www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Yüksek Baskı Resimde Kuraldışı Bir Yaklaşım Örneği: Outlaw Printmakers Grubu

An Outlaw Approach Example In Relief Printmaking: The Outlaw Printmakers Group

Emrah Sezer*

Abstract: This study attempts to examine the traditional rules of printmaking and the practices in which these rules are flexed in the current art environment through the attitudes and works of artists, based on the relief printing techniques that produce their works and the approach of the Outlaw Printmakers group to original print painting. Printmaking techniques were first used as a means of multiplication and reproduction. In the advancing process, printmaking techniques turned into works that were fictionalized and produced according to the possibilities of a specified technic and were included in the area of fine arts. We need specific laws in order to determine the number and value of prints which can be multiplied via moulds within the art environment. However, traditional laws of printmaking have begun to be bended as a result of artistic and social changes experienced. This study discussed the outlaw applications of printmaking based on the approach of the Outlaw Printmakers group comprising of artists who usually produce their work via the relief printing painting techniques, to printmaking. The first section of the study investigated the rise of the relief printing technic and its inclusion in the area of fine arts. The second section revealed the characteristics to be possessed by paintings produced via printing methods in order to be accepted as works of art. The third section examined the outlaw approach of the Outlaw Printmakers group to printmaking, which inspired their name, on the basis of the attitudes and works of artists. It is thought that this article will contribute to today's artists by showing beyond the rules with examples of the works of the group artists and their approaches to the relief printing technique, emphasizing that the original printing techniques offer the opportunity to reproduce and share their works in many media.

Structured Abstract: This study attempts to examine the traditional rules of printmaking and the practices in which these rules are flexed in the current art environment through the attitudes and works of artists, based on the relief printing techniques that produce their works and the approach of the Outlaw Printmakers group to original prints. In the first part of the article, the emergence of the relief print technique, the oldest of the original printing techniques used by the group artists, was investigated. Artists and their works using this technique in the history of art were also examined in the study. In the second chapter, the characteristics that a painting produced with printmaking techniques must bear to be considered a work of art and the rules expected to be followed when producing the work are explained. In the third chapter, the practice of the artists of the Outlaw Printmakers group, which is the subject of the study, in producing their works with relief printing techniques in the current art environment, beyond the traditional rules, is discussed.

The first area of use of the relief print technique after its discovery is to reproduce written texts, it is also adapted to the field of Fine Arts over time. Since the increase in demand for printmaking, artists have

* Öğr. Gör., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Lecturer, Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty of Fine Arts, Painting Department.
ORCID /0000-0002-4231-1523
sezer123@gmail.com

Cite as/ Atıf: Sezer, E. (2021). Yüksek baskı resimde kuraldışı bir yaklaşım örneği: Outlaw Printmakers grubu. *Turkish Studies*, 16(6), 1715-1730. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.51905>

Received/Geliş: 26 June/Haziran 2021

Accepted/Kabul: 25 December/Aralık 2021

Published/Yayın: 30 December/Aralık 2021

Checked by plagiarism software
CC BY-NC 4.0

collaborated with craftsmen in carving molds to handle the demands. In the early periods when the relief printing technique began to be used, paintings are performed with both art and craft skills. At this point, mastery and meticulousness come into play in the preparation of relief printing patterns. The level of diligence and mastery in the preparation of patterns remains to this day as one of the criteria that determine the quality of the printings. In a relief prints where lines and areas on the pattern are determined by precise lines, it is expected that the lines of the shapes are carefully carved or not shifted when printing patterns of different colors on top of each other. Such situations that may occur during the preparation of the pattern can be seen as errors and affect the material value of the work.

Since print-making techniques, including relief printing, are seen as a reproduction tool, 20. until the century, there is no tradition of limiting the number of works produced by these techniques by numbering. The pattern of work can also be printed by the person who owns it without the permission of the artist. Such situations cause doubt to be approached with printmaking, which is described as works in which the pattern of the work are prepared by the artist himself from the beginning to the end, the ink is hand-issued and printed with a hand press, or printed under the supervision of the artist and signed individually (Akalan, 2000, s. 146). Because a person who has printmaking wants to know how much of that work has been printed and how many it has, to be able to determine and preserve the material value of the work it has. Prints that do not comply with these rules are either reduced in value or are not considered printmaking. In addition, printing more or less of printmaking affects the material value of that work. Nowadays, printmaking works are expected to be printed in the number decided by the artist and the pattern will be corrupted so that they cannot be printed later.

The level of mastery, number of prints, or whether it bears the artist's signature during the production of a printmaking work set the rules that determine whether that work can be included in the field and market of Fine Arts. The limits of these rules are set by figures of the art medium, such as academics, critics, gallery owners, and collectors. But starting in the 1960s, a change in the production of art and artwork begins with the inclusion of the concept in art. The effects of this change are also noted in printmaking. Because it is reproducible, the suspicion of printmaking is replaced by the possibility of mass distribution of information through an artistic and reproducible tool.

Members of the Outlaw Printmakers group continue to produce and exhibit artwork in such an art setting with the relief print technique, in an attitude that does not adhere to the rules imposed by mainstream art culture. Group artists, despite the timid approach to printmaking in the market, produce works without stopping with the oldest printing method, in and out of the art environment since 2000. They also exhibit their works in alternative spaces outside art galleries and even on the street with a humble attitude. In this way, they bring their works together not only with the art environment but also with the people on the street. They also manage their works not only as printmaking but also on industrial products such as T-shirts, trophies, skateboards, diversifying how their art is displayed to society.

In their work, group Artists deal with subjects and images created that will not be found 'beautiful' by the general community. The issues that members address are usually events that occur within popular cultures and societies. This attitude is similar to the "American Scene" by American artists in the early 20th century. But while the American scene makes visible the beauty of culture, society, and geography, The Outlaw Printmakers group reveals the corruption that has occurred over time. The group's intimidating and even disgusting works criticize the modern-day human community with an ironic and satirical approach.

Finally, this article attempts to show that today's artists, based on the work of the artists of the Outlaw Printmakers group and their approach to relief printing techniques, allow them to reproduce printmaking techniques and thus share their work democratically in different media. However, it is believed that the attitude of Group artists who do not adhere to the rules in the technique of relief print technique will benefit today's artists by creating an example of creative ways of producing by applying beyond the rules.

