

EKOLOJİK BİR YAKLAŞIM OLARAK EL YAPIMI KÂĞIDIN ÇAĞDAŞ SANATTA TEMSİLİ REPRESENTATION OF HANDMADE PAPER IN CONTEMPORARY ART AS AN ECOLOGICAL APPROACH

Melis SUCUOĞLU DOĞAN

Ardahan Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü

melissucuoğludogan@ardahan.edu.tr

ORCID: 0000-0001-6183-2941

ÖZ

Geliş Tarihi:
16.01.2024

Kabul Tarihi:
29.03.2024

Yayın Tarihi:
25.06.2024

Anahtar Kelimeler

Çağdaş Sanat,
Ekoloji,
El Yapımı Kâğıt,
Ekolojik Sanat.

Keywords

Contemporary Art,
Ecology,
Handmade Paper,
Ecological Art.

1970'lerde ekolojik sanatın görünür olmaya başlamasıyla Amerika'da üretim yapan sanatçıların, ekolojik bir kaygıyla el yapımı kâğıdı sanatsal ifade biçimlerine dahil ettikleri görülmektedir. El yapımı kâğıt üretimi için fabrikalar ve topluluklar kuran sanatçılar resim, heykel, baskı resim alanlarında kullanmak üzere kâğıtlar üretmiş ve 1980'li yıllarda bu üretimlerin sergilendiği çeşitli sergilere ev sahipliği yapmıştır. Bu çalışmada çağdaş sanatta bir medyum olarak el yapımı kâğıdın ortaya çıkışı ve kâğıt sanatçıların açmış olduğu "el yapımı kâğıt" sergilerine değinilecektir. Çok sayıda sanatçının üretim yaptığı bu dönem, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, David Hockney'in eserleri ile sınırlandırılmıştır. Sanatçıların kâğıt ile kurduğu bağ ve malzeme dili, ekolojik bir alt yapıyla okunmaya çalışılmış, ele alınan eserler "yapıt ve sanatçı merkezli yaklaşım" yöntemleri ile analiz edilmiştir. Bulgular sonucunda, çağdaş sanatçıların farklı ifade olanakları arayarak el yapımı kâğıdı bir medyum olarak sanat tarihine kabul ettirdikleri görülmektedir. Günümüzde sanatta sınırların ortadan kalkmasıyla, geleneksel olarak izini sürdüğümüz kâğıdın deneysel anlatım yöntemleriyle birleşerek plastik sanatlarda yeni bir disiplin alanı ortaya çıkardığı saptanmıştır.

ABSTRACT

As ecological art began to become visible in the 1970s, it is observed that artists producing in America included handmade paper in their forms of artistic expression with an ecological concern. The artists who established factories and communities for the production of handmade paper produced papers for use in the fields of painting, sculpture, printing and painting and hosted various exhibitions in which these productions were exhibited in the 1980s. In this research, the emergence of handmade paper as a medium in contemporary art and the "handmade paper" exhibitions opened by paper artists will be discussed. This period, in which a large number of artists produced, was limited to the works of Robert Rauschenberg, Jasper Johns, David Hockney. The connection and material language established by the artists with paper was tried to be read with an ecological infrastructure, and the works were analyzed using the "work and artist-centered approach" methods. As a result of the findings, it is seen that contemporary artists have made handmade paper accepted into art history as a medium by searching for different expression possibilities. With the disappearance of boundaries in art today, it has been determined that paper, which we have traditionally traced, has revealed a new disciplinary field in plastic arts by combining with experimental expression methods.

DOI: <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1420577>

Atf/Cite as: Sucuoğlu Doğan, M. (2024). Ekolojik bir yaklaşım olarak el yapımı kâğıdın çağdaş sanatta temsili. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 14(2), 611-624.

Giriş

El yapımı kâğıt üretiminin ana kaynaklarının ilk olarak Çin ve Kore'ye dayandığı, bilgi ve kültürün yayılmaya başlaması ile birlikte Japonya, Avrupa, Amerika'ya ulaştığı ve gelişim gösterdiği bilinmektedir. El yapımı kâğıt sanatı 2000 yılı aşkın bir süredir varlığını sürdürmektedir. Kâğıt yapma zanaatının en eski kökeni işlevsellik üzerine kurulmuş; hem iletişim aracı hem de kitap üretimleri ile bilginin yayılımında önemli bir rol oynamıştır. Her ne kadar bu işlevsellik önem arz etse de sanayi devrimi sonrası teknolojik gelişmelerin etkisinde etki alanını kaybetmiştir. Fakat 1970'li yıllardan sonra hem geleneksel bir zanaat hem de güncel bir sanat formu olarak yeniden canlanmaya başlamıştır. Özellikle bu dönemde Amerikalı sanatçıların el yapımı kâğıdı bir sanat formu olarak sanatsal pratiklerine dâhil ettiği görülmektedir. Arazi sanatı ve akabinde ekolojik sanatın ortaya çıktığı 1970'li yıllar ve sonrasında bazı sanatçıların doğanın dengesinin bozulmaya başladığını fark etmesi üzerine ekolojik bir kaygı ile sanatsal üretimlerinde el yapımı kâğıt kullanımına önem vermeye başladığı görülmüştür. Hatta bu dönemde sadece kâğıt yüzeyine üretim yapan sanatçıların gruplar halinde sergiler düzenlediği görülmektedir. 1976 yılında MOMA tarafından düzenlenen ve otuz sanatçının yer aldığı "Handmade Paper – Prints and Unique Works" sergisi, 1982 yılında Jane M. Farmer'ın öncülüğünde düzenlenen "New American Paperworks", 1982 yılında American Craft Museum'un düzenlediği "Making Paper" sergisi, 1978 - 1982 yılları arasında Smithsonian Enstitüsü için Jane M. Farmer öncülüğünde düzenlenen ve gezici bir sergi olarak planlanan "Paper as Medium" sergisi bu dönemde ses getirmiş sergilerdir. Bu sergiler, el yapımı kâğıt kullanan sanatçıları bir araya getirmesi ve sanatsal üretimde kâğıt malzemesinin gündeme gelmesi açısından önem arz etmektedir.

Bu araştırma kapsamında, 1970'li yıllar ile birlikte el yapımı kâğıdın sanatın salt malzemesi olarak kabulüne ve güncel sanatçıların üretim pratiklerinde el yapımı kâğıt kullanımına yer vermesine değinilecektir. Araştırmada yer verilen sanatçılar bahsedilen sergiler ekseninde üretim yapmış, el yapımı kâğıt atölyeleri ile bireysel ilişkiler kurup üretim yapan ve sanat tarihinde adını sıklıkla duyuran Robert Rauschenberg, Jasper Johns, David Hockney ile sınırlandırılmıştır. Ulusal ve uluslararası literatür taramalarında el yapımı kâğıdın üretim süreci ve geleneksel kullanım yöntemleri ile ilgili birkaç makaleye rastlanmış fakat malzemenin yeni bir sanatsal ifade biçimi olarak çağdaş sanatta nasıl ele alındığı, duyulan ekolojik kaygının sanat malzemesi ile ilişkisine ve bu konuda üretim yapan sanatçılara herhangi bir araştırmada rastlanmamıştır. Bu sebeple bu araştırmanın literatürde tespit edilen bu boşluğu doldurmak açısından yenilikçi bir çalışma olacağı düşünülmektedir.

Araştırmada yer verilecek sanatçıların üretim pratiklerini ve sanatsal üretimlerinde onları el yapımı kâğıt kullanmaya iten sebepleri analiz edebilmek için ilk bölümde 20. yy başlarında değişen sanat ortamından ve resim yüzeyinde meydana gelen kırılmalardan bahsedilecektir. İkinci bölümde tüm bu dönüşümlerin ekseninde çağdaş sanatın önemli bir dönemini oluşturan 1970'li yıllar ve ekolojik sanat ekseninde üretim yapan sanatçıların kâğıt yüzeyi ile ilişkisi araştırılacaktır. Ele alınan sanatçıların daha önce bahsedilen sergilerde yer alan eserleri "yapıt merkezli yaklaşım" ve "sanatçı merkezli yaklaşım" yöntemleri ile analiz edilecektir. Araştırma sürecinde ulusal ve uluslararası makale, kitap, dergi, sergi katalogları vb. yazılı ve görsel kaynaklar ile birlikte müze ve galeri veri tabanlarından internet aracılığıyla faydalanılmıştır. Eserlerinde el yapımı kâğıdı bir medyum olarak kullanan sanatçı Bilge Friedlaender'in kızı Mira Friedlaender ile kurulan özel iletişim sonucunda Amerika'da gerçekleştirilen sergilerin katalog ve görsellerine ulaşılmıştır. Kendisinden alınan izin sonucunda araştırmada bu bilgilere yer verilmiştir.

