

T.C
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ÖZGÜN BASKİRESİM SANATINDA
KADIN SANATÇILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

MUALLA GÜRLE

DANIŞMAN: DOÇ. DR. DİZAR ERCİVAN ZENCİRCİ

2018 İZMİR.

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

(10.01.2018)

(Tez Danışmanı; Doç.Dr.Dizar Ercivan Zencirci)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

(10.01.2018)

(Yrd.Doç.Dr.Reyhan Demir Bağatır)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

(10.01.2018)

(Yrd.Doç.Dr.Mehmet Kahyaoğlu)

Doç.Dr. Çağrı Bulut
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖZ

TÜRK ÖZGÜN BASKİRESİM SANATINDA KADIN SANATÇILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Mualla Gürle

Yüksek Lisans, Grafik Tasarımı

Danışman Doç. Dr. Dizar Ercivan Zencirci

2018

Sanatın toplumsal gelişim süreci içinde kadın kimliği, yapıtları ile plastik sanatlarda var olmuştur. Ancak tarihsel sürece bakıldığında kadının sanatçı kimliğini kazanması zorlu olmuştur. Rönesans’la birlikte kadınların sanat alanında çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Rönesans’tan günümüze toplumun hemen hemen her alanında olduğu gibi sanat alanında da zamanla başarılı olmaları kadınlara, kendine güvenlerini kazandırmıştır. 19. yy.dan itibaren kadınların sanat alanında verdiği mücadeleler 20. yy. kadın sanatçıları daha uygun koşullarda çalışmasına olanak sağlamıştır. Kadınlar sanat akademilerine gidebilmişler ve her türlü sanatsal etkinliklere katılarak ödüller almışlardır.

Türkiye’de, Cumhuriyet sonrası Akademilerin kurulmasıyla baskiresim teknikleri sanatsal bir üslup olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, pek çok sanatçı Avrupa ve Amerika’ya bursla eğitime gönderilmiş ve yerinde öğrendikleri baskiresim tekniklerinin Türkiye’de de yayılmasına olanak sağlamışlardır. Yaklaşık 1950’li yıllara denk gelen bu dönemde, baskiresim akademik görsel bir dil olarak kullanılmaya başlamıştır.

Anahtar Sözcükler: Kadın, Baskiresim, Kadın sanatçı

ABSTRACT
EVALUATION OF FEMALE ARTISTS IN TURKISH UNIQUE
PRINTMAKING ART

Mualla Gürle

Post Graduate, Graphical Design

Counsellor: Assoc. Prof. Dr. Dizar Ercivan Zencirci

2018

The identity of woman has been existed with her works in the plastic arts during the course of social development. However, when looking at the historical process, it was difficult for the woman to win her artist identity. It is known that with the Renaissance, women are engaged in the field of art. From Renaissance up Today, it has been gained self-confidence to women by being successful in the field of art too, just as in the in almost every area of the society. From the 19th century struggles of women in the field of art, allow women artists to work on more appropriate conditions, in 20th century. Women could go to the art academies and get prizes by participating in all kinds of artistic events.

In Turkey, after the Republic with the establishment of the academies, printmaking techniques began to be used as an artistic style. During this period, many artists have been sent to educational scholarship to Europe and America, and it provides them to spread printmaking techniques that they have learned there, in Turkey too. In this period, which coincided with the 1950s, printmaking began to be used as an academic visual language.

Key words: Woman, Printmaking, Female artist

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın yazılmasında, yürütülmesinde ve tamamlanmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen, yoğun çalışmaları arasında değerli zamanını ayıran, bilgi birikimi ve tecrübelerinden yararlandığım, çok değerli bilim insanı danışmanım sayın hocam Doç. Dr. Dizar ERCİVAN ZENCİRCİ'ye teşekkürlerimi sunarım. Tezimin başlangıç sürecinde yardımlarını esirgemeyen hocam Yard. Doç. Nazlı Gürkan'a teşekkür ederim. Yüksek lisans baskıresim hocalarım Prof. Gören BULUT ve Prof. Dr. Atilla ATAR'a teşekkür ederim. Öğr. Gör. Mahmut DURMUŞ'a teşekkür ederim. Arkadaşım, kardeşim Sercan Koçak'a tez yazımda teknik desteğinden dolayı teşekkür ederim. Yüksek lisansa başlamamda rahatsızlığına rağmen beni destekleyen anneme, kardeşime ve tez dönemim sürecinde bana her türlü maddi ve manevi desteği esirgemeyen, her zaman yanımda beni büyük bir sabırla dinleyen, destekleyen özverili canım kardeşim Fatma Gürle'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mualla GÜRLE

İzmir, 2018

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunmuş olduğum “TÜRK ÖZGÜN BASKİRESİM SANATINDA KADIN SANATÇILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ” adlı çalışmanın, araştırılma aşamasından tamamlanmasına kadar olan tüm süreçte, tarafımdan bilimsel ahlak, gelenek ve temellere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

Mualla GÜRLE

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
YEMİN METNİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM BASKİRESİM SANATI VE KADININ KONUMU	
1.1. Tarih öncesi ve Antik Dönem.....	2
1.2.Rönesans ve Aydınlanma Öncesi.....	3
1.3. Aydınlanma ve Sanayi Devrimi.....	7
1.4. 20. Yüzyıl’a Geçiş Süreci.....	13
1.4.1. Art Nouveau.....	13
1.5. Modernizm.....	13
1.6. Postmodernizm – Yeni Kavramsalılık.....	25
2. BÖLÜM TÜRKİYE’DE ÖZGÜN BASKİRESİM SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	
2.1. Türkiye’de Baskiresim Sanatının Gelişimi.....	28
2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi-Hakkaklık Atölyesi.....	34
2.3. Güzel Sanatlar Akademisi.....	35
2.4. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü.....	40
2.5. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu.....	47
2.6. 1970 li Yıllar Baskiresmin Gelişimi.....	49
2.7. 1980 Sonrası Baskiresmin Gelişimi.....	51
2.8. Türkiye’de Yüksek Öğretim Kurumlarında Kurulan Özgünbaskı Atölyeleri.....	54

3. BÖLÜM CUMHURİYET SONRASI TÜRK KADIN BASKI SANATÇILARI

3.1. Kadın Baskı Sanatçılarının İncelenmesi.....	58
3.1.1. Aliye Berger.....	58
3.1.2. Nevide Gökaydın.....	60
3.1.3. Mürşide İçmeli.....	62
3.1.4. Gül Derman.....	65
3.1.5. Gülçin Günaydın.....	66
3.1.6. Gülbin Koçak.....	68
3.1.7. Hülya Yalçın.....	70
3.1.8. Güler Akalan.....	72
3.1.9. Ayşegül İzer.....	75
3.1.10. Sevinç Bayraktar.....	77
3.1.11. Nilgün İleri Köseoğlu.....	79
3.1.12. Hatice Bengisu.....	80
3.1.13. Faden Suzan Kudsioğlu.....	84
3.1.14. Saime Hakan Dönmezer.....	86
3.1.15. Dizar Ercivan Zencirci.....	88

4. BÖLÜM UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA KAPI İMGESİ

4.1. Uygulama Çalışmaları.....	91
SONUÇ.....	103
KAYNAKÇA.....	106

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1: İspanya'nın Cantabria kentindeki El Castillo mağarasında bulunan bu el şablonları sırasıyla bir erkek (sol) ve bir kadın (sağ) tarafından yapılmıştır. National Georaphic, <http://news.nationalgeographic.com/news/2013/10/131008-women-handprints-oldest-neolithic-cave-art/> (erişim tarihi: 3 Haziran 2017).....2
- Resim 2: Diana Mantuana, 'Zina ve Zinadaki Kadın', gravür, 16 ½ x 23 inç, 1575 National museum of women in the arts, <https://nmwa.org/blog/tag/diana-mantuana/> (erişim tarihi: 3 Haziran 2017).....6
- Resim 3: Elisabetta Sirani, "Die Heilige Familie mit dem Johannesknaben", gravür, 16.9 x 14.1 cm, 1659. Mutualart, <https://www.mutualart.com/Artwork/Die-Heilige-Familie-mit-dem-Johannesknab/01E0A4B51B1BFB33> (erişim tarihi: 3 Haziran 2017).....9
- Resim 4: Angelica Kauffman "Rinaldo ve Armida" Akuatint ile aşındırma, 1780. Huffpost, http://www.huffingtonpost.com/entry/12-women-artists-print-making-nypl_us_562e894be4b06317990ef475 (erişim tarihi: 5 Haziran 2017).....10
- Resim 5: Caroline Watson, gravür, 62 x 44,5 cm, 1784. Garrick, <https://luna.folger.edu/luna/servlet/detail/FOLGERCM1~6~6~1053832~174823:Garrick--Can-British-gratitude-dela> (erişim tarihi: 5 Haziran 2017)12
- Resim 6: Kraliçe Victoria'nın çalışması, litografi, 1846. Huffpost, http://www.huffingtonpost.com/entry/12-women-artists-print-making-nypl_us_562e894be4b06317990ef475 (erişim tarihi: 5 Haziran 2017).....12
- Resim 7: Mary Cassatt "Anne okşama" gravür, 36,8 x 26,8 cm, 1891. New York Halk Kütüphanesi, <https://digitalcollections.nypl.org/items/d31f3770-4183-0130-6083-58d385a7b928> (erişim tarihi: 10 Haziran 2017)..... 14
- Resim 8: Mary Cassatt "Çay Partisi" gravür, 34,3 x 25,7 cm, 1891. New York Halk Kütüphanesi, <https://digitalcollections.nypl.org/items/d31f37700130-4183-6083-58d385a7b928> (erişim tarihi: 10 Haziran 2017).....14
- Resim 9: Gabriele Münter, litografi, 1918 Invaluable, <https://www.invaluable.com/artist/munter-gabriele-9ergw9zbw8/sold-at-auction-prices/> (erişim tarihi: 17 Haziran 2017).....15
- Resim 10: Gabriele Münter, ağaçbaskı, 1912 Invaluable, <https://www.invaluable.com/artist/munter-gabriele-9ergw9zbw8/sold-at-auction-prices/> (erişim tarihi: 17 Haziran 2017).....15
- Resim 11: Käthe Kollwitz "Ölüm Çağrısı", litografi, 38 x 38,5 cm, 1934/35 Smith College Museum of Art , <https://www.smith.edu/artmuseum/CollectionsCunningham-Center/Blog-paper-people/Kaethe-Kollwitz-Darkness-and-Light> (erişim tarihi: 30 Haziran 2017).....16

Resim 12: Hannah Tompkins, “As You Like It” ağaçbaskı, 12"x18" Shakespeare Art Museum, http://shakespeare-art-05.html (erişim tarihi: 8 Temmuz 2017).....	17
Resim 13: Marie Laurencin, “Güzel İskoç Kız”, gravür, 24,6,x19,6 cm, 1913. Moma, https://www.moma.org/collection/works/68010?locale=en (erişim tarihi: 8 Temmuz 2017).....	17
Resim 14: Lyubov Popova, Linol Baskı, 34,1x 27,5 cm, 1917-1919. Moma, https://www.moma.org/artists/4694 (erişim tarihi: 8 Temmuz 2017).....	18
Resim 15: Natalia Goncharova, “Soluk At” 32.3x24.6 cm, litografi, 1914 Moma, https://www.moma.org/collection/works/95056?locale=en (erişim tarihi: 8 Temmuz 2017).....	18
Resim16: Dorothea Tanning, litografi, 37,2 x,28 cm, 1950. Gallery of Surrealism, http://www.surrealism.gallery/DTMX-2013EX.htm (erişim tarihi: 17 Temmuz 2017).....	19
Resim 17: Dorothea Tanning, litografi, 35 x 26,4 cm, 1950. Gallery of Surrealism, http://www.surrealism.gallery/DTMX-2013EX.htm (erişim tarihi: 17 Temmuz 2017)	19
Resim 18: Alice Trumbull Mason, Soft ground etching, aquatint 34 x 52 cm, 1946. The Met, http://www.metmuseum.org/art/collection/search/396855 (erişim tarihi: 21 Temmuz 2017).....	20
Resim 19: Corita Kent “the juiciest tomato of all”,serigrafi, 29,5 x 36 inç, 1964. National museum of women in the arts, https://nmwa.org/blog/2012/03/09/radical-love-sister-mary-corita-is-far-out/ (erişim tarihi: 21 Temmuz 2017).....	21
Resim 20: Bridget Riley, “İsimsiz” serigrafi, 27,3 x 27,4 cm, 1962. Artnet, http://www.artnet.com/artists/bridget-riley/?period=1960to1969 (erişim tarihi: 21 Temmuz 2017).....	22
Resim 21: Audrey Flack “Esperanza”,serigrafi, 86,36 x 60,96 cm,1972. Mutual Art, https://www.mutualart.com/Artwork/Esperanza/EACE32E651CF6371 (erişim tarihi: 21 Temmuz 2017).....	22
Resim 22: Miriam Schapiro litografi, dijital baskı, 30,3 x 30,4 cm, 2009. Moma, https://www.moma.org/collection/works/134570?locale=en (erişim tarihi: 25 Temmuz 2017).....	24
Resim 23: Barbara Kruger, “Sen Kendin Değilsin”, 1981. Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/You_Are_Not_Yourself . (erişim tarihi: 25 Temmuz 2017)	24
Resim 24: Lynda Benglis, “Sıcak Noktalar” Somerset kağıda basılan güneş plaka aşındırma 38.1x56.52 cm, 1999. Paddle 8, https://paddle8.com/work/lynda-benglis/152637-hot-spots/	

(erişim tarihi: 25 Temmuz 2017).....	25
Resim 25: Barbara Kruger, “İsimsiz” serigrafı, 284,5 x 284,5 cm, 1989. https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-your-body-is-a -battleground-1 (erişim tarihi: 28 Temmuz 2017).....	26
Resim 26: Elizabeth Walker “Buzzard'ın Roost Geçidi”, ofset litografi, silkscreen, 134,6 x 99,1 cm, 2005. Moma, https://www.moma.org/collection/works/101832?artist_id=7679& locale =en&sov_referrer=artist (erişim tarihi: 28 Temmuz 2017)	27
Resim 27: Lorna Simpson, “Buzda kafa”, serigrafı, 170 x127 cm, 2017. Art Basel, https://www.artbasel.com/catalog/artwork/53260/Lorna-Simpson-Head- On-Ice-2 (erişim tarihi: 30 Temmuz 2017).....	27
Resim 28: Ağaç kalıbı ile kumaş üzerine basma Chitra, http://www.chitra.com.tr/hakkimizda.html (erişim tarihi: 3 Eylül 2017).....	28
Resim 29: Bedri Rahmi Eyüboğlu, ‘Kalamış Yazması’ Bedri Rahmi www.Bedri Rahmi.com (erişim tarihi: 3 Eylül 2017).....	29
Resim 30: Pieter Coeck, Kanuni Hipodrom’da İstanbul Sanat Evi, http://www.istanbul-sanat-evi.com/sanatcilar/soyadi-a/aelst-pieter- coecke-van/pieter-coecke-van-aelst-1502-1550/#lightbox/3/ (erişim tarihi: 3 Eylül 2017).....	30
Resim 31: Melchior Lorck, II Sultan Süleyman, 38,1x32 cm, gravür, Museen Schleswig-Holstein&Hamburg Hayriesmer, http://hayriesmer.com/makale/turkiye-de-baskiresme-bakmak/81?ln=tr. (erişim tarihi: 3 Eylül 2017).....	30
Resim 32: İbrahim Müteferrika, “Tarihi Hindi Garbi” ağaçbaskı. Princeton Üniversitesi, https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/. (erişim tarihi: 3 Eylül 2017).....	32
Resim 33: İbrahim Müteferrika, “Tarihi Hindi Garbi” ağaçbaskı. Princeton Üniversitesi,https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/ (erişim tarihi: 3 Eylül 2017).....	32
Resim 34: Cihannüma eserinden Coğrafya Bilim, https://cografyabilim.wordpress.com/tag/atlas-minor/ (erişim tarihi: 3 Eylül 2017).....	32
Resim 35: Hoca Ali Rıza, “Eski Kapı”, litografi, 17x25 cm. Eskidji, https://www.eskidji.com/tr/AuctionStocks/?type=160&auctionid=2423&lot =294&catalogueCategoryID=162 (erişim tarihi: 5 Eylül 2017).....	33
Resim 36: Köroğlu Hikayesi Taş Baskı Kitap Kapağı Oğuz Topoğlu, http://www.oguztopoglu.com/2014/12/osmanli-donemi-koroglu- hikayesi-tas-bask.html (erişim tarihi: 5 Eylül 2017).....	34

