

SERİGRAFİ TEKNİĞİ VE 20. YÜZYIL SANATINDAKİ ROLÜ

Bahar Artan Oskay

ARTİKEL AKADEMİ: 396

Serigrafi Tekniği ve 20. Yüzyıl Sanatındaki Rolü

Bahar ARTAN OSKAY

Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

<https://orcid.org/0000-0002-5656-6746>

ISBN 978-625-5674-36-4

Birinci Basım: Aralık - 2025

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Uzunist Dijital Matbaa Anonim Şirketi
Akçaburgaz Mah.1584.Sk.No:21 / Esenyurt

Matbaa Sertifika No: 68922

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

©Karadeniz Kitap - 2025

Akademik etik kurallara
bağlı kalınarak yapılacak olan alıntılar ve tanıtım maksadıyla yapılacak
olan kısa alıntılar dışında, yazılı izni alınmadan, tümünün veya bir
kısımının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla, basımı, yayımı,
kopyalanması, çoğaltımı veya dağıtımı yapılamaz.

KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.

Koşuyolu Mah. Mehmet Akfan Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul

Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708

mail: info@artikelakademi.com

www.artikelakademi.com

SERİGRAFİ TEKNİĞİ VE 20. YÜZYIL SANATINDAKİ ROLÜ

Bahar Artan Oskay

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
I. BÖLÜM	9
SERİGRAFİNİN TEMELLERİ	9
1.1 Serigrafi Nedir?	9
1.2 Serigrafinin Teknik Tanımı	10
1.3 Serigrafinin Diğer Baskı Yöntemlerinden Farklılığı	11
1.4 Serigrafide Temel Donanım ve Malzeme Yapısı	13
1.4.1 Elek ve Çerçeve Sistematiği.....	14
1.4.2 Rakleler (Sıyırıcı Araçlar).....	14
1.4.3 Mürekkep Çeşitleri.....	15
1.4.4 Pozlama ve Emülsiyon Sistemleri.....	15
1.5 Serigrafi İş Akışı ve Basamakları	16
1.5.1 Tasarım ve Film Oluşturma.....	16
1.5.2 Emülsiyon Kaplama, Kurutma ve Işınlama	16
1.5.3 Yıkama, İnceleme ve Deneme Baskısı.....	17
1.5.4 Temizlik ve Arşivleme Süreci	17
1.6 Güvenlik Önlemleri ve Atölye Uygulaması	18
1.6.1. Kişisel Konu Ekipmanlar	18
1.6.2. Kimyasal Güvenlik.....	18
1.6.3. Aydınlatma ve Havalandırma	19
1.6.4. Ergonomik Düzenleme ve Atölye Organizasyonu	19
1.6.5. Atölye Temizliği ve Ekipman Bakımı.....	19
 II. BÖLÜM	
20. YÜZYIL SONRASI SANATSAL SERİGRAFİ	21
2.1 Modern Sanatta Serigrafinin Dönüşümü	21
2.1.1 Endüstriyelden Sanata: Serigrafinin Evrimi.....	21
2.1.2 Pop Art ve Serigrafinin Yükselişi.....	22
2.1.3 Kavramsal ve Politik İçeriklerle Serigrafi.....	25
2.1.4. Kavramsal Sanatta Serigrafinin Yeri	28

2.2 Andy Warhol ve Serigrafi Estetiği	33
2.2.1 <i>Marilyn Diptych</i> Üzerinden İkonografi	35
2.2.2 The Factory: Atölyeden Üretim Sistemine	38
2.3 Bauhaus, Fluxus ve Deneysel Serigrafi	40
2.3.1 Bauhaus ve Grafik Sistematiği	43
2.3.2 Fluxus ve Performans Temelli Serigrafi	45
2.3.3 Deneysel Dil ve Disiplinlerarası Yaklaşımlar	46
2.4 Sokaktan Galeriye: Serigrafide Alan ve Anlam	47
2.4.1 1968 ve Protesto Estetiği	48
2.4.2 Feminist ve Queer Direnişte Serigrafi	49
2.4.3 Serigrafının Kurumsal Dönüşümü	51
2.4.4 Serigrafının Güncel İkili Varlığı	54
2.4.5. Mekâna Özgü Serigrafi Uygulamaları	56
2.5 Serigrafide Kavramsal Derinlik	58
2.5.1 Tekrar ve Özgünlük: Benjamin'in Aurası	59
2.5.2 Katmanlar, Şeffaflık ve Hafıza	61
2.5.3 Hata ve Rastlantının Estetiği	63
2.6 Türkiye ve Avrupa'da Serigrafi	65
2.6.1 Avrupa'da Kurumsallaşma ve Yükseliş	65
2.6.2 Türkiye'de Gelişim ve Akademik Yayılım	66

III. BÖLÜM

DENEYSEL VE YENİLİKÇİ SERİGRAFI TEKNİKLERİ..... 69

3.1 Bedensel ve Performatif Serigrafi	69
3.2 Alışılmadık Yüzeylerde Serigrafi	73
3.3 Şeffaf Yüzeyler ve Katmanlı Kolajlar	77
3.4 Dijital Görsellik ve Fotoğrafla Hibrit Baskı	82
3.5 Lito ve Gravürle Teknik Birleşimler	87

SONUÇ.....93

SERİGRAFI TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ..... 94

KAYNAKÇA..... 99

GİRİŞ

Baskı teknikleri yüzyıllar boyunca hem görsel kültürün yaygınlaştırılmasında hem de sanatsal ifade biçimlerinin çeşitlenmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Bu teknikler arasında serigrafi, sahip olduğu estetik esneklik, yüzey çeşitliliği ve çoğaltım kapasitesi ile farklı dönemlerde farklı işlevler üstlenmiştir. Başlangıçta tekstil ve reklamcılık gibi alanlarda işlevsel bir teknik olarak geliştirilen serigrafi, özellikle 20. yüzyıl ortalarında sanatçılar tarafından estetik ve kavramsal bir araç olarak benimsenmiştir. Bu dönüşümle birlikte serigrafi, görsel üretimin bir formu ve aynı zamanda sanatsal anlamın üretildiği bir düzlem haline gelmiştir.

Bu bağlamda çalışma, serigrafinin teknikten sanata, yüzeyden temsile, üretimden düşünceye uzanan çok yönlü serüvenini ele almaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde serigrafinin tanımı, tarihçesi, uygulama teknikleri ve kullanılan malzemeler detaylı biçimde incelenmiştir. Bu bölümde amaç, serigrafinin teknik boyutunu kavramsal okumalarla ilişkilendirebilecek sağlam bir temel sunmaktır. Elek yapısından mürekkep türlerine, pozlama süreçlerinden temizlik protokollerine kadar tüm aşamalar, hem uygulayıcılar hem de araştırmacılar için açıklayıcı bir şekilde aktarılmıştır.

İkinci bölümde serigrafi, 20. yüzyıl sonrası modern ve çağdaş sanatla kurduğu ilişki çerçevesinde incelenmiştir. Andy Warhol'un seri üretimi sanat pratiğine dahil ettiği "The Factory" modeli, Bauhaus'un grafik sistematigi, Fluxus hareketinin performans dayalı uygulamaları ve 1968 kuşağının politik afiş estetiği bu bölümün temel tartışma eksenlerini oluşturur. Aynı zamanda serigrafinin feminist ve queer sanat pratikleri ile kurduğu bağ, temsil ve görünürlük politikaları üzerinden analiz edilmiştir. Bu süreçte Walter Benjamin'in "aura" kavramı, tekrar ve özgünlük ekseninde yeniden düşünülmüş; katman, şeffaflık ve rastlantı estetiği gibi kavramlar üzerinden serigrafinin kuramsal derinliği ortaya konulmuştur.

Üçüncü bölümde ise serigrafinin deneysel ve yenilikçi uygulamaları ele alınmıştır. Bedenin aktif özne haline geldiği performatif serigrafi uygulamaları; üç boyutlu, organik ya da geçici yüzeylerle yapılan çalışmalar; dijital tekno-

lojilerle birleşen hibrit üretim biçimleri; lito-serigrafi gibi teknik sentezler ve mekâna özgü yerleştirmeler güncel serigrafi pratiklerinin çeşitliliğini gözler önüne sermektedir. Bu bölümde serigrafi tekniğinin mekânla, zamanla ve izleyiciyle etkileşen bir sanat pratiğı olarak nasıl konumlandığı üzerine araştırma yapılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, serigrafiyi gerek teknik gerekse düşünsel, estetik ve sosyo-politik açılımlar taşıyan çok katmanlı bir yaratım pratiğı olarak değerlendirmekte; onu günümüz sanat dünyasında daha anlaşılır ve eleştirel bir zemine oturtmayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle hem akademik çevreler hem de sanat üreticileri için kapsamlı bir başvuru kaynağı oluşturması hedeflenmiştir.

I. BÖLÜM

SERİGRAFİNİN TEMELLERİ

1.1. Serigrafi Nedir?

Serigrafi, düz yüzeylere baskı yapmayı mümkün kılan, mürekkebin gözenekli bir kalıptan geçirilmesi esasına dayanan bir baskı yöntemidir. Terim olarak Latince “ipek” anlamına gelen seri ile Yunanca “yazmak” anlamındaki graphos kelimelerinin birleşiminden türemiştir. Bu teknik, tarih boyunca ipek kumaşların baskı kalıbı olarak kullanıldığı dönemlerden günümüze, hem sanatsal hem de endüstriyel alanlarda uygulanagelmıştır.

Uygulama sürecinde, genellikle polyester malzemeden üretilmiş bir ağ, çerçeveye gerilir. Baskı yapılmak istenen görselin dışındaki alanlar gözeneklerden geçirimsiz hale getirilir. Mürekkep, açık kalan gözeneklerden rakle adı verilen bir sıyrığaç yardımıyla yüzeye aktarılır. Bu yöntem, şablon (stencil) temelli baskı tekniklerinin gelişmiş bir versiyonu olarak değerlendirilebilir.

Serigrafi tekniğini tanımlayan temel noktalar şunlardır:

Gözenekli kalıp kullanımı ile mürekkep yalnızca geçirgen bölgelerden geçerek istenilen tasarımı net biçimde yüzeye aktarmaktadır. Çoğaltma imkanı ile aynı kalıp defalarca kullanılabilirdiğinden, seri üretim için uygundur. Geniş yüzey uyumluluğu ile kâğıt, tekstil, ahşap, cam, seramik ve metal gibi farklı yüzeylerde uygulanabilir. Esnek uygulama yöntemleri ile de el ile yapılabileceği gibi yarı otomatik ve tam otomatik makinelerle de gerçekleştirilebilir. Diğer matbaa yöntemlerinden farklı olarak, serigrafi ucuz maliyetli araçlarla bireysel üretim yapma olanağı tanıdığı için sanatçılar tarafından da sıkça tercih edilmektedir. Aynı zamanda, şeffaflık, katman oluşturma ve yüzey dokusu gibi görsel olanaklar sunması, onu grafik sanatlarda ve çağdaş sanatın birçok

alanında da önemli kılar. Bu bağlamda serigrafi görselin yeniden yorumlandığı yaratıcı bir ifade biçimi haline dönüşmektedir.

1.2. Serigrafinin Teknik Tanımı

Serigrafi, geçirgen bir yüzeyin (genellikle örgü şeklinde bir elek) belirli alanlarının mürekkep geçirgenliğine açık bırakılması, diğerlerinin ise kapatılması prensibine dayanan bir şablon baskı tekniğidir. Bu süreçte amaç, görselin istenilen yüzeye mürekkep yoluyla hassas ve kontrollü şekilde aktarılmasıdır. Uygulama, her biri özgün bir işlev taşıyan beş temel unsur üzerine kurulu bir teknik yapıya sahiptir:

a) Elek ve Germe Mekanizması

Serigrafide kullanılan elek, mürekkebin geçeceği ana taşıyıcı yapıdır. Geleneksel olarak ipek kumaş kullanılmış olsa da, günümüzde bu görev genellikle polyester veya paslanmaz çelikten imal edilen sentetik dokular tarafından üstlenilir. Elek, baskı kalıbını taşıyan çerçeveye (genellikle alüminyum ya da ahşap) sıkıca gerilerek düzgün bir yüzey elde edilir.

Önemli parametre: Eleğin örgü sıklığı (örneğin 90T, 120T gibi), aktarılabilecek detayın inceliğiyle doğrudan ilişkilidir.

Gerginlik seviyesi: Düşük gerginlik, mürekkep yayılımını bozar; yüksek gerginlik ise düzgün baskı sağlar.

b) Şablon Oluşturma ve Pozlama Yöntemleri

Elek yüzeyinde mürekkebin geçmesine izin verilecek alanları belirlemek amacıyla şablon hazırlanır. Bu işlem birkaç yöntemle gerçekleştirilebilir:

- 1.Foto-emülsiyon yöntemi (en yaygını): Foto-emülsiyon yöntemi, tekrar edilebilirlik ve hassaslık açısından en çok tercih edilen yöntemdir. Elek ışığa duyarlı emülsiyon ile kaplandıktan sonra saydam pozitif film tasarımı üzerine yerleştirilerek UV ışıkla pozlanır. Işık almayan kısımlar su ile yıkanır ve geçirgen alanlar oluşturulur.
- 2.Elle çizim / sıvı bloklayıcı yöntem: Emülsiyon olmadan, doğrudan sıvı bloklayıcılar ile geçirimsiz alanlar yaratılmaktadır.
- 3.Yapışkanlı şablonlar (cut-out): Hazır kesilmiş vinil veya asetat parçalar eleğe yapıştırılarak istenen şekil elde edilir. Bu yöntemler, tasarımın içeriğine ve baskı sürecinin tekrarlanabilirliğine göre seçilmektedir.

c) Mürekkep ve Aktarım Süreci

Mürekkep, rakle adı verilen lastik uçlu sıyrığaç yardımıyla eleğin üzerinde bastırılarak yüzeye geçirilir. Uygulanan baskı kuvveti ve raklenin açısı yaklaşık 75° önerilmektedir, bu baskı kuvveti mürekkep dağılımını doğrudan etkilemektedir.

Mürekkep tipi: Su bazlı, solvent bazlı, UV kürlenebilir gibi farklı seçenekler vardır. Mürekkep viskozitesi ve rakle açısı, aktarım kalitesini doğrudan etkilemektedir.

Viskozite: Çok akışkan mürekkep detay kaybına ve istenmeyen taşmalara yol açarken, çok yoğun mürekkep gözenegin tıkanmasına neden olabilmektedir.

d) Baskı Yapılacak Yüzey (Substrat)

Serigrafi, düz kâğıt yüzeylerden tekstil, cam, ahşap, seramik ve metal gibi emici ya da kaygan yüzeylere kadar birçok materyal üzerine uygulanabilir. Yüzeyin; gözenekliliği, düzlüğü, statik elektriğe karşı duyarlılığı, mürekkebin tutunabilirliği açısından belirleyici nitelikler taşımaktadır. Yüzeyler farklılaştıkça, mürekkep formülasyonu ve kurutma tekniği bakımından özel ayarlamalar gerektirmektedir.

e) Kurutma ve Sabitleme Aşaması

Baskı işlemi tamamlandıktan sonra, mürekkebin yüzeye kalıcı olarak bütünleşmesi gerekir. Bu süreç, mürekkep türüne ve yüzeye göre farklılık göstermektedir.

Hava ile kurutma: Düşük adetli baskılarda uygundur.

Isıtma tünelleri (konveyör sistemleri): Endüstriyel üretimlerde kullanılır.

UV kürlendirme: UV duyarlı mürekkeplerin anında sabitlenmesini sağlar.

Serigrafi, görünüşte mekanik ve standart bir sistem gibi görünse de, her aşaması kullanıcıya yaratıcı müdahale ve deneysel uygulama alanları sunmaktadır. Katmanlı yapı, manuel kontrol olanağı ve yüzey çeşitliliği, bu tekniği hem endüstriyel bir çoğaltım yöntemi hem de çağdaş sanat pratikleri içinde değerli bir ifade aracı hâline dönüştürdüğü söylenebilmektedir.

1.3. Serigrafinin Diğer Baskı Yöntemlerinden Farklılığı

Serigrafi, hem tarihsel gelişimi hem de teknik yapısı açısından diğer baskı yöntemlerinden belirgin biçimde ayrılan bir disiplindir. Gözenekli bir eleme aracılığıyla mürekkebin geçirildiği bu sistem, yüzeye doğrudan temas etmeksizin baskı yapılmasına olanak tanır. Bu özelliği sayesinde serigrafi, hem farklı

yüzeyle uyulanabilirliği hem de el işçiliği ve makineli üretim süreçleriyle bütünleşebilme kapasitesiyle dikkat çeker. Aşağıda, serigrafinin farklı baskı yöntemleriyle karşılaştırmalı farkları ayrıntılı şekilde incelenmektedir.

a) Yüksek Baskı (Tipo, Linolyum, Tahta Baskı)

Yüksek baskı teknikleri, yüzeyin kabartılan kısımlarına mürekkep uygulanması ve bu bölgelerin baskı yüzeyine doğrudan temas etmesi prensibine dayanır. Tahta ya da linolyum gibi malzemeler kazınarak kabartmalar oluşturulur ve yalnızca bu kabarık alanlara mürekkep verilir. Bu sistem, baskıda derin kontrastlar ve belirgin çizgiler üretmeye olanak tanımaktadır; fakat yüzeyle doğrudan temas zorunluluğu olması nedeniyle uygulama alanını sınırlı kılmaktadır.

Serigrafide ise mürekkep, yüzeyle fiziksel baskı yoluyla ve elek üzerindeki açık alanlardan kontrollü biçimde akıtılarak aktarılır. Bu sayede çok daha ince detaylar, keskin hatlar ve yumuşak geçişler elde edilebilir. Ayrıca, yüksek baskıya göre yüzey çeşitliliği açısından daha esnek bir üretim sağlamaktadır.

b) Çukur Baskı (Gravür, Drypoint, Mezzotint)

Çukur baskı, mürekkebin oyulmuş alanlarda birikmesi ve baskı yüzeyine bu boşluklardan aktarılması prensibine dayanmaktadır. Gravürde, metal levhalar özel kesici aletlerle ya da asitle kazınarak çukur alanlar oluşturulur. Drypoint tekniğinde ise metal yüzey doğrudan iğnelerle çizilir ve çapakların oluşturduğu pürüzler, baskıya özgün dokular katar. Mezzotint ise, yüzeyin tamamen pürüzlendirilip ardından kademeli olarak düzeltilmesiyle derin ton geçişleri sunan bir tekniktir.

Bu yöntemler detay ve tonlamada yüksek kalite sunmasına karşın, oldukça teknik, uzun ve sabır gerektiren süreçlerdir. Serigrafi bu tür incelelikli tonlamalar üretmede sınırlı olsa da, katmanlı renk uygulamaları, fiziksel müdahale imkânı ve farklı yüzeylere doğrudan uygulanabilmesi açısından daha deneysel ve pratik bir üretim alanı sunmaktadır.

c) Düz Baskı (Litografi)

Litografi, yağ ve suyun birbirini itme özelliğine dayalı kimyasal bir baskı tekniğidir. Sanatçı yağlı bir malzeme ile taş veya metal yüzey üzerine çizim yapar; bu alanlar suyu itip mürekkebi çekerken, geri kalan bölgeler suyu tutar ve mürekkebi kabul etmez. Bu nedenle litografi, oldukça sofistike ve özel hazırlık süreçleri gerektirmektedir.

Serigrafide ise, kimyasal etkileşimlerden ziyade fiziksel geçirgenlik prensi-

bine dayanmaktadır. Şablonlu bir elek sistemiyle çalışan bu teknik, hem üretim sürecini sadeleştirir hem de çok çeşitli yüzeylere; meles, kumaş, cam, ahşap, plastik kolayca uygulanabilmektedir. Bu yönüyle serigrafi, litografiden çok daha esnek, erişilebilir ve çok yönlü bir baskı yöntemi olduğunu söyleyebiliriz.

d) Dijital Baskı Sistemleri

Dijital baskı teknikleri (örneğin inkjet ve lazer sistemleri), tasarımın bilgisayar ortamında hazırlanarak doğrudan yüzeye aktarılması esasına dayanmaktadır. Bu sistemler hız, tekrar kabiliyeti, renk doğruluğu ve yüksek çözünürlük açısından önemli avantajlar sunar fakat üretim süreci tamamen dijital olduğundan, sanatçının fiziksel müdahale alanı sınırlı kaldığından dolayı işin dokunsal niteliği gitgide zayıflamaya başlar.

Buna karşın serigrafi, el işçiliğiyle doğrudan üretime olanak tanıyan yapıyla her baskının kendine özgü izler taşımasını sağlamaktadır. Katmanlama, hata payları, dokusal varyasyonlar ve rastlantısal etkiler, serigrafiyi deneyime dayalı sanatsal süreç olarak da değerli kıldığı söylenebilir.

e) Serigrafiyi Öne Çıkaran Nitelikler

Katmanlı Yapı: Her renk için ayrı elek kullanımı, fiziksel derinlik ve görsel yoğunluk yaratmaktadır.

Malzeme Uyumluluğu: Kumaş, cam, ahşap, metal, plastik gibi farklı yüzeylerde uygulanabilir.

Sanatsal Performans: Baskı süreci, sanatçının fiziksel katılımını içeren performatif bir eylem niteliğindedir.

Kavramsal Esneklik: Çoğaltma, tekrar, hata ve iz gibi temalarla sanatsal anlamda geniş bir düşünsel alan sunmaktadır.

Serigrafi tekniği, geçmişte daha çok tekstil ve reklam alanlarında pratik çözümler sunan bir baskı yöntemi olarak öne çıkmış olsa da, özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren sanatçılar tarafından yaratıcı bir araç olarak benimsenmiştir. Bu benimseme, serigrafiyi yalnızca mekanik bir işlem olmaktan çıkarıp, kavramsal düşüncenin aktarılabilirdiği bir sanatsal dil haline getirmiştir.

1.4. Serigrafide Temel Donanım ve Malzeme Yapısı

Serigrafi, görünüşte basit bir uygulama gibi algılsa da, aslında başarılı bir baskı elde etmek; çeşitli araçların, malzemelerin ve teknik değişkenlerin birbiriyle uyum içinde çalışmasına bağlıdır. Kullanılan her malzeme, nihai baskının

kalitesini belirlemede doğrudan etkili rol oynar. Bu başlık altında, serigrafide sıklıkla başvuru alan malzemeler, hem işlevsel hem de teknik açılardan değerlendirilecektir.

1.4.1. Elek ve Çerçeve Sistematiği

Serigrafi sürecinin merkezinde yer alan temel araç, ince gözenekli bir yüzeyden oluşan elek yapısıdır. Bu yüzey, belirli bölgelere mürekkep geçişine izin verirken, diğer kısımları engelleyerek istenilen desenin oluşturulmasını sağlar. Elekler, çeşitli özelliklerine göre sınıflandırılır:

Kullanılan Malzeme Tipi: Günümüzde endüstriyel ve sanatsal serigrafide en yaygın kullanılan malzeme polyester olup, daha az oranda da olsa naylon ya da paslanmaz çelik teller tercih edilmektedir.

Mesh (Göz Aralığı): Eleğin dokusunda yer alan ipliklerin sıklığını ifade eder. Mesh sayısı yükseldikçe detaylı ve ince desenlerin aktarımı mümkün olurken, düşük mesh değerleri daha kalın grafikler için uygundur.

Gerilme Düzeyi: Eleğin baskı esnasında sabit durmasını sağlamak için genellikle alüminyum ya da ahşap çerçevelere yüksek gerilimle gerilmesi gerekmektedir. Bu gerilim, hem baskı keskinliği hem de üretim sürecinin tekrarlanabilirliği açısından kritik önem taşımaktadır.

1.4.2. Rakleler (Sıyırıcı Araçlar)

Serigrafi baskı sürecinin vazgeçilmez el aletlerinden biri olan rakle, mürekkebin elek yüzeyinden alt katmandaki yüzeye düzgün bir şekilde aktarılmasını sağlar. Genellikle poliüretan ya da kauçuktan üretilen bu araçlar, sahip oldukları sertlik derecelerine göre farklı kullanım alanlarına hitap etmektedirler:

Düşük Sertlikte Rakleler (60–70 Shore): Esnek yapıları sayesinde, özellikle yüzeyinde doku bulunan materyaller için uygunluk taşımaktadır.

Orta Sertlikte Rakleler (75–80 Shore): Çok yönlü kullanıma uygun olup, standart baskı işlemlerinde sıklıkla tercih edilmektedir.

Yüksek Sertlikte Rakleler (85+ Shore): Detaylı grafiklerin ve ince çizgilerin aktarımında netlik sağlar. Rakle seçimi, yüzeyin dokusuna ve grafik detayına göre yapılmalıdır.

Raklenin yüzeye uygulanma açısı (genellikle 45° ile 75° arası) ile uygulanan baskı kuvveti, baskının yoğunluğunu ve ton geçişlerini doğrudan etkileyen unsurlardır.

1.4.3. Mürekkep Çeşitleri

Serigrafi uygulamalarında tercih edilen mürekkep türleri, hem uygulanacak yüzeyin yapısına hem de baskının amacına bağlı olarak çeşitlilik gösterir. Kullanılan başlıca mürekkep türleri aşağıda sınıflandırılmıştır:

Su Bazlı Mürekkepler: Kokusuz ve çevresel etkileri düşük olan bu tür, özellikle emici yüzeyler (örneğin kâğıt veya tekstil) için uygundur.

Solvent Bazlı Mürekkepler: Emici olmayan, plastik, cam ve metal gibi yüzeylerde uzun ömürlü sonuçlar verir; ancak çevresel ve sağlık açısından dikkatli kullanılmalıdır.

UV Işıqla Kuruyan Mürekkepler: Ultraviyole ışık altında anında sertleşir; bu nedenle endüstriyel üretim hatlarında yüksek hızda sonuç alınmasını sağlamaktadır.

Renk Yoğunluğu ve Opaklık: Mürekkebin pigment oranı ve kapaticılığı, hem alt yüzeyin görünürlüğünü hem de baskının görsel etkisini belirlemektedir.

Doğru mürekkep seçimi, baskının dayanıklılığı ve estetik kalitesi açısından çok önemlidir.

1.4.4. Pozlama ve Emülsiyon Sistemleri

Serigrafi tekniğinde şablon oluşturma süreci, ışığa duyarlı özel kaplamaların (emülsiyon) elek yüzeyine uygulanması ve ardından pozlandırılmasıyla gerçekleştirilir. Bu sürecin sağlıklı ilerlemesi için aşağıdaki bileşenler kullanılır:

Foto-Duyarlı Emülsiyon: Sıvı haldeyken uygulanan, kuruduktan sonra UV ışığına maruz bırakılarak sertleşen kimyasal bir tabakadır.

Pozlandırma Ünitesi: İçerisinde UV ışık kaynakları bulunan bu düzenek, film negatifteki tasarımın elek üzerine doğru şekilde aktarılmasını sağlamaktadır.

