

SANATTA İŞ BİRLİĞİ: İŞBİRLİKÇİ BASKI ATÖLYESİ VE USTA BASKICI

Arş. Gör. Doğu Gündoğdu*

Özet: Yazılı tarihin öncesine dayanan baskı, başlarda yalnızca bir çoğaltım aracıyken sanatsal kullanımı ile zamanla doğrudan sanatsal ifade araçları arasına girmiştir. Grafik sanatların temelini oluşturan baskı resim; ciddi teknik bilgiye ayrıca yüksek kurulum ve işletme maliyetleri olan atölyelere ihtiyaç duymaktadır. Bu durum, baskı resmi pek çok sanatçı için erişilmez hale getirmekte ve baskı resmi aşırı geleneksel bir üretime dönüştürmektedir. İşbirlikçi baskı atölyesi ve usta baskıcı fikri, baskı resim alanında çağdaş baskıların üretilmesi konusunda ciddi bir etkiye sahip olmuştur. Baskı teknikleri konusunda teknik bilgi ve becerisi yeterli olmayan ya da baskı atölyelerine erişimi olmayan sanatçılar için; işbirlikçi baskı atölyeleri ve usta baskıcılar farklı disiplinlerden sanatçıların baskı alanında işler üretebilmesine olanak veren kurumlardır. Tarih boyunca işbirlikçi baskı atölyeleri, baskı resmin gerçek potansiyelini açığa çıkartmaya yardımcı olmuş ve baskı resmin geleneksel tavrından sıyrılarak, çağdaş sanatın üretim araçlarından biri haline gelmesine katkı sağlamıştır. Bu makale; baskının geleneksel tavrından nasıl sıyrılabileceğini araştırmaktadır ve çağdaş sanattaki potansiyelini açığa çıkartmak amacıyla çalışan baskı atölyelerinin çalışma modellerini ve usta baskıcı ile iş birliği fikrini incelemiştir. Çalışmada, baskı resmin çağdaş sanat piyasasında nasıl bir işleve kavuşabileceği tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Baskı Resim, İşbirlikçi Baskı Atölyesi, Usta Baskıcı.

COLLABORATION IN ART: COLLABORATIVE PRINTMAKING WORKSHOP AND MASTER PRINTER

Res. Asst. Doğu Gündoğdu*

Abstract: Printing dates back to pre-written history, in the beginning it was only a means of reproduction, in time, it took a place among the means of artistic expressions with its artistic use. Printmaking, which forms the basis of graphic arts, requires serious technical knowledge and workshops with high installation and operating costs. This makes printmaking inaccessible to many artists by leaving it a very traditional means of production. The idea of the collaborative printmaking workshops with master printer accompaniment, has had a serious impact on the production of contemporary prints in printmaking. For the artists who do not have sufficient technical knowledge and skills in printing techniques or who do not have access to printing workshops; collaborative printmaking workshops with master printer accompaniment are institutions which allow artists from different disciplines to produce works in the field of printmaking. Throughout history, collaborative printmaking workshops helped revealing the true potential of printmaking and contributed to the transformation of printmaking into a contemporary means of expression by getting rid of its traditional attitude. In this article, the roles of the collaborative printmaking workshop and the master printmaker are examined while the working models of collaborative printmaking workshops are being discussed. The article also discusses how the printmaking can earn a function in the contemporary art market.

Keywords: Printmaking, Collaborative Print Workshop, Master Printer.

1. GİRİŞ

Baskı sanatı uzun zamandır sanatçıların resimlerinin birden fazla kopyasını oluşturmanın ve yaymanın bir aracı olmuştur (Laidler, 2012). Sanat eserinin yaratılmasının genellikle bireysel bir süreç olduğu kabul edilse de sanatçının baskı yapabilmesi için uzman tesislerin, ekipmanların ve malzemelerin kullanımına erişmesi gerekir. Bu durum teknik bilgisi olan baskı ustasıyla yaratıcı ürün ortaya koyma konusunda uzman sanatçıları bir araya getirerek özgün ve çağdaş baskıların işbirlikçi bir ortamda birlikte üretilmesini sağlamaktadır (P Thirkell ve P Laidler, 2006). Sanatçılar tarafından baskılarının üretimi, sanatçıların basılı sanat eserleri gerçekleştirmek ve üretmek için usta baskıcılar ile birlikte çalıştığı bir stüdyo olarak tanımlanan işbirlikçi baskı stüdyosu ile de uzun süredir devam eden bir ilişkiye sahiptir (Laidler, 2012).

Sanatçı ve baskı stüdyosu arasındaki işbirlikçi girişim, üretim ile ilgili süreci ağırlıklı olarak kolaylaştırır da bu durum sanatçı ve baskı ustası arasındaki ilişkiye ya da baskı ustasının tutumuna göre farklılık gösterebilir. Baskı ustasıyla çalışma fikri bireysel üretimde bulunan sanatçılar için kimi zaman zorlayıcı bir durum olabilir. Baskı ustasının dolaylı olarak sanatçının işine müdahalesi bazen sanatçı tarafından sanatçının işle olan bağınyı zayıflatma olasılığı bu zorlayıcı duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu durumun önüne geçmek için baskı ustasının ve sanatçının rolleri birbirini destekler şekilde tanımlanmalıdır.

Baskı ustası kimi zaman tasarımın bir baskıya dönüşebilmesi için tasarıma da müdahil olabilirken, sanatçı da üretim aşamasında işin gidişatına göre baskı sürecinde de etkin rol almaktadır. Bu rol dağılımı farklı disiplinlerden sanatçıların da bu işbirlikçi atölyelerde baskı yapabilmesini kolaylaştırır. Böylelikle, İşbirlikçi baskı atölyesi fikri farklı disiplinlerden sanatçıların da baskı yapabilme fırsatı yakaladığı üretim alanları olarak tanımlanabilecektir.

Farklı disiplinlerden sanatçıların bir baskı ustası ile birlikte çalışmasının öne çıkan iki kazanımı vardır. Bunlardan ilki, sanatçıların kendi alanlarındaki birikimi genellikle daha önce çalışmadıkları bir alan olan baskı resim alanına aktarmasıdır. Bu aktarım ile baskı resmi geleneksellikten uzak, çağdaş bir ifade kazanmaktadır. Bir diğeri ise, bu sanatçıların tekil üretimlerinden farklı olarak çoklu üretimde bulunmaları koleksiyonerler arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldırmakta, sanatçının eserlerini daha büyük kitlelere ulaştırmaktadır. Bu amaçla, bu araştırmada işbirlikçi atölye bağlamında ortaya çıkan ürünlerin baskı alanında çağdaş ifadeyi nasıl kazandığı ve erişilebilir sanat eseri fikrinin yaygınlaştırılmasına olan etkisi tartışılmıştır. Tartışmayı güçlendirmek için öncelikle ilgili alan yazında yer alan işbirlikçi baskı atölyesi ve usta baskıcı, baskı resimde iş birliği, baskı atölyesi modelleri başlıkları taranmış ve tarama çıktıları örnek bir atölye uygulaması üzerinden sonuç bölümünde tartışılmıştır.

2. LİTERATÜR TARAMASI

Yazının icadından önceki süreçte insan hakkında bilinenlerin çoğu onun bıraktığı izlerin incelenmesinden elde edilmiştir. Bir anlamda bütün bu izleri grafik deyiminin içinde toplamak ve incelemek mümkündür.

“Baskı resim olarak ele almakta olduğumuz sanatsal yaratının, Batı’daki adı grafik sanatlar olarak geçmektedir. Almanların “orijinal print” olarak adlandırdıkları kavram, Türkçeye baskı resim olarak çevrilmiş ve sanat literatüründe bu şekilde yerini almıştır” (Ercivan Zencirci, 2020: 1-9). “Grafik sanatları diğer çizim faaliyetlerinden ayıran (resim, çizgi, yazı gibi) yapılan işin baskı için tasarlanmış olmasıdır” (Glaser, 2011, p?).

