografi baskıya odaklanmış, hazır buldukları malzemeleri değerlendirmeye gitmişler ve üç boyutlu baskı olarak nitelendirdikleri malzeme baskıya yoğunlaşmışlardır. En sık kullandıkları malzemeler alçı ve çamurdur. Bu iki malzemeyi şekillendirip baskılar almışlardır. Yardımcı olarak kâğıt ve kumaş parçaları sıklıkla kullanılmıştır. Sanatçılar bazen tesadüfen bazen de yenilikler bulmak adına geleneksel teknikler üzerinde bilinçli olarak deneysel arayışlara girmişlerdir. Kolografîye, özgün baskı açısından yaklaşmışlardır.

Rolf Nesch, Glen Alps, Pierre Roche, Boris Margo bu dönem sanatçıları arasında sayılabilirler.

1.1. Rolf Nesch (1893–1975)

Kolografîyi bilinen anlamı ile ilk kullanan sanatçı, Alman kökenli bir Norveçli olan Rolf Nesch'dir. Dresden sanat akademisinde eğitim aldıktan sonra Nazi baskıları sonucu Norveç'e taşınmıştır. İlk dönemlerinde heykel ile de ilgilenmiş olan sanatçı, malzeme temelli resimler üretmiştir. Sanatçının geniş yüzeyler kullanmasında, kütleli bir yaklaşımla kolajlar üretmesinde, aldığı heykel eğitimi etkili olmuştur.

Kolâj ve üç boyut etkisini baskiresim ile birleştiren Nesch, yeni denediği kolografiyi teknik ve sanatsal anlamda başarı ile uygulamıştır. İkinci dünya savaşına katılan Rolf Nesch, savaş sırasında İngilizlere esir düşmüştür. Savaş sonrası dönemde Norveç'te yaşayan sanatçı, etrafındaki coğrafyadan çok etkilenmiştir. Yaşadığı hareketli günlerin ardından kuzey Avrupa ona daha sakin bir yaşantı sunmuştur. Balık Avı isimli çalışmasında yaşadığı bölgede sıklıkla gördüğü deniz, balıkçılar, ağ ve balıkçı teknelerini işlemiştir.



Resim 49 Rolf Nesch, Balık Avı, Kolografi
Kaynak: <http://nesch.no/gbilder/23/24.jpg> 24 Ekim 2011

Sanatçı Elbe Köprüsü isimli kolografisinde, Dresden yakınlarındaki adı geçen köprüyü çalışmıştır. Elbe köprüsü Doğu Almanya'daki pek çok yapı gibi sert formları olan bir köprü olmasına karşın, Rolf Nesch'in kolografisinde yumuşak formlar ile yorumlanmıştır. Sanatçı, köprünün ağırlığını, kullandığı geniş sarı yüzeyler ve kütleli bir ifade ile vurgulamıştır. Resimde yer alan siyah figürler, durağan bir halde köprüden aşağıya doğru bakmaktadır. Eserin tarihi Almanya'nın o dönem içinde bulunduğu Büyük Buhran olarak isimlendirilen günlere denk gelmektedir. 1933 yılında Nazilerin başa geçmeleri ile sadece Almanya'nın tarihinde değil dünya tarihinde önemli bir süreç başlamıştır. Bu süreç içinde Elbe Köprüsü isimli kolografi, dönemin sıkıntı ve durağanlığını gerek renk gerekse form olarak üzerinde taşımaktadır.



Resim 50 Rolf Nesch, Elbe Köprüsü I, 1932, 33,5x59,5cm, Fotoğraf: Jacques Lathion, Nasjonal Galleriet, Oslo

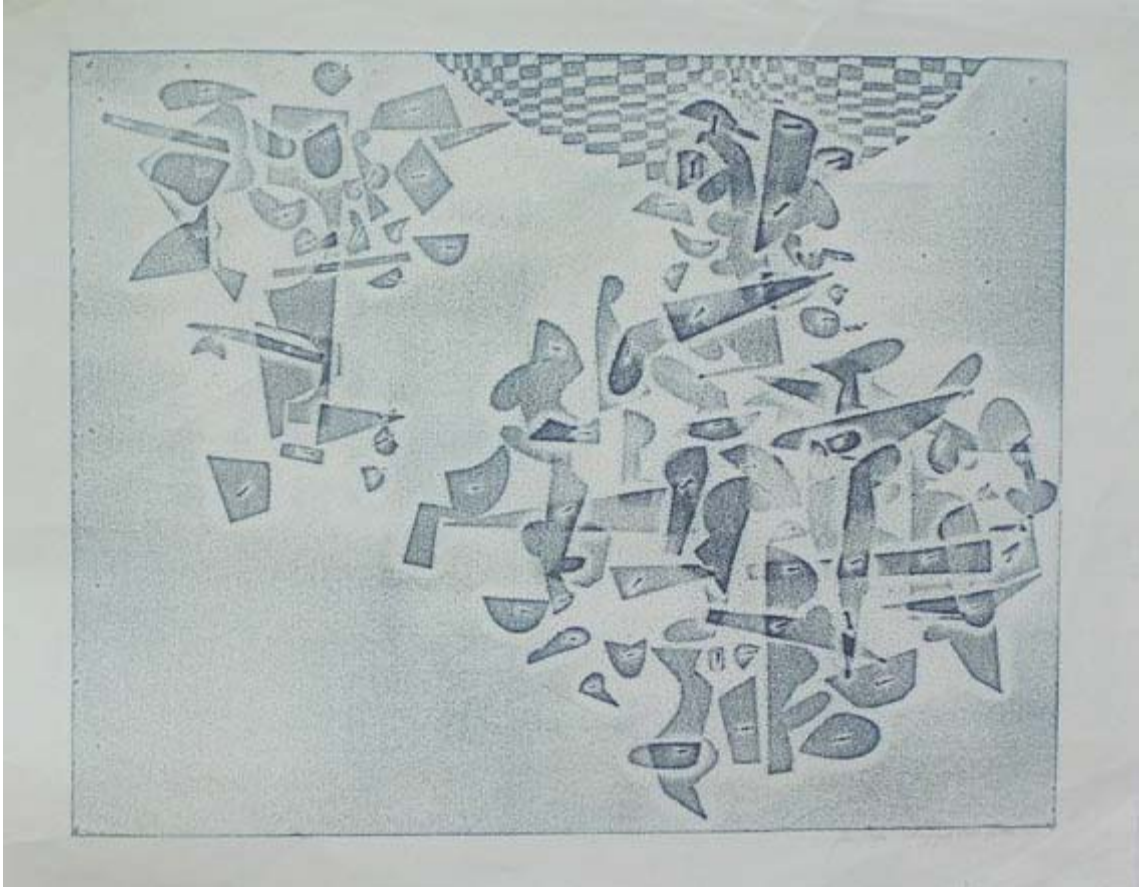
Kaynak: <http://nesch.no/gbilder/23/61.jpg>, 26 Nisan 2011

Sanat tarihi süreci içinde mekân farklı şekillerde izleyici ile buluşmuştur. Örneğin Michelangelo tarafından yapılan Sistine Şapelinin tavan resimleri büyük bir yanılısamanın en iyi örneklerinden birisidir. Gerçekte var olmayan ruhani bir mekânın başarılı bir tasviridir. Eduard Manet'in "Kırda Kahvaltı" tablosundaki mekan ise bir ormanın içinde piknik yapan iki kadın ve iki erkeği resmetmiştir. Resimde yer alan kadınlardan birisi çıplak diğer figürler ise giyinik vaziyettedir. Buradaki mekan gerçektir ama kişiler gerçek hayattaki gibi değildir. Claude Monet'in "İzlenim: Gündoğumu" isimli çalışması sanat tarihi içinde mekânın kurgulanmasındaki önemli örneklerden bir diğeridir. Burada Monet, mekânı kendi içinde bulunduğu duygusal hali ile yansıtmıştır. Özellikle Rönesans'tan itibaren yanılısama duygusunu izleyiciye hissettiren en iyi araçlardan biri resimde mekânın kullanılması olmuştur. Günümüz sanatında mekân sadece yanılısama yaratmak için değil aynı zamanda mekânın ruhunu da hissettirmek için kullanılmaktadır. Rolf Nesch, çalışmalarında izleyiciye hem kendi ruhsal durumunu hem de mekânsal gözlemlerini aktarmıştır.

1.2. Glen Alps (1914–1996)

Kolografi'yi, ilk defa tanımlayan Glen Alps, kolografinin bir anlamda isim babasıdır. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, kolografinin baskiresim tekniği olarak kabul görmesidir.

Baskiresimde, dokunun elde edilmesine yönelik yapılan deneysel çalışmalar ve sanatın 20. yüzyılda aldığı mesafenin bir sonucu olarak kolaj, sadece resim alanında değil, aynı zamanda baskiresim alanında da etkili olmuştur. Baskiresimde 19. yüzyılda kullanılan kolajın baskiresim'deki yeri, 20. yüzyılda sanatçılara sunduğu olanaklar ile genişlemiştir. Kolajın 20. yüzyılda kübizm ile kazandığı ivme onu önemli bir sanat aracı haline getirmiştir.



Resim 51: Glen Alps, Kolografi, "Roll-Up #2", 26.25 İnç X 32,5 İnç
Kaynak: http://p2.la-img.com/306/9975/2199043_1_1.jpg, 4 Ocak 2010

“Roll up” isimli kolografisinde Glen Alps, oluşturduğu formları, birbiri üzerine dikerek ve sonradan onları kolaj mantığı ile birleştirerek bir kalıp oluşturmuştur. Bu çalışmasında sanatçı, belirgin sistemli bir formdan doğan, birbirlerine benzeyen ama neredeyse her biri farklı olan birçok biçim kullanmıştır. Belirlediği biçimler, ana bir

kütleden çıkartılmış, atılmış hissi uyandırmaktadır. Asıl biçimler onlar değil de etraflarında var olan biçimleri ortaya çıkarmak için kullanılmış gibidir.

Sanatçı, çalışmasının basım aşamasında kolografi tekniğinin, en yalın halini tercih etmiştir. Kalıbının üzerini mürekkepleyip baskı almıştır. Yüzeyle arasındaki yükseklik farkları, merdane ile boya verilirken o bölümün boya almamasına, zemin renginin ortaya çıkmasına ve yüzeysellik yerine ön arka ilişkisinin doğmasına neden olmuştur.



Resim 52: Glen Alps, Kolografi #21 / Collograph #21, 1960, 20-1/4inç. X 26 inç, 1976

Kaynak: <http://jsmacollection.uoregon.edu/browser.php?m=objects&kv=6498&i=20122> 24 Ekim 2011

Glen Alps, Washington Üniversitesindeki öğretim üyeliği sırasında öğrencileri ile birlikte ortak projeler geliştirip kolografi tekniği ile örnekler üretilmesini desteklemiştir. İlk grup sergilerini bu projeler ile aynı üniversitede açmışlardır. Alps, ulusal anlamda ilk kişisel sergisini 1958 yılında "Chickens, Collagraph 12" adıyla Brooklyn Museum's National Print Annual'da gerçekleştirmiştir.

Alps'e göre kolografi, anlık oluşumlara olanak sağlaması ve düşünülenleri kısa sürede gerçeğe dönüştürme şansı vermesi açısından günümüz sanatçıların vazgeçilmezi olacaktır.¹

1.3. Pierre ROCHE (1855–1922)

Pierre Roche, Fransız heykel ve resim sanatçısıdır. İlk önceleri tıp ve kimya üzerine bir eğitim alan Roche daha sonra sanat eğitimi almıştır. 1888 yılında Fransız devriminin önemli isimlerinden olan Georges Danton adına anıt heykel yapmıştır. 1893 ve 1906 yılları arasında Musée Galliera'nın bahçesindeki çeşme ve Paris'in merkezinde bulunan Luxembourg bahçesindeki birçok heykel, sanatçının eserleri arasındadır.



Resim 53: Pierre Roche, Night Fishing, Gypsograph(Alçı Kalıptan Baskı)

Kaynak:

http://images.clevelandart.org/prd1/ump.secure_uma?surl=1473848278ZZLSWITGWKFN&version=&enc=C2F984A9B45F62AB40E67CBF55CE777A&f=, 16 Şubat 2011

Sanatçının üzerinde çok sık çalıştığı hareketli figürler, kolograflerinin de konusunu oluşturmaktadır. Heykel ve rölyefleri için oluşturduğu taslakları denemek amacıyla baskılar yapan sanatçının baskılarında tıpkı heykellerinde olduğu gibi figürler hakimdir.

¹ <http://www.littletoncollection.com/Other%20Artists%20A-C/Other%20Artists%20A-C.htm>

Tarihte öne çıkan devlet adamlarının ve önemli kişilerin heykellerini yapan sanatçı, aynı zamanda mitolojik hikâyeleri de konu olarak çalışmıştır. Pierre Roche'un, Luxembourg Bahçesinde bulunan "L'Effort" 1898 tarihli çalışması, "Herkülün On İki İş'i'nden Augias'ın Ahırları" adlı mitolojik hikâyenin betimlenmesidir.



Resim 54: Pierre Roche, *L'Effort*, 1898, 1.75 X 2.8 X 1.15, Luxembourg Bahçesi, Paris, Fransa
Kaynak: http://www.23hq.com/5473654/5887225_9cc711963e4af8a5773fdb2f8ce3a3de_large.jpg, 24 Ekim 2011

Elis Kralı Augias'ın ahırları, temizlenmediği için biriken gübre yüzünden kullanılmaz duruma gelmiştir. Sahip olduğu topraklar ise yetersiz gübreden bütün bereketini yitirmiştir. Eurystheus, Herkülü küçük düşürmek için bu ağılları temizlemesini buyurmuştur. Herkül'de Alpheios'la Penaios ırmaklarının yataklarını değiştirerek, sularını kirlenmiş ağıllardan geçirmiş, her yeri temizlemiştir. Verilen bütün görevleri kol gücü ve yanından hiç ayırmadığı topuzu ile yapmıştır. Bu iş için sürülerinin onda birini vereceğini söyleyen Augias sözünü tutmamıştır. Bu duruma sinirlenen Herkül, kralı oğullarıyla birlikte öldürmüştür (Erhat. 1993, s. 138).

Pierre Roche, heykel çalışmasından önce bu konu ile ilgili bir dizi baskı yapmıştır. Bunlar, alçı kalıp üzerine kazıma ve rölyef şeklinde uygulanan baskılardır.



Resim 55: Prometheus Pierre Roche Alçıtaşı Baskı 32.50 X 47.50 cm (h:12 3/4 w:18 11/16 inches

Kaynak:

http://images.clevelandart.org/prd1/ump.secure_uma?surl=1338450687ZZNLTBTASOEJ&version=&enc=B5AA8A919F43FA58DA213DCB8A0BF3E3&f=, 16 Şubat 2011

Prometheus, Yunan mitolojisinde Zeus tarafından cezalandırılan bir karakterdir. Yukarıdaki baskıda, Prometheus, suyun üstünde yürümektedir. Sular hareket halindedir ve mekânda şeffaflık hissi yaratarak kompozisyonun içinden dışarıya doğru kaybolmaktadır. Kompozisyon; geniş, açık alanda koyu lekenin içindeki figür etrafında şekillenmektedir. Prometheus isimli kolografi, L'Effort isimli heykel ile kompozisyon açısından büyük benzerlikler göstermektedir. İki eser de Pierre Roche tarafından yapılmıştır. Bu iki eserin isim farklılıklarının yanı sıra içinde barındırdıkları imgeler de bir birinden farklıdır. Heykelde figürün içinde oturduğu taş kütle baskıda yerini su kütesine bırakmıştır. Bu iki imge farklıları eserlerin anlamlarının değişmesine neden olmuştur.

Sanat tarihi içinde su üstünde yürüme sahneleri genellikle ikonografik resimlerde sıklıkla kullanılmıştır. İsa'nın su üstünde yürümesini tasvir eden ikonlarda, İsa öğrencilerinin gözü önünde su üstünde yürümekte ve onlara mucizesini göstermektedir. Prometheus isimli kolografide sanatçının, bu ikonografiye bir gönderme yaptığı düşünülebilir.

Sanatçının kolograflerine teknik anlamda bakıldığında, kalıplarını oluştururken alçı ve benzeri malzemeler ile çalıştığı görülmektedir. Sanatçının teknik açıdan yakaladığı çıkış

noktası, yaptığı rölyeflerin baskılarını alarak çeşitli denemelerde bulunmuş, sonrasında bu denemeler onu kolografiye götürmüştür.

Sanatçının Musée d'Orsay, Fine Arts Museums of San Francisco, Courtauld Institute of Art, ve Harvard University Art Museums gibi yerlerde eserleri vardır.²

1.4. Boris Margo (1902-1995)

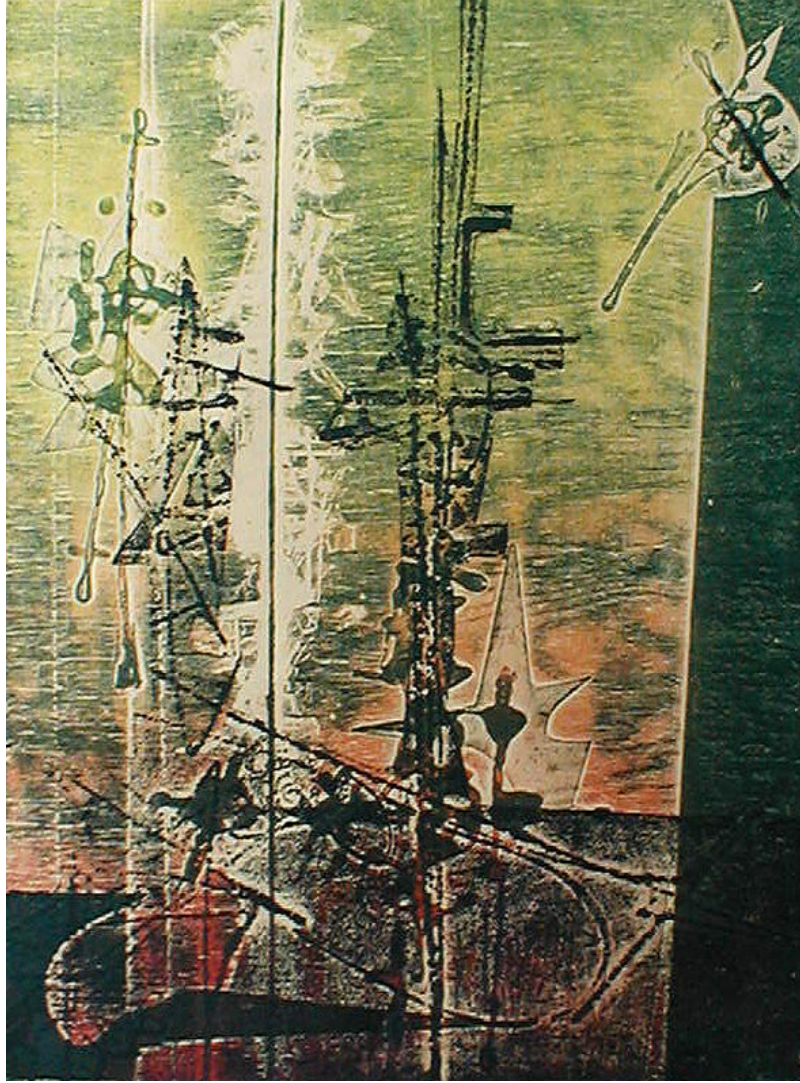
1902 yılında Ukrayna'da doğan Boris Margo, çocukluk yıllarından itibaren sanat ile ilgilenmeye başlamıştır. Sovyet Rusyasında, 1905 rejimi ve sonrası halkın yaşadığı maddi sıkıntılar sanatçının çocukluk dönemlerinde etkili olmuştur. 1918 yılında Odessa'daki Polytechnik Art School'da, sanat eğitimi almaya başlamıştır. İlk çalışmalarında çıplak modelden çıkışlar yakaladığı ve figürleri soyutlaştırmaya gittiği görülmektedir.

Seçtiği formlar boş olan alanların içine girip kompozisyonu oluşturmaktadır. İlerleyen dönemlerde sanatçının sürrealist akımlardan çok etkilendiği görülmektedir. Farklı ülkelerde sanat eğitimi alan sanatçı, resim ve ahşap heykel alanlarında önemli eserler vermesinin yanında sanat dünyasında özellikle baskıresimleri ile yer almıştır.³ Sanatçı kendisi tarafından geliştirilen "Cellocut" tekniği ile bilinmektedir. Cellocut tekniği sıvı plastik ya da ince yapıdaki plastik yüzeyleri aseton ve benzeri maddeler yardımı ile aşındırarak bu yüzeylerden iz almak suretiyle oluşturulan baskılara denmektedir.⁴

² http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Roche

³ http://www.sullivangoss.com/Boris_Margo/

⁴ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/477079/printmaking/28313/The-cellocut>



Resim 56 Boris Margo, Echoed Forms 1947, Renkli cello cut

Kaynak: <http://www.annexgalleries.com/images/items/large/BOMA118/Echoed-Forms-by-Boris-Margo.jpg>, 20 Şubat 2010

Günümüzde birçok sanatçı doğadaki seslerden etkilenerek resimler üretmiştir. Sanatçılar için bu konu, soyut olan, dokunamadıkları, sadece duydukları, var olduğunu bildikleri sesleri görünür kılma çabasıdır. Ses, gözle görülmez ama bir şiddeti vardır, varlığını hissettirir. Sanatçılar açısından bu çözümlenmeyi bekleyen bir sorundur aslında. Boris Margo da kendi sanatında sesleri biçimlere dönüştürme çabası ile bir dizi baskı yapmıştır. Yankılanmış formlar isimli çalışması bu seriye ait bir baskıdır. Kendisinin geliştirdiği cellocut tekniği ile uygulamalar yapan sanatçının, bu konuyu yorumlayışında gerçeküstücü akımların etkisi görülür.

2. GÜNÜMÜZ SANATÇILARINDAN KOLOGRAFİ ÖRNEKLERİ

1950 sonrası döneme ait olan sanatçılar ikinci kuşak olarak adlandırılacaktır. Yaklaşık altmış yıllık süreyi kapsayan bu dönemde hayatta olan sanatçılar ele alınacaktır. Günümüz sanatçıları, deneysel baskıresim ve kolografiye sadece teknik anlamda bir üretim ve sergileme biçimi olarak bakmanın dışında, kolografiyle bir çıkış yakalamak amacıyla da ilgilenmişlerdir.

