

AMERİKA'DA ÖZGÜN BASKİRESİMDE 1960'LI VE 70'Lİ YILLAR*

Gonca İLBEYİ**

1960'ların başından 1970'lerin sonuna dek, yani yirmi yıllık süreçte, özgün baskiresim, ABD'de altın çağını yaşamıştır. Ve bu dönemin kritiğini yapmak 1980'lerde kaçınılmaz olmuştur. Bu dönem içinde özgün baskiresim, sadece sanatçıların çalışmalarının yaygınlaşmasına, tanınmasına katkıda bulunmakla kalmamış, aynı zamanda sanat kuruluşları için bir uyarıcı, özgün baskiresim atölyelerinin oluşumu için de destekleyici bir yapı taşı olarak sanat piyasasında hatırı sayılır bir yer kaplamıştır.

ABD'deki bu etkileşimde, ressam ve heykeltıraşların özgün baskiresime yönelmelerinin önemi tartışılmaz kuşkusuz. Sanatçıların, çoğaltıma dayalı ve zaten endüstriyel anlamda kullanımda olan geleneksel baskı tekniklerini, sanatsal bir potada yoğunlaştırmaları, bir "yeniden keşif" olarak değerlendirilebilir. Özgün baskiresimin, bu dönemde sanatçılara çekici gelmesinin bir nedeni olarak da, dönemin sanatsal hareketlerinin görsel diline uygun bir anlatım biçimi oluşturması gösterilebilir. Endüstriyel uygulamalarda kullanılan serigrafi-ipek baskı, bu dönem içinde bir çok sanatçı tarafından tercih edilen teknik olmuştur. Özellikle Pop, Op ve Minimal anlatım biçimlerinde yoğunlaşan sanatçılar için, serigrafinin uygulamalara esnek olan yüzeyi ve keskin sınırlı görüntüsü çekici gelmiştir.

1980'li yıllar, Avrupa ve Amerika'da sanatın yeni anlatım dillerinin çok özgürce kullanıldığı, kısıtlamasız oluşturulduğu bir

* Seven master Printmakers; Innovations in the Eighties by Riva Castleman 1991 by The Museum of Modern Art, New York adlı kitabın çevirisinden hareketle yazılmıştır.

** Yrd.Doç., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Öğretim Üyesi.

dönemdir. Amerika’da bu yeni sanat anlatımlarının özgün baskiresimde de yoğunlaşması yolundaki ilk çabalar, kendilerinden daha deneyimli Avrupalı sanatçılarla karşılaştırılabilecek başarıdaki Amerikan Soyut Ekspresyonist sanatçılarca gerçekleştirilmiştir. Özellikle Pop Art’ın anlaşılması ve yayılması yolunda, İngiltere’deki ve öncelikle de Amerika’daki sanatçıların etkisi oldukça fazladır. Elbette bu noktada, Pop Art’ın yapısı ve içeriği ile Amerikan toplum yapısının benzerliğini ve hatta-aynılığını-unutmamak gerekir. Pop Art’ın canlı ve çığ renkleri gözleri kamaştırırken, 1970’lerin sonunda Neo-Ekspresyonizm, figüre geri dönüş yaparak popüler bir konuma gelir; bu geri dönüş bir anlamda, o dönemin sanatsal aktarım ya da anlatım biçimlerinin bir sentezini oluşturur.

Alman sanatçılar, Amerikalı meslektaşlarına göre, geleneksel bir süreç taşıyan deneyimlerini göstererek, yeni üslup Neo-Ekspresyonizm içinde özgün baskiresmi canlandırmak konusunda tüm sanatçıları uluslararası anlamda yüreklendirmişlerdir. Bu yüreklendirmenin, Amerikalı özgün baskiresim sanatçılarının oluşmasında, diğer bir deyişle bir çok sanatçının tamamıyla baskiresme yönelmelerinde yoğun etkisi olmuştur.

Öyle ki 1970’lerin sonlarında Amerikalı sanatçılar, kendilerinden öncekilere kıyasla, Amerikan özgün baskiresim piyasasını, sonraki yıllara da uzanacak ve hatta özgün baskiresmin bugünkü koşullarda varolmasını sağlayacak yoğunlukta iz bırakmışlardır. Bu belki de özgün baskiresmin Amerika’daki en etkin ve en gösterişli dönemi olmuştur.

Amerika’da Jim Dine, David Hockney, Jasper Johns, Frank Stella, Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg ve James Rosenquist, özgün baskiresim atölyelerinde çalışarak bu konuda öncü olmuşlardır.