Mustafa Aslier 1972 yılında baskı resim tekniklerinin sadece bir kısmında kazıma ya da oyularak işlem yapıldığına dikkat çekerek, baskı

resim sanatı tanımlamasının yetersiz kaldığını belirtmiş, baskı resim tekniklerini daha iyi ifade eden ve tümünü kapsayan ‘Özgün Baskı Resim’ tabirini kullanmıştır (Yıldız 2012:14). Mustafa Aslier’e göre özgün baskı resmin tanımı: “Çeşitli araç ve malzeme kullanarak doğrudan veya kalıplar yolu ile kâğıda veya benzeri malzeme üzerine sanatçı tarafından yapılıp basılan resimlere “özgün baskı resim” denir” (Aslier, 1989: 7).

Baskı tekniklerinin tam olarak ne zaman icat edildiği bilinmese de Sümerlilerin kullandığı silindir mühürlere kadar dayandığı söylenebilir. İlk grafik işleri, tahta, metal veya taşı oyup mürekkepledikten sonra üzerine kâğıt veya diğer uygun bir malzemenin bastırılması yöntemi ile basılmıştır. Oyarak kalıp üretme fikri (engraving) insanlık tarihinde çok erken dönemlerde başlamıştır (Glaser, 2011).

Bu yaklaşımda hazırlanan kalıplarda sadece pozitif ve negatif alanlar vardır. Ton farkı içermeyen yüksek baskı ya da kuru kazıma tekniği ton farklılığını izleyiciye çizgi ve noktalarla ile oluşturulan dokuların yarattığı göz aldanması ile aktarır. 1796’da Litografi tekniğinin icadı ile bütün tonların basılabilmesi mümkün olmuştur. Litografinin ve 19. yüzyılda fotoğraf ve fotomekanik baskı işleminin icadı sanatçıyı görüntüleri hassas olarak nakletme işleminden tamamen kurtararak sanatçının yeteneğini anlatım amacına yöneltmek için daha özgür olabildiğini sağlamıştır (Glaser, 2011).

Baskı sanatının güzel sanatlar alanında yerini alması ve hızlıca yaygınlaşmasıyla Dürer, Rembrandt, Goya, Lautrec, Picasso, Gauguin v.b. gibi pek çok sanatçı baskı alanında özgün eserler üretmiştir. “20.yüzyıla kadar Durer gibi çoğu sanatçı, baskı resim tasarımlarını kendileri yapmış, kalıbı oyan, baskıyı yapan başka ustalar olmuştur. Ekspresyonist sanatçılarda ise bu gelenek bozulmuş, sayılan tüm bu aşamalar sanatçı tarafından yapılmıştır” (Ercivan Zencirci,

2020: 1-9).

Baskı sanatı uzun zamandır sanatçıların eserlerini çoklu olarak yaratmanın ve yaymanın bir yolu olmuştur. Sanatçılar baskılarının üretilmesi için donanımlı bir baskı atölyesine ve bu baskıların kusursuz şekilde yapılabilmesi için iyi derecede teknik hâkimiyete ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyaçların karşılığı işbirlikçi baskı atölyesi ve usta baskıcı olarak gösterilebilir.

Baskı resim alanındaki iş birliği, ağırlıklı olarak sanatçının belirli bir baskı stüdyosunun araçları, malzemeleri ve işlemleri ile uzman ekipmanlara ve teknik uzmanlığa erişebildiği faydacı bir perspektiften kaynaklanmaktadır. Ancak baskı stüdyolarının kolaylaştırıcı rolünün kaynağı baskı ustalarıdır.

Baskı ustasının becerileri genellikle teknik yeterliliğin ötesine uzanır, aynı zamanda diplomasi ve sabrı da kapsar. Crown Point Press Direktörü Kathan Brown, “iyi bir baskıcı olmanın dört anahtarını şöyle tanımlar: Müdahaleci olmadan, kısıtlamalar koymadan mevcut ve yetkin olmak; dürüstçe bu işi yapmanın bir macera olduğunu hissetmek; gerekirse malzeme ve zaman kaybetmek; ve en önemlisi, sanatçının çalışmadaki momentumunu, konsantrasyonunu ve zevkini boşa harcamamak” (Brown, 1980: 178).

3. İŞBİRLİKÇİ BASKI ATÖLYESİ VE USTA BASKICI

İşbirlikçi bir stüdyoda baskı üreten sanatçı, daha önce hiç görmemiş ya da kullanmamış olabileceği bir süreci deneyimleyebilir, tanıdığı ya da hiç tanımadığı ustalarla çalışırken baskılarının üretimi sırasında belirli bir miktar kontrolden vazgeçer. Baskı ustası ile iş birliği içinde çalışan sanatçının işi ustanın yönlendirmeleriyle tekniğe göre değişim göstermektedir. Bu noktada sanatçı ve usta arasındaki uyum çok önemlidir. Sanatçının önceden hazırladığı bir çizim kalıba dönüştürülürken ustanın yönlendirmeleri işe yeni katmanlar ve yeni plastik değerler ekleyebilir.

Crown Point Press Direktörü Kathan Brown bu duruma şöyle değinir: “Kendimizi rehber veya belki de öğretmen olarak görüyoruz... Destek, beceri, duyarlılık, zekâ, fikirlere ilgi duyuyoruz - ama fikirlerin kendisi sanatçının toprakları.” (Brown, 1980: 178). Sanatçılar baskı ustalarıyla çalıştıklarında sadece öğrenilen zanaat ve teknik beceriler değil, aynı zamanda ustaların sanatsal görüşlerine de erişirler.

Ortak çabayla üretilen eserin bu yeni hali orijinal eserdeki sanatçının fikrine doğrudan bağlıdır ancak onun gibi gözükmeyebilirler, tekniğe uyarlanması için yeniden yorumlanabilir. Bu yeni eser baskı ustasının müdahaleleri veya yönlendirmeleriyle oluşan sanatçıya ait tek başına özgün yeni bir iştir.

3.1. Bir Konsept Olarak Usta Baskıcı (Master Printer)

Usta baskıcılar baskı sanatı tarihinde özellikle de 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyıl boyunca önemli bir figür olmuşlardır. Bu dönemin en önemli usta baskıcılarına Roger Lacourière (1892-1966), Fernand Mourlot (1895 - 1988) ve Aldo Crommelynck (1931-2008) örnek olarak gösterilebilir. Geleneksel anlamda usta baskıcı gravür yöntemleri, litografi, ipek baskı gibi çeşitli grafik yöntemlerle sanatçının eserini üretebilmesi için sanatçıyı yönlendiren ve gerekli durumlarda çalışmayı bu yöntemlere uyarlayabilmek adına elle yorumlamada yüksek derecede teknik yeterliliğe sahip kişi olarak tanımlanabilir (P. A. Laidler, 2011). Deborah Wye’in aktardığına göre Picasso ile usta baskıcı olan Roger Lacourière arasında sıkı bir bağ kurulmuştur. Lacourière gravüre dair yeni bir anlayışı Picasso’ya kazandırarak aktif bir işbirlikçi olmuştur (Görsel 1). Bu durumun sonucunda Picasso gravürde özgün sonuçlara ulaşmış ve yeni bir hırs düzeyine erişmiştir (Wye, 2010: 47). Roger Lacourière tarafından yetiştirilen Aldo Crommelynck 20. yüzyılın önemli usta baskıcıları arasında yerini almıştır. Picasso, Miró,

Le Corbusier, Giacometti ve Braque gibi büyük ustalarla çalışan Crommelynck uzun meslek hayatı boyunca sonraki nesil İngiliz ve Amerikalı Jim Dine, Richard Hamilton, David Hockney, Howard Hodgkin ve Jasper Johns gibi sanatçılarla da çalışmıştır (Görsel 2).