Keywords: Painting, printmaking, art, law, outlaw, Outlaw Printmakers

Öz: Bu çalışma, yüksek baskı tekniği ile eserlerini üreten Outlaw Printmakers grubunun özgün baskı resme olan yaklaşımından yola çıkarak, özgün baskı resmin geleneksel kuralları ve bu kuralların güncel sanat ortamı içerisinde esnetildiği uygulamaları, sanatçıların tutumları ve eserleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Baskı resim teknikleri ilk önce çoğaltım ve röprodüksiyon aracı olarak kullanılır. İlerleyen süreçte baskı

resimler, belirlenen tekniğin imkânlarına göre kurgulanan ve üretilen eserlere dönüşerek, güzel sanatlar alanına dâhil olur. Sanat ortamı içerisinde, kalıplar aracılığı ile çoğaltılabilen özgün baskı resimlerin, adedini ve değerini belirleyebilmek için bazı kurallara ihtiyaç duyulur. Ancak özgün baskı resmin geleneksel kuralları, yaşanan sanatsal ve toplumsal değişimler sonucunda esnetilmeye başlanır. Bu çalışmada, eserlerini çoğunlukla yüksek baskı resim tekniği ile üreten sanatçıların oluşturduğu Outlaw Printmakers grubunun, özgün baskı resme olan yaklaşımlarından yola çıkılarak, özgün baskı resmin kuraldışı uygulamaları ele alınmıştır. Çalışmada, ulusal ve uluslararası literatür taraması yapılarak, birinci bölümünde yüksek baskı tekniğinin ortaya çıkışı ve güzel sanatlar alanına dâhil oluşu araştırılmış, ikinci bölümünde baskı yöntemleri ile üretilen resimlerin bir sanat eseri olarak kabul edilebilmesi için taşıması gereken özellikler ortaya konulmuştur. Üçüncü bölümde ise Outlaw Printmakers grubunun, isimlerine de ilham olan, özgün baskı resme kuraldışı yaklaşımları, sanatçıların tutumları ve eserleri üzerinden incelenmiştir. Bu makale ile grup sanatçılarının eserleri ve yüksek baskı tekniğine olan yaklaşımlarından örnekler ile günümüz sanatçılarına kuralların ötesini gösterip, özgün baskı tekniklerinin çoğaltılma ve bu sayede eserlerini birçok mecrada paylaşabilme imkânı sunduğunu vurgulayarak katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resim, baskı resim, sanat, kural, kuraldışı, Outlaw Printmakers

Giriş

Yüksek baskı tekniğinin ilk önce kalıplar oluşturularak yazılı metinlerin çoğaltılması amacıyla kullanıldığı bilinir. İlerleyen zamanla kalıpların üzerine resimlerin de işlenmesi ile bir röprodüksiyon aracı olarak yüksek baskı resme evrilir. Güzel sanatlar alanına dâhil oluşu ile beraber baskı resim, bir resmi çoğaltma amacından uzaklaşarak, baştan sona baskı tekniklerinin imkânlarına göre planlanan ve üretilen özgün baskı resme dönüşür. Ancak sanat piyasasında, kalıplar ile oluşturulan bir resmin, bu kalıplar aracılığı ile sınırsız sayıda çoğaltılabilir olmasına şüphe ile yaklaşılr. Bu nedenle özgün baskı resme, sanat piyasasının aktörleri olan sanatçı, koleksiyoner ve galericiler tarafından, eserlerin sayısının ve değerlerinin belirlenebilmesi için zamanla bazı kurallar getirilir. Üretilen özgün baskı eserlerin sanatçının imzasını taşıması, edisyon sayısı ve üretimi sınırlandırmak için baskı kalıplarının tahrir edilmesi, uyulması beklenen bazı özgün baskı resim kuralları olarak kabul edilir.

1960'lı yıllara gelindiğinde, “kavramsal sanat” ile sanatın, sanat eserinin ve sanat eseri üretimindeki değişimin etkileri, geleneksel kurallarına bağlı olan özgün baskı resim üzerinde de hissedilir. Bu dönemden itibaren, özgün baskı resim üretime olan bakışın değişimi ile getirilen geleneksel kurallar esnetilir. Ayrıca 20. yüzyılın başlarında, Amerika Birleşik Devletlerinde yaşanan büyük buhran sırasında, özgün baskı resmin sanatçılar için maddi yönden bir çıkış yolu olduğu bilinir. Farklı malzemelere baskı yapma, açık edisyon gibi yaklaşımlar, özgün baskı resimde uygulanması beklenen geleneksel kurallara bağlı kalınmamasına neden olur. Makalede incelenen Outlaw Printmakers grubu da kurulduğu 2000 yılından günümüze, ağırlıklı olarak özgün baskı resim tekniklerinin en eskisi olan yüksek baskı tekniği ile geleneksel kuralların ötesinde bir yaklaşım göstererek eserler üretmektedir.

1. Bölüm

Yüksek Baskı Tekniğinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Güzel Sanatlar Alanına Dâhil Oluşu

Özgün baskı resim, bir görüntünün farklı malzemeler ve bunlara bağlı teknikler kullanılarak, kalıp veya kalıplarının oluşturulması ile çoğaltılması işlemi olarak tarif edilebilir. Özgün baskı resim tarihi incelendiğinde, özgün baskı resim tekniklerinden en eskisinin yüksek baskı tekniği olduğu görülür. Yüksek baskı, kalıp yüzeyi üzerinde oyma veya kesme işlemleriyle yükseklik farkı oluşturularak gerçekleştirilir. Geleneksel yüksek baskılar, ahşap veya linol yüzey üzerinde, baskıda istenmeyen alanların çıkarılması ardından yüksekte kalan alanlara boya verilerek bir yüzey üzerine baskılarının alınması şeklinde yapılır.

Yüksek baskı tekniğinin günümüzde bilinen şekliyle kâğıt ve kumaş gibi yüzeyler üzerine baskı yapılmasının çok daha öncesinde, yaklaşık M.Ö. 4000 yıllarında Sümer uygarlığında ve M.Ö. 1000 yıllarında Meksika'da bulunan Olmek Kızılderili uygarlığında, kil tabletler üzerine süsleme yapmak için oyuklar oluşturularak elde edilen kabartmalarla, sembollerin tekrar edilmesi amacıyla kullanıldığı bilinir (Hughes & Vernon-Morris, 2008, s. 166).

Yüksek baskı resim tekniği ile kâğıt veya kumaş üzerine baskı alma uygulamasının Çin'de ortaya çıktığı kabul edilir. Bunun nedeni, kâğıdın M.S. 2. yüzyılda Çin'de icat edilmesidir. Kâğıdın icadından bir süre sonra, dini öğretileri çoğaltabilmek amacıyla ağaç kalıpların üretildiği görülür. Ağaç baskının kâğıda aktarılmasındaki gelişmeler, 9. yüzyılda Tang Hanedanlığı döneminde (618-906) Çin'e atfedilir. Çin'de yapılan bu baskılarda dini öğretilerin yanında tıp, botanik, tarım, şiir ve edebiyat gibi konularda yer alır. 868 yılında basılan *The Diamond Sutra (Elmas Sutra)* isimli kitap, erken dönem Çin yüksek baskı kitaplarından günümüze kalan örneklerden biridir (Hughes & Vernon-Morris, 2008, s. 170).

Görsel 1: Elmas Sutra, 868.

