



GERÇEKÜSTÜ İLLÜSTRASYONLAR VE HİPERGERÇEK DÜNYALAR: SAUL STEINBERG

Surreal Illustrations And Hyperreal Worlds: Saul Steinberg

Dr. Öğr. Üyesi Nihat DURSUN

Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı, İstanbul/TÜRKİYE

ORCID ID: 0000-0002-1155-2949

Cite As: Dursun, N. (2021). "Gerçeküstü İllüstrasyonlar Ve Hipergerçek Dünyalar: Saul Steinberg", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(49): 2219-2237.

ÖZET

Saul Steinberg'in gerçek algısı ile oluşan toplumsal devinimler arasındaki bağ irdelenerek yeni anlatım dillerinin oluşması üzerinde durulmaktadır. Steinberg'in gerçeküstü yaklaşımları ile teknolojilerin var ettiği yeni dünyalar arasındaki ilişki temel olarak iki açıdan ele alınmaktadır.

Birincisi gerçeğin sorgulanmasına dair yaklaşım, ikincisi ise düşünsel olarak zihin ekseninde yaşam biçimlerinin dayattığı bir biçimdir. İfade etme yöntemi olarak zorunlulukların şekillendirdiği dillerin yanında yine bu zorunlulukları aşmanın da kendine özgü dil oluşturdukları bilinmektedir. Mesajın iletilmesine yönelik bu yaklaşımların teknik bir dil olarak tercih edilmesi irdelenmektedir. İdeolojik aygıtların dayattığı gerçek ile sorgulanan gerçeğin arasındaki tutarsızlıklar, anlatım dilleri anlamında yaklaşımlar sergilenmesine neden olabilmektedir. Sanatçının gerçeği anlatma yöntemlerini kodlaması bu anlamda üzerinde durulan yaklaşım biçimi olarak görülmektedir. Steinberg'in yeni gerçeklikleri retorik bir anlatımla ifadesi için kullandığı dil ve üretim biçimi olarak disiplinlerarası yaklaşımı kronolojik bir çizgide anlatılmaktadır. Toplumsal olarak kurgulanan yaşam biçimlerinin insanın kendisini gerçeğinden koparılması özellikle manzaralar ile betimlenmektedir. Bu makale nitel bir metodoloji ile örnekleriyle incelenip tartışmaya açılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Saul Steinberg, İllüstrasyon, Hipergerçeklik, Grafik Tasarım, Görsel İletişim

ABSTRACT

The connection between Saul Steinberg's real perception and social movements is examined and the formation of new expression languages is emphasized. The relationship between Steinberg's surrealist approaches and the new worlds created by technologies is basically discussed from two perspectives.

The first is the approach to questioning the truth, and the second is a form imposed by life styles on the axis of the mind. It is known that in addition to the languages shaped by the necessities as a method of expression, overcoming these necessities also creates a unique language. The choice of these approaches to conveying the message as a technical language is discussed. The inconsistencies between the reality imposed by ideological devices and the reality questioned can cause approaches in terms of expression languages. The artist's coding of the methods of telling the truth is seen as the approach that is emphasized in this sense. Steinberg's interdisciplinary approach as language and production style, which he uses to express new realities with a rhetorical expression, is explained in a chronological line. The detachment of socially constructed lifestyles from the reality of human beings is especially described with landscapes. This article is examined and discussed with a qualitative methodology and examples.

Key words: Saul Steinberg, Illustration, Hyperreality, Graphic Design, Visual Communication

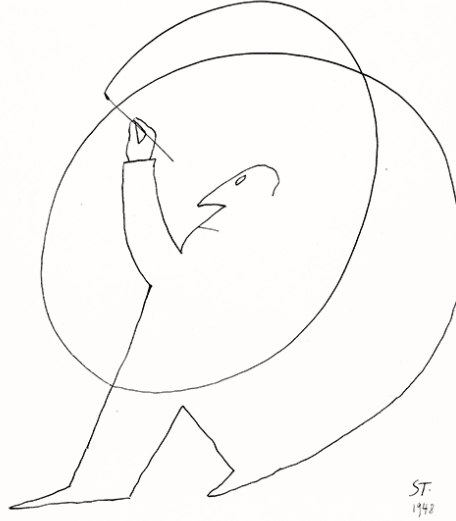
1. GİRİŞ

Saul Steinberg, mesajın iletilmesine dair yaklaşımı itibarıyla benzerlerinden çok farklı davranış sergilemektedir. İnsanın kendisine kurduğu yaşam alanlarını ve bu alanların içinde evrenden kopuşunu diğer bir deyişle kurgulanan yaşam alanlarının içine sıkışıp kalmışlığı ifade etmenin ustalığını yaşamaktadır. Bireyin kendisini ifade etme çabası ve yöntemleri, insanlık tarihi boyunca toplumsal bir rol kazanmak veya iktidarını güçlendirmek için süregelmiştir. Çizgi ile sır tutmak veya çizgi ile haykırmak Steinberg'i algılamak için önemli bir ip ucutur. Kuşatılmış bir yaşam alanında insani dramalara maruz kalmak, anlatım dilleri geliştirmek için çaba gerektirmektedir. Saul Steinberg'in gerçeklik algısı, kurgulanan yaşam alanlarındaki varlığın görünür kılınmasına yönelik yaklaşımlar içerirken, dili gerçeküstü olabilmektedir. Steinberg'in yaşamının büyük bir bölümünde maruz kaldığı baskı ile ideoloji ve aygıtlarıyla erken tanışması; dünyayı, evreni ve hakikati irdeleme çabasına ittiği söylenebilmektedir. Kurgulanmış hipergerçek yaşam alanları doğası gereği ideolojik yaklaşımlar içermektedir. Baskı ve dışlanmışlık ve merkeziyetsizleştirilmiş yaşamla her yere ait olmaya ulaşma becerisi kazandığını söyleme tespiti, geri çekilip görmeye çalışan

Steinberg'in kodları çözmeye olanak tanımaktadır. Bu savımıza göre zorlanan genç bir insanın dramını ifade etmekle birlikte, başka göz olmaya ve/veya görebilmeye itmekten kaynaklanmaktadır.

Belirtmek gerekir ki Steinberg'in olağanüstü sanatının yanında bu makalenin üzerine inşa edildiği motivasyon kaynaklarından biri Oğuz Aral'ın, *Gırgır Mizah Dergisi*'ne gönderdiğim çalışmamdaki eleştirisinde çizgimin Steinberg'e benzemesinden bahsetmesidir. Diğeri ise *Sigrid Spaeth* ve Steinberg'in büyük ilişkisidir. Steinberg ile çok genç yaşta tanışmama sebep olan Türk karikatürünün büyük ismi Oğuz Aral'ı saygıyla anarken bu makalede, Steinberg'in Mayıs 1999 yılında pankreas kanserinden hayatının sonuna kadar ürettiklerinin, illüstrasyon ve Grafik Tasarıma katkısı diğer bir deyişle mesajın iletimi için oluşturulan kodlar bakımından nitel bir yöntemle ele alınmakta ve incelenmektedir.

2. SAUL STEINBERG

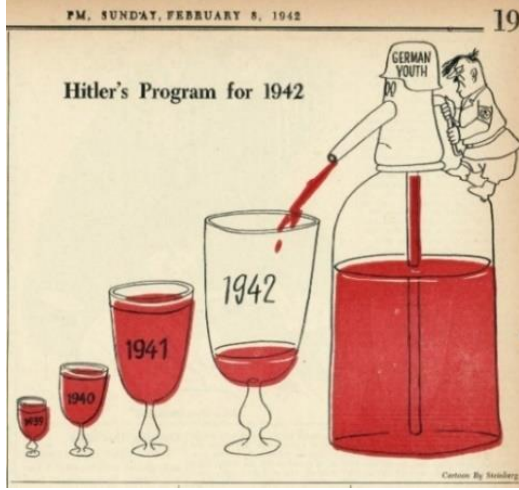


Şekil 1. Untitled, 1948.

Kaynak: (Foundation, 2020)

Romanya'da 1914 yılında doğan Saul Steinberg'in cilt, kozmetik sektörü için kutu basımı ve tanıtım işleri yapan bir ailede yetişmiş olması kariyerinde ilerlemesine zemin hazırlayan bir gerçekliği olarak görülebilir. Baskı teknolojilerini tanınması hedefine ulaşmasında rol oynarken, görsel sanatlarla yakınlık duymasına olanak tanıdığı da belirtmek gerekir. Sanayi Devrimine denk gelen dönemlerde sanat eserinin; mekanik üretim çağında yeniden üretimine şahit olması, yeni üretim biçimleriyle tanışmış olma fırsatını da erken yakalaması anlamına gelmektedir. Ambalaj tasarımları için kullanılan tasarımların baskı teknolojileri ile çoğaltılması ve yüksek sanat olarak nitelenen sanatın ticari faaliyetlerde kullanılmaya başlanması, grafik tasarım anlamında zengin üretimlere neden olmaya başlamaktadır. Sanatın nesne olarak kullanılıp çoğaltılması fikri ile erken dönemlerde tanışması Steinberg'i grafik tasarıma yönlendirerek yakın bağlar kurmasının yolunu açmaktadır. Kariyerini ve hedeflerini belirlemesinde ülkesindeki giderek büyüyen ırkçılığın büyük payı olduğu anlaşılmaktadır. Kuşatılmışlıktan kurtulma isteği için; özellikle New York'a göç eden akrabalarının 1980'li yıllarda ziyareti, Amerika'ya gitme arzusu uyandırmış ve bu konuyla ilgili hedefler belirlemesine katkıda bulunmuştur. Bu motivasyon 1932 yılında Bükreş Üniversitesi Felsefe ve Edebiyat Fakültesi'ne girmesini sağlarken diğer tarafta eğitim hayatında yaşadığı yoğun *antisemitizmin* çok istediği mimarlık eğitimine engeller çıkarmaktadır. Bu nedenle İtalya'ya giderek Milano'da Regio Politecnico'ya kaydını yaptırarak mimarlık eğitimi almaya ve mimarlık eğitimi devam ederken, 1936 yılında mizah gazetesi *Bertoldo*'da karikatür çizmeye başlamaktadır. Dergideki ilk karikatürünü de bu dönemde yayınlamaktadır. Karikatür çizmesi kısa sürede tanınmasına ve ücretli çalışmasına olanak tanıırken; çizimlerine müdahaleler yapılması dergiden ayrılmasına neden olmakta ve *Settebello* dergisi için çalışmaya başlamaktadır. Ancak kısa süre sonra bırakmak zorunda kalır. Mussolini rejiminin katı kuralları ve çıkarılan ırkçı yasalar Steinberg'in hareket alanını daraltmaya başlamaktadır (Foundation, 2020). Avrupa'daki siyasi ırkçı atmosfer Steinberg'in arayışlar içerisinde girmesine neden olmaktadır. Civita adlı ajansın girişimleriyle 1940 yılında Mart ayında Harper's Bazaar, Eylül ayında LIFE, Ekim ayında Town & Country ve Brezilya dergisi *Sombra*'da çalışmaları yayınlanır. Mimarlık ile ilgili doktora tez yeterliliğini aldıktan sonra İtalya'da yasal ikamet süresi sona eren Steinberg'in başka bir ülkeye gitmesi gerekmektedir. Amerika'ya dramatik göçü (Subirachs, 2011; Tedeschini Lalli, 2008), ajansı ve akrabaları ABD vizesi alamadıkları için, önce

Lizbon'a oradan Dominik Cumhuriyetine geçmek zorunda bırakılmaktadır. Santa Domingo'da kalan Steinberg düzenli olarak, New York'ta bulunan menajerine Cesar Civita'ya çalışmalarını göndermektedir. Bu çizimlerden ilki 25 Ekim 1941 yılında New Yorker'da yayınlanır. Mademoiselle ve PM Gazetesi gibi Amerikan yayınlarının yanı sıra Dominik Cumhuriyeti gazetesi La Nación'da yayınlanır. Avrupa'da süren savaş ve Amerika'nın II.Dünya Savaşına girmesi, Steinberg'in özellikle anti-Faşist çizimler üretmeye iter. New York'un liberal gazetesi PM için 1943'ün Mart ayına kadar periyodik olarak çizimler yapar. Hemen arkasından çizimleri Liberty ve American Mercury'de yayınlanır (Foundation, 2020).