Görsel 1. Pablo Picasso Plate (folio 42) Roger Lacourière Saygı, Kuru Kazi, 23,5x29, 1967.



Görsel 2. Joan Miró, Piero ve Aldo Crommelynck Les géants (The Giants)'ın ikici provasını inceleyen, Paris, 1960.

Jim Dine, Susie Hennessy ile yaptığı bir röportajda, Aldo Crommelynck ile olan ilişkisinden şöyle bahsetmiştir:

“Aldo Crommelynck ile olan ilişkim (Donald Saff ve Paul Cornwall-Jones'dan farklı olarak) gerçekten tekniği herkesten daha fazla öğrettiği için biraz farklıydı. Onu benzersiz kılan, Crommelynck'in Lacourière'den aldığı eğitim ve Picasso için yaptığı baskılardan edindiği deneyimidir. Örneğin bana Picasso'nun daha sonra imzaladığı Picasso resimlerinin reproduksiyonlarını nasıl yaptığını gösterdi. Bu süreçte kendi kendine gravürü nasıl öğrendiğini ve böylece süreçle ilgili geniş bir kelime hazinesine nasıl sahip olduğunu aktardı. Crommelynck ile iş birliğimiz bana tekniği öğrettiği noktadır” (Hennessy 1980: 168).

Jime Dine, Aldo Crommelynck'in büyük bir hayranıydı, 2007'de Paris Bibliothèque Nationale'de Dine ve Crommelynck'in 1975-1997 yılları arasında birlikte ürettiği 115 gravürden oluşan baskıların yer aldığı Aldo ve Ben isimli bir retrospektif sergi düzenlemiştir. Jime Dine Crommelynck'in ölümünün ardından büyük üzüntü duymuş ve bir röportajında şunları söylemiştir:

“O olağanüstü bir adam. Japonya'da yaşayan ulusal hazine ilan edilecekti. Fransa'da ise o sadece bir Usta Baskıcı.” Ayrıca, usta baskıcının becerilerinin genellikle sadece teknik yeterliliğin ötesine geçtiği ve iş birliğinin bütünsel doğası göz önüne alındığında, diploması ve sabrı da kapsamı gerektiğini bizlere göstermiştir” (P. A. Laidler, 2011).

Usta baskıcılar yalnızca sanatsal baskılarının yaratılmasında çok önemli bir rol oynamakla kalmamış, aynı zamanda usta baskıcılar tarafından kazanılan deneyimsel bilgi, baskı resim alanında araştırma yapan tarihçiler ve arşivciler için zengin bir bilgi damarı sağlamıştır. Örneğin, yazar Pat Gilmour, “Ken Tyler, Master

Printer ve Amerikan Baskı Rönesansı” (1986) isimli kitabında Tamarind Enstitü Litografi Atölyesi'nde çalışan Tyler'ın baskı resimdeki becerisi ve yeniliğinin tekniğe olan etkisi ve gelişimini tartışmaktadır. Ken Tyler 1963-1965 yılları arasında Tamarind Enstitü'de Teknik Direktör olarak görev almış ardından 1965 yılında kendi stüdyosu olan Gemini Ltd.'yi kurmuştur. 2000 yılında emekli olana kadar Andy Warhol, Claes Oldenburg, Jasper Johns, David Hockney ve Edward Ruscha gibi sayısız sanatçıyla çalışmıştır (P. A. Laidler, 2011).

4. BASKI RESİMDE İŞ BİRLİĞİ

Sanatçılar bireysel olarak çalıştıkları gibi başka kurum veya kişilerle iş birliği içinde ya da bir projede işbirlikçi olarak çalışabilirler. İş birliği, ortak sanatsal çabalardan, başkaları tarafından uzaktan üretilen bir projenin sanatçısı tarafından yönetilmesine ya da sanatçının gözetiminde asistanlarla birlikte stüdyoda yapılan üretime kadar pek çok şekilde yapılabilir. Yapılan çalışmanın amacına bağlı olarak genel anlamda “sanatta iş birliği” ortak bir entelektüel çaba içinde birlikte çalışma yeteneği olarak tanımlanabilir. Güzel sanatlar pratiği içinde iş birliği sözcüğü, yardımla ya da iş bölümüyle yakın bir ilişki içindedir (P. A. Laidler, 2011).

Günümüzde halen sanatçıların üretimlerinin bireysel olduğu düşüncesi ve sanatçının zanaatının yüceltilmesi sanatta iş birliğini engelleyen durumlardan olarak gösterilebilir. Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi'nde Grafik Sanatlar Kıdemli Küratörü Dr Joann Moser, 1960'dan Önce Amerikan Baskı Resimlerinde İş birliği başlıklı makalesinde Rönesans döneminden kalma sanatçı ve zanaatkâr arasındaki ayrımı iş birliğinin önündeki ana engellerden biri olarak tanımlamaktadır. Bu dönemde sanatçının kurtuluşu ve zanaatkârlardan ayrılma isteğine vurgu yapan Moser sanatın bireysel bir aktivite gibi görünmesinde dahi ve özgün olması gibi

romantik düşüncelerin de etkisi olduğunu söylemektedir. Ayrıca Moser makalesinde güzel sanatlarda iş birliği ile ilgili şunları söylemiştir; sanatta iş birliği fikri, sanatta özgünlük ve kalitenin en yüksek ifadesi olarak eşsiz yapıt fikrine saplantılı olanlar tarafından göz ardı edildi, bireysel sanatçının merkezliliği vurgulandı ve iş birliği fikri sıklıkla karalandı (Moser, 1995: 10).

Toplumdaki sanatta iş birliğine karşı olan olumsuz tutumun aksine sanat tarihi boyunca sanatçılar üretimlerini dolaylı ya da doğrudan iş birlikleri içerisinde gerçekleştirmişlerdir. Sinemanın yaygınlaşması ve bir sanatsal ifade olarak kullanılması ile sanatta iş birliği daha gözle görülebilir ve algılanabilir bir hal aldığı söylenebilmektedir (P. A. Laidler, 2011). Moser'e göre sanatın birey merkezli bir üretim oluşu, özgünlük kavramının Postmodern çağda etkisi daha az olmasına rağmen, güzel sanatlar alanında iş birliğinin gelişmesini yine de engellemiştir. Bu düşüncelerin kırılması Marksist, Postyapısalcı, Feminist ve Çoğulcu teorilerin gelişmesi ile başlamıştır (Moser, 1995: 10-11). Moser'in aksine sanat eleştirmeni David Shapiro ise sanatın doğasında iş birliği olduğunu öne sürerek Modernizm hareketlerindeki komünal ilişkilere atıfta bulunur, sanatta iş birliğinin önceki dönemlerde de görünür olduğuna vurgu yapar (Moser, 1995: 10).