Resim 37: Leopold Levy, “Emine’nin portresi”, gravür, Vikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9opold_L%C3%A9vy (erişim tarihi: 5 Eylül 2017).....	36
Resim 38: Sabri Berkel, serigrafi, 70 x 50 cm, 1966. Tunca Sanat, http://www.tuncasanat.com/tr/online_sergiler.php?page=7&sergi=5 (erişim tarihi: 5 Eylül 2017).....	36
Resim 39: Fethi Karakaş Taşbaskı 17,5 x 20 cm, Fethikarakas.com, http://fethikarakas.com/images/img/lito/lito/78.jpg . (erişim tarihi: 7 Eylül 2017).....	37
Resim 40: Gül Derman, serigrafi, 50 x 70 cm, 1990. İmoga, https://imoga.org/collections/gul-derman/products/gul-derman15 (erişim tarihi: 7 Eylül 2017).....	38
Resim 41: Devrim Erbil, “İstanbul Galata”, serigrafi, 70 x100 cm, 2014. Meral Bostancı, http://www.meralbostanci.com.tr/devrim-erbil.html (erişim tarihi: 7 Eylül 2017).....	38
Resim 42: Güngör İblikçi, gravür, 47 x 64 cm, 2007. Sanatgezgini, http://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/gungor-iblikci (erişim tarihi: 9 Eylül 2017).....	39
Resim 43: Gündüz Gölönü, gravür, 53 x 78 cm, 2006. İmoga, https://imoga.org/collections/gunduz-golonu/products/gunduz-golonu-02 (erişim tarihi: 9 Eylül 2017).....	39
Resim 44: Linol Oyma Öğrenci Kitap Kapağı Ecehan Toprak, Türkiye’de Özgün Baskiresim Sanatı’nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar Yüksek Lisans Tezi, 2009 (erişim tarihi: 9 Eylül 2017).....	41
Resim 45: Linol Oyma Öğrenci Kitabı İç sayfası Ecehan Toprak, Türkiye’de Özgün Baskiresim Sanatı’nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar Yüksek Lisans Tezi, 2009,(erişim tarihi: 9 Eylül 2017).....	41
Resim 46: Veysel Erüstün, Göreme II (Gravür Baskı), 1969, Ankara, Türkiye Hacettepe Üniversitesi Sanat Koleksiyonu Hacettepe Sanat Müzesi, http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/16erustun.htm (erişim tarihi: 9 Eylül 2017).....	42
Resim 47: Muammer Bakır “Tan Vakti Sürü”, ağaçbaskı, 30 x 50 cm, 1972. http://muammer-bakir.net/tur/woodcut2_tr.htm (erişim tarihi: 9 Eylül 2017).....	43
Resim 48: Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”, ağaçbaskı, 63 x41 cm. Turkish Paintings, http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters _artistDetailID=298 (erişim tarihi: 9 Eylül 2017).....	43

Resim 49: Mürşide İçmeli, “Kumsalda”, gravür, 29 x 33,5 cm, 1969. Zeynep Yasa Yaman, Mürşide İçmeli, Enlem 80 Yayınları (erişim tarihi: 11 Eylül 2017)	44
Resim 50: Gören Bulut, "İsimsiz", ağaçbaskı, 57x57 cm, 1983. Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/049gorenblt.jpg (erişim tarihi: 11 Eylül 2017).....	45
Resim 51: Atilla Atar, “İsimsiz”, litografi, 39 x 54cm, 2008. http://www.atillaatar.com/ (erişim tarihi: 11 Eylül 2017).....	45
Resim 52: Zahit Büyükişleyen, “Mutluluk Çabası Üzerine”, litografi, 70x79 cm, 1998 Yedibin Art, http://yedibin.com/art/product/zahit-buyukisleyen-mutluluk-cabasi-uzerine/ (erişim tarihi: 11 Eylül 2017).....	46
Resim 53: Hayati Misman, “Kompozisyon”, gravür, 41 x 70 cm, 2009. Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/511hayatimismn.JPG (erişim tarihi: 11 Eylül 2017).....	46
Resim 54: Mustafa Aslier, “İsimsiz”, gravür, 30 x 24 cm, 1991. Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/aslier-mustafa (erişim tarihi: 13 Eylül 2017).....	48
Resim 55: Sema Ilgaz Temel, “Düş Oyunları II”, serigrafi, 50 x 70 cm, 2009. Odeabank, https://www.odeabank.com.tr/tr-tr/hakkimizda/o-art/program/sayfalar/bas-bulus.aspx (erişim tarihi: 13 Eylül 2017)	48
Resim 56: Ergin İnan, “Mesnevi”, litografi, 63 x 44 cm, 1989. Ergin İnan, http://www.ergininan.com/#w_detail/1199 (erişim tarihi: 13 Eylül 2017).....	50
Resim 57: Hasan Pekmezci, “İnsanlığın Dramı”, serigrafi, 1991. Prof. Hasan Pekmezci, http://www.hasanpekmezci.com/calismalari/baskiresimler/ (erişim tarihi: 13 Eylül 2017).....	50
Resim 58: Süleyman Saim Tekcan, “At’nağme”, gravür, 78 x 53 cm, 2014. ArtGallery, http://artgalerimbebek.com/eserler/121 (erişim tarihi: 13 Eylül 2017)...	52
Resim 59. Özden Pektaş Turgut, CGD, Ekslibris, 6,5 x 8,0 cm, 2002. İstanbul Ekslibris Derneği, http://www.aed.org.tr/tr/galeri/page/2/ (erişim tarihi: 21 Eylül 2017).....	54
Resim 60: Aliye Berger, gravür, 26,5 x 21cm. Tunca Sanat, http://www.tuncasanat.com/sistem/muzayede_en/index.php?Page=Auction&ID=138&auction_id=17 (erişim tarihi: 21 Eylül 2017).....	59
Resim 61: Aliye Berger, gravür, 37 x 27 cm. İstanbul Müzayede, https://www.istanbulmuzayede.com/urun/106499/aliye-berger-1903 (erişim tarihi: 21 Eylül 2017).....	60

Resim 62: Nevide Gökaydın, litografi, 52 x 70 cm. Turkish Paintings, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1683 (erişim tarihi: 21 Eylül 2017).....	61
Resim 63: Nevide Gökaydın, “Ankara’ya Özlem”, gravür, 55 x 55cm, 1967. Turkish Paintings, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1683 (erişim tarihi: 21 Eylül 2017).....	62
Resim 64: Mürşide İçmeli, “Kompozisyon”, gravür, 47,5 x 35 cm, 1994. Zeynep Yasa Yaman, Mürşide İçmeli Kitabı (erişim tarihi: 25 Eylül 2017).....	64
Resim 65: Mürşide İçmeli, “Portre”, ağaçbaskı, 23,5 x 33,5 cm, 1985. Zeynep Yasa Yaman, Mürşide İçmeli Kitabı (erişim tarihi: 25 Eylül 2017).....	64
Resim 66: Gül Derman, “ Düğün” serigrafı, 50 x70 cm, 1983. İmoga, https://imoga.org/products/gul-derman-23 (erişim tarihi: 25 Eylül 2017).....	65
Resim 67: Gül Derman, “Altın Boynuz Efsanesi” Serigrafı, 49 x 37cm, 1992. Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/derman-gul (erişim tarihi: 25 Eylül 2017).....	66
Resim 68: Gülçin Günaydın, “Heves Öldüren”, ağaçbaskı, 55 x 84 cm, 2014. Gülçin Günaydın Kataloğu (erişim tarihi: 30 Eylül 2017).....	67
Resim 69: Gülçin Günaydın, gravür, 22 x 24 cm, 2009. Gülçin Günaydın Kataloğu (erişim tarihi: 30 Eylül 2017).....	68
Resim 70: Gülbin Koçak, ‘Tapınak’, ağaçbaskı, 65 x 85 cm, 2002. Ziraat Bankası Sergi Kataloğu, 2009 (erişim tarihi: 5 Ekim 2017).....	69
Resim 71: Gülbin Koçak, litografi, 32 x 26 cm, 1999. Turkish Paintings, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1162 (erişim tarihi: 5 Ekim 2017).....	70
Resim 72: Hülya Yalçın, linol baskı, 45 x 45 cm, 1999. Hülya Yalçın Kataloğu (erişim tarihi: 9 Ekim 2017).....	71
Resim 73: Hülya Yalçın, linol baskı, 55 x 55 cm, 1999. Hülya Yalçın Kataloğu (erişim tarihi: 9 Ekim 2017).....	72
Resim 74: Güler Akalan, “ İsimsiz”, gravür, 34 x 42 cm, 2009. Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akalan-g%C3%BCler (erişim tarihi: 9 Ekim 2017).....	73
Resim 75: Güler Akalan, “ İsimsiz”, gravür, 49 x42 cm, 2009. Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akalan-g%C3%BCler (erişim tarihi: 9 Ekim 2017).....	74

Resim 76: Ayşegül İzer, Coğrafyadan Kaldınız, Serigrafi, Kolaj, 2012. Espas, http://www.galleriespas.com/tr/artist.asp?id=115 (erişim tarihi: 17 Ekim 2017).....	76
Resim 77: Ayşegül İzer, “İstanbul’un Gizli Tarihi”I, 25 x 25 cm, dijital baskı, 2009. Terakki Vakfı Sanat Galeris, http://www.terakkisanat.com/web/aysegulizer.html (erişim tarihi: 17 Ekim 2017).....	76
Resim 78: Sevinç Bayraktar, “İsimsiz”, ağaçbaskı, 70 x 100 cm, 2016. Sevinç Bayraktar, Kataloğu (erişim tarihi: 24 Ekim 2017).....	77
Resim 79: Sevinç Bayraktar, “İsimsiz”, ağaçbaskı, 70 x 106 cm, 2016. Sevinç Bayraktar, Kataloğu (erişim tarihi: 24 Ekim 2017).....	78
Resim 80: Nilgün İleri Köseoğlu, “Ata 6”, ağaçbaskı, 68 x 43 cm, 2016. Nilgün İleri Köseoğlu Kataloğu (erişim tarihi: 29 Ekim 2017).....	79
Resim 81: Nilgün İleri Köseoğlu, “Ata 6”, ağaçbaskı, 68 x 43 cm, 2016. Nilgün İleri Köseoğlu Kataloğu (erişim tarihi: 29 Ekim 2017).....	80
Resim 82: Hatice Bengisu, ağaçbaskı, Kağıt boyutu, 70x100cm, Baskı Boyutu, 35x35.5cm, Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017).....	82
Resim 83: Hatice Bengisu, Ağaçbaskı Kalıbı Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017).....	82
Resim 84: Hatice Bengisu, “Çürüme”, ağaçbaskı, Kağıt boyutu, 100 x 70 cm, Baskı Boyutu, 50 x 37cm, Kalıp Boyutu, 50 x 37cm, Ağaç Türü: Dut, 2017. Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017).....	83
Resim 85: Hatice Bengisu, “Çürüme”, Ağaçbaskı Kalıbı, Ağaç Türü: Dut, 2017. Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017).....	83
Resim 86: Faden Suzan Kudsioğlu, “Yasak Şehir” ağaçbaskı, 40 x 60 cm, 2014. Faden Suzan Kudsioğlu Kataloğu (erişim tarihi: 11 Kasım 2017).....	85
Resim 87: Faden Suzan Kudsioğlu, “Bostanlı Sahili” ağaçbaskı, 40 x 60 cm, 2012 Faden Suzan Kudsioğlu Kataloğu (erişim tarihi: 11 Kasım 2017).....	85
Resim 88: Saime Hakan Dönmezer, serigrafi, 40 x 80 cm, 2011. Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/hakan-d%C3%B6nmezer-saime (erişim tarihi: 17 Kasım 2017).....	86
Resim 89: Saime Hakan Dönmezer, serigrafi, 87 x 74 cm, 2007. Turkish Paintings, http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&mod=Painters_artistDetailID=1857 (erişim tarihi: 17 Kasım 2017).....	87
Resim 90: Dizar Ercivan Zencirci, gravür, 31 x 27 cm, 2016. Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017).....	89

Resim 91: Dizar Ercivan Zencirci, kolografi, 37 x 24,5 cm, 2017. Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017).....	89
Resim 92: Dizar Ercivan Zencirci, gravür, 50 x 24.5 cm, 2016. Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017).....	90
Resim 93: Dizar Ercivan Zencirci, ağaçbaskı, 31 x 33 cm, 2017 Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017).....	90
Resim 94: Burhan Doğançay, “Yeşil Kapı, 158 x 101,6, karışık teknik,1991. Bianet, http://m.bianet.org/bianet/kultur/143591-kent-duvarlarinin-yarim-yuzyili (erişim tarihi: 27 Kasım 2017).....	92
Resim 95: Marcel Duchamp, “Etant Donnés”, (1946-1966) Les presses du réel, http://www.lespressesdureel.com/EN/ouvrage.php?id=1902 (erişim tarihi: 27 Kasım 2017).....	93
Resim 96: Bertha Boynton Lum, “Bahçe Kapısı” ağaçbaskı Pinterest, https://tr.pinterest.com/pin/27654985181376187/ (erişim tarihi: 27 Kasım 2017)	93
Resim 97: Svetlana Ziuzina, “Kapı 19”, litografi, 15,7 X 11,8 inç Saatchi Art, https://www.saatchiart.com/art/Printmaking-Door-No-19/205088/2677790/view.93 (erişim tarihi: 27 Kasım 2017).....	93
Resim 98: Mualla Gürle, “Kapı-1”, ağaçbaskı, 38 x 50 cm, 2014. Mualla Gürle Koleksiyonu.....	95
Resim 99: Mualla Gürle, “Kapı-2”, ağaçbaskı, 38 x 50 cm, 2014. Mualla Gürle Koleksiyonu.....	96
Resim 100: Mualla Gürle, “Kapı-3”, ağaçbaskı, 66 x 50 cm, 2014. Mualla Gürle Koleksiyonu.....	97
Resim 101: Mualla Gürle, “Kapı-4”, ağaçbaskı, 65 x 50 cm, 2015. Mualla Gürle Koleksiyonu.....	98
Resim 102: Mualla Gürle, “Kapı-5”, ağaçbaskı, 65 x 50 cm, 2015. Mualla Gürle Koleksiyonu.....	99
Resim 103: Mualla Gürle, “Kapı-6 ”, litografi, 26 x 43.5 cm, 2016. Mualla Gürle Koleksiyonu	100
Resim 104: Mualla Gürle, “Kapı-7”, ağaçbaskı, 50 x 70 cm, 2017. Mualla Gürle Koleksiyonu.....	101
Resim 105: Mualla Gürle, “Kapı-8”, ağaçbaskı, 50 x 70 cm, 2017. Mualla Gürle Koleksiyonu.....	102

GİRİŞ

Özgün Baskı Resim Sanatına yönelik bu araştırmada amaç, tarih öncesi antik dönemden günümüze kadar uzanan süreçte kadının sanattaki konumu ve baskıresim teknikleri alanındaki çalışmaların araştırılmasını kapsamaktadır. Türkiye’de özgün baskıresim sanatının gelişim sürecine katkısı olan sanatçılar, akademik ve özel kurumlar incelenmiştir. Bu araştırmada, Cumhuriyet sonrası Türk Kadın Baskı Sanatçıları değerlendirilmiştir.

Bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, tarih öncesi antik dönem, Rönesans, Aydınlanma, Sanayi Devrimi, modernizm döneminden günümüz postmodernizm-yeni kavramsalılık dönemine kadar kadın baskıresim sanatçıları araştırılmıştır.

İkinci bölümde, Türk Özgün Baskıresim sanatının Türkiye’de gelişim süreci incelenmiştir. Cumhuriyet öncesi dönemden başlayarak günümüze kadar gelişim süreci araştırmada yer almıştır.

Üçüncü bölümde, Cumhuriyet Sonrası Türk Kadın Baskı Sanatçıları incelenmiştir.

1. BÖLÜM

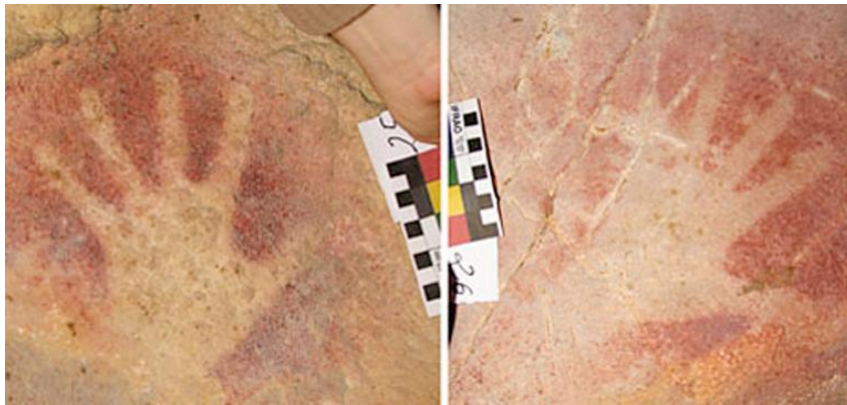
BASKİRESİM SANATI VE KADININ KONUMU

1.1. Tarih Öncesi ve Antik Dönem

Paleolitik Çağ'da insanlar, yaşamlarını devam ettirebilmek için birlikte çalışma ve dayanışma içinde olmuşlardır (Tanilli, 2006: 12). Paleolitik Çağ insanların en önemli özellikleri de yaşamlarını veya hissettiklerini duvarlara resmetmeleri olmuştur. İspanya'da Altamira mağaralarında duvarlara çeşitli sert aletlerle yapılmış ilk kazıma resim örnekleri bulunmuştur. Mağara resimlerinin bir kısmı da boya kullanılarak yapılan “el izi” baskısı betimlemeleri olduğu görülmüştür. Yakın döneme kadar pek çok bilim insanı, el izlerinin erkek olduğu varsayımında bulunmuştur. Ancak, National Geographic Virginia Hughes,'in ‘İlk Sanatçılar Çoğunlukla Kadın mıydı?’ yazıda, National Geographic Society'nin Araştırma Komitesi araştırmasında Arkeolog Dean Snow'un söylemine göre;

Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nden Dean Snow İspanya'daki El Castillo mağarasından 16, Fransa'daki Gargas mağaralarından 6 ve Pech Merle'den 5 tane olmak üzere 32 şablondan alınan ölçümleri içermektedir. El şablonlarının bazı parmakların göreceli uzunlukları karşılaştırılarak, analiz sonucunda el izlerinin 32 elin 24'ünün yani yüzde 75 kadın eli olduğunu tespit etmiştir. Bu durum bize kadınların paleolitik çağda baskı sanatı yaptıklarını göstermektedir (Hughes, V. (2013). Were the First Artists Mostly Women?. 3 Haziran 2017).

Resim 1. İspanya'nın Cantabria kentindeki El Castillo mağarasında bulunan bu el şablonları sırasıyla bir erkek (sol) ve bir kadın (sağ) tarafından yapılmıştır.



Kaynak: National Georaphic, <https://news.nationalgeographic.com/news/2013/10/131008-women-handprints-oldest-neolithic-cave-art/> (erişim tarihi: 3Haziran 2017).

Antik dönemlere ilişkin bazı kaynaklarda da kadın ressamlardan bahsedilmektedir (Keser, 2013: 77-78).

Orta Çağ Dönemi'ne gelindiğinde ise, kadınlar yaşamları konusunda sadece birkaç seçeneğe sahip olmuşlardır. Evlenmeleri, ya da dini bir kurumda rahibe veya manastır rahibesi olarak çalışma imkanı tanınmıştır (Dilmaç, 2011: 100). Limerickli Piskopos Gilbert “Kadınlar evlenir ve dua edenlere, çalışanlara ve savaşanlara hizmet ederler.” sözü ile kadınların durumunu özetlemiştir (Duby, G., Perrot, M. 2005: 11). Kadın manastırları kadınlar için birer sığınak olmanın yanında onlara eğitim, veren ve destek sağlayan eğitim kurumları olarak da hizmet vermiştir. Kadınlar için, manastırlar bir tür sanat eğitimi olanağı sağlamıştır (Dilmaç, 2011: 100).

Orta Çağ Avrupa'sında elyazmalarını resimleyenler arasında kadınlar olduğu bilinmektedir. Bu dönemde üretilmiş kimi illüstrasyonlar, kadınları bu alanlarda çalışırken göstermektedir. Bazı kaynaklara göre Orta Çağ'da, çömlekçilik, tekstil gibi işler kadın çalışmaları olarak kabul edildiği için bu alanlarda çoğunlukla kadınlar üretim yapmaktaydı (Keser, 2013: 78).

Erken dönem Orta Çağ Sanatı, başlangıçta Kiliselerde el yazıları, mozaikler ve fresk şekillerindeki dini resimlerin üretimi olarak sınırlandırılmıştır. Rahibe olan kadınlar birçok el yazısından sorumlu olmuşlardır.

1.2. Rönesans ve Aydınlanma Öncesi

14. yy. da, Avrupa'da okur-yazar kesimin az olması nedeniyle, kiliseler dinsel bilgilerin öğretiminde görsel yolla eğitim vermişlerdir. Kiliseler için yapılmış olan büyük boyutlu dini içerikli resimler, eğitim amaçlı kullanılmıştır. Dini metinler uzun süre elle yazılmıştır. Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil'in resimlenmesi çağlar boyunca sürmüştür ve bu resimler aynı zamanda yapıldığı dönemin sanat anlayışını yansıtmıştır (Çakır, 2001: 36). El yazması ile hazırlanan kitaplar ağaç baskı tekniği ile basımın yaygın hale gelişine kadar el emeği ile yazılmıştır. Matbaanın Johannes Gutenberg (1398-1468) tarafından keşfedilmesi ile ilk basım 1438 yılında Mainz'da uygulanmış, önceleri sadece yazılar basılabilmiş, görsel basılamamıştır. Daha sonra basılan resimler ve illüstrasyonlar ağaç baskı tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Matbaanın Avrupa'da yaygınlaşması, çok sayıda eserin basılıp pek çok kişiye ulaşması ve okur-yazar kesimin artışına neden olmuştur. Baskılar, Avrupalı sanatçıların birbirleri ile sanatsal düşüncelerinin paylaşımına katkı sağlamıştır.

Toplumsal bilinçlenmesiyle kilisenin bağınaz tutumuna olan inanç azalmış, öğretilere de kuşku ile yaklaşılmasına neden olmuştur.

Avrupa insanı, 15. ve 16. yy. başlarında Orta Çağ'ın dinsel ve geleneksel değerlerin kendilerini geliştirmek için yeterli olmadığını görmüş, onların yerine yeni değerler oluşturma çabası içinde, yaşamın ve kendilerini geliştirmenin arayışı içine girmiştir (Cücen, 2005: 25).

16. yy. başlarında her şey insan için olmalı düşüncesi ile başlayan hümanizm anlayışında, Orta Çağ'ın din merkezli evren görüşü yerine, insan merkezli bir evren görüşü, insanın birey olarak kabul edildiği bir toplum ve devlet düzeni öngörülmüştür (Cücen, 2005: 25-26). Özellikle aklın ön plana çıkması, deney ve gözleme dayanan bilimsel gelişmeleri ve astronomi alanında da önemli buluşları beraberinde getirmiştir. Rönesans Döneminde; sanat, tarih, edebiyat, hümanizm, kültür ve pek çok alanda gelişim ve dönüşümler yaşanmıştır. Hümanist felsefede birey anlayışı öne çıkmış olsa da kadınlar yinede toplumun baskısı ile karşılaşmışlardır.

Kadınlar, tüm bu baskılara rağmen özel görüşlerini, kişisel ve dini yazılar yazarak kamuya açmışlardır. Rönesans Döneminde ruelle (edebi ve sosyal) toplantıların yapıldığı, kadınların salon konuşmalarının düzenleyicileri olarak, önemli bir rol üstlendikleri yerlerdi. İlk salonlardan biri olan, Madame de Rambouillet'in ünlü Chambre Bleue salonu, Fransız Akademi'sinin şekillenmesinde, önemli bir rol oynamıştır. Rönesans'ta otuzdan fazla eğitilmiş kadın, hümanist ve kültürel sanatın öncüsü olarak belirlenmiştir (Anonim, (bt). Women in the Renaissance and Reformation. 6 Şubat 2017).

Rönesans Döneminde, özellikle İtalya, Fransa ve İngiltere'de yüzlerce kadın yazar olmuştur. Rönesans'ın birçok alanda getirdiği değişimlerle beraber kültürel sanatsal, değişimler kadın sanatçıları etkilemiştir. Kilisenin egemen olduğu dinsel dogmalara yönelik Orta Çağ sanatı yerine, hümanizmin etkisiyle Rönesans Dönemi antik Yunan ve Roma kültürünün yeniden resim, heykel ve mimaride kullanılmıştır. Bu dönemde uygulanan kurallar resim sanatının temelini oluşturmuştur. Dinsel bağınazlıklar yerine ideal güzellik kavramı ortaya çıkmıştır (Germaner, 2008: 3-5). Rönesans yapıtlarında; bilimsel perspektif, anatomi, klasik mimari anlayışı ve matematiksel oranlar kullanılmaya başlanmıştır (Conti, 1997: 3-5).

Bu dönemde, Avrupa'da kağıt üretiminin yaygınlaşması baskı tekniğinin gelişmesine olanak sağlamıştır. 15. yy. ve daha sonraki dönemlerde batılı ressamların

bir kısmı, yağlıboya çalışmalarının yanında baskı alanında da eser üretmeye başlamışlardır. Ağaçbaskının gelişimi, önce Almanya Ravensburg ve Nürnberg'te kağıt fabrikalarının kurulması ile Alman sanatçılarla başlamıştır. Dönemin baskıları, taşınabilme kolaylığı ve fiyatının uygun olmaları nedeniyle yaygınlaşmıştır (Reisenfeld, 1997: 289-312).

Rönesans sanatçısı ve biyografi yazarı Giorgio Vasari, 1562 yılında Floransa'da Toskana Grand Dükü 1. Cosimo'nun insiyatifi ile ilk sanat akademisi Accademia del Disegno'yu kurmuştur (Keser, 2013: 80). 1550 tarihli "Le Vite Più Eccellenti dei Pittori, Scultorie Architettori" (Ünlü Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Yaşamları) adlı çalışmasında Vasari, kadın sanatçılara yer vermemiştir. 1568 yılında "Lives of the Artists'in" ikinci basımında ise zamanının en önde gelen sanatçıları arasında on üç kadın sanatçı kitabında yer almıştır. Vasari'nin bu eseri, bize Rönesans'ta yaşayan ve ilk kez toplum tarafından kabul gören kadın sanatçıları tanıma olanağı vermiştir. Vassari dergisinde; Properzia de' Rossi, Sabinavon Steinbach, Diana Mantuana, Marietta Robusti, Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi, Elizabeth Chéron, Elisabetta Sirani, Angelica Kauffmann, Rosa Bonheur, Berthe Morisot gibi kadın sanatçılara yer vermiştir. Bu sanatçıların ortak özelliği genelde baba, erkek kardeş veya kocasının ressam olmalarıydı. Bu anlamda birlikte çalışarak resim sanatını öğrenebilme, uygulama ve eleştiri alma hakkına sahip olabiliyorlardı. Sanatçı ailelere mensup olmayan kadın sanatçılar ise zengin, aristokrat kadınlar ve rahibeler idi (Keser, 2013: 79-80).

Rönesans'ta kadın sanatçılar hakkında çok az şey bilinmesine rağmen, bazıları hem toplumda kabul görmüş hem de ün kazanmıştır. Örneğin, Sanatçı Tintoretto'nun en büyük kızı olan Marietta Robusti 16. yy.'da yaşamış olan bir kadın sanatçıdır. Robusti, erkek kardeşleriyle çalıştığı atölyede ilginç eserler üretmiş, Avusturya ve İspanya sarayından istenen eserlerini, babası kendi ismiyle satmıştır. Robusti'ye sahip olduğu yeteneği ortaya çıkartıp geliştirme şansı tanımamıştır (Gürağaç, (bt). Kadının Sanattaki Yeri. 8 Şubat 2017). Sanatçı ailelere mensup olmayan, resim sanatını meslek olarak seçmek isteyen kadınlar da olmuştur. Sophonisba Anguissola'nın (1532-1625), Michalengelo'dan yararlanması örneğinde olduğu gibi erkek ressamlardan eleştiri ve öğüt niteliğinde özel dersler alarak sanatı öğrenmişlerdir (Keser, 2013: 80). Sophonisba baskı sanatı ile ilgilenmiş, en az bir resmini gravür olarak üretmesi, ününün yayılmasına neden olmuştur. Kendi kariyerleri bu tür rolleri alarak şekillenen, kadınlara öncülük eden Sofonisba, 1559

yılında İspanya kralı II. Philip'e saray ressamı ve Valois'nın Kraliçe Isabella'sına sanat eğitmeni olarak hizmet vermiştir (Daşçı, 2008: 185).

