

BASKİRESMİN ÇAĞDAŞLAŞMA SÜRECİNDE ATÖLYE 17

Güldane ARAZ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof.Atilla ATAR

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şubat 2006

SANATTA YETERLİLİK TEZ ÖZÜ

BASKİRESMİN ÇAĞDAŞLAŞMA SÜRECİNDE ATÖLYE 17

Güldane ARAZ

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şubat 2006

Danışman: Prof. Atilla ATAR

“*Baskiresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17*” adı altında yürütülen Sanatta Yeterlilik Tez çalışmasında amaç, baskiresmin 20.yy.’da kendi özgün kimliğini kazanması ve çağdaş baskiresmin oluşum sürecinde, Atölye 17 sanat anlayışının çağdaş baskiresme ve burada çalışmış olan sanatçıların da çağdaş plastik sanatlara etkilerinin araştırılmasıdır.

Bu araştırmayı yaparken kullanılan araştırma yöntemi tarama modelidir. Bu amaçla; Barselona, Paris, Frankfurt, Hannover, Düseldorf, Essen, Köln ve Türkiye’de müze incelemeleri ve kütüphane araştırmaları yapılmıştır. Tezde yer alan sanatçıların eserleri; *Atelier Contrepoint*’ın baskiresim arşivi, *Centre Pompidou Big Bang sergisi*, *Musée du Louvre*, *Musée d'Orsay*, *la Fondation Joan Miró*, *Reial Cercle Artistic*’da *Salvador Dalí sergisi*, Düseldorf’da *K20* ve *K21 Kunstsammlung*, Frankfurt’da *Klangkörper Museum ile Yves Klein sergisi*, Essen’de ‘*Cézanne-Aufbruch in die Moderne*’ sergisi, *Barcelona Picasso Müzesi*, Köln’de *Käthe Kollwitz Museum ile Museum Ludwig*’de *Pop İkonen* ve *E.Hopper sergisi* ve *Walf-Richartz-Museum Graphik Sehen* sergilerinde incelenmiştir. Paris’te *Bibliothèque Forney*, *Centre Pompidou* kütüphanesi, *Atelier Contrepoint*’ın kitaplığı ile Köln Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve YÖK Kütüphanesi, internet kaynakları ve araştırmacının kendi kitaplığı incelenmiştir. *Atelier Contrepoint*’da, *Atölye 17*’de de uygulanmış baskı tekniklerinin uygulamaları gözlenmiştir. Araştırma süresince elde edilen tüm veriler ve gözlemler, tezin amacı doğrultusunda değerlendirilerek araştırma sonuçlanmıştır.

Tez çalışmasında; baskiresmin ilk çağlardan günümüze teknik ve sanatsal gelişim süreci; 20.yy. süresince Paris ve ABD’nin sanat ortamları, sanat akımları ve *Atölye 17*’de

alışan sanatçıların yaptıkları baskiresimler ve sanat anlayışları; Atölye 17'nin devamı niteliğinde olması nedeniyle de Atelier Contrepoint'ın sanat anlayışı incelenmiştir.

20.yy.'da geleneksel gravür teknikleri ve deneysel gravür çalışmalarını bilimsel bir yaklaşım ile uygulayan Atölye 17'de geliştirilen tek kalıptan çok renkli gravür ve otomatizm yöntemleri ile çizgilerle kompozisyon çalışmaları baskiresimde ağdaş yaklaşım sağlamıştır. Ayrıca farklı materyallerin birlikte kullanıldığı *deneysel sanat* alışmaları ile de Atölye 17, baskiresmin kavramsallaşmasında etkilidir. Baskiresmin Kavramsal Sanat ve diğer ağdaş sanat anlayışları ile olan etkileşiminin incelenmesi ve tespitlerin değerlendirilmesi baskiresmin teorik inceleme eksiği sorununa bir çözüm olarak önerilmektedir.

ABSTRACT

This thesis titled as “The Effects of Atelier 17 Processing in Contemporary Printmaking” aims developing the printmaking during the 20th century, to research how Atelier 17 affects this process.

Scanning model is used in this research. Also went to Barcelona, Paris, Frankfurt, Hannover, Düsseldorf, Essen, Köln investigate the libraries, museums and galleries including original artists’ works and documents. These are following; *Big Bang exhibition in the Centre Pompidou, Musée du Louvre, Musée d'Orsay, Printmaking Archives of Atelier Contrepoint, la Fondation Joan Miró, Reial Cercle Artistic'da Salvador Dalí, K20 and K21 Kunstsammlung in Düsseldorf, Klangkörper Museum and Yves Klein exhibition in Frankfurt, ‘Cézanne-Aufbruch in die Moderne’ in Essen, Picasso Museum in Barcelona, Käthe Kollwitz Museum in Köln, Pop Ikonen and Edvard Hopper exhibition in Museum Ludwig, Graphik Sehen in Walf-Richartz-Museum*. The libraries of Centre Pompidou, Atelier Contrepoint, Köln University, Anadolu University, YÖK and the S.W. Hayter’s books, internet sources are used. Techniques of printmaking in Atelier Contrepoint are observed for understanding Atelier 17’s art and also evaluating all the material truly.

The universe of the research is the process from early printsof printmaking to this century including 20th century art movements in Paris and USA. The artists with their prints who worked in Atelier 17 were examined. During the 20th century Atelier 17 was used traditional and experimental techniques of printmaking with gravure by scientific approaches. Atelier 17 artists wish to explore special techniques perfected and soon developed the print multiply colours using only one plate. By the way they were done experimental art with lots of different material. By the help of these special methods they come close to Conceptual Art.

Consequently, printmaking in the last quarter of the 20th century is dynamic and rapidly changing art form and the Atelier 17 art is affected this process. if the researches are condense on contemporary art and Conceptual Art it should be help to lack of criticisms on printmaking. Also suggested that all the artist and art movements including thesis are should be researched.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Güldane ARAZ'ın "*Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17*" başlıklı tezi/...../2006 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) :	Prof.Atilla ATAR
Üye	: Prof.Basri ERDEM
Üye	: Prof.Gören BULUT
Üye	: Prof.Abdullah DEMİR
Üye	: Doç.Gülbin KOÇAK

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

20.yy.'da sanatsal sorgulamalarını, felsefi boyutta geliştiren sanatçıların ifade dillerini de çeşitlendirmeleri, birçok teknik zenginliği beraberinde getirmiştir. Baskiresmin teknik kullanım zenginliği ve sonuca ulaşmadaki başarısı, çağdaş sanat anlayışında işler üreten sanatçıların ilgisini baskiresme çekmiş ve baskiresmin, resim sanatından bağımsız bir ifade dili olarak kabul görmesini sağlamıştır.

Stanley William Hayter'in çağdaş gravür atölyesi Atölye 17, 1927 yılından 1988 yılına kadar 61 yıl boyunca çağdaş baskı anlayışı ile baskiresmin çağdaşlaşmasında hem Avrupa hem de ABD'de etkili olmuştur. "Baskiresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17" adı altında yürütülen araştırmada, baskiresmin 20.yy.'da kendi özgün kimliğini kazanması ve çağdaş baskiresmin oluşum sürecine Atölye 17 sanat anlayışının etkileri saptanmıştır. Atölye 17'de çalışmış çağdaş sanatçıların burada bastıkları baskiresimleri ve Atölye 17'nin sanat anlayışı incelendiğinde araştırma sonuca ulaşmıştır. Atölye 17 geleneksel gravür teknikleriyle birlikte deneysel gravür çalışmalarını yürütmüş ve tek kalıptan çok renkli gravür yapma yöntemini geliştirmiştir. Aynı zamanda birçok farklı materyalin bir arada kullanılmasına fırsat veren deneysel sanat anlayışı ile de baskiresmin kavramsallaşmasında etkili olmuş ve sanatçıları deneysel sanat yolunda cesaretlendirmiştir. Günümüzde de Atölye 17'nin devamı olarak kurulan Atelier Contrepoint'ta aynı çağdaş baskiresim yaklaşımı devam ettirilmektedir.

Bu araştırmanın konusunun seçimi, verilerin değerlendirilmesi ve tezin tüm araştırma aşamalarında yardımcı olan danışmanım, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Sayın Hocam Prof. Atilla Atar'a, katkılarından dolayı Resim Bölüm Başkanı Sayın Hocam Prof. Abdullah Demir'e, kaynak ve fikirleri ile destek olan Sayın Hocam Doç. Hayri Esmir ve Öğr. Görevlisi Nükhet Atar'a, Köln Üniversitesinde tez araştırmam sırasında kaynak ve bilgilerin değerlendirilmesi konusunda yardımlarından ve katkılarından dolayı danışmanım Sayın Prof. Dr. Doris Schuhmacher-Chilla'a ve Paris'te bulunduğum sırada Atölye 17 ile ilgili araştırmalarımın kaynak kitaplara ve örnek baskiresimlere ulaşmam konusunda bilgi ve yardımlarını esirgemeyen Atelier Contrepoint'ın sanatçı asistanı Maria Elena Doque'a ve de tez çalışmamın her aşamasında maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BASKİRESME GENEL BAKIŞ

1. BASKİRESİM KAVRAMI.....	5
1.1. Baskiresim Tanımı.....	5
1.2. Baskiresim Teknikleri.....	5
1.3. Baskiresim Üretim Ölçütleri.....	6
2. BASKİRESİMİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	7
2.1. Baskiresmin İlk Örnekleri.....	7
2.2. 14.yy.'dan 19.yy.'a Baskiresmin Gelişimi.....	9

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYILDA SANAT VE ÇAĞDAŞ BASKİRESİM

1. 20.YY.'DA PARİS'TE SANAT VE BASKİRESİM.....	22
2. 20.YY.'IN İ.YARISINDA SANAT.....	24
2.1. Dışavurumculuk.....	25
2.2. Fovizm.....	29
2.3. Kübizm.....	31
2.4. Fütürizm.....	32
2.5. Dada	34
2.6. Sürrealizm.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ ANLAYIŞTA BASKİRESİM ATÖLYESİ OLARAK ATÖYE 17

1.	ATÖYE 17 HAKKINDA GENEL BİLGİ.....	40
1.1.	Atölye 17'nin Sanat Anlayışı.....	41
1.2.	Atölye 17'nin Çalışma Yöntemi.....	42
2.	ATÖLYE 17'DE BASKİRESİM ÇALIŞMALARI.....	44
2.1.	Atölye 17'de Deneysel Baskiresim Çalışmaları.....	46
2.1.1.	Atölye 17'de Çizgi Çalışmaları.....	46
2.1.2.	Atölye 17'de Renk Çalışmaları.....	52
2.1.3.	Atölye 17'de Plaster ile Çalışmalar.....	55
3.	1927 – 1939 YILLARI ARASI PARİS'TE ATÖLYE 17'DE ÇALIŞAN BAZI ÇAĞDAŞ SANATÇILAR.....	58
3.1.	Stanley William Hayter (1901 - 1988).....	58
3.2.	Alberto Giacometti (1901 - 1966).....	63
3.3.	Max Ernst (1891 - 1976).....	65
3.4.	Joseph Hecht (1891 - 1951).....	68
3.5.	Helen Philips (1913 -).....	70
3.6.	David Smith (1906 - 1965).....	72
3.7.	Wassily Kandinsky (1866 - 1944).....	73
3.8.	Joan Miró (1893 - 1983).....	75
3.9.	Yves Tanguy (1900 - 1955).....	78

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE SANAT

1.	AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE SANAT VE BASKİRESİMİN GELİŞİMİ.....	80
2.	20.YY.'İN İL.YARISINDA SANAT.....	91
2.1.	Soyut - Dışavurumculuk.....	92
2.2.	Pop Sanat.....	93
2.3.	Minimal Sanat.....	96
2.4.	Kavramsal Sanat.....	97
2.5.	Yeni - Dışavurumculuk.....	98

3. 1940 – 1950 YILLARI ARASI NEW YORK ATÖLYE 17’DE ÇALIŞAN BAZI ÇAĞDAŞ SANATÇILAR.....	100
3.1 Alaxender Calder (1898 - 1976).....	101
3.2. Marc Chagall (1887 - 1985).....	102
3.3. Salvador Dali (1904 - 1989).....	104
3.4. William de Kooning (1904 - 1997).....	106
3.5. Wilfredo Lam (1902 - 1982).....	107
3.6. Mauricio Lasansky (1914 -).....	109
3.7. André Masson (1896 - 1987).....	112
3.8. Robert Motherwell (1915 - 1991).....	114
3.9. Jackson Pollock (1912 - 1956).....	116
3.10. Pablo Picasso (1881 - 1973).....	118

BEŞİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI PARİS’TE SANAT

1. ATÖLYE 17’NİN II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI PARİS’TE KURULMASI.....	120
2. 1950 – 1976 YILLARI ARASI PARİS ATÖLYE 17’DE ÇALIŞAN BAZI ÇAĞDAŞ SANATÇILAR.....	121
2.1. Pierre Alechinsky (1927 -).....	121
2.2. Jean Lodge (1950 -).....	123
2.3. Anna Romanello (1950 -).....	125
2.4. Hector Saunier (1936-).....	126
2.5. Hans Haacke (1936 -).....	129
2.6. Juan Valladers (-).....	131
3. 1988 YILINDA ATÖLYE 17’NİN YERİNE KURULAN ATELİER CONTREPOINT HAKKINDA GENEL BİLGİ.....	134
3.1. Atelier Contrepoint’ ın Kuruluşu.....	135
3.2. Atelier Contrepoint’ ın Sanat ve Teknik Anlayışı.....	137
SONUÇ.....	139
EKLER.....	141
KAYNAKÇA.....	157

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim. 1. Fezzan, Habeter (Afrika) Prehistorik Dönem Taş Gravür.....	7
Resim. 2. Sümerler’ in Kullandığı Silindir Mühür.....	8
Resim. 3. ‘ <i>Diamond Sutra</i> ’	8
Resim. 4 ‘ <i>Rest on The Flight into Egypt</i> ’	10
Resim. 5. Hypnerotomacha Poliphili, ‘ <i>Poliphilos Before Queen Eleuterylida</i> ’	11
Resim. 6. Albert Dürer , ‘ <i>Apocalips’in Dört Atlısı</i> ’	12
Resim. 7. Albrecht Altdorfer ‘ <i>The Beautiful Virgin of Ratis Bon</i> ’	13
Resim. 8. Rembrandt Van Rijn, ‘ <i>Clement de Jonghe</i> ’	15
Resim. 9. Kitagawa Utamaro, ‘ <i>Six Women Preparing for Bed Under a Mosquito</i> ’	16
Resim. 10. Torii Kiyonaga, ‘ <i>The Geisha Tachibana</i> ’	17
Resim. 11. Ando Hiroshige -Van Gogh, ‘ <i>Köprü</i> ’	17
Resim. 12. Giovanni Battista Piranesi, ‘ <i>Carceri</i> ’	18
Resim. 13. Francisco Goya, ‘ <i>Los Caprichos</i> ’ serisinden ‘ <i>Asta su Abuelo</i> ’	19
Resim. 14. Alois Senefelder Tarafından Çizilmiş Lito Kalıbı.....	19
Resim. 15. Honore de Daumier, ‘ <i>Gargantua</i> ’	20
Resim. 16. Pablo Picasso, ‘ <i>Bust of a Woman After Cranach The Younge</i> ’	23
Resim. 17. Käthe Kollwitz , ‘ <i>Aufuhr</i> ’	26
Resim. 18. Käthe Kollwitz , ‘ <i>Ruf des Todes</i> ’	27
Resim. 19. Henry Matisse, ‘ <i>Dance II</i> ’	30

Resim. 20. Henry Matisse, ‘ <i>Müzik</i> ’	30
Resim. 21. Paul Cézanne, ‘ <i>Sainte-Victoire Dağı</i> ’	31
Resim. 22. Giacomo Balla, ‘ <i>Dynamism of a Dog on a Leash</i> ’	33
Resim. 23. Marcel Janco ve Francis Picabia Tarafından Tasarlanan ‘ <i>Dada</i> ’ Dergilerinin Kapak Kompozisyonları.....	35
Resim. 24. Hans Arp, ‘ <i>Die Wolkenpumpe</i> ’ Adlı Eseri İçin Kapak Kompozisyonu	35
Resim. 25. Marchel Duchamp, ‘ <i>Pissoirr</i> ’	37
Resim. 26. René Magritte, ‘ <i>Konuşkan Mücevherler</i> ’	39
Resim. 27. Stanley William Hayter’ in Portresi	41
Resim. 28. Stanley William Hayter ve Atölye 17.....	44
Resim. 29. Atölye 17’ de Uygulanan Farklı Türden Çizgiler.....	47
Resim. 30. Atölye 17’de Uygulanan Ayna ile Çalışma Yöntem Şeması.....	49
Resim. 31. Mekanik Konturpuan.....	51
Resim. 32. Atölye 17’de Uygulanan Tek Kalıp ile Çok Renkli Baskı için Şema.....	52
Resim. 33. Stanley William Hayter, ‘ <i>Bouleau</i> ’	54
Resim. 34. Plaster ile Baskı Çalışması Hazırlık Şeması.....	55
Resim. 35. Stanley William Hayter, ‘ <i>Laocoon</i> ’	56
Resim. 36. Stanley William Hayter , ‘ <i>Combat</i> ’	58
Resim. 37. Stanley William Hayter, ‘ <i>Amazon</i> ’	61
Resim. 38. Stanley William Hayter, ‘ <i>Cascade</i> ’	62
Resim. 39. Alberto Giacometti, ‘ <i>Boşlukta Kaldırılmış Eller</i> ’	63
Resim. 40. Max Ernst, ‘ <i>Fiat Modes, Pereat Ars</i> ’	65
Resim. 41. Max Ernst, ‘ <i>Tehlikeli Yakınlaşmalar</i> ’	66

Resim. 42. Joseph Hecht, ‘ <i>Deluge</i> ’.....	68
Resim. 43. J. Hecht ve S.W. Hayter’ in Ortak Gravür Çalışması.....	69
Resim. 44. Helen Philips, ‘ <i>Squatting Man</i> ’.....	70
Resim. 45. Helen Philips , ‘ <i>Compozision</i> ’	71
Resim. 46. David Smith, Deneysel Gravür.....	72
Resim. 47. Wassily Kandinsky, ‘ <i>İsimsiz</i> ’.....	73
Resim. 48. Joan Miró, ‘ <i>Kadın</i> ’.....	75
Resim. 49. S.W.Hayter ve J. Miró’nun Ortak Çalışması.....	77
Resim. 50. J. Miró, ‘ <i>Fillette Sautant a La Corde, Femmes</i> ’.....	77
Resim. 51. Yves Tanguy, ‘ <i>İsimsiz</i> ’.....	78
Resim. 52. Yves Tanguy , ‘ <i>Şiir ve Gravür Serisi</i> ’	79
Resim. 53. John Gast.....	80
Resim. 54. Winslow Homer, ‘ <i>In Came a Storm of Wind</i> ’.....	81
Resim. 55. Edvard Hopper, ‘ <i>Evening Wind</i> ’.....	83
Resim. 56. Armory Show Sergi Afişi.....	85
Resim. 57. Jasper Johns, ‘ <i>Decoy</i> ’.....	88
Resim. 58. Robert Rauschenberg, ‘ <i>Booster</i> ’.....	89
Resim. 59. Robert Motherwell, ‘ <i>Red</i> ’.....	89
Resim. 60. Jim Dine, ‘ <i>Bornoz</i> ’.....	90
Resim. 61. Andy Warhol, ‘ <i>Marilyn</i> ’	94
Resim. 62. Roy Lichtenstein, ‘ <i>Sweet Dreams, Baby!</i> ’.....	95
Resim. 63. Frank Stella, ‘ <i>Star of Persia</i> ’.....	96
Resim. 64. Joseph Kosuth, ‘ <i>From Ten Unnumbered Corrections</i> ’.....	97

Resim. 65. Eric Fischl, <i>'Year of The Drowned Dog'</i>	99
Resim .66. Alaxender Calder <i>'The Big I'</i>	101
Resim. 67. Marc Chagall.....	102
Resim. 68. Marc Chagall, <i>'The Poet Reclining'</i>	103
Resim. 69. Salvador Dali, <i>'Les Chants de Maldoro'</i>	104
Resim. 70. Salvador Dali.....	105
Resim. 71. William de Kooning, <i>'Ísimsiz'</i>	106
Resim. 72. Wilfredo Lam, <i>'Ísimsiz'</i>	107
Resim. 73. Mauricio Lasansky, <i>'Cradle Song'</i>	109
Resim. 74. Mauricio Lasansky, <i>'Self Portrait'</i>	111
Resim. 75. André Masson, <i>'Les Genie de L'Espece'</i>	112
Resim. 76. Andre Masson , <i>'Rape'</i>	113
Resim. 77. Robert Motherwell, <i>'Personagge'</i>	114
Resim. 78. Jackson Pollock, <i>'Ísimsiz 4'</i>	116
Resim. 79. Pablo Picasso , <i>'Woman's Head'</i>	118
Resim. 80. Pablo Picasso, <i>'Danser with Tambourine'</i>	119
Resim. 81. Pierre Alechinsky, <i>'Ponoplie'</i>	121
Resim .82. Pierre Alechinsky, <i>'Prizma'</i>	122
Resim. 83. Jean Lodge , <i>'Correspondence I'</i>	123
Resim. 84. Jean Lodge, <i>'Reflections'</i>	124
Resim. 85. Anna Romanello, <i>'Fuego'</i>	125
Resim. 86. Hector Saunier, <i>'Ruinas'</i>	126
Resim. 87. Hector Saunier, <i>'Ali Baba III'</i>	127

Resim. 88. Hector Saunier, ' <i>İsimsiz</i> '	128
Resim. 89. Hans Haacke, ' <i>İsimsiz</i> '	129
Resim. 90. Juan Valladares ' <i>Tres Elementos</i> '	131
Resim. 91. Juan Valladares.....	132
Resim. 92. Juan Valladares.....	133
Resim. 93. Paris, Atelier Contrepoint'ın Kapısındaki Levhalar.....	134
Resim. 94. Paris, Atelier Contrepoint'ın İçinden Görünüm I.....	135
Resim. 95. Paris, Atelier Contrepoint'ın İçinden Görünüm II.....	136
Resim. 96. Paris, Atelier Contrepoint'ın İçinden Görünüm III.....	137

GİRİŞ

Toplumsal bir varlık olan sanatçı, toplumdan etkilenmekte ve yapıtları ile toplumu dolaylı olarak etkilemektedir. Bu nedendir ki, toplumdaki her değişim, her alt üst oluş, kendi sanatını da beraberinde oluşturmaktadır. 19.yy.'da sanayi devrimiyle birlikte başlayan feodal toplumdan, sanayi toplumuna geçiş döneminin sancıları, yaşamın her alanında olduğu gibi sanatta da kendini göstermiştir. Elbette her dönem, bir diğer dönemden toplumsal, siyasal ve ekonomik yönlerden farklıdır. Çünkü her dönem ve toplum, kendi sanatını, kendi yeni değerleri ile birlikte yeniden oluşturmaktadır. Sanat ve sanatçının toplumsal yaşamda değişen yeri, geleneksel sanat anlayışının ve akademik eğitimin sorgulanmasını da gündeme getirmiştir. Aslında sanayi toplumuna geçiş döneminin sancıları Batı Avrupa insanının dünyayı yeniden yorumlamasına ve köklü değişimler, keşifler sürecinin başlamasına da yol açmıştı. Sanayi devrimini izleyen süreçte yabancılaşma ile birlikte içe kapanma ve dışavurumcu anlayış kendini gösterirken, Birinci Dünya Savaşının, insan uygarlığı adına getirdiği olumsuz sonuçlar ise sanatçıların toplum tarafından '*toplumsal değerler*' olarak dayatılan şeyleri, '*saçma*' kavramı ile eşleştirmelerine neden olmuştu. Dada ile başlayan anlamsızın sanatı, kendini kısa sürede birçok alanda göstermiştir.

Modern çağ ve getirdiklerine kuşku ile bakan sanatçılar, sanat biçimi ve malzeme seçiminde kendilerini özgür bırakmışlardır. İkinci Dünya Savaşı öncesi Paris'te başlayan yenilikçi sanat hareketlerinin, savaş döneminde ABD'de devam etmesi, ardı ardına yeni sanat anlayışlarının ortaya çıkmasını sağlamıştı. Sanatsal sorgulamalarını, felsefi boyutta geliştiren sanatçılar ifade dillerini de çeşitlendirmişlerdi. Birçok teknik zenginliğin yanı sıra, baskı tekniklerini sanatsal ifade dili olarak seçen sanatçıların sayısı giderek artmış ve başarılı çalışmalar baskıresme ilgiyi arttırmıştı. Ancak çoğu sanatçı ekonomik yetersizlikler nedeniyle, maliyeti yüksek olan baskı presleri ve temel bazı malzemelere sahip olamadığından, çalışmalarını basmak için özel baskı atölyelerini kullanmak zorundaydı. Bu çözüm yolu sanatçıya ekonomik yarar sağlarken, sanatçıların birbirleriyle hem teknik hem de sanatsal bakımdan deneyimlerini paylaşma fırsatı yakalamalarını ve de baskıresmin gelişim ortamını hazırlamıştır. Bu bağlamda Paris'te 1927 yılında Stanley William Hayter tarafından gravür atölyesi

olarak kurulan Atölye 17'nin kapandığı 1988 yılına kadar geçen sürede, diğer baskı atölyelerinden farklı sanat anlayışı ve uygulamalarının olması dikkat çekmektedir. Örneğin Atölye 17 sanatçıların yalnızca belirli zamanlarda gelip, çalışmalarını bastıkları bir atölye değildir. Ancak öğretim yönü olmasına karşın bir okul olarak da tanımlanmamıştır. Ayrıca Atölye 17, 61 yıl boyunca çağdaş baskıresim anlayışı çizgisinden ödün vermeden ve sürekli gelişen baskı yöntemleri ile hem Avrupa hem de ABD'de ki baskıresmin gelişmesinde etkili olmuştur. Tüm bunlar göz önüne alındığında, Atölye 17'nin diğer atölyeler arasında sahip olduğu ayrıcalıklı konum ve Atölye 17'yi önemli kılan özelliklerinin incelenmesi gerekli görülmüştür.

“*Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17*” başlıklı tez çalışmasında amaç; Atölye 17 sanat anlayışının, baskıresmin kendi özgün kimliğini kazanması ve çağdaş baskıresim anlayışının oluşumu sürecindeki etkisini araştırılmasıdır. Çağdaş bir anlayış ile kurulan ve çalışmalarına aynı anlayışla devam eden Atölye 17'nin sanat anlayışını anlamak, özel ve derinlikli bir yaklaşım sistemi geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Bu amaçla da bu çalışmada aşağıda yer alan sorulara cevap aranmıştır;

1. Baskıresim ilk çağlardan günümüze, teknik ve sanatsal anlayış bakımından nasıl bir süreç izlemiştir?
2. Atölye 17'nin kurulduğu 20. yy. başlarında dünya sanat merkezi Paris'te öne çıkan önemli sanat olayları nelerdir?
3. Atölye 17'nin sanatsal görüşü ve uygulanan teknikler nelerdir?
4. Atölye 17 Paris'te, 1927–1939 yılları arası çalışmış olan sanatçılar kimlerdir ve Atölye 17'de yaptıkları çalışmalar ve sanat anlayışları nelerdir?
5. Atölye 17'nin 1940–1950 yılları arası ABD'de bulunması ve ABD baskıresmin gelişiminde önemli bir rolü olması nedeniyle, ABD'nin sanatsal gelişim süreci nasıldır ve bu sürece Atölye 17'nin etkileri nelerdir?
6. Atölye 17 New York'ta 1940–1950 yılları arası çalışmış olan sanatçılar kimlerdir ve Atölye 17'de yaptıkları çalışmalar ve sanat anlayışları nelerdir?
7. II. Dünya Savaşı sonrası, Paris'te 1950 -1976 yılları arasında Atölye 17'de hangi sanatçılar, hangi çalışmaları yapmışlar ve bu sanatçıların çağdaş sanat ve baskıresme etkileri nelerdir?

8. Günümüzde Atölye 17'nin devamı niteliğinde olan Atelier Contrepoint'ın sanat anlayışı nedir?

“*Baskiresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17*” başlıklı tez çalışmasında cevaplarının arandığı soruların, çağdaş baskiresim anlayışının gelişim sürecinde, Atölye 17 sanat ve teknik anlayışından ne oranda etkilendiğinin ve Atölye 17’de çalışmış sanatçıların çağdaş sanat ve çağdaş baskiresim anlayışının öncüleri olduklarını ortaya koyması beklenmektedir.

Araştırmanın sınırlılıkları;

1. Tarihsel süreç içerisinde baskiresmin ilk örneklerinden başlayan gelişim süreci, 20. yy. baskiresmi ile sınırlandırılmıştır.

2. Tez araştırması, Atölye 17'nin kurulmuş olduğu iki sanat merkezi olan Paris ve ABD'nin sanat ortamları ve buradaki sanat anlayışları ile Atölye 17’de çalışmış olan sanatçıların, Atölye 17’de yaptıkları baskiresimler ile sınırlandırılmıştır. Atölye 17'nin fiilen bu iki merkez harici görülmemesi ve Türkiye ile herhangi bir etkileşim koşulunun bulunmaması nedeniyle, Türk baskiresmine yer verilmemiştir.

3. Ek 1’de verildiği üzere; 1927–1939 yılları arası Paris’te 57, 1944–1950 yılları arası New York’da 141, 1950–1976 yılları arası Paris’te 516 sanatçı, toplamda 714 sanatçı Atölye 17’de çalışmıştır. Atölye 17’de çalışmış olan sanatçıların sayıca çok olması çalışmaya sınırlama getirilmesini gerektirmiştir. Bu nedenle Atölye 17’de çalışan sanatçılar belirlenirken, öncelikle Atölye 17’de çalışmış çağdaş sanatçılar ve onların Atölye 17’de bastıkları baskiresimleri ile inceleme sınırlandırılmıştır.

4. Çalışmanın merkezini de Atölye 17'nin çağdaş baskiresim anlayışına etkileri oluşturduğundan çalışma Atölye 17’de çalışılan gravür teknikleriyle ve burada çalışılan teknikler incelenmiştir. Çalışmanın sınırlandırılması adına diğer baskı tekniklerine yer verilmemiştir.

5. Atölye 17'nin devamı niteliğinde bulunan Atelier Contrepoint'ın çalışanlarının verdiği bilgiler doğrultusunda, 1927 ve 1976 yılları arasında Atölye 17’de çalışan sanatçıların listesi üç ayrı dönem olarak sınırlandırılmıştır.

6. Araştırma, Stanley William Hayter’in yazmış olduğu kitaplar, Atölye 17'nin sergi katalogları, Paris’te yapılan kütüphane çalışmaları ve Atölye Contrepoint’da

yapılan incelemeler, yerli ve yabancı kitaplar, ansiklopediler, sanat tarihi kitapları ve internet kaynakları ile sınırlanmıştır.

Bu araştırmada yöntem olarak tarama modeli kullanılmıştır ve Atölye 17 hakkında bilgilerin yer aldığı kitaplar, Stanley William Hayter'in yazdığı kitaplar, internet kaynakları incelenmiştir. Ayrıca gerçek mekanlar, orijinal eserler ve sanatçılar hakkında ilk elden bilgi edinmek ve kütüphane çalışması yapmak için Atölye 17'nin kurulduğu Paris'e gidilmiş, araştırmalar ve incelemeler yapılmıştır. Yine Paris'te Atölye 17'nin devamı niteliğinde olan Atelier Contrepoint'ta çalışan yetkililerden bilgi alınmıştır. Barselona, Paris, Frankfurt, Hannover, Düsseldorf, Essen, Köln ve Türkiye'de müze incelemeleri ve kütüphane araştırmaları yapılmıştır. Tezde yer alan sanatçıların eserleri; Paris'te *Atelier Contrepoint*'ın baskiresim arşivi ve *Centre Pompidou Big Bang* sergisi, *Musée du Louvre*, *Musée d'Orsay*, Barselona'da *Picasso Müzesi* ve *la Fondation Joan Miró*, *Reial Cercle Artistic*'da *Salvador Dalí* sergisi, Düsseldorf'ta *K20* ve *K21 Kunstsammlung*, Frankfurt'ta *Klangkörper Museum* ile *Yves Klein* sergisi, Essen'de *Cézanne-Aufbruch in die Moderne* sergisi, Köln'de *Käthe Kollwitz Museum* ve *Museum Ludwig*'de *Pop Ikonen* ile *E.Hopper* sergisi, *Walf-Richartz-Museum Graphik Sehen* sergisinde incelenmiştir. Paris'te *Bibliothèque Forney*, *Centre Pompidou* kütüphanesi, *Atelier Contrepoint*'ın kitaplığı ile Köln Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve YÖK Kütüphanesi, internet kaynakları incelenmiştir. *Atelier Contrepoint*'da Atölye 17'de de uygulanmış baskı tekniklerinin uygulamaları gözlenmiştir.

Araştırmanın evrenini ilk dönemlerden 20.yy.'a baskiresmin gelişimi, Atölye 17 sanat anlayışı, Atölye 17'nin kurulduğu Paris ve New York'daki sanat ortamı ile bu dönemlerde Atölye 17'de çalışan sanatçılar ve burada bastıkları çalışmalar ile bu bilgilerin yer aldığı kitaplar, müzeler, sergi katalogları ve internet kaynakları oluşturmaktadır. Bu çerçevede araştırmanın örneklemini de çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiler ve baskiresimler oluşturmaktadır. Araştırmada kullanılan veriler Türkçe, İngilizce, Almanca kaynakların taranması ile toplanmıştır. Elde edilen tüm veriler titizlikle incelenmiş ve baskiresmin çağdaşlaşması sürecinde önemli katkısı olan Atölye 17 ve burada çalışan sanatçıların, kendilerini çağdaş kılan sanat anlayışlarının çağdaş sanatı ve baskiresmi etkilerken, Atölye 17 sanat anlayışından da etkilendiklerinin tespitlerinin ortaya konulması doğrultusunda değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BASKİRESME GENEL BAKIŞ

1. BASKİRESİM KAVRAMI

1.1. Baskiresmin Tanımı

Baskiresim, obje ya da imgenin sanatçı tarafından, metal levha, taş kalıp, ahşap, linolyum, ipek kumaş gibi aracı yüzeyler ve uygun teknik malzemeler kullanılarak işlenmesi ve kağıt ya da benzeri uygun bir yüzeye aktarılması ile yapılan sanatsal üretim yöntemlerindedir. Bu sanatsal üretim yöntemi Türkiye’de genellikle ‘*Baskiresim*’ sözcüğü ile tanımlanırken, İtalya’da “*stampa*”, Fransa’da “*estampe*”, İngiltere’de “*print/ printmaking*”, Almanya’da “*druckgraphik*” olarak adlandırılmaktadır.

1.2. Baskiresim Teknikleri

Baskiresim teknikleri kullanılan malzemeleri ve yüzeyde bıraktığı iz bakımından dört ana gruda ayrılmıştır;

- 1- *Yüksekbaskı* (Yaygın olarak Linolyum ve ahşap kalıp kullanılmaktadır.)
- 2- *Düzbaskı* (Taş kalıp (lito) ya da aynı hassas yüzeyin oluşturulduğu metal plaka kullanılmakta ve yaygın adı ise *Litografi*’ dir.)
- 3- *Çukurbaskı* (Çinko, bakır ve ahşap kalıp kullanılmakta ve *Gravür* olarak bilinmektedir.)
- 4- *Elekbaskı* (İpek kalıp kullanılmakta ve *Serigrafi* ya da İpek baskı olarak bilinmektedir.)

Farklı malzemeler ile yapılan bu baskı çalışmaları, sanatçının çalışma öncesi belirlediği sayıda basılmaktadır. Elde edilen baskıların her biri özgündür ve sanatçı tarafından baskı sırasına göre numaralanmakta ve imzalanmakta ve de baskı plakası baskı sonunda birdaha basılmamak üzere imha edilmektedir.

1.3 Baskıresim Üretim Ölçütleri

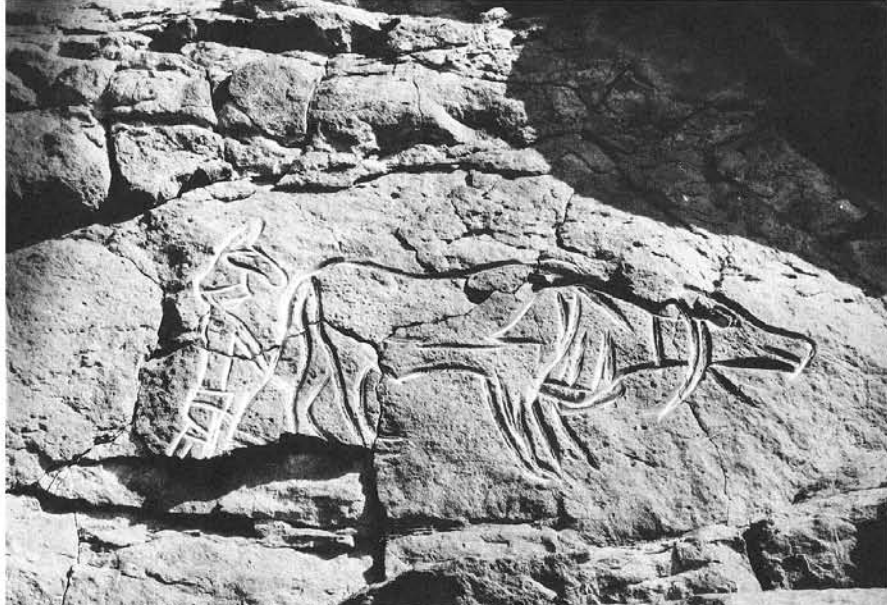
Resim sanatının yardımcı tekniklerinden biri olarak görülen baskıresmin sanat olarak kabul edilebilmesindeki en büyük engel, baskı teknikleri ile tek kalıptan birden fazla eser üretilmesiydi. Oysa sanat eseri *ünik* (tek/biricik) olarak kabul ediliyordu. Bu genel görüşün aksine baskıresim ise aynısından birden fazla üretilmiş/çoğaltılmış ürünler sunuyordu. Baskıresmin bu temel özelliği ciddi tartışmalara yol açmıştı. Ayrıca basılan işler numaralansa dahi daha sonra tekrar aynı kalıp kullanılarak basma işlemine devam edilebilmesi, bazı ahlaki sakıncaları beraberinde getirmiş ve tartışmaların odak noktasını oluşturmuştu. Bu tartışmalara son vermek için baskı aşamasında uyulması gerekli ölçütlerin belirlenmesi zorunlu görülmüştü. Bu ölçütler Viyana’da 1960 yılında yapılan “*III. Sanatçılar Kongresi*”nde beş temel ölçüt olarak belirlenmiş ve kabul görmüştür. Bu ölçütleri şöyle sıralayabiliriz; eserlerin sanatçısı tarafından, tekniği seçildikten sonra yine sanatçısı tarafından baskı malzemesi üzerine uygulanarak kurşun kalem ile numaralandıktan sonra imzalanması ve kalıbın baskı sonunda imha edilmesi; aksi durumda ise yapılan işin röprodüksiyon olarak kabul edilmesi. Ancak deneme baskılar (genel olarak sayısı on adetten fazla olmamak koşulu ile) sanatçısı tarafından E.A. ya da C.H. işaretleri ile baskının sağ alt kısmına yazılarak imzalanırsa bunlar da değer kazanacaktı. Kesin basım aşamasında ise tüm baskılar teker teker elden geçirilerek baskı sırasına göre ilk basılana ilk seri numarası verilerek, baskı sayısı ile birlikte hangi teknik ile basıldığı sol alt kısma yazılacaktı. Dolayısıyla numara verme işleminde giderek büyüyen kesirli numaralar (6/74 gibi) kullanılacaktı. Sanatçı imzası ise sağ alt kısımda yer alacaktı. Ayrıca baskılarda kalite farkının (renk tonunda değişiklik, üst üste basılma aşamasında kalıbın bir önceki baskı ile çakışmayarak kayması, v.b.) olmaması gerekliliği de önemliydi. Bu temel ölçütlere dünyadaki tüm sanatçı örgütleri onay vermiş ve kabul etmişlerdir. Baskı sayısının belirlenmesine yönelik tartışmalar için *Universal Limited Art Edition*’ın belirlediği kural ise gün doğumundan batımına kadar bir günde basılacak baskı sayısının kabul edilmesiydi. Ancak yine de sanatçı baskı sayısını belirlemede özgür bırakılmıştı.

Baskıresmin gelişimi süresinde belirginleşen baskının üretim ölçütleri sayesinde, zaman zaman baskıresme yöneltelen olumsuz eleştiriler de azalmıştır. 20.yy.’a gelinceye kadar baskıresmin tarihsel süreçteki gelişimi incelendiğinde, baskıresmin sanat olarak kabul görmesindeki başarısı daha iyi anlaşılmaktadır.

2. BASKİRESMİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Baskiresmin İlk Örnekleri

Görsel sanat ürünlerinin ilk örneği olarak kabul edilen Paleolitik dönem insanının yaşamını anlatan İspanya'daki Altamira mağaralarındaki duvar resimleri, büyüsel amaç ile yapılmış, bilinen ilk kazıresimler olarak değerlendirilmektedir. Resim1 Prehistorik dönemde primitif insan tarafından, yüzeyde çizgi oluşturacak çeşitli sert cisimler yapılmış ilk kazıma resim örneklerinden sayılmaktadır.