Negatif Film Çıktıları: Tasarımın siyah beyaz versiyonudur. Siyah alanlar ışık geçirmez ve emülsiyonun o kısımlarda sertleşmesini engelleyerek baskı alanını oluşturmaktadır.

Pozlandırma süresinin belirlenmesinde; elek gerginliği, kullanılan emülsiyonun tipi ve UV ışık yoğunluğu gibi teknik parametreler dikkate alınmalıdır.

Serigrafide başarılı, net ve tekrarlanabilir sonuçlar elde edebilmek, malzemelerin fiziksel varlığıyla ve bu malzemelerin özelliklerinin doğru analiz edilip uygun kombinasyonlarla kullanılmasıyla mümkündür. Bu nedenle her baskı projesinde malzeme seçimi, teknik bir tercih ve tasarım kararı olarak değerlendirilmelidir.

1.5. Serigrafi İş Akışı ve Basamakları

Serigrafi, hem teknik bilgi hem de el becerisi gerektiren katmanlı bir üretim sürecidir. Çalışma dosyasının oluşturulmasından nihai baskının sabitlenmesine kadar birbirine bağlı çok sayıda adım bulunur. Her aşamanın titizlikle planlanması, görüntü kalitesini, baskının tekrarlanabilirliğini ve tasarım fikrinin bütünlüğünü doğrudan belirler. Serigrafi üretimi; film hazırlama, pozlama, yıkama ve test baskıdan oluşan yapılandırılmış bir döngüdür. Aşağıda bu sürecin temel evreleri sıralanmıştır.

1.5.1. Tasarım ve Film Oluşturma

Serigrafi döngüsü, baskıya elverişli bir tasarım hazırlamakla başlar. Bu tasarım vektörel ya da bitmap formatında dijital olarak üretilebilir. Dikkate alınması gereken başlıca noktalar şunlardır:

1. Yüksek Kontrast: Şablonlar genellikle siyahbeyaz değerler üzerinden kurgulanır; gri tonlar, pozlama aşamasında belirsizlik yaratabilir.
2. Renk Ayrımı: Her renk kanalı için ayrı bir film hazırlanır ve her film sonradan kendi mürekkebiyle baskıya girer. Renk ayrımı yapılan filmlerle çalışmak, her rengin kendi elek sistemine sahip olmasını zorunlu kılar.
3. Çözünürlük: İnce ayrıntı içeren çizimler, yüksek dpi değerleriyle (ör. 600 dpi ve üzeri) çıktıya alınmalıdır.

Elde edilen çıktı, pozlama ünitesinde ışığı kesen “negatif” görevi görmektedir; siyah bölümler UV ışığını engelleyerek emülsiyonun o alanlarda çözünmeden kalmasını sağlamaktadır.

1.5.2. Emülsiyon Kaplama, Kurutma ve Işınlama

Tasarım hazırlandıktan sonra elek, ışığa duyarlı emülsiyonla kaplanır:

Eşit Kaplama: Özel bir kaplama kanadıyla emülsiyon, eleğin hem ön hem arka yüzüne nce ve homojen şekilde yayımlanır.

Karanlık Kurutma: Kaplanmış elek, tozdan arındırılmış karanlık bir odada tam kuruluğa erişene dek bekletilir.

Pozlama (Işınlama): Kuruyan elek, filmle hizalanıp vakumlu pozlandırma ünitesine yerleştirilir. UV kaynakları devreye girer ve ışık, yalnızca filmin şeffaf kısımlarından geçerek emülsiyonu sertleştirir.

Poz süresi; kullanılan emülsiyon formülasyonu, UV lambalarının gücü ve eleğin gerginlik miktarı gibi parametrelere göre ayarlanmalıdır. Emülsiyon, ta-

sarımın elek üzerine ışıkla aktarılmasını sağlayan kimyasal zemindir.

1.5.3. Yıkama, İnceleme ve Deneme Baskısı

Pozun ardından elek, kontrollü basınçta su püskürtülerek yıkanır:

Seçici Temizlenme: Sadece ışık almayan kısımlardaki emülsiyon çözünür ve gözenekler açığa çıkar.

Detay Koruma: İnce çizgilerin zarar görmemesi için su basıncı ve sıcaklığı dengede tutulmalıdır.

Işıklı Kontrol: Kuruyan elek, arkadan ışık tutularak gözden geçirilir; hatalı bölgelere fırçaboya rötuşu yapılabilir.

Son adımda bir test baskısı gerçekleştirilir. Bu prova, renk hizalamasını, mürekkep akışını ve görsel netliği doğrulamaya yarar; özellikle çok renkli çalışmalar için vazgeçilmezdir.

Serigrafi baskısının istikrarlı ve yüksek kaliteli sonuçlar vermesi, yukarıda özetlenen tüm aşamaların özenle yürütülmesine bağlıdır. Malzeme özelliklerinden pozlama süresine kadar her karar, teknik bir zorunluluk olmasının yanı sıra tasarımın kavramsal bütünlüğünü de şekillendiren yaratıcı bir tercihtir.

1.5.4. Temizlik ve Arşivleme Süreci

Baskı işlemi tamamlandıktan sonra, eleklerin temizlenerek mürekkepten ve emülsiyondan tamamen arındırılması gerekir. Bu adım, hem hijyenik çalışma koşullarını sağlamak hem de eleklerin tekrar kullanımına olanak tanımak açısından kritik öneme sahiptir.

Temizlik sürecinde şu işlemler gerçekleştirilir:

Elek yüzeyinde kalan mürekkep kalıntıları, uygun çözücülerle (su bazlı veya solvent bazlı) temizlenir.

Işıkla sertleşmiş emülsiyon katmanı, özel sökücü kimyasallar kullanılarak çözülür ve elek eski geçirgen hâline getirilir.

Tamamen kurutulan elekler, toz ve nemden korunacak şekilde arşivlenir.

Özellikle çok renkli serigrafi projelerinde, her elek ayrı ayrı numaralandırılmalı ve kullanıldığı sıraya göre etiketlenmelidir. Bu yöntem, yeniden baskı yapılması gerektiğinde süreci büyük ölçüde hızlandırır.

Serigrafi tekniği, düşünsel tasarımdan fiziksel üretime geçişi organize eden karmaşık ama sistematik bir yapıya sahiptir. Her bir adım, etik sorumluluk ola-

rak da ele alınmalıdır. Bu nedenle başarılı bir serigrafi uygulaması; planlama, titizlik ve disiplinli çalışma alışkanlıklarını gerektirir.

1.6. Güvenlik Önlemleri ve Atölye Uygulamaları

Serigrafi atölyelerinde çalışma ortamı, hem kimyasal maddeler hem de fiziksel ekipmanlar nedeniyle belirli riskler taşır. Kullanılan solventler, UV ışıkları, kesici aletler ve yüksek basınçlı su sistemleri; dikkatli kullanılmadığında ciddi sağlık sorunlarına yol açabilir. Bu yüzden güvenlik eğitimi ve koruyucu ekipman kullanımı zorunludur. Bu nedenle, atölye ortamında güvenlik kurallarının uygulanması sadece bireysel korunma için değil, üretim süreçlerinin sürdürülebilirliği için de gereklidir.

1.6.1. Kişisel Koruyucu Ekipmanlar (KKE)

Sanatçılar ve teknik personel, doğrudan kimyasallarla çalıştıkları için aşağıdaki koruyucu ekipmanları kullanmalıdır:

Eldiven (nitril veya lateks): Ciltle solvent temasını engeller.

Koruyucu gözlük veya yüz siperliği: Spreyli çözücülerin göze sıçramasını önler.

Solunum maskesi (FFP2 veya üzeri): Zararlı partiküllerin ve buharların solunmasını engeller.

Önlük ve iş kıyafeti: Giysileri mürekkep ve kimyasal lekelerden korur.

Bu ekipmanların düzenli kullanımı, uzun vadede sağlık problemlerinin önüne geçilmesine yardımcı olur. Özellikle UV pozlama işlemlerinde gözlük ve maske takmak elzemdir.

1.6.2. Kimyasal Güvenlik

Atölyede kullanılan birçok malzeme; yanıcı, uçucu ya da toksik özellikler taşıyabilir. Bu tür maddelerle güvenli biçimde çalışmak için:

Tüm kimyasal içerikler etiketli, sızdırmaz kaplarda muhafaza edilmelidir.

Solvent ve çözücüler yalnızca iyi havalandırılan alanlarda kullanılmalıdır.

Kimyasal atıklar kanalizasyona atılmak yerine, özel atık kutularına boşaltılmalıdır.

Göz yıkama istasyonu, yangın söndürücü ve ilk yardım seti atölyede kolay ulaşılabilir bir konumda bulunmalıdır.

Ayrıca, kimyasal maddelerle çalışmaya başlamadan önce güvenlik eğitimi verilmesi zorunludur.

1.6.3. Aydınlatma ve Havalandırma

Serigrafi atölyelerinde uygun ışıklandırma ve temiz hava dolaşımı, hem sağlık açısından hem de baskı kalitesinin korunması için vazgeçilmezdir:

Pozlama dışındaki tüm alanlarda, tercihen gün ışığına yakın veya nötr beyaz ışık kullanılmalıdır.

UV ışığa duyarlı emülsiyonların kullanıldığı alanlarda yalnızca actinic (sarı) ışık sistemleri tercih edilmelidir.

Atölyede sürekli çalışan bir havalandırma sistemi veya hava temizleyici filtre bulunmalıdır; pencere yerleşimleri de doğal hava akışı sağlayacak şekilde tasarlanmalıdır.

1.6.4. Ergonomik Düzenleme ve Atölye Organizasyonu

Verimli ve güvenli bir çalışma ortamı oluşturmak için fiziksel düzenlemeler önemlidir:

Baskı tezgâhları, çalışanların bel hizasında olacak şekilde yerleştirilmelidir. Ayarlanabilir yükseklik tercih edilebilir.

Kimyasal ürünler, erişimi kolay ve dökülmeyecek şekilde sabitlenmiş raflara yerleştirilmelidir.

Zeminde kaymaz kaplama kullanılmalı ve yürüyüş yolları her zaman açık tutulmalıdır.

Her işlem için özel istasyonlar oluşturulmalı; bu, atölyede sistematik ve akıcı bir iş akışı sağlar.

Bu düzenlemeler fiziksel sağlık açısından ve üretim sürecinin hızlanması, hata oranının düşürülmesi açısından da katkı sağlar.

1.6.5. Atölye Temizliği ve Ekipman Bakımı

Serigrafi atölyelerinde hijyenin sağlanması ve ekipmanların düzenli bakımı, üretim kalitesini korumanın yanı sıra malzeme ömrünü uzatarak sürdürülebilir bir çalışma ortamı oluşturur. Bu bağlamda aşağıdaki uygulamalar önem taşır:

Kullanılan elekler, rakleler ve emülsiyon kaplama aparatları, her baskı işleminden sonra titizlikle temizlenmeli ve kurutularak uygun ortamlarda muhafaza edilmelidir.

Baskı sırasında artan mürekkep kalıntıları, hava geçirmez kaplarda saklanmalı; dökölme durumlarında yüzeyler derhal temizlenmelidir.

Pozlama ve yıkama istasyonları düzenli aralıklarla dezenfekte edilmeli; atık yönetiminde filtreli lavabo sistemleri tercih edilmelidir.

Serigrafi atölyesi hem üretim süreçlerinin yürütüldüğü bir teknik hem de deneme-yanılma yoluyla öğrenmenin sürdüğü bir deneysel ortamdır. Bu mekânın güvenli, işlevsel ve uzun vadeli çalışabilirliğini sağlamak, bireysel sorumluluğun ötesinde bir kolektif atölye kültürü gerektirir.

II. BÖLÜM

20. YÜZYIL SONRASI SANATSAL SERİGRAFI

2.1. Modern Sanatta Serigrafinin Dönüşümü

20.yüzyılın ortalarına dek serigrafi, büyük ölçüde ticari ve endüstriyel alanlarda kullanılan işlevsel bir baskı tekniği olarak kabul görmüştür. Bu dönemde özellikle reklam tasarımı, tekstil baskıları ve ambalaj üretimi gibi uygulama alanlarında yaygın biçimde kullanılmıştır. Ancak II. Dünya Savaşı sonrasında sanatın kavramsal ve estetik sınırlarının yeniden tanımlanmaya başlamasıyla birlikte, serigrafi de bu dönüşümün parçası olarak sanat ortamına entegre edilmeye başlanmıştır.

1950’li yıllardan itibaren serigrafi, modern sanatın yeni ifade arayışlarına yanıt verebilecek potansiyele sahip bir mecra olarak değerlendirilmiştir. Sanatçılar, bu tekniğin çoğaltılabilir yapısını; üretim kolaylığı, kavramsal olarak özgünlüğün, tekrarın ve kitlesel görselliğin sorgulanması açısından da anlamlı bir araç olarak görmüşlerdir. Foster’ın belirttiği gibi, “serigrafi gibi çoğaltmaya dayalı teknikler, modern sanatın biçimsel heterojenliği ve kültürel eleştirisi açısından verimli bir zemindir” (Foster, 2004, s. 88).

Bu süreçte serigrafi, salt teknik bir uygulama olmaktan çıkarak, modern sanatın biçimsel yenilikçiliği ile kavramsal derinliğini bir araya getiren melez bir ifade zemini hâline gelmiştir. Böylece, serigrafi ticari işlevselliğin ötesine geçerek, çağdaş sanat üretiminin düşünsel altyapısında da yer edinmiştir.

2.1.1. Endüstriyelden Sanata: Serigrafinin Evrimi

Başlangıçta tekstil ve reklamcılık gibi alanlarda seri üretim ihtiyacına cevap veren işlevsel bir teknik olarak kullanılan serigrafi, 1940’lı yıllardan itibaren

Amerika Birleşik Devletleri’nde bazı sanatçılar tarafından estetik ve ifade aracı olarak keşfedilmiştir. 1950’li yıllarda ise özellikle New York merkezli sanat çevrelerinde deneysel baskı teknikleri arayışının bir parçası olarak kabul görmeye başlamıştır. Bu dönüşüm, sanatın özgünlük, üretim ve dolaşım biçimlerine dair paradigmaların yeniden düşünülmesini gerekliliğini de beraberinde getirmiştir.

Serigrafinin çoğaltmaya dayalı yapısı, Walter Benjamin’in “bir sanat eserinin teknik yollarla yeniden üretilebilirliği, onun geleneksel işlevini değiştirdiği gibi, onu izleyiciyle olan ilişkisinde de farklı bir konuma yerleştirir” (Benjamin, 2008, s. 28) Bu süreçte özgünlük kavramı, tekil olanın yüceltilmesinden çok, varyasyonlar aracılığıyla yeniden tanımlanan ve tekrar içinde farklılaşan bir yapıya dönüşmüştür.

Sanatçılar, serigrafinin sunduğu seri üretim imkânını yaratıcı bir avantaja dönüştürerek tek bir esere indirgenmeyen, çoğulluk üzerinden gelişen düşünsel ve estetik üretim biçimlerini tercih etmişlerdir. Serigrafiyle çalışan sanatçılar, çoğaltma sürecini kavramsal plan olarak değerlendirmişlerdir. Bu da sanat nesnesini sabit bir otorite olmaktan çıkararak; sürece, dönüşüme ve varyasyona açık bir form olarak yeniden tanımlamıştır.

Ayrıca serigrafinin düz yüzeylere uygunluğu, doygun renk geçişleri ve keskin grafik formlara imkân tanıyan yapısı, modernist sanatın biçimsel tercihleriyle örtüşmüş; bu teknik, endüstriyel estetiğin sanatsal üretime entegre edilmesine olanak tanımıştır. Bu bağlamda serigrafi, sanatın içerik, biçim ve üretim süreçlerinde meydana gelen kavramsal dönüşümün bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

2.1.2. Pop Art ve Serigrafinin Yükselişi

1950’li yılların sonlarına doğru gelişen Pop Art akımı, serigrafinin sanat alanındaki işlevini teknik bir üretim aracı olmaktan çıkararak eleştirel ve kültürel bir ifade biçimine dönüştürmüştür. Bu dönemde Andy Warhol, Roy Lichtenstein ve Robert Rauschenberg gibi sanatçılar, serigrafiyi estetik amaçlarla üretirken modern toplumun görsel kültürünü sorgulayan bir teknik olarak benimsemişlerdir.

Andy Warhol’un Marilyn Monroe portreleri, Coca-Cola şişeleri ya da Amerikan doları gibi seri üretime konu olmuş kültürel ikonları tekrar tekrar bastığı çalışmaları, tüketim toplumunun yarattığı yabancılaşma ve anlam aşınmasına yönelik eleştirel bir yaklaşımı da içinde barındırır. (Crow, 1996, s. 112). Bu tekrarlar, nesnelerin kültürel bağlamdan koparılması ve anlamın yeniden üretimi açısından önemli bir tartışma zemini oluşturur.



Andy Warhol, *Green Coca-Cola Bottles*, 1962

Robert Rauschenberg ise serigrafiyi kolaj estetiği içerisinde kullanarak tarihsel belgeler ile çağdaş medya imgelerini aynı yüzeyde bir araya getirmiş, böylece zamansal ve anlamsal düzlemleri iç içe geçiren çok katmanlı görsel anlatılar üretmiştir. Onun serigrafik uygulamaları, baskı ile fotoğraf, tarih ile güncellik, bireysel bellek ile toplumsal hafıza arasında geçişken bir anlatı inşa eder.



Robert Rauschenberg, Combination print works,
Horsefeathers Thirteen I, 1972

Pop Art'ın bu yönelimi, serigrafinin özgünlük ve tekrar, elit kültür ile kitle kültürü, sanat nesnesi ile medya temsili gibi ikilikleri sorgulayan bir düşünsel araç olarak yeniden konumlandırılmasına olanak tanımıştır. Böylece serigrafi, modern sanatın kavramsal dönüşüm sürecinde merkezî bir rol üstlenmiştir.

Pop Art'ın ortaya çıkışı, sanatın toplumsal işlevinin köklü biçimde yeniden tanımlandığı bir dönüm noktasını işaret eder. Bu bağlamda serigrafi, modern sanatın biçimsel arayışlarından ziyade, 20. yüzyılın ikinci yarısında şekillenen kitlesel tüketim kültürünün görsel yansımalarıyla hesaplaşan bir araç olarak öne çıkar. Andy Warhol ve Robert Rauschenberg gibi sanatçılar, serigrafi tekniğini kullanarak yalnızca estetik kompozisyonlar üretmekle kalmamış; aynı zamanda sanat tarihinin klasik tekil özgünlük anlayışını sorgulayan bir yaklaşım geliştirmişlerdir.

Sanat tarihinde özgünlüğün el işçiliğine, sanatçının bireysel dehasına ve

orjinal üretimine dayandığı düşüncesi, Pop Art ile birlikte radikal biçimde sarılmıştır. Bu dönüşümde serigrafi, tekrarlanabilirliği ve üretimdeki otomasyon potansiyeliyle, sanatın “auratik” karakterine alternatif bir estetik öneri sunmuştur. Bu öneri, Walter Benjamin’in mekanik yeniden üretim üzerine geliştirdiği düşüncelerle doğrudan ilişkilidir; ancak Warhol’un yaklaşımını, Benjamin’in öne sürdüğü “auranın kaybı”nı bir yitiriş olarak düşünülmemelidir tersine yeni bir anlam üretme biçimi olarak görülmesi gerekmektedir. Böylece serigrafi, tarihin içinde hem teknik bir devinim hem de kuramsal bir müdahale olarak yer edinmektedir. Walter Benjamin’in, “Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri” adlı makalesinde şöyle bu durumu açıklıyor: “Hem mekânsal hem de insani anlamda şeylere yaklaşmak, günümüz kitlelerinin her bir koşulun benzersizliğini, onu yeniden üreterek görme eğilimleri kadar tutkulu bir kaygısıdır.” (Benjamin, 1936/2021, s. 42)

Sanat sosyolojisi açısından bakıldığında ise Pop Art ve serigrafi ilişkisi, sanatın artık yalnızca elit sınıflara hitap eden bir temsil alanı olmadığını, gündelik hayatın imgeleriyle, popüler kültür öğeleriyle ve ticari nesnelerle doğrudan temas kurabileceğini göstermiştir (Bourdieu, 1996, s. 152). Bu durum, sanatın dolaşıma girme biçimlerini ve izleyici kitlesini genişleterek, modern sanatın demokratikleşmesine zemin hazırlamıştır. Warhol’un Coca-Cola ya da Marilyn Monroe gibi evrensel tüketim ve medya figürlerine yönelmesi, izleyiciyle kurduğu mesafeyi daraltırken, aynı zamanda kültürel hegemonyanın görselleştirilmiş eleştirisine de dönüşmüştür.

Bu bağlamda, Pop Art ile birlikte serigrafi, sanat tarihinin klasik kategorilerinden olan özgünlük, yüksek sanat, bireysel sanatçı miti gibi kavramlara yönelik bir sorgulama pratiği hâline gelmiş; sanat sosyolojisinin temel meselelerinden biri olan sanatın üretim, dolaşım ve alımlanma biçimlerine dair yapısal bir yeniden düşünme alanı yaratmıştır. Sonuç olarak; serigrafi, tarihsel süreklilik içinde biçimsel, kuramsal ve toplumsal boyutlarıyla ele alınması gereken çok katmanlı bir ifade diline dönüşmüştür.

2.1.3. Kavramsal ve Politik İçeriklerle Serigrafi

1970’li yıllardan itibaren serigrafi, toplumsal ve politik söylemlerin görsel ifadesi olarak öne çıkan etkili bir iletişim aracı hâline gelmiştir. Düşük maliyetli üretim yapısı, teknik erişilebilirliği ve çoğaltılabilirliği sayesinde bu teknik; feminist hareketten siyasal protestolara, kimlik politikalarından kolektif sanat üretimlerine kadar çok çeşitli sosyal olaylarda tercih edilmiştir.

Özellikle 1968 Paris öğrenci hareketleri sırasında ortaya çıkan *Ateliers Po-*

pulaires (Halk Atölyeleri), serigrafiyi doğrudan politik bir eylem aracı olarak konumlandırmıştır. Bu süreçte serigrafi, sokaklara yayılan afişler aracılığıyla politik mesajların kamusal alanda görünürlük kazanmasını sağlamış ve direnişin görsel diline dönüşmüştür. “Afişler bizim silahımız oldu; serigrafi, sesimin ulaştığı her duvara kazındı” (Siegelbaum, 2012, s. 72).



Ateliers Populaires (Halk Atölyeleri), Paris, 1968, Fotograf: Philippe Vermès

William Bostwick, Printmag adlı dergide yayınlanan makalesinde şu şekilde özetlemektedir; “École des Beaux-Arts’ın işgali sırasında okulun litografi stüdyosunda kendiliğinden kurulan Atelier Populaire atölyesinin siyah beyaz fotoğrafları, Mayıs 1968’de öğrencilerin, sanatçıların ve işçilerin protesto ve işgallerde kullanılan çarpıcı görsel malzemeleri üretmek için bir araya geldiği önemli anlardan birine ışık tutuyor. Güvenlik nedeniyle atölyede fotoğraf çekmek yasak olmasına rağmen, Philippe Vermès ve oldukça sınırlı sayıda fotoğrafçının poster üretim sürecini görüntülemesine izin verildi. Fotoğrafçılar, poster boyama ve litografi de dahil olmak üzere tüm üretim aşamalarını ve yöntemlerini temsil ederken, özellikle bir gecede 2.000’den fazla posterin üretilmesini sağlayan yeni tanıtılan serigrafi baskı sürecine odaklandılar” (Bostwick, 2012)

Aynı dönemde ortaya çıkan kolektif üretim modelleri, bireysel sanatçı merkezli üretim anlayışını sorgulayarak, ortaklaşa yaratımın estetik ve politik olanaklarını tartışmaya açmıştır. Bu bağlamda serigrafi, katılımcı ve eşitlikçi yapısıyla demokratik bir üretim biçimi olarak öne çıkmış; üretimin hiyerarşik olmayan, yatay bir yapıda gerçekleşmesine olanak tanımıştır. “Serigrafi kolektif üretim için idealdir; her elin izi, her fikrin gölgesi baskıya siner” (Hackett, 1980, s. 160).

“Kadın bedeni, queer kimlik ve görünürlük talebi; serigrafiyle çoğaltılarak alan kazandı” (Wollen, 1993, s. 21). 1980’li yıllardan itibaren ise feminist sanatçılar ve LGBTQ+ hareketleri, serigrafiyi; kimlik, görünürlük ve beden politikalarını dile getiren bir ifade alanı olarak sahiplenmiştir. Bu kullanım biçimi, serigrafiyi hem bireysel hem kolektif kimliklerin inşasında etkili bir araç hâline getirmiştir.

Serigrafi bu dönemde salt bir üretim yöntemi olmanın ötesine geçerek; içerik, biçim ve bağlam arasında eleştirel ve dönüştürücü ilişkiler kurabilen bir estetik tekniğe evrilmiştir. Bu bağlamda serigrafi, çağdaş sanat içerisinde direnişin, çoğaltmanın ve yeniden insanın simgesel bir platformuna dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Serigrafi, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görsel üretim için kullanılan bir teknik olmaktan çıkarak, sanat ile siyasal söylemin kesiştiği güçlü bir mecraya dönüşmüştür. Özellikle 1968 sonrası dönemde, bu teknik aracılığıyla ortaya çıkan görsel pratikler, sanatın toplumsal rolünü yeniden tarif etmiş; estetik üretimi politik eylemlilikle iç içe geçiren bir form kazanmıştır. Serigrafi, erişilebilir yapısıyla, halkın doğrudan katılımına açık bir üretim alanı sunmuştur. “Her birey, bu baskı yöntemi sayesinde politik bir özneye dönüşebilir” (Hackett, 1980, s. 161).

Ateliers Populaires örneğinde olduğu gibi, serigrafinin kamusal alandaki görünürlüğü artırması, sanatın pasif bir nesne olmaktan çıkarmakta ve sonrasında aktif bir söylem aracı olabileceğini göstermiştir. Bu dönemde ortaya çıkan kolektif üretim pratikleri ise, sanatçının bireysel otoritesini sorgulayarak, yatay ve çoğulcu bir yaratım anlayışını ön plana çıkarmıştır. Bu yaklaşım, sanatın yalnızca bireysel bir ifade biçimi olmadığını; aynı zamanda toplumsal dayanışmanın, direnişin ve kimlik mücadelesinin görsel karşılığı olabileceğini ortaya koymaktadır. “Serigrafik afişler, queer öznelliklerin görünmezliğini parçalayarak gündelik mekânda varlık gösterdi” (Wollen, 1993, s. 23).

1980’ler sonrasında feminist ve queer sanat çevrelerinde serigrafinin benimsenmesi, tekniğin içeriksel zenginliğini ve esnekliğini daha da derinleştirmiştir.

Beden politikaları, cinsiyet rolleri ve görünürlük talepleri, bu teknikle yeniden üretilebilecek imgeler üzerinden kamusal alanda güçlü bir yankı bulmuştur.