Bir Yüzey Malzemesi Olarak El Yapımı Kâğıt

Kâğıt binlerce yıllık geçmişe sahip olup taşıyıcı bir yüzey olarak günümüze kadar çeşitli malzemelerle geliştirilmiştir. Kâğıt icat edilmeden önce insanlar çevresel ve kültürel faktörlerin etkisinde çeşitli yüzeyleri malzeme olarak kullanmıştır. M.Ö. 3000'li yıllara kadar dayanan bu köklü ve insanlık için vazgeçilmez olan malzemenin ilk örneği papirüs ve parşömen gibi malzemelerdir. Çeşitli bitki köklerinin ve hayvan derilerinin kullanımı ile Mısır, Güneydoğu Asya, Avrupa gibi ülkelerde yazı yüzeyi olarak kullanılmıştır.

Bilinen en eski kâğıt M.Ö. 200 yılına kadar Çin'de bulunmuştur. Arkeologlar bir evin kerpiç tuğlasının içine gömülü, muhtemelen kutsamak için koyulan kâğıttan bir dua bulmuşlardır. Dönemin imparatoru Ts'ai Lun kâğıt yapım sürecini kayıt altına alıp duyurulmasını desteklemiştir. Böylece geri dönüştürülmüş balık ağlarından, bambudan, dut kabuğundan veya kenevirde ilk kâğıtlar yapılmaya başlanmıştır (History of Papermaking

Around the World, s.2). Kâğıt yapım süreci; üreten kişi için hem elin hem de zihnin kullanıldığı, geçmişten gelen aktarımların uygulandığı, zaman zaman da yeni tekniklerin keşfedildiği fakat daha çok kişisel denemelere açık bir alan olarak görülebilir. Heller (1978), bu süreci şu şekilde aktarır; “Geleneksel kâğıt yapımını bir tutku olarak benimsemenin ardındaki motivasyonlar incelendiğinde, zihin ile elle kâğıt yapımı arasındaki ilişki açıkça ortaya çıkıyor. Modern makinelerle daha verimli bir şekilde elde edilebilecek bir şeyi, el emeğiyle başarmak için gereken büyük çaba, bazen arkadaşlar ve yabancılar tarafından deliliğin kanıtı olarak görülebilir” (aktaran Hubbe ve Bowden, 2009, s.1738).

El yapımı kâğıdın sanat ile ilişkisi de kişisel deneyimlerin her iki alanda da benzerlik göstermesi açısından önem arz etmektedir. “Bir sanatçının elinde, hem kâğıttan yapılmış sanat objelerinin üretiminde hem de el yapımı kâğıdın sanatın hizmetine sunulmasında kayda değer bir yaratıcılık ortaya çıkabilir” (Hubbe ve Bowden, 2009, s.1776). Sanatçı için kâğıt formu sadece yüzey olarak değil yarattığı imgelerin taşıyıcısı olması açısından da önemlidir. El yapımı kâğıdın üretim aşamasında kâğıt hamurunun bir form olarak kullanılabilmesi, üretilen kâğıdın eğilip – bükülen - kesilen bir yapıya sahip olması, sanatçının yaratıcılık alanını genişleten ve tuval yüzeyinden farklı olarak sınırların dışına taşmasını sağlayan bir araç haline dönüşür. Bu noktada özellikle 20. yy’ın ilk çeyreğinde dönüşmeye başlayan sanat algısı ve resim yüzeyi, kâğıdın malzeme olarak sanatta yer edinmesinin önünü açmıştır. Natüralist anlayışın değişmeye başladığı bu dönemde sanatçılar form, biçim ve renk üzerine odaklanmaya başlamış, resim yüzeyini zenginleştirecek yeni eleman arayışları ortaya çıkmıştır. “1912-1914 arasına tarihlenen bu sürecin en önemli yeniliği, önce Picasso'nun, ardından Braque'ın kullanmaya başladığı kolaj tekniğidir. Picasso, 1912 yılından itibaren gerçekleştirdiği resimlerine baskılı kumaşlar ve kâğıtlar yapıştırmaya başlamış; ayrıca atık malzemeler kullanarak kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşımış, dolayısıyla assemblaj tekniğinin ilk örneklerini vermiştir” (Antmen, 2009, s.48). Kesik kâğıt parçalarının yüzey üzerinde kullanılmaya başlanması resimde renk unsuru olarak plastik bir değer oluşturmuştur. Kâğıt destekleyici bir unsur olmanın yanı sıra resim yüzeyinin içine girmiş ve sanatsal bir öge olarak kabul görmüştür. Picasso ve Braque öncülüğünde başlayan malzeme kullanımı Kübist sanatçılardan sonra Fütürist sanatçıları da etkisi altına almıştır. Hatta bu etkiler Sürrealizm, Dadaizm üzerinde de sürmeye devam etmiştir. Vladimir Tatlin, Kurt Schwitters gibi sanatçılar yüzey üzerinde malzemenin oluşturduğu estetik algıyı geliştirmiş böylece sadece renk ve formlar değil malzeme de sanat eseri olarak kabul görmeye başlamıştır. Dönemin iletişim araçlarının basılı yayın, gazete, afiş, dergi vb. malzemeler olması aynı zamanda toplumsal olarak yaşanan siyasi olaylara, dönemin kültürel oluşumlarına da sanatsal olarak gönderme yapılması açısından etkili olmuştur.

Yüzey üzerinde yaşanan bu değişimlerin siyasi ve toplumsal dönüşümler ile ilgili olması, ilerleyen yıllarda sanatta malzeme arayışlarının, mekânsal dönüşümlerin önünü açmıştır. 1970’li yıllara bakılınca toplumda yaşanan teknolojik değişimler, kütesel olarak göçlerin artması, bundan kaynaklı şehirleşme ve betonlaşmanın önüne geçilememesi, insanın tüketim kültürünü benimsemesiyle birlikte doğal olandan da vazgeçmeye başlaması bir noktada sanatçılar için sorgulanan bir döneme dönüşmüştür. Her toplumsal olayın sanatta ifade bulduğu bu dönemde sanatçılar doğa sorgulamalarına başlamış ve akabinde arazi sanatı adı altında sanatsal üretimler ortaya çıkmıştır. “20. yüzyılın ikinci yarısında olumsuz etkileri daha çok hissedilmeye başlanan endüstriyel gelişmenin ve teknolojik hızın tehlikeli boyutlarını düşünmeye çağırان Arazi Sanatı, doğayı görünür kılan, doğaya dair bilinç uyandırmayı amaçlayan, teknoloji karşısında doğayı kutsayan bir yaklaşımın ürünüdür” (Antmen, 2009, s.251). Galerî mekânlarına, sanatın metalaşmasına, doğanın sömürüsüne tepki olarak geniş arazilerde ve galerî mekânları dışında sanatsal üretimler gerçekleştiren sanatçılar kendilerini bir süre sonra amaçladıkları noktadan uzakta bulurlar. Yaptıkları devasa eserlerin doğada tahribata sebebiyet vermesi ile bir takım sanatçı “doğayı iyileştirme” üzerine odaklanmaya başlamış ve bu noktada 1990’lardan sonra ekolojik sanat olarak adlandırılmaya başlanacak bir akımın varlığı gündeme gelmiştir.