Hepsi de yapıtlarıyla, kolleksiyoncular, baskıcılar ve sanat piyasası için bir ün ve yatırım zemini oluşturmuşlardır. Bu dönemle birlikte, sanatçıların özgün çalışmalarında, atölyelerde-hem sayıca artmalarında, hem de donanım ve personel konusunda-gözle görülür biçimde bir artış olmuştur. Öyle ki ekonomik anlamda, bazı kuruluşlar için bu artış, bir rekabet ortamı hazırlayarak, sanat piyasasında özgün

baskıresim alışverişini hızlandırmıştır. Özellikle hukuk büroları ve bazı özel şirketler, ofislerine azımsanmayacak sayıda özgün baskıları hem dekorasyon, hem de yatırım amacıyla satın almışlardır. Geçmişte baskıresme yatırım yapmak, koleksiyoncular için sadece parasal bir gelecek anlamı taşıırken, bu dönemde yatırım dışında, özel şirketlerin bile satın alma biçimi oluşturmuştur. Bir anlamda, sanatçılar ve şirketler arası anlaşmalar yapılarak, sanatçılara da farkında olmadan uygun üretim ve gelir koşulları sağlanmıştır

Bu destekleyici tavra bir yenisi de 1980 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nden gelmiştir. Müze, 1960'lı ve 70'li yıllarda yapılmış, 23 ülkeden 173 sanatçının yapıtlarından oluşan, "YİRMİ YILA BAKIŞ" sergisine seçilmelerinin en önemli nedeni, baskılarındaki teknik uygulama ve içerik zenginliğidir. Belki de ressam kökenli olmalarından kaynaklanan bu yenilikçi tavır, bu sanatçıların yapıtlarına somut biçimlemelere dönüşerek, o dönem Amerikan baskıresminde bir "tarz" oluşturmuştur. Yine sanatsal kökenlerinden kaynaklanan bir tavrıla, 7 sanatçı da baskı boyutlarının sınırlarını zorlayarak, tuvale eşdeğer bir boyut genişletmesine gitmişlerdir.

Tuvaldeki renk canlılığı, bu yedi sanatçının birden fazla baskı tekniğini birlikte kullanmalarıyla, baskıresme pentür tadı ve zenginliğinde yansımış; baskıresim farklı bir görselliğe ulaşmıştır. Roy Lichtenstein baskılarını, geniş boyutları ve dokusu nedeniyle yeğlediği duvar kağıtlarına basarken; David Hockney, kağıdın ötesinde cam ve plexiglas üzerine baskılar yapmış, çerçevelerini kendisi elle renklendirmiştir. Robert Rauschenberg, varolan fotoğraflardan oluşturduğu kolaj düzenlemeler üzerindeki baskı uygulamalarıyla farklı bir tarz yaratmıştır. Frank Stella, bilgisayarda yarattığı gridler üzerinde hem elle renklendirmeleri, hem de kolajlarına baskılar yapmıştır. James Rosenquist, billboard ressamı olmasının getirdiği bir alışkanlıkla, bazıları 2 m'ye varan ölçülerde karışık teknik baskılar oluşturmuştur. Jasper Johns, özellikle karborandum taneciklerini fırçayla uygulayarak yaptığı mono baskılara yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir. Jim Dine, ise yaptığı eklemelerle, baskı malzemelerini geleneksel kullanımlarının ötesinde bir noktaya getirmiştir.

Bu sanatçıların başarılı çalışmaları, özel şirketlerin parasal destekleriyle ülke çapında hızla yayılan özgün baskiresim atölyelerinin oluşumunu sağlamıştır. Böylece, atölye ortamında sanatçı-teknisyen işbirliği önemli bir yer kazanırken, bu karşılıklı etkileşim ortamı, özgün baskiresim alanında teknik ve denemeler konusunda da yeniliklere ve sayısız denemelere sahne olmuştur.

Geleneksel basiresim ve tekniklerinin yanısıra, bu dönemde ortaya çıkan yeni uygulamalarla özgün baskiresim, çağdaş sanat ortamına geniş bir bakış açısı kazandırmıştır. İlk kez bu ortamda mono baskı, sanatsal anlamda bir değerlendirmeye girmiş ve hatta bir çok sanatçı için sınırsız bir çalışma olanağı sağlamıştır. Baskiresim, bu dönemde gözde bir aktarım biçimine dönüşüp, popülerlik kazanarak, sanat piyasasında tuval resmiyle başa baş ve hatta onu geçen bir konuma gelmiştir.

Bu dönemin özgün baskiresim adına, kalıcı olarak bıraktığı en önemli etki olarak, atölyelerin sayısındaki, gözden kaçırılmayacak artış ve bunun eğitimsel anlamda tüm ülke çapındaki sıçraması gösterilebilir. Atölyelerin adeta bir eğitim kurumuna dönüştüğü bu dönemde, uluslararası bir sanatçı trafiği de oluşmuştur. Öğrenci, sanatçı, teknisyen, baskıcı, koleksiyoncu birlikteliğinde bir eğitim, uygulama ve deneyim değiş tokuşu yaşanmıştır. Günümüzdeki yerleri birer güzel sanatlar okulu olan bu atölyelerden biri olan Tamarind Litografi Atölyesi'nin yapısını ve çalışma ortamını örnekleyerek, bu konuyu daha da iyi açıklayabiliriz. Ford kuruluşunun desteğiyle 1960'larda kurulan Tamarind Litografi Atölyesi ile, litografiyi yaygınlaştırmak ve sanatçıları bu alanda desteklemek amaçlanmıştır.

