

# MEKÂN VE SERGİLEME BİÇİMLERİNİN ÇAĞDAŞ BASKİRESİMİNDE DÖNÜŞÜMÜ: HEYKEL VE ENSTALASYON SANATIYLA KURULAN YENİ İLİŞKİLER

• Dr. Öğr. Üyesi Sevcan SARİBAŞ\*

## ÖZET

*Bu araştırmanın amacı, çağdaş baskiresimde mekân ve sergileme biçimlerinin geçirdiği dönüşümü, heykel ve enstalasyon sanatıyla kurulan yeni ilişkiler bağlamında incelemektir. Çalışmada nitel araştırma çerçevesinde doküman incelemesi tekniğinden ve görsel araştırma yöntemine dayalı kompozisyonel yorumlama yaklaşımından yararlanılmıştır. Bu doğrultuda, öncelikle basılı ve dijital kaynaklardan toplanan veriler aracılığıyla çağdaş sanatta mekân ve sergileme biçimleri genel hatlarıyla incelenmiş, çağdaş baskiresim sanatı özelinde de derinleştirilmeye gidilmiştir. Ardından çağdaş baskiresim sanatında; mekân ve sergileme biçimlerinin yaşadığı değişim, bu değişimin heykel ve enstalasyon sanatıyla kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerin sanatçıların eserlerine yansımaları üzerine odaklanılarak alanyazın şekillendirilmiştir. Bu süreçte seçilen sekiz sanatçının eserleri, kompozisyonel yorumlama yaklaşımıyla değerlendirilmiştir. Bu kapsamda eserler mekân, boyut, izleyici, farklı malzeme ve teknik gibi kavramlar üzerinden incelenerek mimari yapıyla bütünleşen baskılar, katmanlı ve heykelsi baskılar, mekânsal deneyimi ve katılımı yansıtan baskılar olmak üzere üç başlık altında bütüncül bir bakış açısıyla sunulmuştur. Araştırmanın sonuçları, baskiresim sanatının geleneksel sınırlarını aşarak teknik çeşitlilik, kavramsal zenginlik ve mekân kullanımı açısından çok boyutlu bir dönüşüm geçirdiğini ortaya koymuştur*

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş baskiresim, Kompozisyonel yorumlama, Mekânsal sergileme, Disiplinlerarası yaklaşım, Çağdaş sanat.

\* Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, sevcantuncalp@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0608-4888

## TRANSFORMATION OF SPACE AND EXHIBITION FORMS IN CONTEMPORARY PRINTMAKING: NEW RELATIONSHIPS ESTABLISHED WITH SCULPTURE AND INSTALLATION ART

• Assist. Prof. Sevcan SARİBAŞ\*

### ABSTRACT

*The present study aimed to investigate the transformation of space and exhibition forms in contemporary printmaking within the context of new relationships established with sculpture and installation art. In the study, within the scope of qualitative research, document analysis technique and compositional interpretation approach based on visual research method were adopted. In this context, firstly, through the data collected from printed and digital sources, the forms of space and exhibition in contemporary art were examined within a general framework and explored in greater depth in contemporary printmaking. Then, the literature was shaped by focusing on the change in space and exhibition forms in contemporary printmaking, the relationships this change has established with sculpture and installation art, and the reflection of these relationships on the works of artists. In this process, the works of eight selected artists were evaluated with a compositional interpretation approach. Through this approach, the works were examined in terms of space, dimension, materials, and techniques, and presented with a holistic perspective under three categories: prints integrated with architectural structures, layered and sculptural prints, and prints reflecting spatial experience and participation. The results of the study revealed that printmaking has undergone a multidimensional transformation in terms of technical diversity, conceptual richness and the use of space.*

**Keywords:** Contemporary printmaking, Compositional interpretation, Spatial exhibition, Interdisciplinary approach, Contemporary art.

\* Anadolu University Faculty of Education, Fine Arts Education, Art and Crafts Education, sevcantuncalp@anadolu.edu.tr,  
ORCID: 0000-0002-0608-4888

## 1. GİRİŞ

Sanat, geçmişten bugüne mekânın zamanla yaşanan değişimine ve dönüşümüne tanıklık etmiştir. Bu süreçte her sanat yaklaşımı kendi bağlamında mekân kavramını ele almıştır. Geleneksel sanat anlayışında mekân, bir arka plan, çerçeve veya belirli bir alan olarak varolurken, çağdaş sanatta dinamik ve interaktif bir boyut kazanmıştır. Sağlam (2020: 54)'a göre "çağdaş sanatta mekân, sanat eserinin kendi kendine bir varlık kazanmasında, mekânın tek başına bir konu olmasında ve kimi zaman mekânın bir sanat eserine dönüşmesinde etkili olmuştur". Böylece mekân fiziksel bir ortam olmanın ötesinde izleyicinin katılımını önemseyen dinamik ve deneyimsel bir alana dönüşmüştür. Bu durum mekânda eserin sergilenme biçimlerini etkilemiştir.

Sanatta 1960'lerden itibaren yaşanan kültürel, felsefi, çevresel ve toplumsal gelişmeler ve gelişen teknolojinin sunduğu olanaklar sanat eserinin üretiminden, sergilenmesine ve dolayısıyla izleyiciyle kurduğu bağa kadar pek çok konuda köklü değişimler yaratmıştır. Özellikle bu dönemde ortaya çıkan pop art, kavramsal sanat, minimal sanat, performans, happening'ler ve fluxus hareketi gibi sanat hareketleri ve yaklaşımlarının yaşanan değişimler üzerinde etkisi önemlidir. Bu dönemde tüketim toplumunun, politikanın ve sanatın kendisinin sorgulandığı işler üretilmiş, popüler kültür ürünlerinin sanat eserlerine dönüşmesiyle sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırlar erimiş, sanatın fiziksel varlığının yanısıra düşünsel boyutu da önem kazanmaya başlamıştır. "Sanatçı gerçek mekânla buluşmuş, sanat eseri sergilendiği mekânla birlikte değerlendirilip anlam kazanmış, hazır nesnenin galeri mekânına girmesiyle sınırlar sorgulanmıştır" (Girgin, 2014: 216). Sanatçılar yeni fikirler ve malzemelerle farklı biçimlerde mekâna özgü projeler gerçekleştirmişlerdir. Peter Kogler gibi bazı sanatçılar dijital teknolojileri kullanarak mekânı yeniden kurgulamakta, sanat çalışmasının kendisi olarak bu mekânı sergilemektedir. George Segal gibi bazı sanatçılar yatak odası, banyo, mutfak ve ev gibi kendi belirledikleri nesnelere mekân içinde yeni bir mekân oluşturmuştur. Robert Smithson, Michale Heizer gibi sanatçılar da müze ve galeri gibi sergileme mekânlarının ötesinde çevre sorunları temelinde eserler üreterek hem mekân hem de malzeme olarak doğayı tercih etmiştir. Dolayısıyla mekân, sanat nesnesi ve sergileme bağlamında gerçekleşen bu değişimler izleyiciyi de sanat eserinin bir parçası olma konuma taşıyarak yeni deneyimler yaşatır.