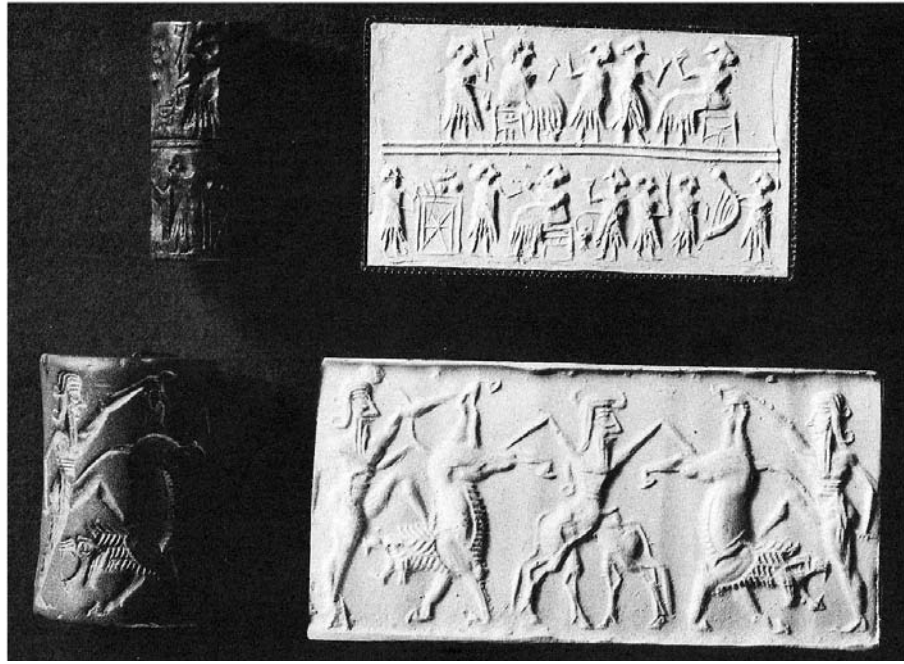


Resim 1, Fezzan, Habeter (Afrika) Prehistorik Dönem Taş Gravür.

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure** (Yenilenmiş birinci basım.

New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 159.

Sümerler'in kullandığı silindir mührün, yaş kil üzerine döndürülerek her defasında aynı şekilde iz bırakması bakımından, ilk baskı örnekleri olarak kabul edilmektedir.



Resim 2, Sumerler'in Kullandığı Silindirik Mühür

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure** (Yenilenmiş birinci basım.
New York: Watson-Guption Publications, 1981), s.160.



Resim 3, 'Diamond Sutra'

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking**
(ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 8.

Tarihte bilinen ilk ahşapbaskı örneklerine ise M.S. 9. yy.'da Japonya ve Çin'de rastlanmaktadır. *“En eski Çin ahşapbaskısı 868 yılına ait olan Diamond Sutra”*¹ adı verilen bez üzerine basılmış Budist ibadet tasvirlerini gösteren baskılardır. Bu baskılar 1907 yılında Sir Aurel Stein tarafından ortaya çıkarılmıştır. (Resim 3)

2.2. 14.yy.'dan 19.yy.'a Baskıresmin Gelişimi

Avrupa'da bilinen ilk baskı örneği ise 14. yy.'a aittir. *“Kumaş üzerine 1380 yılında basılmıştır ve “Bois Protat” adı verilmektedir. Bu baskılar, kenar çizgileri koyu renk ile belirlenmiş olan figürlerden oluşmaktadır.”*²

14. yy.' da Avrupa'da okuma yazma oranının düşük olması, Hıristiyan kiliselerinin dinsel bilgilerin öğretiminde görsel yolla eğitimi seçmesine neden olmuştur. İkonalar ve kiliseler için yapılan büyük boyutlu dini konulu resimler, eğitim amaçlı yapılmış materyallerdir. Almanya'da 1390 yılında Nürnberg'de kâğıdın bulunması baskıların artık kâğıda basılmasına ve kilisenin de baskı teknikleri ile çoğaltılmış resimli anlatımları halka daha kısa sürede ulaştırmasını sağlamıştı. Ancak Kilise, baskıresmin yalnızca dini konulu resimlerin olduğu kitaplar ile tarot kağıtları için kullanılmasına izin veriyordu. Matbaanın 1440 yılında Gutenberg tarafından bulunması, kitap basımını başlatmış ve böylece de bilgiler hızla yayılırken ve okur-yazarlık oranında da artış olmuştur. Avrupa'da bilginin yayılmaya başlaması dolaylı olarak toplumun inancının azalmasına ve kilisenin öğretilerine kuşku ile yaklaşılmasına neden olmuştur. Kilisenin toplum üzerindeki etkisinin giderek azalması, yasakların da birer birer delinmesine ve kilisenin denetimindeki basılan kitapların içeriklerinin halk tarafından değiştirilerek, sosyal ve bilimsel içerikli hale getirilmesini sağladı. Elbette kitaplarda yer alan resimlerin konuları da değişerek günlük hayattan alınmış kesitlere ve aynı şekilde bilimsel içerikli kitapların içinde yer alan resimler de şematik resimlere dönüştürülmüştü.³

¹Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking**, (USA: Wadsworth Thomas Learning Academic Resource Center, Inc., 1978) s. 8.

² Aynı. s. 9.

³ Margit Schmidt, **“Druckgrafik im Unterricht”** (Yayınlanmamış Ders Notları, Köln Üniversitesi, Institut für Kunt und Kunsttheorie, WS 2004/05)



Resim 4, *'Rest on The Flight into Egypt'* , Elle Renklendirilmiş Ahşapbaskı, Viyana, 1410.

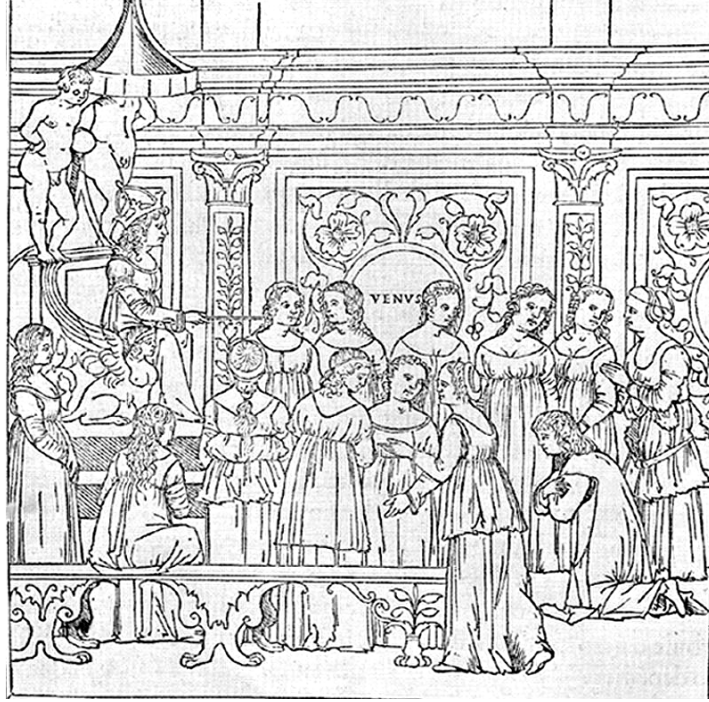
Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 9.

15.yy.'a gelindiğinde ahşapbaskı eserlerindeki kompozisyon kuruluşlarında ve figürlerin birbirlerine göre hareket ve ifadelerinde anlatımcı öğeler taşımaya başladığı görülmektedir. *“Bu dönemde yapılan ahşapbaskıların zemini, baskı öncesi tek bir kalıp ile renkli olarak basılıyordu. Daha sonra kenar çizgileri çizilmiş, çizgisel ve sembolik figürlerin yer aldığı tek renkli ikinci bir kalıp ile baskı aşaması sonlandırılıyordu.”*⁴ Baskı aşaması sonrası her figür kendi sembolik renkleri ile suluboya ile boyanıyordu. Resim 4’de görülen çalışma baskı sonrası renklendirilmiştir.

Avrupa’da Rönesans döneminin sanatçıları, baskı tekniklerini, yapacakları resimlerin ön taslaklarını basmak için kullanıyorlardı. *“Rönesans döneminde 1499*

⁴Donald Saff & Deli Sacilotto, **a.g.e.**, s. 9.

yılında Venedik'te Aldus Manutius tarafından ahşapbaskı olarak basılan kitapta başarılı baskılar yer almaktadır.”⁵ Bu kitapta yer alan Hypnerotomacha Poliphili'nin Resim 5'de görülen eseri, objelerin her birinin gerçekçi betimlenmiş olması ve perspektif kurallarına uyulmuş olması nedeniyle yapıldığı dönem için önemlidir.



Resim 5, Hypnerotomacha Poliphili, ‘*Poliphilos Before Queen Eleuterylida*’

İtalya, 1499, Ahşapbaskı.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 12.

Rönesans'ın önemli sanatçılarından biri olan Albert Dürer'in siyah-beyaz ahşapbaskılarındaki ustalığı büyük beğeni toplamış ve kısa sürede kuzey Avrupa'yı 16.yy.'ın ilk döneminde etkisi altına almıştır. Dürer, dönemin sanatçılarından farklı olarak gravür ve ahşapbaskı tekniklerini resimlerin kopyasını yapmak için değil, çalışmanın kendisi olarak basıyordu. “Dürer, Mantegna'nın kullandığı kalemle çizme

⁵ Aynı, s. 13.

teknini, kuru kazıma ve kuru uç gravür tekniğini ile birlikte kullanıyordu ve hiçbir teknikten vazgeçmeyi düşünmediği gibi, hepsini bir arada kullanarak mükemmel işler ürettiyordu.”⁶



Resim 6, Albert Dürer , ‘*Apocalips'in Dört Atlısı*’, 1497–1498, Ahşapbaskı.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking**
(ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 14.

Dürer’in gravür ve ahşapbaskıları kendinden sonra birçok sanatçıyı etkilemiştir. Dürer’den sonra sanatçılar çok kalıp ile farklı baskı denemeleri yapmıştır. Alman Hans Burgkmair ‘*chiaroscuro*’ tekniği ile ahşapbaskılar yapmış ve Lucas Cranach ise ahşapbaskıda ışık-gölge yöntemi olan *chiaroscuro* tekniğini geliştirerek, daha etkili

⁶ Aynı, s. 94.

görünüm ve detay çalışmalarında başarılı sonuçlar elde etmiştir.⁷ Chiaroscuro tekniğinde, ilk basılan çalışmanın üzerine ikinci bir kalıp ile daha açık tonlarda ikinci bir baskı yapılıyordu. Böylece oluşan görünüm ile ışık ve gölgenin daha etkili ve belirgin hale gelmesi sağlanıyordu. Cranah'ın chiaroscuro ahşapbaskıları, Albrecht Altdorfer tarafından geliştirilmiştir. *Altdorfer, çok kalıpla hem renkli hem de siyah-beyaz, çoğu dekoratif amaçlı, mükemmel kalitede baskılar yapmıştır.*⁸ 'The Beautiful Virgin of Ratis Bon' adlı baskı Altdorfer'in 1519 yılında chiaroscuro tekniği ile bastığı çok kalıp kullanılarak, renkli basılmış dekoratif baskılarından biridir. (Resim 7)



Resim 7, Albrecht Altdorfer 'The Beautiful Virgin of Ratis Bon', Renkli Ahşapbaskı, 1519.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 21,

Rönesans dönemi sanatçıları daha çok bakır plaka üzerine kuru kazıma ve asitle indirme tekniklerini kullanmışlardır. Ahşapbaskı tekniği ise daha çok renkli baskıda kullanım kolaylığı sağladığı için kullanılmıştır. Örneğin İtalya'da, 17. yy.'da Rubens'in

⁷ Aynı, s. 19.

⁸ Aynı, s. 19-20.

eserleri, hem ahşapbaskı hem de gravür olarak çoğaltılmış ve Avrupa'nın birçok yerine hızla yayılmıştır.

Heraulus Seghers (1590–1640) ise çukurbaskıda renk denemeleri yapan ilk sanatçıdır. Asitle yedirme tekniğinde de denemeler yapan sanatçı, ince yağ tabakası ile plakayı örtüp aside yatırma ve değişik etkiler elde etme işlemleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Adrian von de Volde'de (1636–1672) ise 'aquatint'(leke baskı) geliştirmiştir. Bu tekniklerin getirdiği biçimsel özellikler baskıyı, resim sanatına yakınlaştıracak görsel zenginlikteydi.⁹

“*Amatör bir baskıcı olan Ludwig von Siegen, 17.yy.'da, 'mezzotint' ya da 'yarım ton' yöntemini bulmuş ve bu yöntem sayesinde, dokunma hissi yaratan, gerçekçi etkiler yakalamıştır. (...) Daha sonra bu yöntemi Prince Rupert geliştirmiştir.*”¹⁰ Çukurbaskıya eklenen bu yeni teknikler ve oluşan etkili görsel zenginlikler sanatçıları olduğu kadar, sanatçıları himaye eden zengin soylu ailelerin de ilgisini çekmeye başlamıştı. Örneğin 1620 yılında da Medici ailesi, Jacques Callot'a ekonomik destek vererek 'etching' (çizgisel dağlama) denemelerine başlamasını sağlamıştır.¹¹ Çukurbaskıdaki teknik denemelerin başarılı olması, hem çukurbaskının gelişmesini hem de eser üretiminde çukurbaskının daha çok tercih edilmesini sağlamış ve 17. yy.'da İngiltere'nin her yanına kısa sürede yayılmıştır.

17. yy. ortalarına gelindiğinde Barok dönemin tüm özelliklerini üzerinde taşıyan resimler ve baskılar yapan Rembrandt Van Rijn dikkatleri üzerine toplamıştır. Rembrandt, kuru uç gravür (*dry point*) ve çizgisel dağlama (*etching*) tekniklerini bir arada kullanarak çok güçlü eserler basmıştır. Rembrandt'ın gravürlerinde, karanlık olan geri planda, zengin ton farklılıkları vardır. Rembrandt'ın karanlık içerisindeki gizemli bir ışık kaynağı ile aydınlanan kompozisyonlarında, gizemli bir atmosferde ustaca betimlenmiş figürler yer almaktadır.

⁹ M. Schmidt, **a.g.e.**

¹⁰ Donald Saff & Deli Sacilotto, **a.g.e.**, s. 104.

¹¹ **Aynı**, s. 99.



Resim 8, Rembrandt Van Rijn, ‘*Clement de Jonghe*’

Kuru Kazı, Burin ve Islak Kazı Tekniği ile izgisel Dağlama, 1651.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking**

(ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 103.

17. yy.’da ise Japonlar, ağaç oyma ustalıklarını geliştirmişler ve ahşapbaskı tekniğinin gelişimine sağladıkları katkının yanı sıra, ahşapbaskıda ekol oluşturmuşlardır. Bu yüzyılda Uzakdoğu ülkeleri Avrupa ülkelerine oranla, ekonomik ve kültürel yönden üstün bir düzeye ulaşmışlardır. Bu durumun göstergelerinden biri olarak da görsel sanatlar alanında öne çıkan başarılı çalışmalar yapıyordu. Avrupalı sanatçılar kilise baskısı ve sanat denetçileri korkusuyla dini konulu resimlerin dışına ıkamıyorken, aynı yıllarda Japonya ve Çin’de, sosyal gerçekçi, realist resimler ve baskıresimler yapıyordu. (Resim 9)



Resim 9, Kitagawa Utamaro, *'Six Women Preparing for Bed Under a Mosquito Net'*

Ahşapbaskı, 1806.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 54.

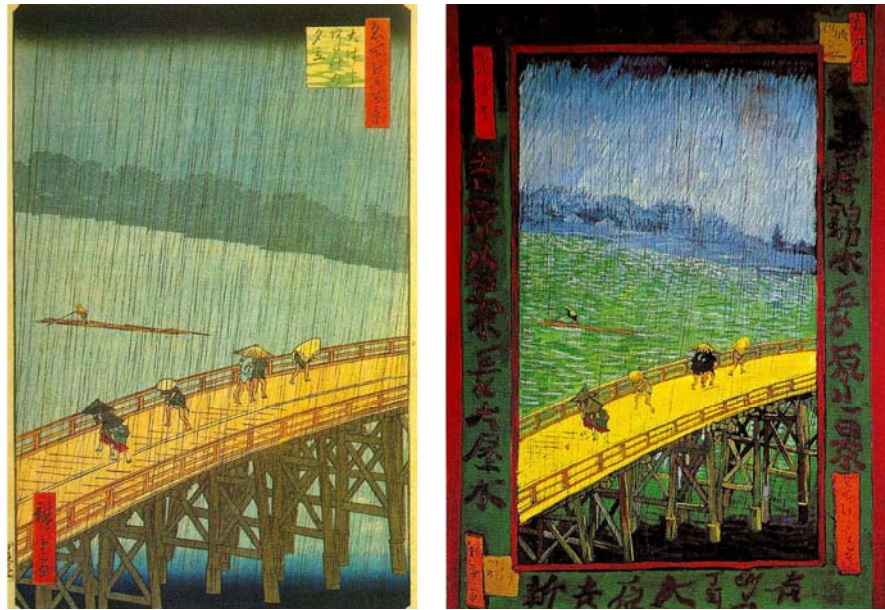
17.yy.'da Tokyo'da açılan Ukiyo-e okulu, zamanla Japonya'nın diğer kentlerine de yayılmış ve kısa sürede ekol olmuştur. Kurulduğunda kentlinin günlük yaşamını konu alan renkli baskılar yapan Ukiyo-e okulunda, kitap illüstrasyonları da yapılmaktaydı. Ukiyo-e okulunda renkli baskı iki farklı yöntem ile basılıyordu. Bunlardan biri, kağıda önce kenar çizgileri siyah - beyaz olarak basılan çalışmanın baskı sonrası elle renklendirilmesiydi. "*Ukiyo-e'nin diğer renkli baskı yapma yöntemi ise, 1743 ve 1765 yıllarında geliştirdikleri, çok kalıpla, çok renkli baskı yöntemi idi.*"¹² 1890 yılında Ecole des Beaux-Arts'ta açılan Japon sanatını tanıtıcı sergide Ukiyo-e okulunda basılmış çok sayıdaki baskiresim örneklerini de içeriyordu. Başta Van Gogh, Edgar Degas, Paul Gauguin, Eduard Munch olmak üzere birçok sanatçıyı, bu baskiresimlerin baskı yöntemleri ve figürlerin betimlenmesindeki farklı duyarlılık etkilemişti. Kitagawa Utamaro, Ando Hiroshige gibi ustaların yanısıra Ukiyo-e okulunun önemli sanatçılarından olan Torii Kiyonaga, çok kalıp ile çok renkli çalışmalarındaki başarısı ile hayranlık uyandırmaktaydı. (Resim 10)

¹² Aynı, s. 30.



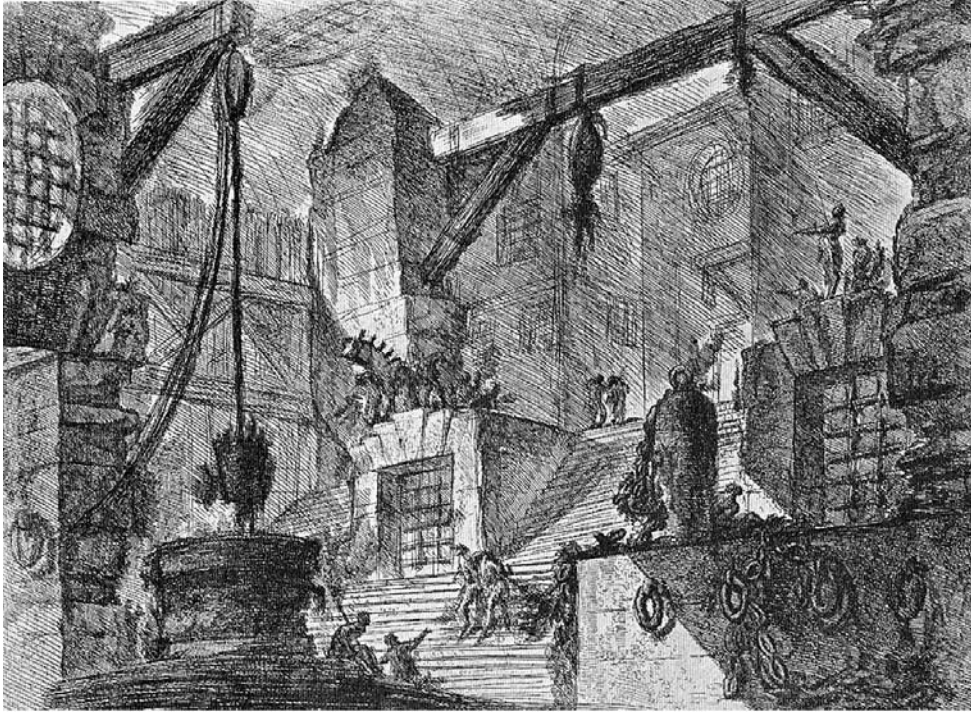
Resim 10, Torii Kiyonaga, 'The Geisha Tachibana', Ahşapbaskı, 1781.

Kaynak: Alberto Guiganino & Adolf Tamburello, **Great Museums Of The World National Museum Tokyo** (İtalya: Newsweek, Inc. & Arnoldo Mondadori Editore, 1968), s. 151.



Resim 11, Ando Hiroshige, 19.yy. Ahşapbaskı - Van Gogh, Yağlıboya, 1887, 'Köprü'

Kaynak: Rita Gilbert, **Living With Art** (Ondördüncü Basım. ABD: McGraw-Hill Inc., 1995), s.192-193.



Resim 12, Giovanni Battista Piranesi, '*Carceri*'

Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama, 1750.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc.,1978), s.106.

18.yy.'da İtalya'da, tiyatro mekanları için mimari çizimler yapan Giovanni Battista Piranesi, gravür çalışmalarında çok başarılıydı. Piranesi, mimar kökenli olmasının avantajını kullanarak baskılarında, açık-koyu dengesini sağlamak için gerektiğinde hayali ışık - gölge ilişkileri kurgulamaktaydı.

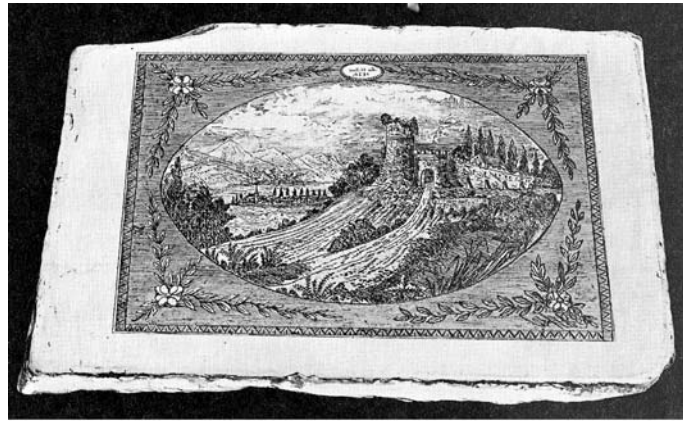
Gravürlerindeki açık-koyu ilişkilerinin benzerliği nedeniyle Piranesi'den etkilendiği düşünülen Francisco de Goya, çoğunlukla politik konulu, keskin eleştirilerinin, hicivlerinin yer aldığı gravürler yapmıştır. İspanyol sanatçı, İspanya sarayının ekonomik himayesi altında olmasına karşı, hem saraya hem de politik kişilere karşı eleştirel yaklaşımından ödün vermemiş ve ölünceye kadar da aynı tarzını devam ettirmiştir.



Resim 13, Francisco Goya, ‘*Los Caprichos*’ serisinden ‘*Asta su Abuelo*’

Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama ve Aquatinta, 1796–98.

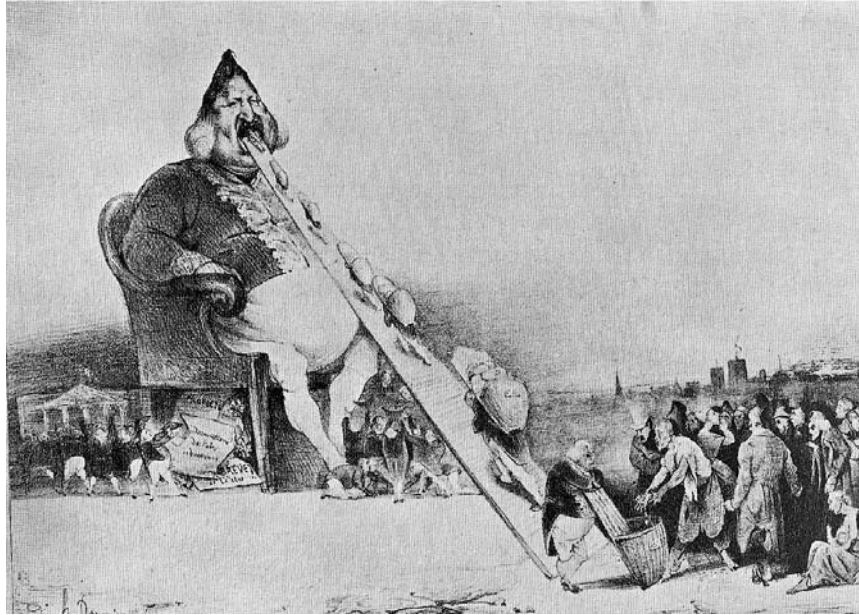
Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 109.



Resim 14, Alois Senefelder Tarafından Çizilmiş Lito Kalıbı, 1830.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 184.

“*Taşbaskının keşfi ise 18.yy.’da olmuştur.*”¹³ 1796 yılında Alois Senefelder (1771–1834) ‘*litho*’ nun (bir tür kireç taşı) yağ ve suya duyarlılığını fark ederek taşbaskı üzerine çalışmalarına devam etmiş ve geliştirmiştir. Böylece çoğaltma tekniklerine bir yenisini daha eklemiştir. Aslında basit bir tiyatro eseri yazarı olan Senefelder’in tek çabası, yazdıklarını daha ucuza mal etmenin yollarını bulmaktı. 1806 yılında ise Senefelder ile Baron von Aretin’in, *Gleissner et Cie* isimli Senefelder Basım evini kurarak tekniğin kullanım alanlarını genişletmişlerdir. Bu atölyede “*1810 yılında ilk renkli taşbaskı denemesi yapıldıktan sonra, taşbaskıyı eski ustaların eserleri çoğaltılmak için kullanmışlardır.*”¹⁴



Resim 15, Honore de Daumier, ‘*Gargantua*’, Taşbaskı, 1831.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 190.

Taşbaskıları ve karikatürleri ile dikkat çeken Honore de Daumier, 1830’larda başladığı taşbaskı serüveninde iktidar ve ikiyezlülük ile mücadele etmek için karikatür tarzı eserlerini taşbaskı olarak basmış ve bu baskıları gazete ve dergilerde yayınlanmıştır. Daumier’in Resim 15’te görülen baskısı bu taşbaskı eserlerindedir.

¹³ Atilla Atar, **Başlangıçından Günümüze Taşbaskı** (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1995), s. 70.

¹⁴ Aynı, s. 101.

Sanatçılar özellikle 19.yy.'da taşbaskıya ilgi duymuşlardı. Örneğin Toulouse-Lautrec'in 1893'ten itibaren çoğunlukla renkli ve afiş olarak bastığı taşbaskıları ilgi uyandırmıştı ve Monet, Corot, Degas, Pissarro, Cézanne, Sisley, Odilon Redon, Vuillard ve Bonnard gibi birçok sanatçı taşbaskı eserler üretmişlerdi. 1907 yılında Emile Nolde'un fırça ile ilk taşbaskı serisini gerçekleştirmesi diğer sanatçıların da taşbaskıda yeni denemelere girişmelerini sağlamıştı. 1910'larda ise renkli taşbaskı tekrar ilgi görmeye başlamış ve yeni denemeler taşbaskının gelişmesinde etkili olmuştur.

20. yy.'a gelindiğinde neredeyse tüm ünlü sanatçılar tüm baskı tekniklerinde özgün işler üretmeye başlamışlardı. Bu yüzyıllar özellikle Avrupa'nın birçok yerinde görülen Art Nouveau sanat hareketinin, el emeğinin öne çıkarması ile baskiresme olan ilgiyi arttırmıştır. 1919 yılında başlayan Bauhaus hareketinin de ahşapbaskıya kendi içinde özel bir yer vermesi, baskiresmin öne çıkmasını sağlayan önemli gelişmelerdendir.

İpekbaskı tekniğinin ise ilk olarak Çin ve Japonya'da, 17. yy.'da *Some Yu Yu Zen* tarafından bulunduğu sanılmaktadır. Çin ve Japonya'da ipekbaskı, günlük yaşam nesnelere üzerine dekor olarak basıldığı gibi, kağıt ve kumaş üzerine resim olarak da basılıyordu. Avrupa'da ise fotoğrafın 1915'te keşfi, 1920-1930'larda tekstil dünyasının ipekbaskı (*serigrafi*) yöntemini kullanmaya başlamasını sağlamıştır. Bu yeni teknik sayesinde endüstride de gelişme sağlanmıştır. İpekbaskının Avrupa'daki sanatsal gelişimi ise 1938 yılından itibaren ABD'de olmuştur. Antony Wellenis, birçok sanatçıya bu tekniği öğretmiş ve Princeton Üniversitesi bu teknik ile yapılan özgün çalışmaları sergiyle izleyene sunulmuştur. 20.yy.'da birçok sanatçı tarafından uygulanan ve geliştirilen ipekbaskı tekniği ayrıca Picasso, Chagall, Leger, Dufy gibi Avrupalı sanatçılar tarafından da kullanılmıştır. Ancak ipekbaskıyı öne çıkaran sanatçı Pop Sanat'ın önemli temsilcisi Andy Warhol olmuştur. Warhol'un çoğu işini ipekbaskı ile basması, ipekbaskıyı sanatsal ifade aracı olarak kullanan sanatçıların sayısını arttırdığı gibi, çoklu olarak yan yana kullanması da baskiresmi kavramsal boyuta taşımıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYILDA SANAT VE ÇAĞDAŞ BASKİRESİM

1. 20.YY.'DA PARİS'TE SANAT VE BASKİRESİM

Plastik sanatlar alanında birçok sanat hareketinin ardı ardına yaşandığı 20.yy.'da, sanatta devrim ve yenilenme tüm hızıyla devam ediyordu. Tüm bu gelişmelerin asıl nedeni, sanatta düşüncenin daha fazla yer almaya başlayarak, sanatçı-filozof gözüyle, her şeyin sorgulanır hale gelmesiydi. 20.yy.'ın başında Paris, sanatsal olaylardan haberdar olmak ya da iyi bir sanat eğitimi almak isteyen ve aynı zamanda da tanınmak isteyen sanatçıların buluşma merkeziydi. Önemli sanat galerilerinin de Paris'te olması sanatla ilgili herkesin yolunun Paris'ten geçmesini sağlıyordu. Tüm bu nedenler Paris'i önemli sanatsal gelişmelerin ardı ardına yaşandığı dünyanın sanat merkezi yapmıştı. 20.yy.'da sanatla ilgili yayınların artması, gezici sergilerin düzenlenmesi de yeni sanatsal olayların ve anlayışlarının dünyaya daha hızlı ulaşmasını sağlıyordu.

Bu gelişmelerin yanı sıra baskiresim eserlerinin çok sayıda basılarak, daha çok kişiye aynı anda ulaşabilmesi ve dolayısıyla da sanatçıların daha kısa sürede tanınmasını sağlaması baskiresime ilgiyi arttırmıştı. Baskiresmin 20.yy.'da sanat olarak kabul görmesi de yenilik peşinde olan sanatçıların baskiresime yönelmelerini sağlamıştı. Picasso, Miró, Braque, Chagall, Leger, Hartung, Max Ernst gibi sanatçıların Paris'te sanatsal bakımdan etkili ve başarılı baskiresimler yapmaları Paris'i baskiresmin merkezi yapmıştır. Picasso gibi ilgi çeken sanatçıların baskiresime yoğunlaşmaları diğer sanatçıların da baskiresimle ilgilenmeye başlamalarında etkili oluyordu. Bu ilgi sanatçıların yeni çalışmalarında baskı tekniklerini kullanırlarken, baskının teknik olarak gelişmesini ve çağdaş sanatın biçim dillerinden biri olmasının da yolunu açıyordu. Baskiresim teknikleri ile yapılan yenilikçi denemeler sanatçıları baskiresime daha çok yaklaştırmaktaydı. Çağdaş sanatta yenilikçi yaklaşımları ile öne çıkan sanatçılardan biri olan Picasso'nun Resim 16'da görülen yüksek baskısı, başka bir sanatçıdan öğrendiği ve daha sonra kendisinin geliştirdiği yok etme yöntemiyle tek kalıptan çok renkli basılmış yüksek baskılarından ve bu yöntem günümüzde de birçok sanatçı tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır.



Resim 16, Pablo Picasso, ‘*Bust of a Woman After Cranach The Younge*’ Linol Baskı, 1958.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978), s. 76.

Ancak tüm bu avantajlarının yanı sıra baskiresmin karşısına, sanat eserinin ünik olması gerektiğini savunan görüş çıkmıştı. Bu sorunun çözüm süreci, baskı tekniklerini resim sanatı içinde görmek isteyen geleneksel görüşe karşı çıkan ve baskının ayrı bir sanat dalı olarak görülmesi gerektiğine inanan sanatçıları ortaya çıkardı. “*Başlangıçta az sayılacak bu başarı, baskı sanatını hemen değerli yapmamıştı. Çünkü baskiresmi savunanlar finans patronları değil, birkaç genç sanatçı ve idealistten ibaretti.*”¹⁵ 20.yy. sanat anlayışının, geleneksel sanat anlayışının sınırlarını kırması ile çözülmeye başlaması ve karşı görüşü savunanaların sayılarının artması ile ünik olma

¹⁵ Riva Castleman, **Prints of the 20th Century** (Genişletilmiş Yeni Baskı. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 10.

sorunuda aşılmaya başlanmıştı. Sanatın, ünük olması gerektiği düşüncesi, baskıresmin karşısındaki en büyük sorunlardan biri olarak her zaman gündemde yerini almaya devam etse de baskıresmin sanat dalları arasındaki önemi devam etmektedir.

2. 20.YY.'İN I.YARISINDA SANAT

19. yy. tüm dünya sistemleri için değişimler, devrimler niteliğindedir. Birinci sanayi devriminin, beraberinde getirdiği endüstri yaşamı ve işte uzmanlaşma, hızlı ve çok çalışmayı gerektiriyordu. Bu hız ise insanı tüm olumsuzlukları birden ve hızla yaşamak zorunda bırakmıştı. Şehirlere başlayan göç ve hızlı şehirleşme, şehir merkezlerinin dışında oluşmuş işçi mahallelerinde, son derece kötü koşullarda yaşayan insan toplulukları oluşturmuştu. İnsanlar, yaşamdan aldıkları zevkleri de unutmaya, umutsuzlaşmaya ve mutsuzlaşmaya başlamışlardı. Topluluk içinde ona verilen görev sayesinde varlığını önemli hissedilen, ancak topluluk dışında varlık gerekçesini neredeyse kaybeden insan, artık yabancılar arasında bir yabancıydı.

19. yüzyılda sanatçılar da tek başlarına bırakılmışlardı ve yaşamları ekonomik bakımdan kötü durumdaydı. Önceki dönemlerde sanatçıya sürekli bir çalışma ortamı ve ekonomik katkı sağlayan işverenler giderek yok olmuşlardı ve yerlerini ise galeriler, koleksiyonerler ve müzeler almıştı. Değişen bu durumun bir sonucu olarak sanatçılar eserlerini, galeriler ve müzeler aracılığıyla izleyene sunuyorlardı. Sanatçılar yaşamlarını sattıkları eserlere, aldıkları ödüllere ya da devletten ve sanayi kesiminden aldıkları siparişlerden kazandıkları ücretler ile devam ettirebiliyorlardı. Değişen toplum ve sanat beğenisi, sanatın ve sanatçının toplumdaki yerini ve işlevini yeniden biçimlendiriyordu. Sanat ve sanatçı özgürleşmişti.

İşte böyle bir ortamda II. Dünya Savaşı öncesi Paris'te birçok yeni akım ardı ardına görülüyordu. Sürrealizm, Dışavurumculuk, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dada öne çıkan sanat akımlarıydı. Çoğunlukla ömürleri beş ile on yılı geçmemiş olan bu sanat akımları, yeni sanatsal düşünceleri beslemişlerdir. Yeni sanat akımlarının ise çoğunlukla, bir akımın ömrünü tamamlamasına yakın dönemlerde, o akımdan ayrılan sanatçılar tarafından kurulduğu dikkat çekmektedir.

2.1. Dışavurumculuk

Dışavurumcu sanatın başlangıç kaynağı olarak, Post Empresyonist sanatçılar olarak adlandırılan Paul Gauguin, Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec, ve Edvard Munch'un sanatsal ifadelerindeki özgür yaklaşımları gösterilmektedir. Bu sanatçılardan Gauguin, endüstri yaşamının olumsuzluklarından kaçarak gittiği Tahiti'de primitif sanatın yalın anlatımındaki zenginlikten etkilenmiştir. Figür betimlemelerindeki sembolist yaklaşımının yanı sıra, boyayı yüzeye düz ve çığ olarak sürmesi, anlatımcı kompozisyonlar oluşturmasını sağlamıştı. Ahşapbaskılarında da aynı zengin etkileri yakalayan sanatçı, sanat dünyasını yeni anlatım gücü ile etkilemiştir. Van Gogh'un canlı ve tezat renkleri, ruhsal durumunun güçlü ifadeleridir. Resimlerini boyarken devinen fırçasının yerini, ahşapbaskıda oyma bıçakları almıştı. Duygusal etkilemeler ile oluşturduğu eserleri, Dışavurumcu sanatçıları etkilemiş ve yol göstermiştir. Norveçli Munch, yaşadığı coğrafyanın verimli atmosferini, insana kasvet veren yaşantı ve görünümünü geleneksel sanat kurallarına aykırı boyama tavrı ile yansıtmıştır. Munch figür biçimlendirmesinden renk sürüşüne ve eserlerindeki objelerin birbirleriyle ilişkilerine kadar sembolik anlatım tarzını ortaya koymuştur. Lautrec ise figürlerindeki abartı ve deformasyonları, hem resimlerinde hem de baskılarında öne çıkarmaktaydı.

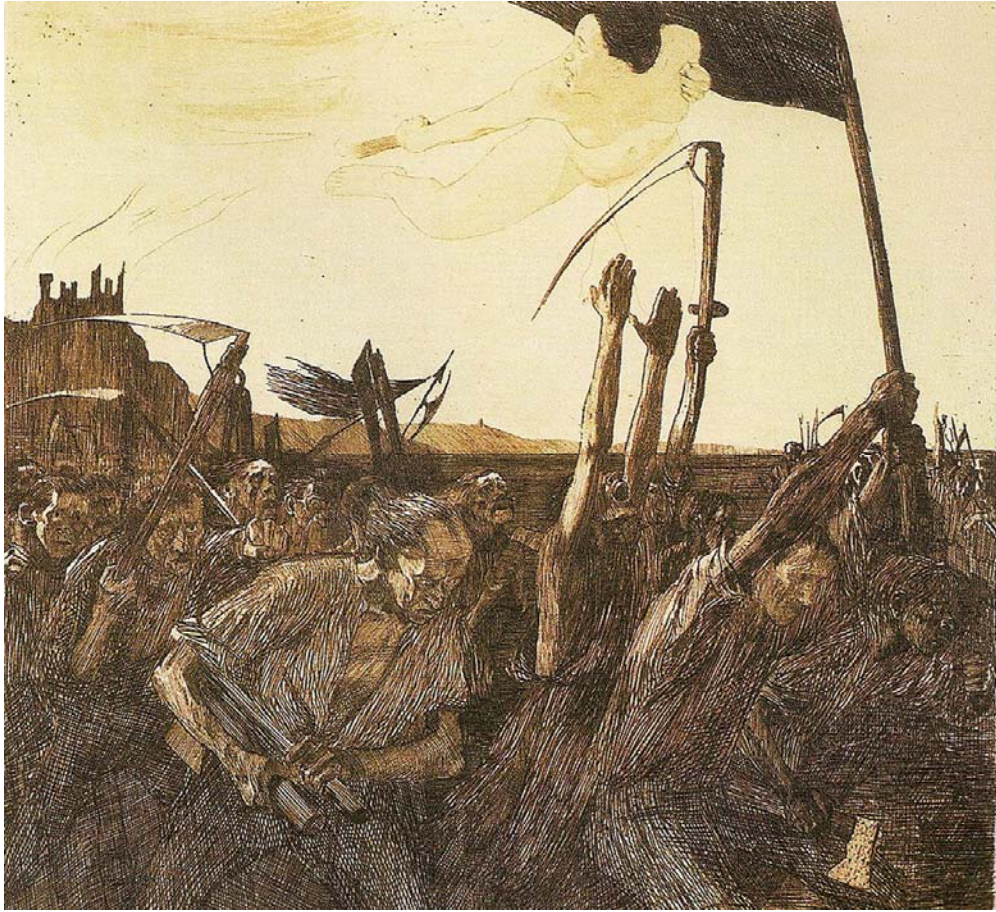
Dışavurumcu sanatın öncüleri olan bu dört sanatçının da eserlerinde, dışavurumcu sanatın belirleyici özellikleri olan abartı, deformasyon, çarpıtma, soyutlama, rengin şiddetli zıtlık özellikleri ile birlikte en uçlarda kullanılması belirgin biçimde görülmektedir.

Dışavurumcu anlayış üç oluşum dönemine sahiptir;

1. Alman Dışavurumcu Sanatı
2. Soyut-Dışavurumculuk
3. Yeni-Dışavurumculuk¹⁶

¹⁶ "Dışavurumculuk", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**.(İstanbul: Yem Yayınları, Birinci Cilt,1997), s.452.

Dışavurumcu sanat anlayışı her ne kadar Paris'te ortaya çıkmış olsa da, önemli savaşlardan ve toplumsal değişimlerden geçen Alman toplumunda asıl sesini bulmuştur. Dışavurumcu anlayışın üç oluşum döneminin ilki olan '*Alman Dışavurumcu Sanatı*' bir tür varoluş sorunsalından kaynaklanıyordu. I.Dünya savaşı öncesinde ve sonrasında toplumsal, siyasal ve ekonomik olarak çalkantılı kriz dönemini yaşayan Almanya'da, dışavurumcu sanatın en güçlü eserleri vermesi hide tesadüf sayılmazdı. Hayatın koca dişlileri arasına sıkışmış insan ruh ve duyarlılığının sessiz çığlıkları, kendini Dışavurumcu sanatta görünür kılıyordu.



Resim 17, Käthe Kollwitz, '*Aufruhr*', Gravür, 29x31,7cm, 1899i

Kaynak: Kölner Museums-Bulletin, *Zeichnungen-Druckgraphik-Skulpturen*

(İkinci Basım. Köln: Käthe Kollwitz Museum, 1997), s. 37.