Sanatçılar değişen teknoloji ile birlikte farklı malzemeler denemişlerdir. Bant ve şeffaf akışkan yapıştırıcıların bulunması ile bu malzemelerden ve de yağ ve su tabanlı boyadan yararlanmışlardır. Farklı kimyasal yapılardaki boya ları tek kalıpta kullanmışlardır. Kalıp olarak mukavva, MDF, plastik malzemeleri sıklıkla seçmişlerdir. Mürekkeplerin içine kurumayı geciktirici ya da hızlandırıcı kimyasallar eklerken alçının yerini beyaz tutkal almıştır. Beyaz tutkal, biçimlendirme açısından iyi sonuçlar vermiştir. Ancak sanatçılar yalnızca malzeme değişiklikleri ile yetinmemiş diğer sanatlarla da bağlantıya geçmişlerdir. İlk dönemde sanatçılar heykelden yola çıkmışlar, deneyimlerinden yararlanarak üç boyutlu işler üretmişler, enstelasyonlar yapmışlardır. Sanatta disiplinlerarası amaçlar doğrultusunda hareket etmişler, gelenekseli hem teknik anlamda hem de kuramsal anlamda tekrar yorumlayan çalışmalar üretmişlerdir.

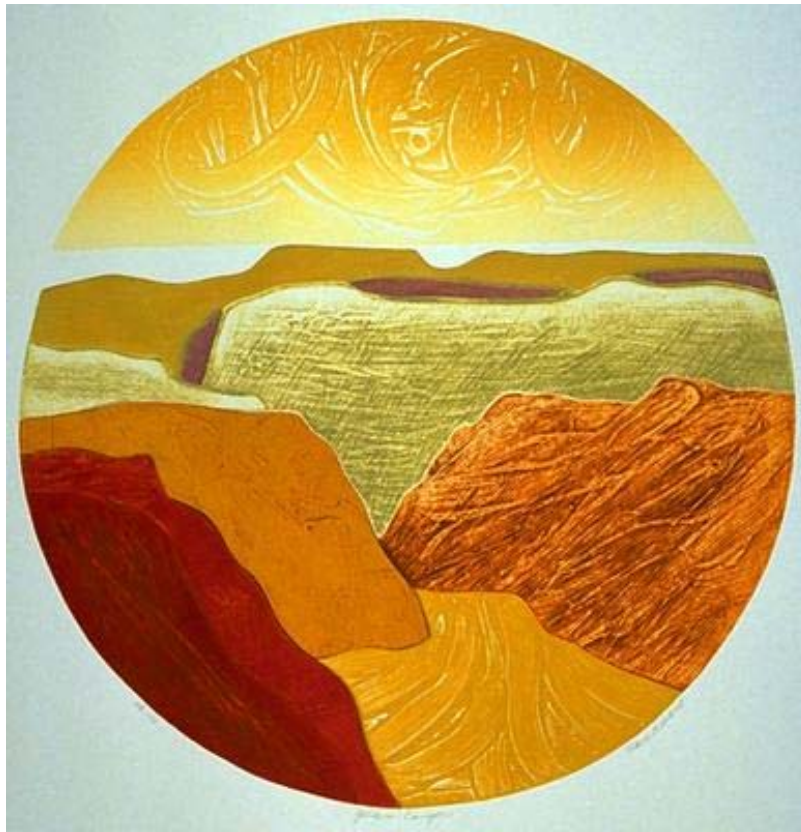
Clare Romano, Lesley Davy, Peter Ford, Hughie O'donoghue, Tonia Matthews, Claire Nash bu sanatçılardan bazılarıdır.

2.1. Clare Romano (1922)

1922 yılında Amerika'da doğan Clare Romano, sanat eğitimi aldıktan sonra, 1950'li yıllarda iki çocuğu ve eşi ile birlikte New York'un dışına taşınmıştır. Bu dönem içerisinde sanatsal faaliyetlerine bireysel çabaları ile devam eden sanatçı daha çok doğa gözlemlerinden yola çıkarak resimler yapmıştır. Fulbright bursu ile İtalya'da bulunan Romano, İtalyan sanatı ve mimarisinden çok etkilenmiş ve bunu resimlerinde sıkça kullanmıştır. Sanat yaşamını sadece resimleri ile değil aynı zamanda yayınlanmış olan

kitapları ile de sürdürmüştür.⁵ Jim ve Jhon Ross ile birlikte hazırladığı “The Complete Printmaker” isimli kitap, baskiresim sanatçıları açısından hala güncelliğini korumaktadır. Yeni yetişen sanatçıları desteklediği bilinen Clare Romano aynı zamanda Pratt Enstitüsünde Profesör olarak görev yapmıştır.

Sanatçı kolografi baskılarında genellikle kâğıt parçalarını üst üste yapıştırılmış, aynı zamanda kullandığı tutkalın dokusundan da yaralanarak, kimi zaman tek kimi zaman da çoklu kalıplar ile baskılar almıştır. Çalışmalarını, genellikle Amerika’daki Büyük Kanyon ve çevresindeki doğal hayatın merkeze alındığı peyzajlar oluşturmaktadır.



Resim 57: Clare Romano, *Golden Canyon*, 1978, Kolografi, 65,8cm x 51 cm
Kaynak: <http://www.blockmuseum.northwestern.edu/full/1985.74.5.jpg> 25 Şubat 2010

Sanatçı, “Altın Kanyon” isimli çalışmasında büyük kanyon’un onda bıraktığı izlenim üzerinde durmuştur. Bu çalışmada seçtiği yuvarlak çerçeve, kanyona uzaktan sanki bir dürbün ile bakılıyormuş hissi uyandırmaktadır. Bununla birlikte gizli bir gözlemci gibi

⁵ <http://www.albany.edu/museum/wwwmuseum/crossing/artist23.htm>

davrandığının düşünülmesine neden olmaktadır. Sanatçının “Golden Canyon/ Altın Kanyon” ismini verdiği çalışması onun “Red Canyon / Kırmızı Kanyon” gibi diğer çalışmaları ile isim konusunda bir bütünlük oluşturmaktadır. Sanatçı günün farklı saatlerinde yaptığı gözlemler sonucunda büyük kanyondan yola çıkarak kolografler oluşturmuştur.



Resim 58: Clare Romano, Red Canyon, , 1983, Kolografi, 11 ½ inç x 30 inç

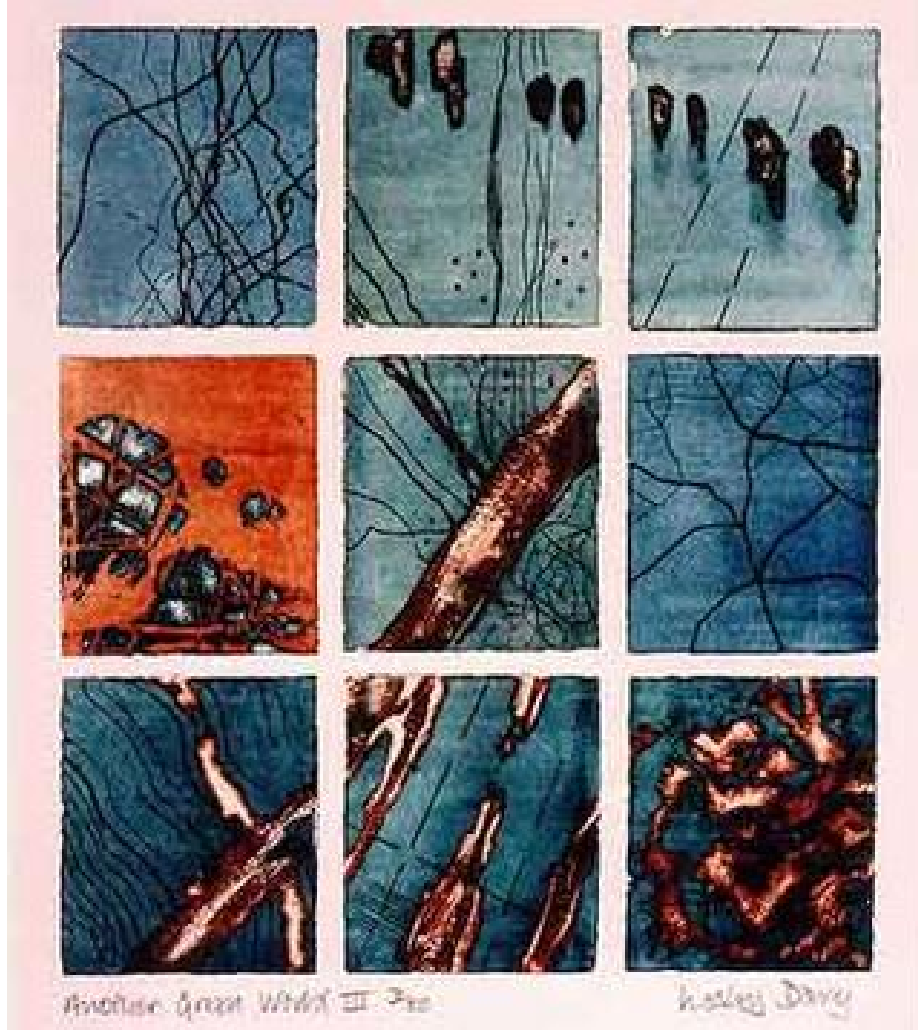
Kaynak: http://c48743.r43.cf3.rackcdn.com/Images/2009_02/22/0018/18764/18764_4d05b27a-c117-40e1-abe7-2deb6eeff47c_3977_570.Jpeg 25 Şubat 2010

2. 2. Lesley Davy (1953)

Sanat yaşamına baskiresmin yanında çektiği makro fotoğraflar ve kağıt yapımı ile başlamış olan Lesley Davy, doğanın tahribatı dolayısıyla Dünya üzerinde meydana gelen izlerden yola çıkarak eserlerini oluşturan bir baskiresim sanatçısıdır (Hartill ve Clarke 2009, s.52).

2003 yılı Ekim ayında Kuzey Uist adalarındaki Taigh Cheersabhang’a yapmış olduğu seyahat sonrası oluşturduğu kolografi serisinin ana teması “Deniz ve Kara” dır. Çoklu

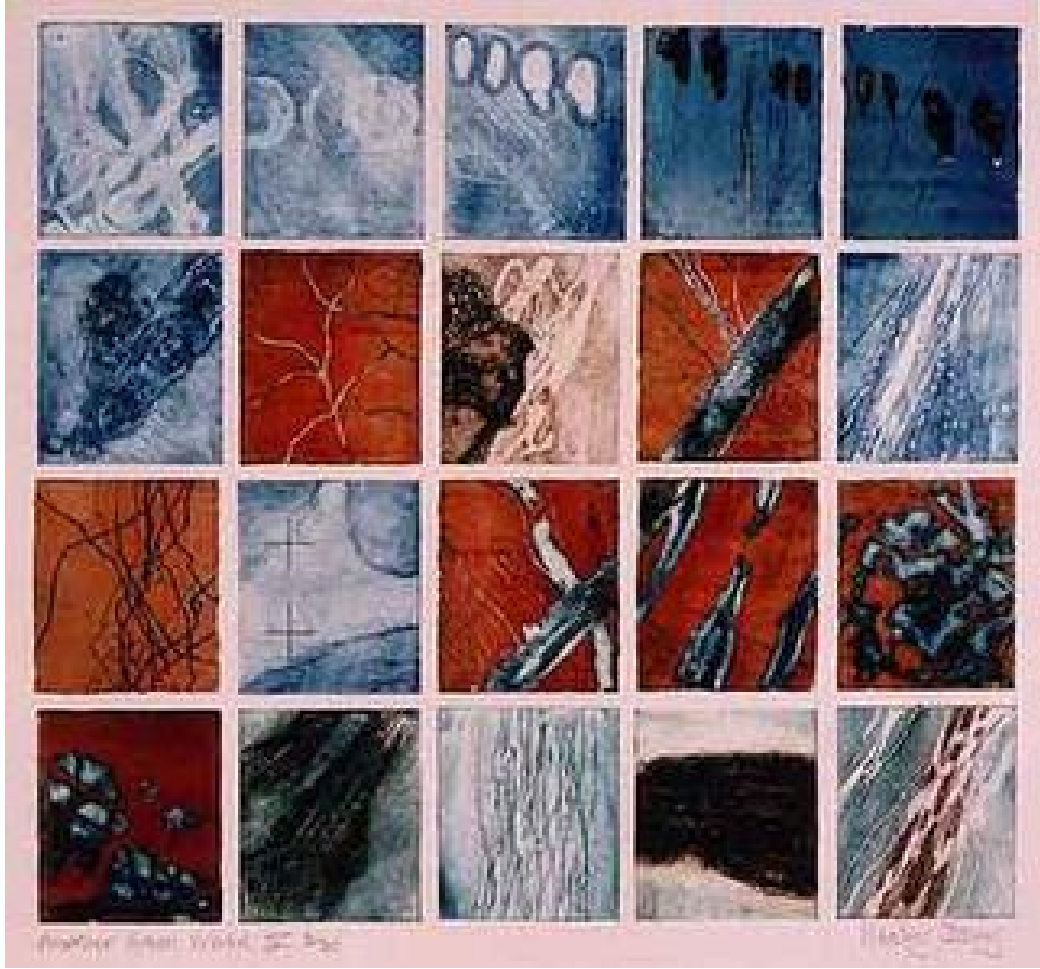
kalıplar ile oluşturduğu baskılarında deneyselliği ön plana alan çağdaş eserler vermiştir. Aşınmış kaya parçaları, biriken kömür parçalarının oluşturduğu bataklıklar, deniz ve kara arasındaki gelgitler ve taşıdıkları, kayaların aşınması, toprağın yok olması gibi görüntüler onun çalışmalarını besler.



Resim 59: Lesley Davy, Another Green World III, 64cm X 64 cm.

Kaynak: <http://static.picassomio.com/images/art/davle0001-large.jpg> 24 Ekim 2011

İskoçya'nın kuzey batısında denize bakan 40 millik bir sahil şeridinde adalar zincirinden oluşan Hebrides, Atlantik rüzgârlarının etkisinde kalmış kömür parçacıklarından oluşmuş bataklıklara ve küçük haliçlerle kaplı dağlık bir manzaraya sahiptir. Ekim 2003'te, Davvy Hebrides'lerdeki Kuzey Uist adalarındaki Taigh Chearsabhang isimli bir yerde, yaşamış olduğu anılarına dayanarak yeni bir kolografi projesine atılmıştır (Hartill ve Clarke 2009, s.52).



Resim 60 Lesley Davy, Another Green World III, 64cm X 64 Cm.

Kaynak: <http://static.picassomio.com/images/art/davle0002-large.jpg> 24 Ekim 2011

Sanatçının çalışmalarını sunarken kullandığı sergileme yöntemi, eserlerin içeriği ile bir bütünlük içindedir. Ayrıntıları ve farklı izleri bir araya getiren sanatçı sunum sırasında da aynı mantıkla hareket ederek, farklı plakaları bir kompozisyonda birleştirerek tek seferde baskı almıştır.

Davy kendisini şöyle ifade etmektedir;

“Özellikle toprak ve kara parçasının birlikte oluşturduğu muhteşem manzaradan etkilendim. Uçakla adaya geldiğinizde, adanın küçük halıçlarla kaplı olduğuna şahit olacaksınız. Adanın etrafındaki su seviyesinin sürekli artacağını ve bu suyun deniz tarafından tekrar geri çekileceğini bilmek kara ve deniz arasındaki dengenin ilginç bir görüntüsünü oluşturur. Sonraki kolograflerimde bu ilişki üzerindeki düşüncelerimi

yansıtmaya çalıştım; fakat eve dönene kadar beklemek zorunda kaldım. Orada yaşadığım anılara konu alacak olan ciddi eserler vermeden önce, ada üzerindeki duygularımı yansıtmak için biraz zamana ihtiyacım vardı.” (Hartill ve Clarke 2009, s.52)

2. 3. Peter Ford (1937)

Peter Ford, Royal West of England Akademisininin bir üyesi ve Royal Society of Painter-Printmakers’ın önde gelen yöneticilerindendir. Ayrıca Bristol’da bulunan Off-Centre sergisinin müdürüdür. Ford, 1994 yılından beri monotipler, çeşitli materyallerden temellendirdiği kolografler yapmakta ve ayrıca el yapımı kâğıtlarla sanatçı kitapları üretmektedir.



Resim 61 Peter Ford “ Tehdit Edilmiş Alan, A Threatened Place ”, Kolografi, 2010, 108 cm x 81cm
Kaynak: http://www.peterford.org.uk/gallery/albums/userpics/10001/A_Threatened_Place.180.jpg 10 Temmuz 2011

Sanatçı, baskiresim teknikleri içerisinde çeşitli araştırmalar yaptıktan sonra kendisine uygun bulduğu kolografi tekniği üzerine gitmiştir. 1994 yılında, üzerinde mürekkebi iyi tutan ve baskı işlemi sırasında çalışmanın kağıda aktarılmasında en iyi sonucu veren malzemeler ile standart kolografi işlemlerine başlamıştır. Bu tip yüzeyler oluşturmak

için polimer yapıştırıcısından çeşitli çakıl toprağa hatta kahve tohumuna kadar her şeyi denemiştir (Hartill ve Clarke 2009, s. 59).

Sanat yaşamına figüratif resimler ile başlayan Peter Ford, daha sonra manzara resimleri yapmaya başlamıştır. Figürü resminden çıkaran sanatçı yaptığı seyahatler sırasında etkilendiği görüntülerden yola çıkarak resimler üretmektedir. Onu diğer manzara ressamlarından ayıran en belirgin yanı, seçtiği manzaraların gerginlik ve tedirginlik barındırmalarıdır.

“Tehdit Edilmiş Alan” isimli kolografisinde, teknik olarak ilk önce çukur olan yerlere, sonra kalıbın yüksek kısımlarına boya vererek tıpkı Hayter’in yaptığı gibi tek kalıp ile çok renkli baskı elde etmiştir. Sanatçı üç farklı sertlik derecesinde merdane kullanmıştır. Çalışması teknik anlamda iyi bir uygulamadır. Sanatçının kompozisyon anlayışı merkezden başlayarak çevreye doğru yayılmaktadır. İzleyici ilk başta açık tonlardaki zemin içerisinde gezinmekte, sonrasında ise, gökyüzündeki hareketli çizgiler ile koyu olan mekâna doğru gitmektedir. Biçimsel bakıldığında ise, yok olmak üzere olan bir yapı hissedilmektedir. Bu yapı, bir köprü ya da iki farklı yeri bir birine bağlayan başka bir şey olabilir. Baskıya düzensiz hareketler ekleyen göğün çizgisel formları, izleyicide tedirginlik yaratan formlardır. Bu çizgiler aniden var olma ve aniden yok olma hissi vermektedir.

2. 4. Hughie O’Donoghue (1953)

Hughie O’Donoghue’nin atölyesi ve evi İrlanda’nın Kilkenny bölgesinde bulunmaktadır. O’Donoghue, baskı tekniklerini kendisine özgü yöntemler ile geliştirmiş ve bu etkileri resimlerine de aktarmayı başarmıştır.

O’Donoghue’nin resimleri ve özgün baskıları büyük oranda klasik sanata olan tutkusu ile oluşmuştur. Londra’da bulunan National Galery’de yapmış olduğu bir yıllık çalışması, onu 24 saat müzeye girip çıkmasına izin veren özel bir pozisyona getirmiştir. Galerideki klasik resimlerin ebatları, onu büyük resimler yapmak için cesaretlendirmiştir. Resimlerin sadece ebatlarından değil aynı zamanda

kompozisyonlarından da etkilenen sanatçı bu birikimlerini eserlerine taşımıştır. Sanatçının kolograflerinde yer alan acı içinde kıvranan “Çarmıha Gerilmiş İsa” “Crucifixion” serileri bunun bir kanıtıdır (Hartill ve Clarke 2009, s.90). Albrecht Dürer’in “Çarmıha Gerilmiş İsa /Crucifixion (No. 11)” isimli çalışmasında döneme hakim olan kapalı formdaki kompozisyon anlayışı görülmektedir. Merkezde İsa, çevresinde ise havariler yer almaktadır. Figürler üçgen biçiminde yerleşmiştir. İsa’nın yüzü sola doğru dönmüş, solda olan figür sağdaki figüre doğru bakmakta ve eli ile hareketi sağ tarafa yönlendirmektedir. Sağda duran figür ise İsa’ya bakmaktadır.