Sonuç olarak bu bağlamda serigrafi, muhalif söylemlerin, alternatif anlatıların ve kolektif kimliklerin görsel ifadesine zemin hazırlayan eleştirel ve dönüştürücü bir araç olarak konumlanmıştır. Dolayısıyla serigrafi, modern sanat tarihinde direnişin, müdahalenin ve toplumsal farkındalığın sembolik bir diline dönüşmüş; hem biçim hem de içerik düzeyinde politik olanın estetikle bütünleştiği bir kavşak noktası hâline gelmiştir.

2.1.4. Kavramsal Sanatta Serigrafinin Yeri

Serigrafi, teknik ve malzemeye dayalı bir üretim yöntemi olmanın dışında, çağdaş sanatın düşünsel boyutunda da güçlü bir yer edinmiştir. Günümüzde bu baskı tekniği, estetik üretimin yanında; anlam, kavram, toplumsal eleştiri ve kültürel yorum üretimi süreçlerinde işlevsel bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Serigrafinin bu dönüşen rolü, onu bir görsel aktarım yöntemi olmaktan çıkarak kavramsal sanatın diliyle bütünleşen bir ifade biçimi hâline getirmektedir. Sanatçılar, serigrafiyi kullanarak imgeler üretmekle yetinmez; bu imgeler aracılığıyla politik söylemler kurar, toplumsal yapıları sorgular ve kültürel normlara dair alternatif bakış açıları geliştirirler (Stallabrass, 2004, s. 68).

Dolayısıyla serigrafi, çağdaş sanat bağlamında düşünüldüğünde basit üretimsel bir yöntem olmaktan çıkmaktadır; içerikle biçim arasında kurduğu ilişkiler aracılığıyla anlam katmanlarını çoğaltan, izleyiciyi eleştirel düşünmeye yönlendiren güçlü bir kavramsal araca dönüşür. Bu yönüyle serigrafi, teknikle düşüncenin kesişiminde konumlanarak çağdaş sanat söylemi içinde dinamik bir ifade potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir.

Serigrafi, popüler kültürle olan yakın teması ve kitle iletişim araçlarıyla kurduğu ilişkiler aracılığıyla, toplumsal ve politik içerikli sanat üretimlerinde etkin bir rol üstlenmektedir. Stallabrass (2004, s. 68). Stallabrass ‘Art Incorporated’ adlı kitabında; çağdaş sanat pratiklerinde kullanılan tekniklerin, sanatçının eleştirel ve ideolojik anlatısını destekleyecek biçimde işlevselleştirdiğini ifade etmektedir.

Özellikle ikonlaşmış görsellerin tekrar yoluyla çoğaltılması, medya ve tüketim kültürünün dayattığı imge dünyasının eleştirel biçimde yeniden yorumlanmasına olanak tanımaktadır. Yeniden üretim süreci, serigrafiyi mevcut görsel kodlara alternatif anlamlar yükleyebilen bir müdahale biçimi olarak konumlandırır. Aynı zamanda, serigrafik baskının teknik olarak çoğaltılabilir yapısı,

mesajın geniş kitlelere ulaştırılmasını kolaylaştırarak onu yaygın bir iletişim aracına dönüştürmektedir. Bu üretim mantığı sayesinde serigrafi, hem ideolojik propaganda amacıyla hem de baskın söylemlere karşı geliştirilen karşı-hegemonik müdahalelerde işlevsellik kazanır. Özellikle toplumsal hareketler, politik protestolar ve alternatif kültürel oluşumlar içinde serigrafi, görsel direnişin önemli bir taşıyıcısı olarak yer bulması kaçınılmazdır.

Serigrafiyi yalnızca estetik bir görsellik üretme süreci olarak değerlendirmek gerekir çünkü; politik bilinç oluşturma, eleştirel düşüncüyü yayma ve toplumsal dönüşümü destekleme amacıyla kullanılan çok yönlü bir ifade biçimidir aynı zamanda.



Jenny Holzer, *Truisms*, ahşap paneller veya kağıt üzerine serigrafi, 10 × 15 cm, 1977-79

Jenny Holzer'in *Truisms* (1977–1979) başlıklı serigrafi dizisi, serigrafinin kavramsal sanat içindeki işlevini örnekleyen öncü çalışmalar arasında yer almaktadır. Holzer, kamusal alanlara yerleştirdiği kısa, çarpıcı metinleri serigrafiyle çoğaltarak izleyiciyle doğrudan ve eleştirel bir etkileşim kurmaktadır. “Abuse of power comes as no surprise” gibi söylemleri, ideolojik sistemleri ifşa eden bir müdahale aracına dönüşmektedir. Baskıların çoğaltılabilir olması, mesajların sokaklara, duvarlara ve objelere yayılmasına olanak tanımış; böyle-

ce serigrafi, Holzer'in sanatsal tekniğinde hem estetik hem de politik bir taşıyıcı işlevi üstlenmiştir.



R. B. Kitaj, *The Gay Science*, serigrafi tekniği, yaklaşık 77 × 58 cm, ED/70

Benzer şekilde, R. B. Kitaj'ın *The Gay Science* (1965) adlı serigrafik eseri, felsefi metinler ile görsel imgeleri bir araya getirerek serigrafinin çok katmanlı anlatı kapasitesini örneklemektedir. Kitaj, bu eserinde edebi ve kültürel referansları katmanlar hâlinde birleştirerek, izleyiciyi yorum sürecine dâhil et-

mektedir. Serigrafi, Kitaj'ın eserlerinde düşünsel çağrışımlar yaratmak üzere işlevselleşen bir yapı niteliğindedir. Bu tür çalışmalar, serigrafinin görsel dil aracılığıyla kavramsal düşünceyi nasıl ifade edebileceğini açık biçimde ortaya koymaktadır.



Joseph Beuys, *Filzpostkarte*, Keçe üzerine silkscreen serigrafisi,
10,48 × 14,92 × 0,95 cm, 1985

Joseph Beuys'un *Filzpostkarte* (1985) adlı çalışması ise keçe yüzey üzerine uygulanan serigrafiyle, hem malzeme hem de anlam düzeyinde kavramsal derinlik sunmaktadır. Günlük bir iletişim aracı olan kartpostal formunun keçe gibi yalıtkan ve simgesel bir yüzeyle birleşmesi, serigrafinin politik ve kültürel içerikli eleştirel bir jest olarak kullanılabileceğini göstermektedir (Tisdall, 1998).

Serigrafi, bireysel ve kolektif kimliklerin temsilinde, tarihsel belleğin yeniden yorumlanmasına olanak tanıyan güçlü bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu teknik, özellikle çok katmanlı yapıların ve müdahaleci yaklaşımların sunulduğu olanaklarla, ana akımın dışında kalan ya da unutulmuş tarihsel anlatıların yeniden görünürlük kazanmasını sağlamaktadır. Yinelenen görsel ve metinsel öğeler aracılığıyla oluşturulan serigrafik işler, toplumun ortak hafızasına ve

kimlik oluşumuna dair eleştirel bir sorgulama alanı yaratmaktadır. Serigrafi bu bağlamda, tarih ile günümüz arasında kurulan düşünsel bir köprü niteliği taşımaktadır.

Tarihsel temsillerin sürekliliği ve dönüşebilirliği üzerine yapılan bu tür sanatsal müdahaleler, geçmişini sabit bir olgu olarak değil tersine değişen bağlamlar içinde yeniden biçimlenen bir anlatılar bütünü olarak ele almaktadır. Böylece serigrafi, hem bireysel hafızayı hem de toplumsal belleği dönüştüren bir ifade aracı hâline gelmektedir.

Serigrafi, izleyiciyle etkileşime giren mekânsal deneyimler yaratma kapasitesine sahiptir. Özellikle katmanlı yapıların ve yarı geçirgen materyallerin kullanımı, izleyicinin fiziksel konumuna göre değişkenlik gösteren dinamik algılar oluşturmaktadır. Mekâna yerleştiren serigrafik uygulamalar, görsel bir temsil sunmakla kalmaz; mekânın ışıktandırması, izleme açıları ve dolaşım yolları gibi unsurlarla bütünleşerek zaman ve mekân içinde dönüşen bir deneyim alanı yaratır. Işığın geliş açısına göre değişen tonlar ve yansımalar, izleyicinin algısını sürekli yeniden biçimlendirir. Serigrafi, izleyiciyle tek yönlü bir iletişim kuran statik bir görüntü olmanın ötesinde, onun hareketleriyle tetiklenen, değişken bir deneyim atmosferi sunan, çok boyutlu bir sanatsal ifade biçimine dönüşür. Bu dönüşüm, serigrafii görmeye dayalı bir sanat pratiği olmaktan çıkarak, mekânsal ve duysal katmanlara yayılan bir anlatı aracına dönüştürmektedir.

Günümüzde dijital teknolojilerin sanatsal üretim süreçlerine entegre edilmesi, serigrafi pratiğinde hem teknik hem de anlatsal düzeyde köklü dönüşümlere zemin hazırlamaktadır. Bu dönüşüm, özellikle görsel manipölasyon tekniklerinin gelişimi ve dijital araçların yaratıcı üretime dahil edilmesiyle belirginleşmektedir.

Dijital görüntü işleme, kolaj ve katmanlama gibi yöntemler, serigrafinin ifade repertuarını genişletmekte; bu teknikler aracılığıyla sanatçılar daha karmaşık, çok katmanlı ve çok yönlü anlatılar kurgulama imkânı elde etmektedir. Böylece serigrafi, geleneksel grafik dilinin ötesine geçerek, çağdaş görsel kültürle daha derin bir ilişki kuran bir anlatı platformuna evrilmektedir.

Bu süreçte analog ve dijital tekniklerin bir araya gelmesi sadece estetik çeşitliliği artırmakla kalmaz; aynı zamanda iki ayrı üretim paradigmasının bulunduğu hibrit bir anlatı alanı yaratır. Sanatçı bu hibrit yapının merkezinde, anlatının yapısal mimarisini inşa eden yaratıcı bir özne olarak konumlanır. Özellikle dijital-analog geçişliliğinde sanatçının rolü, teknikten bağımsız bir düşünsel üretim odağına kaymakta; görselliğin ötesinde kavramsal bir derinlik kazanmaktadır.

Dijitalleşme süreci serigrafi pratiğini yeniden tanımlamakta ve bu baskı tekniğini hem anlatı olanakları açısından zenginleştirmekte hem de çağdaş sanatın çok boyutlu doğasıyla bütünleştirmektedir.

2.2. Andy Warhol ve Serigrafi Estetiği

Andy Warhol'un sanatsal yaklaşımı, geleneksel anlamda bireysel yaratıcılıktan çok daha öte; tekrar, çoğaltma ve mekanik üretim süreçlerinin estetik potansiyeline odaklandığını söylememiz yerinde olacaktır. Çünkü Warhol'un sanat anlayışı, eser üretim süreci içerisinde kültürel dolaşıma nasıl girdiğiyle ve tüketim sistemleri içerisinde nasıl işlev kazandığıyla anlam kazanmaktadır. Bu düşünsel yönelim, serigrafi tekniğiyle doğrudan örtüşen sanatsal bir teknik olarak öne çıkarmaktadır.

Warhol'un üretimlerinde tekrar, biçimsel bir çoğaltma aracı aracı değildir tersine tekrarlılık onun çalışmalarında kitlesel üretim kültürüne ve modern toplumun yüzeysel görsellik anlayışına yönelik ironik bir yorum niteliğindedir. Aynı imgenin farklı renk varyasyonlarıyla ardışık biçimde sunulması, bir yandan imgenin aşınmasını sağlarken, öte yandan bu tekrarlar aracılığıyla tüketim kültürünün kendi içindeki boşluğunu da açığa çıkarmaktadır. “Warhol, tekrarı bir tüketim eleştirisi olarak kurgular; tekrar, görselin anlamını çoğaltmaz, onu aşındırır” (Stallabrass, 2004, s. 68).

Her serigrafik baskının küçük farklar içermesi, “kusur”un estetik bir değer kazanmasına olanak tanımaktadır. Warhol bu farkları bir eksiklik olarak görmemektedir, tersine bu eksiklikleri kendine mal ederek, kopya ile özgünlük arasındaki sınırın belirsizleştiği alanı sanatına artı değer olarak katmaktadır. “Baskının mekanik doğası, küçük sapmalarla özgünlüğün yeniden tanımlanabileceği bir alan yaratır” (Crow, 1996, s. 112). Bu bağlamda serigrafi, mükemmel tekrarın mitini yıkan ve mekanik üretimle özgünlüğün bir arada var olabileceğini ima eden bir araç hâline gelmektedir.



Andy Warhol, 'Mick Jagger'
Serigrafi Baskısı Ed:197/250,110.5x74.9cm, 1975

Ayrıca Warhol’un üretim sürecinde “sanatçı figürünün geri çekilmesi”, onun kişisel izden arındırılmış, anonimleşmiş ve çoğaltılabilir sanat anlayışını yansıtır. Serigrafinin el işçiliğini ikincil plana itmesi ve endüstriyel bir üretim modeline olanak tanınması, sanatçının “kişisiz sanat” idealine doğrudan hizmet etmektedir. “Ben bir makine olmak istiyorum” diyen Warhol, bu yaklaşımıyla sanatçı mitosunu çözümler (Warhol, 1975, s. 6).

Warhol’un serigrafiye bakış açısını sanatın ekonomik, sosyolojik ve kültürel boyutlarını görünür kılan bir araç olarak düşünmek gerekir (Crow, 1996, s. 112). Bu çerçevede serigrafi, modern sanatın üretim mantığını sorgulayan ve yeniden tanımlayan estetik paradigma olarak işlev kazanmaktadır. Andy Warhol’un serigrafiyi merkeze alan sanatsal üretiminin temelinde, 20. yüzyıl sanatının kavramsal dönüşümünü temsil eden radikal bir müdahale olduğu söylenebilir. Çünkü, bireysel yaratıcılığı yücelten geleneksel sanat anlayışını ters yüz ederek, anonimleşmiş üretim süreçlerinin de estetik değer taşıyabileceğini göstermiştir. Serigrafi tekniği, onun sanatında hem üretim biçimi hem de bir düşünce aracı olarak işlev görmektedir (Hackett, 1980, s. 184). Serigrafi tekniği onun için; tekrar, varyasyon, mekanik çoğaltma ve küçük farklar üzerinden özgünlüğün yeni tanımlarını ifade etmektedir.

Bu bağlamda bakıldığında Warhol’un estetik yaklaşımı, sanat eserinin nesne olma özelliğini sorgular ve onun ideolojik ve kültürel bir dolaşım aracı olarak da ele alınabileceğini ortaya koymaktadır. Serigrafi, onun ellerinde tüketim kültürünün yüzeyselliğini, kitlesel görsellik anlayışını ve sanatın ekonomik işleyişini eleştiren güçlü bir ifade biçimi hâline gelir (Stallabrass, 2004, s. 68). Böylece Warhol, serigrafi aracılığıyla modern sanatın temel soruları olan özgünlük, tekrar, sanatçı kimliği ve piyasa ilişkisini yeniden düşünmeye zorlar. Onun serigrafiyle kurduğu estetik paradigma, çağdaş sanatın neyi temsil ettiği ve ne tür sosyo-kültürel bağlamlarda işlediği üzerine derinlemesine düşünmeyi teşvik etmektedir.

2.2.1. *Marilyn Diptych* Üzerinden İkonografi

Andy Warhol’un 1962 tarihli Marilyn Diptych adlı yapıtı, serigrafi tekniğinin hem ikonografik hem de kavramsal düzeyde sunduğu olanakları eş zamanlı olarak kullanması bakımından çağdaş sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Aşağıdaki eserde görüldüğü üzere, Hollywood yıldızı Marilyn Monroe’nun aynı fotoğrafik temsili, iki panel boyunca tekrar edilmekte; sağ panelde doymun ve canlı renklerle, sol panelde ise siyah-beyaz, giderek solan tonlarla sunulmaktadır.



Andy Warhol – Marilyn Diptych (1962)

Serigrafi ile çoğaltılmış Marilyn Monroe portresi, pop art'ın simge eseridir.

Bu eser, serigrafinin seri üretim estetiğini vurgular; 50 tekrarlı düzenlemesi ve renk-siyah&beyaz karşıtlığı ile hem kültürel simgeyi çoğaltmakta hem de ikonun ölümlülüğü üzerine düşünsel bir alan açmaktadır.

Renkli yüzeyler, tüketim kültürünün parıltılı, cazibeli ve yüzeysel doğasını gösterirken; soluklaşan siyah-beyaz tekrarlar, hem figürün ölümlülüğüne hem de kültürel bellekteki silinmeye yüz tutan ikonik temsillere göndermede bulunmaktadır. Bu ikili yapı, yalnızca biçimsel bir kontrast yaratmakla kalmaz; aynı zamanda yaşamla ölüm, kalıcılıkla geçicilik, ikonlukla unutuluş arasındaki gerilimi de katmanlı biçimde ifade eder.

Warhol'un bu eseri, serigrafinin teknik olarak çoğaltmaya dayalı mekanik doğasını, kültürel imgelerin aşınması, tekrar yoluyla anlamın dönüşmesi ve modern ikonların psiko-sosyal temsilleri üzerinden derinleştiren kavramsal bir eser niteliğindedir. "Serigrafi burada, ikonların doğasını sorgulayan bir düşünsel aygıt dönüşür" (Bourdon, 1989, s. 35). Böylece serigrafi, çağdaş ikonografi, kültürel eleştiri ve varoluşsal sorgulamanın taşıyıcısı hâline gelmektedir.

Marilyn Diptych, Andy Warhol'un çağdaş toplumun imgeyle kurduğu ilişki üzerine yürüttüğu kapsamlı bir eleştirisinin somutlaşmış hali niteliği taşımakta-

dır. Warhol, serigrafi tekniğini kullanarak Marilyn Monroe'nun portresini tekrar tekrar yüzeye yerleştirirken, aslında onun medyada kodlanan ikonluğunu ve bu ikonluğun zamanla nasıl aşındığını izleyiciye sezdirir. “Aynı yüzün tekrar tekrar basılması, anlamın birikmesinden ziyade, silinmesini sağlar” (Crow, 1996, s. 115). Bu süreçte serigrafi, sanatın bireysel ifadesinden çıkarak kitlesel görsel dolaşıma açılan imgelerin doğasını, zamanla geçirdiği dönüşümleri ve içerdiği anlam katmanlarını analiz etmenin bir aracı hâline gelir

“Warhol’un Monroe portresini iki ayrı yüzeyde, biri canlı ve renkli, diğeri siyah-beyaz ve solan tonlarla sunması, biçimsel bir kontrasttan daha fazlasını temsil etmektedir. Bu ikili yapı, sanat tarihindeki klasik ikonografi anlayışına yeni bir yorum getirmetedir (Bourdon, 1989, s. 34).” İkon artık sabit ve kutsal bir figür olmaktan çıkar, medya ve toplum tarafından sürekli yeniden tanımlanan, tüketilen ve zamanla işlevsizleşen bir görsel nesneye dönüşür. Warhol’un eserinde bu geçiş; öznellikten nesnelleşmeye, hayattan ölüme, hafızadan silinişe doğru akan görsel bir anlatı hâlinde sunulur. Bu yönüyle Marilyn Diptych, sadece Monroe’nun hayatı ya da ölümü ile ilişkilendirmemek gerekir, tüm çağdaş ikonların nasıl inşa edildiğine ve nasıl unutulduğuna dair bir yorum olarak okunabilir. (Bourdon, 1989, s. 34).

Sanat tarihine bakıldığında Warhol, Rönesans’tan itibaren gelen bireysel portre geleneğini alır ve onu post-endüstriyel çağın görsel ekonomisine yerleştirir. Tekil, kalıcı ve kişisel olanın yerini, çoğaltılabilir, geçici ve anonim imgeler alır. Bu değişim, dönemin sosyo-kültürel gerçekliğine de işaret etmektedir. Marilyn Monroe’nun yüzü, bu bağlamda incelendiğinde bireysel bir varoluşun simgesi olmaktan çıkar tam tersine, kitlesel arzusun, toplumsal belleğin ve medyanın biçimlendirdiği bir temsilin parçası haline dönüşür.

Stallabrass’a göre, Warhol’un üretim modeli, popüler kültürün ve kapitalist görsel ekonominin bireyi nasıl nesneleştirdiğini açıkça ortaya koyar: “Warhol, tüketilen beden ve ikonun nasıl yitip gittiğini ve nasıl yeniden üretildiğini gösterir” (Stallabrass, 2004, s. 73).

Bu bağlamda Monroe’nun portresi, bir star figürünün estetik yüceltilmesinden çok, kültürel tüketim süreçlerinde nasıl aşındığına ve anonimleştiğine dair bir eleştiri olduğunu düşünebiliriz. Serigrafi tekniği burada, görsel ideolojiyi ifşa eden bir söylem aygıtı işlevi görmektedir. *Marilyn Diptych*, çağdaş sanatın ikonografisi, tekrar, yüzey, medya ve hafıza kavramlarını yeniden düşünmeye davet eden teorik bir yapıt niteliğindedir. Bu eserde Warhol, çağdaş görsel kültürde imgelerin sürekli dönüşüm, tekrar ve yok oluş üzerinden var olduğunu ortaya koymaktadır. Serigrafi tekniği ise bu geçiciliği, bozulmayı ve çelişkiyi

yansıtma potansiyeliyle Warhol'un estetik-politik stratejisinin temel taşı hâline gelmektedir. Böylece Marilyn Diptych, çağdaş sanat tarihinde hem kavramsal yoğunluğu hem de teknik sadeliğiyle ikonik bir dönüm noktasına dönüşmüştür.

2.2.2. The Factory: Atölyeden Üretim Sistemine

Andy Warhol'un New York'ta kurduğu ve "The Factory" adıyla bilinen stüdyo, geleneksel sanatçı atölyesi modelinden farklı olarak, endüstriyel bir üretim alanı olarak yapılandırılmıştır. Bu mekân, fiziksel bir üretim ortamının dışında, aynı zamanda sanatın kavramsal temellerini dönüştüren bir düşünsel merkez işlevi görmüştür. Warhol'un burada geliştirdiği serigrafik üretim yaklaşımı, bireysel sanatçı kimliğini geri plana alarak, üretim sürecini kolektifleşen ve sistematikleşen bir yapıya dönüştürmüştür. "Sanatçı olarak geri çekilmek istedim. Ben bir makine olmak istiyordum" (Warhol, 1975, s. 6).



Andy Warhol The Factory'de Baskı Tekniğini Kullanırken, 1964

Warhol, kendi adıyla anılan eserlerin üretimini büyük ölçüde asistanlarına devretmiş ve böylelikle özgünlük, bireysel otorite ve sanatsal mülkiyet gibi modernist sanat anlayışının temel kavramlarını tartışmaya açmıştır. The Factory’de uygulanan bu modelde serigrafi, artık bireysel ifadenin bir aracı olmaktan çıkarak, endüstriyel tekrarın ve anonimleştirilmiş estetik üretimin temsili hâline gelmiştir. “Warhol’un atölyesi bir sanat fabrikasıydı; üretim hızı, katılımcı sayısı ve dolaşım ağı açısından klasik atölye fikrini altüst etti” (Hackett,1980, s. 226).

Mekânın işlevi sadece üretimle sınırlı kalmamış, aynı zamanda serigrafinin kavramsal sınırlarını zorlayan bir laboratuvar kimliği de kazanmıştır. Bu bağlamda Warhol’un serigrafiye dair yaklaşımı, bu baskı tekniğini sanatın dolaşımına, değer üretimine ve temsil biçimlerine yönelik bir kültürel eleştiri aracına dönüştürmüştür. Dolayısıyla The Factory, serigrafinin sanat içindeki rolünü kökten dönüştürerek, bu tekniği bir düşünme biçimi ve çağdaş üretim modeli olarak yeniden tanımlamıştır.

The Factory, Andy Warhol’un sanatsal üretim anlayışında köklü bir paradigma değişimini temsil etmekle kalmaz; modern ve çağdaş sanatın üretim mantığını dönüştüren tarihsel bir model olarak öne çıkar. Bu atölye, geleneksel anlamda sanatçının bireysel dehasına dayalı üretim sürecini sorgulayan, sanatçının otoritesini ve el emeğine dayalı özgünlük anlayışını bilinçli biçimde aşındıran bir yapıyı temsil etmektedir. (Hackett, 1980, s. 26). Warhol’un serigrafiyi sistematik, tekrarlanabilir ve kolektif bir üretim süreciyle bütünleştirmesi, sanatın sosyo-ekonomik konumunu yeniden inşa etmeye yönelik ideolojik bir müdahaledir.

The Factory sanat tarihi içerisinde değerlendirildiğinde, Rönesans’tan bu yana süregelen sanatçı-mekân ilişkisini radikal biçimde yeniden kurgular. Botticelli’nin atölyesinde ustanın elinden çıkan her eser tekil ve özgün kabul edilirken, Warhol’un atölyesinde üretim süreci çok sayıda kişinin katıldığı seri bir yapıya dönüşür. Bu yapı, Benjamin’in mekanik yeniden üretim düşüncesiyle doğrudan ilişkilidir. “Teknik olarak yeniden üretilebilen sanat yapıtı, geleneksel sanatın kutsal niteliğini yitirir; ama bu aynı zamanda yeni anlam alanlarının açılmasıdır” (Benjamin, 2008, s. 28).

Sanatçı figürünün geri çekilmesi, bireysel yaratımın yerini anonimleşmiş ve kolektif bir sürece bırakması, çağdaş üretim ilişkileriyle paralel bir estetik model önermektedir. Bu yönüyle Warhol’un pratiği, kültürel üretim ve emek süreçlerine dair eleştirel bir tartışma zemini sunmaktadır. Üretim, sanat eseri ile sanatçının mutlak bağıını kopararak, imzanın değerini, özgünlüğün statüsünü ve

sanat nesnesinin dolaşımdaki konumunu yeniden tanımlamaktadır.

Warhol'un serigrafiyle kurduğu ilişkiyi yalnızca teknik bir kolaylık ya da verimlilik aracı olarak görmemek gerekmektedir. Aslında burada serigrafi, modern toplumun üretim biçimleriyle sanatın estetik kodlarını kesiştiren bir düşünme aracına dönüşür. "Serigrafi, Warhol'un elinde hem fabrika hem laboratuvar olur; hem üretim hem deneme alanı" (Stallabrass, 2004, s. 69). Seri üretimin sunduğu anonimlik, tekrarlama ve standartlaşma, sanat nesnesinin kutsallığını sarsarken, aynı zamanda bu nesnenin medya ve piyasa içinde nasıl anlamlandırıldığını da gözler önüne serer. Bu anlamda The Factory, hem fiziksel hem de kavramsal olarak bir "laboratuvar" işlevi üstlenir; sanatın ne olduğu, nasıl üretildiği ve kim tarafından üretildiği sorularını radikal biçimde yeniden gündeme getirir.