Resim 18, Käthe Kollwitz , '*Ruf des Todes*', Taşbaskı, 38x38,5cm,1934/35.

Kaynak: Kölner Museums-Bulletin, *Zeichnungen-Druckgraphik-Skulpturen* (İkinci Basım. Köln: Käthe Kollwitz Museum, 1997), s.49.

Käthe Kollwitz'in resimlerine, heykellerine, gravür ve ahşapbaskılarına, kapitalist yaşama doğru giderken, bozulmanın eşiğindeki Almanya'nın sosyal durumu yansımaktadır. Kollwitz, hayatının her aşamasında toplumsal sorunların ortasında kalmış ve eserlerini üretirken özellikle baskıresmi sanat dili olarak kullanmıştır. Kollwitz, Alman sanatının gelişiminde, önemli katkıları olmuş kadın akademisyen sanatçılardandır.

Alman Dışavurumcu Sanatın diğer önemli temsilcileri ise, 1905 yılında Dresden'de kurulan *Die Brücke* grubu üyeleridir. Karl Schmidt-Rottluf, Ernst Ludwig

Kirchner, Eric Heckel, Emile Nolde, Otto Müller tarafından kurulan Die Brücke grup üyeleri, rengin simgesel özelliklerini kullanmış ve figüratif anlatımı benimsemişlerdi.

Der Blaue Reiter grubu ise, 1911 yılında Almanya’da ilerici sanatçılar tarafından kurulmasına karşın, uluslararası bir nitelik taşımaktadır. Der Blaue Reiter grubu adını, Kandinsky’nin ‘*Mavi at*’ adlı eserinden alıyordu. Grubun ilk sergisinde, Rousseau, Robert Delaunay, ikinci sergisinde ise Georges Braque, André Derain, Picasso, Maurice Vlaminck ve Franz Mark ile Wassily Kandinsky vardı. Gruba daha sonra Paul Klee’de katılmıştır. Die Brücke grubundan farklı olarak Der Blaue Reiter grubu, soyut anlatım dilini benimsemiştir.

Ancak yine de hem figüratif hem de soyut ifade dilini tercih eden Dışavurumcu sanatçıların ortak yöntemleri eserlerini karmaşık duygulanımları yaşadıkları zamanlarda, doğa karşısında ya da kapalı mekanlarda kendilerini içgüdülerine, duygularına ve ruhlarının uyumuna bırakarak, teknik ve estetik kurallara bağlı kalmadan eserlerini üretmeleriydi. Bu sanat anlayışında eser üreten sanatçı, esere tüm içselliğini baskılamadan aktarıyorlardı. Bu nedenle de bütünlük içinde oluşan eser, her aşaması izlenilebilir zenginlikteydi.

Alman Dışavurumcu Sanatçıları gibi diğer Dışavurumcu sanatçıların da genellikle baskıresmi bir sanat dili olarak tercih etmiş olmaları, baskının teknik ve estetik olarak gelişmesini sağlamış ve bir anlamda da yüzyıl başında baskı tekniklerinin bir sanat dili olarak görülmesinde önemli katkıda bulunmuşlardı.

Dışavurumculuğun diğer iki oluşum dönemi olan *Soyut-Dışavurumculuk* ve *Yeni-Dışavurumculuk* ise 20.yy.’ın ortalarından itibaren sanatın merkezi kabul edilen ABD’de görülmüş ancak yine en güçlü eserler Alman sanatçılardan gelmiştir. Bu iki sanat akımına ABD sanatının incelendiği dördüncü bölümde yer verilmiştir.

2.2. Fovizm

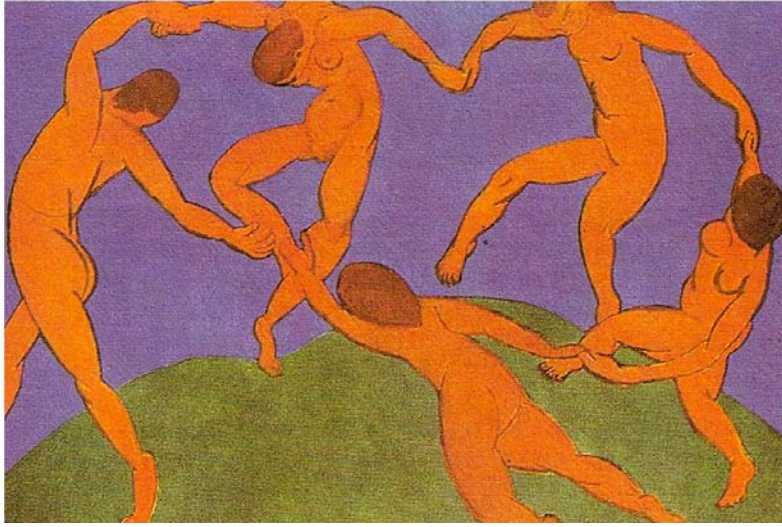
Bilindiği gibi, aslında resim bir yüzey sanatıdır. Geleneksel resim yapma anlayışında sanatçı, perspektif kurallarının yanı sıra boya sürüş yöntemleri yardımıyla, iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu yanılsama yakalamaktadır. Fovist sanatçılar işte bu tarzın tam karşısı olan, her türlü taklitten ve resim sanatının geleneksel biçim elemanlarından uzaklaşan, kuralsız boyamayı sergilemişlerdir. Fovist sanatçılar bu yaklaşım tarzları ile de sanatı ve sanatçıyı kurallarla resim yapma mahkumiyetinden kurtarmışlardır.

Fovizmin çıkışı ise 1905'de Paris'te Güz Salonu'nda (Salon d'Automne) sergilenen bir grup eserin sanatçılarının '*fauves*' (vahşi hayvanlar) olarak nitelenmiş olması bu sanat hareketinin de bu adla anılmasına ile olmuştur. Fovistler "*...doğalcı olmayan renkleri ve kaba sayılabilecek tekniğinden ötürü önceleri tepkiyle karşılaşmış ancak zamanla sanat tarihçileri çağdaş akımın öncüleri olarak nitelemişlerdi.*"¹⁷

Matisse'in '*Dans*' ve '*Madam Matisse*' adlı büyük boyutlu eserleri bu akımın karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Yaptığı eserlerdeki, kural dışı boyama ve figür biçimlendirmeleriyle eleştirileri ve dikkatleri üzerine çeken Matisse, sanat yaşamı boyunca da gerek baskiresimlerinde gerekse de resimlerinde olsun her türlü taklitten uzak kalmıştır.

Fovizmin ömrü uzun olmadığı halde, Fovist sanatçıların eserleri ve fikirleriyle yarattıkları etkiler, yeni sanat akımlarının doğmasına yol açmıştır. Bu akımın önemli temsilcileri Henri Matisse, André Derain, Georges Rouault, Maurice Vilaminck, P.Dufy, Marquet, G. Braque'dır.

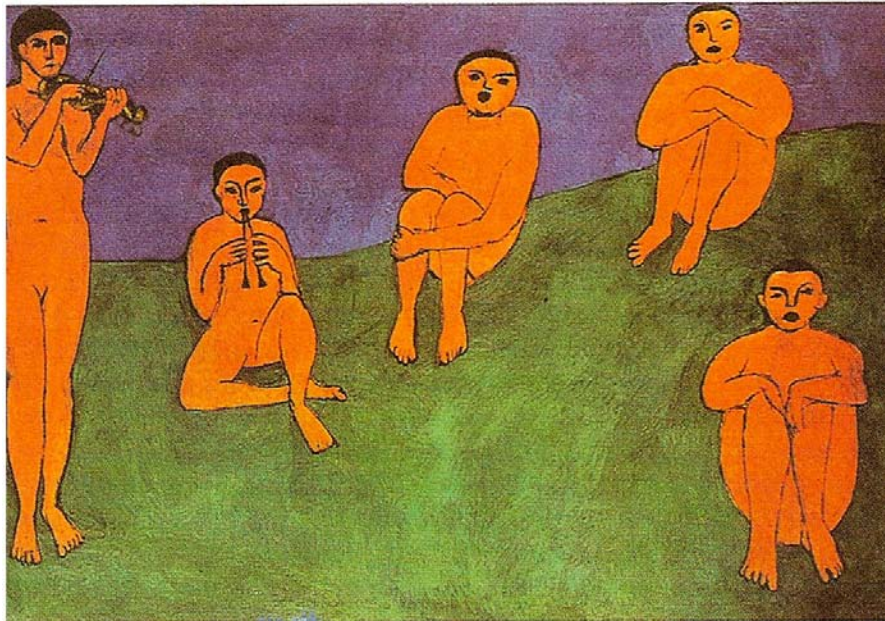
¹⁷ Aynı, "Fovizm", s. 613.



Resim 19, Henri Matisse, 'Dance II', Yağlıboya, 260 x391 cm, 1910.

Kaynak: Jean-Louis Ferrier, **The Fauves**

(İtalya: Finest S.A./ Éditions Pierre Terrail,1995), s. 43.



Resim 20, Henri Matisse, 'Müzik', Yağlıboya, 260 x 389 cm, 1909–1910.

Kaynak: Jean-Louis Ferrier, **The Fauves**

(İtalya: Finest S.A./ Éditions Pierre Terrail,1995), s. 43.

2.3. Kübizm

Kübizm'in kurucusu olarak kabul edilen Paul C zanne, kendi geliştirdiği ve Kübizm sanatının teorisinin dayanağı olarak kabul edilen düşüncelerini öğrencilerine mektup yoluyla ulaştırmıştı. Paul C zanne'ın sanat görüşünden etkilenen öğrencileri, doğadaki formların küpler, küreler, silindirler, koniler, prizmalar vb. gibi temel geometrik biçimlere indirgeyerek soyut olarak resmetmeye başlamışlar ve böylece yeni bir sanat akımı olan K bizim doğmuştur.

C zanne'ın, Rönesans döneminden beri kullanılan perspektif kurallarını ve nesneleri resmetme yöntemlerinin dışındaki arayışları onu Kübizme g t rmuşt r. Resim mekanındaki, yatay düzlemleri eğik bir eksenle vererek, dikey yüzeylerin resim yüzeyinde öne doğru çıkmasını sağlamış ve böylece de perspektif kurallarının dışında, derinlik etkisi veren planlar kullanmıştır.



Resim 21, Paul C zanne, '*Sainte-Victoire Dağı*', Yağlıboya, 1904–1906.

Kaynak: Nicola Nonhoff, **Paul C zanne** (Köln: Könemann, 1999), s. 79.

Kübist sanatçıların üzerinde durdukları önemli sorunlardan biri de mekan ya da nesnelerin hangi oranlarda ve hangi geometrik niteliklerle parçalanacağıydı. “Parçalama olgusunun iki temel amacı vardır. Bunlardan biri varlığın bütünlüğü ve geometrik düzeni olan bir varlık haline getirmek, ikincisi ise, bir bütün içinde, herhangi bir olguyu diyalektik görüşle ifade etmektir.”¹⁸ Kübist sanatta “(...) parçalamalarda göz önünde bulundurulmuş en önemli nokta dış görünümün ötesinde, anatomik yapının belirleyici öğeleri ve nitelikleridir.”¹⁹ Bu nedenle de parçalamaların yapılabilmesi, sağlam bir desen bilgisi gerektiriyordu.

Picasso'nun eserlerinde sıklıkla görülen insan yüzlerindeki içbükeylik, dışbükeye dönüştürülmesindeki başarı, Picasso'nun sağlam desen bilgisinden kaynaklıydı. Resim ve baskılarındaki garip biçimlendirilmiş figürler nedeniyle başlangıçta tepki çeken Picasso, Kübizm yayılmaya ve anlaşılmaya başlayınca, Kübizm'in başarılı temsilcisi olarak kabul edilmiştir.

Kübist sanatçılar, tuvallerine gazete kesiklerini ve desenli duvar kağıtlarını da yapıştırarak, *kolaj* (kes yapıştır) tekniğini bulmuşlardı ve iki boyutlu işler üretmelerini sağlamıştı. Bunun sonucu olarak da görünenin resmedilmesini amaçlayan gerçekçi resim yapma anlayışından da uzaklaşmış oldular. Gerçeği yansıtmaktan büsbütün uzaklaşmamış olsalar da natüralist anlayışı büyük ölçüde yıkmışlardı. Aynı anlayışla ürettikleri baskılarında da istedikleri etkileri yakalamışlardı. G.Braque, Picasso, Jacques Villon, Juan Griss, Louis Marcoussis, baskıresimleriyle öne çıkan kübist sanatçılardır.

2.4. Fütürizm

20 Şubat 1909 yılında Marinetti'nin, Paris'te çıkan Le Figaro gazetesinde ‘*Le Futursme*’ adlı manifestoyu yayınlaması, Fütürizmin başlangıcı kabul edilmektedir. Marinetti'nin modern yaşamı övdüğü ve beraberinde getirdiği her şeyi göklere çıkardığı yazısında, süratin güzelliğini de estetik bakımdan övüyordu. “11 Şubat 1910 yılında

¹⁸ Adem Genç, **Dada** (Yayınlanmış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1983), s. 46.

¹⁹ Aynı, s. 46.

yayınlanan, *manifesto dei Pittori Futuristi*'de (gelecekçi ressamlar bildirgesi) Balla, Boccioni, Carrà, Russolo, Severini'nin imzaları vardı.”²⁰ İlk bildirge genç İtalyan sanatçılara, “salt özgünlüğü ve taklidin her biçiminden uzak durmalarını öğütüyordu.”²¹ 20.yy. başlarında, Kübizm’e tepki olarak doğan ve öncülüğünü teknoloji ile geç tanışan İtalyan sanat ve düşün adamlarının çektiği Fütürist anlayış, çok az sayıda ressam tarafından benimsenmiştir.



Resim 22, Giacomo Balla, ‘*Dynamism of a Dog on a Leash*’

Yağlıboya, 89.9x109.9 cm, 1912.

Kaynak: <http://www.artchive.com/artchive/B/balla/dogleash.jpg.html> (14 Aralık 2005).

Fütürist sanatçıların eserlerinde, sürate yönelik yaptıkları çalışmalar, anıncılığı işaret ediyordu. “*Bu akımın en belirgin niteliklerinden biri, ‘simultaneité’ (aynı anda olma) ve oylum kavram idi.*”²² Fütürist sanatçılar, kafalarındaki anılar ile

²⁰ “Gelecekçilik”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, s. 664.

²¹ Aynı, s. 664.

²² Adnan Turani, “Fütürizm”, *Dünya Sanat Tarihi* (Altıncı Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi,1997),s.601.

duygulanımların iç içe geçtiği anda yaptıkları sanat hareketinin, yaratıcılığın çıkış noktası olduğunu ve sanatta yaratıcılığın bu şekilde görünür kılındığını düşünüyorlardı. Çağımız hareket, hız, enerji ve dinamik yaşam çağıydı ve Kübizm'in statik görüntüsünü eleştiren Fütürist sanatçılar da eleştiriliyorlardı. Dış dünyayı bir tarafa bırakarak, tamamen iç dünyayı tuvale aktarıyorlardı. Savaşların, hızlı makineleşmenin insanın iç dünyasını, duygularını nasıl etkilediği Fütürist eserlerde rahatlıkla izlenebilmektedir.

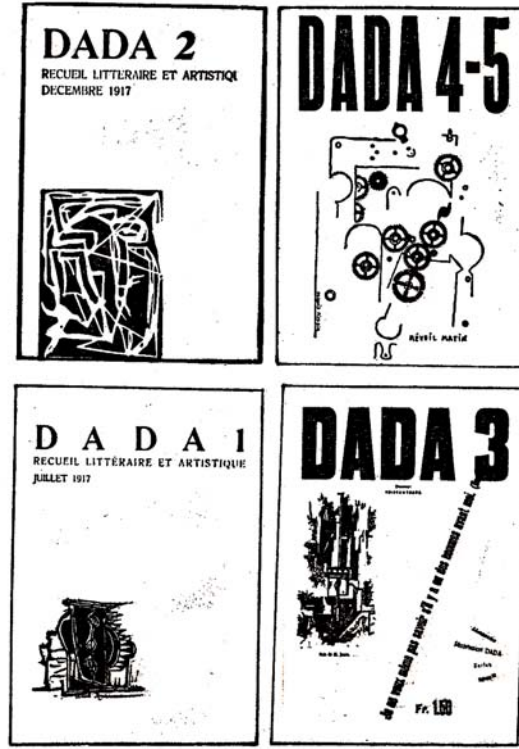
2.5. Dada

Dada, 6 Kasım 1916'da, Zürih'te, Cabaret Voltaire adlı bir kafede, Tristan Tzara, Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Hugo Ball, Marcel Janco'nun bir araya gelerek kurdukları sanat hareketiydi.²³ Elbette Dada sanat akımının, Zürih'te ortaya çıkması bir tesadüf değildi. Çünkü I.Dünya Savaşından kaçan tüm mülteciler buraya sığınmışlardı ve savaşın anlamsızlığı, yıkımları ve çelişkileri üzerine tartışıyorlardı.²⁴ Dadacılar, Fütürizm'den etkilenmiş, Sürrealizmi etkilemişler hatta çoğu Dada sanatçısı sonra Sürrealist olmuştu.

Dada sözcüğünün anlamı kesin olarak bilinmemekle birlikte, yaygın varsayımlar ile tahminler vardır. Yaygın bir görüşe göre Dada sözcüğü, Dadacı sanatçıların eserlerinde de sıklıkla dile getirdikleri *hiçlik* ve *anlamsızlık* kavramına eşdeğer bir isim olarak, yine bu sanatçılar tarafından üretilmiş olan ancak anlamı olmayan, yeni bir sözcüktü. Bir başka görüşe göre ise, 1916'da Zürih'te yeni bir anlatım formu bulmak için toplanan sanatçıların Almanca - Fransızca sözlüğü açıp, tesadüfen bir kelime seçtikleri ve de en son olarak, Fransızca'da '*hobi, tahta at*' demek olan '*dada*' kelimesinde kara kıldıklarıdır.

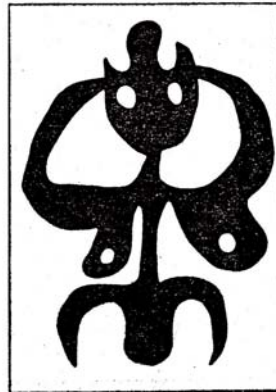
²³ A.Genç, **a.g.e.**, s. 68.

²⁴ **Aynı**, s. 72.



Resim 23, Marcel Janco ve Francis Picabia Tarafından Tasarlanan 'Dada' Dergilerinin Kapak Kompozisyonları.

Kaynak: Adem Genç, *Dada* (Yayınlanmış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1983), s. 193.



Resim 24, Hans Arp, 'Die Wolkenpumpe' Adlı Eseri İçin Kapak Kompozisyonu, Hannover 1920.

Kaynak: Adem Genç, *Dada* (Yayınlanmış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1983), s. 198.

Dada hakkındaki en önemli tartışma, bir sanat akımı olup olmadığı konusundadır. Aslında dertleri sanat yapmak olmayan ve teorik olarak sanatın karşısında olan dadaistler yine de galerilerde sergiler açıyorlardı. Paris'teki ilk Dada sergisi 1921'de açılmıştır. Dada, sadece Zürih'te değil, New York, Berlin, Köln, Paris ve Hannover'de de kendini göstermiştir. Ancak tüm bu adı geçen şehirlerde Dada, aynı anlayışta varlık göstermiyordu. Örneğin Almanya'da politik eleştiri, Paris'te yazı alanında bir akım, New York' da eğlenceli bir akım olarak görülüyordu. Denebilir ki; *“Dada, gerçek anlamda uluslar arası özellikte ilk sanat hareketiydi.”*²⁵

Farklı şehirlerdeki Dadaistler, çekirdek kadro olan Zürih Dada grubu ile sürekli bağlantı halindeydi. Fransa'nın en önemli edebiyatçıları Dada dergisine katılmaya başladığında Dada'nın ünü de yayılıyordu. New York'ta yaşayan önemli Dadaistler ise Marcel Duchamp ve savaş sırasında Paris'ten kaçmış olan sanat öğrencisi Beatrice Wood idi.

Dadaistler estetiği reddediyorlardı ve sanatın arkasındaki anlam, mesaj kaygısını ise keskin bir dille eleştiriyorlardı. Dadaistler işlerinin bir anlamı olmadığını, ancak bir anlam bulunuyorsa da bunun tamamen izleyenin sorunu olduğunu söylüyorlardı. Dadacı sanatçıların yaklaşımı için genellikle, I. Dünya Savaşı öncesinde başlayan ve sonrasında alevlenen şüpheci Avrupa yaklaşımının sanattaki görüntüsü denilmektedir. Dadaistler, sanatı canlandırmanın yolunun, yeni deneysel anlatım tarzları bulmaktan geçtiğine inanıyorlardı.

Dadaistlerin çoğunun ortak yönü savaşın acılarını yaşamış olmalarıydı. Avrupa'nın savaş alanlarında insanoğlunun başka bir insanoğluna, neler yapabileceğini görmüş sanatçılardan oluşan Dadaistler, ortak nefretlerini sanat tavırlarıyla ortaya koyuyorlardı. Dadaistlere göre dünyanın akılcı yüzü, insanlığı kitle cinayetlerine götürmüştü. Bu sonuç da, sarıldıkları değerlerin hiçliğini ortaya çıkarmıştı. Başka bir deyişle, sanatın 'güzel' olduğunu düşünen toplum ile insanları öldüren toplum birbirinin aynıydı. Bu düşünceden hareketle, bu sorunlar yumağı olan çelişkili değerlere sahip

²⁵ Aynı., s. 69.

toplumun güzel bulduğu sanata saygı duymak mantıksızdı. Dadaistler, ortaya çıkan sonuçtan sanatçıların da sorumlu ve hatta suçlu olduğuna karar vermişlerdi. Bu nedenle de kendilerine sanatçı demiyorlar ve sanat eseri niteliği taşıyan işler ortaya koymuyorlardı. İşlerindeki anlamsızlık, savaş sonrası altüst olan dünyalarını, şaşkınlıklarını temsil ederken, tesadüfler ve doğaçlamalar ise Dadacı eylemlerinin genel karakteristiğini oluştuyordu.



Resim 25, Marchel Duchamp, '*Pissoir*', 1964 (1917 tarihli orijinalinden alınmış kalıp)

Kaynak: Enis Batur, **Modernizmin Serüveni** (Birinci Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997) s.72 ve 74. Sayfalar Arasında Yer Alan Üçüncü Sayfa.

Marchel Duchamp, sanat nesnesi olarak '*Pissoir*'i 1917 yılında ortaya koyduğunda, heykelin ancak '*yapılmış*' bir şey olabileceğine işaret ediyordu. Sanatçı imzası olarak yazdığı sahte imzadaki R. Mutt ise pisuarı yapan firmanın adıydı. Bu biçimde sunulan iş, sanatın metalaşmasına ve onu hazırlayan sanat-kapitalizm ilişkisine katı bir gönderme ve eleştiriyi barındırıyordu. Duchamp *hazır nesneyi*, kişisel birikimin ve düşünsel alt yapının değerli kıldığını düşünmekteydi. Duchamp bu işi ile tuval dışında yapılan sanatın da öncüsü olmuş ve Dada anlayışının en ileri noktası olan hazır nesneleriyle, yeni sanat anlayışının kapılarını açmıştır.

2.6. Sürrealizm

Kurucularının çoğu Dadaist olan Sürrealizmin temsilcileri, biçim yerine içeriğe değer veriyorlardı. Amaçları ise sezgisel ve deneysel bir yol izleyerek, neredeyse bilimsel denebilecek tarzda, insanın bilinçaltındaki sırlı gücünü incelemek ve yaratıcılığın önündeki engelleri kaldırmaktı. Bu hedef Sürrealist sanatçıları, Sigmund Freud'un, bilinçaltı düş sayıklamalarına dayanan kuramını sanatla birleştirmelerine ve deneysel olarak ilk uygulamaları yapan sanatçılar olmalarını sağlamıştı. Çalışmaları sonucunda, insanın bilinçaltı, anlık ruhsal çelişkileri, karşı çıkmaları ve buna benzer tepkileri sanata yansımıştır.

André Breton'a göre Sürrealizm, bilinç ile bilinçaltını birleştiren bir yoldur. Bu bütünleşme içinde düşsel dünya ile gerçek yaşam, '*mutlak gerçek*' ya da '*gerçeküstü*' anlamda iç içe geçiyordu. André Breton 1925 yılında, '*Revue Surréaliste*' de yazdığı yazısında Sürrealist programı şöyle açıklıyordu;

Sürrealizm, saf psikolojik iradesizlik olup, bunun vasıtasıyla, sözlü, yazılı ya da tamamen başka bir biçimde, gerçek düşünce fonksiyonunun anlatımı tasarlanır. O, her türlü düşüncenin kontrolünden uzak, her çeşit estetik ya da ahlaki koşulların dışında hareket eder. Sürrealizm şimdiye dek ihmal edilmiş düşünce yapısı sırasının üstün gerçeğine, fikrin mutlak gücüne, düşüncenin menfaatsiz oyununa inanmaya dayanır.²⁶

Freud'un kuramlarından etkilenen Breton için *bilinçdışı*, düş gücünün temel kaynağıydı ve dehayı ise bilinçaltına inebilme olarak görüyordu. Sürrealist sanatçılar, hayal ve bilinmedik düşler dünyasının gerçeklerini yakalamaya çabalayan sayısız eserler üretmişlerdir. Yves Tanguy "*...aslında gemici tayfasından olan amatör bir ressamdı.*"²⁷ Breton Paris'te Sürrealizm'in öncüsü olan Yves Tanguy'un resimlerini çok övmüştür.

²⁶ A.Turani, **a.g.e.**, s. 612.

²⁷ **Aynı**, s. 613.



Resim 26, René Magritte, '*Konuşkan Mücevherler*', Renkli Taşbaskı, 1963.

Kaynak: <http://spaightwoodgalleries.com/Pages/Magritte.html> (21.12.2005).

André Masson, René Magritte, Giorgio Chirico, Salvador Dali, Max Ernst, Joan Miró, Marc Chagall, hem baskılarıyla hem de resimlerindeki anlatım dili ile öne çıkan sürrealistlerdir.

II. Dünya Savaşı sırasında New York'a kaçan Sürrealist sanatçılar, aynı nedenlerle New York'a taşınan Atölye 17'nin kurucusu Stanley William Hayter ile tanışmışlar ve New York'ta Atölye 17'de gravür çalışmışlardır. Kendi de Sürrealist sanattan etkilenmiş olan Hayter ile çok başarılı atölye çalışmaları yapmışlardır. Sürrealizm sanatının baskı teknikleri ile yapılan işlerinde sanatçının spontan olarak dışa vurduğu varsayılan içselliği, deneysel çalışmalar ile birleşince baskıda yeni etkiler yakalanmıştır. Sürrealist sanatçılar, yöntemli bir araştırma ile deneyi ön planda tutuyor, insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol gösterici bir araç olduğunu savunuyorlardı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ ANLAYIŞTA BASKİRESİM ATÖLYESİ OLARAK ATÖYE 17

1. ATÖYE 17 HAKKINDA GENEL BİLGİ

Baskiresim atölyeleri, baskiresmin gelişiminde önemli bir role sahiptir. Bu atölyeler aracılığıyla baskiresmin teknik ve sanatsal gelişimi hızlanmış ve yayılmıştır. 20.yy.'da dünya sanat merkezi kabul edilen Paris'te birçok baskiresim atölyesi vardı. Günümüzde de olduğu gibi çoğu sanatçı çalışmalarını bu özel baskiresim atölyelerinde basmakta ve atölyede çalışan diğer sanatçılarla teknik ve sanatsal bakımdan deneyimlerini paylaşma fırsatı da yakalamaktaydı. Örneğin Paris'te, *Ecole Nationale des Beaux-Arts* gibi resmi kurumların dışında, çukurbaskı tekniklerinin uygulandığı diğer merkezler kişisel atölyeler idi. Bu atölyelerde öğrenciler ancak belli saatlerde çalışabilirlerdi. Ancak çalışma saatlerinde daha esnek olan bazı özel atölyeler, sanatçılara zaman açısından da kolaylık sağlıyordu. Bu özel atölyelerden biri olarak Paris'te kurulan Atölye 17, diğer atölyelerden farklı bir yöntem ile çalışıyordu.

Stanley William Hayter'in gravür atölyesi olarak kurduğu Atölye 17'de temel amaç; bireyin yaratıcı yönünü oraya çıkarmasının yolunu açacak, deneysel bir yöntem ile eğitime başlanması ve bu yolla da yaratıcı özgün eserlerin araştırmacı bir ruh ve merakla ortaya çıkmasının sağlanmasıydı. Bu amaçla da Atölye 17, gravür tekniklerini hem geleneksel hem de deneysel yöntemler ile uygulanmasını içeren çalışma anlayışına sahipti. Kuşkusuz baskiresmin 20.yy.'da sanat olarak kabul edilme sürecinde önemli çalışmaları olan birçok kişi ve kurum vardı. Ancak baskının, sanat olarak kabul görmesinde ve çağdaş baskı anlayışının yerleşmesinde izledikleri ısrarlı ve tutarlı yol, Stanley William Hayter ve kurduğu Atölye 17'de çalışan sanatçıları baskiresim tarihinde özel ve ayrıcalıklı bir yere koymuştur.

Stanley William Hayter, Joseph Hecht'in de desteği ile gravür atölyesini, Paris'te 1927 yılında, *51 rue du Moulin Vert*'de kurmuştu. Ancak atölye ismini, 1933 yılında *17 Rue Campagne Première*'e taşındığında, caddenin önündeki 17 rakamından almıştı. Bundan sonra da nereye taşınırsa taşınısın adı *Atelier 17* (Atölye 17) olarak

kalmıştı. Atölye 17'yi daha iyi anlamak için Atölye 17'nin sanat anlayışının incelenmesi gerekmektedir.



Resim 27, Stanley William Hayter' in Portresi

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), Katalog Kapağı.

1.1. Atölye 17'nin Sanat Anlayışı

Stanley William Hayter ve grubu, çağdaş bir anlayış ile Atölye 17'yi, gravür atölyesi olarak kurarken, sanatçıların yalnızca belirli zamanlarda gelip, çalışmalarını basacakları bir atölye olarak düşünmemişlerdi. Hedefleri, geleneksel baskı yöntemlerinin ötesinde, bireyin yaratıcı yönünü ortaya çıkarmasının yolunu açacak, deneysel bir yöntem ile eğitime başlamak ve yaratıcı özgün eserlerin araştırmacı bir ruh ve merakla ortaya çıkmasının yolunu açacak bir sistemi yürütmekti. Bu amaçla,

Sürrealizmin otomatizm yöntemine benzer bir yöntem kullanıyorlardı. Sanatçının çalışma esnasında, kendi yaratıcı kişiliğini serbest bırakarak üretmesini sağlamak, Atölye 17'nin kurucusu Hayter'in en önemli hedefiydi.

1.2. Atölye 17'nin Çalışma Yöntemi

Atölye 17'nin çalışma sisteminde, gözlem yapmak önemliydi. Atölye 17, özgürlükçü yaklaşımı ile kişisel özelliklerin öne çıkmasını sağlayan bir eğitim ve öğretim yöntemini geliştirmişti. Yeni gelen adaylarla çalışma öncesi pozitif konuşmalarla ön hazırlık yapmayı gerekli gören Atölye 17 çalışanları, bu konuşmada atölyenin çalışma prensiplerini ve Atölye 17'nin sanatsal ve teknik yaklaşımını kısaca aktarıyorlardı. Atölye 17'ye gravür çalışmak için gelen adayın, atölyede çalışmaya kabul edilmeden önce, bu atölyede baskı çalışmaya uygun olup olmadığının görülmesi için deneysel bir çalışma yaptırılıyordu.²⁸ Aday, ancak bu deneysel çalışma sonrasında Atölye 17'ye kabul edilmekteydi. Böylece çalışmaya hazır ya da uygun olmayan kişiler ile çalışılmıyor ve zaman kaybının da önüne geçilmiş oluyordu.

Sanat eğitiminin bir bütün olduğuna inanan Hayter ve Atölye 17 çalışanları, başlangıçta adayı çizim yaparken gözlemekteydiler. Böylece, aday ayakta mı, oturarak mı çiziyor, kalemi elinde nasıl tutuyor, parmak, bilek, dirsek, omuz ve vücudunun hareketleri nasıl diye inceleyerek, temel hareketlerde tespit ettikleri hataları, başarılı bir çalışmanın gerçekleşmesi için düzeltmekteydiler. Hayter, *New Ways Of Gravure* adlı kitabında, doğru çizim yapma yöntemini şöyle anlatmaktadır;

Bir süre serbest durmak ve genelde boyun çevresinde bulunan sinir sistemlerini dikkatlice rahatlatmak gerekir. Elleri ve parmakları sallamak, özgürce davranabilmelerine yardımcı olabilir. Sonra kalem, ilk ve ikinci parmaklar arasına yatay olarak alınır ki böylece başparmak kâğıda dikey olarak en az baskı ve kasılma ile yerini alır. Artık parmakları, bileği, dirseği veya omuzları hareket ettirmeden, basitçe vücudun ağırlığını ayakların arasından yok ederek çizmek

²⁸ Stanley William Hayter, *New Ways of Gravure* (Yenilenmiş Birinci Basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 204.

mümkün olur. Nitekim oluşturulan çizgi çok temiz, kesin, özgür ve şaşırtıcı bir şekilde kusursuzdur.

(...) Bu hareketi, yeni gelenlere gösterdikten sonra genel olarak onları benim elimi tutarak, basitçe düzensiz hareketler yaparak bir şeyler çizdirmeye davet ederim. Gerilim ve direncin eksikliğini o zaman hissedebilirler. Daha sonra ben onun elini alıp birkaç beklenmedik hareket yaptığım zaman gerilim ve direncin farkında olur. Eli kendisine benimki gibi hissedene kadar gerektiği kadar rahat değildir. Bu tarz yumuşak hareket, yumuşak vernik ile hazırlanmış metal plâka üzerinde çalışıldığında, direncin eksikliğini hemen hissedilir ve az dereceli gerilim sonucu değiştirebilir.²⁹

Bu yöntem ile yapılan çalışmalarda elin hızı, ritim duygusu ile sürekli değişmekteydi. Atölye 17’de, Sürrealistlerin otomatizm yöntemine benzer bir yöntemin uygulanmasındaki amaç, kişinin bilinçaltında saklı kalmış, imgelerini keşfetmesini sağlamaktı.

Hayter, ‘*New Ways of Gravure*’ adlı kitabında, Atölye 17’ye çalışmak için yeni başlayanların genellikle, o güne kadar beğeni toplayan çizimlerinin, atölyenin çalışma yöntemi ile değişmesinden ya da kaybetmekten korktuklarına değinmiştir. Hayter’in bu konuda ki önerisi ise, çalışmalarında bir bozulmanın olmayacağı hususunda adayın mutlaka ikna edilmesi gerekliliğidir.³⁰ Hemen belirtmek gerekir ki, Atölye 17, kendi tarzını öğrencilere dikte etmek gibi bir öğretim yöntemi seçmediği için okul olarak adlandırılmamıştır.

Atölye 17 özellikle 1930 yıllarında belirginleşen çalışma prensipleri ile yeni teknikleri uygulamak ve öğrenmek isteyen herkese açıktı. Çağdaş anlayışta bir baskı atölyesi olarak çalıştığı için giderek artan bir ilgi ile her ülkeden sanatçıların gravür çalışma merkezi olmuştu. Hatta bazı zamanlar atölyede yirmiden fazla dil konuşan sanatçının olduğunu söyleyen atölye çalışanları yine de hiçbir zaman iletişim sorunu yaşanmadığını çünkü atölyeye baskı yapmak için gelen herkesin, sanatın evrensel dili ile konuştuğunu ve hatta aynı dili konuşan insanlardan daha fazla şeyi paylaştıklarını

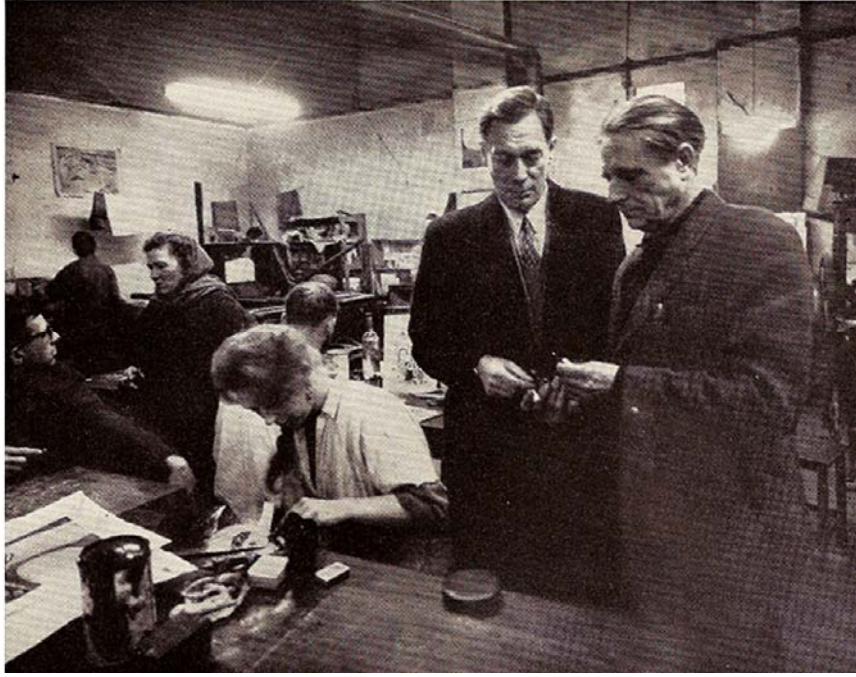
²⁹ S.W.Hayter, **a.g.e.**, s. 204 - 205.

³⁰ **Aynı**, s. 204.

belirtmişlerdir. Özgür ortamlardan hoşlanan sanat da Atölye 17 sayesinde baskı üzerine en verimli dönemini yaşamıştır. 20. yy. ve 21. yy. sanatını etkileyen birçok sanatçının sanat hayatlarının başlarında Atölye 17’de çalışmış olması da önemli bir göstergedir. Paris ve New York’ta toplam 714 sanatçının çalıştığı Atölye 17’nin teknik ve öğretim yöntemlerinin neler olduğu doğal olarak merak uyandırmaktadır.

2. ATÖLYE 17’DE BASKİRESİM ÇALIŞMALARI

Atölye 17’nin üzerinde çalıştığı baskı tekniği gravür (*intaglio*) idi. Hayter ve atölyede çalışan öğretici grup, yeni gelen sanatçılara, önce geleneksel gravür tekniklerini göstermekteydiler. Gravür tekniğinde yeterli düzeye geldiklerinde ise deneysel gravür baskılara geçilmekteydi.



Resim 28, Stanley William Hayter ve Atölye 17

Kaynak: Stanley William Hayter, **About Prints**

(Üçüncü Baskı. Londra: Oxford University Press, Ely House,1975), s. 116.

Atölye 17’de uygulanan teknik yöntemler ve deneysel atölye çalışmaları hakkında bilgi vermeye geçmeden önce geleneksel gravür tekniklerin adlarına da yer vermek gerekmektedir. Bilindiği üzere gravürün farklı teknik kullanımları vardır ve hepsi farklı dönemlerde keşfedilerek geliştirilmiştir. Genel olarak kuru kazı ve ıslak kazı olarak iki ana başlık altında toplayabileceğimiz gravürün teknikleri şunlardır;

1-Kuru Kazı Teknikleri;

- Kuru uç ile kazı(dry point)
- Soğuk kazı ya da çelik kalem (engraving)
- Siyah tarz (mezotint)
- Kalburlama (crible)

2- Islak Kazı Teknikleri

- Çizgisel dağlama (etching)
- Leke baskı (aquatint)
- Şekerli vernik (lift ground)
- Yumuşak vernik (soft ground)
- Derin oyma (deep etching)

Çizgi ve etkileri ile serbest kompozisyonlar oluşturulan Atölye 17’nin deneysel çalışmaları için yumuşak vernik en çok tercih edilen tekniktir. Gravürün, geleneksel kazı aletlerinden olan *burin*, Atölye 17’de de yaygın şekilde kullanılmaktaydı. Ancak burini kullanmak ustalık gerektirmekteydi. Burin, yüzeyde temiz ve düzenli çizgiler bırakırken, yumuşak vernik ise yüzeyde özgürce hareket serbestliği sağlamaktaydı. Atölye 17’de yapılan çizgi çalışmalarının incelenmesi Atölye 17’nin gravüre yaklaşımını da anlamamızı sağlamaktadır.

2.1. Atölye 17’de Deneysel Baskıresim Çalışmaları

2.1.1. Atölye 17’de Çizgi Çalışmaları

Atölye 17’de yaptırılan deneysel çalışmalarda özellikle çizgi ile kompozisyon kurgusu üzerinde durulmaktaydı. Hayter, bu deneylerde ortaya çıkan işlerin bir sanat eseri olmadıklarını özellikle vurgulamış ve çalışmanın adı üzerinde yalnızca deney olduğunu ve kesin bir sonuç olmadığını belirtmiştir.

Bu deneysel çalışmalar önce kalem ile kağıt üzerine serbest olarak uygulanıyordu ve amaç, elin serbest hareket etmesini sağlamaktı. Daha sonra, plaka üzerine uygulanan bu ön çalışma, baskı için başlangıç sayılıyordu. Deneysel çalışma sırasında ortaya çıkan belirsiz, kontrol edilemeyen hareketler, bir başka çalışmada aynen tekrar edilemeyeceği için deney kurallarına göre bir deney de sayılmazdı. Çünkü sonuç -eğer varsa- çalışma deneysel nitelikte olduğu için muhtemelen anlaşılabilir ve tekrar edilemezdi. Çalışmaya sanatsal başarılı bir iş çıkarma beklentisiyle başlanmadığı zaman ise bazen iyi bazen de kötü sonuçlar alınabilmekteydi. Bu nedenle çalışma öncesi zihnin de rahat olması ve beklenti ile çalışılmaması önemliydi. Çalışma atölyenin rahat ortamında mutlaka bir sonuca varacağı için de hedef, çizgide ritim oluşturmak ve elin çalışmasını kendi ahengine bırakmak olmalıydı.