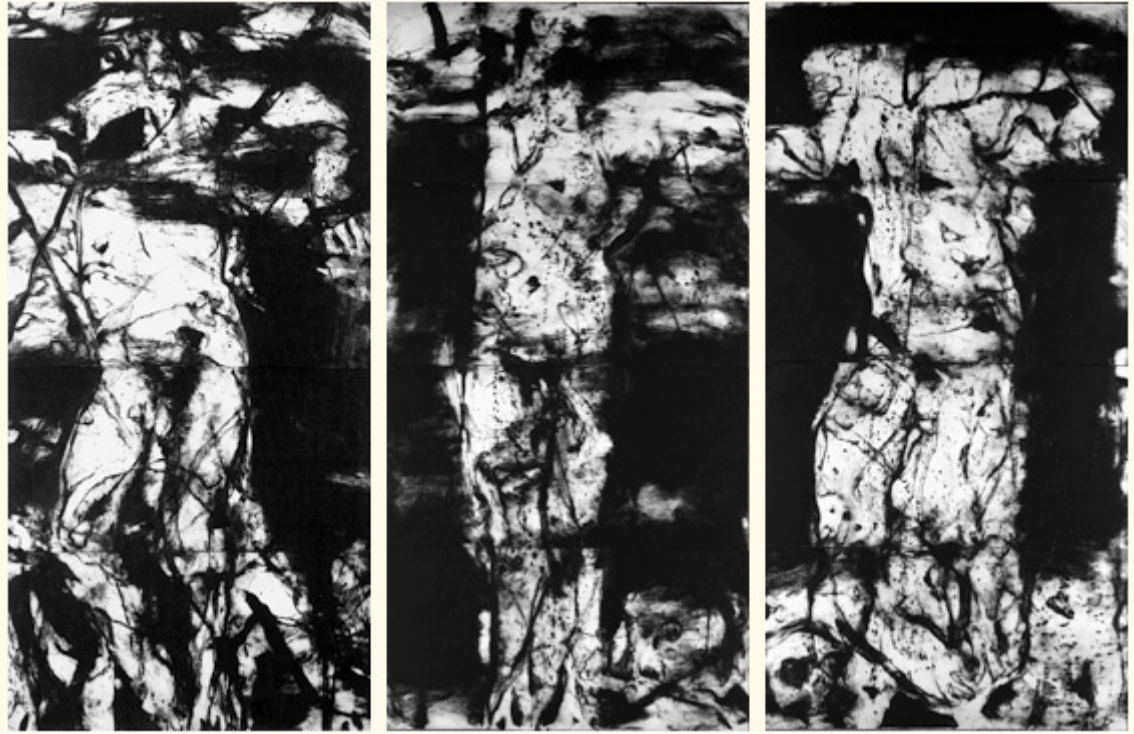


Resim 62: Albrecht Dürer, Çarmıha Gerilmiş İsa /Crucifixion (No. 11) 11,8×7,5 cm, 1511

Kaynak:

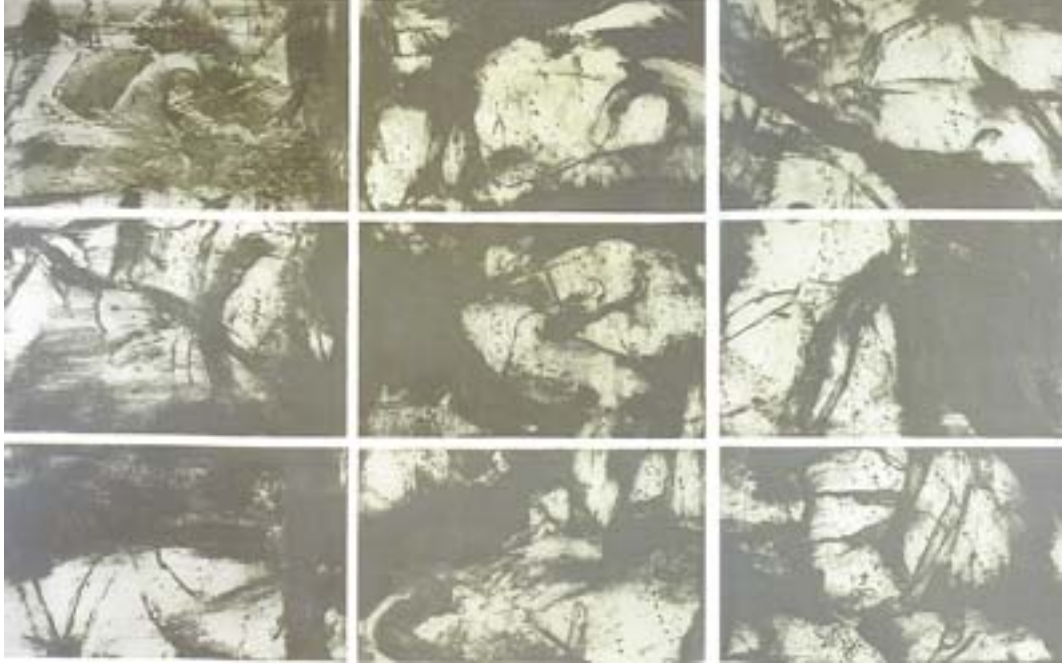
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e9/D%C3%BCrer%2C_Kupferstichpassion_11%2C_Kreuzigung.jpg/390px-D%C3%BCrer%2C_Kupferstichpassion_11%2C_Kreuzigung.jpg 20 mart 2011

Hughie O'donoghue'nin "Çarmıha Gerilmiş İsa /Crucifixion" baskılarında ise; İsa merkezde ve tek başındır. Hatta kolları kompozisyonun dışında kalmıştır. Bütün ilgi İsa'nın üzerindedir. Yüzündeki ifade anlaşılmamaktadır. Sadece başının hareketi algılanmaktadır. Baskının geneline hakim olan dışavurumcu tavır, lekesele bir anlatımla ortaya konmuştur. Çarmıha gerilme ve acı içinde kıvrılan İsa figürü, çağdaş bir anlayışla yeniden yorumlanmıştır.



Resim 63 Hughie O'donoghue, Çarmıha Gerilmiş İsa /Crucifixion, Kolografi, 2000
Kaynak: <http://www.canterbury.ac.uk/sidney-cooper/images/Three-Studies.jpg>
 4 Aralık 2010

Baskiresim kalıplarını su temelli malzemelerden oluşturan sanatçı, kolograflerinde daha çok zımpara kumundan yararlanmıştır. Zımpara kumunu kalıbı ile bütünleştiren, macun, akrilik boya gibi yan ürünleri de uygulama anlamında kendi sanatsal diline en yakın sonuçları verdiği için tercih etmiştir. Burada kullandığı zımpara kumu reçine ile uygulanan aquatint tekniğine alternatif bir malzemedir. Zımpara kumu ile aynı aquatint'de olduğu gibi tonsal etkiler yakalamak mümkündür.



Resim 64: Hughie O'Donoghue, The Wrestlers (Güreşçiler), Kolografi (zımpara kağıdından baskı), Her bir parça 50 x 80 cm, toplam boyut 150 x 240 cm, 2000

Kaynak: http://hammondgallery.com/albums/odonoghue/O_Donoghue_The_Wrestlers_f.jpg 5 Aralık 2010

Wrestlers (Güreşçiler) serisi sadece baskiresimlerden oluşan bir seri değildir aynı zamanda içerisinde resimleri de barındırır. Sanatçı bu seriye Oxford'daki St John's Collage'ta başlamıştır. Kelime anlamı olarak "Güreşçiler" anlamına gelen bu serinin konusu Helenistik döneme ait olan Romalı güreşçilerdir. Helenistik dönem Romalı güreşçi heykelleri incelenmiş ve desenleri yorumlanarak baskılar oluşturulmuştur (Hartill ve Clarke 2009, s.93). "Güreşçiler" isimli çalışmasındaki en ilginç nokta, sol üst köşedeki karede günümüze ait bir anın var olmasıdır. Antik dönemdeki mücadele sahneleri ile günümüz şartlarını yansıtan bir görüntünün yan yana gelmesi elbette bir tesadüf değildir. Bu çalışmalar O'Donoghue'nin tarihe ve ustalara karşı olan ilgisinin bir sonucudur. Son derece klasik bir konu seçilmiş olmasına rağmen, gerek tekniğin uygulanışı gerekse kompozisyon ve sunum açısından farklı bir çalışmadır. Sanatçının baskılarının teknik alt yapısında da geleneksel tekniklerin çağdaş yöntemler ile birleştirilmesinden doğan sonuçlar yer almaktadır.

O'Donoghue'nin çalışmalarındaki amacı, kendi istekliliği ile geleneksel sınırları karşılaştırmaktır. Modern bir bakış açısı ile geçmişe bakmaya ve hem teknik anlamda

hem de resimsel anlamda bir kazanç sağlamaya çalışmaktadır (Hartill ve Clarke 2009, s.95).

2.5. Tonia Matthews (1960)

Tonia Matthews, baskiresim sanatçısı olarak Amerika ve İskoçya'da çalışmış, sanat eğitimi aldığı sırada litografi ve çukur baskı da yapmıştır. Sanatçı, büyük boyutlardaki renkli çukur baskı denemeleri sırasında kolografi tekniği ile ilgilenmeye başlamıştır. Çalışmalarını farklı marka ve türlerdeki kâğıtlara basan sanatçının, kurutma işlemini de özellikle açık havada yaptığı bilinmektedir.



Resim 65: Tonia Matthews, Square Dance Lily, 2003, 12 Inch × 14 Inch

Kaynak: <http://washingtonprintmakers.com/artists/tonia-matthews/square-dance-lily> 7 Temmuz 2011

Sanatçının çalışmalarında, Amerika'nın batısındaki kırsal alanda çocukluğunda yaşadığı yaşam tarzı ile yetişkinliğinde Baltimore, Maryland'da yaşadığı kent hayatı arasındaki karşıtlıkları barındıran anlatımsal öğeler bulunur. Square Dance Lily adlı kolografisinde sanatçının nesnesi, ilk bakışta topuklu bir çizme olarak algılanmaktadır. Bu model bir çizme insanda Amerikan köylülerinin, kovboyların giydiği çizmeleri anımsatmakla birlikte tam olarak da kovboy çizmesi değildir. Sivri topuklu oluşu, üzerindeki süslü ponponu ve yıldız figürleri ile daha çok bir gösteri aksesuarına benzemektedir. Bu tip çizmeleri, kent yaşamı içinde bireylerin akşamları eğlenmek için gittikleri yerlerdeki country müzik (orman köylülerinin müziği) yapan ve dans eden sanatçılar kullanmaktadır. Baskının zemininde belli belirsiz ince çizgilerle verilmiş gitar figürü de bunu desteklemektedir. Country müziği en iyi tanımlayan öğeler gitar ve kovboy çizmeleridir.

Sanatçının kolografi tekniğini kullanmasının en büyük sebebi, çalışmanın anlık oluşumlar ile ilerlemesi ve bu buluşların kalıcı bir hale dönüşmesinin onu beslediğine olan inancıdır (Hartill ve Clarke 2009, s.79).

2.6. Claire Nash (1975)

Claire Nash, Londra'da Camberwell Kolejinde baskıresim üzerine eğitim almıştır. Kolografi tekniğini daha çok çalışmaları için ön çalışma olarak kullandığını ifade eden sanatçı, çağdaş baskıresim içinde resme en yakın tekniklerden biri olan mono baskıları/ tek tip baskıları ile bilinmektedir.⁶ Kolografiyi tercih etmesinin nedenini ise şu şekilde açıklamaktadır;

Tamamlanmış bir baskı ve bu süreçteki işlemler ilgimi çeker. Kendimde bu işe koyulma gereği hissediyorum. Kolografi baskılar farklı malzemeleri denemek için daha fazla fırsat veriyor. Ayrıca kalıpların üzerini farklı şekilde mürekkeplemek alternatif yolları araştırmama yardımcı oluyor. Yaptığım işlerin oluşumu çoğu zaman içgüdüsel olarak gerçekleşir aynı zamanda çok fazla üzerinde düşünmem. Her bir malzeme, mürekkebi sadece kendisine has olan yolla alır. Reçine, cila, silikon veya lateks gibi herhangi bir maddenin baskıdaki olanaklarını araştırırım. Eğer elle dokunulabilir ve ilginç bir yüzey

⁶ <http://www.printmaking.org.uk/about.htm>

olursa, onu bir şekilde kolografi ile birleştirmeye çalışırım. Kalıp üzerinde her zaman için malzemeleri değişik şekillerde kullanmanın yollarını ararım. Kalıplar önceden belirlenmez; ancak başlangıçtan sonuna kadar sürekli olarak değiştirilir ve geliştirilir. "Tanımlanmış" olan baskının sınırlarını zorlamak benim için gerçekten merak uyandıran bir konudur. (Hartill ve Clarke 2009, s.85)

Çalışmalarında ana kalıp olarak MDF kullanmayı tercih eden sanatçı, MDF'nin düz yüzeyinden yararlanarak ve bu düz yüzeye çeşitli malzemeler ekleyerek kolograflerini oluşturur. Sanatçının MDF kullanmasının nedeni, MDF'nin baskı işlemi için hem yeterince esnek olması hem de onun istediği ölçüde sert ve kalın bir malzeme olmasından kaynaklanmaktadır.



Resim 66: Claire Nash, Derivation, Kolografi, 110 cm X 77 cm.
Kaynak: www.artshole.co.uk/.../%27DERIVATION%27.jpg 6 nisan 2010

Nash çalışmalarında, sezgisellikten yola çıkarak yapay ve doğal dokulardan beslenen alanlar oluşturmayı ve bu alanları renk ile vurgulamayı çok sever. Örnek çalışmasında da aynı etkileri görmek mümkündür. Sanatçın kolografi baskılarını genellikle E.A. olarak imzalar çünkü kolografi baskıya bir ön çalışma olarak yaklaşmakta kendisinin önünü açan bir yol olarak görmektedir. Anlık oluşumlar ile hareket ettiği bu çalışmasında sanatçı, çevresinde gördüğü nesnelere ve mekânların onda uyandırdığı etkisini renk ve biçimler ile anlatmaya çalışmıştır. Çıkış noktası günlük gözlemleridir. "Derivation", bir nesneden yola çıkarak onun ayrıntılarını, uzak yakın ilişkilerini sorgulayan bir çalışmadır.

3. DİĞER ÇAĞDAŞ SANATÇILARINDAN KOLOGRAFİ ÖRNEKLERİ

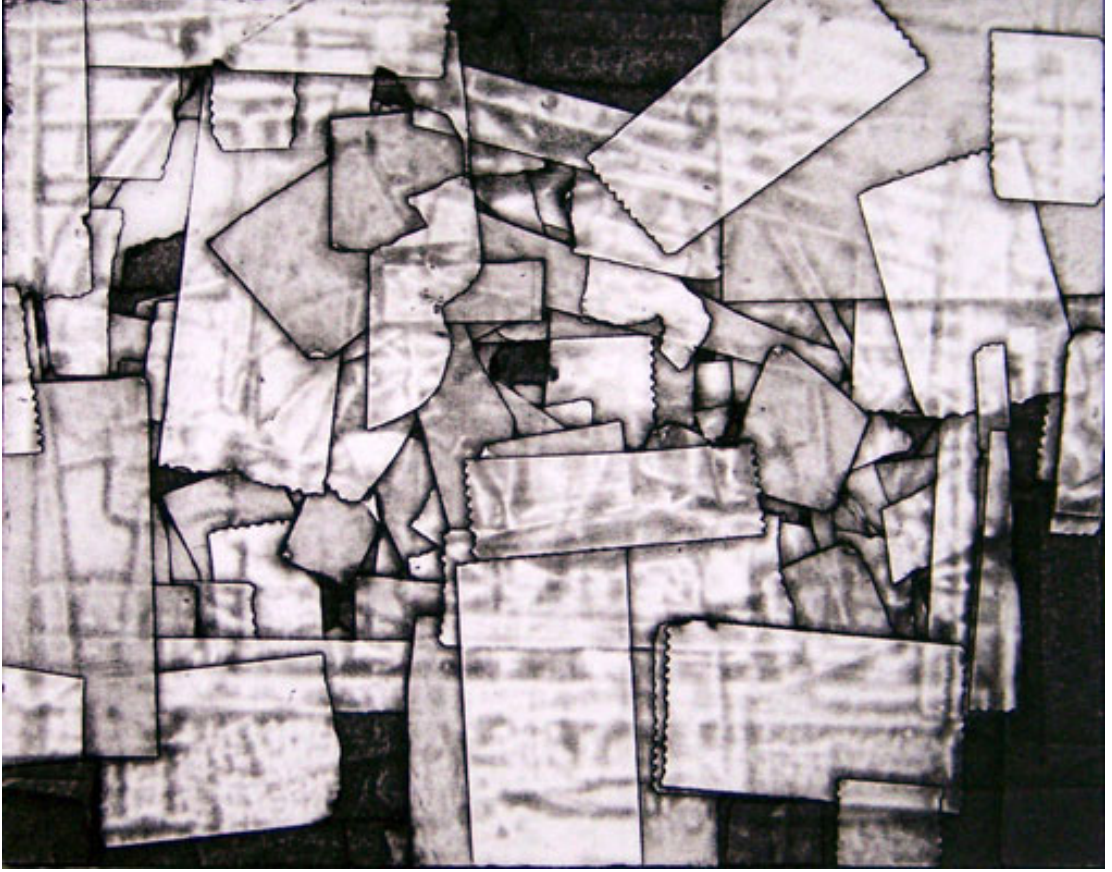


Resim 67 Dina Pettillo, "Dark Barn", Kolografi, 6 inç x6 inç.

Kaynak: <http://www.unity.edu/uploadedImages/wwwunityedu/NewsEvents/News/collagraph.jpg> 10
Mayıs 2011



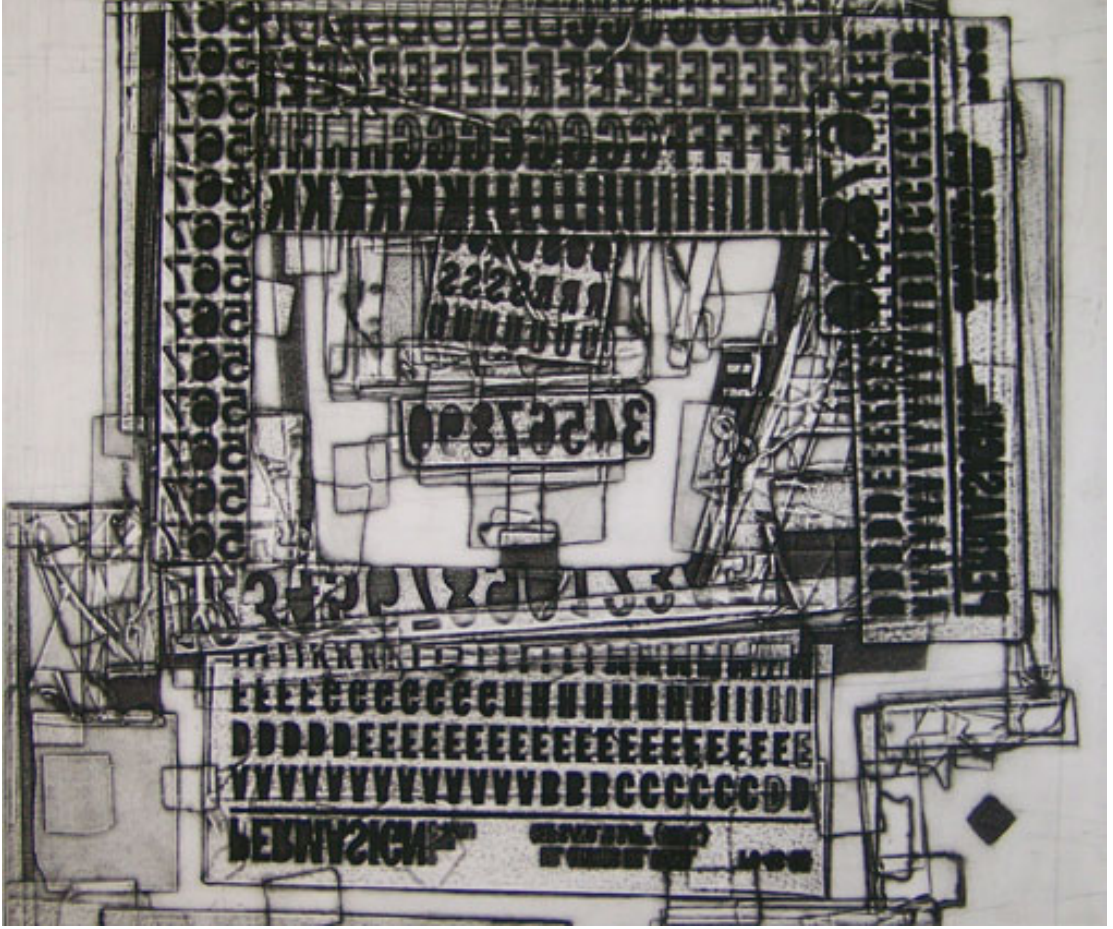
Resim 68 Mark Graver, "San Juan", Kolografi 32,5 cm x 32,5 cm, 2006
Kaynak: http://solandergallery.co.nz/files/images/4_4.jpg 10 Mayıs 2011



Resim 69 Anna Marie Ottaviano, “Flyover”, Kolografi, 4 inç x 5 inç 2009
Kaynak: <http://amottaviano.com/images/prints/flyover4x52009collagraph.jpg>



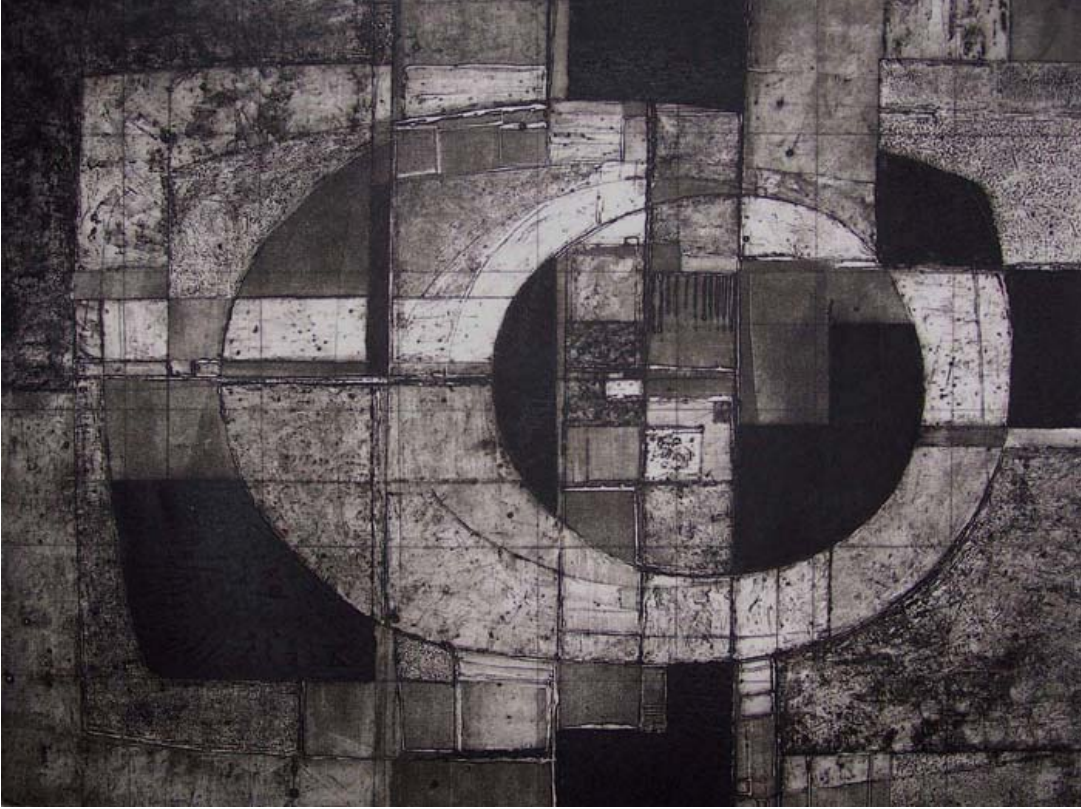
Resim 70, Luca Cruzat, Onlara ve Bize /Us and Them 2005, Kolografi
Kaynak: http://www.lucacruzat.com/files/gimngs/21_usandthem.jpg



Resim 71: Anna Marie Ottaviano, “Reflected-Borders” 13 inç x 16 inç, 2009, Kolografi
Kaynak: <http://amottaviano.com/images/prints/reflected-borders-13x162009collagraph.jpg> 10 Mayıs 2011



Resim 72 Carla Trujillo, “Spirited Horse II”, Kolografi
Kaynak: <http://carla65.files.wordpress.com/2008/11/collagraph-horse-11-2008.jpg> 10 Mayıs 2011