Güzel sanatlarda iş birliği, çeşitli disiplinlerden ve geçmişlerden birçok kişiyle çeşitli nedenlerden yapılabilir. İşbirlikçi girişim içinde var olabilecek sonsuz kavramsal ve birlikte yaratıcı permütasyonlar göz önüne alındığında, her şeyden önce, bir sanatçının neden başkalarıyla iş birliği yapmaya çalışabileceğini anlamak önemlidir. Nancy de Freitas, "Yaratıcı iş birliğinde gelişen sanat eserinin rolü" isimli makalesinde, iş birliğine dayalı bir sanat eserinin yaratılmasını, işbirlikçi bir grubun işlevi ve dinamiğinin merkezi olarak görmektedir. De Freitas'a göre

iş birliğine dayalı sanatsal üretimlerde, gelişen eser değişen rolleri ve sorumlulukları dikte eder, paylaşılan hedeflerin bir projenin sonucundan bağımsız olarak başarılmak yerine örtüştüğü bir iş birliği yaratır. De Freitas, sanatçıların birbirleriyle veya başkalarıyla iş birliği yapmayı tercih etmelerindeki üç temel nedenini şöyle tanımlar:

- Metotla ilgili olarak kavramlar hakkında anlaşma ve fikir birliği ile gelen doğrulama yoluyla felsefi bir pozisyonun desteklenmesi isteği.
- Sanatçıların yapamadığı yaratıcı veya pratik katkıları kendilerine sağlamak.
- Entelektüel alışverişin yolunu açan basit konuşmalar veya fikirlerin iyileştirilmesine yol açan diyalog kurma ihtiyacı. (de Freitas, 2004: 1)

Baskı resim ortamı ağırlıklı şekilde teknik olarak yönlendirilen bir süreçtir ve tarihsel olarak çalışan iş birliklerinin çoğu bağımsız sanatçıların ihtiyaçları doğrultusunda başlatılmıştır (P. A. Laidler, 2011). İşbirlikçi baskı sürecinin kökleri bu ilişkiye dayansa da usta baskıcı Ken Tyler'a göre sanatçılar tarafından baskı resimde iş birliğine gidilmesinin iki temel nedeni vardır. Tyler bu nedenleri de Feritas'ın nedenlerine ilave olarak şöyle tanımlamaktadır:

- Usta baskıcının pratik katkıları, beceri, işçilik ve sanatçının kendi sağlayamadığı malzemelere olan yakınlığı ile ilişkilidir.
- Basit konuşmalar yoluyla fikirlerin iyileştirilmesi, usta baskıcının süreç bilgisinin, bir sanatçının fikrinin basılı olarak gerçekleştirilmesini çözebildiği yerdir.

Basılı medyanın ticari yeniden üretiminden sanatçılar tarafından yaratıcı bir şekilde benimsenmesine kadar, baskı resim belki de işbirlikçi yöntemi en tutarlı şekilde benimseyen alanlardan biri olmuştur. Buna rağmen film veya müzik gibi tüm katkıda bulunan tarafların kabul

edildiği yaratıcı iş birliklerinden farklı olarak, baskı resim, yaratım sürecinde ortak girişimin ifade edilirken göz ardı edildiği bir alan olmuştur (P. A. Laidler, 2011). 16. yüzyıldan 19. yüzyılın sonlarına kadar, güzel sanatlarda baskının yaygın kullanımı, resimlerin gravür teknikleriyle yeniden üretilmesiydi. Çoğaltmanın temeli genellikle yaygınlaştırma ve/veya mali nedenlerle olsa da uygulamanın kalitesi hala orijinal kaynak malzemeye, gravürçünün becerisine ve doğru bir şekilde kopyalamak ve kopyalamak için yıllar içinde geliştirilen tekniklere bağlıydı. Viktorya döneminde, büyük ölçekli gravürler, mezzotint ve aquatint becerilerine sahip baskı ustaları tarafından, hevesli bir koleksiyoncu pazarı yaratılmıştı (P. A. Laidler, 2011).

Baskı resim, sanatçının elindeki yeniden üretiminden uzaklaştıkça, üretim süreciyle etkileşimin doğası, sanatçının yararlanabileceği başka yaratıcı olasılıklar ortaya çıkarmıştır. Empresyonist dönemin ustalarından olan Degas asit indirgeme, kuru kazıma ve aquatint yöntemlerinde Cassatt ise kuru kazı ve renkli aquatint yöntemlerinde doğrudan tekniğe yönelik ustaca işler üretmişlerdir. Post Empresyonistlerden olan Lautrec, Matisse ve Picasso gibi isimlerde litografi ve gravür teknikleri ile özgün çalışmalar yapmışlardır. Baskı süreçleriyle doğrudan çalışmaktan zevk alan sanatçılar, baskıya özgü nitelikleri ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Matisse, geleneksel resim ve heykel araçlarının yanı sıra doğrudan bir üretim biçimi ve yeni bir çizim yolu olarak litografiden ve tekniğin benzersiz plastik etkilerinde bahseder. Matisse'in bu tavrı baskının statüsünün yükselmesine katkı sağlar (Gilmour, 1970: 20).

Bazı durumlarda tekniğin olanakları ve yaratıcılık arasındaki dengenin kurulması sanatçıları zorlayan ve sınırlayan bir hal alabilir. Bu durumun farkına varılması ile sanatçılar usta baskıcılar ile çalışma yoluna gitmişlerdir. Usta

baskıcılar ile yapılan işbirlikleri sanatçıların özgün ifadelerini rahatça uygulayabilmesine olanak vermiş, baskının özgün plastik etkilerinin açığa çıkmasına yardımcı olmuş ve baskıyı doğrudan bir sanat üretim ortamına dönüşmesinin önünü açmıştır. Bu işbirlikçi ilişkiye ihtiyaç olduğunu fark eden, üretken bir sanatçının sürecin gerektirdiği tüm becerilere aynı anda sahip olmasının ve onları yaratıcı bir şekilde kullanmasının imkânsız olduğunu fark eden Picasso'ydü (P. A. Laidler, 2011). Picasso'nun Roger Lacourière, Aldo Crommelinck ve Fernand Mourlot gibi usta baskıcılarla olan ilişkisi, usta yazıcıların statüsünün yükselmesine, baskı sürecinde önemli ilerlemelere ve keşiflere yol açmıştır (P. A. Laidler, 2011).

Fotoğrafçı Thomas P. Ashe, "Collaboration and Colour Management in Fine Art Printmaking" isimli kitabında, sanatçı ve usta baskıcı arasında yapılan iş birliğinin faydalarını, sanatçı ve usta baskıcı açısından faydalarını şöyle sıralar:

- Sanatçı açısından: "estetige odaklanabilme, emek tasarrufu sağlama, zaman tasarrufu sağlama (katalitik), kavramsallığa odaklanabilme, eğitici ve ekonomik oluşu."
- Baskıcı açısından: "teknikle mücadele, teşvik edici, teknolojinin kabulü, profesyonel kimliğin ilerlemesi ve finansal kazanç." (Ashe, 2001: 9-10).

Günümüzde sanatçılar, çeşitli baskı üretim süreçleri ve yöntemlerini kullanarak sanatsal baskılar üreten çok sayıda farklı baskı atölyesine erişebilmektedir. Silvie Turner'ın "About Prints: a guide for artist printmakers" isimli kitabında, tüm atölyelerin ister sanatçıların özel atölyeleri olsun ister başka sanatçıların ve halkın erişimine açık atölyeler olsun, sahiplerinin ihtiyaçlarını karşılamak için kurulduğuna ve tasarlandığına vurgu yapar. (Turner, 1994: 76)

Bu, sanatçıların bir atölye ile çalışmayı diğerine tercih ederken verecekleri çok sayıda karar

olduğu anlamına gelir. Turner, aynı kitabında özellikle sanatçı ve usta baskıcı iş birliği için kurulan iki atölyeden bahsetmektedir. Bunlardan biri sözleşmeli atölye modelidir. Bu modelde belirlenen teknikte uzmanlaşmış bir usta baskıcı ile iş birliği içerisinde kalıbın hazırlanması, prova baskıların yapılması ve ardından belirlenen özellikte ve sayıda baskıların yapılmasını içeren sözleşmeli baskı atölyeleri olarak tanımlanmıştır (Turner, 1994: 76). Turner'ın tanımladığı bir diğer atölye modeli ise sanatçılar tarafından erişilebilen, sanatsal baskıların üretiminin birincil işlev olmadığı okul atölyeleridir. Yükseköğretim kurumlarında ya da özel eğitim kurumlarında bulunan bu baskı atölyeleri eğitim faaliyetlerinin yanı sıra baskı resim kursları, akşam kursları veya kısa kurslar için elverişli ve iyi donanıma sahiptir. Bazı okul atölyeleri sanatçıların kullanımına açık olarak hizmet vermektedir (Turner, 1994:76).