<https://www.britannica.com/topic/Diamond-Sutra> (Erişim: Şubat 2021)

Yüksek baskı resmin, sanatsal anlamda gelişmesi ve talep edilir hale gelmesi, Japonya'da yüksek baskının dönüşüm geçirdiği Edo döneminde (1615-1868) gerçekleşir. Bu dönemde sanatçılar ve zanaatkarlar arasında kurulan işbirliği ile muazzam çalışmalar üretilir. Yaklaşık bin yıl boyunca Çin yüksek baskı resminden etkilenen Japon sanatçılar, bu dönemden itibaren kendi tarzlarını oluşturmaya başlar. 18. yüzyıla gelindiğinde, Japon sanatçılar Avrupa ile kurulan ilişkiler ve kültür alış veriş ile Uzakdoğu sanatının geleneksel konularından belirgin şekilde uzaklaşır. Yüksek baskı resimde geleneksel konuların yerine, şehir hayatının eğlenceleri ve kasaba halkının kayıt altına alınan günlük yaşamının konu edinildiği 'yüzen dünya' anlamına gelen Ukiyo-e akımı ortaya çıkar (Güvenç, 2002, s. 178). Bu değişime, zenginleşerek ortaya çıkan burjuva sınıfının tercihleri de neden olur. Avrupa ile kurulan ilişki yalnızca Japon sanatı üzerinde etki yaratmaz. Japonya'ya yapılan seyahatler ve oradan gelen eserler, Avrupa'da yapılan sanatın da değişimine neden olur.

Avrupa'da yüksek baskı, 12. yüzyılda kâğıt fabrikalarının açılması ve üretimin artması ile 14. yüzyıldan itibaren bir kopyalama yöntemi olarak benimsenmeye başlar (İçmeli, 1988, s. 55). Özellikle Almanya ve Hollanda yüksek baskı tekniğinin önemli merkezleri haline gelir. Dinin, hayatın ayrılmaz bir parçası olduğu ortaçağda, İncil'deki öğütlerin kopyalanarak, okuma ve yazma bilmeyen nüfusun her seviyesine ulaştırabilmek amacıyla yüksek baskı ile eserler üretilir. Yüksek baskının, Avrupa'da da, Asya'da olduğu gibi öncelikle dini yaymak için bir araç olarak kullanıldığı görülür.

15. yüzyılda Albrecht Dürer (1471-1528), Hans Holbein (1497-1543) ve Lucas Cranach (1472-1553) gibi Avrupa'nın önemli sanatçıları, yüksek baskıyı yazılı metinleri çoğaltmak için kullanılan bir yöntemden çıkarıp, güzel sanatlar alanında etkileyici çalışmaların üretildiği bir tekniğe

dönüştürür. Ancak bu dönemde, çukur baskı tekniğinin de icat edilmesi ile Avrupa’da yüksek baskıya olan ilgi çok uzun sürmez ve gözden düşmeye başlar. Geç Barok beğeni anlayışı ve bakır gravürün zengin olanaklarına göre ağaç baskı ilkel bulunur (Gençaydın, 1987, s. 37). Yüksek baskı güzel sanatlar alanında etkisini kaybetse de 19. yüzyıla kadar kitap ve gazete gibi metinlerin basımında kullanılmaya devam edilerek Avrupa’da varlığını sürdürür.

Görsel 2: Albrecht Dürer The Four Horsemen, from The Apocalypse,
Ağaç Baskı, 38.7 x 27.9 cm., 1498
<http://www.albrechtdurer.org/apocalypse> (Erişim: Şubat 2021)

Yüksek baskı resmin Avrupa’da güzel sanatlar alanında tekrar ortaya çıkması, Empresyonistler ile gerçekleşir. 19. yüzyılda kıtaya gelen Ukiyo-e baskılar, Empresyonistlerin yeni konular ve renk dizeleri ararken yandaşı olur. Özellikle Paris Uluslararası Sergilerinde (The Exposition Universelle) çok sayıda Japon baskı eserin sergilenmesi, sanat ortamında güçlü bir etki yaratır. Camille Pissarro (1830-1903), Édouard Manet (1832-1883), Edgar Degas (1834-1917), Paul Gauguin (1848-1903) gibi Paris’te bulunan sanatçılar, Japon baskılardan etkiler taşıyan eserler üretir.

Görsel 3: Vincent van Gogh The bridge in the rain, TÜYB 73.3 cm x 53.8 cm, 1887
http://art-vangogh.com/paris_199.html
 (Erişim: Şubat 2021)

Görsel 4: Utagawa Hiroshige Ohashi at Atake in Summer Shower – Ağaç baskı
 36.7 × 26.5 cm.
<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121666> m (Erişim: Şubat 2021)

20. yüzyıl Avrupa sanat ortamında Picasso (1881-1973) gibi sanatçıların da dâhil olmasıyla yüksek baskıya olan ilgi devam eder. Edward Munch (1863-1944) Paris'te bağımsız kalıplar ve renk ayrımlarını da denediğini bir dizi yüksek baskı çalışması gerçekleştirir. Almanya sanat ortamında 16. yüzyılda azalmaya başlayan yüksek baskıya olan ilgi, 20. yüzyıldan itibaren tekrar artmaya başlar. Teknik özellikle Alman Ekspresyonistler arasında ilgi görür. Bunun nedeni, Ekspresyonistlerin eserlerini üretirken gösterdikleri tutumdur. Ekspresyonist sanatçıların eserini üretirken elinden çıkan imgeler, sanatçının o anki duygusal iç dünyasını da yansıtır. Yüksek baskı için kalıbın hazırlanması sırasında gerçekleştirilen oyma ve kesme işlemleri, sanatçının o anki duygu durumunun eser üzerine doğrudan yansımalarına aracılık eder. Ayrıca baskı tekniklerinin çoğunda, yapan kişinin fiziksel gücüne ihtiyaç duyulur ve uygulanan gücün etkisi çalışma üzerinde doğrudan hissedilir. Geleneksel Japon ve 16. yüzyıl Almanya'sında yapılan baskılardaki zaman ve ince işçilik gerektiren eserlerin yerini Ekspresyonistlerde, duygu durumuna göre değişen ve daha deneysel bir yaklaşımı içeren çalışmalar alır. Ayrıca, Japonya ve Avrupa'da ahşap oymaları için sanatçılar ve zanaatçılar arasında kurulan işbirliği 20. yüzyılda azalmaya başlar. Bu durumda sanatçılar, eserlerdeki yaratıcı süreçle tamamlanmasıyla dâhil olur (Hughes & Vernon-Morris, 2008, s. 171).

Asya ve Avrupa kıtasında olduğu gibi Amerika'da da yüksek baskı tekniği öncelikle dini amaçla kullanılır. Aztek nüfusunun Katolikliğe döndürülmesi amacıyla kilise tarafından kullanılmak üzere, 1539 tarihinde Meksika'da yüksek baskı tekniğiyle kitaplar üretildiği bilinir (Hughes & Vernon-Morris, 2008, s. 171). 17. ve 18. yüzyıllarda ise yüksek baskı yöntemi, kitapları resimlemek amacıyla kullanılır. Yüksek baskı ile yapılan resimler, henüz sanatsal alana dâhil olarak görülmez. 18. yüzyıla ait çok sayıda baskı anonimdir ve bu resimlerde bulunabilecek bir Amerikan üslubunun olduğu söylenemez (Griffin, 1958, s. 8). Henüz bir üslup anlayışına sahip olmayan ağaç baskıcılar, ağırlıklı olarak İngiltere'de yapılmış yayınlardan etkilenir. Ayrıca bu döneme kadar imzasız olarak yapılan eserler, bu dönemden sonra baskıcının imzasını veya parafını taşımaya başlar (Griffin, 1958, s. 15). Amerika kıtasında yüksek baskı resmin 16. ve 20. yüzyıllar arasındaki gelişimi ağırlıklı olarak gazete, kitap gibi yazılı metinleri süslemek ve resimlemek yönünde ilerler.