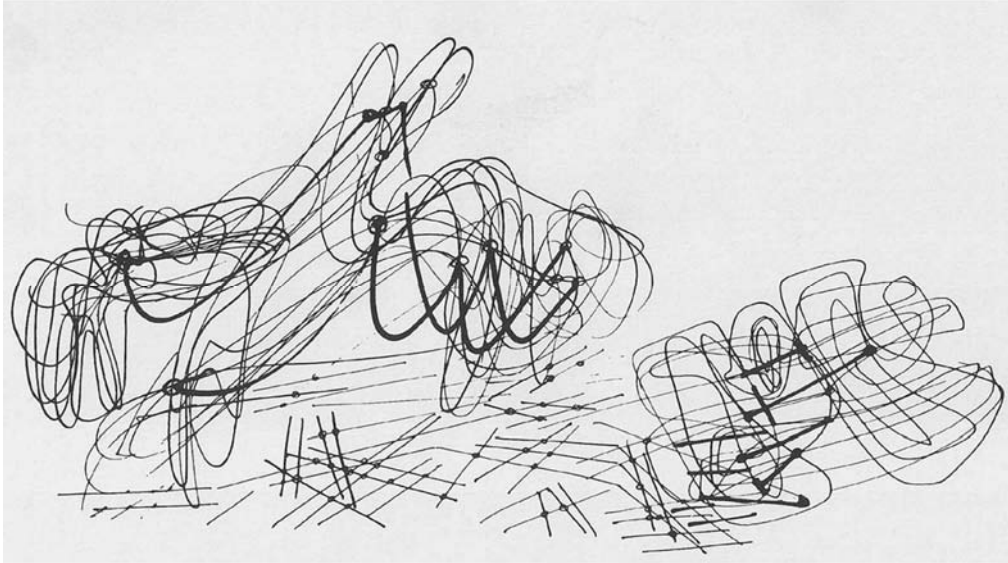
Atölye 17’de uygulanan otomatizm yöntemi ile elin hızı, ritim duygusu ile sürekli değişmekteydi. Böylece düzensiz hareketler ile oluşan farklı kalınlıklarda ve yönlerdeki çizgiler, estetik açıdan zengindi. Bu prensipler ile yapılan çalışmanın plakaya uygulanışını Hayter şöyle anlatır;

Zift, reçine, balmumu ve yağdan oluşan yumuşak vernik, yüzeyi yumuşak olan deri merdane aracılığı ile 15’e 20 cm gibi bir dikdörtgen plakaya sürülür. Bir tarafı ısıtılmış plakanın üzerine, merdane sıcak hale gelip, plaka da soğuyana kadar zemin yumuşak vernik ile kaplanır. Plaka merdaneden daha sıcak olduğu zaman, zemin istenilen kalınlığa göre çöker. Renk, sarımsı değil kesinlikle kahverengi olmalıdır; yoksa kaplama çok ince olacaktır. Bu çalışmada harcanan bir kaç dakika gereksiz değildir. Çünkü yetersiz bir zeminde üretilen iş başarısız olacaktır, tekrar yapılmak zorunda kalır. Isının değişimi takip edilmelidir.

(...) Kağıttan daha az direnci olan plakanın üzerine, kurşunkalemle çizmek, bir kişinin çalışmaya kaynaşma derecesini de gösterir. Yeni başlayan bu çalışmayı temiz ve kesin çizgiler elde etmek için gerektiği kadar tekrarlamalıdır ki aksi durumlarda, gelişimde büyük problemler oluşur. Yapı daha sonra aynada incelenir. Plakada yapılan bütün iş, baskıda ayna imajının tersi olarak açıkça görülecektir. Plakayı veya diğer diyagramı kullanarak, yeni başlayanın gözünü bu diyagonal üzerinde yukarı doğru hareketle, güneybatıdan kuzeydoğuya (alt soldan üst sağa) iken kuzeybatıdan güneydoğuya (üst soldan alt sağa) diyagonalini aşağı doğru bir yön takip ettiğini doğrulamaya davet edilmelidir.

(...) Bizim metodumuz yeni gelene diyagonaldeki hayali bir noktaya odaklanmaları, gözlerini kırpmaları ve sonra hemen gözün aşağı mı yukarı mı hareket ettiğini belirtmeleridir. Bizim aradığımız gerçek bir tepkiden başka bir şey değildir.

(...) Yeni gelen, o zaman fark ediyor ki kuzeybatıdan güneydoğu tarafına doğru geçince gözleri yukarı doğru takip etmeye çalışıyor ama hareket bölünme hissine sahip. Onun yerine göz aşağı doğru yol almaktadır.³¹



Resim 29, Atölye 17' de Uygulanan Farklı Türden Çizgiler

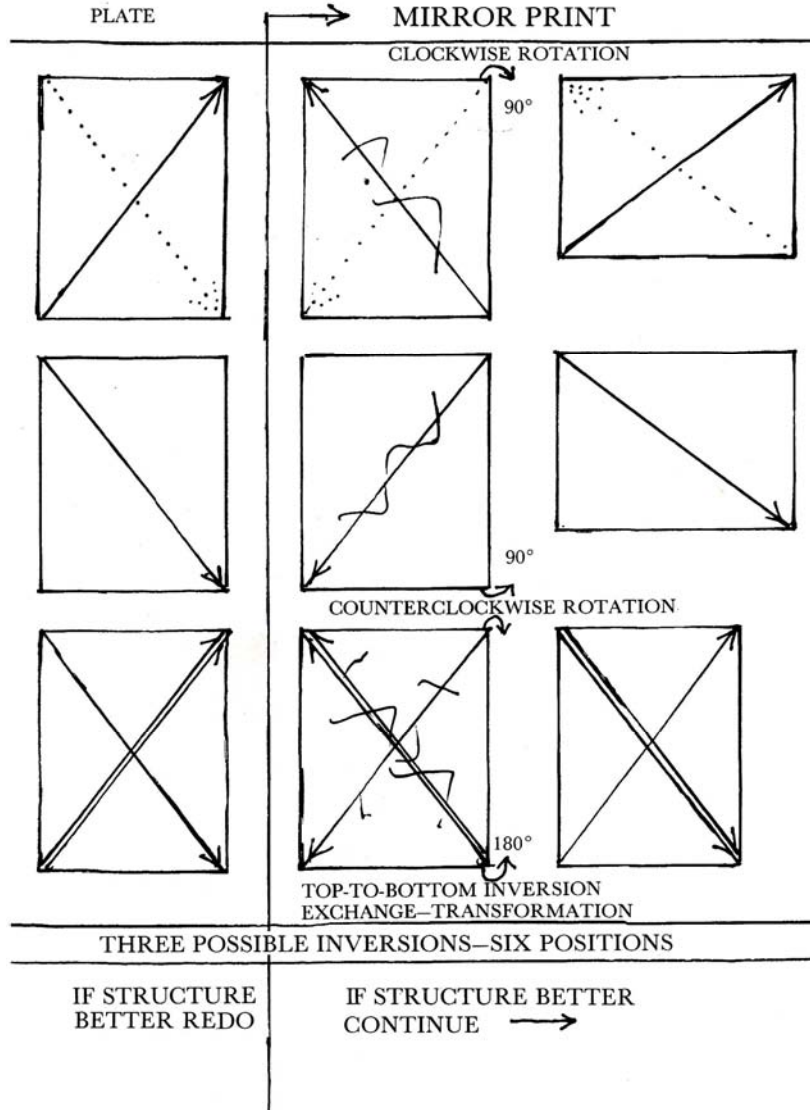
Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure** (Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications,1981), s. 250

³¹ S.W.Hayter, **a.g.e.**, s. 205-207.

Atölye 17’de yapılan çalışmaların ayna ile kontrol metodunun hem baskı eğitimi, hem de başarılı bir çalışma için önemine değinen Hayter, geleneksel baskı atölyelerinde aynanın plakanın önüne eğik olarak yerleştirildiğini ve böylece de çalışmanın aynada 180 derece tersi olarak görüldüğüne dikkat çekmektedir. Aslında sanatçı da kendisini tersten çizmeye eğitmiş olduğundan sorun da oluşmamaktaydı. Ancak aynadaki alanda, 180 derece tersi ile karşılanan çalışmanın, çalışmanı pratik olarak zorladığını ve bu nedenle de kendilerinin çalışmayı ayna önüne, sağ ya da sol kenarından yerleştirerek, 90 derecelik açı yakalandığında, sanatçıların daha kolay çalışabildiğini belirtmiştir.³²

Resim 30’da görüldüğü üzere, resim ayna ile kontrol edilirken, önce resmin üst sağ tarafından sağ ok yönünde 90 derece döndürülmekteydi. Çalışmanın değişen yönü ile yeni görünümü kompozisyonda denge kurulması için hem aynadaki yansımasından hem de orijinal görüntüden kontrol edilmekteydi. Daha sonra çalışma ayna yanına birinci durumunun tam tersi yönünde konulmaktaydı ve çalışma yine sağ yöne ancak aşağı kısımdan 90 derece sağa döndürülmekteydi. Her iki aşamasında da 180 derece çevrilerek kontrol edilen plaka kompozisyon dengesi bakımından kontrol edilmiş olmakta ve yine otomatizm yöntemi ile son düzeltmeler ve eklemeler yapıldıktan sonra son kez ayna kontrolü yapılarak baskı aşamasına geçilmekteydi. Kâğıda basılmış olan baskısında kontrolünün ayna ile yapılması, gerekli değişikliklerin yapılması için önemliydi.

³² Aynı, s. 208.



Resim 30, Atölye 17’de Uygulanan Ayna ile Çalışma Yöntem Şeması.

Kaynak: Stanley William Hayter, *New Ways of Gravure* (Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 206.

Ayna yöntemi çalışmanın kontrolü için kullanıldığı gibi çizim yaparken de kullanılabilirdi. Aynaya Resim 30’daki gibi yerleştirilen plakaya aynadaki yansımaya bakılarak çalışılırken yine az önce anlatıldığı gibi kontrol edilmekteydi. Ortaya çıkan çalışmaya daha sonra ayna olmadan yine otomatizm yöntemi ile devam edilmekte ve tekrar ayna kontrolü sonrası asitte bekletme aşamasına geçilmekteydi.

Hayter, plakaya yapılan çizim bittikten sonra, asitte bekletme aşamasında farklı derinlikte yüzeyler oluşturmak için, plakanın asit kabında farklı sürelerde bekletilmesi gerektiğini ve korunmak istenen çizgilerin üzerini kapatmak için şeffaf dolgu verniği kullanılmasını önermektedir. Çünkü şeffaf dolgu verniği, yapılan işlemleri her aşamada görebilmeyi sağlamaktadır. Oysa siyah vernik, siyah üzerine siyah olacağı için çalışma aşamalarını göstermeyecektir ve kontrolü zor bir yol seçilmiş olunacaktır.

Asit aşamasında dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise ısıdaki değişimlerdir. Kimya eğitimi görmüş olan Hayter, bu konuda önemli tespitlerde bulunarak, yerinde çözümler önermektedir. Hayter, ısıdaki 10 derecelik artışın dahi, plakada istediğimiz derinlik için gereken zamanı neredeyse yarıya indirdiğini ve asidin kuvvetine, atmosferik basıncın etkisine dikkat edilmesi gerektiğine değinmiştir.³³ Atölye 17’de tüm bu nedenler göz önünde bulundurulduğundan zaman tutarak plakadaki çizgi derinliklerini kontrol etme yöntemini değil, plakayı ışığa tutularak, yansımayla incelemesi yöntemini kullanmışlardır.

Atölye 17’de çizgi ile kompozisyon oluşturmada uygulanan bir başka yöntem ise plaka üzerine yumuşak vernik sürüldükten sonra, plaka baskı yatağının üzerine yerleştirilir ve üzerine dokusu olan; tül, kumaş veya fiber gibi maddeler kullanılarak farklı etkiler elde edilmekteydi. “*Üzerine bu malzemelerin yerleştirildiği plaka balmumu kâğıdıyla kaplanır ve eşit baskıyla presten geçirildikten sonra asit aşamasında, istenen yüzey dokuları elde edilinceye kadar, plaka üzerinde çalışılmaya devam edilir.*”³⁴

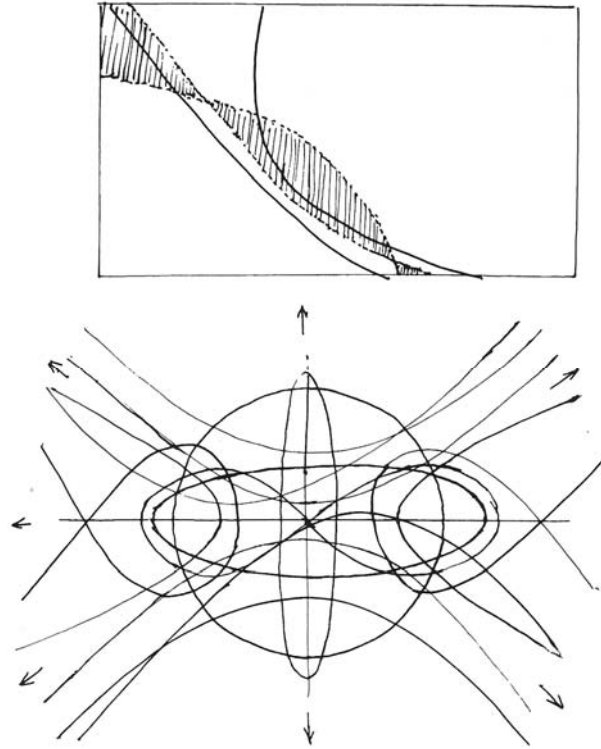
Hayter’in, daha sonraki önerisi çalışmanın ters tutarak incelenmesidir. Bu aşamada, “*(...)Plakanın yanına konulacak boş bir kağıt üzerinde elin, kendi kendine hareket etmeye başlamasının ise kontrpuan (conterpoint) formlar oluşturulmayı mümkün kıldığı*”³⁵ söyler. Hayter kontrpuanı, iki farklı çizginin birbirlerine göre,

³³ S.W.Hayter, **a.g.e.**, s. 211.

³⁴ **Aynı**, s. 211.

³⁵ s. 211.

hem kalınlık, hem de yönleri bakımından farklı oluşunun yarattığı etki olarak tanımlamaktadır. Elin serbest hareketleri ile oluşan çizgileri organik kontrpuan olarak tanımlayan Hayter, sanatsal üretimde çizgilerin her çalışma için farklı ritimler yakalayacağını ancak bu yakalanan ritmin, asit aşamasında farklı derinlikler oluşturularak daha zengin hale getirilmesi gerektiğini önerir.



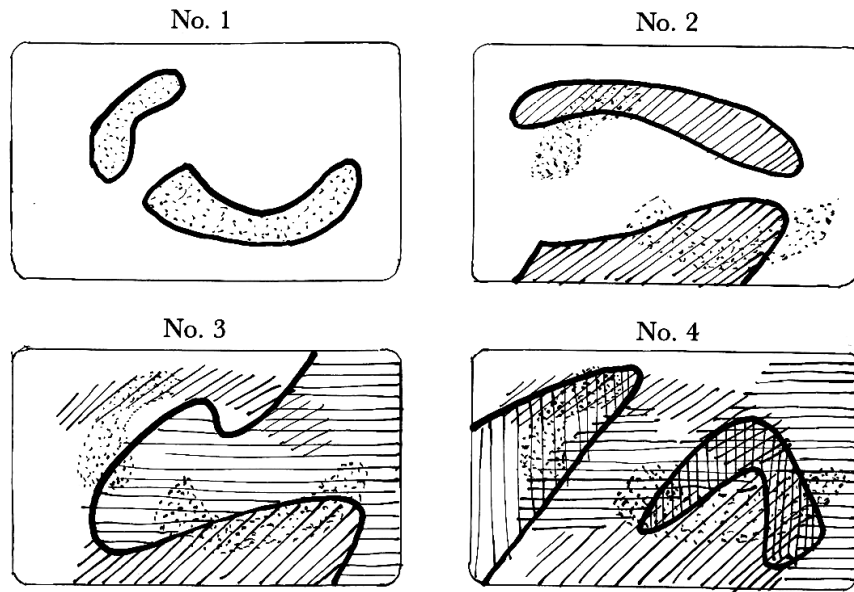
Resim 31, Mekanik Konturpuan.

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure** (Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications,1981), s. 212.

Mekanik konturpuanın ise öncelikle kompozisyonda dengenin keşfi ve öğretiminde uygulanması gerektiğine de inanmaktadır. Atölye 17’de yapılan bu çizgi çalışmaları, öncelikle tek renk basılarak siyah-beyaz dengesi sağlanmaktaydı. Sonraki aşamada ise renkli baskıya geçilmekteydi.

2.1.2. Atölye 17’de Renk Çalışmaları

Atölye 17’de yapılan çizgi araştırmalarında uygulanan deneysel yöntemlerde ortaya çıkan çalışmalar önce tek renk olarak basılmakta ve plaka üzerindeki çizgilerin siyah-beyaz dengesi sağlandıktan sonra renkli baskı aşamasına geçilmekteydi. Resim 32’de tek kalıp kullanılarak çok renkli basım aşaması yöntem olarak gösterilmiştir. Şekilde çok renkli basım aşaması dört aşamalı olarak gösterilmiştir ancak daha fazla ya da az sayıda da renk kullanılabilir. Bu yöntemde özellikle kalıbın her defasında üst üste basılırken çakışmasına dikkat etmek gerekmektedir. Baskı, açık tondaki renklerden koyu tonlara doğru yapılmaktadır. Renkli baskıda dikkat edilmesi gereken önemli noktalar vardı. Renkli çalışmalarda, rengin yarattığı duygusal etkiler, çalışmada yakalanmak istenen etkiyi değiştirebilmektedir.



Resim 32, Atölye 17’de Uygulanan Tek Kalıp ile Çok Renkli Baskı için Şema

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure** (Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications,1981), s. 114.

Hayter, rengin yarattığı duygusal etkilerin çalışmanın önüne geçmesini engellemek için, farklı renk armonileri ile deneme baskılar alınmasını önermektedir.³⁶ Sıcak ve soğuk renk armonilerinin kullanılarak yapılan deneme baskılar sonrasında, çoğaltıma geçilebilmesi için, çalışma için en uygun renk armonisine karar vermiş olmak gereklidir. Bu çalışma, baskının yapısal alanı ile renk karşıtlığında oluşan alan arasında, basit ilişkileri bulmayı sağlamaktadır. Sıcak ve soğuk renkler ile karşılaştırmalı çalışma biçiminin, Atölye 17 çalışmalarında uygulandığında olumlu sonuçlar alınmış ve baskıları renk kontrolü ise gün ışığında incelenmiştir.

Gün ışığında renkli baskıların incelenmesi, iki rengin her koşulda görülebildiğini göstermektedir; sıcak renk gri tarafından çevrelenir ve kesinlikle daha soğuk bir renk haline gelir ya da tam tersi olabilir. Birçok koşulda obje oluşturmak için sıcak renk daha avantajlı görünürken, soğuk rengin arka plan oluşturmak için geri çekildiği görülür.(...)Baskıyı soğuk renklerde incelediğimizde, iki gösterme metodumuz açıkça birbiriyle çelişmektedir ve oluşan etkiden daha çeşitli sonuçlar bekleyebiliriz.³⁷

Atölye 17'nin tek kalıp kullanarak çok renkli baskı alma tekniğinin bir başka yöntemi ise rengin kimyası ile ilgili özelliklerinin kullanılarak yapılan çok renkli baskıdır. Hayter bu yöntemi New York Atölye 17'deki çalışmalarında geliştirmiştir. Tek kalıpta, birçok rengin basılmasının esası, boyaların kimyasal özelliklerinden kaynaklıdır. Hayter bu yöntemi bulurken, litografi tekniğinin, temel prensibinden ilham almıştır. Bilindiği gibi lito (taşbaskıda kullanılan taş) üzerinde su ve yağ içeren mürekkep aynı anda bulundurulurken baskı yapılmaktadır. Çalışılmış alan mürekkep alırken çalışılmayan alanlar su ile ıslatılmakta ve boya alması engellenerek baskı yapılmaktadır. Bu benzerliği su tabanlı boyalar ile yağ içeren boyalar için düşünen Hayter, tek kalıpta çok renkli baskı yöntemine bir yenisini eklemiştir. Farklı kimyasal özellikleri olan boyalar aynı anda plaka üzerine yan yana sürüldüklerinde birbirleri ile de karışmamakta ve tek kalıp ile farklı etkilerin yakalandığı çok renkli baskı yapılmıştır. Resim 33'de Hayter'in tek kalıp ile çok renkli bastığı çalışmalarından biri görülmektedir.

³⁶ S.W.Hayter, **a.g.e.**, s. 216.

³⁷ Hayter, **a.g.e.**, s. 216.



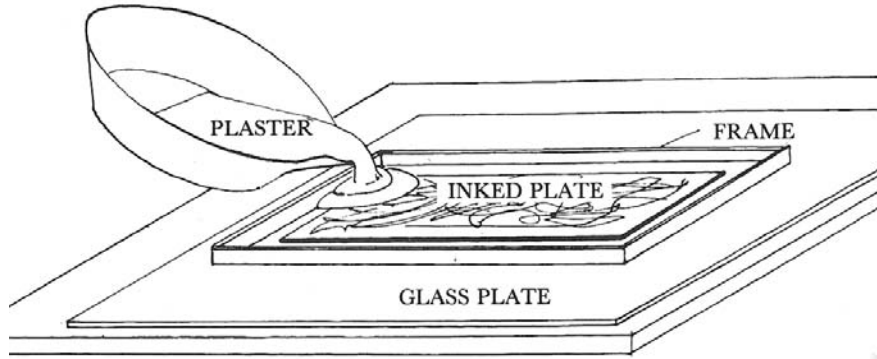
Resim 33, Stanley William Hayter, '*Bouleau*', Tek Kalıp İle Çok Renkli Gravür, 1976.

Kaynak: Stanley William Hayter, *New Ways of Gravure* (Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 145.

Atölye 17'de, farklı kimyasal yapıları nedeniyle karışmayan boyanın özelliğinden faydalanılarak farklı denemeler de yapılmıştır. Örneğin üç ya da daha fazla renk, spatül ile mermer üzerine yan yana sürülmekte ve deri kaplı yumuşak merdane ile aynı yönde açılan boya, plakaya merdane ile verildiğinde, farklı etkiler elde edilmekteydi. Akışkan olmayan ve tamamlayıcı renkler karıştırıldığında yakalanan dalgalı, değişik etkiler, Taşist sanat görüşündeki sanatçıları da etkilemiştir.

2.1.3. Atölye 17’de Plaster ile Çalışmalar

Baskının diğer sanat formlarından ayrıldığı iki temel özelliği vardır. Çok sayıda basılması ve çoğaltım için çalışılan ara bir yüzeyin kullanılması. Bilindiği üzere, baskıda ara yüzey olarak metal, ahşap ya da taş kullanılmaktadır. Ara yüzeye yapılan çalışma mürekkep ile kağıt yüzeye aktarılmakta ve önceden belirlenmiş sayıda baskı alınmaktadır. Bu çalışılmış yüzeyin orijinal olduğunu ve kağıttaki işlerin kopya olduğunu görüşünü savunanlar olduğu gibi, her ikisinin de orijinal olduğunu kabul eden görüşlerde mevcuttur. Bu düşünce Atölye 17’de çalışan bazı sanatçıların, tüm ara malzemeleri kaldırıp orijinalin baskısını yani plakanın baskısının, asıl orijinal olacağı fikrine götürmüştür. Baskıya hazırlanan plakaya mürekkep vermeden kâğıda basmışlar ve böylece tüm ara malzemeleri kaldırmışlardı. Resim 89’da görülen Hans Haacke’in çalışması bu yöntem ile basılmıştır. Bu yöntem daha sonraları geliştirilerek kavramsal işler üretilmiştir. Atölye 17’de bu yöntem ayrıca çizgi derinliğini görmek için de kullanılmıştır.



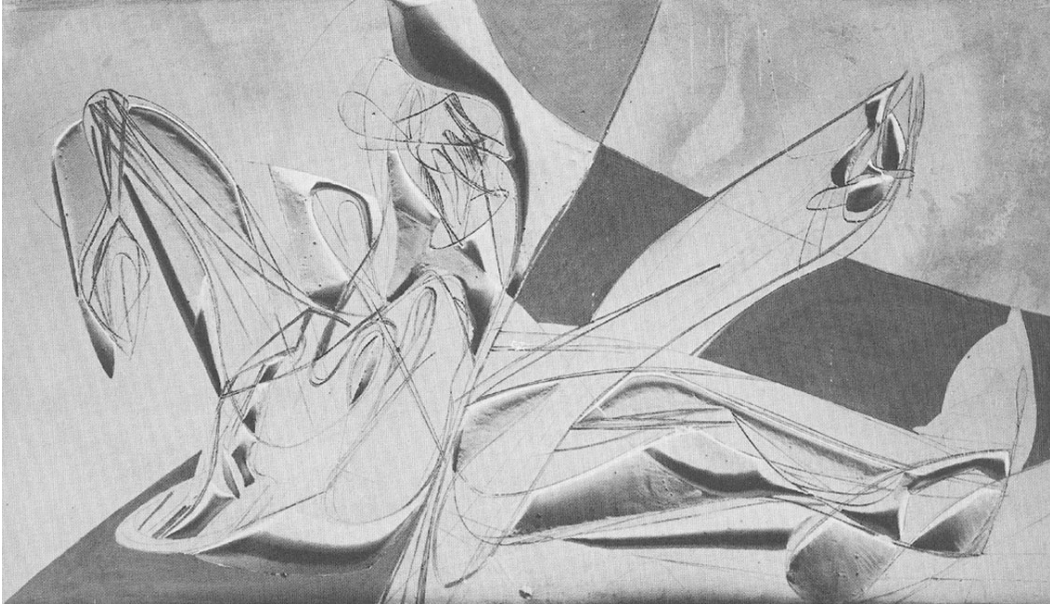
Resim 34, Plaster ile Baskı Çalışması Hazırlık Şeması

Kaynak: Stanley William Hayter, *New Ways of Gravure* (Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 127.

Atölyenin gravür plaka ile 1931 yılından itibaren denediği bir diğer yeni çalışma şekli *plaster* (sıva ya da benzer yapıdaki malzemeler) kullanılmasıdır. Bu

malzeme ile çalışma yöntemi ile baskı için hazırlanmış plakanın üzerindeki çalışmanın ters rölyef görünümü, renkli olarak kalıbı alınabilmekteydi. Bu çalışmanın yapılışı ise şöyledir;

İçi boş 1,9 cm kalınlığında bir çerçeve, temiz cam bir yüzey üzerine konulmaktadır. Bu çerçevenin içine, kağıda baskı almak üzere boya ile hazırlanmış plaka konularak, üzerine sıvı haldeki sıva malzemesini dökülmekte ve sıva malzemesi soğuduğunda, kesici bir aletle kalıp plakadan ayrılmaktadır.³⁸



Resim 35, Stanley William Hayter, *'Laocoon'*, Renkli Plaster Baskı, 1943.

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure** (Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 129.

Bu teknik ile çalışılırken kullanılan malzemelere özen göstermek gerekmektedir. Çünkü çalışmanın başarısı, önemli ölçüde malzemelerin doğru kullanılmasına bağlıdır. Örneğin sıva malzemesi kötü hazırlanırsa ya da boya çok yağlı

³⁸ Hayter, a.g.e., s. 127.

ise ve sıva malzemesi kalıp üzerine dökülürken hava kabarcığı oluştuysa sonuç başarısız olur. Bu teknik, bazı dekoratif çalışmalara ve kalıp çıkarmaya benzese de aslında, çalışmanın tersi görüntüsünün, renkli rölyef olarak görülmesi açısından bakıldığında ilginçtir. Resim 35'te Stanley William Hayter'in 'Laocoon' adlı plaster malzemesi kullanarak bastığı çalışmasında da görüldüğü gibi, rölyef etkisi çalışmaya farklı bir etki kazandırmıştır. Bu baskı yöntemi, Atölye 17'de zaman zaman sanatçılar tarafından farklı etkiler yakalamak için kullanıldığı gibi baskı aşamasında hazır olan plakanın kontrolü için kullanılmaktaydı.

Atölye 17'nin açtığı kapıdan çağdaş yaklaşımı benimsemiş birçok sanatçı geçmiş ve baskıresme olan ilgiyi fazlalaştırdıkları gibi, çağdaşlaşma sürecinde olan baskıresmin teknik gelişimini de olumlu yönde etkilemişlerdir. Bu bakımdan da üç ayrı dönem (1927–39 Paris; 1940–50 New York; 1950–76 Paris) ve iki ayrı kıtada (Amerika ve Avrupa) varlık gösteren Atölye 17'yi sanatçıları ve yaptıkları baskılar ile birlikte incelemek gerekmektedir.

3. 1927–1939 YILLARI ARASINDA PARİS’TE ATÖLYE 17’DE ÇALIŞAN BAZI ÇAĞDAŞ SANATÇILAR

3.1. Stanley William Hayter (1901–1988)



Resim 36, Stanley William Hayter , ‘*Combat*’

Tek Kalıpla Çok Renkli Gravür, 30 x20 cm.

Kaynak:<http://www.michelfillion.com/detail.php?titre=Combat,%201953,%20gravure> (20.09.2005)

Atölte 17’nin kurucusu ve sürekli yöneticisi (*master*) olan İngiliz asıllı Stanley William Hayter, baskıresimci ve ressam olarak tanınmaktadır. 1917 ve 1921 yılları arası *Londra King’s College*’de jeoloji ve kimya okuduktan sonra bir süre eczacı olarak çalışmış ve 1926 yılında Paris’e gitmiştir. Paris’te *Académie Julian*’a kaydını yaptırmış ve Polonyalı sanatçı *Joseph Hecht* ile gravür çalışmıştır.

Hayter' in Sürrealizm ile tanışması, 1929 yılında Yves Tanguy ve André Masson aracılığı ile olmuştur. “*Atölye 17’ de Sürrealist çalışmalara bu dönem başlamış ve sık sık Sürrealist sanatçılarla birlikte karma sergilere katılmıştır.*”³⁹

Modern baskı estetiği üzerine çalışarak, yumuşak vernik ile gravür tekniğinde denemelere başladığı yıllar 1930'lara rastlamaktadır. Bu yıllarda Hayter, tek kalıpla çok renkli gravür baskılar yapmaya başlamıştı.

1936 yıllarında, İspanya iç savaşının kötü yansımalarından ve faşizmin yükselişinden etkilenen Hayter, ‘*combat*’ (mücadele, kavga) adlı eserler dizisini oluşturmuştur. Bu çalışmaları ürettiği dönem Hayter'in koyu sürrealist dönemine denk gelmektedir. ‘*Solidarité*’ adlı baskılarını da aynı yıllarda yapmıştır ve teması yine İspanya'nın içinde bulunduğu çıkmazdır.

Avant-gard hareketinin etkili olduğu 1939'larda Hayter de Paris'teki Avant-gard hareketinin içindeydi. Ayrıca bu yıllar yaklaşan II. Dünya Savaşı'nın olumsuzlukları tüm dünyayı olduğu gibi Paris'i de etkilemekteydi. Birçok sanatçı gibi onun içinde Paris artık sosyal ve siyasal yönden karışık olduğu kadar, yaşam güvenliği açısından da riskli olmaya başlamıştı. Hayter, her ne kadar Paris' ten ayrılmak istemiyor olsa da, ABD'li heykeltıraş eşi Helen Phillips ile 1940 yılında New York'a taşınmaya karar vermişti. Hayter, Savaş sonuna kadar da New York'ta çalışmalarına devam etmiştir.

Hayter, New York'ta bulunduğu bu yıllarda, Atölye 17'de *New York Okulu*'ndan çok önemli kişilerle çalışmıştır. Bunların arasında, Jackson Pollock, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Mark Rothko ve David Smith gibi, ABD sanatının geleceğinde önemli rolleri olan sanatçılar da vardı. Bu sanatçılar, hem Atölye 17'de çalışıyor hem de Hayter'in eleştirilerini ve yardımlarını alıyorlardı. Hayter'in baskı tekniği ve yeni anlayışlar üzerine yazıları olduğu gibi, Soyut Dışavurumcu anlayış ve

³⁹<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999973&artistid=1257&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio> (12.10.2005)

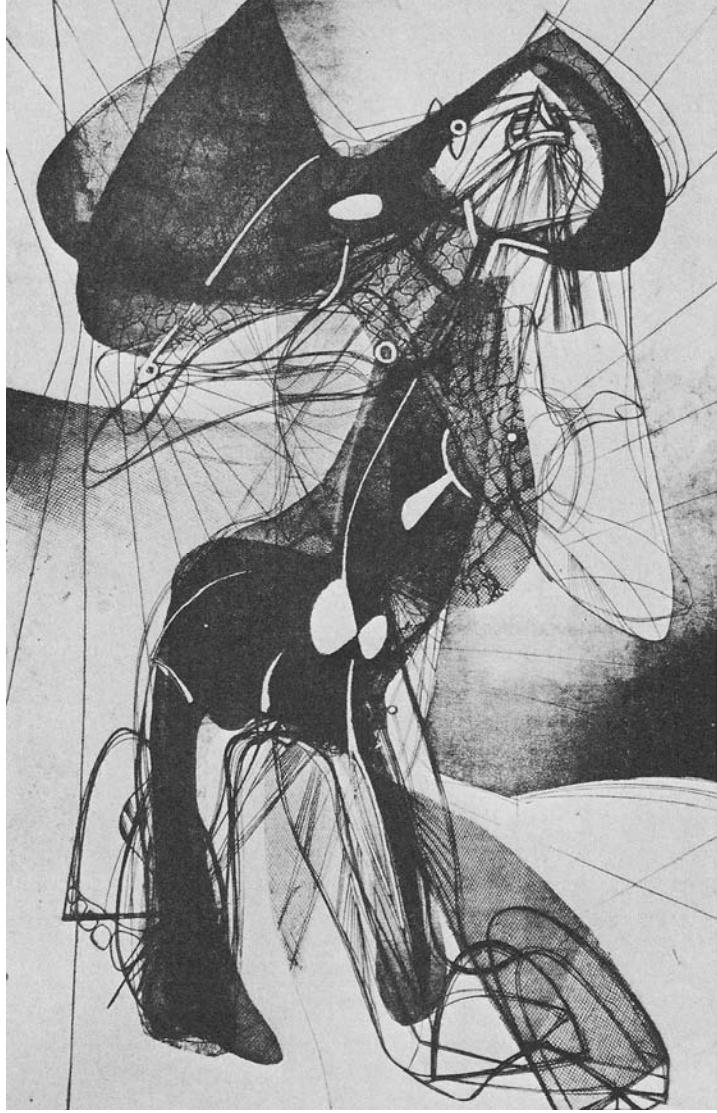
otomatizm üzerine teorik yazıları da yayınlanıyordu. Hayter bu yazıları ile Pollock ve diğer sanatçıları, biçimsel olarak soyut dışavurumculuk ile otomatizm yönünde etkiliyordu. Hayter savaş dönemi kaldığı ABD’de yalnızca bu sanatçıları değil farklı anlayışlardaki sanatçıları da etkilemiştir. Hayter’in özellikle de ABD baskiresminin gelişiminde çok önemli katkıları olmuştur. “*New York Atölye 17’de çalışan G.Peterdi, Yale Üniversitesinde, Lasansky ise Iowa Üniversitesinde çok başarılı olmuşlar ve ABD baskı tarihinde önemli çalışmalar yapmışlardı.*”⁴⁰

Hayter, New York’ta bulunduğu yıllarda sayısız tekniğin bileşimiyle baskı denemeleri yapmaya devam etmiştir. Bu çalışmalarından biri, 1940 yılında San Francisco yaz okulunda, ilk ipekbaskı çalışmasını yaptıktan sonra, ipekbaskı mürekkebini, gravür plaka üzerinde eşzamanlı olarak çok renkli baskılarında kullanma denemelerine başlamasıdır. Hayter, bu dönem su bileşenli ve yağ bileşenli boyaları eşzamanlı kullanarak çok renkli baskı denemelerini yapmıştır. Hayter renkli baskı için hazırlanmış kalıp üzerine alçı sıva malzeme kullanılarak baskının renkli rölyefinin alınmasının ilk örneklerini de bu dönemde yapmıştır. Bu yöntem daha sonraları geliştirilerek hem Hayter hem de diğer sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

Hayter savaş sonrası, 1950 yılında Paris’e döndüğünde, çoğu sanatçı arkadaşına ulaşamamış, yalnızca Joseph Hecht’e ulaşabilmişti. Paris’te Atölye 17’yi tekrar birlikte açtıklarında, deneysel gravür baskı denemelerine de kaldıkları yerden ve New York’tan edindikleri tecrübeleri de ekleyerek devam etmişlerdi.

Hayter’in, Resim 37’de görülen *Amazon* adlı gravür çalışması yumuşak vernik ile birlikte yeni teknikleri denediği çalışmalarındandır. Otomatizm yöntemi ile çalışılmış olan plaka, tek kalıptan çok renkli olarak basılmıştır. Yalnızca çizgi ile değil aquatinta ile lekesele değerlerin zenginleştirildiği çalışmada, açık - koyu ilişkiler, boş-dolu alanlar ve çizginin ritmik hareketleri eserin son derece dinamik olmasını sağlamıştır.

⁴⁰Aynı, 12.10.2005.



Resim 37, Stanley William Hayter, *'Amazon'*

Yumuşak Vernik ve Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama, 1945.

Kaynak: Stanley William Hayter, *New Ways of Gravure* (Yenilenmiş birinci basım.

New York: Watson-Guption Publications,1981), s. 272.



Resim 38, Stanley William Hayter, '*Cascade*' Tek Kalıpla Çok Renkli Gravür, 1959.

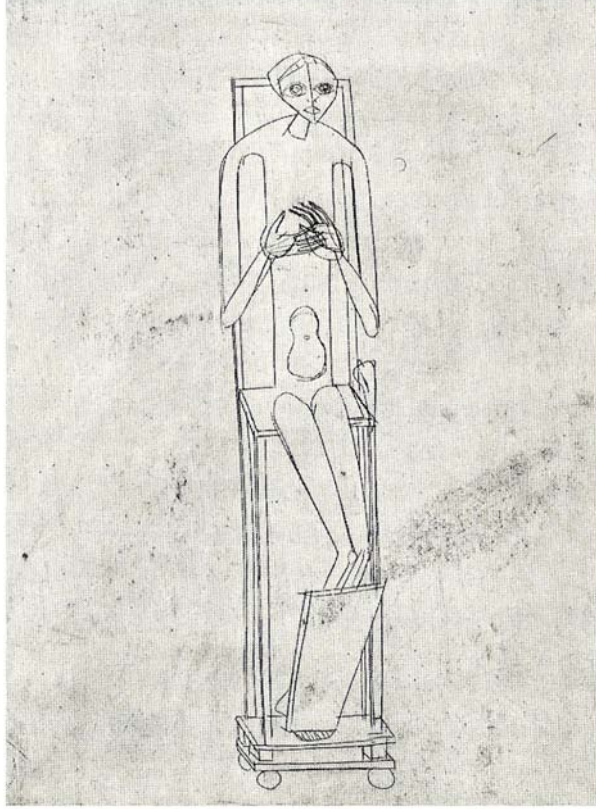
Kaynak: Stanley William Hayter, **About Prints**

(Üçüncü Basım. Londra: Oxford University Press, Ely House,1975), s. 139.

Hayter'in en büyük özelliği, geçmişe değil daima geleceğe bakan yaratıcı sanatçı kimliğine sahip olmasıydı. Bu özelliği Atölye 17'yi baskiresim tarihinde önemli bir yere getirmiş ve çağdaş baskı anlayışını tetiklemiştir.

Hayter, 1970'lerde figüratif çalışmalara yönelmiş ve şiirsel bir anlatım sergilemiştir. Resim çalışmalarına da devam eden Hayter, 1976 yılında, Atölye 17 kapandıktan sonra, hayata veda ettiği 1988 yılına kadar hem resim hem de baskı çalışmaya devam etmiştir.

3.2. Alberto Giacometti (1901 – 1966)



Resim 39, Alberto Giacometti, '*Boşlukta Kaldırılmış Eller*'

Çelik Kalem Kuru Kazı, 1934–35.

Kaynak: Riva Castleman, **Prints of the 20th Century**

(Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd.,1988), s. 82.

İsviçreli heykeltıraş ve ressam olan Alberto Giacometti, Paris'e geldiği 1922 yıllarında, Kübizmin ve ilkel nesnelerin etkisinde eserler ürettiyordu. 1930'larda ise Sürrealizmin etkisinde kalmıştır.

Giacometti modele bakarak çalışma alışkanlığını, düşsel ve hayalden yapılmış çalışmalara bıraktığı Sürrealist döneminde, '*sessiz ve hareketli objeler*' , '*yok edilecek objeler*' adlı çalışmaları önemlidir.

Giacometti, Paris'te Hayter'in atölyesinin yakınlarında oturuyordu ve Atölye 17 New York'a taşınmadan hemen öncesinde Hayter ile birlikte gravür çalışmıştı. Atölyede çalıştığı bu döneme ait olan '*Hands Holding the Voit*' adlı eseri, 1929 – 35 yılları arasında biçimsel olarak içerisinde olduğu Sürrealizmin etkilerini taşımaktadır. Bu baskı çalışması onun, anında (simultane) ürettiği, nesne ve figürün doğal halinin keşif ve gözlemlerinin ortaya çıktığı eserlerindedir. Çağdaş baskiresim sanatının önemli yazarlarından Riva Castleman "*bu eser, Giacometti'nin kavramları sorguladığı ilk baskılarından biri olması nedeniyle önemlidir*"⁴¹ demektedir.