Çağdaş baskıresim sanatı 60'lı yılların sanatta yarattığı bu değişim sürecinden önemli ölçüde etkilenmiş ve yeni ifade biçimleri kazanmıştır. Bunlar arasında geleneksel tekniklerin fotopolimer gravür, sentetik litografi, fotografik serigrafi gibi modern malzeme ve tekniklerle bir arada kullanılması, pop art akımının etkisiyle medya ve reklam imajelerini kullanarak tüketim toplumunu eleştirme, minimalizmin etkisiyle sade formlara

yönelme ve ırkçılık, çevresel sorunlar, savaş gibi toplumsal sorunlara yanıt vermek amacıyla baskıların bir protesto aracı olarak kullanılması yer almıştır. 80'li yıllara gelindiğinde ise tüm bunlara teknolojinin gelişmesiyle inkjet baskı, dijital manipülasyon gibi dijital baskı tekniklerinin yaygınlaşması ve bu tekniklerin geleneksel tekniklerle bir arada kullanılarak hibrit (melez) baskıların ortaya çıkması, sürdürülebilir sanat için çevre dostu malzemelerin kullanımı ve toksit olmayan baskı tekniklerin önem kazanması ve son olarak farklı disiplinlerin biraradaliğında doğan yeni ifade biçimleri eklenmiştir. Alanyazın incelendiğinde (Balamber, 2016; Fırınacı, 2013; Kıran, 2016) pek çok araştırmacının yaşanan bu değişimleri çeşitli açılardan ele alarak alana katkı sağladıkları görülmüştür. Ancak çağdaş baskıresmin mekân ve sergileme biçimlerini nasıl dönüştürdüğü, hangi sanat disiplinleriyle yakınlaştığı ve bunun sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığı gibi soruların yanıtlarını bulan bir araştırmanın olmadığı görülmüştür. Dolayısıyla bu araştırmada bu soruların yanıtını bulmak amacıyla, çağdaş baskıresim sanatında mekân ve sergileme biçimlerinin dönüşümü heykel ve enstalasyon sanatıyla kurulan ilişkiler üzerinden incelenecektir.

## 2. YÖNTEM

Bu araştırmada, nitel araştırma çerçevesinde doküman incelemesi tekniğinden ve görsel araştırma yöntemine dayalı kompozisyonel yorumlama yaklaşımından yararlanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e (2013: 217) göre doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır. Bu doğrultuda, öncelikle bu çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulurken hem basılı hem de dijital kaynaklardan elde edilen yazılı materyaller aracılığıyla veriler toplanmıştır. Toplanan bu veriler bağlamında çağdaş sanatta mekân ve sergileme biçimleri genel hatlarıyla incelenmiş, çağdaş baskıresim sanatı özelinde de derinleştirilmeye gidilmiştir. Araştırmanın odak noktası olarak; mekân ve sergileme biçimlerinin, heykel ve enstalasyon sanatıyla kurulan ilişkilerin baskıresme getirdiği yeni olanaklar araştırılmıştır. Bu yazılı metin incelemelerinin ardından aşağıda yer alan 3 başlık üzerine odaklanılarak alanyazın şekillendirilmiştir.

Çağdaş baskıresim sanatında;

- mekân ve sergileme biçimlerinin yaşadığı değişim,
- mekân ve sergileme biçimlerinin heykel ve enstalasyon sanatıyla kurduğu ilişkiler,
- heykel ve enstalasyon sanatıyla kurulan yeni ilişkilerin sanatçıların eserlerine yansımaları.

Araştırma sürecinde, araştırmacının çağdaş baskıresim sanatına dayalı alanyazın birikimi ve sanatsal bakış açısı doğrultusunda belirlenen disiplinlerarası yaklaşım, mekânsal müdahale, boyutsal dönüşüm, izleyici katılımı ve teknik yenilik gibi ölçütler doğrultusunda sekiz sanatçı ve bu sanatçılara ait eserler inceleme kapsamına alınmıştır. Araştırmaya dahil edilen sanatçılar: Richard Woods, Regina Silveira, Thomas Kilpper, Marilène Oliver, Nobuhiro Nakanishi, John Hitchcock, Nancy Spero, Christoph M.Loo'stur. Bu sanatçıların seçilen eserleri, araştırmacının görsel verileri olarak görsel araştırma yöntemine dayalı kompozisyonel yorumlama yaklaşımı kapsamında değerlendirilmiştir. Erişti (2020)'ye göre görsel araştırma yöntemleri, araştırmacı, sanat ve araştırma işbirliğine dayalı bir yaklaşım olup araştırma sürecini betimlemeyi, yorumlamayı ve araştırma probleminin yanıt aramayı içermektedir. Bu süreçte, araştırmacının kuramsal çerçevesini yapılandırmaya hizmet edecek her türlü görsel, görsel-işitsel, performans dayalı ya da etkileşimli sanatsal uygulamalardan yararlanılabilir. Ayrıca görsel araştırma yöntemleri kapsamında ele alınan yaklaşımlar araştırmacıya derin anlamlar geliştirme olanağı sunarak araştırmacının bakış açısını, algısını ve bilgisini genişletir.

Araştırma kapsamında seçilen sanat eserlerinin yorumlanmasında, Rose (2016)'nin "Görsel Yöntemler" (Visual Methodologies) adlı eserinde yer verdiği kompozisyonel yorumlama yaklaşımı benimsenmiştir. Kompozisyonel yorumlama, görsel bir imgenin biçimsel ve içeriksel öğelerini değerlendirmeye odaklanır. Bu aşamada görsel imgenin üretiminde kullanılan malzeme ve teknik, içerik, renk, ışık, ses ve mekânsal düzenleme gibi unsurlar dikkate alınarak film, video ve sanat eserlerinde yer alan görsel öğe ve imgeler incelenmeye çalışılır. Bu yaklaşımın bu çoklu bakış açısı bu araştırmada eserlerin anlamında çağdaş baskıresim sanatının geçirdiği dönüşüm dikkate alınarak mekân, boyut, izleyici, farklı malzeme ve teknik, içerik gibi kavramlarla sınırlandırılarak incelenmiştir. Seçilen bu kavramlar da mimari yapıyla bütünleşen baskılar, katmanlı ve heykelsi baskılar, mekânsal deneyimi ve katılımı yansıtan baskılar olmak üzere üç başlık altında bütüncül bir bakış açısıyla sunulmuştur. Bu yaklaşıma dayalı yapılan değerlendirme hem baskıresim sanatının güncel durumunun anlaşılmasına hem de araştırmacının sanatsal bilgisinin genişlemesine katkı sağlamıştır.

### 3. ÇAĞDAŞ BASKİRESİM SANATI

Baskıresim görüntünün bir plakadan başka bir yüzeye aktarılmasına dayalı sanat disiplinlerinden biridir. Temeli oyma, kazıma, silme, aktarma ve çoğaltma eylemlerine dayanan (Türk Kaya, 2020) baskıresim sanatında sanatçının baskıyı oluşturmak amacıyla seçebileceği yüksek baskı (linol baskı, ağaç baskı), düz baskı (Monotip baskı, Litografi),

çukur baskı (kuru kazıma, asitle yedirme ve gravür) ve serigrafi baskı (elek baskı/ipek baskı) gibi teknikler vardır. Esmer (2014)'e göre baskıresim, kağıt malzemeyle anılma, numaralandırılma, kalıp ile çoğaltılma, çerçeve içinde sunulma ve belli bir büyüklükte üretilme gibi kuralları ve alışkanlıkları içerir. Baskıresim sanatının varlığını sürdürülebilmesini sağlayan bu ifadeler ve özellikler bugün hale geçerliliğini korumasına rağmen çağdaş sanat içerisinde baskıresmin etkisi hızla artarak anlamı, bağlamı ve işlevi iki veya üç boyutlu imgeleri ya da formları içerecek şekilde genişlemiştir. Bu kapsamda Coldwell (2010) ve Noyce (2010) göre çağdaş baskıresim, görsel sanatların diğer disiplinlerinden beslenen sanatçının fikirlerini, tutkularını, korkularını, arzularını ve duygularını başkalarıyla paylaşmak üzere görünür kılan; geleneksel tekniklerin yeni teknolojilerle yeniden ele alındığı çok yönlü bir sanattır.

