

**T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK ANASANAT DALI  
SANATTA YETERLİLİK TEZİ**

**1940 SONRASI AMERİKAN BASKİRESMİNDE PROTEST TAVIR**

**Hazırlayan  
Elçin ÜNAL**

**Danışman  
Prof.Dr. H. Yakup ÖZTUNA**

**İzmir-2009**

## **YEMİN METNİ**

**Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “1940 Sonrası Amerikan Baskıreminde Protest Tavrı” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gűsterilenlerden olduğuunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğuunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.**

**24/ 12 / 2009**

**Elçin ÜNAL**

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre ....grafik..... Anasanat Dalı ..... öğrencisi .....Elçin Ünal.....'in .....1940 Sonrası Amerikan Baskıresminde Protest Tavır..... konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ....04.../.....01.../...2010..... tarihinde, saat ..... ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin ..... olduğuna oy ..... ile karar verildi.

## BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

## YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

### TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının  
Soyadı: ÜNAL

Adı: Elçin

Tezin/Projenin

1940 Sonrası Amerikan Baskıreminde Protest  
Tavır

Türkçe Adı

Tezin/Projenin  
Yabancı Dildeki Adı

Protest Attitude in American Printmaking  
After 1940

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: Dokuz Eylül Üniversitesi Enstitü: Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Yıl: 2009

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans

:

Doktora

:

Tıpta Uzmanlık

:

Sanatta Yeterlilik

:

Dili

: Türkçe

Sayfa Sayısı

: 133

Referans Sayısı : 103

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof. Dr.

Adı: H. Yakup Soyadı: ÖZTUNA

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Grafik Tasarım

2- Baskıresim

3- Protest Baskıresim

4- Amerikan Baskıresmi

5- 1940 Sonrası

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Graphic Design

2- Printmaking

3- Protest Printmaking

4- American Printmaking

5- After 1940

Tarih: 24 / 12 / 2009

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

## ÖZET

'1940 sonrası Amerikan baskı resminde protest tavır' tez başlığını taşıyan bu araştırmada, baskı resmin başlangıcından günümüze tarihsel gelişiminde, toplumsal olayların, dönemin baskı resimlerine, protest yansımalarının saptamaları yapılmaya çalışılmıştır.

Endüstri devrimi öncesi ve sonrasında dünya genelinde baskıresmin gelişim süreci ve protest örnekleri kısaca çalışmanın ilk bölümünde incelenmiştir. Dünya savaşları dönemlerinden itibaren, yaşanan sıkıntı ve arayışların, evrensel boyutta, özellikle baskının rönesansı kabul edilen 1940 sonrasında, ekonomik güç ve beyin göçü ile sanatın önemli merkezlerinden biri haline gelmiş, pek çok farklı ırktan, kültürden insanın bir arada yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri ölçeğinde irdelenmesine çalışılmıştır. Bu anlamda pek çok sanatçının bir arada devlet desteği ile propaganda amacı unutulmadan özgürce baskı resim ürettiği Federal Sanat Projesi'nin ve göçmen sanatçıların buluşma noktası haline gelen, neredeyse deneysel bir merkez niteliği taşıyan Stanley William Hayter'in New York'ta kurduğu Atölye 17'nin baskı sanatlarına getirdiği yenilikler ve sanatçıların yenilikçi ve protest işleri üzerinde durulmuştur.

Amerika'da sosyo-ekonomik ve kültürel sürecin gelişimi incelenmiş, II. Dünya Savaşı sonrası değişen politik, ekonomik dengelerin, toplumların sosyal yapısında ve dünyaya bakış açılarında ortaya koyduğu farklılıklar ikinci bölümde araştırılmıştır.

Bilginin, düşüncenin çoğaltılıp, paylaşılmasında kullanımıyla, demokratik bir karakter taşıyan baskı resim sanatının, gelişen teknoloji sayesinde hemen her çeşit malzeme ve yüzeye uygulanabilirliğiyle kamusal alanlarda kullanımının protest örnekleri de bu bölümde araştırılmıştır. At aÖk I İdçd İKZj İm dİcd dçİdm at İ t İ k q sanatın, özellikle baskı resim aracılığıyla, gündelik hayatın hemen her alanına girerek, kültürel yayılımın, zenginliğin artmasında, sanatçıların dönemlerinin düşünce yapısını etkileyebilecek, yön gösterebilecek toplumsal mesajlarını, geniş kitlelere aktarmalarında çok önemli bir rol üstlendiği araştırma sonunda saptanmıştır.

## **ABSTRACT**

**The aim of this dissertation named as ‘Protest Attitude in American Printmaking after 1940’ is to determine the protest reflections of social events on prints of the time in the historical development of print from the onset up to now.**

**In the first part of the study, the progressions of printmaking before and after the industrial revolution throughout the world and protest examples were examined. All the difficulties and pursuits since the periods of world wars were studied in a universal dimension in the scale of the United States of America, which became one of the most important centers of art as a result of economic power and brain drain and where a number of people from different ethnic groups and cultures lived altogether especially after 1940, which was considered to be the renaissance of printmaking. In this sense, Federal Art Project, where a great number of artists made prints collaboratively and freely by governmental assistance without ignoring the propaganda aim as well as Atelier 17, which Stanley William Hayter established in New York and which has the characteristics of an experimental center were examined in terms of their contributions to printmaking and the artists’ innovative and protest works.**

**The development of socio-economical and cultural process throughout the world and in America was studied. In addition, differences put forward by political and economic balances that changed after the World War II on the social structure of societies and their worldviews were examined in the second part.**

**Also In the second part, protest examples of the use of knowledge and thought by multiplying and sharing, the application of printmaking, which has democratic characteristics, on nearly all kinds of materials and surfaces with the help of technology and its use in public areas were scrutinized. Findings related to these parts have shown that art has been in all areas of the daily life especially by the help of printmaking and thus it has a great role in increasing cultural expansion and richness and transmission of social messages which can shape and stand artists’ periods to large crowds.**

## ÖNSÖZ

Karışık teknikle, tuval ve kağıt üzeri çalışmalarım, şablon baskı uygulama denemelerim ve protest eserlerin akılda kalıcılıklarıyla toplumsal bilinci oluşturmaya ve harekete geçirmeye, katkısı olduğunu düşünmem bu tez konusunu seçmemde etkili olmuştur.

Söz konusu çalışmamda, konu sınırlandırması, kaynak sağlama, yardım ve yönlendirmeleri ile katkılarını esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Dr. H. Yakup ÖZTUNA'ya, çalışmamda çok emeği geçen, bilgi birikimi ve zamanını özveriyle sunan Sayın Ahmet ERİNANÇ'a, anlayış ve desteği ile yanımda olan Adnan Menderes Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı, Sayın Yrd. Doç. Şükrü KARA, Sayın Öğr.Gör. Mahmut DURMUŞ, Öğr. Gör. Burcu BAŞAK ve emeği geçen tüm Güzel Sanatlar Enstitüsü personeline teşekkür ederim.

İMOGA'nın olanaklarını seferber ederek, baskı çalışmalarımda yol gösteren, teşekkürlerimi ifade etmekte sözcüklerin yetersiz kalacağı, Sayın Prof. Süleyman Saim Tekcan ve Eda Tekcan Tomba'ya, saygı ve sevgilerimi sunarım.

Yaşamımın her döneminde, maddi manevi destek ve güvenleriyle hayatımı kolaylaştıran, güzelleştiren, annem Güngör ÜNAL, babam Ülkü ÜNAL ve kardeşim Egehan ÜNAL'a, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Elçin ÜNAL**

## İÇİNDEKİLER

### 1940 SONRASI AMERİKAN BASKİRESMİNDE PROTEST TAVİR

	Sayfa
YEMİN METNİ .....	ii
TUTANAK .....	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİMLER DİZİNİ .....	x
GİRİŞ .....	1

## 1.BÖLÜM

### BAŞLANGICINDAN, 1940'A DEĞİN BASKI RESİM VE PROTEST GÖRSELLERİNİN SENTEZLENME SÜRECİ

<b>1.1. Endüstri Devrimi Öncesi Ve Sonrasında Dünya Genelinde Baskiresmin Gelişim Süreci Ve Protest Örnekleri .....</b>	<b>8</b>
1.1.1. 19.yy Modern Sanat Akımları İçerisinde Baskiresim ve Protest Örnekleri.....	15
1.1.2. İki Dünya Savaşı Arası Amerika'da Protest Baskiresim Sanatının Gelişim Evreleri.....	30
<b>1.2. Amerika'da Savaş Sonrası Baskı Sanatının Yeniden Doğuşu .....</b>	<b>38</b>
1.2.1. İş Geliştirme Dairesinin Baskı Sanatları Projesi WPA .....	38



1.1.2. Baskı Sanatları Projesi (WPA) Dahilide Protest Baskı Resimleriyle Öne Çıkan Sanatçılar .....	39
1.2.3. Stanley William Hayter ve Atölye 17 .....	55

## 2. BÖLÜM

<b>1940 Sonrası Amerikan Protest Baskiresminin Günümüze Ulaşmasındaki Yapı Taşlarının Evrimi.....</b>	<b>62</b>
<b>2.1. 1940 Sonrası ABD’de Sosyo-Ekonomik-Kültürel Sürecin Gelişimi .....</b>	<b>62</b>
<b>2.2. 1960 Sonrası Amerikan Baskiresim Sanatında Patlama .....</b>	<b>64</b>
<b>2.3. Günümüz Baskiresminde Bilgisayar Ve Farklı Teknik Yaklaşımlarla Protest Tavrı.....</b>	<b>96</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>116</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>120</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>126</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>133</b>

## RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1. **Jacques Callot**, "savaşın acıları",1633.
- Resim 2. **Francis Goya**, "Savaşın Felaketleri" Ölümüne karşı büyük performans 1810–20.
- Resim 3. **Emil Nolde**, "TÄNZERIN", Renkli Litografi, 1913.
- Resim 4. **James Ensor**, "ölümün hükmettiği paralı avlar", 1904.
- Resim 5. **Edward Munch**, "Anksiyete", 1896, Ağaç baskı.
- Resim 6. **Edward Munch**, "Melankoli", ağaç baskı,41x41,5cm 1896
- Resim 7. **Emil Nolde**, "Family" 1917
- Resim 8. **Ernst Barlach**, „Umut ve Çaresizlik“,1917-18,litografi,
- Resim 9. **Ernst Barlach**, Toplu Mezar,1915,litografi,
- Resim 10. **Kâthe Kollwitz** "Savaşa karşı savaş"
- Resim 11. **Kâthe Kollwitz**, "Açlık"1925
- Resim 12. **Hans Bellmer**, "Bebek"
- Resim 13. **Hans Bellmer**, "The Doll", 1936. Linol baskı.
- Resim 14. **Hans Bellmer**, "Sağduyu" ,taş baskı.
- Resim 15. **Robert Whitaker**, "Butcher Sleeve", 1966
- Resim 16. **Antonio Frasconi**, "Viet Nam!" 1967. 7 sayfa: 21
- Resim 17. **Antonio Frasconi**, "Silahlar", 1962. Kitap resimlemesi için 14 litografi baskıdan.
- Resim 18. **George Grosz**, "Kahraman"; Litografi, 1936
- Resim 19. **George GROSZ**, "Bütün İnsanlar", 1920 Litografi
- Resim 20. **George Grosz**, "Dr. Benn'in Gece Cafésı", 1918,Foto-litografi
- Resim 21. **Lyonel Feininger**, "The Harbor" (Warship in the Harbor Entrance)- 1918, Ağaç baskı.
- Resim 22. **Lyonel Feininger**, "Architecture; also Stadtbild (Citiscap)" - 1920, Ağaç baskı.
- Resim 23. **Edward Hopper**, "Lokomotif", 1923, gravür
- Resim 24. **Edward Hopper**, "Gece Gölgeleeri" 1921, gravür.
- Resim 25. **William Gropper**, "Business"
- Resim 26. **William Gropper**, "Kriz" 1953-56, Litografi
- Resim 27. **G.Bellows**, "Billy Sunday" 1921, Litografi.
- Resim 28. **George Bellows**, *The Bacchanale*, 1918, litografi
- Resim 29. **Lynd Ward**, "Tanrının Adamı",1929, Ağaç baskı
- Resim 30. **Hugo Gellert**, "Öncelikli toplantı", 1933, Litografi
- Resim 31. **Hugo Gellert**, A Wounded Striker and the Soldier 1936, Litografi
- Resim 32. **Harry Sternberg**, "Yeralında Ölüm"1934,Litografi
- Resim 33. **Lena Gurr**, "Ağıt",1935, Renkli Serigrafı
- Resim 34. **Ida Abelman**, "Zamanımızın güzellikleri"- - 1936, Litografi,43x41cm
- Resim 35. **Leon Bibel**, "Yiyecek bombardıman silahı değil (Food Not Cannon)" 1937, Gravür.
- Resim 36. **Leon Bibel**, "yürüyüş yapan işsizler",1938, Litografi
- Resim 37. **Edward Hagedorn**, "Big Boots" 1935 - 40, Gravür, kuru kazıma
- Resim 38. **Edward Hagedorn**, "Marching On"1935 - 40, Gravür, kuru kazıma
- Resim 39. **Edward Hagedorn**, Death Overtakes the City 1935 - 40, Gravür, kuru kazıma
- Resim 40. **Jolan Gross Bettelheim**, Emperyalizm(savaş ekonomisi), 1940, Litografi.
- Resim 41. **Letterio Calapai**, Labor in a Diesel Plant 1940, ağaç baskı.
- Resim 42. **Bernar Brussel-Smith**, Bir Köfte,1941, Ağaç Baskı
- Resim 43. **Werner Drewes**, Karşı,1945, Renkli Ağaç Baskı.

- Resim 44. **Robert Vale Faro** ,Mahkumlar,1945 Tahta Baskı.
- Resim 45. **Isac Friedlander**,Uyanış 1933,Ağaç Gravür.
- Resim 46. **Isac Friedlander**,Benim İnsanlarım 1942, Tahta Baskı
- Resim 47. **Isac Friedlander** ,Sağ Kalanlar,1958, Tahta Baskı
- Resim 48. **Riva Helfond** ,Electric Plant 1935, Litografi.
- Resim 49. **Riva Helfond** ,out of the pit,lithografi
- Resim 50. **Benton Spruance,Credo 3**: Ben İnsana İnaniyorum 1942, Lithografi
- Resim 51. **Chet La More** ,Siviller 1942, Lithografi
- Resim 52. **Lawrence Kupferman**,European Landscape -,1943,Kuru kazıma .
- Resim 53. **Charles Quest** ,Savaş Kurbanları, 1944, renkli Linol baskı
- Resim 54. **Stanley William Hayter** , Combat (Muharebe) 1936
- Resim 55.**John Ferren** ,Untitled, 1937 Plaster baskı
- Resim 56. Resim 56. **Mauricio Lasansky** , "Doma", 1944, Metal Gravür
- Resim 57. **Mauricio Lasansky** , "Göze Göz Dişe Diş" 1946, Metal Gravür
- Resim 58. **Jasper Johns**,Flag, Litografi, 1960.
- Resim 59. **Jasper Johns**,Flags (ULAE 42), 1968,Renkli Litografi
- Resim 60. **Larry Rivers**,Frank O'Hara 'Stones'1958
- Resim 61. **Larry Rivers** , Stones,1958
- Resim 62. **Barnett Newman** , 18 Cantos, 1963-64 ULAE, 18 baskıdan oluşan portfolyo
- Resim 63. **Claes Oldenburg** , Notes (Kassel), 1968,lithografi
- Resim 64. **Jim Dine**,Car, Crash II,6 litografi baskı serisinden biri,1960
- Resim 65.**Jim Dine**,Car Crash V,6 litografi baskı serisinden biri,1960
- Resim 66. **Jim Dine** , End of the crash 1960 litografi 40 1/8 x 26 inch
- Resim 67. **Roy Lichtenstein** , Modern Room,1990,Litografi, tahta baskı ve ipek baskı
- Resim 68.**Andy Warhol** ,"JFK suikasti dosyası 11", ipek baskı, 1968
- Resim 69. **Andy Warhol** , "Kasım 22, 1963,JFK suikasti", İpek baskı, 1968 (Kırmızı ve Gri)
- Resim 70. **Andy Warhol** , "Elektirikli Sandalye", beyaz kağıt üzerine serigrafi,1971
- Resim 71. **Andy Warhol** , Mao, 1973 Tuval üzerine akrilik ve ipek baskı 448.3 x 346.7 cm
- Resim 72. **Robert Rauschenberg** , "Geçmişe dönük I",1964,t.ü. yağlıboya ve İpek baskı.
- Resim 73. **Robert Rauschenberg** , "Günceller", 1970,silkscreen,40" x 40"
- Resim 74. **Slave Ship** 1977, Serigrafi
- Resim 75. **All Souls Kiki Smith** 1988 181 x 460 cm serigrafi
- Resim 76. **Nancy Spero** , **Sheela-na-Gig**
- Resim 77.**Eva Hesse** ,untitled 1966
- Resim 78. **Martha Wilson**,1972
- Resim 79. **Rubens** Birth of the Milky Way, 1637
- Resim 80. **Kiki Smith** ,Untitled (Pink Bosoms) 1990-92
- Resim 81. **Kiki Smith**,Moons,1993
- Resim 82. **Kiki Smith** Tattoo Print, 1995
- Resim 83. **Kiki Smith** , virgin Mary, 1992
- Resim 84. **Kiki Smith** , Silent Work,1992
- Resim 85. **Anya Gallaccio**,White Ice 2002 Akrilik üzerine serigrafi 615 x 855 mm
- Resim 86. **Jean Toche** , I AM A HUMAN BEING,karışık teknik, 60 x 180 x 25 cm
- Resim 87. **Lynne Allen** , moccasino#2, el yapımı kağıt üzerine gravür
- Resim 88. **Lynne Allen** Kızılderiilerimizi Ne Yapalım? 16" x 20. Lithografi,2002

- Resim 89. **Lynne Allen**, Büyükannem Kızılderili idi. Bunu anlayabilir misiniz?, Lithografi,2003
- Resim 90. **Jaune Quik-To-See Smith**,Kağıt üzerine monotip baskı,1993
- Resim 91. **Jaune Quick-To-See Smith**, 1993, Kağıt üzerine Monotipi Baskı 21 x 18 cm.
- Resim 92. **Renée Green**, ,*Mise-en-Scène: Commemorative Toile*, 1992 (detay), koton saten üzerine ipek baskı,
- Resim 93. **Wangechi Mutu** 2005, bulunmuş medikal baskı resim üzerine kolaj 45.7 x 32.4cm
- Resim 94. **Wangechi Mutu**,*Cancer Of The Uterus*, 2005, medikal baskılı bulunmuş kağıt üzerine kolaj, 46 x 31cm
- Resim 95. **Ellen Gallagher**, basılı medya üzerine karışık teknik, plaster
- Resim 96. **Ellen Gallagher**, *Wiglette from DeLuxe*, 2004-2005, 60 gravür portfolyo fotogravür, kolaj, ipek baskı , offset litografi
- Resim 97. **Fred Wilson**, *Europe and the United States*, 1995
- Resim 98. **Willi Cole**,*Domestic ID*, 2002
- Resim 99. **Franko B**, “Hayat için Çanta”, 2002, plastik çanta üzerine 2002

## GİRİŞ

19. yüzyıl sonu 20.yüzyıl başlangıcında endüstri devrimi ve makineleşmenin insan ilişkilerinde yarattığı değişim ve toplumsal dejenerasyon, dönemin olumsuzluklarına tepki veren sanatçılar kuşağının ortaya çıkmasında ve birçok sanat hareketinin filizlenmesinde etkili olmuştur. Sanat ve endüstride birbirine koşturarak yaşanan değişim ve gelişmeler, sanatçıları yeni olanakları keşfetmeye yöneltmiştir. 20.yüzyılın ikinci çeyreğinde Avrupa'da yaşanan toplumsal değişimler ve baskılar sonucunda birçok Avrupalı tasarımcı, sanatçı, Amerika'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Bu sanatçılar, Avrupa avangard sanat anlayışını Amerika'ya taşıyarak, Amerikan sanatının yeniden biçimlenmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu katkıların ve ekonomik gücünün de etkisiyle dünya sanatının merkezi haline gelen Amerika Birleşik Devletleri, kitle iletişim araçlarıyla kitlelerin beğeni düzeyini ve yaşam tarzını ucuz ve hızlı tüketim ideolojisi yönünde değişikliğe uğratmıştır. 20.yüzyılda baskı tekniklerindeki buluşlar, hem matbaayı hem de özgün baskı sanatçıları etkilemiş, sanatçıların görsel ifade dillerini zenginleştirmiştir.

Zamanın getirdiği tüm değişimler, sanata birebir yansımış ve sanatın tekniğinde olduğu kadar, kavramın çerçevesinde de değişiklikler yaratmıştır. Teknolojinin yanında sosyolojik değişimler de baskiresim sanatını ve sanatçıları etkilemiş ve üretilen işlerle kendini göstermiştir.

Endüstri devrimi ve savaşlar sonucunda ortaya çıkan sıkıntıların ve bu sıkıntılara sanatsal protestolarla çözüm arayışlarının irdelenmesi, dönemin aydınlatılması kadar baskiresimin toplum üzerindeki etkilerinin anlaşılması açısından da önem taşımaktadır. Gücünü seri üretimden alan ve bu sayede geniş kitlelere ulaşan grafik sanatların önemli bir dalı olan baskiresim, bilgi ve iletişim ile yönlendirilen günümüz toplumlarında, her zamankinden daha önemli bir rol üstlenmiştir. Bu rollerin başında, baskı sanatlarının, propaganda ve kavramsal mesajları içeren sanatsal protestonun vazgeçilmez öğesi durumunda olması bulunmaktadır. Toplumsal değişim ve gelişmeleri yansıtmadaki önemli rolü, baskiresmin asırlar boyu bir eğitim ve protesto aracı olarak kullanılmasının başlıca nedenlerinden biri olmuştur.

Tarihsel süreçte çoğaltılabilirliğinden dolayı baskiresim, protesto ve dışavurum için demokratik bir araç olma özelliğini de içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda sanatsal dönemlerin sürekliliğinde incelenen protest baskıların mesajlarının çözümlenmesi, tezin ana amaçları arasındadır.

Bu tezde, geniş kitleleri harekete geçirme ve yönlendirmede son derece etkili olan baskiresmin, 1940 sonrası Amerika'sında üretilen protest örnekleri, tarihsel gelişim sürecinde incelenmiştir. İncelemede sosyo-ekonomik ve kültürel değişimler, sanatçılar ve üretimlerinin değerlendirilmesi öne çıkarılmıştır. Protest baskiresimlerin 1940 sonrası ve Amerika Birleşik Devletleri ölçeğinde irdelenmesi, göçmen sanatçılar ve ekonomik güç ile Amerika'nın dünya sanatının merkezi haline gelmesi açısından önem taşımıştır.

Temel olarak iki bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, baskiresmin ilk ortaya çıkışından 1940'a değin gelişimi, ana başlıklar altında endüstri devrimi öncesi ve sonrasında dünya genelinde gelişim süreci, baskiresmin ağırlıklı olarak ifade aracı olarak kullanıldığı 19.yy modern sanat akımlarının dönemin baskiresimlerini etkileme biçimleri ve protest örnekleri incelenmiştir. Amerika'da iki dünya savaşı arası protest baskiresim sanatı ve savaş sonrası İş Geliştirme Dairesi (Works Progress Administration, WPA) öncülüğünde Federal Sanat Projesi ve Atölye 17 gibi özel baskı atölyeleri sayesinde baskı sanatının yeniden doğuşu üzerinde durulmuştur. WPA dahilinde protest baskı resimleriyle öne çıkan sanatçılar, döneme damgasını vuran teknolojik ve sosyo-kültürel olaylar kapsamında, protest görseller aracılığıyla incelenmiştir. Üretilen işlerin özellikleri ve sanat dünyasına getirdikleri yenilikler karşıtlıklar ve zıtlıklar temelinde analiz edilmiştir. Devletin sağladığı olanaklarla, 1935'ten 1943'te WPA kapanana kadar yaratılan çalışma ortamlarında, yaklaşık 5500 sanatçının özgürce hiçbir maddi kaygı gütmeden ürettiği 750.000'in üzerinde baskiresim, dönemin sanatçıları arasında anonimleşme korkusu yaratmıştır.

1940 sonrası Amerika Birleşik Devletlerinde sosyo-ekonomik ve kültürel sürecin gelişimiyle protest baskiresim ilişkilerindeki karmaşık oluşumların üzerinde durulan ikinci bölümde, özellikle 1960 sonrası Amerikan baskiresiminde yaşanan patlama ve günümüz baskiresminde bilgisayar ve farklı teknik yaklaşımlarla üretilen protest örnekler, sanatsal kaygı ve toplumsal etkileşim düzeyinde irdelenmiştir.

Zaman içerisinde tapınç değerinden sıyrılarak, propaganda ve bireysel ifade aracına dönüşen sanatın ve özellikle çoğaltma, sergileme olanakları ile baskiresim sanatının, günümüz toplumlarında iletişim, eğitim ve yönlendirme gibi önemli sosyal işlevler yüklenmiş olması, sanatçıların protestolarını aktarmak için kullandıkları baskiresimin, 1940 sonrası tarihsel gelişiminin incelenmesini önemli kılmıştır. Ayrıca konu ile ilgili fazla Türkçe bilgi ve kaynak olmamasından dolayı, benzer konularda araştırma yapacaklara yararlı olması amaçlanmaktadır.

*“1940 Sonrası Amerikan Baskiresiminde Protest Tavrı”* adlı araştırmada yöntem olarak tarama modeli kullanılmış ve Amerikan Baskiresim tarihi hakkında bilgi içeren kitaplar, dergiler, internet kaynakları incelenmiştir. Kullanılan veriler Türkçe ve İngilizce kaynakların taranması ile toplanmış, 1940 sonrası Amerikan Baskiresminin protest örneklerinin ortaya konulması kapsamında değerlendirilmiştir.

## 1.BÖLÜM

### BAŞLANGICINDAN 1940'A DEĞİN BASKİRESİM VE PROTEST GÖRSELLERİN SENTEZLENME SÜRECİ

Baskiresim tekniklerinin nerede ve ne zaman başladığına dair kesin bir bilgiye sahip olamamamızla birlikte, M.Ö.105 yılında Çin'de kâğıdın bulunmasıyla yaygınlık kazanmaya başladığı bilinmektedir. Richard Hollis, Graphic Design a Concise History (1994) adlı kitabının girişinde daha da gerilere giderek, grafik sanatlar ve başlangıcını şu şekilde ifade ediyor ;

*"Görsel iletişim en geniş anlamıyla uzun bir geçmişe sahiptir. Yiyecek avına çıkan ilk insanlar çamurda hayvanın bıraktığı ayak izleriyle karşılaştıklarında grafik işaretlere bakmaktaydılar. Akıl gözü hayvanın kendisini gördü. Grafik tasarım, işaretleri oluşturma yada seçme işidir ve bir fikir ortaya çıkartmak için onları bir yüzeyde düzenlemektir."*

Günümüz gündelik yaşantı ve görsel sanatlar dünyasında, asırlar boyu kullanımından, toplumsal rolünün artmasıyla daha da önemli bir ifade aracı haline gelen, grafik sanatlar ve onun önemli bir kolu olan baskı resim sanatı, Türk Grafik Sanatçılarında, tanımını aşağıdaki gibi bulmaktadır;

Grafik kavramının sözcük olarak kökü eski Yunanca grafayn'dır. Kazımak, resim çizmek, yazmak anlamları taşır. Grafik kavramı, genel anlamı ile tüm sanatsal, teknik ve endüstriyel resim ve yazı çizimlerini, resim ve yazı baskısı ve çoğaltma tekniklerini, baskı için boyama ve çizim teknikleriyle yapılan resimleri kapsayabilmektedir. Bu nedenle "Grafik Sanatlar" denince yazılmış, çizilmiş baskı amacıyla resmedilmiş özgün resimlerle bunların üretilmişleri anlaşılmaktadır. (Özsezgin ve Aslier, 1989: 129).

Grafik sanatlar terimi şu anda hem gravür, tahta baskı gibi basılı sanat eserleri, hem de sadece bilgi ileten kitap, ilanlar, menü gibi işler için kullanılır. Böylece hem Picasso, hem de elektrik makbuzunu basan şahıs kendilerini yasal olarak grafik sanatçısı sayabilirler. İşleri daha da karmaşık hale getiren, sadece bilgi iletmek amacı ile yapılan bir iş aynı zamanda bir sanat eseri olabildiği gibi, sanat eseri olması amacıyla üretilen her şeyin de sanat eseri olmamasıdır. (Aygenç, 1994: 48).



Latince kökenli grafik sözcüğünün anlamı yazı, resim ve çizgidir. Çağdaş sanat terimi olarak resim ve fotoğraf yoluyla yapılan tüm iletişim araçlarına verilen addır. Temeli kalıplar kullanılarak çoğaltma esasına dayanır. Sanatçı mesajını, resim, fotoğraf, illüstrasyon yazı yoluyla kitlelere iletir. Çoğaltma aracı olarak matbaa tekniklerini, film ve televizyonu kullanır (İçmeli, 1985: 61).

Müşide İçmeli, Grafik Sanatları genel olarak Özgün Baskı ve Grafik Tasarım olarak ikiye ayırır, Mustafa Aslier ise dört grupta toplar:

1. Özgün Grafik Resim: farklı teknik ve malzemelerin bir arada kullanıldığı bir grafik resim türüdür.

2. Özgün Baskiresim: Özgün Baskiresim; herhangi bir malzemeyi doğrudan basarak veya metal, ağaç, taş, linol, ipek gibi malzemelerden kalıp hazırlanarak uygun bir yüzeye basarak elde edilen resimlerdir. Çoğaltılabilir oluşu diğer sanat eserlerinden ayıran tek özelliğidir.

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

4. Işıklı Yapılan Grafik Resimler: Optik, elektronik ve kimyasal olanaklarla yaratılan bu yeni grafik resimler fotoğrafı, sinema, televizyon, video gibi sanat dallarının gelişip yayılmasını sağlamıştır. Bugün optik ve elektronik olanaklarla yapılan bu grafik resimler iletişim ve etkileşim konularında çok yaygın ve çeşitli uygulamalarda kullanılmaktadır (Aslier, 1989: 7–8–9).

Ali İsmail Türemen Kazı Resim Sanatı başlıklı yazısında “kalıbı sanatçı tarafından hazırlanan ve imzalanan her baskı türü ÖZGÜN BASKI sayılmalıdır” der. Hasan Pekmezci, tanımı biraz daha detaylandırarak;

“Baskı teknikleri; bu tekniklerin getirdiği olanaklarla resimsel ifadenin kendi kuralları içinde görsel hale getirilmesini amaçlayan sanatsal çalışmalarda 14 yüzyıldan bu yana kullanılmaktadır. Baskı sanatları alanı, ipek baskı / serigrafi gravür, Litografi / taşbaskı, ağaç baskı, linolyum, şablon baskı ve günümüzün teknik malzemelerinin zenginliği içinde bütün olanakların kullanıldığı bir resimsel anlatım yolu haline gelmiştir. Sanatsal baskı yönteminde temel ilke baskı sayısının sınırlı olması ve mutlaka sanatçısı tarafından kaç tane basılmışsa ona göre numaralanması ve imzalanmasıdır” şeklinde ifade eder (Pekmezci, t.y,2009)

Gill Saunders ve Miles Rosie'nin 2006 yılında yayınladıkları; “Prints Now: Directions and Definitions” adlı kitapta günümüz deneysel baskı örnekleriyle,

baskiresmi tanımlayan sınırların, belirsizleşmeye başlaması, fotokopi, fax, bilgisayar ve yazıcı gibi yeni teknolojilerin kullanımının baskiresmin gelişiminde oynadığı önemli rol üzerinde durulmaktadır. Bazıları tarafından baskının geleceği için bir tehdit olarak görülen yeni medyanın ortaya çıkışının, geleneksel yöntemleri gölgede bırakmadığı gibi sadece seçenekleri arttırmış olmasına değinilerek; bu yeniliklerin baskı tanımının içerisine, Banksy gibi şablon kullanan grafiti sanatçılarının gerilla grafiklerinden, müze sponsorlu bilbordlar ve duvar kağıtlarına, bulunmuş baskıların modifiye edilmesinden, basılmış MDF zeminlere ve enstallasyonlar için yumuşak malzemelere kadar pek çok farklı teknik ve malzemeyi dahil etmesinin de örnekleri verilmektedir. (Saunders, t.y,2009)

Bugün baskiresimin geldiği nokta kesin sınırlamalarla tanımının yapılmasını olanaksız kılarken geçmişten günümüze geçirdiği evreler de devinimsel yapısını ve buna bağlı olarak tanımlama zorluğunu açıkça ortaya koymaktadır.

İlk örneklerine insanoğlunun istek ve düşüncelerini, birbirlerine aktarmak, iletişim kurabilmek ve doğanın gücüne büyüsel nitelik yüklediği çizgilerle karşı çıkabilmek amacıyla mağara duvarlarını oyması ile rastlanmaktadır. Doğanın gücüne karşı insanoğlu önceleri sesini kullanmış ama daha anlatımcı, yanılığa olanak vermeyen ve de kalıcı bir çözüme gereksinim duyduğunda çizerek ifade etmeyi yeğlemiştir. Mağara duvarlarındaki ilk gravürler olarak kabul edebileceğimiz bu kazıma resimler, Paleolitik devirde görülmektedir. İlkel kültürlerde ayrı bir gerçeğe sahip olmayan sanat, yararlılık, tapınç ve güven duymaya yönelik kullanımı ile yüzyıllar boyu bilgi aktarma işlevini de üstlenmiştir. Paleolitik devir duvar resmi, zamanla işaretlere ve sembollere dönüşerek yazı türünün ilk örneklerini ortaya çıkartmıştır.

Sümerlerin kullandığı silindir mühürlerdeki yazılar ve şekiller, başka amaçlarla yapıp kullanılmasına karşın ilk tahta baskı örnekleri olarak kabul edilmektedir.

*En eski örnekleri yazının bulunmasından önceki dönemden İ.Ö: 3400- İ.Ö. 2900 yılları arasında kalmıştır. İlk silindir mühürlerde geometrik şekiller, büyümlü gücü olduğuna inanılan simgeler ve hayvan figürleri vardır. Daha sonraki örneklerde çeşitli öğelerin yanı sıra mühür sahibinin adına da yer verildi. Silindir mühürler kişisel eşyanın belirtilmesi ve çeşitli belgelerin hukuksal geçerlilik kazanması için kullanılırdı. Bunlar zamanla Mezopotamya'ya komşu Mısır ve Indus Vadisi gibi uygarlıklara da yayıldı (Kınık, 2005: 31).*

M.S.9.yy.'da Japonya ve Çin'de ağaç baskı örneklerine rastlanmış ve bu teknik sonraki yıllarda batıya yayılmıştır. Yazı ve ardından Çinlilerin kâğıdı M.S. 105 yılında bulmalarıyla baskiresmin gelişimi ve yaygınlaşması hız kazanmıştır. Bu yüzden bazı kaynaklarda baskiresmin başlangıcının kâğıdın bulunuşu ile eş zamanlı

kabul edildiğine rastlanmaktadır. “Grafik iletişimin vazgeçilmez malzemesi olan kâğıt, bir saray memuru olan Eunuch T’sai Lun tarafından, İ.S. 105 yılında Çin’de bulunmuştur” (Becer, 1997: 88).

*“Uzun süre rahiplerin, İmparatorların sanatı olan bu teknik, onuncu asırda Çin’de SHU yahut SZECHUEN’in başbakanı WUCHAO-I zamanında demokratik karakterini kazandı. Japon İmparatoriçesi SHOTOK’unun isteği üzerine de iki budist rahip tarafından (M.S. 762-769) tahta baskı tekniği ile bezenen —DİA-MOND-SUTRA— da ilk basılı kitap olarak tanındı. Bu kitapta BUDA’nın takipçisi, SUBHUTI’nin hayatı anlatılıyordu ( Gökaydın,1987: 46).*

Tahta baskının Avrupa’ya gelişi, Uzak Doğudan Hindistan’a, Hindistan’dan Fenikeliler sayesinde Orta Doğuya, Orta Doğudan yayılması ise Araplar, Venedikliler ve Cenovalılar tarafından gerçekleştirilmiştir (Aykaç,1999;39). 1277’de kâğıt İspanya’ya getirilmiş, İtalya, Fransa ve Almanya’da 14.yy.da büyük miktarlarda üreilmeye başlanmasından sonra ağaç baskı sanatı buna bağlı olarak gelişim ve yaygınlık kazanmıştır. 1899 da Me Saone-et-Loire’de bulunan,1370’ den kalma “Bois Protat” adlı çarmlıha gerilme bölümünden bir sahnenin simgelendiği yapıt Avrupa’da bilinen en eski ağaç baskı olarak kabul edilmektedir (Akalan,2000:8). Ortaçağ Avrupasında, matbaa; ilim ve dini büyük ölçüde etkilemiştir. Müteharrik harflerle basma sanatı, Almanya ve Hollanda’da tatbik edilmiş, bu sayede birçok kitap basılıp dağıtılmıştır (Kınık, 2005: 10).

Yunanlılar sanat yapıtlarını kopyalamak için yalnızca kalıba dökme ve basma tekniklerini uygulamışlardır. Dolayısıyla yığınsal olarak üretebildikleri sanat yapıtları yalnızca bronzlar, terakotalar ve sikkelerdir. Bunlar haricindeki üretimlerinin tümü bir defalıktır ve teknik olarak kopyalanamamaktadır. Ahşap oyma ile birlikte ilk kez grafik ürünler teknik olarak kopyalanabilir olmuştur; aynı özelliği yazının da basım yoluyla kazanabilmesi için uzun bir süre geçmesi gerekecektir. Basımın, yazının teknik olarak kopyalanabilirliğinin edebiyatta yol açtığı değişiklikler bilinmektedir (Benjamin, Artun, 2008: 93). Benzer değişiklik ve gelişmelerin örnekleri baskıresim sayesinde görsel sanatlarda da olası hale gelmiştir.

4.yy’da okuma yazma oranının düşük olması dini öğretilerin, resim yoluyla öğretilmesini gerektirmiş ve bu öğretileri tasvir eden resimlerin baskı yöntemi ile aktarılması, tekniğin çok fazla kullanılıp yayılmasına neden olmuştur. Kilisenin baskı resmi sadece dini öğretilerin yer aldığı kitaplar ve tarot kâğıtlarında kullanımına izin vermesi bir anlamda bu sanata sınırlama getirmiş; buna karşın, baskı yoluyla

çoğaltılan ve halka dağıtılan dini resimler, bu tekniğin özellikle Almanya'da popüler olmasını sağlamıştır.

*“On dördüncü yüzyılda Almanya'da yaşayan iki şöhretli sanatçı Albrecht Dürer ile Hans Holbein, baskı sanatına büyük atılımlar kazandırmışlardır. Desenleri uçla çalışmış gibi görüntü veren Dürer'in şaşırtıcı bir virtüozitesi vardır. Her iki sanatçı da çalışmalarına genellikle sade, din konularını seçmişlerdir. Bu resimler çok doğru zarif ve nefis zenginlikte, bu alanda çizilmiş ilk eserlerdir (Gökaydın,1987;47).*

Dürer, siyah-beyaz gravür ve ahşap baskılarındaki ustalığı ile kısa sürede beğeni toplamış, Kuzey Avrupa'yı etkisi altına almış ve kendinden sonraki pek çok sanatçıya öncülük etmiştir. Dürer'den sonra sanatçılar, çoklu kalıp ile farklı baskı denemeleri yapmışlardır.