The Factory, çağdaş sanat tarihinde serigrafinin estetikten ideolojiye, üretimden temsile uzanan önemli işlevlerini barındıran eleştirel bir modeldir. Warhol'un bu yapı üzerinden geliştirdiği sistem, bireysel yaratım mitini çözerek, sanatı çağdaş kapitalist toplumun üretim mantığıyla doğrudan temas ettiren bir platform hâline getirmiştir. Böylece serigrafi, sanatın düşünsel altyapısını dönüştüren teknik bir araç olarak tarihe geçmiştir.

2.3. Bauhaus, Fluxus ve Deneysel Serigrafi

Her ne kadar serigrafi, özellikle 20. yüzyılın ortalarında Pop Art akımıyla birlikte kitlesel bir görünürlüğe ve sanatsal meşruiyete kavuşmuş olsa da, bu tekniğin sanatsal potansiyeli yalnızca popüler kültüre dönük üretimlerle sınırlı kalmamıştır. Serigrafinin tarihsel gelişimi, onu salt görsel çoğaltım aracı olmaktan çıkarıp, disiplinlerarası, kavramsal ve deneysel bir üretim alanına dönüştüren önemli yönelimlerle şekillenmiştir.



Joost Schmidt, Staatliches Bauhaus, 1923

Afişin serigrafî tekniğı ile uyumlu olması, endüstriyel çoğaltılabilirlik anlayışını desteklemektedir. Bu da serigrafinin Pop Art dışı alanlarda da işlevsel ve kavramsal bir araç olarak nasıl konumlandığını göstermektedir. Bauhaus'un “güzel olan, işlevsel olandır” anlayışıyla örtüşen bu afişte, formun estetik değerinin yanı sıra netlik, okunabilirlik ve sadelik de teknik baskı yöntemine (serig-

rafi) elverişli bir şekilde sunulmuştur.

Serigrafinin sadece çoğaltma aracı olmaktan öteye geçip bir tasarım aracı gibi kullanılabileceğini kanıtlar nitelikte. Beyaz küre üzerindeki delikli efekt (yarı saydam doku), hem görsel derinlik katıyor hem de düşünsel olarak algıyı müdahil edecek bir “doku-süreç” zeminine işaret ediyor.

Bu bağlamda, 20. yüzyılın başlarında kurulan Bauhaus okulu ve 1960’larda yükselen Fluxus hareketi, serigrafinin biçimsel estetikten ziyade düşünsel içerik taşıyabilecek bir araç olarak ele alınmasını sağlayan öncül düşünsel zeminleri oluşturmuştur. “Bauhaus, sanatın yapısal ve teknik yönlerini kavramsal üretime açarken; Fluxus onu gündelik hayatla kaynaştırarak dönüştürür” (Crow, 1996, s. 89). Bauhaus’un sistematik ve işlevsel tasarım yaklaşımı, serigrafiye teorik bir temel kazandırırken; Fluxus’un sürece dayalı, katılımcı ve anti-hiyerarşik sanat anlayışı ise serigrafiyi deneysel ve performatif bir pratiğe dönüştürmüştür.

Bu iki tarihsel odak noktasında serigrafi, yalnızca görsel kompozisyon üretilmesiyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda zaman, katılım, rastlantı ve eleştirel düşünce gibi çağdaş sanatın kurucu unsurlarıyla etkileşime giren bir ifade alanı hâline gelmiştir.

Bauhaus ve Fluxus gibi tarihsel sanat hareketleri, serigrafi tekniğine düşünsel, deneysel ve kavramsal açılımlar yaratma kapasitesi bakımından da yön verici olmuşlardır. Bu iki yaklaşım, serigrafinin geleneksel baskı tekniklerinden ayrılarak çağdaş sanatın düşünsel kodlarıyla buluştuğu bir kavşak noktası oluşturmaktadır. Bauhaus’un disiplinlerarası üretimi teşvik eden yapısı, serigrafiyi hem tasarım hem sanat eğitimi bağlamında sistemli ve işlevsel bir öğeye dönüştürürken; Fluxus’un sınır tanımayan yapısı bu tekniği katılıma, rastlantıya ve sürece açık, performatif bir ifade aracına dönüştürmüştür.

Bu dönüşüm, serigrafiyi yalnızca iki boyutlu bir yüzeyde çoğaltma tekniği olmaktan çıkarıp, zamanla ve mekânla ilişkili, izleyiciyi sürecin bir parçası hâline getiren dinamik bir sanat pratiğine taşımıştır. Özellikle Fluxus’un getirdiği “sanat hayatın kendisidir” anlayışı çerçevesinde serigrafi, anlık deneyimlerin ve gündelik nesnelerin estetik potansiyelini açığa çıkaran bir araç hâline gelmiştir. Dolayısıyla teknik, bir düşünceyi, bir süreci ve bir sosyal durumu imgesel olarak inşa etmenin yöntemi olarak yeniden tanımlanmıştır.

Sanat tarihi açısından bakıldığında, bu yönelimler serigrafinin estetik modernizmin sınırlarını aşarak kavramsal sanatın öncüllerinden biri olmasını sağlamıştır. Bauhaus’un teknik rasyonaliteyi estetikle buluşturma çabası, serigrafinin görselin ötesine geçen yapısını kuramsallaştırmış; Fluxus ise teknik yeterliliği ikinci plana iterek serigrafiyi deney, süreç ve eleştirel müdahale alanı

olarak konumlandırmıştır. Bu yaklaşımlar, serigrafinin; zamanı, bedeni, toplumsal yapıyı ve düşünceyi kat eden bir ifade pratiğine dönüşmesinde belirleyici olmuştur.

Sanat sosyolojisi perspektifinden ele alındığında ise bu dönüşüm, sanat üretiminin birey-merkezli ve nesne odaklı yapıdan çıkıp, katılımcı, deneyimsel ve toplumsal içerikli modellere kayışının da bir göstergesidir. Serigrafi bu yeni üretim biçimlerinin içinde, çoğaltılabilirliğiyle kolektif paylaşımı teşvik ederken; izleyicinin pasif bir alıcıdan aktif bir katılımcıya dönüştüğü bir bağlam sunmuştur. Bu bağlamda serigrafi, sanatın demokratikleşmesi sürecinde rol oynayan bir kültürel ifade biçimi hâline gelmiştir.

Bauhaus ve Fluxus'un serigrafiye sağladığı teorik ve pratik açılımlar, bu tekniği çağdaş sanatın toplumsal ve düşünsel dönüşüm alanlarından biri olarak konumlandırmıştır. Bu bağlamda serigrafi, artık zihinsel süreçlerin, kavramsal sorgulamaların ve sosyal müdahalelerin taşıyıcısı olan çok katmanlı bir sanatsal dil niteliği taşımaktadır.

2.3.1. Bauhaus ve Grafik Sistematiği

1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus okulu, sanat ile zanaat arasında işlevsel ve estetik bir denge kurmayı amaçlayan yaklaşımıyla 20. yüzyıl modernist tasarım anlayışının temel taşlarından biri olmuştur. Bu disiplinlerarası eğitim ve üretim modeli, grafik sanatların kuramsal altyapısını şekillendirmiş; dolaylı olarak da serigrafi gibi baskı tekniklerinin kavramsal derinliğini beslemiştir.

Bauhaus bünyesindeki sanatçılardan Paul Klee, László Moholy-Nagy ve Josef Albers; renk teorileri, geometrik form kullanımı ve yüzeyle kurulan görsel ilişkiler üzerine gerçekleştirdikleri çalışmalarla, modern baskı tekniklerine güçlü bir teorik çerçeve kazandırmıştır. Bu sanatçılar, görselin düşünsel boyutlarını sorgulayan yaklaşımlarıyla serigrafi pratiği için düşünsel bir zemin oluşturmuştur.

Her ne kadar Bauhaus doğrudan serigrafi tekniğini uygulamamış olsa da, okulun benimsediği şablon mantığı, geçirgenlik prensipleri ve modüler tasarım anlayışı, serigrafinin özellikle 1950'ler sonrasında kazandığı deneysel yönü belirgin biçimde etkilemiştir. Serigrafideki katmanlı yapı ve yüzeyin dönüştürülebilirliği, Bauhaus estetiğiyle örtüşen biçimsel ve yapısal özellikler taşımaktadır.

Özellikle Moholy-Nagy'nin geliştirdiği “görsel düşünce” (visuelle Denkweise) kavramı, görsel iletişimi biçimsel çözümleme ve kavramsal bir üretim süreci olarak ele almayı önermiştir. Bu anlayış, serigrafiyi salt bir baskı tekniği

olmaktan çıkarıp, iletişimsel ve düşünsel bir ifade aracı olarak yeniden konumlandırmanın yolunu açmıştır.



Josef Albers, *Six Variants portfolio*, 71.1 × 91.4 cm, Ed: 38/150, 1969

Paul Klee'nin sezgisel ve ritmik biçim yaklaşımları, Josef Albers'in modüler ve etkileşimli renk teorileri ile László Moholy-Nagy'nin "görsel düşünce" olarak tanımladığı üretim pratiği, serigrafinin, bir düşünce, kavram olarak üretim aracı hâline gelmesini sağlamıştır. Bu kuramsal çerçeve, serigrafi pratiğinde görülen çok katmanlı yapılar, yüzeyin değıştirilebilirliği ve biçimin içerikle kurduğu ilişki bakımından doğrudan yansıma bulur. Özellikle Moholy-Nagy'nin sanat ve iletişim arasındaki geçirgenliğe dair vurguları, serigrafi tekniklerinde imgenin estetiğinden öte , iletişimsel ve eleştirel potansiyeller taşıyabileceğini ortaya koyar.

Bauhaus'un getirdiği bu kuramsal katkılar, serigrafinin daha sonra Pop Art ve kavramsal sanat gibi akımlarda kuramsal bir temel bulmasını da kolaylaştırmıştır. Bauhaus, sanat ile teknolojiyi, biçim ile işlevi ve birey ile toplum arasın-

daki ilişkiyi estetik düzlemde tartışmaya açmış; bu tartışmalar, serigrafinin hem bir üretim süreci hem de bir anlatım formu olarak yeniden konumlandırılmasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda Bauhaus'un mirası, serigrafi için sanatın nasıl düşünülmesi gerektiğine dair yapısal bir çerçeve niteliği taşımaktadır.

Bauhaus'un şematik ve standartlaştırılmış tasarım ilkeleri, üretimin kişisel yaratıcılıktan bağımsız olarak kolektif ve sistematik bir çerçeve içinde de gerçekleşebileceğini ortaya koymuştur (Wollen, 1993, s. 47). Bu yaklaşım, serigrafinin seri üretime yatkın doğasıyla örtüşmüş ve onu bireysel imgeden çok, ortak görsel dil üretimiyle ilişkilendiren bir üretim pratiğine dönüştürmüştür. Sanatın kitlesel topluma hitap eden bir araca evrilmesi, izleyici ile eser arasındaki ilişkiyi elitist bağlamlardan çıkararak, daha katılımcı, daha erişilebilir ve daha eleştirel bir düzleme taşımıştır (Stallabrass, 2004, s. 31).

Bauhaus, doğrudan serigrafi üretimi gerçekleştirmemiş olsa da, bu baskı tekniğinin düşünsel ve yapısal temellerini şekillendiren önemli bir kuramsal zemin inşa etmiştir. Grafik tasarımın sistematiği, modüler estetik ilkeleri, geçirgenlik ve katman anlayışları gibi kavramlar, serigrafinin çağdaş sanattaki yerini, kavramsal olarak da yeniden tanımlamıştır (Crow, 1996, s. 93). Bu durum, serigrafiyi; sanat ile düşünce, form ile anlam, birey ile toplum arasında köprü kuran bir kültürel ifade biçimi hâline getirmiştir.

2.3.2. Fluxus ve Performans Temelli Serigrafi

"1960'lı yıllarda ortaya çıkan Fluxus hareketi, geleneksel sanat pratiklerine karşı geliştirdiği disiplinlerarası, katılımcı ve gündelik yaşamla bütünleşik yaklaşımıyla modern sanat tarihinin dönüm noktalarından biri olmuştur (Wollen, 1993, s. 52)." George Maciunas, Yoko Ono, Nam June Paik gibi sanatçıların öncülüğünde şekillenen bu hareket, sanat ile yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, sanat nesnesinin kalıcılığı ve estetik değerinden ziyade üretim sürecinin kendisine odaklanmıştır. Bu çerçevede serigrafi, düşük maliyetli, hızlı üretime imkân tanıyan yapısı ve kolektif üretime uygunluğuyla Fluxus'un temel araçlarından biri olarak öne çıkmıştır.

Serigrafik baskı bu bağlamda performans eylemi hâline gelmiştir. Sanatçı ile izleyici arasındaki hiyerarşi kırılmış, üretim süreci karşılıklı etkileşimin bir parçası olarak deneyimlenmiştir. Bu yaklaşım, sanatın sadece estetik bir sonuçtan ibaret olmadığını; aynı zamanda sosyal, bedensel ve zamansal bir etkileşim alanı olduğunu ortaya koymuştur (Crow, 1996, s. 101). Ayrıca, bu dönemde serigrafi pratiğinde önceden tanımlanmış kalıpların fiziksel olarak bozulması, mürekkebin yönsüz ve rastlantısal akışına izin verilmesi, gözenekli ve alışı-

madık yüzeylerin kullanılması gibi deneysel uygulamalar, tekniğin sınırlarını zorlayan yenilikçi estetik arayışları doğurmuştur. Bu tür yaklaşımlar serigrafiyi; değişken, geçici ve müdahaleye açık bir süreç olarak yeniden tanımlamıştır.

Fluxus sanatçıları serigrafiyi zamana yayılan, tekrarlanabilen, hata içerebilen ve süreç odaklı bir eylem alanı olarak konumlandırmıştır (Foster, 2004, s. 98). Bu anlayış, serigrafiyi sabit bir nesneden ziyade dinamik bir deneyime dönüştürmüş; böylece üretimin kendisi sanatsal etkinliğin merkezine yerleşmiştir.

2.3.3. Deneysel Dil ve Disiplinlerarası Yaklaşımlar

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren serigrafi, disiplinlerarası bir ifade aracı olarak evrilmiştir. Bu dönüşümde Bauhaus'un yapısalcı ve sistematik sanat-tasarım anlayışı ile Fluxus'un deneysel, katılımcı ve sürece dayalı estetik yaklaşımı belirleyici olmuştur (Wollen, 1993, s. 57). Söz konusu iki eğilimin etkisi, serigrafi pratiğini hem biçimsel analiz hem de kavramsal müdahale alanında zenginleştirmiştir.

Bauhaus'un rasyonel estetik anlayışı doğrultusunda serigrafi, tipografi, geometri, şeffaflık ve katmanlaşma gibi biçimsel stratejilerle grafik tasarım ve görsel iletişim alanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Öte yandan, Fluxus hareketinin deneysel doğası, serigrafinin, üretim sürecinin kendisini sanatın bir parçası olarak değerlendiren açık uçlu bir ifade biçimi hâline getirmiştir (Foster, 2004, s. 96). Bu çerçevede serigrafi; sanat, tasarım, mimarlık, performans sanatı ve yerleştirme gibi farklı alanlarla temas kurarak, mekâna özgü üretimlerin ve disiplinlerarası projelerin ayrılmaz bir bileşeni olmuştur. Özellikle şeffaf katman kullanımı, rastlantısallık, modülerlik ve tipografik müdahaleler gibi estetik kararlar, serigrafiyi deneysel grafik dilin merkezine yerleştirmiştir.

Günümüzde serigrafi, dijital ön hazırlık süreçlerinin analog üretimle birleşmesiyle hibrit bir yapıya bürünerek post-dijital estetikle örtüşen bir üretim biçimi geliştirmiştir. Bu hibrit yapı, serigrafiyi sadece geleneksel grafik baskının ötesine taşıyarak, yeni medya ve dijital kültürle etkileşim kuran çağdaş bir ifade aracına dönüştürmüştür.

Barbara Kruger gibi sanatçılar aracılığıyla ortaya konan tipografik manipülasyon örnekleri, serigrafinin sosyal, politik ve kültürel bağlamlara müdahale eden eleştirel gücünü ortaya koymaktadır (Stallabrass, 2004, s. 70). Bu bağlamda serigrafi, görsel dilin taşıyıcısı olmanın ötesine geçerek, aynı zamanda düşünsel bir üretim biçimi olarak da işlev görmektedir.

2.4. Sokaktan Galeriye: Serigrafide Alan ve Anlam

20. yüzyıl boyunca serigrafi, politik direnişin, toplumsal hareketlerin ve kolektif söylemin görsel taşıyıcısı olarak etkin biçimde kullanılmıştır. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren, düşük maliyetli yapısı, teknik sadeliği ve kolay çoğaltılabilirliği sayesinde serigrafi, protesto afişlerinin ve sokak sanatının temel üretim tekniği hâline gelmiştir. Bu dönemde serigrafi; kamusal alanı dönüştüren, politik özneleşmeyi destekleyen bir araç olarak işlev kazanmıştır.

Kamusal alanda üretilen bu işler, hızla yayılabilimleri ve doğrudan mesaj iletebilmeleri sayesinde siyasal propaganda ve toplumsal mobilizasyon süreçlerinde etkin rol oynamıştır. Ancak ilerleyen yıllarda bu serigrafik üretimler, galeri mekânlarında yeniden değerlendirilmiş; sokaktaki direniş bağamlarından sıyrılarak nostaljik, belgesel ya da kavramsal bağlamlarda konumlandırılmıştır.

Bu geçiş sadece fiziksel bir mekân değişimi olarak düşünmemek gerekir, bu geçiş ile serigrafinin anlam dünyasında da köklü bir dönüşüme geçildiğini işaret eder. Kamusal alanın kolektif sesine hitap eden ve anlık müdahale niteliği taşıyan serigrafik işler, galeri ortamında arşivsel belgeler, tarihsel referanslar ya da eleştirel sanat objeleri olarak yeni bir bağlamda varlık göstermeye başlamıştır.



Santiago Cucullu, Duvar yerleştirmeleri ve serigrafik baskının mekâna yayılması, *Project for Temporary Space*, 2004, Hammer Museum, Los Angeles, ABD

Dolayısıyla serigrafinin evrimi, estetik-politik bir dilin mekânsal ve kavramsal dönüşümünü gözler önüne sermektedir. Bu dönüşüm, sanatın kamusal işlevi ile kurumsal temsil biçimleri arasındaki gerilimi anlamak açısından kritik bir örnek sunmaktadır.

2.4.1. 1968 ve Protesto Estetiği

1968 Mayıs'ında Fransa'da patlak veren öğrenci eylemleri, toplumsal, siyasal yapıları; sanatın üretim, dağıtım ve işlev biçimlerini kökten dönüştürmüştür. Özellikle Paris'teki Sorbonne Üniversitesi'nin işgali sırasında kurulan Ateliers Populaires (Halk Atölyeleri), serigrafi tekniğini protesto sanatının merkezine yerleştiren kolektif üretim alanlarından biri hâline gelmiştir. Bu atölyelerde kısa sürede yüzlerce politik afiş üretilmiş; serigrafi, sanatsal statüsünden sıyrılarak doğrudan eyleme hizmet eden bir iletişim aracına dönüşmüştür (Siegelbaum, 2012, s. 70)



Atelier Populaire La Lutte Continue (Mücadele Devam Ediyor), Mayıs 1968, Paris, Fransa

Üretilen afişlerde görsel sadelik ve sözel güç ön planda tutulmuştur. Basit ama etkili formlar, tek bakışta anlaşılır sloganlarla birleşerek güçlü bir görsel-politik söylem oluşturmuştur. Teknik sınırlamalara rağmen, özellikle siyah ve kırmızı gibi kontrast renklerin kullanımıyla çarpıcı ve akılda kalıcı bir grafik dil geliştirilmiştir.



Ecole des Beaux-Arts, Paris, Mayıs 1968. (Fotograf: Roger-Viollet/The Image Works.)

Serigrafinin bu süreçteki en belirleyici özelliklerinden biri, hızlı üretim ve yayılma kapasitesidir. Kolay çoğaltılabilir olması ve basit teknik gereksinimlerle uygulanabilirliği, bu yöntemi kamusal alanda etkin bir muhalefet aracı hâline getirmiştir. Böylece serigrafi, kamusal söylemin, kolektif direnişin ve politik çağrının taşıyıcısı olarak işlev kazanmıştır (Wollen, 1993, s. 21).

2.4.2. Feminist ve Queer Direnişte Serigrafi

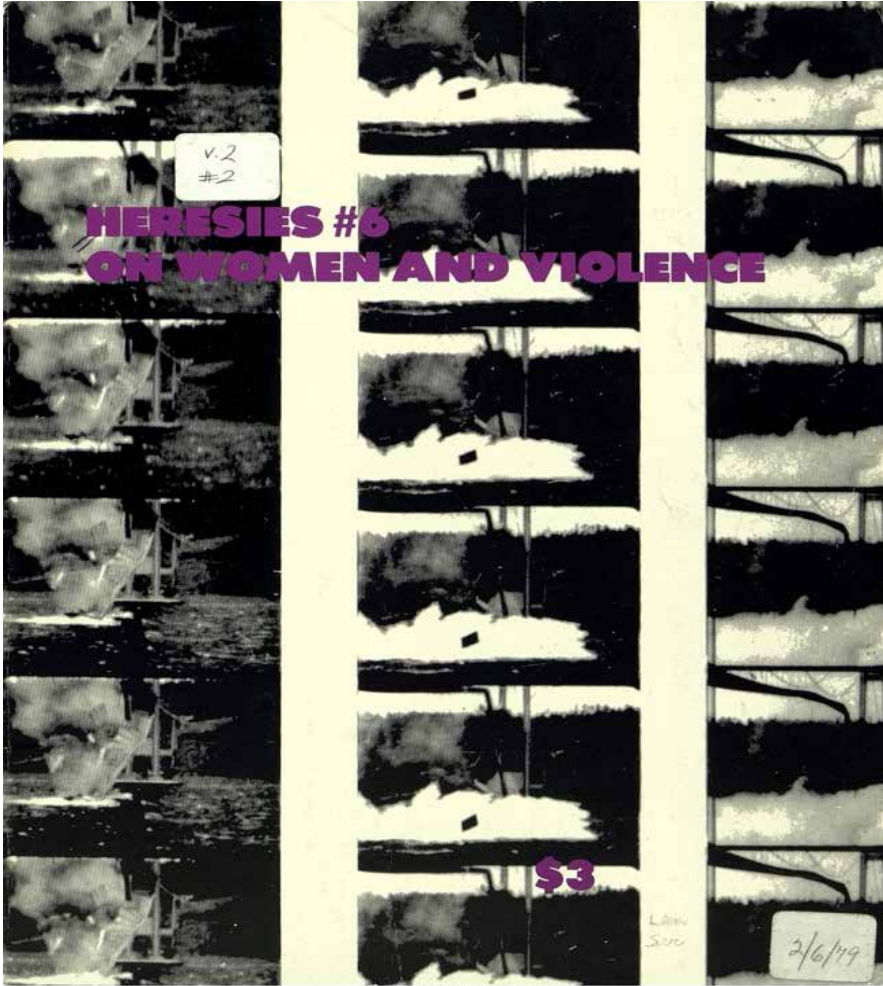
1970’li ve 1980’li yıllarda feminist sanatçılar ve LGBTQ+ kolektifler, se-

rigrafi tekniğini hem biçimsel hem de içeriksel olarak dönüştürerek, bu mecraı politik ifadenin etkin bir aracı hâline getirmiştir. Kadın hakları, toplumsal cinsiyet eşitliği, beden politikaları ve cinsel kimlik gibi meseleler, serigrafi aracılığıyla afiş, tişört, pankart ve kamusal yerleştirmeler şeklinde üretilerek sokakta, galeride ve gündelik yaşamın çeşitli alanlarında görünürlük kazanmıştır.

Serigrafi bu dönemde teknik ustalık veya estetik kaygılardan çok, mesajın iletimi ve kamusal alana yayılımı bakımından önem kazanmıştır. Grafik netlik, kısa ve çarpıcı metinle birleştinde serigrafi, feminist hareketin doğrudan eylem pratiğiyle örtüşen bir stratejiye dönüşmüştür (Crow, 1996, s. 58).

Örgütlü sanat eylemlerinin ve doğrudan müdahale biçimlerinin temel bileşenlerinden biri hâline gelen serigrafi, aynı zamanda kolektif bilinç üretimi ve toplumsal dayanışma pratiklerinin bir aracı olmuştur. Feminist kolektifler, üretimi merkezsizleştirerek serigrafi atölyelerini politik tartışma ve ortak yaratım mekânları olarak inşa etmiştir. Bu ortamlar, kadın bedenine ve cinsiyet kimliğine dair temsil biçimlerinin dönüşümünde etkin olmuştur (Bourdon, 1989, s. 71).

Örneğin New York merkezli feminist sanatçı topluluğu *Heresies* gibi kolektifler, serigrafi atölyelerini politik örgütlenmenin, fikir alışverişinin ve feminist dayanışmanın süreklileştiği alanlar olarak işlevselleştirmiştir. Bu tür girişimler serigrafiyi, eylemsel sanatın, kimlik politikasının ve kolektif belleğin taşıyıcısı olarak kavramsal bir düzleme taşımıştır.



This content downloaded from
134.82.70.63 on Sat, 26 Mar 2022 19:19:14 UTC
All use subject to <https://about.jstor.org/terms>

Heresies #2 (On Women and Violence, 1979)

“On Women and Violence” adlı bu sayı için yapılan serigrafi baskılı afiş ve dergi kapağı; görsel sertlik, siyah kontur çizimler ve slogan metinle serigrafiye uygun bir kompozisyon sunmaktadır.

2.4.3. Serigrafinin Kurumsal Dönüşümü

1980’li yıllardan itibaren serigrafi, yalnızca sokak sanatıyla ilişkilendirilen alternatif bir üretim pratiği olmaktan çıkarak yeniden sanat piyasasının kurumsal alanlarına dahil olmaya başlamıştır. Ancak bu dönüşüm, yalnızca teknik bir

adaptasyondan ibaret değildir. Serigrafi, bu süreçte taşıdığı tarihsel ve politik yüklerle birlikte, galerilere estetik ve ideolojik olarak farklı bir katman sunan bir ifade biçimi olarak kabul edilmiştir.



Barbara Kruger – Untitled (Your Body Is a Battleground) (1989)
Kadın bedeni, serigrafi aracılığıyla politik bir müdahale zemini haline gelmektedir.

Eserin siyah-beyaz negatif/pozitif kompozisyonu ve kırmızı-zeminli Futura tipiyle yazılmış slogan metni, toplumsal cinsiyet, beden politikası ve medya eleştirisine vurgu yapmaktadır.