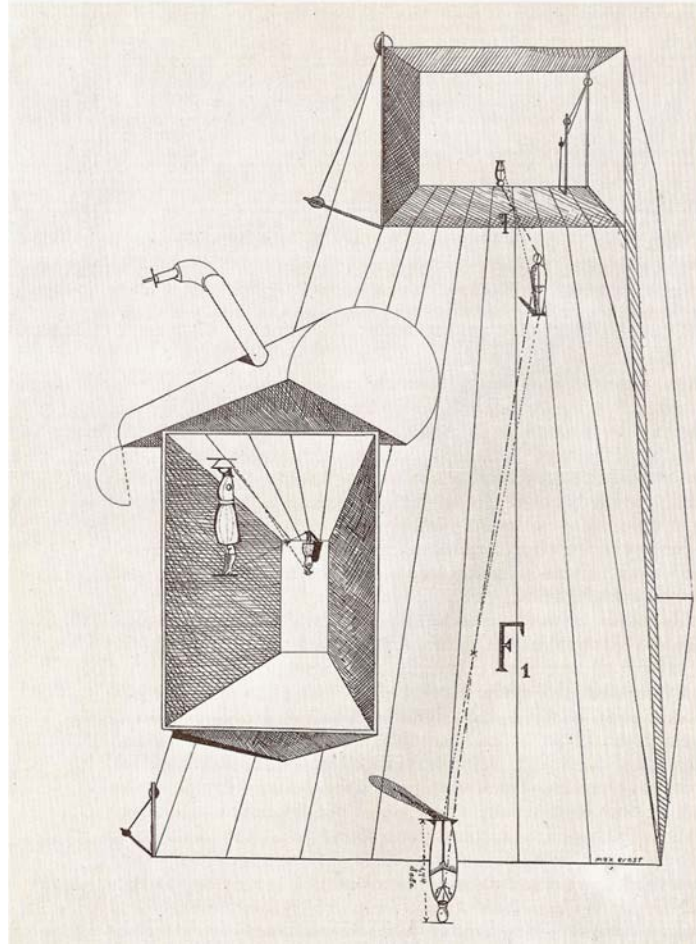
Giacometti'nin eserleri, izleyen ve yapıt arasında kurulan ilişkide birçok farklı bileşimi bir arada sunmaktadır. Giacometti, öncelikle günlük hayatımızda sıkça kullandığımız objeler ve onlarla olan ilişkimizi ortaya çıkarmaktadır. Giacometti'nin eserlerindeki "*bu ilişki, hayattan da bildiğimiz tiksintiyle isteğin, tat almayla acı çekmenin birbirine karıştığı çekicilik-iticilik yaşantısından kaynaklanıyordu.*"⁴²

Giacometti'nin kibrit çöpünü anımsatan farklı büyüklükteki figüratif heykelleri, uzaktan görünüyormuş etkisi yaratmaktaydı. İskelet görüntüsündeki bu heykelleri bazen tek bazen de toplu olarak sergilemiştir. 1947'den başlayarak figürlerini aşırı derecede inceltip uzatmış ve bu çalışmalarını saydam yapılar (konstrüksiyon) olarak tanımlamıştır. Giacometti'nin 1940'lı yıllardaki bu heykelleri, heykel sanatına uzaklık kavramını getirmiştir. Bu anlayışta desenleri, resimleri ve baskı çalışmaları da bulunmaktadır.

⁴¹ Riva Castleman, **Prints of the 20th Century** (Genişletilmiş Yeni Basım. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 81.

⁴² Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü** (İkinci Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991), s. 196.

3.3. Max Ernst (1891– 1976)



Resim 40, Max Ernst, '*Fiat Modes, Pereat Ars*', Taşbaskı, 40 x 26,3 cm, 1919.

Kaynak: Riva Castleman, **Prints of the 20th Century**

(Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd.,1988), s. 68.

Max Ernst, Alman kökenli Fransız ressam ve Dada'nın kurucularından olarak tanınmaktadır. Sürrealist sanatın da önde gelen temsilcilerinden olan Ernst, her iki sanat anlayışının arasında işler üretmiştir.

Max Ernst Bonn'da felsefe eğitimi görmüş, ancak “sanat eğitimi almadığı halde resme başlamıştır.”⁴³ “I.Dünya savaşından olumsuz etkilenen sanatçılardan biri olan Ernst, savaş sonrası Köln'e geldiğinde, Zürih Dada grubundan olan dostları Alfred Kubin, Paul Klee ve Giorgio de Chirico ile bağlantıya geçmişti.”⁴⁴ Bu görüşme sonrası, Hans Arp ve Bageld ile Köln Dada grubunu kurmuştu. Ernst, ilk taşbaskı çalışmasını da burada yapmıştı. İlk izlenim olarak, doğru ve muntazam bir perspektife sahip olduğunu düşündüğümüz çalışmaya, daha dikkatli bakıldığında, perspektif kuralları bakımından tamamen hatalı bir yanılsama ile karşı karşıya bırakıldığımız ortaya çıkar. Dada sanat anlayışında keskin bir eleştiri olarak üretilen işlerin anlamsızlık gösterisi, bu çalışmada başarıyla sunmuştur.



Resim 41, Max Ernst, ‘*Tehlikeli Yakınlaşmalar*’, Gravür.

Kaynak: Hayter et l’Atelier 17, Musée du Dessin et de L’estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 87.

⁴³ N. Lynton, a.g.e., s. 385.

⁴⁴ R.Castleman, a.g.e., s. 69.

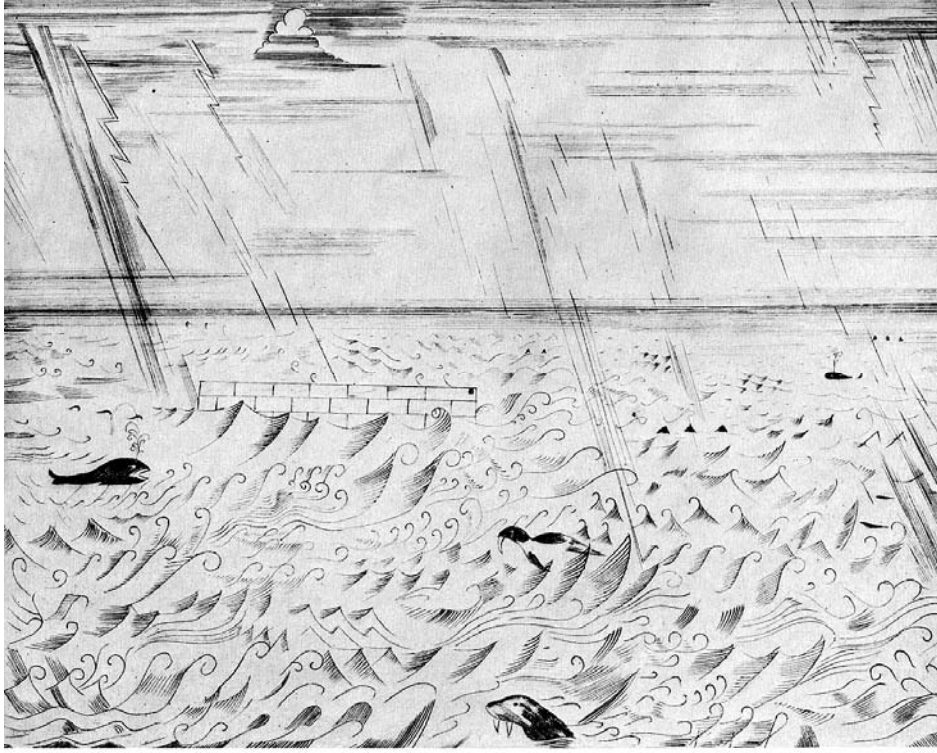
1921 yılında gittiği Paris’te, A. Breton gibi Sürrealist yazarlar ile tanışmış ve “*Galeri Pierre’de 1925 yılında açılan Sürrealistler ilk sergilerinde; Picasso, J. Arp, P. Klee, Man Ray ile birlikte Ernst’de yer almıştı.*”⁴⁵

Ernst Paris’e gittiğinde, Atölye 17’nin çalışma ve eğitimine katılmış ve gravür çalışmaları yapmıştır. Buradaki çalışma ortamı Ernst’in yaratıcılığını ve deneyselliğini daha da güçlü hale getirmiştir. Atölye 17 ile de birçok sergiye katılan sanatçının burada yaptığı gravürlerden olan ‘*tehlikeli uyuşma*’ adlı çalışmasını (Resim 41), monokrom olarak basmıştır. Stilize edilmiş ve içleri boş iki figür, tamamen çizgiler ile oluşturulmuştur ve koyu zeminde yer almaktadır. Ernst’in tüm çalışmalarında ortak nokta, çocukluk döneminde yaşamış olduğu acı ve üzüntüleri, Sürrealizmin çalışma yöntemleri ile dışarı çıkartarak, yaratıcı eserler ortaya koymasındır.

Çalışmalarında birçok farklı nesneyi bir arada barındırmayı seven sanatçı bu tarzını, Sürrealizm sanatında görülen mantıksızlık durumundan almıştır. Sürrealizm ile ilgili makale ve kitaplarda sürekli karşılaştığımız ve artık anonimleşmiş olan “bir şemsiyenin bir dikiş makinesi ile tesadüfen ameliyat masasında karşılaşması” cümlesi Ernst’ in çalışmalarındaki mantıksızlık durumunu tam anlamıyla açıklamaktadır. Ernst, birbirlerinden farklı görüntüleri bir araya getirerek şaşırtıcı etkiler elde etmiş ve bu teknikle de bilinçaltında ne varsa ortaya dökmüştür.

⁴⁵ A. Turani, **a.g.e.**, s. 614.

3.4. Joseph Hecht (1891- 1951)



Resim 42, Joseph Hecht, 'Deluge', 1927, Burin ve Çelik Kalem ile Kuru Kazı.

Kaynak: Stanley William Hayter, **About Prints**

(Üçüncü basım. Londra: Oxford University Press, Ely House, 1975), s.26.

Polonya, Warsaw'da 1891 yılında dünyaya gelen Joseph Hecht, 18 yaşında Krakow'da bulunan *Academie Beaux-Arts*'ta sanat eğitime başlamış ve öğrenimi sırasında Avrupa'nın birçok ülkesindeki sanat müzelerini gezmiştir.

I. Dünya Savaşı başladığında Berlin'de bulunan sanatçı, daha sonra Norveç'e gitmiş ve burada bulunduğu sürede hem manzara, hem de gravür çalışmaları yapmıştır. Savaş sonrası gittiği İtalya'da ise iki yıl kalıp Paris'e geri dönmüştür. Paris'e geri döndüğü yıl, *Salon d'Automne* üyesi olmuştur. Burada Stanley William Hayter ile tanışmış ve Atölye 17'yi kuruluşuna yardım etmiştir. Hecht, özellikle de 1919–1939 yılları arasında gravür çalışmalarına yoğunlaşmış ve düzenli olarak sergilere katılmıştır.

1929 yılında *La Jeune Gravure Contemporaine*'e ve *Les Peintres-Graveurs Independants*'a üye olmuştur. II. Dünya savaşı başladığı yıllarda Paris ve Fransa biraz güvensiz olduğu için Savon'da (İsveç ile İtalya sınırında) yaşamaya başlamıştır.

Hecht, savaş sonrası Atölye 17'de yeniden gravür çalışmalarına bıraktığı yerden devam etmiştir. İkili gruplar halinde de deneysel işler üretilen atölyede, Hayter ve Hecht'in birlikte yaptığı bu çalışma geliştirdikleri tekniklerin güzel bir örneğidir.



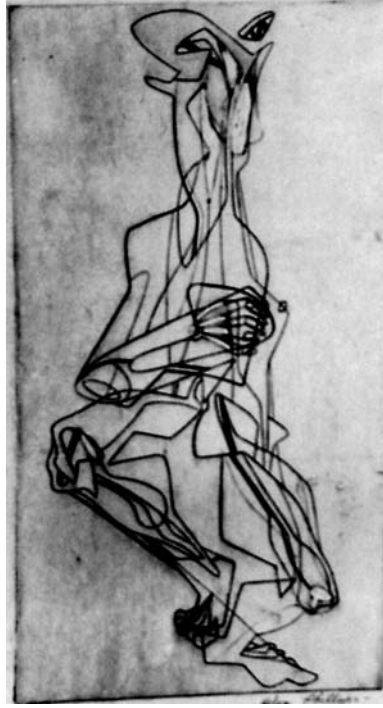
Resim 43, J. Hecht ve S.W. Hayter' in Ortak Gravür Çalışması, 1964.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 93.

Hecht, hem gravür tekniği üzerine, hem de sıva kalıp ile rölyef gravür üzerinde çalışmıştır. “Başarılı geçen sanat hayatı, 1951 yılında Atölyede çalışırken geçirdiği kalp krizi ile son bulmuştur.”⁴⁶

⁴⁶ http://www.printdealers.com/artist_template.cfm?id=647(17.10.2005)

3.5. Helen Philips (1913 -)



Resim 44, Helen Philips, '*Squatting Man*', Gravür, 1941.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993),s.120.

Kaliforniya'da doğan sanatçı, San Francisco da bulunan *California School of Fine Arts*'da heykel eğitimi almıştır. Aldığı bir burs ile 1937 yılında Paris'e gitmiş ve Atölye 17'de gravür eğitimi almış ve gravür üzerine yoğunlaşmıştı. "*Stanley William Hayter ile 1940 yılında evlenmiş, ancak 1970 yılında boşanmıştır. Sanat yaşamına New York ve Paris 'te sürdürmüştür.*"⁴⁷

Sağlam deseni ile dikkat çeken Helen Philips, eşi Stanley William Hayter ile birlikte Atölye 17'de gravür çalışmış ve yaratıcı eserler ortaya koymuştur. Çalışmalarındaki derinlik hissi çok güçlüdür. Tek kalıptan çok renkle baskı yapmak üzerine yoğun araştırmaları ve çalışmaları olmuştur.

⁴⁷ <http://www.nypl.org/research/chss/spe/art/print/exhibits/pressure/artists3.html> (30.09.2005)

Gravür çalışmalarındaki farklı kalınlıklardaki çizgiler, sürekli bir devinim duygusu uyandırmaktadır. Baskı çalışmalarına da büyük bir ilgi ile devam eden H.Philips, tek kalıpla çok renkli baskıyı kendi çalışmalarındaki deneysel yöntemleri ile geliştirmiştir.



Resim 45, Helen Philips , 'Composition' , Derin Oyma Gravür, 1955.

Kaynak: Stanley William Hayter, **About Prints** (Üçüncü Baskı. Londra: Oxford University Press, Ely House,1975), s. 42.

H.Philips, Hayter ile 1970 yılında boşandıktan sonra zamanının yarısını Paris'te geçirirken diğer yarısını New York'ta geçirmiştir. Aynı zamanda heykel sanatçısı da olan H.Philips, Sürrealistlerden ve Brancusi'den etkilenmiştir. H. Philips çalışmalarının soyut olarak görülmesine katılmamakta ve “çalışmalarındaki formların bir parça insan bir parça hayvan formunun dayanan temelde insan formlarından oluştuğunu söylemektedir.”⁴⁸

⁴⁸ <http://www.nypl.org/research/chss/spe/art/print/exhibits/pressure/artists3.html> (30.09.2005)

3.6. David Smith (1906 – 1965)



Resim 46, David Smith, Deneysel Gravür

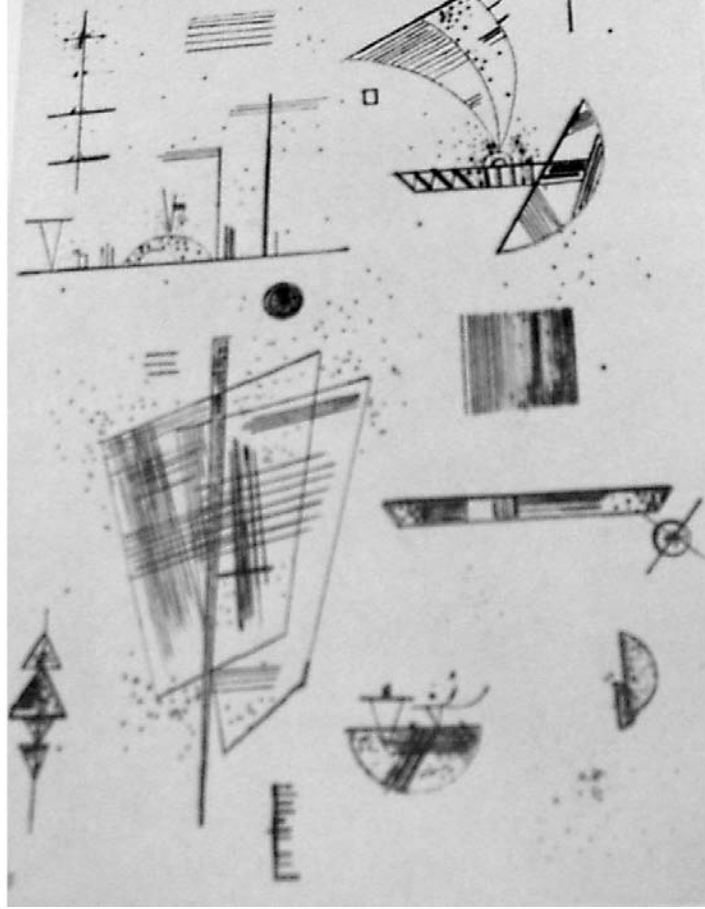
Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines, Imprimerie Union, Paris, 1993, s;124

ABD'li olan David Smith, eşi Dorothy Dehner'in önerisi ile *Art Students League*'a katılmıştır. Burada John Sloan'dan resim eğitimi almıştır. 1929 yılında, Çek sanatçı Jan Matulka ile çalışması, Kandinsky, Mondrian, Rus Konstrüktivistler, Kübistler ve özellikle de Picasso'yu çok iyi öğrenmesini sağlamıştır. 1935 yılında Paris'te bulunduğu sırada Atölye 17'de çalışmış ve gravür tekniğini öğrenmiştir. Atölye 17'de yaptığı çalışmalardan biri olan bu gravür tek renkli basılmıştır. İlk bakışta sade bir sokak çizimi gibi görünen çalışmada, sokak duvarlarının anlatımcı figürler ile dolu olduğu görülür. Aynı zamanda bu çalışması Smith'in, izleyeni görünenin ötesinde düşünmeye yönlendiren gerçeğin sorgulandığı farklı bir yöne götürmektedir.

'Smith, 1950 ve 1951 yıllarında *Guggenheim Foundation* ödülünü, iki yıl üst üste almıştır. 1958'li yıllarda spreyle grafiti tarzı her türden yüzeyi kullandığı işler üretmeye başlamıştır.'⁴⁹

⁴⁹ <http://www.artnet.com/artist/15718/david-smith.html> (12.10.2005)

3.7. Wassily Kandinsky (1866 – 1944)



Resim 47, Wassily Kandinsky, İsimsiz, Gravür, 1931.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 95.

Moskova'da doğan Wassily Kandinsky, soyut sanatın öncüsü olarak tanınmaktadır. Moskova Üniversitesi Hukuk ve Ekonomi bölümünü bitirdikten sonra, 1896 yılında öneri ile Münih'e resim eğitimi almaya gitmiştir.

1906 – 1907 yılları arasında, Rusya, İtalya, Hollanda, İsviçre gibi ülkeler ve de Paris'te yaşamıştır. 1908'de Münih'e geri dönmüş, Fovizmin tezat renklerini hatırlatan

renklerle başladığı çalışmalarını süzerek, soyut sanatın renk ve biçim kompozisyonunu geliştirmiştir.

1910 yılında, *Concerning the Spritual Art* adlı kitabı yazmıştır. Türkiye’de ‘Sanatta Maneviyat Üzerine’ adı ile basılan bu kitap, pek çok dile çevrilmiştir. Kandinsky aynı yıllarda Münih’te Sanatçılar Birliğinin başkanı seçilmiştir. 1911 yılında ise Der Blaue Reiter grubunu Franz Marc ile birlikte kurmuş ve birlikte grubun almanağını çıkarmışlardır.

1912 yılında *Galerie Hans Goltz, Neue Kunst* da, ilk kişisel sergisini açmıştır. 1914–21 yılları arasında Rusya’da kalan sanatçı, birçok kültürel aktiviteye de katıldıktan sonra 1921 yılında Berlin’e geri dönmüştür. “1926’dan itibaren, nokta ve çizgi planları üzerine yoğunlaşmış ve geometrik şekillerle işler üretmiştir.”⁵⁰

Çok seyahat eden sanatçı, 1901 yılından itibaren Paris’e sık sık gelmiş ve sergiler açmıştır. Paris’te bulunduğu 1930’lu yıllarda Atölye 17’de gravür çalışmalarına katılmıştır. Atölyenin çalışma sistemindeki özgürlükçü yaklaşımı ile kendi çizgisini birleştirdiği gravürlerinden biri olan Resim 47’de görülen çalışmasını Atölye 17’de basmıştır. Tek renkli olarak basılmış olan çalışmada kompozisyon, geometrik şekillerin birbirlerini duruşları ve büyüklükleri ile dengeleyerek oluşturulmuştur. Çalışma her ne kadar figüratif çağrışımlar yaptırda, soyut çalışmanın çok güzel örneklerinden sayılmaktadır.

⁵⁰<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999957&artistid=1382&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio> (09.09.2005)

3.8. Joan Miró (1893 - 1983)



Resim 48, Joan Miró, '*Kadın*', Asit Oyma, 1947.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 117.

20.yy.'ın önemli sanatçılarından olan Joan Miró, ressam, heykeltıraş, baskıresimci ve seramik sanatçısı olarak tanınmaktadır. Barselonalı ve Katalan olan sanatçı, koyu Katalan kültür ile yetiştirilmiştir.

Miró'nun biçim ve renk öğeleri en yüksek değerde karşımıza çıkan eserlerinde yer alan her imgenin ayrı bir anlamı vardır. İşaretler, simgeler, lekeler, boşlukta renklerin içerisinde kendilerine yer bulmakta ve zengin anlam bütünlüğü oluşturmaktadır.

Modern sanatın izlediği yol, Miró'nun yaratıcı hayal gücü ile yarattığı eserleri sayesinde tamamen değiştirmiştir. Çoğu kaynak Miró'yu soyut sanat ile figüratif sanat arasında köprü olarak kabul etmektedir. Miró'nun eserleri soyut sanatın en güzel örneklerini oluştururken, aynı zamanda figüratife yaklaşan sembolleri ile de figüratif olarak da değerlendirilmiştir. Bu Miró'nun sembollerini kendine has bir biçimlendirme tarzından kaynaklanmaktaydı.

Miró, 1920 yılında Paris'e gitmiş, Dada aktivitelerine katılmıştır. Sürrealist çalışan Miró, özellikle ABD'de etkili çalışmalar yapmıştır. *“Sürrealizmin otomatizm yöntemi onun parlak geleceğine giden yolun açılmasını kolaylaştırmıştır. Evrensel semboller ile kendi sembollerini kolayca birleştirmesi onun sanatsal başarısıdır.”*⁵¹

1925 yılında Paris'in önemli galerisi Pierre Gallery'de kişisel Sürrealist sergisini açan Miró, sonraki dönemlerde baskıresmin tüm tekniklerinde işler üretmiş ve 1928–29 yılları arası ise yüksek baskı tekniği ile baskı işler yapmıştı. Bu dönem onun her türlü malzeme ile eserler ürettiği dönemin de başlangıcıdır.

1929–30 yılları taş baskı çalışan Miró, 1933 yılında Atölye 17'de gravür çalışmalarına katılmıştır. Sürrealist sanat ürünü olan şiirlerinde duyarlılığının en güzel örneklerini bu atölyenin serbest çalışma ortamında ortaya koymuştur. Miró şiirlerinin yer aldığı çeşitli kompozisyonları tek renkli ya da çok renkli gravür tekniğinde Atölye 17'de basmıştır. Tek plaka ile çok renkli basma yöntemini kullandığı bu dönem çalışmalarından aldığı keyif, onun 1942 yılında özellikle gravür çalışmaya yoğunlaşmasında etkili olmuştur. 1947 yılında, Atölye 17 New York'a taşındığı dönemde, Hayter'i bulmuş ve gravür tekniğinin tüm inceliklerini New York Atölye 17'de öğrenmiştir.

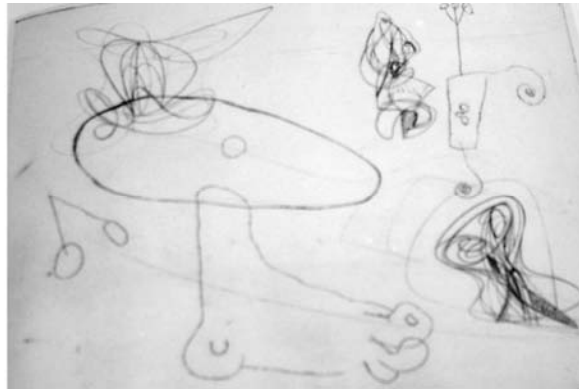
1950'lerde primitif figürler kullanmaya başlayan Miró, savaş sonrası New York'taki dostları Marchel Duchamp, Alexander Calder, Yves Tanguy ile sergiler açmıştır. Miró, 20. yy.'in önemli sanatçılarından; Robert Motherwell, Alexander Calder, Arshile Gorky, J.Pollock, Robert Matta ve Mark Rothko gibi sanatçıları da etkilemiştir.

⁵¹ http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_109.html (10.8.2005)



Resim 49, S.W.Hayter ve J. Miró'nun Ortak Çalışması.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 119.



Resim 50, J. Miró, '*Fillette Sautant a La Corde, Femmes*', Asit Oyma, 1947.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 118.

3.9. Yves Tanguy (1900 – 1955)



Resim 51, Yves Tanguy, İsimsiz, Gravür, 1937.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 126.

Fransız kökenli, ABD'li ressam olarak tanınan Yves Tanguy, kişisel sürrealist tavrı ile dikkat çekmiştir.

*“Tanguy, yaşamını gemilerde çalışarak kazanırken, 1923 yılında bir sergide gördüğü Chirico'nun eserlerinden etkilenmiş ve resmi meslek olarak sürdürmeye karar vermiştir. 1925'te André Breton ile tanışmış ve Sürrealist akıma dahil olmuştur.”*⁵² Nesneleri renklerle tanımlayan Yves Tanguy, zamanda nesneleri de birbirleri ile ilişkiye girmeyecek biçimde betimlemesi, sürrealistler arasında öne çıkarmıştır. Çoğu baskı çalışmalarında tek renk ve seçtiği rengin tonlarını kullanmayı tercih etmiştir. Tanguy kompozisyonlarında Sürrealist ilkelere bağlı kendi başlarına duran nesnelere giderek kendi anlamlarından da soyutlanmıştır. Sürrealist sanatçıların vazgeçemedikleri yalnız başına duran nesnelerin gölgelerini etkili resmetmek, Tanguy'un da vazgeçemediklerindedir.

⁵² http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_152.html (12.10.2005)

1930'lu yılların sonlarından itibaren Atölye 17'nin çalışmalarına katılan Tanguy, şiirsellik ve gizemin ön planda olduğu erken dönem işlerini de bu dönem yapmıştır. Çok sayıda gravür çalışması yapan Tanguy, tek plakada çok renkli basmaya yönelik deneysel, araştırmacı çalışmalar da yapmıştır.

Atölye 17'de bir dönem sıkça çalışılan şiir ve baskı dizisinin ürünlerinden olan bu çalışmalarında, gerçek olmayan düşsel mekanlarda, insanın imgesini bile gerçeğinden soyutlayarak, resmin kendi oluşumu içerisinde tekrardan yorumlamıştır.



Resim 52, Yves Tanguy , '*Şiir ve Gravür Serisi*'

Tek Kalıp ile Çok Renkli Gravür, 1947.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 128.

Çoğu resminde izleyiciye uçsuz bucaksız manzaralar sunan Tanguy, yapıtlarında gittikçe küçülen tanımlanmaz nesnelere, uçsuz bucaksız mekanlara yerleştirmiştir. Bu yapıtları için, bilinçaltı dünyasının, bir görünümü ya da ürpertici yalnızlık duyguları uyandıran garip bir manzara türü de denebilir. Son dönem işlerinde metalik renkli büyük biçimlerin bulunduğu düzenlemeler ağırlıktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE SANAT

1. AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE SANAT VE BASKİRESMİN GELİŞİMİ

Bilindiği üzere ABD'de (Amerika Birleşik Devletler/ *United States of America*) İngiliz, Fransız, İspanyol, Portekiz, Alman gibi pek çok milletten oluşmuş insan toplulukları tarafından kurulmuştur. Bu farklı milletlerden Amerika kıtasına gelen göçmenler, yaşayan yerli halktan daha bilgili ve deneyimliydi. Dolayısı ile de kısa sürede kıtaya kendi kültürlerini yerleştirmişler ve süreç içerisinde de, yerli halkın yaşam alanları daraltarak kültürlerinin de giderek yok olmasına neden olmuşlardır. Ancak ABD kıtasının yeni sahipleri henüz olgunlaşmamış estetik anlayışa sahip olduklarından (Resim 53'de de örneği görüldüğü üzere) erken dönem ABD sanatı, Koloni ABD'nin sahip olduğu dekoratif beğenin etkisinde eserler üretmiştir.



Resim 53, John Gast, Renkli Taşbaskı, 1872.

Kaynak: Ron Tyler, *Prints of The West* (Kolorado: Fulcrum Publishing, Golden, 1994), s.II.

Erken dönem ABD resminde ve baskiresminde konu genellikle tarihsel olaylar ile savaşlardı. Bu konuların işlenmesinin nedeni ise bu dönem ABD’de resim ve baskiresmin, politik ve sosyal ihtiyaçların karşılandığı araçlar olmalarıydı. Özellikle ABD savunmasında başarı kazanmış generallerin baskı teknikleriyle basılmış portrelerine sıklıkla rastlanmasının nedeni, ABD’li halk için başarılı işler yapmış kişilerin resimleri yaptırılarak onurlandırılmasıydı.



Resim 54, Winslow Homer, *'In Came a Storm of Wind'*, Ahşap Gravür, 1869.

Kaynak: Rita Gilbert, *Living With Art* (Ondördüncü basım. ABD: McGraw-Hill, Inc., 1995), s.197.

ABD, estetik ve sanat eğitimindeki eksikliğini, Avrupa'ya sanat eğitimi almak için yollanan sanatçıların, döndüklerinde, eğitim kurumlarında sanat dersleri vererek sanat öğrencilerine yeni bilgileri aktarmaları yoluyla çözmeye çalışmıştır. Bu amaçla ABD'den Avrupa'ya sanat eğitimi için giden sanatçıların 19. yy. ikinci yarısında tercih ettikleri şehirler Paris ve Münih idi. Buralarda eğitim gören sanatçılar ABD sanatının estetik ve konu anlayışının da değişmesini sağlamıştı. Bu değişimin sonucu olarak da, 19. yy. ABD baskı çalışmalarının konuları, günlük hayattan kesitler ve manzaralarla yer değiştirmişti.

ABD'de, 1820 ve 30'lu yıllarda dikkate değer baskıresimci olarak Robert Havell (1793–1878)'i kabul edilmektedir. Nathaniel Currier (1813–88) ve James Ives (1824–95) ise baskıresimlerinde öne çıkan diğer önemli sanatçılardır. *Harper's Weekly*'de resimleyici olarak çalışan Wirslow Homer (Resim 54) ve Thomas Nast'ın da baskıları ABD baskıresiminin gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

19. yy.'ın II. yarısının sonlarında ise James Abbot Mc Neill Whistler iyi baskıresim sanatçılarından. İngiltere, Paris ve Venedik'te çalışan sanatçı, metal baskıda iyiydi ve kompozisyonlarındaki detaylardaki başarısı onu baskıresimde öne çıkarıyordu.

Yine ABD'li baskıresim sanatçılarından Maria Cassat, Paris'te eğitim görmüş ve erken dönem Empresyonistlerden etkilenmişti. Çukurbaskının birçok tekniğinde çalışmış olan sanatçı, Japon ahşapbaskılarından da etkilenmiş ve ahşapbaskılar da yapmıştır. Renkli baskıları etkileyicidir. Childe Hassam ve Maurice Prendergast önemli ABD'li Empresyonist baskıcılarıdır. Hassam, çukurbaskı ve mono baskı çalışmalarında başarı göstermiştir.

20.yy.'da ABD'de baskıresimde Avrupa stilinde eğitim veren Aschan Okulu nitelikli işlerin yanı sıra iyi sanatçıların da yetişmesini sağlıyordu. Ayrıca 20.yy. ABD gravür sanatında John Sloan, Reginald March, Milton Avery, Edvard Hopper öne çıkan isimlerdi.

Edvard Hopper'ın hem resim sanatında hem de gravür ve taşbaskıda verdiği eserler ABD sanatının gösterdiği gelişimin göstergeleridir. Hopper, yalnızca yaşadığı dönemdeki sanatçıları etkilemekle kalmamış, günümüzde de birçok sanatçıyı etkilemeye devam etmektedir.

Resim 55'te görülen gravür çalışması, Hopper'ın kompozisyonlarının genel karakteristiğini taşımaktadır. Hopper eserlerinde, hem gün ışığının, hem de gece yapay ışıkların mekan ve figürler üzerindeki görünümünü işlemiştir.



Resim 55, Edvard Hopper, '*Evening Wind*'

Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama, 1921.

Kaynak: Rolf G. Renner, **Hopper** (Almanya: Taschen, 2000), s. 15.

Taşbaskıda ise George Wesley Bellows ilk ABD'li baskıcıdır. Diğer kıtalarda olduğu gibi ABD'de de taşbaskı daha az maliyetli olduğu için, daha çok rağbet görmekteydi.

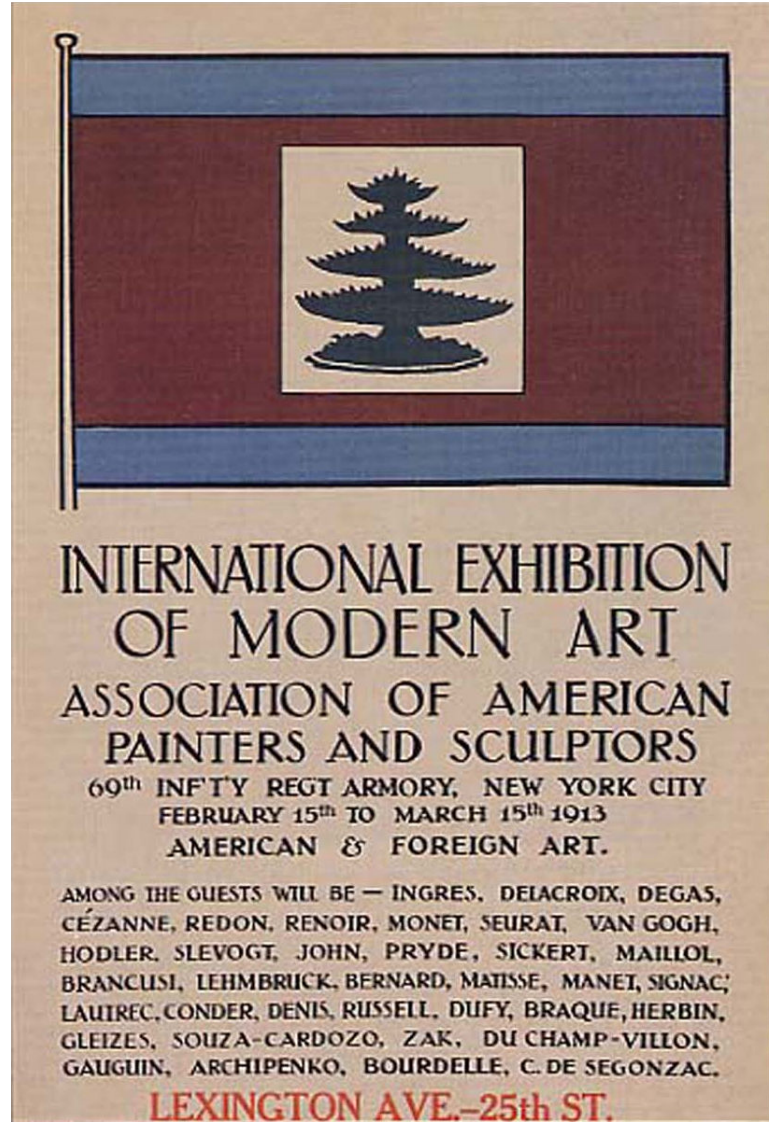
I.Dünya savaşından kaçan sanatçılar, New York'a gelmiş ve *New York Dada* grubunu kurmuşlardı. Marchel Duchamp Paris'e geldiğinde, Arnsbergler'in aracılığı ile Man Ray ile tanışmış ve fikir alışverişleri başlamıştı. Paris'ten gelen diğer önemli sanatçılar ise; Francis Picabia, Jean Yvonne Crotti, Henri ve Juliette Roche, Edgar Varese idi. Avrupa'dan aynı nedenler ile gelmiş bu önemli kişilikler ile ilişkilerini sürdüren ve de 20.yy. sanat ürünlerine ve anlayışlarına damgasını vuracak ABD'li sanatçılar ise Walter Pach, Charles Demuth, Clara Tice, Morton Schamberg, Charles Sheeler, ve Joseph Stella gibi sanatçılardı.

1915–1917 yılında varlık gösteren New York Dada grubu da, yine bu galeriler aracılığı ile ülkeye gelen ve Arnsbergler'in etrafında oluşan grup üyeleri tarafından kurulmuştur. Çoğu Harvard mezunu olan bu edebi kişiler, sanattaki makineleşmeyi ve hazır yapımı yüceltiyorlardı ve sanatı düşünsel/fikir boyutunda benimsiyorlardı. Kısaca amaçları ise, savaş ve milliyetçi hareketlerin dışında başka ideallerin de olabileceğine dair alternatif düşünceler üretmekti. Zürih Dada grubu ile bağlantılı olmadıkları gibi düşünceleri de örtüşmüyordu. Makine estetiğini ön plana çıkaran ABD'li sanatçılar “preconist” olarak niteleniyordu. Charles Demuth, Joseph Stella, Morton Schamberg, Georgia O'Keeffe gibi sanatçılar önde gelen preconistlerdir.

20. yy. başlarında ABD dünyayı ilgilendiren önemli olaylarda söz sahibiydi ve etkisini her alanda hissettiriyordu. ABD sanatta da aynı güce sahip olmak istiyordu. Bu amaçla ABD hükümeti *Federal Sanat Projesini* uygulamaya koymuştu ve birçok galerinin çalışmaları ile kişisel çabalar da bu amaca hizmet etmişti.

1908 yılında Paris'te Alfred Stieglitz tarafından '*New Society of American Artist*' adlı sanat derneğinin kurulması, ABD'de modern sanatın tanıtılması için önemli bir adımdı. Çünkü sonrasında bu derneğin çabaları ile Paris'ten New York'a modern sanat köprüsü kurulmuştu. ABD'deki 38 eyaletten katılan sanatçılar ile birçok Avrupa ülkesinden gelen toplam 1200 sanatçı ve 2500 eser, 1917 yılında *New York Grand Central Palace*'de '*Bağımsız Sanatçılar Sergisi*' ile modern sanat eserleri üzerine kapsamlı bir sergi yapılması da ABD sanatını geliştiren önemli adımlardı.

Armory Show, 17 Şubat - 15 Mart 1913 yılında New York'ta *69th Regiment Armory binasında*, resim, heykel ve dekoratif tarzda 1250 eserle yapılan ilk geniş kapsamlı modern sanat sergisiydi.



Resim 56, Armory Show Sergi Afişi

Kaynak: <http://www.artlex.com/ArtLex/a/armoryshow.html> (10.08.2005)

ABD'li ve Parisli sanatçıların yoğunluklu olarak katıldığı sergi, aynı zamanda 19. yy. sanatından başlayıp serginin açıldığı yıla kadar, modern sanatın temellerini ve gelişimini sergilemeyi amaçlıyordu. Sembolizm, Empresyonizm, Post-Empresyonizm,

Neo Empresyonizm ve Kübizm akımlarının önemli temsilcilerinin yer aldığı sergide Wassily Kandinsky, Pablo Picasso ve Marcel Duchamp'ın alışmaları ABD'li izleyenlere ilk defa bu sergiyle ulaşıyordu.

Armory Show, ABD'liler için hem modern sanatın keşfi hem de 20. yy. sanatının erken bir kritiği niteliğindeydi. Sergi sanatçılara ve halka sanatın özgün gelişiminin sanatçının  zg r yaratım ve düşünsel gelişimiyle olduğu sunmanın yanı sıra sanatın artık geleneksel katı akademik eğitimden uzaklaşarak geliştiğini fark etmelerini sağlatmıştı. Armory Show'un ardından yenilikler peş peşe denenmeye başlandı.

Modern sanat için yeni bir pazar doğmuştu ve modern sanat sosyal bir olgu olarak popülerleşmeye başlamıştı. İlerici ve yenilikçi grupların modern sanatı desteklemesi, yayılıp kalıcı olması için çaba göstermesi kısa sürede sonuç verdi. 13 Mart'da '*Modern ABD'li Sanatçılar*' sergisi ve 25 Mart 1916'da Anderson Galeri'de açılan sergilerde modern sanat desteği devam etti.

Galeri 291'de ise Fovizm, Fütürizm, Kübizm, Dada ve Sürrealizm  rneklerini ABD halkına ilk sunan galeriydi. Charles Daniel Galerisi, Modern Galeri, Bougeos Galerisi, Folsom Galerisi, Carrol Galerisi ve McClees Galerisi ve Arnsbergler, ABD'de modern sanatın gelişimine ve Paris'ten gelen sanatçıların eserlerinin sergilenmesine çok önemli katkıları olmuştur. Her zaman için modern sanatı ve sanatçıları da desteklemişlerdir.

Bu sergilerin ve yeni sanat anlayışlarının etkileri kısa sürede ABD baskiresminde görülmüştü. Sanatçılar daha  zg r bir anlayışla baskılar  retmekteydiler ve yeni olana açık sanat anlayışları belirginleşmekteydi. John Mann, ABD'nin geleneksel baskı anlayışını ilk kıran sanatçılardandır. alışmalarında ifadeci tatlar vardı. Lyonel Feininger'in de ahşapbaskı çalışmalarındaki soyutlamaları ilgi çekmiştir.

1930'lar da Federal Sanat Projesinin gördüğü ilgi ve desteğin yanı sıra 1929'da kurulan MOMA'nın (Museum of Modern Art/ Modern Sanatlar Müzesi)  nemli destek

ve çalışmaları, ABD'yi 20.yy.'da modern sanatın merkezi olma yolunda hızla ilerletiyordu.