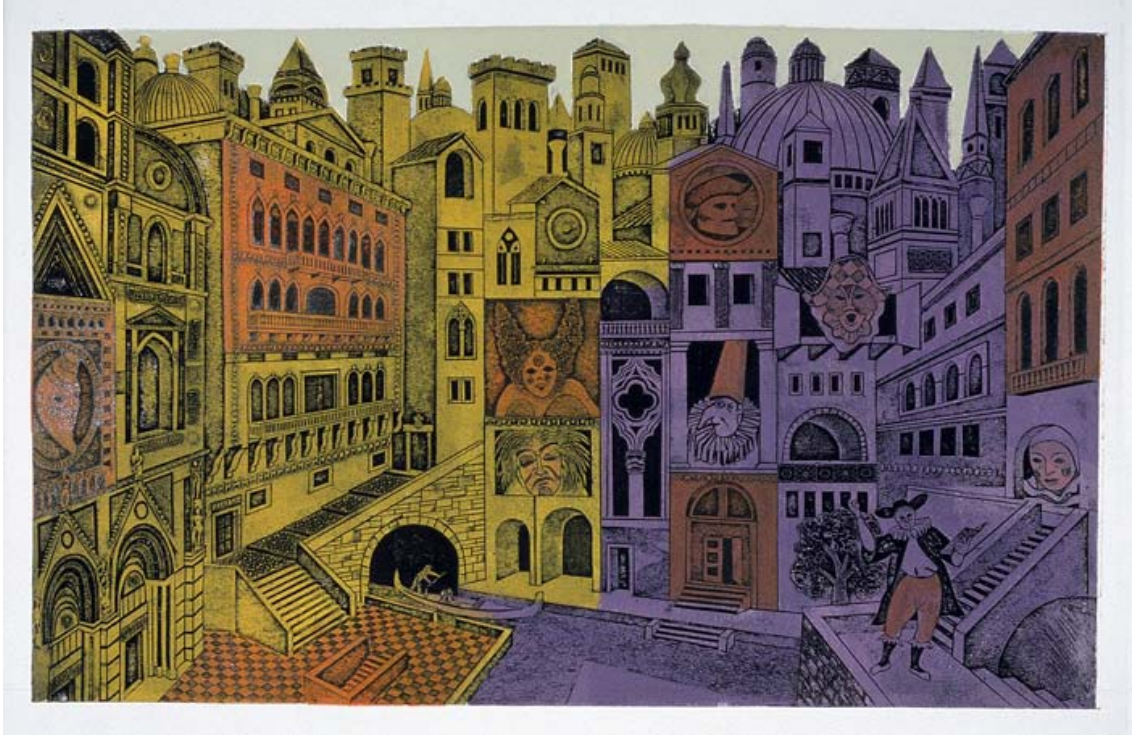


Resim 73 Anna Warsop, "Tonal Fields" Kolografi, 65cm X 87cm
Kaynak: <http://annawarsop.com/images2/tonal.jpg> 10 Mayıs 2011



Resim 74 Dean Meeker "War Eagle", Kolografi

Kaynak:http://imgs.inkfrog.com/pix/american_design_ltd/War_Eagle_gallery.jpg: 10 Mayıs 2011



Resim 75 John Ross, "Piazza", Kolografi

Kaynak: <http://www.johnrossprintmaker.com/images/00020012.jpg> 10 Mayıs 2011



Resim 76 Alexia Tala, Kolografi Temelli Yerleştirme/ Enstelasyon
Kaynak: <http://www.curwengallery.co.uk/gallery/hotp05/7.jpg> 10 Mayıs 2011

4. TÜRKİYEDE KOLOGRAFIYE GENEL BAKIŞ

İç mekânlarda, kıyafetlerde, takılarda ve mühürlerde kullanılan oymacılık (hakkaklık) ve basmacılık geleneği ait olduğu toplumun sosyal ve kültürel yapısına bağlı olarak şekillenmiş ve ihtiyaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Kalıptan oluşturulan biçimlerin çoğaltma amacıyla basılması yazmacılık gibi geleneksel Türk sanatlarında vardır. Yani Anadolu’da basma geleneği çok eskilere dayanmaktadır. Hititlerdeki mühürler, Anadolu kadınlarının kullandığı yazmalar, bunlara örnek oluşturmaktadır. Oyma ve basma geleneği değişen zaman ve kişilerin ihtiyaçları ile birlikte günlük yaşamlarına girmiştir.

Belli bir kalıptan oluşan biçimlerin basılarak çoğaltılması fikri ve uygulamaları Türkiye’de çok yaygın olarak kullanılmasına karşın, baskiresmin Türkiye’deki geçmişi çok da eskilere dayanmamaktadır. Oymacılığın ve basmacılığın dışında geleneksel sanatlardan ayrı olarak özgün baskiresim gelişimi Cumhuriyet öncesi dönemde Sanayi-i Nefise mektebinde kurulan hakkaklık bölümü ile başlayan süreçte şu şekilde ilerlemiştir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte büyük bir değişim yaşanır. Bu yıllarda güzel sanatlar akademisinde gravür dersleri verilmeye başlar. Bu gelişmeyi Gazi Eğitim Enstitüsü’nde kurulan baskiresim atölyeleri takip eder. Bunlar, özgün baskiresmin gelişimini destekleyen en önemli adımlar olur. Özgün baskiresim, Türkiye’deki en büyük çıkışını 1960’lı yıllardan sonra yakalar. Günümüzde, baskiresim gerek özel atölyelerde gerek eğitim kurumlarında ve müzelerde kurulan atölyeler ile varlığını sürdürmektedir.

1960’lı yıllardan sonraki dönemde mono baskı, linol baskı, ağaç baskı, metal baskı, taş baskı, ipek baskı gibi tekniklerde uygulamalar artmıştır. Uygulamaların artışı farklı sonuçlar doğurmuştur. Sanatçılar, sadece uygulamalar yapmamışlar, Türkiye’deki kaynak sıkıntısını bir ölçüde gideren kitaplar da yayınlamışlardır. Gündüz Gölönü, “Kazı Resim”, Hasan Pekmezci, “Tüm Yönleri İle Serigrafi İpek Baskı”, Atilla Atar, “Başlangıcından Günümüze Taşbaskı”, Güler Akalan, “Gravür” adlı kitapları ile günümüz Türk özgün baskiresim sanatına önemli katkı sağlamışlardır. Sanatçıların, teknikler üzerine yoğunlaşmaları onları hem ustalaştırmış hem de alternatif yöntemler geliştirmelerini sağlamıştır. Örneğin Atilla Atar, litografilerinde farklı malzemeler

kullanmış ve yeni sonuçlara ulaşmıştır. Hayati Misman, gravürlerini oluştururken, metal parçaları, oluklu mukavvanın iç yüzlerindeki dokular ile desteklemiştir. Bu mukavvalardan yaptığı kalıplardan baskılar almıştır. Bütün bunlar sanatçıların özgün dillerini oluşturan önemli adımlardır. Bütün bu etkiler Türk özgün baskiresim sanatında deneysel arayışların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Çağdaş sanatın içinde bu tip deneysel arayışları destekleyen en etkili yapılanmalar, güzel sanatlar fakültelerinde resim ve grafik bölümlerinden bağımsız olarak kurulan baskı sanatları bölümleri olmuştur. İlk olarak Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Prof. Atilla Atar'ın kurduğu ve 2000 yılında öğrenci almaya başlayan Baskı Sanatları bölümü, geleneksel baskı tekniklerinin yanında çağdaş teknikler ile çalışmaların yapıldığı bir kurum olmuştur. Türk ve yabancı sanatçıların; sergi, konferans ve çalıştay etkinliklerine davet edilmesi, kurum aracılığıyla alanın canlanmasını ve Ülkemizde yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları bölümünün desteği ile kurulan Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü, 2008 yılında öğrenci almaya başlamıştır. İlk mezunlarını 2012 yılında verecek olan bu bölümde çağdaş teknikler ve deneysel arayışlar ile şekillenen çalışmalar yapılmaktadır.

Genel olarak baskı sanatı içinden kolografiye yönelmeler, bireysel deneyimlerle ortaya çıkmaktadır. Günümüz Türk baskiresim sanatına yön veren önemli isimler kolografi baskıyı denemişlerdir. Günümüzde geleneksel yöntemlerin yanında deneysel çalışmalara da ağırlık veren, Hasan Pekmezci, Gülbin Koçak, Güler Akalan, Sema Boyancı, Tezcan Bahar'ı, sayabiliriz. Başlangıçta karışık teknik ve malzeme baskı olarak karşılaşılan örnekler, sonraki dönemlerde özelleşerek, kolografi baskılara dönüşmüştür.



Resim 77: Hasan Pekmezci, Sanatçı Baskısı, 2011

Kaynak: Sezin Türk Kaya Arşivinden

Günümüz Türk baskiresim sanatının önemli isimlerinden olan Hasan Pekmezci, serigrafî başta olmak üzere bir çok teknik ile eserler üretmiş bir sanatçıdır. Sanatçının son yıllarda ön plana aldığı çağdaş teknikler ile baskiresim örnekleri arasında kolografleri bulunmaktadır. Sanatçı, son dönemlerde gittiği üniversitelerde ve davet edildiği çalıştay programlarında deneysel baskiresim ve kolografi uygulamaları yapmakta ve öğrencileri bu yönde çalışmaya teşvik etmektedir. Sanatçı tutkal, çimento ve su karışımı kullanarak mukavva yüzeyler üzerinde kalıplar hazırlamaktadır. Çalışmalarının genel karakteristiğini, uzun yıllardır üzerinde yoğunlaştığı, figür merkezli doğa çözümlmeleri oluşturur. Vurgunun merkezde olduğu kompozisyon anlayışını kolograflerinde görmek mümkündür. Tek kalıp ile çok renkli baskılar üreten sanatçının figürlerini insan toplulukları, kuşlar ve bunların yer aldığı manzaralar oluşturmaktadır.

Günümüz Türk özgün baskiresim sanatçılarında Güler Akalan, çalışmalarında kolografi temelli karışık tekniklere yer vermektedir. Karışık teknik olarak sınıflandırdığı aşağıdaki çalışmasında sanatçı, kendisinin ana temalarından olan balık konusunu, bu kez ipler yardımıyla oluşturduğu biçimden aldığımız denize atılmış ağ izlenimiyle geliştirmektedir.



Resim 78: Güler Akalan, Karaoğlan'ın Gidişi, Karışık Teknik, 47cm X 33 cm, 2006

Kaynak Sanatçı arşivinden.



Resim 79: Güler Akalan, “Kılıç Yarası”, Gravür Baskı, 54x67 cm., 2003
Kaynak: <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/01akalan.htm>, 17 Kasım 2011

Çok farklı baskıresim tekniklerinde üretimler yapan Gülbin Koçak, son dönem özgün baskı çalışmalarına kolografleri de eklemiştir. Sanatçının çalışmaları “kadın” teması etrafında şekillenmektedir. Sanatçının çalışmasında üzerinde durulması gereken başka bir nokta ise, konuya olan hâkimiyetini teknik ile büyük bir uyum içinde birleştirmesidir. Kolografide kullanılan kalıplar, sanatçının tasarımına direnebilir, onun istemediği biçimlere dönüşebilir. Ancak, Gülbin Koçak'ın aldığı sonuç tasarımla uyumludur. Bunu, sanatçının baskı kalıbı malzemesindeki seçimine bağlayabiliriz.



Resim 80: Gülbin Koçak, Sanatçı Baskısı. 2009

Kaynak: Sanatçı arşivinden.

1981 yılında o zamanki adı ile Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinden mezun olan Melek Mazıcı, çalışmalarına Finlandiya’da devam etmektedir. Halen Finnish State Grant for Artists’de yarı zamanlı öğretim elemanı olarak ders veren sanatçının çalışmalarının çıkış noktasını doğal formlar belirlemektedir. Bu formlardan yola çıkarak oluşturduğu biçimlerde Finlandiya’dan görüntüler ve Türkiye’den renkler olduğunu vurgulayan sanatçı, çalışmalarına sadece baskiresimler ile değil resim ve yerleştirmeler ile de devam etmektedir.



Resim 81 Melek Mazıcı, Gelişme/Growth, Kolografi, 20 cm X 15 cm, 1993

Kaynak: http://www.melekmazici.com/pictures/normal_1295710622Growth.jpg 16 Nisan

2010

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışan Erkin Keskin, Kolografi'nin, 2000 yılında tanışmış oldukları Amerikalı baskiresim sanatçılarından öğrendikleri yeni bir teknik olduğunu ifade etmiştir. Amerikalı sanatçılar yaptıkları deneysel baskılar ile bu tekniği uygulamışlardır. Sonraki dönemlerde ise bu tip denemeler artmış ve Erkin Keskin gibi pek çok sanatçı tarafından benimsenmiştir.

Bazı sanatçılar çalışmalarını farklı teknik adlarla adlandırsalar da kolografi temelli çalışmalar ortaya koymaktadırlar. Sema Boyancı'nın aşağıdaki çalışması bu bağlamda bir örnek olarak ele alınabilir.



Resim 82: Sema Boyancı, Gravür, Düşüş, 30x32cm, 1995
Kaynak: <http://www.semaboyanci.com/tr/galeri/eylul-resimleri>, 17 Kasım 2011

Baskiresim atölyelerinde ilk yapılan malzeme baskı temelli kolografi baskılar yeni yetişen sanatçılar tarafından oldukça heyecan verici bulunmuştur. Ülkemizdeki uygulamalar sırasında pek çok sanatçının kolografi ve benzeri teknikleri uyguladıkları bilinmektedir. Türkiye’de özgün baskiresim sanatçıları tarafından üretilen, sanatçıların deneysel arayışlarının sonucu olan çalışmalar son yıllarda artarak devam etmektedir. Sanatçılar sağlık koşulları dolayısıyla asitsiz tekniklere büyük bir ilgi göstermektedir. Bu ilgi günümüz sanat anlayışı ile birleşerek özgün baskiresme yeni ufuklar açmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanoğlu tarih içinde iki büyük devrim yaşamıştır. Bunlardan birincisi tarım devrimi ikincisi ise endüstri devrimidir. Tarım devrimi insanoğlunun yerleşik yaşantıya geçmesini, toprakla birleşmesini sağlamıştır, endüstri devrimi ise ondan çok uzun bir zaman sonra insanları topraktan ayırmış ve makineleşmeyi getirmiştir. 19. yüzyıl sonrası dünyada yaşanan endüstriyel anlamdaki bütün değişiklikler bireylerin bakış açılarını değiştirmiş, farklılaşan yaşam şekilleri onları sosyolojik, kültürel ve sanatsal anlamda yeni arayışlara sürüklemiştir. Bireylerin hızlı bir şekilde kentlere doğru sürükleyen üretim merkezleri fabrikalar, daha önceden kentte yaşayan orta halli insan gruplarını fabrika işçilerine dönüştürmüştür. Kentlerin kalabalık, gürültülü, yoğun trafiği olan, pis kokulu ortamlarında bireyler içine kapanık bir hale bürünmüşlerdir. Her alandaki yeni üretimler beraberinde sorunlar da getirmiştir. Buhar gücü ile başlayan endüstri devrimi, elektriğin kullanılması ve atomun parçalanması ile hızlı bir şekilde ilerlemiştir. Bu hızlı dönüşüm içinde sanatçılar tepkilerini dış dünyada var olan, sanatçı tarafından görünen her nesneyi resimden uzaklaştırarak vermişlerdir. 20. yüzyılın başında insanların savaşlar dolayısı ile yaşadıkları kıta içi ve kıtalararası göçler bilginin iletilmesini farklı bir şekilde değiştirmiştir. Yapılan icatlar insanların yaşam şekillerini değiştirmeyi başarmıştır. Baskiresim teknikleri içinde kolografinin gelişimi yapıstırıcı ve türevlerinin fabrikalarda üretilmesi ve bu tip malzemelerin kullanımının yaygınlaşması ile paralellikler göstermiştir.

Sanatçıların iki dünya savaşı arasında yaşadıkları dönem sonrası süreçte, onların sanatsal açıdan en kalıcı işlere imza attıklarına tanık olunmaktadır. Toplumların dolayısı ile sanatçıların birikimleri, yeni kuşaklara aktarılırken değişim de o süreçte başlıyor. Dünya savaşları sırasında yaşanan ekonomik çöküntüler, sanatçıları malzeme açısından farklı arayışlara sürüklemiştir. Sanatçıların daha önceden kullandıkları geleneksel yöntemler, değişim ve merak ile birlikte alternatif yöntem ve tekniklerin doğmasına neden olmuştur. Kolajın resimde yer bulması 1950 sonrası sanatın içinde bulunduğu

değişimi gösteren en iyi örneklerdendir. Farklı nesnelere bir araya gelmesi düşüncesi farklı disiplinlerin bir arada kullanılması düşüncesinden çok da uzak değildir. Gelişen teknoloji ile birlikte iletişim artan sanatçılar arasında yeni teknik ve yöntemler hızla yayılmıştır. Sanatçılar, içinde buldukları çağın onlara sunduğu bu olanaklar ile sanatta ve özelinde baskıresimde deneyselliği kullanmışlardır.

Deneysel baskıresim yöntemleri, sanatçılar tarafından hızlı bir şekilde benimsenmiştir. Zamanın ruhunu en iyi anlatan kolaj tekniği, baskıresim ile birleşerek, kolografi'nin uygulanmasını kolaylaştırmıştır. 1920'li yıllarda Avrupa'da başlayan kolografi çalışmaları, sanatçıların teşvikleri ile uygulama anlamında devam etmiştir. 1950'li yıllarda Amerikan sanat akademilerindeki bazı öğretim elemanlarının kolografi baskı ile ilgilenmeleri, yayınlar yapmaları ve yeni yetişen genç sanatçıları teşvik etmeleri ile kolografinin sadece uygulama anlamında değil aynı zamanda baskı tekniği olarak kabul görmesini sağlamıştır. Değişen teknolojik ve sosyal yapı ile sanat alanında sadece plastik anlamda bir bilinç değişikliği olmamış aynı zamanda üretim sürecindeki sağlık ve çalışma koşulları açısından da bir bilinçlenme yaşanmıştır. Kolografi tekniği baskıresim sanatçılarına bu anlamda çok büyük katkılar sağlamış, sanatçıların, sağlık açısından bir tehlikesi olmayan malzemeler ile kalıplarını hazırlayabilecekleri, atölye içinde istedikleri kadar vakit geçirebilecekleri bir ortam sağlamıştır.

Deneysel arayışlar sonucunda gelişen kolografi tekniği, sonraki dönemlerde yeniden buluş yolu ve anlık oluşumlar ile çağdaş baskıresimde çok sık başvurulan bir teknik haline gelmiştir. Birçok resim ve baskıresim sanatçısının çalışmalarının ilk taslaklarını kolografi ile hazırladıkları bilinmektedir.

Deneysel baskıresim ile ilgilenen sanatçıların birçoğunun geçmişlerinde aldıkları eğitimlerinin tıp ve kimya alanlarında olduğu saptanmıştır. Sanatçıların aldıkları klasik akademik eğitimin ardından geleneksel teknikler ile yaptıkları çalışmalara alternatif ararken kullandıkları boyanın kimyasalı ile oynamaları ya da farklı içerikteki boyaları tek bir kalıpta kullanmaları ile ortaya çıkan yeni uygulamalar bunun en önemli kanıtıdır.

Kolografi tekniğini tercih eden diğer bir grup ise, heykel sanatçılarıdır. Yaptıkları kabartmalardan aldıkları baskılar ile ilk kolografi denemelerini yapan sanatçılar kolografi baskının yüzeyinde oluşan üç boyutlu etki ile çalışmalarını deneme fırsatı bulmuşlardır.

Kolografi tekniği sunduğu sınırsız olanaklar ile çağdaş baskiresmin şekillenmesindeki en önemli etmenlerden bir tanesi olmuştur. Deneysel arayışlar ile ortaya çıkan 20 yüzyılın en yeni tekniklerinden olan kolografi, hem teknik hem de sanatsal anlamda değişimi temsil etmektedir.

Çalışma kapsamında deneysel çalışmalar yapan sanatçılar ve eserleri tarih sıralamasına göre incelenmiştir. Sanatçıların, seçilen eserleri göz önünde bulundurularak sanatsal çözümlenmeye gidilmiştir. Bu inceleme sırasında günümüz çağdaş baskiresim anlayışını temellendiren düşüncenin deneysellik olduğu ortaya konulmuştur.

Deneysel baskiresim tekniği olarak kolografi, Türk baskiresim sanatçıları açısından kullanılan bir teknik olmasına rağmen sanatçıların çok büyük bir kısmı kolografiyi, “karışık teknik” veya “malzeme baskı” olarak kabul etmektedir. Buna rağmen kolografi Türkiye’deki güzel sanatlar eğitimi veren resmi ve özel kurumların baskiresim atölyelerinde ve sanatçıların kendi atölyelerinde uygulanmaktadır.

Kolografi, sanatçıları düşünmeye ve yeni şeyler bulmaya iten, sürekli bir değişim içinde olan ve teknik imkânlar ile birlikte 21. yüzyılda en çok kullanılacak baskiresim tekniklerinden biri olacaktır.

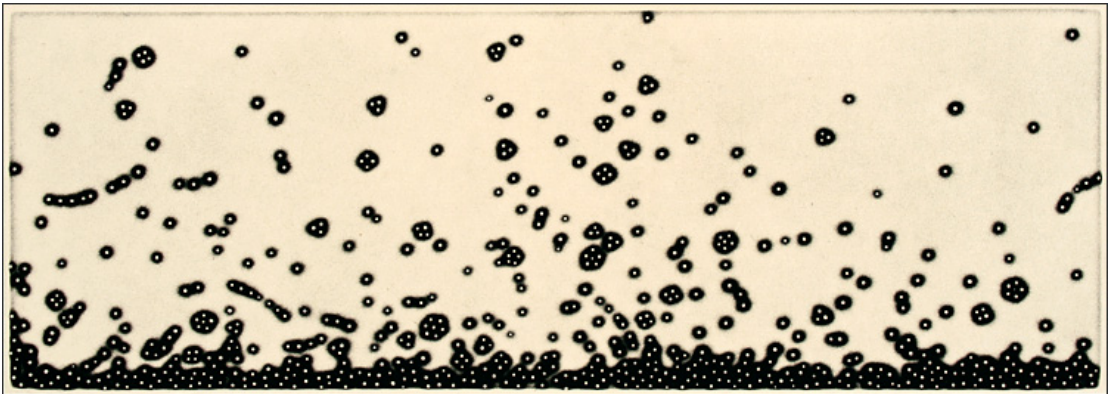
EKLER**EK 1****EUNICE KIM İLE GÖRÜŞME****EK 2****STEFAN BARTON İLE GÖRÜŞME****EK 3****HASAN PEKMEZCİ İLE GÖRÜŞME****EK 4****TASARIM VE RASTLANTI****EK 5****KOLOGRAFİYE ONTOLOJİK YAKLAŞIM****EK 6:****ÖZGÜN ÇALIŞMALAR**

EK 1

EUNICE KIM İLE GÖRÜŞME

Eunice Kim, çalışmalarına Amerika'da devam eden Kore asıllı baskıresim sanatçısıdır. Çağdaş baskıresimin'in dikkat çeken isimleri arasında yer alan sanatçı, bu çalışmanın oluşum süreci içinde e-posta yolu ile görüşlerini paylaşarak çalışmaya destek vermiştir. Kendi çalışmaları ve tekniği ile ilgili çeşitli açıklamalar yapan sanatçı ile yapılan e-posta görüşmesi aşağıda verilmiştir.

