

ÇAĞDAŞ BASKİRESİM SANATINDA YAZININ GÖRSEL TEMSİLİ

Gökçe Aysun Kılıç¹

Özet

Bu çalışmanın temel amacı, çağdaş baskiresim sanatında yazının politik söylem, bireysel kimlik, kültürel hafıza ve toplumsal eleştiri bağlamlarında nasıl konumlandığını analiz etmektir. Araştırma kapsamında Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, Anna Rook, Cristina Iglesias, Jeremy Deller, Alicia Candiani, Shepard Fairey ve Christian Marclay gibi sanatçıların baskiresim üretimleri incelenerek, yazının sanatsal ifade aracı olarak kavramsal bir anlatı biçimine dönüşüm süreci ele alınmaktadır. Geleneksel baskiresim tekniklerinin çağdaş sanat pratikleriyle buluşturulması, yazının mekânsal, duysal ve etkileşimsel boyutlarda yeniden yorumlanmasını mümkün kılmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerine dayanan araştırmada, durum çalışması deseni çerçevesinde seçilen sanat eserlerini betimsel ve içerik analizi teknikleriyle değerlendirmiştir. Ayrıca literatür taraması yoluyla elde edilen veriler doğrultusunda, yazının çağdaş baskiresim sanatında yalnızca metinsel bir öge değil, aynı zamanda yapısal ve kavramsal bir unsur olarak merkezi bir konumda yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda çalışma, yazı imgesini merkezine alarak çağdaş baskiresmin estetik ve düşünsel dönüşümüne disiplinler arası bir perspektifle katkı sunmakta; yazı ile imge arasındaki etkileşimi sanatsal bağlamda bütüncül bir yaklaşımla irdelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Baskiresim, Çağdaş Baskiresim, Çağdaş Sanat, Yazı.

THE VISUAL REPRESENTATION OF TEXT IN CONTEMPORARY PRINTMAKING

Abstract

The primary aim of this study is to analyze how text is positioned within contemporary printmaking as a medium of political discourse, individual identity, cultural memory, and social critique. Within this context, the works of artists such as Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla, Anna Rook, Cristina Iglesias, Jeremy Deller, Alicia Candiani, Shepard Fairey, and Christian Marclay are examined to explore the transformation of text into a conceptual mode of expression in print-based artistic practices. The integration of traditional printmaking techniques with contemporary approaches enables the use of text across spatial, sensory, and interactive dimensions. This research adopts a qualitative methodology and employs a case study design, through which selected artworks are evaluated using descriptive and content analysis methods. Additionally, findings obtained via literature review indicate that text has become a fundamental structural and conceptual element in contemporary printmaking, beyond its linguistic function. In this regard, the study contributes to the aesthetic and conceptual transformation of contemporary printmaking from an interdisciplinary perspective, placing the image of text at the center and examining the interaction between text and image through a holistic artistic framework.

Keywords: Printmaking, Contemporary Printmaking, Contemporary Art, Text.

¹ Doç. Dr. Gökçe Aysun Kılıç, Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü, gokcekilic@balikesir.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2078-6621, DOI: 10.22252/ijca.1798884.
Makale Geliş Tarihi: 07.10.2025

Makale Kabul Tarihi: 05.11.2025

1. Giriş

Dil, insan düşüncesinin temel taşı olup, iletişimi mümkün kılan en önemli araçlardan biridir. Yazı ise, dilin semboller aracılığıyla somutlaşmasını sağlayarak, düşüncenin görsel bir sistem içinde ifade edilmesine imkân tanımaktadır. Baskıresim sanatı, yazının görsel bir ifade biçimi olarak sanatla nasıl bütünleştiğini ve sanatçılar tarafından hangi bağlamlarda ele alındığını ortaya koyan önemli bir alan olarak öne çıkmaktadır. Mağara resimlerinden günümüz baskı tekniklerine kadar uzanan süreçte, yazı ve imge arasındaki etkileşim sanatın anlatım gücünü artırmış, düşüncenin görsel bir forma bürünmesini mümkün kılmıştır. Roland Barthes, yazı ve metinsellik üzerine yaptığı çözümlemelerde, yazının yalnızca bir dilsel araç değil, aynı zamanda çok katmanlı bir anlam üretme sürecinin parçası olduğunu vurgulamaktadır. Barthes'e göre "Metin, içinde hiçbir özgün olmayan, çeşitli yazıların birbiriyle hem uyum içinde olduğu hem de kavga ettiği, farklı boyutları olan bir alandır" (Barthes, 2013: 65). Bu bağlamda, yazı hem bireysel hem de toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak işlev görmektedir, farklı kültürel kodlarla zenginleşerek sanat pratiği içinde sürekli bir dönüşüm geçirmektedir. Özellikle çağdaş baskıresim sanatında yazı, yalnızca bilgi aktaran bir unsur değil, görselliği dönüştüren ve eserin kavramsal yapısını güçlendiren bir bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazının icadıyla birlikte dilin işlevi genişlemiş ve baskıresim gibi sanatsal formlarla etkileşime girerek çok boyutlu anlatılar oluşturmuştur. İlk yazılı formlar olan çivi yazısı ve hiyeroglifler yalnızca sözlü dilin uzantısı olmakla kalmayıp, görsel sanatlarla da iç içe geçmiş bir iletişim biçimi sunmuştur. Barthes'e göre, dil yazının ötesinde konumlanırken, biçim ise yazarın kimliği ve geçmişiyle doğrudan ilişkilendirilen bir olgudur: "Öyleyse dil Yazın'ın berisindedir. Biçemse neredeyse ötesinde: Yazarın bedeninden ve geçmişinden birtakım imgeler, bir konuşma biçimi, bir sözcük dağarcığı doğar ve yavaş yavaş sanatın özdevinimleri olur" (Barthes, 2019: 20). Baskıresimde yazının kullanımı, sanatçının kavramsal mesajını derinleştirerek, eserin izleyici tarafından farklı perspektiflerden yorumlanmasına olanak tanımaktadır.

Çağdaş baskı sanatında metin ve imgenin iç içe geçmesi, sanatın anlam üretme sürecine yeni anlatım olanakları kazandırmaktadır. Metnin anlamı, yalnızca sanatçının üretim süreciyle sınırlı kalmaz; izleyicinin yorumu sayesinde farklı anlam katmanları ortaya çıkar. Bu yaklaşım, postyapısalcı düşüncede önemli bir yer tutar. Baskıresimde yazı hem bireysel bir ifade biçimi hem de toplumsal bir söylem alanı olarak sanatın dinamik yapısının şekillenmesinde etkili olur. Yazının kullanımı, anlamın sabitlenmediği; aksine sürekli olarak yeniden üretildiği bir anlam inşa pratiğine dönüşür. Baskı sanatı ile yazı arasındaki etkileşim, özellikle modern ve postmodern sanat anlayışlarında daha belirgin hâle gelir. Sanatçılar, yazıyı estetik bir unsur olarak değerlendirir ve bu yolla özgün anlatım biçimleri geliştirir. Öyle ki postmodernizm hem görüntüleri hem de kavramları radikal bir şekilde ele alarak çok yönlü bir bakış açısıyla değerlendirir (Fineberg, 2014: 352). Postmodern sanat, anlamın tekil ve mutlak olmadığını savunarak metin, imge ve materyal arasında yeni bağlamlar kurar. Bu doğrultuda postmodern düşünce, sanat eserini sabit bir anlam taşıyan nesne olarak değil, izleyiciyle kurduğu çok yönlü ilişki üzerinden sürekli yeniden inşa edilen dinamik bir yapı olarak kabul eder. Günümüz baskı sanatında yazı kullanımı metinsel ifadenin ötesinde, görselliğin ve kavramsal yapının temel unsurlarından biri olarak konumlandırılır. Bu durum, yazının sanatsal üretimde yalnızca dilsel bir araç olmadığını aynı zamanda görsel kompozisyonun bir bileşeni olarak değerlendirildiğini de ortaya koymaktadır. "Tasarımcı görsel hiyerarşiyi amacına uygun şekilde kullandığı takdirde, mesajını etkin şekilde kurgular ve okuruna iletir. Tüm bu süreç içinde renk, bütünlük, tipografi, imaj (fotoğraf, illüstrasyon veya diyagram), açıklık koyuluk tasarımcının organize etmesi gereken elemanlardır" (Uçar, 2004: 153-154).

Baskıresimde yazının rolü, tarih boyunca farklı estetik ve kavramsal dönüşümler geçirmiştir. Geleneksel baskı tekniklerinden çağdaş baskı tekniklerine kadar genişleyen bu süreçte yazı, yalnızca bir metinsel unsur değil, aynı zamanda sanatsal anlatının bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Baskıresimde yazı, bilgi aktarmanın ötesine geçerek, sanatçının görsel ve kavramsal anlatısını destekleyen bir unsur haline gelmiştir. "Baskılarını cam, kumaş, seramik, metal plaka, plastik gibi yüzeyler üzerine uygulayan sanatçılar, form ve materyalleri mesajlarının temel ögesi olarak kullanmaktadır" (Saunders ve Miles, 2006: 42). Günümüzde, sanatçılar yazıyı farklı teknikler ve bağlamlarla ele alarak sanatsal üretim süreçlerini genişletmekte ve baskı sanatının sınırlarını yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda, baskıresimlerinde yazıyı en güçlü biçimde kullanan sanatçılar arasında Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, Anna Rook, Cristina Iglesias, Jeremy Deller, Alicia Candiani, Shepard Fairey ve Christian Marclay gibi isimler öne çıkmaktadır. Bu sanatçılar, baskıresim ve yazıyı farklı biçimlerde kullanarak çağdaş sanatın sınırlarını genişleten eserler üretmiştir.