Bir dönem politik direnişin, kamusal alandaki söylemin ve sokak müdahalelerinin taşıyıcısı olan serigrafik imgeler, bu yeni dönemde sınırlı sayıda üretilmiş, çerçevelenmiş ve koleksiyon değeri taşıyan sanat nesnelere dönüşmüştür. Bu dönüşüm, teknikten ziyade bağlamın ve üretim biçiminin tartışmaya açıldığı bir kuramsal zemini de beraberinde getirmiştir. (Stallabrass, 2004, s. 72)

Barbara Kruger ve Shepard Fairey gibi sanatçılar, serigrafiyi hem sokakta hem galeri mekânlarında kullanarak bu iki bağlam arasında estetik, ideolojik ve kurumsal gerilimler yaratmışlardır. Bu çifte kullanım, serigrafinin hem direnişin hafızasını koruyan hem de çağdaş sanatın eleştirel söylemine katkı sunan hibrit bir araç olarak yeniden değerlendirilmesini sağlamıştır.



Shepard Fairey *Obey Giant* İlk versiyon 1989, seri baskılar 1990–2000 arası,- Serigrafi baskı (poster, sticker, duvar afişi), MoMA (Museum of Modern Art, New York)

Fairey'nin en ikonik işlerinden biri olan Obey Giant, başlangıçta ironik ve politik bir görsel kirlilik eylemi olarak doğmuştur. ABD güreşçisi André the Giant'ın yüzüyle yapılan bu iş, görsel gücün mutlaklığına dair bir eleştiri niteliğindedir. Serigrafiyle kolayca çoğaltılıp yapııştırılan bu afişler, sanatın anonimleşmesi ve ideolojik gücü üzerine bir deney olarak sokaklarda konumlanmıştır. Daha sonra sınırlı sayıda edisyon olarak galerilerde yer almıştır.

Günümüzde serigrafi, izleyiciyi yalnızca estetik bir gözlemci konumunda tutmaktan öteye geçerek, onu politik ve etik bir pozisyon almaya çağıran bir duyarlılık estetiği üretmektedir. Bu bağlamda galeri artık politik tartışmaların, temsil biçimlerinin ve kurumsal eleştirilerin gerçekleştiği bir platform işlevi görmektedir. Serigrafinin bu evrimi, onu hem bir tarihsel anlatı taşıyıcısı hem de çağdaş sanatın söylemsel alanında aktif rol oynayan eleştirel bir stratejiye dönüştürmektedir.

2.4.4. Serigrafinin Güncel İkili Varlığı

Günümüz sanat ortamında serigrafi, hem sokak kültürünün görsel dili hem de çağdaş sanatın kavramsal araçlarından biri olarak çift yönlü bir mevcudiyet sergilemektedir. Bu teknik, bir yandan sokak sanatçıları ve anonim kolektifler tarafından politik ve sosyal müdahale aracı olarak kullanılırken, öte yandan sanat galerilerinde yer alan çağdaş sanatçılar tarafından arşiv, bellek ve tekrar temaları çerçevesinde estetik bir sorgulama nesnesi hâline getirilmektedir (Wollen, 1993, s. 188).

Banksy, JR gibi anonim ya da yarı-anonim kimliklerle çalışan sanatçılar, serigrafiyi dijital teknolojilerle harmanlayarak çoğaltılabilirlik, anonimlik ve müdahale estetiğini görünür kılarken; galeri bağlamında üretim yapan sanatçılar serigrafiyi iz, belge ve geçmişin görsel izdüşümü olarak yeniden konumlandırmaktadır. Bu durum, serigrafinin hem teknik hem düşünsel olarak farklı bağlamlarda işlevselleştirilebildiğini ve her iki mecrada da güçlü anlam katmanları taşıdığını göstermektedir.

Serigrafinin bu ikili varlığı—sokaktaki politik afişle galerideki kavramsal yerleştirme arasında kurduğu geçiş—onun yalnızca üretimsel bir araç olmadığını, aynı zamanda estetik-politik bir alanı temsil ettiğini doğrulamaktadır. Bu bağlamda serigrafi, hem direnişin görsel dili hem de kolektif belleğin taşıyıcısı olarak işlev kazanır. Aynı zamanda, geçmişin ikonografisini günümüzün kültürel kodlarıyla buluşturan çok katmanlı bir ifade biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. (Bourdon, 1989, s. 34).

Serigrafi, günümüz sanatında yalnızca bir teknik araç olmanın ötesine ge-

çerek, hem sokak sanatının doğrudan ve müdahaleci doğasında hem de çağdaş galerilerin kavramsal ve arşivsel estetik çerçevesinde etkin bir ifade biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. Bu ikili varoluş, teknik bir melezlikten ziyade, serigrafinin sahip olduğu esnek, çoğaltılabilir ve bağlamsal olarak yeniden konumlandırılabilir yapısından kaynaklanmaktadır. Banksy, JR gibi sanatçılarla somutlaşan sokak pratiği; kamusal alanda müdahale, anonimlik, hız ve görsel sirkülasyon gibi stratejiler üzerinden serigrafiyi politik bir jest hâline getirirken, galeri mekânlarında çalışan çağdaş sanatçılar bu tekniği daha çok bellek, tekrar, iz ve dokümantasyon temaları üzerinden kuramsallaştırmaktadır.

Bu çift yönlü kullanımı anlamlı kılan temel unsur, serigrafinin tarihsel olarak zaten taşıdığı üretimsel demokratiklikle ilgilidir. Uygulama kolaylığı, maliyeti ve tekrar olanağı, bu tekniği hem sokak hareketlerinin görsel direniş aracı hem de yüksek sanatın kavramsal araştırma alanı olarak işler hâle getirmiştir (Crow, 1996, s. 115).

Sanat tarihi açısından bu durum, 20. yüzyıldan bu yana serigrafinin geçirdiği evrimi kavramak için kritik bir noktadır. Pop Art'ta seri üretimin kültürel yansıması olarak konumlanan serigrafi, bugün hem direnişin yüzeyine hem de müze duvarlarına eşit mesafede yer alabilecek çok katmanlı bir anlatım biçimi hâline gelmiştir (Foster, 2004, s. 134). Özellikle sokakta uygulanan versiyonları, erken modernizmin yüksek sanat nosyonunu yerinden eden ve sanatın kamusal alanda yeniden tarifine katkı sağlayan bir görsel dil sunar. Galeride ise aynı teknik, kültürel hafızanın katmanlarını yüzeye taşıyarak, izleyiciyi çağdaş sanatın zamansallığı ve arşiv ilişkisi üzerine düşünmeye davet eder.

Sanat sosyolojisi bağlamında serigrafinin bu ikili varlığı, Pierre Bourdieu'nün kültürel alan teorisiyle de örtüşür: Sanat, yalnızca estetik zevkler veya bireysel yaratıcılık üzerinden okunmamalıdır çünkü sanat; üretim, dolaşım ve alımlama koşullarıyla şekillenir. Serigrafinin hem duvarlara hem de galerilere nüfuz edebilmesi, onun sınıfsal, kültürel ve mekânsal kodları eş zamanlı biçimde çözümleyebilen nadir tekniklerden biri olduğunu gösterir. Bu durum, serigrafiyi yalnızca formel bir araç olmaktan çıkarıp, sanatın ideolojik, politik ve sosyolojik yönleriyle iç içe geçmiş bir ifade aracı olarak tanımlar. (Bourdieu, 1996, s. 94)

Serigrafi, günümüz sanatında üretim tarzlarının, mekânsal stratejilerin, politik anlatıların ve kültürel hafıza biçimlerinin bulunduğu çok yönlü bir ifade alanıdır. Sokaktaki devinimle galerideki yansımanın aynı teknik üzerinde buluşabilmesi, serigrafiyi çağdaş sanatın eleştirel düşünceyle kurduğu ilişkide özel bir konuma yerleştirir. Bu yönüyle serigrafi, sosyo-kültürel ve kuramsal bir üretim biçimi olarak da varlığını güncelliğini yitirmeksizin sürdürmektedir.

2.4.5. Mekâna Özgü Serigrafi Uygulamaları

Serigrafi, kökeninde atölye ortamında gerçekleştirilen ve genellikle taşınabilir yüzeylere uygulanan bir baskı tekniği olarak tanımlansa da, günümüzde çağdaş sanatın dinamik yapısı içerisinde bu sınırların ötesine geçmiştir. Güncel serigrafi uygulamaları yalnızca estetik üretimin bir aracı olmaktan çıkmakta; mekânla kurduğu bağlam üzerinden yeni bir ifade alanı yaratmaktadır. Bu çerçevede serigrafi, mekâna özgü sanatsal müdahalelerin güçlü bir bileşenine dönüşmektedir (Bishop, 2005,s.102).



Thomas Kilpper, “There is no Apocalypse- Only Catastrophes! Contemporary Footprints”, 2015, Enstalasyon

Bu enstalasyon, Thomas Kilpper’in baskı pratiğini toplumsal eleştiriyle birleştirdiği politik bir yerleştirmedir. Sanatçı, savaş, iklim krizi ve göç gibi çağdaş felaketleri apokaliptik kopuşlar olarak ele almanın ötesinde, süregelen yapısal krizlerin izleri olarak değerlendirir. Ahşap zemin üzerine kazınan figürler ve metinler, geleneksel gravür estetiğini çağdaş bir görsel dile taşıırken; bu yüzeyler aynı zamanda serigrafi için matris olarak kullanılmıştır. Böylece eser, hem mekânsal hem de çoğaltılabilir bir yapıya sahiptir. Kilpper’in üretim süreci, iz bırakma, belge oluşturma ve kamusal hafıza üretimi açısından serigrafiyle güçlü bir ilişki kurmaktadır.

Ayrıca, baskının içeriği ve formu yalnızca sanatçının iradesine bağlı kalmaz; mekânın doğal ve tarihsel özellikleri tarafından da biçimlenir. Işık koşulları, izleyici hareketine bağlı dolaşım rotaları ve fiziksel yapının tarihsel katmanları, serigrafik yerleştirmenin hem görsel yapısını hem de anlam dünyasını belirleyici unsurlar hâline getirir. Bu çok boyutlu yapı, mekânın belleğini, atmosferini ve katılımcı deneyimini şekillendiren aktif bir unsur olarak konumlanır.

Örneğin, tarihsel bağlama sahip bir taş yapının duvarına yerleştirilen, şeffaf pleksi yüzey üzerine serigrafiyle basılmış metin, estetik bir gerilim yaratırken, izleyicinin mekâna dair algısını, tarihsel okumalarını ve duyumsal ilişkilerini de dönüştürür. Bu tür uygulamalar, serigrafinin anlatı gücünü artırırken, onu zamansal ve kültürel bağlamlarla diyalog kuran bir dil olarak yeniden üretir (Mondloch, 2010, s. 41).

Serigrafinin yerleştirme sanatıyla olan ilişkisi, hem disiplinler arası bir üretim pratiğini teşvik eder hem de mekâna özgü sanatsal dilin olanaklarını genişleterek, izleyiciyi gören, deneyimleyen ve anlam inşa eden bir özne hâline getirir (Bishop, 2005, s. 128).

Mekâna özgü serigrafi uygulamaları yalnızca iç mekânlarla sınırlı kalmayıp, kamusal alanlara taşarak daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşan etkili bir ifade biçimine dönüşmüştür. Özellikle geçici yerleştirmeler, poster serileri ve açık hava sergileri çerçevesinde gerçekleştirilen bu uygulamalar, serigrafinin işlevsel ve eleştirel potansiyelini kamusal düzlemde görünür kılar. Bu bağlamda, serigrafi, kamusal görsel hafızanın oluşumuna katkı sağlayan önemli bir araç olarak değerlendirilebilir. Toplumsal hafızayı şekillendiren imajlar ve söylemler, serigrafi yoluyla sokaklar, meydanlar, toplu taşıma istasyonları ve terk edilmiş yapılar gibi kamusal alanlara entegre edilerek geniş bir izleyiciyle buluşturulur. Bu alanlar, geleneksel galeri mekânlarının dışına çıkılarak sanatın doğrudan yaşamsal bağlamlara taşındığı yüzeyler hâline gelir. “Kamusal alandaki baskı, gündelik yaşama sızan politik bir eylemdir” (Fraser, 1990, s. 76).

Çoğunlukla geçici ve dayanıklı olmayan yüzeyler üzerine gerçekleştirilen bu serigrafik müdahaleler, teknik olarak da baskı sanatının geçici ve değişken doğasını yansıtır. Bu özellik, serigrafinin sabit ve sürekli olma iddiasını reddederek, onu güncel olaylara duyarlı, çevresiyle etkileşim içinde olan ve zamansal bağlamda sürekli yenilenen bir üretim biçimi olarak konumlandırır.

Kamusal alanda gerçekleştirilen serigrafi uygulamaları, bu sanat biçimini yalnızca estetik kaygılarla üretilen bir teknik olmaktan çıkararak; toplumsal, politik ve mekânsal dinamiklerle doğrudan ilişki kuran, eleştirel bir iletişim aracı hâline getirir.

Bazı çağdaş sanatçılar, serigrafik baskı süreçlerini ışığa duyarlı yüzeyler, yarı geçirgen materyaller ya da kinetik yapılarla bütünleştirerek eserin çevresiyle kurduğu ilişkiyi daha dinamik, geçici ve etkileşimli kılmaktadır. Bu yaklaşım, serigrafinin geleneksel sabitlik algısını sorgularken, onu çevresel faktörlerle etkileşim hâlinde yaşayan bir form olarak yeniden tanımlar. Özellikle doğal ışığın, serigrafiyle oluşturulan katmanların içinden geçerken görüntüyü sürekli olarak dönüştürmesi, eserin sabit bir kompozisyon sunmak yerine ışık kaynaklarına bağlı olarak değişen bir görünüm kazanmasına neden olur. Benzer şekilde, rüzgârın etkisiyle devinen kumaşlar üzerine yapılan baskılar, izleyicinin zaman içinde değişen bir yüzeyle karşılaşmasını sağlayarak, serigrafiyi durağan bir öge olmaktan çıkarıp, titreşen ve yaşayan bir organizmaya dönüştürür. “Görselin durağan olmaktan çıkıp, mekânın ve zamanın bir uzantısı hâline gelmesi, izleyicinin deneyimini merkezî hâle getirir” (O’Doherty, 1999, s. 47).

Bununla birlikte, izleyicinin mekândaki konumu ve hareketi de serigrafik işin algılanışını belirleyen önemli bir değişkendir. İzleyici bakış açısına göre değişen serigrafik katmanlar, baskının statik bir temsil olmasından ziyade, zamana ve mekâna bağlı olarak değişen bir deneyim alanı hâline gelmesini sağlar. Serigrafinin izleyiciyle etkileşime giren, sürekliliği olmayan ve her an yeniden inşa edilen bir yapı olduğunu ortaya koyar.

Mekâna özel serigrafik müdahaleler, baskı sanatlarının geleneksel anlamda sahip olduğu durağanlık ve kalıcılık özelliklerinin ötesine geçerek, onları geçici, akışkan ve ilişkiselliği önceleyen sanatsal formlar olarak yeniden değerlendirir. Böylece çağdaş serigrafi, mekân kuramı, izleyici deneyimi ve zaman algısıyla doğrudan ilişki kuran bir düşünsel çerçeveye dönüşür (Bishop, 2005, s. 128).

2.5. Serigrafide Kavramsal Derinlik

Serigrafi, tarihsel bağlamda esasen tekrara ve çoğaltmaya dayalı bir baskı tekniği olarak tanımlanagelmıştır. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu teknik, çağdaş sanatın düşünsel zeminlerinden biri olarak yeniden değerlendirilmiştir. Bu dönüşüm, serigrafinin eleştirel, kavramsal ve politik bir ifade biçimi olarak potansiyelini ortaya koymuştur (Foster, 2004, s. 21).

Serigrafinin bu kavramsal gücü, sanat kuramlarında temel teşkil eden birçok kavramla doğrudan ilişki içerisindedir: tekrarın üretimdeki rolü, özgünlük ve varyasyon arasındaki gerilim, iz ve kalıntıların taşıdığı belleksel değer, görünürlüğün politikası, geçiciliğin estetik etkisi, teknik hatanın yaratıcı olanakları

ve kimliğin temsili gibi temalar, serigrafi pratiği üzerinden yeniden düşünül-
mektedir (Stallabrass, 2004, s. 82).

Bu çerçevede serigrafi, yalnızca görsel bir imgenin üretimiyle sınırlı kalmaz; üretim sürecinin kendisi de bir sorgulama alanı, eleştirel müdahale ve düşünsel inşa biçimi olarak işler. Görselliğin ardındaki yapıları, tarihsel katmanları ve ideolojik kodları açığa çıkarma potansiyeli sayesinde serigrafi, çağdaş sanatın hem estetik hem teorik düzleminde merkezi bir rol üstlenmektedir.

Serigrafi, yüzeysel olarak tekrara ve çoğaltmaya dayalı teknik bir uygulama gibi görünse de, çağdaş sanat içerisinde kazandığı anlam ve işlevlerle bu sınırların çok ötesine geçmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, bu teknik; düşünsel, kavramsal ve eleştirel bir zemin olarak yeniden tanımlanmıştır (Wollen, 1993, s. 101). Serigrafiyle oluşturulan görselin kendisi kadar, o görselin nasıl, hangi süreçle, hangi bağlamda üretildiği de sanatın anlamını belirleyen asli unsurlardan biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda serigrafi, imgenin yüzeyinden derin yapısına doğru açılan çok katmanlı bir düşünsel hacim kazanmıştır.

Serigrafinin bu dönüşümü, modernizmin özne merkezli yaratıcı figüründen, postmodernizmin çoğulcu, süreç odaklı ve eleştirel bakışına geçişi temsil etmektedir. Warhol'un seri üretimle özgünlük mitini sorgulaması, Rauschenberg'in katmanlı yüzeylerinde bellekle güncelliği iç içe geçirmesi ya da çağdaş sanatçılarda teknik hatayı estetik bir unsur olarak benimseyen yaklaşımlar, serigrafinin sadece bir araç olarak kullanılmasından öte, aynı zamanda kuramsal bir alan sunduğunu açıkça ortaya koyar (Crow, 1996, s. 147). Serigrafi artık sadece ne yapıldığıyla ilişkilendirilemez, nasıl ve neden yapıldığıyla da anlam kazanan bir anlatım dili olmaktadır.

Serigrafi, çağdaş sanatın düşünsel süreçlerin görünür kılındığı, tarihsel, politik ve sosyolojik söylemlerin yüzeye taşındığı çok yönlü bir araç hâline gelmiştir. Görüntü üretimiyle sınırlı kalmayan bu teknik, sanatın eleştirel işlevini, belleği ve kimliği yeniden yapılandırma gücünü taşımaktadır. Bu yönüyle serigrafi, modern sanatın üretim kodlarını; onları dönüştüren, sorgulayan ve yeniden kuran bir entelektüel pratik olarak çağdaş sanat içindeki yerini kalıcı biçimde sağlamlaştırmıştır.

2.5.1. Tekrar ve Özgünlük: Benjamin'in Aurası

Walter Benjamin'in *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebilirlik* başlıklı kuramsal metninde ifade ettiği üzere, teknik araçlarla çoğaltılabilen sanat yapıtı, geleneksel anlamdaki "aurasını" —yani zamana ve mekâna özgü tekil

varlığını— yitirir (Benjamin, 2008, s. 27). Bu görüş, serigrafi pratiğinde doğrudan karşılık bulur; çünkü serigrafi, doğası gereği aynı imgenin çoklu ve seri üretimine olanak tanıyan bir baskı tekniğidir.

Serigrafide aynı görselin defalarca yeniden üretilmesi, sanat eserinin özgünlük mitiyle doğrudan hesaplaşır. “Asıl” ya da “tek” eser fikrinin geçersizleştii bu üretim yapısında, özgünlük yerini seri üretimle çoğaltılabilirliğe bırakır. Ancak bu çoğaltım süreci, sanıldığı gibi tekdüze değildir; her baskının içerdii küçük farklılıklar, yeni bir özgünlük düzeyi yaratır.



Andy Warhol, Mao, The Art Institute of Chicago, 1972, Şikago, ABD

Andy Warhol'un *Mao* serisi, serigrafinin teknik olarak çoğaltmaya dayalı yapısını kullanarak sanat eserinde özgünlük ve tekrar ilişkisini yeniden düşünmeye davet eden ikonik bir örnektir. Zedong'un portresi, aynı şablona dayansa da farklı renkler, boya akıntıları, lekesel müdahalelerle onlarca kez yeniden üretilmiştir. Her bir baskı, görsel anlamda mikro farklar taşır; bu durum, "tekrar içinde tekillik" fikrini somutlaştırır.

Bu yaklaşım, Benjamin'in aura kavramı üzerinden okunabilir. Benjamin'e göre, sanat eserinin aurası onun biricikliğiyle, belirli bir zaman ve mekâna bağlı olarak deneyimlenebilmesiyle ilgilidir. Ancak teknik çoğaltma, bu aurayı yok eder (Benjamin, 2008, s. 27). Warhol ise bu yitimi yalnızca kabul etmekle kalmaz; onu üretimin merkezine alır. Mao gibi ikonik ve politik bir figürü seri üretim estetiğiyle çoğaltarak, bu figürü bir lider olmaktan çıkarır ve bir tüketim nesnesine dönüştürür. Bu yaklaşım, Benjamin'in uyardığı "auranın çöküşünü" bilinçli ve ironik bir araç hâline getirir (Baudrillard, 1994, s. 11).

Warhol'un Mao baskılarına uyguladığı rastlantısal boya dokunuşları, hem mekanik üretim fikrini bozar hem de her baskıya görsel bir farklılık kazandırarak geleneksel özgünlük fikrini yeniden biçimlendirir. Bu durumda özgünlük tamamen kaybolmaz; aksine, tekrar üzerinden yeniden inşa edilir. Her bir baskının taşıdığı iz, kayma, renk doygunluğu gibi farklar, eserin estetik değerini belirleyen öğeler hâline gelir.

Warhol'un bu üretim yöntemi, izleyiciyi "özgünlük" kavramını yeniden düşünmeye davet eder. Her ne kadar aynı kalıptan çıksalar da, serigrafik varyasyonlar aracılığıyla her baskı kendine has bir yapı kazanır. Böylece tekrar ile tekillik arasındaki ikilik silinir; yerine birbirini besleyen, karşıt gibi görünen ama iç içe geçmiş bir üretim ilişkisi geçer (Krauss, 1986, s. 166).

2.5.2. Katmanlar, Şeffaflık ve Hafıza

Serigrafik baskı süreci, teknik doğası gereği katmanlı bir yapıya sahiptir. Her bir renk, ayrı bir elek aracılığıyla yüzeye aktarılır; bu durum yalnızca görsel bir çokluk olarak görülmemelidir, aynı zamanda kavramsal bir derinlik anlamına da gelir. Bu çok katmanlı yapı, serigrafiyi imge üretim aracı olmaktan çıkarak zaman, hafıza ve görsellik arasında kurulan çok boyutlu bir anlatı zemini hâline dönüştürmektedir. Her baskı katmanı, yalnızca bir renkten ibaret olmayıp, aynı zamanda belirli bir zaman dilimini, görsel bir hafıza izini veya geçmişe ait bir anın estetik temsili olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle serigrafik katmanlar, zamansal sürekliliği kesintili bir yapıda sunmakta ve izleyiciye geçmiş ile şimdi arasında geçiş bir algı deneyimi yaşatmaktadır.

Özellikle şeffaf mürekkeplerin üst üste uygulanmasıyla oluşan geçirgenlik, görünür olanla bastırılanı, mevcut olanla silinmiş olanı aynı yüzeyde bir araya getirerek katmanlar arası görsel ve anlamsal bir gerilim oluşturmaktadır. Bu optik geçirgenlik, imgesel düzeyde hafızanın katmanlı doğasını, hatırlama ve unutma süreçlerinin çakışmasını sembolize ettiğini varsayabiliriz.

Katmanların ardışık olarak inşa edilmesi, izleyicinin eserle kurduğu ilişkiyi de çok yönlü hâle getirmektedir. Görsellik yüzey dışında, katmanların arasında da bulunmaktadır; böylece izleyici, yapıtı sadece düzlemsel bir şekilde görmekle kalmaz, daha derinlikli ve süreç odaklı olarak okumaya yönelir diyebiliriz.



Mehretu, J. (2004). Entropia [Serigrafi baskı]. The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, ABD

Julie Mehretu, yüzey üzerinde katmanlar hâlinde yerleştirdiği soyut çizgiler, mimari izdüşümler ve boyasal müdahaleler aracılığıyla serigrafiyi zaman, hafıza ve geçirgenlik bağlamında yeniden tanımlamaktadır. Görselde dikkat çeken; mimari planlara benzeyen diyagramatik çizgiler, şeffaf renk bulutları ve izleyiciyle mesafe kuran çoklu görsel katmanlardır.

Mehretu, her bir çizgisel müdahaleyi ayrı bir katman olarak serigrafik yü-

zeye yerleştirmektedir. Katmanların ardışıklığı zamansal bir düzeni de temsil etmektedir. İzleyici, bu çok katmanlı yapıyı okurken, tıpkı bir hafıza şeması gibi geçmişe ve şimdiye aynı anda temas etmektedir.

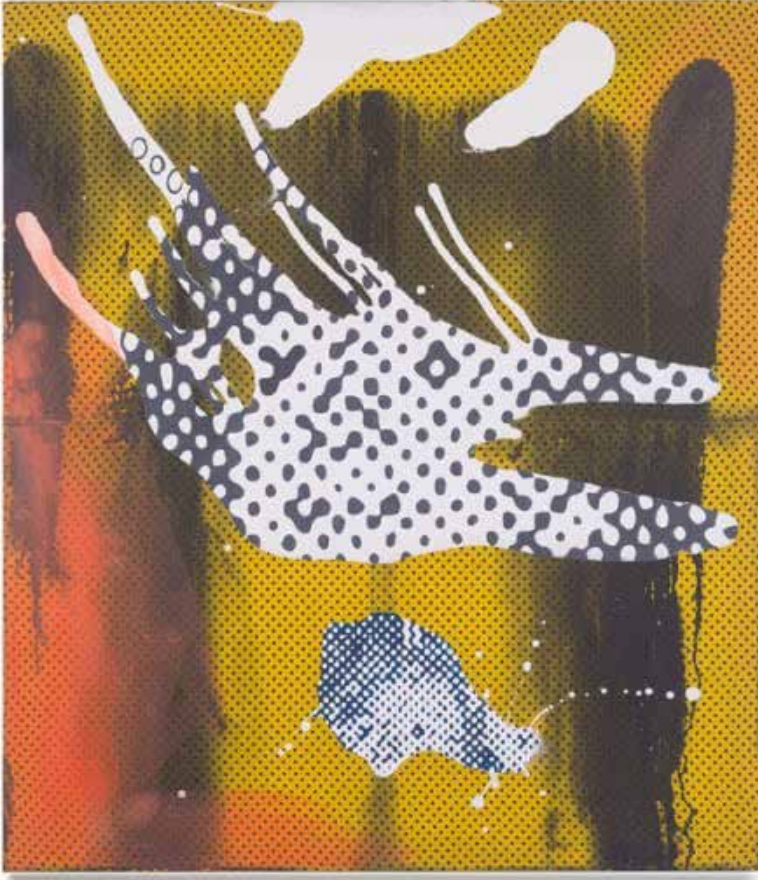
Serigrafide kullanılan yarı saydam mürekkepler, önceki katmanların görünmesini sağlarken kısmen bastırılmasını da sağlamaktadır. Bu optik geçirgenlik, Mehretu'nun eserinde hatırlama ve unutma süreçlerinin üst üste binerek aynı yüzeye yerleşmesini mümkün kılmaktadır. Kompozisyonun yapısında görülen fragmanlar – yarım kalmış çizgiler, bastırılmış renkler ve örtülü dokular – hem bireysel hem de kolektif hafızanın parçalanmış yapısını simgelemektedir. Bu izler, geçmişten gelen görsel bilgilerin bugünkü temsile nasıl katmanlandığını yansıtmaktadır.