### **1.1.Endüstri Devrimi Öncesi Ve Sonrasında Dünya Geneline Baskiresmin Gelişim Süreci Ve Protest Örnekleri**

Baskiresim yapan sanatçıların teknik olanakları geliştirici araştırmaları sonucu İtalya'da Ugoda Capri ile renkli gravür uygulamaları başlamıştır. Bu gelişme ile birlikte boya resimlerin renkli gravür olarak çoğaltılması da mümkün hale gelmiştir. Bunlar açık koyu düzeninde açık ve orta ton renk kalıpları basıldıktan sonra, desen kalıbı basılarak yapılmıştır. Gravürde leke etkisi ve zengin ara tonlar oluşturmak için uygulanan Aquatinta yöntemi, Adrian Van De Velde, çukur baskının ilk renk denemeleri ise, Hollandalı gravür sanatçısı Hercules Seghers (1590–1640) tarafından yapılmıştır (Aykaç,1999;44).

Hollandalı ressam ve gravür sanatçısı Rembrant (1606–1669), asit oyma yöntemiyle siyah-beyaz birçok gravür yapmıştır. Işığı ustalıkla kullanan sanatçı, etkili desen gücüyle dinsel konular ve toplumsal yaşamdan kesitlerin yer aldığı kompozisyonlarla 500'ü aşkın gravür yapmış ve “Dosya Sanatı”nı ortaya çıkarmıştır.

Avrupa'nın büyük bir kısmı için 1600'ler, din ve toprak savaşları, isyanlar ve ihtilallerle dolu zorlu yıllardır. Bu ortam doğal olarak dönemin sanatçılarının eserlerine de yansımıştır. Kahramanlık öyküleri anlatan eserlerin yanı sıra katliam ve işkenceleri gözler önüne seren ve bu yolla savaşın olumsuzluklarını protesto eden eserler de üretilmiştir. Fakat sanat tarihinde yer alan savaş sahnelerini veya

savaş anılarını içeren eserleri incelediğimizde, özellikle erken dönemde karşımıza savaşı, kahramanlık öyküsüne dönüştüren eserler çıkmaktadır. Savaş karşıtı olup, neredeyse katliamları protesto eden eserlere 1600'lerden sonra rastlamaktayız. Örneğin Mc Quiston, 18. yüzyılın başları ve ortaları ile ilgili bu dönemi şöyle değerlendirmektedir:

*Yüzyılın başlarında çalışan Jacques Callot, Avrupa savaşının en önemli tarihçilerinden biridir ve dehşet ve yıkımı anlatmada ustadır. The Miseries of War (Savaşın Acısı) adında birçok baskı üretmiştir. Bunlar insanların asılmasını, yağmalanmasını, soyulmasını ve o korkunç devrin diğer vahşi olaylarını anlatmaktadır. Böyle bir tahribatın olumlu yanı köylüler ve işçiler aristokrasiye karşı bir ayaklanma başlatmıştır. Bu artan eleştiri atmosferi, bir sonraki yüzyılın grafik hicvinde coşkulu bir şekil bulacaktır (Mc Quiston,1993;14).*



Resim 1. Jacques Callot, "Savaşın Acıları",1633

Erişim: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Baroque\\_art\\_in\\_France](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Baroque_art_in_France)

1760'larda İngiltere'de başlayan ve 1780'de James Watt tarafından buhar makinesinin geliştirilmesi ile hız kazanan Endüstri Devrimi, ekonomik ve sosyal yapıda büyük değişimlere zemin hazırlamıştır. Toplumsal dönüşümlerin başlatıcısı ve hızlandırıcısı olan sanayileşme, insan gücünden makineleşmeye; tarım toplumundan endüstri toplumuna geçişte itici rol oynamış; aynı zamanda mekanik üretim devrini fabrikalaşmayla serileştirerek toplumdaki tüketim yapısının yeni yönelimlere varmasına neden olmuştur. Toplumsal yabancılaşmanın ivme kazandığı ilk yıllarda sanata ve sanatçılara büyük görevler düşmüştür. Toplumsal bilincin oluşmasında önemli roller üstlenen baskiresim sanatçıları, günün teknolojilerinden yararlanarak yabancılaşmaya karşı uyarı protestolarını seri baskı resimlerle

vermişlerdir. 1811'de Alman Friedrich Koenig, buhar gücü ile çalışan baskı presini geliştirmiş ve böylece daha önce kullanılan el preslerinden çok daha hızlı baskıresimlerin yapılabilmesine olanak sağlamıştır (britannica, t.y, 2008).

16. ve 17.yüzyıldaki dinsel, siyasal, bilimsel ve felsefi düşüncelerin hazırladığı endüstri devriminin sosyo-ekonomik nedenleri kısaca; 16.yy'dan itibaren başlayan hızlı nüfus artışı, tarımdaki gelişmelerin işgücü ihtiyacını azaltması ve bu işgücünün kentlere göçü olarak özetlenebilir. Kentlere göç ile yaşam düzeyinin yükselişi ve buna bağlı olarak tüketim malı talebinin artışı, sömürgecilik ve geniş çaplı yatırımlar sayesinde artan finans kaynağı, küçük burjuvazinin gelişmesi ve orta sınıfın zenginleşmeye başlamasıyla artan kapital birikimi alışılan dengeleri değiştirmiş ve uğratmıştır (Sanayi Devrimi, t.y, 2008)

Avrupa'da sanayi devriminin sonucunda ortaya çıkan, eskiye göre bilinçlenmiş ve genişlemiş yeni işçi sınıfı, kentleşmenin sorunlarını da beraberinde getirmiştir. Kentlere yığılan nüfus yoğunluğu olumsuz yaşam şartları yaratmış, kırsaldan dolayısıyla doğadan kopup, fabrikada seri üretim sürecinin pasif bir parçası haline gelen insan, otomatikleşmiş, yaptığı işe, doğaya, kendine ve dolayısıyla topluma da yabancılaşmıştır. Bilim ve teknolojiadaki baş döndürücü gelişmeler toplumun her tabakası üzerinde benzer, derin etkiler yaratmıştır. Temelinde bağımsızlığın ve özgürlüğün amaçlandığı bu gelişmeler, doğadan olduğu kadar dinden ve Tanrı kavramından da kopmalara neden olmuştur. Endüstrileşme yandaşları, gelişmelerin insanlara mutluluk getireceği güvencesini vermeye çalışsalar da Freud 'Medeniyet ve Hoşnutsuzluğu' isimli çalışmasında bu güvencenin pek çok özveri gerektirdiğini belirtmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan yabancılaşma kavramı, bireyler arasındaki iletişimsizliğin en önemli sonuçlarından biridir.

*Yabancılaşma kavramı, Marx'ın teorisinin özellikle başlangıç evresinde belirgin bir önceliğe ve öneme sahiptir. Marx'ın erken yazılarında bu önceliği ve yabancılaşma kavramının çeşitli açılımlarını görmek mümkündür. 1844 Elyazmaları ve Alman İdeolojisi bu noktada anılmaya değer. İki tür yabancılaşmadan sözedilebilir Marx'ın bu çalışmalarında. Bunlardan ilki, doğadan kopuş anlamındaki yabancılaşmadır. İnsan, doğadan koparak kültürel-toplumsal alanda kendine ikinci bir doğa kurmak anlamında, doğaya yabancılaşır. Bu insan oluşu açıklayan niteliğiyle olumlu karşılanan yabancılaşmadır, zorunlu bir süreç olarak anlaşılır. İkinci yabancılaşma ise, bizzat kapitalist pazarın ve kapitalist toplumsal sistemin yarattığı yabancılaşmadır. Bunun sonucu olarak insan kendi doğasına yabancılaşır. Böylece insan kendine, kendi emeğine, ilişkilerine, dünyaya ve yaşama yabancılaşır. Kapitalist pazarın bir unsuru olarak işleyen çarklardan biri haline gelir. ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Marx%60ın\\_yabancılaşma\\_teorisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Marx%60ın_yabancılaşma_teorisi))*

Büyük toplumsal atılımların, değişimlerin yaşandığı ve buna bağlı ortaya çıkan kriz, bunalım dönemlerinde, gündemi işgal eden yabancılaşma, 1789 Fransız Devrimi ile 1848 Sanayi Devrimi arasında en çok tartışılan olgulardan biri olmuştur. Sanayi devriminde işçi hakları, bunun öncesi 1789 Fransız Devrimi ile de insan haklarının gündeme gelmesi, başta Fransız toplumuyla birlikte diğer toplumların da bakış açılarını değiştirip, genişletmiş eşitlik kavramı, eğitimin daha geniş bir zemine yayılmasını ve okuryazar oranının artmasını sağlamıştır. Okuryazar nüfusunun artması, aydın kesimin oluşmasını dolayısıyla kitap ve yazılı yayımların artmasını böylece de kitle iletişim çağının başlangıcını sağlamıştır.

Fransız Devrimi yansımaları ve saray çevresindeki aydınlanmacı kişilerle geliştirdiği ilişkiler, Rembrandt ve Callot gibi pek çok gravüre imza atan, döneminin protest sanatçısı, Francisco Goya'nın(1746–1828) liberal entelektüel bir tavır benimsemesinde etkili olmuştur. Aydınlanma düşüncesi ile gelişen toplumsal, psikolojik ve zihinsel kavramlarla yakından ilgili, iktidarın suistimalini ve savaş vahşetini eleştiren grafik eserler bırakmasında da kaynaklık etmiştir. Baskı resimlerinde alışılagelmiş kutsal kitap öykülerini değil, tarihsel olayları ve günlük yaşamdan kesitleri konu edinen ve insanlık tarihinin en çarpıcı değişim dönemlerinden birine tanıklık etmiş olan Goya, yarattığı kendine özgü resim diliyle, yaşadığı döneme dair olayları, fırtınalı iç yaşantısından dolaysız şekilde baskı resimlerine yansıtmıştır.

Savaşın yarattığı terör ve vahşete dair tanıklıklar kadar, İspanyol halkının anlamsızca vazgeçemediği geleneklerine bağlılıklarına da tepkisel tavrını yansıtan '*Savaşın Felaketleri*' ve '*Kaprisler ve Atasözleri*' adlı gravür dizileri protest kabul edebileceğimiz çalışmalarının en çarpıcılarındandır. Bu dizi baskılardan Savaşın Felaketleri üç grup altında incelenebilir: Savaşın korkunç olayları ve kurbanları; açlık ve ölüm; kâbuslar, canavarlar ve grotesk unsurlar. Goya'nın resmettiği "*Savaşın Felaketleri*" cephe gerisinde yaşanan vahşet ve dehşeti anlatırken, İspanya, Napolyon yönetimindeki Fransız mandasına karşı bağımsızlık için savaşmaktadır (1808–13). Bu resimlerde hiç bir savaş veya kahramanlık çağırıtıracak zafer sahnesine yer verilmemesi; yalnızca çarpıcı bir gerçekçilik ve acı çeken insan görüntülerinin yer alması sanatçının yaşadığı dönemi eserleriyle protesto ettiğinin en açık göstergelerinden biridir.

Savaşa karşı eleştirel bakışı sergileyen resimleri ilk kez, Antoine-Jean Gros'un yaptığını düşünürsek, bunlar ilk değildi kuşkusuz. Ama acımasızca uygulanan vahşeti sergilemesi açısından en etkileyicileri olduğu muhakkaktır. Önceki yıllarda savaşı konu alan resimlerin tümü, iktidarı yüceltmiş; onu zaferin ve kahramanlığın bir sembolü olarak göstermiş ve öyle belgelemiştir. Goya'nın savaşın Felaketleri dizisiyle bu gelenek sona eriyordu. Çünkü Goya otoritenin gözüyle değil, kurbanların gözüyle olaylara bakarak, onlara karşı beslediği sempatisini gizleyemez; kurbanların masumiyetini öne çıkarır; savaşı güç ve zaferin sembolü olarak görenleri de barbarlık ve acımasızlıkla suçlar (Esmer, 2008; 89).



Resim 2. **Francis Goya**, "Savaşın Felaketleri" Ölümüne karşı büyük performans 1810–20

18 ve 19. yüzyıllarda son derece klişeleşmiş, bir resmin aynısını kopyalamak için kullanılan baskı resim sanatı, bu anlayışın dışına çıkıp dönemine tepki veren eserler ortaya koyan Francisco Goya tarafından anlatımlarındaki çarpıcılık ve cesurluk kadar tozlama (aquatinta) tekniğinin ustaca kullanımı ile de benzersiz bir değere sahip olmuştur.

1800'lerde İngiltere'de baskı sanatları yeni yeni kullanılmaya ve tanınmaya başladığı için toplum tarafından kabul görmesi biraz zaman almıştır. Soyluların ve aristokratların resme ve ışık gölgeye olan eğilimleri nedeniyle başlangıçta mezotint tekniği ilgi görmüş ve çoğaltma tekniği yönü ile kullanılmaya başlamış fakat kısa sürede Thomas Rowlandson, James Gillray ve William Hogart gibi isimlerle hicivin görsel aracı haline gelmiştir. Yaşadıkları dönemin siyasi yapısına karşı protest bir tutum sergileyen bu sanatçılar, 1830'da halkın muhafazakâr yaklaşımı ve tepkisi ile İngiliz yergi dönemi sona erene kadar eserlerinde bu tavırlarını sürdürmüş; İngiltere'de mezotint ve gravür tekniğini tanınır hale getirmişlerdir.



18.yüzyılın sonlarında Alois Senefelder'in litografi tekniğini bulması ve renkli uygulamalarını yapması ile tahta oyma ve metal gravürden çok daha kolay olan bu teknik sayesinde, baskıresim sanatında yeni bir anlatım ve çalışma yöntemi başlamıştır. Honore de Daumier iktidar ve ikiyüzlülüğü eleştiren karikatür tarzı çalışmalarını, taş baskı tekniğini kullanarak basmıştır. Bu dönemin iktidarını protesto eden baskıları gazete ve dergilerde de yer almıştır.

Özellikle 19.yy.da taş baskı Monet, Corot, Degas, Pissarro, Cezanne, Sisley, Odilon Redon, Bonnard ve Emil Nolde gibi sanatçıların ilgisini çekmiş, Toulouse Lautrec bu teknikle 1893'ten itibaren pek çok renkli afiş basmıştır. Emil Nolde'un 1907'de fırça kullandığı ilk taş baskısı farklı anlatımlara ulaşma amacıyla yeni denemelerin önünü açmış, taşbaskının gelişiminde etkili olmuştur.



Resim 3. **Emil Nolde**, "Tanzlerin", Renkli Litografi, 1913, 530 x 690 mm

**Erişim:** <http://www.germanexpressionism.com/BRUCKEindex.html>

19.yüzyılda fotoğraf makinesinin bulunması, grafik sanatlara yepyeni pencereler açmış; başlangıçta dini öğretileri okuma yazma bilmeyen insanlara yayma, resimler yoluyla bilgilendirme ve dinsel anı niteliği taşıyan baskıresim, sosyo-ekonomik, kültürel, politik ve teknolojik gelişmelerle farklı bir yere sahip olmuştur. James Ensor (1860–1949) ve Pierre Auguste Renoir(1841–1919) gibi baskı sanatçıları, teknolojinin olanaklarını kullanarak ifade olanaklarını zengileştiren yeni yöntemleri araştırmış ve geliştirmişlerdir.



Resim 4. **James Ensor**, “ölümün hükmettiği paralı avlar”,  
1904. Erişim: <http://www.artnet.com/artwork/425665285/116789/james-ensor-peches-capiteaux---domines-par-le-mort.html>

18.yüzyılda Avrupa’da sadece kitap süslemelerinde, resimli takvimler (Almanak) ve hiciv kitaplarında (Pampelet) kullanılan en eski baskı tekniği olan tahta baskiresimler ancak 19.yüzyıldan itibaren sanatsal ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Oysa Japonlar, 17.yy’dan başlayarak ahşap baskı tekniğinin gelişimine büyük katkılar sağlamışlar ve bu teknikte bir ekol oluşturmuşlardır. Ekonomik ve kültürel yönden Avrupa’dan daha üstün durumda olan Uzakdoğu ülkelerindeki sanatçılar, avrupadaki meslektaşları henüz kilise baskısı altında işler üretirken, sosyal gerçekçi ve realist baskı resimler yapmışlardır. Konularını genel olarak genelev görüntüleri, çiçek izleme partileri, sumo güreşleri, at yarışları, kabuki tiyatroları gibi şehir yaşantısından alan bu resimler, dönemin keyifli yaşam tarzını açıklayıcı, örneklerdir (İnce, 2008: 32).

Dünyanın dört bir yanında sanatçılar gravür, tahta, linol ve taş baskıyı etkili bir ifade aracı olarak kullanırken, 17.yüzyılda Çin ve Japonya’da Avrupa’nın henüz tanımadığı ipek baskı tekniği gelişmektedir. Dilimize, elek baskı olarak yerleşen serigrafinin Japonya’da Some Ya yu Zen tarafından bulunduğu sanılmaktadır. Çin

ve Japonya'da günlük yaşamda kullanılan nesnelere üzerine dekoratif amaçlı basıldığı gibi kâğıt ve kumaş üzerine resim amaçlı da uygulanmıştır.

*"Avrupa'nın ipek baskı ile tanışması Avrupalıların 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Japon kültürü ile ileri derecede ilgilenmeye başlaması ile birlikte gerçekleşti. Böylece 1900–1910 yılları arasında Avrupa'nın pek çok ülkesinde ipek baskı tekniği biliniyordu. 1907' de ipek baskının bugün dahi kullanılan ipek gerilmiş çerçeve ve sıyrılgâç gibi araçları içeren ilk patent İngiltere' de ve bir başka patent de 1915'de San Francisco" da alındı" ( Tim; 1979: 8; Pekmezci, 1993: 82).*

Tokyo'da 18.yüzyılın başlarında ortaya çıkan Ukiyo-e adı verilen ve gündelik yaşamdan kısa kesitler aktaran tahta baskı sanatı ile Avrupalı sanatçılar, İsveçli Carl Peter Thunberg sayesinde 19. yy. da tanışmışlardır. Ukiyo-e tarz olarak, kenar çizgileri siyah-beyaz olarak basılıp, baskı sonrası elle renklendirildiği gibi çoklu kalıpla çok renkli baskı yöntemleriyle de kullanılmıştır. 1890 yılında Ecole des Beaux-Arts'ta açılan Ukiyo-e sergisinden, Manet, Renoir, Cezanne, Van Gogh, Henri de Toulouse Lautrec, Degas ve özellikle Gauguin gibi büyük sanatçılar oldukça etkilenmiştir.

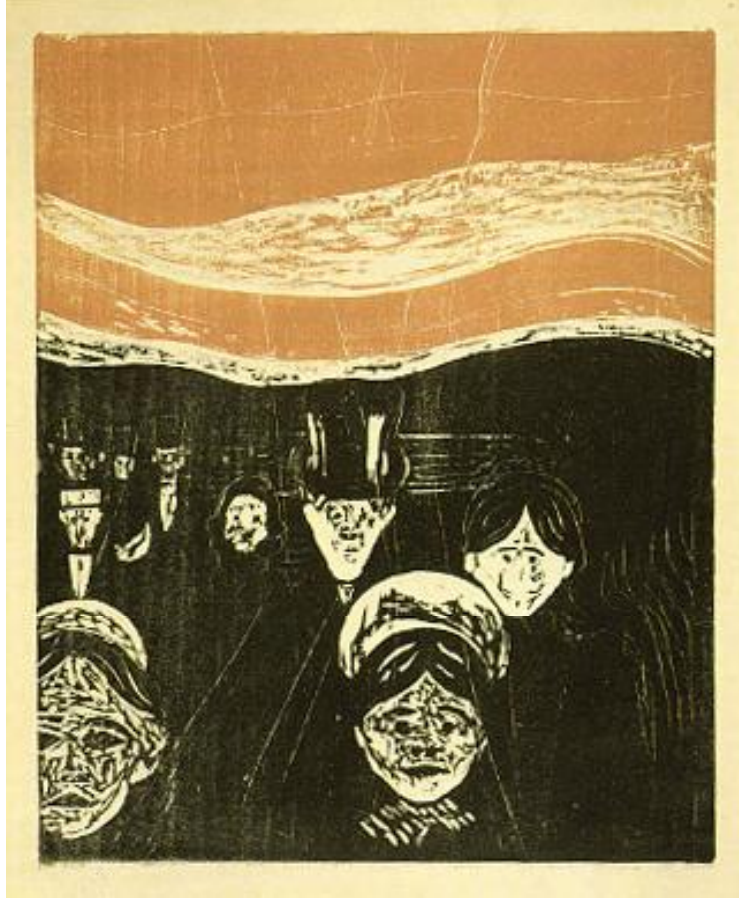
### **1.1.2. 19.yy Modern Sanat Akımları İçerisinde Baskıresim ve Protest Örnekleri**

19.yüzyılda endüstri devriminin, teknolojik buluşların devamında yaşanan maddi değişimler ve iletişim ağının sağladığı hızlı yayılım, köklü değişimlere neden olmuştur. Çağ dönümü, Avrupa toplumlarının sanata yaklaşımlarında ve modernist akımların biçimlenmesinde de etkili olmuştur.

*Endüstri devriminin toplumun yaşantısı ve beğenisi üzerinde etkileri büyük oldu. Sanat eğitimi daha yaygınlaştı. Sanat elit bir grubun malı olmaktan çıkıp her düzeyde insanın yararlandığı ve sevdiği bir alan haline geldi. 19. ve 20. yüzyıl büyük arayışların ve atılımların devri. Sanatta da aynı olaylar kendini gösterdi (İçmeli, 1985: 61–62).*

1906'dan 1920'lerin ilk yıllarına kadar gelişen ve Almanya'da ortaya çıkan ilk modern sanat akımı olması açısından önem taşıyan Dışavurumculuk, görsel sanatlarda baskıresmi ifade aracı olarak sıklıkla ve başarıyla kullanılmıştır. Dışavurumculuk akımının öncü sanatçılarından kabul edilen Paul Gauguin, Uzakdoğu baskı sanatı incelemelerinin de sonucunda, küskün kişiliğinin etkili anlatımlarının yansımalarını taşıyan, kalıbını bizzat kendisinin oyarak hazırladığı

eserleri ile modern tahta baskı sanatının da öncüsü olmuştur. Gauguin'den sonra Norveçli ressam Edward Munch(1863–1944), ağaç baskılarında kullandığı büyük siyah lekeler ile dışavurumcu etkiler yaratmıştır.



Resim 5. **Edward Munch**, "Anksiyete", 1896, Ağaç Baskı.

Erişim: [http://www.edvard-munch.com/gallery/wood/anxiety\\_wood.htm](http://www.edvard-munch.com/gallery/wood/anxiety_wood.htm)

Çocukluğunda yaşadığı ailesindeki bireylerin hastalıkları ve ölümleri Munch'un sanatına yön veren unsurlar olmuştur. Özellikle "*Melankoli*" adlı eseri, sanatçının hayata umutsuz bakışını örneklemekte ve bir bakıma yaşadıklarına sessiz bir protesto niteliği taşımaktadır.



Resim 6. **Edward Munch**, "Melankoli", 1896, Ağaç Baskı.

Erişim: [http://www.edvard-munch.com/Paintings/wood/melancoly\\_wood\\_3.jpg](http://www.edvard-munch.com/Paintings/wood/melancoly_wood_3.jpg)

*"MUNCH ve BARLACH, natüralist boyunduruktan kurtulup, şekilleri, sezgileri ile yorumlamışlardır. Böylece MUNCH-EXPRESYONİST, okulun kurulmasında en önemli rolü oynamıştır. (1863–1944) de Munch'la baskı tekniği yeni bir anlatım dili kazanmıştır; çağdaşı NOLDE'nin aynı yıl içinde bu anlatım biçimine katıldığını görüyoruz."*(Gökaydın, 1987: 48)

Baskı kalıplarını kendileri oyan Edward Munch ve Gauguin, çalışmalarında renk kombinasyonları denemiş ve ağacın doğal dokusunu tasarımlarının bir öğesi olarak kullanmışlardır. Ayrıca Munch, ağaç baskı ve taş baskıyı aynı çalışmada bir arada kullanarak kendinden sonra gelen sanatçılara yol gösterici olmuştur.

*Endüstri devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni üretim biçimleri ile toplumda ve günlük yaşamda meydana gelen yeni yapılanmalar, karmaşıklaşan birey-toplum ilişkileri kitle iletişimde yeni anlatım yollarını zorunlu kılmıştır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında bugünkü anlamı ile ortaya çıkan grafik sanatı, yaşamla en çok bütünleşen bir sanat dalı olarak çok geniş uygulama alanları yakalamış ve çağımızdaki yerini almıştır. Grafik sanatı, ait olduğu toplumun kültür ve sosyal yapısını, politik ve ekonomik durumunu (birçok anlatım biçimine göre) çok daha yakından ve en etkili biçimde aktarma olanaklarına sahip olduğundan, yakaladığı bu konumunu giderek sağlamlaştırmış toplumsal yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biri durumuna gelmiştir (Aygenç, 1994: 47).*

20.yy ile birlikte hemen hemen tüm sanatçılar baskı tekniklerini denemiş bu yöntemle eserler üretmişlerdir. Bu dönemde baskı tekniklerinin sanatçılar tarafından uygulanmasındaki etkenlerin başında, Art Nouveau gibi doğaya yönelik yabancılaşmaya karşı el emeğinin önem kazanması devreye girmektedir. Daha sonra Bauhaus okulunun özellikle tahta baskıyı ön plana çıkarması kadar, çok sayıda üretilen baskıların sanatçının adını ve mesajını kolaylıkla geniş kitlelere duyurmadaki etkisi de sayılabilmektedir.

Tahta baskının uygulamasındaki kolaylık, hız ve sonuçta ortaya çıkan etkili anlatım özelliği, Ernest Ludwig Kirchner, Erich Heckel ve Emil Nolde gibi Alman Dışavurumcu sanatçıların bu tekniği yeğlemelerinde önemli rol oynamıştır. Fransa'da da aynı dönemlerde Maurice de Vlaminck, Raoul Dufy ve Andre Derain gibi Fauve sanatçıları tahta baskının cazibesine kapılmışlar ve bu teknikle eserler üretmişlerdir. Aynı dönemin önemli sanatçılarından Pablo Picasso sadece bir kaç ağaç baskı üretmiştir. Picasso'nun baskı sanatına asıl katkısı daha sonraki dönemlerde çok sayıda ürettiği linol baskılarıdır.

*Tahtabaskı ilk bakışta teknik olanakları çok geniş diğer grafik baskıların( Serigrafi, Gravür, Litografi) yanında insana pek sevimli gelmeyebilir. Ancak Tahtabaskının tahtanın doğal yapısı nedeniyle grafik baskılar içinde önemli bir yeri vardır.(...)Yüzey kolay boyun eğmez. Direnir. İşte bu direnç Tahtabaskıya diğer grafik baskılarda kolay yakalanamayan bir tat verir. Tahta baskı malzemeyle sanatçı arasındaki mücadelenin sonucudur.(...) Tahta sonuç olarak kışkırtıcı bir materyaldir. Sanatçı tahtayı kullanmada yetkin ise tahta baskı ile çalışma kolaylığı veren diğer grafik baskılardan çok daha güçlü bir anlatım elde edebilir (Bulut,1987;5-9).*

Bir tür yabancılaşmaya karşı duruş sayılan varoluş sorunsalından kaynaklanan ve ifade aracı olarak baskiresmin tahta baskıyla, doruğa ulaştığı Dışavurumculuk, I.Dünya savaşının öncesi ve sonrasında toplumsal, siyasal ve ekonomik krizin içerisinde olan Almanya'da halkın yaşadığı huzursuzluk, tedirginlik ve kaygı durumunun yansımasıdır. Dönemin sıkıntıları, şiddet ve başkaldırının etkili ifade olanakları, tahta baskı aracılığıyla verilmiştir. Toplum ve değerler açısından yaşanan derin bunalım, eserlerde sert ve katı çevre çizgileri, renklerde şiddet ve saldırgan nitelik olarak belirginleşmiştir. Hem biçim hem de içerik açısından dışavurumculuğun özgünlüğü, kendisini yaratan dönem ve bu dönemin sıkıntısından kaynaklanmaktadır. Dışavurumcu sanatçılar, bu akımın, daha önceki bütün sanat biçimlerine karşı köktenci başkaldırısının mesajlarını, protest baskı resimlerle daha net gönderileceğine inanmışlardır.

Alman Dışavurumcu sanatın temsilcilerinden toplum kurallarına, konformist çağdaşlarına ve Romantik Realistlere karşı tavır takınan bir grup genç sanatçı, 1905 yılında, Dresden'de, devrimci bir yapıya sahip olan Die Brücke (Köprü) Grubunu kurmuştur. Ağaç baskının dışavurumcu anlatımda çok etkili ve önemli bir araç olduğunu gören grubun kurucu üyeleri, Erich Heckell, Karl Schmidt-Rottluff'tur. Gruba daha sonra katılan E. L. Kirchner, Otto Müller ve en önemli Dışavurumcu sanatçılardan olan, 1906 yılında katılan Emil Nolde, geleceğe ışık tutacak, örnek olacak pek çok baskı eser üretmişlerdir.



Resim 7. **Emil Nolde**, "Aile", 1917, Ağaç baskı

Erişim: [germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_imglist.cfm?...](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_imglist.cfm?...)

Nolde'un, 1913–14 yıllarında pasifik okyanusu seyahati dönüşü yaptığı Aile isimli tahta baskısı, Afrika ve Asya kabile sanatının basit ve güçlü çizgisel özelliklerinin etkilerini taşımaktadır. Bu özelliği ile Nolde'un işleri, Avrupa sömürgeciliğinin sanatsal duyarlılığı nasıl etkilediğini örneklemektedir (german history docs, t.y,2008). Çağın karmaşasının toplum üzerindeki olumsuz etkilerini Köprü grubu sanatçıları, baskı resimlerinde protest bir tavırla yansıtmışlardır.

*"Ayrıca 20. yüzyılın başında endüstrileşme sonucunda oluşan büyük kentlere göç ve gelişen büyük metropollerde ortaya çıkan sosyal yabancılaşma ve endişe imgelerini kullanmışlardır. Bu imgelemi ifade etmek için açısız çarpıtmaları ve rengi kullanmışlardır. Onlar, modern yaşamın çirkinliği ile ilgili sosyal eleştirileri, yeni ve daha iyi bir geleceğe bir "köprü" olarak hareket edebildiğine inanmışlardır. Resimleri, heykelleri ve baskıları, yalın biçimleriyle, sade figürle ve rengin güçlü ve sarsıcı bir şekilde yan yana konulmasıyla primitif sanatın etkisini göstermiştir. Biçimsel (resmi, kurallara uygun) eğitimin olmadığı bir ortamı arzu etmişler ve*

*çalışmalarıyla sezgisel ve direkt sanat formunu geliştirmeyi amaçlamışlardır (Öztuna, 2007;79).*

Bu grubun içerisinde yer almalarına karşın, Kathe Kollwitz ve Ernst Barlach da grubun protest ve estetik yönelişlerinden etkilenmişlerdir. Her ne kadar, yaşadıkları dönemde, bu grubun sanatçılarının çalışmaları halk tarafından anlaşılammış, ilkel bulunmuş ve hatta Hitler tarafından dejenerasyon ilan edilmiş olsa da kültürel yansıma ve yönlendirmeleri açısından uzun yıllar etkili olmuştur. Nazizmin karşı çıktığı temel fikirlerden olan dejenerasyon, güçsüzlük ve düzensizliği ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Hitler modern sanatın kullandığı deformasyonu sanatçının algısındaki dejenerasyonla ilişkilendirmiş ve bilinçli olarak sanatçının toplumsal düzen ve ahlakı, tehdit ettiğini ifade ederek modern sanatı kötülemiştir.



Resim 8. **Ernst Barlach**, "Umut ve Çaresizlik", 1917-18, litografi.

**Erişim:** <http://www.unhcr.cz/vystava/8en.htm>





Resim 9. **Ernst Barlach**, "Toplu Mezar", 1915, litografi,

**Erişim:** <http://www.unhcr.cz/vystava/8en.htm>

Bu dönemde Almanya'nın yetiştirdiği en önemli sanatçılardan, bağımsız dışavurumcu olarak sınıflandırılan Kâthe Kollwitz (1867–1945) sosyal-radikalist bir grafik sanatçısı ve aynı zamanda heykeltıraştır. 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçişi simgeleyen sanatı ve karşı duran kişiliğiyle eserlerinde fakirlik, açlık, işsizlik, enflasyon, toplumsal eşitsizlik gibi sorunların altında ezilen halkın yaşamlarının gerçekliğinde var olan protesti çizgi ve lekeleri ile kolayca sentezlemiştir.



Resim 10. **Käthe Kollwitz** "Savaşa Karşı Savaş"

Erişim: <http://www.bing.com/images/search?q=kathe+kollwitz#focal=b3f2dacfe94f5393f1c3f627fc3dd57d&furl=http%3A%2F%2Fwww.exulanten.com%2Fimages%2Fkollwitzsurvivors-300x240.jpg>

Gerek Almanya'nın baskı rejimine karşı beliren sosyalist hareketin en yoğun olduğu dönemi yaşamış olması, gerekse I. Dünya savaşında oğullarından birini kaybetmesi, Kollwitz'in, savaşın sebep olduğu acı ve felaketlerin etkili bir şekilde ifade bulduğu baskı dizileri üretmesinde en önemli etken olmuştur. Savaş karşıtı tavrının yanı sıra, işçi kesiminin ağır yaşam şartlarını ve bu şartlar altında ezilmelerini protesto eden bir dizi baskı resim yapan Kollwitz, sosyalist komünizmin önemli destekleyicilerindedir. 1922–24 yılları arasında Tahta baskı yöntemiyle oluşturduğu "Savaş" isimli üçüncü baskı dizisi ve "Kurban", "Gönüllüler", "Anne, Babalar", "Dul I", "Dul II", "Anneleer" ve "Halk" isimli baskıları oluşturan diziler I.Dünya savaşını protest bir tavırla konu alan grafik eserlerin arasında önemli bir yere sahiptir.

*"Önceleri ülkesini saran savaş çılgınlığının etkisinde kalan Kollwitz, 1918 sonrasında savaş karşıtı bir tavır benimsemiştir. Onun 1924' te Leipzig' deki sosyalist işçi hareketinin Orta Almanya Gençlik günü için yaptığı 'Bir Daha Hiç Savaş Olmasın' (Nie Wieder Krieg) isimli afişi bunu doğrulamaktadır. Oğlunun ölümünden sonra onun anısına Belçika' da Roggevelde askeri mezarlığına konulmak üzere büyük bir anne, baba heykel grubu da tasarlayan sanatçının bu eseri 17 yıl sonra 1932' de yerine yerleştirilmiştir. Savaş isimli diziyi 1925' de yayımlanan ve 3 tahta baskı çizimden oluşan Proletarya ' dizisi ile 1934–35 yılları arasında ürettiği Ölüm ' isimli Litografi serisi izlemiştir. Sanat kariyerlerinin temel taşlarını oluşturan bu çizim dizilerinin dışında birçok kuruluş için afiş de hazırlayan sanatçı, bu eserlerde savaş karşıtı mesajlara, Berlin' in yoksul semtlerinde yaşayan çocuklar için oyun alanlarının gerekliliğine, alkolizmin kötü etkilerine, savaş sonrası açlık çeken halkın sefaletine ve mahkûmların haklarını gündeme getirici çizimlere yer vermiştir" (Turan,1998: 37)."*



Resim 11. Käthe Kollwitz, "Açlık" 1925.

Erişim: <http://www.bing.com/images/search?q=kathe+kollwitz&FORM=BIFD#>

1900'lu yılların başlarında yaşanan hızlı teknolojik gelişime bağlı olarak değişen toplumsal düzen döneme, etkisini günümüze dek sürdürecektir. Teknoloji ile birlikte ifade olanakları artan sanatçılar, dönemlerinin ruhunu eserlerine etkili bir şekilde yansıtmışlardır.

Almanya'nın Nazi döneminde yetişen protest eserler üreten bir diğer sanatçı Hans Bellmer (1902–1975), aynı zamanda "surrealist fotoğrafçı" olarak da anılmaktadır. En ünlü çalışması olan "bebek projesi" ile 1933 yılında yükselişe geçen Nazi Partisi'ne karşı tepkisini açıkça ortaya koymaktadır. Projeyi oluşturan fotoğrafların yer aldığı "Die Puppe (The Doll)" "bebek"adlı kitaptaki alışılmadık pozlar ve deforme edilmiş vücutlar, sanatçının Almanya'da o dönemde yaygınlaşan faşizmin "mükemmel vücut ve ırk" anlayışına yaptığı protest bir gönderme niteliğindedir (reynolds,t,y,2008).Sonraki yıllarda Bellmer bebek fotoğrafları çekmek yerine benzer şekilde çizimler ve baskılar yapmaya başlamıştır.



Resim 12. Hans Bellmer, "Bebek", fotograf

Erişim: [http://media2.moma.org/collection\\_images/resized/894/w500h420/CRI\\_87894.jpg](http://media2.moma.org/collection_images/resized/894/w500h420/CRI_87894.jpg)



Resim 13. Hans Bellmer, "La Poupée (The Doll)", Bebek, 1936, Linol baskı.

Erişim: <http://www.artic.edu/reynolds/essays/taylor.php>



Resim 14. **Hans Bellmer**, "Sağduyu", taş baskı.

**Erişim:** Baynes, Ken; **Sanat ve Toplum**, Yapı Kredi Yayınları, 2.Baskı, İstanbul, 2004

Döneminde insanları şok ve irite eden çalışmalarında kadın bedenini patolojik bir merkez olarak ele alan, günümüzde de sıra dışılığında bir şey yitirmemiş olan çalışmalarıyla Bellmer, dünyanın dört bir yanındaki pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Bunun en iyi örneklerinden biri kuşkusuz Robert Whitaker'in Beatles'in 1966'da çıkan "*Yesterday and Today (Dün ve Bugün)*" albümü ön kapağının tasarımı için kullanılan ünlü "*Butcher Sleeve*" fotoğrafıdır. Ön kapak fotoğrafında yer alan, parçalarına ayrılmış oyuncak bebekler ve gelişmiş güzel grup üyelerinin üzerlerine saçılmış etlerden oluşan rahatsız edici görsel öğeleri ile albüm piyasaya sürülür sürülmez, aldığı tepkiler yüzünden plak şirketi tarafından, geri çekilmek zorunda kalmıştır. "*Butcher Sleeve (Kasap Gömleği)*" versiyonu orijinal uzunçalar kopyaları günümüze dek yayımlanan en pahalı uzunçalarlar olarak da ün yapmıştır (iel,t,y,2008).

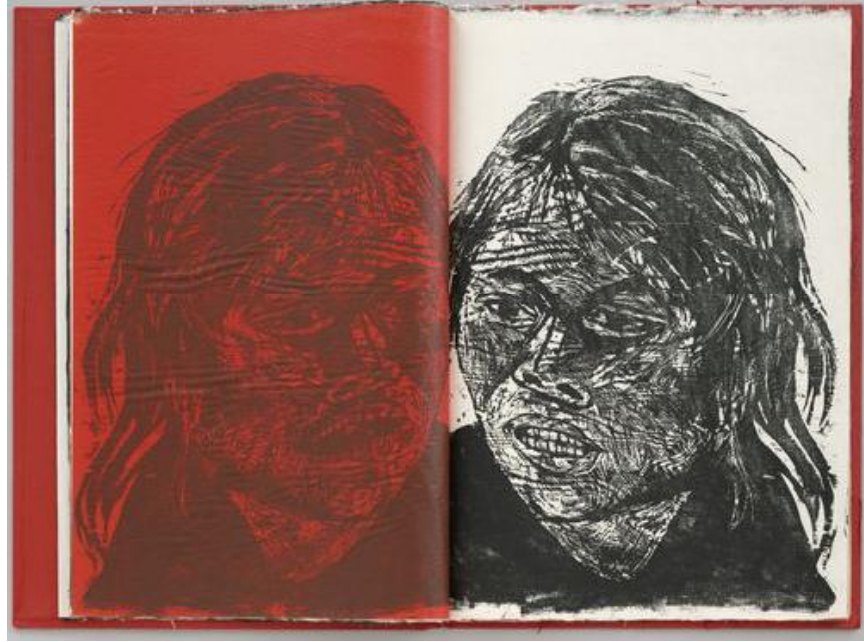


Resim 15. Robert Whitaker, "Butcher Sleeve",Kasap Gömleği, 1966.