Bu araştırmanın amacı, çağdaş baskıresim sanatında yazının yalnızca metinsel bir unsur olmanın ötesinde; estetik, kavramsal ve politik bir bileşen olarak nasıl dönüştüğünü ve yeniden işlev kazandığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda, Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, Shepard Fairey, Alicia Candiani, Cristina Iglesias, Jeremy Deller, Christian Marclay ve Anna Rook gibi sanatçılar tarafından üretilen eserler üzerinden yazının baskıresim sanatı içerisindeki rolü analiz edilmekte; gerçekleştirilen çözümlemeler aracılığıyla metnin günümüz sanat pratiklerindeki estetik ve düşünsel işlevleri derinlemesine değerlendirilmektedir. Çalışma, yazının sanatsal üretim sürecindeki işlevselliğini baskıresim disiplini çerçevesinde ele alarak hem görsel kültüre hem de çağdaş sanatın dilsel boyutuna yönelik anlamlı bir katkı sunmayı hedeflemektedir. Araştırmada incelenen sanatçılar, yazıyı yalnızca bilgi aktaran bir araç olarak değil; kimlik, hafıza, ideoloji, tüketim kültürü ve çevresel bilinç gibi temaları taşıyan kavramsal bir yapı olarak değerlendirmektedir. Bu yönüyle çalışma, baskıresim sanatında yazının estetik işlevine ilişkin güncel tartışmalara teorik bir zemin sunmakta; metin ve imge arasındaki etkileşimi postmodern düşünce ekseninde sanatsal bir temsil alanı olarak ele alarak alana katkı sağlamaktadır.

2. Yöntem

Bu araştırmada, çağdaş baskıresim sanatında yazının sanatsal, kavramsal ve toplumsal işlevlerini incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi temel alınmış ve durum çalışması deseni kapsamında döküman incelemesi yoluyla veriler toplanmıştır. Araştırmada yazının baskıresim sanatındaki rolü, görsel anlatıyla nasıl bütünleştiği, sanatçılar tarafından hangi bağlamlarda kullanıldığı ve sanatsal üretime nasıl katkı sağladığı detaylı biçimde değerlendirilmiştir. Veri çözümleme sürecinde betimsel analiz ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. Hasan Şimşek'e göre, betimsel analizde veriler önceden belirlenen kategori veya boyutlara göre özetlenir ve yorumlanır. İçerik analizi ise benzer verilerin belirli kavramlar ve temalar etrafında gruplandırılarak anlamlı bir bütün oluşturulmasını sağlar (Şimşek, 2018: 184). Yazının baskıresimdeki rolünü derinlemesine analiz edebilmek için sanat eserleri üzerinden içerik analizi yapılmış, sanatçıların eserleri estetik ve içerik bağlamında incelenmiştir.

Araştırma kapsamında ise şu sorulara yanıt aranmıştır: Çağdaş baskıresimde yazı nasıl bir anlatım biçimi olarak kullanılmaktadır? Yazı ve imge arasındaki ilişki baskıresimde nasıl şekillenmektedir? Yazı, baskıresimde politik ve toplumsal söylemlerin aktarımında nasıl bir rol üstlenmektedir? Geleneksel ve çağdaş teknikler yazının estetik ve işlevsel kullanımını nasıl dönüştürmüştür? Bu sorular ekseninde Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, Shepard Fairey, Alicia Candiani, Cristina Iglesias, Jeremy Deller, Christian Marclay ve Anna Rook gibi çağdaş baskıresim sanatçılarının eserleri detaylı bir biçimde incelenerek ele alınmıştır. Sanatçıların seçiminde ise yazıyı yalnızca metinsel bir unsur olarak değil, aynı zamanda eleştirel, kavramsal ve estetik bir araç olarak kullanan temsilciler olmaları temel ölçüt olmuştur. Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla, yazıyı bedensel hareket ve mekânsal etkileşim yoluyla politik direnişin bir parçası olarak kullanan kolektif ve eylem temelli sanat yaklaşımlarıyla araştırmaya dahil edilmiştir. Shepard Fairey, yazı ve imgeyi politik propaganda estetiğiyle birleştiren grafik dili ve kitle iletişimiyle kurduğu doğrudan bağ nedeniyle örneklem kapsamına alınmıştır. Alicia Candiani, yazıyı toplumsal cinsiyet, kimlik ve göç gibi evrensel temaları işleyen kavramsal çerçevesiyle, dijital ve geleneksel teknikleri bir araya getiren sanatsal yaklaşımıyla çalışmaya dahil edilmiştir. Cristina Iglesias, yazıyı organik formlarla bütünleştirerek mekânsal ve dokunsal boyutlar kazandıran, mimariyle baskıresim birleştiren özgün üretim tarzı dolayısıyla araştırmada yer almıştır. Jeremy Deller ise yazıyı kamusal alanda kullanılan gündelik nesnelere taşıyarak kolektif hafıza ve çevresel bilinç temalarını doğrudan izleyiciyle buluşturan yaklaşımıyla örnekleme dahil edilmiştir. Christian Marclay, yazıyı işitsel, zamansal ve görsel bir bileşen olarak kullanan disiplinler arası sanat anlayışı olarak kullanması nedeniyle seçilmiştir. Anna Rook ise yazıyı tüketim kültürü, gıda politikaları ve küresel kapitalizme dair eleştirel bir bağlamda simgesel bir araç olarak kullandığı için araştırma örnekleme alınmıştır. Böylece, araştırma kapsamında yazının estetik, kavramsal ve toplumsal bağlamda oynadığı rol kapsamlı bir şekilde analiz edilerek, çağdaş baskıresim sanatında sanatçıların yazıyı hangi bağlamda kullandığı ve izleyici ile kurduğu etkileşim ortaya konmuştur.

3. Bulgular

3.1. Baskiresim Sanatında Yazı: Tarihsel Gelişim ve Sanatsal Yaklaşımlar

Baskiresim ve yazı arasındaki ilişki, tarih boyunca kültürel, sanatsal ve iletişimsel bağlamlarda önemli bir etkileşim içinde olmuştur. Yazının icadıyla birlikte baskı sanatının gelişimi paralel bir süreç izlemiştir. Yazılı dillerin çoğunun kökeni resim yazıdan çıkmıştır; çizimden farklı olarak, piktogramlar veya piktograflar olarak bilinen standart bir sembol seti kullanmışlardır (Hennessy, Rodway, Jones ve Griffiths, 2019:300). İlk yazılı ifadeler ise M.Ö. 4. binyılda Mezopotamya'da Sümerler tarafından kullanılan çivi yazısıyla ortaya çıkmış ve kil tabletler üzerine basılarak erken dönem baskı sanatının temelini atmıştır. (Görsel 1) Sümer dilinin kökeninin tam olarak bilinmediği, ancak IV. Uruk dönemine ait olduğu sanılan çivi yazısının insanlık tarihinde bir dönüm noktası oluşturmuştur (Becer, 2008: 85).



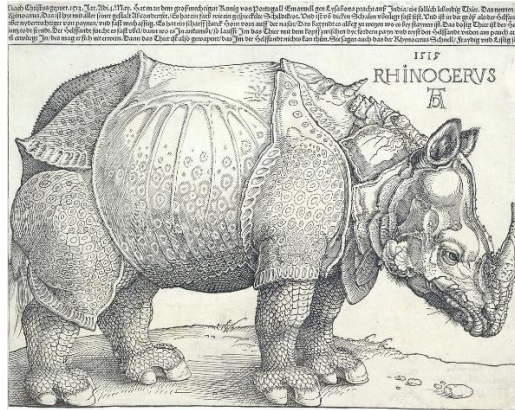
Görsel 1. Sümer tableti. (Arkeoloji Sanat t.y.).