Çağdaş sanat disiplinlerarası bir anlayıştan hareketle sınırları bulanıklaştırır, sanatçıların sanatsal üretim yaklaşımlarını çeşitlendirir. Bu durum çağdaş baskıresim sanatında alışlagelmişin dışına çıkan deneysel uygulamalar, alternatif teknik ve buluşlarla kendini hissettirir. Bu bağlamda 1960'lı yıllardan sonra kurulan Genimi GEL, ULAE, Kelpira Studio ve Atölye 17 gibi çeşitli baskıresim kurumlarının ve atölyelerinin etkisinden bahsetmek gerekir. Bunlar içerisinde özellikle Atölye 17'nin rolü önemlidir. Araz (2006: 40)'a göre Paris'te gravür atölyesi olarak kurulan Atölye 17'nin amacı; "bireyin yaratıcı yönünü ortaya çıkarmak için deneysel yöntem ile eğitime başlanması ve bu yolda yaratıcı özgün eserlerin araştırmacı bir ruh ve merakla ortaya çıkmasıdır". Bu atölyede Alberto Giacometti, David Smith, Yves Tanguy, Helen Philips ve Joan Miro gibi pek çok sanatçı geliştirdiği tekniklerle çok renkli baskı yapmanın ve farklı malzemelerden dokulu desenler üretmenin yeni yollarını keşfetmiştir (Ateş, 2019). Sanatçı Joe Tilson bu yıllara özgü olarak baskıresmi "her baskıyı farklı yapmak; baskıların üzerini boyamak; kağıdı yırtmak; kağıdı buruşturmak ve katlamak; baskıda delikler açmak; üç boyutlu baskılar yapmak; baskıya nesnelere yapıştırmak" şeklinde tanımlamıştır (Coldwell, 2010: 89). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere baskıresmin teknik, malzeme ve boyut açısından sınırları genişlemiştir.

Çağdaş baskıresim, sanatçıların özgün ve yeniden üretilebilir imgeler yaratmalarına olanak tanır. Noyce (2010)'a göre sanatçılar estetik kaygıların ötesinde sosyal, politik ve çevresel konulara yoğunlaşmış, farklı teknik ve araçlarla bir izlenimin, duygunun ya da gerçek dünya deneyiminin ifade edilmesine yönelik arayışlara girmişlerdir. Baskıresmi yenilikler ve teknolojik ilerlemelerle şekillendirmişlerdir. Bu durum günümüzde de devam etmekte ve çeşitli uygulamalarla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; mürekkep püskürtmeli, lazer, katı mürekkepli, boya süblimasyonlu, termal mum ve termal otokrom yazıcılar gibi çeşitli yazıcılar ve yazılım programları aracılığıyla Paul Coldwell, Catherine

Yass, Chila Kumari Burman ve Peter Halley gibi bazı sanatçılar dijital ortamda imgeleri manipüle etmiş ve farklı kaynaklardan kompozisyon öğelerini bir araya getirmişlerdir. Simon Patterson, Klaudia Kemper, David Faithfull gibi sanatçılar da baskıyı yeni medya sanatının etkisiyle sesli, etkileşimli ve hareketli görüntülerin araçlarına ve ortamlarına dönüştürmüştür. Georgia Russell, Valgerdur Hauksdottir ve Nicola Lopez de basılı malzemenin alt katman olarak kullanılması ve malzemenin kesilip yeniden yapılandırılarak fiziksel olarak değiştirilmesi de dahil olmak üzere, çeşitli malzemeler ve nesnelere kullanmışlardır. Bunlar kimi zaman büyük ve üç boyutlu çalışmalara hizmet ederek ve mekânın kendisini biçim, boyut veya konu olarak kullanma gibi mekâna özgü tasarımlarla baskıresmin heykel ve enstalasyon sanatıyla yakınlaşmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak, sanatçıların gerçekleştirdikleri uygulamalar çağdaş baskıresmi dinamik ve yenilikçi bir araç olarak keşfedip eserlerini alışlagelmiş geleneklerin ötesinde sergilemelerini sağlamıştır. Sanatçılar eserlerini üretmek için plastik, alüminyum folyo, beton, ahşap ve toprak gibi çeşitli gündelik malzemeler kullanmışlardır. Ayrıca sergileme biçimleriyle başka alternatif yolların da olduğunu göstermişlerdir (Abidin et al., 2013). Esmer (2014)'e göre bunlar arasında; duvar üzerine uygulamalar, hazır nesnelere kalıp olarak kullanılması, iç mekândan dış mekâna doğru yapılan düzenlemeler, mekâna çoğaltılabilir imgelerle müdahale etme ve her türlü yüzeyin sanat yapısı için kullanılabilir olması yer alır. Dolayısıyla tüm bunların mekân ve sergileme biçimleri üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür.

### 3.1. Çağdaş Baskıresim Sanatında Mekân ve Sergileme Biçimleri

Mekân ve sergileme kavramı, geçmişten günümüze sanat eserinin üretilmesi ve sergilenmesi bağlamında hep varolmuştur. Sergileme, sanat eserlerini görünür kılmak için önemli bir yönü olup, sanatçı ile izleyici arasında iletişim kurmanın bir aracıdır (Çevik ve Kaya, 2021). Tala (2009)'ya göre sanat eserinin sergilenme sürecinde eser ile izleyici arasındaki boşluk, eserin izleyiciye göre boyutu, görme duygusu dışında farklı duyguları harekete geçirilmesi ve izleyicinin mekânı doğrudan deneyimlemesi gibi birçok husus dikkate alınmalıdır. Dolayısıyla bu süreçte mekânın beyaz küp olmaktan çıkıp eserin anlamını şekillendiren kamusal alanlar, dijital platformlar, mekâna özgü enstalasyonlar gibi alternatif sergileme mekânlarına dönüşmesi gerekir. O'Doherty (2021: 23)'e göre "modern sanat galerisinin simgesi olan beyaz küp, sanat eserlerinin dış dünyadan soyutlandığı, duvarların beyaza boyandığı, ışık kaynağının tavan olduğu ve duvarlarına resimlerin asıldığı bir mekândır". Ancak 1960'larda sanatsal pratiklerde yaşanan gelişmeler sanatın sergilediği mekânların yapısını, kurallarını ve sınırlarını dönüşüme uğratmıştır. Mekân salt fiziksel bir ortam olmanın ötesinde tarihi, kültürü, felsefi ve sosyal bağlamı ile deneyimlenebilen kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Özellikle son yıllarda hızla artan

teknoloji-sanat birlikteliği mekân algımızla adeta oynamakta, yeni sanatsal mekânlar ve sergileme biçimleri sunmaktadır. Bu durum sanatın, izlenen sanat eserinden, deneyimlenen sanat mekânına doğru bir evrim geçirdiğini göstermektedir. Çağdaş baskiresim sanatı da bu ekseninde kendine yeni anlatım olanakları yaratmaktadır.

Çağdaş baskiresim sanatının mekân ve sergileme biçimlerinde etkili olan faktörler arasında teknoloji, boyut, malzeme ve teknik olarak geçirdiği değişimlerin etkili olduğu görülmüştür (Ateş, 2019; Kıran 2016; Noyce, 2010; Tala, 2009). Esmer (2014)'e göre baskiresimde boyut, önceleri kağıt ve pres ölçüsüne dayanarak kitap boyutunda gerçekleştirilirken, 20. Yüzyılla birlikte sınırları zorlayarak baskı makinelerinin de büyütülmesiyle alışlagelmişin dışında ölçülere ulaşmıştır. Teknolojide yaşanan gelişmelerin etkisiyle sanatçılar çok büyük ölçekte ve üç boyutlu yüzeylere baskı yapan mürekkep püskürtmeli yazıcılar aracılığıyla çeşitli mekânlarda kendine yer bulan, sınırları ve zamanı aşan imgeler üretmişlerdir (Coldwell, 2010; Noyce, 2010). Böylece iç mekânda çerçevesiz duvara asılma boyutlarını aşan baskılar, galeri veya müzelerin yanı sıra kamusal alanlar için dış mekâna özgü işler haline gelmiştir. Bu bağlamda baskiresmin büyük boyutlu formlarla, galeri duvarlarından sokağa, reklam panolarına veya sosyal ağlara taşınması hayatın her alanında karşımıza çıkmasını olanaklı hale getirmiştir (Ateş, 2017).

Malzeme ve teknik olarak eserlerde geleneksel tekniklerle beraber, deneysel uygulamalar, alternatif teknikler ve yöntemler bir arada kullanılmıştır. Fishpool (2009)'a göre baskiresimde istenilen görüntüyü oluşturmanın en iyi yolu teknikleri birleştirmektir. Bu durum yaratıcılığın ve yeni fikirlerin gelişimini desteklemekte, bir sanat eserinin dokusunu, derinliğini ve anlatımını çeşitlendirerek baskiresmin sınırlarını genişletip yeni ifade olanakları yaratmaktadır. Yaşanan bu gelişmeler sanatçıların baskıyı görsel sanatların heykel ve enstalasyon disiplinleriyle birleştirmelerinde etkili olmuştur. Bu disiplinlerarası ilişki baskiresmin sergi mekânlarında üç boyutlu fiziksel ve somut bir varlık olarak varolmasını sağlamıştır. Böylece sergileme biçimlerinde değişim yaşayan baskiresim izleyici ile doğrudan etkileşim kuran ve deneyimle zenginleşen dinamik bir yapıya dönüşmüştür.