5. BASKI ATÖLYESİ MODELLERİ

Baskı atölyeleri kuruluş amaçları doğrultusunda çeşitli yapılarda kurgulanabilir. Ekipman, personel ve bütçe ihtiyaçları stüdyonun türüne ve kapsamına bağlı olarak değişkenlik gösterse de baskı süreci için değişmez bazı ortak gereksinimler vardır. Baskı atölyeleri ister büyük isterse küçük, kamusal veya özel olsun başarılı baskılar için süreç en başından itibaren iyi planlanmalı ve dikkatle yönetilmelidir. Atölye tipine bakılmaksızın temel operasyonel yönergelerin belirlenebilmesi için iyi bir iş planı ve bir atölye misyonunun olması gereklidir.

Konunun ötesinde, her baskı atölyesinin misyonu, kaynakları ve fiziksel tesisi ile ilgili özel ihtiyaçları olmaktadır. Bireysel bir sanatçı / baskıcı için kurulan küçük bir atölye, birçok sanatçının aynı anda ya da guruplar halinde çalışabildiği kooperatif atölyelerden kurulum ve işletme maliyetleri bakımından çok daha uygundur. Sanatçılara teknik destek sağlayan ve bir usta baskıcı ile birlikte hizmet sunan işbirlikçi atölyeler, çok yönlü olma gereksinimlerinden

ötürü, kurulum ve işletme süreçleri karmaşık olma eğilimindedir. Baskı atölyeleri kapsam ve tür bakımından çeşitlilik göstermektedirler. Bazı atölyeler bağımsız, özel girişim veya kâr amacı gütmeyen kuruluşlar olarak faaliyet gösterirken, bazıları da bir okul veya müze bünyesinde faaliyet göstermektedir.

5.1. İşbirlikçi Atölyeler

5.1.1. Kurumlara Bağlı İşbirlikçi Atölyeler

Özellikle yurtdışında üniversiteler, sanat okulları veya müzeler gibi kurumlara bağlantılı birçok atölye vardır. Bu atölyeler, çoğunlukla profesyonel iş birliğine dayalı baskıların yapıldığı yerler olmasa da öğrencilerin ve / veya kursiyerlerin öğrenme deneyimlerini genişletmek amacıyla sanatçıların ve farklı kurumlardan gelen sanatçı akademisyenlerin ziyaret ettiği, baskı yaptığı atölyelerdir. Bu atölyeler, yürütülen projelerin maliyetlerini desteklemek veya kuruma bir gelir akışı sağlamak amacıyla üretilen baskıları satabilirler. Kurumsal işbirlikçi atölyelerde kurumsal yapı farklılık gösterebilir. Örneğin Tamarind Enstitüsü (Görsel 3), New Mexico Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile ilişkili ancak Sanat ve Sanat Tarihi Bölümünden bağımsız bir yapıdadır. Bazı atölyeler bir eğitim kurumunun sanat departmanı ile ilişkili ve sadece öğretim üyeleri ve misafir sanatçılar ile çalışmaktadır. Wisconsin Üniversitesi, Madison'a bağlı Tandem Press ise bağımsız bir atölye gibi çalışmakta, üniversite dışında özel bir atölye alanına sahip olan kurum okul dışındaki sanatçılarla da iş birlikleri yapmaktadır. Bu atölyelerin yer ve bütçe ihtiyaçları hedeflerine ve misyonuna göre değişkenlik göstermektedir. Profesyonel sonuçlar elde etmek için öğrenci atölyelerinden farklı bir mekânın kullanılması tavsiye edilmektedir. Edisyon satışından gelir elde etmeyi amaçlayan atölyeler, pazarlama ve dağıtım konusunda uzman bir personele sahip olmalı ayrıca eser fiyatlarını gerçekçi şekilde belirlemelidir (Devon, 2008).



Görsel 3. Tamarind Enstitüsü, New Mexico.



Görsel 4. Edition Copenhagen, Danimarka.

5.1.2. Özel İşbirlikçi Atölyeler

Özel işbirlikçi atölyelerin esas amacı sanatçılara, yerleşik bir baskı atölyesinde ve profesyonel olarak eğitilmiş usta baskıcıların katkılarıyla baskı yapma hizmeti sunan küçük bir işletmedir. Bu tip atölyeler, baskı ekipmanlarına erişimi olmayan veya baskı teknikleri konusunda yeterli deneyimi ve bilgisi olmayan sanatçılara davet veya ücret karşılığında hizmet vermektedir (Devon, 2008).

Küçük atölyelerde usta baskıcı, küratör, reklamcı, işletme müdürü ve sekreter gibi pek çok rolü yerine getiren tek bir kişiyle faaliyet gösterirken, büyük atölyelerde bu roller alanında uzman personelin istihdamı ile yürütülmektedir. Atölyenin aynı zamanda ağırlayabileceği sanatçı sayısı, doğrudan mevcut usta baskıcı ve destek personeli ile ilgilidir. Atölye asistanları, genellikle baskı resim alanında eğitim veren okullardaki öğrencilerden stajyer sıfatı ile sağlanabilir. Asistanlar baskıya, atölyenin bakımına veya idari görevlerde yardımcı olabilirler. İki kişilik kadroya sahip bir atölye, iş yükünü baskıların üretimiyle doğrudan ilgili iş birliği, baskı, sarf malzemesi siparişi ve bakım gibi tüm faaliyetlerden sorumlu olan bir usta yazıcı ile pazarlama, reklam ve iletişim gibi idari görevleri yerine getiren bir yönetici arasında bölebilir. Daha büyük atölyelerde, bitmiş baskılarla ilgili tüm konulardan sorumlu bir küratör bulunabilir.

Atölyenin büyüklüğüne bakılmaksızın, kalite kontrol ve baskı dokümantasyonu dâhil olmak üzere küratöryel prosedürler, profesyonel baskı atölyelerinin sorumluluğundadır (Devon, 2008).

5.2. İşbirlikçi Baskı Atölyelerinin İş Modelleri

1963 yılında Tamarind, Amerika Birleşik Devletleri'nde kendi kendine yeten litografi atölyelerinin geliştirilmesi amacıyla bir rapor yayınlamıştır. O dönem sınırlı sayıda olan atölyeler için raporda yalnızca birkaç iş modelinden bahsedilmiştir. Günümüzde, dünya çapında yüzlerce profesyonel işbirlikçi atölye faaliyet göstermektedir. Dünya genelinde pek çok işbirlikçi atölye sanatçılarla iki temel finansal düzenleme türü sunarak hizmet vermektedir. İlk finansal modelde atölyeler, sanatçılarla ücretli iş birlikleri yapar. Bu tip iş birliklerinde çoğu sanatçı galeri desteği ya da bir sponsor aracılığı ile atölye çalışmasını gerçekleştirmektedir. İkinci modelde ise atölyeler sanatçılarla davet üzerine çalışmaktadır. Bu tip iş birliklerinde atölyeler aynı zamanda yayıncılık rolünü de üstlenirler. Yayıncı olan atölyeler kazançlarını basılan edisyonların satışı üzerinden sağlamaktadırlar. Bazı atölyeler, nakit akışını hızlandırmak ve karı artırmak amacıyla hem ücrete dayalı hem de davete dayalı iş birliklerini beraber yürütmektedir (Devon, 2008).