1943 yılında New York'ta gelişen yeni tarz sanat anlayışına bir ad koyma gereği doğmuş ve 'Soyut-Dışavurumcular' ya da 'New York Okulu' adı ile tanımlanmıştır. Avrupa da yaygın olan dışavurumcu tavrından farklı olarak, iç dünyaya yönelik konuları değil de, daha çok bilinçaltı ve Meksika sanatı ile kübist ve sürrealist sanatın bilinçaltına inen tavırlarından etkilenmişlerdir. Aynı zamanda Kandinsky, Mondrian ve Picasso gibi sanatçıların avand-gard tavırlarından da etkilenmişlerdir. Pollock, De Koning, Rothko, Gorky hem *New York Okulu*'ndandılar, hem de *Federal Sanat Projesi*'nden destek görüyorlardı.

1940 yılında Atölye 17'nin New York'a gelmesi ile yapılan çalışmalar bu yenilikçi sanat anlayışının daha da belirgin olarak açığa çıkmasını sağlamıştı. Mauricio Lasansky, Antoni Frascani, Gabor Peterdi, Atölye 17'de çalışmışlardı ve aynı zamanda da olan çağdaş ABD sanatına, sanatçı ve eğitimci olarak, önemli katkılarda bulunmuşlardı. 1944 yılında, MOMA tarafından New York'ta organize edilen '*Atölye 17 Sergisi*', savaş sonrası ABD'ye gelmiş çoğu önemli baskiresimciyi bir araya getirdiği ve sanat izleyicisine çağdaş baskı örneklerini sunduğu için önemlidir.

Larry Rivers, Josef Albers, Robert Motherwell, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Jim Dine gibi daha birçok sanatçı, baskiresim dilini kendi sanatsal düşüncelerinin ifadesinde güçlü bir malzeme olarak seçmişlerdi. Bu sanatçılar, önemli eserlerini baskiresimlerinde vermişler ve baskiresimlerinin gelişerek çağdaş sanat biçimine kavuşmasında önemli rol oynamışlardır.

Rauschenberg'in teknik ve malzeme tercihi sınırsızdı. Baskı tekniklerini de sıklıkla kullanmıştır. Aynı şekilde J.Johns ve Richard Hemilton'un işlerine bakıldığında, baskı olarak ürettikleri eserlerin sayıca diğer işlerinden fazla olduğu görülür. Bu durumda denebilir ki, ressam olarak düşünülen çoğu ünlü sanatçı aslında baskı işleriyle öne çıkmıştır.

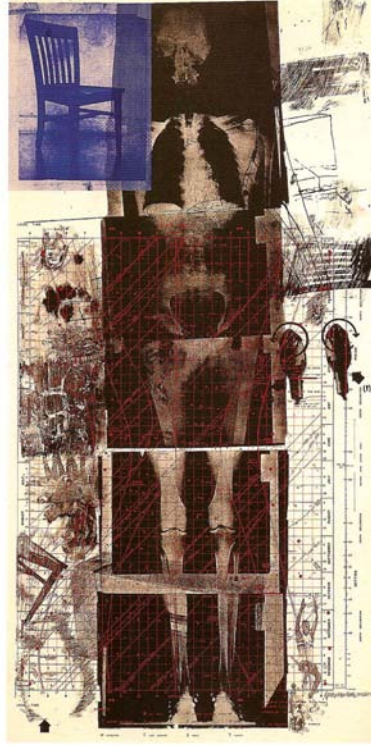


Resim 57, Jasper Johns, 'Decoy', 1971, Renkli Taşbaskı, 69,9 x 88,9 cm.

Kaynak: Susan Tallman, **The Contemporary Print**

(Birinci Basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s. 47.

Jasper Johns, çağdaş ABD sanatının önemli temsilcilerindendir. Neredeyse tüm baskı teknikleri ile işler yapmış olan sanatçı, birden fazla tekniği birlikte kullandığı çalışmaları da vardır. Johns'un Resim 57'de görülen taşbaskısında grafik etkiler ve resimsel bir tavır dikkat çekmektedir.



Resim 58, Robert Rauschenberg, *'Booster'*, 1967,
Renkli Taşbaskı ve Serigrafi, 182,8 x 90,2 cm.

Kaynak: Susan Tallman, *The Contemporary Print*
(Birinci Basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s.47.



Resim 59, Robert Motherwell, *'Red'*, Aquatinta, 26 x 39cm, 1968–72.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, *History and Process Printmaking* (ABD: Wadsworth
Thomas Learning (Academic Resource Center)Inc.,1978), s. 145.

Günümüzde birçok sanatçı baskı tekniklerini bir arada kullanarak geleneksel ve modern düşüncenin bileşimi olan eserler basmaktadır. Jim Dine'in Resim 60'da görülen eserinde Dine, taşbaskı ve ahşapbaskıyı birlikte kullanmıştır. Birden fazla baskıyı bir arada kullanmayı alışkanlık edinmiş olan birçok sanatçı vardır. Bir arada kullanıldığında yakalanan yeni etkiler bu sanatçıların hoşuna gitmiş ve bu tarzda baskılar yapan sanatçıların sayısında artış olmuştur.



Resim 60, Jim Dine, '*Borno'z*', Onüç Renkli Ahşapbaskı ve Taşbaskı, 1975.

Kaynak: Donald Saff & Deli Sacilotto, **History and Process Printmaking** (ABD: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center)Inc.,1978), s. 58.

2. 20.YY.'IN II. YARISINDA SANAT

I. ve II. dünya savaşlarından kaçan Avrupalı sanatçılar, özellikle daha güvenli buldukları ABD'ye sığınmışlardı. Özellikle de 14 Haziran 1940 yılında Paris'in Naziler tarafından işgal edilmesi, daha çok sayıda sanatçı ve bilim adamlarının daha güvenli yerlere kaçmasına neden olmuştu. Bu yıllarda özellikle ABD değişen dünya düzeninde önemli rol oynuyordu ve her anlamda lider olmak için verdiği mücadele sanat içinde sürüyordu. New York'un sanat merkezi olması önemli hedeflerden biriydi. İkinci Dünya savaşının yarattığı kargaşa (kaos) ortamı ABD'nin hedefini gerçekleştirmesi için önemli fırsatları ardı ardına sundu ve New York kısa sürede, savaşın güvensizleştirdiği ülkelerden kaçan sanat ve düşün adamlarının sığınağı haline geldi.

New York'ta rahat ve özgür çalışma ortamını yakalayan sığınmacılar, aynı zamanda ekonomik olarak da ABD hükümetinin himayesindeydiler. Yaşam koşullarındaki düzelmeye sanatsal çalışmalarına devam etmelerine olanak sağlamıştır. Bu sanatçılar aynı zamanda New York'ta sanat eğitimciliğine de devam etmişlerdi. New York, tüm bu sanat alanındaki hareketlenme sayesinde, kısa sürede dünyanın yeni sanat merkezi olmuştu. Bu sanatçıların ve düşün adamlarının çoğu savaş sonrası kendi ülkelerine geri dönmüşlerdi. Ancak bu canlı ortamda yetişen ABD'li genç sanatçılar kuşağı, New York'ta neredeyse Paris'i gölgede bırakacak etkinlikler yapmaya devam etmişlerdi. *New York Okulu* diye bilinen akım bu genç sanatçılar tarafından başlatılmıştı.

ABD, özellikle de 1940 ve 1950'li yıllarda kendi sanat kimliğini kazandıktan sonra, çağın sanat merkezi konumuna gelmiş ve Batı sanatının yenilikçi yüzünü temsil etmişti. Sanatçılar denenmedik bir şey bırakmama çabası içerisinde yeni sanat anlayışları geliştirmişlerdi. 1960'lar da ise sanattaki çözümlenin olumlu yansımalarından biri olarak, baskiresim sanat üretiminde daha önemli bir yer kazanmıştır.

2.1. Soyut - Dışavurumculuk

II. Dünya savaşı yıllarında Fransa'nın işgali, sanat merkezinin Paris'ten New York'a kaymasına yol açmıştı. Savaş nedeniyle Avrupa'yı terk eden birçok sanatçının ABD'ye yerleşmesi, 1940'ların ortalarında New York Soyut - Dışavurumculuğun oluşmasında etken rol oynamışlardı. Aralarında M.Ernst, Matta, Dali, A.Masson gibi sürrealist sanatçıların da bulunduğu bu sanatçılar grubunun, J.Pollock, R.Motherwell, De Kooning ve Rothko gibi çağdaş ABD'li sanatçıları ile buluşması Soyut-Dışavurumcu akımın oluşumunu hızlandırmıştı.

Gerçeküstücü akımın temel ilkelerinden yola çıkan Soyut - Dışavurumcu sanatçılar, çağrışımlar ile anlık düşüncelerin, biçimlere dönüştürülmesi yolunu izlemişlerdir. Bilinçaltının serbest bırakılması ile oluşan bu eserler çoğunlukla lekesel etkilerde olduğu gibi figüratif etkileri de barındırıyordu. Sanatçılar iç dünyalarını ya da herhangi bir objeyi tuvale aktarırlarken ışık ve rengi kullanarak kompozisyon oluşturmayı esas almaktaydılar.

J.Pollock'un Atölye 17'de uygulanan serbest akıtma yöntemini geliştirerek başlattığı '*hareketli boyamalar*' 1940'lara gelindiğinde ABD'li sanatçılar tarafından geliştirilerek farklı boyama biçimlerine ve tuvale müdahalelere dönüşmüştür. Artık sanatçı resim yüzeyi olarak yalnızca tuvali değil aynı zamanda aklına gelebilecek her türden malzemeyi kullanıyordu. Bu tavır Soyut-Dışavurumcu sanatın öne çıkan belirgin özelliklerindedir. Aynı Pollock gibi, Hollanda asıllı De Kooning'de yaptığı bir dizi kadın resminde, Fovistleri ve Alman Dışavurumcularını çok geride bırakan bir anlatımcılığa yönelmiş ve Soyut - Dışavurumcu sanatın önemli temsilcilerinden olmuştur.

Soyut - Dışavurumcu sanatın giderek ABD'nin resmi sanatı kimliğine bürünmesi, yani ulusal bir nitelikte görülmesi birçok sanatçıyı, sanatın ülke kimliğine bürünmesinin tehlikeli olması noktasında, başta Motherwell ve Pollock olmak üzere rahatsız etmişti. Bu rahatsızlık sanatçıların konumlarını tekrar belirleyecek tartışmalara yol açmış ve sonuçta da sanatçılar, sanat sorunları ve yeni değerler üzerine

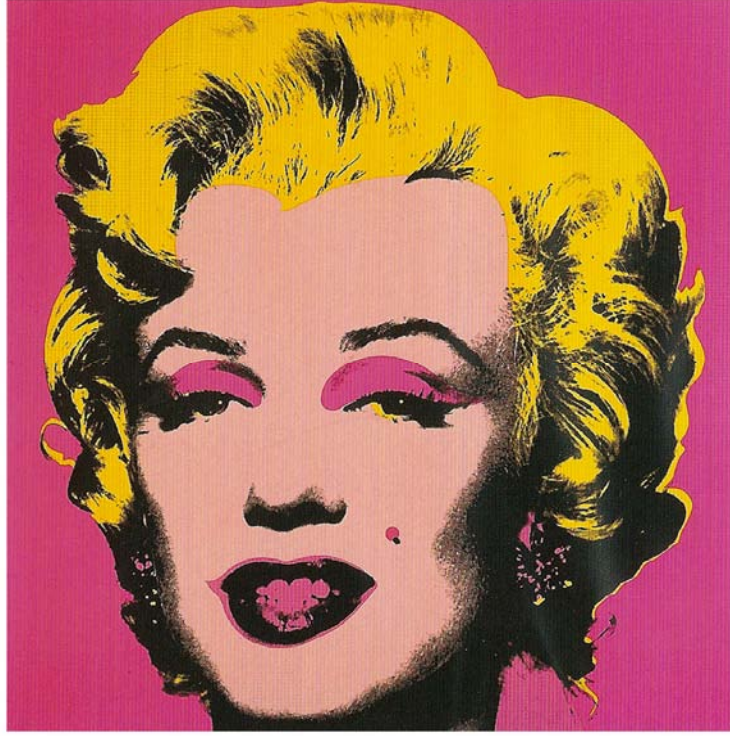
yoğunlaşmışlardı. Ancak yine de 1950 yıllarından itibaren ABD’de yaşanan her yenilik, diğer ülkeler tarafından batı kültürünün temsili olarak algılanmıştı. 1960 ve 1970'lere gelindiğinde ise ABD sanatı, Soyut-Dışavurumculuğun ilke ve tekniklerinden yararlanarak kendi özgün anlatımlarını geliştirmiş olan Hareketli Soyut, Pop Sanatı, Foto Gerçekçilik ve Minimal Sanat gibi akımları ortaya çıkmıştı.

2.2. Pop Sanat

İngiltere’de 1956’larda başlayan ancak gerçek etkisini ABD’de 1960’larda gösteren ve etkinliğini yaygınlaşarak günümüze dek sürdüren Pop Sanatı, toplumun seçkin kesiminin ahlak ve değer yargılarını yadsıyan, onları ikiyüzlülükle suçlayan, yaşanan günlük gerçekleri bütün çıplaklığıyla, çiğliğiyle, hatta bayağılıkla ortaya koymayı amaçlayan bir akım olarak tanımlanmaktadır.

Aslında Pop Sanatı II. Dünya Savaşından sonra meydana gelen köklü değişimlerin bir getirisidir. Tüketim toplumuna dönüşen toplumun ve bu tüketimi çekici hale getirmek için kullanılan çeşitli reklamlar, renkli afişler, hatta resimli dergi ve romanlar Pop sanatçıları için çok zengin malzemelerdi. Pop Sanatı başlangıçta tüketime yardımcı bir reklam aracı gibi görünse de, aslında görüneni yansıtan bir ayna gibidir. Andy Warhol, Roy Linchestein, David Hockney, Claes Oldenbourg bu akımın öne çıkan sanatçılarıdır.

Pop Sanatında öne çıkan sanatçılarından Andy Warhol, New York’ta kurduğu ve ‘*Factory*’ adını verdiği atölyesinde yaratıcılığın sınırlarını aşmış, türlü yeniliklere imza atmıştır. Parlak renklerle adeta badana yapılmış Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor portreleri büyük karışıklığa yol açmıştır. Andy Warhol’un Coca Cola şişelerini, Campbell’s çorbalarının ve benzeri birçok markalaşmış ürünün kutularını boyaması, tüketim toplumunun tükenmek bilmeyen oburluğunu, kendisi için bitmek bilmeyen bir esin kaynağı olarak görmüştü. Warhol, çoğunlukla tercih ettiği ipek baskı ile çok büyük boyutlu baskılar çalışmıştır.



Resim 61, Andy Warhol, '*Marilyn*', Renkli Serigrafi, 91,5 x 91,5 cm, 1967.

Kaynak: Susan Tallman, **The Contemporary Print**

(Birinci Basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s. 85.

Pop Sanat'ın bir başka öne çıkan özelliği ise, özellikle ipek baskı ve taşbaskı önde olmak üzere, birçok baskı tekniğini kullanarak işler üretmiş olmalarıdır. Baskı teknikleri Pop Sanat'a zengin malzemeler ve anlatım gücü sunmaktaydı. 1960'larda ABD'de baskının orijinalinin nasıl olması gerektiği ve koşulları üzerinde açıklamalar getirilmeye çalışılırken, baskının üzerinde tartışılan sanatsal sakıncalarını, aynı yıllarda Pop Sanatı'nın zengin ifade aracı olarak kullanılmaktaydı.



Resim 62, Roy Lichtenstein, '*Sweet Dreams, Baby!* ', 1965

Renkli Serigrafi, 95,6 x 70,2 cm.

Kaynak: Susan Tallman, **The Contemporary Print**

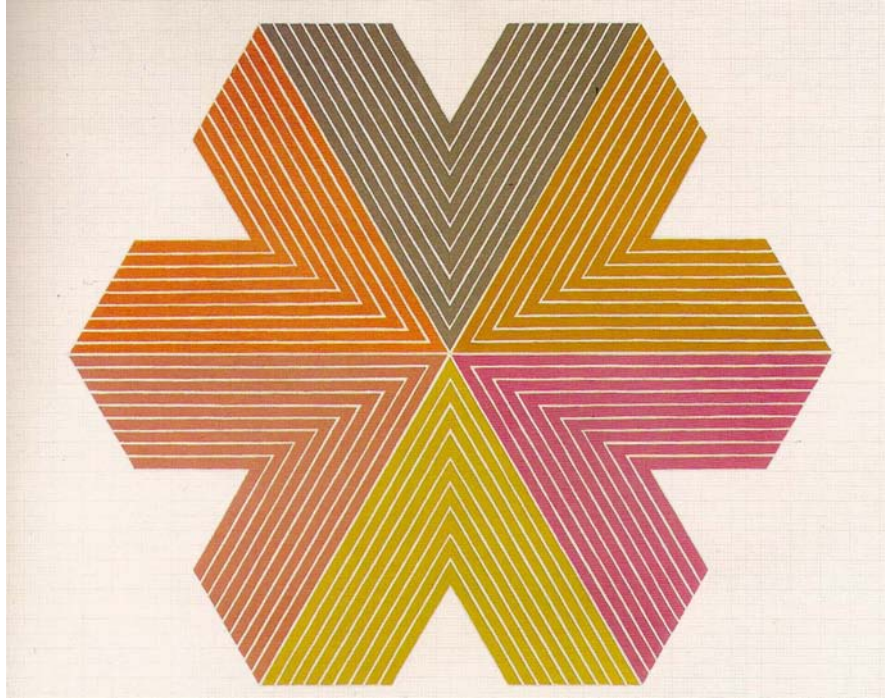
(Birinci Basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s. 83.

Roy Lichtenstein ise bir çizgi roman çizeri olmadığı halde, geniş açı ile çizgi romanlardan klişe görüntüleri çizmesi pop kültürüne hiciv dolu göndermelerdi. Lichtenstein'in renkli ipek baskı olarak bastığı çalışmalarında, aşk acısıyla ağlayan kadınlar, bir tartışmanın ortasındaki çiftler, alevler içindeki uçaklardan atlayan pilotlar klişeleri, çıkabilecek sesleri tanımlayan harf dizinleri ve konuşma balonlarıyla da süsleyerek öncesi ve sonrası olmayan gerçek çizgi roman karelerini yaratmaktaydı. Claes Oldenbourg ise tam boyutlarıyla oluşturulan ünlü süper-market-galeri '*Store*' da, gıda maddelerinin ve tanıdık nesnelerin taklitlerini sunmuştur. Bu ve benzeri tavırda eserler veren sanatçılar, sanatın düşünsel boyuttaki zenginliğinin göstergesi olmuşlardır.

2.3. Minimal Sanat

İçeriği en aza indirgenmiş sanat olarak 1960'larda kullanılmaya başlanan terim, önceleri heykel için kullanılırken sonraları resmi de kapsamıştır. Soyut-Dışavurumculuğa karşıt olan bu sanat anlayışı, temiz, yalın, arı bir anlatımcılığı büyük ölçekli yapıtlar ile ortaya koyarken, izleyene biçimin estetiğini sunmayı hedefliyordu.

1960'ların '*sanat, sanat içindir*' anlayışını yücelten bu anlayış ABD'de 1974'e kadar varlığını sürdürmüştür. Minimal eserlerde önemli olan bir anda göze çarpan yalın düzen ve bütünlüktür. Frank Stella ve Robert Morris'in eserlerinde örneklenen Minimal Sanat ürünlerinin, devasa boyutları ile alışlagelmiş ölçütlerin dışında olması, bu eserlerin galeri ya da müzelerde kolayca sergilenecek sanatsal ürünler olmaktan uzaklaştırmıştı.

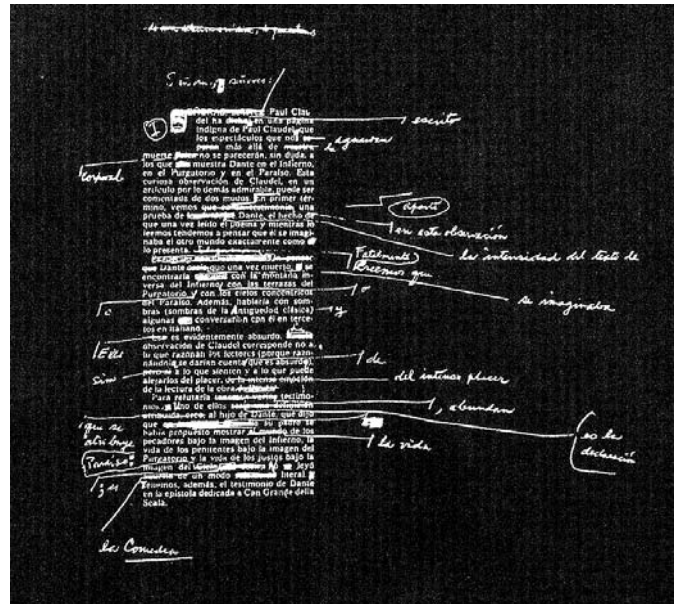


Resim 63, Frank Stella, '*Star of Persia*', İpek Baskı, 1967.

Kaynak: Trudy V.Hansen, David Mickenberg, Joann Moser, Barry Walker, **Printmaking in America** (New York: Harry N. Abrams, A Times Mirror Company, 1995), s. 140.

2.4. Kavramsal Sanat

“Joseph Kosuth, 1969 gibi erken bir tarihte ‘Art After Philosophy’ (Felsefeden Sonra Sanat) başlıklı makalesinde Kavramsal Sanat teriminin netleştirilmesi”⁵³ gereğinden bahseder ve “Duchamp’ın hazır-nesnelere sonra, sanatın odak noktası biçimbilim sorunu olmaktan çıkarak işlev sorununa dönüşmüş, bir başka deyişle, vurgu görüntüden kavrama kaymıştır”⁵⁴ der. Duchamp’ın resim nesnesi yerine düşünceyi ön plana çıkarma isteği kavramsal bir eylemdir. Kavramsal Sanat, izleyenin rolünü değiştiren ve sanatın paradigmasını (değerler dizgesini) eleştiren sanat anlayışı olarak kabul görmektedir. Aslında bu sanat anlayışı, galeride sergilendiği anda sürecini tamamlayan geleneksel sanat anlayışına karşı çıkan ve imge olarak algılanan sanatın karşısına bitmeyen sanat ürünü anlayışı ile çıkmaktadır.



Resim 64, Joseph Kosuth, ‘From Ten Unnumbered Corrections’, Fotogravür, 1991.

Kaynak: Susan Tallman, *The Contemporary Print*

(Birinci Basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s. 112.

⁵³ Nancy Atakan, *Araştırmalar-Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar* (Birinci Basım. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Tic.San.A.ş.,1986), s. 11.

⁵⁴ Aynı, s. 11.

Sanat yapıtının somut bir ürün olmadığını, *kavramlardan* kaynaklandığını savunan bu akım, ABD’de ve İngiltere’de ortaya çıktıktan sonra, Avrupa’da ve diğer ülkelerde de farklı anlatım biçimleriyle etkisini 1980’ler boyunca sürdürmüştü. Joseph Beuys ‘*sanat yaşamdır*’ savını, anısal-yaşantısal düzlemde, çağrışım nesnelere kullanarak pekiştirmişti. Kavramsal Sanat, sorgulayıcı yapısıyla izleyeni pasif olmaktan kurtarmayı hedeflerken, duygulanımlardan çok, zihinsel kaynaklı tepkilere önem veren kavramsal işler izleyeni, izleyen olmaktan kurtarıp, onu rahatsız eder, dırter ve sanatçının önerisini izleyenin kafasında yeniden yaratılmasına yol açar. Kavramsal Sanat, kurumlara ve galerilere özellikle müzelere gereksinim duymamaktadır. Denebilir ki, kavramsallık, sanatçının bir işi gerçekleştirmesi gerekmeden yalnızca aklında canlandırabilmesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

2.5. Yeni – Dışavurumculuk

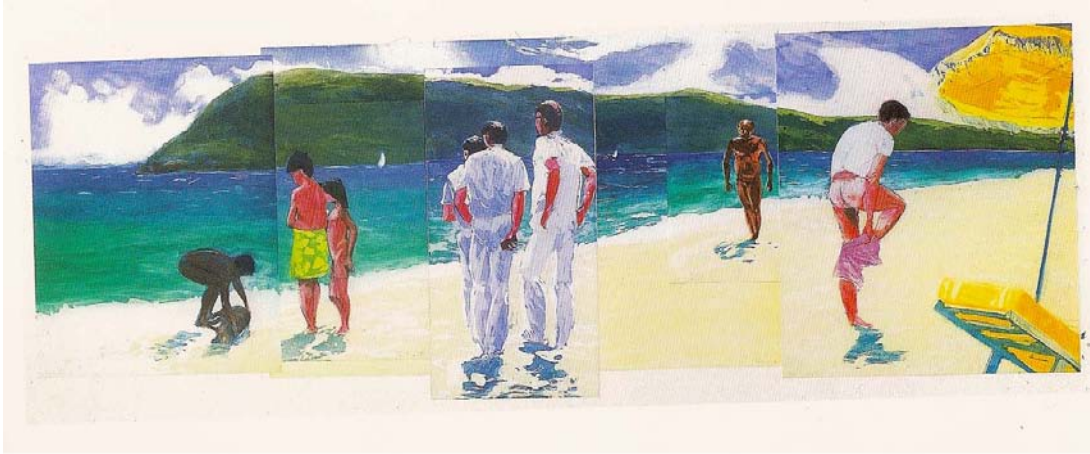
Yeni - Dışavurumculuk eğilimi, Alman Dışavurumcu Sanat ile ilişkili olmasına karşın, içinde üretildiği ortamın farklılıkları nedeniyle yeni bir anlatım dilidir. 1970’lerde tüm yoğunluğunu hissettiren Minimal Sanat ile Kavramsal Sanatın, sanatta anlam ve içerik yitimine yol açması ve hatta yenilik adına yapılan her şeyin kabul edilmiş olması, sonuçta da eleştiride ölçütlerin ne olacağının belirsizleşmesi, sanat dünyasında bunalıma yol açmıştı. 1980’lerde yaşanan bu bunalım ortamında, birçok sanatçı birbirlerinden bağımsız ve hatta habersiz, tuvale geri dönmeye başlamıştı. 1980’li yıllarda biçimlenen Yeni - Dışavurumculuk sanat anlayışı, sistemli bir hareket ya da grup oluşumu olmadığı halde güçlü bir anlatım dili olmuştur.

Yeni - Dışavurumcu anlayışın temel karakteristiği, duyguyu önemseyen ve konuya ağırlık veren tavrı ile mevcut anlatım biçimleri olan Video Sanatı ile Kavramsal Sanatın saf zihinsel etkiyi önemseyen tavrına, karşı yeni oluşum olmasıydı. Bu karşıtlık kullanılan malzeme ile de kendini göstermişti. Özellikle, Almanya, İtalya ve ABD’de, 1980’lerde sanatçıların tuvale geri dönüş yapmaları Yeni - Dışavurumcu sanat ile olmuştur.

Ancak Kavramsal Sanatın önemli temsilcilerinden Joseph Beuys' un sanat yaklaşımı ve felsefi sorgulamalarının yoğunluğu, 80'li yıllarda boya-fırça-tuval kaynağına geri dönen sanatın içinde, ince bir ayırım olarak varlığını sürdürmeye devam ederken, Yeni - Dışavurumcu Sanat anlayışı içinde kendini hissettirmiştir.

Sürrealist sanatçılardan da etkilenen akım sanatçıları, sürrealist sanatın kullandığı sanat üretim yöntemlerini kullanmalarının yanı sıra, 20.yy. öncesi sanat anlayışlarından da etkilenmişlerdir. Bu bakımdan Yeni - Dışavurumcu sanat anlayışı eklektik olarak kabul edilmektedir.

Almanya'da; George Baselitz, Markus Lüpertz, A.R.Penck, Jörg Immendorff ve Sigmar Polke ve ABD'de ise; E. Fischl ve Peter Dean gibi sanatçılar Yeni-Dışavurumcu sanatçılar olarak kabul edilmektedir.



Resim 65, Eric Fischl, '*Year of The Drowned Dog*', Altı Tane Renkli Metal Plaka Kullanılarak Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama, 23x69 cm, 1983.

Kaynak: Susan Tallman, **The Contemporary Print**

(Birinci Basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s. 223.

3. 1940–1950 YILLARI ARASINDA NEW YORK ATÖLYE 17'DE ÇALIŞAN BAZI ÇAĞDAŞ SANATÇILAR

Atölye 17'nin, 1939 yılında New York'a taşınması, hem Avrupalı Sanatçıların hem de ABD'li sanatçıların birbirleriyle deneyimlerini paylaşmaları açısından önemli bir buluşmaydı. S.W.Hayter'da diğer Avrupalı sanatçılar gibi, savaşın olumsuzluklarından kaçarak New York'a gelmiş ve Atelier 17'yi, “*New School for Social Research içinde kendisine verilen bölümde açmıştı.*”⁵⁵ 1945 yılında *Greenwich Village 41 East 8th Street*'da Atelier 17'yi kalıcı olarak kurana kadar da atölye burada çalışmalarına devam etmiştir.

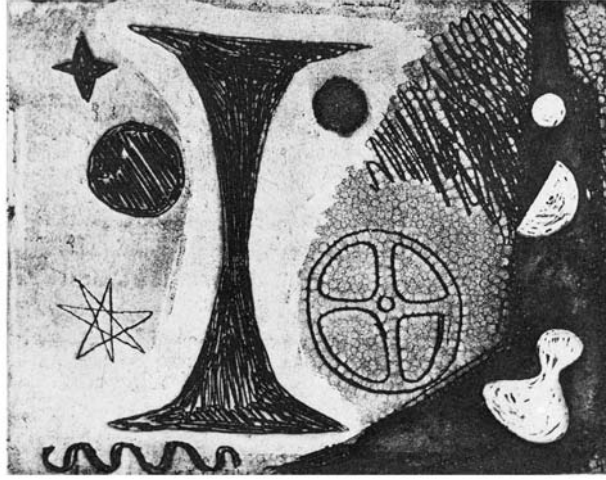
“*Atelier 17'ye gelen heykeltıraş ve ressamlar, Atelier 17'nin kendine özgü sanat anlayışının etkisi ile sanatlarının sınırını yeniden tanımlıyorlardı.*”⁵⁶ Hayter' in çalışma yöntemi özellikle sanata yeni başlamış sanatçıları yüreklendiriyor ve eserlerine dinamizm kazandırıyor. Atölye 17 New York'ta devam edilen çalışmalarda birçok tekniğin bir arada kullanılmasını sağlayacak önemli denemelere devam edilmiş ve yumuşak vernik üzerine farklı teknikler ile müdahale edilerek yeni çok renkli baskı yöntemleri bulunmuştur.

Atölye 17, New York'ta savaş süresince çalışmalarını devam ederken ve ABD sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Atölye 17, New York'ta bulunduğu yıllar 1940–1950 olarak gözüke de, etkisi on beş yıl daha devam etmiştir. Atölye 17'de çalışan sanatçılar deneysel yapılan işlerden çok etkilenmişler ve baskı teknikleriyle yeni denemelere girişmişlerdir. New York Atölye 17'de, atölyenin kayıtlarına göre 141 sanatçı çalışmıştır. New York Atölye 17'de çalışmış olan sanatçıların sayısı hayli fazladır. Bu nedenle tüm sanatçıların incelenmesi yerine burada yapılan çalışmaların niteliğine örnek oluşturması bakımından, çalışmaları ile öne çıkmış bazı çağdaş sanatçıların incelenmesi, baskiresmin katkılarının görülmesi bakımından önemlidir.

⁵⁵ Donald Saff & Deli Sacilotto, *a.g.e.*, s. 117.

⁵⁶ Aynı, s. 117.

3.1. Alexander Calder (1898–1976)



Resim 66, Alaxender Calder ‘*The Big I*’, Yumuşak Vernik, 1944.

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure**

(Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 71.

Alexander Calder, ABD’li heykeltıraş ve ressam olarak tanınmaktadır. *Mobil Heykeller* ile ünlen Calder, Kinetik Sanatın öncülerindedir. Calder, New York’da yaşadığı dönemde, Atölye 17’nin de New York’ta olmasından yararlanarak gravür çalışmalarına katılmıştır.

Philadelphia’da doğan sanatçı, önce mühendislik eğitimi almış, daha sonra ise *Art Students’ League’a* katılmıştır. 1923–1926 yıllarında resim çalışmalarına yoğunlaşan Calder, *Abstraction-Creation’a* 1931 yılında üye olmuştur. Calder, Duchamp ile hareketli heykeller yapmıştır. 1932 yılında Calder’in elle ya da motor ile hareket eden yapıtlarını Duchamp; *mobil’ler* olarak tanımlamıştır. “*Küçük bir motor ya da el ile çalışan bu hareketli heykeller, 1934’lerde olağan hava hareketleri ya da rüzgâr ile çalışan heykellere dönüşmüştür. Herhangi bir yere taşınmayan bu heykeller ise Hans Arp’ın önerisi ile Stabil adını almıştır.*”⁵⁷

⁵⁷ <http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=848&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio> (12.10.2005).

3.2. Marc Chagall (1887 – 1985)



Resim 67, Marc Chagall, Tek Kalıp İle Çok Renkli Gravür.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 76.

“*Vitbesk’de doğan Marc Chagall, geleneksel koyu Yahudi inançları olan bir ailede büyümüşü. Chagall, ressam, gravür ve taşbaskı santçısı olarak tanınır.*”⁵⁸
 “*Sanat eğitimine, Imperial School for the Protection of the Fine Arts da öğrenci olarak başlamıştır.*”⁵⁹ 1910-1914 yılları arasında Paris’te yaşamış ve sıklıkla, Apollinaire, Delaunay, Leger, Modigliani ve Lhote ile sanatsal etkileşimde bulunmuş ve resimlerinde kübist etkiler bu dönemde görülmüştür.

İlk kişisel sergisini Berlin’de 1914 yılında Galerie Der Sturm’da açmıştır. Aynı yıl Rusya’ya savaş nedeniyle geri dönmek zorunda kalmış ve devrim sonrası Vitbesk’deki *Fine Arts Commissar*’ı ve de aynı zamanda da Moscova’da ki Granovsky'nin *Yahudi Tiyatrosunu* devreye sokmuştur.⁶⁰

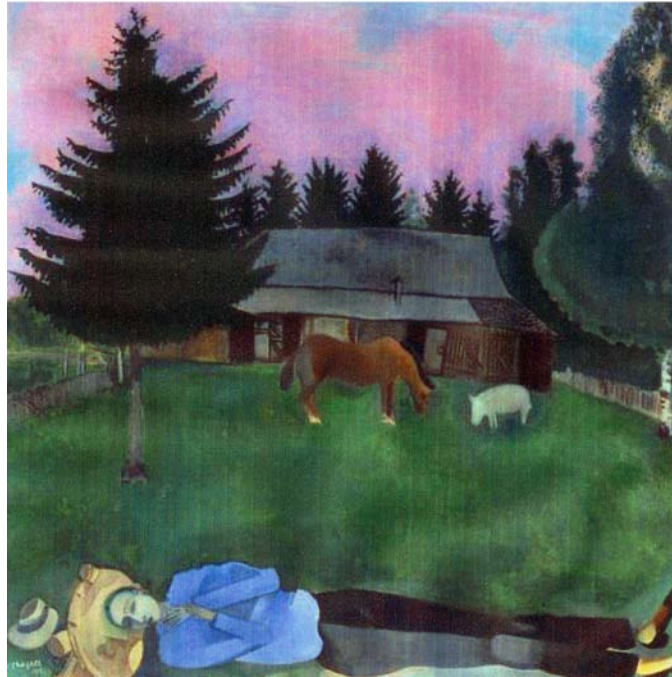
⁵⁸ <http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=881&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio> (12.10.2005)

⁵⁹ Aynı, (12.10.2005)

⁶⁰ Aynı, (12.10.2005)

Chagall, 1941 yılında sınır dışı edilen sanatçılardan biri olarak ABD'ye gitmiş ve Atölye 17'de gravür çalışmalarına katılmıştır. Chagall'ın Atölye 17'de yaptığı Resim 67'de görülen çalışması, onun düşsel dünyasının imgelerini kullandığı duygusal, samimi dünyasının düşlerini, çocukluk anılarını ve özlemlerini konu almıştır. Chagall'ın çalışmalarında sürekli tekrarlanan semboller ve kendine özgü öyküsel anlatımının öznel boyama tavrı ile biçimlenen eserleri, düş dünyasının zenginliğini yansıtmaktadır. Chagall'ın baskıları ve resimleri günümüzde de birçok sanatçıyı etkilemeye devam etmektedir.

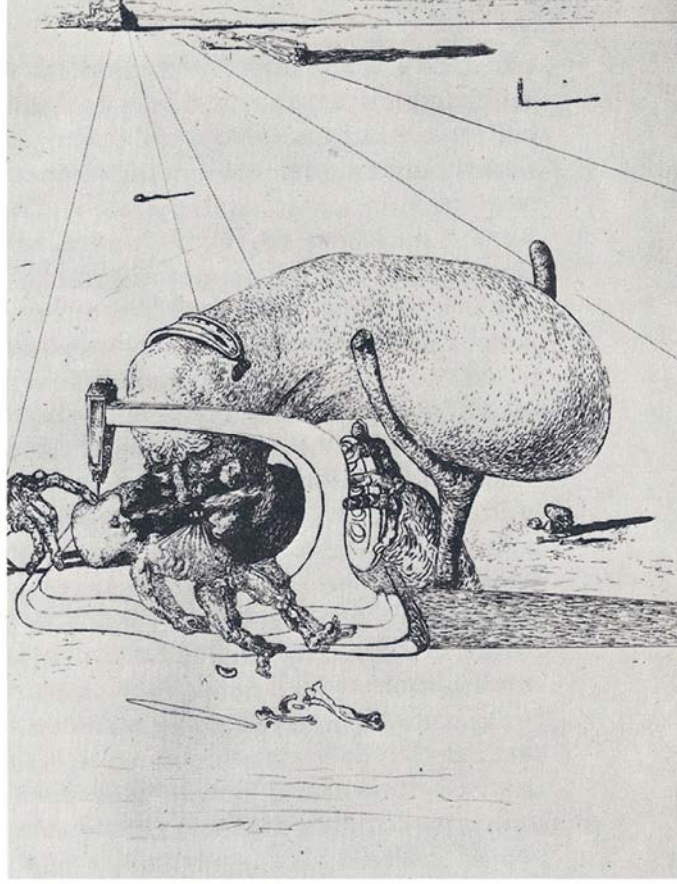
Chagall, Sürrealist sanatçı olarak kabul edilse de aslında, Sürrealizmin dışında kalmıştır. Resimlerinde öyküsellik biçimselliğin önüne geçmiştir. Onun erken dönem resimleri için düşsel ve yaratıcı gerçekçi tanımlamasına sık sık rastlamak mümkündür.(Resim 68)



Resim 68, Marc Chagall, 'The Poet Reclining' Yağlıboya, 1915.

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=99999961&workid=2143&searchid=8388> (12.12.2005).

3.3. Salvador Dali (1904–1989)



Resim 69, Salvador Dali, '*Les Chants de Maldoro*', 1934

Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama, 33,3 x 25,7 cm.

Kaynak: Riva Castleman, *Prints of the 20th Century* (Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 79.

Katalan olan Salvador Dali, Figueras'da doğmuştur. 1924 yılında Madrid sanat okulunda başladığı eğitimine, toplumsal düzen içerisinde aykırı bulunan davranışlarının rahatsız edici boyuta ulaşması nedeniyle atılmıştır. Bu olay Dali'nin yeni sanat anlayışlarına eğilimini arttırmıştır. "*Paris'te yaşadığı yıllarda A.Breton, Salvador Dali'nin kendine ait Sürrealizmini keşfetmiştir. Sürrealizmin otomatizm yöntemini kendi yorumlayarak 'kritik paranoya' adını verdiği resim yapma yöntemini geliştirmiştir.*"⁶¹

⁶¹ <http://www.duke.edu/web/lit132/dalibio.html> (12.10.2005)

1938 yılında İspanya diktatörü Franco'yu desteklediği için Fransa'dan ve Sürrealist gruptan atılan Dali, bu dönem ürettiği yapıtlarında, İspanya iç savaşının doğurduğu bilinçaltı ve korkuyu duyurmak için anatomiye parçalamakta, insan vücudunu kendi kendini yok eden bir forma dönüştürmekteydi.

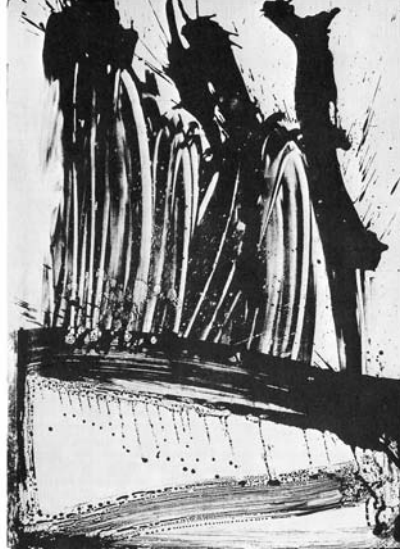
İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD'ye yaşamak için gittiğinde, Atölye 17'de gravür çalışmıştır. Resim 69, Dali'nin Atölye 17'de yaptığı gravür çalışmalarındandır. Dali bu çalışmasında, Mitolojik bir öyküyü gerçekçi bir tavır ile çalışmıştır. Her zaman görmeye alıştığımız biçimlendirme tavrından farklı olması dikkat çekicidir.



Resim 70, Salvador Dalí.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 81.

3.4. William de Kooning (1904 – 1997)



Resim 71, William de Kooning, İsimli, Taşbaskı, 108,6 x 78 cm, 1960.

Kaynak: Riva Castleman, **Prints of the 20th Century** (Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 135.

Rotterdam’da doğan sanatçı, 1926 yılında New York’a gitmiştir ve Amerikan Soyut-Dışavurumculuğunun en güçlü ve dinamik temsilcilerinden olarak tanınmaktadır. Ayrıca De Kooning, *Amerikan Federal Sanat Projesi* için çalışmış sanatçılardandır.