Ekolojik sanat, doğal malzemeleri kullanan, güneş, rüzgâr, su gibi çevresel güçlerle etkileşime giren, doğada zarar görmüş alanları geri kazanan - restore eden veya iyileştiren, kamuoyunu da sanatsal eylemlerine dâhil eden ve bilgilendiren, sürdürülebilir ve iyileşme için yaratıcı olan yeni olasılıkları gündeme getiren bir yaklaşımı benimser (Kagan, 2014). Ekolojik sanat genellikle doğada devasa boyutlu eserler veya içinde bulunduğu ortamı doğal döngüsüne ulaştırmayı amaçlayan sanatçılarla anılsa da kendi içinde küçük ölçekli görünen, sürdürülebilirliği esas almış, dünyada çok yer kaplamamayı hedefleyen sanatçıların eserleriyle de anılmaktadır. Sanatçıların el yapımı kâğıt ile çalışmaya başlamasının altında da böyle bir motivasyonun yattığını söylemek mümkündür. El yapımı kâğıdın üretim süreci; atık kâğıtların geri dönüşümü ve organik ham maddelerin

kullanımı ile non-toksik bir üretim sürecini destekler. Bu süreç, çevre dostu ve insan sağlığına zarar vermeyen yöntemler kullanılarak gerçekleştirilen bir süreçtir. Geleneksel kâğıt üretimi süreçlerinde kullanılan kimyasal maddelerin, su kirliliğine, ormanların kontrolsüz yok edilmesine ve böylece sağlık sorunlarına yol açtığı görülmektedir. Non-toksik kâğıt üretimi, bu olumsuz etkileri en aza indirmek için çeşitli yenilikçi yöntemlerle gerçekleştirilmektedir. Sanatçıların el yapımı kâğıdı tercih etmesi, doğal kaynaklara daha az zarar veren ve sürdürülebilir bir malzeme seçeneği olmasıyla ilişkilendirilebilir. Geleneksel kâğıt üretimi süreçlerine göre, el yapımı kâğıdın üretimi daha az su ve enerji kullanımını gerektirir ve kimyasal maddelerin kullanımını en aza indirir. Bu da doğal yaşamın korunmasına ve çevresel etkinin azaltılmasına katkıda bulunur. Sanat üretiminde el yapımı kâğıdın tercih edilmeye başlanması, sadece malzeme seçimi olarak değil, aynı zamanda bir sanatçının çevresel farkındalığını ve duyarlılığını ifade etme biçimi olarak da değerlendirilebilir. Bu nedenle, el yapımı kâğıdın sanatsal üretimde kullanımı, ekolojik kaygıların sanat dünyasında nasıl bir yer edindiğini ve sanatın çevresel etkilerini nasıl yansıttığını anlamak için önemli bir gösterge olarak okunmalıdır. Sanatçıların el yapımı kâğıdı kullanmayı tercih etmesinde çevresel etmenler ile birlikte kâğıdın doğal, dokulu ve organik yapısı, sanat eserlerine benzersiz bir estetik ve derinlik katması da etkili olmuştur. Sanatçının kâğıt üretim süreci de daha bireysel ve özenli bir sürece işaret eder. Daha çok geleneksel yöntemlerin tercih edildiği, her bir kâğıdın birbirinden farklı ve benzersiz olması, sanatçının özgün olma sürecini destekler. Bu sebeple sanatçı için kâğıt sadece malzeme seçimi değil, aynı zamanda doğa ile olan bağını güçlendiren, çevresel duyarlılığı ortaya koyan ve estetik bir deneyim sunan bir tercih olarak görülmelidir. Bu nedenle, el yapımı kâğıdın kullanımı, sanat eserlerinde derinlik, özgünlük ve doğaya olan saygının bir ifadesi olarak kabul edilebilir.

Sanatta kâğıt kullanımını ilk olarak sanatsal pratiğine dâhil eden sanatçı Oskar Holweck'tir. Holweck, kâğıt yüzeyinde buruşturma katlama, yakma, kesme gibi eylemleriyle sanatsal üslubunu tek bir malzeme ile sınırlamıştır. "Holweck, 1958 yılında Heinz Mack ve Otto Piene tarafından kurulan ZERO grubunun bir üyesi olarak, kendi deyimiyle "beyazın renkli doğasını göstermek" amacıyla, kâğıt kabartma yüzeyleri ve katmanlı kitap nesneleri üzerinde ışığın etkilerini araştırmaya başlamıştır" (Pennewitz, t.y.). Endüstriyel kâğıt ile yapılan sanatsal çalışmaların yayılmasında Holweck'in etkisi yadsınamaz fakat 1950'li yıllarda aynı zamanda el yapımı kâğıt ile üretimlerin artması, kâğıt hamurunun sanatsal malzeme olarak birçok medyumda yer bulması önemlidir. Sanat eğitimi almış, kâğıdın estetik olanaklarının farkına varan birçok ressam, heykeltıraş, baskı sanatı ile ilgilenen sanatçılar kâğıdı kullanarak sanat ve zanaat arasındaki keskin ayrımın kaybolmasını sağlamıştır ve çağdaş sanat dünyasında el yapımı kâğıt önemli bir malzeme haline gelmiştir.

"Mevcut kâğıt patlamasının öncülleri savaş sonrası yılların başlarındaki olaylara dayanıyor. 1951 yılında Betty Parsons Galerisi'nde Anne Ryan'ın el yapımı kâğıttan yaptığı kolajlardan oluşan bir sergi Lee Krasner ve kocası Jackson Pollock'un dikkatini çekti. Ryan, Pollock'lara malzemelerini sağlayan kâğıt ustası Douglass Morse Howell'dan bahsetti ve çift onun Westbury, Long Island'daki atölyesine doğru yola çıktı. Howell'in eşsiz kâğıtlarının hammaddesi olarak kullandığı saf ketenden yapılmış şam kumaşları, Pollock'un çizim mürekkepleri ve ince boya tabakası ile yaptığı leke ve leke deneyleri için ideal bir ortamdı. Pollock'un Howell'dan sipariş ettiği kâğıtlar üzerine yaptığı on çizim, sanatçı ve kâğıt üreticisi arasında elverişli bir modern işbirliğine işaret ediyordu" (Tully, 1983, 2. paragraf).

Douglass Morse Howell, ikinci dünya savaşının sonunda Fransa'da el yapımı kâğıt ile tanışmış ve 1946 yılında Amerika'ya geri döndüğünde bu alanda kendini geliştirmeye başlamıştır. Hayatı boyunca geliştirmeye devam ettiği hamur çırpma makinalarından ilkinin yapmayı başarmış ve bu makinayı hem kendi eserleri hem de diğer sanatçılar için özellikle baskı resim alanında kâğıt yapmak için kullanmıştır. Jackson Pollock, Lee Krasner, Dorothy Dehner ve Alfonso Ossorio gibi sanatçılar için kâğıt üretir. Yaklaşık otuz yıl boyunca Universal Limited Art Editions'ın Jasper Johns, Larry Rivers ve Robert Rauschenberg'in baskılarını yayınladığı Tatiana Grossman'ın başlıca kâğıt üreticisi olmuştur (Smith, 1994). 1970'li yıllara gelince kâğıt yapımı ile ilgilenen ve eserlerinde sadece el yapımı kâğıdı bir medyum olarak benimseyen sanatçıların sayısı çok büyük oranda artmıştır. Bu artışta Howell'in atölyesinde çalışanlar ile birlikte Howell kadar bu işe emek vermiş Laurence Barker'ın öğrencileri de rol oynamaktadır. Kurulan küçük toplulukları sanatçıların bu malzemeye ulaşmasını kolaylaştırmış, aynı zamanda ekolojik kaygıların gündemde olduğu bu dönemde sanatçıların kâğıt üzerine yoğunlaşmalarını sağlamıştır. Kâğıt bilimcisi ve kâğıt üreticisi Alexandra Soteriou, Howell'dan şöyle bahsetmektedir:

“Howell “kâğıdı tek başına baskı yüzeyi olma rolünden kurtardı. Bunun yerine kâğıdın doğasına, estetiğine ve yaratıcı olanaklarına odaklandı.” Onun sanat eserleri, önümüzdeki yıllarda çok sayıda çağdaş sanatçı ve matbaacı tarafından benimsenecek bir trendi başlattı. Howell bir sanatçı olduğu kadar aynı oranda bilim insanı ve mühendisti. Hiç bitmeyen bir dizi deney yürüttü, lifleri hamur haline getirmek için kendi çırpıcılarını yaptı ve arka bahçesinde kendi ketenini yetiştirdi” (Hughes, 2021, s.100).