### **3.2. Çağdaş Baskiresim Sanatında Heykel ve Enstalasyon Sanatıyla Kurulan Yeni İlişkiler**

Heykel ve enstalasyon sanatı, mekânla güçlü bir ilişki kurarak izleyiciyi bir anlam ve algı dünyasına çeker. Heykel, fiziksel olarak üç boyutlu bir alan yaratırken, enstalasyon, mekânı dönüştürür ve izleyiciyle etkileşim yaratarak interaktif bir ortam sunar. Heykel ve enstalasyonla etkileşime giren çağdaş baskiresimde sanat eserleri duvara olduğu kadar zemine de hükmederek disiplinlerarası bir boyut kazanır. Bu durum baskiresmi

canlandırmaya ve onu başka boyutlarda genişletmeye katkıda bulunmaktadır (Abidin et al., 2013).

Eroğlu ve Altunok (2020: 15)'a göre “heykel, sert veya yumuşak malzemelerin üç boyutlu sanat nesnelere dönüştürüldüğü sanatsal bir formdur”. Genellikle taş, kil, ahşap, bronz gibi geleneksel malzemeler kullanılır. Bu modelleme, oyma, kalıplama, döküm ve kaynak gibi malzemeler farklı işlemlerden geçerek bir form kazanır. 20. Yüzyıla kadar bu ifadeler genel yapısını korumasına rağmen modern ve postmodern anlayışın etkisiyle heykel, somut bir formun yanısıra bir fikir, anlam ve deneyim alanına dönüşmüştür. Heykel, artık hazır nesnelere, metal, pleksiglas, cam gibi farklı malzemeler ile tuhaf varlıklar, bölünmüş bedenler, post-pop nesnelere, mimari ve eşyalar, kültürel çeşitlilik, giydirme, yağma gibi çeşitli formlarda karşımıza çıkarak fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, izleyiciyle etkileşime giren, mekânda varlık gösteren ve çevresiyle bütünleşen bir sanat biçimi haline gelmiştir (Eroğlu ve Altunok, 2020; Whitham ve Pooke, 2022). Dolayısıyla yaşanan bu değişimler heykelin farklı sanat disiplinleriyle etkileşime girmesini kaçınılmaz kılmaktadır. Bunlardan biri son yıllarda Sarah Lucas, Lynne Allen, Rachel Whiteread, Charlotte Hodes, Cristina Iglesias, Nobuhiro Nakanishi ve Marilène Oliver gibi çağdaş sanatçıların üretimlerinde dikkat çeken baskıresim ve heykel etkileşimidir.

Çağdaş sanatçılar baskıyı heykelsi bir form yaratmanın, mekânla etkileşime giren dinamik bir yapı olarak tasarılmanın farklı yollarını keşfetmişlerdir. Bu süreçte baskıları plastik, keçe, metal, alüminyum, taş gibi birçok farklı malzeme ve materyaller üzerine alarak izleyicilerin etrafında dolaşabildikleri, bir kaide üzerinde bağımsız duran üç boyutlu formlar haline dönüştürmüşlerdir. Bunun en erken örneklerine Robert Rauschenberg 1960'lı yıllarda tuval üzerine serigrafi tekniğini kullanmasında görebiliriz. Sanatçı bu çalışmalarına ayrıca kitap ve dergilerdeki görselleri ve kendi fotoğraflarını alıp, Soyut Dışavurumculuk akımını anımsatan fırça darbeleri ekledi. Bu yöntem serigrafi baskılarda kağıt dışında kullanılan yeni bir formdu. Böylece sanatçı yeni bir şeyler yapmak adına farklı sanatsal süreçleri ve malzemeleri birleştirdi. Andy Warhol da ‘Brillo Box’ ile kontrplak üzerine serigrafi tekniğini kullandı. Bu baskıresmin fizikselliğini üç boyutlu heykelsi bir forma taşıdı (Tala, 2009). Ayrıca izleyiciye baskının yalnızca görsel değil, aynı zamanda fiziksel ve dokunsal bir deneyim sunduğu bir etkileşim alanı yarattı. Baskıresmin bu ilişkisi heykelle sınırlı değildi. Özellikle son yıllarda enstalasyon sanatıyla yaşadığı ilişki de sanat dünyasında önemli bir yenilik olarak kabul görmektedir.

Enstalasyon sanatı, farklı disiplinleri ve birçok uygulamayı içinde barındıran, bir ya da birden çok nesnenin bir arada iç veya dış mekâna yerleştirildiği bir sanat biçimidir (Yaldızbaş ve Alp, 2023). Enstalasyon sanatında nesnelere mekâna nasıl yerleştirildiği, bu yerleştirmenin mekânın durumundaki ve anlatımındaki yeri, mekânla yerleştirilen

nesnenin kavramsal boyutu önemlidir (Süzen, 2010). Sanatçılar bu mekânda izleyiciyi aktif bir katılımcıya dönüştürmeyi amaçlar. Bu kapsamda ışık, ses, hareket ve video gibi farklı medya araçlarını bir arada kullanarak izleyiciye dokunma, işitme, hissetme gibi çok yönlü bir deneyim sunar. Ayrıca toplumsal, kültürel, çevresel ve politik bağlamları eserle birleştirerek izleyicinin derinlemesine bir sorgulama ve anlam arayışına girmesini sağlar. Baskıresmin enstalasyon sanatıyla ilişkisi geleneksel sınırların ötesine geçerek, mekânla, izleyiciyle ve çoklu medya unsurlarıyla bütünleşen bir deneyim alanına dönüşmüştür. Baskı, mekânda farklı yüzeylere, duvarlara, zeminlere veya nesnelere uygulanarak izleyicinin baskının fiziksel ve dokunsal varlığıyla ilişkisi kurması sağlanmıştır. Thomas Kilpper, Richard Woods, Virgil Marti, Showroom Dummies ve Jennifer Wright gibi sanatçılar baskı ve enstalasyon ilişkisi yoluyla mekânın biçim, boyut ve geçmişinden yararlanma, iç ve dış mekân arasında farklı bakış açılarının olduğunu yansıtmaya, galeri mekânını ev gibi göstermenin bir yolu olarak duvar kağıtları tasarlamaya, mağaza iç mekânlarını veya vitrinleri giydirmeye gibi farklı yaklaşımlarla mekâna özgü projeler gerçekleştirmiştir. Saunders ve Miles (2006)'e göre baskının yer aldığı bu enstalasyonlar mekânları dönüştürme ve izleyicinin beklentisini altüst etme gücüne sahip yaratıcı, melez oluşumlardır.

### 3.2.1. Örnek sanatçı incelemeleri

Bu bölümde araştırma kapsamında seçilen sekiz sanatçının eserleri kompozisyonel yorumlama yaklaşımına dayalı mekân, boyut, farklı malzeme ve teknik kavramlar üzerinden değerlendirilip mimari yapıyla bütünleşen baskılar, katmanlı ve heykelsi baskılar, mekânsal deneyimi ve katılımı yansıtan baskılar olmak üzere üç başlık altında sunulmuştur.

#### 3.2.1.1. Mimari yapıyla bütünleşen baskılar

Sanat ve mimari arasındaki ilişki geçmişten bugüne varlığını sürdürmekle beraber son yıllarda etkisi hızla artmış ve mimari yapılar disiplinlerarası yaklaşımla birçok yapının ana unsuru haline gelmiştir. Çağdaş baskıresimde de sanatçılar mimari boyutlarda ve niteliklerde eserler üretmeye başlamışlardır (Yurdunmalı, 2018). Sanatçılar baskıyı mimari yapının duvar, zemin veya diğer fiziksel unsurlarıyla bütünleştirerek mekânın ayrılmaz bir parçası haline getirmişlerdir.