Bu dönemde, genellikle kocasının, babasının ya da erkek tanıdıklarının denetimi altında, ailelerinin çalıştırdığı atölyelere katkıda bulunmak üzere orta düzeyde bir yeterlilik kazanmışlardır. Profesyonel baskı atölyeleri, çoğu zaman tarihi, dini ve mitolojik tabloların yeniden üretilmesiyle ilgilenmişler, kadınlar ise, geleneksel olarak erkeklerin uygun gördüğü konuları çalışmışlardır.

Vasari'nin 1568 yılında ikinci basımında bahsettiği az sayıda kadın sanatçılardan, Diana Mantuana (1535-1612), çok başarılı gravür eserler üretmesi Vasari'nin ilgisini çekmiş ve kitabında yer vermiştir (Vasari,1912-1915: 41-42). İtalya'nın Mantua kentinde doğan Mantuana çok üretken bir kariyere sahip gravür sanatçısıdır. Gravürü babası heykeltıraş ve gravür sanatçısı Giovanni Battista ve sanatçı Giulio Romano'dan öğrenmiştir. Mantuana, Zina ve Zina'daki Kadın (1575) yapıtı dönemin en ünlü eserlerinden biridir (Ferguson, 2016: 38).

Resim 2. Diana Mantuana, 'Zina ve Zinadaki Kadın', gravür, 16½ x 23 inç, 1575.



Kaynak: National museum of women in the arts, <https://nmwa.org/blog/tag/diana-mantuana/> (erişim tarihi: 3 Haziran 2017)

Erken Barok Dönemi, İtalyan ağaç gravür sanatçısı Elisabetta Parasole (1565/70-1625), 1597 yılında, Juana de Aragón y Cardona'ya ithaf ettiği 'Studio delle Virtuose Dame' adlı kitabını yayınlamıştır. 1616 yılında "Teatro delle nobili et virtuose donne" dantel ve nakış yöntemleri adlı kitabının desen çizimlerini ağaç baskı tekniği ile basmıştır (Mincoff ve Marriage, 1907: 18-19). 16. yy. sonları 17. yy.

ortalarına doğru Maria Strick Delft ve Rotterdam'da, hat sanatıyla ilgili kitap yazmıştır (Uchelen, 2009: 83-132).

Rönesans Dönemi ile başlayan, özgür, bilimsel bilgi ve deneysel yöntemle dayalı gelişmeleri esas alan insan oluşturma projesi, meyvelerini Aydınlanma Çağında vermektedir (Cücen, 2005: 26).

1.3. Aydınlanma ve Sanayi Devrimi

17. ve 18. yy.'da Aydınlanma Çağı, yeni insan ve toplumsal dönüşümün olduğu, felsefi, bilimsel temellerin atıldığı, modern bilimin ortaya çıkmasında önemli rol oynayan bir düşünce hareketi olmuştur. Bilimsel Devrim'in devamı olarak akıl ve bilime dayalı Aydınlanma düşüncesi ile insan doğası yeniden tanımlanmıştır.

Bu dönemin en önemli düşünürlerinden Newton, evrensel yer çekimi kanununu keşfedip, iki dünya görüşü arasındaki kopuşu belirlemiştir. Bu şekilde doğrudan Tanrı ve melekleri tarafından yönetilen bir doğadan, kendini düzenleyen bir doğaya geçilmiştir. Böylece fiziksel evren, mekanik olarak düzenlenmiş determinizme boyun eğen ve insanın yasalarını keşfetmek zorunda olduğu bir evren olarak görünmeye başlamıştır (Jeanngere, 2000: 97). Aydınlanma Düşüncesi, 'İnsan aklının üstünlüğü' ilkesi benimsenmiştir. Bu yeni düşünceler; plastik sanatlar, baskı, yazı, müzik, mimarlık vb. birçok kültürel alanda yaratıcılığı etkilemiştir. Henüz genel bir eğilim olmamakla birlikte, dönemin getirdiği özgür düşünce ortamı, kadınların eğitim görmeleri ve siyasal hakları konularının irdelenmeye başlanmasına olanak sağlamıştır.

Bu dönemde, kadınlar entelektüel, sosyal, edebi, politik tartışmaların yapıldığı salonlara yönelmişlerdir. Aristokrat veya soylu bir kadının başkanlık ettiği salonda, sanatçılar, yazarlar ve filozoflar yer almaktaydı. Salonda düzenlenen etkinliklerde; entelektüel yenilikler, sanatsal, toplumsal, politik, felsefi düşünceler ve teknik gelişmeler anlaşılabilir şekilde ifade edilmekte, böylece yeni fikirlerin kabul görmüş düşünme biçimlerine dönüştürülmesi kolaylaştırılmaktaydı. Bu sosyal ortamlarda kadınlar, kendi yazdıkları metinleri okuma, birbirlerini eleştirme fırsatı bulmuşlardır. Edebi türde şiir, roman, öykü yazarak, görüşlerini, kitaplar ve broşürlerde yayınlamışlardır (Anonim, (bt). Women in the Renaissance and Reformation. 6 Şubat 2017).

Sanat tarihinde Rönesans sanatının mükemmeliyetçiliğine karşı, 17. yy. Aydınlanma Çağ'ında abartı ve gösterişin ön planda olduğu Barok sanatı, sanatın tüm alanlarına hakim olmuştur. Özellikle, simetrinin ortadan kalkması, ışık gölge kullanımı Barok resminin karakteristik özelliğiydi. Bu dönemde sanatçıların çalışmaları; mitolojik, dini ve tarihi konulu resimler, portreler, natürmortlar, güncel hayatımızı betimleyen resimler oluşturmıştır.

Resim sanatında gelişen portre çalışmaları gravür sanatında da uygulanmaya başlanmıştır. 17. yy.'da gravür tekniğinin gelişmesi ağaçbaskı tekniğine olan ilgiyi azaltmış, daha çok renkli baskıda kullanım kolaylığı sağladığı için tercih edilmiştir.

Bu dönemde, özellikle zengin, aydın ve diğer sınıflardan olan kadınlar tarafından yapılan baskiresimlerin sayıca arttığı görülmüştür. Çalışmaların büyük çoğunluğu da profesyonel olmayan amatör kadın sanatçılar tarafından yapılmıştır. (Amatör kelimesi, eskiden hem bu işin ustası hem de bu işi öğrenmeye çalışan sanatla derinden ilgilenen kişi olarak tanımlanmaktaydı.) Çalışma konuları, kadın sanatçıların teknik özelliklerini geliştirmelerini sağlayacak çıplak modelleri içeren dersleri almaları engellendiği için portre ve botanik illüstrasyonlar gibi daha az ilgi gören alanlara yönlendirilmişlerdir.

Magdalena van de Passe (1600-1638) dönemin ünlü kadın gravür sanatçısıdır. Kendine has gravür stili olan yetenekli Magdalena, on dört yaşında gravür baskılar üretmiştir (Veldmani I. (2014). Passe, Magdalena de (1600-1638). 10 Temmuz 2017). Utrecht Üniversitesi'nde ilk kadın öğrenci olan Anna Maria van Schurman (1607-1678), tanınmış bir 17. yy. bilim insanı, ressam ve gravür sanatçısıdır. Üniversitede eğitiminin dışında, kadınlara özel dersler, kamuya açık konferanslar vermiştir (Beek, 2010: 1- 35).

Bu dönemin en önemli kadın Barok ressam ve gravür sanatçısı Elisabetta Sirani (1638-1665), Giovanni Sirani'nin kızı olan sanatçı Sirani, Bologna'da çok sayıda kadın sanatçıya eğitmenlik yapmıştır. On yedi yaşında resim çalışmış olan ve bir dahi olarak görülen Sirani, kısacık kariyerinde yüz yetmişin üzerinde tablo, pek çok gravür ve çizim yapmış, portre, mitolojik ve dini konulu eserler üretmiştir (Anonim, (bt). Elisabetta Sirani. 15 Şubat 2017). Roma'daki Accademia di San Luca'ya üye olan ilk kadın sanatçılardan olan Sirani, kadınların 17. yy. da hala sanat akademilerinde okumalarına izin verilmediği dönemde, Bologna'da özellikle kadınların katılabilmeleri için bir sanat akademisi kurmuştur.

Resim 3. Elisabetta Sirani, “Die Heilige Familie mit dem Johannesknaben” , gravür, 16,9 x 14,1 cm, 1659.



Kaynak: Mutualart, <https://www.mutualart.com/Artwork/Die-Heilige-Familie-mit-dem-Johannesknab/01E0A4B51B1BFB33> (erişim tarihi: 3 Haziran 2017)

Alman ressam, baskı sanatçısı Susanne Maria von Sandrart (1658-1716), gravür sanatçısı Jacob von Sandrart'ın kızıydı. Susanna kadın olduğu için ailesi tarafından akademide eğitim görmesine izin verilmemiştir. Babası ve ressam amcası Joachim von Sandrart atölyesinde gravür tekniğini öğrenmiştir (Curtius, A. (2015). Susanne Maria Von Sandrart. 15 Şubat 2017). Bir diğer Alman doğa bilimcisi ve baskı sanatçısı Alman Maria Sibylla Merian Raupenbuch (1647-1717), 1705 yılında ‘Metamorphosis Insectorum Surinamensium’ adlı kitabının resimlerini gravür tekniği ile çalışmış ve bitkilerin gravür koleksiyonlarını yayınlamıştır (V. Molinare & D. Andreolle. 2011: 1-3).

18. yy. Fransa’da, XV. Louise dönemi Rokoko üslubu öne çıkmıştır. Daha çok Süsleme Tarzı ve resim sanatında görülen bu akım, dönemin soylu ve aristokrat kesiminin zevkini yansıtan, salon yaşantılar, görkemli eğlenceler, romantik ve duygusal yaşamlar resmin konularını oluşturmuştur. Bu yüzyılda, Avrupa Aydınlanma Çağı’nda eğitim ve sanat alanındaki engellemelere rağmen, önceki dönemlerde olduğu gibi önemli kadın sanatçılar yetişmiştir.

18. yy. ikinci yarısına doğru İtalya’da Pompei ve Herculaneum kazılarında ortaya çıkan antik kentlerle ilgili buluntular, resmin konusunu da değiştirmiştir. Yeni

Klasizm akımı ortaya çıkmıştır. Angelica Kaufmann (1741-1807), Adélaïde Labille-Guiard (1749-1803), Marie Victoire Lemoine (1754-1820), Maria-Guillemine Benoist (1768-1802) bu dönemin önde gelen sanatçılarıdır.

Neoklasik, portre ve baskı sanatçısı, Angelica Kaufmann (1741-1807), İtalya'da müzik, tarih, sanat, diller ve tarihi resim eğitimi almıştır. Başarılı, ünlü portre, tarih ressamı olan Kaufmann, Floransa, Roma ve Venedik'teki Bologna Sanat Akademisi, üyesi ve 1768 yılında Londra'daki Royal Akademi'nin kurucu üyesi olmuştur (Cavendish, 2007: 2). Antik Yunan ve Roma savaşlarında geleneksel erkek kahramanlara odaklanmak yerine, bu hikayelerin duygusal etkisini, güçlü temsil edilen kadınlar aracılığıyla yapıtlarına aktarmıştır (Rosenblum, 1984: 19-20).

Resim 4. Angelica Kauffman “Rinaldo ve Armida” Akvatint ile aşındırma, 1780.



Kaynak: Huffpost, http://www.huffingtonpost.com/entry/12-women-artists-print-making-nypl_us_562e894be4b06317990ef475 (erişim tarihi: 5 Haziran 2017)

18. yy. sonu 19. yy. başlarına gelindiğinde Avrupa'da, değişimi sağlayan iki büyük devrim yaşanmıştır. Fransa'da monarşinin yıkılması, cumhuriyete dayalı yönetim şeklinin oluşması, politik ve ideolojik alanda gelişen Fransız Devrimi, İngiltere'de, buhar gücüyle çalışan makinelerin üretimde kullanılması, yeni buluşların ortaya çıkması ile başlayan Sanayi (Endüstri) Devrimi'dir. Bu durum, Avrupa'da ve Dünya'da yeniden yapılanma ve toplumsal dönüşüm sürecini başlatmıştır.

Sanat alanında ise, devrimin ardından Meclisin 1791 yılında salonları sanatçılara açması ile çok fazla kadın sanatçı ilgi göstermiştir. Sanat kurumları profesyonel sanatın, kadınlara uygun olmadığı gerekçesiyle yasaklamıştır. Avrupa'da 19. yy. ilk

yarısında sanatçının özgürleştığı yeni yapıda, ifade olanaklarının kurallara bağlandığı Yeni-Klasizim akımına tepki olarak, öznelliğe, akıl dışılığa, insanın duygularını ve düş gücünü hayata geçirmesinin gerekliliği savunulan Romantizm akımı doğmuştur.

Sanayi Devrimi ile gelişen endüstri ve sanayide yetiştirilmek üzere, işçi ve zanaatkârların eğitimi için, Londra'da 1837 yılında Kraliyet Sanat Akademisi devlet destekli Tasarım Okulları açılmıştır. Erkekler için sabah, kadınlar için öğleden sonra eğitim veren bu okullarda; cam boyama, oymacılık ve tezhip dersleri verilmiştir. Daha sonra kadınlar için verilen derslerin erkek öğrencilerin ve resim öğretmenlerinin dikkatini dağıtacağı düşüncesi nedeniyle, kadınlar için özel bir okulun açılması gündeme gelmiştir. 1843 yılında, Londra'da bir ressamın karısı olan Bayan McIan Kadın Tasarım Okulu açmıştır. Yeterli imkanı olmayan bu okulda kötü koşullarda eğitim görmelerine rağmen kadınlar başarılı işler üreterek ödüller kazanmışlardır. Kadınların sanat eğitimi almasından rahatsız olan erkek zanaatkarlar, bu durumu protesto ederek, kadınların iş bulmakta zorlanmalarına neden olmuşlardır (Bell, 1963: 138). 1862 yılında, Kadın Tasarım Okulu Kraliyet Kadın Sanat Okulu adını almıştır. Okulun gerçek amacı sanatçı yetiştirmek değil, sanat alanında yetiştirmek isteyen bayanlara sanat eğitimi ve uygulamaları konusunda temel eğitim vermek, şık ve rafine bir meslekle geçim sağlama ihtiyacı duyanlara nitelik kazandırmak olmuştur (Yeldham, 1984: 18).