Kendisini kâğıt yapımına adanmış ve kısmen daha az tanınan bir kısım sanatçı, ilki Kyoto Modern sanat Müzesinde gerçekleşen “New American Paperworks” sergisi ile işlerini sergileme imkânı bulmuşlardır. Bu serginin küratörlüğünü Jane M. Farmer üstlenmiştir ve sanatçılar arasında büyük dokulu kâğıt heykeller inşa eden Zigi Ben-Haim, 1970'lerde Kaliforniya'da Garner Tullis ile birlikte çalışan Suzanne Anker; Kaliforniya kâğıt yapım ekibinin bir başka üyesi Charles Hilger; ve duvar boyutundaki eserleri en iyi Japon kâğıtlarının yarı saydamlığına sahip olan iki sanatçı, Nancy Genn ve Minneapolis'ten Steve Sorman bulunmaktadır (Tully, 1983). “New American Paperworks” sergisi, el yapımı kâğıdın sadece bir malzeme olarak değil, aynı zamanda sanatsal ifadelerde kullanılan bir araç olarak nasıl değerlendirilebileceğini gösteren önemli bir örnek olmuştur. Sergi, el yapımı kâğıdın çeşitli tekniklerle nasıl manipüle edilebileceğini ve sanat eserlerine nasıl entegre edilebileceğini göstermiştir. “Mayıs 1982'de Amerikan El Sanatları Müzesi'nin Uluslararası Kâğıt Binası'ndaki galerisinin açılışını yapan “Kâğıt Yapımı ABD, Tarih, Süreç, Sanat” sergisi, kâğıt yapımının günümüzde ulaştığı geniş yelpazenin bir ölçüsünü sunuyordu. Heykel, resim, baskılar ve kâğıt hamurundan üretilen çeşitli medyumlardaki egzotik yapılar daha geleneksel kâğıt tabakalarıyla bir arada yer aldı ve Kenneth Noland (Vermont'ta kendi kâğıt fabrikası var) ve seramikçi Robert Arneson gibi sanatçılar, birincil medyumunu kâğıt olan insanlarla omuz omuza geldi” (Tully, 1983, 7. paragraf).

Salt Bir Taşıyıcı Olmanın Ötesinde... El Yapımı Kâğıt

“Kâğıdın kültürlerarası yönleri sayısızdır. Kültürler arasında, çağlar arasında ve yine de bireyler arasındaki değişim, kâğıdın zenginliğinin bir başka kaynağıdır. Her kültürün kendine özgü kâğıt biçimleri ve kâğıdın geleneksel, çoğu zaman da kutsal kullanımları vardır. Bu benzerliklerin ve farklılıkların ortak bir konu olarak kâğıt ile araştırılması ilgi çekici bir maceradır” (Farmer,1987, s.7). 1970'li yıllar, sayısı gittikçe artan bir sanatçı topluluğunun el yapımı kâğıdı sadece üzerine baskı veya çizim yapılacak bir yüzey olarak değil, çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olarak kullanmaya başladığı dönemdir. El yapımı kâğıt, çeşitli baskı tekniklerine uygun, çeşitli yüzey dokusu, ağırlık ve renk sunmasıyla sanatçının benzersiz kâğıt nesnelere oluşturmasına olanak tanıyan bir işlenebilirliğe sahiptir. Ortaya çıkarılacak eser için sanatçı, kâğıt yapım sürecinde kâğıt hamuruna kâğıdın dokusal niteliklerini artıracak iplik, elyaf, kumaş, nesnelere ve boyalar ekleyebilmektedir. Bu özgürlük alanı sanatçılar için kâğıdın yeni bir medyum olarak kabullenilişini kolaylaştırmıştır (Marshall, 1976). Kâğıt ile çalışmak birçok sanatçı için, insan eliyle şekillendirilebilen, müdahaleye açık, aynı zamanda doğal ve çevreye duyarlı bir malzeme ile çalışmak anlamına gelmektedir. Bu dönemde, Amerikalı sanatçılar Avrupa ve Hindistan'daki birçok kâğıt fabrikası ile işbirliği yaparak yeni materyaller geliştirirler. Ayrıca, kâğıt üretimi üzerine odaklanan matbaacılar ve zanaatkarlar da sanatçılarla işbirliği yapmış ve üretim süreçlerini geliştirmek için Uzakdoğu'daki ustalardan destek almışlardır. “Birçok sanatçı için kâğıdın kapsamlı bir şekilde araştırılması, hem kavramsal hem de teknik alanlarda yeni düşünme ve çalışma yolları açmıştır. Daha önce teknik açıdan zor olabilecek engeller, yoğun çalışmalarla artan deneyim ve anlayış sayesinde artık yeni ve heyecan verici ifade ve uygulama olanaklarına dönüşmüştür. Kâğıdın kültürlerarası kullanımlarına maruz kalmak da bir sanatçının olasılıklar konusundaki anlayışını genişletir. Tarihsel olarak kâğıdın rolü - hem işlevsel hem de estetik anlamda - muazzam çeşitlilikte ve türde nitelikli kâğıtların ortaya çıkmasına neden olmuştur” (Farmer, 1987, s.7).

“Kâğıdın bir araç olarak kullanılmasını etkileyen son derece önemli bir diğer faktör de doğunun kâğıda olan duyarlılığı ve yönelimidir. Japonya'da el yapımı kâğıt kullanımı geleneksel olarak genel estetiğe ve kültüre daha fazla entegre olmuştur” (Farmer, 1978, s.7). Doğuda birçok evde işlevsel objelerde kâğıt malzemenin çok olması kâğıda duyulan saygının bir göstergesidir. Bu saygı birçok çağdaş sanatçının çalışmalarında da etkili olur. Rauschenberg'in Hindistan'a bir davet üzerine gittiğinde Ahmedabad kentindeki bir kâğıt fabrikasında ürettiği “Little Joe” adlı eseri, el yapımı kâğıtları, kumaş parçalarını ve bambu çubuklarını bir araya getiriş şekli ve eserin bu şekilde kurumaya bırakılması eserin kendi döngüsünde gerginleşmesine ve üç boyutlu bir formun ortaya çıkmasına sebep olmuştur.



Şekil 1: Robert Rauschenberg, Little Joe, Bones serisi, El yapımı kâğıt, bambu, 61 x 72.4 x 8.9 cm, 1975.
Kaynak: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/little-joe-bones>

Robert Rauschenberg, 1950'li yıllardan sonra özellikle resim ve heykelin farklı yönlerini bir araya getirmesiyle ön plana çıkmıştır. “Kombineler” ismini verdiği bu seri işlerinde buluntu nesnelere dayanarak farklı malzemeleri bir araya getirmiş, malzemenin salt renginden yararlanarak yüzey üzerinde boyaya alternatif bir renk aktarımı yaratmıştır. Eserlerinde sıradan malzemeleri kullanmasını sanatçı şu şekilde açıklar. “Bir gazete metnini, bir fotoğrafın detayını, bir beyzbol topundaki dikişi ve bir ampuldeki filamanı, fırça darbesi veya emaye boya damlaması kadar temel olarak görüyorum”(Lowery, 2. Paragraf). Sanatçının el yapımı kâğıdı bir medyum olarak kullanmaya başlaması, Kenneth Tyler¹ ile birlikte 1973 yılına dayanmaktadır. Kenneth, baskı eserlerin önemli çağdaş çalışmalar olarak kabul görmesi için resme rakip olacak bir ölçekte üretilmesi gerektiğini düşünerek el yapımı kâğıtta daha iyi bir noktaya ulaşmak için Fransa’da kâğıt atölyelerini ziyaret etmiştir. Bunun üzerine 1973 yılında bir kâğıt fabrikasını kiralamaya ve kâğıt yapımında ilk büyük adımını atmak için yanına bir sanatçı almaya karar vermiştir. Tyler, pek çok yeni fikri olan ve meydan okumayı seven Rauschenberg’den bu projenin tanıtımı için yanında yer almasını rica eder ve böylece Rauschenberg, Tyler ve Gemini GEL²’den küçük bir ekip, dört gün boyunca bir çalışma üretmek amacıyla Güney Fransa’nın kırsalında yer alan 14. yüzyıldan kalma Richard de Bas kâğıt fabrikasını ziyaret eder. Bu ziyaret sonucunda Rauschenberg şekil 2’de görebileceğiniz “Pages and Fuses” serisini ortaya çıkarır. Bu çalışmalar kâğıt hamurunun olanakları ile bütünleşmiş deneysel çalışmalardır. Doğal liflerden oluşan sayfalar çeşitli kalıplar yapılarak oluşturulmuştur. Sanatçı daha fazla doku oluşturabilmek amacıyla hamurun içine ip ve kumaş parçaları karıştırmıştır. Richard de Bas projesinin başarısı, 1970’lerde “kâğıt devrimi” olarak adlandırılan süreçte, Amerika’da el yapımı kâğıda olan ilginin yeniden canlanmasını tetiklemiştir.