Richard Woods, mimari yapıların dış cephelerini ve iç mekânlarını ahşap baskı tekniğiyle yeniden yorumlar. Çalışmalarında yanılısma ve gerçeklik arasındaki zıtlığı ele alan sanatçı, genellikle mobilya veya bina kaplamak ya da bir zemin döşemek amacıyla malzeme olarak kontrplak ya da MDF bloklar kullanır. Ahşap baskı yapan sanatçılar genellikle plakanın damar izini baskının tasarımına dahil eder. Ancak Woods, kullandığı

bu bloklarda damar olmadığından damar taklidi yapar. Bloklarını büyük boyutta keserek damar çizgilerini belirgin ve abartılı bir biçimde yendien üretir. Böylece elde edilen baskılar ‘miş gibi’ gerçekliğin bir yanılsamasıdır (Saunders ve Miles, 2006). Ayrıca çalışmalarında mizahi bir yaklaşım da sözkonusudur. Oxford Koleji’ndeki on dördüncü yüzyıldan kalma Long Room binasını yeni üniversitelerin simgesi olan kırmızı tuğlalarla kaplayarak dönüştürdüğü ‘Yeni Bina’ adlı çalışması (Görsel 1) buna bir örnektir. Sanatçının binanın dış cephesine yönelik gerçekleştirdiği bu dönüşüm, bulunduğu yerin kültürel dokusuyla tezatlık içindedir (Coldwell, 2010). Bu eser üzerinden mekân ve sergileme yaklaşımı olarak mimari yapıyı bütüncül bir müdahale alanı olarak gördüğü ve sergileme mekânını eserin kendisine dönüştürdüğü söylenebilir. Mekânda yanılsama yaratan bir diğer sanatçı Regina Silveira da çalışmalarını mimari unsurlarla ve mekânlara iç içe kurgulamıştır. Dijital olarak çalışan ve lazer kesim vinil kullanan sanatçı, oluşturduğu görüntülerle iç veya dış mekânda derinlik yanılsaması yaratır. Perspektif görüntüler, birim tekrarları ve gölgelerle mimari mekânı farklı bir gerçekliğe dönüştürür (Yurdunmalı, 2018). Sanatçının 2010 yılında galeri mekânının duvarına özgü geçici olarak gerçekleştirdiği ‘Uçurum’ adlı enstalasyonu (Görsel 2) buna bir örnektir. Mekânsal algıda bozulmalar yaratan sanatçı bu çalışmada öncelikle binanın dış cephesine karakteristik görünüm veren pencerelere odaklanmıştır. Sanatçı pencere çizimlerinde zamansal bağlamda önceleri binayı işgal eden yahudilerin mimari planlarında bulunan pencere yapılarına gönderme yapmıştır. Sanatçının birbirini izleyen pencere ve mekânın beyaz zeminine vinil baskı ile yaptığı perpektif çizgileriyle yarattığı derinlik algısı baş dönürücü bir etki yaratmıştır. Bu çalışmaya mekân ve sergileme yaklaşımı açısından bakıldığında sanatçının oluşturduğu bu etkilerle izleyicide merak duygusu uyandırdığı ve izleyiciyi çalışmaya dahil ettiği söylenebilir.



**Görsel 1.** Richard Woods, “Yeni Bina”, 2005, Ahşaptan yapılmış ‘kırmızı tuğla’ kaplama, Oxford Koleji, Londra (Martin Brown Design, t.y.).



**Görsel 2.** Regina Silveira, “Uçurum”, 2010, Yapışkan vinil, boyalı duvarlar ve ışık filtreleri 10,41 x 13,57m, Polonya (ABYSSAL, t.y.).

Zamansal bağlamda binaların geçmişleriyle ilgilenen sanatçılardan biri de Thomas Kilpper'dır. Kilpper, mimari yapıların zeminlerini baskı kalıplarına dönüştürmesiyle dikkat çeker. Sanatçı binaların zeminlerini oarak tarihi olayları ve toplumsal sorunları ele alan büyük boyutlu baskılar üretir. Bunlardan biri Berlin'deki eski Doğu Alman Devlet Güvenlik Bakanlığı merkezinin linolyum zeminiydi. 16 m<sup>2</sup>'lik alanıyla şimdiye kadar yapılmış en büyük linol baskı olan State of Control (Kontrol Devleti) adlı bu çalışmanın (Görsel 3) zemin oymaları, Almanya'nın bölünmüş tarihindeki adaletsizlik sistemlerine karşı direniş hikayelerini içeriyor. Görüntüler, Kilpper'in kendi biyografisindeki görüntülerin yanı sıra tarih boyunca devlet baskısına, sansüre ve adaletsizliğe karşı direniş göndermelerle iç içe geçmiş, Alman tarihinin farklı yönlerini yansıtıyor (Schultz, 2011). Sanatçı bu çalışmasında binanın siyasi ve tarihi yapısını sembollerle gözler önüne sermiştir. İç ve dış mekânda sergilenen bu çalışmada baskının gerçekleştiği oyulmuş zemin doğrudan ziyaretçilere sunulmuştur. Sanatçının bu eseri üzerinden mekân ve sergileme yaklaşımının iki şekilde olduğu söylenebilir. Bunlardan biri zemin kazıma sürecinin mekâna özgü bir performansa dönüşmesi ve olduğu gibi sergilenmesiyle izleyicinin mekânla bütünleşmesine ortam yaratmış olmasıdır. İkincisi de büyük ölçekli baskıların binaların dış cephesine asılması içeriden halka hikayeler anlatmanın kısacası kamusal diyalogu başlatmanın önemli bir yolu olmuştur.

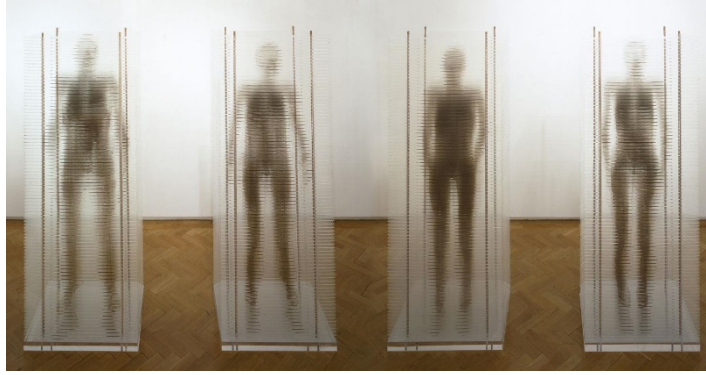


**Görsel 3.** Thomas Kilpper, "Kontrol Devleti", 2009, Linol zemin kesme, enstalasyon, Doğu Almanya Devlet Güvenlik Bakanlığı, Berlin (İç-dış mekân)( *Kunstjournalen B-post, t.y.*).

### 3.2.1.2. Katmanlı ve heykelsi baskılar

Çağdaş baskiresim sanatında, iki boyutlu yüzeyden üç boyutlu mekâna geçiş, yeni anlatım olanaklarını beraberinde getirmektedir. Sanatçılar baskının çoğaltılabilirliğini ve yüzeye aktarım biçimlerini heykelsi özelliklerle ve katmanlı düzenlemelerle bir araya getirerek çok katmanlı anlatılar sunar. Dijital teknolojiler yoluyla baskı ve heykel birleşiminde eserler üreten sanatçılardan biri Marilène Oliver'dır. Çalışmalarında portrenin ne olduğunu sorgulamakla başlayan sanatçı portreyi benzerliğin ya da temsilin ötesinde