Kadınları erkeklerle eşit şartlarda kabul eden ilkokul olan, James Matthew Leigh'in Genel Pratik Sanat Okulu bayanlar için anatomi sınıfı açmıştır. 1847 yılında İngiliz Sanatçılar Derneği bayanlar için modelin klasik elbiseler giydiği figür dersleri veren bir sanat okulu açmıştır. 19. yy. başlarında, kadınlar erkeklerle birlikte eğitim görme ve çıplak modelle çalışılan sınıflara alınmamışlardır. Bir çok kadın bu ayrımcı uygulamayı protesto ederek 1903 yılında bayanlar için özel bir sınıf kurulmasına ve kadınların sınıflara erkeklerle birlikte alınmalarına karar verilmiştir (Lampela, 1993: 66). 19. yy. da kadınlar için sanat eğitiminde en önemli ilerleme, kadınların Kraliyet Akademisi Okullarına kabulü olmuştur.

İngiltere'de kadınlar mücadeleleri sonucu görsel sanatlarda zanaatkâr ve sanatçı olarak eğitim hakkını elde etmişlerdir. Ancak, kadın zanaatkârlar üreticilerin istihdam önyargıları nedeniyle kendi alanlarında çalışmışlar, kadın sanatçılar ise işlerini sergileme konusunda da zorluklarla karşılaşmışlardır (Dilmaç, 2011: 105).

19. yy. Rijksmuseum Print Room'un ilk yönetmenliğini yapan Henrietta Louisa Koenen, 1848'den 1861 yılına kadar, 16-19. yy. arasında kadın baskı

sanatçıları tarafından gerçekleştirilen yapıtları bir araya toplamıştır. Uzmanlar ve amatörler tarafından gerçekleştirilen baskiresimler, 1901'den beri ilk kez “Baskı Yapımcı Kadınlar” adıyla New York Halk Kütüphanesi’nde sergilenmiştir. Bu sergide: Angelica Kaufmann, Adélaide Allou, Margquise de Pompadour, Prenses Sophie Saxe-Coburg-Saalfeld, Kraliçe’ye gravür yapan, İngiltere’nin ilk profesyonel baskı sanatçısı Caroline Watson, Kraliçe Victoria gibi pek çok kadın baskı sanatçısının eserleri bulunmaktadır (Schreiner, E. (bt) Artists And Craftswomen: Printing Women At The New York Public Library, 15 Mart 2017).

Resim 5. Caroline Watson, gravür, 62 x 44,5 cm, 1784.



Kaynak: Garrick, <https://luna.folger.edu/luna/servlet/detail/FOLGERCM1~6~6~1053832~174823:Garri ck--Can-British-gratitude-dela> (erişim tarihi: 5 Haziran 2017)

Resim 6. Kraliçe Victoria'nın çalışması, litografi, 1846.



Kaynak: Huffpost, http://www.huffingtonpost.com/entry/12-women-artists-print-making-nypl_us_562e894be4b06317990ef475 (erişim tarihi: 5 Haziran 2017).

19. yy. sanat alanında, geleneksel ve modern sanat akımlarının yaşandığı bir yüzyıl olmuştur. Günümüzde, geleneksel sanat önemli bir yere sahip olmasının yanında, sanat alanındaki gelişmeler, değişimler, olaylar sanatçıların özgürce çalışmalarına olanak sağlamıştır.

1.4. 20. Yüzyıl'a Geçiş Süreci

19. yy.'ın sonu ile 20. yy. başını kapsayan geçiş sürecinde Fransa'da, sosyal ve ekonomik sıkıntıların yaşandığı, sanat alanında ise avant-garde sanat akımının ortaya çıktığı dönemi kapsamaktadır. Bu dönemde, Avrupa'nın birçok ülkesinde özellikle İngiltere, Amerika, Fransa, Almanya gibi, bilim, teknoloji ve endüstriyel gelişmenin sağlandığı, toplumun sosyo kültürel açıdan pek çok değişimin yaşandığı, önemli ilerlemelerin kaydedildiği bir yüzyıl olmuştur. Örneğin buharlı lokomotif, fotoğraf, stetoskop, sentetik boya, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi v.b. gelişmeler bireyin yaşamında kolaylıkları beraberinde getirmiştir.

1.4.1. Art Nouveau

20 yy. geçiş sürecinde, yeni arayışların olduğu bir süreçte ortaya çıkan 1890-1910 yılları arasında gelişen Art Nouveau akımında, sanatçılara organik ve geometrik formlar esin kaynağı olmuştur. Bitki ve gövdeleri andıran akıcı doğal formları birleştirip şık tasarımlar geliştirmişlerdir. Bu yeni sanat anlayışı, her ülkenin kültürel yapısına göre farklı tekniklerle sanatı etkilemiştir. Art Nouveau akımının esin kaynakları; Fransa'da rokoko üslubu, İngiltere'de "arts and crafts hareketi", Uzakdoğu Japon dekoratif tasarımları ağaç baskı tekniği olmuştur. Bu dönemde Uzakdoğu'nun dışarıya açılması ve Avrupa ile ticaretin canlanması nedeniyle Fransa'da Japon sanatçılarının sergiledikleri renkli ağaçbaskı resimler, Avrupalı sanatçılar ilgisini çekmiş ve baskıresme olan ilgiyi arttırmıştır (Ayayaydın, 2015: 63-64).

1.5. Modernizm

Terim olarak "modern" daha eskiye giden bir tarihçeye sahip olmakla birlikte 18. yy. da ortaya çıkan modernite projesinde, Aydınlanma filozofları "nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme" konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çaba

olduğunu belirtmektedirler (Harvey, 1997: 24). 20. yy. Modernizm, gelenekselliğe karşı çıkan, farklılaşmayı ve uzmanlaşmayı beraberinde getiren, her şeyi sorgulayan, toplumun eski değerlerinden soyutlanıp yeniden düzenlenmesi gerekliliğini savunan bir hareket olarak tanımlanabilir (Aslan, Yılmaz, 2017: 98). Modernliğin temel parametreleri, “evrim, ilerleme, demokratikleşme, hümanizm, özgürleşme, eleştirel düşünme, kapitalizm, kentlilik, endüstriyalizm, uzmanlaşma, bilimsel bilgi, teknoloji ve ulus-devlet” tir (Kızılçelik, 1994: 88).

Bu dönemde, endüstri ve sanayi alanında ilerlemeler, bilim ve endüstriyel gelişmenin sağladığı keşifler, ekonomik faktörler, sosyal olaylar sanatın gelişmesinde de önemli rol oynamıştır. Modernizmin getirdiği özgürleşme ortamı, sanatçıların estetik kaygılardan kurtularak, yeni biçimsel ve teknik arayışlara yönelmelerine, sanat yapıtlarını oluşturmalarına neden olmuştur. Plastik sanatlar alanında birçok sanat hareketinin yaşandığı dönem 20. yy. olmuştur.

Akademik resmin kuralcı, neo-klasik üslubuna karşı çıkan sanatçılar, açık havada o anda gördüklerini, (izlenimlerini) tuvallerine aktarmışlardır (Gombrich, 1994: 536). Amerikalı İzlenimci ressam ve baskı sanatçısı Mary Cassatt(1844-1926), ve Dulah Marie Evans Krehbiel (1875-1951), sayabiliriz.

Resim 7. Mary Cassatt “Anne okşama”
gravür, 36.8 x 26.8 cm, 1891.



Resim 8. Mary Cassatt “Çay Partisi”
gravür, 34.3 x25.7 cm, 1891.



Kaynak: New York Halk Kütüphanesi, <https://digitalcollections.nypl.org/items/d31f3770-4183-0130-6083-58d385a7b928> (erişim tarihi: 10 Haziran 2017)

Kaynak: New York Halk Kütüphanesi, <https://digitalcollections.nypl.org/items/31940ec0-4184-0130-9e9b-58d385a7b928> (erişim tarihi: 10 Haziran 2017)

Modernleşme süreci içerisinde yaşanan teknolojik gelişmeler ışığında fotoğrafın kullanılmaya başlanması izlenimcileri etkilemiş, fotoğrafı yeni resimsel araştırmalara

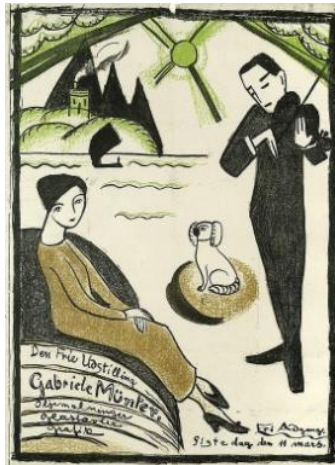
kaynaklık edebilecek bir araç olarak görmüşlerdir. Bu dönemde Uzak Doğu'dan gelen Japon resim ustalarının renkli tahta baskı resimlerdeki kompozisyon, hava perspektifi, ışık gölge, renk kullanımı özellikle izlenimcileri ve Avrupalı sanatçıları etkilemiştir (Antmen 2009: 23-24).

I. Dünya savaşı öncesi ve sonrası siyasal, toplumsal ve ekonomik alanda büyük bir kriz yaşamış olan tüm Avrupa'da, savaşların insanlarda yarattığı değişim de sanatsal hayatın ilerleme yönünü belirlemiştir. Savaşlar ve uygulanan politikalar, kişisel başkaldırılarına neden olmuş, toplumda yaşananlara kayıtsız kalamayan sanatçılar da duygularını çeşitli biçimlerde sanat yapıtlarına yansıtmışlardır. Özellikle Alman sanatçılar bu dönemde etkili olmuşlar ve dışavurumcu sanatın en güçlü eserleri ortaya çıkmıştır (Ayan, 2010: 16-23). Dışavurumcu sanatçıların ortak noktası dışarının izlenimi yerine, iç dünyanın dışavurumudur. Sanat yapıtlarında, içsel duygularını, politik düşüncelerini çizgi, renk, düzlem ve kütle aracılığıyla, formları deformasyon uğratmaları en belirgin özellikleridir.

1905 yılında Paris'te Salon d' Automne'da, açtıkları bir sergisiyle Fransa' da Fovizm; Almanya / Münih'te 1905 yılında "Die Brücke" (Köprü), 1911 yılında "Der Blau Reiter" (Mavi Süvari) Dışavurumcu anlayışta çalışmalar yapmışlardır.

Der Blaue Reiter grubu, 1911 yılında Wassily Kandinsky, Gabriele Münter ve Franz Marc öncülüğünde kurulmuştur. Die Brücke grubundan farklı olarak, dışavurumculukları lirik soyutlama biçimini almış, sanatın renk ve formun somut, manevi değerleri taşıdığı fikri etrafında yapılandırılmıştır (The Editors of Encyclopædia Britannica, (bt). Der Blaue Reiter, 20 Nisan 2017).

Resim 9. Gabriele Münter, litografi,1918 **Resim10.**Gabriele Münter, ağaçbaskı,1912



Kaynak: Invaluable, <https://www.invaluable.com/artist/mun-ter-gabriele-9ergw9zbw8/sold-at-auction-prices/> (erişim tarihi: 17 Haziran 2017)

Dönemin devrimci ruhunu temsil eden Käthe Kollwitz (1867-1945), I. Dünya Savaşı sonrası dönemin sefaletini, politik çalkantılarını, toplumun sosyo-ekonomik sorunlarını, yapıtlarıyla dile getirmiş, gerçek bir devrimci Alman Dışavurumcu sanatçı olan Kollwitz, özellikle baskı tekniği ile önemli eserler üretmiştir. Kadın sorunları, kadın hakları konusunda mücadele veren Kollwitz, "Sanatın sosyal değişim için önemli bir araç olduğu" ifade etmiştir. Dönemin kadın, annelik ve kürtaj sorunlarına dair toplumsal içerikli baskiresimler yapmıştır. Kadının sadece cinsel bir obje olmadığını birey olduğunu belirtmek adına, yapıtlarında cinselliğe yer vermemiştir. Baskiresimlerinde yoksulluğa, sosyal adaletsizliklere karşı savaşılan, değişimden yana olan güçlü, bir kadını anlatmıştır (Ayan, 2008: 35-41). Birçok afiş, desen, bronz heykel çalışmaları da yapmıştır. Çalışmalarının konularını: işçi sınıfı mücadelesi, çarpıcı otoportreler, anne ve çocuk ilişkisi, kürtaj reformu, sevgi, savaş, açlık, yoksulluk ve ölüm oluşturmaktadır. Käthe Kollwitz, duygularını en iyi ifade ettiği farklı baskı tekniklerini kullanmıştır.

Kollwitz, 1919 yılında Prusya Sanat Akademisi'nin ilk kadın üyesi daha sonraki yıllarda ilk kadın profesörü olmuştur. Kollwitz, 20. yy. Dışavurumcu sanatçı olarak tarihe geçmiştir. Alman baskı sanatçısı, ressam Paula Modersohn-Becker Dışavurumcu akımın bir diğer temsilcisidir.

Resim 11. Käthe Kollwitz "Ölüm Çağrısı", litografi, 38 x 38,5 cm, 1934/35.



Kaynak: Smith College Museum of Art , <https://www.smith.edu/artmuseum/Collections/Cunningham-Center/Blog-paper-people/Kaethe-Kollwitz-Darkness-and-Light> (erişim tarihi: 30 Haziran 2017).

İspanyol ressam Pablo Picasso (1881-1973), Fransız ressam Georges Braque'ın (1882-1963) yapıtları batı sanatının yüzlerce yıllık geleneksel sanat anlayışını yıkmış, Kübizm 20. yy. en önemli sanat akımlarından biri olmuştur. Yeni bir görme biçimi, yeni bir resimsel dil, dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak ortaya çıkan sanat akımı Kübizm'de sanatçılar nesnenin geometrik yapısına önem vermişler, tek bakış açısını yıkarak yeni bir biçim dili yaratmışlardır.

Doğanın kavramsal yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılısaması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eşzamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiştir (Antmen, 2009: 45- 46).

Amerikalı Kübist sanatçı Hannah Tompkins (1920-1995), William Shakespeare'in eserleri üzerine kurulu yapıtları ile tanınan baskı sanatçısıdır. Bir diğer Fransız Kübist ressam ve baskı sanatçısı Fransız Marie Laurencin (1883-1956).

Resim12. Hannah Tompkins,
“As You Like It” ağaçbaskı,12"x18"



Resim13. Marie Laurencin, “Güzel İskoç Kız”
gravür, 24,6 x 19,6 cm, 1913.



Kaynak: Shakespeare Art Museum, <http://shakespeare-art-05.html>
(erişim tarihi: 8 Temmuz 2017)

Kaynak: Moma, <https://www.moma.org/collection/works/68010?locale=en>
(erişim tarihi: 8 Temmuz 2017)

İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), siyasal eğilimi olan Fütürizm sanat akımını İtalya'da kurmuş ve 1909 yılında Paris'te Le Figaro gazetesinde "Fütürizm Manifestosu" yayınlamıştır. İtalya'da doğan ama etkisi diğer Avrupa ve Moskova'ya kadar uzanan Fütürizmin genç sanatçılar arasında yoğun

olarak benimsediği Rusya'da da kübizmle birlikte özümsemiği için "Kübo-Fütürizm" olarak nitelendirilen, Rus sanatçı Natalia Goncharova (1881-1962), Lyubov Popova (1889-1924) ve Olga Rozanova (1886-1918), gibi kadın sanatçılar Rus halk sanatı ve ikonaları gibi geleneksel kaynakları geometrik ve mekanik görüntüler halinde ifade etmişlerdir. Rusya'daki Fütürist eğilimlere "Rayonizm" adı verilmiştir (Antmen, 2009: 65-71). Rus avangard sanatçı Lyubov Popova aynı zamanda (Suprematist ve Konstrüktivist) sanatçı ve tasarımcıydı.