¹ 1966’dan 2001’e kadar usta baskı sanatçısı Kenneth Tyler, baskı resmin sanatsal ve teknik sınırlarını zorlayan projelerde yirminci yüzyılın en etkili sanatçılarından bazılarıyla işbirliği yapmıştır. Avustralya Ulusal Galerisi’nin Kenneth Tyler Baskı Koleksiyonu, savaş sonrası Amerikan sanatının Amerika Birleşik Devletleri dışındaki en kapsamlı koleksiyonudur ve 7400’den fazla baskı, prova, çizim, kâğıt işleri, ekranlar, çoklu baskılar ve resimli kitapların yanı sıra nadir bulunan samimi fotoğraf, film ve ses koleksiyonundan oluşmaktadır (History of Kenneth Tyler).

² 1966 yılında kurulan Gemini G.E.L. bir sanatçı atölyesi ve güzel sanatlar sınırlı sayıda baskı ve heykellerin yayıncısıdır (Glenn, 2014).



Şekil 2: Robert Rauschenberg, Pages and Fuses'dan Link (Link, from Pages and Fuses), renkli serigrafı baskılı preslenmiş kâğıt hamuru, 1974.

Kaynak: <https://onlineonly.christies.com/s/first-open-editions/link-pages-fuses-481/29972>

Kâğıdın sanat camiası tarafından algılanış biçiminde önemli bir değişim meydana gelmiştir. Kâğıt artık geleneksel destekleyici rolüyle sınırlı kalmayacak, bağımsız bir araç olarak benimsenecektir (National Gallery, 2013). Rauschenberg'in Hindistan'ın Ahmedabad kentine gerçekleştirdiği ziyaret de kâğıt işleri için önemli dönemlerden biridir. Hindistan'da yaşayan Sarabhai ailesi³ kültürel olarak ilişkilerini geliştirmek için Amerikalı sanatçıları düzenli olarak davet ettiği bir sanatçı rezidansı düzenlemektedir. Rauschenberg, Sarabhai ailesinin eski Ahmedabad şehrinin kuzeyindeki yirmi iki dönümlük arazisi olan "The Retreat"e gitmiştir. Anand Sarabhai, yakınlardaki Gandhi Ashram'da (Sabarmati) bulunan bir kâğıt fabrikasının kaynaklarından yararlanarak çalışmalar yapması için sanatçıya davette bulunmuş ve şekil 1'de örneği görülen Bones serisinin (1975) yaratılmasında sanatçıya yardımcı olmak üzere hem personel hem de makine tahsis etmiştir. Rauschenberg'in Ahmedabad'dayken yaptığı "Bones and Unions" serisi, sanatçının pratiğinde uluslararası bir odağa doğru bir evrime işaret eder; burada Rauschenberg'in hurda ya da atılmış malzeme kullanımı, giderek küreselleşen bir sanat üretimi ağı içinde yerel malzemeler ve süreçler kullanarak iş yapmanın sosyal ve politik değerlerini keşfetmek için bir yöntem haline gelir (Gollnick, 2017). Sanatçı izleyiciye, toplumun ve bireyin içinde bulunduğu karmaşık ilişkiler ve bağlantılar hakkında düşünme fırsatı sunar. Rauschenberg, bu serideki eserlerinde, insanların ve nesnelerin arasındaki ilişkileri, çatışmaları ve birlikleri keşfetmeye çalışmıştır.

Amerikan bayrağı ve sayıları konu alan eserleri ile tanınan Jasper Johns, 20. yüzyıl sanatının en etkili ve öncü sanatçılarından biridir. Rauschenberg ile arkadaşlığının yanı sıra Cage ve Cunningham ile arkadaşlığı sanatçının kariyerinde önemli bir etkiye sahiptir. Sanatçı, resimlerinin yanı sıra baskı resimleri ile de dikkat çekmektedir. "Johns, Douglass Morse Howell, Jeff Goodman, Fred Siegenthaler, Laurence Barker, Ron McPherson ve John Koller gibi Batılı kâğıt üreticilerinin yanı sıra Japonya'dan özel kâğıtlar kullanarak çok sayıda baskı yapmıştır" (Hughes, 2021, s.90). Litografinin tamamen etkisini kaybetmiş olduğu dönemde çok az sayıda baskı sanatçısı ve baskıya uygun üretilen kâğıt tedarikçisi vardır. 1960'lı yıllardan sonra baskı resmin tekrar altın çağını yaşaması, sanatçıların baskı tekniğini canlandırması matbaacıların da kâğıt arayışını arttırmıştır. Kaliteli kâğıt üretimi ile birlikte Amerika'da litografi uygulamaları artmaya başlamıştır. Johns'un, hem kâğıt üreticilerinden hem de döneminin sanatçılarından elde ettiği el yapımı kâğıtları kullanması dikkat çekicidir ve bu kâğıtları kullanmasında baskı atölyelerindeki işbirlikçilerinden yönlendirme aldığı aşikârdır. Bu eserler kendi başlarına bir anlam oluşturan güçlü baskılardır.

³ Ailenin sanatçılarla olan etkileşimleri resmi olarak Sarabhai rezidansı olarak adlandırılmıştır. Ancak aile ile birçok sanatçı, tasarımcı, sanatçı, mimar ve bilim insanı arasındaki gayri resmi etkileşimler 1940'lardan beri (üç nesilden fazla) devam etmektedir. Sarabhai ailesi Hindistan'da sanatçıları kendileriyle yaşamaya, yerel kültürle etkileşime girmeye davet eden, onlara şehir içinde çalışmalarını için stüdyo alanı ve malzeme sağlayan ilk ailedir (Sarabhai Foundation).

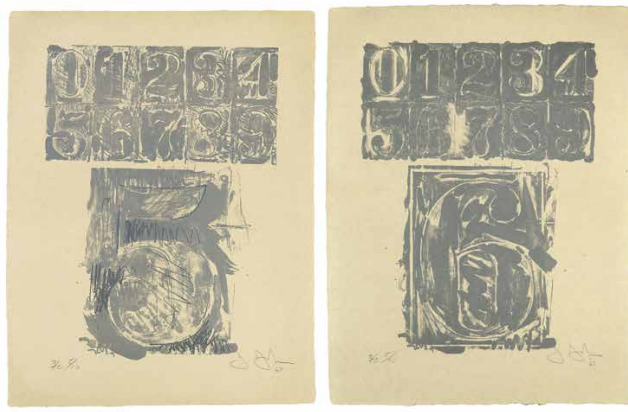
Bu dönemde sanatçılar için el yapımı kâğıt kullanımını destekleyen Tanya Grosman'ın⁴ Johns üzerindeki etkisi önemlidir. Grosman, Johns'un baskı sanatıyla ömür boyu sürececek ilişkisinin başlamasında önemli rol oynamıştır (Roberts, 2012). Grosman, baskı yapması için Johns'un atölyesine litografi taşları göndermiştir. "Johns'un medyumla ilk karşılaşmasına dair birincil hatırası, onları aşağı Manhattan'daki stüdyosuna taşımak için Robert Rauschenberg'den yardım istemek zorunda kalması" (Griffith, t.y.) olmuştur. Sanatçının taşlar üzerine ilk denemesi sıfır rakamını çizmesi ile başlar. Sonraki yıllarda hem kâğıt yüzeyi hem de motif ile ilişkisi derinleşir ve kâğıdın en üst kenarına sayı frizi eklemeye karar verir. Litografi ile ilgili denemeleri bu konuda tecrübesiz olması sebebiyle başlangıçta kabataslak oluşur. Fakat ilerleyen süreçlerde taşta eklemeler yaparak çizimin her aşamasını üst üste aktarabileceği bir teknik oluşturur (Castleman, 1986).