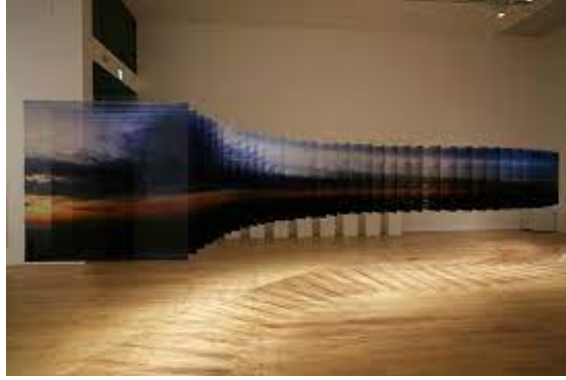
betimlemek amacıyla farklı arayışlara girmiştir. Bunlar arasında tıbbi görüntüleme araçlarını (MRI, CT ve PET) üretim sürecinin bir parçası olarak kullanması yer alır. Oliver bu görüntüleme araçlarına internet üzerinden erişerek akrilik tabakalar, cam veya plastik gibi şeffaf malzemeleri plaka olarak kullanarak üzerine ipek veya dijital baskılar yapmıştır. Bakış açısına göre değişebilen üç boyutlu görüntüler elde etmiştir. Bu görüntülerde bulanık, gerçek ile hayali arasında asılı duran figürler yer alır (Coldwell, 2010; Saunders ve Miles, 2006). Sanatçı 'Aile Portresi' (Görsel 4) çalışmasında kendi aile üyelerinin MR taramasından geçen bedenlerini şeffaf akrilik levhalara basmış ve her bir levhayı bedeni yeniden oluşturmak amacıyla 2cm aralıklarla üst üste bindirip üç boyutlu katmanlar oluşturmuştur. Bu çalışmaya mekânın kullanımı ve sergileme biçimi açısından bakıldığında sanatçının dikey yönde katmanlarla gerçekleştirdiği görüntüler izleyicinin etrafında dolaşmasına izin verecek şekilde mekâna yerleştirilmiştir. İzleyicinin çevresinde hareket etmesiyle belirip kaybolan farklı açılardan bakıldığında değişebilen görüntüler elde edilmiştir. Sanatçıya göre "MR taramaları bize yüzeysel olanı değil, beden içinde, yüzeyin altında saklı olanı nesnel olarak anlatır" (Tala, 2009:75). Bu bağlamda gerçekleştirdiği bu çalışmayı, vücudun içinde görünmez bir şekilde gerçekleşen gizemli bir gösterinin belgelenmesi olarak tanımlar.



**Görsel 4.** Marilène Oliver, "Aile Portresi", 2003, Şeffaf akrilik üzerine bronz mürekkep serigrafisi baskı, 4 heykel, her heykel 192 x 70 x 50cm ölçülerinde (Marilène Oliver, t.y.).

Baskı ve heykel birleşiminde çalışmalar üreten bir diğer sanatçı Nobuhiro Nakanishi katmanlar yoluyla sergi mekânında derinlik yanılması yaratır. Sanatçının 'Katman Çizim Gündoğumu' (Görsel 5) başlıklı serisinde bunun etkisini görmek mümkündür. Nakanishi, bu seride gün doğumu ve batımı, bulutların geçişi, ormanlık alanlar gibi doğaya ait imgeleri gün boyu gözlemlemiş ve her birinin zamansal geçişini dikkate alarak fotoğraflamış ve ardından seçtiği görüntüleri kronolojik bir sırayla, bir kareden diğerine hafif farklılıklar gösterecek şekilde şeffaf akrilik levhalar veya paneller üzerine basmıştır. Katmansal bir yaklaşımla gerçekleşen bu baskılar, mekânın kullanımı ve sergileme

biçimi açısından bakıldığında; sergi mekânı içerisinde doğrusal bir düzende asılarak mekânda süreklilik etkisi yaratmıştır. Ayrıca katmanlar arasında yer alan boşluklar da mekânda derinlik algısı sağlamıştır. Sanatçıya göre “Hepimiz zamanın ve hayatın geçişine bağlıyız, ancak bunu algılama ve deneyimle biçimimiz birbirimizden farklıdır. Zamanın kendi şekli veya sınırları yoktur ve sabit bir şekilde yakalanamaz” (Homeli, t.y.). Sanatçı zamanın geçiciliğine ve belirsizliğine yaptığı bu vurguya rağmen her anın yakalandığı bu katmanlı eserlerinde izleyicinin fiziksel deneyimine olanak tanır.



Görsel 5. Nobuhiro Nakanishi, “Katman Çizim Gündoğumu”, 2007 (Nobuhiro Nakanishi, t.y.).

### 3.2.1.3. Mekânsal deneyimi ve katılımı yansıtan baskılar

Çağdaş baskiresimde sanatçılar baskı sanatını mekânsal bir deneyim alanına dönüştürürken, izleyici katılımını merkeze alan yaklaşımlar sergilemektedir. Bunlardan biri Kızılderili kültürüne ait sembolleri ve askeri imgeleri bir araya getiren baskılarıyla bilinen John Hitchcock’tur. Sanatçı, serigrafi ve dijital baskı tekniklerini kullanarak yaşadığı topluluğu geçmiş ve şimdiki zaman çerçevesinde ele alarak kişisel, kültürel, sosyal ve politik kimlikleri betimler ve bunları görsel hikaye anlatımına dönüştürür. Ayrıca baskiresim ve enstalasyon etkileşimiyle gerçekleştirdiği çalışmalarında buluntu nesnelere, asambraj, fotoğraflar, resimler, video ve müzik kullanımı, performans ve eylem yoluyla çoklu görünümünden oluşan bir ortam yaratır. Eserlerinde izleyiciyi interaktif oyunlara katılmaya teşvik eder ve izleyiciye katılımı karşılığında el baskısı gibi küçük sanat eserleri veya basılı nesnelere hediye eder. Tala (2009) göre geleneksel olarak, müze ve galeri ortamlarında sanat bir kaide üzerine konur veya camın altına çerçevelenerek izleyiciden uzaklaştırılır. İnteraktif sanat çalışmalarında ise sanatı doğrudan izleyiciye getirmek ve çalışmalarını bu geleneksel bakış açısından uzaklaştırmak söz konusudur.

Sanatçı, ‘Ritüel Aygıtı’ (Görsel 6) adlı seride Amerikan yerlisi olan ve olmayanların kimliğini, asimilasyonu, sınırları, ritüeli sorgular. Çalışmada yere serilen keçe, kağıtlar ve

şişeler üzerine sanatçının ritüeli yansıttığını düşündüğü desenler, figürler ve motifler ipek baskı tekniğiyle basılmıştır. Ayrıca çalışmaya ses olarak geleneksel Kızılderili şarkıları da eşlik etmiştir (Tala, 2009). Çalışmada keçenin üzerindeki renkli halkalar dikkat çekmektedir. Bu halkalar ritüelin bir parçası olarak izleyicinin şişelerin üzerine geçirilmesine hizmet etmektedir. İzleyicinin bu katılımı karşılığında basılı kartlar hediye olarak verilmektedir. Mekânın kullanımı ve sergileme biçimi açısından galeri mekânına izleyicinin dokunabileceği, hareket ettirebileceği baskılı objelerin yerleştirilmesinin katılımcı bir deneyim yarattığı söylenebilir.



**Görsel 6.** John Hitchcock, "Ritüel Aygıtı", 2001, Keçe, kağıt ve cam şişe üzerine serigrafi baskı (John Hitchcock, t.y.).

Feminist sanatın öncülerinden sayılan Nancy Spero'nun çalışmaları sosyal adalet, savaş, insan hakları, işkence ve kadınlara yönelik fiziksel ve dilsel şiddetin etkileri gibi temaları içermektedir. Eserlerinde reklam imgeleri ve Mısır hiyeroglifleri gibi çeşitli görsel kaynaklardan yararlanan sanatçı, yüzyıllardır süregelen ataerkilliğin neden olduğu zulüm ve koşullara karşı duyduğu rahatsızlıkları dile getirmeye çalışmıştır. Spero, çalışmalarında toplumsal cinsiyete dayalı güç dinamiklerini sorgulamanın bir aracı olarak galeri mekânlarını etkinleştirerek birçok yenilikçi yaklaşım kullanır. Bunlardan biri de galeri mekânının doğrudan duvarında gerçekleştirdiği geçici duvar enstalasyonlarıdır.



**Görsel 7.** Nancy Spero, "Kalbin Ağıtı" 2005, kağıt ve duvar üzerine el baskısından oluşan geçici enstalasyon, Lelong Galeri, New York (Look at It, t.y.).