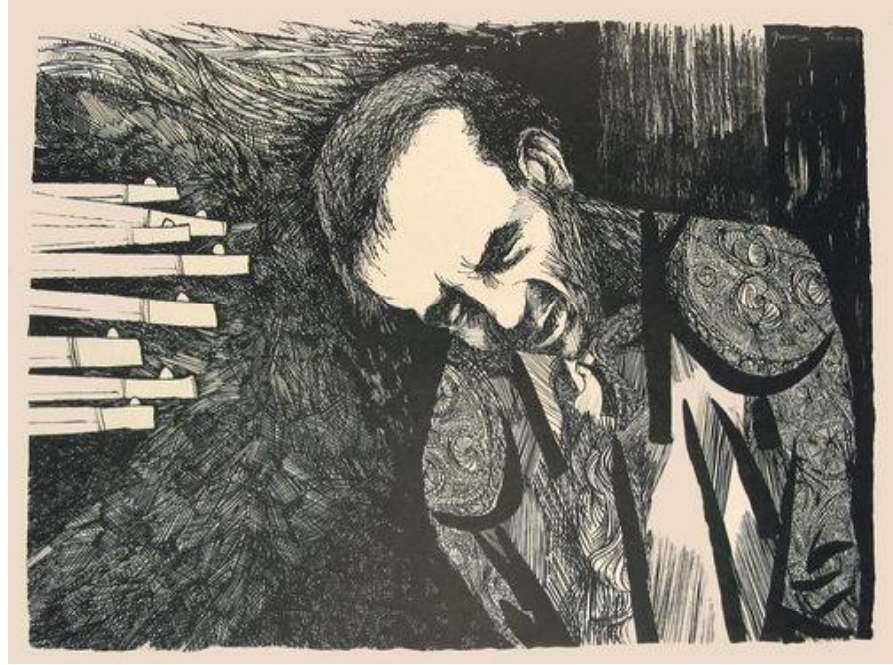
Eriřim:[http://www.beatlesbible.com/images/releases/yesterday\\_and\\_today\\_butcher.jpg](http://www.beatlesbible.com/images/releases/yesterday_and_today_butcher.jpg)

Yine 1900'lu yıllarda taş baskılarındaki protest tavrı ile kendinden sonraki sanatçıları etkileyen olan Jose Guadalupe Posada (1852 –1913)yerel bir gazeteye çizdiği siyasi karikatürlerle dikkat çekmiştir. 1871 yılında Posada karikatürlerinden birinde şehrin güçlü bir politikacısını eleştirdiği için, gazete kapatılmış ve Posada bu tarihten sonra kitap kapaklarının yanı sıra politik ve ticari baskılar üretmiştir. Eserlerinin pek çoğu döneminin değişik olaylarına yer veren sansasyonel el ilanlarında kullanılmıştır. Posada'nın, zengin sınıfın yaşamını eleştirdiği eserlerinden en bilinenleri "*Caleveras*" ve "*Fondango*" adlı çalışmalarıdır (mexconnect, t.y,2008).

Meksikalı Jose Guadalupe Posada'nın sosyal ve politik içerikli, devrimin ilkelerine de yer verdiği baskılarından büyülenen, 1940'ların  ne çıkan göçmen Amerikalı baskı sanatçılarından Antonio Frasconi de eserlerinde gerçekçi ve sembolik imgeleri bir arada kullanarak politik ve sosyal sorunlara gönderme yapması ile tanınmaktadır. Aralarında Langston Hughes'in Let America be America Again ve Amerika'nın Vietnam'ı gibi savaşa dair dehşetin yer aldığı yüzün üzerinde kitap resimlemeleri yapmıştır. Aşağıda, farklı kitapların resimlemeleri olarak kullanılan tahta ve taş baskılarında da benzer şekilde savaş ve işkence yüzünden acı çeken insan ifadeleri yer almaktadır.



Resim 16. **Antonio Frasconi**, "Viet Nam!", 7 rölyef ve 13 Tahtabaskı  
Erişim:[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=16162](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=16162)



Resim 17. **Antonio Frasconi**, "Silahlar", 1962. Kitap resimlemesi için 14 Litografi  
litografiErişim:[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1975&page\\_number=13&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1975&page_number=13&template_id=1&sort_order=1)

Dönemlerine damga vurmaları kadar kendilerinden sonraki dönemleri de etkileyen işler üreten sanatçıların bir araya geldiği en önemli sanat hareketlerinden biri de kuşkusuz Dadaizm'dir. I.Dünya savaşında ülkelerinden kaçarak Zürih'e sığınan Tristan Tzara, Jean Arp, Richard Hulsenberk, Hugo Ball ve Marcel Janco, Cabaret Voltaire adlı kafede 1916 yılında Dadaizm akımını kurmuşlardır. Fütürizm'den etkilenen Dadaizm, protest tavrı ile özellikle Sürrealizm dahil olmak üzere kendinden sonraki pek çok sanat akımını etkilemiştir. Zürih'te başlamasına rağmen New York, Berlin, Köln, Paris ve Hannover olmak üzere farklı ülkelerin büyük şehirlerinde etkilerini gösteren Dadaizm, ilk uluslararası sanat hareketi olarak kabul edilmektedir. Elbette Dada sanat akımının, Zürih'te ortaya çıkması bir tesadüf değildir. Çünkü I.Dünya Savaşından kaçan tüm mülteciler buraya sığınmışlar ve savaşın anlamsızlığı, yıkımları ve çelişkileri üzerine tartışmaktadırlar (Genç,1983;72).

Ekspresyonizmi ve önceki sanat akımlarını yalnızca biçem üzerine kurulu olmakla suçlayan ve sanatı canlandırmanın yolunun, siyasi ve politik eleştiri niteliği taşıyacak yeni deneysel anlatım tarzları bulmak olduğunu savunan Dadaistlerin çoğunun ortak noktası, savaşın acılarını yaşamış olmalarıdır. İçinde yaşadıkları savaş sonrası toplum ve değerlerinin anlamsızlığını, yine anlamsız olarak niteledikleri işler üreterek bir nevi protesto aracı olarak kullanmışlardır. "*George Grosz ve John Heartfield Berlin Dada gurubunun sol kanadını oluşturan ve eserleri ile kültürel protesto yaparak siyasal değişimi amaçlayan sanatçılardır*" (Lynton, 1982:139).

Grosz, Kirchner ve Otto Dix'in resimlerinde, Almanya'nın yirminci yüzyılın başlarında, özellikle de iki dünya savaşı arasındaki dönemde yaşadığı çöküşü, yozlaşmayı, toplumsal ve siyasi çalkantıları betimlenmektedir. Alman halkının ortak belleğinde yer eden bu şiddet dolu tarihsel dönem, sanatçılar tarafından protest bir tavırla resmedilmiştir. Yanıp yıkılan evler, sokaklar ve salonlarla içiçe geçmiş figürler kargaşanın şiddeti ve toplumdaki sarsıntıları yansıtır niteliktedir. Berlin Dada gurubunun sol kanadında yer alan Grosz'un resimlerinde koltuk değnekli tek bacaklı cepheden dönen askerler, ölümü temsil eden tabutun üzerine oturmuş şarap şişesini kafaya diken iskeletler, göğüslerinde madalyalarıyla Prusya generalleri, sakat dilenciler, geniş enseli, dazlak kafalı burjuvalar, kürk yaka mantolu zengin şişman kadınlar ve hayat kadınları yer almaktadır (Gürsel,2005;71).Grosz resimlerinde

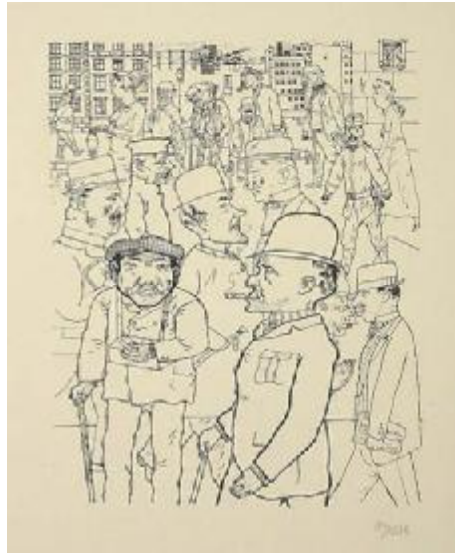


kullandığı tiplerle döneminin insanlarını o günlerin toplumsal hayatının gerçekleri ile başarılı bir şekilde yüzleştirmektedir. Grosz, bu resimlerinde eleştirel bir tarzda karikatürize ederek tasvir ettiği tiplerinde ki başarısı yüzünden saldırılara uğramıştır.



Resim 18. **George Grosz**, "Dr. Benn'in Gece Cafesi", 1918, Foto-litografi

Erişim: <http://www.qseart.com/artworks/artshow.asp?SType=EXH&ExhID=500&cur=7>



Resim 19, **George Grosz**, "Bütün İnsanlar", 1920 Litografi.

Erişim: [http://www.rexirwin.com/artists/exhibitions/2008/German\\_Expressionist\\_Prints/pages/20\\_George\\_GROSZ\\_Ameisen\\_1920.htm](http://www.rexirwin.com/artists/exhibitions/2008/German_Expressionist_Prints/pages/20_George_GROSZ_Ameisen_1920.htm)



Resim 20. **George Grosz**, "Kahraman", Litografi.

Erişim:[http://americasyoungtheologian.blogspot.com/2006/05/art-dada-eisenhower-and-exasperation\\_06.html](http://americasyoungtheologian.blogspot.com/2006/05/art-dada-eisenhower-and-exasperation_06.html)

Birinci Dünya Savaşı'nda cephede ya da geride kalarak, ancak savaşın kalıntıları içinde yaşayarak, acılara birebir tanıklık eden sanatçılar, resimlerinde genellikle bu dramı yansıtmışlardır. Savaş sonrası ekonomik dengesizlik, toplumda var olan ruhsal çöküş, katlanan yabancılaşmalarla başlayan ahlak yokluğunun ürettiği sakatlar, fahişeler, sınıf atlamış zenginler, bu sınıflar arası zıtlıkların şiddetlenmiş çelişkileri, sanatçılar tarafından eleştirel ve kimi zaman abartılı bir tarzda baskiresim sanatı aracılığıyla protesto edilmiştir.

### **1.1.2. İki Dünya Savaşı Arası Amerika'da Protest Baskı Resim Sanatının Gelişim Evreleri**

I. ve II. Dünya Savaşı arasında yaşanan dönem, politik, ekonomik ve sosyolojik açıdan çok hareketli ve değişken bir dönem olmuş, kurulu bir dünya düzeni son bulmuş yerine farklı bir düzen ortaya çıkmıştır. Eric Hobsbawm, dünya tarihini anlattığı dört ciltlik kitabının "Aşırılikler Çağı" adını verdiği son cildinde

yüzyılımızı üç evreye ayırmaktadır. 1914'le Çöküntü Çağı diye nitelediği dönemi II. Dünya Savaşı ertesini imparatorlukların dağılışıyla bitirmektedir.(yky,kültür,t.y,2008) I.Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yaşanan, toplumları derinden sarsan, acılar sanata da yansımış, savaş sonrası dönemdeki sanat eserlerinde, korku, acı ve cinnet temaları, protest bir tavırla Amerika Birleşik devletlerine göç eden sanatçıları etkisiyle, yeni özgün sentezlere ulaşarak sunulmuşlardır.

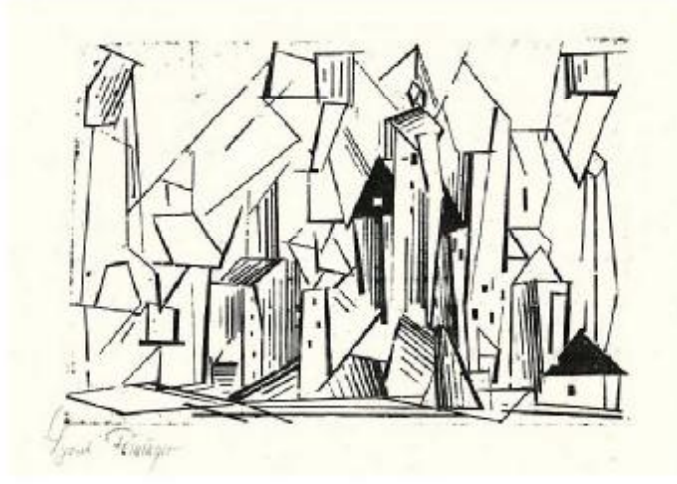
Aynı dönemi ve dönemin olumsuzluklarını yaşayan New York'lu sanatçı Lyonel Feininger, Almanya'da gördüğü sanat eğitimi sırasında, Fovizm ve Kübizm'den etkilenmiş, Die Brücke grubunun sanatçılarıyla yakınlaşmıştır. Kübizmin etkilerini taşıyan baskılarında, devasa binalar yanında küçücük resmettiği figürlerle insanın teknoloji karşısında güçsüz, yalnız ve çaresiz kalışına gönderme yapmaktadır. 1918 yılında yaptığı ilk tahta baskının, kontrast ve güçlü grafik efektlerinden etkilenerek sonraki 2 yıl içerisinde 320den fazla tahta baskı üretmiştir.1930'lu yıllara kadar modern baskı resim konusunda tutucu davranan, dönemin Avrupa'da ki örneklerinden farklı olarak natüralist tarzda eserlere devam eden Amerikan baskı resmi için Feininger'in kübist çalışmaları, biçimsel olarak bile protest bir nitelik taşımaktadır.

*Kübistlerdeki nesne ve oylum görüntüsünü parçalama, öylesine yok etme biçiminde oldu ki, resimlerdeki oylum, nesne ve figür, tanınabilirliklerini yitirmeye başlamıştır. Bu eylem, başlanılan değerlerin çöküşü ile ilgili hayal kırıklığının yarattığı kine dayanmaktadır (Turanî, 2003:79).*



Resim 21. **Lyonel Feininger**, "Liman,Savaş Gemileri Liman Girişinde", 1918, Ağaç Baskı.

Erişim:<http://keithsheridan.com/feininger.html>

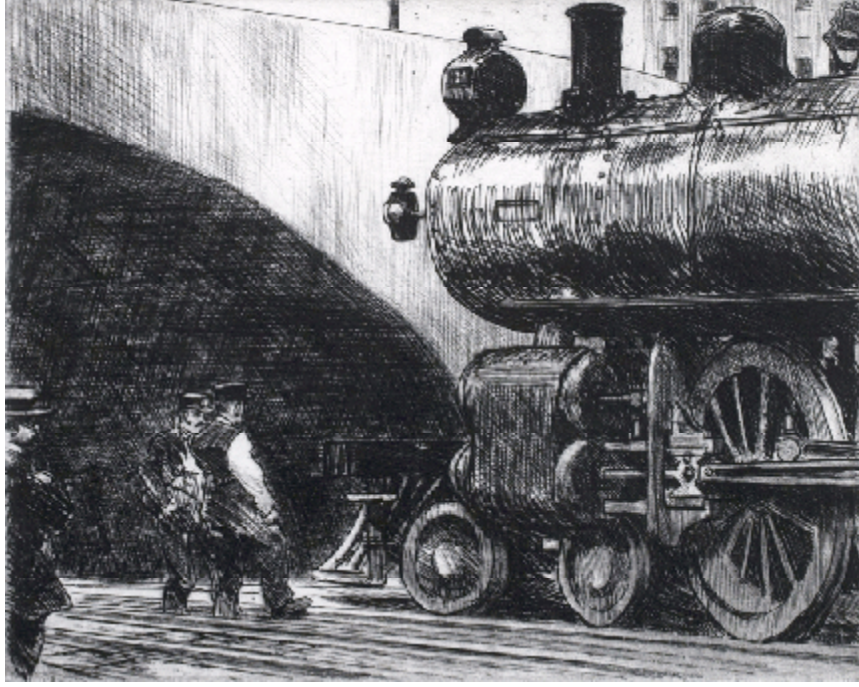


Resim 22. **Lyonel Feininger**, "Mimari" 1920, Ağaç Baskı.

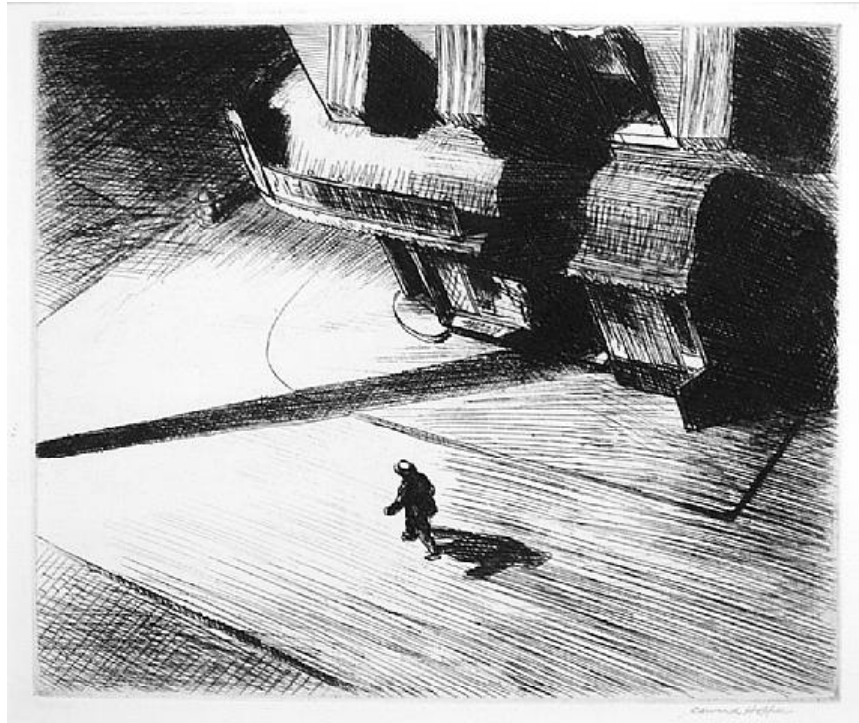
Erişim:<http://keithsheridan.com/feininger.html>

*Modern hareketin A.B.D'de benimsenmesi oldukça uzun bir zaman almıştır. 1913'te, Modern Sanatı tanıtmak üzere New York'ta açılan, ünlü 'Armory Show' büyük bir protesto ile karşılanmış ve 16 Mart 1913'te New York Times şöyle bir başlık yayınlamıştır: "kübistler ve fütüristler deliliği ödüllendiriyorlar." Amerika Birleşik Devletleri'ndeki bu tutucu yaklaşım, Avrupada'ki yeni ve yaratıcı kavramların 1930'lara kadar Amerikan tasarımını etkilemesini engellemiştir. 1930ların sonlarına doğru Nazilerin estirdikleri terör sonucu, mesleki yaşamlarını Avrupa'da sürdürmelerine olanak kalmayarak A.B.D'ye yerleşen başlıca kültür adamları, yazar, sanatçı ve tasarımcılar, bazı ileri görüşlü Amerikalı sanatçılarla birlikte Amerika'da modern hareketin başlamasını sağlamışlardır (Bektaş, 1992:107.)*

20.yy.' da ABD'de Avrupa stilinde eğitim veren, sosyal gerçekçilerin ilham kaynağı Aschan Okulu nitelikli işlerinin yanı sıra iyi sanatçıların da yetişmesini sağlıyordu. Ayrıca 20.yy ABD gravür sanatında John Sloan, Reginald March, Milton Avery, Edward Hooper öne çıkan isimlerdi (Araz,2006;83). Edward Hopper, büyük şehirlerin ve teknolojinin insan üzerindeki yalnızlaştırıcı ve küçültücü yabancılaşmanın etkisini son derece yalın bir şekilde kullandığı sert ışık ve gri renkler aracılığıyla işlerine yansıtmıştır. Resimlerine konu edindiği birbirine benzer sokaklar ve evler, تنها dükkân önleri, sinema salonları ya da nöbetçi lokantaları, kentin insana verdiği iç daralmasını ve yalnızlık duygusunu, üstten bakışla un ufaklaştırdığı insan figürleri ile karartma tonlarıyla pekiştirmiş; süregiden savaşın yaşattığı güvensizlik duygusunu etkili bir şekilde sunmuştur.



Resim 23. **Edward Hopper**, "Lokomotif", 1923, gravür  
Erişim: <http://www.upenn.edu/ARG/archive/goode/index.html>



Resim 24. **Edward Hopper**, 1921, gravür, "Gece Gölgeleeri", 7 x 8 ¼ inç  
Erişim: <http://www.artnet.com/artwork/425654985/423903488/edward-hopper-night-shadows.html>

1914 yılında, Amerikalı John Pilsworth'un, tek kalıpla çok renkli ipek baskı tekniği olan selectasine metodunu bulması,1915 yılında fotoğrafın keşfi, 1920 ve 1930'larda tekstil dünyasının ipek baskı tekniğini kullanmasını sağlamıştır. Tekstilde foto-grafik tekniğinin gerçekleştirilmesi,1919 yılında kurulan Bauhaus'un tahta baskıya önem vermesi ve 19.yüzyılın ikinci yarısında çoklu kalıp sistemi ile renkli taş baskı yapılmaya başlanması, baskı resime gösterilen ilginin de artmasına neden olmuştur. 17. yüzyılda duvar kâğıdı, tekstil ve dekorasyon amaçlı kullanımıyla karşılaştığımız ipek baskı, 1907'lerden itibaren ticari amaçlı posterler, reklâm afişleri, halı, mobilya, cam eşya, plastik, deri oyuncaklar vb. alanlarda da kendini göstermiştir. 1915 yılında Amerika'da bulunan foto-grafik tekniği ile Birinci Dünya Savaşı sırasında bayrak, flama basımı gerçekleştirilmiş, ard arda gelen bu gelişmeler tekniğin endüstride önemli bir yer edinmesine yol açmış; zincir mağazaların çoğalması da tabela, tanıtım malzemeleri, bilet kullanımının artmasına neden olmuştur. 1930'lu yıllara kadar ticari amaçlı kullanılan tekniğin geniş kesimlerce çok amaçlı ve sanatsal ifade aracı olarak kullanılmaya başlanması ise 1930'lardan sonra gerçekleşmiştir. 20.yy da Picasso, Chagall, Leger, Dufy gibi pek çok Avrupalı sanatçı tarafından kullanılan ve geliştirilen ipek baskı tekniğini asıl ön plana çıkaran sanatçı Amerikan Pop Sanatı'nın ünlü temsilcisi Andy Warhol olmuştur.

Çoğaltılabilir olması nedeniyle baskı resim asırlar boyu sanatçılar tarafından mitleri, tarihi ve dini hikâyeleri anlatma aracı olarak kullanılmıştır. Geç rönesanstan, özellikle de 19.yüzyıldan itibaren sanatçılar baskılarında sosyal mesajları politik ve hicivsel içerikli görsellerle vermeye çalışmışlardır. 1920 ve 70'lerde bu tür protest mesajların yer aldığı eserleri ile adından sık söz ettiren amerikan baskı, illüstrasyon ve karikatür sanatçısı William Gropper çalışmalarında tamamen sosyal ve politik konuları işlemiştir. Bu tavrı ile Gropper 1950'lerde Senatör Joseph Mc Carthy ve kongre tarafından muhalif kabul edilerek kara listeye alınmış, sert eleştirilere maruz kalmıştır.

Birçok Amerikan sanatçısının genellikle, Amerikanın tarımsal geçmişini idealize eden veya William Gropper, George Bellows gibi toplumsal düzeyde bilinç

yaratabilecek, sosyal gerçekçi protest resim üsluplarına yönelmesinde 1930'lara damgasını vuran Büyük Buhran ve Avrupada faşizmin yükselişi etkili olmuştur.



Resim 25. **William Gropper**, "Ticaret", Litografi

Erişim:[http://www.allanmcintyre.com/william\\_gropper.htm](http://www.allanmcintyre.com/william_gropper.htm)



Resim 26. **William Gropper**, "Kriz", 1953-56, Litografi

Erişim:<http://keithsheridan.com/gropper.html>

Yine 1920'li yıllarda kontrol edilemez şekilde kırsal geleneklerle çatışarak gelişen kentsel laik toplum, çağdaş yaşamın özellikleri karşısında yabancılaşan bazı amerikalılarda huzursuzluk yaratmış, kişiler kurtuluşu aile ve din üzerine yoğunlaşmakta aramışlardır. Bu dönemde profesyonel bir beyzbol oyuncusuyken Muhafazakar Protestan olan Billy Sunday gibi kökten dinci rahipler, daha basit bir geçmişe dönüşün özlemini çeken geleneklere ve eskiye bağlı halkın sözcüsü olmuşlardır. Çalışmalarında, savaş ve hızla gelişen toplumsal hayatın getirdiği çelişkileri yansıtan George Bellows'un baskısında da bu dönem geniş kitlelere heyecanlı tavrı ile düşüncelerini empoze etmeye çalışan Billy Sunday yer almaktadır.



Resim 27. G.Bellows, "Billy Sunday" 1921, Litografi.

Erişim:<http://keithsheridan.com/bellows.html>





Resim 28. George Bellows, "The Bacchanale" *İçki alemi* , 1918, Litografi.

Erişim:<http://www.tfaoi.com/newsmu/nmus151d.htm>

Sosyal ve politik konuları ile toplumsal bilinci uyandırmaya çalışan Bellows, savaşın iskence ve zulümlerine karşı protest nitelikte baskılar üretmiştir. Özellikle "Savaş" isimli baskı resim serisinde I.Dünya savaşında yaşanan vahşeti, olanca açıklığı ile gözler önüne sererek bu acımasızlığa sanatçının yapısında varolması gereken muhaliflikle tepkisini göstermektedir.

1945 sonrasında sanat, otorite ve devlet müdahalelerinin reddedildiği, sanatçının özerk bir varlık olarak bireysel özgürlüğünü en üst noktada sürdürmeye çalıştığı bir dönem olmuştur. Otonom bir varlık olabilmesinin ön koşulu olan her türlü dış etkiden bağımsızlaşmasını gerçekleştirmek için tanrıdan, batıldan, hiyerarşiden, baskıdan ve özellikle Nasyonal Sosyalizmin yıkıcı faaliyetlerinden kaçan pek çok Avrupalı bilim adamı ve sanatçı ülkelerini terk etmek zorunda kalmıştır. Chagalle, Albers, Moholy Nagy, Mondrain, Duchamp, Grosz, Ernst ve de Dali gibi avangard sanatçılar Amerika'ya göç etmişler ve Amerika'nın sanatsal gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

## 1.2.Amerika'da Savaş Sonrası Baskı Sanatının Yeniden Doğuşu

### 1.2.1.İş Geliştirme Dairesinin Baskı Sanatları Projesi WPA

I.Dünya Savaşı'nın ardından Amerikan sanatçılarının çalışmalarında, bu ülkeye göç eden sanatçıların da yeni estetik kaygıları içeren uygulamalarıyla, Avrupa sanatının etkileri görülmeye başlamıştır. Ekim 1929'da menkul değerler borsasının çöküşü sonrası politikacılar ve endüstri liderlerinin iyimser açıklamalarına karşın, ardi ardına kapanan fabrika ve ticarethaneler, iflas eden bankalar bunalımı daha da derinleştirmiş, hemen hemen her dört amerikalıdan birini vuran işsizlik ve maddi kayıplarla halkın güven duygusu yok olmuştur. 1930'larda etkileri iyice artan ve tüm ülkeyi derinden sarsan, Amerika'daki, Büyük Ekonomik Kriz'in olumsuzluklarını hafifletmek, piyasayı hareketlendirmek amacıyla ülke geneline yayılan etkili bir tanıtım ve propagandaya gereksinim duyulmuştur. Works Progress Administration (WPA) istihdam sağlamaya yönelik bir girişim olan bu proje kapsamında binalar, yollar, hava alanları ve okullar yapılmıştır. Federal Sanat Projesi, Federal Resim Projesi, Federal Tiyatro Projesi, Federal Edebiyat Projesi ve Tarihi Kayıtlar Araştırması Projesi olarak beş ana başlık altında toplanabilecek bu proje 1935'ten 1943'e değin devam etmiştir. Bu proje çerçevesinde, aktörlere, resamlara, müzisyenlere ve yazarlara iş olanakları yaratılmakla kalmamış aynı zamanda bu sanatçıların eser üretip halka ulaşmaları, dolayısıyla ülke genelinde kültürel bir hareketlilik yaratılması da sağlanmıştır.

*Sanat eğitimi, halk sanat merkezlerinin yüzlercesinin kurulumuyla desteklenmiştir. FAP'in Halk Sanat Merkezleri, galeri ve müzelere gitmeyen insan topluluklarına ve semtlere, sanat eğitimini ve sergileri getirerek,yeni sanat izleyici kitlesiyle birlikte geleceğin sanat alıcılarını yaratmıştır (Bing,t.y.,Öztuna, 2008,25:76).*

Devletin görsel kültür üretimini desteklemesi amacıyla kurulan Federal Sanat Projesi ile yaklaşık 4000 sanatçı ve tasarımcının 15000 adetten fazla görsel kültür ürünü ortaya koydukları tahmin edilmektedir. İkinci Dünya Savaşına girene kadar devam eden Federal Sanat Projesi bir yıl içinde 5500 kadar sanatçıya iş imkanı sağlamıştır. İş Geliştirme Dairesi (WPA), başkan Roosevelt'in ayırdığı 5 milyar dolar gibi bir bütçe ile, Amerikan Hükümetinin kültürel gelişmeye yaptığı ilk doğrudan yatırım olma özelliğini taşımaktadır. "PWAP diye bilinen kuruluş, resamlara okullar, kütüphaneler, bakanlıklar gibi kamu binalarında kullanılmak üzere tablolar sipariş etti. Her bir Kongre üyesi için bir resim yapıldı. Sergiler açıldı"(Alatli,2008:3). Bu sayede pek çok sanatçı iş olanağı bulmuş diğer yandan da sanat topluma ulaştırılmıştır. Hükümet himayesi altında sanata yapılan girişimler, yaratıcılığı desteklemiş ve Amerikan kültürüne katkıda bulunmuştur (Öztuna,2008,25:72).

Amerikan sanatının yaygınlaşmasında, bu proje ve kapsamında yapılan çalışmalar, düzenlenen sergilerin yanısıra, açılan baskiresim atelyelerinin de çok büyük etkisi olmuştur. İçinde ipek baskı üniteleri de bulunan WPA İş Geliştirme Dairesinin Baskı Sanatları Projesi oluşturulmuş, çalışmalarında büyük başarı elde etmiş, Anthony Velonis başkanlığında New York WPA ipek baskı bölümü olarak ayrılmıştır (Pekmezci,1993: 82). Yine baskı sanatının gelişmesi ve yayılmasına önemli katkılardan biri olarak kabul edebileceğimiz serigrafi-ipek baskı ile ilgili ilk bilimsel eser, 1930'larda Anthony Velonis tarafından yazılmıştır.

*FAP sanatçıları ve tasarımcıları; ağaç, gravür, mono ve linolium baskıları yapmışlar ve bu alanda bir çığır açmışlardır. Deneysel teknikleri içeren litografi, serigrafi ve karborandum baskıyla yapılan bir kaç yeni özgün baskı yöntemi, FAP grafik tasarım atölyelerinde geliştirilmiştir (WPA, t.y, Öztuna, 2008, 25: 76).*

Bu gelişmelerin de etkisiyle Amerikan baskı sanatından iyimser beklentiler 1930'ların sona ermesi ve 1940'li yılların başlarında tekrar gündeme gelmiştir.1930'larda Federal Sanat Projesinin sanat piyasasını hareketlendirmesi kadar 1929'da MOMA'nın (Modern Sanatlar Müzesi) kurulmasının da Amerika'nın modern sanatın merkezi olması yolundaki gelişimine katkıları büyüktür.

### **1.2.2. Baskı Sanatları Projesi (WPA) Dâhilinde Protest Baskı Resimleriyle Öne Çıkan Sanatçılar**

Hükümet destekli ilk sanat projesi olan FAP'in, sanatçılara eserlerinin satışı veya geçimlerini sağlama gibi hiçbir maddi kaygı duymadan üretme olanağı sağlaması, bu dönemde üretilen işlerin son derece özgür ve işin beğenilmesi dahil hertür kaygıdan bağımsız olmasını sağlamıştır (Sheridan,t.y.2009). Atölye olanaklarının paylaşımı, haftalık toplantılar ve sergilerle yoldaşlık duygusu kuvvetlendirilmiş ve farklı düşüncelerin çoğalması desteklenmiştir. Bu süreç ülke tarihinde daha önce benzeri görülmemiş bir yaratıcılık patlaması ile sonuçlanmıştır.

*1900-1950lerde yaşayan sanatçılar Amerikan tarihinin, uzun süren ve kalıcı, yıkıcı etkilere sahip, iki dünya savaşı ve büyük buhran gibi çalkantılı dönemleri ile yüzleşmişlerdir. Bu süreçte üretilen işler, yaşanan kritik dönemi belgelemekten ve sanat tarzını bize aktarmaktan öte ülkenin karakterini de yansıtmaktadır. Bu işlerin kalbinde, çaresizlik değil umut vardır (<http://keithsheridan.com/intro.html>).*

Genellikle savaş sahneleri veya savaşın neden olduğu toplumsal yıkımların, zor yaşam koşullarının görselleştirilmesi, bu dönem baskı resimlerinin ana karakteristiğini oluşturmaktadır. Fakat Keith Sheridan' ın da yukarıda ifade ettiği gibi bu dönem resimlerindeki en belirgin özellik, zor koşullara göğüs geren, direnen

yorgun ama güçlü insanlar ve onların taşıdığı umut, aşıladıkları direnme gücüdür ki bu eserlere protest tavrı kazandıran da bu özellikleridir.



Resim 29. **Lynd Ward**, "Tanrının Adamı", 1929, Ağaç baskı.

Erişim: <http://keithsheridan.com/ward.html>



Resim 30. **Hugo Gellert**, "Birinci Toplanma 19" 1933, Litografi.

Erişim: <http://keithsheridan.com/gellert.html>

Bu dönemde devletin maddi ve teknik olarak açısından sağladığı destek sayesinde özgürce üreten sanatçılar, savaş sonrası ve sonrasında yaşanan acılar kadar büyük buhranın getirdiği olumsuz yaşam koşulları ırkçılık ve endüstri toplumunun dayattığı, kentsel toplumsal gerçeklikleri baskı resimlerinde protest bir tarzda konu edinmişlerdir.



Resim 31. **Hugo Gellert**, "Yaralı grevci ve asker" 1936, Lithografi.

Erişim: <http://keithsheridan.com/gellert.html>



Resim 32. **Harry Sternberg**, "Yeraltında Ölüm"1934, Litografi.

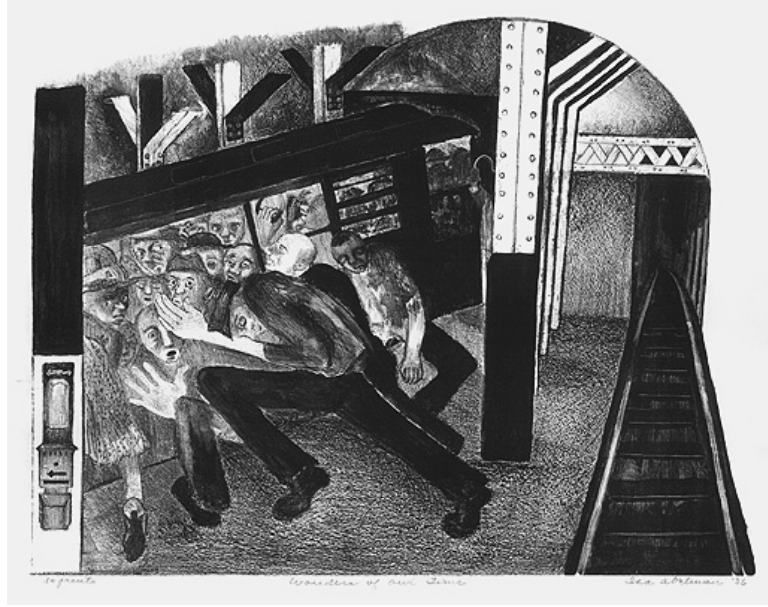
Erişim:<http://elibrary.med.yale.edu/blog/?p=476>

Harry Sternberg,1934 yılından itibaren baskılarında politik ve sosyal konuları işlemiş özellikle kömür madenlerinde çalışan işçilerin kötü çalışma koşullarını görselleştiren protest tarzda işler üretmiştir.



Resim 33. **Lena Gurr**, "Ağıt",1935, Renkli Serigrafi.

Erişim:<http://keithsheridan.com/gurr.html>



Resim 34. **Ida Abelman**, "Zamanımızın Güzellikleri", 1936, Litografi.

Erişim:[http://www.askart.com/askart/a/ida\\_york\\_abelman/ida\\_york\\_abelman.aspx](http://www.askart.com/askart/a/ida_york_abelman/ida_york_abelman.aspx)

Ida Abelman, Amerika'nın büyük depresyon yıllarında New York'ta Federal Sanat Projesi kapsamında çok sayıda baskı üretmiştir. Sosyal gerçekçi tarzı ile gravür ve litografilerinde o dönem Amerikan halkının içinde bulunduğu zor yaşam koşullarını eleştirel bir dille işlemiştir(ida,t.y.2009).

Amerikadaki yaşam koşullarının zorluklarından etkilenmiş bir başka ressam, baskı sanatçısı ve heykeltıraş olan Polonya doğumlu Leon Bibel, çocuk yaşta ailesi ile birlikte San Francisco'ya yerleşmiş, California Güzel Sanatlar okulunda eğitim görmüştür. 1936 yılında Federal Sanat Projesine katılmak üzere San Francisco'dan New York'a taşınmış, Harlem Sanat Merkezinde Easel ve Grafik Sanat Projelerine katılmıştır. Bibel'in özellikle Federal Sanat Projesinde gerçekleştirdiği çalışmalarında sosyal adalet, çalışan kesimin içinde bulunduğu zor yaşam koşulları, savaşın yıkıcılığı ve bunun sonucunda insanın yabancılaşması gibi konuları güçlü dramatik dışavurumculuğu protest bir etki ile eserlerine aktarmıştır.



Resim 35. Leon Bibel, "Yiyecek Bombardıman Silahı Değil", 1937, Gravür.



Resim 36. Leon Bibel, "Yürüyüş Yapan İşsizler", 1938, Litografi  
Erişim: <http://keithsheridan.com/bibel.html>





Resim 37. Edward Hagedorn, "Büyük Botlar" 1935 - 40, Gravür, kuru kazıma

Erişim: <http://keithsheridan.com/hagedorn.html>



Resim 38. Edward Hagedorn, "İlerleme", 1935 – 40, Gravür, kuru kazıma

Erişim: <http://keithsheridan.com/hagedorn.html>



Resim 39. **Edward Hagedorn**, “Ölüm Şehri Ansızın Yakaladı” 1935 - 40, Gravür, Kuru kazıma  
Erişim: <http://keithsheridan.com/hagedorn.html>

Son derece yalın ve etkili çizgileriyle savaşın vahşet ve kontrol edilemezliğini baskı resimlerine aktaran Edward Hagedorn, farklı ve idealist bir yapıya sahiptir. Utangaç kişiliği yüzünden 1930'lardan sonra sergilere katılmayı reddetmesi nedeniyle, 80 yıldır yaşadığı Berkeley Kaliforniya'da bile çok az kişi tarafından tanınmaktadır. Fiilen toplumdan uzak bir yaşam sürmesine karşın takıntılı bir şekilde kaba güç ve barbarlığa karşı protest bir tutum sergileyen etkili eserleri ile California'nın en güçlü dışavurumcu baskı sanatçısı olarak kabul edilmektedir.