Şekil 3: Jasper Johns, 0, litografi (taş), gri kâğıda gri basılmış 1960.
Kaynak: Huges, 2021, .110.

Jasper Johns'un şekil 3 ve 4 'de görülen 0-9 serisi, baskıresimdeki en önemli serilerden biri olarak kabul edilir. Gündelik sembolleri kendine mal etmesiyle ünlü olan Johns'un sayılarla olan ilişkisi, diğer eserlerinden daha yoğun ve uzun süreli olmuştur. İlk olarak 1950'lerin ortalarından 1960'lara kadar gelişen, onun imza eserlerinden kabul edilen ve en çok bilinen Amerikan bayrağı da dâhil olmak üzere, sayılar üzerinde diğer tüm konulardan daha fazla varyasyon gerçekleştirmiştir. Bu varyasyonlar arasında altmışaltı resim ve heykel ile altmış üç çizim bulunmaktadır (Griffith, t.y.). Sanatçının seçmiş olduğu konu aslında izleyici tarafından bakılmayan – incelenmeyen görüntüler ile ilgili olmuştur. İzleyiciyi kompozisyonun resimsel unsurlarına odaklayarak neye baktıklarını yeniden düşünmeye teşvik etmiştir. İzleyicinin odak noktasını teknik, malzeme, doku vb. unsurlar üzerine çekmeyi amaçlamıştır (Stockwell, 2020). "0'dan 9'a kadar olan rakamların seri veya tek tek sunulması yerine, 0'dan 9'a kadar olan sayıların üst üste bindirilmesi izleyicinin tek tek sayılara birbiri üzerinden bakmasını gerektirir" (Williamson, 2017).

⁴ Grosman zengin bir ailenin kızı olarak Rusya'da doğmuştur. Babası bir gazete yayıncısıdır. Grosman, sanatçıların kitaplarını ve litografilerini yayınlamaya başlaması için ilham aldığı arka plana bu yüzden sahiptir. Kendisini bir sanatçı kadın olarak tanımlar, çünkü Polonya doğumlu bir ressam olan Maurice Grosman (1900 - 1976) ile evlenmiştir. Alman işgali sırasında Paris'teki evlerinden kaçmak zorunda kalan çift, tehlikeden kaçarak 1943 yazında New York City'nin güvenliğine ulaşmak için üç yıllık bir zorlu yolculuk yapmıştır (Hughes, 2021).



Şekil 4: Jasper Johns, 0 - 9, Angoumois à la Main gri renkte kâğıt, 51 × 39,5 cm, litografi (taş), 1960 - 1963
Kaynak: Huges, 2021, s.94.

Sanatçının baskılarına bir medyum olarak el yapımı kâğıdı dâhil etmesi, kâğıtların özgün yapısı ve biricikliğiyle daha çok ilişkilidir. “Resim ya da çizimden farklı olarak baskı resim, sanatçıya imgeyi tamamladıktan sonra çeşitli desteklerle deneme yapma şansı verir. Johns bu özgürlükten kesinlikle yararlanmış ve provalarını çeşitli kâğıtlara basmıştır. Bir sanatçı olarak, eserini yaratırken bilinçli malzeme seçimleri yapmıştır ve seçimleri hem imgenin hem de fikrin temeli olabilir” (Hughes, 2021, s.91). Bu dönemde sanatçının ekolojik yaklaşımlarının ne kadar içinde olduğu veya çalışmalarına ekolojik problemleri nasıl yansıttığı net değildir. Ancak, Johns'un dönemin anlayışına uyarak, eserlerindeki özgünlük ve benzersizlik vurgusunu desteklemek için el yapımı kâğıdı tercih ettiği düşünülebilir. Bu tercih, her bir baskı resminin benzersiz olmasını sağlamış olabilir.

Johns'un sanat yapma şeklini en iyi yansıtan argümanlar 1963-64 yıllarında defterine yazmış olduğu notlar ile anlaşılmaktadır.

“Bir nesne al

Ona bir şey yap

Ona başka bir şey yap”.

O zamandan bu yana sanat tarihçileri, sanatçılar ve eleştirmenler, 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında gelişen devrimci sanat yapma yaklaşımlarını tanımlamak için sayısız kez bu talimatlara başvurmuşlardır (Manes, 2015).

Eserlerinde bir dönem el yapımı kâğıt kullanımını deneyen bir diğer sanatçı 1960'lı yılların pop sanat akımı içerisinde önemli bir isim olan David Hockney'dir. Sanatçı Amerika'daki orta sınıfın günlük yaşamlarını konu edinen eserleri ile bilinir. Çok sayıda akrilik çalışmanın yanı sıra litografi baskılarıyla da ön plana çıkan sanatçının el yapımı kâğıt üzerine uyguladığı eserleri de mevcuttur.

Hockney'in sanatının çoğunun belirgin kaygısızlığının ve neşeliliğinin altında ciddi bir entelektüel ve estetik sorun yatar. Kariyeri boyunca görsel algının doğasını araştırmış ve zaman ile mekân dünyasını iki boyutlu bir görüntüye dönüştürmeye çalışmanın zevklerini ve sorunlarını keşfetmeye çalışmıştır (Stephens, s.12).

Sanatçı 1970'lerin sonunda su üzerinde ortaya çıkan ışık parlamalarını resmetmeye başlar. Tuval üzerine akrilik çalışmaları ve litografi baskılarıyla bilinen sanatçı bu sefer farklı bir teknik dener ve kâğıt hamurunu kullanarak bir dizi çalışma ortaya çıkarır. Sanatçının kâğıt hamurunu medyum olarak denemesi usta matbaacı Kenneth Tyler'in işlettiği Mount Kisco yakınlarındaki “Tyler Graphics Ltd. stüdyosunda” gerçekleşir. Sanatçı daha önceden Gemini atölyelerinde el yapımı kâğıt üzerine litografi denemeleri yapmıştır. Bu süre içerisinde de birbirinden farklı 29 ayrı iş üretmiştir (Livingstone, 2017).

Hockney'in kâğıt hamuru eserleri, sanatının genel evrimi içinde önemli bir yer tutar ve sanatçının teknik ve estetik açıdan zengin bir portföy geliştirmesine katkıda bulunur. Bu eserler, Hockney'in farklı teknikler kullanarak yaptığı çalışmalarını içerir ve genellikle kâğıt hamuru gibi malzemeleri kullanarak yapılan kolajlar, resimler ve baskılar şeklinde ortaya çıkmıştır. Hockney'in kâğıt hamuru eserleri, genellikle renkli ve canlı bir estetik ile karakterizedir. Eserlerinde farklı malzemelerin katmanlarıyla oynaması, ilgi çekici ve deneysel

kompozisyonlar oluşturmasını sağlamıştır. Kâğıt hamuru, Hockney'in çalışmalarında yeni bir ifade aracı olarak ortaya çıkarken, ona farklı dokular ve derinlikler kazandırmıştır.



şekil 5: David Hockney, Ggeli Adımlar, (Steps with Shadow F -), Beyaz el yapımı kâğıt üzerine renklendirilmiş preslenmiş kâğıt hamuru, 128,3 × 85,1 cm 1978.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/david-hockney-steps-with-shadow-f-paper-pool-2>

Hockney'in doğrudan kâğıt hamuru ile tanışması biraz tesadüfi gerçekleşmiştir. Londra'dan Los Angeles'e yerleşmek için yola çıkan sanatçı New York'ta mola verir ve arkadaşı Kenneth Tyler'ı ziyaret etmeye karar verir. Bu ziyaret sanatçının hayranı olduğu üç Amerikalı ressamın, Ellsworth Kelley, Kenneth Noland ve Frank Stella ile buluşmasını sağlar ve onların daha önce denemiş olduğu kâğıt hamuru ile bir çalışma yapmaya ikna olur. Atölyede bireysel çalışmanın getirdiği hissi bir kenara bırakır ve kolektif, iş birliğine dayalı ve yaratıcılığın birbirini desteklediği bir ortamda yeni eserini ortaya çıkarır (Livingstone, 2017).