Sanatçının seçtiği malzeme ve kullanım şekli oldukça sade bir çizgide durmaktadır. Çalışmaları ve çalışmalarına verdiği isimler arasında bir bağlantı vardır. "Geçirgen" isimli kolografisinde sanatçı her zamanki serbest kompozisyon anlayışını ortaya koymuştur. Sürekli olarak kullandığı birim tekrarları ile basit ama çok etkili bir sonuç elde etmiştir.



Resim 83 Eunice Kim, Geçirgen/Delikli (Porous) 7, Kolografie, 11.5"x20", 2006

Kaynak <http://www.eunicekim.net/porous7.html>

Niçin kolografie yapıyorsunuz, amacınız nedir?

2004 yılının başlarında yeni bir yöntem arayışı içerisindeyken, tek bir kriterim vardı: basitlik. Kullanılan materyalde, teknikte ve ortaya çıkacak imajlarda basitlik arıyordum. Aklımda bunu sağlayabilecek tek bir metot vardı; o da kolografie idi.

Okul yıllarımdan bu yana kolografie benim için her zaman önemli olmuştur. Aslında preste bastığım ilk baskı da bir kolografie. Bu tekniğin kendisi ve yüzey özellikleri, hergün kullandığımız sıradan, basit materyalleri verimli baskı materyallerine dönüştürebilmesi beni hemen cezbetmişti.

Kolografi, yirminci yüzyıldaki soyutlama akımı ve sentetik materyallerin gelişimi ile birlikte popülerlik kazanmış olan, nispeten yeni bir yöntemdir. İsminden de anlaşılacağı gibi, sanatçılar, plakalarını hazırlarken kolaj niteliği taşıyan araçlardan, sınırsız sayıda materyal ve dokudan yararlanabilirler. Kişisel olarak ise kolografiyi benim için özel kılan, bu tekniğin fiziksel niteliği ve aynı zamanda doğal deneysel yapısıdır.

Sanatınızda seçtiğiniz konunun çıkış noktası nedir ve nasıl çalışırsınız?

Benim eserlerim, içinde örüntülerin ve ilişkilerin yer aldığı bir çalışmanın ürünüdür. Her bir varlığın nasıl bir araya geldiği, nasıl tek vücut olduğu ve nasıl aynı anda var olduğu beni büyüler. Benim için önemli olan, gerginlik, dönüşüm ve rahatlama anlarıdır.

Küçük ve sürekli tekrarlanan noktacılar, eserlerimin temelini oluşturur. Eserlerimdeki bu yaklaşım, hem kültürel hem de kişisel hatıra ve eğilimlerden ve aynı zamanda özellikle Kore'deki çocukluk yıllarımdakiler olmak üzere günlük hayattaki nesnelere ve ritüellerden yola çıkar. Örneğin gençlik yıllarımda etrafım tekrarlamalarla doluydu: İnsanlara özgü türden tekrarlamalar. Örneğin büyükannemin odasındaki tavan kiremitleri. Bu kiremitler, soyut grafiksel öğelerle donatılmıştı ve el yapımı olduklarından, her bir kiremit bir ölçüde bir diğerinden farklıydı. Saatlerimi o tavan kiremitlerinin basit etütlerini yaparak geçirirdim—birinden ötekine olmak üzere her bir kiremide gözlerimi dikerek, her birindeki ince detayları karşılaştırır, aralarındaki farkları çözmeye çalışırdım.

Ayrıca ilk çocukluk yıllarımda beni yetiştirmiş olan büyükannemi hatırlıyorum. Kendisi dindar bir Budist idi ve yatma vakti geldiğinde dua ederdi. Hayatımın ilk on yılı boyunca neredeyse her gece, onun fısıldayarak söylediği dualarla uykuya daldım. Bu deneyimlerin, eserlerimdeki yaklaşımım üzerinde hala olağanüstü bir etkisi olduğunu düşünüyorum.

Teknik yaklaşımlarınız nelerdir?

Yalnızca, zank modelleyerek ortaya çıkarılan küçük ve tekrarlanan noktacılarla çalışmayı seçerek kolografiye ölçülü ve kontrollü bir yaklaşım getiriyorum. Bu çalışma biçimi, karşılığında eski tecrübe ve etkilenimlerle bilgilendirilmiş belli ritüelistik

eğilimleri tolere eder. Ayrıca materyal ve teknikleri kendime yakın tutmaya ve onları derinlemesine algılamaya karşı güçlü bir istek duyarım. Ve kısa bir süre içerisinde göreceğiniz gibi, bunları kelimenin tam anlamıyla parmaklarımla uçlarında tutarım. İşte kısaca kullandığım materyal ve teknikler:

Kolografi plakalarının yapımı, temiz akrilik levhalarla başlar; benim tercihim, önceden mevcut olan yüzey dokuları olmadığından, suni tahta, duralit veya metal plakalardır. Bunlar aynı zamanda, gravür baskılarda her zaman hoşuma giden eğik kesimli plaka kenarlarını güzelce kavrarlar. Eserin ters imajını plakanın altına yerleştirir ve böylelikle noktacık işaretlerimi koymaya hazır hale gelirim (işte şeffaf bir materyal ile çalışmanın diğer bir avantajı).

Plakanın üzerindeki modellenmiş zank işaretlerinin üzerine şişe yardımıyla ve bir kerede tek bir noktacık olmak üzere dikkatle uygulamalar yaparım. Plaka üzerinde çalıştığım her noktacığın kesin ve tam yerine karar verilmiş olurken, ortaya çıkacak görüntünün temel yapısı da önceden belirlenmiş olur. Modelenmiş zank tamamen kuruyunca “plakalar üzerinde çalışırım”; yani her bir nokta iminin baskı işlemi için uygun bir yükseklikte ve konturda şekillendirildiği aşamaya geçerim. Bu aşama daha çok kumlama ve vernikleme ile yakından ilgilidir; ancak istisna olarak zımpara kâğıdı kullanılmaz. En ince zımpara kâğıdı bile, hassas noktacıkları aşındıracağı ve plakada istenmeyen izler ortaya çıkaracağı için, 1/2 x 11 boyutlarında küçük sade kâğıtlar kullanırım. Burada amaç, her bir noktacığın üst kısmına, uygun bir yükseklikte temiz ve düzlemsel bir şekil vermektir. İnce noktacıkların boyutsal farklılıklarını yalnızca göz ile seçebilmek neredeyse imkânsız olduğundan, bu kritik aşamada büyük ölçüde dokunma duyuma güvenirim. Bu aşama, yoğun bir emek gerektiren bir aşama olmakla birlikte, üst kısımları parçalanmış noktacıklar ortaya çıkarmak gibi de can alıcı bir durum söz konusudur. Ardından da son işlem olarak, hem plaka yüzeyini korusun hem de akvatint benzeri bir plaka tonu oluştursun diye az miktarda akrilik kaplaması uygulanır.

Plaka daha sonra, önemli birkaç istisna dışında gravür gibi basılır. Tüm baskı teknisyenleri hemfikir olacaktır ki mürekkep karakteristiği, sizin kullandığınız yöntemlere bağlı olarak büyük farklılıklar gösterir. Benim örneğimde birkaç tanesinden

bahsetmek gerekirse, değişkenler arasında kalıbın görelî olarak ‐yaşı‐ veya plakada kalan izlerin bütünselliği, kalıbın fiziksel boyutları ve özel bir baskı tekniği olan chine collé'nin imajlarının bir bileşeni olup olmayacağı vardır. Genel olarak mürekkebin kıvamı epey gevşektir ve diğer gravür metotlarındakilere kıyasla daha düşük akışkanlıktadır. Piyasada satılan mürekkep uygulama araçlarını, pürüzsüz bir plaka yüzeyi için fazla aşındırıcı bulduğumdan, sentetik bir keçe ile uyguladığım yumuşak mürekkepleme ile mürekkep uygulaması yaparım. Plakayı silmek için, piyasada bulabildiğim en yumuşak ve pürüzsüz gazete kâğıdını kullanır ve elimin ölçüsüne uygun boyutlarda keserim (plakalarımnda asla tarlatan kalmaz!). Bu çok büyük bir sorunmuş gibi gelebilir, fakat gerçekten kullanıcıya göre ayarlanmış araç-gereçlerle çalışmak gibisi yoktur. Ayrıca, çalışmalarımın ‐aktif‐ fazlarından beni kurtardığı için, bu tarz sıradan işleri daha eğlenceli buluyorum.

Ayrıca henüz bahsetmediğim ve kendim için koymuş olduğum ilave bir ölçüt daha var: güvenli ve bilinçli baskiresim. Kariyerimin ilk dönemlerinde, güvenlik önlemlerinin birçoğunu çok az ciddiye alıyordum; hatta bunların yaklaşık yirmi kadarı ile ilgili kendimi ‐bu hatalara asla düşmez‐ olarak görüyordum. Doğru, kendimi doğası gereği düşük toksisiteye sahip kolografiye adamıştım. Fakat yine de solventleri umursamadan kullanıyor ve yalnızca belli zamanlarda olmak üzere aşınmış koruyucu eldivenler takıyordum. Son yirmi yılda, bu maruziyet zarar vermeye başladı ve kendimi hassasiyetler ve alerjik reaksiyonlar listesi ile karşı karşıya buldum. Bu noktada, baskiresme birkaç seneliğine ara vermeye karar vermek gibi hayatım ile ilgili bir takım değişimler yapmam gerekti. Böylelikle tekrar baskiresme döndüğüm zaman, kendimi, bu işi farklı bir şekilde yapmanın bir yolunu bulmaya adadım.

Son yöntemlerimde kesinlikle basit, düşük teknolojili materyaller ve araç-gereçlerin kullanılması, kendiliğinden zehirsiz bir uygulamaya dönüşüyor. Yukarıda da bahsettiğim gibi, kolografi plakalarımın yapımına dahil olan materyallerin sayısı azdır ve nokta işaretleri, boya sabitleştirici kimyasal olan mordant yardımıyla değil, manuel olarak gerçekleştirilir. Baskı aşamasında yağ bazlı mürekkepler kullanırken, temizleme işlemi, bitkisel yağ ile yapılır ve duruma göre plaka üzerinde hiçbir yağ kalıntısı kalmaması için su ve sabun kullanılır. Son olarak, çalışma tezgahındaki yağı gidermesi

amacıyla bir miktar alkol kullanırım. Ve artık kesinlikle her zaman lateks eldiven takıyorum ve esasında bu eldivenler, pürüzsüz gazete ile plaka yüzeyi arasındaki teması kontrol etmek ve devam ettirmek için gerekli kavrama ve çekiş gücü sağladıkları için, silme aşamasında vazgeçilmez bir “gereç” haline geldiler.⁷

⁷ İngilizceden Türkçeye çeviri Büşra Yakar.

EK2

STEFAN BARTON İLE GÖRÜŞME

Stefan Barton, Alman baskıresim sanatçısıdır. Çalışmalarına Amerika’da devam eden Stefan Barton aynı zamanda MIT’de öğretim elemanı olarak çalışmaktadır. Sanatçının kolografi tekniği ile yaptığı çalışmaları hem kendi web sayfasında hem de collagraphs.com olarak kurduğu internet sayfasında yer almaktadır. Collagraphs.com adlı internet sayfası kolografi baskı açısından oldukça önemlidir. Bu isimle açılan ilk sayfadır. Sanatçının bazı çalışmaları bilim dergisinde kapak olarak kullanılmıştır. Tez çalışması sırasında kendisi ile e-posta aracılığı ile yapılan görüşmelerde oldukça ayrıntılı cevaplar vermiş, kolografi ve deneysel baskıresim ile ilgili yeni yetişen sanatçıları desteklediğini vurgulamıştır.

Niçin kolografi yapıyorsunuz, amacınız nedir?

1997’de San Francisco’daki City College’da baskıresim dersleri almaya başladım. Ondan önce, çoğunlukla soyut çizimler ve boyaresim yapan, kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçıydım. Ayrıca bazı illüstrasyon çalışmalarım da oldu.

Baskıresim dersleri almamın iki nedeni vardı. İlki; tek bir “orijinal” parçadan çok daha fazlasını üretebileceğim, diğer bir anlamıyla “orijinal” çalışmanın aynısından bir seri ortaya çıkarabileceğim bir teknik ile çalışmak istememdi. Böylelikle aynı çalışmanın birçok nüshasını daha karşılanabilir fiyatlara satabilirdim. Diğer neden ise; eski baskıresim yöntemlerine (metal plaka, asit, baskı presi ile vs.) karşı ilgi duymam ve bu yöntemi (ve yüzlerce sene evvel sanatçıların nasıl böylesine değerli gerçekçi eserler üretebildiklerini) anlamak istememdi.

Bir süre çukurbaskı yöntemiyle çalıştıktan ve materyalleri ve presleri tanımaya başladıktan sonra, eski öğrencilerden kalma bir kutu dolusu plaka buldum. Bu, yüzeyinde eski baskıresim mürekkeplerinden kalma zengin katmanlara ve zengin bir dokuya sahip çizim tahtası (bu yüzden de oldukça parlak ve esnek) plakası idi. Plaka küçüktü ve daha ziyade yüzeyinde farklı materyallerle denemeler yapılan bir deneme

plakası gibi görünüyordu. Plaka beni büyülemişti ve okulda kolografi öğretilmemesine rağmen, eğitime, derslerdeki araştırmam için bu tekniği seçeceğimi söyledim. Bu dersleri not veya herhangi bir diploma için almadığımdan, öğretmenlerin olası olumsuz tepkilerine aldırmayacaktım. Fakat öğretmen bu konuda beni cesaretlendirdi ve sonraki birkaç sene içerisinde websitesinde bulabileceğiniz çok sayıda kolografi baskı bastım. Bu yöntemde kendi tekniğimi geliştirdim, çünkü öğretmen bana bir kolograf plakasının hazırlanması ile ilgili yalnızca temel bilgileri söyleyebiliyordu. Ben de kağıda transfer yapmadan çok büyük plakalarla farklı denemeler yaptım.

Bu tekniğe bu kadar ilgi duymamın sebebi, desene olan eşsiz yaklaşımıdır. Plakanın hazırlanması, esasında bembeyaz bir çizim tahtasına bakarken ortaya çıkacak sonucu hayalinizde canlandırmaya çalışmaktır. Son imaj ile ilgili tüm unsurlar, yalnızca plakaya yapıştırılmış materyallerin doku farklılıkları ile yaratılmaya çalışılır. Bu materyaller tamamen gesso (tutkallı alçı taban) ile kaplanır, böylelikle imaj “gelişimsel süreçte” olmasına rağmen plaka hala beyaz görünür. Ben baskı üzerine imajı ve atmosferi yaratmama yardımcı olacak birçok materyalle denemeler yaptım. Yöntemin kendiliğinden oldukça ilginç sonuçlar ortaya koyduğu baskılardaki arka fon dokusunu keşfettim. Kolografide ağır bir plaka tonu vardır. Plakayı kaplayan gesso pürüzsüz değildir ve plakaya sürerken fırça iz bırakır. Bu yüzden kişinin, ortaya çıkacak sonuç üzerindeki kontrolüne bağlı olarak, plakanın kağıda transferinin doğruluğu değişkenlik gösterir. Yöntemdeki bu rastgelelik ögesi benim hoşuma gitmişti.

Baskı üzerinde farklı renkleri biraraya getiren çok-katmanlı tekniğim, tek bir rengin parlaklığından ziyade oldukça zengin bir renk aralığı ve dolayısıyla da güçlü bir üç-boyutluluk hissi yaratır. Baskı aşamaları arasında büzülüp genleşen kağıdın çoklu özelliklere sahip olması, baskının belli bölgelerinde, ön ile arka fonu güzel bir biçimde ayıran hafif bir fluluk yaratır.

Kolografi sayesinde soyut sanat ile öyküsel veya ilüstratif çalışmaları kombine edebiliyorum. Makas, yapıştırıcı, kesilmiş kağıt, ağaç tozu, karabiber, akrilik tar jeli gibi materyallerle imajı hazırlamak, insanın bir sanat eserini üretim aşamasını yeniden düşünmesini sağlıyor. Bir imajın, baskı presi ile birlikte uygulaması zor ve farklı

işlemlerden geçtiğini görmek, desen veya boyaresim ile karşılaştırıldığında oldukça değişik bir deneyim şeklidir.

Bazı plakalarla (çoğunlukla eski) yaptığım denemelerde, kolograif tekniği ile soyut formlar ve dokular keşfettim. Ardından daha önce karakalem desenlerimde kullanmış olduğum bazı temsili öğeleri, öyküsel fikirleri ve imajları kullandım. Anafikir, farklı plakalar arasında değişkenlik gösteriyor. Bunun sebebi ise plakaları hazırlama aşamasının vakit kaybettiren (ve sinir bozucu) bir süreç olması ve materyallerle denemeler yapmak ve kolografi tekniği ile nelerin yapılabilir olduğunu görmek istemiş olmamdır.

Sanatınızda seçtiğiniz konunun çıkış noktası nedir ve nasıl çalışırsınız?

Desen ve boyaresim yaparken, başlangıçta spontane ve hızlı bir şekilde çalışır, ardından imajı oluştururum. Ama bu kolografi için yalnızca kısmen doğru. Plaka üzerine gesso, ağaç tozu veya akrilik gibi materyallerle uygulama yaparken spontane olunabilir. Fakat belirli bir yapıyı/objeyi oluşturmak, planlama, araç-gereç ve materyallerin kullanımı ve zaman gerektirir. İmajın farklı öğelerine güçlü bir şekilde yoğunlaşmak, kolografiye öyküsel, ilüstratif ve hatta figüratif yaklaşımı beraberinde getirir. Bir eserin gerçek “anlamını” daha çok, o eser üzerinde ne kadar “gerçek” bir şekilde çalışıldığı belirler. 'Warhead', 'The Citizen', 'Out', 'Kiss of Elements' gibi baskılar, desenlerim ve boyaresimlerimde oldukça nadir bir şekilde görülen bir tür mesaj niteliği taşır. “Mesajlardan” oldukça uzağımdır; fakat kolografi benim bu yöne doğru ilerlememi sağladı. Sanırım kolografiyerimin başarısı, birçoğunda daha ulaşılabilir betimlemelerle atmosferdeki bütünselliğin kombinasyonuna ve diğer çalışmalarındaki kaotik ve düzenli öğeler arasındaki gitgellerin devamlılığına bağlanabilir. Bir imajın seçilmesi, aynı zamanda o imajın uygulanabilirliğinin ve zorluklarının hesaba katılması demektir. O nedenle ciddiye almadan yapılamaz.



Resim 84 Stefan Barton, 'The Citizen 2', Kolografi,

Kaynak: http://www.collagraphs.com/highres_images/group2/citizen/The%20Citizen%202.jpg

Eserlerimin yöntemi ve içeriği, yapı ve örüntülerin ortaya çıktığı, estetik gözlemler ve seçimlerin yapılabildiği düzen ile düzensizliğin keşime noktasını ön plana çıkarır. İşte bu noktada, karmaşıklığa, bilincin kaynağına ve uygulanaşına ve realiteyi algılayışımıza olan ilgimi ifade edecek anlamı ve ilhamı keşfederim.

Eserlerim, rastlantısallık ve öngörülemezlik ile mücadele girişimimin ve bundan bir anlam ve güzellik üretme arzumun bir sonucudur.

Belli özellikler veya işlevlerle birlikte muhtemelen anlatımsal ve somut ve hissedilebilir olarak düşünölebilecek eserler üretmek istiyorum. Alıcının, kendi güzellik merakına ve duygusuna başvurmasını sağlamak istiyorum.

Doğada algıladığımız güzellik, tıpkı hayalgücümüz gibi, kaostan ortaya çıkar.

Çalışmalarımda esinlendiğim şeylerden biri rotasyondur. İmajların parçaları bu döngüden etkilenir. Bu da hareket ve dinamik sağlar; dengenin, kararlılığın, tekrar ve düzenin ana kaynağıdır ve aynı zamanda tüketimi, parçalanmayı ve düzensizliği temsil eder. Rotasyon, bizim etrafımızda süregelmektedir; makroskopik ve aynı zamanda mikroskopik boyuttaki her aşamada ve herşeyde rotasyon vardır.

Esere varlık ve mekan hissi verebilecek şartlar ve olaylarla ve somut bir çevreyle soyutlama öğelerini biraraya getiriyorum. Realite duygusu ve nedensellik hissi ile görünürde rastgele ve ham olan doğaçlamayı ve düzen ile düzensizlik arasındaki gerilimi iletibilme hassasiyeti ve etkisini birlikte tutarım. Bu, insanda potansiyel olarak varolan kırılma durumu bir yansımasıdır.



Resim 85 Stefan Barton, 'Out 2', Kolografi,
Kaynak http://www.collagraphs.com/highres_images/group3/out/Out%202.jpg

Teknik yaklaşımlarımız nelerdir?

Sanırım kolografi / baskıresim ile ilgili yaklaşımlardan bahsediyorsunuz. Eğer daha kapsamlı bir açıklama (desen, boyaresim) istiyorsanız, bana söyleyin. Kolografi plakalarımın hemen hemen hepsinin boyutu aynıdır. Çünkü bir plakanın boyutuna karar vermek, fikirden önce gelir. Fikrin somutluğu değişkenlik gösterir. Kolografiye ilişkin araştırmalarımın başlangıcında, fikirlerin soyut olmaktan ziyade anlaşılması oldukça güçtü. Atmosferin çok büyük bir önemi vardı. Fikirler bir anlamda ilkeldiler: büyük objeler, tekrarlamalar, dokusal özellikler. Daha sonra, daha iyi bir biçimde belirlenmiş imaj (cisimsel rotasyon) ve öyküsel fikirler seçtim.