Macar göçmen sanatçı Jolan Gross Bettelheim, 1925 yılında Macar asıllı bir amerikalıyla evlenerek Ohio'ya yerleşmiştir. 1930'larda Chicago Sanat Enstitüsü, Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi, Ulusal Tasarım Akademisi ve ülke çapında daha pek çok müzede baskı resim sergileri açmıştır. 1935–1936 yıllarında Federal Sanat Projesi Grafik Çalıştay'ı için kentsel, endüstriyel ve makina çağrı konulu, çığır açan 12 baskı üretmiştir. Bunlardan biri olan “İmperialism” isimli baskısı Amerikan baskıresminin en güçlü savaş karşıtı, protest bildirime sahip eserlerinden biridir. Eser, alay düzenine sokulmuş, gaz maskeli figürlerin, insanlıktan çıkmış birer savaş silahı haline getirilmesine eleştirel bir gönderme yapmaktadır (bettelheim, t.y,2009)



Resim 40. **Joan Gross Bettelheim**, "Emperyalizm(Savaş Ekonomisi)", 1940, Litografi.

Erişim: <http://keithsheridan.com/images/Bettelheim-ImperialismBig.jpg>



Resim 41. **Letterio Calapai**, "petrol işçileri" 1940, Ağaç baskı.

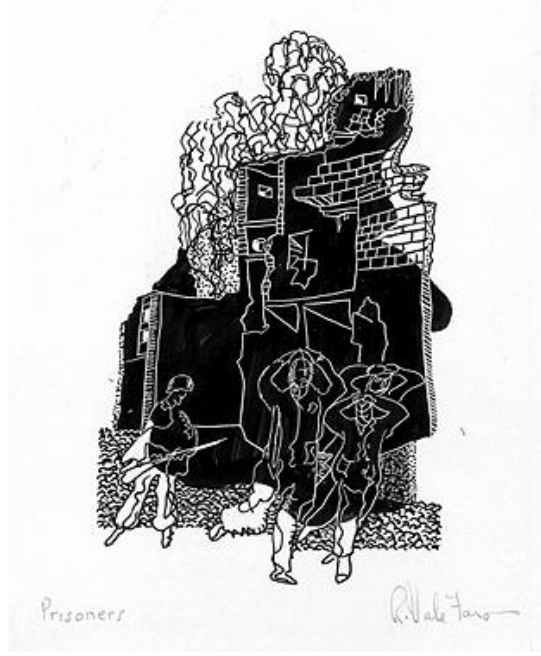
Erişim: <http://keithsheridan.com/calapai.html>



Resim 42. Bernar Brussel-Smith, "Bir Köfte", 1941, Ağaç Baskı  
Erişim: <http://keithsheridan.com/calapai.html>



Resim 43. Werner Drewes, "Karşı", 1945, Renkli Ağaç Baskı.  
Erişim: <http://keithsheridan.com/drewes.html>



Resim 44. **Robert Vale Faro**, "Mahkumlar", 1945 Tahta Baskı.

Erişim: <http://keithsheridan.com/faro.html>



Resim 45. **Isac Friedlander**, "Uyanış" ,Ağaç Gravür.

Erişim: <http://keithsheridan.com/friedlander.html>



Resim 46. **Isac Friedlander**, "Benim İnsanlarım" 1942, Tahta Baskı  
Erişim: <http://keithsheridan.com/friedlander.html>



Resim 47. **Isac Friedlander**, "Sağ Kalanlar",1958, Tahta Baskı

Erişim: <http://keithsheridan.com/friedlander.html>

Brooklyn de doğup yaşamının büyük kısmını New York yakınlarında geçiren Riva Helfond, Art Students League de Yasuo Kuniyoshi, Harry Sternberg, Morris Kantor ve Alexander Brook tan ders almış,1936–1941 arası WPA da yaptığı çalışmalarla yaratıcılık olanaklarını genişletmiştir. Sosyal içerikli konuları ele aldığı baskı resimlerinde genellikle, Electric Plant ve Out Of The Pit resimlerinde görüldüğü gibi endüstri toplumunun getirdiği iş ve yaşam koşullarının, insanın doğasına tersliğini eleştirel bir tarzda resmetmiştir.



Resim 48. **Riva Helfond**, "Elektirik Fabrikası", Litografi.

Erişim: <http://keithsheridan.com/helfond.html>



Resim 49. **Riva Helfond**, "Maden ocağının dışında", Litografi  
Erişim: <http://www.anny.org/2/artists/1008/001p1008.htm>



Resim 50. **Benton Spruance**, Credo 3: "Ben İnsana İnanıyorum" 1942, Litografi  
Erişim: <http://keithsheridan.com/spruance2.html>



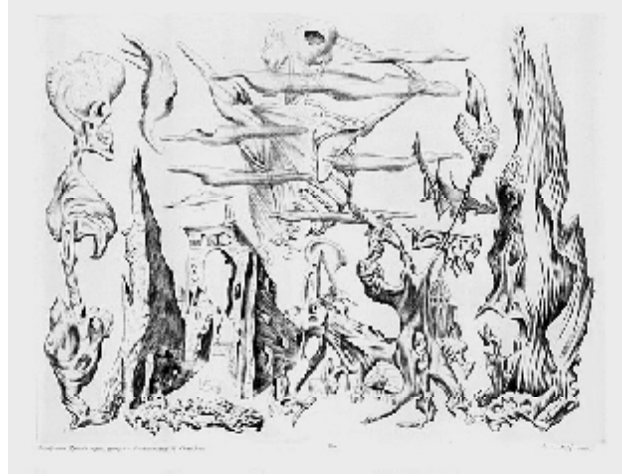


Resim 51. Chet La More, "Siviller",1942, Litografi

Erişim: <http://keithsheridan.com/lamore.html>

Birinci Dünya savaşı ve Nazi Partisinin gerçekleştirdiği soykırımın etkileri henüz silinmeden, 1939'da Cumhuriyetçilerin yenilgisiyle sonuçlanan İspanya iç savaşı, İtalya'nın Habeşistan'ı, Japonya'nın Çin'i işgali gibi önemli çatışmalar 30'lu yıllara damgasını vurmuştur. İki dünya savaşı arası dönemde yaraların sarılma çabaları sürerken İspanya iç savaşı gibi yıkımlara neden olan olaylar, toplumsal kaygıları ve güvensizliği artırmış, sanatın ise protest ifade açılımını genişletmiştir. Bu dönemde görsel sanatlarda soyutlama ve figürasyon gibi farklı tarzlar bir arada kullanılmış, sanatçılar yaşanan vahşeti farklı anlatım tarzları ile özgürce, eserlerinde protesto etmişlerdir.

*Dönemin başlıca gelişmelerinden birisi de, sanat dallarıyla toplum arasındaki bağlara ve görsel sanatların toplumsal değişimde oynayabileceği aracı rolüne daha fazla vurgu yapılmasıydı. ABD de bu vurgu ,Büyük Bunalım in kötü etkilerini hafifletmek üzere kurulan WPA yla Projeler İdaresi bağlantılı çeşitli görsel sanatlar programlarında benimsenmiş görünüyordu .Bu programlar,New York'ta daha önce hiç var olmayan gerçek bir sanatçılar topluluğu yaratacak,bu topluluk da AB' ye,Avrupalı göçmenler tarafından taşınan düşüncelerin yeşermesine elverişli bir zemin hazırlayacaktı.(Smith,2004;151)*



Resim 52. **Lawrence Kupferman**, "Avrupa Manzarası- Bir Faşizm Hatırası",1943,Kuru kazıma .

Erişim: <http://keithsheridan.com/kupferman.html>



Resim 53. **Charles Quest**, "Savaş Kurbanları", 1944, Renkli Linol baskı

Erişim: <http://keithsheridan.com/quest.html>

Aralarında çok sayıda göçmen sanatçınının bulunduğu Federal Sanat Projesi kapsamında bir yıl içinde 5500 sanatçının özgürce iş üretmesi sağlanmış ve 1943 yılında WPA kapanana kadar ki dönemde üretilen 750.000 in üzerinde baskı resim pek çok halk enstitüsüne paylaştırılmıştır (*intro,t.y,2009*).

WPA Federal Sanat Projesindeki paylaşımcı deneysel ve özgür çalışma ortamına benzer bir atölye ortamı olan Atölye 17 de savaş yüzünden ülkelerinden kaçarak Amerikaya sığınan sanatçılara bir araya gelip baskılar üretmelerinde ev sahipliği yapmıştır. Atölye 17 dönemin en büyük sanatçılarından bu atelyede çalışması açısından, Amerikan sanatının gelişiminde çok önemli bir rol oynamıştır.

### 1.2.3. Stanley William Hayter ve Atölye 17

1901'de Londra'da doğan İngiliz asıllı Stanley William Hayter'in 1927'de Paris'te kurup daha sonra 1940'ta New York'a taşıdığı "Atölye 17" Amerikan baskı sanatının gelişimi açısından çok önemlidir. İngiltere'nin önde gelen ve yenilikçi baskıcılarından Stanley William Hayter, Avrupa'da yaşayan diğer birçok sanatçı gibi, savaşın acımasız gerçeklerinden kaçarak Amerika'ya sığınmıştır. New York'taki atölyesini yenilemek istediğinden ikinci Atölye 17'yi Sosyal Araştırmalar için Yeni Okul'da açmıştır. Burada deneyimsiz baskıcılara, gravüre giriş dersleri vermiştir.

*"İngiliz asıllı Stanley William Hayter gravür sanatçılarından grup halinde çalışarak kazı resimde yeni anlatım olanakları aramalarının faydalarına inandı ve bu amaçla 1927 yılında Paris'te "Atölye 17" adı ile tanınan atölyesini kurdu. Atölye 17'nin sanatçıları çelik kalem, kuru kazı, yedirme, tozlama gibi kazı resim tekniklerinin sonsuz olanaklar sağlayabileceğini ve bu tekniklerin sistemli olarak araştırılıp geliştirilmesi sonucu kazı resminin başlı başına bağımsız birer sanat türü olarak ortaya çıkabileceğini ileri sürdüler. Baskı resminin bağımsız bir sanat dalı olarak yayılıp gelişmesine neden olan Atölye 17 yumuşak vernik üzerine doku yapma tekniğini geliştirmiştir." (Aykaç, 1999:45)*

Otuzlardan itibaren, Atölye 17, eski çukur baskı sanatının yeni olanaklarını denemek için neredeyse deneysel bir merkez olmuştur. Bu geleneklerin dışına çıkan, alışılardan farklı işler üreten Hayter yönetimindeki atölyeye, gerek Amerikalı, gerekse Parisli sanatçılar, sayıları artan gruplar halinde katılmışlardır. Amerika'daki ilk yıllarında Hayter, Atölye 17 ve dönemin işlerinden farklı baskıları, deneysel yöntemleri ve alışılmadık sanatsal görüşleriyle, Amerika'da radikal olarak görülmüş, Paris'teki atölyeye devam eden sanatçılar arasında da 'çağdaş' olarak yorumlanmıştır. Araştırmacı ve deneysel sanatçı kimliğinin yanı sıra Hayter, yaşadığı dönemin olumsuzluklarına eserleri ile tepki veren bir sanatçıdır. 1936 yıllarında, İspanya iç savaşının yansıttığı olumsuzluklar ve faşizmin yükselmesinden etkilenerek "Combat" (mücadele) ve "Solidarite" adlı tepkisel baskı dizilerini yapmıştır (Watrous; 1984:129).

Daha sonraları sanat tarihçileri tarafından özgün baskının bağımsız bir sanat olarak yeniden doğmasının merkezi olarak duyurulacak olan Atölye 17 getirdiği yeni

soluğa ve sanat ortamında yarattığı hareketlenmeye karşın basındaki eleştirilerde, kısa ve önemsiz bir yer bulmuş, sanat dergilerinde ise çok az haber konusu olmuştur. Oysa Hayter ile Atölye 17'de çalışan sanatçılar arasında Alexander Calder, Jackson Pollock, Joan Miro, Max Ernst, Alberto Giacometti, Chagall, Dali, Andre Masson, Miró, Jacques Lipchitz, Roberth Motherwell, Williem De Kooning, Mark Rothko ve David Smith gibi sanatın geleceğinde önemli rolleri olan sanatçılar yer almaktadır. Atölye 17de deneysel çalışmalar yapan bu grubun baskı sanatına getirdiği en büyük yenilik, oyulan levhanın tümseklerinden yararlanılarak tek baskıda değişik renklerin kullanılması olmuştur. Hayter gibi savaş yıllarında göçmen olarak sığınan Arjantinli Lasansky, Macar Peterdi de sanatçıları bir araya toplayan benzer atölyeler açmışlar, buralarda eğitim vermişlerdir. New York'ta başlayan ortak çalışmalar ve kaynaşma, Amerikan sanatının ilerlemesinde önemli bir etken olmuştur. Hayter, sadece Atölye 17'de olanak sağladığı deneysel baskı ortamı ile değil, baskı tekniklerindeki yeni anlayışlar, Soyut Dışavurumculuk, otomatizm üzerine yazdığı yazılarla da dönemindeki sanatçılara yön vermiştir. Sürrealizmin otomatizm yöntemine benzer bir yöntemle sanatçının çalışma anında yaratıcılığını tamamen kişisel ifade tarzı ile eserine aktarmasını protest bir yapısallıkla sağlamak Hayter'in en önemli hedeflerinden biridir.

Yukarıda değinildiği gibi, basında Atölye 17' nin yenilikçi etkinliklerinin yeterince yer almaması dönemin sosyal ve politik ortamı ile ilişkilendirildiğinde oldukça anlaşılabilir. O yıllar, özellikle de 1939'da Avrupa'da 2. Dünya savaşının patlak vermesi, Pearl Harbour baskını ile Amerika'nın yaşadığı olumsuzluklar ve 1941'deki saldırı bildirimleri, yaşama ve dolayısıyla sanata yönelik ağır tehditlerin en yoğun olduğu zamanlardır. Yabancı sanatçıların Amerika'ya gelmesi, silahlı kuvvetler ve diğer savaş hizmetlerinde sanatçılara bazı görevler verilmesi ya da iç cephedeki morali yüksek tutmak için sanatın insani doğasının önemi sık sık vurgulansa da, savaş için harekete geçmiş bir ülkenin öncelikleri doğal olarak değişmiş, sanata giderek azalan bir önem verilmiştir. Buna karşın, sanat basını, farklı baskı toplulukların yıllık sergileri gibi yerleşmiş olayları duyurmak için elinden geleni yapmış, Aralık 1942'de yaşayan sanatçıların eserlerini sergilememeyi ilke edinen Metropolitan Sanat Müzesinde sahnelenen bir fanfarla birlikte gerçekleştirilen "Zaferin Sanatçıları" (*Artists of Victory*) gibi beklenmedik savaş zamanı sergilerinin reklâmına büyük destek vermiştir. Zaferin Sanatçıları sergisi, bütün ülkedeki 14.000 sanatçı tarafından sunulan eserler arasından seçilen yaklaşık 1.500 eserin sergilendiği büyük bir gösteri niteliğini taşımaktadır. Bu geniş katılımlı sergi, hem

Amerikan sanatçıları için moral verici olmuş, hem de halka, savaşa karşı birçok ressam, heykeltıraş ve baskı sanatçısının yaratıcı bir biçimde etkin olduklarını kanıtlaması bakımından önem taşımaktadır. James Watrous "Printmaking" kitabında bu sergi ile ilgili Metropolitan Müzesinin o zamanki Baskı bölümü yardımcı küratörü ve Ödül Jürisi üyesi A. Hyatt Mayor'un şu sözlerine yer verir;

*"Bu büyük sergi, ulusumuzun İçsavaştan bu yana harekete geçtiğinden daha fazla harekete geçiren bu zamana uygun düşmektedir. O zaman, Devrimi gerçekleştirenler gibi, Amerikalılar, tarih yazdıklarını bilmektedirler ve bu bilgi sanatımıza güç vermektedir. Günümüzde, zaferin yakın olduğunu gösteren böyle bir zamanda, bu serginin ruhu, bizim insanlığın uzun süreli mücadelesine kattığımız gücün bir başka kanıtını sunmaktadır." (Watrous;1984:127)*

Bu sergiyi hemen takip eden dönemlerde, sonradan adlarını Ulusal Serigrafi Topluluğu olarak değiştiren İpek Baskı Grubu üyelerinin baskı sergisi de dâhil ülke çapında 70 sergi yer almıştır. Modern sanatlar müzesi, baskıları askeri kamplarda gezdirmiş, Newsweek 'Touché with Tuche' adlı makalesiyle dikkatleri bu etkinliklere çekmiştir. 1943'te Kongre Kütüphanesi, ilk Ulusal Baskı Sergisini düzenlemiştir, aynı yıl, New York Times, Amerikan Etching topluluğunun 28. Yıllık sergisinde 'modernizmin biraz ilerleme gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. 1940 yılında Atölye 17 yi New York'a taşıyan Hayter, 1944 yılında (Atölye 17'yle ilişkili sanatçıların eserleriyle) bütün ülkeyi kapsayan bir sergiye çıkmış ve çok destek görmüştür.



Resim 54. **Stanley William Hayter**, "Combat" (Muharebe) 1936, Metal gravür

Erişim: [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=70399](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=70399)

Hayter, yazdığı yazılar, düzenlediği uluslararası nitelikteki sergiler, Atölye 17’de oluşturduğu laboratuvarı çağırıştıran deneysel çalışma ortamı ve zaman zaman ülkenin başka eyaletlerinde katıldığı yaz okulları ile Amerikan sanatına büyük katkılarda bulunmuştur. Bunlardan biri olan San Francisco yaz okulunda, 1940 yılında ilk ipek baskı çalışmasını yapmış ve ipekbaskı mürekkebini, gravür kalıbı üzerinde eşzamanlı uygulayarak çok renkli kullanım olanaklarını denemiştir. Yine bu dönemde yağ ve su bazlı boya ları aynı kalıp üzerinde beraber kullanarak rastlantısal sonuçlar elde etmiş, baskı için hazırlanmış kalıp üzerine alçı sıva kaplayarak baskının ilk renkli rölyeflerini elde etmiştir.

Paris Atölye 17’de Hayter ile çalışan Amerikalı soyut ekspresyonist sanatçılar arasında yer alan John Ferren, sanatı “bilgi ve sezgi arasındaki büyük ortak payda” olarak ifade eder. Sanatın görevinin hayatın, sezgisel, ruhsal, mantıksal, sosyal ya da psikolojik güçlerini araştırmak olduğunu savunur. (Mecklenburg,1989:64,67) Görüntünün ardındaki gerçeği ve manevi değerlerin ifade olanaklarını araştıran resim anlayışıyla John Ferren Atölye 17’de deneysel baskı çalışmalarında özellikle renkli plaster baskı alanında soyut formlardan çıkarak protest amorf ları ulaşmayı denemiştir.



Resim 55. John Ferren, “İsimsiz”, 1937 Plaster baskı

Erişim: [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=70399](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=70399)

Paris Atelye 17'deki deneysel çalışmalardan türeyen plaster baskı, metal levhaların bir ya da birkaç çukur baskı süreciyle kazınması ve kağıda baskıda olduğu gibi mürekkeplenmesi; ancak bunun yerine, levhalar kalıp çerçeveleriyle çerçelenmesi ve içlerine Paris plasteri (sıva, alçı) dökülmesi ile elde edilmiştir. Transfer edilen mürekkepli imgeleri taşıyan bu plaster dökümleri, kazıma ve el işlemeyle üç boyutlu biçime sokulmaktadır. Renklendirilmesi ise, son efektler olarak elle yapılmaktadır.

Birbirini izleyen tüm bu aktiviteler; baskı sanatının gelişmesi ve popüler olmasında önemli rol oynamıştır. Ayrıca, baskı resimin çeşitliliği, resim ve heykelden ucuz olması, geniş bir izleyici kitlesinin görsel algılamasının gelişmesi, kolayca taşınıp, sergilenebilmesi tüm dünyaya hızla yayılmasını ve böylece sanatçıların daha geniş kitlelerle protest anlamda özdeşleşebileceklerini göstermiştir.

Philadelphia Sanat Müzesi baskılarından sorumlu baskı bölümü müdürü Carl Zigrosser de, Twelve Prints by Contemporary American Artists(1929),Six Centuries of Fine Prints(1937),The Artist in America: Twenty four Close-ups of Contemporary Printmakers(1942), A Guide to the Collecting and Care of Original Prints (1965), Prints and Their Creators: A World History, An Anthology of Printed Pictures and introduction to the Study of Graphic Art in the West and the East (1974),vb pek çok kitabıyla baskı sanatının gelişmesi ve yaygınlaşması konusunda önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle ipek baskının Birleşik Devletlerinin her yanına yayılması ve gelişmesi için başta Carl Zigrosser olmak üzere pek çok insan bireysel ve örgütler halinde çalışmalar yapmışlardır. II. Dünya Savaşı yıllarında tekniğe ilgi duyan sanatçıların sayısı artmış; Amerika'daki gelişmeler, Batı Avrupa'da sanayi ve grafik alanında hızla yaygınlaşmıştır. İlk baskısı 1936'da Amerika'da yapılan, Silk Screen Proce Production adlı kitap 1946'da İngiltere'de basılmış, hemen ardından 1947 yılında Matisse'in renkli serigrafi baskı resimlerinin yer aldığı Jazz kitabının basılmasıyla 1950'lerde sanatçılar tarafından bu teknik kolaylıkla kabul görmüş ve iletişimin en önemli araçlarından biri olarak uygulanmaya başlanmıştır.1960'li yıllarda doruk noktasına ulaşan serigrafi tekniğini, Hans Arp, Joseph Albers, Wil Baumeister, Victor Vasarely, Jacson Pollock, Andy Warhol, Roy Linchtenstein, Robert Rauschenberg, Tom Wesselman, vb. dünyaca ünlü sanatçılar uygulamışlardır.

Stanley William Hayter'in eşi olan Kaliforniyalı heykel sanatçısı Helen Philips, Atelye 17 Paris'e burs alarak gitmiş ve hem Paris hemde New York'ta etkili gravür çalışmaları yapmıştır. Fakat savaş öncesi 1939 yılında, Paristen New York'a kaçarken tüm baskı çalışmaları kaybolmuştur. (Cohen,1995)

Stanley W. Hayter gibi göçmen olarak Amerika'ya gelen ve burada baskı resim sanatının gelişmesine katkıları nedeniyle "20.yy Baskıresiminin Babaları"ndan kabul edilen Arjantin asıllı Mauricio Lasansky 65 yıldan fazla süre baskıresim sanatıyla uğraşmıştır. 1943 yılında Guggenheim vakfı yardımı ile New York'a gelen Lasansky, bir süre Atölye 17'de Hayter'e eğitmen olarak yardımcı olmuştur. 1945'te "Doma" isimli şiddeti çağırıştıran baskısı birincilikle ödüllendirilen sanatçı, 1946–1948 yılları arasında, Yahudi soykırımını konu aldığı "Göze Göz Dişe Diş" dört baskıdan oluşan serisini tamamlamıştır.



Resim 56. **Mauricio Lasansky**, "Doma", 1944, Metal Gravür

Erişim:[http://www.lasanskyart.com/artist/news/articles/neuberger\\_88\\_2.shtml](http://www.lasanskyart.com/artist/news/articles/neuberger_88_2.shtml)





Resim 57. **Mauricio Lasansky**, "Göze Göz Diş Diş" 1946, Metal Gravür  
Erişim:[http://www.lasanskyart.com/art/collections/nazidrawings/nd\\_14.shtml](http://www.lasanskyart.com/art/collections/nazidrawings/nd_14.shtml)

Baskının, sanatçılar tarafından resim ve heykel gibi ana ifade aracı olarak kullanılması 1960 ve 70lerde Amerika'da Tamarind, Gemini GEL ve ULAE gibi baskı atölyelerinin açılması ile daha da desteklenmiştir. Bu baskı atölyelerinin açılması ve buralarda yapılan çalışmalarla elde edilen gelişmeler, sanatçıları baskiresmin olanaklarını genişletmeleri konusunda cesaretlendirmiştir. Bu değişim, doğal olarak protest baskiresmin gelişimini de etkilemiştir.

1960'lardan itibaren Amerika'da baskı atölyeleri yaygınlaşmış, fakat 1960'tan 1990'a kadarki 30 yıllık sürede, Amerikan sanat tarihinde, protest baskı resim sanatı çok büyük bir değer kazanmış ve belki de ABD'nin doğal yapısına dönüşen ekonomik, sosyolojik ve emperyal- siyasal ilişkilerindeki yapısal eleştiriye hoşgörü ile yaklaşmasına katkıda bulunmuştur. Üstelik baskiresim, sadece baskı sanatçıları için değil, yeni kuşak ressamlar ve hatta heykeltıraşlar için, tahmin edilemeyecek kadar önemli bir hal almıştır.

## 2. BÖLÜM

### 1940 Sonrası Amerikan Protest Baskiresminin Günümüze Ulaşmasındaki Yapı Taşlarının Evrimi

#### 2.1. 1940 Sonrası ABD’de Sosyo-Ekonomik-Kültürel Sürecin Gelişimi

İngiltere ve Fransa'nın Almanya'ya savaş ilan etmesiyle 1939 yılında çıkan II. Dünya Savaşı, yıkıcı etkileri uzun süre onarılamayacak bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu dönemi hazırlayan 1940 ve sonrasına damgasını vuran olaylara kısaca göz atılacak olursa;1940'a değin tarafsız kalmaya çalışan ABD, İngiltere'ye askeri yardıma başlamış, ABD tarihinde bir ilk olarak, Roosevelt üçüncü kez başkanlığa seçilmiş ve 1941'de Kongre, başkana faşizme karşı savaşan ülkelere askeri yardımda bulunma yetkisi vermiştir. İtalyan'ın Fransa'ya savaş açması, Alman birliklerinin Paris'e girişi, 1941'de Almanya'nın SSCB'yi işgal etmeye kalkışması, Japonya'nın, Pearl Harbor'da ABD'ye saldırması şok etkisi yaratmış ve donanmayı büyük kayba uğratmış, ertesini gün ABD Japonya'ya, bir kaç gün içinde de Almanya ve İtalya ABD'ye savaş açmışlar; böylece savaşın boyutları daha da büyümüştür. 1945 ve sonrasında uzun yıllar boyunca etkilerine şahit olacağımız atom bombasıyla ilgili yoğun bir araştırma olan “*Manhattan Projesi*” başlatılmıştır.

Nazi Partisi'nin, Emil Nolde'in tablolarını yasaklaması, 1943'te Mussolini'nin, İngiliz-Amerikan birliklerinin İtalya'ya çıkmasıyla, iktidardan düşmesi, İtalya'nın savaştan çekilmesi,1944'de İngiliz-Amerikan birliklerinin Normandiya çıkartması ise döneme damgasını vuran diğer önemli olaylardır. 1945 yılının 1 Mayıs'ında, Hitler'in intiharı, Alman başkomutanlığının teslim belgesini imzalamaları ile Avrupa'da savaş sona ermiştir. Fakat 1945 Hiroşima ve Nagazaki'ye bir kaç gün ara ile atom bombalarının atılması, Hiroşima'da yaklaşık 80.000 kişinin ölümü ve 100.000 kişinin yaralanmasına neden olmuş, Nagazaki'de insanların bombadan önce uyarılması, buradaki ölü sayısını azaltmış ne yazık ki radyasyondan kaynaklanan kayıplar, bombanın patladığı andaki kayıplardan kat kat fazla olmuştur.

Dünya barışını güvence altına almak için 1945 Nisan'ında 50 ülkeyi temsil eden

delegeler San Francisco'da toplanarak, Birleşmiş Milletler örgütünü kurmuş, ülkeler arasında barışın kurulması ve dünyadaki tüm halkların ekonomik, siyasal ve toplumsal gelişmesine yardımcı olunması yönünde kararlar alınmıştır (Nuve,t.y, 2009).

ABD savaştan, ülke yıkıma uğramadığı ve Avrupa'nın gereksinimlerini karşılamak için savaş sırasında tarımsal ve sanayi üretimini artırdığı için daha da güçlenerek çıkmıştır.

*1940'lardan sonra bunalımın etkilerini üzerinden atan ABD, savaş ekonomisine dayanan ekonomik özellikleriyle II. Dünya Savaşı sonrası yeniden atağa kalkar. I. Dünya Savaşı'nda silah satarak büyük güç merkezi haline gelen ABD, ikinci büyük savaşla da aynı konumunu sürdürür. Savaşan ülkelere silah satarak gücünü muhafaza eden Amerika'da işler tekrar rayına oturur. II. Dünya Savaşı sona erdiği zaman halkta bir korku başlar. Askeri harcamaları azalan ülkeler yüzünden ekonomi tekrar sıkıntıya girmesinden ve tekrar bunalım günlerinin başlayacak olmasından korkarlar. Bu görüşün aksine yoğun talep ve başarılı sanayileşme büyümeyi iyice hızlandırır(bakışça,t.y,2009)*

1950'li yıllar Amerikan halkı için ekonomik yönden rahatlık yıllarıdır. 1952'de seçilen Cumhuriyetçi başkan Eisenhower, ülke genelinde ama özellikle Güney eyaletlerinde yaygın olan ayrımcılığı sona erdirmek için çalışmış, 1954'te ABD Yüksek Mahkemesi, Siyah ve beyaz çocukların ayırım gözetilmeksizin aynı okulda okumalarına karar vermiştir. Yüksek Mahkemenin bu kararı büyük tepkilere neden olmuş, 1865 ABD'de kurulan 1928 de faaliyetleri yasaklanan siyahi karıştı ırkçı gizli örgüt Ku Klux Klan 1950- 60 yıllarında tekrar canlanmıştır. Ayrımcılığa karşı çıkarak haklarını savunan siyahlar, eşit haklar elde edebilmek için mücadele etmişler ve bu mücadeleler daha sonra ki bölümlerde detaylı yer alan, ırkçılığa karşı protest baskı resimlerin oluşmasında etkili olmuştur.

1960'lı yıllara gelindiğinde sadece Amerika değil tüm dünyada büyük ekonomik değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler, askeri gücün tek büyüme ve yayılma aracı olmadığı ve uluslararası ekonomik ilişkilerin dünya ekonomisinde çok önemli katkıları olduğunun kanıtı niteliğindedir (bakışça, t.y,2009)

Savaş sırasında ABD'ye sığınmış ve bu ülkenin sanatsal gelişimini hızlandırmış olan pek çok sanatçı, savaş bittiğinde ülkelerine geri dönmüşlerdir. II. Dünya Savaşı sonrası dünyada değişen politik, ekonomik dengeler, toplumların sosyal yapısında ve dünyaya bakış açısında da farklılıklara yol açmış "Tüketim Kültürü" ortaya çıkmıştır.

## 2.2. 1960 Sonrası Amerikan Baskı Sanatında Patlama

1940 sonrası Amerikan baskıresminin rönesansı olarak kabul edilebilecek gelişmeler, 1960 tan 1990'a kadar geçen zaman sürecinde de hızını kesmeden devam etmiştir. Özellikle bu otuz yıllık dönemde baskı sanatında gözlemlenen muazzam gelişim, 20.yy lın ilk yarısında oluşan işbirliği ve savaş sonrası dönemin sosyo-politik, ekonomik yapısının beslediği bir sonuçtur. Özellikle 1940 yılında Paris'in Naziler tarafından işgal edilmesi, güvenli bir yer olan Amerika'ya daha çok sanatçının sığınmasına neden olmuştur. Devletin himayesinde sanatsal üretimlerine devam etmekle birlikte, bu ülkede eğitim de vermeye başlayan sanatçılar sayesinde New York kısa sürede, sanatın merkezi durumuna gelmiştir. Özellikle 1940 ve 1950'li yıllarda sanatçılar, gerek kimlik, gerek teknik arayışları ile pek çok şey denemiş, dolayısıyla yeni sanat anlayışları geliştirmişlerdir. Gelişmelerde kuşkusuz dönemin sanatsal üretimini yazı ve eleştirileri ile etkileyen Clement Greenberg ve sanat tarihçisi Meyer Schapiro'nun katkıları yadsınamaz. *"1939 ve 1948 yılları arasında Clement Greenberg, avangard kavramıyla birleştirebileceği formalist bir sanat teorisi geliştirir; amacı, uluslararası sahnede egemen ve atak rol oynayabilecek bir yapı oluşturmaktır"*(Guilbaut, Artun, 2008: 231). Guilbaut aynı eserde Greenberg formalizmini önceleri savaş sonrası ve sonrasında şekillenen yeni sosyal ve estetik düzen çerçevesinde tanımlanmaya başlayan esnek bir yapı olduğuna fakat daha sonraları katılarak bir dogmaya dönüştüğüne değinir. Stalinistler ile Troçkistler arasındaki ideolojik çatışmaların, Amerikan Sol'unun yaşadığı düş kırıklığının ve New York entelektüellerinin Marksizm'den kopmalarının bir sonucu olduğunu vurgular ve Greenberg'in, Amerikan avangard serüveninin kökenlerini Troçkist bir bağlama yerleştirdiğinden bahseder. 1940 sonrası Atölye 17 ve Federal Sanat Projesinin de katkılarıyla Amerikan sanatında yaratılan benzersiz hareketlenme, geniş halk kitlelerine ulaşmaya çalışan baskıresimde deneysel yöntemlerin kullanılması ilgiyi artırmış fakat, üretilen işler baskıresmin geleneksel yöntemleri ve bunların zaman zaman bir arada kullanılmasından öteye gidememiştir. 1960 ve 70lerde Amerika'da Gemini GEL ve ULAE ve İngiltere'de Kelpra Studio gibi baskı atölyeleri, sanatçıların

radikal araştırmalarını ve baskıyı ilk defa heykel ve resim yanına ana ifade aracı olarak koyan eserler üretmelerini desteklemiştir.

Bunların sonucu olarak, sanatçılara teknik anlamda pek çok yenilik sunan baskı resim, 1960'larda sanatın genelinde hakkı olan daha önemli bir yere sahip olmuştur. Tarihsel gelişimi içerisinde sınırlı sayılarda basılıp, dosyalar içerisinde saklanan ve koleksiyonerleri haricinde pek de ilgi görmeyen baskiresmin, 20.yy da gelişen baskı teknolojilerinin de etkisi ile daha kolay çoğaltılıp dağıtıldığı ve bu sayede toplumsal iletişime katkıda bulunacak bir role sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Walter Benjamin, sanat yapıtının biricikliğini, canlı ve değişken bir yapıya sahip olan gelenek bağlamı içinde yer almasıyla özdeşleştirmektedir. Bu dűřüncesini antik bir Venűs heykelinin ona tapan Yunanlılarda ve heykeli uğursuz put sayan Ortaçađ ruhbanlarda algılanış farkı ile açıklar fakat her ikisinde de ortak özelliğin biriciklik, başka bir deyişle aura olduğuna dikkat çeker. Sanat yapıtlarının, önce büyüsel daha sonra dinsel bir ritűelin hizmetinde ortaya çıkmaları, sanat yapıtının bu aura'sal varoluş biçiminin, ritűel işlevinden asla kopmayışının, belirleyici bir önem taşıması üzerinde durur ve "Sahici" sanat yapıtının değerinin, kökensel ve ilk kullanım değerine sahip olduğu ritűelin içinde temellendiğini vurgular (Benjamin, Artun; 2008: 99). Benjamin sanat eserinin, günümüzde geçmiştekinden çok daha önemli bir role sahip olduğunu ve toplumsal sorumluluğunun arttığını ise řu şekilde ifade edecektir;

*"...Sanat yapıtının teknik olarak kopyalanabilirliđi, dűnya tarihinde ilk kez, onu ritűeldeki asalak varoluřundan kurtarır. Kopyalanmıř sanat yapıtı giderek artan ölçűde, kopyalanması dűřünűlműř bir sanat yapıtının kopyasıdır. Örneđin bir fotoğraf plakasından çok sayıda baskı almak mümkündür; hangisinin sahibi kopya olduđu sorusunun bir anlamı yoktur. Sanat üretiminde sahiçilik ölçűtűnűn iře yaramadıđı anda, sanatın genel toplumsal iřlevi de deđerimiř demektir. Onun ritűelde temellendiriliřinin yerini, bir bařka pratikte temellendiriliři alır: bu da onun politikada temellendiriliřidir." (Benjamin, Artun, 2008:100).*

Baskı sanatlarındaki üretim patlaması, sadece yeni teknik ve estetik beğeriniyi etkilemekle kalmamış; aynı zamanda bazı sanatçıların baskı konusunda uzmanlaşmalarını, kariyer yapmalarını da sağlamıştır. Baskiresmin yayıncılar, küratörler, aracılar, koleksiyonerler ve eleştirmenler tarafından desteklenmesi, baskı sanatının müzelere girmesi ve hiç olmadığı kadar kabul görmesinde en önemli etkenlerden biri olmuştur. Bu otuz yıl boyunca baskı sanatçılarının yeni tarz ve tekniklerdeki estetik arayışlara yönelik başarılı denemeleri, sanatçıların uzman

baskı ustaları ile geleneksel teknik ve sınırlamaların dışına çıkarak, disiplinler arası geçişe izin veren çalışmalarla etkili üretim yapmaları, baskı sanatını, heykel ve resim sanatlarıyla aynı yere taşımayı başarmıştır. Yine bu dönemde, Avrupa “*peintre-graveur*” kavramı, Tatyana Grosman’ın da etkisiyle tamamen Amerikan tarzında yerleşmiştir.

1960’ta John F. Kennedy’nin seçimiyle ilişkilendirilebileceğimiz, fazilet ve erdem arayışlı iyimserlik ruhu, Kennedy’nin yerleştiği her şeyin mümkün olmasına dair inanç, gençlik enerjisi duygusunu ülke geneline yoğunlaştırarak yaygınlaştırmıştır. Bu dönemde sanatçılar, Beyaz Saray’ın şeref misafiri haline gelmiş, hükümet tarafından böylesi desteklenmesi sanata olan ilgi ve tepkileri artırmış, yaygınlaştırmış ve sadece sınırlı bir elit kısmın özel alanı olmaktan çıkararak estetiğin kitleleşmesi sağlanmak istenmiştir. Yine bu dönemde özellikle yenilikçi yöneticilere sahip birçok müze, eğitim programlarını genişletmişler ve modern sanatçıların çalışmalarını sergilemeye başlamışlardır. Bu yeni eserlerin sergilenmesinde katkıda bulunan baskıresmin yavaş yavaş belirsiz fakat büyüyen bir pazar yaratılmasında önemli rol oynamıştır (Walker,1996:70).

II. Dünya Savaşı sonrası sanat alanında sosyal ve politik açıdan dönemini sorgulayan, geleneğe, toplumsal değerlere karşı çıkan çalışmalar artmıştır. Bu yıllarda Amerikan resminde, Soyut Dışavurumcular ya da New York Okulu olarak bilinen bir grubun büyük etkisi görülmektedir. Özellikle 1940 ve 50’li yıllarda gelişen, sanatçının içinde biriken tüm güçlerin açığa çıkmasını öngören bu akım, dönemin sanat tarihçileri tarafından, doğayla ilgilenenler ve geometrik sembollerle çalışanlar olarak kabaca iki bölüme ayrılmıştır. Bu grubun birinci bölümü Jackson Pollock, Arshile Gorky, Hans Hoffman, Clyfford Stil ve Willem de Kooning diğeri ise Barnett Newman ve Ad Reinhardt’dan oluşmaktadır. Yaratma eylemine büyük saygı duyan, teknik ve gereçleri yepyeni bir yaklaşımla ele alan Soyut Dışavurumcular, derinliği olmayan yeni bir mekân anlayışı getirmişlerdir. Amerikan Manzara ressamlarının dar görüşlülüğünü ve açıkça görüldüğünü ifade ettikleri hırs eksikliğini eleştirmişler, lirik bir manzara soyutlamasından ziyade kimseye hesap vermeyen, iç dünyalarındaki psikolojik bir patlamayı çağırıştıran, bilinçaltının yansımalarının da önemli rol oynadığı eserleri ile bu dönemin işlerini protesto etmişlerdir. Kandinsky, Mondrian ve Picasso gibi sanatçıların avand-gard tavırlarından olduğu kadar, Meksika sanatı, Kübizm ve Sürrealizmin bilinçaltını konu edinen tarzından da etkilenmişlerdir.