Sanatçı ‘Kalbin Ağıtı’ enstalasyonunda (Görsel 7) kağıt parşömenleri zemin seviyesinde konumlandırmış, doğrudan duvara baskı yapmıştır. Bu çalışmada kollarını gökyüzüne kaldırmış bir grup Mısırlı kadın resmedilmiştir. Uzun siyah saçlı kadınlar bileklerine kadar uzanan cübbeler giymişlerdir. Spero bu çalışmayla çeşitli örüntüler ve fikirler içeren görüntüler yaratır. Kırmızı, sarı ve mordan oluşan arka planlar figürlerin çoğunu maskeleyip bozarak uzaktan bakıldığında kalabalığın neredeyse siyah kağıttan bir şerit gibi görünmesine neden olur (Yurdunmal, 2018). Baskı sırasında zaman zaman plakalar bilinçli olarak hareket ettirilerek belirsizlik artmış, tekrarlanan ve üs üste binen imgeler oluşturularak ölümün neden olduğu kayıp duygusunu yansıtan bir kadınlar topluluğu karşımıza çıkmıştır. Galeri duvarından yukarıya doğru uzanan boşluk mekâna hakimdir. Ferber (2014: 60)’e göre bu boşluk, “sonsuzluğa (bilinmeyen, ruhani olan)” gönderme yapar. Bu çalışmaya mekânın kullanımı ve sergileme biçimi açısından bakıldığında duvar boyunca uzanan yatay düzlemdeki anlatıların izleyiciyi mekânda hareket etme ve anlam arayışına girme gibi fiziksel ve sembolik bir yolculuğa çıkardığı söylenebilir.

Ağaç gövdeleri üzerinde çalışan Christoph M. Loos, bu gövdelerden kaplama gibi çok ince ahşap tabakalar soyarak, zamanı geldiğinde üzerine baskı yapılacak kağıt gibi işlev görecek bir yüzey elde etmektedir. Böylece soyulmuş ahşap yaprakların üzerine baskı yapmak için kullanılacak silindirik bir baskı bloğu oluşturmaktadır. Bunu sanatçının ‘Kesişme’ enstalasyonunda (Görsel 8) mekânda heykelsi bir form ile duvarda basılı bir detaylandırmanın yan yana gelişle görmemiz mümkündür. Bu çalışmada basılı ahşap ve blok birbiriyle yüzleşir ve birbirini yansıtır. Çalışmada zemine yerleştirilen nesnenin orijinal formunun bozulmamış bir silindir olduğu tahmin edilmektedir. Heykelin parçalanmış köprüleri, ahşap yapraklar üzerindeki baskılı haçlarla bir bağlantı kurulmasına yardımcı oluyor. Genel olarak, baskı ile baskı bloğu arasında bir tür bağlantı olduğuna dair bazı ipuçları vermektedir. Mekânın kullanımı ve sergileme biçimi açısından bakıldığında baskı ve baskı bloğunu galeri mekânın boş alanında minimal bir yaklaşımla dengeleyerek yerleştiren sanatçı, baskı işleminde fiilen kullanılan silindirik merdanenin bir zamanlar duvardaki ahşap yapraklarla bir bütünlük içinde olup olmadığına dair izleyicinin tahminine ve sezgisine başvurma eğilimindedir. Coldwell (2010)’e göre bu çalışmada hem maddesellik hem de malzemenin manipüle edilme ve dönüşüme uğraması heykel ve baskıresmi ayrılmaz hale getirir.



**Görsel 8.** Christoph M. Loos, “Keşişme”, 2003, Gümüş manolya ahşap yaprakları üzerine baskı bloğu ile ahşap baskı, 520 x 300 x 160cm, Enstalasyon ACAC, Japonya (Christoph M. Loos, t.y.).

#### 4. SONUÇ

Bu araştırma, çağdaş baskiresim sanatında mekân ve sergileme biçimlerinin dönüşümünü, heykel ve enstalasyon sanatıyla kurulan yeni ilişkiler bağlamında ele almıştır. Sonuçlar, baskı sanatının geçirdiği değişimin çok yönlü olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışmada kompozisyonel yorumlamaya dayalı incelenen eserlerde, çağdaş baskiresim ve mekân arasında yeni bir görünüm ve anlam ortaya çıkmıştır. Sanatçıların mimari yapıyla bütünleşen baskılarında sanat eseri mekânda sergilenen özerk bir nesne olmaktan çıkıp mekânla bütünleşik bir deneyime dönüşmüştür. Özellikle, Thomas Kilpper’in terk edilmiş binalarda doğrudan zemin üzerine uyguladığı baskı çalışmaları, mekânın gizli kalmış politik ve toplumsal katmanlarını açığa çıkararak, çağdaş baskı sanatının mekânla kurduğu diyalogun dönüştürücü potansiyelini ortaya koymuştur. Sanatçının büyük ölçekli baskıları binanın dış cephesinde sergilemesi, içeriden dışarıya toplumsal hikayelerin aktarılmasında ve kamusal diyalogun başlatılmasında etkili bir araç haline gelmiştir. Bu süreçte binanın kendisi galeri mekânının ötesinde alternatif sergileme mekânlarına dönüşerek, sanat ve izleyici arasında doğrudan iletişim sağlamıştır. Bazı sanatçılar da fiziksel mekânı sanatsal yaklaşımlarına dahil ederek izleyicinin zihninde yeni algısal deneyimler yaratmıştır. Richard Woods’un mimari yüzeyleri başkalaştıran ahşap baskı kaplamaları ve Regina Silveira’nın mekânı yeniden kurgulayarak uçurum etkisi yaratan baskı uygulamaları izleyicinin alışlagelmiş mimari algısını sarsarak zihinlerde kalıcı izler bırakmıştır.

Üç boyutlu baskılar yeni biçimlerin ve yaklaşımların kullanılmasına yol açar. Yeni teknolojilerin kullanımıyla üç boyutlu yüzeylere aktarılabilen baskılar üretmek, cam üzerine renkli imgeler basmak ve bu şeffaf unsurları heykelsi formlar yaratmak için bir araya

getirmek mümkündür. Araştırma kapsamında ele alınan katmanlı ve heykelsi baskılar incelendiğinde; baskiresmin çoğaltılabilirlik özelliği, Nobuhiro Nakanishi ve Marilène Oliver'in çalışmalarında paradoksal bir dönüşüme uğramıştır. Her iki sanatçı da baskiresmin yeniden üretilebilirlik ilkesini kullanarak, ironik bir şekilde biricik enstalasyonlar kurgulamıştır. Sanatçılar şeffaf katmanlarda tekrar eden görüntüleri üç boyutlu bir derinlikle buluşturarak, baskiresim geleneksel sınırlarını aşan ve çağdaş sanatın deneysel yaklaşımlarıyla zenginleşen yeni bir estetik dil geliştirmişlerdir. Benzer bir durum Christoph M. Loos'un çalışmalarında geleneksel baskı tekniğini yeniden yorumlayarak ortaya koyduğu farklı sunum biçimlerinde de görülmüştür. Sanatçı ahşap baskı bloğunu salt bir araç olmaktan çıkarmış heykelsi bir forma dönüştürmüştür. Bu süreç, ahşap ve baskı arasında yeni bir diyalog başlatmıştır. Geleneksel baskiresmin çoğaltılabilirlik prensibi ve endüstriyel üretim odaklı yaklaşımından farklı olarak, bu yeni yaklaşımda baskı bloğu hem bir araç hem de kendi başına bir sanat eseri olarak değer kazanmıştır.