2.5.3. Hata ve Rastlantının Estetiğı

Serigrafi, doğası gereğı müdahaleye açık ve teknik anlamda esnek bir baskı sürecidir. Geleneksel baskı tekniklerinde hata olarak nitelendirilebilecek unsurlar—mesela mürekkep taşmaları, elek kaymaları ya da renk doygunluğundaki tutarsızlıklar—çağdaş sanat pratiklerinde estetik ve kavramsal değer taşıyan yapılar olarak yeniden yorumlanmaktadır. Bu dönüşüm, serigrafiyi sonuç odaklı bir üretim biçimi olmaktan çıkarıp, süreç temelli ve deneysel bir sanat pratiğine dönüştürmektedir.

Teknik hata, bu bağlamda mekanik tekrarın tekdüzeliğini bozan ve insan müdahalesini görünür kılan bir estetik unsur hâline gelir. Baskı sürecine ait arıza durumlar, üretimin standardize edilmiş yapısını sorgulayan bilinçli sapmalar olarak değerlendirilir. Böylece hata, üretim sürecinin otomatizmine karşı bir müdahale ve farkın alanı olarak işlev kazanır (Foster, 2004, s. 26).

Kalıntı, yani önceki baskılardan yüzeyde kalan izler ya da gölgeler, serigrafiyi geçmişin maddi bir taşıyıcısı olarak konumlandırır. Bu bağlamda serigrafi, her baskıyı önceki üretimlerin izlerini taşıyan arşivsel bir katman olarak sunmakta ve zamansal bir devamlılık duygusu yaratmaktadır.



Polke, S. (1986). *Druckfehler (Printing Error)* [Serigrafi eser]. Museum Ludwig, Köln Koleksiyonu.

Polke'nin bu çalışması, serigrafi sürecinde kontrol dışı unsurları (hata) sanatsal bir estetik değer olarak kabul etmektedir. Baskı sırasında ortaya çıkan lekeler ve renk sapmaları, serigrafiyi bir üretim sürecine dönüştürür; mükemmel sonucu sorgulatan, görünür olan ham emeğin izini taşıyan bir anlatı paradigması sunmaktadır. Serigrafi tekniğiyle birlikte Polke'nin eseleri adeta zaman yolculuğu yaşarken, geçmiş baskıların kalıntılarını barındıran ve rastlantılardan beslenen çağdaş bir süreç sanatı olarak konumlanmaktadır.

Rastlantı ise serigrafik üretimde kontrol dışı gelişen ancak nihai estetik formu biçimlendiren bir unsur olarak değer kazanmaktadır. Sanatçıların bilinçli kontrol alanını aşan bu etkiler, üretimin organik doğasını ve özgünlüğünü

vurgulayan birer yapı taşıdır. Bu estetik anlayış çerçevesinde serigrafi, klasik anlamda “temiz” ve “mükemmel” sonuçlara odaklanmaktan uzaklaşır; onun yerine sürecin kendisini, oluş halindeki yapıyı ve üretim sürecinin belirsizliğini odağına alan çağdaş bir sanat biçimi olarak konumlanır.

2.6. Türkiye ve Avrupa’da Serigrafi

“Türkiye’de serigrafinin uygulanmaya başlaması ile ilgili olarak kesin bir tarih verilememekle birlikte Avrupa’daki gelişmelere paralel çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Özellikle 2. Dünya savaşı sonrası Avrupa’da endüstriyel ürünlerin işaretlenmesi ve markalanmasına çok uygun bir baskı tekniği olması nedeniyle yaygınlaşması ile birlikte ülkemizde de benzer amaçlarla değişik alanlarda kullanılmaya başlanmıştır. (Pekmezci, 1992, s24)”

Serigrafi, 20. yüzyılın ortalarında Avrupa’da sanatın geleneksel sınırlarını sorgulayan ve dönüştüren yenilikçi bir teknik olarak kabul görmeye başlamıştır. Bu dönemde, serigrafi grafik sanatlar ile çağdaş sanat pratikleri arasında köprü kuran deneysel bir ifade biçimi olarak benimsenmiştir. Özellikle savaş sonrası dönemde yaşanan toplumsal, kültürel ve estetik dönüşümler, serigrafinin Avrupa sanat ortamında kurumsal ve eğitsel olarak yerleşmesini mümkün kılmıştır.

Türkiye’de ise serigrafinin sanatsal bağlamda tanınırlık kazanması daha geç bir tarihe, özellikle 1980’li yılların ortalarına rastlar. Başlangıçta daha çok grafik tasarım ve ticari baskı alanlarında kullanılan bu teknik, zamanla akademik kurumların ve bağımsız sanatçıların katkılarıyla sanatsal üretimin bir parçası hâline gelmiştir. Ancak bu geç kabul, Türkiye’de serigrafinin deneysel ve eleştirel yönlerinin daha geç keşfedilmesine neden olmuştur.

Her iki coğrafyada da serigrafi, teknik olanaklarının ötesinde estetik, politik ve pedagojik boyutlarıyla ele alınmıştır. Avrupa’da kurumsal yapılar ve sanatsal gelenekler bu dönüşüm sürecini desteklerken; Türkiye’de bu süreç daha çok bağımsız girişimler, atölye temelli çalışmalar ve alternatif sanat alanları üzerinden gelişmiştir. Dolayısıyla serigrafinin sanata entegrasyonu, farklı tarihsel bağlamlara özgü kültürel, düşünsel ve kurumsal yapıların da etkisiyle biçimlenmiş çok katmanlı bir süreci yansıtmaktadır.

2.6.1. Avrupa’da Kurumsallaşma ve Yükseliş

“Avrupa’nın serigrafi ile tanışması Avrupalıların 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Japon kültürü ile ileri derecede ilgilenmeye başlaması ile birlikte

gerçekleşmiştir. Böylece 1900-1910 yılları arası Avrupa'nın pek çok ülkesinde ipek baskı tekniği olarak bilinmekteydi.” (Mara, 1979,s.8)

II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’da serigrafi, hem eğitim kurumlarında hem de profesyonel atölye ortamlarında sistematik biçimde öğretilmeye başlanmış ve kısa sürede grafik sanatlar ile plastik sanatlar arasında işlevsel bir bağ kuran çok yönlü bir yaratım pratiği hâline gelmiştir. Özellikle Almanya, Fransa, Hollanda ve İngiltere gibi ülkelerde serigrafi, sanat eğitiminin temel bileşenlerinden biri olarak kurumsal bir yapıya kavuşmuştur.

Almanya’da Leipzig’teki Hochschule für Grafik und Buchkunst ve Bauhaus’un modernist mirasını sürdüren kurumlar, serigrafiyi çağdaş grafik sanatlar eğitiminin merkezine yerleştirmiştir. Bu okullar, serigrafiyi yaratıcı düşüncenin aracı olarak değerlendirmiştir.

Fransa’da ise serigrafi, özellikle 1960’lardan itibaren afiş sanatıyla ve çağdaş yerleştirme pratikleriyle birleşerek kamusal alana taşınmıştır. 1968 Mayıs olayları sırasında Paris sokaklarında kullanılan serigrafi afişleri, sanatın toplumsal ve siyasal süreçlerle doğrudan ilişki kurduğu çarpıcı örnekler arasında yer almıştır. Bu bağlamda serigrafi, politik söylemin görsel ifade ile bütünleştiği etkili bir araç olarak öne çıkmıştır.

İngiltere’de Royal College of Art ve Central Saint Martins gibi saygın sanat kurumları, serigrafiyi hem grafik tasarım alanında profesyonel bir üretim yöntemi hem de bağımsız sanat pratiği olarak geliştirmiştir. Bu kurumlar, serigrafiyi disiplinler arası üretimin merkezine alarak bireysel ifade ile teknik ustalığı bir araya getiren bir eğitim anlayışı benimsemiştir. Avrupa’daki bu kurumsal yapıların katkısıyla serigrafi, yalnızca teknik beceriye dayalı bir işlem olmaktan çıkmış; çok yönlü, yaratıcı ve eleştirel bir üretim pratiği olarak sanat ortamında yerini sağlamlaştırmıştır. Bugün hâlâ bu gelenek, serigrafinin hem estetik hem de pedagojik bir araç olarak önemini korumasını sağlamaktadır.

2.6.2. Türkiye’de Gelişim ve Akademik Yayılım

Türkiye’de serigrafinin sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görmesi, Batı Avrupa’ya kıyasla daha geç bir tarihe, özellikle 1970’li yılların ortalarına teka-bül etmektedir. Bu dönemde bazı güzel sanatlar fakülteleri serigrafiyi akademik programlarına dahil etmeye başlamış; ancak bu uygulamalar başlangıçta daha çok grafik tasarım, ticari afiş ve tekstil baskılarına yönelik teknik bir alan olarak şekillenmiştir.

Hasan Pekmezci, 1992 yılında yayımladığı “Tüm yönleriye serigrafi ipek-baskı” adlı kitabında şu şekilde açıklamıştır; “Sanatsal Serigrafi adlı yazısın-

da Şükrü Aysan ‘ayırıcı nitelikleri ile sanatsal gereksinimlere yanıt veren, yeni plastik düşünceler esinleyen serigrafinin ülkemizde resim sanatı eğitimi bağlamında öğretimine Güzel Sanatlar Akademisi’nde 1981-1982 öğretim yılında başlanmıştır’ demesine karşın bu eğitimin 1970’li yıllarda İstanbul Eğitim Enstitüsünde, 1980’lerde de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünde okutulmaya başlatıldığı göz ardı edilmemelidir” demektedir.



Elif Naci, 'Glaiöl', Serigarfi Baskı Ed:44/50, 1981

“Sanat eğitimi veren eğitim kurumlarının ve yaratıcı kesim olan sanatçıların ilgilenmediği bu alandaki eğitimin, tamamen usta-çırak ilişkisi ile sürdüğü görülür. (Pekmezci, 1992, s.25) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi gibi öncü sanat kurumları, bu sürecin ilerleyen evrelerinde serigrafi atölyeleri kurarak söz konusu tekniğin akademik bağlamda yer edinmesine katkıda bulunmuştur. Ancak bu dönemde serigrafi, sınırlı ölçüde deneysel üretime imkân vermekte; daha çok işlevsel, uygulamalı ve ticari odaklı bir yöntem olarak konumlandırılmaktaydı.

1980’li yıllarda bu durum dönüşmeye başlamış, bazı bağımsız sanatçılar serigrafiyi edisyonlu işler, grafik içerikli sanat nesneleri ve kavramsal üretimler için bir araç olarak değerlendirmiştir. Bu gelişme, serigrafinin sanatsal potansiyelinin fark edilmesi açısından önemli bir kırılma noktası olduğunu söyleyebiliriz. Bu yöntemle eser üreten sanatçılarımızdan bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz; Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Süleyman Saim Tekcan, Elif Naci, Cihat Burak, Özdemir Altan, Şükrü Aysan, Burhan Uygur.

2000’li yıllarla birlikte serigrafi, özellikle alternatif sanat mekânlarında, bağımsız yayıncılıkta, fanzin üretiminde, politik afişlerde ve yer yer kavramsal enstalasyonlarda daha yaygın biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde serigrafi, politik söylem üretiminin, kolektif katılımın ve estetik deneyin bir aracı olarak değerlendirilmiştir.

Her ne kadar Türkiye’de serigrafi hâlâ tam anlamıyla kurumsal sanat sistemine entegre olmamışsa da, bireysel sanatçılar ve bağımsız atölyeler nezdinde önemli bir deneysel üretim alanı oluşturmaya devam etmektedir. Bu yönüyle serigrafi, Türkiye sanat ortamında alternatif bir üretim dili ve özgür ifade alanı olarak varlığını sürdürmektedir.

III. BÖLÜM

DENEYSEL VE YENİLİKÇİ SERİGRAFİ TEKNİKLERİ

3.1. Bedensel ve Performatif Serigrafi

Serigrafi tekniği, tarih boyunca çoğunlukla düz yüzeylere, özellikle kâğıt veya kumaş gibi materyallere uygulanan, tekrarlanabilir ve kontrollü üretim süreçleriyle anılan bir baskı yöntemi olmuştur. Bununla birlikte, modern ve çağdaş sanat bağlamında serigrafi, klasik tanımlarının sınırlarını aşarak bedensel ve performatif yaklaşımlarla yeni bir yorum kazanmaktadır.

Serigrafi, tarih boyunca şablon kullanımı, teknik hassasiyet ve belirli üretim disiplinleriyle tanımlanan bir baskı yöntemi olarak anılmıştır. 21. yüzyılın başlarından itibaren sanatçılar, geleneksel sınırların ötesine geçerek serigrafiyi bedene dair ifadeler, performansa dayalı müdahaleler ve rastlantıya açık üretim biçimleriyle ilişkilendirilen bir sanatsal yaklaşım şeklinde yeniden tanımlamıştır (Goldberg, 2011, s. 156).

Bu dönüşüm, serigrafiyi sabit ve tekrarlanan bir süreç olmaktan uzaklaştırıp, hareket, bedensel etki ve anın izlerini barındıran deneyimsel bir üretim biçimine taşımıştır. Bedenin serigrafi baskı sürecine katılımı, yalnızca araç kullanımındaki fiziksel temasla sınırlı kalmayıp; jest, ritim, eylem ve performatif müdahale gibi unsurlarla üretimin ana bileşenleri hâline gelmiştir. (Kaye, 2000, s. 42).

Teknik olarak serigrafi, doğrudan cilde uygulanan bir baskı yöntemi niteliği taşımamaktadır. Bunun sebebi, kullanılan kimyasallar, mürekkep türleri ve elek yapısının insan derisiyle temas için uygun koşulları sunmamasıdır. Dolayısıyla serigrafi, vücut üzerinde kalıcı ya da geçici bir baskı üretmekten ziyade, bedeni çevreleyen yüzeylere—örneğin kostümlere, tekstil yüzeylere veya büyük ölçekli sahne donanımlarına—uygulanarak performans sanatına dâhil edilmektedir.

Bu çerçevede serigrafi, çağdaş sanatta bedensel izler, sahnelenmiş eylemler ve rastlantıya açık kompozisyonların kaydedildiği performatif bir alan olarak ele alınmaktadır (Foster, 2004, s. 81). Böylece, teknik kesinlik yerine süreç odaklı üretim, sabit formlar yerine eylem ve tekrarların yerine kendine özgü anlar öne çıkmaktadır.

Günümüzde serigrafi, sanatçının bedeniyle zaman, mekân ve malzeme arasında kurduğu bağı hem fiziksel hem estetik bir izi olarak yeniden tanımlanmaktadır. Klasik serigrafi süreci, baskı raklesi, elek ve mürekkep gibi teknik araçların yardımıyla yürütölen mekanik bir üretim biçimi şeklinde tanımlanır. Fakat çağdaş ve deneysel sanat yaklaşımlarında, bu teknik odaklı anlayış, bedensel katılımın ağırlık kazandığı farklı yöntemlere evrilmektedir. Bu tür uygulamalarda sanatçı, bedenini üretim sürecinin etkin bir parçası konumuna taşımaktadır.

Örneğın, rakle yerine ayakla yapılan baskılar, bedensel hareketlerin ritmini, tekrarın sürekliliğini ve rastlantının etkisini barındıran dinamik bir üretim süreci ortaya koyar. Bu süreçte beden, teknik bir işlevin ötesine geçerek görsel kompozisyonun oluşumuna doğrudan katkıda bulunur.



Thomas Kilpper – *The Ring* (2000), Londra, İngiltere

Londra’da, 400 m² büyüklüğündeki boş bir ofis katında gerçekleştirilen dev baskı projesi, toplumsal tarih, mekânsal hafıza ve performans süreçlerini bir araya getirmektedir. Görselde ise, maun yüzeye oyulmuş bir portre detayı görölmektedir.

Avuç içiyle baskı yapmak veya sanatçının yüzeyle doğrudan temasa geçmesi —örneğin yüzey üzerinde kaymak, yuvarlanmak ya da izler bırakmak— serigrafi pratiğini koreografik ve bedensel bir etkileşim alanına taşımaktadır. Bu durumda baskı bedensel hareket, ağırlık, yüzeye dokunuş ve iz bırakma eylemlerinin bir sonucu olarak biçimlenir. Bu tür uygulamalarda ortaya çıkan eser, sanatçının bedeniyle yüzey arasındaki doğrudan ilişkinin somut bir kaydını sunmaktadır. Görsel sonuç, sadece optik bir nesne olarak düşünülmemelidir, bedenın mekâna müdahalesini, jestin izini ve fiziksel enerjinin kalıntısını taşıyan bir belge niteliğindedir.

Serigrafi, performansa dayalı bir araç hâline geldiğinde, hem uygulanış şeklini hem de izleyiciyle oluşturduğu etkileşimi köklü biçimde değiştirir. Bu yaklaşımlar, atölye ortamının dışına çıkarak kamusal alanlarda düzenlenen canlı performanslar, müdahale niteliğindeki eylemler ve izleyicinin dahil olduğu baskı etkinlikleriyle şekillenir. Serigrafik performanslarda sanatçılar, üretim sürecini doğrudan izleyici önünde gerçekleştirerek, sanat nesnesinden ziyade üretim eyleminin kendisini görünür kılmaktadır (Jones, 1998, s. 114). Bu durum, süreci sonuçtan daha öncelikli hâle getirmekte ve baskının temiz ya da mükemmel olması estetik bir gereklilik olmaktan çıkarmaktadır. Aksine, mürekkebin taşması, izlerin düzensizliği ve yüzeyde oluşan beklenmedik etkiler, performansın özgünlüğünü ve bedensel izini taşıyan değerli bileşenler hâline gelmektedir.

Baskı sürecindeki mürekkep akışı, zamanlama ve yüzeyle temas gibi unsurlar, sanatçının bilinçli olarak yönettiği bir koreografiye dönüşmektedir. Bu koreografi duysal ve ritmik bir deneyim sunmaktadır. Serigrafik üretim burada bir tür beden eylemine, sahnelenmiş ritüele ya da izleyiciyle kolektif bir etkileşime dönüşerek, doğrudan performans sanatının estetik ilkeleriyle örtüşmektedir.



Sister Corita Kent “Love Your Brother” 1969

Örneğin Sister Corita Kent’in kamusal alanlarda düzenlediği serigrafi atölyeleri, katılımcılara kendi elleriyle baskı yapma imkânı sunarken, üretimi kolektif bir performansa dönüştürmüş ve serigrafiyi aktivist bir araç olarak kullanmıştır. Bu tür örneklerde serigrafi, performansla iç içe geçerek hem sanatsal hem toplumsal anlam katmanları kazanmıştır.

Performatif serigrafi uygulamaları, sanatçının bedeniyle mekân, zaman ve izleyici arasında kurduğu geçici ilişkiler aracılığıyla okunmaktadır. Dolayısıyla serigrafi, bedensel ifade, sahneleme pratiği ve kimi zaman politik bir jest olarak işlev kazanmaktadır. Serigrafi üretiminde beden, yalnızca teknik araçları kullanmakla kalmayıp, kimi zaman rakle yerine bizzat baskı aracına dönüşmekte; böylece beden, mürekkep ve yüzey arasındaki ilişki, deneysel ve performatif bir üretim alanı yaratmaktadır. Bu üçlü ilişki, bedensel ve duyuşsal bir üretim sürecini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda beden, sadece baskıyı gerçekleştiren bir araç olmaktan çıkmaktadır; aynı zamanda fiziksel varlığıyla iz bırakan, müdahale eden ve sınırları zorlayan aktif bir unsur hâline gelmektedir. Bedenin baskı süre-

cindeki aktif rolü, serigrafiyi yalnızca temsili bir araç olmaktan çıkararak, bedensel performansın izlerini taşıyan bir üretim pratiğine dönüştürmektedir.

Mürekkep ise bu etkileşim içinde pasif bir aktarım malzemesi olmaktan öte, bedenın hareketlerine yanıt veren ve onu görünür kılan dinamik bir aracı olarak işlev kazanmaktadır (Barrett & Bolt, 2007, s. 59). Bedenin ritmi, baskının yoğunluğu ve mürekkebin yayılımı, tekniğı spontane ve eşsiz kılan temel belirleyicileri olmuşlardır.

Yüzey, geleneksel anlamda sabit ve edilgen bir zemin özelliğini yitirerek; bedenın baskısına ve mürekkebin hareketine yanıt veren, şekil değiştirebilen, esnek ve tepkisel bir alan hâline gelmektedir. Bu durumda yüzey, imgenin taşıyıcısı olmanın ötesinde, üretim sürecine dâhil olan aktif bir katılımcı hâlini almaktadır. Beden, mürekkep ve yüzey arasındaki bu karşılıklı etkileşim, serigrafiyi modernist estetikten uzaklaştırarak, deneyime, tepkiye ve bedensel ifadenin izine dayalı canlı ve akışkan bir üretim pratiğine dönüştürmektedir.

3.2. Alışılmadık Yüzeylerde Serigrafi

Serigrafi, tarihsel gelişimi boyunca çoğunlukla düz, emici yüzeyler üzerinde uygulanmış bir baskı yöntemi olarak değerlendirilmiştir. Kağıt, kumaş gibi geleneksel materyaller serigrafinin teknik olanaklarıyla uyum içinde kullanılagelmiştir. Ancak çağdaş sanat pratiklerinde bu sınırlar giderek esnetilmiş; sanatçılar serigrafiyi alışılmadık, çok boyutlu ve heterojen yüzeylere taşıyarak tekniğı hem estetik hem de kavramsal açıdan yeniden tanımlamışlardır (Barrett & Bolt, 2007, s. 96).

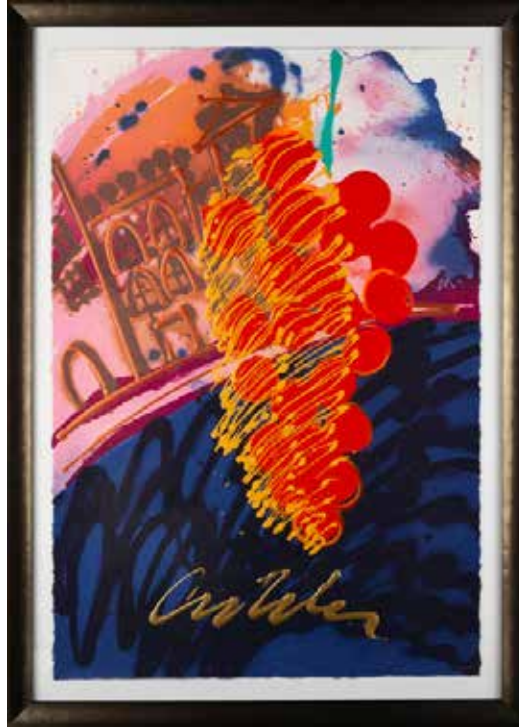
Bu yönelimin sonucunda serigrafi, yalnızca bir yüzeye imge aktarma aracı olmaktan çıkarak, yüzeyin maddeselliğiyle kurulan bir diyalog zemini hâline gelir. Sanatçı, serigrafiyi kullanarak yüzeyin fiziksel özelliklerine müdahale ederken, aynı zamanda o malzemenin kültürel, tarihsel ya da sembolik anlamlarını da üretimin bir parçası hâline getirir. Dolayısıyla, serigrafinin alışılmadık yüzeylerdeki kullanımı, teknik bir genişlemenin ötesinde, malzeme ile kavramsal bir ilişki kurmanın dinamik bir biçimine dönüşmektedir. Bu durum, serigrafiyi çağdaş sanatın disiplinlerarası doğasıyla bütünleştiren ve onu eleştirel düşüncenin bir aracı hâline getiren yenilikçi bir ifade biçimi olarak konumlandırdığını söylemek yerinde olacaktır.

Serigrafi, tarihsel olarak düz ve iki boyutlu yüzeylere uygulanmak üzere geliştirilmiş bir baskı tekniğı olmakla birlikte, günümüzde teknik aparatlar ve malzeme uyarlamaları sayesinde üç boyutlu nesneler üzerinde de kullanılabilir hâle gelmiştir. Bu genişleme, kavramsal bir dönüşüm yaşamasına da olanak tanır.

Ahşap bloklar, taş yüzeyler, kabartmalı objeler gibi düzensiz ve hacimli formlar üzerine yapılan serigrafik baskılar, yüzeyle kurulan doğrudan ilişkiyi vurgulamaktadır. Bu uygulamalarda serigrafi, mevcut yüzeyin biçimsel özelliklerine müdahale eden bir dönüşüm aracı olarak işlev görmektedir.

Kavisli, eğimli ya da perforasyon içeren (delikli) yüzeylerde baskı uygulandığında, görselin planlı bir biçimde bozulması ya da parçalanması söz konusu olur. Bu kontrollü bozulmalar, geleneksel anlamda hatalı olarak değerlendirilebilecek izleri, yeni ve özgün dokulara dönüştürerek estetik üretimin bir parçası hâline getirir. Bu tür deneysel uygulamalar, yüzeyin kimliğini de dönüştürmeyi hedeflemektedir. Serigrafi bu bağlamda, yüzeyi pasif bir araç olarak görmekten çıkarak, aktif biçimde müdahale edilen ve yeniden yazılan bir alan olarak değerlendirir.

Serigrafi, teknik olarak kâğıt gibi geleneksel emici yüzeylerle sınırlı kalmaksızın, uygun malzeme ve mürekkep uyarlamalarıyla cam, pleksi, metal ve seramik gibi emici olmayan yüzeylere de başarıyla uygulanabilmektedir. Bu tür yüzeylerde gerçekleştirilen baskılar, serigrafiyi mekânsal ve optik bir deneyim ile yaratmayı mümkün kılmaktadır.