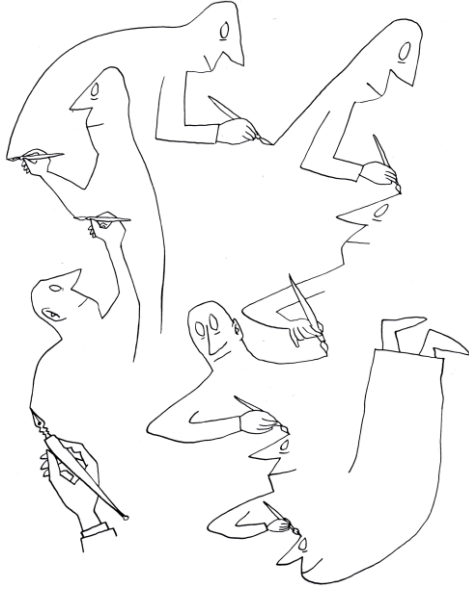
Şekil 2. PM'de Anti-Faşist karikatür, 1942.
Kaynak: (Foundation, 2020)



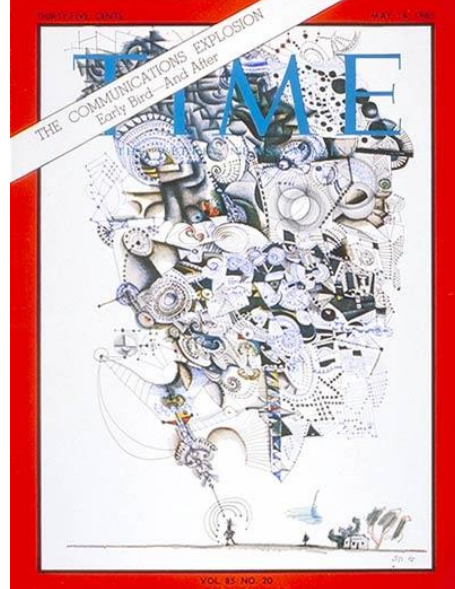
Şekil 3. İki yüzlü bir kurt propaganda çizimi, 1944.
Kaynak: (Foundation, 2020)

2.1. New Yorker

New Yorker dergisi Steinberg isminin markalaşmasını sağlayan dergidir demek olanaklıdır. Nitekim New Yorker ile bir anlaşma imzalandıktan sonra, Steinberg'in ABD vizesi onaylanmakta ve New York'a ulaşmaktadır. Civita ile sözleşme yapıp teklifleri değerlendirmeye başlarken, yaşam koşullarındaki iyileşme adım adım gelişmektedir. Mekanlar için tasarımlar olmak üzere reklam ajansları ve süreli yayınlar için sayısız çalışma üretilmektedir. Duvar resmi çalışmaları için oteller ve restoranların sıklıkla ziyaret edildiği dönemler Steinberg'in çalışma hayatında önemli yer tutmaktadır. 1948 yılında Cincinnati ziyaretleri, Terrace Plaza Hotel'in duvar resimleri örneklerden bazıları olarak bilinmektedir (Şekil 20). Steinberg'in New Yorker'a çizmesi tüm hayatının yönünü belirlemektedir. Nitekim dergide kurduğu ilişkiler ve edindiği çevre, Amerikan vatandaşlığını almasına destek olmuştur. Steinberg'in kendisi gibi göçmen ve vatandaşı olan sanatçı ile Hedda Sterne adlı sanatçı ile evliliğinin de belirtmek gerekir (Goldstein, 2018: 6). Steinberg'in çizimlerinde, Atlantik ötesinden gelmesi sebebiyle evrensel ve çok kültürlü bir yaklaşım içerebilmektedir (Witham, 2016), Amerikan vatandaşı olduktan sonraki, özellikle deniz aşırı görevlerdeyken büyük oranda propagandadan bahsedebilmek mümkündür. Geniş çevrelerce beğenilen propaganda çalışmaları ve İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi, New York'ta yeni aktif bir yaşama başlamak anlamına gelmektedir. Entelektüel bir camianın tam kalbinde, yazarlar, ressamlarla, savaş sonrasında dünyanın büyük sanatçılarıyla ve entelektüelleriyle yakın diyaloglar kurmaktadır. Igor Stravinsky, Alexander Schneider, Vladimir Nabokov, Saul Bellow, Harold Rosenberg, William Gaddis, José Luis Sert, Marcel Breuer, Le Corbusier; Henri Cartier-Bresson, Walker Evans, Charles ve Ray Eames, Richard Lindner, Philip Guston, Robert Motherwell, Ad Reinhardt, Mark Rothko ve William de Kooning bu isimlerden bazılarıdır (Foundation, 2020). Steinberg'in entelektüel bir yaşam alanı oluşturması kendi dehasını yansıtmaya olanak tanırken, diğer tarafta bu kaynaklar kendisini beslemektedir. Nitekim 1940'lı yıllara gelindiğinde Steinberg çok yönlü yeteneğini ve dehasını; dergi illüstratörü, grafik sanatçısı, galeri sanatçısı, tekstil ve sahne dekoru tasarımcısı, duvar ressamı olarak göstermektedir. Steinberg'in yaşantısında önemli yer kaplayan New Yorker dergisi, çizimlerin daha arınmış ve saf çizgiden oluşmaya başlamaktadır. İçerik anlamında ise esprili ve oldukça komik tarz öne çıkmaktadır. Grafik çizimler Steinberg'in New Yorker dergi sayfalarını bir anlamda sanat müzesine çevirdiği söylenebilmektedir. Steinberg'in genellikle New Yorker dergisindeki çizimleri ile ün kazandığı söylenebilir. Diğer dergilerde de çalışmaları yayınlanmasına rağmen New Yorker dergisi kadar ilgi görmediğini söylemek mümkündür.



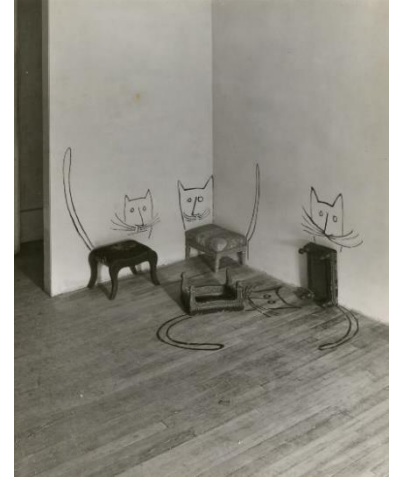
Şekil 4. The New Yorker'da çizim,1945.
Kaynak: (Foundation, 2020)



Şekil 5. "İletişim Patlaması" TIME Kapak,1965.
Kaynak: (Time, 1965)

2.2. Deneysel Fotograf Çalışmaları

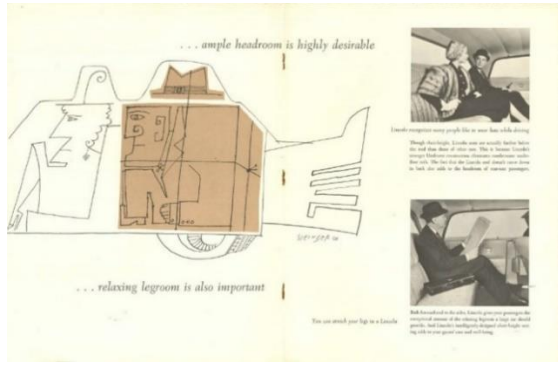
1940'lı yıllarda Steinberg'in Fotoğrafa ilgi duyması ile birlikte yaptığı çalışmaların sınırları zorladığı görülmektedir. Çizim-mekan ve nesne-çizim ilişkisi ile Steinberg'in yeni dil oluşturma çabasını göstermektedir. Çizimlerini sokağa, hayatın içine taşımaktadır. Bir bakıma sokak sanatçılarının protest yaklaşımını görülebilmektedir. Nesne,mekan ve çizgi ilişkisi ile oluşturduğu bu çalışmalar Flair (Şekil 6) dergisi ile ek kitapçık şeklinde yayınlanmıştır.



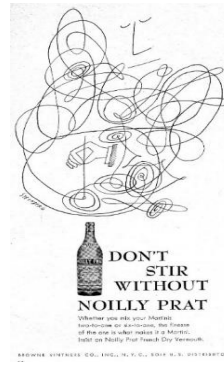
Şekil 6. İsimsiz portre serisi , 1950. Flair Magazin,
Kaynak: (Pace/Macgill, 2014)

2.3. Reklam Tanıtım ve İletişim Dili

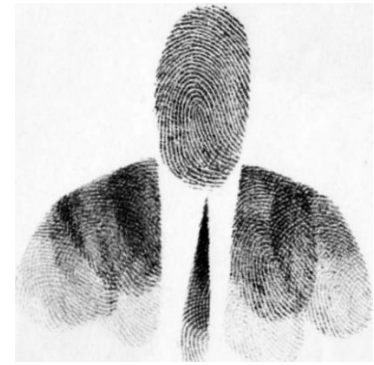
Çizgilerinin geniş çevrelerce tanınması birçok iş teklifinin gelmesine neden olurken, yeni olanaklar oluşmaya başlamaktadır. Özellikle bu dönemde tekstil üreticileri ve reklam ajansları Saul Steinberg'in çizgilerini kullanmak istemektedirler. Reklam ajansları ile yapılan çalışmalarda Steinberg'in anlatım dilleri geliştirdiği görülmektedir. Kolaj çalışmaları, lastik mühürler / damgalar, fotoğraf öğelerini sık sık kullandığı anlaşılmaktadır. Eski çizimleri de dahil olmak üzere, çizimlerine eklediği fotoğraf, damga öğeleriyle reklam/tanıtım çalışmaları üretmektedir. Bu tanıtım amaçlı çalışmaların The New Yorker, Vogue, Harper's, Bazaar, Time ve diğer benzer dergilerde yayımlandığı bilinmektedir. Fotoğraftı çizgisiyle birleştirmesi ve farklı disiplinleri kullanması dikkat çekici bir tespittir.



Şekil 7. Lincoln otomobilleri için broşürden iki sayfa, 1959.



Şekil 8. Noilly Prat, 1955, Basın ilanı



Şekil 9. The Passport, 1953. Kağıt üzerinde parmak izi.