1940'dan sonra sanatçılar, toplumsal göstergeler içeren, bireysel tarzlar kullanırlar. Sanatçının halkla ilişkisi hala merkezi önem taşımaktadır fakat hedef artık özel sektörün yeniden etkinleşmesiyle birlikte, evrensel aracılığıyla elit olmuştur. Yabancılaşmayı yeniden keşfeden sanatçı, bu yolla kendi anonimliğinin son bulacağına inanır. Ad Reinhardt'ın açıklıkla ifade ettiği gibi "1930'ların sonlarına doğru gerçek bir anonimlik endişesi gelişir; çoğu ressam etiketlenme ya da kimliğinin kaybolması korkusuyla herhangi bir gruba katılmaktan çekinir."

1943, Birleşik Devletler'in ütopyik enternasyonalizme geçmesi nedeniyle kritik bir yıl olma özelliği taşır. Ocak 1943'te, reddedilen eserleri içeren bir sergi düzenleyen seçkin avangard sanatçıları Amerikan kültürünün uluslararasılaşmasının başarısı konusundaki umutlarını ortaya koyarlar. Barnett Newman, sergi kataloğunda yer alan sunuş yazısında, modern Amerikan sanatının demode olmuş politikanın boğucu denetiminden kurtulması gerektiğini, bu serginin, egemen olan yalıtımcı sanat ve bölgeselcilikten kurtuluşu gerçekleştirmek için ilk adım olduğunu belirtir (Artun, 2008: 239–240).

Uzun yıllar etkisini ve yansımalarını devam ettirecek olan Soyut Dışavurumcu sanatçıların, toplum tarafından en çok eleştirilme nedenlerinin başında, fazlasıyla sivrilmiş bireysellikleri gelmektedir. Bu kadar düşkün olduklarından dolayı eleştirildikleri bireyselliklerine karşın Stanley William Hayter ve Atölye 17 de göçmen sanatçılarla kurdukları bağlantı ve işbirlikli çalışmalar, asırlardır demokratik bir araç olarak da görülen baskıresmin, birleştirici etkisinin en açık göstergesi olmuştur. Ayrıca Schapiro 1936'da "Sanatın Toplumsal Temelleri" adlı makalesinde sanatçının devrimci süreçteki yerini, proletarya ile arasındaki uzlaşma aracılığıyla ortaya koymaktadır. Shapiro, New York Modern Sanat Müzesi müdürü, Chase Sanat Komitesi üyesi ve Rockefeller ailesinin sanat danışmanı, Modern Sanat'ın ABD'de tanınması, kabul görmesinde en önemli role sahip kişilerden biri olan Alfred Barr ve döneme yön veren diğerlerinin ısrarla kapalı, bağımsız bir sistemde sosyal gerçeklikten ayırmaya çalıştıkları soyut sanatın köklerinin bile kendi üretim koşullarında yattığını savunmaktadır. Soyut sanatla uğraşan, özgürlük yanılısamasına kapılmış sanatçı ve ürettiği işlerin aslında onu kuşatan toplumun yansıması olduğunu, sanatçının ne konumunun karmaşıklık ve kırılğanlığını ne de yaptıklarının yol açtığı sonuçları kavrayabildiğini söyleyerek soyut sanata saldırır, sanatçının bağımsızlığı yanılısamasını yıkar ve soyut sanat ile, onu üreten toplum arasındaki ilişkileri ısrarla vurgular; böylece aslında soyutlamanın, formalistlerin düşündüğünden daha büyük bir önem taşıdığıнын altını çizer (guilbaut, artun; 2008: 234).

*Schapiro'nun elinde iki kenarı keskin bir kılıç vardır: Alfred Barr'ın bağımsızlık yanılısamasını yıkarken, aynı zamanda komünistlerden gelen, soyut sanatın toplumdaki yalıtılmış bir fildişi kule olduğu şeklindeki eleştiriyi de paramparça eder. Soyut sanatın özgürlükten yoksun olduğu anlayışı iki kampa tüm cephanesinden yoksun bırakır. Solcu ressamlar 'saf sanat'ı yadsıtmaktadırlar, ama komünist estetikten de umutlarını kesmişlerdir; bu durumda soyut sanat tarafından pozitif bir güç olarak sunulan 'negatif' ideolojik formülasyonu çıkış yolu olarak algıladılar. Fildişi kulesinde yalıtılmış, gerçeklikten koparılmış sanatın yadsınması komünistler açısından kolaydır. Ama Schapiro'nun savunduğu gibi soyut sanat toplumsal dokunun parçasıysa, çatışmalara ve çelişiklere tepki veriyorsa, eleştirel bir sosyal bilinci ifade etmek için soyut bir dilin kullanılması teorik olarak mümkündür. Böylece, soyutlamanın eleştirel bir olarak kullanılması, Partisan Review ve Marxist Quarterly tarafından dile getirilen acil bir ihtiyaca yanıt verir: Bu, sanatçının siyasal partiler ve totaliter ideolojiler karşısında bağımsız konumda olması ihtiyacıdır. Daha sonra eleştirel, avangard soyut sanat kavramına dönüşecek bir açıklığın tohumları atılmıştır böylece: Bu dönüşümü gerçekleştirecek olanlar, 1938'de Breton-Troçki, 1939'da Greenberg ve 1944'te Motherwell olacaktır. "Soyut Sanatın Doğası" , soyutlamanın yeniden değerlendirilmesine olanak sağlayarak, idealist formalizmin ve sosyal realizmin katı muhalefetini yumuşatır. Bu makale, propagandacı-tasvirici rollerinden bıkmış Amerikalı resamlara derman olur (guilbaut, artun; 2008: 234)*

1930'lu yıllarda Amerika'da sanatçılar son derecede örgütlü çalışmaktadırlar. Troçki André Breton, Greenberg ve Meyer Schapiro'nun sanat ve siyaset düşünceleri dönemi ve bu dönemde üreten sanatçıları etkilemiştir.

*Greenberg'in tasarladığı "modernist avangard", topluma yabancılaşan sanatın kendi mecrasına kapandığı, "saf" ve "soyut" bir formalizmi öngörür. Greenberg avangardın eleştirel rolünü savunmayı sürdürür, ama bu, formların formları eleştirerek sanatı ilerlettiği, tarihselleştirdiği bir eleştiridir. "Gördüğüm kadarıyla, modernizmin özü, bir disiplinin karakteristik yöntemlerinin bizzat bu disiplini eleştirmek için kullanılmasında yatar." Greenberg'in bütün bu beklentilerine cevap veren, 'soyut ekspresyonizm' dir. Zaten Jackson Pollock gibi önderlerini de kendisi kahramanlaştırır. Greenberg'in teorik stratejilerinin, New York galerileri ve Modern Sanat Müzesi tarafından kurumlaştırılması sayesinde, soyut ekspresyonizm, II. Dünya Savaşı ertesinde ABD'nin Avrupa'ya yaptığı kültürel çıkarmanın ve soğuk savaş dönemi kültürel politikalarının etkili bir silahı haline gelir. ABD'nin dalgalandırdığı enternasyonalizm, liberalizm, özgürlük bayrağını simgeler. "Parizyen avangardı yürürlükten kaldıran Greenberg, New York'u dünya kültürünün merkezine yerleştirir." Soyut ekspresyonizmin 'filozof' sanatçılarından Barnett Newman'in sözlerinden, bu yeni 'avangard' misyonun sanatçılar tarafından da tutulduğu anlaşılmaktadır: "Modern Amerikan sanatçıları olarak bir araya geldik, çünkü ... dünyanın kültürel merkezi olması ümit edilen bir Amerika'yı yeterince yansıtacak bir sanatı kamuya sunma ihtiyacı duyuyoruz."*

*Amerikan sanatı nihayet 'dünya sanatı'na evrilmiştir. Resmi politikaların yedeğinde "enternasyonal modernizm", sanat tarihindeki Avrupa egemenliğine son vermiştir. Unutulmamalıdır ki, bu zafer öyküsü, sanatın önce marksizmden, sonra da tamamiyle siyasetten arındırılmasıyla başlar (<http://www.aliartun.com/content/detail/24>.)*

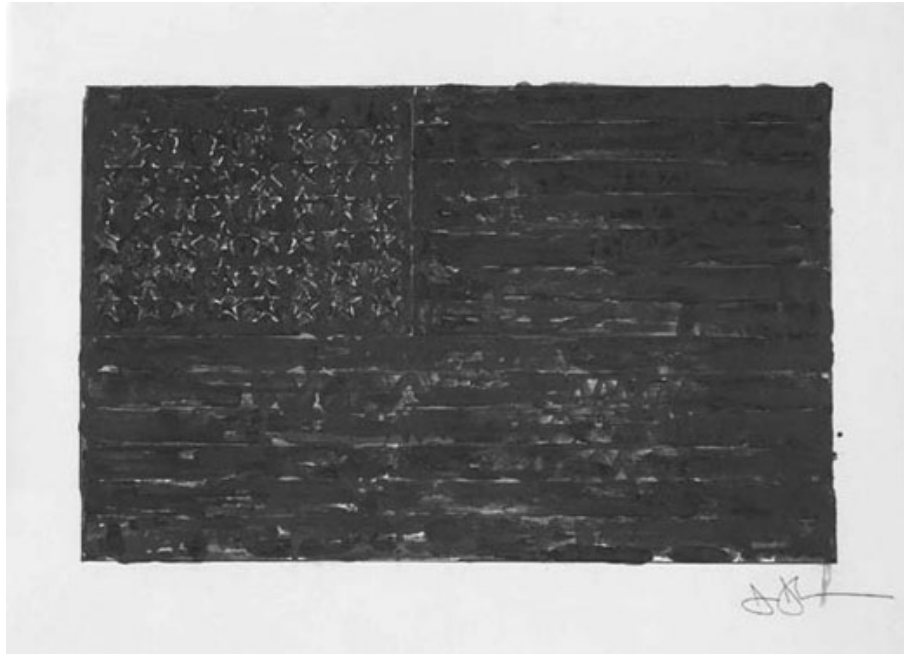
Soyut Dışavurumcuların mükemmeliyetçilik arayışlarından farklı olarak yeni nesil ressamlar, günlük hayatta herkesin maruz kaldığı sıkıcı nesne ve görüntüleri eserlerinde konu edinmişlerdir. Buna verilebilecek en iyi örnek Jasper Johns'un Amerikan bayrağı resimleridir. Johns bayrağın, her yerde çok fazla görüldüğü için bir sembol olarak gücünü yitirdiğini ve artık diğer geometrik şekillerden elde edilen sıradan nesnelere gibi olduğunu ileri sürmüştür. Bunun yanı sıra Johns gelenekler, toplumsal yapının kemikleşmiş alışkanlık ve beğenilerine karşı verdiği savaşta, ilk



yapması gerekenin, karşısındaki birlikten güç alan direnci kırmak için bu birliği oluşturan değerlere saldırmak olduğunun bilincindedir. Dolayısıyla birliğin sembolü olan bayrak en uygun hedeftir Johns için. Renata Salecl, “Savaş Sanatları ve Sanatların Savaşı” başlıklı yazısında bu duruma şöyle açıklık getirmektedir;

*“Paradoksal olarak, savaş durumlarını incelediğinizde, saldıran taraf için en önemli şeyin ötekinin fantezisini tahrip etmek, yani düşmanın kendini tutarlı bir bütün olarak algılamasını sağlayan senaryoyu parçalamak olduğunu görürsünüz. Yani savaş halinde asıl yok edilmesi gereken, düşmanın ulusal simgeleri yada kendine dair algısıdır” (Salecl, Artun ,2008:287)*

Johns, Raushenberg, Rivers ve Grace Hartigan gibi ressamlar, soyut dışavurumcu sanatçıların kullandıkları teknik ve inançlarından tamamen farklı bir anlayışa sahip değildirler, aksine onlardan etkilenmişler ve onlar sayesinde gelişmişlerdir. Bunun kanıtlarını yine Johns’un bayrak resimlerinde kolaylıkla gözlemleyebiliriz. Bayrak resimleri, resmin bütün alanlarının kişiyi belli bir noktaya yönlendirmesindenense aynı resimsel ağırlığa sahip olması gerektiğini ifade eden Soyut Dışavurumcu anlayışa uymaktadır.

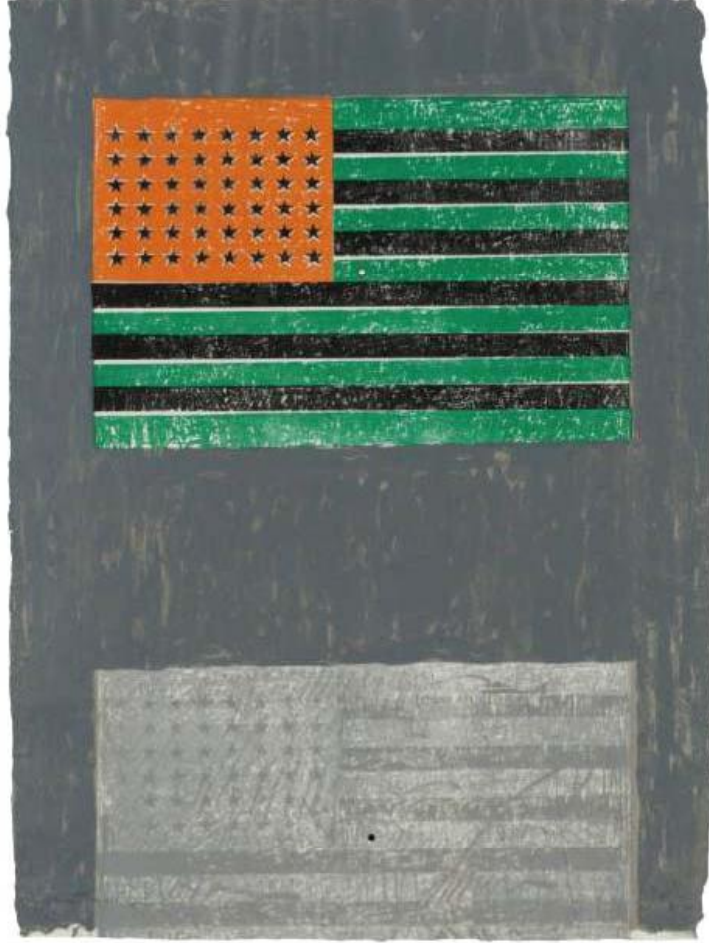


Resim 57. **Jasper Johns**, “Bayrak” 1968, Litografi.

Erişim: [http://starr-art.com/exhibits/johns\\_flag/index.html](http://starr-art.com/exhibits/johns_flag/index.html)

Johns 1954–55 yıllarında üç panel kontrplağa monte edilmiş bez üzerine kolaj ve yağlıboya tekniği ile yaptığı bayrak çalışmasını daha sonraki yıllarda

Ulae'de farklı baskı teknikleri kullanarak protest baskı resimleri değişik tekniklerle tekrar tekrar üretmiştir.



Resim 59. **Jasper Johns**, "Bayraklar" (ULA 42), 1968, Renkli Litografi  
Erişim: <http://www.josephklevenefineartltd.com/NewSite/JasperJohnsFlag.jpg>

Çağdaş Amerikan sanatının önemli temsilcilerinden olan Jasper Johns, neredeyse tüm baskı teknikleri ile işler üretmiş, kimi zaman birden fazla tekniği aynı eserde birlikte kullanmıştır.

Döneme damgasını vuran Soyut Dışavurumcu sanatçılardan Robert Motherwell Atölye 17'de 1943'te üç ya da dört baskı üretmiştir. Motherwell'in ısrarıyla Jackson Pollock 1944-45'te yine bu atölyede birçok plakaya gravür hazırlamış ve bu çalışmalar Pollock'un eği Lee Krasner tarafından 1945'te toparlanabilmiştir. Fakat ne yazık ki bu baskıların basıldığına dair hiçbir kaynaktan bilgiye rastlanamamıştır. Ayrıca Pollock, siyah-beyaz resimlerinden bazı serigrafılar

ve diğ er birçok Amerikalı sanatçı gibi 1930'larda lithograf baskılar yapmıştır. Soyut Dışavurumcu sanatın, neredeyse Amerika'nın resmi sanatı haline gelmesi, başta Motherwell ve Pollock olmak üzere birçok sanatçıyı rahatsız etmiştir. Bu sanatçılar, tartışma ortamları yaratarak, yeni ifade olanakları ve çözümleri protest baskı resmede taşıyarak arayışlarda bulunmuşlardır (Walker,1996;71).

1950'lerin sonları ve 1960'ların başları, sanatçıların, birçok dalda bilinçli bir şekilde yazı, performans ve plastik sanatları ayıran geleneksel sınırları yok etmeye çalıştıkları zamanlardır. Bunun için ressamlar ve tasarımcılar atölyelerinde kendi başlarına üretmek yerine, işbirliği yapabilecekleri çoklu çalışma ortamlarına dahil olmuşlar, her çeş it kültürel aktiviteye katılmışlardır. Hem estetik hem de felsefi açıdan Pop sanatçıları ve yine onlarla aynı zamanlardaki Soyut Dışavurumcu nesli oluşturanlar, yaratılan bu ortaklaşmaya dayalı çalışma ortamlarında yeni tekniklerle yeni görsel bulgulara yönelik deneysel çalışmalar yapmışlardır. 1950-60'li yıllarda baskı çalışmaları ile kendinden söz ettiren Grosman; Larry Rivers, Sam Francis, Grace Hartigan, Johns, Helen Frankenthaler, Rauschenberg ve Dine'yi içerisine alan bir çalışma grubu oluşturmuştur.

Yine 60'ların ortalarında Motherwell ve Barnett Newman baskı portfolyolarını yaratan "kıdemli" modern sanatçılar olarak sadece Avangardın, Soyut Dışavurumculuğun değil baskiresim sanatının da yaygınlaşmasına katkı sağlamışlardır.

1957'de Tatyana Grosman amerikan baskı sanatının gelişiminde önemli rol oynayan Universal Limited Art Editions'ı kurmuştur. 1950'lerde hala çok yaygınlaşmamış ve özellikle sadece baskı toplayan kişilere hitap eden, amerikan baskı sanatına öncelikle sanatçıların ilgisini çekebilmek için, Avrupa geleneği olan *peintre-graveur* ü kullanmıştır. Estetik olarak henüz pek gelişmemiş ve değer verilmeyen baskı ortamını, olumluya dönüştürmek için Grosman, sanatçıları heveslendirmek istemiştir; bu amaçla amerikada olmayan *peintre-graveur*'ü öne çıkartmaya çalışmıştır. İlk olarak New York School'un önemli kişilerini ULAE'ye çekmeye çalışmış; ancak gereken ilgiyi görmemiştir. Bu başarısız çabanın hemen ardından, genç nesile yönelmiş eşi Maurice Grosman ile galeri ve müzelere giderek, parlayan genç sanatçıları izlemiş ve sanatçıların bir araya geldiği etkinliklere katılmış, sanatçıları şaşırtıcı bir öngörüyle seçmişlerdir.

Larry Rivers'in, Jasper Johns ve Robert Raushenberg ile ilgili tanımlamaları, 1960larda ULAE'ye giren tüm sanatçılar için geçerli olabilir: "O zaman gökyüzünde yükselmeleri ufkun biraz üstündeydi, gelecek vaad ediyordu, fakat şu anki pozisyonlarının yakınında değildi." (Walker,1996; 70)

Grosmanlar ayrıca sanatçıların ve sanat dünyasından saygı duydukları kişilerin tavsiyelerini dinlemişler, böylece bir sanatçının, diğer bir sanatçıyı tavsiye etmesi ile Ulae'nin, bugün sanat tarihinde, sanatçı kıskançlığını yenen ve hoşgörülle yan yana ele alınan büyük sanatçıların kadrosunu oluşturmuşlardır.

Rivers; Grace Hartigan, Helen Frankenthaler ve Marisol'u tavsiye etmiştir. Rivers'in satıcısı John Brenard Myers ise Robert Goodnough'u önermiştir. Frank O'Hara Tony Towle'yi (Mrs. Grosman'a yardım eden bir şair) önermiştir. Mrs. Grosman, Jasper Johns sayesinde Robert Raushenberg ile tanışmıştır. Raushenberg ve Johns, Jim Dine'i tavsiye etmiştir. Raushenberg Cy Twombly'i getirmiştir. Johns, James Rosenquist ve Edwin Schlossberg'i önermiştir. William S. Lieberman (o zamanın Museum of Modern Art'ta baskı ve resimli kitap koleksiyoncusu) Barnett Newman'ı önermiştir. Schlossberg ise Buckminster Fuller'ı getirmiştir. 1957 de Grosman'ın , Larry Rivers'in stüdyosunu ziyaret etmesi ve şair Frank O'Hara ile tanışması , UALE'de ilk lithografik projenin yapılması ile sonuçlandı: Stones (şekil 7.4), saf grafiti gibi yazılan görüntüler ve şiirlerle 12 baskı takımı. Portfolyo 1959'a kadar tamamlanmadı. Kısa bir süre sonra da bu portfolyo, Tiber de Nagy (1952 de O'Hara'nın ilk şiir kitabını basan ve halen Rivers, Hartigen ve Frankenthaler'in resimlerini bulunduran satıcı) galerisinde sunuldu. Grosman'ın bu enerjik baskı yatırımı, Barone Galerideki Johns, Rivers ve Hartigen'in etkileriyle ve avangard sanatta önemli bir satıcı olan Leo Castelli ve Johns'un lithograflarıyla ertesi yıl da devam etti. Daha sonra 1961'de West Islip'teki başarılı atölye, Kornblee Penthouse Galerisindeki grup sergisiyle kendini kanıtladı. (Watrous,1984;230)



Resim 60. Larry Rivers, "Frank O'Hara 'Taslar'"1958

Erişim:[http://wings.buffalo.edu/cas/english/faculty/conte/syllabi/377/Frank\\_O%27Hara.html](http://wings.buffalo.edu/cas/english/faculty/conte/syllabi/377/Frank_O%27Hara.html)



Resim 61. Larry Rivers, "Taşlar", 1968

Erişim: <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=17362&searchid=9195&tabview=image>

Tatyana Grosman, Rivers, Johns ve Raushenberg gibi sanatçıların çalışmalarını yayınlamak, 1963'te soyut dışavurumcuların önemli temsilcilerinden olan Newman gibi diğer sanatçıların dikkatini çekmeyi başarmıştır. Newman, ressam Cleve Gray'in zorlamasıyla 1957'de Pratt Graphic Art Center'da, 3 litografi çalışması yapmıştır. Fakat Newman'ın baskı olarak en önemli eseri ULAE'de yaptığı 18 renkli Lithografi ve başlık sayfasından oluşan 18 Cantos' isimli seri çalışmasıdır.



Resim 62. **Barnett Newman**, 18 Cantos, 1963-64 ULAE, 18 baskıdan oluşan portfolyo

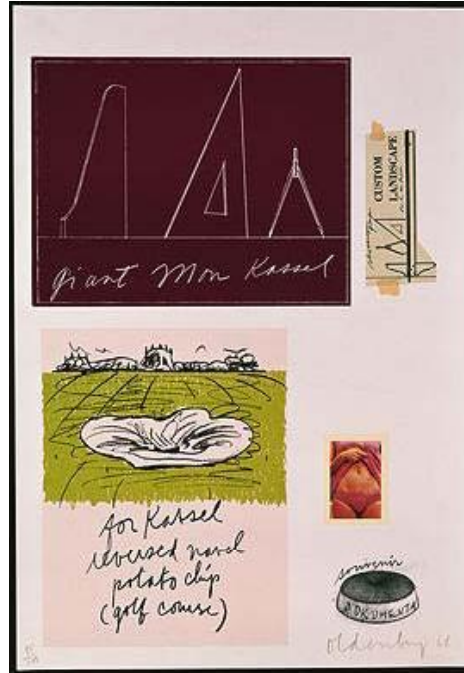
**Erişim:** [http://images.artnet.com/images\\_US/magazine/news/artmarketwatch/artmarketwatch5-16-08-5.jpg](http://images.artnet.com/images_US/magazine/news/artmarketwatch/artmarketwatch5-16-08-5.jpg)

Ulae'de yapılan baskılar dönemin araştırmacı, işbirlikçi, deneyci ve yenilikçi ruhunu tamamen yansıtır ve kanıtlar niteliktedir. Newman'ın XVIII Cantos için yaptığı renkli lithografi baskılarındaki yalınlık, Motherwell'in eşi baskı sanatçısı Frankenthaler'in First Stone isimli Raymond W. Gibbs'in The poetics of mind kitabına da kapak olan baskısı ve bu baskıdaki son derece serbest renk ilişkileri, litografinin tüm olanaklarının araştırılıp uygulandığı, Ulae'nin sanatçılara sunduğu olanakların örneklerinden sadece birkaçıdır.

1960'da California'da June Wayne tarafından kurulan, bugün ise The University of New Mexico'da üretimine devam eden Tamarind Taşbaskı Atelyesi'de kurulduğu günden itibaren grafik sanatlar alanında üretim yapan sanatçılara baskı olanakları sunmuştur. Bu olanaklar Amerikan sanatçılarının toplumla işleri aracılığıyla iletişim kurmalarında ve Amerikan sanatının uluslar arası etkinliğinde çok önemli rol oynamıştır.

Soyut dışavurumculuğa tepki gösteren, o dönem işleri protesto eden tek akım pop sanat değildir. 1923'lerde etkisini kaybetmeye başlayarak yerini gerçeküstücülüğe bırakan Dadaizm 1958'lerde, fluxus, yeni dadacılık gibi avangard

ruha sahip akımların ortaya çıkmasıyla, yeniden gündeme gelmiştir. Claes Oldenburg, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Jean Tinguely, Andy Warhol, Jim Dine, John Chamberlain ve Jean Follett'in aralarında bulunduğu Yeni Dadacılar, sadece savaş ve olumsuz etkilerine değil, modern toplumun ortaya çıkarttığı yaşama biçimine, tüketim kültürüne, bireyseliğe ve bu kültürün yansıması olan soyut dışavurumculuğa da tepki göstermekteydiler. Dadaizm'de olduğu gibi yapıtlarında güçlü ironi kullanan Yeni Dadacılar, gerçekleştirdikleri 'happening'ler ve 'performanslar' yoluyla, toplumsal yapıda gördükleri yanlışlıklara tepki göstermişler, burjuvazinin yıkıcı etkisini ve ticarileşmeyi protesto etmişlerdir.



Resim 63. Claes Oldenburg, "Notlar (Kassel)", 1968, Lithografi

Erişim: <http://www.joniweyl.com/v2/CO68-180.htm>

Bazı modern sanatçıların, konu, imge ve materyallerin tamamen farklı tekniklerin sentezleriyle ilgili yerleştirmeleri, yüzyılın başlarında Batı dünyası sanatında sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Sanatın her çeşidinde geleneklere isyan, manifestolarında ve özellikle Dadaistlerin buluşlarında çok baskın olarak gözlemlenmektedir. Bu protest tavra sahip hareketler, gerek görsel gerek işitsel gerekse bunların bir arada kullanıldığı işlerde rahatlıkla yansıtılmaktadır. Merce Cunningham'ın koreografileri, John Cage'in müzikal eserleri, Rauschenberg'in resimleri, özellikle bu üç sanatçının beraber çalıştığı işlerde rastlantıların neredeyse

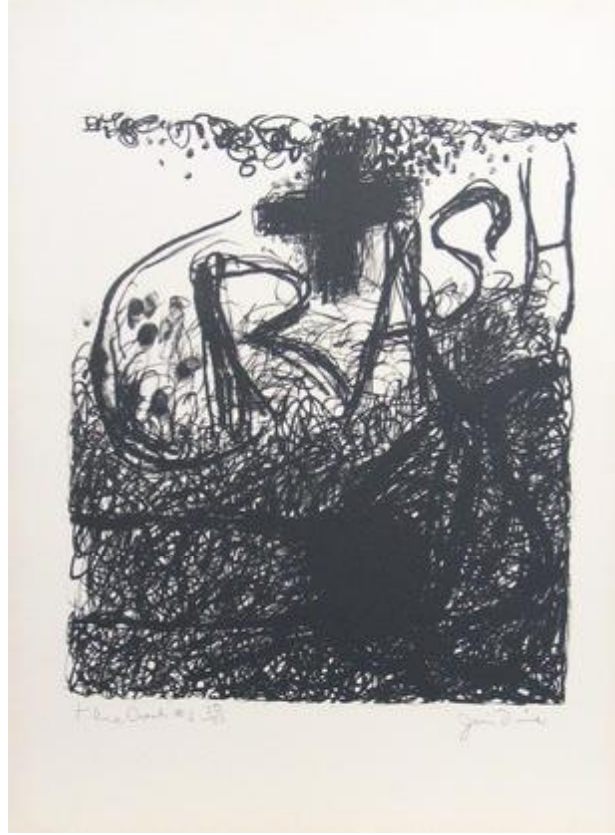
spontan olarak birleşmeleriyle yepyeni sanatsal nesnelere ortaya konmuştur. Aynı dönemde, bu hareketleri destekleyen performanslarla, Jim Dine' in katılımcı olarak ev sahipliğini yaptığı, provası olmayan bir kereliğine üretilen Happening'ler, aslında bunların planlanması gerektiğini öne süren Allan Kaprow tarafından sergilenmektedir. Böylece sanatçılar yaşamsal olaylarda gizlenen sanat biçimlerini, rastlantısal ya da hayattan kaynaklanan duygularla, güçlendiğini savunmaktadırlar. (Watrous,1984;232) Johns, Rauschenberg ve Dine'nin çalışmalarındaki özelliklerin, bireysel işlerinde ve 60'ların ortaklaşa üretilen baskılarına yansımaları da kaçınılmazdır. Bu sanatçılar günlük hayatta kullanılan nesnelere, kimi zaman eserlerine uyarlamış, kimi zaman ise protest baskı resimlerinde doğrudan kullanmışlardır. Fotoğraf imgelerinin resim yüzeyine yapıştırılması, serigrafi ya da litografi yöntemiyle baskıya aktarılması da sıklıkla kullandıkları yöntemler arasındadır. Bu bir bakıma sanatçıların çevrelerindeki gerçeği algılama ve aktarmalarının yöntemi olmuştur. Janett Wolff'un "*Sanatın Toplumsal Üretimi*" adlı eserinde değindiği gibi; "*Sanatı, bireysel varoluş, toplumsal yaşam ve zamanın ötesinde, doğuştan gelen yaratıcılığın bir ürünü olarak değil, bir dizi gerçek ve tarihi etmen tarafından belirlenen bir olgu olarak görmek gerekir*" (WOLFF, 2000:7).

*"1960larda Jim Dine gibi sanatçılar, şu anda performans sanatı olarak adlandırılan ama zamanında Happenings (Allan Kaprow tarafından yaratılan bir sanat şekli) denen bir alanda çalışmaktaydı. Dine, Kaprow için: "1959da New York'a geldiğimde Allan Kaprow beni gerçekten büyüledi ve etkiledi. Kaprow'un yorumuna göre sanat, sürekli devam eden bir değişiklik süreciydi. Birşey yeni değilse Kaprow sanatçının bitmiş olduğunu savundu" Aslında Dine'in ilk baskıları Car Crash I-V ve End of the Crash(1960), Kaprow'un performanslarından birini belgelemiştir."* (Walker,1996;73)

Dine, 1958 de New York'a vardığında, sanat okulundan yeni mezun biri olarak, Kaprow'nun etkisi altında happeninge kendini adanmış; bu alanda en çok adı geçen sanatçı olmuştur. Sanat eserlerinin sınıflandırılmasına karşı çıkan Kaprow, sanatla yaşam arasındaki çizginin belirsiz ve akışkan hale getirilmesi gerektiğini, bu nedenle bir sanat eseri, başka bir sanat eseri ile karşılaştırılmayacağından, iyi sanat ve kötü sanat diye bir ayırımın kalmayacağını savunmuştur. Dine, yücelttiği Kaprow için "yaratıcı ve çarpıcı bir şekilde bizim kendimizi önemli hissetmemizi sağladı" demiştir. Kaprow'un düşüncelerinden son derece etkilenen Dine'a göre "Nesne, sanat yaratmasında tıpkı boyanın kullanıldığı gibi kullanılır ve hayat sanata dönüşür."(Erdok,1975: 12).Hayatın doğuşunda varolan muhalif karşı duruşlar Dine'in baskılarında, soyut protest alanların yaratılmasına neden olur. Pratt Graphic Arts



Center'da birkaç baskı üreten ve bunlardan altısını Car Crash litografisine dönüştüren Dine, bu çalışmalarını, 1960'ta Reuben Galeri'de sergilemiştir.



Resim 64. Jim Dine, "Araba Kazası II", 6 litografi baskı serisinden biri, 1960

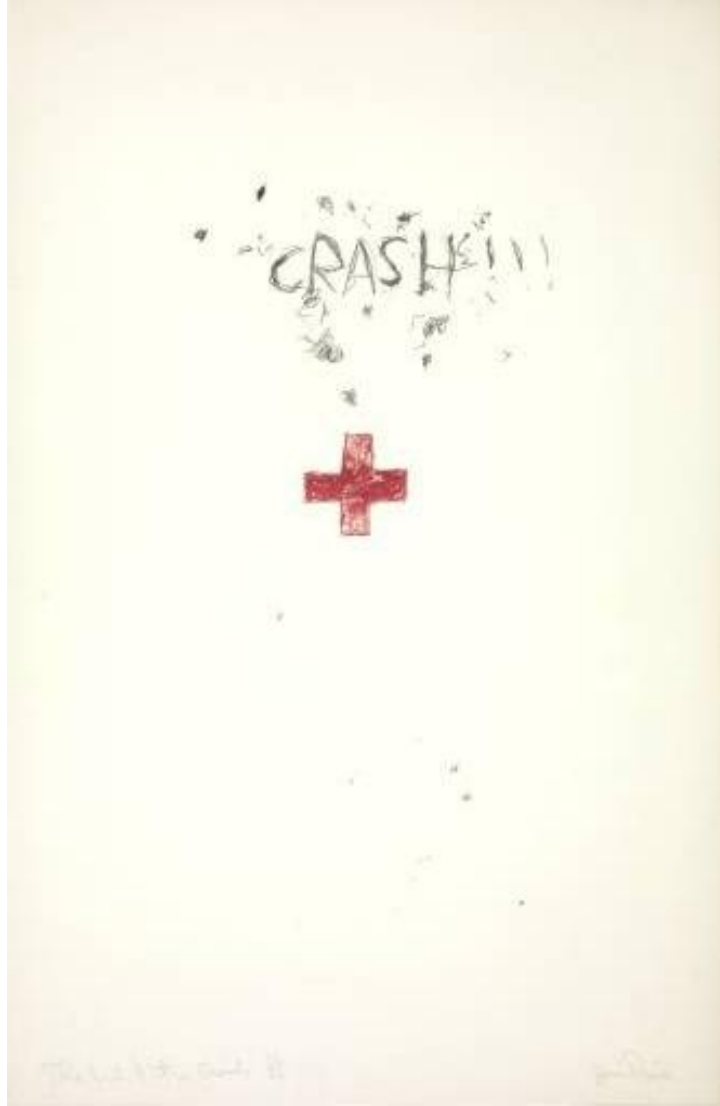
Erişim: [https://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1547&page\\_number=7&template\\_id=1&sort\\_order=1](https://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1547&page_number=7&template_id=1&sort_order=1)



Resim 65. Jim Dine, "Araba Kazası V", Litografi, 1960

Erişim: [https://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1547&page\\_number=10&template\\_id=1&sort\\_order=1](https://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A1547&page_number=10&template_id=1&sort_order=1)

Her bir baskıda, şiddetli mesajları içeren, kitlelere açık mektuplar göndermek isteyen Dine, dışavurumcu soyutlamaları olan siyah işaretler ve sembollerle görsel amacını gerçekleştirmek ister. Bunlar da The End of the Crash ı sembolize eden kan kırmızısı öldürücü haç ile mezarlıktaki haçlar arasında bir CRASH (kaza) yı tekrarlamaktadır. 1961'e kadar içerisinde yer aldığı happeningler, tiyatro bağlantılı performansları kendisini yaratıcı ya da ressam rolleri ile ilgili sorgulamasına neden olmuştur. Bu dönemden sonra protest baskı resimleri daha çok yapmaya ağırlık vermiştir. 1962 yazında Johns, Dine'yi West Islip'te Universal Limited Art Editions'a Grosmanla çalışmaya götürmüştür. Burada Tatyana Grosman sayesinde kâğıdın önemini kavradığını dile getiren sanatçı, daha sonraki yıllarda bu atölyede sayısız baskılar üretmiştir (Watrous, 1984; 232).



Resim 66. **Jim Dine** "Kazanın Sonu", 1960, Litografi

Erişim: [http://www.starr-art.com/exhibits/Dine\\_Crash/index.html](http://www.starr-art.com/exhibits/Dine_Crash/index.html)

İmgeleri genellikle diyagramlar, amblemler, semboller ve kelimelerle açıklanabilen, baskı kâğıdı üzerindeki sıradan nesnelere atıfta bulunan tasvirlerdir. Sık sık ortaya çıkan eşyaların tasviri, babasının ve dedesinin Cincinnati dükkanlarında sattığı aletlerde gizlenen, toplumsal hayatı kutsayan anılara adanmıştır. El mingeneleri, kışaklar, İngiliz anahtarı, bıçaklar, tığlar ve keskinlerin yer aldığı protest baskı resimlerle, ikonlara ve pop sanata ilk örneklerle göndermeler yapılmıştır. Bu amacını gerçekleştirmek için "ikon"ların envanterini asitle yakarak yeni resim kalıpları oluşturmuştur (Watrous, 1984; 233).

Pop sanat, yirminci yüzyılın toplumsal, kültürel değişiminin ve yeni bir yaşama biçiminin simgesi olmuş, bu yeni dönemin göstergelerle ilgili mantığı ve onları tüketim merkezinde şekillendiren temel eğilimleri yapısında barındırmıştır. Tarihsel bakımdan Yeni Dadacılık ile benzer bir düşünme biçimine sahip olan pop sanat, nesnelere dünyasını tersine çevirmiş, temsil kavramını ortadan kaldırarak geleneksel sanatın dünya görüşünü altüst etmiştir. Amerika'da pop sanat, figüratif olma özelliği kadar, günlük objeleri ve fevkalade sıradan konuları ele almasıyla, son derece elitist bir tavra sahip olan soyut dışavurumculuğa karşı bir eğilim olarak da algılanmıştır.

1960 ve 1970'lerde Amerikan sanatı kendi özgün anlatımlarını geliştirmiş olan Hareketli Soyut, Pop Sanatı, Foto Gerçekçilik ve Minimalizm gibi akımların etkisi altında işler üretmiştir. II. Dünya Savaşından sonra meydana gelen köklü politik, ekonomik ve kültürel değişimlerin yapılandığı yeni dengeler, toplumların yapısında da değişiklikler yaratmış, görsel materyalin her zamankinden daha çok değer kazandığı "Tüketim Kültürü"nü pekiştirmiştir. Bu değişimlere tepki olarak ortaya çıkan ve günlük yaşamın sıradan dünyasına yönelen Pop Sanat, kitle kültürünün görüntülerini dolaysız bir biçimde yansıtmaktadır. Kitle iletişim ve tüm haberleşme teknolojisindeki gelişmeler, makineleşme ve gittikçe artan seri üretim pop sanatı biçimlendiren etmenlerin başında gelmektedir. II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika'nın endüstriyel açıdan gelişimi sonucunda artan ulusal gelir ve bunun getirdiği doyumsuz, tüketime dayalı yeni yaşam kültürü, savaşın yarattığı geleceğe karşı güvensizlik duygusu ile yabancılaşarak birleştiğinde, tüm bu olumsuzlukları protest eden bir Pop sanatı ortaya çıkmıştır. Tamamen tüketime dayalı bir toplumun bu tüketimi çekici hale getirmek için kullandığı afiş, reklâm, resimli dergi ve romanlar Pop sanatçılara malzeme anlamında zengin bir kaynak sunmaktadır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, David Hockney, Claes Oldenburg, James Rosenquist ve Tom Wesselmann bu akımda adları öne çıkan sanatçılardır.