1970'lerde natüralist bir sanat yaklaşımına bağlı olan ve yeni eserler üretme konusunda problem yaşayan sanatçı için denemiş olduğu bu yeni teknik yaratıcılığını tekrar ortaya çıkarmasında destekleyici olmuştur. Hockney, kâğıt hamurunun alışılmadık olanaklarından memnun kalır. Geleneksel resim tekniklerinden uzak fakat yine resimsel bir etki ortaya çıkarmasını destekleyen bu teknikle daha spontane daha özgün yaratılar ortaya çıkar.

Tyler, Hockney ile paylaştığı bu yeni süreçte, galvanizli metal şeritlerden oluşturulmuş kalıplara boyalı sıvı kâğıt hamurunun dökülmesini içeren eserlerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu süreç, neredeyse kurabiye kesicileri gibi, ıslak bir kâğıt yüzeyine uygulanıyordu. Tyler'ın yanı sıra, Hockney, orba keeleri, kaşık ve fırçalar da dâhil olmak üzere günlük araçlar kullanarak renkli kâğıt hamurunu şekillendirmiştir. Daha sonra serbest olarak el ile renkli hamur ve sıvı boyaları yzeyeye uygulayarak eserlerini ortaya çıkarmıştır. Eser ortaya çıkınca, yüksek basınçlı hidrolik bir pres içinde keçeler arasına yerleştirilerek kurumaya bırakılmıştır. Böylece kâğıt hamurunun rengi, kâğıt yüzeyine canlı bir şekilde nüfuz ettiği için, sonuç olarak sayfanın kendisiyle bütünleşen bir renk yoğunluğuna sahip bir eser ortaya çıkmıştır (Hockney, Stangos, 1981). Sanatçının şekil 5'de rneği görülen yüzme havuzu eserlerinde aynı kalıplar kullanılmış olsa bile her biri birbirinden farklı ışık, renk, desen ve yzeyeye sahip işler ortaya çıkmıştır. "Sanatçının hayranı olduğu Matisse'in son dönem kâğıt kesimlerinde olduğu gibi, yeni bir çalışma yönteminin keşfi Hockney'in sanatında dikkate değer bir yenilenmeyle sonuçlanmıştır" (Livingstone, 2017).

Sanatçı Őans eseri karşılaştığı bu yeni teknik ile ilgili kendini şu cmlerle ifade etmiştir; "Tıpkı resimler gibi, bu yüzden kaldım; eğer resimlere benzemeselerdi, sanırım ilk iki veya üç küçük olanı yaptıktan sonra ayrılırdım, yeterli olduğunu dşinirdim. Ve başka bir şekilde bana yardım ettiler: İngiltere'de resim yaparken, resimlerin çok gri, çok sıkı olduğunu syliyordum ve sürekli titizleniyordum ve cesur olmak istiyordum. Kâğıt Havuzları

ile ilgili güzel olan başka bir şey de şuydu ki, onu o şekilde yapmaya zorlanıyordunuz, başka bir şekilde düşünmeye zorlanıyordunuz, daha önce yaptığınız gibi çalışamıyordunuz” (Hockney, Stangos, 1981, s. 100).



Şekil 6: David Hockney, Gregory Havuzda, (Gregory in the Pool), (Paper Pool 4), 1978
Kaynak: <https://www.artsy.net/article/philips-david-hockney-paper-pools>

David Hockney, şekil 6'da yer alan Gregory Havuzda (Paper Pool 4) eserinde, sevgilisi ve arkadaşı olan Gregory Evans'ı, usta baskı sanatçısı Kenneth Tyler'ın Mt. Kisco'daki evinde geçirdiği süre içerisinde tasvir ettiği görülür. Hockney'nin Paper Pool serisinin bu dönemine ait çeşitli keşifleri, sanatçının resim ve kâğıt yapımının bir araya geldiği bir buluşmayı temsil eder ve son derece kişisel temasını yansıtır. (Hockney, Stangos, 1981).

Gregory Havuzda eseri, sanatçının Kâğıt Havuzları serisindeki eserlerin çoğunda bulunmayan figüratif bir özne içeren üç varyasyondan biridir, ışığın benzersiz niteliklerine odaklanır. Hockney, bu çalışmayı şu şekilde açıklar: “Her şeyi figürsüz yapmaktan hoşlanmıyordum, bu yüzden Gregory'yi havuza ekledim. Figürü çok basit bir şekilde çizdim, sonra kalıbını çıkardım, iki pembe rengi bir araya getirdim ve sonra parmaklarımla yoğurdum. Bunu ete benzetmek güzeldi. Suyun etkisi ve gölgenin etkisiyle iyi bir kontrast oluşturuyordu” (Hockney, Stangos, 1981, s.36). Hockney kâğıt eserlerinde natüralizmin taklitçi kısıtlamalarından uzaklaşarak soyutlama eğilimlerini özgürce ifade etmiştir. Doğaçlamaya olanak tanıyan imgenin gücü, ona birçok seçenek sunmuştur: Sanatının merkezinde insan figürü bulunur ve bazılarında o zamanki sevgilisi Gregory Evans'ı temsil eder; havuzun kenarına tünemiş, pembe hamurdan elle yoğrulmuş, bir sualtı yüzücüsü kılığında çok sayıda kompozisyonda yer alır (Livingstone, 2017). Sanatçının kâğıt hamuru eserleri, genellikle doğal ve günlük nesnelerin portrelerini veya manzaralarını içerir. Bu eserler, Hockney'in özgün ve tanınabilir tarzını yansıtırken, aynı zamanda malzeme ve teknik açısından da dikkat çekicidir.

“Kâğıt Havuzları, geleneksel olarak aynı izlenimlerin kopyaları olarak oluşturulmamıştır. Dolayısıyla her resim benzersiz bir varyanttır. Bu uzun soluklu deneyin büyük keyiflerinden biri, sonraki cesur formların ve yoğun renklerin Hockney'in sanatına kalıcı bir etki yaratacak şekilde doğal bir uyum içinde bir konu ile birleşmiş olmasıdır” (Livingstone, 2017).

David Hockney, kâğıt hamuru gibi çeşitli medyumları kullanarak yaptığı çalışmalarla çağdaş sanat dünyasında oldukça etkili bir figür haline gelmiştir. Hockney'in kâğıt hamuru eserleri, özellikle “Kâğıt Havuzları” serisi, sanatının önemli bir parçası olmuştur. David Hockney gibi sanatçıların kâğıt hamuruyla çalışması, bu malzemenin sanatsal açıdan da değerli olduğunu vurgular. Bu tür çalışmalar, sanatın doğayla uyumlu bir şekilde gerçekleştirilebileceğini gösterirken, aynı zamanda çevresel bilincin sanat yoluyla ifade edilmesine olanak tanır.

Dolayısıyla, kâğıt hamuru gibi doğal malzemelerin kullanımı, sanatın yanı sıra çevresel sürdürülebilirlik açısından da önemli bir rol oynar. Bu yaklaşım, sanatın doğa ile uyumlu bir şekilde var olabileceğini ve çevresel kaygıların sanatsal ifadeye entegre edilebileceğini gösterir.

Sonuç

Kâğıdın icadı, insanlık tarihinin önemli bir dönüm noktası olmuştur ve o zamandan beri birçok alanda vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Tarihsel olarak bakıldığında, kâğıdın üretim sürecinin oldukça çeşitli

olduğu ve farklı bitkilerden elde edilebildiği, farklı alanlarda kullanıldığı görülmektedir. Çağdaş sanat dönemine gelindiğinde ise kâğıdın kullanım alanının tekrar önem kazandığı ve salt bir sanatsal nesne olarak gündeme gelmesinin ekolojik kaygılarla şekillendiği gözlemlenmektedir. Bu dönemde, birçok sanatçı kâğıdı yaygın bir şekilde kullanmış ve hatta kendi kâğıtlarını üretmeye başlamıştır. Bu üretimlerin arkasında, çeşitli kâğıt atölyeleri ve fabrikaların da etkili olduğu görülmüştür. Sanatçılar, bu atölyelerle işbirliği yaparak malzemeyi deneyimleme fırsatı bulmuşlardır. Bu deneyimlerin kamuoyuna sunulmasında, galeri ve müzelerin açtığı el yapımı kâğıt sergileri de önemli bir rol oynamıştır. Günümüz sanatçıları için, el yapımı kâğıt yeni ve özgün anlatım biçimleri oluşturmanın önemli bir aracı haline gelmiştir. Bu malzemenin ekolojik yaklaşımlarla benimsenmesi, çağdaş sanatta dikkate değer bir gelişmedir. El yapımı kâğıdın, bir yüzey taşıyıcısı olmaktan ziyade salt bir malzeme olarak kullanılması, sanat pratiğinde yeni araştırmaları teşvik etmektedir.