Resim 14. LyubovPopova Linol
Altı Baskı 34,1 x 27,5 cm,1917-1919



Resim 15. Natalia Goncharova, "Soluk At"
32,3 x 24,6cm, litografi,1914



Kaynak: Moma, <https://www.moma.org/artists/4694> (erişim tarihi: 8 Temmuz 2017)

Kaynak: Moma, <https://www.moma.org/collection/works/95056?locale=en> (erişim tarihi: 8 Temmuz 2017)

Soyut sanat iki karşıt yaklaşım içinde gelişmiştir. Kazimir Maleviç'in soyutlamalarında zihinsel, yapısal ve geometrik bir eğilim, Kandinsky'nin soyutlamalarında ise içgüdüsel, duyuşsal, lirik bir eğilim ağır basmıştır (Schröder, 2017: 64). Maleviç geometrik bir temele dayanan soyut resimleriyle Süprematizm akımının yaratıcısıdır.

Rusya'da 1921 yılında, Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko öncülüğünü yaptığı sanatçılar, "sanat için sanat" fikrini karşı çıkarak çalışmalarında, sanatın toplum yararına kullanımını amaçlayarak, makineler ve teknoloji, işlevsellik ve plastik, çelik ve cam gibi modern endüstriyel malzemeleri kullanarak Rus toplumuna hizmet edecek, Konstrüktivizm'i (Yapısalcılık) savunmuşlardır. Sanatçılar; Lyubov Popova, Olga Rozanova bu anlayışta da baskiresim çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Birinci Dünya Savaşı'nın insanlar üzerinde yarattığı, çaresizlik, umutsuzluk ve burjuva toplumunun yaşam tarzına karşı, 1916 yılında Zürih'te "Kabare Voltaire" de savaş karşıtı sanatçıların bir araya gelmesiyle, Rumen şair Tristan Tzara 'Dadaist' sanat akımını kurmuşlardır. (Antmen, 2009: 131-132).

Fransa'da Dada gibi, sanatın geleneksel biçimlerine, burjuva değer yargılarına karşı Sürrealizm akımında sanatçılar, biçim yerine içeriğe önem veren Dada sanatçılarının anarşist ve uyumsuz yaklaşımına karşı, belli kurallar içerisinde akımın kuramsal yapısına bağlı kalmışlardır. İnsanın bilinçaltına, rüyalara, aklın ötesine yönelik arayışları, tepkileri, sanata yansıtmışlardır. Dorothea Margaret Tanning, Meret Oppenheim, baskılarıyla, resimleri ile tanınan sürrealist kadın sanatçılardır (Antmen, 2009: 136).

Resim 16. Dorothea Tanning
litografi, 37,2 x 28 cm, 1950.



Resim 17. Dorothea Tanning, litografi,
35 x 26,4 cm, 1950.

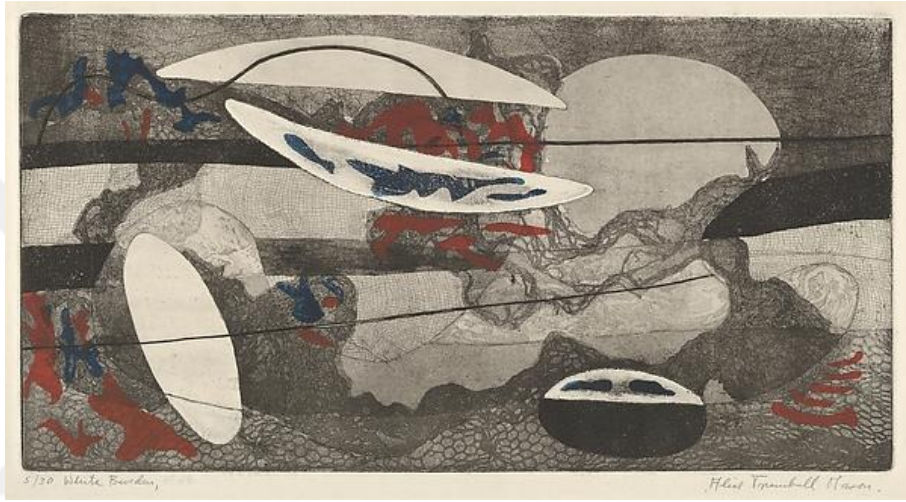


Kaynak: Gallery of Surrealism, <http://www.surrealism.gallery/DTMX-2013EX.htm>
(erişim tarihi: 17 Temmuz 2017)

Avrupa, II. Dünya savaşı yıllarında Fransa'nın işgali, Faşizmin ve savaşın etkileri, ekonomik kriz bunalımlarının yaşandığı bu dönemde sanatsal faaliyetlerini sürdürme olanağı bulamayan sanatçılar, Amerika'nın desteği ile sanat merkezini Paris'ten New York'a taşımışlardır. New York savaş sonrasında modern sanatın temsil edildiği bir yer olmuştur. Amerika, İkinci Dünya Savaşı sırasında, sanat alanında yatırımlar yaparak; sanat galerilerin açılması, sanat destekli projeler, vb. sanatçılara destek olmuştur. 1920-1930 yıllarında, Amerikan sanatında daha çok

yerel konular ve figüratif çalışmalar yer alırken, 1940'lı yılların ortalarında ise soyut ve dışavurumcu anlayış hakim olmuştur. Bu değişimin biçimsel ve üslupsal temelde son derece farklı olan sanatsal gelişimi, birçok sanatçının Amerika'ya yerleşmesi, Amerikan Soyut Dışavurumculuğun oluşmasında etkili olmuştur (Antmen, 2009: 143-145). Sanatçı, tuval dışında her türlü materyali, resim yüzeyi olarak kullanmıştır. Soyut Dışavurumcu sanatçılar, Alice Trumbull Mason, Perle Fine, Joan Mitchell, Helen Frankenthaler'i sayabiliriz.

Resim 18. Alice Trumbull Mason, Soft ground etching, aquatint 34 x 52 cm, 1946.



Kaynak: The Met, <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/396855> (erişim tarihi: 21 Temmuz 2017)

Soyut Dışavurumculuk ABD'nin farklı bir Amerikan kimliği yaratılma mitinin bir parçası olma özelliği taşıdığı için önemli bir sembolik değere sahip olmuştur. (Siedell, 2010: 107-121). 1960-1970'li yıllarda ABD sanatı, Soyut Dışavurumcu sanatın tekniklerinden yararlanarak kendine özgü anlatımları ile Hareketli Soyut, Pop Sanat, Foto Gerçekçilik ve Minimal Sanat akımları ortaya çıkmıştır.

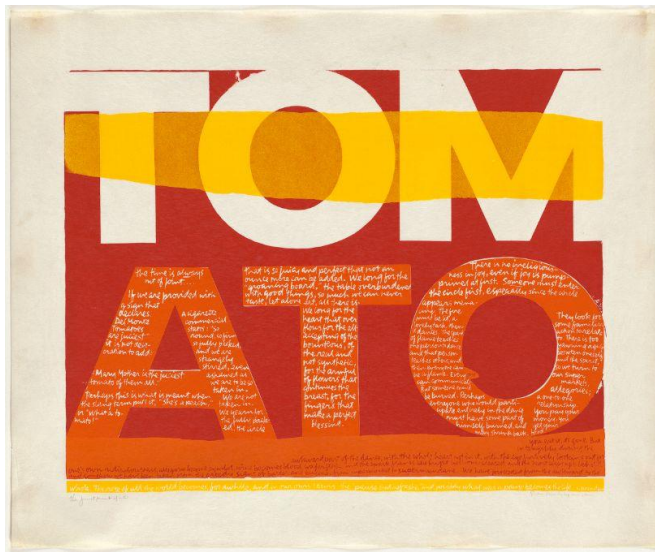
Pop Sanat, özellikle ABD ve İngiltere'de soyut dışavurumculuğa karşı tepki gösteren sanatçıların akım haline getirdikleri bir sanat türüdür. Pop-Art sanatçıları, modern yaşamın hayatımıza girmesiyle, elektronik eşya, gazete, afiş, çizgi film, fotoğraf vb. konuları ele alarak bu imgeleri, grafik sanatlara özgü tekniklerle sanatsal bir bağlam içinde yeni anlamlar yüklemişlerdir. Yaşamın bir parçası olan nesneleri, CocaCola şişeleri, sigara paketleri, markalı ürününün kutuları Pop Sanatçıları için zengin sanatsal yaratım malzemeleri olmuştur. Kadın Pop Art sanatçıları, Corita

Cent, Kiki Kogelnik, Türkiye’de Pop Sanat’a öncülük eden en önemli sanatçılardan biri Nur Koçak’tır.

(Rahibe Mary Corita) Corita Kent (1918-1986), sanatçı, eğitimci ve sosyal adalet savunucusudur. 1936 ‘da Immaculate Heart of Mary Katolik Kilisesinde sanat bölümü başkanlığını da yürüten Kent, mecazi ve dini konularda; reklam görüntüleri ve sloganlar, popüler şarkı sözleri, İncille ilgili ayetler gibi serigrafi tekniğinde eserler üretmiştir.1960 yıllarında ise, yapıtlarında; yoksulluk, ırkçılık ve adaletsizlik konularını ele alarak serigrafi tekniği ile çalışmalar yapmıştır. Kent, Del Monte domates sosu sloganından esinlenerek, 1964 yılında en lezzetli domates serigrafi baskısında kırmızı, sarı ve turuncu mürekkebi kullanarak, "Tomato" sözcüğü “Mary Mother is the juiciest tomato of them all”, yazısı ile Meryem Anayı temsil etmiştir. Bu kilisenin otoritesine karşı bir meydan okuma olarak yorumlanarak kilisenin tepkisine neden olmuştur.

Harper's Bazaar'ın "100 Amerikalı Kadın Başarı" yazısında Newsweek'in kapağında "modern rahibin" örneği olarak yer almıştır. Kent, 1968 yılında Immaculate Heart College'da öğretim görevinden ve Kiliseden ayrılarak Boston’a yerleşmiştir. 1986'da hayatının sonuna kadar yaklaşık yedi yüz adet gösterim, kamuya açık sanat yapıtları ve reklamcılık için sipariş almıştır. Afişleri ve posterleri 1960-1970’li yıllarda sivil haklar ve savaş karşıtı gösterilerde sergilenmiştir (Dackerman, (bt). Corita Kent And The Language Of Pop, 5 Mayıs 2017).

Resim 19.Corita Kent “the juiciest tomato of all”, serigrafi, 29,5 x36 inç, 1964.



Kaynak: National museum of women in the arts,<https://nmwa.org/blog/2012/03/09/radical-love-sister-mary-corita-is-far-out/>(erişim tarihi: 21 Temmuz 2017)

1960' lı yıllarda, Pop Art sanat ile aynı zamanlarda ortaya çıkan Op Art (optik sanat), geometrinin dış görünüş fiziğinin basit unsurlarını kullanarak görsel algıyla oynayan, dinamik optik olgular yaratmaya dayanmaktadır (Vasarely, 2017: 13-14). İngiliz sanatçı Bridget Riley Op Hareketinin önemli isimlerinden biridir.

Resim 20. Bridget Riley, “İsimsiz” serigrafi, 27,3 x 27,4 cm, 1962.



Kaynak: Artnet, <http://www.artnet.com/artists/bridget-riley/?period=1960to1969> (erişim tarihi: 21 Temmuz 2017)

Pop Sanat'ın devamı olarak görülen Foto-Gerçekçilik, 1965 yılları sonrasında figüratif resme dönüş olarak da nitelendirilen bu akım, sanatçının hiçbir kişisel üslubunun ve duygusallığının yer almadığı bir resim dilidir. Türkiye'de bu alana dahil olan ilk fotogerçekçi sanatçı Nur Koçak'tır.

Resim 21. Audrey Flack “Esperanza”, serigrafi, 86.36 x 60.96 cm, 1972.



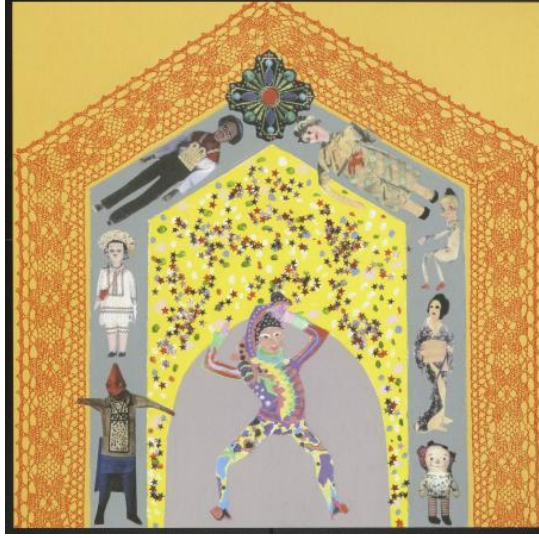
Kaynak: Mutual Art, <https://www.mutualart.com/Artwork/Esperanza/EACE32E651CF6371> (erişim tarihi: 21 Temmuz 2017)

Minimalizm, 1960'lı yıllarda gündeme gelen sadelik ve nesnelliği ön plana çıkaran bir akımdır. Temelde ABD kaynaklı bir akım olan Soyut Dışavurumculuğun biçime ve duyguya verdiği öneme karşı tepki olarak, nesnenin nesne olma özelliğine dikkat çekmek ve ifade, tarihsel, sembolik anlamlarını minimuma indirmek amacıyla hareket etmiştir. Minimalist sanatçılar, nesnelere ve nesnelliğe olan bu ilgi nedeniyle genellikle heykel üzerinde yoğunlaşmışlardır. Mary Corse, Nasreen Mohamedi, Charlotte Posenenske, Carmen Herrera, Agnes Martin, Noemi Escandell, Jo Baer, Anne Truitt, Edwina Leapman, Mary Obering sayabiliriz (Antmen, 2009: 183).

1960'lı yıllarda ABD'de bir grup feminist sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni, kadının sanatta, sanat tarihinde ve müzelerde çoğu zaman yer almaması, hatta dışlanması konusunda tepkilerini ortaya koyarak mücadele başlatmışlardır. 1960 yılında cinsellik, cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık, ötekileştirme gibi konuların sorgulanması ortamından doğan ve beslenen karşı bir duruş hareketi olarak Feminist Sanat, kadın sorunlarının gündeme gelmesinde önemli rol oynamıştır. Ayrımcı kültür politikalarıyla mücadele ederek, sanat tarihçilerinin görmezden geldiği kadın sanatçıların varlığından söz edilmesini, yeni yazılan sanat tarihinde kadın sanatçıların gündeme gelmesini, galerilerde daha fazla yer almasını sağlamıştır.