Gaur (2001: 4)'a göre yazının kökenine dair iki temel görüş bulunmaktadır: Bunlardan ilki, yazının belirli bir birey tarafından tek seferde icat edildiğini; ikincisi ise, yazının aşamalı bir evrim süreci sonucunda ortaya çıktığını savunur. Her iki kuramda da yazı, dili temsil eden simgeler sistemini ikinci bir simgeler sistemiyle görselleştirme aracıdır ve yazının ortaya çıkışı, sesçil ögenin gelişmesi ve baskın hale gelmesiyle mümkün olmuştur. Bu evrimsel süreç içerisinde Fenikelilerin, alfabenin ortaya çıkışı ve farklı kültürlerle aktarılması sürecinde kritik bir rol oynadığı görülmektedir. Fenike alfabesi, yazının dili temsil eden temel bir araca dönüşmesini sağlamış ve bu dönüşüm, yazının toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmesine zemin hazırlamıştır. Nitekim Fenike alfabesi, günümüzde yaygın olarak kullanılan Latin, Arap ve Kiril alfabeleri gibi birçok modern yazı sisteminin temelini oluşturmuştur. Mezopotamya'dan Mısır'a, oradan da Çin'e uzanan süreçte ise yazı görsel tasarımlarla bütünleştirilerek erken dönem baskı sanatının ilk örneklerini oluşturmuştur. M.S. 2. yüzyılda Çin'de kâğıdın bulunması, metinlerin ve resimlerin daha kolay çoğaltılmasını imkân tanımış; bu gelişme baskı sanatının evriminde yeni bir dönem başlatmıştır. "Dolayısıyla, kâğıt üzerine baskı almak kutsal metinleri ve resimleri parşömenler halinde seri olarak üretme imkânı tanımıştır" (Saff ve Sacilotto, 1978: 8). Bu bağlamda 868 yılında Tang Hanedanı döneminde Çin'de Diamond Sutra kitabı (Görsel 2) baskı sanatının ilk örneklerinden olmuştur. Budist öğretinin yayılmasını amaçlayan bu eser, metni destekleyen figüratif tasvirlerle yazının etkisini artırmış ve böylece baskiresim ve yazı arasındaki etkileşimi somutlaştırmıştır.



Görsel 2. Diamond Sutra, M.S. 868. (Booksfact t.y.).

Orta Çağ Avrupa'sında yazı ve baskı sanatının birleşimi, el yazmaları ve süslemeli kitaplar aracılığıyla varlığını sürdürmüştür. Bu gelenek, 15. yüzyılda Johannes Gutenberg'in matbaayı icat etmesiyle köklü bir değişime uğramıştır. Hareketli harf teknolojisinin geliştirilmesi yazılı metinlerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış dini ve edebi eserlerin çoğaltılmasını hızlandırmıştır. Jacques Derrida'nın ifadesiyle "Yazı, tarihin, tarih biliminin bir nesnesi olmadan önce, tarih ve tarihsel oluş alanını açar" (Derrida, 1997: 27). Baskıresim sanatı ve yazının etkileşimi tarihsel sürecin görsel ve metinsel olarak kaydedilmesini sağlamış, böylece yazı hem bir iletişim aracı hem de sanatsal bir ifade biçimi olarak baskı sanatının temel bileşenlerinden biri haline gelmiştir. Rönesans döneminde baskıresimlerde yazılı metinlerle görsel arasındaki etkileşim daha da derinleşmiştir. Özellikle gravür ve ağaçbaskı teknikleri, yazının sanatsal bir unsur olarak kullanımını yaygınlaştırmış; yazı ile baskıresmin birleşimi yeni anlatım biçimlerine dönüşmüştür. Albrecht Dürer, yazıyı yalnızca bilgilendirici bir unsur olarak değil, kompozisyonun estetik ve sembolik bir bileşeni olarak değerlendirmiş (Görsel 3) özellikle teolojik ve alegorik içerikli yapıtlarında metni, görsel anlatıyı yönlendiren ve derinleştiren bir araç olarak kullanmıştır. Dürer gibi dönem sanatçıları da yazıyı bilinçli bir şekilde kullanarak, metin ve görselin bütünleştiği kompozisyonlar oluşturmuşlardır.



Görsel 3. Albrecht Dürer, "Gergedan", 1515, Ağaçbaskı, 21,3x29,5 cm, (The Met Fifth Avenue t.y.).

Baskı sanatının gelişimi yazının kullanım alanlarını da genişletmiş, dini ve edebi metinlerin yanı sıra haritalar, bilimsel illüstrasyonlar, siyasi propagandalarda da etkin bir şekilde yer almasını sağlamıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda bilimsel çizimler ile haritalar, yazılı açıklamalarla desteklenerek bilgi aktarımının temel araçları arasında yer almıştır. 18. yüzyılın sonlarında Almanya'da keşfedilen taş baskı tekniği, kısa sürede ticari baskının yanı sıra sanatsal alanda yaygın biçimde kullanılmaya başlanmıştır (Wye, 2004: 13). 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile birlikte matbaanın endüstriyel ölçekte üretime olanak tanınması, yazının basılı materyallerdeki kullanımını önemli ölçüde artırmış; gazete, afiş, reklam ve propaganda içeriklerinin geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılmıştır. Baskı tekniklerinin kalıp temelli çoğaltıma olanak tanınması, devrimci fikirlerin, politik propagandaların ve toplumsal eleştirilerin yayılmasında etkili bir mecra olarak öne çıkmıştır. Bu bağlamda, dönemin dikkat çeken sanatçılarından Honoré Daumier, La Caricature ve Le Charivari gibi yayın organlarında yer alan çalışmalarıyla hükümet politikalarını ve toplumsal eşitsizlikleri, abartılı figürlerle desteklenen metinler aracılığıyla ele alarak keskin bir eleştirel tutum sergilemiştir. Ancak, İkinci Cumhuriyet'in mekanizmaları sıkılaştırılmış; özellikle politik karikatürlerin yayımlanması doğrudan yasaklanmıştır (Wechsler, 2012: 54). Bu sansür politikaları, görsel ve metinsel anlatım biçimlerinin üretimini ciddi biçimde sınırlandırmış

ve sanatsal ifade özgürlüğünü kısıtlayan bir baskı aracı olarak işlev görmüştür. Tüm bu baskı ortamına rağmen, sanatçılar ifade olanaklarını sürdürülebilmek adına alternatif üretim biçimlerine yönelmişlerdir. Bu bağlamda, sanatın farklı disiplinlerde ifade bulduğu söz konusu tarihsel süreçte taş baskı yalnızca teknik bir yenilik değil; aynı zamanda toplumsal eleştirinin yeniden biçimlendiği estetik bir alan olarak öne çıkmıştır. Hem çoğaltılabilir olması hem de metinle kolaylıkla bütünleşebilen görsel yapısı sayesinde, taş baskı tekniği baskıresim sanatı içerisinde merkezi bir rol üstlenmiş; yazının sanatsal anlatım içindeki çok yönlü işlevini görünür kılan etkili bir üretim aracı hâline gelmiştir. Avrupa'daki sanatçılar, yalnızca görsel içeriği değil aynı zamanda yazılı metinleri de eserlerinin ayrılmaz bir parçası haline getirerek, yazı ile imge arasında yeni bir estetik anlayış geliştirmişlerdir. Dönemin öncü isimlerinden Pierre Bonnard, Édouard Vuillard ve Henri de Toulouse-Lautrec, poster sanatını sıradan bir reklam aracı olmaktan çıkarıp avangard bir ifade biçimine dönüştürmüşlerdir. Bu sanatçılar, baskıresim aracılığıyla edebiyat ve tiyatro gibi alanlarla bağımsız ilişkiler kurarak disiplinler arası bir yaklaşım ortaya koymuşlardır. Özellikle *La Revue Blanche* gibi sanat dergileri, eleştirel yazılar ve görsel içeriklerle dolu sayfaları sayesinde bu üretimlerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Taş baskı tekniği ile büyük boyutlu ve çok sayıda üretim yapılabilmesi, afiş sanatının kamuya açık alanlarda yaygın bir şekilde kullanılmasını mümkün kılmıştır. Tiyatro, opera ve çeşitli kültürel etkinliklerin tanıtımında kullanılan yazılı taş baskı posterler, sanatın gündelik yaşamla bütünleşmesini kolaylaştırmıştır. Renkli litografiler aracılığıyla sanatçılar eserlerini yalnızca galeri ortamlarında değil, aynı zamanda sokaklarda ve kamusal alanlarda sergileyebilmiş, böylece sanat ile toplum arasındaki etkileşim derinleşmiş ve sanatsal üretimin erişilebilirliği önemli ölçüde artmıştır.

20. yüzyılın başlarında modernist ve avangard sanat akımları baskıresim ve yazının etkileşimini yeniden yorumlamıştır. Sanatçılar yazıyı Kübizm ve Fütürizm gibi hareketlerde sanatçılar, yazıyı yalnızca anlam taşıyan bir araç olarak değil, kompozisyonun görsel bir bileşeni olarak da ele almışlardır. Fernand Léger şiirleri ve imgeleri bir araya getirerek, eserlerinde sinematik bir ritim ve dinamik bir anlatımın oluşmasına olanak sağlamıştır. Leger'in illüstrasyon kitapları modern sanatın önemli bileşenleri haline gelmiş ve disiplinler arası sanat anlayışını pekiştirmiştir. Filippo Tommaso Marinetti, 1909 yılında *La Gazzetta dell'Emilia* gazetesinde Fütürist Manifestoyu yayımlamış ve bu manifesto, sanat ile edebiyat alanında köklü dönüşümleri tetikleyen Fütürist akımın temellerini atmıştır. Marinetti, 1914 yılında ise ses olgusunun yazınsal ve tipografik ifadesini irdeleyen "Zang Tumb Tuuum" adlı eserini yayımlamıştır. Bu eserinde, doğadaki seslerin belirli nesne, olay veya durumlarla ilişkilendirilmesi yoluyla oluşturulan ve bağımsız anlam taşımayan onomatopeler (yansıma sözcükler) aracılığıyla özgün bir şiir ve tipografi anlayışını geliştirmiştir. Marinetti'nin bu çalışması fütürist estetiğin sadece edebi değil, aynı zamanda görselliğe de dayalı dil kullanımında yenilikçi bir yaklaşım sunmuştur. Modernizmin öncüleri geleneksel tipografinin yüzyıllar boyunca değişmeden süregelen katı kurallarını yıkarak bu alana yeni bir boyut kazandırmıştır (Becer, 2010: 16).