Fikrin, materyallerin seçimi ve kullanımı üzerinde ağırlığı vardır. İlk olarak, ağır çizim tahtasının (önü ve arkasının) tamamıyla gesso ile kaplanması gerekir. Baskı işlemi esnasında plakanın hiçbir şekilde suyu geçirmemesi gerekir. Gesso uygulaması, kolografiye özgü anlık bir plaka tonu yaratır! Ardından materyaller plaka üzerine uygulanır, gesso ya da bazen yapıştırıcı ile yapıştırılır. Mürekkebi tutması için plakayı pürüzlü hale getiren kaba ve pütürlü bir materyal ile koyu alanlar; pürüzsüz bir materyal (kağıt) ya da akrilik uygulaması ile açık alanlar elde edilir. Son olarak plaka (gesso ve akrilik gibi materyallerle) yalıtılır ve (genel olarak) beyaz görünür. Bazı materyaller (karabiber...) plakaya rengini verecektir, bunun baskı işlemi esnasında hiçbir etkisi olmaz.

Plaka tamamlandığında düzleştirmek için (mürekkepsiz, keçesiz, yüzü aşağıya gelecek şekilde) bir kere presten geçiririm. Baskı esnasında, plaka üzerindeki noktalı veya keskin kenarlar kağıda geçebilir veya pres keçesine zarar verebilir. Daha sonra plakayı mürekkepler ve silerim. Yumuşaması için kağıdı suyun içerisinde (yaklaşık 10 dakika boyunca) bekletirim; böylelikle daha pürüzlü olan plakanın yüzeyine basılabilir hale gelir. İlk baskı deneme baskısıdır. Bu sırada plakanın nasıl olduğu, nasıl davrandığı, mürekkebi nasıl tuttuğu, kontrastlığın nasıl geliştiği görülebilir. Buna göre daha sonra değişiklikler yapılabilir, ancak ben bunu çok nadir yaparım. Silme ve basma işlemi sırasında plakanın özelliklerini kavramaya çalışırım.

Artık plaka (ve ben) çok-katmanlı yönteme hazırdır. Bir tane arka fon rengi seçerim (her renk olabilir).Baskı öncesinde baskının bitmiş haldeki renk şemasına tümüyle karar verilmez; her pres işleminde renk konusunun değerlendirilmesi gerekir ve her pres işlemi bir sonraki renk seçimini etkiler.

İlk baskı, pres yatağına plakanın yerleştirilmesi ve bunun üzerine de kağıdın konulmasından ibarettir. Hiçbir ayar yapılmaz.



Resim 86 Stefan Barton, "Original Center"

Kaynak: http://www.collagraphs.com/highres_images/group1/original/Original%20Center.jpg

İkinci baskıda, ikinci rengin tersi basılır. Kağıt pres yatağına konular ve mürekkepli plaka, imajın üzerine yerleştirilir. Bu işlem sırasında ayarlama yapmanın imkansız olduğu açık bir şekilde görülür. Plakayı tam olarak doğru yere gelecek şekilde yerleştirerek ve mürekkebi bulaşmaması gereken yerlere bulaştırmadan sürerek plakayı kağıdın üzerine yerleştirmek biraz zordur. Ayrıca kağıdın tamı tamına doğru ebatta

olması gerekir. Bu, ilk baskı esnasında kağıdın gerilmesini ve kururken bükülmesini telafi etmek anlamına gelir. Genellikle su içerisindeki süre yarıda kesilir veya kısaltılır. Arasına önceki baskı daha küçük ya da daha büyük olabilir. Bu durumda plakanın tekrar kağıda yerleştirilmesi gerekir ve kağıt biraz daha kuru ya da biraz daha nemli olmalıdır... Daha da fazla renk ilavesi yapılabilir, yalnız bir noktadan sonra kağıt doygunluğa ulaşır. Bazen yalnızca birkaç renkle de harikalar yaratılabilir.

Baskı esnasında her zaman hayalet baskı (presten ikinci kez geçirirken belli belirsiz görünen imajlar) basabilirim. Bu hayalet baskılar, yeni bir baskı, yeni bir edisyon için temel teşkil edebilir. Bazı baskılar bu sebepten ötürü “bağlantılıdır”. Bazı plakalar birçok kez basılabilir, bazıları daha çabuk parçalanır, gesso bazı yerlere sürülemez, plaka üzerine küçük partiküller düşebilir, plakaya su değebilir. Genellikle 3-5 nüsha basarım; bazen bu sayı daha az ya da daha çok olabilir. Bu; baskılara, plakaya ve plakanın transfer edilebilirliğine göre değişkenlik gösterir. Bazı plakalarla baskı yapmak oldukça zordur (warhead, emergence..., the void) Birkaç kere, ilginç bir parlaklık veya kaplama ilavesi yaparak koyu bir baskı üzerine beyaz bir yuvarlak şekil basmıştım (Solid Rotation Frost, Original Center Frost). 'The Chess Piece' adlı kolograftaki surat, yalnızca mürekkeplenmemiş bir alandır. Kolografi, rölyef ve çukur baskının bir kombinasyonudur. Bu da deseni ve plakaları keşfetme imkânı sunar.⁸

⁸ İngilizceden Türkçeye çeviri Büşra Yakar.

EK 3

HASAN PEKMEZCİ İLE GÖRÜŞME

Sanatçının 10 Mayıs 2011 tarihinde Balıkesir üniversitesi güzel sanatlar fakültesindeki atölye çalışması sırasında çeşitli gözlemler yapılmış ve sanatçının deneysel baskı resim ve kolografiye bakış açısı hakkındaki görüşleri alınmıştır.

Günümüz baskıresim anlayışında çok önemli arayışlar, denemeler nedeniyle geleneksel yöntemlerden farklı yaklaşım değişiklikleri görülmektedir. Zaten sanatın temel dayanaklarından biri araştırma, sorgulama, fark yaratacak bütün olanakları sınama, deneme ve bir ifade yolu olarak hayata geçirme çabalarıdır. Durağan, tekrarcı, sorgusuz sualsiz var olanlara tabi bir anlayış, sanatın özüne aykırı olmak zorundadır. Kuşkusuz bu arayışlar; adını bildiğimiz, bilmediğimiz sorgucuların, meraklıların, destekleri ve katkıları ile yol almış; amaçlarını, ideallerini, öğretilerini, mitolojilerini, öykülerini betimleyerek, en etkili yol olan görsel ifade yolu ile yaygınlaştırmak isteyen ustalara-sanatçılara fırsat yaratmıştır.

Çağdaş sanatçılar fark yaratma, farklı tatları araştırma konusunda çok daha atak ve cesur olabilmektedir. Bu durum teknik, boyut, sunum, baskı yüzeyi gibi çeşitliliği kapsamaktadır. Bugün doğal, sentetik, teknolojinin getirdiği fotoğrafik sistemler dahil olmak üzere, metal ve atık malzemeye dayalı her türlü yüzey, baskı teknikleri olarak kullanılabilen ve bunlarla özgün betimlemeler ve nitelikli sonuçlar alınabilmektedir.

Ünlü Alman baskıresim sanatçısı Hap Grishaber 1960'lı yıllardan başlayarak baskıresimde boyut kavramını ve sergilerde sunum anlayışını değiştiren önemli sergiler düzenlemiştir. Alman devleti bir sanat politikası olarak Hap Grishaber, Kathe Kollwitz, Georg Baselitz, Wassily Kandinsky, Franz Marc, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner; gibi sanatçıların eserlerini uluslararası alanda pek çok ülkede açtıkları sergilerde dünya sanat ortamına sunmuştur. Hap Grishaber, özellikle ağaç baskı ve mix baskı alanında metrelerce baskılar gerçekleştirmiş ve bunların sergilenmesinde klasik camlı-çerçeveveli sunumları ortadan kaldırmıştır. Tavandan aşağılara kadar sarkıtılan ya da duvardan duvara gerilebilen ağaç ve karışık teknik baskıları baskıda teknolojiyi sonuna kadar zorlayan örnekler olarak görülmüştür.



Resim 87; Hap Grishaber, Baumblüte, Renkli Ağaç Baskı ve Suluboya, 76cm X 56 cm, 1963
Kaynak; http://www.artnet.com/Galleries/Artwork_Detail.asp?G=&gid=449&which=&ViewArtistBy=online&aid=565304&wid=425961638&source=artist&sortby=imgorder&rt=http://www.artnet.com,
 17 Kasım 2011

Ülkesi adına uluslar arası sanat çalışmalarında bulunan Hollanda asıllı Meksikalı Jan Hendrich bu alanda en cesur uygulamaları gerçekleştiren ve uluslar arası sergiler düzenleyen bir baskiresim sanatçısıdır. Çok büyük boyutlu serigrafi baskılar üzerine kolajlar yapabilen, yer yer delerek, keserek, yakarak farklı etkiler araştıran ve her baskıyı bir anlamda özgün hale getirebilecek uygulamalar sunan Jan Hendrich, yaptığımız bir sözlü görüşmede “Hiçbir geleneksel kurala bağlı kalmadığını ve kalmayacağını” vurgulamaktadır. Dünyanın değişik ülkelerinden pek çok sanatçı buna benzer uygulamaları, söylemleri kendi tarzları içinde sanat alanına sunmaktadırlar.

Bu bağlamda 1960’lardan bu yana baskiresme ilgi duyan araştırmacı, tekniklerle oynamayı seven, sorgulayıcı bir eğitimden geçmenin getirdiği bir eğitim birikimi

nedeniyle, önce klasik teknikleri uygulamaya çalıştım. Bu klasik teknikleri yeni tatlar ekleyecek şekilde başka başka uygulamalarla zenginleştirmenin yollarını aradım. Örneğin, klasik baskı yöntemlerinin temeli olan soğuk kazıma (dry point) tekniğinde bakır yerine çinko plakaların kullanımı gibi çağdaş bir malzeme olan formika, PVC, fiberglas gibi çok düzgün yüzeyli malzemeleri plakalar gibi kullanmanın aynı sonuçları verebildiğini derslerimde anlattım, uygulattım. Çinko gibi bir malzemenin her zaman her yerden temininin güçlüğü karşısında bu yeni malzemelerin ekonomik olarak her yerden temin edilebilmesi önemli olanaklardan biri. Oyma, kesme, biçimlendirme gibi fırsatları da eklersek bu yeni malzemelerin daha yaygın kullanılabilmesi söz konusu. Bu malzemeler sadece soğuk kazıma değil; asit'e gerek kalmadan; asitle indirme/yedirme, gravür, akuatinta gibi olanakları da karşılayacak durumda.

Son yıllarda okullarda sanat öğrencilerinin, sanat meraklılarının ilgi ile izledikleri bir başka teknik uygulama ince metal, karton, mukavva gibi yüzeyler üzerine yaptığım rölyef etkisi yüksek baskı çalışmalarıdır. Öğrenciye, baskı ile uğraşanlara, sanatçılara temin zorluğu ve maddi yükü olmayan bu tekniğin her yerde, her ortamda uygulanması mümkün.

Bunun için işlem basamakları şöyle özetlenebilir:

- Her hangi bir karton veya mukavva yüzey isteğimize göre geometrik bir biçimde olabileceği gibi, amorf bir biçimde de kesilerek hazırlanır.
- Bir plastik kap içine kullanacağımız miktara göre plastik tutkal konur. Bunun içine normal çimento azar azar eklenir ve topak yapmaması için sürekli karıştırılır. Akışkan olmayan, tüp yağlıboya kıvamına gelinceye kadar çimento eklenir.
- Bu karışımın isteğimize göre çabuk kurumaması, bir miktar akışkanlık sağlaması için tutkal oranı artırılır ya da bir miktar gliserin eklenebilir.



Resim 88: Sanatçı galvanizsiz metal üzerine hazırladığı karışımı sürüyor.
Kaynak Sezin Türk Kaya tarafından çekilmiş dijital fotoğraf

- Elde ettiğimiz yapışkan karışım, baskı için düşünülen yüzeye fırça yardımıyla, akıtmalarla, spatula ile sürülür; istenen biçimsel ve lekesel kaygılar, bu yüzeyde uygulanır. Bu çalışma aşamasında negatif/pozitif lekesel, çizgisel, dokusal etkiler araştırılabilir, uygulanabilir.
- Çalışmalarda rölyef etkisi araştırılırken baskı presinin basım olanakları, rölyef yüksekliği gibi sorunlar mutlaka gözetilir.
- Karışım çok düzgün bir yüzey olarak sürülebilir ve bu yüzey üzerinde çizgisel araştırmalar, taramalar yapılabilir.



Resim 89 Sanatçı Yüzey Üzerinde Farklı Çizgi Araştırmaları Yaparken
Kaynak: Sezin Türk Kaya Tarafından Çekilmiş Dijital Fotoğraf

- Karton, mukavva gibi yüzeylere yapılan çalışmalarda baskı yüzeyi tam kurumadan, ele yapışmayacak durumda iken üzerine gazete kâğıtları konarak bir ağırlık altına alınır. Böylece karton gibi bükülme, bozulma düzgünlüğünü kaybetme sorunu yaşanabilecek çalışmalarda sorun önlenmiş olacaktır.
- Sac, teneke, alüminyum levha gibi ince metal yüzeylerde yapılan çalışmalarda böylesi bir ağırlık altına almaya gerek yoktur.
- Yüzey üzerinde tasarlanan çalışma bittikten ve tam kuruma sağlandıktan sonra, bir zımpara ile sivrilikler, fazla yükseklikler alınır. Bu işlem gereği gibi yapılmazsa baskının baskı kâğıdını yırtması, keçeeye ve prese zarar vermesi söz konusu olabilir.

- Zımpara ile kontrol bittikten sonra bütün plaka ve çalışma yüzeyi verniklenir. Varsa sprej oto boyası ile bir kat boyanır. Sprej boya bu işlem için çok idealdir.



Resim 90: Çalışma Yüzeyinin Sprej Oto Boyası ile Boyanması
Kaynak: Sezin Türk Kaya Tarafından Çekilmiş Dijital Fotoğraf

- Kuruyan baskı kalıbı gravür plakalarda uygulanan bütün basım işlemlerinin uygulanabilmesi için hazırdır. Çukur alanlara boya verilerek silme ve üst kısımlara merdane ile ikinci bir boya işlemi gibi bütün işlemler bu teknikte de yapılabilir.
- İki ya da üç renkli baskılar için öteki baskı tekniklerinde olduğu gibi tek kalıpta iki veya üç renkli baskı, çok kalıpla çok renkli baskı gibi işlemler bu teknikte de yapılabilir.
- Baskı kalıbı parçalanarak, kolaj gibi ayrı ayrı renklendirilen, parçaların bir araya getirilmesi ile kompozisyonlar oluşturulabilir.



Resim 91: Hazırlanan Kalıbın Mürekkeplenmesi
Kaynak: Sezin Türk Kaya Tarafından Çekilmiş Dijital Fotoğraf

- Boyalı alanlar, boyalı parçalar, boyasız alanlar ve parçalar kompoze edilerek rölyef etkisinden yararlanılabilir. Yüksek gramajlı kâğıtlara yapılan baskılarla etkili rölyef ve gofre çalışmaları yapılabilir.



Resim 92: Kalıbın Baskı Makinesine Yerleştirilmesi
Kaynak: Sezin Türk Kaya Tarafından Çekilmiş Dijital Fotoğraf

- Bu tekniğin en önemli özelliklerinden biri spontane çalışmalara fırsat yaratmasıdır. Fırça izlerinin, spatüla etkisinin olduğu gibi alınması mümkündür.



Resim 93: Baskı Sonrasında Kağıdın Kalıp Üzerinden Alınması
Kaynak: Sezin Türk Kaya Tarafından Çekilmiş Dijital Fotoğraf

- Plastik tutkal elastikiyeti yüksek tutkal olmalıdır. Bunun için birkaç test yapılmalı, denemelerle bu özellik tespit edilmelidir.
- Plastik tutkal ve çimento karışımında yetkinlik ve araştırmacılık çerçevesinde çok farklı tatlar elde edilebilir. Eriyiğin kıvamı sulu hazırlanabilir, içine elenmiş kum tanecikleri eklenebilir, kıvam koyu, macun gibi yapılabilir. Bu nedenle sayısız seçenek uygulayıcının merakı ile çok olumlu sonuçlar getirebilir.

Bu teknikle yapılan baskılarda kâğıt kalitesi, gramajı çok yüksek olmalıdır. Hatta baskıdan sonra basılı kağıtlar gerilmeden, gazete kağıtları arasında kurutulularak rölyef etkisinin kaybolmasına izin verilmemelidir.

EK 4:**Sanatta Tasarım ve Rastlantı**

İnsan yapımı bir şey, doğadaki bir oluştan farklı olarak önceden biçimlendirmeyi düşünmekle, başkaca oluşacak biçimi tasarlamakla ilişkilendirilir. Tasarı, üretilecek şeyin zihinde oluşturulması, kurgulanmasıdır. Tasarım da, bu zihinsel kurgunun somutlanmış biçimidir. Plandır, projedir, desendir. Ancak bu terim, bir ürünün ön görünümünü işaret etmek için kullanılabildiği gibi, ürünün son olarak aldığı biçim için de kullanılmaktadır. Burada ilk anlamı dikkate alınacaktır. Sanat eserinin üretilmesinde bir ürünün her yönüyle tasarlanmış ve bu tasarıya göre gerçekleştirilmiş olması düşünülemez. Sanat eserinin üretilmesi bir süreçtir. Bu süreçte eserin biçimlenişine etki eden çeşitli etmenler söz konusudur. Bu etmenler, başlangıç düşüncesinden başlayarak sapmalara neden olabilir ve sanat eseri bu sapmalarla ilerleyebilir. Sanatsal üretimlerde bu etmenler, sanatçının yoğunlaştığı konuyla ilgili zihnindeki dinamizm, malzeme ve sanat ürününü oluşturmakta kullandığı teknik olarak sayılabilir. Çoğu zaman sanatçı, kendisiyle malzemeyle ve uyguladığı teknikle bir gerilim yaşar. Sanatçı, malzeme ve teknik birbiriyle etkileşir. Bir yandan sanatçı malzemesine ve tekniğe yön verirken bir yandan da bunlar sanatçıyı yönlendirir. Bazı tekniklerde ilk öğrenim veya kullanım aşamalarında, teknik sanatçıyı yönetir. Çalışmanın ilerlemesi aşamasında sanatçının önüne çeşitli sorunlar çıkartır. Bu sorunlara çözümler bulan sanatçı tekniğin egemenliğinden sıyrılıp kendi sanatsal dilini oluşturmaya başlar.

Bazı sanatsal etkinlikler herhangi bir ön tasarı söz konusu olmadan doğrudan üretim aşamasında biçimlenir. Orta oyunundaki doğaçlama ve ortak bir üretim biçimi olan “hapining” bu türden çalışmalardır. Bunlarda sanatçının o anki ruh hali ve sanatsal ortamın anlık yönlendiriciliği, yani rastlantı öne çıkar. Belki de bunlarda anlık tasarılarından söz edilebilir. Bunların dışındaki sanatsal üretimlerde ise eskiden beri süregelen bazı teknikler güncelliklerini kaybetmeden ve üzerlerinde çeşitli rastlantısallıklar barındırarak sanatçılar arasında popülerliğini sürdürmektedir. Bunlar, geleneksel sanatlardan ebru, güncel sanattan suluboya, lavi, ve baskıresimde ise; litografide lavi, metal baskıda şekerli vernik yöntemi ve kolografidir.

Sanatçının ilk hamlesi tasarlanmış bir hareket olmasına rağmen, çalışmanın devamı bu şekilde ilerlemeyebilir. Ebru sanatçısı teknenin başına geçtiğinde yapacaklarına dair kurguladıklarını hayata geçireceği malzemeleri karşısına alır. Boyalarını su yüzeyine serperken bilinçli olan sanatçı, çıkacak sonucu tahmin edebilir. Ebru'nun en belirgin özelliği aynı görüntünün tekrarlanamamasıdır. Sanatçı hazırladığı boya karışımını fırçası ile alıp teknenin üzerinde tuttuğunda kurguladığı şekil de hareket etmeye başlar. Boyanın rengine karar vermiştir. Boyanın fırçadan nasıl bir hareketle, hangi mesafeden düşeceğine karar verir ama, boyanın teknedeki su ile buluşunca nasıl bir hal alacağını bilemez. Sadece oluşacak olan biçimleri önceki deneyimlerine göre tahmin eder. Bunlar ebru için bir klasik olan lâle figürü ya da benzeri çiçek figürlerinin yanı sıra sistematik olarak birbirini tekrar eden çeşitli figürler de olabilir. Boyaların teknenin üzerinde yer almasından sonra sanatçı, elindeki çivi ve benzeri bazı malzemeler ile biçimler oluşturabilir. Bu aşama, sanatçının rastlantı payını aza indirdiği bölümdür. Sanatçının bilinçli isteklerinin hemen karşılık bulduğu, sonucunu hemen aldığı görülür ve çalışma bu şekilde devam eder. Ebrunun bitme aşaması, kâğıdın suyun üzerine bırakılması ve sonra geri alınmasıdır. Burada su yüzeyindeki boya kâğıda geçer ve ebru bitmiş olur.

Suluboya ise, su ve boyanın birlikteliği ile şekillenen bir resim tekniğidir. Sanatçı boyasını su ile yönlendirmeye çalışır. Bu konuda ustalaşır ama suyu yönetmeyi çok sonraları başarır. Sanatçının bu anlamdaki denemeleri, bazen de rastlantısal buluşları onun için bulmaca parçaları gibidir. Suluboya resim, sadece tek seferde ortaya çıkan, kopyalanması neredeyse imkânsız olan başka bir tekniktir. Sanatçı herhangi bir görüntü karşısında nesnel çalışmalar yapabileceği gibi, önceden tasarladığı biçimleri kâğıda çizip ön taslaklar oluşturabilir. Suluboyada önceden kâğıda kalem, pastel boya, mürekkepli kalem gibi hem kılavuz oluşturacak hem de resmin içinde plastik etkisi açısından iyi olabilecek malzemeler kullanılabilir. Bu etkiler sanatçının ön taslakları olarak değerlendirilir ve pek çok sanatçının kullandığı bir yöntemdir. Sonrasındaki aşamada sanatçı belirginleştirmek istediği formalara suluboya ile müdahale eder, bunu suluboyanın özelliklerini (şeffaflığını, rastlantısallığını) kullanarak yapar. Sanatçı her ne kadar bilinçli biçimler oluştursa da fırçaya alınan boyanın kâğıdın üzerindeki etkisi her zaman aynı şekilde olmamaktadır. Bu aşamada tasarım ile başlayan suluboya rastlantısal etkiler ile devam eder.

Suluboya ve lavi'de rastlantı payı suya hâkimiyetle ilgili bir durumdur. Sanatçı suya ne kadar çok hakim olursa, rastlantısallık o derece azalmaktadır.