Tanınmış temsilcilerinden biri olan Roy Lichtenstein, tasarım konusunda öğrenim görmüş, 1950'lerde New York'ta bir üniversitede resim hocalığı yaptığı dönemde, soyut dışavurumcu resimler üretmiştir. 1960'ların başından itibaren gazete ve dergilerdeki çizgi romanlara duyduğu ilgi, tarzının belirlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Tüketim toplumunu yaşam alanı, çevresi olarak tanımlayan Lichtenstein Rönesans ustaları nasıl çevrelerindeki doğayı resmediyorsa kendisinin de çevresini oluşturan, yaşamsal uyarılar içeren görsellerin, resimlerinin alt yapısını biçimlendirmekte etkili olduğunu ifade etmiştir (Lichtenstein, t.y, 2009)



Resim 67. **Roy Lichtenstein**, "Modern oda", 1990, Litografi, tahta baskı ve ipek baskı

Erişim: [http://waddle.uoregon.edu/gallery/Lichtenstein\\_Images/Modern\\_Room\\_rgb](http://waddle.uoregon.edu/gallery/Lichtenstein_Images/Modern_Room_rgb)

Tüketim dünyasını konu edindikleri eserlerinde ortak bir imge dili olarak kişisellikten tamamen uzak tüketim nesnelere kullansalar da Pop Sanatın temsilcileri, birbirinden farklı tarzda popüler kültürü yüceltirken, yaşam biçimine eleştirel bir tavrı unutmayan görsellerin yaşanırılığını kurmak istemişlerdir. Amerikan Pop Sanatı medyanın ticari teknik ve prensiplerini kullanarak, sanatçı- eser- izleyici ilişkisini sorgulamıştır. Pop sanatın tüm dünyada en tanınmış temsilcisi olan Andy Warhol'un, New York'ta kurduğu Fabrika adını verdiği atölyesinde ürettiği dışavurumculuğun bireysel ifadeye önem veren ve elitist tarzına tamamen ters işleri, bu anlamda en uç örnekleri vermektedir. Amerikan halkının hemen her bir ferdinin gündelik hayatta görüp kullandığı ve sevdiği şeyleri sevip kullanarak, serigrafi ile çoğaltmış sanat yapıtını duygudan arındırarak fabrikada üretilen mekanik bir ürün haline getirmeyi hedeflemiştir. Warhol, bu işleri ile izleyicisine estetik yargıyı, yüksek veya aşağı olarak nitelendirilen sanatsal yaklaşımları tekrar tekrar sorgulatmıştır. Kennedy'nin Suikasti, Elektrikli Sandalye gibi sosyo-politik baskılarında, 1960'larda Amerika'nın gündemini oluşturan Vietnam savaşı, J.F. Kennedy ve Martin Luther King Jr. Suastleri ile iyice tırmanan şiddet olgusuna protest bir yaklaşım sergilemektedir.



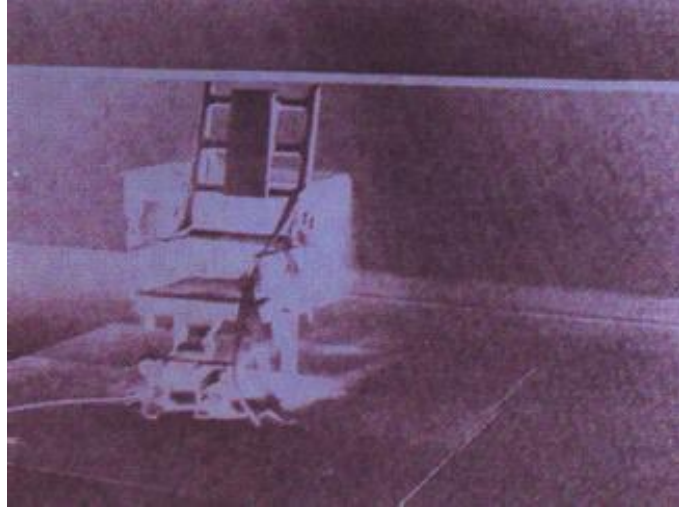
Resim 68. Andy Warhol, "JFK suikasti dosyası 11", ipek baskı, 1968

Erişim: [http://www.carnegiemuseums.org/cmag/bk\\_issue/2003/novdec/images](http://www.carnegiemuseums.org/cmag/bk_issue/2003/novdec/images)



Resim 69. Andy Warhol, "Kasım 22, 1963, JFK suikasti", ipek baskı, 1968 (Kırmızı ve Gri)

Erişim: <http://www.allposters.com/-sp/Flash-November-22-1963-JFK-Assassination-c-1968>



Resim 70. **Andy Warhol**, "Elektirikli Sandalye", beyaz kağıt üzerine serigrafi, 1971

Erişim: <http://www.artnet.com/magazine/features/polsky/polsky4-3-6.asp>

Çinli komünist lider Mao Zedong'un portesinin yer aldığı, ipekbaskı serilerinden biri olan Mao, 1973 yılında üretilmiştir. Yaklaşık 4,5 metreye 3,5 metre devasa ölçülere sahip olan eser, kırmızı ruj ve mavi göz farı detayları ile kapitalist reklam medyasında, komünist propagandanın yorumu niteliğindedir. İngiltere orijinli Pop Sanat kara mizah, ironik, eleştirel ve protest bir tarza sahipken Amerika'da daha az agresif, çizgi roman, ticari ürünler ve ünlü kişilerin fotoğrafları aracılığıyla mesajlar ileten bir tarz gelişmiştir (Artic, edu, shtml, 9: 2008).



Resim 71. **Andy Warhol**, "Mao", 1973 Tuval üzerine akrilik ve İpek baskı.

Erişim: [http://www.artic.edu/artaccess/AA\\_Modern/pages/MOD\\_9.shtml](http://www.artic.edu/artaccess/AA_Modern/pages/MOD_9.shtml)

Pop sanat içerisinde toplumsal olaylarla Warhol kadar ilgilenen ve bunları eserlerinde protest bir ifade ile yansıtan bir diğer sanatçı da Robert Rauschenberg'dir. Soyut Dışavurumculuk'tan, Pop sanata kadar geniş bir yelpazede çalışmış, farklı malzemeler kullanarak yaptığı deneysel baskiresimlerle çağdaş Amerikan sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.



Resim 72. **Robert Rauschenberg**, "Geçmişe dönük I", 1964, tuval üzerine yağlıboya ve İpek baskı  
Erişim: <http://edu.warhol.org/Images/rauschenberg.jpg>

Rauschenberg'in sosyo-politik baskıları, sanatçının sosyo-politik ilgilerinin çeşitliliğinin yansımasıdır. 1960'ların sonlarından itibaren "Geçmişe dönük", "Günceller" gibi seri baskiresim projeleri ile sesini sosyo-politik konularda duyulur hale getirmiştir. (Verlag, 2001:82) Rauschenberg 1985 yılında sanat aracılığıyla dünya barışı ve karşılıklı anlayışı geliştirmek amacıyla uluslararası bir yolculuğa



çıkarmıştır. "Rauschenberg Denizaşırı Kültür Alışverişi" (*Rauschenberg Overseas Culture Interchange-ROCI*) olarak adlandırdığı bu proje çerçevesinde, Meksika, Şili, Venezüella, Çin, Tibet, Japonya, Küba, Sovyetler Birliği, Almanya ve Malezya'yı gezerek sergiler açmış baskıresimin deneysel tekniklerinin yaygınlaşmasında etkili olmuştur (Lebriz, 2009; 233).

Rauschenberg'in, görünüşte birbirinden tamamen farklı, gazete ve dergilerden kesip bir araya getirdiği fotoğraflardan oluşan "Geçmişe dönük I" adlı baskısı, medya tarafından kuşatılmış kültürün, televizyon çağını ve olaylarını kavrama mücadelesini yansıtan zengin kompozisyon değerleri ile renkli bir görsel eleştiri, protesto niteliğindedir. Baskıresimlerinde kullandığı bu fotoğraflar, aynı zamanda Amerikan yaşam biçiminin ve gündemi oluşturan olayların anlatımları durumundadır.



Resim 73. **Robert Rauschenberg**, "Günceller", 1970, ipekbaskı

**Erişim:** <http://www.artnet.com/artwork/425971375/139771/robert-rauschenberg-surface-series-from-currents.html>

Teknolojinin sunduğu gelişmiş donatı ve olanaklarla üretilen sanatsal formlar, yeni bir algı bilinci, görme ve okuma biçimine yönelerek, 1960lardan itibaren benimsenen Kavramsal Sanat anlayışını şekillendirmede etkili olmuştur. 1960'ların sonu ve 1970'lerde kavramsal sanatın etkisiyle baskı sanatı daha da önem kazanmış; grafik tasarımcılar ve sanatçılar değişik içerikleri yansıtacak mesajlarını

iletebilmek için baskı sanatlarını daha sıklıkla kullanmaya başlamışlardır.

20.yüzyılın görsel sanatlar alanında yenilikçi ve üretken tavrı ile en tanınan sanatçılardan Romare Bearden, yazar olarak ta faaliyet göstermiş ve saygı uyandırmıştır. Bearden, pek çok sanat organizasyonunda aktif rol almış, 1970'de *Zenci Sanatlar Akademisini (Black Academy of Arts and Letters)* ve azınlık genç sanatçıları destekleyen Cinque'yi kurmuş, 1972'de ise Ulusal Sanatlar Enstitüsü üyeliğine seçilmiştir; Harlem Kültür Konseyinin sanat direktörü olarak görevlendirilmiş, Afro-Amerikan yandaşları arasında öne çıkan isimlerden biri olmuştur (bearden,t.y,2009)



Resim 74. **Romare Bearden**, "Köle gemisi" 1977, Serigrafi.

Erişim:<http://keithsheridan.com/bearden.html>

Amerika Birleşik Devletleri'nde 1876 yılında düzenlenen Philadelphia Centennial (Yüzyıl Yıldönümü)Sergisi, kadınların kültürel hayatta almaları gereken

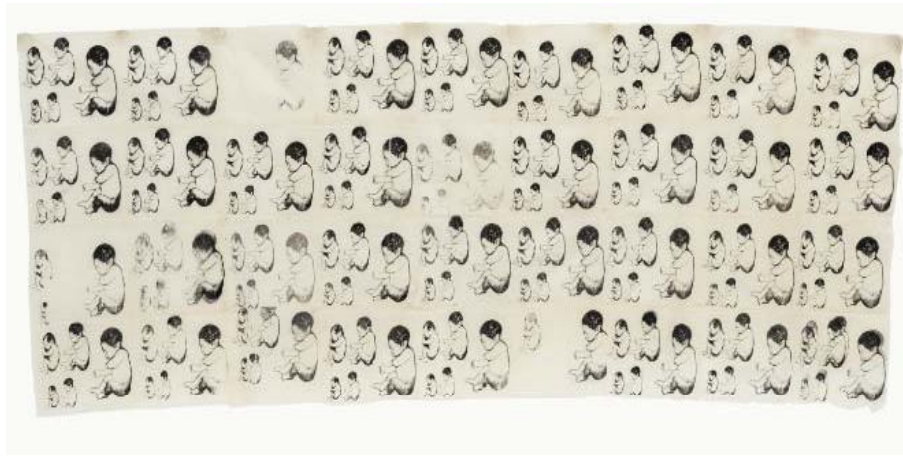
toplumsal rolleri açısından verilen mücadelelerin dönüm noktasını oluşturmaktadır. Bu sergi geliri, kadın sanatçılara yönelik bir kuruluşun açılması amacıyla düzenlenmiş, fakat çeşitli engellemelerle karşılaşarak başarılı olamamıştır. Buna karşın 19.yy. kadın sanatçıların sayısında önemli bir artış gerçekleşmiştir. Toplumsal rollerini eserleri ile sorgulayan bu dönem kadın sanatçıların mücadeleleri, 20.yy da meyvelerini vermeye başlamıştır. Modernizmin egemen olduğu XX. yy. da feminist eleştirmen ve sanat tarihçileri, bu dönemin erkek sanatçılarının kadın bedenine yükledikleri cinsel ve erotik anlamlara dikkat çekmiş bu yaklaşımı kadın vücut ve kimliğine erotik bir saldırıyla, tüketim nesnesine donusturulmesi olarak ele almışlardır. Kadın modernizm içerisinde bir kimlik savaşına girmiş ve önemli kazanımlar elde etmiş olsa da 'seyirlik' olma durumundan kurtulamamıştır. Çünkü tarihsel süreçte kadın, erkek gözünde öncelikle diğer tüketim mallarının yanında 'seyirlik bir nesne' konumundadır.

1960'ların sonları Feminizm akımının güçlü etkilerinin gözlemlendiği bir dönemin başlangıcı olmuştur. Feminizm akımı dâhilindeki sanatçılar, kadın ile erkek arasındaki biyolojik ayırımın, toplumsal rollerini belirlemedeki etkisini, bakış açıları arasındaki çelişkileri, pornografi ve çıplaklığın nereden kaynaklanıp nasıl etkileri olduğunu, kadın erkek arasındaki kişisel deneyim özelliklerini ve hatta üçüncü kuşak feministler, kadınlar arası yaş, ırk, cinsellik konularındaki farklılıkları sorgulamışlardır. Kadın sanatçılar cinsiyet ayrımcılığını ortadan kaldırmak için sadece baskı çalışmalarında sorgulayıcı ve protest bir tavır almamış, aynı zamanda eşit haklar için müze ve sanat akademilerinde protesto gösterileri de yapmışlardır (Ege,t.y,2009).

Alman asıllı Amerikan sanatçı Kiki Smith, 2006 yılında Time dergisinin seçtiği "yılın en etkili 100 kişisi" arasında yer almıştır. Eserlerinde cam, kağıt, plaster, kumaş ve seramik gibi günlük hayatımızda yer alan nesnelere değiştirerek kullanan Kiki Smith, heykelleri ile olduğu kadar 1980'lerden itibaren bu işlerine başarı ile entegre ettiği baskiresimleri ile de ünlüdür. İşlerinde kavramsal, gerçekçi, yenilikçi, gelenekleri hiçe sayan, sistematik, politik aynı zamanda manevi ve bireysel ifadeleri, protest sentez arayışlarıyla kullanmıştır. Kadın vücudunun kırılabilirlik ve dayanıklılığı gibi zıtlık ve çelişkileri en yalın ve etkili şekliyle yansıtan Smith, teknik açıdan malzemenin olanaklarını zorlayan, aynı zamanda cinsel kimliğini de baskın olarak kullanan protest yönü ağır basan feminist bir sanatçıdır.

Smith, başlangıçta Colab işbirliği projesine katılarak halka yönelik, pahalı olmayan fular, atkı gibi kumaş malzemeler üzerine küçük baskılar yapmıştır. Kumaş

üzerine yaptığı bu baskı çalışmaları, ona asıl ününü kazandıran, özel kâğıtlar üzerine, büyük boyutlu baskıları için ön hazırlık niteliğindedir. Önünde yeni ufuklar açan, kâğıt üzerine baskılarının ilk örneklerinden biri olan 1988 tarihli çalışması, All Souls'da Japon anatomi kitabında rastladığı fetus reproduksiyonlarından etkilenmiştir. Farklı boyutlarda fotokopisini alarak çoğalttığı ve serigrafi ile bastığı insan hayatının başlangıcını simgeleyen fetüs figürlerini, birbirine ekleyerek 181 x 460cm boyutunda dev bir baskı resme ulaştırmış ve alışlagelmiş boyutların çok dışına çıkmakla bile protest bir tavır sergilemiştir (Smith,t.y,2008).



Resim 75. **Kiki Smith** "Bütün ruhlar", 1988, serigrafi

Erişim: [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?object\\_id=70399](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=70399)

Genel olarak vücudun fiziksel ve psikolojik güçleri arasındaki dikotomiye sorgulayan ve aynı figürün tekrar kullanım ve yinelemelerinden oluşan bir tarza sahip olan Smith, göğüs ve vajina çizimleri gibi kadınsı sembollere baskı çalışmalarında yer vermiştir.

Özellikle olgunluk dönemi eserlerinde vurguladığı kadınlık sembol ve organlarını, erotik olmaktan çok, kadın ve kadın vücuduna yönelik yerleşik tüketim metası bakışımını protesto eden bir tarzda kullanmıştır. Daha önceki dönemlerde erkek sanatçılar tarafından seyir ve haz nesnesi olarak kullanımına alıştığımız kadın vücudu, özellikle 60 ve 70'li yıllarda kadın hareketini destekleyen sanatçılar tarafından tamamen farklı bir perspektifte ele alınmıştır. Bu dönemde kadın sanatçılar, kadın vücudunu ve kendi vücutlarını protest bir araç olarak işlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Bu bağlamda üretilen baskılarda anlamların şiddetlendiği açıkça görülmektedir. Judy Chicago bu dönemin en hararetli temsilcilerindendir ve Miriam Schapiro ile birlikte California Sanat Enstitüsü'nde ilk feminist sanat

programını başlatmıştır. İki sanatçı Los Angeles'taki enstitüde öğrencileri ile birlikte kadınlara yönelik ve kadın konulu sanat etkinliklerini sürdürmüşlerdir. İçlerinde Bourgeois, Hesse, Yayoi Kusama, Spero, Hannah Wilke ve Martha Wilson'ın da olduğu dönemin diğer feminist sanatçıları da, yeni kelime, şekil ve madde deformasyonları ile etkili işler üretmişlerdir. Feminist sanatın ilk aşamalarında, kadın genitaleri, Smith'le benzer kaygılara sahip diğer kadın sanatçıların eserlerinde de sıklıkla yer alır. Özellikle çıplak vücudunu çiğnenmiş sakızlarla vajina-şeklinde yaralan ve kendisini fotomodel gibi resimleyen Chicago, Schneemann ve Wilke'nin eserlerinde bu şekiller, erotik hareketlerden ziyade politik eleştirel bir ifade olarak yansıtılmıştır. Bu sanatçılara ek olarak Spero da kadını kutsayan ve baskıcı politikacıları eleştiren çalışmalarında vajina şeklini kullanmıştır. Bu çalışmaların etkili örneklerinden biri, İrlanda çevresinde kilise avlusunda bulunan oyulmuş bir taş figürü olan ve devasa vajinasını gururla sergileyen sheela-na-gig'in yer aldığı baskılarıdır. Spero'nun bu baskısında eşsiz kıvrımlı çizgileriyle yarattığı alışılmadık damgalama tekniği dikkat çekicidir (Weitman, 2003: 13).



Resim 76. **Nancy Spero**, "Sheela-na-Gig", Monotipi baskı.

Erişim:[http://images.google.com/imgres?imgurl=http://images.artnet.com/artwork\\_images\\_483\\_42287\\_5\\_nancyspero.jpg&imgrefurl=http://www.artnet.com/artwork/425709804/483/nancy-spero-sheela-na-gig.html&usq](http://images.google.com/imgres?imgurl=http://images.artnet.com/artwork_images_483_42287_5_nancyspero.jpg&imgrefurl=http://www.artnet.com/artwork/425709804/483/nancy-spero-sheela-na-gig.html&usq) , 05.04.09

Fetüslerin baskı çoğaltımıyla baskı denemeleri yapan Smith de, döneme damgasını vuran feminizm akımı dahilinde bir sanatçıdır ve vücut üzerine olan çalışmalarında sık sık daha önceki nesillerin çığır açan şekillerine atıfta bulunmaktadır. Feministliğinin yanı sıra minimalist olan Hesse bu dönem kadın sanatçıların üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahiptir. Kullandığı yumuşak, lâteks ve kablo gibi bükülebilir maddeleri içeren geniş çaptaki materyalleri ile Hesse, özellikle Smith için 1960'ların yalın ve suskun eserler üreten Minimalistlerinden

ayrıcalıklı bir konumdadır. Hesse, olgunluk dönemi eserlerinde temsili olmasa da kadın şekillerini soyutlayarak kullanmıştır. Bu tarzının en iyi örneklerinden biri, 1966 tarihli isimsiz çalışmasıdır. Çalışma, geometrik şekilleri ile modernist akıma uymakta ve aynı zamanda da kadın göğüsleri ve göğüs uçlarına yapılan göndermelerle, kadın fetişizmi sorgulanmaktadır.



Resim 77. **Eva Hesse**, "Adsız", 1966

Erişim: <http://www.artnet.com/Magazine/features/siegel/siegel7-17-3.asp>

Hesse'nin bu eserinden etkilenen Wilson, 1972 tarihli Breast Forms Permutated isimli çalışmasında, benzer kareli yapıyı, birçok kadının üzerinde baskısını hissettiği yenilikçi miras ve aşağılayıcı değerlerle dalga geçmek için biraz daha kışkırtıcı bir şekilde kullanmış ve kadının marjinalleşmesini açık bir şekilde protesto etmiştir. Wilson ve çağdaşı kadın sanatçıların işleri aracılığıyla, kendini keşfetme arayışları içinde buldukları zamanın bir özelliğidir.



Resim 78. **Martha Wilson**, "Sırası değiştirilmiş göğüs formları" 1972, fotoğraf

Erişim: [http://www.marthawilson.com/wark/text02\\_visibility.html](http://www.marthawilson.com/wark/text02_visibility.html)

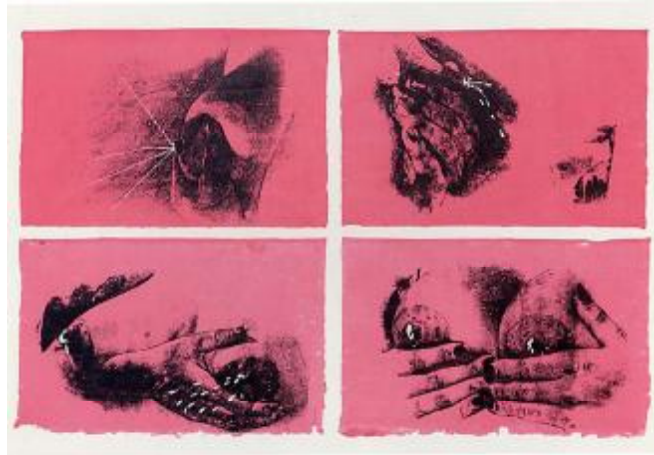
Smith kendi kadın beslenmesi ve yenilenmesi için bu etkili emsallerden yararlanmış, 1990'da, Cenevre çağdaş sanat merkezinde açılacak bir sergi için, bir

elin, emziren bir göğsü desteklediği bir poster hazırlamıştır. Bu posterinde yer alan şekil için Hesse ve Wilson'un yanısıra Rubens'in 1638'da yaptığı Origin of the Milky Way tablosundaki detaydan da Smith, ilham almıştır. Times Meydanında bir porno dükkânında bulunduğu dergiden, eliyle göğsünü tutan kadın imgesinin fotokopisini alarak yaptığı bu etkili çalışma, daha sonra Cenevre sokaklarına asılmıştır. İki yıl sonra aynı çalışmayı üç ayrı emziren göğüs resmi de ekleyerek postere dayalı bir seri ipek baskı olan "Adsız (Pink Bosoms)" Pembe Göğüs'ü yapmıştır. (Weitman, 2003: 13)



Resim 79. **Rubens**, "Birth of the Milky Way" Samanyolu'nun doğuşu, 1637.

Erişim: <http://www.art-breastfeeding.com/myt/myt1.htm>



Resim 80. **Kiki Smith**, Untitled (Pink Bosoms) Adsız (Pembe Göğüs), 1990-92, Serigrafi.

Erişim: <http://www.artnet.com/magazine/features/honigman/honigman12-9-8.asp> ,24.03.09

Görüldüğü gibi pornografik bir araç olarak kullanılan bir görsele, ufak bir müdahale ile değişik bir bakış açısı kazandırmak ve erotiklikten uzaklaştırmak tipik bir biçimde sanatçının protest ve yaratıcı tarzının yansımasıdır. Bu göğüs resmini, Yunan mitolojisinde yer alan bizim Samanyolu, batılıların süt yolu “*Milky way*” olarak adlandırdıkları galaksimizin, gök tanrısı Hera’nın göğsünden fışkıran sütün, gökyüzüne saçılmasıyla meydana gelişini tasvir eden Rubens’in ünlü, *Origin of the Milky Way* adlı tablosu ile ilişkilendirmiştir. Kadın vücudunun pornografik amaçlı kullanımını, toplum tarafından neredeyse kutsal kabul edilen yaratma ve yaşatmanın gizemini içeren emzirme aracına dönüştürerek etkili bir protest ifade elde etmiştir.

Smith, 1993’te ULAE baskı merkezinde de kendi vücudunu kullanarak, göğüslerinin düzinelerce fotokopisini almış, bu tarzdaki çalışmalarına devam etmiştir. Seri bir baskı resim için, bu şekilleri bir araya toplamış ve bu çalışmasıyla Hesse’nin minimalist eserine gönderme yapmıştır. Kendi ifadesi ile baskısında, Hesse’den esinlenmesini şu şekilde açıklar: “Eva Hesse ile dalga geçiyordum. Vücudu soyutlaştırıyordu ve sonra bende onu tekrar gerçeğe çeviriyordum” (Weitman, 2003: 13).

“*Untitled (Moons)*” Aylar adını verdiği bu eserinde Smith, kabarık, kırışmasına izin verdiği zarif, yarı saydam Nepal kağıdına uygulanmış göğüs baskı resimlerini, küçük parçalara bölüp, kolaj halinde tekrar bir araya toparlamıştır. Çalışmanın büyük ölçeği ve heykel niteliği taşıyan yapısı, şiddeti çağırıştıran tekrarları ve alışılmadık dışındaki baskı boyutları ile protest etkililiğini artıran önemli bir faktördür.





Resim 81. **Kiki Smith**, "Moons" Aylar,1993, Kolaj, litografi.

Erişim: [http://www.new-york-art.com/ksmith\\_untitled\\_moons.jpg](http://www.new-york-art.com/ksmith_untitled_moons.jpg), 31.03.09

Uluslararası ününü, insan (özellikle kadın) vücudunu şiddetli ve takıntılı ama bir o kadar da açık yürekli ve şiirsel anlatımından alan Kiki Smith, eserlerinde vücudun bir parçasını ele alıp, farklı bir şekilde geliştirip, esaslı bir yapısal çözümlenmeden sonra tekrar yepyeni bir bakış açısı ile izleyicisine sunmaktadır. Smith, kadın cinsel organları betimlemelerinde, bu imgeleri özellikle "baştan çıkarma" aracı olarak kullanan anlayışın pornografik malzemeleriyle protestini gerçekleştirmiştir. Smith'in hemen her çalışması, sosyal tabulara bir protest tavrı, bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Bu başkaldırıda saç, dil, anüs, rahim, göğüs, bağırsak, ciğer gibi organların sunduğu şiddet oranı yüksek çelişkili çağrışımların baskılarındaki anlatımı kuvvetlendirdiğini keşfetmiş ve sıklıkla kullanmıştır. Baskıları arasında protest ifadesini en etkili ve dolaysız şekilde yansıtan vajina şekillerini kullandığı baskılarıdır.

Tattoo Print isimli çalışmasında, vajina kelebek ve çiçek çizimlerini bir arada kullanan sanatçı, kelebeğe vajina arasındaki yapısal benzerlikleri incelemekte aynı zamanda kadın kırılabilirliğinin ve metamorfozun klasik sembolleri olan güveler ve

kelebekler aracılığıyla ölümlülüğe ve uyanışa gönderme yapmaktadır. (Weitman, 2003: 13)



Resim 82. Kiki Smith "Tattoo Print" Dövme Baskı, serigrafi, 1995.

Erişim:[http://www.fortlaan17.com/eng/artists/smith/index.lasso?source=google\\_ads&gclid=CPH2\\_Orw6JsCFQoUzAod8iWppQ](http://www.fortlaan17.com/eng/artists/smith/index.lasso?source=google_ads&gclid=CPH2_Orw6JsCFQoUzAod8iWppQ)

Smith kendi cinsiyetle özdeşleşmiş, kadınsı içerikler etrafında dönen ve yalnızca bir kadın tarafından yapılabilecek çalışmalara imza atmıştır. Bu tarzı ile Smith evrensel sorunları kadın bakış açısından dile getirmeyi amaçlamaktadır. Kariyeri boyunca süren bu çaba esnasında, edebiyatın kişilerinden mitolojiye, tarihe ve dine, Mısır tanrıçalarından, klasik Yunan perilerine, İncil'e ait peri hikâyelerindeki kadın kahramanlarına kadar geniş kitlede popülaritesi olan karakterlere yönelmiştir. Smith kendi düşüncesini aktarmak için bu karakterleri kullanmaktan öte; kültürel mirasa mal olmuş bu kadın hikâyelerini ve şöhretlerini bir kadın gözüyle yorumlamıştır. (Weitman, 2003: 22)

Smith'in atıfta bulunduğu kadın kahramanlarından, 1992'tarihli en tartışmalı eserlerinden de biri olan Virgin Mary' heykelidir. Virgin Mary, bakireyi çıplak ve yüce ancak derisi yüzülmüş, kan revan içinde ve elleri savunmasız bir şekilde hafifce yana açık tutulmuş olarak tasvir etmektedir. Çok yönlü bir ipekbaskı, müze yararına yapılmış bir mum ve sunum için geniş-baskılı poster olan Silent Work, Virgin Mary heykeline dayanmaktadır. Ölümlülüğün geleneksel sembolü olarak kullanılan Mum'a Almanca kelimelerle "Al ve hepsini ye. Bu benim vücudumdur" yazılmıştır. Virgin Mary heykelinde kullandığı elleri yana açık figür, mum ve papatya çiziminin yer aldığı Silent Work'te kadınlık, kırılganlık, dini inançlar, ölümlülük ve pasifize edilmiş gibi görünen öfke, birbiri içerisine geçmiş durumdadır. (Weitman, 2003: 24)



Resim 83. **Kiki Smith**, "Virgin Mary", 1992



Resim 84. **Kiki Smith**, "Sessiz İş", 1992

Erişim:[http://www.fortlaan17.com/eng/artists/smith/index.lasso?source=google\\_ads&gclid=CPH2\\_Onw6JsCFQoUzAod8iWppQ](http://www.fortlaan17.com/eng/artists/smith/index.lasso?source=google_ads&gclid=CPH2_Onw6JsCFQoUzAod8iWppQ)

Özellikle anıtsal çalışmalarında Smith korkutucu, dekoratif olarak hayal etmesi zor ve sanatsal elementlerin sentezini yapmaktadır. Çalışmalarında, ruhaniyeti ve saldırganlığı büyüleyici bir şekilde bir araya getiren Smith, insan vücudunu konu edindiği eserlerinde detaycı, süslemeci tasarımcı tavrından çok, şiddetli ve öfkeli bir protestocuya dönüşmektedir.

Kiki Smith, asırlar boyu toplumda hak ettiği yeri bulamayan kadınların, geçmişte ve modern toplum hayatında dahi göğüslemek durumunda kaldıkları adaletsizlikleri, bastırılma, sindirilme ve asimilasyon politikalarını, cinselliğin fetiş konumuna getirilme sorunlarını, zaman zaman kendi vücudunu da kullandığı, kadın bedenselliğinin çıplak işleriyle, alternatif bir bakış açısıyla protestini ifade etmektedir. 1950'li yıllardan itibaren kadın sanatçıların kadın imgelerini kullandıkları çalışmalarda, erotizmden uzak durarak, daha çok cinsel ve toplumsal kimlikleri sorgulandıkları görülmektedir. Bu çalışmalar, kadın kimliğinin aleyhinde gelişen tarihsel sürecin hesabının sorulması yönünde birer başkaldırı, protesto aracına dönüşmüştür.

### 2.3. Günümüz Baskıresminde Bilgisayar Ve Farklı Teknik Yaklaşımlarla Protest Tavır

Sanat, mağara döneminden itibaren kendisine atfedilen güçleri haklı çıkartarak, tarih boyu farklı sistemlere, ideolojilere, politikalara başkaldırmada sorunlarla başa çıkmada ve toplumları ardından sürüklemeye benzersiz bir etkiye sahip olmuştur. Gelişen teknoloji ve bu teknolojilerin sanat alanında kullanımı sanatın etki alanını genişletme ve artırmada büyük katkılar sağlamıştır. Globalleşen dünyada hızla gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçlarının neden olduğu sosyal çalkantılar, kitlelerin beğeni düzeyini ve yaşam tarzını hızlı ve köklü bir şekilde değişikliğe uğratmaktadır. Ucuz ve hızlı tüketim yönünde ki bu değişiklikte, amerikan kültürünün etkisi yadsınamaz. Sanat eserleri söz konusu olduğunda da bundan çok farklı bir tablo yoktur karşımızda. Fakat teknolojik gelişimin olumlu etkisi olarak, eskiden “Üst kültür” anlayışı gereğince, sadece yüksek eğitilmiş kişiler tarafından tüketilebilen sanat, teknolojinin sanatın kullanımına sunduğu olanaklarla daha geniş kitleler tarafından makul fiyatlarla ulaşılabilir, tüketilebilir hale gelmesiyle elitizmin unikalından (tekliğinden) kurtularak toplumsallaşmıştır. Bunda kuşkusuz, bilgisayar ve teknolojinin güzel sanatlarda kullanıma direk olarak geçmesinin etkisi çok büyüktür.

Bilgisayarın güzel sanatlarda kullanılmaya başlanması 1950lerin ortalarında analog bilgisayarlarla gerçekleşmiştir. İngiltere’de bilgisayar destekli ve bilgisayarda oluşturulan sanat çok önemli bir hareket olarak, 1968 ICA Siberetik Serendipity (Siberetik Şans) sergisiyle kabul edilmiştir. Çalışmanın sanat olarak statüsü bazı çevreler tarafından tereddütlerle karşılanmıştır. Buna karşın, bilgisayarlarla ilgili çalışmalara gösterilen ilgi, 1970’lerde ve 80’lerde sanat okullarında gittikçe artmıştır. Geleceği gören koleksiyoncular, bilgisayarla üretilen ilk çalışma örneklerinden bazılarını saklamışlardır. Fakat müzelerin ve kurumların çoğu bu alanın sanat olup olmadığı, baskı olarak geçerliliğinden şüpheleri ve baskı mürekkebinin ömrü ile ilgili tedirginlikleri dolayısıyla koleksiyon yapmakta geç kalmışlardır.1990’ların ortalarına kadar müzeler ve galeriler, bu çeşit baskılardan çok az edinmişlerdir. Toparladıkları baskıların çoğu, geleneksel baskı levhalarına foto- mekanik olarak transfer edilen imgelerden oluşmaktadır ( Saunders,2006;11 ).

*“1996’da Susan Tallman, dijital baskının potansiyelini ortaya koymakla birlikte şu gerçeğin de farkındaydı: “fotoğrafçılıkta olduğu gibi mürekkepli ya da lazer baskılı kopyalar tam anlamıyla baskı değildir: sabit bir matris ve kağıdın bir kalıba fiziksel baskısı yoktur.” Bununla birlikte*

*neredeyse 10 yıldır sanatçıların bilgisayar aracılığı ile dijital uygulama kullanarak yaptığı baskı çeşitleri çoğunlukla, Epson ya da İrlanda yazıcısı tarafından verilen sonuçlara benzer bir şekilde taşbaskıya ya da yüze transfer edilebilir. Aşırı dikkatli kişiler mürekkepli yazıcının gerçekte baskı olmadığını söyleyebilir; fakat bu ayırım şu anki uygulamada önemsizdir ve baskıcılar, galericiler ve New York'taki Uluslararası Baskı Merkezi (seçilmiş baskı sergilerinde düzenli olarak mürekkepli ve İrlanda yazıcılarına yer veren) gibi organizasyonlar tarafından geçirilmiştir." Burada 1960ların başlarında galericiler tarafından orijinal olmadığından ve el hareketleri ve kendi eli ile imzalanmış görüntüler olmadığı için reddedilen serigraf baskıya cevap olan kopyalar vardır. Bununla birlikte baskı tarihçisi Pat Gilmour'un dediği gibi "ortamda algılanan yeni bir baskı türü yaratmıştır." (Saunders,2006;13 )*

Bilgisayarın görüntüyü yansıtma ve başka kaynaklardan elde edilen görüntüyü kullanmada sağladığı kolaylıklar, baskı sanatçıları açısından değerini artırmıştır. Bununla beraber dijital baskı ile ilgilenen bazı sanatçılar bilgisayarın, geleneksel gravür sanatında olduğundan farklı olarak, el yeteneğini geliştirme olanaklarını kısıtladığının farkında olduklarından, gelenekseli güncel sanat süreçleri ile karıştırma ve bütünleştirmeyi savunmuşlardır. Tarihsel gelişim sürecinde de pek çok örneğine tanıklık ettiğimiz baskı resmin denemeye ve yeniliğe en açık uygulama alanlarından biridir. Neredeyse sanatsal kullanımının en başından beri sanatçıların gelenekseli değiştirmek amaçlı, şans eseri ya da tasarlayarak sürekli yeni uygulamalar bulmaları şu anki baskı işlemlerinin sınırlarını aşmak yeni metotlar, materyaller ve formatlar kullanmak baskı sanatlarının devingen yapısını daha da beslemiştir.

Bilgisayarlar, sanatçılara yeni ufuklar açmakla kalmamış, aynı zamanda geleneksel yollarla basılabilecek kaynak materyali değiştirmek gibi anlatım olanaklarını son derece genişleten farklı bir rol de üstlenmiştir. Bilgisayar günümüz sanatçıları için bir çizim aracıdır ve görüntüyü hareket ettirmek ve farklı kaynaklardan farklı elementleri bir araya getirmek için görülmemiş olanaklar sağlamaktadır. İlişkilendirme ve yeni bir şey ortaya çıkarma yönüyle bilgisayar, sanatsal tasarım alanında vazgeçilmez bir araç konumundadır. (Saunders,2006;13 )

Bilgisayar teknolojisi daha geleneksel medyadaki Anya Gallaccio'nun baskısı White Ice/Black Ice (2002) gibi bazı mükemmel eserlerin taşınmasına aracılık etmekle sorumludur. 2001 yılında Küratörlüğünü Yuko Hasegawa'nın yaptığı "Egokaç: Gelecek Oluşum İçin Ego'dan Kaçış" konulu 7. Uluslararası İstanbul Bienaline eserleri Amerika'da yaşanan terör olayı nedeniyle gecikmeli olarak katılan sanatçı Anya Gallaccio metamorfozla ilgilenmektedir. Çalışmaları genel olarak zaman ve ısıdaki değişikliklerden kolayca etkilenebilecek, bozulacak, canlı veya başkalaşıma

uğrayabilecek çiçek, çukolata, buz gibi maddelerden yapılmıştır ve iklim değışikliklerinin, hastalıkların ışık hızında bize ulaştığı ve aynı zamanda çok hızla değışen dünyayı yansıtmaktadır. Anya, kısa bir süre içinde bozulan, çürüyen, eriyen, biçim değıştiren veya gözümüzün önünde yok olan güzel ya da anıtsal nesnelere kullanarak, hayatın geçiciliğine ve insanın buna karşın vazgeçemediği hırslarına protest bir gönderme yapmaktadır.