Dada akımı ise dilin sanat içindeki rolünü yeniden tanımlayan ve anlamın sabitliğini sorgulayan bir yaklaşım benimsemiştir. Ancak, akımın temelini oluşturan "Dada" kelimesinin de doğrudan bir anlamı yoktur. Kurucularından Tristan Tzara'nın belirttiği üzere, "Dada hiçbir anlama gelmez" (Antmen, 2008: 129). Dadaist sanat anlayışının dilsel yapıların geleneksel işlevlerine karşı geliştirdiği eleştirel tavrı açıkça sergiler ve anlam üretme biçimlerini bozma eğilimini yansıtır. Dada sanatçıları, dilin sabit ve değişmez olduğu fikrine meydan okuyarak yazıyı bir anlatım aracı olmanın ötesinde sanatsal bir form olarak ele almışlardır. Kolaj ve fotomontaj teknikleriyle metin ve görsel öğeleri parçalayarak yeniden bir araya getirmiş; yazıyı ise salt bir iletişim aracı olmaktan çıkarmışlardır. Hugo Ball, Kurt Schwitters ve Raoul Hausmann gibi sanatçılar yazıyı yalnızca metinsel bir öğe olarak değil, biçimsel ve kavramsal bir araştırma alanı olarak ele almışlardır. Dadaist baskıresimlerde yazı ile imge arasındaki etkileşim, sanatın yerleşik estetik normlarına yönelik radikal bir eleştirinin görsel ifadesi olarak biçimlenmiştir. Rastlantısal yerleştirilen gazete kupürleri ve tipografik bozulmalarla üretilen eserler, dönemin politik ve kültürel yapısına eleştirel bir bakış sunmuştur.

20. yüzyılın ortalarından itibaren serigrafi ve ofset baskı tekniklerinin yaygınlaşması, yazının sanatta bir ifade biçimi olarak kullanımını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu durum özellikle Pop Art sanatçıları için yeni anlatım olanakları yaratmıştır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton ve Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar litografi, serigrafi ve ofset baskı yöntemlerini kullanarak baskı sanatının geleneksel sınırlarını zorlamış ve sanatsal üretim süreçlerine ticari estetiği entegre etmişlerdir. Bu bağlamda, yazı ve görsel imgeler arasındaki etkileşim, medya kültürünün sanata yansması olarak değerlendirilebilir. Andy Warhol, 1964 yılında ürettiği *Campbell's Soup Cans* adlı serisinde, yazı ve görsel öğeleri bir araya getirerek gerçeklik algısını sorgulamıştır. Sanatçı, bu birleşim aracılığıyla temsili gerçekliği dönüştürmüş ve görsel kültür bağlamında algısal anlamı yeniden inşa etmiştir. Warhol'un metni yalnızca dilsel bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda grafik bir unsur olarak ele alması, baskı sanatında yeni bir estetik dilin oluşmasına katkı sağlamıştır. Pop Art sanatçıları, seri üretim tekniklerini sanatsal bir ifade biçimine dönüştürerek, sanat ve tüketim kültürü arasındaki sınırları

belirsizleştirmişlerdir. Öte yandan, kavramsal sanatın yükselişiyle birlikte, yazı, sanatsal nesnenin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve eserin içeriğini doğrudan belirleyen bir unsur olarak öne çıkmıştır. Michel Foucault bu dönüşümü şu sözlerle açıklar: “Bir gün gelecek ve o zaman, bir dizi boyunca sonsuz olarak iletilen andırıyla, görüntünün kendisi, taşıdığı adla birlikte, kimliğini kaybedecektir” (Foucault, 2008: 51). Bu bağlamda, yazının sanatsal üretimdeki rolü, yalnızca anlam taşıyan bir öge olmanın ötesine geçerek, eserin estetik ve kavramsal boyutlarını pekiştiren bir yapı unsuru haline gelmiştir. Galeri mekânı içinde konumlandırılan yazılar, eserin fiziksel ve anlamsal bağlamını güçlendirmiş; izleyiciyle kurulan ilişkiyi yeniden yapılandırmıştır. Sanatta ortaya çıkan her yeni oluşum, kaçınılmaz olarak baskı sanatına da yansımış ve yazının üretim pratiklerini dönüştürmüştür. Çağdaş baskıresimde de yazı, salt bir anlatım aracı olmaktan çıkmış; disiplinler arası bir yapıya kavuşmuş ve sanatçılar tarafından farklı tekniklerle yeniden yorumlanarak izleyiciyle daha güçlü bir etkileşim kurmuştur.

3.2. Çağdaş Baskıresim Sanatında Yazının Estetik ve Kavramsal Dönüşümü

Baskı sanatının tarihsel süreci içerisinde yazı; kimi zaman resmin içinde plastik bir öge, kimi zaman bir kavramın göstergesi, kimi zaman da yapı söküme uğratılmış bir bileşen olarak baskıresim yapıtlarında yer almıştır. Özellikle Endüstri Devrimi sonrası yaşanan teknolojik gelişmeler, baskı sanatını doğrudan etkilemiş ve bu alanda yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Bu gelişmeler doğrultusunda teknik ve malzeme kullanımında artan çeşitlilik, sanatçılara yeni anlatım ortamları kazandırmıştır. “Dijital yazıcılara bağlı bilgisayarlar, sanatçılara yeni ufuklar açmakla birlikte baskıresim sanatında kaynak materyalleri dönüştürme işlevini de üstlenmiştir. Böylelikle sonradan daha geleneksel tekniklerle basılabilecek baskı kalıpları elde edilebilmiştir” (Saunders ve Miles, 2006: 28). Bu bağlamda sınırları genişleyen baskı teknikleri, yazının sanatsal kullanımı açısından da zenginleşen bir ifade alanı sunmuştur.

1970’lerden itibaren postmodern sanat anlayışının etkisiyle baskı sanatında köklü bir dönüşüm yaşanmış; özellikle yazı ve imge arasındaki ilişki, deneysel yaklaşımlarla yeniden tanımlanmıştır. Sanatçılar, metin ve görsel öğeleri bir araya getirerek geleneksel baskı sanatının sınırlarını zorlayan işler üretmişlerdir. Bu süreçte baskı sanatı, yalnızca çoğaltmaya hizmet eden bir teknik olmaktan çıkmış; kavramsal ve eleştirel bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Yazının baskı sanatına entegrasyonu, bilgilendirme ya da açıklama işlevinin ötesinde, anlamı zenginleştiren ve sorgulatan bir estetik strateji olarak kullanılmıştır. “Tıpkı eski Hristiyan Kilisesi’nin, isimsiz orta çağ sanatçılarına mozaik cam eserler yaptırması ve ardından Rönesans’ta İncil’in mesajlarını okuma-yazma bilmeyen, eğitimsiz halka iletmek için sanatçı eserlerinin kullanılması gibi, günümüzde de ideolojik mesajların sınırların ötesine iletilmesinde sanatçıların eserlerinden faydalanılmaktadır” (Noyce, 2010: 32).

Çağdaş baskı sanatında yazı ve imge, sanatçılar için birbirini tamamlayan unsurlar hâline gelmiştir. Yazı, görsel yapının ayrılmaz bir bileşeni olarak esere yerleşmekte ve izleyicinin farklı anlamlar arasında gezinmesini sağlayan bir deneyim yaratmaktadır. Kompozisyonun parçası hâline gelen yazı hem estetik hem de düşünsel düzeyde işlev üstlenmektedir. Sanatçılar, yazıyı görsel bir öge olarak değerlendirmekte metni, kavramsal yapıyla bütünleştirerek özgün anlatım biçimleri geliştirmektedir. Günümüz sanatçıları, baskıresimlerde yazıyı yalnızca görsel üretimin bir parçası değil toplumsal eleştiri ve kavramsal mesaj aktarımı için bir araç olarak da kullanmaktadır. Yazı, kimi zaman imgenin içine gömülerek izleyicinin anlamı farkında olmadan keşfetmesini sağlamakta; kimi zaman ise güçlü bir tipografik yapı ile doğrudan bir mesaj sunmaktadır. Bu anlatım biçimi, baskı sanatını daha interaktif ve düşündürücü bir düzeye taşımaktadır. Geleneksel baskı tekniklerinin yanında yenilikçi yöntemlerin kullanılması, yazı ve imge arasındaki simbiyotik ilişkiyi daha da belirgin hâle getirmiştir. Böylece baskıresimde yazı, geleneksel üretim süreçlerinden uzaklaşarak çağdaş sanatın deneyimsel ve kavramsal alanına dahil olmuştur. Yazının baskıresim içerisinde kazandığı bu yeni estetik ve kavramsal işlev, özellikle günümüz sanatında eleştirel bir araç olarak da öne çıkmaktadır.



Görsel 4. Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla "Ayak İzleri", 2001, Vieques (Public Delivery t.y.)

Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla'nın sanatsal pratiğinde kamusal alanların eleştirel sanat yoluyla yeniden sahiplenilmesi temel bir yer tutar. Sanatçılar, gerçekleştirdikleri projelerde sanatın toplumsal farkındalık oluşturma ve politik mücadeleye katkı sunma potansiyelini sorgular. "Foot Prints" (Ayak İzleri) adlı projeleri (Görsel 4), ABD ordusunun deniz tatbikatları ve kimyasal testler için kullandığı Porto Riko'daki Vieques Adası'nda sivil direnişe sanatsal bir boyut kazandıran özgün bir örnektir. Eser, adada yaşayan halkın uzun süredir sürdürdüğü protestolarla bedensel hareket ve politik ifade arasında bir bağ kurar. Sanatçılar, bu projede sivil itaatsizlik eylemlerine katılan yerel halkla iş birliği yaparak kolektif bir sanat üretim süreci başlatmışlardır. Katılımcıların kendi mesajlarını yaratmalarına imkân tanınmış ve bu mesajlar özel olarak üretilen kauçuk rölyeflerin ayakkabı tabanlarına yerleştirilmesiyle hayata geçirilmiştir. Yazı, bu bağlamda yalnızca sözel bir iletim değil, mekânsal müdahalenin bir parçası olarak işlev görür. Kauçuk yüzeylere oyulan metinler ve semboller, bedenin hareketiyle zemine aktarılırken geçici ama etkili izler bırakır. Kumsala basıldıkça ortaya çıkan bu izler, ilk bakışta nötr görünebilse de yakından incelendiğinde açık bir politik eleştiri barındırır. Örneğin, "Deniz Kuvvetleri ölümdür" (La Marina es muerte) ve "ABD Deniz Kuvvetlerini yarım yüzyıldan uzun süredir ekonomimizin sağlıklı gelişimini engellemekle suçluyoruz" (La Marina de los EE. UU. Le ayudará a encontrar una solución segura y económica) gibi ifadeler, topluluğun tarihsel direniş belleğini görünür kılar (Brown, 2014: 151). Yazı ve imgenin birleşimi, politik mesajların sanatsal bir dile dönüşmesini sağlar. Bu süreçte beden, yazının taşıyıcısına; zemin ise kamusal ifadenin yüzeyine dönüşür. Baskıresim özelinde bakıldığında ise burada bir çoğaltma yöntemi değil, eylemin kendisi hâline gelir. İzleyici, eserin bir parçası olarak bu izlerin hem anlamını çözümlemeye hem de bağlamını sorgulamaya yönlendirilir. Öyleki sanatçılar, yazıyı pasif bir açıklama aracı yerine, aktif bir direniş biçimi olarak yeniden kurgularken yazının geçiciliği, baskıresmin doğasıyla örtüşürerek politik hafızanın kamusal alanda vücut bulmasını sağlar. Bu bağlamda, yazı ve imge arasındaki simbiyotik ilişki bedensel hareket ve fiziksel mekân aracılığıyla güçlenir. Proje, yalnızca estetik değil aynı zamanda politik bir müdahale pratiği de sunar. Böylece baskıresim, bireysel ve kolektif eylemlerin somut bir izdüşümüne dönüşür. Allora ve Calzadilla'nın bu yaklaşımı, çağdaş baskı sanatında yazının kavramsal ve toplumsal işlevini yeniden tanımlayan güçlü bir örnek olarak öne çıkar.



Görsel 5. Anna Rook, "4021Altın Lezzetli, Altın Pelerin Kitabı", 2002", Dijital Baskı, 13x18 cm, (When is an apple not an apple, 2022).

Anna Rook'un baskıresim pratiğinde küreselleşmenin gıda endüstrisi üzerindeki etkileri önemli bir kavramsal çerçeve sunar. Sanatçı, gıda üretimi ve tüketiminin yalnızca biyolojik bir gereksinimi karşılamaktan ibaret olmadığını; aynı zamanda kültürel, dilsel ve kimlikli yapılarla iç içe geçmiş karmaşık bir süreç olduğunu ortaya koyar. Eserlerinde, gıda sistemlerinin sosyoekonomik ve kültürel yönlerine dair eleştirel bir yaklaşım geliştiren Rook, yazılı etiketleri sanatsal bir dile dönüştürür. Baskı çalışmalarında, özellikle meyve etiketlerini merkezine alarak küreselleşmenin tüketim kültürü üzerindeki etkilerini sorgular. Dijital teknolojiler ile geleneksel el işçiliğini harmanlayan sanatçı, tarayıcı ve bilgisayar yardımıyla oluşturduğu etiketleri çoklu baskılar hâlinde üretir. Bu etiketler daha sonra elle kesilerek farklı yüzeylere uygulanır ve bu yöntemle bireysel üretim ile seri üretim arasındaki sınırları tartışmaya açar. Gündelik hayatta çoğu zaman fark edilmeyen etiketler, Rook'un eserlerinde sembolik bir yapıya bürünerek küresel gıda ekonomisinin görsel bir çözümlemesine dönüşür. "4021 Altın Lezzetli" (Golden Delicious) ve "Altın Pelerin" (Golden Cape) gibi metinler (Görsel 5), elmalar üzerinde kullanılan ticari kodlar aracılığıyla standardizasyonun ve markalaşmanın eleştirisini sunar. Bu yaklaşım, pazarlama diliyle doğaya dair söylemlerin nasıl şekillendiğini görselleştirir. "Meyve yüzeylerine yapıştırılan, kumaşa işlenen veya ağaçlar için özel olarak tasarlanan bu etiketler gıda üretimi ve tüketimi ile kimlik arasında kurulan sembolik bağların sanatsal bir temsili olarak etiketlenmiş bir doğa imgesi sunar" (Saunders ve Miles, 2006: 64). Rook, bu etiketleri yalnızca bilgilendirici değil, aynı zamanda kültürel kodları temsil eden grafik öğeler olarak ele alır. Etiketli ürünler, tüketim toplumunun tanımlayıcı unsuru hâline gelirken, etiketlenmemiş ürünler piyasa için görünmez olur. Yazının bu bağlamdaki rolü, objeye bir değer yükleyen araç olarak işlev görür. Sanatçı, yazıyı sadece bilgi taşıyan bir unsur olarak değil, aynı zamanda doğallığın nasıl yapaylaştırıldığını gösteren estetik bir araç olarak kullanır. Dijital baskı ise bu sembolik düzlemleri üretmek için ideal bir mecra sunar. Rook'un çalışmaları, tüketim kültürüne ait göstergelerin nasıl estetize edildiğini sorgularken izleyiciyi bu sistemin bir parçası olarak konumlandırır. Doğal olan ile yapay olan arasındaki sınır, yazı ve görsel arasında kurulan ilişkiyle bulanıklaştırılır. Sanatçı, etiketi bir sanat nesnesine dönüştürerek gündelik materyalleri eleştirel bir bağlamda yeniden üretir. Bu dönüşüm süreci, sanatçının baskıresim pratiği içerisinde yazıya yalnızca estetik değil, kavramsal bir işlev de kazandırmasını sağlar. Dolayısıyla, Rook'un baskıresim çalışmaları, modern tüketim sistemlerinin görsel kodlarını çözümleyen, disiplinler arası bir anlatı biçimi olarak değerlendirilebilir.



Görsel 6. Cristina Iglesias, "Yerleşme XIII", 2003, Alüminyum Üzerine Serigrafi, 35x50 cm, (Untitled (Habitation XIII, 2005).

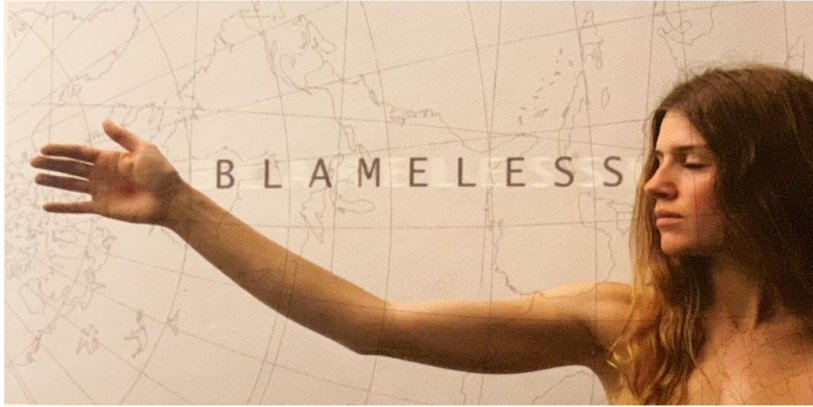
Cristina Iglesias, edebiyat ve şiirle kurduğu derin bağ sayesinde, eserlerinde harf temelli yüzey düzenlemeleri aracılığıyla doğal dokulara göndermelerde bulunur. Sanatçı, özellikle Fransız yazar Raymond Roussel'in hayal gücüne dayanan özgün anlatılarından esinlenerek metin ve imgeler bir arada kullanır. "Yerleşme XIII" (Habitation XIII) adlı eserinde (Görsel 6) Güney İspanya'daki Mağribi mimarisine atıfta bulunarak tarihsel ve kültürel hafızayı yeniden kurgular. Söz konusu çalışma, aynı zamanda evsizlik ve yerinden edilme gibi çağdaş toplumsal sorunlara da dolaylı bir biçimde işaret eder. Iglesias, geleneksel anlamda heykel üretmekten ziyade, mekânsal yapılar inşa eder (Great Woman Artists, 2019: 197). Sanatçının serigrafi baskılarında kazınmış yazılar, katlanmış yüzeyler ve organik çizgiler bir arada yer alır. Bu yazılar, yalnızca okunabilir metinler değil; aynı zamanda yüzeyle bütünleşmiş dokunsal formlar hâlinindedir. Harflerin yüzeye kabartma olarak yerleştirilmesi, onları imgeyle aynı estetik düzleme taşır. Yazının bu biçimdeki kullanımı, onu dekoratif bir unsurdan çıkarıp yapının anlamını belirleyen temel bileşen hâline getirir. Metin, mimari formla birleşerek eserin