1970'li yıllarda ABD'de Feminist Sanat; dernek, birlik gibi çeşitli çatılar altında toplanan kadın sanatçılar, imza kampanyaları ve protesto gösterilerinde yer alarak, kadın sanatçıların sergileri için ayrı mekanlar oluşturulması ve dergilerin yayımlanması olanağını sağlamışlardır. Feminist sanatın başlangıcı oluşturan 'ilk kuşak' feminist sanatçılar, değişik yöntemler kullanarak 'kadınlığın ayırıcı yönlerini' ortaya koymaya çalışmışlardır. Yapıtlarında doğurganlığa, ana tanrıça kültüne ve kadın bedenine ve temsillerine odaklanmışlardır. Bu yaklaşım, tarihsel dönemde kadınlıkla ilişkilendirilen dekoratif, minör, olarak görülen, kadınla özdeşleştirilen el sanatları, gibi özelliklerin üzerine gidilmesine neden olmuş, kadın sanatçıların ürünlerinin, küçümsenmesinin nedenleri araştırılmıştır (Kavrakoğlu, F. (2015). Çağdaş Sanata Varış 184, Kavramsal Sanat 8 Feminist Sanat 1, 6 Mayıs 2017). Feminist sanatçı Miriam Schapiro (1923-2015), kumaş parçalarıyla oluşturduğu kolaj-resimlere 'famaj' adını vererek sanat- zanaat ayrımı sorgulamış, gündelik kullanım eşyaları olarak üretilen eserleri sanatsal yapmanın aracına dönüştürmüştür (Joan, 2007: 52). Bir diğer sanatçı Faith Ringgold (1930-), günümüzde boyalı yorganları birleştiren sanatıyla tanınmaktadır (Ringgold, İ. (bt). Biyografi. 1 Temmuz 2017).

Resim 22. Miriam Schapiro litografi, dijital baskı, 30,3 x 30,4 cm, 2009.



Kaynak: Moma, <https://www.moma.org/collection/works/134570?locale=en> (erişim tarihi: 25 Temmuz 2017)

İlk kuşak feminist sanatçılar arasında; Carolee Schneeman Monica Sjoo, Judy Chicago, sayabiliriz. İlk kuşak feminist sanatçılardan sonra gelen feminist sanatçılar, kadın bedenini saran kültürel kodların eleştirisine odaklanarak, biyolojik özelliklerden çok, yapısökümcü bir yaklaşımla sanatsal ifadelerle yönelmişlerdir (Antmen, 2009: 242). Bu süreçte kadının meta olarak kullanılması ve toplumsal cinsiyet gibi özellikler üzerinde durulmuştur (Demir, 2014: 100-116). Bu sanatçılar; Cindy Sherman, Sherrie Levine, Barbara Kruger'dir. Amerikalı Feminist grafik tasarımcı Barbara Kruger, cinsiyet ayrımcılığı, kimlik kavramları ilgili tavrını yaptığı afiş çalışmalarında sloganlaşan cümlelerle vermiştir.

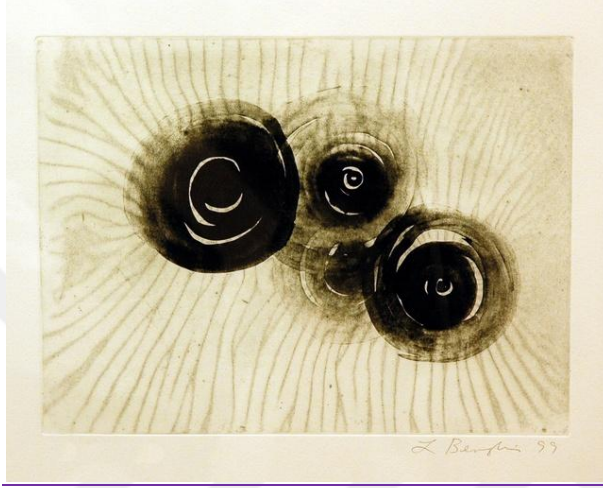
Resim 23. Barbara Kruger, "Sen Kendin Değilsin", 1981.



Kaynak: Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/You_Are_Not_Yourself (erişim tarihi: 25 Temmuz 2017)

Feminist sanat hareketinin önde gelen bir üyesi ve sanat dünyasında toplumsal cinsiyet eşitliği için sağlam bir savunucusu olan Lynda Benglis ayrıca cinsiyet ve iktidar ilişkileri üzerine odaklanan baskıresimler, videolar ve fotoğraflar da hazırlamıştır (Anonim. (bt). Lynda Benglis, 6 Temmuz 2017).

Resim 24. Lynda Benglis, “Sıcak Noktalar” Somerset kağıda basılan güneş plaka aşındırma 38,1 x 56,52 cm, 1999.



Kaynak: Paddle 8, <https://paddle8.com/work/lynda-benglis/152637-hot-spots/> (erişim tarihi: 25 Temmuz 2017)

1980 sonrası ise Feminist Sanat, performans, video, fotoğraf, resim ve heykel gibi farklı sanatsal disiplinlerle anlatılmıştır. Cinsiyet ayrımcı bakış açısını istatistikler eşliğinde kamusal alanlarda afişe eden Guerilla Girls'dür (Gerilla Kızlar). 1985 yılında kurulan sanatçı gurubu tarihteki kadın sanatçıların isimlerini kullanarak sergi ve koleksiyonlarda cinsiyetçi yaklaşımı engellemek adına yaptıkları sanatsal eylemi ortaya koymuşlardır.

1.6. Postmodernizm – Yeni Kavramsalılık

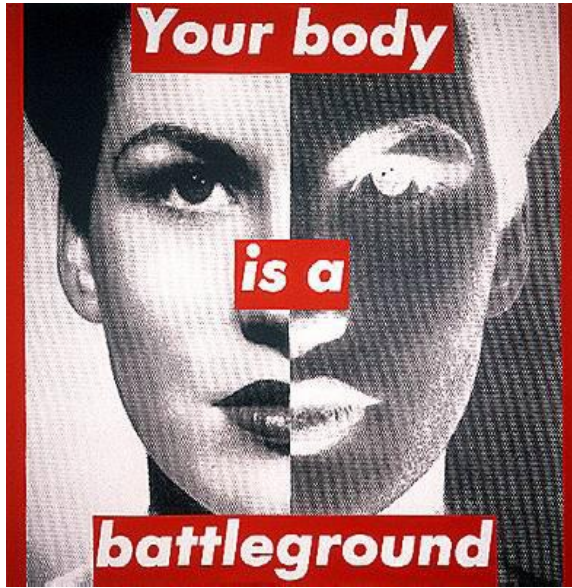
Postmodernizm, kelime anlamı olarak ‘modern sonrası’ anlamına gelen, 20. yy. ikinci yarısından sonra, modernizme karşı olarak ortaya çıkan bir terimdir. Charles Jencks, ise kitabında Postmodernizm "modernizmin hem devamıdır, hem aşılmasıdır" diyerek iki olgu arasında devamlılığa ve kopuşa işaret etmiştir (Antmen, 2009: 275). Postmodernist sanata göre her nesne sanatın konusu olmalı, yaşama ilişkin her obje sanat olarak değerlendirilmelidir (Özdem ve Geçit, 2013: 156-157).

İletişim alanındaki gelişmeler, Soğuk savaş sonrasında, ABD’de egemenliğinde şekillenmekte olan yeni dünya düzeni, ekonomik, toplumsal ve kültürel küreselleşmenin etkileriyle oluşan, yeni duygu ve düşünceler sanat alanında da değişimleri beraberinde getirmiştir (Antmen, 2009: 275).

Modernizmin sanatçı, özneye ve bireysel üslupçuluğa önemsemesine karşın, postmodernizm 'orijinallik' ve 'özgünlük' gibi modernist ilkelere karşı yaklaşımları içinde barındırmaktadır. Aynı zamanda çoğulculuk, yani “farklılığı çoğaltmak”, özgürlükleri, heterojenliği, farklı kimliklerin varlığını, ön plana çıkartmaktadır. postmodern süreçte sanatsal anlatımlar, tek bir sanat dalına bağlı kalmaksızın heykel, resim, enstalasyon, fotoğraf v.b. ifade biçimleriyle yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratmıştır.

1980’li yıllarda, yaygınlık kazanan postmodern Yeni Kavramsalılık, sanatsal nesne yerine toplumsal anlama odaklanan, parçalılığa, farklılığa, kültürel çoğulculuğa, ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal birtakım kodları araştıran, sanatçıların uygulamalarıyla biçimlenmiştir. Sherrie Levine, Cindy Sherman, Barbara Kruger gibi sanatçılar, medya ve film dünyasından bire bir alıntılar yapmış görsel kültürünün şekillenme süreçlerini ve formlarını yapı sökücü bir yaklaşımla araştırmışlardır (Antmen, 2009: 277-278).

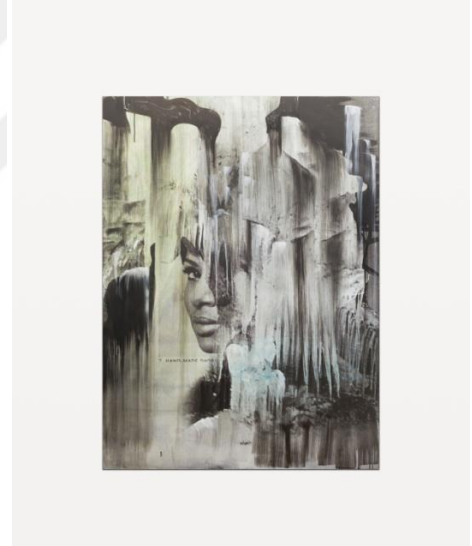
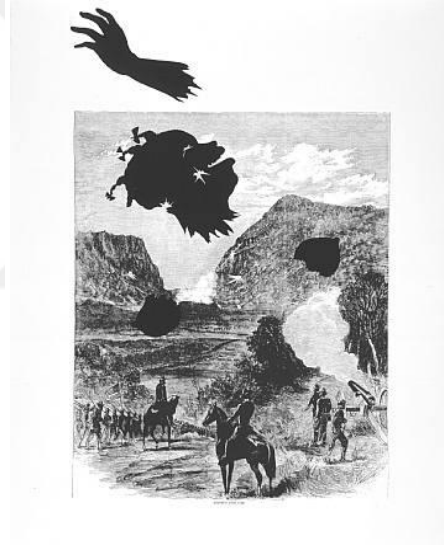
Resim 25. Barbara Kruger, “İsimsiz” serigrafisi, 284,5 x 284,5 cm, 1989.



Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-your-body-is-a-battleground-1> (erişim tarihi: 28 Temmuz 2017)

1980’lerin sonlarına doğru sanat ortamında temsil olanağı bulamamış kesimler “kimlik” olgusuna odaklanarak ürettikleri sanat yapıtları olan “Kimlik Politikaları”, Postmodernizm ile birlikte çok-kültürlülük anlayışı, farklı kimliklerin kendi kendilerini temsil etme olanaklarını beraberinde getirmiştir. ABD’ de geçmişte ırkçılığın toplumsal bir gerçek olarak yaşanmış olması dolayısıyla, Amerikalı sanatçılar kimlik politikalarına yönelik sanat yapıtları üretmişlerdir (Antmen, 2009: 295-296). Afrikalı-Amerikalı fotoğraf, multimedya sanatçısı Lorna Simpson ve ırk ayrımcılığı günümüzdeki yansımalarını Elizabeth Walker (1969-), cinsiyet ve iktidarın kültürel konularını ele almak için mizah ve dehşeti bir arada kullanmıştır

Resim 26. Elizabeth Walker “Buzzard’ın Roost Geçidi”, **Resim 27.** Lorna Simpson, ofset litografi, silkscreen, “Buzda Kafa”, serigrafi, 134,6 x 99,1 cm, 2005. 170 x 127 cm, 2017.



Kaynak: Moma, https://www.moma.org/collection/works/101832?artist_id=7679&locale=en&sov_referrer=artist (erişim tarihi: 28 Temmuz 2017)

Kaynak: Art Basel, <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/53260/Lorna-Simpson-Head-On-Ice-2> (erişim tarihi: 30 Temmuz 2017)

Amerikan sanat ortamında kimlik politikaları, zenci-beyaz ayrımının dışında eşcinsellik, cinsel tercih, cinsiyet politikaları, AIDS hastalığı gibi konulara yönelen sanatçılar resim, fotoğraf, baskı, enstalasyon, heykel gibi farklı ifade biçimleri ile sanatsal yapıtlarını oluşturmuşlardır. 1990 lı yıllardan günümüze uzanan çok geniş bir üretim alanını kapsayan ‘kimlik politikaları’ sanatı gerçekçi bir yaklaşımla toplumda yaygınlık kazanmış 'temsillerin' üzerine giderek ayrımcılığı gözler önüne sermek ve yapı söküme uğratmaktır (Antmen, 2009: 298).

2. BÖLÜM

TÜRKİYE’DE ÖZGÜN BASKİRESİM SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Türkiye’de Baskiresim Sanatının Gelişimi

Baskiresim; sanatçının kendi tasarımlarını özel olarak hazırladığı kalıplar (ağaç, linol, metal plaka, taş) yardımıyla, kağıt ya da benzeri malzeme üzerine sanatçının imzası ve baskı sayısının belirtildiği sanatsal yapıtların adıdır.

Anadolu’da 16. yy.’dan önce kumaş, yazma, örtü süslemelerinde, ağaç kalıpların oyularak yüzeye baskı çalışmalarının yapıldığı bilinmektedir (İşler, 2001: 8). “Yazma” sanatı, kumaş üzerine boya, fırça ve tahta kalıplar ile çizilmesi ya da basılması suretiyle meydana getirilen eski bir el sanatlarının adıdır. “Yazmacılık” adı altında, usta çırak ilişkisine dayanarak geleneksel olarak sürdürülen bu çalışmalar, Anadolu’da özellikle; Tokat, Kastamonu, Gaziantep, Elazığ, Bursa, Diyarbakır, Adıyaman yörelerinde gelişmiş, 17. 18. ve 19. yy. da İstanbul’da uygulanmaya başlanmıştır. Ağaç kalıplarla yapılan bu geleneksel baskı çalışmaları tahta baskının ilk örnekleri olarak görebiliriz (Kınık, 2005: 12-13).

Resim 28. Ağaç kalıbı ile kumaş üzerine basma



Kaynak: Chitra, <http://www.chitra.com.tr/hakkimizda.html> (erişim tarihi: 3 Eylül 2017)

Resim 29. Bedri Rahmi Eyüboğlu, ‘Kalamış Yazması’



Kaynak: Bedri Rahmi, www.bedrirahmi.com (erişim tarihi: 3 Eylül 2017)

Anadolu’da, baskiresmin ilk olarak ne zaman kullanıldığı hakkında kesin bir tarih verilmemekle birlikte, kağıdın Avrupa’da üretilmesiyle yaygınlaşan baskiresmin, Anadolu’da belli bir süreliğine yerleşen veya Avrupa’dan çağrılan sanatçıların, ülkemizde çalışmalar yaptığı bilinmektedir. 1533 yılında Osmanlı Devleti’ne gelen Flaman ressam Pieter Coeck, yedi adet İstanbul konulu gravür çalışmalar yapmıştır (Zencirci, 2013: 88). Yine, Danimarkalı sanatçı ve şair Melchior Lorck’ın, 1570 yılında, İstanbul’a gelerek ve aralarında Birinci İbrahim’in portresinin de yer aldığı, ayrıca Osmanlı’nın yaşamını konu alan ağaç baskılar ve gravürler yapmış oldukları belirtilmektedir (Esmer, 2011: 12).