1950 yılında Atölye 17’de çalışan sanatçı, şiirlerinin kompozisyonlarından oluşan birçok gravürü çoğu ABD’li sanatçı gibi Atölye 17’de basmıştır. Renklerin özgür, akıcı fırça vuruşlarının ve anlatımcı karşıtlıkların baskın olduğu resimlerinde belirgin bir soyut espri içinde genellikle konu olarak kadın figürünü ele almıştır. De Kooning’in resimlerindeki özgür tavrı, gelenek dışı yöntemlerin uygulanmasını hızlandırmıştır. “İçten ve kendiliğinden oluşan bir yaklaşım ile bilinçaltını ve ruh hallerini açığa vurmaktadır. William de Kooning’ in kaligrafik fırça kullanımıyla da, boya dokularını ruhsal güçlerin simgeleri olarak ele alma eğilimi vardır.”⁶²

⁶² <http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?7860> (12.10.2005)

3.5. Wilfredo Lam (1902 – 1982)



Resim 72, Wilfredo Lam, İsimli, Gravür, 1950.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 101.

Küba'da, 1902 yılında doğan Wilfredo Lam, Sürrealist anlayışta eserler vermiştir. Anne ve babasının ailelerinin Afrika, Avrupa ve de Hindistan kökenli olması, kültürel zenginlik ortamında büyümesini sağlamıştır.

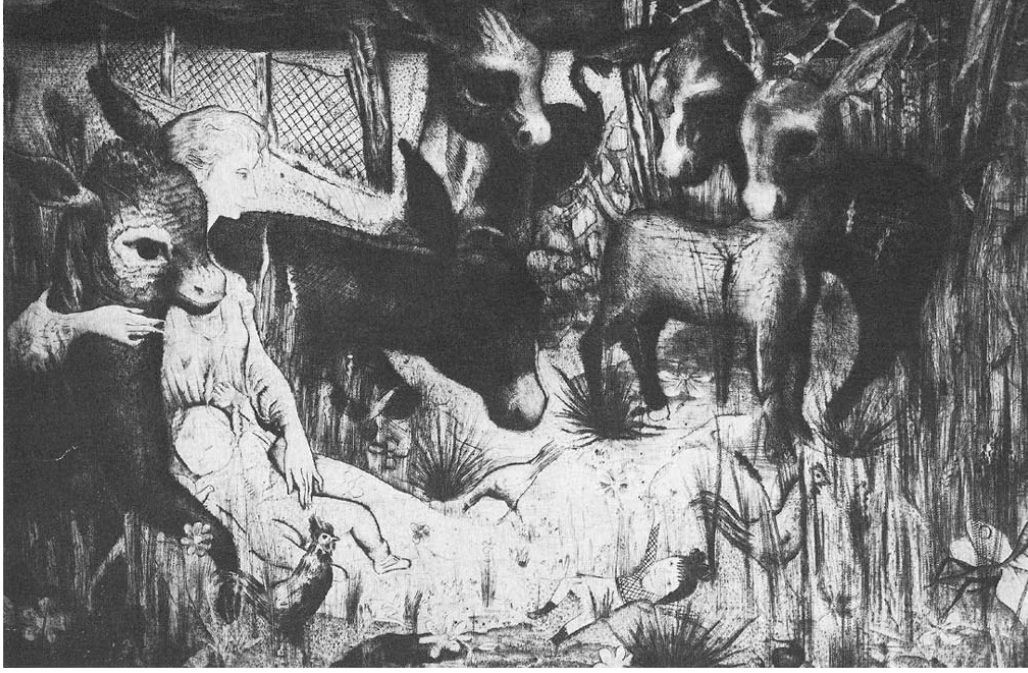
Wilfredo Lam'ın eserlerinde Afrika, Hindistan ve Avrupa kültürlerinin etkilerine sıklıkla rastlanmaktadır. Kendi geleneksel kültüründen kopmamış olan sanatçı bu kültürlerle ait sembolleri, görünümleri kullanmaktadır. Wilfredo Lam, batı kültüründe yetiştiği halde ailesinden kaynaklı öz kültüründen kopmadığı için ayrıcalıklı bir konumda işler üretmiştir. Özellikle çağdaş sanatın farklı kültürlerin etkilerine açık olduğu 20.yy.'da Wilfredo Lam'ın eserleri oldukça çok ilgi çekmekteydi.

1920 ve 1923 yılları arasında *Havana San Alejandro* Sanat Akademisinde eğitim gören Wilfredo Lam, 1924 yılında Madrid' e gitmiş ve Fernando Alvarez de Sotomayor Atölyesinde çalışmıştır. 1938 yılında Paris'e taşınmış ve aynı yıl burada ilk kişisel sergisini açmıştır. Picasso ve A.Breton ile yakın dostluğu, onunda Sürrealist olmasını sağlamıştır. Bu dönem özellikle Afrika heykellerine ilgi duyan Wilfredo Lam, "*Masson ve Breton ile 1941 de çalışmış ve daha sonra Küba'ya geri dönmüştür. Tropik bitki örtüsünün eserlerine girişi bu döneme rastlar. 1945 ve1946 yılları arasında gittiği Haiti' de Vodoo kültüründen etkilenir.*"⁶³

1950 yılında New York Atölye 17'de çalışan sanatçı, bu atölyede yaptığı çalışmalarında ilkel formları sıklıkla kullanmıştır. Tek kalıp ile çok renkli çalışmalar da yapan sanatçı, Resim 72'de gördüğümüz çalışmasında ise tek renk ile basmıştır. Hayali bir mekan içerisinde yer alan objeler Afrika heykellerinin sembolik biçimlerine sahiptir. Yine Wilfredo Lam'ın eserlerinde görmeye alıştığımız bitki formlarını andıran biçimler de bu kompozisyonda yer almaktadır. Hem çizgi hem de leke ile dengeye kavuşan kompozisyonda nesnelere iki boyutlu şekillendirilmiş olmasına karşın ön ve arka planlar, farklı büyüklükteki şekiller ile sağlanmış ve resimde derinlik hissi farklı değerdeki tonlamalar ile sağlanmıştır.

⁶³<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=1455&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio> (12.10.2005)

3.6. Mauricio Lasansky (1914 -)



Resim 73, Mauricio Lasansky, '*Cradle Song*' , 1939, Kuru Kazı.

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure**

(Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 44.

1914 yılında Buenos Aires' de doğan Mauricio Lasansky, 1940'larda Kübizme, sonrasında ise Sürrealizme ilgi duymuştur. Babası da baskıresimci olan Lasansky, Arjantin'de sanat eğitimini tamamladıktan sonra *Guggenheim* bursu ile 1943 yılında New York'a gitmiştir.

1945'te *University of Iowa* ya katılmış ve burada baskı çalışma mekanı kurmuştur. Iowa Üniversitesini eğitim programını da kurgulayan Lasansky, Iowa Üniversitesinde baskı sisteminin hazırlanması ve geliştirilmesine yönelik çok önemli çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaları, diğer üniversiteler tarafından örnek alınmış ve geliştirilmiştir.⁶⁴

⁶⁴ <http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?222930> (12.10.2005)

Lasansky, 1943'te Arjantin'den ayrılırken kullandığı figüratif tarzından asla vazgeçmemiş ve çalışmalarını geliştirerek sürdürmüştür. ABD'de koleksiyoncuların da onun tarzını beğenerek desteklemesi bu anlayışı devam ettirmesinde önemlidir. *“1930'larda yaptığı büyük boyutlu etkili kompozisyonlarından Picasso'nun etkilendiğini ve Guernica'yı kompoze ederken bu etkilerin yansıdığını söyleyebiliriz.”*⁶⁵

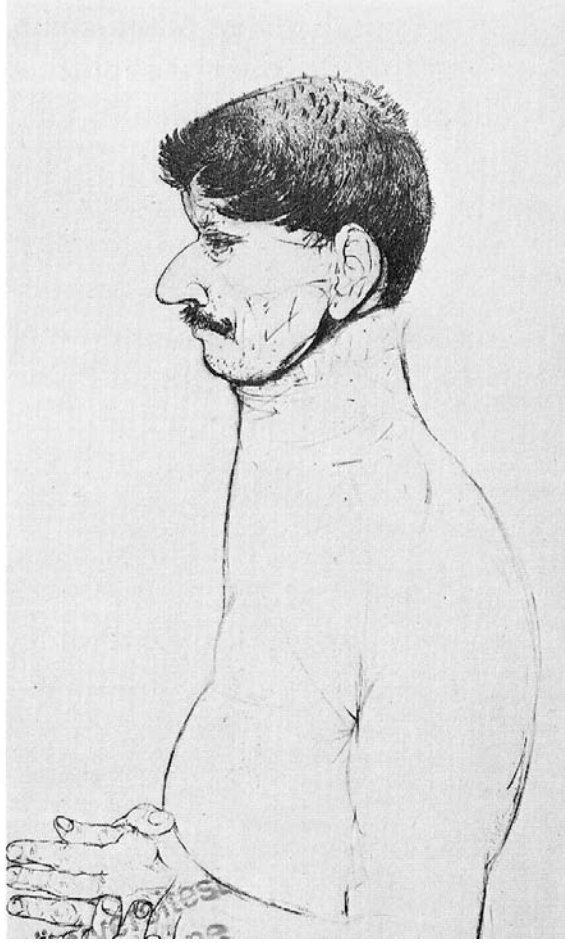
Lasansky, Hayter'e kendi burin kullanma yöntemini öğretmiştir ve de Hayter onun yöntemini birçok çalışmasında kullanmıştır. Ancak yine de renkli çalışmalarında, bir tane iş için birçok kalıp metodunu kullanmıştır ve bu yöntem de onun işlerindeki karakteristiktir. Lasansky, özellikle insan figürleri çalışıyordu ve figüratif çalışmaktan hiç ödün vermemiştir. *“Eserleri, erken dönem Latin Amerikan fresklerinin formlarının stilizasyonunu andırmaktadır. Sanatçının eserlerinde acımasız avlanma figürleri de yaygındır.”*⁶⁶ Aynı zamanda eserlerinde yer alan figürlerin ifadelerinde Botiçelli'nin duyarlılığına rastlamak mümkündür.

1950'lerde, Gabor Peterdi, Karl Schrag, Mauricio Lasansky ABD baskiresminde önemli rol oynayacak üç göçmen sanatçıydı. Bu üç sanatçı da Atölye 17 New York'ta çalışmış ve Hayter'in yöntemini öğrenerek kullanmışlardı. Atölyenin deneysel çalışmalarında gravür tekniği ile yaptığı farklı teknikleri bir arada kullanmış ve farklı etkiler elde etmişlerdir.

Atölye 17'de kuru kazı olarak çalıştığı Resim 73'te görülen baskısı, Lasansky'nin figür ve kompozisyonlarındaki gerçekçi betimleme yönünü göstermektedir. Ancak aynı zamanda bu çalışma, Lasansky'nin konu seçiminin hayal ile mitoloji arasında bir yerlerde olduğunu ve kendine has kompozisyon anlayışı ile eserlerini ürettiğinin de göstergesidir.

⁶⁵ R. Castelman, a.g.e.,s. 132.

⁶⁶ <http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?222930> (12.10.2005)



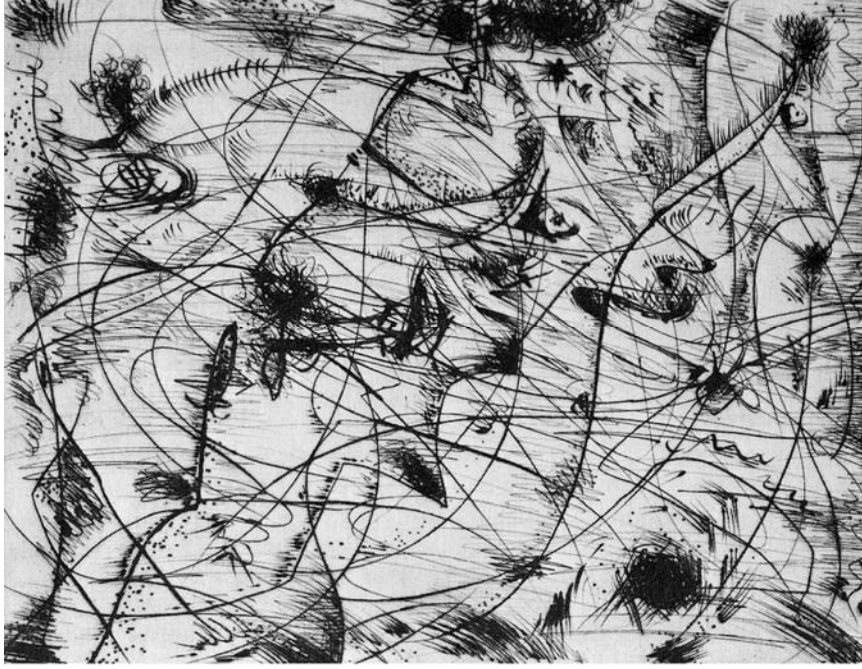
Resim 74, Mauricio Lasansky, '*Self Portrait*', Kuru Kazı, 90,5x 52 cm, 1957.

Kaynak: Riva Castleman, **Prints of the 20th Century**

(Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 131.

Lasansky'nin Resim 74'de görülen kuru kazı baskı çalışması da siyah-beyaz olarak basılmıştır. Lasansky'nin eserlerinde alışık olduğumuz betimlemedeki hassasiyet ve yalınlık bu portre çalışmasında da görülmektedir.

3.7. André Masson (1896 – 1987)



Resim 75, André Masson, '*Les Genie de L'Espece*', Kuru Kazı,1942

Kaynak: Stanley William Hayter, **New Ways of Gravure**

(Yenilenmiş birinci basım. New York: Watson-Guption Publications, 1981), s. 38.

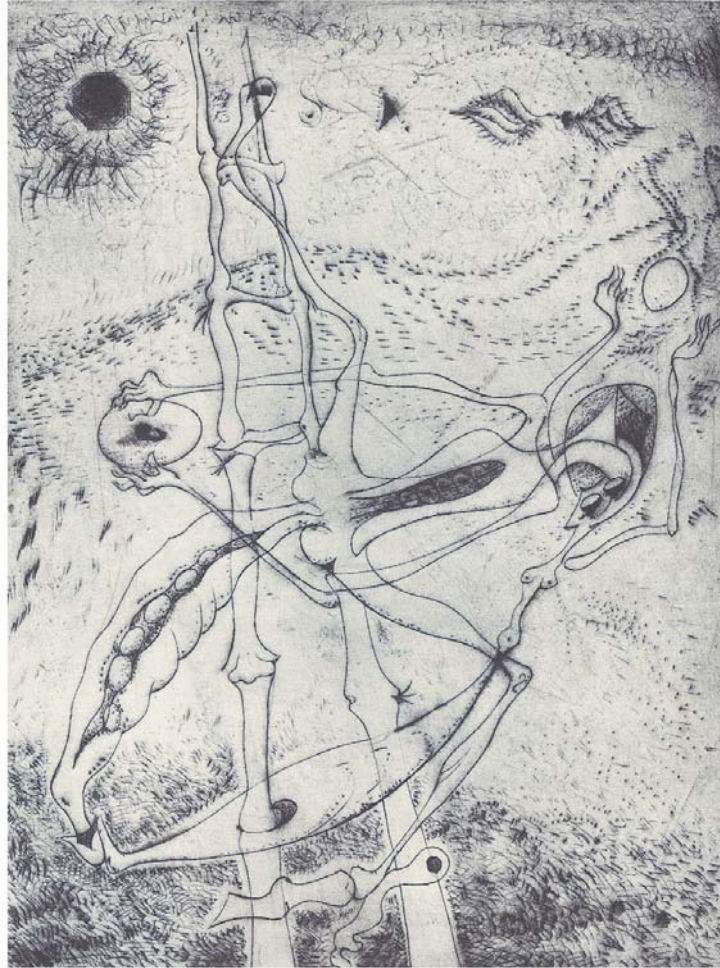
Fransız asıllı, Sürrealist sanatçı olarak tanınan André Masson, ABD’de yaşadığı dönemde Soyut-Dışavurumcu sanatçıları etkilemiştir. “*Masson, 1922 yılında Miró ve Ernst ile birlikte Sürrealistler arasında yer almıştır. Masson, Sürrealizmin anahtar sanatçılarından.*”⁶⁷

Masson, eserlerindeki yarattığı kozmik dengeyle eleştirmen A.Breton’un ilgisini çekmiştir. Özellikle otomatizm yöntemini benimsemiştir. Bu yöntemi, bilinçaltı güçlerini araştırma olarak niteleyen Masson’un, hem figüratif hem de soyut çalışmalarında dikkat çeken zengin renk armonileri ile spontane (kendiliğinden oluşan

⁶⁷ <http://spaightwoodgalleries.com/Pages/Masson.html> (12.10.2005)

anlık gelişen) çalışmalarının sembolik anlatım zenginliği eserlerinin karakteristiğini oluşturur. 1940 yılında ABD'ye gitmiş ve New York sürrealistleriyle birlikte olmuştur.

Atölye 17'de yaptığı çalışmalardan Resim 75 ve Resim 76'da görülen gravür çalışmasında serbest dolanan çizgiler ile yine Masson'un işlerinde görmeye alıştığımız güneş sembolü yer almaktadır. Deformasyonu seven ve aynı zamanda sembolik objeleri de sıkça kullanan sanatçı, bu atölyenin tek kalıpla çok renkli basma yöntemini ile otomatizm yöntemini sanat yaşamı süresince kullanmıştır.

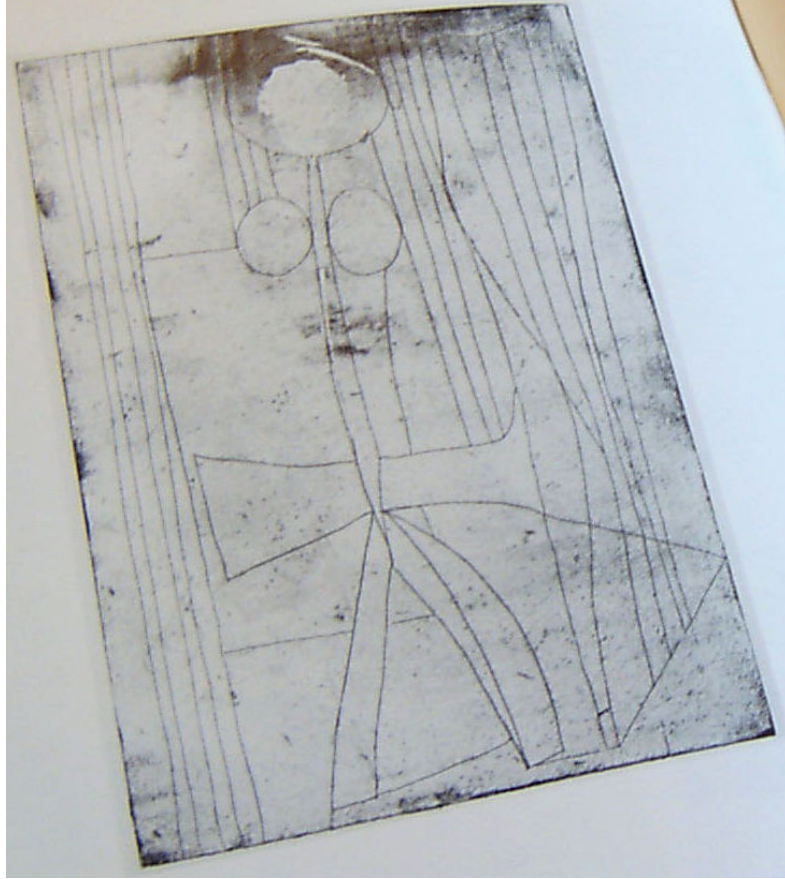


Resim 76, André Masson , '*Rape*' , Kuru Kazı, 30,8 x 40,6 cm, 1941.

Kaynak: Riva Castleman, **Prints of the 20th Century**

(Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 75.

3.8. Robert Motherwell (1915 – 1991)



Resim 77, Robert Motherwell, '*Personage*', Burin, 1943–44.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 116.

ABD'li Soyut-Dışavurumcu sanatçı olarak tanınan Robert Motherwell, aynı zamanda editör, yazar, öğretmen olarak tanınmıştır. Motherwell'in işleri ise *New York Okulu*'nun Soyut-Dışavurumcu hareketi henüz başlarken, eski ile yeni arasında durmaktaydı.

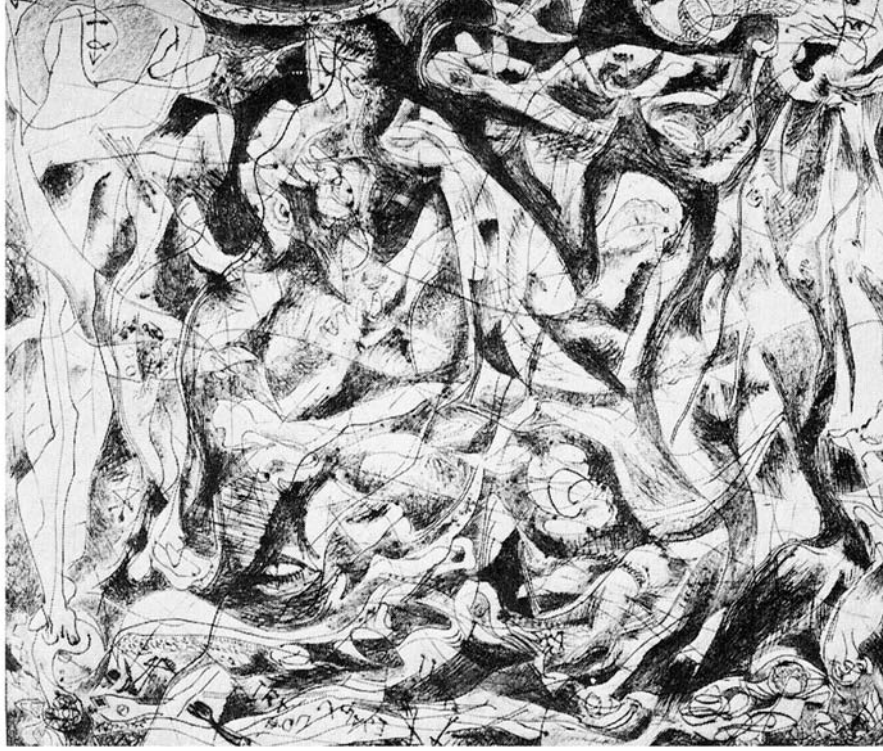
Wittenborn ve Schultz tarafından basılan 20.yy. sanat ve sanatçıların eleştirel yazılarının yer aldığı *The Documents of Modern Art* da yöneticilik de yapan Motherwell, 1948 ile 1949 yılları arasında, Baziotos, Hare, Rothko ve Newman ile birlikte *The Subjects of the Artist* sanat okulunda da çalışmıştır.

Motherwell, Paris'ten gelen ve gravür sanatına farklı bir soluk getirme çabası içinde olan Hayter ile Atölye 17'de 1942 ile 1943 yılları arasında çalışmıştır. Burada yaptığı gravürler sanatında önemli aşama kaydetmesini sağlamıştır. Motherwell, 1950'lerde gravüre yoğunlaşmış ve 1960'larda ise siyah zemin üzerinde farklı etkiler yakalamıştır. Resim 77'de görülen gravür, Motherwell'in New York Atölye 17'de yaptığı tek renkli baskılarından. Atölyenin yöntemi olan deneysel otomatizm yöntemi ile yapılmış bu gravürde çizgi ile kompozisyon oluşturmada çok usta olduğunu görüyoruz. Motherwell'in daha sonraki çalışmalarında da görülen sade ancak güçlü anlatımın izleri bu çalışmasında ilk sinyallerini vermektedir.

“Çağdaş ABD sanatının önde gelen sanatçılarından olan Motherwell, II. Dünya Savaşı öncesi Paris Sürrealist grubunda yer alan arkadaşı Wilfredo Lam ve Kurt Seligman ile birlikte birçok gravür çalışması da yapmıştır.”⁶⁸ Motherwell, New York okulunda olduğu gibi, Sürrealizmin otomatizm yöntemini, Pollock ve Baziotos ile birlikte uygulamıştır. ‘Otomatik yaratım’ olarak da adlandırılan yöntem farklı etkilerde işler üretmelerine olanak sağlamıştır.

⁶⁸<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=1673&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio> (12.10.2005)

3.9. Jackson Pollock (1912 – 1956)



Resim 78, Jackson Pollock, '*İsimsiz 4*', Kuru Kazı, 1945.

Kaynak: Riva Castleman, **Prints of the 20th Century**

(Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 129.

Soyut-Dışavurumculuk içerisinde çalışmış olan ABD'li sanatçı, "*ilk sanat eğitimini Kaliforniya'da almış ve 1931 ile 1933 yılları arasında New York'taki Art Students' Laegue'da yer almıştır. İlk kişisel sergisini 1943 yılında New York'ta açmıştır.*"⁶⁹

Geleneksel resim yapma kurallarının en önemli sanatçılarından olan ve tuvalin resim sehpasında olması kuralını bozarak yere koyduğu tuvale etrafında serbest kol hareketleri ile dolaşarak boyanın dökülerek ya da kendisi sıçratarak ve zaman zaman da kum, kırık cam kağıt gibi çeşitli malzemeleri kullanarak oluşturduğu, '*akıtarak boyama*'

⁶⁹http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/viewOne.asp?dep=21&viewMode=1&item=57%2E92
(11.10.2005)

tavrı Sürrealistlerin otomatizmini hatırlatmaktadır. Hayter'in Atölye 17'sinde buna yakın bir çalışmayı deneme şansını gravür tekniğini kullanarak bulan Pollock, bu etkileri dev boyutlu tuval bezlerine uygulamış ve *Hareketli Soyut*'un öncüsü olmuştur. Hayter Atölye 17'de uygulanan ve Pollock'un akıtarak boyama tarzına benzeyen çalışmayı, bu yöntemle birçok gravür çalışmasının da yapıldığına değinerek şöyle aktarmaktadır;

40'lı yılların başında Atölye 17'nin New York stüdyosunda, fizikçilerin bildiği bir aleti kullanmıştık. Tavandan iki noktadan asılan iki tel bileşik sarkaç olarak bilinen üçüncüyle beraber birbirine bağlanır. Delinmiş konik taban ile birlikte sarkaç sızdıran tenekedir. Bu kaptaki yarı sıvı mürekkep veya vernik, harekete hazırlandığında, yatay kağıt, tabaka veya tuvaldeki devamsız ritmik izler, takip edilen yolu göstermekle kalmaz, kalınlıktaki varyasyon ve yahut noktalar gibi bölünmeler, farklı parçalara ilişkin hızı da gösterir.⁷⁰

*“Pollock, 1944 yılında Atölye 17 New York'ta otomatizm tekniğini öğrenmiş ve ilk dinamik dışavurumcu kompozisyonunu yapmıştır.”*⁷¹ Resim 78'de görülen çalışması aynı zamanda onun Amerikan Soyut-Dışavurumcu tavrı ile yaptığı ilk erken dönem örneklerdendir. *“Pollock'un dul eşi ve William S. Liaberman tarafından, Pollockların evlerinin deposunda yapılan incelemeler sırasında bulunana kadar Atölye 17'de yaptığı bu gravür çalışması ve diğer birçok çalışması bilinmiyordu.”*⁷² Pollock'un, ölümünden altı yıl sonra bulunan baskıları, 1967 yılında New York'ta Marlborough Galeri tarafından kitaplaştırılarak basılmıştır. Pollock'un baskıları, 1950 ve 1960'ların Amerikan Soyut Baskiresim tarihinde önemlidir. Pollock'un işlerinde boyama eylemi tek amaç olarak tüm düzenleme kavramlarının üzerine çıkmıştır. Pollock tuval yüzeyiyle sürekli bir ilişki içerisinde bulunan sanatçı, başarısızlığın ancak bu ilişkinin kopması ile söz konusu olacağını söyler. Bu anlayış, rastlantısallığın gizemini arttırarak, resmin bu temel üzerine neredeyse yarı yarıya oturmasına neden olmuştur.

⁷⁰ S. W. Hayter, **a.g.e.**, s. 205.

⁷¹ R. Castleman, **a.g.e.**, s. 129.

⁷² **Aynı**, s. 129.

3.10. Pablo Picasso (1881–1973)



Resim 79, Pablo Picasso , *'Woman's Head'*, Burin ve Çelik Kalem ile Kuru Kazı, 1937.

Kaynak: Stanley William Hayter, **About Prints**

(Üçüncü basım. Londra: Oxford University Press, Ely House 1975), s. 41.

“Malaga’da doğan Pablo Picasso’nun babasının sanat öğretmeni olması, çocukluk yıllarından itibaren sanatın içinde olmasını sağlamıştı. 1895 yılından itibaren Barselona’da sembolist ve yenilikçi bir gruba katılmıştır.”⁷³

Kübizm’in öncülerinden sayılan sanatçı, tüm sanat yaşamı boyunca sürekli yeniye açık olması ve hiç bitmeyen çalışma temposu ile ün kazanmıştır. Daha sonraları Sürrealizme yönelmesinin kökeninde ise Klasikçi eğilimi yatmaktadır. 1924 yılında Breton’un başlattığı Sürrealist akıma ilgi duyarak, akımın öngördüğü tarzda eserler

⁷³ http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_126.html (12.10.2005)

yapmıştır. 1936 yılında İspanya’da başlayan iç savaş Picasso’yu derinden etkilemiş ve Cumhuriyetçilerden yana tavır almıştır. Cumhuriyetçiler tarafından sipariş edilen ünlü ‘*Guernica*’ adlı eseri onun başyapıtlarındandır.

Savaş döneminde Naziler’in işgaline uğrayan Paris’ten kaçmış ve diğer sanatçılar gibi New York’a gitmiştir. New York’ta, Hayter’in atölyesi Atölye 17’de gravür çalışan sanatçı, aynı zamanda Hayter ile çok iyi dost olmuştur. Bu atölyede bastığı çalışmalardan biri olan Resim 79’da görülen gravür çalışması, Kübizm sanatının öngördüğü biçim bozma tavrını sergilediği başarılı işlerindendir.



Resim 80, Pablo Picasso, ‘*Danser with Tambourine*’, 1938

Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama ve Aquatinta, 66,7 x 51cm.

Kaynak: Riva Castleman, **Prints of the 20th Century**

(Genişletilmiş yeni basım. Londra: Thames and Hudson Ltd., 1988), s. 112.

BEŞİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI PARİS'TE SANAT

1. ATÖLYE 17'NİN II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI PARİS'TE KURULMASI

1939 Eylül ayında Fransızlar'ın ve İngilizler'in II. Dünya savaşına girmesi ile ABD'ye sığınmış olan birçok sanatçı, savaş sonrası kendi ülkelerine geri dönmüştür. Savaş öncesi olduğu gibi savaş sonrası dönemde de Sürrealist sanat görüşü etkisini göstermeye devam etmiştir. Özellikle J.Pollock ve R.Motherwell'in Atölye 17'de Sürrealizmin otomatik yaratı yöntemi üzerine gitmeleri, hem kendi sanatlarında farklı yönlere gitmelerine, hem de diğer sanatçıların etkilenerek bu yöntem üzerine işler üretmelerini sağlamıştır. Ayrıca *New York Okulu* sanatçılarının da doğaçlama yöntemine yönelmesi Sürrealizmin yeniden ağırlığını tüm dünyada hissettirmesini sağlamıştır.

1950 yılında savaş sonrası Hayter'de diğer sanatçılar gibi ülkesine döndüğünde, Paris'te Atölye 17'yi *278 Rue Vaugiraud*'da tekrar açmıştır. Atölye 17 çalışmalarına, New York'ta yapılan çalışmalarda geliştirilen yeni yöntemlere ve tek kalıpla çok renkli baskı denemelerine ve sanatçıların farklı etkiler yakalamaya çalıştıkları deneysel atölye çalışmalarıyla birlikte devam etmiştir.

Hem çok renkli gravür basma çalışmalarının yeni yöntemlerinin denendiği ve öğretildiği hem de yeni yaklaşımların devam ettiği 1950 ile 1976 yılları arası Paris Atölye 17'de, 516 sanatçı çalışmıştır. Aslında 1988 yılına kadar varlığını sürdüren Atölye 17'nin 1976 yılından sonraki kayıtlarına ulaşılamadığı için yalnızca 1976 yılına kadar çalışan sanatçıların sayısına ulaşılmıştır. Sayının çok olmasının bir diğer nedeni ise artık Atölye 17'nin tüm dünyada tanınmasıdır. Atölye 17'nin bu son döneminde yapılan çalışmalarını sanatçıların burada yaptıkları baskıları da inceleyerek yorumlamak gerekmektedir. Ancak bu son dönemde çalışan sanatçıların sayılarının çok olması nedeniyle Atölye 17'nin bu son döneminde çalışmış ve baskıresim tarihinde öne çıkmış bazı çağdaş sanatçıların incelenmesinin yeterli fikir vereceği düşünülmüştür.

2. 1950 İLE 1988 YILLARI ARASINDA PARİS ATÖLYE 17'DE ÇALIŞAN BAZI ÇAĞDAŞ SANATÇILAR

2.1. Pierre Alechinsky (1927 -)



Resim 81, Pierre Alechinsky, '*Ponoplie*', Renkli Taşbaskı, 54 x 53 cm,1967.

Kaynak: Susan Tallman, *The Contemporary Print*

(Birinci basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s. 43.

1927'de Brussel'de doğan Pierre Alechinsky, 1944 yılında *l'Ecole nationale supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs de La Cambre*'da sanat eğitimi almıştır. Brussels'de resim ve fotoğraf illustration tekniği eğitimi alan Alechinsky, Henri Michaux ve Jean Dubuffet'i keşfettikten sonra, çalışmalarına daha özgürlükçü bir yönde devam etmiş ve eserlerinde sembolik objeleri sıklıkla kullanmıştır.

Alechinsky 1949 yılında, Christian Dotremont, Karel Appel ve Asger Jorn ile *Cobra* grubuna katılmıştır. “*Paris’te Cobra grubu sergilerine de katılan Alechinsky, Stanley William Hayter ile 1951’de Atölye 17 de çalışmış ve çağdaş baskı anlayışında ürettiği gravürleri büyük ilgi görmüştür.*”⁷⁴

Alechinsky ilk sergisini, 1954 Paris’te açmıştır. André Breton ile de bağlantılarını devam ettiren sanatçının eserlerinde Sürrealist sanatın etkileri açıkça görülmektedir. Daha sonraki yıllarda Oriental kaligrafiye ilgi duyması ile resimlerine, kaligrafik etkilerin girmiştir. Alechinsky, 1983 yılında Paris *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*’ta Profesör olmuştur.



Resim 82, Pierre Alechinsky, ‘Prizma’, 1988

Islak Kazı Tekniği ile Çizgisel Dağlama ve Aquatinta, 191x 90,5 cm

Kaynak: Susan Tallman, *The Contemporary Print*

(Birinci basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996), s. 43.

⁷⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Alechinsky (12.10.2005)

2.2. Jean Lodge (1950 -)



Resim 83, Jean Lodge , '*Correspondence I*' , 1980.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 112.

Çağdaş ABD'li kadın baskiresimcilerden olan Jean Lodge'un işleri, sürekli bir yenilenme içerisindedir. Karışık teknikte ürettiği eserlerinde, insan yüzlerini kullanmayı tercih etmektedir.

1960'larda Stanley William Hayter ile birlikte Atölye 17 Paris'te gravür çalışmaları yapan Jean Lodge, daha sonra Atölye 17'de 1980'li yıllarda tekrar çalışmıştır. 1980'lerde Atölye 17'de bastığı Resim 83'de görülen gravür çalışmasında, yazı ve portreyi birlikte üst üste getirerek çakıştırması farklı etkiler yakalarken Jean

Lodge'un baskılarına kavramsal boyutta bir sorgulamayı da getirmiştir. Bu tavrı Resim 84'de de görüldüğü üzere, daha sonraki çalışmalarında da görülmektedir.



Resim 84, Jean Lodge, *'Reflections'*, Ahşapbaskı, 40 x 32,5 cm, 2000

Kaynak: <http://www-art.newhall.cam.ac.uk/gallery/works/lodge-1col/> (12.10.2005)

“Jean Lodge, 17 yıl Ruskin School of Fine Art Oxford'un Baskı Bölüm başkanlığını yapmıştır.”⁷⁵ Japonya'daki çalışma ve incelemeleri sırasında elle kağıt yapımı ve baskı çalışmalarına katılmıştır. ABD'de sanat hayatını devam ettiren sanatçı, aynı zamanda Paris'te bulunan kendi atölyesinde çalışmalarına da devam etmektedir.

⁷⁵ <http://www-art.newhall.cam.ac.uk/gallery/works/lodge-1col/> (12.10.2005)

2.3. Anna Romanello (1950 -)



Resim 85, Anna Romanello, '*Fuego*', Tek Kalıpla Çok Renkli Gravür, 1989.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 121.

Anna Romanello, 1950 yılında İtalya'da doğmuş ve sanat eğitimine *Ecole des Beaux Arts Brera*'ta başlamıştır. "*Romanello, 1972 yılında Milan'da bulunan Ecole des Beaux Arts'ta ve 1975 yılında Paris'te sanat eğitimi görmüştür (...) Anna Romanello, 1987 yılında l'Ecole des Beaux Arts de Naples'de Profesör olmuştur.*"⁷⁶ Anna Romanello Paris'te bulunduğu 1976 yılında Atölye 17'de, S.W. Hayter'in denetiminde gravür çalışmaları yapmıştır. Resim 85'te görülen gravür çalışmasını Atölye 17'de basmıştır. Tek kalıptan çok renkli olarak basılan bu gravür çalışması, kuru kazı ve asitle indirme aşamalarında hazırlanmış ve çok renkli basılmıştır. Romanello'nun diğer eserleri gibi bu eseri de Soyut - Dışavurumcu etkiler taşımaktadır.

⁷⁶ <http://perso.wanadoo.fr/citedesarts/cia-expo12.html> (12.10.2005)

2.4. Hector Saunier (1936-)



Resim 86, Hector Saunier, '*Ruinas*', Gravür, 1987.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 122.

1936 yılında Arjantin'de doğan Hector Saunier, Buenos Aires'te mimarlık eğitimi almış ve 1961 yılında geldiği Avrupa'da, *Salon de Mai*'de S.W. Hayter'in bir gravür çalışmasından çok etkilenmiştir. Atölye 17'ye gravür çalışmalarına öğrenci olarak başlamış ve iki yıl boyunca Atölye 17'de gravür eğitimi almıştır. "1988 yılında Hayter'in ölümü J.Valladares ve H. Saunier derinden etkilemiş ve Hayter' in meraklı ve

cesaretli yolunda çalışmalarına devam edecek olan Atelier Conterpoint'ı Paris'te 1988 yılında kurmuşlardır.”⁷⁷

Hector Saunier, Atölye 17’de öğrendiği eş zamanlı renkli gravür yapma metodunu kendi özel çalışmaları ile geliştirmiş ve farklı etkilerde eserler üretmiştir. Resim 86 ve Resim 87 sanatçının Atölye 17’de geliştirdiği yöntemler ile bastığı çalışmalarındandır. Her iki çalışmada da geometrik parçalamalar dikkati çekmektedir. Resmin ortasına doğru oluşturulan derinlik etkisi, renk etkileri ile desteklenmiştir.



Resim 87, Hector Saunier, ‘*Ali Baba III*’, Gravür, 1989.

Kaynak: Hayter et l’Atelier 17, Musée du Dessin et de L’estampe Originale Arsenal de Gravelines
(Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 123.

⁷⁷ http://www.fosilarte.com/saunier/hector_saunier.htm (12.10.2005)



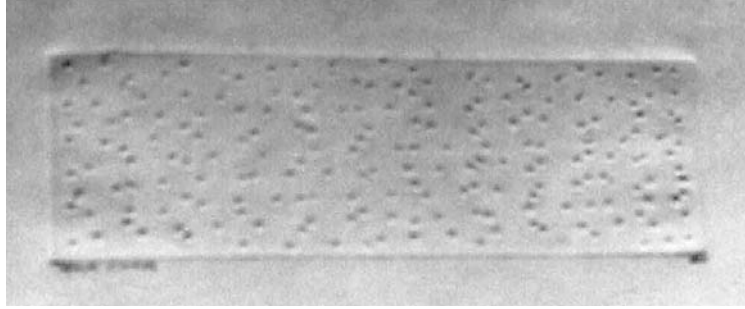
Resim 88, Hector Saunier, İsimsiz, Gravür, 1991

**Kaynak: Paris Atelier Contrepoint'ta Hector Saunier'in
Gravür Eserinden Çekilen Dijital Fotoğraf, 05.08.2005**

Resim 88'de görülen çalışması ise Saunier'in son dönem çalışmalarındandır ve renkçi yaklaşımının son derece başarılı şekilde devam ettirmiş ve kompozisyonlarına bu dönem giren çizgi demetleri, hem estetik açıdan hem de anlam boyutunda baskiresimlerinizenginleştirmiştir. Önceki dönem çalışmalarında gördüğümüz siyahın blok kullanımı burada yerini renk armonilerine ve çizgisel oluşumlara bırakmıştır.

Hector Saunier, modern renkli gravür baskının dünyada devam ettiren önemli sanatçılardan biri olarak, 40 yıllık baskı tecrübesi ile teknik ustalığını keşiflerini aynı merak ve hassasiyet ile Atelier Contrepoint'ta yönetici sanatçı (master) olarak devam ettirmektedir.

2.5. Hans Haacke (1936 -)



Resim 89, Hans Haacke, İsimli, 1961.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 89.

1936 yılında Köln'de doğan Hans Haacke, ABD'de yaşamaktadır. 1956 yılından 1960 yılına kadar, *Staatliche Hochschule für Bildende Künste Kassel* de sanat eğitimi görmüştür.