fiziksel varlığının ayrılmaz bir parçası olurken sanatçı, kelimeleri belirgin anlamlar taşıyan ifadeler yerine, estetik etkisi ön planda olan soyut harf dizilimleriyle biçimlendirir. Bu bağlamda yazı, geleneksel iletişim işlevinden uzaklaşarak görsel ve yapısal bir role bürünür. Doğal bitki dokularını andıran yüzey kurgusu, izleyiciyi doğa ile yapay arasındaki sınırları sorgulamaya yöneltir. Işığın yüzeydeki harflerin arasından süzülmesi, mekânda geçici ve değişken bir atmosfer oluşturur. Iglesias, baskıresmin mekâna dair olanaklarını genişleterek iki boyutlu düzlemi mimari bir deneyime dönüştürür. Sanatçının bu yaklaşımı, baskı sanatında yazının yalnızca bir metinsel aktarma değil, aynı zamanda maddesel, duyuşsal ve mekânsal bir deneyime dönüştürülebileceğini gösterir.



Görsel 7. Jeremy Deller, “Yeryüzüne Konuş ve O Sana Gösterecek”, 2003, Bez Çanta Üzeri Serigrafi, 45x35 cm. (Speak to the earth and it will show you, 2005).

Jeremy Deller’ın “Yeryüzüne konuş ve o sana gösterecek” (Speak to the Earth and it will show you) adlı baskıresmi (Görsel 7), 2003 yılında Londra’daki ilk Frieze Sanat Fuarı kapsamında tasarlanan dört bez çantadan biridir. Sanatçı, Britanya’da post-endüstriyel toplumun neden olduğu sınıfsal dönüşümleri, kültürel kırılmaları ve emek ilişkilerindeki yapısal değişimleri sanat pratiğinde görünür kılar. Deller’ın üretiminde, çevreci duyarlılık ile toplumsal eleştiri iç içe geçmiş bir yaklaşım sergiler. Sanayi sonrası dönemde doğa tahribatı, emeğin metalaşması ve toplumsal direniş biçimleri, eserlerinde öne çıkan başlıca temalardır. Galeri ve müze gibi geleneksel sanat mekânlarıyla sınırlı kalmayan eser üretimi, sanatçının kamusal alanla kurduğu etkileşimli ilişkiyi yansıtır. O dönemde hem sanat fuarlarında hem de çevreci etkinliklerde yaygın olarak kullanılan bez çantalar, Deller için hem mesaj taşıyıcısı hem de sanatsal müdahale aracıdır. Plastik torbalara alternatif olarak sunulan bu çantalar, sanatçının çevresel farkındalık vurgusuyla örtüşmektedir. Üzerine uygulanan baskı sayesinde eser, sanat mekânlarından çıkıp gündelik yaşamın bir parçası hâline gelir. Mesajın yalnızca sanat izleyicisine değil, çantayı kullanan ya da gören her bireye ulaşabilmesi, baskıresmin erişilebilirliğini artırır. Deller, gündelik nesneleri dönüştürerek toplumsal hafızayı ve çevresel duyarlılığı bir arada işler. Çantada yer alan yazı, yalın biçimiyle güçlü bir önerme sunar ve anlamın doğrudan aktarılmasını sağlar. Yazının tipografik sadeliği ve pembe renk kullanımı, iletinin daha sıcak ve davetkâr algılanmasına katkı sağlar. Bu yazı, otoriter bir söylemden ziyade içsel bir sorgulamaya alan açar. Çalışma, doğayla yeniden bağ kurma çağrısı yaparak bireysel sorumluluğu öne çıkarır. Yazı aracılığıyla kurulan bu ilişki, çevreye yönelik bilinçlenmenin sanat yoluyla teşvik edilebileceğini gösterir. Eserdeki dilsel ifade ise toplumsal ve ekolojik bilinçlenmeye yönelik çağdaş sanatın etkin rolünü ortaya koyar. Çanta imgesi, salt işlevsel bir nesne olmanın ötesinde, tüketim kültürünün, doğayla kurulan ilişkinin dönüşümünün ve alternatif yaşam biçimlerine yönelik eleştirel yaklaşımların sembolik bir taşıyıcısı olarak konumlanır. Jeremy Deller, bu bağlamda baskıresim sanatını kamusal alana taşıyarak, hem bu sembolik düzlemi görünür kılar hem de yazı aracılığıyla iletilen mesajların kamusal söylemdeki etkisini vurgular.



Görse 8. Alicia Candiani, “Masum”, 2007, Pencere camları üzerine monte edilmiş mikro-perfore film üzerine sayısal baskı, 123x170 cm, (Grabowski & Fick, 2012, 45).

Arjantinli sanatçı Alicia Candiani'nin “Masum” (Blameless) adlı eseri (Görsel 8), sanatçının “Kıtalar” serisi kapsamında geliştirdiği, kimlik, sorumluluk ve bireyin evrensel sistemdeki yeri gibi temaları ele alan bir baskı çalışmasıdır. Candiani, geleneksel baskı tekniklerini dijital üretim yöntemleriyle harmanlayarak çağdaş görsel dilin olanaklarını genişletmektedir. Eserde yazı ve imge arasındaki ilişki, güçlü bir anlatı formu olarak öne çıkmakta; her iki unsur birlikte düşünsel bir bütünlük sunmaktadır. Kadın figürünün merkezde yer alması, toplumsal cinsiyet rollerine ve kadın kimliği üzerinden tarihsel olarak yüklenmiş suçluluk ve sorumluluk temsillerine eleştirel bir perspektif kazandırmaktadır. Arka planda kullanılan dünya haritası, yalnızca coğrafi bir sembol değil, aynı zamanda bireyin mekânsal ve kültürel aidiyetine gönderme yapan kavramsal bir çerçeve olarak işlev görmektedir. Parçalanmış ve yeniden birleştirilmiş görsel öğeler, göç ve kimlik dönüşümüne dair sosyopolitik bir süreci yansıtmaktadır. Yazı, bu yapı içinde sade fakat anlamca yoğun bir göstergeye dönüşür; “masumiyet” kelimesi hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yorumlanabilecek bir kavramsal eksen sunar. Sanatçı, metni yalnızca bilgi veren bir öğe olarak değil, eserin anlatı yapısının asli unsuru olarak konumlandırmaktadır. Eser, izleyiciyi suç, sorumluluk ve masumiyet kavramlarını yeniden düşünmeye sevk eden bir sorgulama alanı yaratır. Masumiyet kelimesi, eserin görsel dokusuna bütünleşmiş biçimde yerleştirilerek kavramsal derinlik kazandırır. Bu yaklaşım, yazının baskıresim yüzeyinde yalnızca tipografik bir unsur olmadığını, aksine düşünsel bir odak noktası hâline geldiğini gösterir. Candiani'nin tercih ettiği sade tipografi, eserin mesajının net ve doğrudan algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Yazı ve imgenin birlikteliği, izleyicide yalnızca estetik değil, aynı zamanda etik ve duygusal bir yankı uyandırmaktadır. Dolayısıyla sanatçı eseri aracılığıyla bireysel deneyimi evrensel temalarla buluşturarak çoklu okumalara açık bir yapı oluşturur.



Görsel 9. Shepard Fairey, “Umut”, 2008, Litografi, 86x61 cm. (Barack Obama “Hope” Poster, t.y.).