Kaynak: (Foundation, 2020)

Steinberg'in çalışmalarını yoğunlukla talepler üzerine yapmasına rağmen diğer bir deyişle ticari meta haline gelmiş eserlerini üretirken, anlatım dili üslup olarak kendine has bir vizyon geliştirmektedir. Salon eseri anlamında katıldığı karma ve kişisel sergiler 1940'lardan 70'lere kadar çizgisini ve yaklaşımını ifade etmesine olanak tanımaktadır. Nitekim 1980'li yılların sonrasında sergilenen eserleri, İngiltere, Fransa, Brezilya, Hollanda ve Almanya gibi ülkelerde sergilenmeye başlanmaktadır. Bu uluslararası ilgi ve en çok satanların arasına girmesinin en önemli etkenlerinden biri elbette periyodik olarak yayınlanan çalışmalarınıdır. Büyük ilgi gören çalışmaları ve uluslararası alanda teşhir edilen eserlerinin satışı önemsenmeye başlanmaktadır ve genellikle dergilerde kullanmadığı konuları içermektedir. *The Ar of Living* ve *The Passport* (Şekil 9) bu eserlere örnek verilebilir. Pasaport çalışması Rosenberg'e göre insan formunu andırmaktadır (Rosenberg, 1984: 13) ve Steinberg bunu farkederek bir portre tasarlamıştır. Yine Rosenberg'in aktardığına göre özü yakalamakla ilgili bir kavgası olduğu anlaşılmaktadır. Modern yaşamın karmaşası üzerine odaklanarak aktarımlar yapmaktadır. Konu olarak ise, kovboylar, vahşi batı, kumar, mimari, tren istasyonları, kadın, sahte belgeler, grafik üretim biçimleri olarak ise farklı malzemeler; müzik nota defteri/sayfası, grafik milimetrik pikaj kartonları ve lastik mühürler/damgalar kullanıldığı bilinmektedir. 1950'li yıllardan itibaren, New Yorker dergisindeki çizimlerinde yaşam biçimlerini anlatırken, siyasi ve ekonomik hatlarıyla, aile, birey, sanat, kent kültürü, kırsal bölgeler konu edinilmektedir. Sosyal yaşam biçimlerinin adaletsizliğini, toplumsal normlara ve etik değerlere dikkat çekerek oluşan gerçekliğe dikkat çekmektedir. İnsanların davranış biçimlerini ve yeni gerçeklikleri yansıtmaktadır. Bir tarafıyla düşünüldüğünde Steinberg'in anlatım dili, gelişim sürecinde yaşadığı travmatik davranışların bir sonucudur demek makul karşılanabilmektedir. İnsanlığın içinde bulunduğu gerçeği ifade etme yöntemi illüstrasyonlarında kendine has üslupla yansıtılmaktadır.

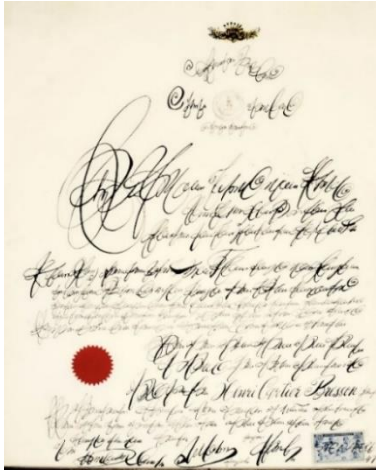
2.4. Disiplinlerarasılık

Steinberg'in en belirgin özelliklerinden biri diğer disiplinlerden yararlanmasıdır diyebilmek olanaklıdır. Mimarlık, tekstil, moda, fotoğraf, tipografi gibi unsurların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Aslında bu bir anlamda sanatçının kendine has bir veri kaynağı oluşturması ile ilgilidir. Topladığı enformasyon, temel dayanak noktalarını oluştururken, insanın zaafı, politik sistemler, mekanlar veya coğrafi yapılar gibi konuların, Steinberg'in ilgi alanını kapsadığı görülmektedir. Steinberg'in veri kaynakları olarak nitelediğimiz bu değerlerin eserlerinde kullandığı argümanlar olduğunu belirtmek gerekir. Sanat malzemesi olarak farklı disiplinlerden faydalanmakla birlikte mesajın iletilmesine yönelik kullanılan dil ve ve formlar üzerinde durduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda bakıldığında sahte belgeler ve pasaportlar üzerinde çalışmaları ender örnekleri ifade etmektedir. Pasaport örneklerine bakıldığında kaligrafi değerlerinin kasıtlı olarak okunamayan bir yanılsama örneği oluşturdukları görülmektedir. Pasaport örnekleri zorunluluklardan kaynaklansa da, oluşturulan dilin doğru kodlandığı ve uygulanan işin ise mükemmele yakınlığı olduğu söylenebilir. Yanıltıcı yanılsamalar o kadar gerçekçidir ki, İtalya'dan kaçmasına yardım etmiştir.



Şekil 10. Steinberg'in süresi dolan pasaportunun ilk ve 14-15. Sayfaları ve seyahat beyanı, 1940.
Kaynak: (Foundation, 2020)

Steinberg'in yazı ve kaligrafi çalışmaları, mesajın iletimine yönelik etkili kullandığı argümanları olduğunu illüstrasyonlarından hareketle söylemek olanaklıdır. Nitekim sahte belge ve pasaport pul ve benzer çalışmalarda sıklıkla yazı tasarımı ve kaligrafi ustalığını sergilediğini görmek mümkündür. Steinberg'in zor yaşamının zorunluluğu bir bakıma yazı ve kaligrafi ustalığını görmemize olanak kılmıştır demek makul görülmektedir.



Şekil 11. Henri Cartier-Bresson için belge , 1947.



Şekil 12. Pasaport , 1953.



Şekil 13. Diploma, 1953 (üst). B. Bildirgesi, 1949-54 (alt)

Kaynak: (Foundation, 2020)

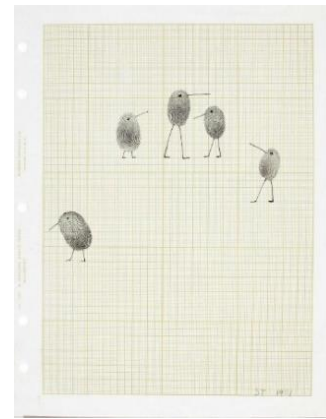
Steinberg'in üretim biçimi olarak farklı malzeme kullandığı bilinmekle birlikte, parmak izlerini kullanması kendi deyimiyle "kağıt üzerinde bir akıl yürütme yolu" örneklerindedir (Chicago, 2017). Parmak izlerini insan yüzünün oval şekliyle portlere dönüştürmesini organik imzalar olarak niteleyen Harold Rosenberg olduğunu belirtmek gerekir (Foundation, 2020; Rosenberg, 1984).



Şekil 14. Grup, 1953.



Şekil 15. İsimsiz, 1951.
Kaynak: (Foundation, 2020)



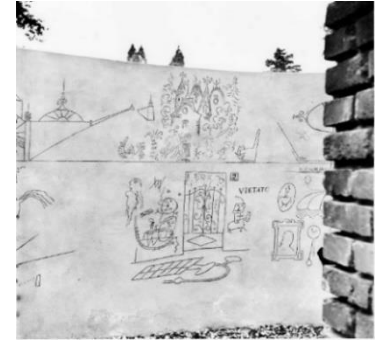
Şekil 16. İsimsiz, 1950.

Steinberg pikaj kartonlarını ve nota kağıtları gibi malzemelerden yararlanarak çalışmalar yapmaktadır. New Yorker için yaptığı kapak tasarımlardan birinde nota kağıdını malzeme olarak seçtiği bilinmektedir (Şekil 15). Milimetrik pikaj kağıdının / grafik kağıdının kullanılması bir anlamda ölçeklendirme için ideal yaklaşımı ifade etmektedir. Özellikle mimarinin insan yaşam alanına müdahalesine yönelik anlatımlarda kullandığına rastlanmaktadır. Bir başka kullanılan malzeme ise duvarlardır. Mecra olarak kullanılmasının yanında yüzey olarak Steinberg'in yakın olduğu bir mecradır. Nitekim bir dönem duvar ressamı olarak çalışmalar üretmiştir. Bilinen ilk duvar çalışması New York'taki Bonwit Teller mağazası için yapılmış binicilik sahnesi temalı çizimidir.



Şekil 17. Bonwit Teller 1947 (sağ), Terrace Plaza Hotel 1948 (orta), American Export Lines, bar duvarı 1948 (sağ)
Kaynak: (Foundation, 2020)

10. Milana Trienali'nde ki çalışması olan "Çocuk Labirenti" eserinin dışında, Steinberg'in 1958 Brüksel Dünya Fuarı'ndaki ABD için yapılan çalışmanın konusu "Amerikalılar" olan en büyük duvar çalışmasıdır.



Şekil 18. Steinberg. 10. Milano Trienali'nde "Çocuk Labirenti", 1954.
Kaynak: (Foundation, 2020)



Şekil 19. The Americans duvar resmi (solda) ve detay Brüksel Dünya Fuarı (sağda), 1958
Kaynak: (Foundation, 2020)

Amerikalılar çalışmasında (Art, 2021) Steinberg, boyalı kağıt, kumaş, duvar kağıdı, gazete küpürleri, çizgi roman, fotoğraf, ambalaj kağıdı gibi çeşitli medya ve malzemeleri kullanarak oluşturduğu figürlerde Amerikan yaşam tarzının günlük halini, kent ve kırsal yaşam anlamında sunmaktadır. Amerikalılar çalışmasında, soyut dışavurumculuk ve Pop Art etkisi görülürken, çizgi romanların kullanılması yüksek sanat ve düşük sanat bakışını sorgulamaktadır. Diğer taraftan çalışmalarında kullandığı karakterlerin birçoğunun akrabalarından oluştuğunu ve mizahi bir dil kullandığını belirtmek gerekir. Eğlenceli bir dil kullanılırken, yaşam biçimlerindeki aşırılıklar karikatürize edilmektedir. Moda, ego, insan profilleri ile değişen yaşam biçimleri sahnelenmektedir. Bununla birlikte kolaj, Steinberg'in kariyerinde ve *The Americans* ile tarihin en benzersiz ve büyük çalışmalarından biri olmasının yanında, kağıt ve kabartma, etiket, makbuz, bilet, fotoğraf gibi farklı malzemelerle yapılmış olağanüstü sanat deneyimidir.



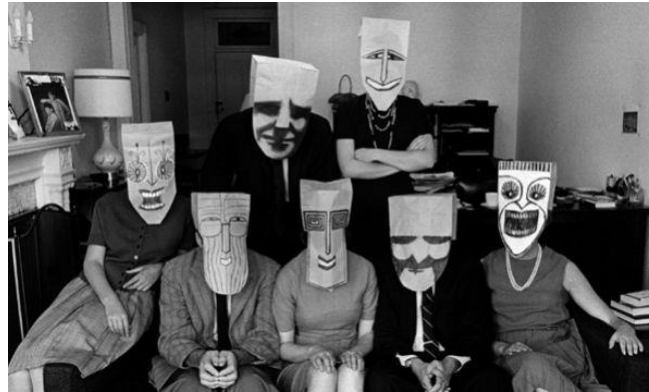
Şekil 20. İsimli, 1950. Kolaj.



Şekil 21. İsimli, kolaj 1965.

Kaynak: (Foundation, 2020)

Gerçeğin sorgulanması ve yeni gerçeklikler Steinberg'in retorik çalışmalarının temel çatısını oluşturmaktadır demek olanaklıdır (Dotto, 2017). Saul Steinberg, gerçek olarak sunulanın saçma ve absürt olduğunu düşünmektedir. Kolaj; Steinberg'in yaratıcılığını hayalleriyle sınırlamaktadır. Hayal gücü ile sınırlı bir alanda Steinberg'in illüstrasyonları gerçeküstü olmakla birlikte, yeni gerçekliklerin sorgulanması anlamına da gelebilmektedir. Steinberg'in kolaj ustalığı geçmişiyle ilişkilidir ve "kolajlar içinde bir kolejde doğdum" (Foundation, 2020) diyerek babasının baskı ve ambalajlar yapmak için kullandığı malzemeleri işaret etmektedir. Kağıt ve kolaj ustalığı Steinberg'i kağıt torbalarla yapılmış figürlerle buluşturmaktadır. *Inge Morath* ve arkadaşlarıyla ürettiği kese kağıdı maske fotoğraflarıyla dikkat çekicidir. Bu makalede Steinberg ile ilgili yaklaşımın, gerçeğin sorgulanması üzerine odaklandığını belirtmek gerekir. Bundan hareketle, kimlik değiştirmek, kimliksizlik, mecazi anlamlar, makyaj, ifadeler ve nihayet gerçeklikler oluşturmak veya sorgulamak üzerinde deneyimler olduğunu anlaşılmaktadır. *İlahi olana* karşı bir koruma olduğunu dile getirdiği (Foundation, 2020) maske diğer bir deyişle gerçek olarak kabul görene karşı oluşturulan bir tür savunma veya gizlenme eylemi halini ifade etmektedir. Çocukluğunda şatafatlı kostümlü (Rosenberg, 1984) yerel değerlerin içinde bir tür hipergerçeklikle karşılaşan Steinberg için bu bir anlamda çocuk ruhunu taşımaktır. Norman Rockwell Müzesinin web sitesinde Steinberg "göçmen olmak beni çocuk yaptı" diyerek bir anlamda eğlenmektedir. Yerli halkın göremediklerini gören, yaşayan ve çizen bir çocuk ruhtur Steinberg (Museum, 2021).