Kolografi çalışmalarında rastlantısallık bir tavidir. Sanatçılar, rastlantısal etkileri kalıcı hale getirerek tasarımlar yaparlar. Birebir nesnel çalışmalardan dışavurumcu ve deneysel çalışmalara kadar geniş bir yelpazede bunu görmek mümkündür. Sanatçıların kolografi baskı sırasında karşılaştıkları rastlantısal etkiler kısmen bunlarla benzerlikler göstermektedir. Sanatçılar kendileri için uygun, yakalanmış bir kompozisyonun üzerine gitme eğilimindedirler. Kolografi ve benzeri uygulamalarda bunu yapmak neredeyse imkânsızdır. Aynı etki yeni bir kalıpta çok farklı bir şekilde oluşabilir. Metal baskıda, şekerli vernik ile doku oluşturan sanatçı, aynısını ikinci bir çalışmada yapamaz. Sadece nasıl bir dokunun ortaya çıkacağını bilebilir ama dokunun formunu bilemez.

Kolografi ve Araştırmacı

Benim yaşantımda çalışma süresince hep bir hareketlilik hakimdi, sürekli yer değiştiriyordum. Eskişehir ve Balıkesir arasında (durağan olmayan) bir yaşantım vardı. Bu hareketlilik çalışmalarımı oluştururken bazı zorluklar yaşamama neden oldu. Bulduğum çözüm: benim ile birlikte hareket edebilecek malzemeleri seçmek ve eskizlerimi bu şekilde tasarlamaktı. Kolaj bu anlamda bir çıkış noktası oldu. Gittiğim her yerde otururken, otobüste seyahat ederken ve derslerde elimdeki kâğıtlardan ve kartonlardan çeşitli biçimler oluşturuyordum. Bu biçimler sonunda örmelere gitti. Arka mekanda var olan doğa betimlemeleri, savaş sonrası etki, savrulup giden bir topluluk görüntüsü, daha önce resmedilmemiş hissi veren görülmeyen figürler. Kalıp üzerinde katman halinde başka kalıplar ve bu kalıpların da kendi içinde katmanlara ayrılması çekici ve yönlendirici oldu benim için.

Kolografi çalışmalarımda önceki yıllardan edindiğim bazı etkileri bulma çabası ile hareket ettim. Daha önceden yapmış olduğum kolaj resimler ve litografi çalışmalarımı yakaladığım plastik etkileri takip ederek bunları kolografiye taşımayı hedefledim. Kolajı hem teknik hemde plastik anlamda uygulamada sorun yaşamama rağmen

litografide yakaladığım etkileri kolografide ilk başlarda yakalayamadım. Sonrası araştırmalar ve elde edilen sonuçlar doğrultusunda çizgi ve leke ile deneysel etkiler yakalanmıştı. Bu oluşum plastik anlamda değerlendirilerek çalışmaların içinde kullanılır biçimlere dönüştürülerek tasarım süreci devam ettirildi.

Kolografi olarak yapılan çalışmalar rastlantılar ile başladı. Rastlantıların bilinçli bir şekilde kullanılmasıyla tasarımlara dönüşen özgün çalışmalar üretildi. Deneysel arayışlar ile başlayan tasarım sürecinde bütüne dahil edilen nesnelere sürekli olarak birbirlerine alternatif olarak kullanıldı ve çaprazlamalar yapıldı. Baskı için seçilen malzemeler, kalıplar, kolaj parçaları ve kağıtlar farklı nesnelere yer değiştirdi veya başka kağıtlara baskılar alındı. Aynı kalıp hem alçak hem de çukur baskı tekniklerine göre basıldı.

Araştırmacının gerçekleştirdiği Kolografi uygulamalarında rastlantı ve sonuçları:



Resim 94: Sezin Türk Kaya, “İsimsiz”, Kolografi, 21cm X 30cm, 2010

Bu baskıda, mukavva plakaya sürülen tutkalın üzerine serpilmiş silis kum lekeli bir etki oluşturmuştur. Bu etki baskının her yerine dağılmıştır. Tutkalın üzerine yerleştirilen videobant, baskıyı iki bölüme ayırmıştır. Bu bölümler izleyicide mekân hissi uyandırmaktadır. Baskının üst kısmında kalan figürler, toplu iğne ve kâğıt bant kullanılarak rastlantısal bir şekilde oluşturulmuştur. Kâğıt bant ve iğneler tutkal ile sabitlenmiştir. Tutkalın, sürülürken ve kalıpta donarken geçirdiği değişim nedeniyle baskı sonucunu nasıl bir etkileyeceğini önceden tahmin etmek zordur.

Bu çalışma diğer çalışmalar için hem teknik hem de plastik anlamda bir çıkış noktası olmuştur. Bu baskıdan yola çıkarak diğer baskılar geliştirilmiştir. Çalışmanın ilerleyen aşamalarında parçaların hazırlanması ve her bir parçanın içine girdiği bütünde ne gibi sorunlar çıkardığına, nasıl bir etki yarattığına yoğunlaşmıştır.



Resim 95 Örnek Kolografi Baskı

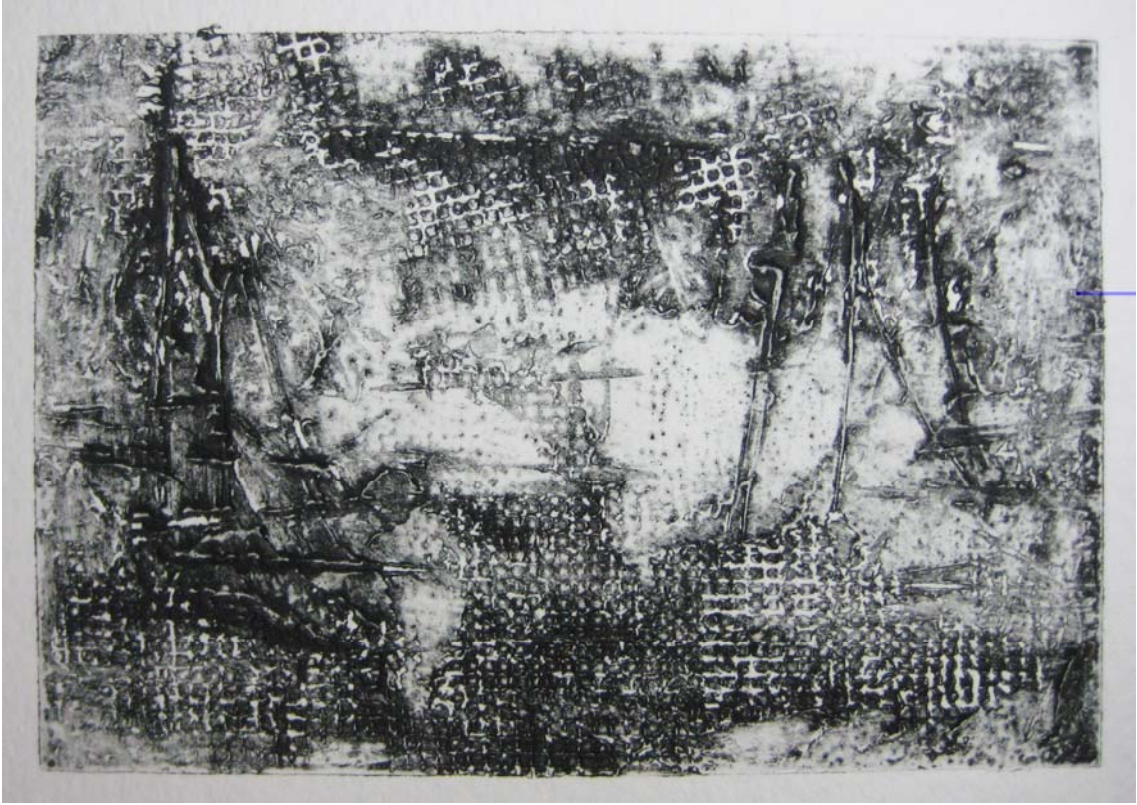
Bu baskıda(Resim 90), metal macunu ve MDF plaka kullanılmıştır. Ağaca benzeyen biçimler, kurumuş dalların ve bitkilerin metal macunu ile ana kalıba sabitlenmesi ile oluşmuştur. Bu çalışma yüksek baskı tekniğine göre yumuşak bir merdane ile

basılmıştır. Kuru dalların ve bitkilerin kalıp yüzeyinde olası gerekenden daha yüksek bir noktada olması, rölyef etkisini artırırken, silindirin kalıbın her noktasına değmesini engellediğinden baskının sol üst köşesi, alt kenarının orta noktası gibi yerleri baskıda çıkmamıştır.



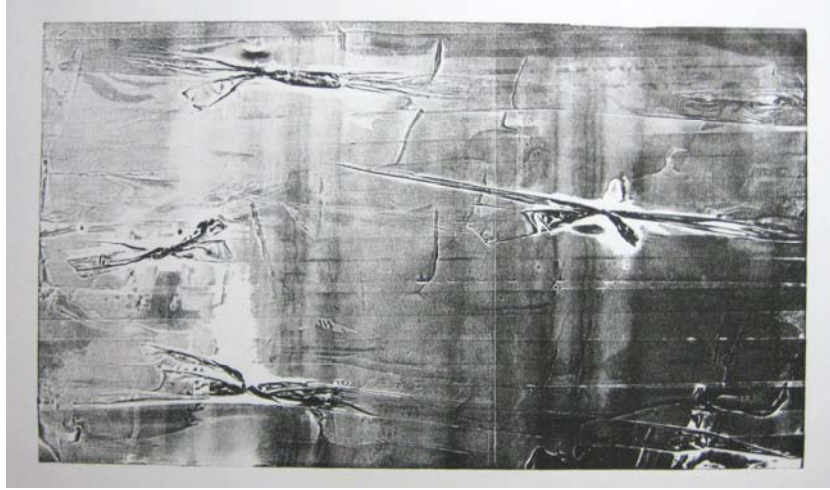
Resim 96 Örnek Kolografi Baskı

Bu baskıda(Resim 91), ana kalıp metal macunu ve çam ağacı yaprakları ile hazırlanmıştır. Metal macunu üzerindeki biçimler yüksek baskıya göre ve yumuşak bir merdane ile basılmıştır. Çam ağacının dikensi yaprakları kalıpta oldukça yükseklik oluşturduğu için, baskı makinesinin silindiri onların çevresindeki alana hiç ulaşamadığından kağıdın beyazı çalışmanın sol ve sağ tarafında belirginleşmiştir. Bu çalışmanın içinde iyi alanlar vardır. Bu alanların yeniden girişilecek denemelerde kullanılması düşünülebilir, ancak kalıbın kesilmesi, bölünmesi parçalanma ihtimalinden dolayı söz konusu değildir.



Resim 97 Örnek Kolografi Baskı

Bu baskıda(Resim 92), malzeme ve baskı denemeleri sırasında çıkan sonuçlar teknik ve plastik bazı tercihler yapmaya yönlendirdi. Yapılan denemelerde, geleneksel baskı yöntemleri ile elde edilen etkileri alternatif malzemeler ve kolografi baskı ile yakalandı. Metal macunu ile litografi (yağlı kalem) ve monotipinin, tutkal ve çimento karışımı ile çukur baskı, yapıştırıcı ve mukavva ile yüksek baskı, tutkal ve üzerine serpilmiş kum ile aquatint etkileri yakalanmıştır. Baskının gerçekleşmesi sırasında kâğıt nemlendirildi. Farklı kalınlıkta kâğıtlar ile denemeler yapıldı. Kalın kâğıtlar ancak uzun süre su teknesinde kaldıktan sonra baskıya uygun hale gelmiş ve iyi sonuç verdi.



Resim 98 Örnek Kolografi Baskı

Bu baskıda(Resim 94), videobantlar kullanıldı. Bantların düğüm atılarak bağlanması ile kompozisyon oluşturuldu. Burada atılan düğümlerin yaptığı yükseklikten kaynaklanan sorunlar vardır. Bu sorunlar yanlış merdane seçimiyle daha çok ortaya çıkmıştır. Seçilen merdanenin yeterince yumuşak olmamasından dolayı bazı noktalara boya çok az ulaşmıştır. Yine merdane seçiminden kaynaklanan bir başka nokta çalışmanın boyu ile kullanılan merdanenin boyutlarının uygun olmaması çalışmanın içinde plansız çizgilerin oluşmasına neden olmuştur.



Resim 99 Örnek Kolografi Baskı

Bu baskıda, farklı parçaları bir araya getirip leke ve kompozisyon denemeleri yapılırken, iğnelerin altında kalan düzensiz örgülerin bulunduğu parça, baskı şiddeti ile birlikte iğneler tarafından zedelenmiştir. Bu zedelenme sırasında alttaki kalıp üzerinde iğne formları belirmiş ve bu formalar sonraki baskılarda ortaya çıkmıştır. Bu çalışma içinde beliren formlar, yukarıdaki gri ince uzun biçimlerin koyu gri devamıdır.



Resim 100 Örnek Kolografi Baskı

Bu baskıda(Resim 95), rastlantılar sonucu oluşan güzel etkiler vardır. Ana kalıp, düzensiz örgülerin bulunduğu ortadaki form ve bu formun üzerinde bulunan yatay ince uzun siyah alan ile birlikte, 3 katman halinde oluşturulmuştur. Ana kalıpta kullanılan tutkal ve kumun rastlantısal leke dağılımları diğer çalışmalarla benzerlikler gösterir. Bu çalışmada tutkal kururken çıkan hava kabarcıkları baskının üst kısımlarına doğru olan boş alanda düzensiz nokta etkisi yaratarak yeni biçimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Resim 101 Örnek Kolografi Baskı

Bu baskının(Resim 96), tam ortasında yer alan ince uzun siyah dağınık form, iğne tutkal ve bant ile oluşturulmuştur. Bu parça kendi içindeki yükseklik farklarından dolayı etrafındaki bazı noktaların boya almasını engellemiş ve baskıda ihtiyaç duyulan beyaz leke ortaya çıkmıştır.

Kısaca, kolografinin teknik özelliklerinden kaynaklanan nedenlerden dolayı rastlantı bir zorunluluk haline gelmiştir. Diğer baskiresim tekniklerinde, bitmiş bir çalışmanın başka denemelerde de kullanılması söz konusu iken, kolografide, kalıptan herhangi bir ayrıntının alınıp kesilmesi veya büyütülüp küçültülmesi mümkün değildir. Zira oluşan etkiler tamamen rastlantı sonucu ortaya çıkmaktadır, aynısını ikinci defa yapmak tıpkı, suluboya, ebru ve lavi çalışmalarındaki gibi nerdeyse imkânsızdır. Üstelik, eğer kalıbı oluşturan maddeler, mukavva ve MDF üzerine metal macunu, tutkal, çimento ve benzeri maddeler kullanılmışsa, kalıbın bölünmesi/ kesilmesi sırasında kırılmalar ve parçalanmalar oluşur ve istenilen biçimde kullanılamaz.

Ek 5:

Kolografiye ontolojik yaklaşım:

Ontolojik yaklaşım, sanat eserlerini bir varlık olarak ele almakta ve diğer varlıklar ile olan ilişkilerini irdelemektedir. Ele alınan, ontolojik yaklaşımı benimsemiş incelemelerde, baskıresim dikkate alınmamıştır. Oysa baskıresim, teknik özellikleri nedeniyle bu tip bir değerlendirmeye son derece uygundur. Bu yüzden yapmış olunan özgün çalışmaları ontolojik yaklaşım ile değerlendirmek uygun görülmüştür. Kolografi çalışmaları ontolojik yaklaşım çerçevesinde “maddi varlık katmanı”, “organik varlık katmanı”, “psişik varlık katmanı” ve “tinsel varlık katmanı” olarak dört bölümde inceleyeceğim.

Araştırmacının Kolografilinde Maddi Varlık Katmanı:

Resim sanatı için maddi varlık katmanında benzer özellikler varken, baskıresimde her teknik için farklı nesnelere, maddi öğeler bulunmaktadır. Baskı resimde tekniğin bir parçası olarak kullanılan kalıp, baskı resimde farklılığı oluşturur. Resimde maddi varlık katmanı, tuval, boya bez, çerçeve gibi malzemeler, model (gözlenen şey) ve resmi oluşturan malzemeler iken, baskıresimde maddi varlık katmanı, kalıp, model ve baskıresimdir. Kalıbın maddi varlığı baskıdan ayrı düşünülmektedir, ama kalıp baskı ile bir bütün halindedir. Baskıresimde maddi varlık tabakasını oluşturan elemanlardan biri olan kalıp, kolografik baskının teknik özellikleri ile ontolojik değerlendirmeye zenginlikler katmaktadır. Kalıbın sanatçı tarafından biçimlendirilmesi ve tasarımının tamamlanması ile başlayan sürecin sonunda kalıbın mürekkeplenmesi ve görüntüsünün kâğıda aktarılması ile 3 farklı görüntü(varlık) elde edilmektedir. Kolografinin kağıt yüzeyi üzerine düşen görüntüsü baskının teknik açıdan geldiği en son noktadır. Ama bu aşamaya gelinceye kadar oluşan görüntüler yani ontoloji açısından oluşan yeni varlıklar oldukça önemlidir.



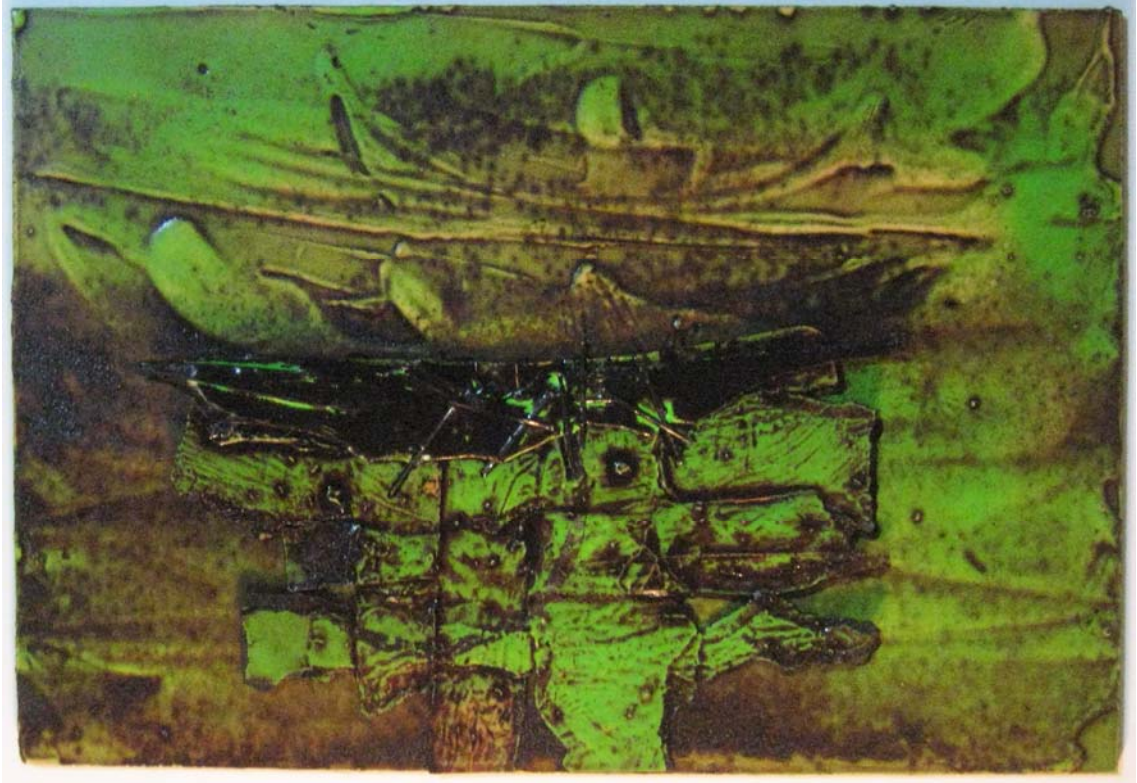
Resim 102 Örnek Ana Kalıp



Resim 103 Örnek Örgü Kalıp



Resim 104 Örnek İğneli Kalıp



Resim 105 Örnek Kolografi Kalıbı

Kalıba model olarak oluşturulan görüntüler, yani tasarımla ilgili görüntüler doğadan birebir gözlem sonucu elde edilen yada bu gözlemlerin yorumlanmasından yola çıkılarak üretilen görüntüler olabilir. Model kavramı burada maddi varlık katmanını oluşturan başka bir elemandır. Ama bu, yağlıboya resim sanatı için de söz konusudur. Baskiresimde model, tekniğin avantajları ile birlikte çok sınırsız bir şekilde değerlendirilip farklı sonuçlar doğmasına neden olabilir. Yapılan çalışmalarda model olarak seçilen görüntüler, doğal gözlemlerin yorumlanması ve farklı mekânların bir araya getirilmiş biçimleri gibi görünmektedir. Araştırmacı çalışmalarında dokusal denemeler yaparken bulduğu biçimleri bir araya getirerek rastlantısal tatlar da

yakalamış, bu rastlantıları kolografının teknik imkânları ile kalıcı ve çoğaltamaya müsait bir yapıda kurgulamıştır.

Tasarımın ilk nesneleşmiş biçimi olarak kullanılabilen model, ki sanatçı yağlıboya resim sanatında olduğu gibi bir modele, desene gereksinim duymadan doğrudan kalıp oluşturmaya geçebilir. Kalıbın mürekkeplenip basılmasıyla baskıresim kâğıt üzerinde varlık bulmaktadır. Kolografik baskı, hem dokusal yapısı ile hem de sanatçıya aynı anda yüksek ve alçak baskı yapma imkanı vermesiyle, çeşitli olanaklar sunmaktadır. Araştırmacı kolografik baskının sunduğu bu zenginliği plastik değerler ile birleştirerek baskılarında kullanmıştır. Kâğıdın üzerinde oluşan biçimlerin kendi içinde yakaladıkları yükseklik ve alçaklık etkileri kağıtta üç boyutlu bir etki yarattı.

Araştırmacının Kolograflerinde Organik Varlık Katmanı:

Tez kapsamında yapılan Kolograflerin kalıpta oluşan görüntülerinde; geniş bir mekan, taşlaşmış bir yapı, ve insanı anımsatan hareketli figürler yer almaktadır. Mekan ile bağımlı olan taşlaşmış büyük bir kütle her baskıda kullanıldı. Bu taşlaşmış, zarar görmüş, büyük yapının hemen üzerinde baskıdaki organikliği sağlayan hareketli küçük figürler vardır. Figürler mekândaki havadan etkilenip savrulmuş durumdadırlar. Figürler hareket halinde bir yerden bir yere gidiyor ve sanki o an oradan geçiyormuş gibi durmaktalar.