16. yüzyıldan itibaren Amerika kıtasında var olan yüksek baskı resmin güzel sanatlar alanına dâhil oluşu, diğer baskı teknikleri ile beraber gerçekleşir. 20. yüzyılın başlarında Amerikalı sanatçılar Stuart Davis (1892-1964), Adolf Dehn (1895-1968), Louis Lozowick (1892-1973) ve Thomas Hart

Benton (1889-1975) baskı resmin bir sanat formu olarak kabul edildiği Fransa'ya, Atelier Desjobert ve diğer Paris stüdyolarına litografi yapmak üzere gider. 1920'ler ve sonrasındaki on yıl içinde özgün baskı teknikleri, sanat okullarında öğretilebilecek bir sanat formu olarak görülmez (Viso, 2009).

1920'lerden itibaren sanat okullarına ve sanatçıların sanat hayatına girmeye başlayan özgün baskı teknikleri, 1930'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan, Büyük Buhran dönemindeki kötü ekonomide, sanatçıların gelir bulma yöntemleri arasında yer alır. 1935 yılında, federal bir kurum olan Works Progress Administration (WPA) belirli ABD şehirlerinde, işsiz sanatçılara iş sağlamak amacıyla grafik atölyeleri kurar. Bu birimlerin en büyüğü ve deneyseli olan New York WPA (1935-1943) altında bulunan atölyeler, sanatçıları yaratmaya cesaretlendirir ve bu durum litografi ve yüksek baskıya olan ilgiyi canlandırır. Reeves Lewenthal'ın öncülüğünü yaptığı özel bir girişim olan Associated American Artists (AAA) 1934'te, sanat piyasasını canlandırmak üzere doğar. AAA çoğu ressam olan ünlü sanatçıları, limitli sayıda basılarak halka uygun fiyata satılmak üzere litografi taşları ve gravür plakaları hazırlamak için davet eder. AAA, daha önce baskı çalışması yapmamış Grant Wood (1891-1942) gibi dönemin önemli sanatçıları litografi baskı çalışmaları yapmaya teşvik eder. 1930'lu yıllarda baskının artan popülerliği ile birçok baskı grubu ve derneği, sanatçılara uygun fiyatlı baskı yapabilecekleri ve bunları sergileyebilecekleri organizasyonlar düzenler. Artan bu etkinlikler ile özgün baskı resim bağımsız bir sanat formu olarak kabul edilir. 1950'lerden sonra ise baskı boyutları büyür, sanatçılar renk kullanımlarını geliştirir ve farklı teknikler bir arada kullanılarak karışık teknik çalışmalar meydana getirilir (Viso, 2009).

20. yüzyılın erken dönemlerinden itibaren ABD'li sanatçılar, ülkenin uluslararası düzeyde ekonomik ve politik olarak rüştünü ispatlayan vizyonuna uyum sağlarlar. Bu vizyon ABD'li sanatçılarda, o zamana kadar sanatlarında baskınlık kuran Avrupa'nın ve romantik Yakın Doğu'nın tanıdık ve popüler konuları yerine, ülke konularına dönmeleri ile kendini gösterir. Ülke konularını ele alarak ortaya çıkan sanat akımı için "Amerikan Scene" (Amerikan Sahnesi) tanımı kullanılır. Bu akım içerisinde sanatçılar, Amerikan yaşamının birçok konusuna odaklanırlar. Kent peyzajının değişimi, Amerika'nın kırsal bölgelerinin genişliği ve zenginliği, yeni teknoloji ürünleri, günlük yaşam olaylarının incelik ve heyecanı ve modernleşmenin toplum üzerindeki etkileri, sanatçıların ele aldığı konular olur. Bu dönemde yapılan eserler, 20. yüzyılın ilk yarısındaki Amerika'da yaşamın bir kaydını sunar (Viso, 2009).

Outlaw Printmakers grubu yüksek baskı resmin, güzel sanatlar alanı içerisinde Amerika kıtasındaki yaklaşık yüz yıllık geçmişini devam ettirir. Grup sanatçılarının eserlerinde ele aldığı konular genellikle "Amerikan Sahnesi" olarak adlandırılan akıma yakındır. Ancak grup, bu konulara eleştirel olarak yaklaşır. Amerikan özgün baskı resimlerinde ele alınan Amerika'nın güzelliklerini grup üyeleri, geçen zaman ile toplumun sosyolojik ve kültürel yozlaşması ile oluşan görüntüler ile işler. Grup üyelerinin resimlerinde ele aldıkları konularda bir ortaklık bulunsa da eserlerinde tekniğin imkânları dâhilinde üslup farklılıkları göze çarpar.

2. Bölüm

Özgün Baskı Resmin Geleneksel Kuralları ve Kuralların Ötesi

Yüksek baskı tekniğinin kullanım amacı, kâğıdın icadından sonra ortaya çıktığı yaklaşık M.S. 2. yüzyılda, yazılı metinleri kopyalayarak çoğaltmaktır. İlerleyen zamanla metinlerin yanına çizimlerin de eklenmesi ile özgün baskı resimler ortaya çıkar. Baskı resim bu süreçte, 15. yüzyıla kadar bir röprodüksiyon aracı olarak kullanılır. Ağaç baskının erken dönemlerinde desenin bizzat ağaç oymacısı tarafından yapılması ender görülen bir durumdur. Ağaç üzerine deseni sanatçı yapar ve oyma işlemini işin ustasına bırakır. Bu şekilde yapılan yüksek baskı resimlerde, sanatçı imzası veya çoğaltma adedine bir sınır koyma fikri de henüz bulunmaz. Baskı resimlerin imzalanması ilk kez 15. yüzyılda ortaya çıkar (Brunner, 2001, s. 1).

Özgün baskı resimlerde kalıbın kopya üretebilme kapasitesi, sanat yapıtı baskıların takdir edilmesinin yanında, bir güvensizlik de yaratır. Kalıbın imkânları el verdikçe eserin sonsuz sayıda üretilebilir olması fikri, esere sahip olmak isteyen alıcılar tarafından şüphe ile yaklaşılmasına sebep olur. Bu nedenle belirsiz sayıda baskı yapılmasına karşı korunma için giderek artan ölçüde numaralandırma işleminin benimsenmesine başlanır (Brunner, 2001, s. 2). Baskı teknikleri ile yapılan resimlerin adedinin numara verilerek sınırlandırılması ve baskı resme sanatçının kendisi tarafından atılan imza, eserin özgünlüğünün belirtisi olmaya başlar.

“Bir ekonomik bağlam olarak ortaya çıkan bu sınırlı sayıda basım kavramı bir resmin yalnızca tespit edilmiş ve numaralanmış sayıda kopyasının kalacağı, baskıların numaralandırıldığı ve baskı kalıplarının tahrir/iptal edildiği standart ritüel bir uygulama olarak kalmıştır (Grabowski & Fick, 2012, s. 13).”