Gallaccio tarafından çekilen “*White Ice*” (Beyaz Buz) fotoğrafı, taranmış ve Photoshop programı kullanılarak her bir yüzey için ayrımlar yapılmıştır. Daha sonra dört bölmeli fotomekanik yüzey baskıları 6 yönde akrilik mürekkepler kullanarak cam akriliğe yapılmıştır. Black Ice (Siyah Buz) da Gallaccio'nun taranmış fotoğrafıdır ve pozitifini yaratmak için yine Photoshop kullanılmıştır. Bu tek renkli fotomekanik çelik üstüne yapılan oymadır. Karışık teknikleri bir arada başarıyla kullanan sanatçı genellikle organik malzemelerle çalışmaktadır ve 2003 yılında Turner Prize'a aday gösterilmiştir. (Saunders,2006; 81)



Resim 85. **Anya Gallaccio**, “Beyaz Buz” 2002 Akrilik üzerine serigrafı.

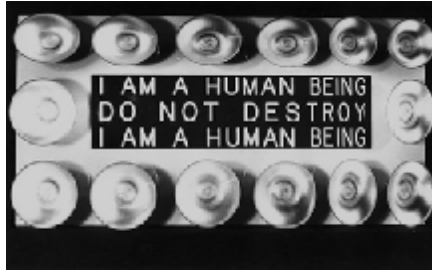
Erişim:<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=79302&searchid=1108>

8

Geleneklere uymayan diğer çağdaş sanatçılar, pigmentlerle ve mürekkeplerle deney yapmışlardır. Richard Wood'un evle ilgili çalışmaları yerler, 'duvar kâğıtları' ve dış kaplama MDF den kesilen bloklardan üretilmiş ve özellikle DIY ile (kendin yap) ve yenilemeler nedeni ile seçilen sıradan bir ev cam boyası ile basılmıştır. Lee Wagstaff fotoğraflardan keten kumaşa basılan doğal büyüklükteki iki portresi için kendi kanının bir litresini baskı mürekkebi olarak kullanmıştır. Marc

Quinn'in, kendi donmuş kanıyla örneklenmiş kendi kafasının ünlü dökümü gibi Wagstaff'ın baskıları da portrecilik sanatının (kişinin kendi portresinin) en gerçek ve protest ifadesidir. Gelenekselci baskıresimcilerin digital baskıdaki mürekkep uçuculuğu eleştirilerine karşı insan kanıyla basılan protestonun şiddetle gönderilmesidir. Yeni teknolojiler ve deneyselci yeni yaklaşımlar, baskıyı dosya sanatı sınırlamalarından kurtarmıştır. Baskı artık heykele, kuruluma ve diğer üç boyutlu formatlara dahil edilmiştir. Baskıyı cam, bez ve seramik gibi yüzeylere uygulayan sanatçılar, biçim ve materyali, mesajın önemli bir parçası olarak kullanmaktadırlar( Saunders,2006; 81).

Kent efsanelerinin şiddetli protest eylemcilerinden biri olan Belçika doğumlu Amerikan sanatçı Jean Toche, 1970'lerde GAAG - Guerrilla Action Art Group'u Jon Hendricks ve Poppy Johnson ile kurduğu yıllardan beri aktif olarak Amerikan hükümetine karşı tepkisel ve politik eleştiriler taşıyan eserler üretmiştir. Jean toche, kendi portresinin yer aldığı fotoğrafları, dijital oynamalarla gazetelerden alıntı metinler, televizyon dip notları ve gözlemleri ile birleştirdiği posta kartları şeklinde baskılar haline getirmiştir. "Burn baby burn"adı altında topladığı bu protest içerikli çalışmalarının yer aldığı dosyasını, 50 kopya olarak, içerisinde gazeteciler, sanatçılar ve halktan insanların yer aldığı bir posta listesine göndermiştir.1974 yılında, polisleri şiddetle eleştirdiği işleri yüzünden FBI tarafından tutuklanmış ve hapse atılmıştır. Serbest bırakılması için hazırlanan dilekçede 300 den fazla sanatçı ve düşünürün imzası yer almıştır(Toche,2006).



Resim 86. Jean Toche, I AM A HUMAN BEING, karışık teknik,2006

Erişim: [http://www.no-art.info/toche/works/02\\_human-1969.html](http://www.no-art.info/toche/works/02_human-1969.html)

Amerikalı sanatçı Lynne Allen de sömürgeleştirmenin zararlarını protesto etmek için “gerçek kaygan bir balık gibidir” adını verdiği baskısını ayakkabı formunda uygulamıştır.

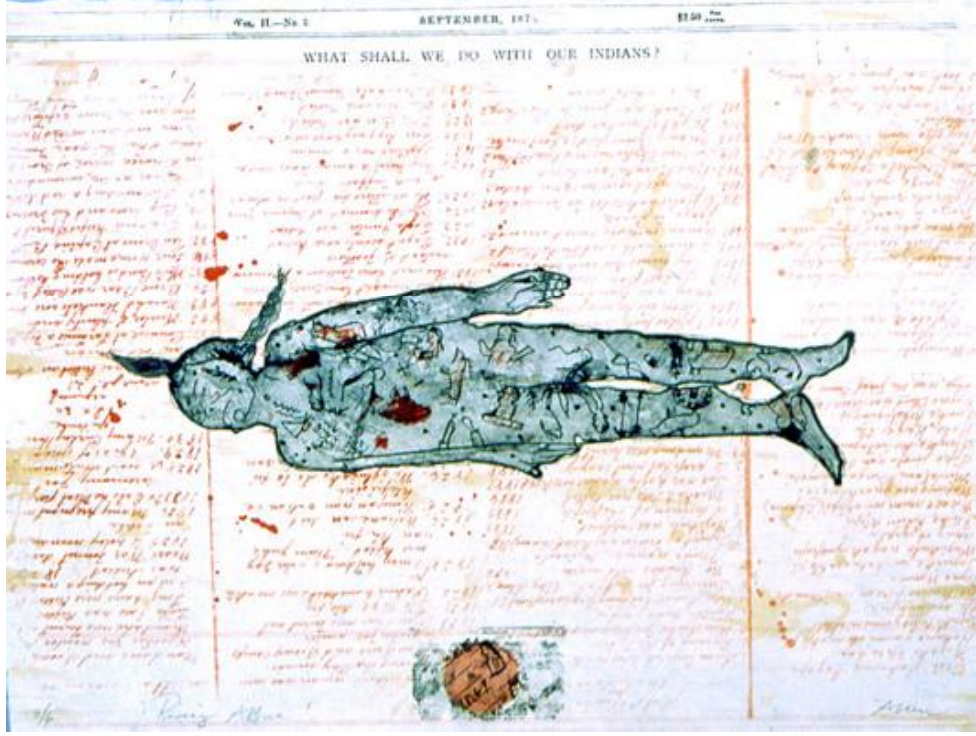


Resim 87. Lynne Allen, “Moccasin#2”, el yapımı kağıt üzerine gravür

Erişim:<http://www.lynneallen.com/prints.html>

Herkesin, başkaları tarafından yanlış anlaşıldığını savunan sanatçı, kendisini örnek vererek aslında Kızılderili olmasına karşın bunun, renginden ve görüntüsünden dolayı asla anlaşılamayacağını ifade etmektedir. Bu gerçekten yola çıkarak çalışmalarında insanların birbirini nasıl algıladığını yansıtmaktadır. Eserleri, bilinmeyenle ilgili gerçek olanla hayal edilen arasındaki farklarla ilgilenmektedir. Kişisel deneyimlerini kurguyla birleştirerek ve onu daha büyük gerçeğe iten tutkularını da işin içine katarak tehdit oluşturan ya da tehlike arzeden evsiz, tutuklu, polis, sırtlan gibi karakterlerden çıkan imgelerle izleyiciyi, eserin ne hakkında olduğunu anlamaya zorlar ve bundan nasıl bir gerçek çıkartmaları gerektiği konusunda kışkırtır. Çalışmalarında toplumdaki adaletsizliği, ezilenleri, tehlikeyi, yalanları, unutulmuş gerçekleri ve özellikle kızılderililerin uğradıkları haksızlıkları protest bir tavırla sergilemektedir (Allen,t.y,2009).





Resim 88. Lynne Allen, “Kızılderililerimizi Ne Yapalım?”, Lithografi,2002

Erişim:<http://www.lynneallen.com/prints.html>

Baskının zemininde yer alan yazı, “Kızılderililer” problemini inceleyen ve bu problemin nasıl ele alınması gerektiğinden bahseden bir İngiliz kitapçığundan alınmıştır. Yazı, kırmızı renkle yerel yazının üstüne konmuştur ve Kızılderilinin yükselmesi, çelişkiyi yansıtmak için metafor olarak kullanılmıştır.

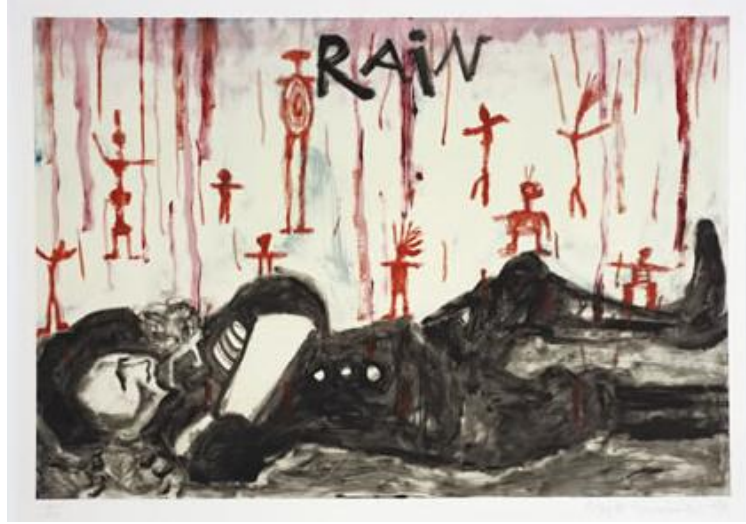


Resim 89. **Lynne Allen**, "Büyükanne Kızılderili idi. Bunu anlayabilir misiniz?", Litografi,2003

Erişim:<http://www.lynneallen.com/prints.html>

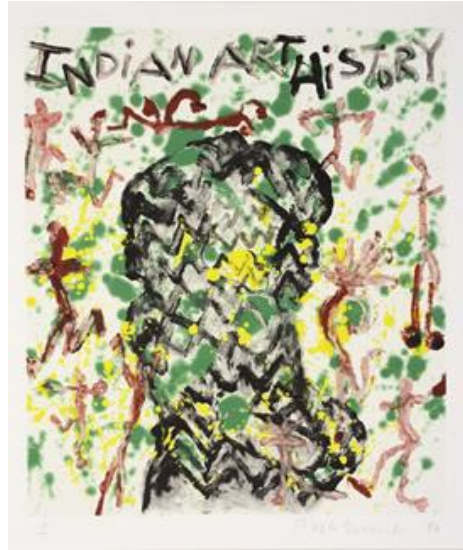
Baskıda yer alan fotoğraf, sanatçının büyükannesine aittir. Yazı ise, sanatçının Kızılderili olup olmadığını anlayıp anlamadığını sorgulamaktadır. Bu gerçeği açığa çıkaran tek şey, yüksek topuklu ayakkabıdaki Kızılderili şekilleri olabilir. Çizgiler ve yeşil ilkokul kağıdı, atalarının almış oldukları ve onların hayat tarzlarını değiştiren beyaz eğitimi temsil etmektedir (Allen,t.y,2009)

Yine yerli Amerikalı olan uluslararası üne sahip Jaune Quick-to-see Smith ise çalışmalarında hicivsel bir mizah anlayışı ile Amerikalılık ile ilgili geleneksel varsayımları ve amerikan halkının tüketiciliğini sorgulamakta ve protesto etmektedir.



Resim 90. **Jaune Quick-To-See Smith**, Kağıt üzerine Monotipi baskı, 1993

Erişim: [http://www.smithmuseumstore.com/Merchant2/merchant.mv?Screen=PROD&Product\\_Code=pw90\\_42&Category\\_Code=pw1990s&Product\\_C](http://www.smithmuseumstore.com/Merchant2/merchant.mv?Screen=PROD&Product_Code=pw90_42&Category_Code=pw1990s&Product_C)



Resim 91. **Jaune Quick-To-See Smith**, "Kızılderili Sanat Tarihi" 1993, Monotipi

Baskı. Erişim: [http://www.smithmuseumstore.com/Merchant2/merchant.mv?Screen=PROD&Product\\_Code=pw90\\_41&Category\\_Code=pw1990s&Product](http://www.smithmuseumstore.com/Merchant2/merchant.mv?Screen=PROD&Product_Code=pw90_41&Category_Code=pw1990s&Product)

Baskının, yaratıcı bir strateji olarak benimsenmesi, yaygın çağdaş bir uygulamadır. Sanatçılar, yani görselle söyleyecek bir lafı olanlar, içeriklerine uygun baskiresimlerinde yeni teknolojileri denemişlerdir. Bunların içinde varolan bir tasarımın değiştirilmesi ve işlenerek değişik baskı başkalaşımaları gerçekleştirmeleri de olasıdır. Bunun için basılmış materyal zemin olarak kullanılmaktadır, materyal kesilerek ve tekrar yapılandırılarak fiziksel olarak modifiye edilmektedir. Orijinal görüntü ve onun baskı olarak kırılan yüzeyi, çalışmanın anlamında önemli rol oynamaktadır. ( Saunders,2006; 81).

Afro-Amerikalı sanatçı Renee Green, tarih algımızın, her gün çevremizde gördüğümüz nesnelere içeriğinin değişime uğradığını bilmekte ve baskılarıyla bunu yansıtmaya çalışmaktadır. Green, çeşitli nesne ve görüntülerin var olması illaki onların sadece tarihi 'gerçeği' yansıttığını göstermediğinin altını çizer. Commemorative Toile'de (Hatıra Tuval) sanatçı, bu anlamda baskıyı çok etkili bir şekilde kullanmıştır. Toile de Joy (Fransa'da 18. yüzyılda ilk üretildiği kasabanın adı verilmiştir) olarak bilinen popüler plak baskı pamuk kumaştan bir örnek almıştır ve salıncaktaki kızlar, kur yapan çiftler ya da pastoral yaşam gibi motiflerle tasvir etmiştir, rococo kabartma resimleri ile çerçevelemiştir ve bu süslerden bazılarını 'siyah' tarihten az bilinen dekorlarla değiştirmiştir. Bunlar, 'Code Noir'(siyahlarla beyazların karışmasına engel olan yasal bir belge) tartışan bir siyah ve bir beyaz adamı, Haiti devrimindeki görüntülerden alınan(Toussaint louverture tarafından sürdürülen başarılı bir köle isyanı) bir beyazı linç eden siyah bir askeri ve tarihten sahneleri içerir. Bu 'yeni' görüntüler, bilgisayar kullanarak orijinal tasarıma eklenmiştir ve bütün daha sonra keten kumaşa baskı yapılarak yumuşak döşemeler için kullanılmıştır( Saunders,2006; 81).

Green, bu yumuşak döşemelerde ırkçılıkla ilgili tarihi görselleri neredeyse birer iğne gibi kullanarak izleyiciye 'orturabilirsiniz oturun' diyerek protest tavrını ortaya koymaktadır.



Resim 92. **Renée Green**, The Fabric Workshop and Museum işbirliğiyle, "Mise-en-Scène: Commemorative Toile" Hatıra Tuval, 1992 (detay), koton saten üzerine ipek baskı.

Erişim:<http://www.fabricworkshop.org/education/curriculum/society2009.php>

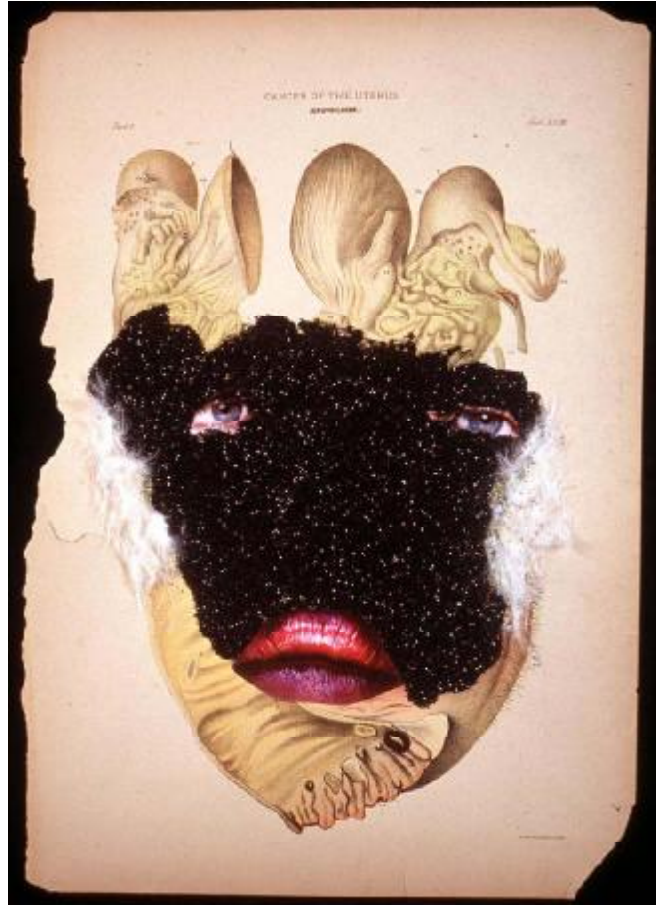
Gittikçe popüler olan diğer bir yöntem de basılı bir sayfayı, kitabı, posteri ya da diğer hazır grafik çalışmasını alıp keserek, dikerek, yakarak ya da sadece fazladan boyayarak, çizerek işlemektir. Bu tabii ki yeni bir fenomen değildir: Dadaistler 20. yüzyılın başlarında otobüs biletlerini ve gazete kağıtlarını kolajlarında kullanmaktaydılar. Benzer şekilde çalışmalar üreten Kenya'lı fakat yaşamını ve çalışmalarını New York'ta sürdüren Wangechi Mutu, eserlerinde baskı olarak kendine mal ettiği moda dergilerini ve diğer hazır bulunmuş baskılı materyalleri kullanır. İşlerinde kesilmiş parçalara ayrılmış organlar ve yüzler mürekkep ve suluboya ile kolajlanır. Gerçeküstü, mutasyona uğramış figürler, değeri hafifletilmiş kadın vücudunun, batı dünyasının basılı ve televizyon medyasında ideal güzellik olarak sergilenmesini sorgular. Dünyanın pek çok yerinde açlık, sömürgecilik, işkence gerçeği varken, medyanın sahte değerleri ön plana çıkartmasını eserleri ile protesto eder.



Resim 93. **Wangechi Mutu** 2005, bulunmuş medikal baskiresim üzerine kolaj.  
Erişim: [http://www.saatchi-gallery.co.uk/imgs/artists/mutu/wangechi\\_mutu\\_multilo.jpg](http://www.saatchi-gallery.co.uk/imgs/artists/mutu/wangechi_mutu_multilo.jpg)

Wangechi Mutu, küresel kimliğin yapısında varolan değişim kavramı ile ilişkilendirerek kullandığı kolajı, bulunmuş baskılarla sentezleyerek, günümüz sanatçılarınin işlerinde sıklıkla karşılaştığımız 'art in art' olarak tanımlanan özgürce her türden malzemenin bir arada kullanıldığı sanatsal

tavrın protest örneklerini vermiştir. “Yumurtalık Kisti” adlı çalışmasında, medikal grafik, arkeolojik fotoğraf, kitsch bir reklâm sayfası ve göz alıcı bir kurukafayı birleştirmektedir. Her bir element, bağlantısız ve alt üst edilmiş bir şekilde, Afrika ve tarihi ile ilişkilendirme, eleştirel bir gönderme niteliğindedir. Sömürgeciliğin, tarihin, güncel politikaların ve yaşam tarzı ideallerinin resminden Mutu, kuşatma ve işkence görmüş geçmiş ile, kudretli geleceğin birleşimini protest bir tarzda yaratmıştır(mutu, t.y,2009).



Resim 94. **Wangechi Mutu**, “Yumurtalık Kisti”, 2005, medikal baskılı bulunmuş kağıt üzerine kolaj.

Erişim:[http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/wangechi\\_mutu.htm](http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/wangechi_mutu.htm)

Yine Afrika kökenli, yine baskıları kolajla sentezleyen Amerikalı Ellen Gallagher de çıkış noktası olarak moda dergilerini alır. Siyah okuyucuya yönelik 1930-1970’li

yıllarda çıkan magazinlerde, saçlarının kıvrıcıklığını nasıl düzeltebilecekleri, cilt ve saç renklerini nasıl, hangi ürünle daha doğal açabilecekleri konusunda basılmış reklâm fotoğraflarını kullanır. Sarı plasterle, saç şekillerini gösteren dergi sayfalarına üç boyutlu eklemeleri, çatışan gereksinimleri vurgular ve uyum, bireysellik, doğallık kavramlarını sorgular. Bu etkili işler, Amerika'daki siyah-beyaz ırk arasındaki sömürgeciliğe, kimlik yozlaşması ve değişimine gönderme yaparak, ırksal farklılıkların toplumsal hayatta, bireyselleşme üzerinde yaptığı alçaltıcı etkileri protesto etmektedir.



Resim 95. **Ellen Gallagher**, basılı medya üzerine karışık teknik, plaster,2005  
Erişim:[http://www.saatchi-gallery.co.uk/blogon/art\\_news/rebecca\\_geldards\\_top\\_10\\_london\\_shows/5466](http://www.saatchi-gallery.co.uk/blogon/art_news/rebecca_geldards_top_10_london_shows/5466)



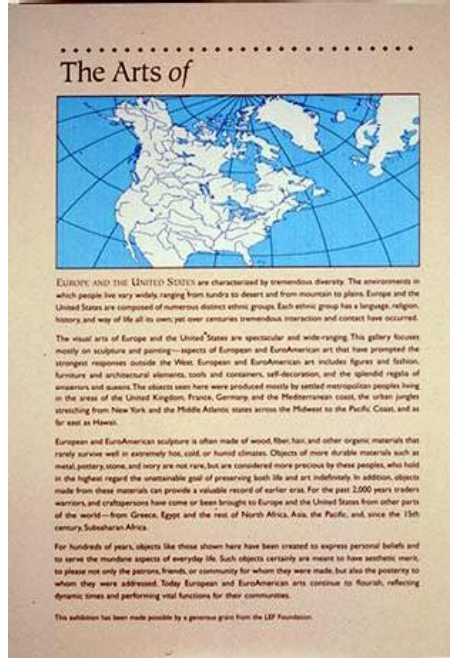


Resim 96. **Ellen Gallagher**, “DeLuxe”, 2004-2005, 60 gravürden oluşan portfolyo fotogravür, kolaj, ipek baskı, ofset litografi

Erişim:<http://www.mocanomi.org/html/html/gallagher.htm>

Bronx doğumlu Fred Wilson sosyal zıtlıkları konu edindiği işi ile katıldığı Venedik bienalinde, Afrikalı göçmenlere sahte marka çantalar sattırarak İtalya gibi bu markaların orijinallerinin üretimi yapılan bir ülkede, sosyal zıtlıklara eleştirel bir tavırla dikkat çekmeyi başarmıştır. Sanatçı, Afrikalı göçmenlerin, hayatlarını kazanabilmek için yaptıkları bu işle, dışlandıkları kültürün, aslında bir parçası haline gelmelerindeki çelişkili duruma protest bir gönderme yapmaktadır.

Venedik Bienalinde, Palladian tarzı pavyonun mümkün olan her yerini, alana özgü tasarımı ile dolduran Wilson, Rönesans'dan beri Afrikalıların sanat tarihinde görmezden gelinen ihmal edilmiş rolünün önemine dikkatimizi çekmek istemektedir (Wilson,t.y,2009).



Resim 97. **Fred Wilson**, Europe and the United States, Renkli Litografi, 1995

Erişim: [http://www.renabranstengallery.com/WilsonF\\_TheArts.html](http://www.renabranstengallery.com/WilsonF_TheArts.html)

Bisikletten su deposuna kadar değişik evsel objeleriyle yaptığı çalışmalarıyla ünlü olan Willi Cole, bu objelerin hepsini Afrika heykel sanatını hatırlatmak için büyük bir hünerle kullanılmıştır. Ancak buharlı ev ütüsüyle yapılan baskılar, Afrika sanatına saygının en önemli aracı olarak kabul edilmektedir. Cole, ütüyu birkaç farklı şekilde kullanmıştır, bunların en yaratıcı bulunanı ise, ütüyu baskı kalıbı, kumaş üzerindeki yanık izlerini de baskı olarak kullandığı parçalardır. Baskılar, aynı veya farklı ütüler kullanılarak, kumaş üzerinde yakma işleminin tekrar edilmesiyle elde edilmiştir. Üreticiden tüketiciye değişen, buhar deliklerinin düzeni ve ütü tabanının şekli, profilinin başkalaşımı, Cole tarafından; maskeye/eve/gemiye kölelik ve köle ticareti dahil siyahların tarihine, esarete, akrabalığa ve kültürel adetlere protest bir gönderme olarak kullanılmıştır (Saunders,2006,120).



Resim 98. **Willi Cole**, Domestic ID, 2002, Dijital baskı.

Erişim: [http://podcasts.thestranger.com/2007/08/patterson\\_sims](http://podcasts.thestranger.com/2007/08/patterson_sims)

Son zamanlarda Cole, tarzının temel özelliklerinden vazgeçmeden, baskılarında dijital teknolojinin olanaklarından yararlanmıştır. 2002 yılında 6 ütünün dev olarak üstten görünüşünün zarif bir şekilde işlendiği, “maske”msi izlenimlerini artırmak için kabloların, etiketlerin dijital olarak silindiği baskılar takımı üretmiştir. Baskılarına, “*Loyal and Dependable*” (sadık ve güvenilebilir), “*Quick as a Wink*” (göz kırpmak kadar çabuk) ve “*Satisfaction Quaranteed*” (memnuniyet garantili) koyduğu mizah içeren isimler, farklı ütü üreticilerinin reklâm kampanyalarından alınmıştır. Farklı kurumsal “kabile”lerin rekabetini yansıtan, bu yaratıcı çalışmalar, sanayileşmiş toplum ve tüketici hareketi hakkında çok şey söylemenin yanı sıra, Kuzey Amerika’da 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar, kölelerin satılmasını açığa çıkaran resim alt yazıları ile protest bir tavra dönüşmüştür (Saunders, 2006, 120).

Bienaller, sanat fuarları gibi uluslararası büyük organizasyonlar aracılığıyla protest ve yenilikçi baskılarıyla geniş izleyici kitlelerine ulaşmaya çalışan sanatçılar, alternatif olarak ilan panoları gibi kamusal alanları da, bu alanlara özel ürettikleri tasarımları, yine alana özel boyutlarda sunarak mesajlarına dikkat çekme yoluna gitmişlerdir.

Müzeler, galeriler ve alışveriş merkezleri gibi binaların pencerelerini, zararlı ultraviyole ışınlarını süzmek ya da süslemek amacıyla kullanılan, yapışkan vinil filmler üzerine de baskılar yapılmıştır. Bunun en iyi örneklerinde biri, mesajlarına dikkat çekme konusunda hasas olan 1960'ların tarzı Psychedelia'dan (60'lı yıllarda ortaya çıkan hippie akımıyla özdeş bir tarz) gelen karmaşık çizgisel bir şekli ikonik soylu bir profil ile bütünleştirmiştir. Bu tasarım esprili bir biçimde kraliyetin halka açık yüzünden şaşırtıcı derecede farklı bir iç yüzünün olabileceğini gözler önüne sermektedir. Bina yüzeyi ve camlarını vinil baskı ile kaplamanın haricinde 1980'li yıllardan bu yana, çağdaş sanatçılar, mesajlarını iletme, tasarımlarını halka ulaştırma aracı olarak, duvar kâğıtlarını, posterleri, rasgele dağıtılmış flayerleri, çantalar, yaka kartları, çay kahve fincanları ve rozetleri de kullanmışlardır (Saunders,2006;93 ).

Hemen her materyalin üzerine baskı yapmaya olanak sağlayan teknolojik gelişmeler, baskıların, heykel ve mimari nitelikleri taşıyan eserlerle de bütünleştirilebilmesine hizmet ederek sanatçıların mesajlarını topluma dolaysızca iletmektedir.

*Tarihinin büyük çoğunluğunda, portfolyoların içinde saklanan ve yalnızca kolleksiyoncular ile uzmanlar tarafından ilgi gören baskıların kamu sanatı olarak kullanılması oldukça yeni bir düşüncedir. Popüler baskıların dosya kâğıtları ve karikatürleri içeren bir kategorisi vardı; etrafta dolaştıkları, pek çok insan tarafından görülüp beğenildikleri için bu anlamda kamusal dılar, fakat oldukça yakın zamana dek kamuya açık alanlarda gösterilen bu baskılar çoğunlukla reklâmlar ya da halkı bilgilendirme duyurularıydılar. Sanatçılar sıklıkla bir ürünü ya da etkinliği tanıtan bu tür ticari grafiklerin tasarımcıları olmuş olsalar da, bugün bir kavram ya da görsel bir deneyimden başka bir amaca hizmet etmeyen kamu baskısı diye bir kategori bulunmaktadır. Sanatçılar her zaman kamusal alanı kullanmışlar ve yerleşik bir kamu sanatı kategorisi olmuştur. Fakat 'kamu sanatı' terimi heykel, çeşme, savaş anıtları, mozaikler ve duvar resimleri gibi maddi ve kalıcı olan örnekleri akla getirmektedir. Kamuya açık alanlar için baskılar yapan sanatçılar genellikle zaten sokakta var olan en açık, en direngen ve en etkileyici şekiller ile bağdaşıklardır ve bu da pek çok değişik biçimiyle reklâmcılıktır. Fakat bazıları sokak döşemeciliğini ve kentsel alt yapının durumunu ele almış ve kamusal alanlara sızmak için kendi versiyonlarını yaratmışlardır. Yalnızca çok yakın zamanda kamu sanatı performans, bazı duvar kâğıtları, poster, rasgele dağıtılmış flayerler, çantalar ve yaka kartları biçiminde olabildiği gibi alana özgü tasarlanabilen kısa ömürlü baskılı eserler kategorisini de içermeye başlamıştır.(Saunders,2006;97)*

Sanatçıların politik, kültürel, toplumsal gündeme gönderme yaptıkları, kitlelerin dikkatlerini çekmek istedikleri mesajlar içeren işlerini kamuya açık alanlara

taşımaları, sanatın gündelik yaşamdan kopmaması, deneyimlenme konusunda etki kaybına yol açmaması, sanat eserini, müze ve galeri gibi ancak belli izleyici kitlelerine ulaşabilen kapalı mekânlarla sınırlayarak, elitist bir alımlamaya yol açma tehlikesini saf dışı bırakması açısından da önem taşımaktadır. Baskı ve tasarımların günlük hayatta her an karşılaşılabileceğimiz, elimizin altında olan ucuz tüketim objeleri üzerinde yer alması, eserin izleyici ile buluşma ve izleyicinin eseri yaşamının içerisine sokma veya eser üzerindeki ilgi süresini artırma olasılığını da kuvvetlendirmektedir. Bir müze veya galeride herhangi bir eserin karşısındaki ortalama bir izleyicinin o esere ayırdığı zaman ile, günlük yaşamın herhangi bir anında bir kahve fincanı ve tabii ki fincan üzerinde yer alan tasarımla algılayıcının değişik etkileşimlerle (hüzünlü, neşeli, ciddi eleştirilere hazır hali...) geçirdiği değişik zamanlarla kıyaslandığında protest amacının gerçekleşmesi daha olanaklı görünmektedir.

Sanatsal faaliyetleri konusunda kamusal alanları kullanan, New York'lu eylemci grup Guerrilla Girls, sanat dünyasındaki önyargılara karşı kampanyalarına, mesajlarını, şehrin çevresinde uçak yoluyla dağıtarak başlamışlardır.

1985'te kurulan Feminist sanatçılar grubu Guerrilla Girls, gerilla taktikleri kullanarak, kadınların sanat alanında yükselmelerini destekleyen protest çalışma ve eylemleri ile tanınan ve bu başkaldırıda önemli bir role sahip bir örgütlenmedir. Kaç kişi oldukları kesin olarak bilinmeyen eylemleri sırasında, goril maskesi takıp, mini etek giyen grup üyeleri, asıl kimliklerini, eşleri aileleri ve erkek arkadaşlarına dahi açıklamamaktadırlar. Fotoğraflardan saptandığı kadarıyla en az 6 ama yaklaşık olarak 20–30 kalıcı üyeye sahiptirler (absurdist, t.y, 2009).

*Sanatçılar eserlerini özellikle geleneksel reklâmlarla dolu halka açık alanlara koymayı tercih ettiler ve eserlerini deşifre edici veya fikir ayrılığına sebebiyet veren mesajlarını ortaya koymak için karanlığın örtüsünü kullanarak gece şehrin etrafına havadan dağıtarak ilk kez sokağa çıkardılar. Havadan dağıtım, doğal olarak isimsizlerin, yoksullaştırılmışların veya yasa dışı olanların sabit bir stratejisidir ve kamuoyunda bir sesi, bir forumu olmayanlar tarafından, yerleşik hükmi veya kurumsal güce karşı olanlar tarafından uygulanan bir taktiktir. Bu tür küçük ölçekli basılmış materyallerin karmaşık ve provokatif mesajlarıyla havadan dağıtılması, sıklıkla bir kurum tarafından istihdam edilen reklâmcıların yeni bir ürün ya da etkinliğe ilişkin ilgi uyandırmaya yönelik 'kızdırma' kampanyalarına benzer bir biçimde çalışır. Etkiler kümülatiftir ve eleştirel olarak kitlesel bir ilgi ve bilinç oluşturur; isimsiz Guerrilla Girls'ün durumuna gelecek olursak, onların taktikleri de mantıklı bir yüksek profil forumuna yani New York'taki Public Art Fund (Kamu Sanatı Fonu) komisyonuna erişimi sağlamıştır (Saunders, 2006; 93).*

Günümüzde baskılar, geçmişte olduğu gibi, sergiler, koleksiyonlar veya eskiden ait oldukları dosyalar içerisinde tek başlarına değildiler, Kiki Smith'in ve çağdaş sanatçıların incelediğimiz işlerinde olduğu gibi, karşımıza sıklıkla daha

karmaşık veya çok katmanlı bir projenin parçası olarak çıkmaktadırlar. Sanatçılar, eser ve mesajlarının sadece galeri ve müzelere gelenler dışındaki kitlelere de ulaştığından emin olmak için, reklâm panoları, şehrin duvarları, plastik ve kâğıt çanta, kahve, çay bardakları, yaka kartları gibi günlük kullanıma cevap verip, atılabilecek ucuz ürünler üzerinde bile sergilemektedirler.

Plastik, kâğıt veya kumaş çantalar taşınabilir kamu baskıları için son yıllarda sıklıkla kullanılan mükemmel birer araçtır. Tıpkı yaka kartları gibi, reklâmlar ve küçük örnek hediyelikler gibi görev yaptıkları sergiler ve etkinliklerle ilişkili olarak üretilmektedirler. Jeremy Deller'ın 2003 Frieze Sanat Fuarı için hazırladığı slogan içeren çantaları tipik olarak bu stratejinin karmaşık örneklerinden bazılarıdır. Accademia Di Belle Arti, St. Martins School of Art, DasArt, Courtauld Institute of Art ve New York Üniversitesi gibi pek çok üniversitede eğitim veren sanatçı Franko B, Bag for Life'ı (Yaşam için Çanta) 2002 yılında kendisinin çektiği fotoğraflarından birini kullanmıştır. Sokakta uyuyan evsiz adamı çıplak ayaklarıyla gösteren bu fotoğrafın basılı olduğu çanta, insan yaşamı da dâhil olmak üzere, kapitalizm için üretmeyen kolayca feda edilebileceği mesajını, ironik bir şekilde bir tüketim çantası üzerinde son derece etkili bir şekilde protesto etmektedir (franko,t.y,2009; Saunders, 2006;122).



Resim 99. Franko B, "Hayat için Çanta", 2002, plastik çanta üzerine

Erişim:<http://www.vam.ac.uk/images/image/26232-popup.html>

*“Kültürün Olumlu Karakteri” adlı ufuk açıcı denemesinde Marcuse, burjuva toplumunda sanatın işlevini aykırı bir işlev olarak betimler: Bu işleve göre sanat bir yandan “unutulan doğrulukları” açığa çıkarır (bu yüzden ki söz konusu doğrulukların geçerli olmadığı bir gerçekliğe karşı protestoda bulunur), diğer yandan da gerçeklikten koparılan bu tür doğrulukların neler olduğunu gösterir (Sarup, 2004: 201).*

İlk örneklerine doğanın gücüne karşı dini büyü ayinleri, tapınç aracı ya da günlük kullanım eşyaları olarak rastladığımız, daha sonra statüyü sembolize etmek ve sosyal kontrolü sağlamak için kullanılan sanat, kültürel değişim sürecinde temsil, ideolojiye katkıda bulunmak, devletin gücünün abartılmasında da kullanılmaktadır. Refaha övgü ve modernizmin başlangıcıyla da bireysel ifade aracı olarak kullanılan sanat ve temsile dayanan yüceltici geleneksel sanat anlayışı Pop Sanat ile yıkılmıştır. Tüketim toplumunun yansıması olan endüstriyel ve seri üretimle elde edilmiş yüzeysellik, sanata da egemen olmuştur. Ancak, Postmodernizmin ve Neo-avangardın gerçekliği, her şeyin bir deneye dönüştürülmesi olarak özetlenebilir. Bu dönemde felsefe ve sanatın ilişkisi hiç olmadığı kadar toplumsal faydaya yönelik olarak kuvvetlenmiş; duyumun ve anlatımın sınırları, teknolojinin sanatçılara sunduğu olanaklarla, özellikle protest baskı resimle, kitlesel zenginliklere ulaşmıştır.

## SONUÇ

19. yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başlarında yaşanan ekonomik, politik ve dini kurumların birbiriyle çatışmasından doğan çelişkiler, dönemin gerektirdiği yapısal değişiklikler, teknoloji ve iletişim araçlarının etkisiyle kolaylaşmıştır. Yaşanan sosyo-kültürel, ekonomik değişimlerde önemli rol oynayan teknoloji, yeni görsel bakış açılarının ve toplumsal değerlerin biçimlenmesini sağlamıştır. Sanatsal, teknolojik, bilimsel ve toplumsal değişimler, sanatçıların farklı ifade tarzlarını keşfetmelerine olanak tanımıştır. Tüm bunlar, sanatçı ve toplum arasındaki interaktif yapının göstergelerini oluşturmuştur.

Yaşanılan sıkıntı ve arayışların, evrensel boyutta, özellikle baskının rönesansı kabul edilen 1940 sonrasında, ekonomik güç ve beyin göçü ile sanatın önemli merkezlerinden biri haline gelen ve pek çok farklı ırktan, kültürden insanın bir arada yaşadığı Amerika Birleşik Devletleri ölçeğinde irdelenmesi, dünya genelindeki baskiresmin uç protest örneklerine ulaşımın sağlanması bakımından önem taşımıştır.

Yapılan araştırmada protest baskiresiminin ABD'deki evreleri incelenmiştir. Bu inceleme sonunda Amerika'daki sanat anlayışının ve protest baskı resim sürecinin gelişiminde, Avrupalı göçmen sanatçıların ve eğitim verdikleri baskı atölyelerinin büyük payının olduğu gerçeğiyle karşılaşılmıştır. 1930'larda kurulan baskiresim atölyeleri, baskı sanatıyla birlikte Amerikan ulusal sanatının da evrilmesini ve geniş halk kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır. Bu atölyeler, 1929'da yaşanan Wall Street Ekonomik Buhranı'ndan dolayı motivasyonunu kaybeden ulusu tekrar canlandırdığı gibi baskiresmin üretimini özgürleştirmiş, sanatçının anonimleşme endişesine karşın, mesajının önünü açan önemli bir unsur olmuştur. Protest baskiresim, propagandacı dönemin üretim ve teknolojik gücünden faydalanarak kendi mesajlarını bu dönemin olanaklarının sayesinde yansıtmıştır.