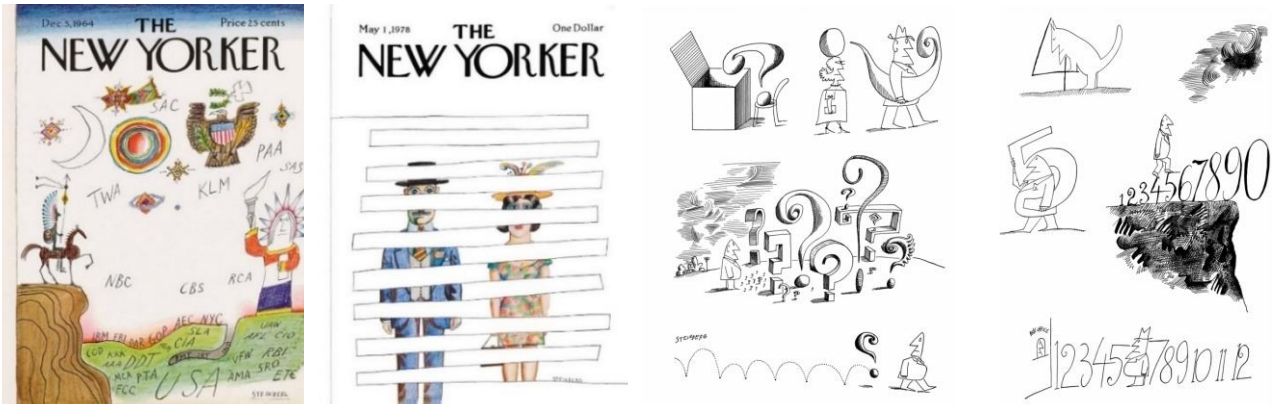


Şekil 22. Küçük Aile (sol), Maskeli Grup (orta), İsimli (sağ), 1962 - Fotoğraf: Inge Morath.

Kaynak: (Arthur.io, 2021; Foundation, 2020; Strike, 2020)

Steinberg'in özel hayatında değişimler yaşanması, sonraki üretimlerini de etkilemektedir. Kendisi gibi bir göçmen olan vatandaş *Hedda Sterne* olan evliliği sona ererken, New York'ta çalışma hayatını sürdüren bir alman fotoğraf öğrencisi ve sanatçısı *Sigrid Spaeth* ile tanışmaktadır. Bir anlamda motivasyon kaynağının üretimini etkilediği anlaşılmaktadır. Nitekim Sergi çalışmalarının sayısında artışlar ve New Yorker dergisinde ise düzenli kapaklar çizmeye başlamaktadır. Ticari işlerinin bir çoğundan vazgeçmesinin, sergi çalışmalarının sayısını arttırdığını söylemek gerekir. Sosyal yaşam biçimlerinin değişkenliği gibi toplumsal gelişmelerin insan ve mekan açısından irdelenmesine dair çalışmalarıyla New Yorker'a düzenli çizimler yaptığı görülmektedir. Steinberg'in çalışmaları New Yorker ile birlikte biçimsel yaklaşımlardan düşünsel bir

derinliğe geçmeye başlamaktadır demek isabetli bir tespittir. Farklı bir yaklaşımla sokakların anlatımına çözümler bulmaktan daha çok, zihinsel çözümlere odaklandığını belirtmek gerekir. Steinberg için tek kareli çizimlerin yerine temalı ve çok sayfalı çizimlerin başladığı bir dönemi ifade edebilmek mümkündür.



Şekil 23. The New Yorker, 1964 ve 1978 Kapakları, (sol), Soru İşareti 1961 ve Numbers 1962 (sağ)

Kaynak: (Foundation, 2020)

Gölgeler ve Yansıyan Görüntüler, Steinberg'in zihinsel yaklaşımlardan bir örneği ifade etmektedir. Yansıtmak, yaşamın simetrik formları üzerinde çalışan Steinberg'in farklı gerçeklikleri anlatırken, gerçek olarak algılananın olgunun simetriğini koyarak resmetmesinin yanında, kendi yorumladığı gerçeği de simetrik nesnenin diğer yansıması olarak ifade etmektedir. Gerçeklik sorgusu ve bunu ifade edebilme gayretinin görsel dili kodlanmaktadır (Şekil 24).



Şekil 24. "Gölgeler ve Yansıyan Görüntüler" 1977 (sol), Envanter, 1966 (sağ)

Kaynak: (Foundation, 2020)

Steinberg ile ilgili savımıza göre gerçeği sorgulaması ve buna dair oluşturduğu dil, kendi yaşamının kronolojik sürecinde maruz kaldığı unsurların bir kazanımı olduğu söylenebilmektedir. Çalışmalarında dolaylı anlatım yöntemlerini seçmiş olması maruz kaldığı ideolojik ve ırkçı yaklaşımları aşabilmek için kurguladığı dil olsa dahi, mesajın iletimine yönelik etkin yöntemin metaforlar olduğu gerçeğini de belirtmek gerekmektedir. Belirtmek gerekir ki Steinberg herşeyden önce bir fikir adamıdır (Goldstein, 2018: 6). Nitekim yoğun zihin oyunlarının sonucunda çıkan entelektüel retorik dilin Steinberg'in çizimlerinin ve illüstrasyonlarının takdir edilmesinde başlıca etken olduğu anlaşılmaktadır. New Yorker dergisinin Steinberg'in hareket alanını genişletmesi ve zihin oyunlarını motive etmesi ile imgelerinde metafora başvurduğu anlaşılmaktadır. İmgelerin giderek seyirlik hal almaya başladığı ve sanat eserinin irdelenmesi de dahil olmak üzere daha karmaşık konuların işlendiği anlaşılmaktadır. Steinberg'in karmaşık fikirleri tek bir imge ve aforizmalarla anlatması en önemli tespitlerden birisidir demek olanaklıdır (Goldstein, 2018: 7). Steinberg'in hipergerçek mesaj alanı; "Envanter" (Şekil 24) eseriyle kişinin bilgi envanterini temsil etmesiyle dikkat çekici bir deneyim sunmaktadır. Bu bir anlamda bireyin var oluşunun kodlarını temsil etmektedir. İnsanın yaşam alanını temsil eden bir oda içinde bulunan nesnelere bir anlamda kişinin kendisini ifade ettiğini söylemek olanaklıdır. Örneğin yatak nesnesi üzerinde piramit ve gökkuşağı arasında devam eden bir erotik ilişkide yatağın tarihi simgeleyen sembol durumunda olduğunu belirtmek gerekir. Gökkuşağı ve piramit ilişkisinde; piramidin insan başarısının en üst biçimini ifade etmesi, gökkuşağının ise doğayı temsil etmesi iki unsur arasındaki sürekli ve yapay yakınlıkla bağlantılı bir ilişkiyi anlatmaktadır.

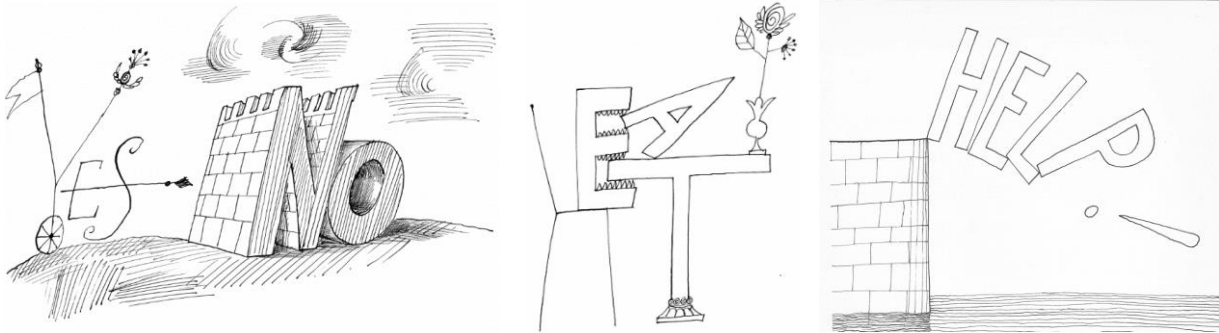
(Foundation, 2020). Gökkuşağının doğanın kendisi olması, piramidin yapaylığı ile birleşince yapay bir orana sahip olmaktadır. Diğer bir deyişle insan yapımı bir unsur söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla iki unsur arasındaki birliktelik yatakla ifade edilmektedir. İnsan çevresindeki ilişkilerle sürekli bağlantı içinde bir canlıdır. Envanter çalışmasında bireyin geçmişini kendisiyle taşıdığını ifade eden bavullar görülmektedir. Steinberg'in betimlediği ve ifade ettiği Envanter eseriyle mesajın iletiminde uygulanan yöntemin bir anlamda hipergerçek bir yaşam alanı oluşturduğu söylenebilmektedir. Sürreal bir yaklaşım sergilediği anlatım dili için; soyutlama yapmadığını, bildiği şeyleri çizdiğini dile getirmektedir. Diğer bir deyişle Steinberg, mesajın iletiminde oluşturduğu dil ile var olan gerçekliği eserinde yeni bir yaşam alanında sunmaktadır. Envanter'de dolaplar sahip olunan malzemelerin ve birikimlerin ifade şeklidir. Kendi deyimiyle, zaman, mekan, tarih ve coğrafyanın yani bireyin hayatının kendisidir (Foundation, 2020). Steinberg'in üzerinde çalıştığı kavramsal konulardan biride düşünce balonlarıdır. Zihinsel çözümler ve entelektüel arayışların sonuçlarından olan çalışmalardan birisini New Yorker'in kapağında kullanılmıştır. Steinberg'in illüstrasyonları için veri alt yapısı oluşturması önemli olduğu için altı çizilmesi gereken bir unsurdur. Görsel veri alt yapısı; belli kavramlar / değerler içeren görsel hafıza anlamına gelmektedir ve bu benzersiz grafik kelime dağarcığı Mankoff'un deyimiyle "komik içgörü"dür (Mankoff, 2010).



Şekil 25. The New Yorker, 1962 (sol), The New Yorker Kapak Tasarımı, 25 Mayıs 1963 (sağ).
Kaynak: (Foundation, 2020)

2.5. Kavramlar ve Tipografi

Steinberg'in 1960'lı yıl tasarımları üslup olarak değişmeye başlarken özellikle yazı ve tipografi kullanımı ağırlıklı kullanılmaktadır. Pop-Art'ın etkisi ile yazı ve tipografinin imgenin temel unsuru gibi davranmaya başlamaktadır. Ed Ruscha, Lawrence Weiner, Mel Bochner, Barbara Kruger ve Jenny Holzer gibi dönem sanatçıların da yazı ve tipografiyi imgeleştirmeye, kelime-nesne ilişkisine odaklandıkları bilinmektedir (Dose, 2019).