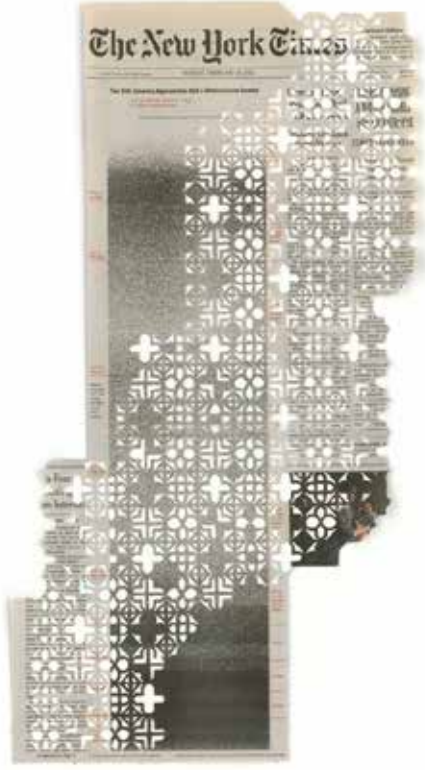
Dale Chihuly, Cam üzerine serigrafi uygulaması,

Örneğin Dale Chihuly'nin cam bloklar üzerine doğrudan serigrafi uygulanmış olduğu bu eser, teknik olarak kâğıt yerine camı hedefleyen sıra dışı bir yüzey çalışmasıdır. Eser, camın optiğini ve malzemenin şeffaflığını baskıyla bütünleştirerek, görsel ve fiziksel etkileşimi güçlendirmektedir.

Saydam malzemelerde ön ve arka yüzeylerde yer alan baskı katmanlarının birbirine tepki vermesi sonucunda üç boyutlu algı alanları ortaya çıkar (Crow, 1996, s. 107). İzleyici, bu katmanlar arasında hareket ettikçe değişen perspektiflerle karşılaşır; böylece görüntü, sabit değil, zaman içinde dönüşen dinamik bir yapı kazanmaktadır.

Ayna gibi yansıtıcı yüzeylerde ise serigrafik imgeler, izleyicinin fiziksel yansımalarıyla bütünleşerek, onu doğrudan eserin bir parçası hâline getirir. Bu durum, serigrafiyi; izleyiciyle etkileşime giren, öznel deneyimlere açık bir yüzey hâline getirmektedir.

Metalik ve parlak yüzeylerde gerçekleştirilen baskılar ise ışığın geliş açısına bağlı olarak değişen yansıma, parlama ve gölgeleme efektleriyle, serigrafiyi durağanlıktan uzaklaştırarak optik illüzyonlarla zenginleştirilmiş bir görsel dil sunmaktadır. Mürekkep yoğunluğundaki bilinçli değişiklikler ve yüzeyin parlaklığı, izleyiciyle kurulan görsel ilişkinin her bakışta farklılaşmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, serigrafinin saydam ve parlak yüzeylerdeki kullanımı, yüzeyin fiziksel özelliklerinden hareketle görsel üretimi derinleştirir; eseri, mekânla ve izleyiciyle sürekli etkileşim hâlinde olan deneyimsel bir yapı olarak yeniden tanımlamaktadır.



Donna Ruff – Cut Newspaper Series, Gazete üzerine serigrafi, 2021

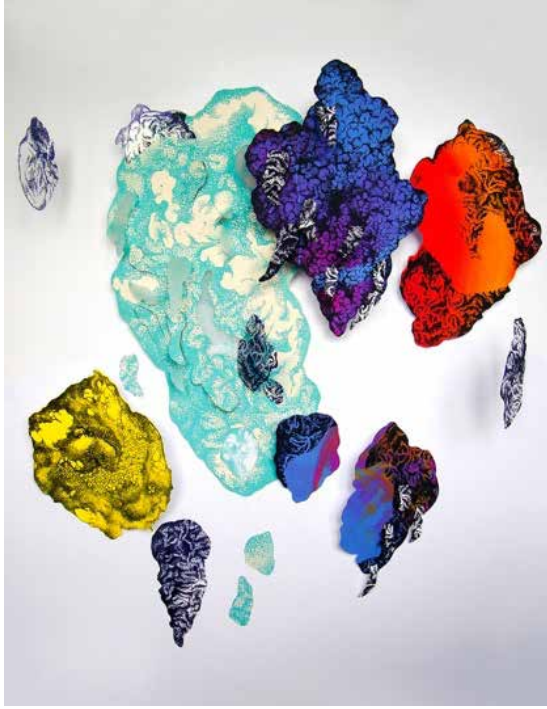
Örneğin gazete sayfalarına yapılan serigrafik müdahaleler, güncel haber içerikleriyle sanatsal imgeleri aynı yüzeyde buluşturarak, izleyiciyi toplumsal olaylar ve görsel temsil arasındaki ilişki üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Bu karşılaşma, basılı medyanın gündelikliği ile sanatın zamansallığı arasında kurulan kritik bir diyalogu görünür kılmaktadır. Benzer şekilde, yanmış, kırılmış veya parçalanmış nesneler üzerine gerçekleştirilen baskılar, belleğin kırılganlığına, fiziksel ve psikolojik şiddet temalarına ya da yok oluşa dair katmanlı anlatımlar sunmaktadır.

Endüstriyel atıklar, ambalaj kalıntıları veya kullanımdan çıkmış materyaller üzerine yapılan serigrafik çalışmalar, tüketim kültürüne yönelik eleştirel bir perspektif geliştirir (Stallabrass, 2004, s. 72).

3.3. Şeffaf Yüzeyler ve Katmanlı Kolajlar

Serigrafi, temel olarak her bir renk ve görsel bileşenin ayrı elekler aracılığıyla yüzeye katman katman uygulanmasına dayanan bir baskı tekniğidir. Bu katmanlama mantığı, çağdaş sanat pratiklerinde kavramsal bir strateji olarak değerlendirilmektedir (Foster, 2004, s. 92). Özellikle geçirgenlik, üst üste binme ve görsel süreksizlik gibi estetik ilkelerle birleştiğinde, serigrafi çok katmanlı bir ifade diline dönüşmektedir.

Bu bağlamda serigrafik üretim, palimpsest yapılarla benzerlik göstererek geçmişin izlerini silmeden yeni görsel katmanları üst üste yerleştirme yaklaşımını benimser. Şeffaf malzemelerin ve kolaj tekniklerinin dahil edilmesiyle ortaya çıkan işler, mekânsal geçirgenlik hissi yaratmaktadır (Krauss, 1999, s. 28). Böylece serigrafi, yüzeyde zamansal ve kavramsal yoğunluklar oluşturarak, izleyiciyle kurduğu görsel ilişkiyi daha etkileşimli ve dinamik hâle getirmektedir.



Kamila Jajkowska, *Kompozycja Organiczna 0620* (2021)

Kamila Jajkowska'nın bu çalışması, serigrafinin üç boyutlu yüzeylerle kurduğu ilişkiyi göstermektedir. Kağıdın kesilip katlanarak uygulandığı yüzeylere serigrafi müdahaleleri, hem form hem renk açısından keşifçi bir yaklaşım sunmaktadır.

Serigrafideki katmanlama yaklaşımı, çağdaş sanatın kolaj estetiği ve geçirgenlik ilkeleriyle bütünleştiginde, yalnızca bir baskı yöntemi olmaktan çıkar; çok boyutlu, çok anlamlı ve sürekli dönüşen bir sanatsal anlatı yapısına evrilmiştir (Smith, 2009, s. 137).

Serigrafi tekniğinin cam, pleksi ve asetat gibi saydam yüzeylere uygulanması, yüzey estetiğini dönüştüren ve izleyiciyle görsel arasındaki ilişkiyi çok boyutlu hâle getiren bir yaklaşım sunar. Bu tür malzemeler; mekânla, ışıkla ve derinlik algısıyla etkileşim içinde olan dinamik yüzeyler olarak değerlendirilmelidir (Shanken, 2014, s. 112). Saydam malzemelere yapılan baskılar sayesinde, arka planda yer alan mekânsal unsurlar görünür hâlde kalmakta ve bu durum görselde boşluk hissi ile birlikte zamansal bir derinlik algısı yaratmaktadır. Böylelikle serigrafi, o yüzeyin arkasında yer alan uzama da müdahale eden bir ifade aracına evrilmiştir.



Ray Howlett, “Vortex”, Serigrafi baskı cam paneller, 46 × 46 × 36 cm, 1997

Katmanların üst üste binmesiyle oluşan optik gerilim, izleyicinin bakış açısına bağlı olarak değişen hareketli kompozisyonlar üretir. Özellikle pleksi gibi yarı sert şeffaf plakaların üst üste konumlandırılması, serigrafiye üç boyutlu, çok katmanlı bir anlatım dili kazandırır (Crow, 1996, s. 84).

Şeffaf yüzeylere yapılan serigrafik uygulamalar, klasik yüzey temsillerinin ötesine geçerek izleyiciyle daha yoğun ve dinamik bir deneyim kurar; serigrafiyi mekân ve algı üzerinde etkili olan bir sanatsal strateji hâline getirmektedir. Serigrafik üretimde uygulanan üst üste baskı yöntemi, görselin zamanla ilişkili olarak katmanlaşmasını sağlayan anlam yüklü bir strateji olarak değerlendirilir. Bu çok katmanlı yapı, izleyiciyi onun ardında gizlenen tarihsel ve kavramsal derinlikle de ilişkiye girmeye davet etmektedir.

Palimpsest mantığıyla kurgulanan serigrafik yüzeylerde, önceki katmanların tamamen silinmeyip görünür bırakılması, bellekle ve zamanla kurulmuş bilinçli bir ilişkiye işaret eder (Wollen, 1993, s. 47). Görselin bir kısmının örtülmesi, bir kısmının yeniden ortaya çıkarılmasıyla oluşan yapılar, izleyicide katmanlar arasında dolaşan bir okuma süreci başlatır. Bu sayede her yeni baskı yüzeye eklenen yeni bir tarihsel ya da düşünsel “tabaka” olarak yorumlanabilir.

Bu yaklaşımda her katman, geçmişin izlerini taşıyan ve o izlerin güncel bağlamla yeniden kesiştiği bir hafıza alanı olduğunu söylenebiliriz. Bu çoklu anlam düzlemleri, izleyicinin düzlemsel bir bakıştan uzaklaşıp, görselin derin yapısında dolaşmasına olanak tanır. Böylece serigrafi, yüzeysel temsilin ötesine geçerek, zamanın, belleğin ve unutmanın bir arada var olduğu görsel bir geçmişe dönüşmektedir.

Kolaj, parçaların bir araya gelerek yeni bir bütün oluşturduğu yapısal kurgusuyla, serigrafi pratiğinde hem görsel hem de kavramsal düzeyde güçlü bir ifade biçimi olarak yer edinmiştir (Greenberg, 1982, s. 7). Kolaj tekniği, izleyiciye biçimsel çeşitlilik sunarken, serigrafiyle birlikte kullanıldığında çok disiplinli üretim anlayışına hizmet eden zengin bir anlatı alanı yaratmaktadır.



Friedensreich Hundertwasser, “Fall in Cloud, Fall in Fog, Fall Out” Metal ve katmanlı pleksiglass üzerine Serigrafi, 29.2 × 35.2 × 3.8 cm, 1979

Fiziksel kolajın temel yöntemleri olan kesme, yapıştırma ve yeniden düzenleme gibi işlemler, serigrafik baskılarla birleştirilerek hem analog hem de dijital bileşenlerin aynı yüzeyde buluşmasını sağlamaktadır (Bourriaud, 2002, s. 29). Bu süreçte dijital kaynaklı imgeler, grafiksel veriler, tipografik öğeler ve metinler farklı materyaller üzerine serigrafiyle aktarılır ve teknik sınırların ötesine geçen işler ortaya çıkmaktadır. Bu tür üretimlerde kolaj, yalnızca estetik bir tercih değil, yeniden bağlamlandırma yoluyla eleştirel bir montaj yöntemi olarak değerlendirilir (Bourriaud, 2002, s. 29). Görsel ve metinsel bileşenlerin birbirleriyle gerilimli ya da tamamlayıcı ilişkiler kurması sayesinde, serigrafik kolajlar hem görsel yoğunluk hem de düşünsel derinlik taşıyan eserler hâline gelmektedir.

Bu yaklaşımla, grafik tasarım ile resim sanatı arasındaki ayrımı flu hâle getirirken; sanat, tasarım ve arşiv gibi farklı kavramları aynı düzlemde buluşturan disiplinlerarası bir üretim zemini oluşturmaktadır. Böylece serigrafik kolaj, çağdaş sanat içerisinde hem biçimsel bir yenilik hem de kavramsal bir yöntem biçimi olarak öne çıkmaktadır.

Katmanlı serigrafik yüzeyler, yalnızca estetik çeşitlilik sunan görsel yapıla-

rın ötesinde, zamanla değişen ve izleyici etkileşimiyle dönüşen dinamik anlatı alanları üretmektedir. Bu üretim biçimi, izleyicinin esere sabit bir bakışla bakmak yerine, fiziksel hareket, ışık değişimleri ve farklı mekânsal konumlar aracılığıyla katılımını gerektirmektedir (Bishop, 2005, s. 53). Bu nedenle serigrafi, çağdaş sanat bağlamında statik bir görüntü sunmaktan ziyade, zaman içinde çözümlenen, değişen ve yeniden kurulan bir deneyim biçimine dönüşmektedir.

Şeffaf katmanların kullanımı, bu etkileşimsel yapının temel bileşenlerinden biri olmuştur. Bu tür yüzeyler, yalnızca izleyici hareket hâlindeyken algılanabilmekte; durağan bir bakış açısıyla çözümlemeleri sınırlı kalmaktadır. Katmanlar arasında gizlenen ya da kısmen görünür kılınan metinler, silinmiş imgeler ve geçirgenlik oyunları, eserin anlamını izleyicinin konumuna ve zaman içinde değişen algısına bağlı olarak yeniden kurmaktadır.

Bu dinamik yapı, serigrafiyi geleneksel temsili sanat anlayışının dışına taşıyarak, interaktif bir deneyim alanına dönüştürmektedir. Görüntü, izleyicinin mekânda bulunma şekline göre tamamlanmakta ya da parçalanarak yeniden biçimlenmektedir. Böylece serigrafi, yalnızca görselle sınırlı kalmayan, aynı zamanda algı, beden ve zamanla kurulan çok katmanlı bir ilişkiyi görünür kılan bir ifade aracına dönüşmektedir.

Serigrafi ile yapılan mekânsal müdahaleler, sanatçının mekânla kurduğu diyalogu görünür kılarken; izleyiciyi de bu ilişkinin bir parçası hâline getirmektedir. Böylece serigrafi, izleyici ile fiziksel çevre arasında kurulan çok boyutlu etkileşimin aracı olarak işlev kazandığını söyleyebiliriz. Serigrafi pratiği günümüzde çoğu kez teknik bir süreç olarak kabul edilse de, aynı zamanda mekânın çok katmanlı yapısıyla ilişkilenerken anlam üreten eleştirel bir strateji olarak ele alınmaktadır. Bu yönüyle serigrafi, hem fiziksel mekânı dönüştüren hem de düşünsel düzlemde sorgulamalar yaratan çağdaş bir sanatsal araç olarak öne çıkmaktadır.

Yerleştirme sanatı, izleyici ile fiziksel çevre arasında bütünsel bir etkileşim kurmayı hedefleyen, geçici ya da kalıcı müdahalelerle mekânı dönüştüren çağdaş bir sanat pratiği olmuştur. Serigrafinin yerleştirme sanatıyla buluşması, geleneksel baskı anlayışının ötesine geçerek hem form hem de işlev açısından yeni anlamlar kazanmasına imkân tanımaktadır.

Bu tür entegrasyonlarda serigrafik imgeler, klasik anlamda duvara asılan bağımsız sanat nesneleri olmaktan çıkarak, doğrudan mimari yüzeylerle ilişkiye giren katmanlara dönüşmektedir. Serigrafi, yalnızca kağıt ya da tuval gibi geleneksel yüzeylerde uygulanmadığı için; zemin, cam, perde ya da mobilya gibi gündelik yaşamla iç içe geçmiş taşıyıcı unsurlar üzerine de uygulanarak, mekânın tüm bileşenlerine yayılabilen bir yapıya ulaşmaktadır.

3.4. Dijital Görsellik ve Fotoğrafla Hibrit Baskı

Serigrafi, tarihsel olarak elle çizilen motifler veya tipografik şablonlara dayalı bir baskı yöntemi olarak gelişmiş olsa da, dijital teknolojilerin sanat üretiminde yaygınlaşmasıyla birlikte fotoğrafik ve piksel temelli dijital görüntülerle bütünleşen hibrit bir forma evrilmiştir. Bu dönüşüm yalnızca teknik bir ilerleme olarak düşünülmemesi gerekir, bu dönüşümü dijital görsel kültürün sanat pratiklerine yansıyan ontolojik bir değişim olarak değerlendirilmelidir.

Günümüzde serigrafi, analog ile dijital arasında köprü kuran bir üretim aracı olarak işlev görmektedir; fotoğrafik görüntülerin dönüştürülmesi, görsel bileşenlerin katmanlara ayrılması ve dijital-analog kolaj yapıların üretilmesi gibi çok yönlü süreçleri barındırmaktadır (Paul, 2015, s. 67). Bu hibrit yapı, yalnızca farklı tekniklerin bir araya gelmesinden ibaret olmayıp, aynı zamanda görsel dilin anlamını dönüştüren ve üretim sürecini yeniden tanımlayan bir stratejiye dönüşmektedir (Foster, 2004, s. 92).

Serigrafi ile dijital görsellerin bulunduğu bu yapılar, görselin parçalanması, yeniden inşası ve çoğu zaman kavramsal bir müdahaleye tabi tutulması üzerinden şekillenir. Bu bağlamda serigrafi, imgenin dokunsal ve düşünsel olarak yeniden anlamlandırıldığı bir ifade biçimi hâline gelmiştir.



Richard Pettibone, “Appropriation Print with Andy Warhol, Frank Stella, Roy Lichtenstein” CMYK renkleriyle üretilmiş serigrafi çalışması, (1970)

Fotoğraf ile serigrafi arasındaki ilişki, özellikle 20. yüzyılın ortalarında, Andy Warhol'un popüler kültüre dair görselleri serigrafi yoluyla yeniden üretmesiyle sanat tarihinde belirgin bir dönüşüm noktası oluşturmuştur (Bourdon, 1989, s. 34). Bu öncül kullanım biçimi, serigrafiyi yalnızca çizim temelli bir teknik olmaktan çıkararak fotoğrafik temsillerin de ifade alanına dahil edilmesini sağlamıştır.

Fotoğrafın serigrafiye uyarlanması en temel yöntemlerden biri, yarı ton (halftone) tekniğidir. Bu yöntem, fotoğrafik görüntüyü, yoğunluk farklarını küçük nokta kümeleriyle temsil eden bir yapıya dönüştürerek serigrafik baskıya uygun hâle getirir. Böylece görsel, hem detay kaybı yaşamadan basılabilir hem de yüzey üzerinde dokusal bir zenginlik oluşturur.

Dijital ortamda işlenen görüntüler, belirli filtre ve kontrast ayarlarıyla yüksek kontrastlı siyah-beyaz film pozlarına dönüştürülür ve bu filmler aracılığıyla pozlama süreci başlatılır. Bu süreçte dijital manipülasyon, sadece teknik bir hazırlık olarak yapılmaz, aynı zamanda görüntü üzerinde kavramsal müdahale olanağı da sunmaktadır (Manovich, 2001, s. 134).

Görüntünün farklı bileşenlerinin ayrıştırılarak katmanlara bölünmesi, çok renkli ve çok katmanlı serigrafik kompozisyonların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu yöntem, serigrafi tekniğini çizgisel ya da grafiksel üretimle sınırlı kılmak yerine, foto-gerçekçi ve hatta belgesel nitelikli anlatılar için de işlevsel kılmaktadır.

Fotoğraf ile serigrafi arasındaki etkileşim, teknik bir aktarımdan ibaret olmadığı kadar görüntünün anlamını dönüştüren, maddesel ve kavramsal bir yeniden üretim süreci olarak değerlendirilebilir.



Josef Albers – Homage to the Square “IS h” ,
Kağıt Üzeri Serigrafi, 51x51cm, 1971

Dijital görsellerin yapısal özellikleri, serigrafinin katmanlı baskı sistemiyle doğal bir uyum sergileyerek, her iki alanın teknik olanaklarını yaratıcı biçimde bir araya getirme potansiyelini ortaya koymaktadır. Özellikle dijital görüntülerin renk ayrımı temelli üretim mantığı, serigrafik süreçlerde birebir karşılık bulmaktadır. RGB ya da CMYK gibi dijital renk sistemlerinin sunduğu ayrıştırma olanakları, her rengin ayrı bir eleme aracılığıyla basılmasına olanak tanıyarak, serigrafide katmanlı bir üretim modeli oluşturur. Bu yaklaşım; renklerin ayrı ayrı işlenmesiyle birlikte görselin parçalanması, yeniden kurgulanması ve dönüştürülmesine imkân tanımaktadır. Bu yapının analog bir örneği, Josef Albers’in *Homage to the Square* serigrafisi dizisinde görülebilir. Albers, dijital renk ayrımı

ilkelerine benzer biçimde her bir rengi bağımsız katmanlar olarak tasarlamış ve üst üste gelen geometrik formlarla bir tür optik filtre etkisi yaratmıştır. Özellikle 1972 tarihli *Formulation: Articulation* serisindeki baskılar, dijital CMYK ayrımlarının serigrafiyle nasıl estetik bir düzleme taşınabileceğini göstermektedir. Bu üretim biçimi, dijital görselliğin yapısal özelliklerini serigrafik süreçlere uyarlayan, teknik ve kavramsal bir köprü işlevi görür..



Jay LaCouture – *CMYK Silk Screen Prints, 2012*

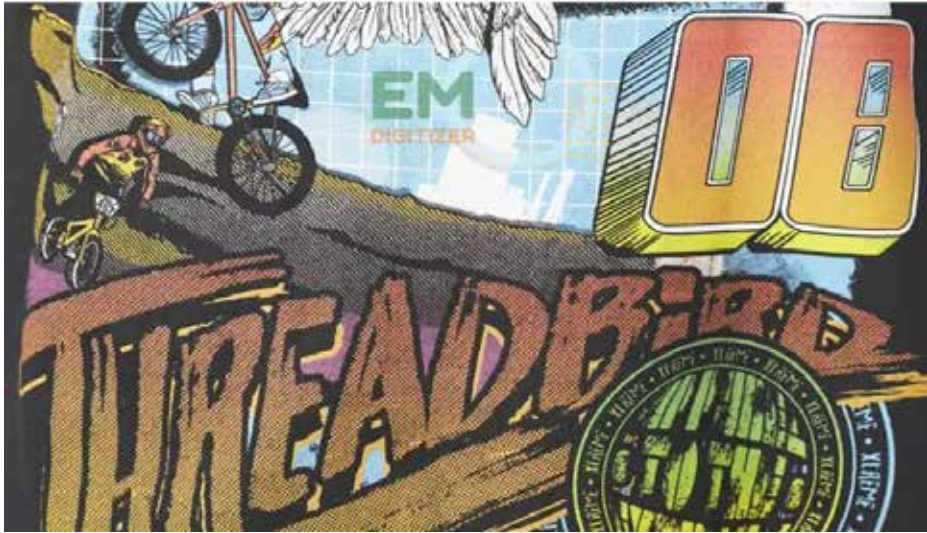
Bu çalışma, sanatçının kendi çektiği DSLR fotoğraflardan uzun pozlama serilerinden biri. Dijital görüntü dört ayrı CMYK ekranı için halftone olarak ayrıştırılıp serigrafiyle basılmıştır. Katmanlı renkler ve pikselize yapı, fotoğrafla serigrafi arasında doğrudan köprü oluşturmaktadır.

Dijital görüntülerin piksel temelli doğası, serigrafik bağlamda bozulma, yakınlaştırma ya da rastlantısal kırılmalar gibi estetik tercihlere dönüştürülebilir. Bu tür müdahaleler, görüntünün dijital kaynaklı steril doğasına karşı alternatif bir yorum getirerek, yapay olanın fizikselleştirilmesini sağlar. “Dijital imgeye serigrafik müdahale, o imgenin dijital bağlamdan çıkarılıp maddesel bir zemine taşınmasıdır” (Paul, 2015, s. 67).

Serigrafi bu süreçte, dijital görseli yüzeye aktarırken kendisine has bir doku, maddesellik ve dokunsallık kazandıran dönüştürücü bir araç olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda serigrafi, hem biçimsel hem de kavramsal düzlemde yeniden inşa eden yaratıcı bir tekniğe dönüşmektedir.

Çağdaş sanat üretiminde dijital teknoloji ile geleneksel baskı tekniklerinin iç içe geçmesi, melez yapılar ve disiplinlerarası ifade biçimlerinin önünü açmaktadır. Dijital görsellerin serigrafik katmanlarla bütünleştirilmesi, hem teknik hem de kavramsal düzeyde hibrit bir estetik üretimi mümkün kılmaktadır. Bu tür sentezlerde, analog ve dijital arasındaki karşıtlık yerini etkileşimli bir üretim alanına bırakmaktadır. (Foster, 2004, s. 92)

Serigrafiyle başlatılan bir iş, baskı sonrasında dijital ortama taşınarak manipüle edilebilmekte ve böylece üretim süreci fiziksel yüzeyden sanal düzleme doğru genişlemektedir. Aynı şekilde, dijital olarak elde edilen görseller üzerine uygulanan serigrafik müdahaleler, gerek sanal gerekse de maddesel katmanlar arasında yeni bir geçiş alanı yaratmaktadır. Bu geçiş, düşünsel bir arayüz olarak işlemesine olanak tanımaktadır.



Ben Spider – NeoPointillism CMYK Halftone Screenprint, 2015

Ben Spider, reklam panoları veya dijital medya görüntülerini fotoğraflayıp bunları pikseli CMYK halftone katmanlarına dönüştürmektedir. Bu basım, izleyiciyi gerçeklik ve soyutluk arasında bırakan bir estetik sunmaktadır.

Dijital kolajların içinde metin, fotoğraf, çizim ve grafik öğeler gibi farklı bileşenlerin bir araya gelmesi; serigrafi yoluyla yeniden yorumlanarak çok

katmanlı, çok dilli bir anlatı yapısına dönüşmektedir. Böylece dijitalin sonsuz çoğaltılabilirliği ile serigrafinin elle yapılan ve sınırlı üretim doğası arasında yaratıcı bir gerilim alanı oluşmaktadır.

Bu üretim süreci, sanatçıyı dijital ve analog mecralar arasında bağ kuran, bu geçişi yöneten ve biçimlendiren bir arayüz tasarımcısı olarak konumlandırır. Serigrafi, bu bağlamda dijital görsellik ile fiziksel yüzey arasında düşünsel bir köprü işlevi görerek çağdaş sanatın üretim paradigmalarını dönüştürür.