Görüntü hareketliliği üzerine çalışmış olan Hans Haacke, aynı zamanda renk alanları üzerine de denemeler yapmıştır. 1960–1961 yılları arasında Atölye 17 Paris'te çalışan Haacke, yaptığı birçok farklı baskılar ile dikkati çekmiştir. Resim 89'da görülen ve Atölye 17'de mürekkep kullanmadan bastığı bu çalışmasına onu götüren düşünce şuydu; diğer sanat dallarından farklı olarak baskiresimleri, görünür olan iki yüzeye sahiptir. Bunlardan birincisi sanatçının çalıştığı plaka; ikincisi ise eserin mürekkep aracılığı ile basıldığı yüzeydeki çalışma. Bu durumda iki tane orijinal eserden bahsetmek mümkündür. Oysa baskiresimciler birinci orijinal kalıbı hiç sergilememekte, yalnızca yüzeye basılmış olanı sergilemekteydiler. Haacke mürekkebi ve rengi aradan kaldırarak plakanın kendisinin baskısını almıştır. Daha sonraları birçok sanatçıda bu yöntem ile baskı çalışmaları yapmıştır. Hatta orijinal kalıbı da sergileyen sanatçılar olmuştur.

Yves Klein ile sanatsal fikir alışverişlerinde bulunan Haacke, 1965 yılına kadar Klein ile çalışmalarına devam etmiştir. 1961 yılında *ayna* ile yaptığı işleri '*Mirror*

Relief ve *The Battle of Reichenfels*' Haacke'in önemli işlerindendir. Haacke'in 'gerçek zaman sistemleri' gibi işleri onun araçları doğa kanunları ve fenomenlerini (görüngül) kullandığı işlerindendir. Bu işleri eğretileme ya da edebi seviyelerde değildi ama gerçek zamanlı meydana gelenlerin nedenlerine giden çalışmalarıdır.

Haacke 1960'larda ABD'li sanatçı ve teorisyen J. W. Burnham ile tanışmış ve sanatın 'sistemik kavrama' düşüncelerinde değişiklik yapmıştır. 1960'ların ikinci yarısında Haacke, kendi gerçek zaman çalışmasının içindeki fiziksel sisteme yeni makine parça bileşenleri eklemiştir. Bu çalışma da biyolojik bir fenomendir. *Grass Cube* (1967) ve *Chicks Hatching* (1969), 'yardımsız hazır nesnelere' kendi orijinal fonksiyonlarını kaybetmiş olarak yapmıştır. Haacke'in işleri fenomenlerden izole edilmişlerdi ancak hala işlerinde gerçek zaman içindeki gerçek fenomenler kendini göstermektedir. 1960'ların ortalarında ise Haacke, sosyal durumun ortaya çıkışı ve gerçek zaman sisteminin analizinin transferi üzerine yoğunlaşmıştır. *Isolation of News Broadcasting Systems* (1969) 'yeni kitle iletişim sistemlerinin izolasyonu' gibi statik araştırmasının soruları sayesinde, gerçek zaman içindeki 'sosyal' i konumlandırmıştır. Çalışmasının yelpazesi Manhattan'daki çalışmalarında genişlemiş ve *New York Guggenheim Müzesi*'nde 1971 yılında sergilenmiştir.

Haacke'in işleri, müze dünyasındaki politik kültürel ve sanatsal işlerin evrensel açılımı olan *Manet Project'74* Köln'de *Wallraf-Richartz-Museum* tarafından sergilenmiştir. Haacke, işlerinde sosyal sistemdeki tabulara dokunur ve sinir sisteminin merkezin hedefleyerek sanat yapmaktadır.

"Hamburg'da bulunan, Hochschule für Bildende Kunst'da 1973 yılında Profesör olan Haacke, Essen'deki Gesamthochschule de 1979 yılında çalışmıştır."⁷⁸ Çağdaş sanatta önemli çalışmaları olan ve birçok sanatçıyı etkilemeye devam eden Haacke, çalışmalarına ABD'de devam etmektedir.

⁷⁸<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=2217&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio> (12.10.2005)

2.6. Juan Valladares (-)



Resim 90, Juan Valladares, *'Tres Elementos'*, Gravür, 1984.

Kaynak: Hayter et l'Atelier 17, Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines (Paris: Imprimerie Union, 1993), s. 131.

Peruda doğan Juan Valladares, *l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lima* da 1964 ile 1970 yılları arasında sanat eğitimi almıştır. 1973 -1975 yılları arasında Atölye 17 Paris'te gravür çalışmalarına katılan Valladers, daha sonraki yıllarda deneysel renkli gravür çalışmalarına devam etmiştir. Resim 90, Atölye 17'de bastığı gravürlerindendir. Valladares, farklı biçimlerde kesilmiş gravür plakalar ile tek kalıptan

çok renkli gravür baskılarının yanı sıra, kesilmiş gravür plakaları ile oluşturulmuş kompozisyonlarda basmıştır. Değişik kompozisyon denemelerini devam ettiren Valladares'ın Resim 90 ve Resim 91 son dönem baskılarından. Bu çalışmalarda da plakanın kenarlarının yuvarlatıldığını, hatta Resim 92'de görüldüğü gibi zaman zaman oval olarak kullandığını görüyoruz.



Resim 91, Juan Valladares, Tek Kalıptan Çok Renkli Gravür, 1995

Kaynak: Paris, Atelier Contrepoint'ta Gravür Eserinden Çekilmiş Dijital Fotoğraf

(05.08.2005)



Resim 92, Juan Valladares, Tek Kalıptan Çok Renkli Gravür,1993.

Kaynak: Paris, Atelier Contrepoint'ta Gravür Eserinden Çekilmiş Dijital Fotoğraf
(05.08.2005)

“Juan Valladares, 1988 yılında H. Saunier ile birlikte kurdukları Atelier Conterpoint'in çalışanlarından ve yöneticilerinden biri olarak sanat yaşamına devam etmektedir.”⁷⁹

⁷⁹ http://www.fosilarte.com/juan_valladares/juan_valladares.htm (12.10.2005)

3. 1988 YILINDA ATÖLYE 17 YERİNE KURULAN ATELIER CONTREPOINT HAKKINDA GENEL BİLGİ



Resim 93, Paris, Atelier Contrepoint'ın Kapısındaki Levhalar

(Atelier 17 Levhası S.W.Hayter Tarafından Yapılmıştır.

Atelier Contrepoint Levhası ise Kurucuları Tarafından Hazırlanmıştır.)

Kaynak: Paris, Atelier Contrepoint'ta Çekilmiş Dijital Fotoğraf (05.08.2005)

3.1. Atelier Contrepoint'ın Kuruluşu

Çağımızda disiplinler arası etkileşim kaçınılmazdır. Deneysel çalışmaya imkân veren teknik yelpaze genişliği baskiresmi çağdaş sanatçılar için daha da cazip hale getirmektedir. Ayrıca sayıları giderek artan uluslararası baskı bienalleri ve trienalleri yapılmakta ve yaygınlaşmaktadır. Gelişen teknolojik olanaklardan faydalanan baskiresim gelişmeye ve yaratıcı estetik kaygıların sınırlarını da zorlamaya devam etmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısında dünyanın birçok yerinde özel baskı atölyeleri açılırken, yalnızca baskiresme yönelik galeriler ve merkezlerde oluşmuştur. Özel baskı atölyelerinin ve okullarının, sanatçıyı kağıt yapımına kadar uzmanlaştırmaktadır.



Resim 94, Paris, Atelier Contrepoint'ın İçinden Görünüm I.

Kaynak: Paris, Atelier Contrepoint'ın İçinden Çekilmiş Dijital Fotoğraf.

(05.08.2005)

1988 yılında S.W.Hayter'in ölümü tüm atölye çalışanlarını üzmüştür. Onun anısına aynı yıl atölyenin tanınmış baskiresim sanatçılarından olan *Hector Saunier* ve

Juan Valladers'in yönetiminde Paris'te, "*Atelier Contrepoint*" açılmıştır. Çalışmalarına, Atölye 17'nin çizgisinde devam eden *Atelier Contrepoint*, günümüzde de Hayter'in ve Atölye 17'nin ruhunu yaşatmaya *10 rue Didot Paris*'te çalışmalarına devam ederek sürdüren atölyenin kurucuları da yöneticileri olarak (masters) atölyede çalışmaya devam etmektedirler. *Atelier Contrepoint* günümüzde, dünyanın her tarafından gelen sanatçıların ve öğrencilerin çalıştıkları ve de en iyi deneysel gravür atölyesi olarak tanımladıkları, çağdaş baskı atölyesidir.



Resim 95, Paris, *Atelier Contrepoint*'ın İçinden Görünüm II.

Kaynak: Paris, *Atelier Contrepoint*'ın İçinden Çekilmiş Dijital Fotoğraf

(05.08.2005)



Resim 96, Paris, Atelier Contrepoint'ın İçinden Görünüm III.

Kaynak: Paris, Atelier Contrepoint'ın İçinden Çekilmiş Dijital Fotoğraf

(05.08.2005)

3.2. Atelier Contrepoint'ın Sanat ve Teknik Anlayışı

Atelier Conterpoint'ın adının anlamı müzikteki '*kontrpuan*'dan gelmektedir. Müzik disiplininde melodi çizgisinin süper pozisyonu olan kontrpuan, bir özel tonu diğeriyle birlikte eriten ifadeci, özgür ve bazen de barok dönemde olduğu gibi katı disiplinli kullanımı da ifade etmektedir.

Bağımsız bir grup içerisinde bir cevabın, bir diğeri içerisinde çözülerek bulunduğu, tek melodik çizginin müzikte olduğu görülmektedir. Atölye 17'yi kendi yeni sanat anlayışı ile müzikteki çözülmenin bir örneği olarak, kendi sanat görüşü içinde yeniden çözen Atelier Contrepoint'ta birçok farklı teknik de aynı anlayış ile birbirleri ile kullanılmaktadır.

Atölye 17'den devir alınan sanat görüşü ve teknik bilgilerin uygulanmasına aynı deneysel yöntemler ile devam eden Atelier Contrepoint'da, bir dizi yeni teknik keşfe çıkılmış ve de geleneksel gravür yöntemleri ile birlikte bu keşifler birleştirilerek ilginç sonuçlar elde edilmiştir. Mürekkepler, yağ ve solüsyonlar aracılığı ile karışmasalar da, renk her zaman kontrpuan gibi bir diğeri ile karışabilmekte ama kendi renk hassasiyetini de kaybetmemektedir.

Plakaya verilen rengin derinlik varyasyonlarının başarısındaki bir diğeri önemli basamak ise, plaka üzerine sürülen yumuşak ya da sert verniğin kalınlık durumunun oynadığı roldür. Kimyasal kural gereği, asidin yediği alanın derin ya da sığ olması kontrollü olarak sağlanmaktadır. Bu da renklerin gireceği farklı çukurlukların oluşmasını sağlayacaktır. Plakanın baskı için hazırlandığı bu yöntem geleneksel çok renkli baskıda kullanılan her renk için farklı plaka kullanımının karşısındadır. Çünkü aynı plakada farklı yükseklikler oluşturularak farklı renklerin aynı plaka ile çok renkli basılmasının sağlanması Atölye 17'nin getirdiği bir yeniliktir. Ayrıca belirgin gölgeler elde edilmek istendiğinde sanatçı, bir spatula yardımı ile keten tohumu karışım renklerini cam yüzeye yayabilir ve sonra da merdane yardımı ile hep dikey yönde rengi açtığında ve bunu da plakaya aktardığında farklı etkiler yakalayabilir. Yüzeydeki ve derindeki renkler aynı plaka üzerinde birbirlerini tamamlayan yüzey oluştururlar. Bu biçim tıpkı bir ressamın tuvalde çalışması gibidir.

SONUÇ

Sanatta değişmeyen tek şey, değişimin kendisidir. Çağdaş sanatta neredeyse tüm sanat dalları birbiri içinde kullanılmaktadır. Günümüzde sanatçılar, sınır ve kural tanımadan, ihtiyaç duydukları her türden malzemeyi bir arada özgürce kullanabilmektedirler. 'Art in art' olarak adlandırılan bu tavır, sanatın yeni sanat dillerinin oluşmasını sağlayan özgürlükçü yanını da beslemiştir. Bu durumun sonucunda da sanatçıların yolu mutlaka baskiresmin üretim tekniklerinden biri ile kesişmiş ve baskiresim özellikle de 20.yy.'ın son çeyreğinde, dinamik ve hızlı değişen sanat formu olarak karşımıza çıkmıştır.

'Baskiresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17' adlı Sanatta Yeterlilik Tez çalışması için yapılan araştırma ve incelemeler sunucunda, günümüz baskısının ulaştığı başarının sırrının, baskiresim tarih boyunca karşısına çıkan teknik dezavantajlarının, çağdaş sanatçılar tarafından avantaja dönüştürülerek kullanılması olduğu görülmüştür. Baskı plakası üzerine yapılan çalışmanın, kağıt üzerine defalarca aynı olarak alınabilmesi, benzer ve benzer olamayan, kimlikli ya da kimliksiz olma durumu gibi felsefi birtakım sorgulamaların da önünü açması ve baskı işlerinin birdenbire kavramsal boyuta taşınmasını sağlamıştır. Kavramsal Sanatın 'multiply' (çoğaltmak) kavramının anlamsal boyutuna yani çoklunun anlam zenginliğine yönelmesi, baskiresim kendi içinde doğal olarak sahip olduğu *çoklu olmayı*, Kavramsal Sanatta baskiresim tekniklerinin de kullanılmasını gündeme getirmiştir.

Tez çalışması sonucunda, 20. yüzyılın başlarında kurulan ve de geleneksel gravür teknikleriyle birlikte deneysel gravür çalışmalarını, bilimsel bir yaklaşım ile uygulayan ve tek kalıptan çok renkli gravür yapma yönteminin geliştiren Atölye 17'nin, baskiresmin sanat dili olarak kabul görmesinde de etkili bir rolü olduğu görülmüştür. Ayrıca Atölye 17'nin birçok farklı materyalin bir arada kullanılmasına fırsat veren *deneysel sanat* anlayışının baskının kavramsallaşmasında etkili olduğu da tespitler arasındadır.

Atölye 17'nin, Paris'te olduğu gibi, New York'ta, ABD'li ve ABD'de savaş sığınmacısı konumundaki Avrupalı sanatçıların buluşma merkezi olması, baskıya ilgiyi

arttırmış ve yayılmasını sağlamıştır. Bunun sonucunda da Atölye 17, ABD sanatının köklü değişim yıllarında, sanatın ve baskiresmin gelişiminde etkili olmuştur. ABD’de bulunan üniversitelerde baskı bölümlerinin kurulması için ağırlıklı olarak Atölye 17’de çalışmış sanatçılara görev verilmesi, Atölye 17’ye verilen değeri göstermektedir. Günümüzde de dernek ve internet siteleri, Atölye 17’nin ruhunu yaşatmaya çalışmaktadır.

Tez çalışması süresince dikkat çeken bir diğer nokta ise, ressam olarak düşünülen çoğu sanatçının ün kazandıkları eserlerinin baskiresim eserleri olduğudur. Baskiresmin deneysel çalışmaya müsait olan teknik imkân genişliği, çağdaş sanatçılara geniş çalışma alanları sunarken, yaratıcı estetik kaygıların sınırlarını da zorlamaktadırlar.

Tez çalışmasında ulaşılan sonuçlardan biri de, baskiresmin günümüzde karşılaştığı en büyük sıkıntılarının birinin, eleştiri ve teorik yazıların azlığı sorunu olduğudur. Sanat eleştirmenleri diğer sanat dallarına rağbet ettikleri kadar, baskiresme henüz rağbet etmemektedirler. Baskiresmin teorik ve eleştiri eksikliği sorunu üzerine yapılacak çalışmaların, baskiresmin önemli bir ihtiyacını gidereceği de araştırmanın sonuçları arasındadır. Atölye 17 üzerine yapılan bu tez çalışması, çağdaş baskiresim üzerine araştırma yapacak olan araştırmacılara kaynak oluşturacağı gibi, Atölye 17 ve Atölye 17’de çalışan sanatçılar üzerine teorik kaynak eksikliğinin giderilmesinde de yararlı olacaktır. Ayrıca tezde geçen sanatçı ve sanatsal dönemlerin ileride yapılacak olan çalışmalarda kullanılabileceği de çıkarımlar arasındadır. Çağdaş baskiresim anlayışının beslendiği sanat anlayışlarının teorik incelenmesi de önerilmektedir. Bu alanda yapılacak araştırmalar baskiresim diğer sanat anlayışları ile olan etkileşimini ortaya çıkarılması bakımından gereklidir.

Ayrıca kuramsal araştırma sürecinin, Paris’te yapılan kütüphane, müze ve atölye incelemeleri ve araştırmaları ile desteklenmesi sonucunda, uygulama ve görsel incelemelerin yerinde ve de bire bir yapılmasının, araştırma sonuçlarının daha sağlıklı değerlendirilmesini sağladığı görülmüştür.

EKLER

Atölye 17’de 1927–1976 Yılları Arası Çalışan Sanatçıların Tam Listesi

1927-1939, Paris Atölye 17’de Çalışan Sanatçıların Listesi*

1. Jankel Adler
2. Rose Adler
3. Werner von Alvensleben
4. Flora Blanc
5. Victor Brauner
6. Sergio Brignoni
7. John Buckland-Wright
8. Massimo Campigli
9. Anita de Caro
10. Oscar Dominguez
11. Max Ernst
12. Phillip Evergood
13. Feder
14. John Ferren
15. Leonor Fini
16. Alberto Giacometti
17. Richard Gump
18. Stanley William Hayter
19. Joseph Hecht
20. Richard Hollander
21. Dalla Husband
22. Buffie Johnson
23. Maximillian Kolos-Vari
24. Elvira Kourjoudjian
25. Georges Lecoq-Vallon
26. Loezenstein
27. Hope Manchester
28. Marton
29. Salvatore Mayo
30. Roderick Mead
31. Joan Miró
32. Mocquot
33. Nina Negri
34. Taro Okamoto
35. Jeanne Bieruma Oosting
36. Cathal Brendan O'Toole
37. Wolfgang Paalen

* <http://www.atelier17.com/a174.html>, 11.10.2005

38. Gabor Peterdi
39. Helen Phillips
40. Anton Prinner
41. Siri Rathsman
42. Dickson Reeder
43. Dolf Rieser
44. David Smith
45. Ferdinand Springer
46. Hedda Sterne
47. Arpad Szenes
48. Yves Tanguy
49. Julian Trevelyan
50. Raoul Ubac
51. Ryoko Utsumi
52. André Vallon
53. Luis Vargas
54. Roger Vieillard
55. Marie-Helene Vieira
56. da Silva
57. Mary Wykeham

1940-1955, New York Atölye 17'de Çalışan Sanatçıların Listesi;

1. Ellen Abbey
2. E.B. Adam
3. Adolf Aldrich
4. Garo Antreasian
5. Nemencio Antunez
6. Irene "Fif" Aronson
7. Lily Ascher
8. Margaret Balzer
9. William Baziotes
10. Frederick G. Becker
11. Bens
12. Ben-Zion
13. Harriet Berger (Nurkse)
14. Isabel Bishop
15. Grace Borgenicht
16. Louise Bourgeois
17. Paul Brach
18. Cynthia Brandts
19. Theodore Brenson
20. Robert Broner
21. Letterio Calapai
22. Alexander Calder
23. Sylvia Carewe

24. Marc Chagall
25. Margaret Cilento
26. Minna Citron
27. Le Corbusier
28. Ed Countey
29. Ruth Cyril
30. Salvador Dali
31. Worden Day
32. Dorothy Dehner
33. William de Kooning
34. Sari Dienes
35. Werner Drewes
36. Virginia Dudley
37. Carlos Dyer
38. Thomas Eldred
39. Christine Engler
40. Francine Felsenthal
41. Perle Fine
42. James Flora
43. Teresa Fourpome
44. Jean Franckson
45. Friedrich Friedel
46. Sue Fuller
47. Robert Gardner
48. Jan Gelb
49. Milton Gendel
50. James Goetz
51. Douglas Gorsline
52. Peter Grippe
53. Salvatore Grippi
54. Josè Guerrero
55. Alan Gussow
56. Terry Haass
57. Stanley William Hayter
58. Joseph Heil
59. Anita Heiman
60. Fannie Hillsmith
61. Harry Hoehn
62. Harry Holtzman
63. Reuben Kadish
64. Sam Kaner
65. Philip Kaplan
66. Leon Karp
67. Leo Katz
68. Mar Jean Kettunen
69. Dina Kevles (Baker)
70. Kenneth Killstrom
71. James Kleege

72. Chaim Koppelman
73. Wilfredo Lam
74. Armin Landeck
75. Mauricio Lasansky
76. Ruth Leaf
77. Jacques Lipchitz
78. Ryah Ludens
79. Malazinshas
80. Reginald Marsh
81. Ezio Martinelli
82. Maria Martins
83. Alice Trumbull Mason
84. André Masson
85. Matta (Sebastian Antonio Echaurren)
86. Ian Hugo
87. Lotte Jacobi
88. Raymond Jordan
89. Richard Meyers
90. Joan Miró
91. Frances Mitchell
92. David Moore
93. Norma Morgan
94. Jean Morrison
95. Robert Motherwell
96. Seong Moy
97. Lee Mullican
98. Louise Nevelson
99. Hubert Norton
100. Lillian Orloff
101. George Ortman
102. Cathal Brendan O'Toole
103. Vevean Oviette
104. Harold Paris
105. Robert Andrew Parker
106. Joellen Peet
107. Irene Rice Pereira
108. Gabor Peterdi
109. Dmitri Petrov
110. Helen Phillips
111. Ron Pierson
112. Philip D. Platt
113. Jackson Pollock
114. Joseph Presser
115. Lucia Quintero
116. André Racz
117. Abraham Rattner
118. Henry Regis
119. Jean-Paul Riopell

120. Kurt Roesch
121. Louis Ross
122. Mark Rothko
123. David Ruff
124. Alfred Russell
125. Anne Ryan
126. Louis Schanker
127. Karl Schrag
128. Bess Schuyler
129. Kenneth Scott
130. Doris Seidler
131. Rufino Tamayo
132. Yves Tanguy
133. Ruthven Todd
134. Molly Tureske
135. Anne Weinholt
136. Pennerton West
137. Jonathan Williams
138. Larry Winston
139. Madeleine Wormser
140. Ana Rosa de Ycaza
141. Enriqu  Zanartu

1950-1976, Paris Atölye 17'de alışan Sanatçıların Listesi;**

1. Alton Adali
2. Sandra Adam
3. Adickes Alaetin Aksoy
4. Pierre Alechinsky
5. Pierre Aleppe
6. Judith Alexander
7. Robin Alexander
8. Luce Allienet
9. A. Alston
10. H. Amekawa
11. Allen Andersen
12. Helen D'Andla
13. J. Michael Armentrout
14. Eltan Arnon
15. Jane Aronsberg
16. Isler Asim
17. Jan Askeland
18. Nikolai Astrup
19. Marianne Aublet
20. Alfred Auer

** <http://www.atelier17.com/a175.html>, 11.10.2005.

21. Dieter Averbeck
22. Gunnevar Avocaat
23. Earl Backen
24. Ellen Ball
25. George Ball
26. Dipak Banerjee
27. Alain Baquet
28. Ines Barahona
29. Lawrence Barker
30. J. Basse
31. Fiorenza Bassetti
32. Kanto Batangtaris
33. A. Baudry
34. Isolde Baumgart
35. Rene-Agass Baungartner
36. Charles Beauchamp
37. Fernando Benavides
38. Benay-Ben
39. Walter Benedict
40. O. Bengisson
41. Anthony Benjamin
42. Berenice Benjelloun
43. Natalie Benoist
44. Ariane Berman
45. Bernal-Ponce
46. Ben Berns
47. Edward Bernstein
48. Ursula Beste
49. John S. Bethune
50. J. Birkenose
51. Sabiha Bishara
52. Lotti Blanchard
53. Sylvie Blankenship
54. Norman Blum
55. Bona
56. J. Bortoli
57. Arun Bose
58. Lya Bosi
59. Alain de la Bourdonnaye
60. Joan Bragen
61. Herman Braun
62. Silvia Braverman
63. Yael Braverman
64. Anne Breivik
65. Françoise Bricaut
66. Elaine Brieger
67. Serge Brignoni
68. Corinne Bronfman

69. Bernard Brussel-Smith
70. Domingo Bucci
71. Betty Bursch
72. Werner Buser
73. Robert Cale
74. N. Campbell-Scott
75. Joaquin Capa
76. Angelica Caporaso
77. Jenny Caracolas
78. Joel Cazaux
79. Delia del Carril
80. Frank Cassara
81. Toni Catell
82. Sidney Chafetz
83. Alain Charra
84. Doris Chatham
85. Anju Chaudhuri
86. Robert Cheau
87. Lee Chesney
88. D. Chuuy
89. Lygia Clark
90. Madeleine Claude-Jobrack
91. Jean Clerté
92. Peter Cohan
93. Miguel Conde
94. Josette Coras
95. Guillaume Beverloo Corneille
96. Françoise Coulon la Fosse
97. C. Couve de Murville
98. Kitty Crapster
99. Clare Crossley
100. Shiobhan Cuffe
101. Adrienne Cullom
102. C. Daly
103. Klaus Danniker
104. Rini Dasgupta
105. Roselle Davenport
106. Roberto Delamonica
107. A. Delbanco
108. Jennifer Dickson
109. Audrey Capel Doray
110. Juan Downey
111. David Dreisbach
112. Jane Drewbear
113. Gerard Drouot
114. Evelyn Dufour
115. B. Edwards
116. Joy Engel

117. Karin Eichner
118. Avram Eilat
119. Tom Eldridge
120. Vieno Elomaa
121. K. d'Epinoz
122. Jimmy Ernst
123. Sulaiman Esa
124. Judith Escovar
125. Miguel Salas Espinoza
126. Handel Evans
127. Fukuda
128. Paul Falcone
129. Juan Valladares Falen
130. Claire Falkenstein
131. Mario Fandino-Franky
132. C. Faz
133. Feder
134. Nellida Feludo
135. Mariano Fernandez
136. Gertrude Fish
137. Veronika Flesch
138. P. Fletcher
139. Alice Flocon
140. J. Flores
141. Charles Ford
142. Louise Forget
143. Kurt Fors
144. Barbro Forslund
145. Norma Fox
146. Julia Frey
147. Fachon Frohlich
148. Lisa Gallatin
149. Carlos Garcia
150. Nino Garlos
151. Cheryl Gellman
152. Jeremy Gentilli
153. Kristin Gerber
154. Henry Gerstman
155. Tapan Ghosh
156. Jesse Gifford
157. Roland Ginzel
158. Ellen Glass
159. Patricia de Gogorza
160. Peggy Goldstein
161. Leon Golub
162. Gündüz Gölönü
163. Lourdes Gonez-Fronca
164. Sergio Gonzalez-Tornero

165. Barbara Gordon
166. H. Goto
167. Carmen Gracia
168. Anne Graciet
169. Anita Greve
170. Deganit Grier
171. Dinu Grigoresco
172. Kathy Grove
173. Elizabeth Guggenheim
174. Gullotti
175. Brenda Gunn
176. Hans Haacke
177. Yvonne Hagen
178. Everson Hall
179. D. Hamill
180. Astrid Hanni
181. Mary Hartman
182. Sheila Hartmann
183. Setsuko Hasegawa
184. Shoichi Hasegawa
185. Zarina Hashmi
186. Hatashita
187. Toshio Hatori
188. Marie Havel
189. Makiko Hayani
190. Funio Hayashi
191. David Hayes
192. Stanley William Hayter
193. Anne Hedegaard
194. Karl von Heideken
195. Jon Hendricks
196. Maurice Henry
197. Jacques Herold
198. N. Herrera
199. Jean Hersch
200. Yves-Marie Heude
201. Laurence Heyman
202. William Heydt
203. Carl Heywood
204. Felicity Heywood
205. Kazumi Hiasa
206. Victor Higa Higa
207. Melinda Hodges
208. John Holcomb
209. Hideo Honda
210. Kazu Honda
211. Kozuko Horiuchi
212. N. Hou

213. John Houston
214. C. Howard
215. R. Hoydoncks
216. Sandria Hu
217. Ann D'Arcy Hughes
218. Amanda Humphrey
219. A. Hutchinson
220. Kyu-Baik Hwang
221. Masako Ichinose
222. Lea Ignatius
223. Marvin Israel
224. Margaret Israll-Ponce
225. Itoh
226. Toru Iwaya
227. Lotte Jacobi
228. Daphne Jaenicke
229. R. Jonsdottir
230. Jens Jensen
231. R. Jeung
232. M. Jimbo
233. Madeleine-Claude Jobrack
234. Jert Johansson
235. Dyke Johansson
236. J. de Jong
237. Barbara Kaplan
238. Karskaya
239. Kiroshi Katsura
240. M. Kawakami
241. Margaret Keith
242. J. Kihara
243. Yassuyuki Kihara
244. Chisaka Kijima
245. Clinton King
246. J. Kingston
247. N. Kirby
248. Sabina Klein
249. Misch Kohn
250. Jurgen von Konow
251. Ed Koren
252. Lesley Kramer
253. L. Kraner
254. Janet Kravetz
255. B. Kunert
256. I. Kuramoto
257. Françoise Labbe
258. Lorraine Laby
259. Lach
260. Richard Lacroix

- 261. Randall Lake
- 262. Elsa Lamb
- 263. Adriano Lambe
- 264. Thomas Lang
- 265. David Langton
- 266. Daniel LeBlanc
- 267. Julio Leparc
- 268. J. Lessard
- 269. Karin Lessing
- 270. Levi-Montalcini
- 271. Jacqueline Levy-Morelle
- 272. Anne Lewis
- 273. L'Hote
- 274. Shiou-Ping Liao
- 275. Frank Lindegeard
- 276. Werner Linder
- 277. Paula Litzky
- 278. Eve Livnat
- 279. Charles Lloyd
- 280. Jean Lodge
- 281. Thien-Shih Long
- 282. Loo Foo Sang
- 283. Jenny Lousada
- 284. Jane Low-Ber
- 285. Dorothy Lucas
- 286. A. Luna
- 287. Alan Lunak
- 288. Jan Lundgren
- 289. Morton Lunpert
- 290. J. Luttinger
- 291. Sheila MacFarlane
- 292. Pamela Macsai
- 293. Florence Mahdavi
- 294. Joann Maier
- 295. P. Malabry
- 296. Ilan Mann
- 297. Felicity Marshall
- 298. Takesada Matsutani
- 299. Nick de Matties
- 300. Aloisio Mazalhaes
- 301. Raymond McGowan
- 302. Sally McLaren
- 303. Roderick Mead
- 304. Nancy Mee
- 305. Dean Meeker
- 306. Willard Melton
- 307. Anat Merhav
- 308. Katherine Metz

- 309. E. Meyer
- 310. Sydney Meyers
- 311. Dominique Miault
- 312. J. Michaelis
- 313. Lil Michaelis
- 314. J. Milder
- 315. Lev Mills
- 316. Miralda
- 317. Miyanoto
- 318. George Miyasaki
- 319. Norizaku Miyashiro
- 320. Karl Moehl
- 321. Britte Molin
- 322. Jeanne Moment
- 323. Angiola Mondini
- 324. James Paul Monson
- 325. Han Mook
- 326. Mooyman
- 327. N. Moreno-Ramirez
- 328. Jo-Ann Morrison
- 329. Sherry Morse
- 330. Neysa Moss
- 331. Kaiko Moti
- 332. Tuni Murtinjo
- 333. Michiko Muta
- 334. Tsunzeo Muto
- 335. Malcolm Myers
- 336. Virginia Myers
- 337. Yuzo Nakano
- 338. George Nama
- 339. Norman Narotzky
- 340. Luce Naval
- 341. Jorge Flores Naveas
- 342. Carl Nesjar
- 343. Barbara Newcombe
- 344. Denji Noma
- 345. Yoshiko Noma
- 346. L. Villa Nueva
- 347. M. O'Connor
- 348. Ray Oeschger
- 349. Ogata
- 350. Ohmura
- 351. J.-D. Okun
- 352. Barbara Olmstead
- 353. K. Onjoji
- 354. Kisaburo Ono
- 355. Shoichi Ono
- 356. Jacobus Oosterkerk

- 357. Emilio Ortiz
- 358. Marianne Ostrowska
- 359. Wolfgang Paalen
- 360. Heidi Pape
- 361. Karen Parker
- 362. David Partridge
- 363. Luca Patella
- 364. Robert Paxten
- 365. Claude Pelletier-Pigot
- 366. Alicia Penalba
- 367. Roland Penkoff
- 368. R. Pentsch
- 369. Carmen Perez-Leon
- 370. Margery Perret
- 371. Alan Perry
- 372. Margaret Petersen
- 373. Roland Petersen
- 374. Debbie Phillips
- 375. Helen Piddington
- 376. Hubertus von Pilgrim
- 377. J. Plaskett
- 378. Roger Platiel
- 379. Edward Plunkett
- 380. Milen Poenaru
- 381. Marita van der Poest
- 382. Clement John Pole
- 383. Manon Potvin
- 384. Rabascall
- 385. Gerard Radegonde
- 386. Elizabeth Rahlff
- 387. Bernard Rancillac
- 388. Vicente Rascon
- 389. Rasmussen
- 390. Krishna Reddy
- 391. Sujata Reddy
- 392. Dickson Reeder
- 393. Flora Reeder
- 394. Nancy Reid
- 395. Ulrich Reifenrath
- 396. Albert Reinbold
- 397. Nono Reinhold
- 398. Jean Claude Reynal
- 399. Martin Rieser
- 400. Aki Roland
- 401. Lica Roman
- 402. Anna Romanello
- 403. Teodulo Romulo
- 404. Lia Rondelli

- 405. Michael A. Roosevelt
- 406. Pat Rosenkranz
- 407. Garcia Rossi
- 408. Michael Rothenstein
- 409. Sharmila Roy
- 410. Richard Royce
- 411. Julieta Rubio
- 412. Mariano Rubio
- 413. Reidar Rudjord
- 414. Juichi Saito
- 415. Juan Salcedo
- 416. Benita Sanders (Saunders)
- 417. Santoro
- 418. P. Sardinha
- 419. Hector Saunier
- 420. Robert Savoie
- 421. Helga Schmidt-Hackethal
- 422. Day Schnabel
- 423. Bruce Schobocken
- 424. Werner Schreib
- 425. A. Paneer Selvam
- 426. Joelle Serve
- 427. Shibuya
- 428. Alvaro de Silva
- 429. Gail Singer
- 430. Inger Sitter
- 431. Clare Smith
- 432. Katherine Sokolnikoff
- 433. Agnieszka T. Solawa
- 434. K. R. H. Sonderborg
- 435. Shi Song
- 436. Agatha Sorel
- 437. Walter Sorge
- 438. Theresa Sousa
- 439. Kate Spohr
- 440. Roland Stalling
- 441. Tobie Steinhouse
- 442. Deborah Stern
- 443. Hugh Stoneman
- 444. Monique Stozel
- 445. Pierre Strube
- 446. Mitsuko Sugai
- 447. S. Sugitani
- 448. Kikuchi Sumiko
- 449. Harubiko Sunagawa
- 450. Survage
- 451. Hiroyuki Suzuki
- 452. Dick Swift

453. Maltby Sykes
454. Nobuyuki Takagi
455. Tanimoto
456. Ayako Tashiro (Saito)
457. Citra Tatang
458. Lorna Taylor
459. Eugenio Tellez
460. John Thein
461. Thieler
462. Phoebe Thomas
463. Valerie Thornton
464. Bjorg Thorsteindottir
465. Jette Thyssen
466. Regine Tiberghien
467. Minoru Togashi
468. T. Tomita
469. Michel Tremblay
470. Tseng-Yu
471. Roger Turc
472. Pat Uchill
473. Taito-ku Uenosakuragi
474. Urmilla Upadaya
475. Richard Upton
476. Ryuco Utsumi
477. Katrine Van Houten
478. Mariana Varela
479. Margit Vasby
480. Laura Vecchi
481. Alicia Vejarano
482. Elizabeth Vernet
483. Antonio Vilamartinez
484. Robert Barry Wainwright
485. Hans Walenkamp
486. Shirley Wales
487. Margaret Walters
488. Kurt Weber
489. David Webster
490. Joel Weinstein
491. Ruth Weisberg.
492. Irene Whittone
493. Wilkinson
494. Patricia Wilson
495. Jean Winch
496. Dadi Wirz
497. Thelma Wise
498. Shirley Witebsky
499. Jette With
500. Edmond Wong

- 501. Marjorie Wood
- 502. Zao Wou-ki
- 503. Frank Wright
- 504. Hiroko Yamamoto
- 505. J. Yamasaki
- 506. T. Yanasaki
- 507. Catherine Yarrow
- 508. Tsuyoshi Yayanagi
- 509. Judith Yellin
- 510. Tai Hoi Ying
- 511. Tomoe Yokoi
- 512. Kenji Yoshida
- 513. Masao Yoshida
- 514. Toriki Yoshida
- 515. Enriqu  Zanartu
- 516. E.E. Zuloaga

KAYNAKÇA

Kitaplar

Atakan, Nancy Atakan, **Arayışlar-Resim ve Heykelde Alternatif Akımlar**. Birinci Basım. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Tic. San.A.Ş.,1986.

Atar, Atilla. **Başlangıcından Günümüze Taşbaskı**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1995.

Batur, Enis. **Modernizmin Serüveni**. Birinci baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Castleman, Riva. **Prints of the 20th Century**. Thames and Hudson Ltd. Genişletilmiş yeni baskı. Londra: 1988.

Ferrier, Jean-Louis. **The Fauves**. İtalya: Finest S.A./ Éditions Pierre Terrail,1995

Genç, Adem. **Dada**. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yayınlanmış Doktora Tezi,1883.

Gilbert, Rita. **Living With Art**. Ondördüncü baskı. USA: McGraw-Hill,Inc., 1995.

Guiganino, Alberto & Adolf Tamburello. **Great Museums Of The World; National Museum Tokyo**, İtalya: Newsweek.Inc.& Arnoldo Mondadori Editore, 1968.

Hansen, Trudy V., David Mickenberg, Joann Moser, Barry Walker. **Printmaking in America**. New York: Harry N. Abrams,Inc.,1995.

Hayter, Stanley William. **About Prints**. Üçüncü baskı. Londra: Oxford University Press, Ely House, 1975

- _____. **New Ways of Gravure**. Yenilenmiş birinci baskı. New York: Watson-Guption Publications, 1981.
- Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**. İkinci basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- Nonhoff, Nicola. **Paul Cézanne**. Köln: Könemann, 1999.
- Renner, Rolf. **G. Hopper**. Almanya: Taschen, 2000.
- Saff, Donald & Deli Sacilotto. **History and Process Printmaking**. USA: Wadsworth Thomas Learning (Academic Resource Center) Inc., 1978.
- Tallman, Susan. **The Contemporary Print**. Birinci basım. New York: Thames and Hudson Ltd., 1996.
- Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**. Altıncı basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.
- Tyler, Ron. **Prints of The West**. Kolorado: Fulcrum Publishing, Golden, 1994.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları), 1.cilt.1997.
- Kölner Museums-Bulletin, Zeichnungen-Druckgraphik-Skulpturen**. İkinci baskı, Köln: Käthe Kollwitz Museum, 1997.
- Schmidt, Margit. **Druckgrafik im Unterricht**. Yayınlanmamış Ders Notları. Köln Üniversitesi, Institut für Kunst und Kunsttheorie. WS 2004/05.
- Hayter et l'Atelier 17**. Paris: Musée du Dessin et de L'estampe Originale Arsenal de Gravelines, Imprimerie Union, 1993.

İnternet Kaynakları

Alechinsky, Pierre. http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Alechinsky,12.10.2005.

Armory Show. <http://www.artlex.com/ArtLex/a/armoryshow.html>,10.08.2005.

Balla, Giacomo. <http://www.artchive.com/artchive/B/balla/dogleash.jpg.html>,
14.12.2005.

Calder, Alaxender.

<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=848&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio>,
12.10.2005.

Chagall, Marc.

<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=881&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio>,
12.10.2005.

_____ .

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=2143&searchid=8388> (12.12.2005).

Dali, Salvador. <http://www.duke.edu/web/lit132/dalibio.html>,12.10.2005.

De Kooning, William. <http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?7860>,12.10.2005.

Haacke, Hans.

<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=2217&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio>,
12.10.2005

Hayter, Stanley William.

<http://www.michelfillion.com/detail.php?titre=Combat,%201953,%20gravure,20.09.2005>.

_____ .

<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=99999973&artistid=1257&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio>,
12.10.2005.

Hecht, Joseph. http://www.printdealers.com/artist_template.cfm?id=647

17.10.2005.

Kandinsky, Wassily.

<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=99999957&artistid=1382&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio>
09.09.2005.

Lam, Wilfredo.

<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=99999961&artistid=1455&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio>
12.10.2005

Lasansky, Mauricio. <http://www.nga.gov/cgi-bin/pbio?222930>,12.10.2005.

Lodge, Jean.<http://www-art.newhall.cam.ac.uk/gallery/works/lodge-1col/>

20.11.2005.

Magritte, René.

<http://spaightwoodgalleries.com/Pages/Magritte.html>, 21.12.2005.

Masson, André. <http://spaightwoodgalleries.com/Pages/Masson.html>,12.10.2005.

Miró, Joan.

http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_109.html, 10.8.2005.

Motherwell, Robert.

<http://www.tate.org.uk/servlet/ArtistWorks?cgroupid=999999961&artistid=1673&page=1&sole=y&collab=y&attr=y&sort=default&tabview=bio>
12.10.2005.

Philips, Helen.

<http://www.nypl.org/research/chss/spe/art/print/exhibits/pressure/artists3.html>
30.09.2005.

Picasso, Pablo.

http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_126.html, 12.10.2005.

Pollock, Jackson.

http://www.metmuseum.org/Works_of_Art/viewOne.asp?dep=21&viewMode=1&item=57%2E92, 11.10.2005

Romanello, Anna. <http://perso.wanadoo.fr/citedesarts/cia-expo12.html>, 12.10.2005.

Saunier, Hector. http://www.fosilarte.com/saunier/hector_saunier.htm, 12.10.2005.

Smith, David. <http://www.artnet.com/artist/15718/david-smith.html>, 12.10.2005

Tanguy, Yves.

http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_152.html, 12.10.2005.

Valladares, Juan.

http://www.fosilarte.com/juan_valladares/juan_valladares.htm, 12.10.2005.