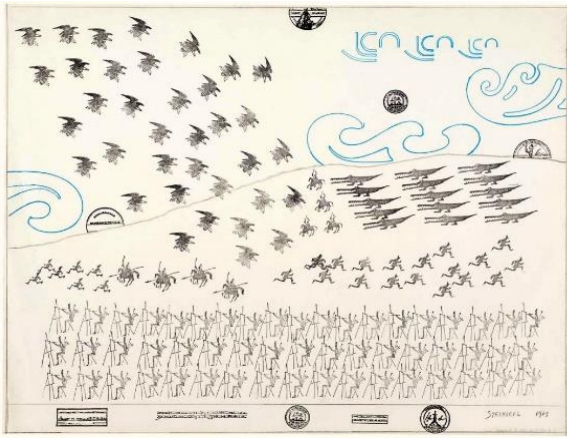


Şekil 26. Yes, No (sol), Eat (orta), Help! (sağ), 1960
Kaynak: (Foundation, 2020)

2.6. Damgalar

Steinberg'in yoğunlukla kullandığı damgalar ve lastik pullar ailesinden miras aldığı teknik bilgiler olduğunu belirtmek gerekir. Dolayısıyla karakteristik kimlik özellikleri olarak belirginliğini göstermektedir. Steinberg özellikle mesajın iletiminde kullandığı dil bakımından yöntem geliştirmek veya kodlamak anlamında ustaca yaklaşımlar sergilemektedir. Öğrencilik hayatından yaşam biçimlerinin değişkenliklerine kadar üzerinde his

ettiği baskıcı yapılara eleştirel yaklaşım için zorunlu dil keşifleri yaptığı söylenebilmektedir. Büyük oranda baskın yaşam biçimlerine entelektüel bir dil kullanarak yanıt verdiği kamufle ettiğini söylemek olanaklıdır. Hipergerçek yaşamlar ve yansıtılmasına yönelik kullanılan eleştirel dilin yanında savaş sonrası toplumu kınayan çalışmalarda üretmiştir. Mesajı aktarmak için ejderha ve timsahların tehlike sembolü olarak kullanılması oluşturulan sembolik dili ifade etmektedir. Bunun yanında çizgiler ve dikdörtgenler, mimari görsel çizimleri de sembolik değerler olarak kullanmaktadır. Genellikle sıklıkla kullandığı kendi tasarladığı pullarla birlikte, hazır pulları da malzeme olarak kullandığı bilinmektedir. Şöyle demektedir: “Bir alfabe gibi kullandım. Ama harfler yerine farklı yatay veya zikzak özellikleri olan geometrik şekiller, silüetler, timsahlar, tel örgü parçaları ve makineler vardı elimde. Bütün bu pullar, kalabalıkları, toplama kamplarını, manzaraları, Bauhaus mimarisini, askeri dekorasyonları, fabrikaları ve her türlü hayali motoru inşa etmemi sağladı. Pullarımla, karakterlerim bir bilgisayardan çıkmış gibi, birbirine tıpatıp tıpatıp aynı, katı toplumumuzda görüldükleri gibi düzenlenmiş diziler oluşturuyorum; bu şekilde, çizim ve boyamadan daha etkili bir şekilde gelenekleri yok ediyorum” (Foundation, 2020). Sanatçılar ve Savaş eserinde, Vietnam Savaşı’na karşı oluşan öfkenin betimlenmesi için kartallar, timsahlar mızraklı silahlardan oluşan savaş makinası kullanılmaktadır. Bunun yanında sanatçıları temsil eden alt kısımdaki topluluk savaşa protesto hazırlıkları yapmaktadır. Askerlerin kilit adımları ise ordunun tepkisini ifade etmektedir.



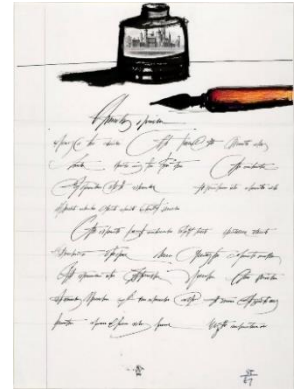
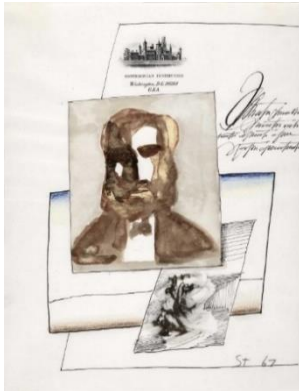
Şekil 27. Sanatçılar ve Savaş, 1969



Şekil 28. Başlıksız, Şövalye ve Ananas, 1970.

Kaynak: (Foundation, 2020)

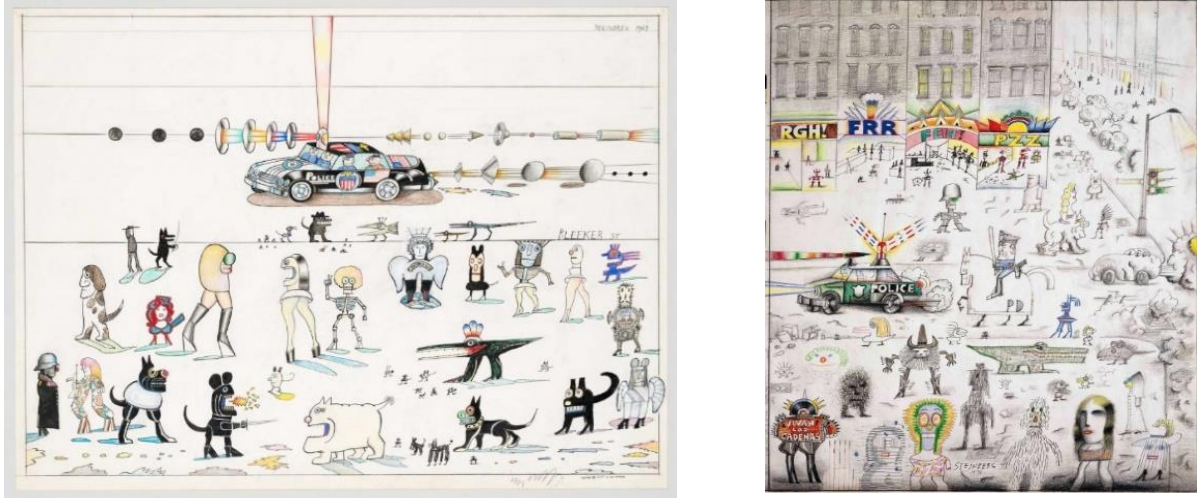
Rudolf Arnheim’in Görsel Düşüme adlı kitabında, çevrenin ve nesnelerin algıyı oluşturduğuna yönelik tespitlerinden hareketle (Arnheim, 2009), Steinberg’in yaşam alanlarındaki değişikliklerin üretimlerine yansıdığı görülmektedir. Sofistike ve ironik (Norman, 2020: 13) yaklaşımlarla birlikte kırtasiye ürünlerinin tasarım malzemesi olarak kullanılması çalışmalarında yeni bir dönemi işaret etmektedir. Özellikle 1960’ların sonlarına doğru Washington’da yaşayan Steinberg, *Smithsonian Enstitüsü* ile zihinsel yolculuk anlamında destekle birlikte kuruma ait kırtasiye malzemelerinden çok etkilendiğini ve birbirinden lüks kağıt malzemelerin cazibesine kapıldığını belirtmek gerekir. Lüks kağıtların üzerindeki mükemmel gravürlerin varlığı ve antetli kağıtları Steinberg’in üretimine katkıda bulunmuş ve sayısız çizim yapmasına olanak sağlamıştır.



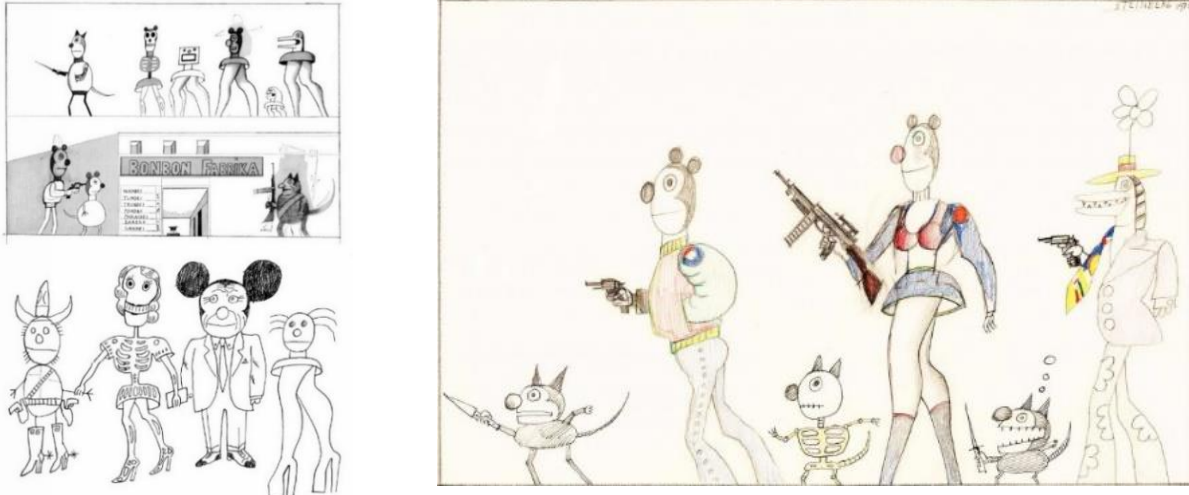
Şekil 29. *Smithsonian Institution* kırtasiye malzemesi üzerine çizimler, 1967.

Kaynak: (Foundation, 2020)

Steinberg'in savaş karşıtı duruşu ve önceki deneyimleri ile birleşince öfkeye dönüşen birikimlerin çizgilere yansıdığı görülmektedir. Özellikle Vietnam Savaşı'ndan dolayı siyasete karşı büyük nefreti ve yine sosyal yaşam biçimindeki adaletsizlikler, ifade etme yöntemlerini biçimlendirmektedir. 1960 ve 70'lerin hippie kültüründen etkilendiğini de belirtmek gerekir. Kent kültürünün karanlık yüzü ve yer altı yaşam biçimleri ifade ederken, kent teröristleri, haydutları, polisler, yırtıcı kuşlar, sürüngenler, yırtıcı erkekler, yırtıcı kadınlar şeklinde betimlendikleri görülmektedir.