Günümüzde bir baskı resmin, özgün baskı eser olarak kabul edilebilmesi için bir takım testlerden geçebilmesi gerekir. Bu testlerin tamamından geçemeyen eserlerin değeri azalır, olması gereken özellikleri taşımayan çalışmalar ise özgün baskı resim olarak kabul edilmez. Özgün baskı resim bir eserin taşınması gereken koşulların önemlilerinden bazıları olarak bu kurallar zamanla benimsenmiştir: Desenin tümü baskının ait olduğu öne sürülen sanatçı tarafından yapılmış olmalı; sanatçı plakayı tek başına ve eliyle hazırlamalı; yapılan uygulama, izlenen tekniğin doğasına aykırı olmamalı, plaka, kullanılan malzemeye aykırı olmayan bir tarzda hazırlanmalı ve aletler doğru şekilde kullanılmalı; baskı el presinde yapılmış, mürekkep tamponla ya da el merdanesiyle verilmeli ve son olarak sanatçı baskısını imzalamış olmalıdır (Brunner, 2001, s. 172). Ayrıca sayılan bu kurallara, Beth Grabowski ve Bill Fick’in *Baskiresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi* isimli kitabından da “kuralların ihlal edilmek üzere konulmuş olduğu” ancak bunun için geçerli bir nedenimiz yoksa uymamızın iyi olacağı belirtilerek ifade edilen, birkaç kural daha eklenebilir. Bunlar da: kâğıt çerçevelerinin baskının altına ya da sağına konulması, baskıların sınırları üstten ve kenardan eşit ve alttan 6-10 mm daha geniş olması, baskıların ne ön ne de arka tarafında leke ya da parmak izi olmamasıdır (2012, s. 29-30).

Özgün baskı resimde aranan kurallar, yüzyıllar boyunca röprodüksiyon aracı olarak görülen baskı resmin, güzel sanatlar piyasasına dâhil olması ile bu ortamda güven kazanabilmesi için sanatçı, galerici ve en önemlisi alıcının beklentileri sonucunda belirlenmiştir. Çoğaltılabilir olma ve baskıların sanat olmayan işlevlerle bağlantılı bulunması olgusu nedeniyle, baskı yapıtlar ve özgünlük iddiaları konusunda kuşku durumu halen devam eder. Ancak önemli kurallardan biri olan edisyonların numaralandırılması ile baskı adedinin sınırlandırılması, biricik olma ile sonsuz sayıda çoğaltılabilir olma arasında bir uzlaşma sağlar (Grabowski & Fick, 2012, s. 13).

1960’larda sanata, kavramın dâhil olması ile sanat eserine olan bakışın değişiminin etkileri, özgün baskı resim eserler ve üretim yöntemleri üzerinde de görülür. Bu dönemde sanatçılar, sanat eserinin konumunu sorgular ve sanat tüketiminin elitist ve alışlagelmiş biçimlerini reddeder. Sanat otoritesini yıkmak için zanaat virtüozitesinden düşünce kapasitesine yer değişimi gerçekleşir (Grabowski & Fick, 2012, s. 13). Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapıtın maddi varlığı ve biçimi büyük ölçüde etkisini yitirir. Bu tavrın özünde geleneksel anlamda sanat nesnesinin tekil, kalıcı ve maddi değer oluşturan metasal yönüne, yani piyasa olgusuna bir tepki bulunur (Antmen, 2008, s. 193). Bu perspektiften de baskı resim, kültürel olarak zengin bir kompozisyonu alt üst edici bir mücadele için olanaklarla dolu olmanın keyfini sürer (Grabowski & Fick, 2012, s. 13). Özgün baskı resim sanat nesnesinin biricikliğini yıkarak kitle iletişimi bağlamında bilginin yayılımı için çeşitli imkânlar sunar. Baskı teknikleri ile yeniden üretilebilirlik yayılmaya olanak sağlar, toplumsal ya da siyasal bir amaç ile birlikte yapıtlar için bir kazanç haline gelir.

Amerika kıtasında 1930’larda yaşanan Büyük Buhran sırasında sanatçılar için maddi olarak bir çıkış yolu olarak kullanılan baskı resim teknikleri, sanat eseri kavramının sorgulanması ile de baskı sanatçıları için özgür bir alana dönüşür. Özgün baskı resimde bir araç olarak geniş kitlelere ulaşma amacı ile sınırlı edisyon geleneğinin dışına çalışmalar yapılmaya da başlanır. Birçok baskı sanatçısının yalnızca kâğıt üzerine değil, endüstriyel ürün olarak tişört, poster gibi malzemeler üzerinde de baskılarını uygulayarak, kitlesel dağıtıma soktuğu görülür. Outlaw Printmakers grubu da Amerika kıtasında böyle bir tarihsel sürece bağlı kalarak, özgün baskı resim kuralları ve sınırları ötesinde eserlerini yaratır.

3. Bölüm

Outlaw Printmakers Grubu ve Yüksek Baskı Resme Kuraldışı Yaklaşımı

MoMA (Museum Of Modern Art) baskılar ve kitap koleksiyonundan sorumlu küratörü Christophe Cheriş, ‘‘Baskının bir üretim yönteminden çok, bir dağıtım yöntemi olarak düşünülmesi gerektiğini belirtir (Aktaran R. Mutlu, 2016). Outlaw Printmakers grubunu üyelerinin baskı resme yaklaşımları ve üretim yöntemlerine bakıldığında, bu düşünceyle benzerlik gösterdikleri görülür. Grubun sanatçıları güzel sanatlar piyasasında yer bulabilmek ve güven kazanabilmek için özgün baskı resmin geleneksel kurallarına bağlı kalmak yerine, eserleriyle düşüncelerini dağıtabilmek için kuralları esnettikleri üretim yöntemlerini benimser.

‘‘Yasadışı Baskıcılar’’ olarak Türkçeye çevrilebilecek grubun kurulma fikri ve ismi, 2000 yılında New York’ta düzenlenen bir sergide ortaya çıkar. Serginin yapıldığı *Big Cat Press* isimli galerinin sahibi Tony Fitzpatrick, katılan sanatçıların eserlerini üretirken akademik olmayan ve baskının geleneksel kurallarının dışında yaklaşımları nedeniyle sergiye ‘‘yasadışı baskıcılık’’ yorumunu yapar (Tom Huck’s Evil Prints). Çekirdek kadrosu Bill Fick (1963), Tom Huck (1971), Sean Starwars, Dennis Mcnett (1972) isimlerinden oluşan grup, *Outlaw Printmakers* ismiyle birleşir. Grup üyeleri akademide özgün baskı teknikleri eğitimi almış ve günümüzde de sanat eğitimi veren kurumlarda kalıcı veya misafir eğitimci olarak çalışmaktadır.

Outlaw Printmakers grubunun üyelerinin baskı tarzlarında ağırlıklı olarak Amerikalı ressam, heykeltıraş, karikatürist ve baskı sanatçısı Richard Mock’un (1944-2006) etkisi görülür. Michigan Üniversitesi’nde litografi ve yüksek baskı eğitimi alan Moch, 1980-1996 yılları arasında The New York Times gazetesinde linol baskı illüstrasyonlar yayınlar (Smith, 2006). Mock’un çalışmaları Alman Ekspresyonist baskıcılar gibi çoğunlukla siyah ve beyaz renktedir ancak teknik olarak daha kontrollü oyma ve kesme becerisi ile illüstratif bir yaklaşım gösterir. Sanatçı, politik ve sosyal meselelere esprili bir dille yaklaşarak, baskı çalışmalarını üretir.