5.2.1. Ücrete dayalı iş birliği

Ücrete dayalı iş birliği, sanatçının veya bir galeri gibi sanatçının bir temsilcisinin atölye hizmetleri için ödeme yaptığı durumları ifade eder. İşin karakterine ve karmaşıklığına göre ücretlendirme yapılabilir. Bu tür iş birliklerinde maliyetlerin belirlenmesi için, atölyenin işletme maliyetlerini ve projeyi tamamlamak için gereken süreyi tahmin edebilmesi gerekir. Ücrete dayalı iş birliklerinde hızlı nakit akışı avantaj olmaktadır. Projeyi planlarken bir tür depozito istemek (ve aynı zamanda ödeme politikasını açıklığa kavuşturmak için) ve tamamlanan basım yayımlanmadan önce ödemenin tamamını talep etmek önerilir. Fiyatlandırma politikası için saatlik ücret veya renk başına ücret gibi farklı politikalar belirlenebilir. Baskı boyutuna ve renk sayısına göre belirlenen taban ücret politikasında, prova baskılar dâhil tüm maliyetleri karşılayacak şekilde planlama yapılmalıdır (ek baskı ve renk denemeleri de ücrete dâhil edilmesi önerilir). Fotografik işlemler ve degradeli renkler veya chine collé gibi ekstra zaman gerektiren özel teknikler için ek ücret talep edilebilir. Tamarind Enstitü'nün ücret politikası, tamamladıkları her proje için usta baskıcılar tarafından tutulan kapsamlı çalışma saati kayıtlarına göre oluşturulmaktadır. Hazırlanacak ücret cetveli atölyenin işletme maliyetlerine göre olmalı ve aynı zamanda diğer rakip atölyelerle rekabet edebilmelidir (Devon, 2008).

5.2.2. Davete dayalı iş birliği-yayıncılık

İkinci işletme türü yayıncılıktır. Sanatçılar, dağıtım ve satış sorumluluğunu üstlenen baskı atölyesinde baskılar üretmek üzere davet edilir. Bazı durumlarda, üçüncü bir taraf olarak galeriler ya da farklı yayıncılar sanatçı ve stüdyo arasında aracı görevi görebilir. Ancak birçok özel işbirliği atölye hem yayıncı hem de basımcı rolüne sahiptir. Davete dayalı iş birliği, ücrete dayalı iş birliğine kıyasla daha fazla kar potansiyeline sahiptir. Ancak daha fazla risk içerir ve birçok

değişken kar marjını etkiler. Davete dayalı iş birliklerinde pazarlama ve dağıtım maliyetleri de dikkate alınarak sermaye planlaması yapılmalıdır. Genellikle projeye yapılan yatırım ile baskıların satışından elde edilecek kazanç arasında önemli bir zaman aralığı vardır (Devon, 2008).

5.2.2.1. Sanatçı tazminatı

Davete dayalı iş birliklerinde genellikle sanatçının seyahat masrafları, günlük harcırahı, üretimi için gerekecek materyaller, basılacak işlerin dağıtımı ve pazarlaması gibi projenin tüm maliyetleri atölye tarafından karşılanmaktadır. Bu koşullarda bile sanatçılar çalışmalarının karşılığını almalıdır. Birkaç yöntem ile sanatçının payı verilebilir:

- Sanatçıya bir maaş veya bir ücret ödenebilir. Bu şartlarda atölye edisyonların tamamının kontrolünü elinde tutar. Bu yöntem en basit ve en doğrudan yollardan biridir. Yurt dışında pek çok sanatçı, baskıların dağıtımından sorumlu olmadıkları bu seçeneği tercih etmektedir.
- Edisyonların paylaşılması bir seçenektir. Baskılar, sanatçı ve atölye arasında paylaşılır. Bu seçenekte atölye satış için sanatçıyla rekabet edebilir.
- Sanatçı ve atölye baskının masraflarını ve satıştan elde edilecek geliri yarı yarıya paylaşması.
- Sanatçılara satılan baskılar için bir telif ödenmesi. Satış yapıldıkça, satış gelirinin önceden belirlenmiş bir yüzdesi sanatçıya ödenir. Bu seçeneğin tercih edilmesi durumunda Atölye, yatırımını korumak için telif hakkı ödemediği önce üretim maliyetlerini geri kazanmak isteyebilir. Sorumluluk ve sanatçıya hızlı ödeme yapılması önemli olduğundan, bu daha karmaşık ve zaman alıcı bir alternatiftir (Devon, 2008).

Atölyeler, atölyenin tercih ve ihtiyaçlarına ve birlikte çalıştığı sanatçılara bağlı olarak bu düzenlemelerden birini veya birkaçını kullanabilir. Baskı ustasının bir sanatçıyla yaptığı mali düzenlemelerden bağımsız olarak,

her bir tarafın sorumluluklarını belirten yazılı bir anlaşma olması önerilir. Bir anlaşma, yanlış anlamların önlenmesine yardımcı olacak ve hem atölyeyi hem de sanatçıyı korumaya yardımcı olacaktır.

6. İŞBİRLİKÇİ BASKI ATÖLYESİ BAĞLAMINDA DOU PRINTSTUDIO ÖRNEĞİ

Bu makalede tartışılan işbirlikçi baskı atölyelerinin çalışma modelleri ve usta baskıcının rolünü değerlendirmek ve gözlem yapmak amacıyla Ankara'da bulunan Dou Printstudio seçilmiştir. Türkiye'nin tek işbirlikçi taş baskı atölyesi olan Dou Printstudio 2019 yılında Ankara'da kurulmuştur. 2021 yılında farklı disiplinlerden 10 sanatçıyla iş birliği yapmış ve alanda yeterli deneyimi olmayan bu sanatçılarla litografi baskılar üretilmiştir. Üretilen baskılar 2021 yılı Kasım ayı boyunca *Türkiye Litografi Günleri* kapsamında Ankara'da bulunan Ka Atölye'de "Bir Dosta Mektup" isimli sergi ile izleyiciyle buluşmuştur. Sergide Anne Kari Odegard, Aslı Işıksal, Burçak Bingöl, Deniz Gül, Fırat Güner, Furkan Öztekin, Gökhan Baltacı, Gözde İlkin, Hayri Şengün, Sinan Logie ve konuk sanatçı olarak Olivia Christen'in işleri yer almıştır. Atölye sanatçılarla birlikte sergiyi hazırlamak için 6 ay boyunca yoğun bir şekilde çalışmıştır. Bu süre boyunca atölyenin iş birliği modelleri incelenmiş, usta baskıcı ve sanatçının rolü gözlemlenmiştir.

İş birliği yapılan sanatçılar arasında en dikkat çeken örneklerden biri, ağırlıklı olarak heykel alanında işler üreten Hayri Şengü'nün sürecidir. Bu sanatçı ile atölye, davete dayalı iş birliği metodunu kullanarak çalışmıştır. Sanatçının bu ilk litografi deneyimi usta baskıcı ile iş birliği içerisinde gerçekleşmiştir.

Çalışma yaklaşık iki hafta sürmüştür. Çalışma süresince iki farklı baskı üretilmiştir. Süreç ön eskiz çalışması olmadan başlamıştır. Tasarımı

oluşturmak için taş tamamen siyaha boyandıktan sonra, kuvvetli asit karışımı ve kazımlar kullanılmıştır. Bu sanatçı ile birlikte üretilen her iki baskı da çok renklidir. Her renk için ayrı kalıp hazırlamak yerine önceki görüntü katmanı eksiltilecek basılmış, açıktan koyuya giderek katmalar oluşturulmuştur.