Şekil 30. Bleeker Street,1969 (sol), (sağ), 1971
Kaynak: (Foundation, 2020)

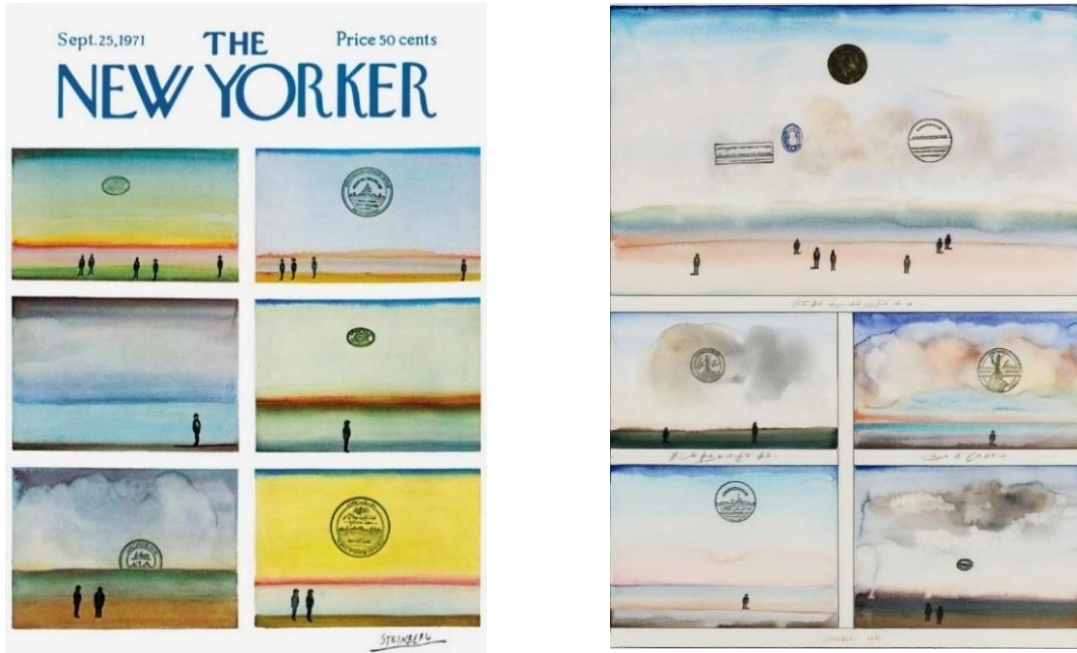


Şekil 31. The City, New Yorker,1973 (sol), Altı Terörist, 1971 (sağ)
Kaynak: (Foundation, 2020)

Baudrillard'ın Disneyland örneğinden hareketle, Steinberg'in hipergerçek yaşam biçimlerini anlatmasına yönelik çabası neredeye tüm çalışmalarında görülebilmektedir. Gerçeğin sorgulanmasına dair mesajın iletimiyle ilgili arayışları ve çözümlerine bakıldığında Steinberg, Baudrillard'ın hipergerçek kavramı ile örtüşmekte olduğu söylenebilmektedir (Baudrillard, 2018). Hakikat arayışı ve yeni travmatik gerçek, yeniden anlamlandırılmalarla devinime uğramaktadır. Steinberg'in karşılaştığı gerçekler travmatik ve bir o kadarda şok edici simülasyonlar gibidir. Mickey Mouse'u gerçekten korkutucu hatta tehlikeli görmekle birlikte, çizgi filmlerle kamufle edildiğini dile getirmektedir. Bu nedenle bu karakterleri çocuklar için değil yetişkinlere mesajlar aktarmak için kullanmaktadır (Foundation, 2020). Yer altı dünyasının kahramanları hatta kent teröristleri biçiminde resmedilmektedir. Baudrillard'ın Disneyland örneğinin anlatımında kapitalizmin köleleştirdiği insanın karşılaştığı bir simülasyon ifade edilmektedir. Steinberg ise simülasyonun kahramanlarını tüm çıplaklığı ile ve terörist olarak niteleyerek anlatmaktadır. Bununla birlikte tipik Steinberg'in balık, timsah, kedi, şövale, roket, hippie, vahşi kadın, vahşi erkek gibi simgeleri ve ikonografik görsel kütüphanesinden söz etmek gerekir.

2.7. Kartpostallar

Steinberg'in kartpostal çalışmaları deneysel bir yaklaşımla, geleneksel çizgisinden ayrılmaktadır demek olanaklıdır. Basit ama etkili yağlı boya ve suluboya kullandığı (Foundation, 2020) ve tipik Steinberg elementlerinden damganın kullanıldığı çalışmalarda *doğadan manzaralar* temsil edilmekle birlikte, yeni gerçekliklerin ve algıların ifade edildiğini belirtmek gerekmektedir. Oluşan dil sembolik bir temsili dil halindedir. Üretim biçimi olarak değerlendirildiğinde Walter Benjamin'in Fotoğrafın Kısa Tarihi adlı kitabında kartpostalların fotoğrafın etkili varlık gösterdiği zaman diliminden bahsederken (Benjamin, 2012: 5), bu gelişmelerin Steinberg'in yaşam alanında da sosyal yaşam biçimlerini etkisi altına aldığı anlaşılmaktadır. Endüstri Devriminin bir sonucu olarak popüler olan kartpostal geleneği, Steinberg'in bir mecra olarak kullanmasına olanak tanıdığı görülmektedir. Bununla birlikte Steinberg manzara görüntüsünün insan tarafından oluşturulan bir değer olduğunu düşünmekte ve bu nedenle yapaylığını ifade etmektedir. Yaşanan manzara deneyiminin hipergerçek bir yaşam hali olduğunu retorik kartpostal çalışmalarında göstermektedir. Steinberg *manzara* değerini insanın kurguladığı bir gerçeklik hali olarak yorumlamaktadır (Rosenberg, 1984: 14-15).



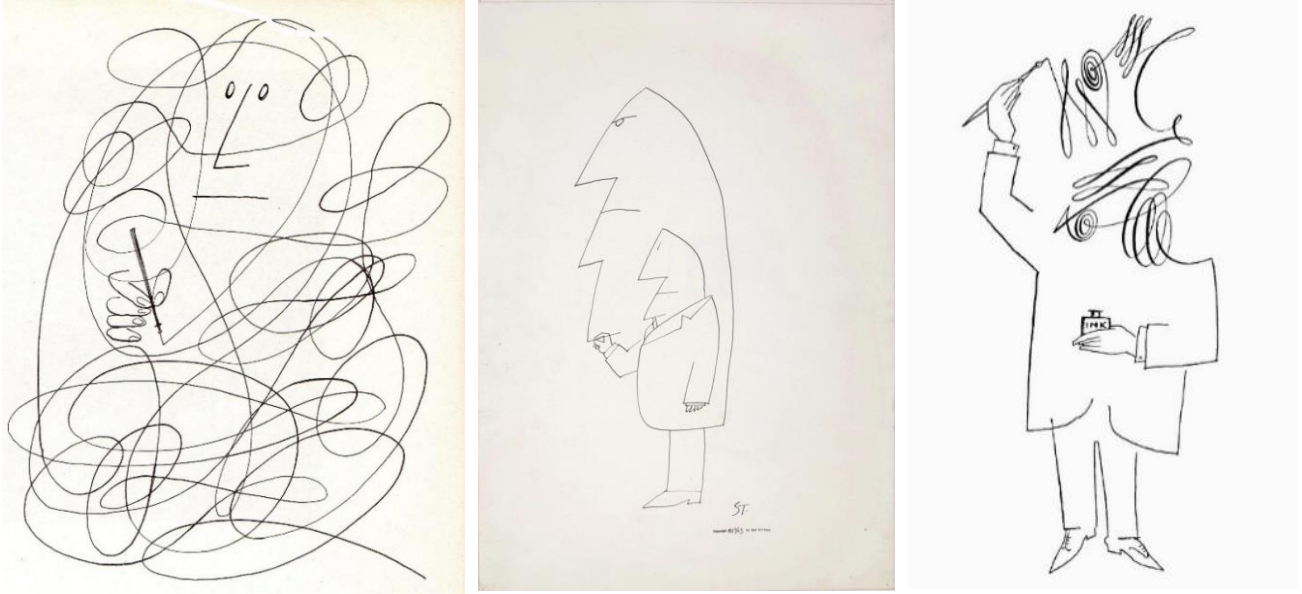
Şekil 32. The New Yorker'ın kapağı, 25 Eylül 1971 (sol), Five Sunsets, 1974 (sağ),

Kaynak: (Foundation, 2020; Smith, Steinberg, Vassar, Frances Lehman Loeb Art, & Pierpont Morgan, 2006)

Dönemin etkili mecrası olarak kullanılan kartpostal Steinberg'in ilgisini çekmekle birlikte, seyahatlerinde biriktirdiği kartpostallar tasarımları için kullandığı elementlere dönüşerek büyük bir veri akışı da sağlamaktadır. Seçilen kartpostallardan sokaklar, mimari detaylar gibi oluşan görsel hafıza, Steinberg'in çizimlerine yansımaktadır. Oluşturduğu gerçeküstü yaşam alanında nesnelerin bilinen hallerine dokunuşlar bulunmaktadır.

2.8. Zihin oyunları ve çizimler

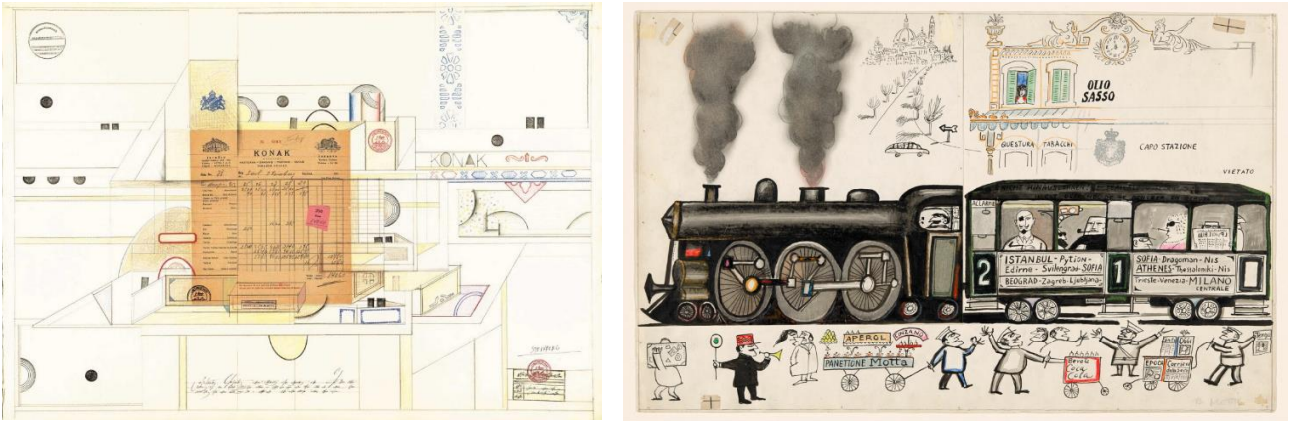
Steinberg'in sade çizimleri ve fikirleri için, büyük entelektüel efor sarf etmek gerektiğini söylemek gerekir. Özellikle 1970'li yılların çok verimli geçtiğini ve bu dönemde düşünsel anlamda yoğun üretimler yapıldığı bilinmektedir. Steinberg'in fikirlerin sadelikle buluştuğu metaforları etkileyici olmakla birlikte, yeteneğin saf halini göstermesi bakımından önemli görülmektedir. Subirachs'a göre çizgi; diğer disiplinlere oranla kusurları saklamayacak kadar sanatın saf halini ifade etmektedir ve çizginin bu yönüyle zaafı saklamaktan yoksun olduğu da belirtilmektedir (Subirachs, 2011). Steinberg, problemi gözlemleyip tanıyarak ve görerek tasarlayıp, diğer bir deyişle yapılandırıp basitleştirmektedir (Mihalache, 2018: 93).



Şekil 33. The New Yorker'daki çizim, 1954 (sol), İsimsiz, 1963 (orta), New Yorker, 1954 (sağ)
Kaynak: (Foundation, 2020)

2.9. Otobiyoğrafik Değerler

Steinberg'in günlük aktiviteleri, seyahatleri, etkilendiği yaşam ve sanat biçimleri birer tasarım ürünü olarak biçimlenmektedir. Tasarım elementleri olarak kullanılan unsurlardan yararlanarak ürettiği çalışmaları dikkat çekicidir. Nesnelere, metinlere, evraklara birer tasarım elementi olabilmektedir (Yau, 2018). Otobiyoğrafik çalışmalara en güzel örneklerden biri Türkiye'de 1953 yılında kaldığı *Konak* adlı otelin otel faturasıyla yaptığı kolaj çalışması olduğunu belirtmek gerekir. Kübizmden etkilenerek tasarlanan çalışma, Steinberg'in geleneksel tasarım elementlerinden olan lastik mühürler, kaligrafi ve diğer kağıt materyalleri içermektedir.