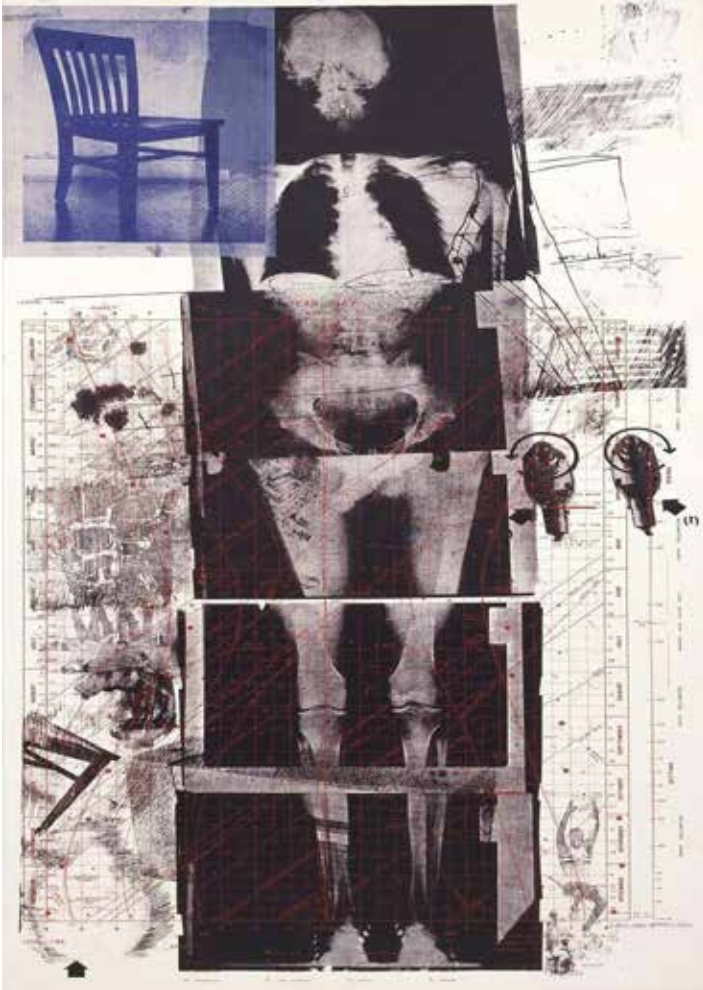
Günümüz görsel kültürünün dijital imgelerin sürekli dolaşımı üzerinden şekillendiği düşünülürse, serigrafi pratiği bu akışı kesintiye uğratarak görüntünün fiziksel varlığına yeniden odaklanmayı mümkün kılmaktadır. Benjamin'in belirttiği gibi, "teknikle yeniden üretilebilir sanat yapıtı, özgünlüğün değil, eleştirel çoğaltımın alanında işler" (Benjamin, 2008, s. 30).

Günlük dijital yaşamın simgesel unsurları olan Instagram ikonları, Google görsel aramaları ya da sosyal medya platformlarına ait grafik öğeler, serigrafiyle yeniden üretildiklerinde yalnızca biçimsel bir dönüşüm olmazlar, dahası tüketim kültürüne yönelik eleştirel bir müdahale niteliği kazandıklarını söyleyebiliriz. Yeniden üretimler, görselin bağlamından koparılmasını sorgular ve onu sorgulayıcı bir yapıya dönüşmesine vesile olduğunu belirtebiliriz. Bununla birlikte, dijital dünyanın "hatalı" verileri olarak görülen pikselleşmiş görüntüler, bozulmuş dosyalar ya da dijital atıklar da serigrafide estetik birer katmana dönüşebilir. Bu unsurlar, dijital görselliğin temiz ve kusursuz doğasına karşı geliştirilen birer karşı anlatı olarak işlev görmektedir.

3.5. Lito ve Gravürle Teknik Birleşimler

Günümüz baskı sanatları pratiğinde teknik disiplinler arasındaki sınırların giderek esnekleşmesi, farklı baskı yöntemlerinin birlikte kullanımını teşvik eden yenilikçi ve çok katmanlı üretim biçimlerini mümkün kılmaktadır. Bu çerçevede serigrafi, hem taş baskı (litografi) hem de oyma baskı (gravür) teknikleriyle etkileşim içerisinde ele alınarak, kavramsal düzeyde de zenginleştirici melez yapılara olanak tanımaktadır. "Her baskı tekniği, yalnızca kendine özgü estetik bir sonuç üretmekle kalmaz; aynı zamanda sanatçının düşünme biçimini de dönüştürür" (Ivins, 1969, s. 131). Litografiyle elde edilen çizimsel yumuşaklık ya da gravürle ortaya çıkan dokusal derinlik, serigrafinin opak ve grafiksel karakteriyle üst üste bindirilerek yüzeyde görsel ve anlamsal yoğunluklar oluşturur. Bu teknik birleşim hem formel çeşitliliğe hem de sanatçının üretim sürecine dair yaklaşımını dönüştüren bir düşünsel zemine de işaret etmektedir.

Serigrafinin diğer baskı teknikleriyle kurduğu bu ilişkiler, sanatçının zaman, iz, yüzey ve müdahale kavramlarıyla olan bağını yeniden kurgulamasına olanak tanır. Katmanların ardışıklığı ya da üst üste gelişi, üretimin hem kronolojisi hem de hafızası üzerine metaforik okumaları mümkün kılar. Bu bağlamda teknik birleşim, anlatısal bir yapı hâline gelmektedir. Lito-serigrafi ve gravür-serigrafi kombinasyonları, çağdaş baskı sanatının disiplinler arası doğasını yansıtan, hem görsel hem de kavramsal düzeyde çok boyutlu ifade olanakları sunan üretim tekniği niteliğinde olması kaçınılmazdır.



Robert Rauschenberg – *Booster*, 1967

Robert Rauschenberg – *Booster*, 1967 Bu eser, sanatçının kendi vücuduna ait röntgen görüntülerini litografiyle üretmesiyle başlar ve bu medikal imajların üzerine yerleştirilen grafiksel figürler ile serigrafik metin katmanları aracılığıyla karmaşık bir yüzey organizasyonu oluşturur. Kullanılan malzemeler arasında litografik taş, serigrafik elek, baskı mürekkebi ve büyük boy kâğıt yer alır. Eserin boyutları yaklaşık 152,4 x 91,4 cm’dir. Bu teknik birleşim, hem görsel hem de kavramsal yoğunluk barındırmakta; beden, teknoloji ve imge arasındaki ilişkiyi sorgulayan özgün bir melez üretim örneği sunmaktadır.



Jim Dine, *The World (for Ann Waldman)*, 1972. Lithograph with woodcut, screenprint and hand-coloring on Arches BFK paper. 76.8 × 101.0 cm.

Benzer bir teknik çok katmanlılık, Jim Dine’in *The World (for Ann Waldman)* (1972) adlı çalışmasında da görülmektedir. Sanatçı, bu eserde litografi, tahta gravür, serigrafi ve el boyamasını bir araya getirerek hem dokusal hem de biçimsel çeşitlilik sunar. Litografinin yumuşak geçişleri, gravürün fiziksel izleri ve serigrafinin net renk alanları, üst üste bindirilerek zengin bir yüzey kurgusu oluşturulmuştur. El boyaması detaylar, her baskıya bireysellik kazandırarak edisyon fikrini sorgulayan bir özgünlük katmanı ekler. Bu melez teknik yapı, izleyiciyi yalnızca görsel değil, düşünsel olarak da çok yönlü bir okuma sürecine davet eder. Dine’in yaklaşımı, farklı baskı disiplinleri arasındaki ge-

çirgenliği vurgulayan ve serigrafiyi bu ilişkisel alanda merkezi bir öge hâline getiren önemli bir örnektir.

Baskı teknikleri, sahip oldukları üretim ilkeleri ve uygulama süreçleri doğrultusunda birbirlerinden farklı estetik ve teknik nitelikler taşır. Her bir yöntem, kendine özgü dokusal karakter, görsel ifade kapasitesi ve üretim estetiği ile öne çıkmaktadır. Litografi, özellikle el çizimlerine yakın yumuşak geçişler ve detaylı tonlamalarla, doğrudan sanatçının jestsel ifadesini yansıtan bir teknik olarak değerlendirilir. Gravür ise yüzeye yapılan fiziksel müdahale aracılığıyla kalıcı izler bırakır. Kazıma eylemi, aynı zamanda bellekte yer edinmeyi ve deneyim yoluyla öğrenmeyi simgeler.

Bu tekniklerin birlikte kullanımı, biçimsel çeşitliliğin ötesinde; yüzey üzerinde karşıtlıkların ve uyumların eşzamanlı varlığına dayalı zengin bir anlatı alanı oluşturur. Litografinin yumuşaklığı, gravürün derinliği ve serigrafinin grafiksel keskinliği, bir araya geldiklerinde hem kontrast oluşturan hem de diyalog kuran çok katmanlı yüzeyler meydana getirir. Bu birliktelik, sanatçının anlatım olanaklarını genişleterek, disiplinlerarası bir üretim dili yaratmasına olanak sağlamaktadır. Karma baskı tekniklerinin birlikte kullanıldığı üretim süreçlerinde, katmanlama özelliği biçimsel ve kavramsal düzeyde zengin anlatılar ortaya koyma potansiyeline sahip olmuştur. Bu tür kombinasyon çalışmalarında, genellikle gravür ya da litografi ile oluşturulan alt katmanların üzerine serigrafi uygulanarak, çok katmanlı görsel yapılar inşa edilmektedir. Gravür, yüzeye doğrudan müdahale eden fiziksel karakteriyle, dokusal izler taşıyan bir alt zemin oluşturur. Bu yapının üzerine uygulanan serigrafi, düz renk alanları ya da grafiksel bileşenleriyle bu dokularla kontrast oluşturarak hem yüzeydeki görsel ilişkileri hem de derinlik algısını belirginleştirir. Aynı şekilde, litografiyle elde edilen yumuşak dokular ve ton geçişleri, serigrafiyle çerçevelenebilir, örtülebilir ya da parçalanarak yeni anlam düzeyleri yaratılabilir. Serigrafide kullanılan opak mürekkeplerin, gravür gibi çukur baskı yüzeylerine sızması ya da içine gömülmesiyle, yüzey ile derinlik arasında optik bir gerilim oluşmaktadır. Bu etkileşim ile birlikte, algısal bir oyun alanı yaratılmaktadır.

Sanatçıların zaman ve mekân ilişkilerini yeniden kurgulamasına olanak sağlayan bu teknik, belirgin ile belirsiz, görünen ile gizlenen gibi ikili karşıtlıklar üzerine düşünsel açılımlar geliştirmesine olanak vermektedir. Böylece serigrafi, kavramsal bir müdahale ve görsel yeniden yazım aracı olarak işlev kazandırmaktadır. Farklı baskı teknikleri, sahip oldukları yapısal ilkeler ve üretim süreçleri açısından birbirinden belirgin biçimde ayrılmaktadır. Serigrafi, şablon temelli bir yüzey baskı yöntemi olarak çalışırken; litografi, yağ ve suyun itici özelliklerine dayanan kimyasal bir düz baskı tekniğidir. Gravür ise doğrudan fi-

ziksels müdahaleyle yüzeyin kazınması sonucu ortaya çıkan, çukur baskı temelli bir üretim biçimini temsil eder (Ivins, 1969, s. 143).



James Rosenquist, *Time Dust*, Kağıt üzerine akrilik boya, gravür, serigrafi ve litografi, 243.8 × 609.6 cm, 1992

James Rosenquist'in *Time Dust* (1992) adlı eseri, serigrafi ve litografinin birlikte kullanıldığı büyük boyutlu bir çalışmadır. Eser, yüzeye üst üste binen renkli katmanlar, soyut biçimler ve figüratif öğeler aracılığıyla zaman, hafıza ve tüketim kültürü üzerine eleştirel bir görsel anlatı sunar. Rosenquist, bu üretimde serigrafının keskin kontur ve renk geçişlerini, litografinin daha yumuşak dokusuyla birleştirerek yüzeyde hem optik bir gerilim hem de kavramsal derinlik oluşturur. Katmanların birbirine müdahalesi, izleyicide zamanın parçalı ve eşzamanlı algısına dair bir deneyim yaratır. Bu yönüyle *Time Dust*, teknik melezleşmenin düşünsel zenginliğe dönüşebileceğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

Litografi, yüzey üzerinde doğrudan kazıma içermeyen yapısı ve belge estetiğine yakınlığıyla, geçmişin izlerini taşıyan, geçici olanı kalıcı hâle getirme potansiyeline sahip bir yöntem olarak öne çıkmakta ve görselin hafıza ile ilişkisini vurgulayan bir araç işlevi görürken, tarihsel referansların korunmasına imkan tanımaktadır. Gravür ise yüzeye yapılan fiziksel müdahale aracılığıyla kalıcı izler bırakmakta; kazıma eylemi, aynı zamanda bellekte yer edinmeyi ve deneyim yoluyla öğrenmeyi simgelemektedir. Serigrafi ise bu geleneksel tekniklerin üzerine katmanlanan, örtme, yeniden yazma ya da anlamı dönüştürme işlevlerini üstlenen müdahaleci bir araç olarak devreye girmektedir. Serigrafının yüzeyle kurduğu ilişki, sadece katmanları üst üste bindirme olarak düşünülmemelidir; çünkü seçme, vurgulama ya da silme gibi anlatı becerilerini de içermektedir. Bu bağlamda serigrafi, diğer tekniklerin oluşturduğu imgeler üzerinde yeniden üretim ve yorumlama işlevi üstlenerek kavramsal bir kolaj aracı hâline gelmektedir. Örneğin, bir gravürle oluşturulmuş portre üzerine serigrafik bir metin yerleştirilmesi, görsel bir katman olmanın ötesine geçerek;

anlamı dönüştüren, hatta sorgulayan bir müdahale olarak değerlendirilmelidir. Benzer şekilde, litografik bir şehir manzarasının üzerine serigrafiyle yapılan tek renkli bir müdahale, o mekânın belleğine yapılan eleştirel bir katkı ya da silme eylemi olarak yorumlanabilir.

SONUÇ

Bu çalışma, serigrafi tekniğini tarihsel, teknik ve kavramsal yönleriyle kapsamlı biçimde incelemiştir; 20. yüzyıl sonrası sanat ortamındaki dönüşümlerle birlikte kazandığı eleştirel, estetik ve düşünsel işlevlere odaklanmıştır. Serigrafinin sanat tarihi içindeki konumu, hem teknik donanımı hem de sanatçılar tarafından yeniden yorumlanma biçimleri dikkate alınarak çok boyutlu bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

Birinci bölümde serigrafinin teknik yapısı, üretim süreci, malzeme bilgisi ve atölye koşulları ayrıntılı biçimde ortaya konmuştur. Bu bölümde serigrafinin uygulama pratiği, yüzey, malzeme ve katman ilişkileri üzerinden disiplinli bir üretim süreci olarak yapılandırılmıştır. Teknik verilerin sistematik bir biçimde aktarılması, serigrafi üzerine çalışan sanatçı, akademisyen ve öğrencilere yönelik işlevsel bir başvuru zemini sunmuştur.

İkinci bölümde serigrafinin 20. yüzyıl modernizmiyle kurduğu ilişkiler ele alınmıştır; Andy Warhol, Bauhaus, Fluxus gibi yönelimler üzerinden sanat tarihine etkileri analiz edilmiştir. Özellikle politik söylem, kimlik inşası, temsil meselesi ve kavramsal sorgulamalar üzerinden geliştirilen serigrafik üretimler, dönemin sanat anlayışlarıyla uyumlu olarak değerlendirilmiştir. Serigrafinin, görsel kültürle kurduğu etkileşimler bu bölümde geniş bir tartışma alanına taşınmıştır.

Üçüncü bölümde serigrafinin güncel sanattaki deneysel biçimleri üzerinde durulmuş; bedenle, yüzeyle, dijital araçlarla, mekânla ve kolektif üretim modelleriyle kurduğu ilişkiler ayrıntılı olarak incelenmiştir. Teknik müdahalenin süreçle birleştiği bu üretimlerde, serigrafi; yüzeyin zamansallığı, katmanlı hafıza, rastlantısallık ve geçicilik gibi kavramlarla birlikte ele alınmıştır.

Elde edilen bulgular, serigrafi pratiğinin sanatsal üretim bağlamında geniş bir düşünsel zemine sahip olduğunu göstermektedir. Yüzeyle kurulan ilişki, belleği, kimliği, deneyimi ve estetik sorunsallaştırmayı içeren bütünsel bir yaklaşımı da barındırmaktadır. Bu yönüyle serigrafi, sanatçının ifade biçimi kadar, düşünme biçimini de biçimlendirmektedir.

Bu kitap, serigrafinin teknik niteliğinin ötesinde anlam dünyasını, kuramsal açılımlarını ve estetik kapasitesini irdeleyen bir zemin sunmayı amaçlamıştır. Serigrafinin güncel sanat içinde taşıdığı potansiyelin, gelecek dönemlerde disiplinlerarası üretim, dijitalleşme, kamusal alan ve kolektif yaratıcılık gibi odaklarla daha da derinleşeceği öngörülmektedir. Çalışma, hem sanat alanında akademik araştırma yürütenlere hem de yaratıcı üretimle ilgilenen sanatçılara düşünsel bir kaynak olmayı hedeflemektedir.

SERİGRAFI TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

A

Aqua Wash (Su Bazlı Temizleyici)

Solvent içermeyen, çevreye duyarlı mürekkep temizleyici. Su bazlı mürekkeplerin ardından elek temizliğinde tercih edilir.

Asetat (Acetate)

Pozlama işlemi sırasında tasarımın aktarıldığı, mürekkep tutucu saydam yüzey.

Ayrım (Separation)

Çok renkli baskılarda her rengin ayrı katman olarak ayrılması. CMYK ya da spot renk sistemine dayanır.

Anahtar Renk (Key Color)

Kompozisyonda görsel ağırlık ve kontrast sağlayan temel renk katmanı.

B

Baskı Alanı (Print Area)

Mürekkebin geçirildiği, şablonun açıkta kalan bölgesi.

Baskı Döngüsü (Print Cycle)

Mürekkep doldurma, rakle hareketi ve kurutma gibi işlemlerin tam tekrarı.

Baskı Platformu (Printing Table)

Yüzeyin hizalandığı ve sabitlendiği, vakumlu ya da düz baskı masası.

Ç

Çerçeve (Frame)

Eleğin gerildiği ve sabitlendiği alüminyum veya ahşap yapı.

Çok Katmanlı Baskı (Multilayer Print)

Üst üste basılan şablonlarla elde edilen görsel yapı.

D

Deneyisel Katmanlama (Experimental Layering)

Sanatsal serigrafide rastlantısal veya planlı katmanların üst üste binmesiyle oluşan estetik kurgu.

Dokuma Açısı (Mesh Angle)

Eleğin yerleşim yönü. Moiré etkisini azaltmak için renkler farklı açılarla basılır.

E

Elek (Screen / Mesh)

Sentetik dokumalı yüzey. Mürekkebin sadece belirlenen alanlardan geçmesini sağlar.

Emülsiyon (Emulsion)

Işığa duyarlı kaplama maddesi. Pozlama sonrası geçirgenliği kontrol eder.

F

Film Pozlama (Film Exposure)

Tasarımın UV ışıkla elek üzerine sabitlenmesi işlemi.

Foto-emülsiyon Blokajı

Pozlamadan sonra mürekkep geçmemesi gereken alanların opak malzeme ile kaplanması.

G

Germe (Stretching)

Eleğin çerçeveye gergin biçimde monte edilmesi işlemi. Gerginlik, baskı kalitesini doğrudan etkiler.

H

Hidrofobik Yüzey

Su itici, kaygan yüzeyler. Mürekkep tutunmasını zorlaştırır; yüzey hazırlığı gerektirir.

İ

İzlenebilirlik Kayıtları

Sanatçının kullandığı mürekkep türleri, katman sırası ve viskozite gibi teknik bilgileri belgelediği kayıt sistemi.

K

Kaplama Kanadı (Coating Trough)

Emülsiyonun elek yüzeyine eşit uygulanmasını sağlayan metal ya da plastik araç.

Katman Geçirgenliği (Layer Transparency)

Üst üste gelen mürekkep katmanlarının görsel geçirgenlik derecesi.

Kayar Raf (Sliding Rack)

Baskı sonrası kuruma için kullanılan çok katlı metal raf sistemi.

Kuruma Tüneli (Drying Tunnel)

Baskıdan sonra mürekkebin sabitlenmesini sağlayan sıcak hava veya UV destekli tünel.

L

Lineer Yoğunluk (Line Density)

Asetat üzerindeki görüntünün pozlamadaki opaklık yoğunluğu.

M

Manuel Baskı (Manual Print)

Elle yapılan, makinadan bağımsız serigrafi uygulaması.

Mesh Değerı (Mesh Count)

1 cm'deki iplik sayısı. Yüksek mesh: detay, düşük mesh: yoğun mürekkep aktarımı sağlar.

Mürekkep Rulosu (Ink Floodbar)

Mürekkebin elek üzerinde yayılmasını sağlayan aparat.

N

Negatif Film

UV ışığını geçirmeyen, tasarımı yansıtan siyah baskılı asetat film.

O

Opaklaştırıcı (Opacifier)

Mürekkebin ışık geçirmezliğini artıran katkı maddesi.

P

Plastisol Mürekkep

Vinil bazlı, genellikle tekstilde kullanılan, ısıyla sabitlenen mürekkep.

Pozlama Ünitesi (Exposure Unit)

UV ışıkla tasarımı emülsiyonla kaplı elek üzerine aktaran cihaz.

Post-pozlama

Pozlama sonrası kalan emülsiyonun ekstra UV ile sertleştirilmesi.

R

Rakle (Squeegee)

Mürekkebi elek üzerinden yüzeye aktarmaya yarayan lastik uçlu el aracı. Açık, basınç ve sertlik önemlidir.

Rastlantısal Baskı (Aleatoric Print)

KontROLSÜZ veya sezgisel olarak yapılan deneysel serigrafi.

S

Serigrafik Kolaj

Farklı görsellerin, şablonların ve katmanların üst üste serigrafiyle birleştirilmesi.

Solvent Bazlı Mürekkep

Dayanıklı ve hızlı kuruyan, özellikle cam, metal gibi yüzeylerde kullanılan kimyasal mürekkep.

Stensil Yıpranması (Stencil Erosion)

Şablonun uzun baskılarda yıpranarak kenarlarından mürekkep sızdırmaya başlaması.

Substrat

Baskının uygulandığı yüzey: kâğıt, tekstil, cam, ahşap, metal vb.

Ş

Şablon (Stencil)

Mürekkebin geçeceği açık bölgeleri tanımlayan geçirgenlik yapısı. Fiziksel veya kimyasal yöntemlerle hazırlanır.

T

Tipografik Serigrafi

Metin odaklı, harf formasyonlarının serigrafiyle baskıya dönüştürüldüğü üretim biçimi.

Transparan Renk (Transparent Ink)

Alt katmanlarla optik etkileşim kuran, ışık geçirgenliği yüksek mürekkep.

Transfer (Aktarım)

Mürekkebin, elek aracılığıyla yüzeye geçiş süreci.

U

Ultraviyole Kürleme (UV Curing)

UV ışıkla özel mürekkeplerin hızlı sabitlenmesi işlemi. Endüstriyel baskılarda yaygındır.

Ultraviyole Pozlama (UV Exposure)

Şablon oluşturmak için kullanılan yüksek frekanslı ışık yöntemi.

Y

Yarı Ton (Halftone)

Fotoğrafik veya ton geçişli görsellerin, küçük noktalara dönüştürülerek baskıya uygun hale getirilmesi.

Yıkama Ünitesi (Washout Booth)

Pozlama sonrası elek yüzeyinin yıkandığı alan. Su basıncı ile şablon açığa çıkarılır.

Yüzey Gerilimi (Surface Tension)

Mürekkebin yüzeyde yayılma ve tutunma kapasitesini belirleyen fiziksel özellik.

Yüzey Kohezyonu

Mürekkebin baskı yüzeyine bağlanma gücü. Mürekkep ve malzeme uyumu açısından kritiktir.

KAYNAKÇA

- Barrett, E., & Bolt, B. (2007). *Practice as research: Approaches to creative arts enquiry*. I.B. Tauris.
- Baudrillard, J. (1994). *Simülakrlar ve simülasyon* (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Benjamin, W. (1936). Mekanik yeniden üretim çağında sanat yapıtı. In R. Dini (2021), *Walter Benjamin'in Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri: Bir tahlil* (O. Yiğit, Çev.). Ketebe Yayınları.
- Benjamin, W. (2008). *Teknik olanaklarla yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapıtı ve diğer yazılar* (A. Cemal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Bishop, C. (2005). *Installation art: A critical history*. Tate Publishing.
- Bockris, V., & Warhol, A. (1980). *Popism: The Warhol sixties*. A Harvest/HBJ Book.
- Bordieu, P. (1996). *Sanatın kuralları: Edebi alanın oluşumu* (T. Ilgaz, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdon, D. (1989). *Warhol*. Harry N. Abrams.
- Bourriaud, N. (2002). *Postproduction: Culture as screenplay: How art reprograms the world*. Lukas & Sternberg.
- Bostwick, W. (2012, January 23). Rock versus paper: An interview with Philippe Ver-mès, the Occupy artist of Paris '68. *Print Magazine*. <http://www.printmag.com/article/rock-versus-paper/>
- Crow, T. E. (1996). *Modern art in the common culture*. Yale University Press.
- Foster, H. (2004a). *The art-architecture complex*. Verso.
- Foster, H. (2004b). *The return of the real: Avant-garde and theory at the end of the century*. MIT Press.
- Fraser, A. (1990). *Museum highlights: The writings of Andrea Fraser*. MIT Press.
- Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, 25/26, 56–80. <https://doi.org/10.2307/466240>
- Goldberg, R. (2011). *Performance art: From futurism to the present* (3rd ed.). Thames & Hudson.
- Greenberg, C. (1982). Modernist painting. In F. Frascina & C. Harrison (Eds.), *Modern art and modernism: A critical anthology* (pp. 5–10). Harper & Row.

- Hackett, P., & Warhol, A. (1980). *Popism: The Warhol sixties*. A Harvest/HBJ Book.
- Ivins, W. M. Jr. (1969). *Prints and visual communication*. Harvard University Press.
- Jones, A. (1998). *Body art: Performing the subject*. University of Minnesota Press.
- Kaye, N. (2000). *Site-specific art: Performance, place and documentation*. Routledge.
- Krauss, R. (1986). *The originality of the avant-garde and other modernist myths*. MIT Press.
- Mara, T. (1979). *Manual of screen printing*. Thames and Hudson.
- Mondloch, K. (2010). *Screens: Viewing media installation art*. University of Minnesota Press.
- O'Doherty, B. (1999). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space* (Expanded ed.). University of California Press.
- Pekmezci, H. (1992). *Tüm yönleriyle serigrafi ipekbaskı*. İlke Yayıncılık.
- Schor, M. (2010). *A decade of negative thinking: Essays on art, politics, and daily life*. Duke University Press.
- Siegelbaum, S. (2012). The riddle of May '68: Collectivity and protest in the Salon de la Jeune Peinture. *Oxford Art Journal*, 35(1), 53–73. <https://doi.org/10.1093/oxartj/kcs003>
- Stallabrass, J. (2004). *Art incorporated: The story of contemporary art*. Oxford University Press.
- Tisdall, C. (1998). *Joseph Beuys*. Thames & Hudson.
- Warhol, A. (1975). *The philosophy of Andy Warhol: From A to B and back again*. Harcourt Brace Jovanovich.
- Wollen, P. (1993). *Raiding the icebox: Reflections on twentieth-century culture*. Verso.