Görsel 5: Richard Mock. ‘‘Crossing Fate’s Boundaries,’’ 1982, 35.5x40 cm. linol baskı <https://www.nytimes.com/2006/08/11/arts/11/mock.html> (Erişim: Şubat 2021)

Görsel 6: Richard Mock. Untitled (Bunyan’s Out Back), 1986, 33x34.3 cm. linol baskı <https://americanart.si.edu/artwork/untitled-bunyan-s-out-back-portfolio-mock-times-17573> (Erişim: Şubat 2021)

Outlaw Printmakers grubu günümüz sanat ortamının galeri, müze, küratör veya eleştirmen gibi sınırların içine sıkışmadan var olmaya çalışır. Bunun için grup sanatçıları, bireysel atölyelerinde özgün baskı eserlerinin yanında konser afişi, tişört veya kartpostal baskıları da yaparak finansal ihtiyaçlarını karşılar. Grup, kendi üyeleri ve diğer baskı sanatçıları ile ortak sergilerini, sanat piyasasının kabul gören galerileri yerine, pratik sergileme yöntemleri kullanarak alternatif mekânlarda da gerçekleştirir. Bu şekilde grubun faaliyetleri sanat piyasasının mekânlarından uzaklaşarak halka açık bir hale dönüşür. Grubun ismine yakışan bu davranışı, birçoğunun akademik kurumlarda eğitim vermesine rağmen, akademik eğitimde verilen özgün baskının geleneksel kuralları ve sanat ortamının kabul gören sergileme yöntemlerine karşıt bir tutuma dönüşür.

Bill Fick

Bill Fick (1963) ABD Kuzey Carolina'da yaşayan ve çalışan baskı sanatçısı ve akademisyendir. Fick, Duke Üniversitesi Görsel Sanatlar Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Sanatçının, 2017 yılında Beth Grabowski ile yazdığı *Baskıresim - Kapsamlı Materyaller ve Teknikler Rehberi* isimli Türkçe'ye de çevrilmiş bir kitabı bulunur. Sanatçı yüksek baskı tekniği ile ürettiği eserlerinde genellikle, linol malzemeyi kullanır.

Bill Fick'in çalışmaları toplumların sosyopolitik ve kültürel çatışmalarını hicivli görsel anlatıyla ele alır. Yarattığı figürlerde, ilkel toplumların törensel yüz maskelerinin, video oyunlarının ve popüler kültür içerisinde yaratılmış karakterlerin izleri görülür. Toplumlar arasındaki farklılıkları ve devam eden çatışmaları, yarattığı korkutucu karakterlerle aktarır. Örneğin, *It Keeps on Going* isimli eserde (Görsel 7) ayakta bulunan figürün kollarının hareketle beraber yarattığı görüntü, Nazi Almanyası ile özdeşleşen svastika sembolünü andırır. Ayrıca figürün başında bulunan maske, 19. yüzyıl ortalarında ABD'de kurulan, siyahi karşıtı Ku Klux Klan örgütünün kullandığı maskelere benzer. Bu iki öge figürü, toplumsal çeşitliliği yok eden otoriter ideolojinin sembolü haline getirir.

Görsel 7: Bill Fick, *It Keeps on Going*, Linol Baskı

<https://billfick.com/prints/> (Erişim: Mart 2021)

Görsel 8: Bill Fick, *GIMTO*, Linol Baskı

<https://billfick.com/prints/> (Erişim: Mart 2021)

Bill Fick'in figürleri genellikle kimliği belli olmayan kurukafa veya maskeli yüzlere sahiptir. Bu durum figürleri canavarı bir karaktere dönüştürür. Karakterler çirkinleştirilmek üzere tasarlanmıştır ve bunun sonucunda izleyici de rahatsız edici bir duygu uyanır. İzleyicide oluşan bu rahatsız edici duygu, toplumların içinde meydana gelen çirkin olayların sonucunda ortaya çıkan davranışın yansıması olarak düşünülebilir.

Tom Huck

Tom Huck 1971 doğumlu ABD’li bir baskı sanatçısıdır. *Evil Print’s* adındaki kendi baskı atölyesinin bulunduğu St. Louis Missouri’de yaşar ve çalışır. Huck lisans eğitimini, Southern Illinois Üniversitesinde çizim alanında, yüksek lisans eğitimini de Washington Üniversitesinde özgün baskı resim alanında alır (<https://www.lococofineart.com/artists/tom-huck/>).

Toplum içerisinde gözlemlediği tuhaf ve komik olayları hicivli bir dille aktardığı Huck’un eserleri, genellikle teknik için büyük sayılabilecek boyuttadır. Sanatçının çalışmaları konu ve plastik anlamda, Albrecht Dürer, Honoré Daumier, Robert Crumb, Frank Zappa gibi sanatçı ve karikatüristlerden izler taşır. Huck’un büyük boyutlu çalışmaları oldukça ayrıntılı ve titiz bir oyma tekniğiyle işlenmiştir. Huck’un işçiliği, ağaç baskılarında ustalığını gösteren Albrecht Dürer’in becerisine yaklaşan seviyededir. Beyaz kâğıt üzerine siyah mürekkep ile basılan çalışmalarda açık ve koyu alanlar, tekniğin imkânları ile dengeli şekilde kurgulanarak, resimlerin konusundaki dramatik etkiyi güçlendirir.

Görsel 9: Tom Huck’ın baskı kalıbı üzerinde çalıştığı bir görüntü
<https://www.speedballart.com/pro-artist-network/tom-huck/> (Erişim: Mart 2021)

Felix Brunner, *Gravürün El Kitabı* isimli kitabında baskı yapılacak tekniğin sanatçı tarafından, yapılan eskize uygun seçilmesi gerektiğini belirtir. Bu durumu “Bir ağaç oyma gerçekten bir ağaç oyma gibi görünmelidir ve asitle oymaya bakır plaka gravür demeye kalkışmamak gerekir (2001, s. 175)” diyerek açıklar. Örnek olarak da Dürer’in “Ruhü’l Kudüs” isimli eserini gösterir. Dürer’in ağaç oyma ile yapılan baskısının, bakır plaka üzerine yapılmış gravür olarak anlaşılabilceğini ve aslında bu eser için bakır gravürün daha uygun olduğunu söyler. Eseri oluşturan taramaların etkisini ağaç oymada elde edebilmek için yüzlerce küçük kareyi oymak gerektiğini ve bu yöntemin aslında sanattan çok akrobasiye uygun olduğunu belirtir. Tom Huck’da, Albrecht Dürer’e yakın tavrındaki eserlerine Brunner’in bakış açısıyla yaklaştığımızda, Huck’ın eskizleri ağaç baskı için uygun değildir. Huck’un, oldukça ayrıntılı ve çizgisel çalışmalarında ağaç baskı tekniğini kullanması, eskize uygun teknik seçimi kuralına aykırı bir uygulama olarak görülür.