Şekil 34. Konak, 1970. Renkli kurşun kalem, pullar ve kolaj, Şekil 35. B Movie, 1948
Kaynak: (Foundation, 2020), (Chicago, 2017)

Otobiyoğrafik değerlerin konu olarak işlenmesi, geçmişle yüzleşmek anlamına da gelebilmektedir. Bu anlamda *Bükreş* ve *İtalya* çalışmaları dikkat çekicidir. Mizahi bir dil ile kamufle edilmiş gerçek üstü bir anlatımı ifade etmektedir. İtalya çalışması (Şekil 35) faşist dönemin baskısını üzerinde his eden insanları yansıtırken, mimarlık eğitiminin etkisini de binalarda görmek mümkündür.



Şekil 35. 1924'te Bükreş, 1970 (sol), İtalya-1938, 1974 (sol)
Kaynak: (Foundation, 2020)

Çocukluğunda Amerika'ya yerleşmiş amcaların ve kuzenin ziyaretini betimlediği çalışma bir anlamda Steinberg'in motivasyon kaynağı olduğu için dönüm noktalarından birini ifade etmektedir. Bu ziyaret; içinde bulunduğu koşulların zavallılığı ile yüzleşmesine neden olurken, bu durumdan kurtulmak için her yolu deneyeceğini dile getirmektedir. Amcaların ve kuzenine hayranlığına dair betimleme karikatürize edilmektedir (Şekil 36).

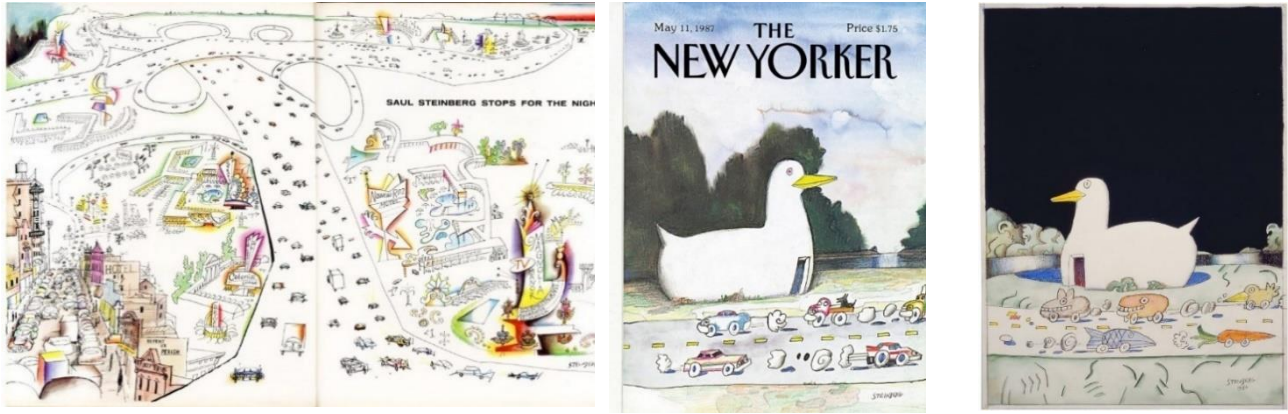


Şekil 36. Uncles Bükreş, 1978 (sol), Cousins, 1979 (sol)
Kaynak: (Foundation, 2020)

2.10. Son Dönemler

Steinberg'in 1980'lerde The New Yorker'den yaklaşık beş yıl kadar protesto edip uzak kalması, geri döndükten sonra kapak tasarımları ve çizimlerine başlaması sağlık sorunlarından dolayı motivasyonunu yitirmesine sebep olduğu bilinmektedir. *Sigrig Spaeth*'in 1996'da intihar etmesi Steinberg'in sağlık sorunlarını ve motivasyonunu etkilemiştir.

Steinberg'in çalışmalarını değerlendirirken, gelişim süreci içerisinde yaşanan koşulların konuları belirlediğini ve teknik olanaklarla sanat eseri üretimine yatkınlığı ile şekillendiği tespitini yapmak olanaklıdır. Teknik olanaklara yakınlığının aile mesleğinden kaynaklandığını da anımsatmak gerekmektedir. Amerika Steinberg'in dokunulmamış konulara el atmasına olanak tanımıştır. Amerikalıların muhteşem manzaralar resmettiklerini ancak var ettikleri yaşam biçimlerini göremediklerini dile getirmektedir. Otoyollar, restoranlar oluşan trafik gibi kendi gerçekliklerinin farkında olmadıklarını ve Steinberg'in illüstrasyonlarının bir anlamda kabul edilen yaşam gerçekliklerini izleyiciye hatırlatan / yansıtan bir aygıt görevi üstlendiğini söylemek olanaklıdır (Josenhans, 2020: 396). Gerçeküstü imgeler mesajın etkili iletilmesini sağlamaktadır. Disneyland benzeri bir simülasyonu yaşayan Amerikan insanına, yaşadıkları yaşam alanını gösterirken, eleştirel bir dil kullandığı da bilinmektedir. Nesnelere; mimari ayrıntıları ve benzer toplumsal devinimleri, dolayısıyla çevreyi, diğer bir deyişle mevcut gerçeği ifade edip gösterirken; yaşanan hipergerçek bu yaşam alanını mizah katarak yansıtmaktadır.



Şekil 37. Şans, 1959 (sol), The New Yorker Kapak, 1987 (orta), The Riverhead Duck, 1986 (sağ)
Kaynak: (Foundation, 2020)

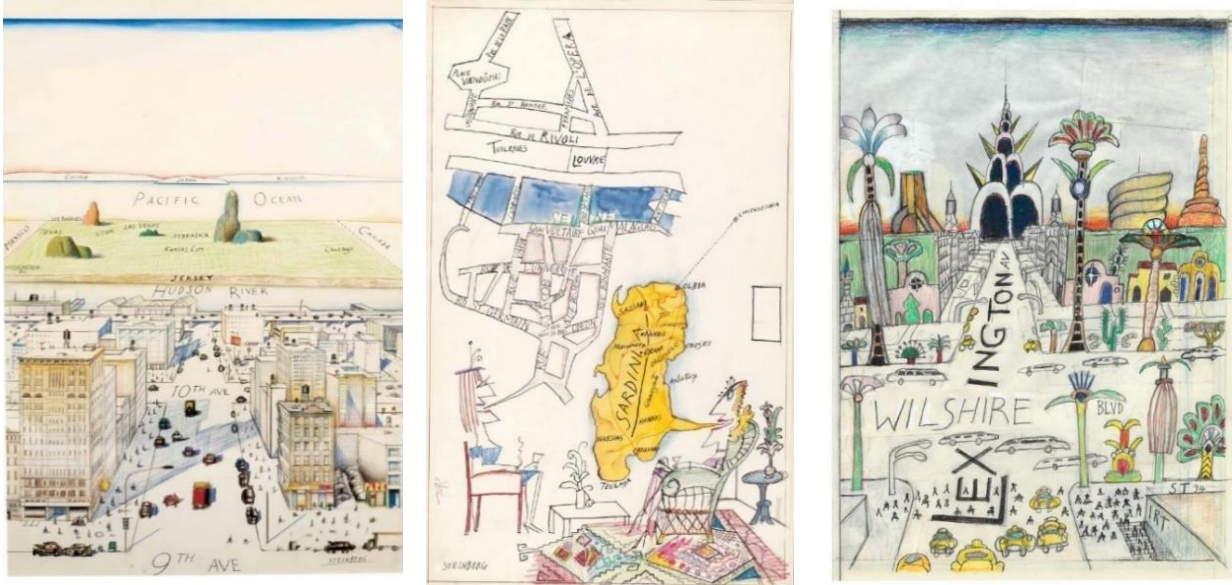
Bir yönüyle, yaşanan simülasyonu kodlayarak aktardığını söylemek olanaklıdır. Nitekim, Long Island'daki Big Duck binasının ve yaşanan gerçekliğin (Bigduck.org, 2021; Cohen, 2019) 1986 ve 1987 yıllarında yaptığı çizimlerde aktarıldığı görülmektedir. Özellikle savaş sonrası kapitalist yaşam biçimlerinin yoğunluğu altında gerçeğinden kopmakta olan insana kendi mimarisini, yollarını ve benzer nesnelere çevresindeki gerçeğini eleştirel bir dille sunmaktadır (*Las Vegas*, Şekil 38). Otobanlar, moteller, hareket eden böcek araçlar ve klasik Steinberg simge / görsel malzemeleri olan timsah gibi çizimler kullanılmaktadır. Bauhaus Steinberg'in Kübizmle de tanışmasına olanak tanıyıp etkilerken, diğer taraftan Art Deco'dan da etkilendiği bilinmektedir.



Şekil 38. Jukebox 1968 (sol), Başlıksız (Las Vegas) 1989 (sağ)
Kaynak: (Foundation, 2020)

Eleştirel yaklaşım ve kullanılan dil (Mihalache, 2018) Steinberg'in sembol kütüphanesi ile işlenmektedir. *Las Vegas* çalışması bu örneklerden biridir. 1989 yılında New Yorker'a hazırladığı kapak çalışmasında, iki güneşli ufuğa uzanan otoyol, sembolik Amerika'ya uzanan yol anlamına gelmektedir. Yolun her iki tarafında bulunan değerler ise sembolik anlatım malzemeleridir.

Steinberg'in yol ve coğrafya ile ilgili çalışmalarının genellikle haritacılıkla ilişkili olduğu görülmektedir. Bu anlamda *9th Avenue View of the World* (Şekil 39, sol)(Goldstein, 2018) çalışması en tanınan işlerinden biri olarak bilinmektedir. Steinberg'in harita illüstrasyonları poster olarak satılırken, çok sayıda taklit ve kopyasının da üretildiğini belirtmek gerekir (Art, 2021). Harita çalışmaları biçimsel bir ölçüm biçimi değil, Steinberg tarafından düşünsel bir çözümleme mecrası olarak kullanılmaktadır.



Şekil 39. 9th Avenue View of the World, 1976 (sol), Başlıksız (Paris-Sardinia) , 1963 (orta), Lexington ve Wilshire I , 1994 (sağ)
Kaynak: (Foundation, 2020)

3. STENBERG'İN GERÇEKLİK ALGISI VE GERÇEKÜSTÜ İLLÜSTRASYON

3.1. Anlatım Arayışları ve Sebepleri

Gerçeğin var olmasının veya algılanmasının koşulları olarak; kullanılabilirliğin var olma kuralı, teknolojik göstergelerle sınırları belli vurgular gibi, bir anlamda yeni gerçekliklerin sanatçının kendi içinde yaşadığı ve konumlandığı yeni şartlara uyum sağlamasını gerektirmektedir (Arts, 1969). Yaşam biçimlerinin değişmesi, sosyallığın farklı şekillerde anlamlandırılmasının sonuçları görünür olarak nesnelerin farklılaşması ile şekil bulmaktadır. Steinberg bu devinimi görüp kendisiyle konuşmaya ve tartışmaya başlamaktadır. Sonuçlar bazen soyut dışı vurumcu yaratıcılığı ile, faydacı dünyaya nesnelerin kullanımı ile yanıt vererek absürd yaklaşımlarla şekil bulabilmektedir (Arts, 1969). Sosyal endişeler kendisini toplumsal dokular içinde farklı biçimlerde görünebilmektedir. Bu bazen siyasi, eğitim, çevre aktivisti olarak da kendisini göstermektedir. Nesillerin yeni yaşam formlarına karşı endişeleri ve davranış biçimleri şiddet, nesne fetişizmi, güvenlik, ırkçılık, cinsellik, vahşet, uyuşturucu, kabalık, ölümler, ekonomik, siyasi anlamda kendini göstermektedir. *The Washington* post yazarı Philip Kennicott Steinberg'in anlatım dilini ve yaşam alanlarını anlatışını övgüyle dile getirirken (Kennicott, 2018), Steinberg'in dışavurumcu bir çizgide, evrensel bir hipergerçek yaşam alanını konu edindiği söylenebilmektedir. İnsanın mekandan kopuşu ve tasarlanan bir yaşamda var olduğundan bahsetmek olanaklıdır (Mihalache, 2018).