Araştırmacının Kolograflerinde Psişik Varlık Katmanı:

Kolograflerinde karmaşık bir alan içinde, şiddetin hissedildiği mekânlar var. Bu şiddetten hasar gören mekânlarda, kısa süre önce olmuş bir olayın ya da o an yaşanan bir karışıklığın izleri görülüyor. Şiddetin yaşandığı yerden uzaklaşan figürler ile göç ve ayrılış anlatılmak isteniyor. Baskının ortasında kalan ve mekânı bölen, izleyiciye yakınlaştırılan taşlaşmış kütle ufak parçalara ayrılıyor. Bu parçalanmalar taşlaşmış yapının yıpranmasına ve yavaş yavaş arkadaki mekân ile bütünleşmesine neden olacak bir etki yaratıyor. Figürler her zaman bir arada ve taşlaşmış kütlelerin üzerinde yer alıyorlar. Göç sırasında insanlar birbirlerinden ayrılmak istemezler. Topluluk psikolojisi ile hareket ederler.

Araştırmacının Kolograflerinde Tinsel Varlık Katmanı:

Sanat yapıtları sadece beş duyumuza hitap eden varlıklar değildir. Zihinde var olanlar çeşitli olaylardan elde edilen deneyimler sonucunda ordadırlar. Bu olaylar bireylerde kıyaslama yapmak, irdelemek, algılamak ve karar vermek gibi bazı insani hareketler oluşturur. Bütün bunlar izleyici bireyin kendi konumunu, olan biten ağıısından irdelemesine, evren içinde yerini anlamasına yardımcı olacak görüntülerdir. Dolayısıyla benim için tinsel varlık katmanı sorgulayan varlığa ulaşmak, bu bakımdan sanatçı ile izleyici iletişimidir.

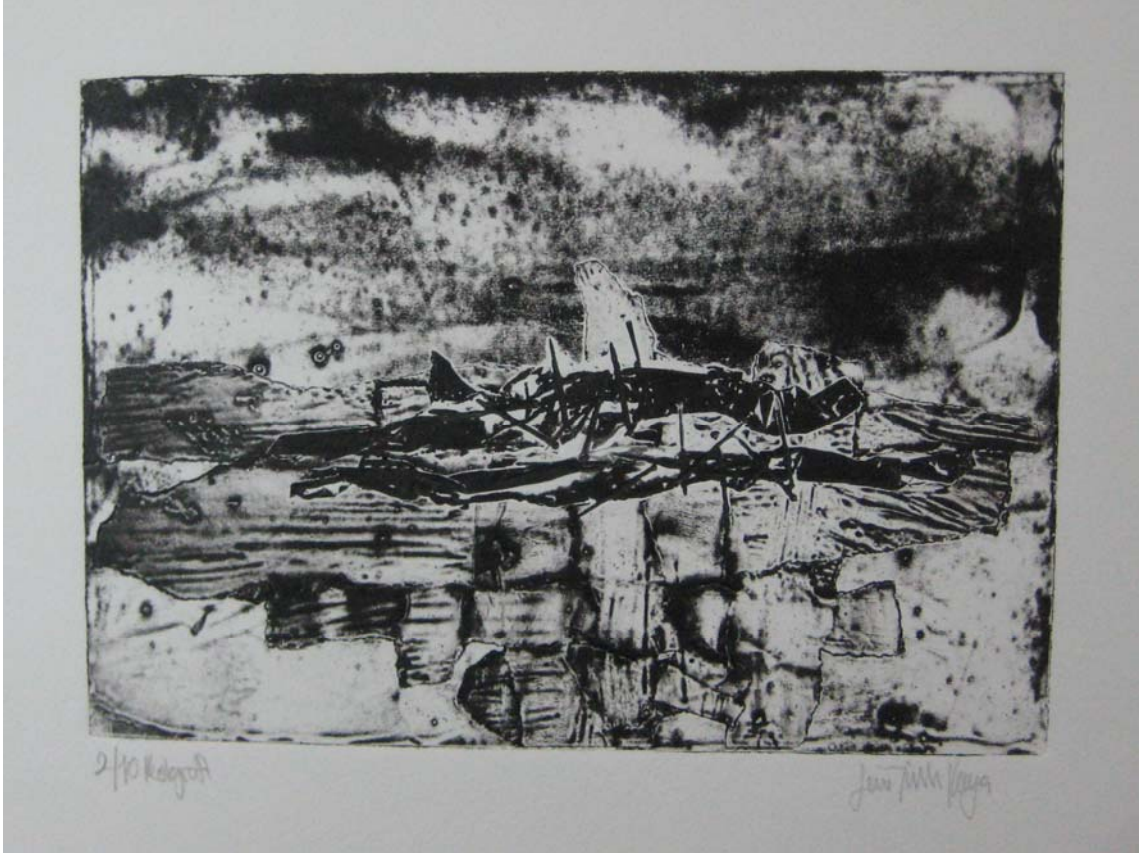
Sonuç olarak, şu söylenebilir, her sanat yapıtı bir iletişimi amaçlar. Ve her iletişim, öznelerin değişmesiyle farklı bakış açılarına bağlı olarak, farklı yorumlara açılabilir.

EK 6:**ÖZGÜN ÇALIŞMALAR**

- Resim 106 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 107 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 108 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 109 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 110 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 111 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 112 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 113 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 114 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011
Resim 115 “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



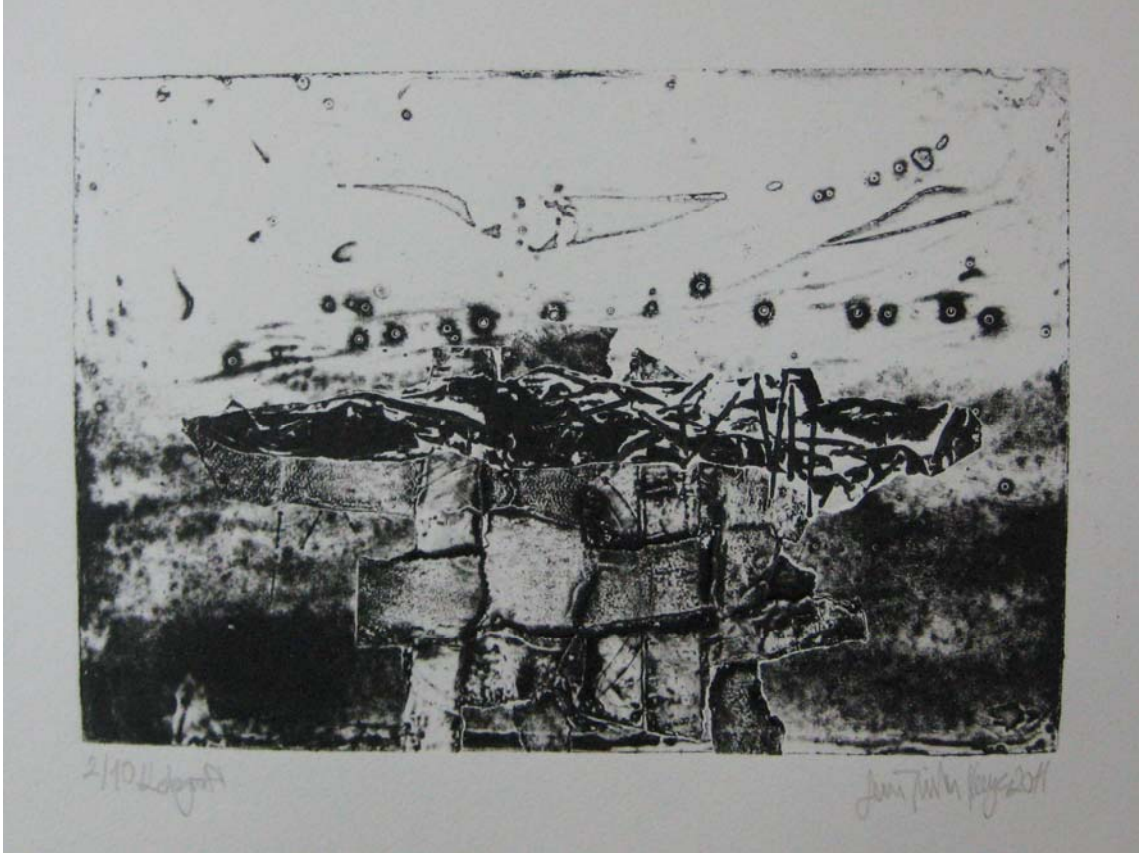
Resim 106: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 107: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 108: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 109: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 110: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 111: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



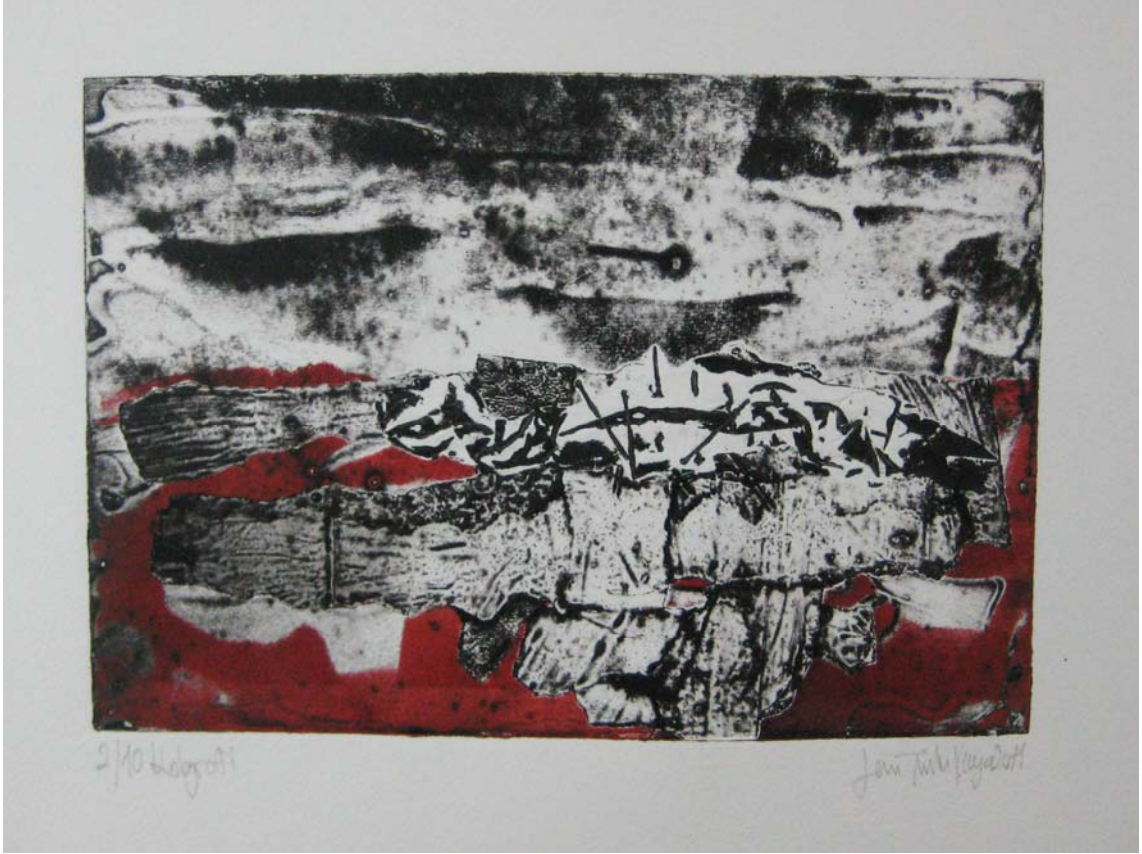
Resim 112: Sezin Türk Kaya, “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 113: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 114: Sezin Türk Kaya, "İsimsiz", Kolografi, 20cm X 30cm, 2011



Resim 115: Sezin Türk Kaya, “İsimsiz”, Kolografi, 20cm X 30cm, 2011

KAYNAKLAR

Atakan, Nancy. **Sanatta Alternatif Arayışlar**. Birinci basım. İzmir: Karakalem Kitabevi, 2008.

Araz, Güldane. **Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17**. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi SBE, 2006

Başlangıcından Bugüne Türkiye' de Gravür. İstanbul: Atelye Alaturka, 2001

Coldwell, Paul. **Printmaking a Contemporary Perspective**. Birinci basım. İngiltere: Black Dog Publishing, 2010.

Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**. Beşinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Eunice Kim. 18 Şubat 2011 Elektronik Posta ile Görüşme

Hasan Pekmezci. 10 Mayıs 2011 Karşılıklı Görüşme. Balıkesir.

Hartill, Brenda. Richard Clarke. **Printmaking Handbook Collagraphs and Mixed-Media Printmaking**. Üçüncü basım. Çin: A&C Black, 2009.

Hughes, Ann d'Arcy. Hebe Vernon-Morris. **The Printmaking Bible**. Birinci Basım. İsviçre: Chronicle Boks, 2008.

İpşiroğlu, Nazan ve Mazhar İpşiroğlu. **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**. Üçüncü basım. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.

İpşiroğlu, Nazan. **Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim**. Birinci basım. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2010

Lynton, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**. İngilizceden çeviren: Cevat Çapan ve Sadi Öziş. Üçüncü basım. Çin: Remzi Kitabevi, 2004.

_____. **Modernizmden Postmodernizme Sanat**. Birinci basım. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

Murray, Chris, 20. **Yüzyılda Sanatı Okuyanlar**. İngilizceden çeviren: Suğra Öncü. Birinci basım. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.

Özer, Bülent. **Kültür Sanat Mimarlık**. Dördüncü Basım. İstanbul: Yapı Yayın, 2004.

Özsezgin, Kaya ve Mustafa Asher. **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt 4**. Dördüncü basım. İstanbul: Tıglat Yayınları, 1989.

Ragon, Michel, **Modern Sanat**. Fransızcadan çeviren: Vivet Kanetti. Birinci basım. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.

Ross, John. Clare Romano. Tim Ross. **The Complete Printmaker**. İkinci basım. Amerika Birleşik Devletleri: The Free Press, 1990.

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**. Dördüncü basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Stefan Barton, 6 Mart 2011 Elektronik Posta ile Görüşme

Tunalı, İsmail. **Sanat Ontolojisi Temelinde Yeni Bir Resim Anlayışı. Süleyman Velioglu Ve Nafi Çil'in Sanat Anlayışı**. Birinci Basım. İstanbul: Tanak Sanat Galerisi, 1983

Wye, Deborah. **Artists&Prints**. Birinci basım. Almanya: MOMA, 2004.

Yılmaz, Mehmet. **Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler**. Birinci basım. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2009.

İNTERNET KAYNAKLARI

Alam Mo Ba Web Sayfası

<http://alammoba.files.wordpress.com/2008/07/diamond-sutra.jpg>

Imagiva Art Images Web Sayfası

<http://www.imagiva.com/durer-albrecht/the-virgin-with-the-dragonfly.jpg>

National Gallery Of Australia Web Sayfası

<http://cs.nga.gov.au/IMAGES/LRG/128594.JPG>

Marco Infussi Web Sayfası

http://www.amolenuvolette.it/root/image/abrupt_clio_team.folder/le%20fauvisme%201898-

[1911.folder/083\[amolenuvolette.it\]1906%20henri%20matisse%20la%20raie%20verte.%20portrait%20de%20madame%20matisse%20.jpg](http://www.amolenuvolette.it/1911.folder/083[amolenuvolette.it]1906%20henri%20matisse%20la%20raie%20verte.%20portrait%20de%20madame%20matisse%20.jpg)

Art Tattler Web Sayfası

http://arttattler.com/Images/NorthAmerica/NewYork/MoMA/Picasso%20Themes%20and%20Variations/11-WeepingWoman_StateIII.jpg

Tate Britain Web Sayfası

http://www.tate.org.uk/collection/P/P07/P07027_9.jpg

Annex Galleries Web Sayfası

<http://annexgalleries.files.wordpress.com/2010/09/161953.jpg>

Wikipedia Web Sayfası

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/a/a9/Le_Plein_exterior.jpg

Amstrong Fine Art Web Sayfası

<http://www.armstrongfineart.com/common/imgpiece.php?galleryId=189C-CAFH-6E59&titleId=8082&whichimage=1>

Amstrong Fine Art web sayfası

<http://www.armstrongfineart.com/common/imgpiece.php?galleryId=189C-CAFH-6E59&titleId=8336&whichimage=1>

History Of Art Web Sayfası

http://www.all-art.org/art_20th_century/surreal2/margo/55.jpg

The Art Institute Of Chicago

http://www.artic.edu/aic/collections/citi/images/standard/WebMedium/WebImg_000109/148292_942344.jpg

Ebay Web Sayfası

http://i4.ebayimg.com/06/i/001/25/80/328b_3.JPG

Masterworks Fine Art Web Sayfası

<http://www.masterworksfineart.com/inventory/miro/original/miro2908.jpg>

Champagne Sundays Magazine Web Sayfası

http://champagnesundaysmagazine.com/wpimages/wp5a6eaa8b_05_06.jpg

Champagne Sundays Magazine Web Sayfası

http://champagnesundaysmagazine.com/wpimages/wpa5912c19_05_06.jpg

Pyramid Gallery Web Sayfası

http://www.pyramidgallery.com/D-XMAS07-JULIEBAILEY_files/BHAR-Warming%20Copper%20II%20collagraph.jpg

Lituanus Web Sayfası

http://www.lituanus.org/1998/98_2_04.jpg

Rolf Nesch Web Sayfası

<http://nesch.no/gbilder/23/24.jpg>

Rolf Nesch Web Sayfası

<http://nesch.no/gbilder/23/61.jpg>

Live Auctioneers Web Sayfası

http://p2.la-img.com/306/9975/2199043_1_1.jpg

Jordan Schnitzer Museum Of Art Web Sayfası

<http://jsmacollection.uoregon.edu/browser.php?m=objects&kv=6498&i=20122>

Littletoncollection Web Sayfası

<http://www.littletoncollection.com/Other%20Artists%20A-C/Other%20Artists%20A-C.htm>

Cleveland Museum Of Art Web Sayfası

http://images.clevelandart.org/prd1/ump.secure_uma?surl=1473848278ZZLSWITGWKFN&version=&enc=C2F984A9B45F62AB40E67CBF55CE777A&f=

23hq Web Sayfası

http://www.23hq.com/5473654/5887225_9cc711963e4af8a5773fdb2f8ce3a3de_large.jpg

Cleveland Museum Of Art Web Sayfası

http://images.clevelandart.org/prd1/ump.secure_uma?surl=1338450687ZZNLTBTASO EJ&version=&enc=B5AA8A919F43FA58DA213DCB8A0BF3E3&f=

Wikipedia Web Sayfası

http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Roche

Sullivangoss Web Sayfası

http://www.sullivangoss.com/Boris_Margo/

Britanica E Ansiklopedi

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/477079/printmaking/28313/The-cellocut>

Annex Galleries Web Sayfası

<http://www.annexgalleries.com/images/items/large/BOMA118/Echoed-Forms-by-Boris-Margo.jpg>

Block Museum Of Art Web Sayfası

<http://www.blockmuseum.northwestern.edu/full/1985.74.5.jpg>

University At Albany Web Sayfası

<http://www.albany.edu/museum/wwwmuseum/crossing/artist23.htm>

Mutual Art Web Sayfası

http://c48743.r43.cf3.rackcdn.com/Images/2009_02/22/0018/18764/18764_4d05b27ac117-40e1-abe7-2deb6eeff47c_3977_570.Jpeg

Picasso Mio Web Sayfası

<http://static.picassomio.com/images/art/davle0001-large.jpg>

Picasso Mio Web Sayfası

<http://static.picassomio.com/images/art/davle0002-large.jpg>

Peter Ford Web Sayfası

http://www.peterford.org.uk/gallery/albums/userpics/10001/A_Threatened_Place.180.jpg

Wikimedia Web Sayfası

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e9/D%C3%BCrer%2C_Kupferstichpassion_11%2C_Kreuzigung.jpg/390px-D%C3%BCrer%2C_Kupferstichpassion_11%2C_Kreuzigung.jpg

Canterbury Christ Church University Web Sayfası

<http://www.canterbury.ac.uk/sidney-cooper/images/Three-Studies.jpg>

Catherine Hammond Gallery Web Sayfası

http://hammondgallery.com/albums/odonoghue/O_Donoghue_The_Wrestlers_f.jpg

Washington Printmakers Gallery Web Sayfası

<http://washingtonprintmakers.com/files/imagecache/product/Square%20Dance%20Lilly.jpg>

Printmaking U.K. Resmi Web Sayfası

<http://www.printmaking.org.uk/about.htm>

Artshole Web Sayfası

<http://www.artshole.co.uk/arts/artists/claire%20nash/%27DERIVATION%27.jpg>

Unity College Web Sayfası

<http://www.unity.edu/uploadedImages/wwwunityedu/NewsEvents/News/collagraph.jpg>

Solander Gallery Web Sayfası

http://solandergallery.co.nz/files/images/4_4.jpg

Anna Marie Ottaviano Web Sayfası

<http://amottaviano.com/images/prints/flyover4x52009collagraph.jpg>

Luca Cruzat Web Sayfası

http://www.lucacruzat.com/files/gimngs/21_usandthem.jpg

Anna Marie Ottaviano Web Sayfası

<http://amottaviano.com/images/prints/reflected-borders-13x162009collagraph.jpg>

Indian Doll Art Works Web Sayfası

<http://carla65.files.wordpress.com/2008/11/collagraph-horse-11-2008.jpg>

Annawarsop Web Sayfası

<http://annawarsop.com/images2/tonal.jpg>

American Design Ltd. Web Sayfası

http://imgs.inkfrog.com/pix/american_design_ltd/War_Eagle_gallery.jpg

John Ross Web Sayfası

<http://www.johnrossprintmaker.com/images/00020012.jpg>

Curwen Gallery Web Sayfası

<http://www.curwengallery.co.uk/gallery/hotp05/7.jpg>

Melek Mazıcı Web Sayfası

http://www.melekmazici.com/pictures/normal_1295710622Growth.jpg

Eunice Kim Kişisel Web Sayfası

<http://www.eunicekim.net/images/porous7.jpg>

Collagraphs Web Sayfası

http://www.collagraphs.com/highres_images/group2/citizen/The%20Citizen%202.jpg

Collagraphs Web Sayfası

http://www.collagraphs.com/highres_images/group3/out/Out%202.jpg

Collagraphs Web Sayfası

http://www.collagraphs.com/highres_images/group1/original/Original%20Center.jpg

Hacettepe Üniversitesi Sanat Müzesi

<http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/01akalan.htm>

Sema Boyancı Kişisel Web Sayfası

<http://www.semaboyanci.com/tr/galeri/eylul-resimleri>

Art Net Sanal Galeri

http://www.artnet.com/Galleries/Artwork_Detail.asp?G=&gid=449&which=&ViewArtistBy=online&aid=565304&wid=425961638&source=artist&sortby=imgorder&rta=http://www.artnet.com