Sokak sanatının önemli temsilcilerinden Shepard Fairey, 2008 ABD başkanlık seçimleri sürecinde Barack Obama için tasarladığı baskıresminde (Görsel 9), yazı ve imgenin politik propaganda estetiği içinde nasıl birleşebileceğini gösteren önemli bir örneği sunar. Fairey, baskı sanatının sınırlarını aşarak geniş kitlelere ulaşan bu eseriyle sanatı yalnızca bir estetik ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda politik bir mesaj taşıyıcı olarak konumlandırır. Sanatı daha erişilebilir hale getirerek sokak sanatını ana akım kültürle buluşturan sanatçı güçlü kontrastlar (genellikle kırmızı, siyah ve beyaz) ve basit şekillerle vermek istediği mesajı geniş kitlelere kolayca ulaştırır. Fairey, çalışmasında sınırlı bir renk paleti kullanarak figürü belirgin hâle getirirken alt kısmına yerleştirdiği “Umut” (Hope) kelimesiyle mesajın doğrudan algılanmasını sağlamıştır. Sanatçının renk seçimleri, psikolojik açıdan ulusal duyarlılığı ve cesareti yansıtır (Ocvirk, Stinson ve Wigg, 2015: 205). Eserin alt kısmına büyük ve blok harflerle yerleştirilen “Umut” kelimesi Obama’nın yükselen politik imajını destekleyen güçlü bir slogana dönüşür. Baskıresimde yer alan yazı kısa ve akılda kalıcıdır. Görsel öge ve yazının birlikte kullanılması umut dolu bir gelecek vaat ettiğini güçlü biçimde iletir. Sanatçının eserinde kullandığı yazı, renk ve kompozisyon baskı sanatının propaganda ve kitle iletişimiyle nasıl bütünleşebileceğini ortaya koyar. Eser farklı formatlarda ve yüzeylerde (poster, bez çanta, duvar baskıları vb.) kullanılarak baskı sanatının günümüz medya ortamına da etki yaratabileceğini dair güçlü bir örnek sunar. Bu bağlamda Fairey’in yapıtı, baskıresmin yalnızca çoğaltılabilir ve farklı yüzeylerde uygulanabilirliğini değil, aynı zamanda politik kampanya aracı olma potansiyelini de ortaya koyar.



Görsel 10. Christian Marclay, “Manga Kaydırma”, 2010, Litografi, 16x787 cm, (Christian Marclay, 2023).

Christian Marclay’in “Manga Kaydırma” (Manga Scroll) adlı litografi eseri (Görsel 10) sanatçının ses, görsel imge ve metin arasındaki ilişkilere yönelik araştırmalarını yansıtan yenilikçi bir yaklaşımın ürünüdür. Eserin en dikkat çekici yönlerinden biri, çizgi romanlarda yaygın olarak kullanılan ve onomatopoeik yani yansıma seslerden oluşan kelimelerin baskı yüzeyine aktarılmasıdır. Marclay, “Boom”, “Krash”, “Zap” gibi onomatopoeik ifadeleri yalnızca dilsel anlam taşıyan öğeler olarak değil, aynı zamanda görsel kompozisyonun dinamikliğini artıran yazınsal elemanlar olarak da konumlandırmaktadır. Sanatçı, bu kelimeleri baskı alanına farklı aralıklarla yerleştirerek metni sadece okunabilir bir unsur olmaktan çıkarır ve onu görsel olarak deneyimlenen bir bileşene dönüştürür. Bu tür bir düzenleme, izleyicinin göz hareketlerini yönlendirerek eserin algılanma sürecini belirlemekte ve görsel okuma pratiğini dönüştürmektedir. Japoncada yalnızca sesleri taklit eden onomatopoeik ifadelerin yanı sıra fiziksel ve duygusal durumları kodlayarak temsil eden gitaigo adı verilen kelimelerde bulunur. Örneğin, “fura-fura” ifadesi baş dönmesini simgeleyen bir ses olarak işlev görmektedir. Marclay’in kavramsal çerçevede geliştirdiği bu eser, baskı sanatı ile işitsel anlatının kesişim noktasında konumlanarak sesin hem yazılı hem de görsel temsiline yönelik disiplinler arası bir sorgulama sunmaktadır. Sanatçının baskıresim tekniğiyle oluşturduğu parçalı ve kolaj benzeri kompozisyon, kelimelerin görsellerle iç içe geçtiği dinamik bir yapı sergiler. Litografi tekniği ile elde edilen kontrast hatlar esere dramatik bir etki kazandırırken, parşömen formatındaki uzun baskı yüzeyi anlatıyı süreklilik içinde aktarır ve izleyicinin metni ile görselleri zamansal bir akış içerisinde deneyimlemesini sağlar. Sanatçının müzikle kurduğu ilişki, yazı ve imge arasındaki etkileşimi güçlendirirken metinsel unsurların düzenlenişi ise adeta bir müzik partiyonunu andıran ritmik bir yapı oluşturur. Sanatçı, eseri aracılığıyla baskıresmin geleneksel sınırlarını aşarak onu disiplinlerarası bir yapı içerisinde yeniden kurgular. Böylece Joan La Barbara, Shelley Hirsch ve Ami Yamasaki gibi müzisyen ve performans sanatçıları tarafından yorumlanarak zamana yayılan, değişken ve çok katmanlı bir kompozisyonun oluşmasına olanak tanır.

Sonuç

Bu çalışma, çağdaş baskiresim sanatında yazının dönüşen rolünü hem teknik hem de kavramsal boyutlarıyla incelemeyi; yazının geleneksel anlatıların ötesine geçerek sanatsal üretim sürecinde nasıl merkezi bir ifade aracına dönüştüğünü ortaya koymayı amaçlamıştır. Çalışmanın temel hedefi, yazının estetik, politik, toplumsal ve duysal işlevlerinin baskiresim sanatı içindeki çeşitlenmesini irdelemek; farklı sanatçılar üzerinden yazının nasıl çok katmanlı anlamlara hizmet eden bir öge hâline geldiğini açıklamaktır. Özellikle 21. yüzyılın başlarından itibaren dijital teknolojilerin ve kavramsal sanat yaklaşımlarının etkisiyle metnin görsel sanatlarla kurduğu bağ, yeni ifade alanlarının doğmasına neden olmuş; yazının baskiresim üretimindeki konumu niteliksel olarak dönüşmüştür. Bu dönüşüm, baskiresim yalnızca çoğaltılabilir bir yüzey tekniği olarak değil, düşünsel ve disiplinler arası bir anlatı ortamı olarak yeniden konumlandırılmıştır.

Araştırma kapsamında elde edilen bulgular, yazının çağdaş baskiresimde yalnızca metinsel bilgi aktarımına hizmet eden bir araç olmaktan çıkarak çok boyutlu bir ifade biçimine dönüştüğünü göstermektedir. Geleneksel taş baskı, serigrafi ve dijital baskıdan mekâna özgü yerleştirmelere kadar geniş bir teknik yelpaze, sanatçıların yazıyı hem yüzeysel hem de mekânsal olarak yeniden kurgulamasına olanak tanımaktadır. Yazı artık düz bir metin olmaktan çıkarak; dijital baskılar, katmanlı kolajlar, dokunsal yüzeyler ve sesle ilişkili tipografik yapılar aracılığıyla çoklu duysal deneyimlere hitap eden bir görsel dile dönüşmektedir. Sanatçılar, baskiresimde yazıyı farklı tekniklerle kullanarak, geleneksel sanat anlayışının ötesine geçmişlerdir. Litografi tekniği, yazıyı hassas ve ayrıntılı bir şekilde yüzeye aktarma olanağı sağlarken, serigrafi büyük ölçekli ve tekrar edilebilir kompozisyonlarla yazıyı ön plana çıkarmıştır. Dijital baskı teknikleri ise sanatçılara metni farklı yüzeylere ve üç boyutlu formlara taşıma imkânı sunarak, yazının baskiresim sanatındaki rolünü daha deneyimsel ve disiplinler arası bir boyuta taşımıştır. Jennifer Allora ve Guillermo Calzadilla baskı kalıplarını doğrudan fiziksel mekâna uygulayarak yazının geçici ama etkili bir politik söylem aracı olmasını sağlamıştır. Baskiresimde yazı ve imge arasındaki etkileşim, sanatçının teknik tercihlerine göre farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Metin tabanlı baskılar, yazıyı imgelerden bağımsız bir öge olarak ön plana çıkarırken, kolaj ve katmanlı baskılar, yazıyı ve görselleri iç içe geçirerek çok katmanlı anlam üretimine olanak tanımaktadır. Cristina Iglesias, baskı tekniklerini kabartma, oyma ve kazıma yöntemleriyle birleştirerek yazıyı sadece görsel değil, aynı zamanda dokunsal bir deneyime dönüştürmüştür. Böylece, yazı baskiresimde yalnızca bir dilsel ifade değil, fiziksel bir yapı unsuru olarak da işlev görmeye başlamıştır. Yazının baskiresimdeki işlevi, politik ve toplumsal söylemleri sanatın içine entegre etmek için de kullanılmaktadır. Shepard Fairey posterlerini litografi tekniğiyle üretmiş olup, yazının propaganda ve kamusal alan iletişimi açısından nasıl güçlü bir araç olabileceğini göstermektedir. Fairey'in baskılarında yazı, kalın konturlar, yüksek kontrastlı renkler ve büyük puntolarla öne çıkarılmış, böylece mesajın net biçimde algılanması sağlanmıştır. Bu örnekler, yazının baskiresimde sadece bir metin ögesi olmaktan çıkıp, sanatsal ve ideolojik bir söylem aracı haline geldiğini göstermektedir. Dijital baskı tekniklerinin gelişimi, yazının baskı sanatındaki kullanımını yeni yüzey ve formatlarla zenginleştirmiştir. Geleneksel taş baskı ve serigrafi teknikleri korunurken, mürekkep püskürtmeli baskılar ve lazer kesim teknikleri sanatçılara yazıyı hem iki boyutlu hem de üç boyutlu nesneler üzerinde kullanma fırsatı vermiştir. Anna Rook, dijital baskı yöntemiyle ürettiği çalışmada, ticari etiketleri ve barkodları sanatın bir parçası haline getirerek tüketim kültürünü yazı aracılığıyla irdelemiştir. Bu örnek, yazının günümüzde yalnızca anlatı aracı olarak değil sanat ve ekonomi arasındaki bağları sorgulayan kavramsal bir bileşen olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Jeremy Deller'in baskiresim sanat ve mesaj iletimi bağlamında değerlendirildiğinde ekolojik farkındalığın bir sanat nesnesi aracılığıyla yayılmasını da mümkün kılar. Plastik torbalara karşı bir alternatif olarak geliştirilen bez çantalara baskı alarak, yapıtta yer alan yazının nasıl güçlü bir anlam dolu yapıya dönüşebileceğini ve modern çağın eleştirel meselelerini özellikle de çevre sorunlarına dikkat çekmede nasıl bir iletişim aracı olabileceğini ortaya koyar. Baskiresimde yazının kullanımının disiplinler arası bir nitelik kazanması, sanatın farklı alanlarla etkileşim içine girmesini sağlamıştır. Christian Marclay ise baskiresim çalışmalarında yazıyı, müzik ve performans sanatlarıyla ilişkilendirerek izleyiciye işitsel bir deneyimle bütünleşen görsel bir anlatım sunmuştur. Sanatçının onomatopoeik ifadeler kullanarak oluşturduğu baskılar, yazıyı sadece okumaya dayalı bir unsur olmaktan çıkarıp, görsel ritim ve sesle bağlantılı bir yapıya dönüştürmüştür. Bu çalışma, yazının baskiresimde nasıl farklı duysal deneyimler yaratabilecek bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Yazının bu tür kullanımları, baskiresmin sadece bireysel sanat üretimi değil toplumsal belleği koruyan ve aktaran bir sanat dalı olarak da konumlandığını göstermektedir. Sanatçılar, yazıyı baskiresimde çok yönlü bir anlatım aracı olarak kullanmakta ve geleneksel anlam kalıplarını kırarak yeni formlar yaratmaktadır. Alicia Candiani, dijital baskı tekniğini kullanarak yazıyı bireysel kimlik ve toplumsal sorumluluk kavramlarıyla ilişkilendirmiştir. Burada yazı, okunabilir bir bilgi kaynağı olmanın ötesinde yüzeyin dokusuyla bütünleşmiş bir kavramsal öge olarak