Tom Huck çalışmalarına ele aldığı konuları “kırsal hiciv” olarak tanımlar (sherryleedy.com). Çalışmalarında geçen olaylar ve yer alan karakterler, izleyicide rahatsız edici

duygular uyandırır. Aslında Huck, 20. yüzyılın başlarında Amerikalı baskı sanatçılarının konu edindiği Amerikan hayatı manzaralarına benzer bir yaklaşım sergiler. Ancak 20. yüzyılın başlarındaki Amerikan doğası ya da şehir hayatından alınan güzel görüntülerin yerini Huck'un çalışmalarında toplumda hoş görülmecek ya da iğrenme duygusu oluşturacak olaylarla beraber görüntülere dönüşür. Ayrıca sanatçının bu görüntüleri siyah beyaz olarak sunması, karanlığın içinde gizlenecek olayların üzerlerine tutulan bir spot ışığı ile gün yüzüne çıkarılmış izlenimi uyandırır.

Görsel 10: Tom Huck, The Bloody Bucket serisi, 82x127, Ağaç baskı 2001-2005
<http://www.evilprints.com/bloody-bucket/>
(Erişim: Mart 2021)

Görsel 11: Tom Huck, Two Weeks in August serisi, Ağaç baskı, 2001-2005,
<http://www.evilprints.com/two-weeks>
(Erişim: Mart 2021)

Dennis Mcnett

1972 ABD'nin Virginia Beach şehrinde doğan Dennis Mcnett, 2000 yılında Old Dominion Üniversitesinde lisans, 2004 yılında da, 2012 yılına kadar öğretmenlik yaptığı Pratt Enstitüsünde, yüksek lisans eğitimini tamamlar (<http://wolfbat.com/bio-contact>). Üniversite, müze ve sanat merkezlerinin de aralarında bulunduğu otuza yakın kurumda öğretmenlik yapan Mcnett'in *Wolfbat* isimli bir atölyesi bulunur.

Görsel 12: Dennis Mcnett, Kevin Visiting, Ağaç Baskı, 28.6 x 36.8 cm. 2018
<https://www.artsy.net/artwork/dennis-mcnett-kevin-visiting> (Erişim: Mart 2021)

Görsel 13: Dennis Mcnett, Kinetic Fenris II, Ağaç Baskı, 76.2 x 66 cm. 2014
<https://www.artsy.net/artwork/dennis-mcnett-kinetic-fenris-ii> (Erişim: Mart 2021)

Dennis Mcnett'in çalışmaları ağırlıklı olarak mitolojik hayvanları ve ilkel kabile maskelerini barındırır. Sanatçının çalışmalarındaki çıkış yolu, toplumların doğaüstü hikâyeleri olarak görülebilir. Çalışmalarında birbirleriyle çatışan veya metamorfik biçimli hayvan motifleri yer alır. Mcnett'in yarattığı figürler yalnızca baskı olarak kalmaz, baskı için hazırladığı ağaç oyma kalıplar da rölyef olarak sergilenir. Ayrıca sanatçı baskılarına paralel konuda üçboyutlu eserler de tasarlar.

Dennis Mcnett'in sanatsal üretimi, *Outlaw Printmakers* grubunun tutumuyla örtüşür. Yalnızca akademik eğitimin sınırlandırdığı üretme ve sergileme biçimlerinin kuralları içerisinde kalmaz. Üretkenliğe odaklanarak yaratımlarını sadece sanat piyasasında bulunanlara değil, toplumun bütününe ulaştırabileceği yöntemleri tercih eder.

Görsel 14: Dennis Mcnett'in 2009 yılında Fecal Face Dot Galerisinde gerçekleştirdiği *Year of the Wolfbat* isimli sergisinden bir görüntü <http://m.fecalface.com/SF/opening-photos/1643-dennis-mcnett-ffdg> (Erişim: Mart 2021)

Dennis Mcnett'de akademik kurumlarda sanat eğiticisi olarak yer almasına rağmen çalışmalarında üretkenliğe odaklanarak akademinin ve baskı tekniklerinin kurallarını zorlar. Sanatçı çalışmalarını galeri, müze gibi sanat piyasasının mekânlarından kamusal alanlara kadar geniş bir çerçevede sergiler. Sahip olduğu *Wolfbat* isimli atölyesinde çalıştaylar gerçekleştirerek kamuya açık alanlarda sergiler düzenler. Ayrıca tasarımlarını birçok endüstriyel ürün üzerinde de baskılayarak, sergiler ve paylaşır.

Sean Starwars

Sean Starwars, ABD'nin Mississippi eyaletinin Laurel şehrinde yaşayan ve çalışan bir baskı sanatçısıdır. Lisans derecesini 1996 yılında Old Dominion Üniversitesi baskı resim alanında alan sanatçı, 1999 yılında yüksek lisans derecesini Louisiana Eyalet Üniversitesinde yine baskı resim alanında alır (<https://www.seanstarwars.com/pagecv>). Yaklaşık yirmi beş yıldır baskı resim alanında çalışan ve önde gelen birçok kurumda öğretmenlik yapan sanatçının *Woodcut Funhouse* isimli bir atölyesi bulunur. *Outlaw Printmakers* grubunun diğer üyeleri gibi Starwars'da atölyesinde yalnızca baskı resim eserleri yapmaz, tişört, poster gibi ürünler de üretir.

Popüler kültür öğeleri ve reklam görüntülerinden yola çıkarak eserler üreten sanatçının baskı resimlerinde robotlar, fantastik canavarlar, insan görünümlü hayvanlar, kurukafalar ve lakap olarak soyadında kullandığı Star Wars filmlerinden karakterler sıklıkla görülür. Starwars'un resimlerindeki kompozisyonlar ve yaratılan karakterler, toplumsal gözlemler sonucunda edinilmiş hikâyeleri esprili bir dille gözler önüne serer.

Görsel 15: Sean Starwars'un baskı kalıbı üzerinde çalıştığı bir görüntü
<https://www.speedballart.com/pro-artist-network/sean-starwars/> (Erişim: Mart 2021)

Sean Starwars genellikle, baskı resim için planladığı taslağı ahşap blok üzerine çizerek çalışır. Kağıt üzerine hazırlanan eskizi ahşap blok üzerine geçirmek ile zaman harcamaz ve bu sayede baskıya başlamak için duyduğu isteği kaybetmez. Ayrıca sanatçı, yüksek baskıda geleneksel bir kural ve beceri göstergesi olarak görülen, farklı renklere ait kalıpların üst üste basılırken kaydırılmamasını önemsemez. Sanatsal üretimine odaklanarak, oluşabilecek küçük problemlerle yavaşlamayan sanatçı, devam ettiği işi bitirerek bir sonraki işe başlamanın isteği ile çalışır (Humbard, 2018). Starwars'un bu tutumu duygularını da eserlerinde aktarmaya çalışan Ekspresyonist Alman sanatçıların, özgün baskı resme yaklaşımlarına benzetilebilir. Starwars'un ayrı bir eskize zaman ayırmadan ahşap blok üzerine çalışmaya başlaması, eser ile aktarmak istediği konuya olan heyecanını kaybetmemesini ve bu sayede duygu durumunu doğrudan çalışmasına yansıtabilesini sağlar.