Usta baskıcı ve sanatçı sürecin en başından sonuna kadar uyum içerisinde ve baskı sürecinin her aşamasında fikir alışverişi yaparak ilerlemiştir. Biten baskılar sanatçının imzasını taşıyan ama tamamen ortak akıl ile üretilmiş yapıdadır. Litografide yaygın olarak kullanılan çizim yapma metodlarından farklı olarak sanatçının heykel pratiğinden aktardığı eksiltme yöntemini usta baskıcının da yönlendirmeleriyle tercih etmiştir. Ayrıca sanatçının üretim tavrı usta baskıcının da çalışma yöntemlerini etkilemiştir. Örneğin, sanatçının süreç odaklı oluşu usta baskıcıyı geleneksel kalıp hazırlama yöntemlerinin dışında çıkma konusunda cesaretlendirmiştir. Bu durum litografinin özgün plastik etkisinin kuvvetli biçimde açığa çıkmasına olanak vermiştir (Görsel 6,7). Bu iş birliği sonrasında atölyenin yeni teknik kazanımları olmuş, usta baskıcı açısından da çok öğretici olmuştur. Sanatçı tazminatı yukarıda bahsedilen dört yöntemden biri olan edisyonların yarı yarıya paylaşılması metoduyla ödenmiştir.



Görsel 5. Hayri Şengün, Dou Printstudio, 2021.



Görsel 6. Hayri Şengün, *Paganlar Neye Taparlar*, Orijinal Litografi, 13 Ed., 28x38 cm, 2021.



Görsel 7. Hayri Şengün, *Bir Biçim Miti*, Orijinal Litografi, 13 Ed., 28x38 cm, 2021.

İş birliği yapılan sanatçılar arasında en dikkat çeken örneklerden bir diğeri ise, Gözde İlkin ile olandır. Bu sanatçıda da ilk sanatçıda olduğu gibi atölye, davete dayalı iş birliği metodunu kullanarak çalışmıştır. Sanatçının bu ilk litografi deneyimini usta baskıcı ile iş birliği içerisinde gerçekleştirmiştir. Sanatçının işleri atölyede üç günde basılmıştır. Hayri Şengün ile yapılan baskılardan elde edilen deneyimin atölyenin çalışma sistemine olan etkisi, bu sanatçı ile görece çok kısa bir sürede, altı renkten oluşan bir çalışmanın basılabilmesine olanak vermiştir (Görsel 10). Çalışmaya sanatçın hazırlanmış olduğu eskizler kullanılarak başlanmıştır (Görsel 8,9). Eskizlerin varlığı, baskı ustasına sürecin yol haritasını çıkartmak adına yardım etmiştir. Sanatçı kendi üretimlerinde genellikle farklı medyaları bir araya getirmektedir ve bu durum baskı süreci için hazırlanmış olduğu eskizlerde de bitki özlerinden elde edilmiş doğal renkler ve dokular bulunması ile gözlemlenmiştir (Görsel 8,9). Bu etkileri baskıda ortaya çıkarmak

için baskı ustasının yönlendirmeleriyle tuşe kullanılarak çalışmaya başlanmıştır. Tuşe kullanılması ile eskizlerin etkisinde, ama litografiye özgün olan bir plastikte çıktılar elde edilmiştir. Önceki sanatçıda da olduğu gibi usta baskıcı ve sanatçı sürecin en başından sonuna kadar uyum içerisinde ve baskı sürecinin her aşamasında fikir alışverişini yaparak ilerlemiştir. Bu sanatçıda farklı olan bir diğer unsur ise sanatçı tazminatının ödenme şekli olmuştur. Yapılan anlaşma uyarınca edisyonların satışından belirlenen oranda komisyon sanatçı tazminatı olarak atölye tarafından sanatçıya ödenmiştir.

İş birliği yapılan sanatçılar arasında ayrıca sürecinin gözlemlendiği bir diğer sanatçı ise, Gökhan Baltacı'dır. Bu sanatçıda da diğer sanatçılarda olduğu gibi atölye, davete dayalı iş birliği metodunu kullanarak iki farklı zamanda çalışmıştır. Sanatçının ikinci litografi baskı süreci sergiye dahil edildiği için bu çalışması bu araştırmaya dahil edilmiştir. Sanatçının her iki



Görsel 8. Gözde İlkin, Baskı İçin Hazırladığı Eskiz Çalışmaları.



Görsel 9. Gözde İlkin, Baskı İçin Hazırladığı Eskiz Çalışmaları.



Görsel 10. Gözde İlkin, Toprakla Konuşma, Orijinal Litografi, 25 Ed., 56x76 cm, 2021.

litografi deneyimi de usta baskıcı ile iş birliği içerisinde gerçekleştirmiştir. Sanatçı ilk baskı deneyiminde siyah-beyaz baskı yapmış, ikinci litografi deneyiminde ise ilk kez çok renkli baskıyı usta baskıcı ile deneyimlemiştir. Bu çok renkli çalışma yaklaşık iki hafta sürmüştür. Süreç

ön eskiz çalışması ile başlanmış, ancak eskiz çalışması baskı ustası açısından çok açık olmadığı için süreci güçleştirdiği gözlemlenmiştir. Sanatçının kendi çalışmalarında sıklıkla kullandığı bir malzeme olan yağlı pastelin ustaca kullanılması usta baskıcıya kalıbın hazırlanma sürecinde oldukça yardımcı olmuştur. Sanatçı ve baskı ustası sürecin her aşamasında tekil üretimlerindeki plastik etkiyi yakalamak için fikir alışverişinde bulunmuş ve bu şekilde bir uyumlu yakalamışlardır. Ancak süreci yönlendirecek açık bir eskiz olmayışı bazen sanatçının kafasındakinin baskı ustası tarafından anlaşılmasını güçleştirmiştir. Aynı şekilde, baskı ustasının sanatçının tekil üretimlerinden yaptığı gözlemlerle işi yönlendirme isteği sanatçıyla kimi zaman fikir ayrılıklarına düşülmesine neden olmuştur. Süreçte gerçekleşen fikir alışverişini sonrasında edisyonlar her iki tarafında kabul ettiği biçimde başarı ile tamamlanmıştır (Görsel 12).



Görsel 11. Gökhan Baltacı, Dou Printstudio, 2021.

Bu sanatçıda da yapılan anlaşma uyarınca edisyonların satışından belirlenen oranda komisyon sanatçı tazminatı olarak atölye tarafından sanatçıya ödenmiştir. Bu araştırma kapsamında atölyede çalışan bu üç sanatçının süreci iki ay detaylı olarak gözlemlenmiştir. Bu sanatçıların süreçlerinin çıktıkları ve gözlem çıktıkları işbirlikçi baskı atölyelerinin çalışma modelleri, usta baskıcının rolü ve sanatçı tazminatının ödenme biçimi bakımından değerlendirilmiştir.



Görsel 12. Gökhan Baltacı, *İsimsiz, Orijinal Litografi, 25 Ed., 56x76 cm, 2021.*

SONUÇ

Baskı resim teknik bilgi ve becerinin görece ön planda olduğu bir alandır. Bu alanda kullanılan her tekniğin kendi uzmanlığı ve dolayısıyla ayrı ekipmanları bulunmaktadır. Bu sebeple, baskı atölyelerinde yüksek kurulum ve işletme maliyetleri ortaya çıkmaktadır. Yüksek maliyetler pek çok sanatçı için baskı alanında çalışmalar yapmayı zorlaştırmakta ve baskı resmin sanatçılar tarafından erişimini olumsuz etkilemektedir. Örnek atölyede de bu durum, atölyenin iş birliği yaptığı sanatçıların neredeyse tamamının ilk kez baskı resim yapmaları gözlem sonucu ile desteklenmektedir. Baskı atölyelerinin erişilemezliği Türkiye’de yaygın bir baskı kültürünün ortaya çıkamamasına ve erişilebilir sanat eseri fikrinin benimsenmemesine neden olmaktadır.