10 yıl içinde Tamarind Atölyesi, altmışbeş baskıcı ve yüzelli dolaylarında sanatçı, bunun yanında öğrenciler, müze asistanları ve çeşitli konuklarla, litografinin tüm olanaklarını içeren yetkin bir konuma gelmiştir.

Atölye, litografi için gerekli tüm malzeme ve donanım sağlanarak düzenlenmiştir. Boyalar, her sanatçı için özel olarak hazırlanmış, her baskı, sanatçı ve baskı ustasının denetiminde basılmıştır. Baskı sayısı

sanatçı ve baskıcının anlaşma ilkesinde sabitlenmiş ve genellikle yirmidokuz baskı üzerinde anlaşarak, yirmi baskı sanatçıya, kalan dokuz baskı da baskıcıya ve dolayısıyla atölyeye ait olmuştur. Atölyeye kalan para, özel projelerin yürütülmesinde kullanılmıştır. Sanatçıları destekleyen bir grup müşteri-sanatsever ve kolleksiyoncu atölyede basılan her baskıdan birer adet almayı ilke edinerek, atölyeye hem maddi, hem de atölyenin adını duyurma anlamında yardım etmişlerdir.

Sanat piyasasının istek ve değişimleri dikkate alınarak, atölye çalışanları işletme ve muhasebe dersleri almış ve hem atölye çalıştırma, hem de sanat galericiliği üzerinde uzmanlaşmışlardır.

Amerika dışında sanatçılar iki aylığına atölyeye davet edilmiş, ortak çalışmalar yapılmış; deneyimli baskı ustaları üç aylığına atölyede diğer baskıcılarla birlikte olmuşlar; öğrenciler belli bir notlama sistemi içinde litografi konusunda kurs görerek eğitilmişlerdir. Yeni bir program düzenlenerek, müze asistanları ve çalışanları, bu atölyede hem litografi teknikleri, hem de Tamarind programı çerçevesinde eğitim görmüşlerdir.

Her baskı için seri numarası verilmiş; kağıt, mürekkep, kullanılan teknikler ve baskının birer kopyası atölye arşivine alınmış, her yeni deneme belgelenmiş, litografi konusunda çok geniş bir tarihsel arşiv oluşturulmuştur.

Tamarind Atölyesi'nin felsefesi, sanatçının bizzat özgün baskılar yapması olmuştur. Sanatçıların taş ya da çinko üzerinde özgün çalışmalar yapmaları şart koşulmuştur. Baskı standartları yüksek tutulmuş ve küçük bir kırışıklık, leke ya da baskı kalitesini bozan herhangi bir etki bile baskının yokedilip yeniden basılmasına neden oluşturmuştur.

1970 yılında New Mexico'da, New Mexico Üniversitesi'nin ortaklığında yeni bir Tamarind Enstitüsü kurulmuş ve burası, kalıcı bir profesyonel litografi merkezi haline getirilerek hem özgün litografi baskıların yaratım ve üretimi, hem de usta baskıcı müzeciler için eğitim merkezine dönüştürülmüştür. Enstitü, aynı zamanda sanatçılar, satıcılar ve kontratı olan yayıncılarla da baskı yapmayı sürdürmüştür. İkiisi de hem üniversite akademik personeli olan, hem de başlangıcından beri

Tamarind projesi içinde yer alan Clinton Adams ve Garo Antreasan'ın yöneticiliği altında Tamarind Enstitüsü, günümüzde de islevini sürdürmektedir.

1960'lı ve 70'li yılların, Amerikan baskıresmi üzerindeki bu etkileyici kuşatımı, günümüzde hızını aynı tempoda sürdürmese de, baskıresmi sanatsal açıdan önemli bir konuma getirmiştir. O dönemde etkinliği olan atölyeler, bugün güzel sanatlar eğitimi veren kurumlarda baskıresim bölümlerine dönüşürken, geleneksel baskı tekniklerinin, Uzakdoğu ve Avrupa'ya göre geç ulaştığı Amerika'da baskıresim, bilim ve teknolojinin egemen olduğu bu çağda, hem eğitimsel anlamda, hem de sanat piyasasında, gerektiğinde çağın teknoloji harikası bilgisayarı bile kullanarak, yenilikçi ve değişken niteliğini korumaktadır.



JİM DİNE

“Şahane Geceler” Gravür 82.5x118 cm (1986)



Jasper JOHNS
“İsimsiz” Karborandum Gravür 90.5x119.3 cm (1988)



David HOCKNEY
**“Bir Celia Betimlemesi” Litografi, serigrafi, kolaj
151.104.1 cm (1984-86)**



Robert RAUSCHENBERG
“Bellini = 4” Fotogravür 152.7x97.7 cm (1988)



Frenk STELLA
“Kasap Geldi ve Öküzü Kesti” Litografi, linol baskı,
serigrafi, elle renklendirme ve kolaj (1984)



James ROSENQUIST
“Çıglık” Mono litografi baskı 107x181,6 cm (1986)



Roy LICHTENSTEIN
“Mavi Yüz” Litografi, ağaç baskı ve serigrafi
137.2x85.1 cm (1989)