Starwars'un çalışmalarında, bir biçimin farklı baskı resimlerde tekrarlandığı görülür. Bu, bir kalıbın birçok defa kullandığı anlamına gelir. Bu uygulama, bir baskı resim tamamlandığında kullanılan kalıpların tahrip edilerek yok edilmesi kuralına karşı bir tavidir. Ancak Starwars'un yaklaşımı ile tıpkıbasım düşüncesi serbest bırakıldığında, baskı kalıplarının tekrarlanarak kullanılması sonsuz sayıda değişken düşünce içerir. Resimler arası tekrarlanan görüntüler, eserler arasında bir bağ ilişkisi haline de getirilir (Grabowski & Fick, 2012, s. 13). Ayrıca sanatçı özgün baskı resimlerinde kullandığı kalıpları tişört gibi endüstriyel ürünlerin üzerinde baskılayarak dolaşıma sokar.

Görsel 16: Sean Starwars, Free Play, 50.8x76.2 cm. Ağaç Baskı, 2016
<https://www.seanstarwars.com/game-over>
 (Erişim: Mart 2021)

Görsel 17: Sean Starwars, Last Lick, 50.8x76.2 cm. Ağaç Baskı, 2016
<https://www.seanstarwars.com/last-licks>
 (Erişim: Mart 2021)

Sonuç

Köklü bir geçmişe sahip olan yüksek baskı tekniği ile yaklaşık iki bin yıldır kalıplar oluşturularak bir görüntünün çoğaltılması ile eserler üretilir. Tekniğin keşfedildikten sonra ilk kullanım alanı, yazılı metinleri çoğaltmak olsa da ilerleyen zamanla güzel sanatlar alanına da adapte edilir. Ancak baskı resim bir eserin yeniden üretilebilirliğine olanak sağlayan kalıplarının bulunması, eserin orijinalliği hakkında şüphe ile yaklaşılmaya neden olur. Oluşan bu şüphenin ortadan kaldırılması için özgün baskı resim eserlere, edisyon numarası konularak baskı adedinin sınırlandırılması veya eserin kalıplarının tahrip edilerek yok edilmesi gibi kurallar getirilir. Ancak getirilen bu kurallar özgün baskı resmin çoğaltılabilir olma ve bu sayede kitlelere ulaşabilme kapasitesini sınırlandırır. Özgün baskı resim eserlerin yeniden üretilebilir olma imkânlarının kısıtlanması, sanatın toplumlar tarafından demokratik olarak paylaşılması olanağına engel yaratır.

Outlaw Printmakers grubu üyeleri böyle bir sanat ortamında, ana akım sanat kültürünün dayattığı kurallardan uzak durdukları bir tutumda, yüksek baskı resim tekniği ile sanat eseri üretmeye ve sergilemeye devam ederler. Ürettikleri eserleri sanat galerilerinin dışındaki alternatif mekânlarda ve hatta alçakgönüllü bir tavır ile sokakta da sergiler. Bu şekilde yalnızca geleneksel sanat ortamına değil, sokakta bulunan halk ile de eserlerini buluştururlar. Ayrıca eserlerini yalnızca özgün baskı resim olarak değil, tişört, kupa, kaykay gibi endüstriyel ürünler üzerinde de kullanarak, sanatlarının topluma gösterim yollarını çeşitlendirirler.

Grup eserlerinde, toplumun geneli tarafından “güzel” bulunmayacak konuları ve yaratılan imgeleri ele alır. Üyelerin ele aldıkları konular genellikle halk kültürleri ve toplumlar içinde yaşanan olaylardır. Bu tutum 20. yüzyıl başlarında ele alınan “Amerikan Sahnesi” konularına benzerlik gösterir. Ancak “Amerikan Sahnesi” kültürün, toplumun ve coğrafyanın güzelliklerini görünür kılarken, *Outlaw Printmakers* grubu geçen zamanla beraber oluşan yozlaşmayı gözler önüne serer. Grubun yarattıkları korkutucu ve hatta iğrendirici eserleri, ironik ve hicivli bir yaklaşımla günümüz insan topluluğunu eleştirir.

Son olarak *Outlaw Printmakers* grubu 2000 yılından bu güne sanat piyasasının içinde ve dışında, özgün baskı resme temkinli bir yaklaşım olmasına rağmen, geleneksel yöntemlerle durmadan eser üretir. Ayrıca sanat ortamında yer alamayan sanatçılara, eserlerini alternatif sergileme yöntemleri ile toplumla buluşturma yolunda örnekler sunmaya devam eder.

Kaynakça

- Akalan, G. (2000). *Gravür*, Kaleseramik Sanat Yayınları.
- Brunner, F. (2001). *Gravürün El Kitabı* (Çev. F. Yaman). Atelye Alaturka / Karşı Sanat Çalışmaları.
- Gençaydın, Z. (1987). *Türkiye ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı*. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. Sayı 6. 27-45.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü* (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran). Remzi Kitabevi.
- Grabowski, B. & Fick, B. (2012). *Baskiresim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi* (Çev. S. Atay Eskier, A. Z. Tunç). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Griffin, Gillett G. (1958). *The Development Of Woodcut Printing In America*. The Princeton University Library Chronicle, Güz 1958, Vol. 20, No. 1, Hamilton Collection (Güz 1958), s. 7-17 Princeton University Library. Erişim: Eylül 2020 https://www.jstor.org/stable/26402819?seq=1#metadata_info_tab_contents
- Güvenç, B. (2002). *Japon Kültürü*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hughes, A. D. & Vernon-Morris, H. (2008). *The Printmaking Bible*. San Francisco: Chronicle Books.
- Humbard, K. (2020, Temmuz). 'Outlaw Printmaker' brings colorful, playful prints to Pyramid Atlantic's newest exhibition. <http://hyattsvillelife.com/outlaw-printmaker-brings-colorful-playful-prints-to-pyramid-atlantics-newest-exhibition>
- İçmeli M. (1987). *Ağaç Baskının Özgün Baskiresimdeki Yeri*. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. Sayı 6, 53-62.
- Lococo Fine Art, (2020, Ağustos). *Tom Huck Biography*. <https://www.lococofineart.com/artists/tom-huck/>
- Mutlu, R. (Eylül, 2020). *Sanatın Ulaşılabilir Hali Baskı*, İstanbul Art News, 31, s. 12.
- Sean Star Wars, (2020, Ağustos). CV. <https://www.seanstarwars.com/pagecv>
- Sherry Leedy, (2020, Ağustos). *Tom Huck*. <https://sherryleedy.com/main/artists/tom-huck-bio>
- Smith, R., (2020, Eylül). *Richard Mock, Sculptor, Painter and Editorial Cartoonist, 61, Dies*. <https://www.nytimes.com/2006/08/11/arts/11mock.html>
- Tom Huck's Evil Prints. (2009, Temmuz 20). *Tom Huck & Sean Star Wars Talk About Outlaw Printmaking* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=B76-kDHY6Z8>
- Viso, O. M. (2020, Eylül). *The Golden Age of American Printmaking 1900-1950*. <http://tfaoi.org/aa/9aa/9aa175.html>
- Wolfbat Studios, (2020, Eylül). *Dennis Mcnett Bio*. <http://wolfbat.com/bio-contact>