Alan yazın incelendiğinde, baskı atölyelerinin iş birliği için kullandığı iki yöntem olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan biri ücrete dayalı, bir

diğeri ise davete dayalı iş birliğidir. Yukarıda bahsedilen sebeplerle Türkiye’de yaygın bir baskı kültürü olmayışı sanatçının ve galerilerin ücrete dayalı iş birliğini fazla tercih etmemesine neden olmaktadır. Bu araştırma için incelenen örnekte atölyenin sanatçılar ile davete dayalı iş birliği esasını benimsemesi bu çıktıyı desteklemektedir. Atölyede yapılan gözlem ve orada edinilen bilgilere göre atölye örnekte incelenen sergi hazırlık süreci dışında da davete dayalı iş birliğini sık olarak tercih etmektedir. Sanatçıların ve galerilerin ilk baskı deneyimlerinden sonra ücrete dayalı iş birliği için atölyeye teklifte bulunduğu gözlemlenmiştir. Bunun nedeninin baskının çağdaş sanat piyasasına getireceği potansiyelin fark edilmesi olduğu düşünülmektedir.

Alan yazında incelenen atölye örnekleri göstermektedir ki, Avrupa’da yaygın olan baskı kültürü beraberinde pek çok baskı atölyesini işler halde tutmaktadır. Çok sayıda baskı atölyesinin işler oluşu, atölye çeşitliliğini ve beraberinde atölyelerin üsluplarında farklılaşmayı getirmektedir. Bu zenginlik sanatçılara kendi üsluplarına en uygun atölyeyi seçebilme olanağı sunmaktadır. Farklı disiplinlerden gelen sanatçıların önceki başlıklarda açıklandığı gibi baskı resim alanında işler üretmesine olanak veren, baskının çağdaş bir sanatsal ifade aracına dönüşmesine katkı sağlayan işbirlikçi baskı atölyeleri, baskı resmin potansiyelini arttıran, çağdaş baskı resim için önemli üretim alanı oluşturan bir mecradır. Ancak Türkiye’de yaygın baskı kültürü olmayışı bu durumu tersine çevirmektedir. Örnekte incelenen atölye, Türkiye’nin tek bağımsız ve işbirlikçi taş baskı atölyesidir. Bu tekil durum baskı kültürünün yaygınlaşmasını engellemekte ve çeşitli atölye üsluplarının oluşmamasına neden olmaktadır. Yapılan incelemenin sonucu olarak ise atölye sayılarının artması ve usta baskıcıların yetişmesinin önemli bir ihtiyaç olduğu gözlemlenmiştir.

Bu araştırmada işbirlikçi baskı atölyeleri odağında Türkiye'den bir örnek üzerinden baskı atölyelerinin iř birliğı modelleri, baskı ustası ve sanatçının süreçteki rolleri, sanatçı tazminatı ve ortaya çıkan baskıların çağdaş sanat piyasası açısından yeri tartışılmıştır. Alan yazında taranmış olan kavramlar Türkiye'deki örnek ile karşılaştırılmış ve davete dayalı iř birliğı ile çalışan bir baskı atölyesinin çıktıları anlatılmıştır. Bu araştırmadaki örnek özel işbirlikçi atölye modeli olduğı için alan yazında yer alan diğeri atölye modelleri. Bu bağlamda incelenememiştir. Bunların dışında örnekte gözlemlenmiş olan üretim süreçleri sanatçıların ilk taş baskı üretimleri ile sınırlıdır. Gelecek araştırmalarda aynı sanatçı ve usta baskıcının iř birliğı içerisinde çıkartacağı yeni baskılar özgün plastik etki, iř birliğı modeli, sanatçı tazminatının ödenme biçimi bakımından yeniden değerlendirilebilir.

KAYNAKLAR

- Ashe, T.P. (2001). *Benefits of Collaborative Printmaking, Collaboration and Colour Management in Fine Art Printmaking*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Melbourne: RMIT University, School of Creative Media Faculty of Art Design
- Asher, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Brown, K. (1980). *Wasting and Wasting Not: How (and Why) Artists Work at Crown Point Press*. *Art Journal*, Vol. 39, No. 3, Spring, *Printmaking, the Collaborative Art*, s.176-179
- de Freitas, N. (2004). *The Role Of The Evolving Artefact In Creative Collaboration*, *Research into Practice Conference'nda sunulan bildiri*, Hatfield, Hertfordshire University
- Devon, M. (2008). *Tamarind Techniques for Fine Art Lithography*. New York: Abrams
- Ercivan Zencirci, D. (2020). *Özgün Baskıresim*. Ercivan Zencirci, D. (Ed.), 8. Egeart Sanat Günlerinin Ardından Miniprint Çalıştay İzlenimleri (pp.1-9), İzmir: Ege Üniversitesi.
- Gilmour, P. (1970). *Modern Prints, Studio Vista / Worthing: Littlehampton Book Services Ltd*, ISBN 978-0289797174
- Glaser, M. (2011). *Grafik Sanatlar Üzerine*. GMK Yazıları, Sayı: Ocak/100.
- Hennessy, S. (1980). *A Conversation with Jim Dine*. *Art Journal*, Vol. 39 No. 3, Spring, *Printmaking, the Collaborative Art*, ISSN: 00043249, s. 168-175
- Laidler, P. (2012). *Digital Publications And Technical Innovations: The Collaborative Print Studio In The Digital Age*. *Industry and Genius in the Printing Trade'nda sunulan bildiri*, Birmingham: The Printing Historical Society
- Laidler, P.A. (2011). *Collaborative Digital And Wide Format Printing: Methods And Considerations For The Artist And Master Printer*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Bristol: University of the West of England, Faculty of Creative Arts, Humanities and Education
- Moser, J. (1995). *Collaborative Prints & Presses 1960-1990*. New York: Harry N. Abrams Inc., ISBN 978-0941680158
- Thirkell, P. ve Laidler, P. (2006). *The Production Of Archivaly Stable Fine Art Prints: The Role Of The Master Printer In The Digital Age*, *Centre For Fine Print Research'de Sunulan Bildiri*. Bristol: University Of The West Of England.
- Turner, S. (1994). *About Prints: a Guide for Artist Printmakers*, Londra: The Camberwell Press, Camberwell College of Arts The London Institute, ISBN 1 871831 12 1
- Wye, D. (2004). *Artists & Prints: Masterworks from the Museum of Modern Art*, New York: The Museum of Modern Art Yayınları, S. 47
- Wye, D. (2010). *A Picasso Portfolio: Prints from The Museum of Modern Art*. New York: The Museum of Modern Art Yayınları.
- Yıldız E.M. (2012). *Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Sanat Eleştirisi Disiplininin Baskıresim Derslerine Olan Etkisi*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: <https://www.moma.org/collection/works/9215> (Erişim Tarihi: 06.12.2021)
- Görsel 2: <https://www.phillips.com/article/10449508/picassos-printmakers-works-from-the-piero-crommelynck-collection> (Erişim Tarihi: 06.12.2021)
- Görsel 3: <https://tamarind.unm.edu/category/opportunities-for-artists/> (Erişim Tarihi: 06.12.2021)
- Görsel 4: <https://www.editioncopenhagen.com/1016/story> (Erişim Tarihi: 06.12.2021)
- Görsel 5: <https://www.douprintstudio.com/hayrisengun> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Görsel 6: <https://www.douprintstudio.com/hayrisengun> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Görsel 7: <https://www.douprintstudio.com/gozdeilkin> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Görsel 8: <https://www.douprintstudio.com/gozdeilkin> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Görsel 9: <https://www.douprintstudio.com/gokhunbaltaci> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Görsel 10: <https://www.douprintstudio.com/gokhunbaltaci> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Görsel 11: <https://www.douprintstudio.com/gokhunbaltaci> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)
- Görsel 12: <https://www.douprintstudio.com/gokhunbaltaci> (Erişim Tarihi: 15.12.2021)