Son dönemlerde, el yapımı kâğıt üretimi yapan kurumsal ve bireysel atölyelerin sayısında artış gözlemlenmektedir. Sanatçılarla birlikte, toplumun belirli bir kesimi de ekolojik kaygılar doğrultusunda el yapımı kâğıdı tercih etmeye başlamıştır. 1970'lerde başlayan el yapımı kâğıt hareketi, günümüzde önemli bir geri dönüşüm malzemesi olarak sanat dünyasında yeniden değer kazanmıştır. Bu durum, hem sanatın ekolojik bir yaklaşımla ele alınmasını hem de sürdürülebilir malzeme kullanımının teşvik edilmesini sağlamaktadır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2009). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık, 2. Basım.
- Castleman, R. (1986). *Jasper Johns: A Print Retrospective*, The Museum of Modern Art, New York.
- Farmer, J. M. (1987). Paperworks: the state of the art. *Hand papermaking*, 2(1), 5-7.
- Glenn, C. W. (2014). *The gemini story*. <https://www.geminigel.com/page/history/>
- Gollnick, E.(2017). *Unions: Robert Rauschenberg in Ahmedabad*. Erişim Tarihi: 11.09.2023 <https://post.moma.org/unions-robert-rauschenberg-in-ahmedabad/>
- Griffith, L. (t.y.). Jasper Johns (B. 1930), <https://www.christies.com/en/lot/lot-6421158>
- Hockney, D. Stangos, N. (1981). *David Hockney: Paper Pools*, New York 1981, s. 36)
- Hubbe, M. A., Bowden, C. (2009). Handmade paper: a review of its history, craft, and science, *BioResources*, North Carolina State University.
- Hughes, A. E. (2021). of material concern: jasper johns, tatyana grosman, and handmade printing papers. *Fracture: conservation, science, art history: Modern and Contemporary Art*. Volume 5: 88-121.
- Kagan, S. (2014). The practice of ecological art. *Institute of sociology and cultural organization, leuphana university, Lüneburg*.
- Livingstone, M. (2017). David Hockney: Paper Pools. *Phillips: Evening and Day Editions on Artsy*, <https://www.artsy.net/article/phillips-david-hockney-paper-pools>
- Lowery, R. (2015). Robert Rauschenberg American, 1925–2008. *Museum research consortium fellow, department of painting and sculpture*. <https://www.moma.org/artists/4823>
- Manes, C. (2015). Take an object. *Assistant curator, Department of painting and sculpture*.
- Marshal, R. (1976). Handmade paper prints and unique Works. *Moma master checklist*.
- National Gallery. (2013). The Kenneth E. Tyler Collection Paper: the next frontier, The importance of papermaking in KENNETH TYLER'S workshops and the innovative ways in which handmade papers were used. <https://nga.gov.au/stories-ideas/paper-the-next-frontier/>
- Pennewitz, U. (t.y.). Oskar Holweck. https://nothingtoseeness.de/en_EN/artist/oskarholweck.257038
- Robert C. Williams, (t.y). History of Papermaking Around the World. Pre-Paper. *Robert C. Williams Museum of Papermaking*.

- Roberts, J. L. (2012). "The Printerly Art of Jasper Johns." Jasper Johns/ In Press: The Crosshatch Works and the Logic of Print, (10 – 42). Harvard Art Museums. Cambridge, MA, 2012.
- Sarabhai Foundation, <https://www.space118.com/mapping-residencies/sarabhai-foundation/>
- Smith, R. (1994). Douglas Morse Howell, 87, Artist and Papermaker, *The New York Times Archives*. 1-10. <https://www.nytimes.com/1994/02/12/obituaries/douglas-morse-howell-87-artist-and-papermaker.html>
- Stephans, C. (t.y.) David Hockney. Edited by Chris Stephens and Andrew Wilson
- Stockwell, M. (2020). 0 through 9 (1961): The Story of the Revered Piece by Jasper Johns. <https://www.singulart.com/en/blog/2020/05/07/0-through-9-1961-the-story-of-the-revered-piece-by-jasper-johns/>
- The Kenneth E. Tyler Collection, History of Kenneth Tyler. <https://nga.gov.au/art-artists/the-kenneth-e-tyler-collection/>
- Tully, J. (1983). Paper Chase, <https://juddtully.net/articles/paper-chase/>
- Williamson, B. (2017). Jasper Johns 0 through 9, 1961, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/johns-0-through-9-t00454>

EXTENDED SUMMARY

"After the 1970s, the use of handmade paper as both a traditional craft and a contemporary art form began to revive. Especially in this period, American artists incorporated handmade paper as an art form into their artistic practices. During and after the 1970s, when land art and subsequently ecological art emerged, it was observed that some artists began to attach importance to the use of handmade paper in their artistic productions with an ecological concern upon realizing that the balance of nature had begun to deteriorate. In this period, it is even seen that artists who produced only on paper organized exhibitions in groups. Organized in 1976 by MoMA and featuring thirty artists, the exhibition "Handmade Paper - Prints and Unique Works," "New American Paperworks" organized by Jane M. Farmer in 1982, "Making Paper" exhibition organized by the American Craft Museum in 1982, "Paper as Medium" exhibition organized by Jane M. Farmer for the Smithsonian Institution between 1978 and 1982, and planned as a traveling exhibition are the exhibitions that made an impact in this period. These exhibitions are important in terms of bringing together artists using handmade paper and bringing the paper material to the agenda in artistic production.

This research focuses on the acceptance of handmade paper as the sole material of art since the 1970s and the use of handmade paper in the production practices of contemporary artists. The artists included in the research are limited to Robert Rauschenberg, Jasper Johns, David Hockney, who produced on the axis of the aforementioned exhibitions, established individual relationships with handmade paper workshops, and made a name for themselves in the history of art. In the national and international literature reviews, a few articles and a thesis were found on the production process and traditional usage methods of handmade paper, but no research was found on how the material is handled in contemporary art as a new form of artistic expression, the relationship of ecological concerns with art material, and the artists who produce on this subject. There are articles and some blog posts from abroad that deal with the inclusion of handmade paper as a material in their art. For this reason, it is thought that this research will be an innovative study in terms of filling this gap in the literature and is important in terms of understanding the production methods of the mentioned artists. The re-emergence of paper as a pure artistic object has also been shaped by ecological concerns. In this period, many artists popularized the use of paper and started to produce their own papers. In the background of these productions, it was revealed that various paper workshops and factories also had an impact. By collaborating with the artists, they were enabled to experience paper production. The 1970s was a period when an increasing number of artists began to use handmade paper not only as a surface on which to print or draw but also as an integral part of their work. Handmade paper has a workability that allows the artist to create unique paper objects by offering a variety of surface textures, weights, and colors suitable for various printing techniques. During the papermaking process, the artist can add yarn, fiber, fabric, objects, and dyes to the paper pulp to enhance the textural qualities of the paper. This space of freedom has facilitated the acceptance of paper as a new medium for artists (Marshall, 1976). For many artists, working with paper means working with a material that can be shaped by human hands, is open to intervention, and at the same time is natural and environmentally sensitive. During this period of developing new materials, American artists collaborated with many paper mills in Europe and India. Printers and artisans who focused on paper production also collaborated with artists and received support from masters in the Far East to improve their production processes. One of the most important factors influencing the use of paper as an artistic object is the importance attached to paper in the East. In Japan, the use of handmade paper has traditionally become widespread and has become a part of the culture. The abundance of paper materials in functional objects in many homes in the East is an indication of the respect for paper. This respect is also influential in the works of many contemporary artists."