işlev görmektedir. Bu yaklaşım, baskiresimde yazının estetik ve sosyal bağlamları nasıl birleştirebileceğinin güçlü bir örneğidir. Ayrıca bulgular, çağdaş baskı sanatında yazının biçimsel bir öge olmanın ötesine geçerek; sanatçı ile izleyici arasındaki etkileşimi artıran, düşünsel bir sorgulama sürecini tetikleyen ve anlatıyı zenginleştiren bir yapıya kavuştuğunu da ortaya koymaktadır. Yazı, bu bağlamda hem bireysel hem kolektif hafızanın temsili için işlevselleştirilmekte; kültürel, ekonomik, politik ve çevresel meselelerle ilgili eleştirilerin merkezine yerleştirilmektedir.

Araştırma sonuçları göstermektedir ki, çağdaş baskiresim sanatında yazının kullanımı, sanatçının dünyaya dair eleştirel ve estetik yaklaşımını biçimlendiren güçlü bir araç haline gelmiştir. Yazının salt okunabilir bir içerikten ibaret olmayışı, onu görsel, işitsel, fiziksel ve kavramsal bir nesneye dönüştürmekte; böylece baskiresim sanatı yeni anlatı imkanlarına kavuşmaktadır. Bu dönüşüm, izleyicinin sanat eserine yalnızca görsel olarak değil, duysal ve düşünsel olarak da katılmasını sağlayan etkileşimli bir zemine işaret etmektedir. Metnin yerleştirme, tipografi, kolaj, tekrar ve ritim gibi biçimsel öğelerle iç içe geçmesi, sanatçıya estetik bir dil kurma imkânı verirken, aynı zamanda politik veya toplumsal mesajları daha güçlü biçimde iletebilmesini sağlamaktadır. Sanatçılar yazıyı bir araç olmaktan çıkarıp, sanatsal kavrayışın temel yapıtaşlarından biri olarak konumlandırmakta; teknik olanaklar üzerinden biçimi dönüştürürken, içerikle de izleyiciyi farklı katmanlarda yüzleştirmektedir. Bu bağlamda yazı, çağdaş baskiresimde kavramsal sanatla uyumlu şekilde ele alınmakta; söylem üretimi, kimlik inşası ve sosyal farkındalık yaratma gibi işlevleri üstlenmektedir. Baskiresmin disiplinler arası doğası ve dijital teknolojilerle olan etkileşimi düşünüldüğünde, yazının bu sanatsal pratikteki konumu yalnızca bugünü değil, gelecekteki üretim biçimlerini de şekillendirecek bir potansiyele sahiptir. Yazı, artık sanatçının yalnızca ne söylediğini değil, nasıl söylediğini de belirleyen temel bir ifade unsurudur. Bu bağlamda yapılan çalışma, çağdaş baskiresimde yazının giderek artan bir ağırlıkla hem görsel hem de düşünsel alanda yer bulduğunu; teknik gelişmeler ve kavramsal açılımlarla bu rolün çeşitlenmeye devam ettiğini açıkça ortaya koymaktadır. Baskiresmin sanat dünyasında giderek daha fazla kavramsal ve interaktif bir forma büründüğü göz önüne alındığında, yazının bu dönüşümde kritik bir rol oynadığı açıktır. Bundan sonra yapılacak araştırmalarda teknolojik yenilikler ve sanatın dinamik yapısı doğrultusunda, yazının baskiresimdeki rolünün daha da genişleyeceği ve yeni ifade biçimleriyle disiplinler arası etkileşimlere zemin hazırlayacağı öngörülmektedir.

Kaynaklar

- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan yazılar ve akımlarla 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Barthes, R. (2009). *Yazının sıfır derecesi: Yeni eleştirel denemeler*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes R. (2013). *Dilin Çalışma Sesi*. (Çev. N. Kâmil Sevil, E. Gökteke). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Becer, E. (2008). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Brown, A. (2014). *Art & Ecology Now*. Thames & Hudson Press.
- Derrida, J. (1997). *Of grammatology* Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Foucault, M. (2008). *Bu bir pipo değildir*. (Çev. S. Hilav,). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gaur, A., (2001). "8000 Yıllık Bir Gezinti", P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı: 21, Mas Matbaacılık A.Ş. İstanbul.
- Grabowski, B. ve Fick, B. (2012). *Baskiresim (Kapsamlı Materyaller Ve Teknikler Rehberi)*. (Çev. S. A. Eskier ve A. Z. Tunç). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Hennessy, K., Rodway, N., Jones, G., & Griffiths, L. (Ed.). (2019). *Signs & symbols: An*

illustrated guide to their origins and meanings. London: Penguin Random House.

Morrill, R., Wright, K., & Elderton, L. (Ed.). (2019). *Great women artists*. London: Phaidon.

Noyce, R. (2010). *Critical mass: Printmaking beyond the edge*. London: A&C Black.

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., & Wigg, P. R. (2015). *Sanatın temelleri: Teori ve uygulama*.

İstanbul: Karakalem Kitabevi.

Saff, D., & Sacilotto, D. (1978). *Printmaking: History and process*. New York: Holt,

Rinehart, and Winston.

Saunders, G., & Miles, R. (2006). *Prints now: Directions and definitions*. London: V&A

Publications.

Şimşek, A. (2018). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

Yayınları. Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Wechsler, J. (2012). Daumier and censorship, 1866-1872. *Yale French Studies*, (122), 53-78.

Wye, D. (2004). *Artists&prints*. The Museum of Modern Art. Yapı Kredi Yayınları.

Görsel Kaynakçalar

Görsel 1. https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/sumerler-modern-dunyanin-insasina-nasil-yardimci-oldu_3_1378429.html Erişim tarihi: 17.05.2025

Görsel 2. <https://www.booksfact.com/history/diamond-sutra-first-printed-book-11-may-868-ce.html> Erişim tarihi: 05.2025

Görsel 3. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/356497> Erişim tarihi: 15.05.2025

Görsel 4. <https://teaching.ellenmueller.com/walking/2021/06/13/jennifer-allora-guillermo-calzadilla-land-mark-foot-prints-2001-2002/#jp-carousel-676> Erişim tarihi: 15.09.2024

Görsel 5. <https://applesandpeople.org.uk/anne-rook/> Erişim tarihi: 02.10.2024

Görsel 6. <https://collections.vam.ac.uk/item/O110929/untitled-habitation-xiii-print-iglesias-cristina/> Erişim tarihi: 01.11.2024

Görsel 7. <https://collections.vam.ac.uk/item/O109501/speak-to-the-earth-and-bag-deller-jeremy/> Erişim tarihi: 09.09.2024

Görsel 8. Grabowski, B. ve Fick, B. (2012). *Baskıresim (Kapsamlı Materyaller ve Teknikler Rehberi)*. (Çev. S. A. Eskier ve A. Z. Tunç). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Görsel 9. <https://www.artic.edu/artworks/229396/barack-obama-hope-poster> Erişim tarihi: 07.12.2024

Görsel10. <https://en.biennaleson.ch/artistes/christian-marclay> Erişim tarihi: 07.12.2024