Yaşam biçimlerinin değişikliğe uğraması kendine has dillerin oluşmasına olanak sağlarken, sanatçının bu dilleri ifade etme biçimi olarak kullanıp, enformasyon kaynağı nesnelere yardımcı olarak anlatım dilini geliştirerek cevaplar bulmaya çalışmaktadır. Ölüm, aşk, nefret, erdem, kötülük, karşıtlıklar yeniden ifade edilerek yeni gerçekliklerin içinde biçim bulmaktadır (Arts, 1969). Steinberg kelimelerin görsel anlatımlarıyla temsili görüntülerin oluşması fikrini geliştirerek bir anlamda sonraki çalışmaları için hafıza oluşturmaktadır (Vowinckel, 2011 - 2013: 7).

3.2. Hipergerçek ve Saul Steinberg

Subirachs'a göre, *Grafik Sanatı*, Saul Steinberg ile birlikte yeni bir çağ başlatmaktadır. İnsanı ve zaaflarını anlatıp saptamalar yaparken eleştirel bir dil kullandığını dile getirmektedir. Aynı zamanda benzerlerinden farklı kolaj kullanımı, sandalye, kutu gibi nesnelere çizimler, damgalarla insanları sembolizm ve gerçek dışı anlatımlarla tam bir gerçeküstülikle tanımlamaktadır. Gombrich'e göre ise temsil ve yazı arasında ayırım yapmadan oluşan görsel iletişim Steinberg'in belirgin özelliklerindedir (Gombrich, 1983). Diğer taraftan, Kant bir nesnenin temsile ait olduğundan hareketle, hayal gücü ve anlamı bütünleşik düşünmektedir. Bu bütünleşik durum haz veya zevki vermektir (Mihalache, 2018: 242-243).



Şekil 40. The New World , 1983
Kaynak: (Gombrich, 1983: 379)

Steinberg'in üretim çeşitliliği ve çok sayıda ürettiği maskeler, alıntılar, sahte sertifika ve diplomalar, el yazmaları, fotoğraf serileri, haritalar ve parmak izlerini kullanması gibi değerlerin, grafik üretim biçimlerine kazanımı Grafik Tasarım tarihi açısından değerli görülmektedir. Fatograf ve çizimlerin birlikte kullanımı gibi karma tekniklerin kullanılmasının da Steinberg ile görüldüğü anlaşılmaktadır. Steinberg'in Grafik tasarıma kazandırdığı bu değerler dikkat çekicidir. Subirachs Steinberg'i Paplo Picasso ile karşılaştırarak, üretim çeşitliliğine rağmen sanatsal doğurganlık anlamında benzer olduklarını dile getirmekte ve yine Steinberg'in sanat kavramı için gerekli niteliklerin eksiksiz hali için örnek olabileceğini ifade etmektedir. İki temel erdem olarak belirttiği niteliklerden ilki madde ve biçim arasındaki korelasyon. İkincisinin ise kasıtlılık olduğunu belirtmektedir (Subirachs, 2011). Steinberg'in illüstrasyonları için veri alt yapısı oluşturması önemli olduğu için altı çizilmesi gereken bir unsurdur. Görsel veri alt yapısı; belli kavramlar / değerler içeren görsel hafıza anlamına gelmektedir ve bu benzersiz grafik kelime dağarcığı Mankoff'un deyiimiyle "komik içgörü"dür (Mankoff, 2010).

4. SONUÇ

Saul Steinberg'in sofistike disiplinlerarası çalışmalarında; mesajın iletimine yönelik çözümlenimin, genellikle başkalm/ metamorfoz ile oluştuğu görülmektedir. Gerçeküstü yaklaşımlar, mesajın kodlanan verilerini içinde barındırmaktadır. Sembolik değerlerin nesne olarak kullanıldığı ve Steinberg'in görsel kütüphanesinin iletişim aygıtları gibi kullanıldığı anlaşılmaktadır. Grafik Tasarım'ın dil ve malzeme bakımından benzersiz deneyimler yaşadığı görülmektedir. Bu nedenle kavramların illüstrasyonlarla bütünleşik kullanımı, yazı ve kaligrafi tasarımlarının nesnenin bir parçası gibi düşünülmesi gerektiği tespit edilmektedir. Malzeme seçimi ve mesajın iletimi için mecraların kullanılma deneyimleri Grafik Tasarım eğitimi ve gelişimi açısından değerli görülmektedir. İllüstrasyonların gerçeküstü kodlanması baskın yaşam biçimleri içinde mesajın iletilmesini sağlamaktadır. Toplumsal yapı bakımından Steinberg, hipergerçek yaşam alanlarında var edilen değerlerin insan yapımı birer kurgusal alan olduğunu, özellikle manzara kartpostallarıyla ifade etmektedir. Toplumsal devinimlerin davranış biçimlerini şekillendirdiğini, alışkanlıkların ve teknolojilerin insanı gerçeklikten kopardığı eleştirilerine ulaşılmaktadır. Steinberg'in eleştirel yaklaşımları ile yaşanan hipergerçek dünyaları izleyiciye aktararak kendileriyle yüzleşmelerine olanak sağlamaktadır. Yaşanmış absürd deneyimlerin ve acıların, mesajı mizah ile dile getirme, anlatma seçeneğini kullanmasına destek olduğu anlaşılmaktadır. İnsanın içinde bulunduğu yanılsamaları ve buna zaafını anlatmak etrafında şekillenen üretken kronolojik yapısını oluşturmaktadır demek olanaklıdır. İnşa edilen yaşam biçimlerine karşı bakışı ve eleştirel bakışı hakikatı aramak anlamında nitelenebilmektedir. Çizginin arındırılmış hali, gayreti öz'e ulaşmakla ilgili görülmektedir. Bu öz çizgideki saf yetenek olduğu kadar, bir düşünürün bakış açısını yakalamak gibi görülmektedir. Bu nedenle; Steinberg için, yeteneğin ve düşüncenin bütünleşik halidir demek olanaklıdır.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (2009). *Görsel düşünme* (Çev.): Metis yayınları.
 Art, N. G. o. (2021). Saul Steinberg. Erişim Tarihi. 09.06.2021 <https://www.nga.gov/collection/artist-info.6322.html> sitesinden alındı
 Arthur.io. (2021). Inge Morath & Saul Steinberg. Erişim Tarihi. 05.06.2021 <https://arthur.io/art/inge-morath-saul-steinberg> sitesinden alındı

- Arts, U. o. I. a. U.-C. C. o. F. a. A. (1969). *Contemporary American painting and sculpture 1969* (Çev.): Urbana, Il: College of Fine and Applied Arts. University of Illinois.
- Baudrillard, J. (2018). *Simülakrlar ve simülasyon* (Çev.): Doğu Batı Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi, Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri* (Çev., O. Akınhay): Agora Kitaplığı.
- Bigduck.org. (2021). Friends of The Big Duck. Erişim Tarihi. 20.06.2021 <https://bigduck.org/> sitesinden alındı
- Chicago, A. I. o. (2017). Along the Lines: Selected Drawings by Saul Steinberg. Erişim Tarihi. 02.01.2021 <https://www.artic.edu/exhibitions/2949/along-the-lines-selected-drawings-by-saul-steinberg> sitesinden alındı
- Cohen, L. (2019). Crazy Facts About The Big Duck. Erişim Tarihi. 15.06.2021 <https://www.longisland.com/news/11-24-19/crazy-facts-about-the-big-duck.html> sitesinden alındı
- Dose, T. A. (2019). 13 Artists Who Highlight the Power of Words. Erişim Tarihi. 25.06.2021 <https://www.theartdose.com/blog/thirteen-artists-who-highlight-the-power-of-words-b44.html> sitesinden alındı
- Dotto, E. (2017). Drawing Hands. The Themes of Representation in Steinberg and Escher's Images. *Proceedings, 1*, 1090. doi:10.3390/proceedings1091090
- Foundation, T. S. S. (2020). Saul Steinberg: An Overview. Erişim Tarihi. 04.12.2020 <https://saulsteinbergfoundation.org/> sitesinden alındı
- Goldstein, E. M., Victoria. (2018). SAUL STEINBERG , Drawings, Constructions & Objects. Erişim Tarihi. 02.01.2020 <http://drawingroom-gallery.com/catalogue/Saul%20Steinberg%202018%20catalogue.pdf> sitesinden alındı
- Gombrich, E. H. (1983). The Wit of Saul Steinberg. *Art Journal*, 377,378,379,380.
- Josenshans, F. V. (2020). Hedda Sterne and the Lure of New York. In B. Dogramaci, M. Hetschold, L. K. Lugo, R. Lee, & H. Roth (Eds.), *Arrival Cities* (pp. 389-406): Leuven University Press.
- Kennicott, P. (2018). Think you don't understand art? This is the one book you'll need. Erişim Tarihi. 01.01.2021 https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/think-you-dont-understand-art-this-is-the-one-book-youll-need/2018/12/14/42650392-f80d-11e8-8c9a-860ce2a8148f_story.html sitesinden alındı
- Mankoff, R. (2010). Saul Steinberg. Erişim Tarihi. <https://www.newyorker.com/cartoons/bob-mankoff/saul-steinberg> sitesinden alındı
- Mihalache, A. M. (2018). *Boredom's Metamorphosis: Robert Venturi and Saul Steinberg*. (Doctor of Philosophy), Virginia Polytechnic Institute and State University,
- Museum, N. R. (2021). Saul Steinberg. Erişim Tarihi. 12.06.2021 <https://www.illustrationhistory.org/artists/saul-steinberg> sitesinden alındı
- Norman, W. (2020). Saul Steinberg, Moma, and The Unstable Cultural Field. *Italian Modern Art*(3).
- Pace/Macgill. (2014). Saul Steinberg: 100th Anniversary Exhibition. Erişim Tarihi. 08.06.2021 <https://www.pacemacgill.com/saul-steinberg-100th-anniversary> sitesinden alındı
- Rosenberg, H. (1984). *Saul Steinberg Sanatı ve Çizgileri* (Çev.). Ankara: Yarın Yayınları.
- Smith, J., Steinberg, S., Vassar, C., Frances Lehman Loeb Art, C., & Pierpont Morgan, L. (2006). *Saul Steinberg : illuminations* (Çev.). New Haven: Yale University Press.
- Strike, K. (2020). Inge Morath Photographs Saul Steinberg and his Brilliant Mask Parties. Erişim Tarihi. 06.06.2021 <https://flashbak.com/inge-morath-photographs-saul-steinberg-and-his-brilliant-mask-parties-426736/> sitesinden alındı
- Subirachs, J. M. (2011). Saul Steinberg. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 17, 101-103.
- Tedeschini Lalli, M. (2008). Fuga d'artista. L'internamento di Saul Steinberg in Italia attraverso il suo diario e i suoi disegni. *Mondo Contemporaneo*(2), 91-136.
- Time. (1965). May 14, 1965 | Vol. 85 No. 20. Erişim Tarihi. 01.06.2021 <http://content.time.com/time/magazine/0,9263,7601650514,00.html> sitesinden alındı
- Vowinckel, G. (2011 - 2013). *Steinberg's Umgang mit Stil*. Paper presented at the Images modèles, images déplacées. <https://www.gertrudvowinckel.de/vortrage>
- Witham, N. (2016). Will Norman, Transatlantic Aliens: Modernism, Exile, and Culture in Midcentury America. *Transatlantica*, 2.
- Yau, J. (2018). The Parallel Worlds of Philip Guston and Saul Steinberg. *Hyperallergic*, December 16.