Mekân, içinde nesnelerin konumlanmasına olanak sağlayarak ve yerleştirmenin temel bir malzemesi olarak varolur. Mekânı deneyimleme ve katılımı yansıtan baskılar kapsamında Nancy Spero'nun galeri mekânının duvarına yaptığı baskılar, duvarı hem sergileme yüzeyi hemde mimari bir yapı olmaktan çıkarıp, eserin anlamını derinleştiren ve güçlendiren aktif bir elemana dönüştürmüştür. Böylece duvar edilgen bir varlık olmaktan çıkıp sanatsal ifadenin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Son olarak, Christoph M. Loos, Nancy Spero ve John Hitchcock'un eserlerine izleyici katılımı açısından bakıldığında izleyicinin mekânda hareket, dokunsal etkileşim ve çok duyulu deneyim yaşama gibi fiziksel ve tarihsel bellek, feminist okuma ve sezgisel farkındalık yaratma gibi zihinsel katılımının yoğun olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak, bu çalışma çağdaş baskiresim sanatının yaşadığı üç temel dönüşümü ortaya koymuştur. İlk olarak, mekân ve sergileme biçimlerinin yaşadığı değişim, baskiresmi duvar yüzeyinde sergilenen iki boyutlu bir ifade aracı olmaktan çıkarmış, mimari elemanlarla bütünleşen, alternatif mekânlarda varlık gösteren ve izleyiciyle aktif etkileşime giren dinamik bir forma dönüştürmüştür. İkinci olarak, mekân ve sergileme biçimlerinin heykel ve enstalasyon sanatıyla kurduğu ilişkiler, disiplinler arası sınırları belirsizleştirerek baskiresme teknik çeşitlilik ve kavramsal zenginlik sağlamıştır. Ayrıca baskiresmi sadece çoğaltılabilir imge üretme aracı olmaktan çıkarıp, mekânsal deneyim yaratan, dokunsal ve üç boyutlu nitelikler kazandıran bir dile dönüştürmüştür. Bu durum sanatçılara ve izleyicilere yeni deneyim alanları sunarken, bir baskının neleri kapsayabileceğinin ve sınırlarının neler olduğunun yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Son olarak, heykel ve enstalasyon sanatıyla kurulan yeni ilişkiler kapsamında sanatçıların eserlerine bakıldığında baskiresim sadece bir teknik olarak değil, mekânla diyalog

kuran, toplumsal meseleleri tartışmaya açan ve izleyiciyi hem fiziksel hem zihinsel katılıma davet eden çok boyutlu bir ifade aracına dönüşmüştür. Yaşanan tüm bu gelişmelerin, çağdaş baskiresim sanatının geleceğine dair heyecan verici olasılıklar sunduğu, görsel sanatlar alanına zenginlik katarak daha fazlasını keşfetmek isteyen herkese yeni imkânlar yaratacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda, gelecekte yapılacak çalışmalarda, disiplinlerarası etkileşimlerin daha derinlemesine analiz edilmesi, sosyal ve kültürel boyutların ele alınmasıyla farklı bakış açılarına katkı sağlaması öngörülmektedir.

## KAYNAKLAR

- Abidin, M. Z., Daud, W. S. A. W. M. ve Rathi, M. R. M. (2013). Printmaking: Understanding the terminology. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 90, 405-410. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.07.109>
- Abyssal (t.y.). Regina Silveira. 24 Ekim, 2024 tarihinde <https://reginasilveira.com/INDICE-DE-OBRAS/ABYSSAL> adresinden erişilmiştir.
- Araz, G. (2006). Baskıresmin çağdaşlaşma sürecinde atölye 17 [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Ateş, S. K. (2017). Baskı sanatlarının günümüz örnekleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(15), 199-210. <https://doi.org/10.16950/inustd.292679>
- Ateş, S. K. (2019). Baskıresim’de deneysel arayışlar ve atölye 17. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 5(2), 37-44. <https://doi.org/10.22252/ijca.638251>
- Balamber, B. (2016). Baskıresim ve sokak sanatının buluştuğu ortak paydalar. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(25), 1539-1550.
- Christoph M. Loos (t.y.). Christoph M. Loos. 22 Kasım, 2024 tarihinde <https://christophloos.com/bildarchiv/holzschnitte/2003-2006/#&gid=1&pid=10> adresinden erişilmiştir.
- Coldwell, P. (2010). *Printmaking a contemporary perspective*. London: Black Dog Publishing.
- Çevik, N. ve Kayahan, Z. (2024). Çağdaş sanatta “su” teması üzerine deneyimlenen sergileme pratikleri. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences (JOSHAS)*, 7(40), 1095-1106. <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.647>
- Erişti, S. D. B. (2020). Görsel araştırma yöntemleri. S.D.B.Erişti (Ed.), *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek içinde* (6.baskı, ss. 1-7). Ankara: Pegem Akademi.
- Eroğlu, Ö. ve Altunok, A. (2020). *Çağdaş heykel bir bakış ve perspektifler*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Esmer, H. (2014, 27 Haziran). Baskıresimde deneysel arayışlar [Konferans sunumu]. *The Art in Society*, Sapienza University of Rome. <https://hayriesmer.com/makale/baskiresimde-deneysel-arayislar/53?ln=tr>

- Fırıncı, M. (2013). Dijital çağda geleneksel baskıresim ve teknikler arası geçiş (melezleşme). *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(4), 127-135.
- Ferber, A. L. (2014). Nancy Spero: Printing, writing, collaging [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Fishpool, M. (2009). *Hybrid prints*. London: A&C Black.
- Girgin, F. (2014). Çağdaş sanatta, sanatın malzemesi olarak mekân. *Akdeniz Sanat*, 6(11), 214-234.
- Homeli (t.y.). Layer drawings: 3D sculptural photography by Nobuhiro Nakanishi. 15 Kasım, 2024 tarihinde <https://homeli.co.uk/layer-drawings-3d-sculptural-photography-by-nobuhiro-nakanishi/> adresinden erişilmiştir.
- John Hitchcock (t.y.). John Hitchcock. 15 Kasım, 2024 tarihinde <https://www.hybridpress.net/installations-?lightbox=i93nc4> adresinden erişilmiştir.
- Kaya, S. T. (2020). Yeni medya'nın baskıresme etkisi. *Görünüm*, 9(9), 45-57.
- Kıran, H. (2016). Çağdaş baskıresim sanatına genel bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (1), 54-77.
- Kunstjournalen B-post (t.y.). Do not let the past rest in peace. 1 Kasım, 2024 tarihinde <https://b-post.no/en/09/kierulf.html> adresinden erişilmiştir.
- Look at It (t.y.). Nancy Spero. 22 Kasım, 2024 tarihinde <https://nncsmth.wordpress.com/2013/04/15/nancy-spero/> adresinden erişilmiştir.
- Marilène Oliver (t.y.). Marilène Oliver. 1 Kasım, 2024 tarihinde <https://www.marileneoliver.com/portfolio/familyportrait> adresinden erişilmiştir.
- Martin Brown Design (t.y.). Martin Brown Design. 18 Ekim, 2024 tarihinde <https://martinbrowndesign.com/work/richard-woods/> adresinden erişilmiştir.
- Nobuhiro Nakanishi (t.y.). Nobuhiro Nakanishi. 15 Kasım, 2024 tarihinde <http://nobuhiro-nakanishi.com/gallery/layer-drawings/> adresinden erişilmiştir.
- Noyce, R. (2010). *Critical mass printmaking beyond the edge*. London: A&C Black.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th Ed). London: Sage Publications.
- O'Doherty, B. (2021). *Beyaz küpün içinde galeri mekânının ideolojisi* (Çev: A. Antmen) (5.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Sağlam, F. (2020). Peter Kogler'ın dijital mekânları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(1), 52-67. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.830550>
- Schultz, C. (2011). A matrix you can move in: Prints and installation art. *Art in Print*, 1(3), 11-17.
- Sounders, G. ve Miles, R. (2006). *Prints now directions and definitions*. London: V&A Publications.
- Sözen, H. N. (2010). Sanata disiplinlerarası bir yaklaşım: Enstalasyon sanatı ve Genco Gülan örnekleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 147-162.
- Tala, A. (2009). *Installations and experimental printmaking*. London: A&C Black.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2022). *Çağdaş sanatı anlamak* (Çev: T. Göbekçin) (2.Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yaldızbaş, K. N. ve Alp, K. Ö. (2023). 21. Yüzyılda güncel lif sanatı ve enstalasyon örnekleri. *Art-e Sanat Dergisi*, 16(31), 514-537.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayınevi.
- Yurdunmalı, G. (2018). *Çağdaş baskıresim sanatında mekânsal arayışlar* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.