1940 sonrasında, yaşanan savaşların etkileri, endüstrinin dayattığı mekanikleşme, yabancılaşma ve yozlaşmanın beraberinde getirdiği tüm toplumsal sorunların, modernitenin realist yaklaşımlarıyla çözülemeyeceğini göstermiştir. Araştırmanın bir başka saptaması, bu aşamada devreye girmektedir: ABD'deki protest baskı resim sanatçılarının hemen hemen tümünün ortak özelliğinde yansıyan sezgisel etkileşimlerinin gücünü, görsel estetik kaygılarla mesajlarının odak



noktasına yerleştirmiş olmalarıdır. Baskiresimdeki yeni teknolojik gelişmelerin, sanatçılara yeni görsel anlatı olanakları sunmasının yanı sıra, Work Progress Administration-WPA (İş Geliştirme Dairesi) altında düzenlenen Federal Sanat Projesi'nin sanatçılara sağladığı destek ve kurduğu atölyeler, geniş kitlelere ulaşmak için yöntemler arayan ve kriz sonucunda işsiz kalan sanatçılara baskiresim çözümünü sunmuştur. Bu gelişmenin sonucunda, baskiresim, elitlerin biricikliğinden kurtularak halkın paylaştığı bir sanata dönüşmüştür.

1940 sonrası dünya geneli ve Amerika Birleşik Devletleri'nde sosyo-ekonomik ve kültürel sürecin gelişimiyle, protest baskiresim ilişkilerini incelemek kadar, karmaşık yaşamsal oluşumların belirsizliklerinde gizlenen, sanatsal kurgulara ulaşmak da tezin ana amaçlarından biri olmuştur. Yaşamsal ve sanatsal iki noktayı olgulaştıran; üretim ve tüketim yabancılaşmasının başladığı endüstri devriminin ilk yıllarında, sanata büyük toplumsal görevlerin düştüğü dönemlerde üretilen baskılar, toplumsal sorumlulukları yanında, grafiğin görsel estetik kaygılarıyla ve protest özellikleriyle irdelenmiştir.

1930'lu yıllarda son derece örgütlü çalışan Amerikalı sanatçılar, toplumsal gerçekçi işler üretirken, 1940'larda Breton, Troçki, Greenberg, Schapiro, Motherwell ve Newman'ın yazı ve eserlerinde temellendirilip yaygınlaştırılan Soyut Dışavurumculuk akımı ile yine toplumsal merkezli fakat daha bireysel anlatımlara sahip, soyut bir dile yöneldikleri görülmüştür. Bu çabaların Amerikan sanatının yerellik ve politikanın boğucu denetiminden kurtarılarak evrenselleşmesinde ve tarihsel kökenlerinin zayıflığına rağmen, dünya sanatının merkezi haline gelmesi ve sanata yön vermekte etkili olması açısından önem taşıdığı sonucuna varılmıştır. Bu gelişmelerde baskiresmin geniş kitlelere ulaşma konusunda sağladığı olanakların göz ardı edilemeyecek öneme sahip olduğu gözlenmiştir.1940 sonrası Amerikan baskiresminin Rönesans'ı olarak kabul edilebilecek gelişmeler, 1960'tan 1990'a kadar geçen zaman sürecinde çelişkilerin ve zıtlıkların belirsizliğindeki zenginlikle hızını kesmeden devam etmiştir.

Devletin himayesinde sanatsal üretimlerine devam etmekle birlikte, bu ülkede eğitim vermeye başlayan sanatçılar sayesinde ve düşünsel estetiğe açıklığının da etkisiyle New York, kısa sürede, sanatın merkezi durumuna gelmiştir. Özellikle 1940 ve 1950'li yıllarda sanatçılar, gerek kimlik, gerek teknik arayışları ve

öğretirken öğrenme içgüdüsünün katkılarıyla pek çok şey denemiş, dolayısıyla yeni sanat anlayışları geliştirmişlerdir. Bunların sonucu olarak, sanatçılara teknik anlamda yenilikler sunan baskiresim, 1960'larda sanatın genelinde hakkı olan daha önemli bir yere gelebilmeyi başarmıştır. 20.yy'da gelişen baskı teknolojilerinin de etkisi ile daha kolay çoğaltılıp dağıtıldığı ve bu sayede toplumsal iletişime katkıda bulunacak bir role sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu dönemde, bilgisayar teknolojilerinin de etkisiyle gelişen dijital baskıların günlük kullanımdaki nesnelere uygulanabilir olmasıyla günümüzde protest baskiresimler çok geniş bir kamusal alana mesajını gönderebilmektedir.

Tarih boyu olumsuz, toplumsal ajitasyonları desteklemesi yanında, yararlı bilginin, düşüncenin seri olarak çoğaltılıp, paylaşılmasında baskiresim sanatı etkin roller üstlenmiştir. Çoğaltılma esasına dayanması, kamusal alanlarda kullanımıyla baskiresim sayesinde, gündelik hayatta yer alan sanat, kültürel yayılımın ve zenginliğin artması sonucunda önemli bir toplumsal, düşünsel haz gereksinimini de karşılamıştır.

Sanatçının görevi, sadece resimlemek değil, aynı zamanda kendisi ve başkaları için güzel duyuyla bağlı olan düşünsel derinliklerle günün toplumsal ilişkilerine doğrudan katılmak ve resimleriyle bir bilinçlenme yaratmaktır. Protest baskiresimler, dönemlerine biçim verme yön gösterme haricinde, gelecek kuşaklara mesaj iletmeleri açısından da işlevseldirler ve bir sorumluluğa sahiptirler. Bu anlamda gündemi oluşturan sosyo-politik olayların, sanat eserlerine aktarıldığı protest örneklerin, toplumun bilinçlendirilmesi açısından önemli bir kaynak niteliği de taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Özetle Protest baskiresim örnekleri tarihsel süreçte incelendiğinde 1940'larda dönemin yaşam ve çalışma koşullarının zorluklarının ve yabancılaşmanın toplumsal gerçekçi tarzda yansıtıldığı, 1950'ler ve 60'ların başlarında yine toplumsal merkezli yabancılaşmanın soyut bir dille bireysel ifade tarzına dönüştüğü görülmüştür. 1960 ve 70'lerden itibaren ağırlık kazanan Pop Sanatı'nın etkisiyle güncel hayattan kesitlerin realist bir tarzla tekrar baskiresmin ifade aracı haline geldiği tespit edilmiştir. Aynı dönemlerde feminist hareketin yansıma ve eşitsizlik protestolarını taşıyan eserlerle halkın dikkatinin bu konulara çekilmek istenerek bu konuda bir bilinçlenme yaratılmasının hedeflendiği gözlemlenmiştir.1970'lerden itibaren

günümüze dek savaş sonrası dönemde de örneklerini gördüğümüz şiddet ve ırkçılık konularının ağırlık kazandığı görölmektedir. 1970'lerde ve 80'lerde sanat okullarında bilgisayarlarla ilgili çalışmalara gösterilen ilginin gittikçe artması baskiresmin ifade olanaklarını artırdığı gibi yayılım ve paylaşım hızını da olumlu yönde etkilemiş olması da varılan önemli sonuçlar arasındadır.

Sanat faaliyetlerine katılımı, sanat tüketimi ve hatta demokratik iletişimi zayıf olan Türk toplumunda, baskiresim sanatı, sanatı günlük yaşamın içerisine sokmak, bireyi sokakta bile sanat eserleriyle karşılaştırarak, kültürel gelişime katkıda bulunabilmek açısından diğer toplumlarda olduğundan daha büyük bir sorumluluk taşımaktadır. Bu amaca yönelik baskiresim sanatı ve sanatçılarının artırılması için baskiresim eğitiminin yaygınlaştırılması sağlanmalıdır.

Baskiresimin tüketilebilmesi için öncelikle değer ve öneminin anlaşılması gerekmektedir. Bu konuda baskiresim sanatçısı kadar sanat eğitimi kurumlarının da sorumluluk üstlenmesi, geniş katılımların sağlanacağı tekniklerin tanıtılıp uygulama ve örneklerinin sergilenebileceği halka açık faaliyetler yapılmalı ve desteklenmelidir.

## EKLER



Red,(kırmızı)  
68x86 cm serigrafi baskı



Dreamers, (hayaperestler)  
68x86 cm serigrafi baskı



Memories (Hatıralar) 68x86  
cm serigrafi baskı



Var Olmak (Exist)  
68x86 cm serigrafi baskı



Sedimentations (Çökeltiler)

### **Şablon Kimlikler: İnsanlık Durumunun Anlatısı**

Hakan Çörekçioğlu

Elçin Ünal Şablon Kimlikler adlı beşlemesiyle algı düzleminde kışkırtıcı bir çalışmanın altına imza atıyor. Serigrafi “teknîğiyle” hazırlanan bu seri çalışma sanatçının kendi algı dünyasını, seyircisine renklerin ve soyutlamaların dolayımıyla adeta bir anlatı olarak açıyor. Eserin kışkırtıcı boyutu tam da burada, bu algı dünyasının seyirci için, bizzat seyircinin kendi kimliğinin arkaik ve tarihsel köklerine ilişkin bir manifestoya dönüşmesinde yatıyor. Şablon Kimlikler, insanın doğal yazgısıyla kültürel savaşının, doğa-kültür dikotomisinin veya Nietzscheci terimlerle Apollon-Dionysos mücadelesinin sürekliliğini ve güncelliğini renklerin ve metaforik biçim çarpıtmalarının diliyle anlatıyor; Apollonik olanın, akıl, sayı, oran, yani bilim, teknik ve sanat vasıtasıyla perdelediği çıplak gerçekliği, bizzat Apollonik olanın araçlarından birini – yani en genel anlamıyla “sanat”ı kullanarak-

aramaya, Apollon'un gözlerimize indirdiği cehalet peçesini yırtmaya çalışıyor.

Apollonik-modern kültürün ve onun "sonrası" veya bakış açısına göre "devami" olarak değerlendirilen günümüzün postmodern kültür bunalımının, Mısır ve Yunan'a - hatta bunların da öncesine uzanan pre-modern kökleri vardır<sup>1</sup> ve postmodern bireyin kimlik krizinin nedenleri tam da bu kökenlerde aranmalıdır. Günümüzde kendi anlam dünyasını kurmakta başarısızlığa düşen ve "ben kimin?" sorusunu cevaplamakta zorlanan a-politik, yalnız, kendisine ve "diğeri"ne yabancılaşmış birey, gittikçe bedensel nihilizmin içine gömülmektedir. Bunun en önemli göstergesi günümüzün "testere" tarzı filmleridir. Şiddetin sıradanlaşmış günlük yaşantımızın bir parçası haline geldiği yüzyılımızda, söz konusu olan, anlamsızlığın derin kaygısını yaşayan, tinin uçurumlarına atlayıp bu kaygıyı hisseden ve aşmaya çalışan 19. yüzyılın romantik-tinsel nihilistleri değildir. Artık söz konusu olan, sanal ortamların sunduğu sınırsız seçenek içinde teselli bulamayan ve anlamsızlık kaygısını hissetmekte bile zorlanan postmodern bireydir. Bu sürecin pre-modern köklerini anlamak içinse, Alman Romantizminden, Nietzsche'ye, Frankfurt Okulu'nun ünlü eseri Aydınlanma'nın Diyalektiği'nden, Camille Paglia'nın Cinsel Kimlikler'ine kadar uzanan entelektüel çabaları takip etmek yeterlidir.

Birbirine yaklaştırma tehlikesini göz ardı etmeden, diyebiliriz ki, söz konusu entelektüel çabalar bize (post) modern kültürün, kimlik bunalımı da dahil olmak üzere, bütün sorunlarının zemininde doğa-kültür, belirlenimcilik-özgürlük, bedensel belirlenim-tinsel özgürlük, kadın-erkek, ben-öteki şeklindeki, ya aşılammış ya da aşılamaz olduğunu iddia ettikleri<sup>2</sup>, parçalanmışlıkların yattığını göstermektedir. Nietzscheci kavramları

---

<sup>1</sup>Bu kökenlerin özellikle mitolojik ve sanatsal ifade biçimlerinden hareketle yapılan bir analizi ve değerlendirmesi için: Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage Books, New York, 1991, bkz. özellikle II. ve III. Bölüm.

<sup>2</sup> Örneğin Horkheimer ve Adorno *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde Aydınlanmanın ve aklın, eleştiri vasıtasıyla, kendisine karşıt bir güç haline gelerek bu dikotomileri ve onların sonucu olan tahakküm ilişkilerini aşabileceğini savunur (Bkz. Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2001, s. 216 vd.). Frankfurt Okulu'nun bazı üyelerinin politikayı estetize etme ve sanatı politikleştirme projesi bu temel görüşün bir yan ürünüdür. Buna karşılık Camille Paglia söz konusu dikotomilerin ve onların sonucu ortaya çıkan kültürel hiyerarşilerin ontolojik temellere sahip olduğunu, bu yüzden kaçınılmaz ve aşılamaz olduğunu düşünür ve Nietzscheci bir bakış açısından sanatın yaşamın trajedisini daha katlanılabilir kıldığını iddia eder (Bkz. Camille Paglia, s. 3 vd. ve s. 38-39).

kullanırsak, düzen, yasa, kural, erkek, yani en genel anlamıyla kültür ve aydınlıkla özdeşleştirilen Apollonik dünya ile haz, tutku, şehvet, duygu, kadın, yani en genel anlamıyla doğa ve karanlıkla özdeşleştirilen Diyonizyak dünya arasındaki parçalanma, bilim, sanat ve felsefe vasıtasıyla kapatılmaya çalışılmış<sup>3</sup> ve bu da doğal olanın kültürel olan tarafından maskelenip bastırılmasını beraberinde getirmiştir. Doğal olan aleyhine gerçekleşen bu dengesizlik, insanın adım adım doğaya ve kendisine yabancılaşmasına yol açmış, harmonik ve eşitlikçi bir toplumsal gerçeklik üretmek yerine, ben-merkezci ve tahakküm temelli bir toplumsal gerçeklikle sonuçlanmıştır. İşte Elçin Ünal, sanatçı algısıyla, bu tarihsel süreci “kadın” ve “erkek” soyutlamalarıyla bir anlatı olarak sunmakta ve sürecin sürekliliğini adeta bir ayna gibi seyircisine yansıtmaktadır. Eser “Kadın” elinden çıkma bir çalışma olarak Apollonik kültüre karşı Diyonizyak bir protestoya dönüşmektedir.

Beşlemenin ilk parçasını, anlatının girişini Red (Kırmızı) oluşturuyor. Çalışma cinsiyetsiz bir varlığın, yani bir tür olarak insanın doğal ve kültürel belirlenimler tarafından çepeçevre kuşatılmış olduğuna işaret ediyor. İç rengi oluşturan “mavi”, Apollonik Yunan tanrılarının mekanı olan gökyüzüne, dolayısıyla Apollonik kültürün tüm uzantılarına ve kültürün insana dayattığı belirlenimlere göndermede bulunuyor. Dış rengi oluşturan ve ana tema olarak resme adını veren kırmızı, kültürel belirlenimlerden daha güçlü olan doğal bir belirlenime, insanın doğal yazgısına işaret ediyor: Ölümlülük. Ana rahminden kanla doğan insanın ve kanın bedenden çekilmesiyle son bulan yaşamının değişmez doğal yazgısı olarak ölüm, doğal olanın kültürel olan karşısındaki gücünü veya tersinden alırsak kültürel olanın doğal olan karşısındaki acizliğini dile getiriyor. Resim aslında iki belirlenim arasında sıkışmış olan insanın trajedisini dillendirirken doğanın gücüne de gönderme yapıyor.

İkinci parçanın adı Dreamers (Hayalperestler). Bu parçada mavi ana renk haline geliyor ve kültürün ürettiği bütün dikotomiler (uygar-ilkel, batı-doğu, beyaz-siyah, ben-öteki vb.) kadın ve erkek soyutlamalarıyla

---

<sup>3</sup> Nietzsche bu maskeleyiş işleminin trajik olanın, yani doğaya olan kaçınılmaz bağımlılığımızın, kültür vasıtasıyla aşılabileceğine inanan Sokrates'in iyimserliğiyle başladığını; doğal olanı düzenleme ve değiştirme tutkusu altında dinsel ve bilimsel barbarlıkla sonuçlandığını iddia eder. Bkz. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Werke in drei Bänden, ed. Rolf Toman, Könnemann, Köln, I. cilt, s. 95 vd. Nietzsche'nin Diyonizyak kavramını yapılandırma biçimine ilişkin ayrıntılı bir analiz için bkz. Nevzat Kaya, *Der Gott des Grotesken*, Ege Üniversitesi Ed. Fak. Yay., İzmir, 2000, bkz. bölüm: I.1.

özetleniyor. Mavi ve merkezi işgal eden sarı, gökyüzünü ve onun, yani evrenin, merkezinde yer alan Güneşi temsil ediyor. Güneş Batılı gözü, yani Batı Aklını ve Aydınlanmayı simgeliyor. Red'de ana tema olan kırmızının, burada silikleşip gözün bakış açısından sessizce çıkartılması, Apollon'un cehalet peçesini, doğal olanı gölgelemesini, diğer bir deyişle bilimin doğa, erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü imliyor. Nitekim kadın soyutlamasının beyninden fıskıran siyah ve onu çevreleyen sarı, Batılı gözün cehalet peçesiyle kapattığı, görünmez-bilinmez kıldığı "ötekileri" ifade ediyor. Bu parçanın kışkırtıcı yönü isminde yatıyor: Hayalperestler. Bu isim bir yandan kültürün ürettiği bütün dikotomilerin birer yanılısama, öte yandan kültürün "mutluluk" vaatlerinin bir hayal olduğunu ima ediyor.

Üçüncü parça Memories (Hatıralar) kültürel belleğe gönderme yapıyor. Antikite'den postmodern kültüre kadar tarihsel süreçte idealize edilerek yumuşatılan, evcilleştirilen ve dize getirilen doğayı Venüs soyutlamasıyla imliyor. Kadının mavi tonda resmedilmesi kültür tarafından idealleştirilen kadın tipine gönderme yapıyor. Ancak merkezdeki Venüs soyutlamasını oval olarak çevreleyen kırmızı ve yeşil (amazon ormanlarının yoğun, sık ve karmaşık dokusunda yatan yeşilin karanlığıyla vajinanın oval ve karmaşık yapısı arasında analogi kurarak) erkek tarafından idealize edilmiş kadının doğal yönüne, erkeğin bilinçaltı korkularında yatan vagina dentata'ya ve femme fatale kadın tipine de gönderme yapıyor. Her iki durumda da Memories, kültürel bellekteki çarpıtmalara ve bu çarpıtmaların tarihsel belleğe aktarımına, doğa ile özdeşleştirilen ötekilerin kültür tarafından her daim yeniden üretimine göndermede bulunuyor. Ayrışma, parçalanma, tezatlık ve yanılısamalarla üretilen bir tarihin kan ve gözyaşından ibaret olduğunu ima ediyor.

Dördüncü parça Var Olmak (Exist) adını taşıyor. Tablo, çarpıtma, bastırma, parçalanma ve yalanlar üzerine kurulu bir varoluşa göndermede bulunuyor. Bu varoluşun öznesi olan insanın kendine ve diğerine güveni eksiktir. Nitekim iki beden üzerinde de kullanılan Apollonik-geometrik oyuklar (kare ve daire) - testereyle bir beden üzerine rastgele açılmış orantısız



geometrik figürleri andırırçasına - bu güven eksikliğinin ve insanın kendisinden duyduğu şüphenin metaforları olarak kullanılmaktadır. Resimde 21. yüzyılın bedensel nihilizmi ironize edilerek bedenın yapı bozuma uğratılması; mavi, sarı ve kırmızının bu bedenler üzerinde tekrar kullanılması (Red ve Dreamers ile bağlantı içerisinde) kendinden şüphenin arkaik ve tarihsel köklerine gönderme yapıyor.

Ve nihayet beşinci parça Sedimentations (Çökeltiler) anlatının sonucunu, kültürel dikotomiler yüzünden bugün geldiğimiz umutsuzluk ve çaresizlik durumunu özetliyor. Sedimentations'da ilk dört resimdeki bütün renkler ve dolayısıyla temalar tekrarlanıyor: Balçık açığa çıkıyor ve geriye kalan dik duruşunu ve dengesini yitirmiş insan... Ancak burada bütün temaların ve renklerin tekrarlanması, aynı zamanda insan olmanın "sıradan bir memeli olmak" olmadığını dile getiriyor; çünkü ressam tüm temaları birbiri içine geçirerek bir öz-düşünüm gerçekleştiriyor.

Şablon Kimlikler renklerin ve soyutlamaların diliyle bir insanlık anlatısını özetliyor. İnsan merkezci bir kültürün, doğa ile insan arasında tesis ettiği parçalanmayı algı düzeyinde görünür kılarak seyircisini, erkekleri ve kadınları, insanlık durumu hakkında öz-düşünüme davet ediyor. Ötekileştirmenin tarihsel köklerine işaret ederek ve "öteki"ni dillendirip bastırılmış olanları hatırlamamızı sağlayarak, Benjamin'in deyişiyle, "tarihin havını tersine tarıyor"<sup>4</sup>.

Eleştiri ve fikirleriyle bu yazının oluşmasına katkıda bulunan Prof. Dr. Nevzat Kaya'ya teşekkür ederim.

---

<sup>4</sup> Walter Benjamin, "Über den Begriff der Geschichte", *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974, Cilt: I.1, s. 697.

## KAYNAKLAR

### KİTAPLAR

ARTUN, Ali; **Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, 1.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul,2008,315s.

ASLIER, Mustafa; **Grafik Sanatlar Tarihi ve Yorumlar**, M.Ü. G.S. F. Yayınları, sayı:1,İstanbul,1983

AYGENÇ, Erdal; **Kültür ve Grafik Sanatı**, 4. Ulusal Sanat Sempozyumu: Kültürün Gelişiminde Sanatın Öncülüğü, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1994.

BAYNES, Ken; **Sanat ve Toplum**, Yapı Kredi Yayınları,2.Baskı, İstanbul,2004

BEKTAŞ, Dilek; **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,1992

BERGER, J.(2007)**Görme Biçimleri**, İstanbul, Metis Yayınları, Çeviren: Y.Salman.

BERGER, J.(2004) **Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar**, 2.Basım, İstanbul. Metis Yayınları

BULUT, Gören; **Tahtabaskı ve Tahtagravüre Teknik Yaklaşımlar**, Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1987, Sayı 6, s:5-9

BULUT, Gören; **Tahta Baskı Sanatı**, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF, 1994, İzmir.

BULUT, Gören; **Özgün Baskıların Tanımlanması**, Araştırma Raporları, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF, 1994, İzmir.

BLACK, Peter; **The Prints of Stanley William Hayter: A Complete Catalogue**, Daesirae moorehead,Phaidon Press,Moyer Bell Ltd,U.S

BLOCH, E; LUKACS, G; BRECHT,B; BENJAMİN, W; ADORNO, T; **Estetik ve Politika**, çeviren,Ünsal Oskay, Alkım yayınevi, 2004, İstanbul

BRUNNER, Felix; **A Hand Book of Graphic Reproduction of Process**, 4th edition stuttgart, 1972

BUTOR, Michel; **Michel Butor Üzerine Doğaçlamalar**, çeviren, İsmail Yergüz. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

DOSS, E.(2002) **Twentieth- Century American Art**, Oxford History of Art, Oxford University Pres, Oxford, England, First Published

EICHENBERG, F.;**Lithography and Silkscreen**, Art and Technique. New York: Harry N. Abrams, Gnc., Publishers,1978

FOSTER, Hal; **Tasarım ve Suç**, Müze-Mimarlık-Tasarım, çeviren Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004

- GENÇ, Adem; **Dada**, Yayınlanmış Doktora Tezi, Dokuz Eylöl Gölzel Sanatlar Faköltesi, İzmir,1983
- GENÇAYDIN, Zafer; **Resim- iş Eğitimi**, Gölzel Sanatlar Eğitimi, Eskişehir,1987, Sayı 200, 43-87
- GENÇAYDIN, Z. (1988) "**Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı**" Çağdaş Teknoloji ve Sanat, Sayı:8, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Gölzel Sanatlar Faköltesi Yayınları
- GERMANER, S.(1999) **1960 Sonrası Sanat**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi
- GILMOR, Pat; **Artists in Print**, BBC, London, 1981
- GÖKAYDIN, Nevide; **Tahta Baskı Tekniği; Dünü, Bugünü, Eğitimdeki Yeri, Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Gölzel Sanatlar Faköltesi Yayınları, 1987, Sayı 6, s: 45-53.
- GÖKAYDIN, Nevide; **Eğitimde Tasarım Ve Gölssel Algı**, 1.Baskı, Sedir Yayınevi, Ankara, 1990.
- GÖKTÖRK, Akşit; **Okuma Uğraşı**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1988.
- GREENBERG, Celement; "**Öncü ve Kic**", **Sanatın Felsefisi, Felsefenin Sanatı**, Mehmet Yılmaz,Ütopya Yayınevi, Ankara, 2004:254.
- HELLER, Jules; **Printmaking Today**, Holt Rinehart and Winston,Inc, USA 1972
- HIETT, Horry H.K. Middleton; **Silk Screen Process Production**, Blandford Press limited, London,1960
- HOLLİS, Richard; **Graphic Design a Concise History**,1994 Thames and Hudson Inc, NY
- İÇMELİ, Mürşide; **Çağdaş Açıdan Türk Grafik Sanatları, Türkiye' de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Gölzel Sanatlar Faköltesi Yayınları, 1985, No:1.
- İNANKUR, Zeynep; **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 1997,
- KARASU, Bilge; **Ne Kitapsız Ne Kedisiz**, Metis Yayınları, İstanbul, 1994.
- KINIK, Mustafa; **Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri**, Ankara,2005, Asil Yayın Dağıtım Ltd. sti.
- KIRIşOğLU, Olcay,T.; **Gençlerin Sanat Eğitimi, Gölzel Sanatlar Faköltesi Sanat Yazıları**: 2. Hacettepe Üniversitesi G.S.F., Yy: 7, Ankara: Ergün Matbaa. S.76
- KIRIşOğLU, Olcay,T.; **Sanatta Eğitim. Görmek, Öğrenmek, Yaratmak**, 2. Baskı, Ankara, 2002, Pegem A Yayıncılık.
- LEVEY, Michael; **From Giotto to Cezanne**, T&H, Reprinted, Slovenia, 1992, s.254

EISENMAN, Stephen F; **Nineteenth Century Art A Critical History**, T&H, London, 1995

LYNTON, Norbert; **Modern Sanatın Öyküsü**, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991

Quiston, Liz Mc; **Graphic Agitation Social and Political Graphics Since the Sixties**,1993,Phadion Pres Ltd. London

MARX, Karl; ENGELS Friedrich; **Sanat ve Edebiyat Üzerine**, 2. Baskı, Kent Basımevi, İstanbul, 1980

MARA,Tim; **Screen Printing**,Thames and Hudson Ltd,London,1979

MITCHELL, J. T; **Image and Word and Mute Poetry and Blind Painting in Art in Theory:1900-1990**, Charles Harrison & Paul Wood (eds).Blackwell Publishers.1997

ÖZSEZGİN, Kaya; **Ağaçbaskı ve Türk Ressamları. Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 6, 1987 s: 77-82.

ÖZSEZGİN, K. ve ASLIER, M; **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, Cilt: 4. İstanbul,1989.

PEKMEZCİ, Hasan; **Serigrafinin Tarihçesi ve Gelişimi**. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi. 10.Yıl Özel Sayısı,1993, Sayfa 79-88.

SAUNDERS, Gill, Rosie Miles; **Prints Now: Directions and Definitions**, Victoria & Albert Museum. 2006

TAYLOR, Charles; **Modernliğin Sıkıntıları**, P. 51. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

THEİM, G; **20. Yüzyıl Alman Ağaçbaskı Sanatı Konulu Dia Gösterisi İçin Giriş, Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları,1987, Sayı 6, s: 87-101.

TURANİ, Adnan; **Çağdaş Sanat Felsefesi**, 4.Basım, İstanbul,2003, Remzi Kitabevi

UÇAR, Tevfik F; **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İstanbul, 2004, İnkılap Kitabevi.

ULUSOY, M. Demet; **Sanatın Sosyal Sınırları**, Ütopya yayınevi, 1.baskı, Ankara, 2005

VERLAG, Prestel; **Rauschenberg Poster**, Munich,London,New York, 2001

WALKER, Barry; **Printmaking 1960-1990,Printmaking in America**, Mary and Leigh Block Gallery, Northwestern University,1996.

WEİTMAN, Wendy; **Experiences with Printmaking: Kiki Smith Expands the Tradition**. Reprinted from the publication Kiki Smith: Prints, Books & Things.The Museum of Modern Art, 2003

Watrous, James; **A Centruy of American Printmaking 1880–1980**, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1984.

Wittgenstein, Ludwig; **Tractatus Logico-Philosophicus**, çeviren; Oruç Aruoba, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

## **DERGİLER**

Maden, Sait; Türk Grafik Sanatı Kendine Geçmiş Arıyor, **Gösteri**, Sanat ve Edebiyat Dergisi, 1983, Sayı 31. Sayfa:74.

COLESCOTT, Warrington; Yeni Amerikan Grafik Sanatı, **Amerikan Basın Kültür Merkezi**, 1983

ERDOK, Neşe; Pop'un Kökenleri ve 1960'ların Çeşitli Akımlarından Gelen Soyut-Ekspresyonist Pop Sanatçıları, **Milliyet Sanat** Dergisi sayı: 143, 1975.

GÜRSEL, Nedim; George Grosz, **Sanat Dünyamız**, Sayı:96, 2005, sayfa:71  
İçmeli, Mürşide; Mürşide İçmeli ile Söyleşi. **Yeni Boyut** P. S. D. , 1982, 1/3, Ankara.

ÖZTUNA, H. Yakup; Ekspresyonizm, **Grafik Tasarım**, Görsel İletişim Kültürü Dergisi, Sayı:7, 2007 Sayfa:81

ÖZTUNA, H. Yakup; Ekspresyonizm, **Grafik Tasarım**, Görsel İletişim Dergisi, 2007; sayı:9

## **YAYINLANMAMIŞ TEZLER**

AYKAÇ, Vesile; Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türk Özgün Baskıresim Sanatı ve Özgün Baskıresim Sanatında Soyut Eğilimler, Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 1999

GÖKÇEBAĞ, Şakir; Güzel Sanatlar Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Özgün Baskıresim Atölyeleri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994

İNCE, Başak; Ukiyo-e ve Çağdaş Sanata Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008

KARAALP, Didem; İletişim ve kitleleri ikna etme biçimi olarak propagandanın sosyolojik bir analizi, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998, s.107

RIZVANOĞLU, Kerem; "Propaganda Afişlerinin Tarihsel Gelişimi: Başlangıcından 1968'e" Yüksek Lisans. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001

TOMBA, Tekcan, Gözde, Eda; Türkiyede Özgün Baskının Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001

## WEB ADRESLERİ

[http://www.artic.edu/artaccess/AA\\_Modern/pages/MOD\\_9.shtml](http://www.artic.edu/artaccess/AA_Modern/pages/MOD_9.shtml),11.05.08.

<http://keithsheridan.com/bettelheim.html> 04.06.2009

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Baroque\\_art\\_in\\_France](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Baroque_art_in_France)

Cohen David. OBITUARY: Helen Phillips. Friday, 17 February 1995.

<http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-helen-phillips-1573480.html>  
30.06.2009

<http://www.alevalatli.com>

<http://www.alevalatli.com/menu.asp?sayfa=detay&makale=249&v=&kat=> (2008:3)

<http://arthistory.about.com/>

<http://aesthetics-online.org/>

<http://www.aliartun.com/content/detail/24>

<http://www.artic.edu/reynolds/essays/taylor3.php>

[http://www.artmerkez.com/kose/040209\\_pekmezci\\_baski.html](http://www.artmerkez.com/kose/040209_pekmezci_baski.html) 22.11.2009

<http://www.artlex.com/>

<http://www.artlex.com/ArtLex/p/propaganda.html>, 30.06.2009

<http://www.artlex.com/ArtLex/p/print.html>

[http://www.artmerkez.com/kose/040209\\_pekmezci\\_baski.html](http://www.artmerkez.com/kose/040209_pekmezci_baski.html)

[http://www.askart.com/askart/a/ida\\_york\\_abelman/ida\\_york\\_abelman.aspx](http://www.askart.com/askart/a/ida_york_abelman/ida_york_abelman.aspx)  
02.05.2009

<http://bakisca.com/yeni-dunya-yeni-ekonomik-sistem-amerika-2.html> 02.07.2009

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/320970/Friedrich-Koenig> 04.07.2008

<http://www.estatelegacyvaults.com/legacy/%20%20Diamond%20Sutra.jpg>

<http://www.franko-b.com/text.htm> 22.04.2009

<http://www.ege-edebiyat.org> 02.05.2009

[http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub\\_image.cfm?image\\_id=1672](http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=1672) 11.08.2008

<http://www.ipl.org/div/subject/browse/hum20.30.00/>

<http://keithsheridan.com/intro.html>

<http://www.library.northwestern.edu/govinfo/collections/wwii-posters/>

<http://www.lynneallen.com/prints.html> 02.06.09

[http://www.no-art.info/toche/shows/2006\\_milane.html](http://www.no-art.info/toche/shows/2006_milane.html)

[http://waddle.uoregon.edu/gallery/Lichtenstein/Images/Modern\\_Room\\_rgb](http://waddle.uoregon.edu/gallery/Lichtenstein/Images/Modern_Room_rgb)

<http://www.metmuseum.org/>

<http://www.myspace.com/absurdist> 03.05.2009

<http://www.mexconnect.com/articles/285-mexico-s-daumier-josé-guadalupe-posada-1852-1913>  
03.06.2008

<http://www.nuveforum.net/1039-amerika/62110-amerika-birlesik-devletleri-1-ve2-dunya-savasi-savas-sonrasi/> 05.07.2009

[http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchresult.cfm?parent\\_id=487192&word=Propaganda&s=3&notword=&d=&c=&f=2&IWord=&IField=&sScope=&sLevel=&sLabel=&cols=4&snum=0](http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/dgkeysearchresult.cfm?parent_id=487192&word=Propaganda&s=3&notword=&d=&c=&f=2&IWord=&IField=&sScope=&sLevel=&sLabel=&cols=4&snum=0)

<http://www.grafiskasallskapet.se/bilagor/grafikenstradition.pdf> (06.07.06)

<http://eil.com/shop/moreinfo.asp?catalogid=333286>)20.11.2008

<http://www.ipl.org/div/subject/browse/hum20.15.00/>

<http://www.ipl.org/div/subject/browse/hum70.00.00/>

<http://www.ipl.org/div/subject/browse/hum63.00.00/>

<http://www.ipl.org/div/subject/browse/hum45.00.00/>

<http://www.ipl.org/div/subject/browse/hum10.00.00/>

<http://www.ipl.org/div/subject/browse/hum30.03.10/>

<http://keithsheridan.com/bearden.html> 08.05.2009

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=233&bhcp=18>  
(19,12,2009)

[http://wwar.com/masters/h/hayter-stanley\\_william.html](http://wwar.com/masters/h/hayter-stanley_william.html)

<http://moleschino.org> kasım 2005

[http://press.moma.org/images/press/PRESS\\_RELEASE\\_ARCHIVE/KikiSmith.pdf](http://press.moma.org/images/press/PRESS_RELEASE_ARCHIVE/KikiSmith.pdf)

<http://www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=193&id=31> 11.05.2008

<http://www.moma.org/images/collection/FullSizes/81843004.jpg>

<http://www.noteaccess.com/MATERIALS/Woodcut.htm>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi\\_Devrimi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi) 20.02.2008

[http://www.renabranstengallery.com/WilsonF\\_Article\\_LATimes.html](http://www.renabranstengallery.com/WilsonF_Article_LATimes.html)

[http://www.saatchi-gallery.co.uk/imgs/artists/mutu/wangechi\\_mutu\\_multilo.jpg](http://www.saatchi-gallery.co.uk/imgs/artists/mutu/wangechi_mutu_multilo.jpg)

Saunders, Miles, [http://www.vam.ac.uk/collections/prints\\_books/past\\_displays/prints\\_now/index.html](http://www.vam.ac.uk/collections/prints_books/past_displays/prints_now/index.html) 22.06.2007  
Virginia M. Mecklenburg. "The Patricia and Phillip Frost Collection: American Abstraction, 1930-1945" (Washington, DC: National Museum of American Art and Smithsonian Institution Press, 1989), pp. 64-67. Copyright 1989 Smithsonian Institution. All rights reserved. <http://nmaa-ryder.si.edu/collections/exhibits/abstraction/ferren.html>

[http://turkey.usembassy.gov/uploads/images/pkMD9H-FtBW5yfGN3x7c1w/amerikan\\_tarih\\_anahatlar.pdf](http://turkey.usembassy.gov/uploads/images/pkMD9H-FtBW5yfGN3x7c1w/amerikan_tarih_anahatlar.pdf)

[http://waddle.uoregon.edu/gallery/LichtensteinImages/Modern\\_Room\\_rgb](http://waddle.uoregon.edu/gallery/LichtensteinImages/Modern_Room_rgb), 21.03.09

<http://woodblock.com/>

<http://www.printindustry.com/glossary.htm>  
([http://edu.warhol.org/app\\_rauschenberg.html](http://edu.warhol.org/app_rauschenberg.html)), 18,02,2009



## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad:** Elçin ÜNAL  
**Doğum yeri ve yılı:** Kütahya, 1967  
**Yabancı Dil:** İngilizce

### Eğitim:

Yüksek Lisans: 1997, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü  
Lisans: 1989, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, Grafik Anasanat Dalı  
Lise: 1985, İzmir Eşref Paşa Lisesi

### İş tecrübesi:

1989-1993 Özel İzmir Koleji  
1994-2000 Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Grafik Ana Sanat Dalı, Araştırma Görevlisi  
1998-1999 TRT-1, TRT-3, TRTint. Hobi Olarak Sanat Programı (18 bölüm)  
2000-2002 Francisco Steven Wolf Galerileri, Restoratör  
2003-2004 Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi ücretli Öğretim Görevlisi  
2004 Menderes Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde Öğretim Görevlisi  
2005 Ege Üniversitesi I. Ege Art Sanat Fuarı Organizasyon Komitesi Sanat Danışmanı, "Koleksiyonerler" Sergisi Küratörü.  
2006 Adnan Menderes Üniversitesi tarafından, ABD San Francisco Ticaret Odası Seyahat Portalı İyileştirme Projesi 1 ay görevlendirme.  
2007 Erasmus/Socrates Projesi ile Litvanya Marijampole College görevlendirme  
2007 Adnan Menderes Üniversitesi tarafından, ABD Petaluma Ticaret Odası Seyahat Portalı İyileştirme Projesi 40 gün görevlendirme .

### Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:

2001-2004 San Francisco Society of Fine Arts  
Aydın Öğretim Elemanları Derneği

### Alınan Burs ve Ödüller:

1989 D.E.U.B.E.F. Resim-İş Eğitimi Bölümü Afiş yarışması 1.Mansiyon  
1998 Türk Kadınlar Birliğinin düzenlediği Kadın Ressamlar Yarışması Jüri Özel Ödülü  
1998 T.C. 75.Yılı İzmir Resim-Heykel Müzesi Resim Yarışması sergileme  
1998 Türk Kadın Ressamlar Yarışması sergileme  
1999 Türk Kadın Ressamlar Yarışması sergileme  
2000 61.Devlet Resim Yarışması (Resim) sergileme  
2008 68.Devlet Resim Yarışması (Özgün Baskı) sergileme

### Yayınları:

2009 2.Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak "Kadın" Edebiyat, Dil ve Kültür Çalışmalarında Kadın Sempozyumu "Günümüz Baskı Resim Sanatında Öncü Bir Kadın Sanatçı: Kiki Smith"