Resim 30. Pieter Coeck, Kanuni Hipodrum'da



Kaynak: İstanbulsanatevi, <http://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-a/aelst-pieter-coecke-van/pieter-coecke-van-aelst-1502-1550/#lightbox/3/> (erişim tarihi: 3 Eylül 2017)

Resim 31. Melchior Lorck, II Sultan Süleyman, gravür, Museen Schleswig-Holstein&Hamburg, 38,1 x 32 cm.



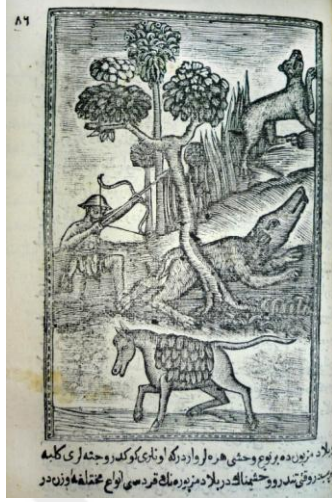
Kaynak: Hayriesmer, <http://hayriesmer.com/makale/turkiye-de-baskiresme-bakmak/81?ln=tr> (erişim tarihi: 3 Eylül 2017)

1453 yılında, İstanbul Kağıthane’de ilk kağıt fabrikası, daha çok hattatların kağıt ihtiyacını karşılamak üzere kurulmuştur. Daha sonra Bursa’da da kağıt fabrikası faaliyete geçmesi ile birlikte Türk basımcılığının ilerlemesi ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Basımevi uygulaması Türkiye’de 1493 yılında, Selanik’te Museviler tarafından kurulmuştur. Yüksek baskı tekniği ile basılan ilk kitap İbranice, 1567 yılında Ermenice, 1627 yılında ise Rumca dilinde, Arap harfleri ile ilk Türkçe kitap ise 1729 yılında İbrahim Müteferrika tarafından basılmıştır (Tosun, 2008: 13).

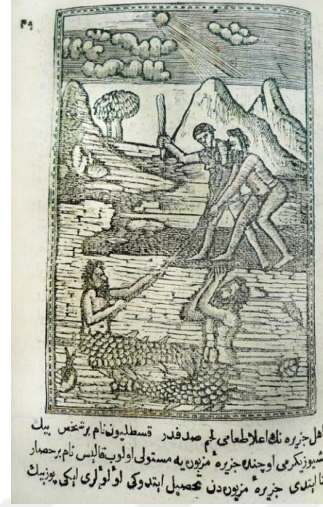
Matbaa kurma düşüncesi Sait Mehmet Efendi’nin (1720-1721) Paris elçiliği dönemindeki izlenimleri ve araştırmaları sonucu ortaya çıkmıştır, ve 1724 yılında Sait Çelebi’nin izni ile İbrahim Müteferrika (1674-1745) matbaa kurma girişimlerinde bulunmuştur. 1726 yılında, Darü’t-Tıbaatü'l-Ma'mura (Devlet Basımevi) olan basım evinde Hollanda’nın Zeyden kentinden baskı makineleri getirtilmiş, matbaada görev almak için Firmin Didot ve Henry Omant çağrılmıştır (Kınık, 2005: 15-30). 1729 yılında ilk Türk matbaası kurulmuştur. Böylece basım ve çoğaltma olanakları sağlanarak dönemin coğrafya bilgilerini içeren ve değişik ülkeleri tanıtmayı amaçlayan ilk kitapların yayımı gerçekleştirilmiştir (Özsegin, 1987: 77). Ayrıca Grafik tasarımın kitlelerle iletişime geçmesi ve toplumsal işlevsellik kazanması açısından, matbaanın bulunması önemli bir dönüm noktası olmuştur. İbrahim Müteferrika tarafından kurulan matbaada basılan çoğu tarihi kitap ve haritalar, Türkiye’deki grafik tasarımın ilk örnekleri olarak düşünülmektedir (Bektaş, 2003: 195). Müteferrika 1729-1742 yılları arasında 17 kitap basmıştır. 1730 yılında basılan Tarih-i Hind-i Garbi ve daha sonra Cihannüma ilk haritalı ve resimli kitap olma özelliği açısından Türk Grafik Tarihi açısından önemlidir. Tarih-i Hind-i Garbi kitabı; 3+91 sayfa ve 21x16 cm dir. Batı Hint ya da Amerika tarihini anlatan kitap Türk basımcılığının ilk resimli kitabı olma özelliğine sahiptir (Kınık, 2014: 32-34).

Bu kitapta şimşire oyulmuş kalıptan, yüksek baskı tekniği ile basılmış 13 resim ve bakır levhaya oyulmuş kalıptan, çukur baskı tekniği ile basılmış bir dünya haritası bulunmaktadır. Harita baskısında görülen izlerden, bakır levhanın balmumu tabakası ile kaplandıktan sonra harita çizgi ve yazılarının kazınarak açıldığı, sonra bakır levha yedirilerek çizgi ve yazı izlerinin çukurlaştırıldığı anlaşılmaktadır (Aslıer, 1989: 152).

Resim 32. İbrahim Müteferrika, “Tarihi Hindi Garbi” ağaçbaskı.



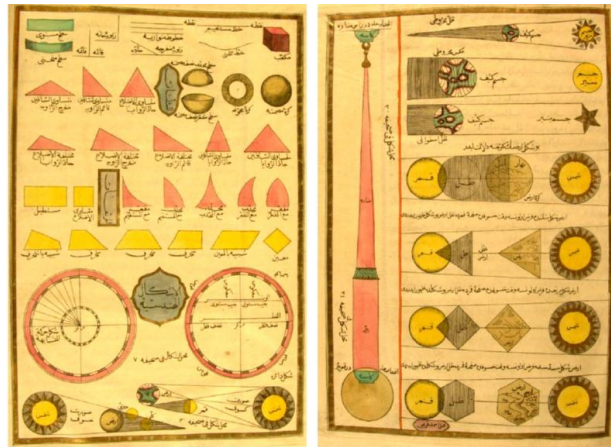
Resim 33. İbrahim Müteferrika, “Tarihi Hindi Garbi” ağaçbaskı.



Kaynak: Princeton Üniversitesi, <https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/> (erişim tarihi: 3 Eylül 2017)

Cihannüma (Katip Çelebi'nin Kitabı) Dünya aynası adlı eser dönemin en önemli coğrafya kitabıdır. Kitabın bir bölümünü renkli, bir bölümünü tek renk basılmış 1733 tarihli eser; 32+698 sayfa, 30x19.5 cm'dir. İçinde 40 harita ve şekil bulunan eser 500 adet basılmıştır (Kınık, 2014: 36-37). Sonraki yıllarda da benzer şekilde resimli kitaplar basılmış, ancak bu resimler özgün eserler olarak kitap ve dergi dışına çıkamamışlardır. Taşbaskı tekniğinin İstanbul'a gelmesiyle başlayan gelişmeler, baskıresmin kitap dışında da teknik olarak kullanılması yolunu açmıştır (Özsegin ve Aslıer, 1989: 153).

Resim 34. Cihannüma eserinden örnekler



Kaynak: Coğrafya Bilim, <https://cografyabilim.wordpress.com/tag/atlas-minor/> (erişim tarihi: 3 Eylül 2017)

1831 yılında, Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile Jacques ve Henri Caillol kardeşler ordu hizmetinde kullanılmak üzere ilk taşbaskı atölyesini İstanbul'da kurmuşlardır. Hüsrev Paşa'nın Nuhbetü't Talim isimli askeri eğitim konularını içeren kitabı, daha sonraları Top Alayı Talimi, Top Bölüğü Talimi v.b. kitaplar basılmıştır. Ayrıca, resmi okullarda okutulacak kitapların basılması için basımevleri kurulmuştur. Yine elyazması Kur'an-ı Kerim, resim ve haritaların çoğaltılması için de, Zelliç, Matbaai Amire, Mahmut Bey, Osman Bey Matbaaları gibi taş basmahaneleri kurulmuştur. 1850 yılı sonrasında ise dergilerin ve posta pulu basım işi ressam, kaligrafi sanatçıları, hattatlar tarafından yapılmıştır (Zencirci, 2013: 91).

Taşbaskı tekniğinin kitap dışında, sanatsal anlamda kullanımı ilk kez askeri okullarda resim öğretmenliği yapan Hoca Ali Rıza (1864-1935), tarafından olmuştur. 1906 yılında Hoca Ali Rıza ve Sami Yetik'in Mektebi Fünun-u Harbiye Matbaası'nda bastığı baskılar ve Ruhi Arel, Nazmi Ziya'nın çalışmaları ilk taşbaskı örnekleri olarak gösterilmektedir (Girgin, 1985: 18).

Resim 35. Hoca Ali Rıza, “Eski Kapı”, litografi, 17 x 25 cm.



Kaynak: Eskidji, <https://www.eskidji.com/tr/AuctionStocks/?type=160&auctionid=2423&lot=294&catalogueCategoryID=162> (erişim tarihi: 5 Eylül 2017)

Önceleri askeri eğitim kitapların basımında kullanılan taşbaskı tekniği zaman içinde açılan atölyelerde, halk resimli hikayelerinin çoğaltılmasında da kullanılmıştır. Bu teknik ile halk kültürünü ve öyküsünü anlatan resimlemelerle oluşan, aşk masalları, kahramanlık ve macera hikayeleri gibi konuları içeren kitaplar basılmıştır. Halka hitap eden resimler sanat eseri olma kaygısını taşımayan anlatım için yapılmış resimlerdir (Derman, 1988: 11). Örneğin, “Köroğlu”, “Ferhat ile Şirin”, “Şahmaran”, “Rüstem” gibi konuları anlatan bu en eski Taşbaskı resimler, kitapların dışına çıkarak kahvehanelerin duvarlarına, evlere ve iş yerlerine asılmış, Türk baskıresim sanatının öncüleri arasında sayılmıştır.

Resim 36. Köroğlu Hikayesi Taş Baskı Kitap Kapağı



Kaynak: Oğuz Topoğlu, <http://www.oguztopoglu.com/2014/12/osmanli-donemi-koroglu-hikayesi-tas-baski.html> (erişim tarihi: 5 Eylül 2017)

2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi-Hakkaklık Atölyesi

19. yy. da Batı sanatının etkileri ile Türkiye’de sanat eğitimi veren okulların açılması gereksinimi doğmuştur. Avrupa’da sanat Eğitimi almış Osman Hamdi Bey tarafından 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş, 1892 yılında Fransa’dan Stanislav Arthur Napier adlı bir uzman getirilerek Hakkaklık (gravür) bölümü açılarak faaliyete geçmiştir (Zencirci, 2013: 94). “O yıllarda yayımlanmış bir makalede, öğrencilerin ilk baskı denemelerini çok sert bir ağaç üzerine yapılmasından

dolayı Napier'in “şimşir muallimi” olarak anıldığını ve hakkaklığın o dönemde pek ilgi görmediğini anlaşılmaktadır”. Napier beş yıl çalıştıktan sonra bölümden ayrılmış, yerine 1898 yılında Nesim Efendi gelmiştir. Cumhuriyetin kuruluşu 1923 yılına kadar atölyede görev yapmış, daha sonra bu atölye uzmanlık atölyesi olarak Grafik adı altında Tezyini Sanatlar Bölümü'ne bağlanmıştır (Özsezgin, 1987: 78). Hakkaklık Bölümü, o dönemde kalıp oymacılığı tekniklerinin öğretildiği ve de basım-yayım kurumlarının ihtiyacı olan kalıpcılık piyasasına eleman yetiştiren bir atölye niteliğinde olmuştur. Bu bölümde yetişen kişiler hakkında bilgi ve eserlerine rastlanamamaktadır (Zencirci, 2013: 95).

Cumhuriyet dönemine kadar açılan atölyelerde baskıresim sanat dalı olarak görüldüğünü söylemek oldukça zordur. Nedenlerden biri olarak o dönemin ekonomik ve kültürel koşulların hazır olmadığı düşünülebilir.

2.3. Güzel Sanatlar Akademisi

Cumhuriyetin kurulması ile birlikte, yapılan reformlar ile batılı kültür anlayışı yaşamın her alanında olduğu gibi eğitim, kültür ve sanat alanında da etkisini göstermeye başlamıştır. Türkiye'den çok sayıda sanatçı yurt dışına sanat öğrenime gönderilmiştir. Yurt dışından da eğitim sistemimizin batılı anlamda kurumsallaşabilmesi için, ülkemize eğitimci sanatçılar çağırılmıştır. Bu dönemde önemli yatırımlar yapılarak baskıresim sanatının gelişimine katkı sağladığı bilinmektedir. 1927 yılında “Sanayi-i Nefise Mektebi” “Güzel Sanatlar Akademisi” adı altında açılmıştır. 1936 yılında Akademinin yeniden yapılanması ile Fransız sanatçı Lepold Lévy 1937 yılında Akademide Resim Bölümünün Başkanlığına getirilerek ilk baskıresim atölyesini kurmuştur. Lepold Lévy atölyede gerekli tüm donanımları Paris'ten getirtmiştir. Sanatçı bu dönemde genelde portre, peyzaj, konulu baskıresimler üretmiştir. Bu süreçte Floransa'daki baskıresim ve fresk eğitimini tamamlayıp yurda dönen Sabri Berkel atölye asistanlığına getirilmiştir. Türkiye'de sanatsal anlamda özgün baskıresim bu atölyede metal gravür, linolyum ve taşbaskı çalışmaları başlamış, okul dışından birçok sanatçıya da atölyede çalışma olanağı sağlanmıştır. Atölyede ilk yapıtlar Sabri Berkel ve Turgut Zaim tarafından verilmiştir (Akalan, 2000: 108).

Resim 37. Leopold Levy, “Emine’nin portresi”, gravür,



Kaynak: Wikipedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9opold_L%C3%A9vy
(erişim tarihi: 5 Eylül 2017)

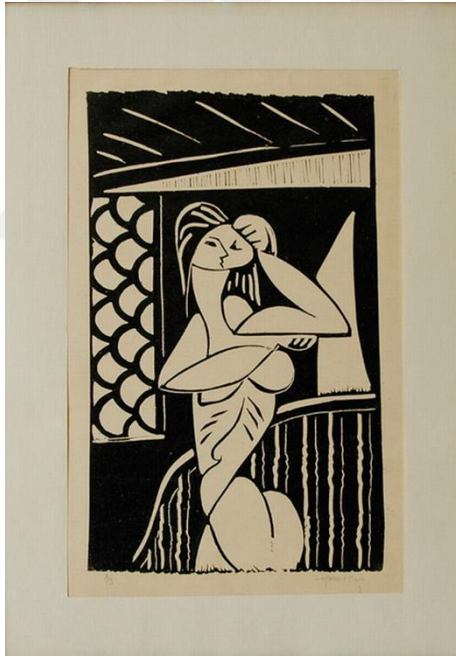
Resim 38. Sabri Berkel, serigrafi, 70 x 50 cm, 1966.



Kaynak: Tunca Sanat, http://www.tuncasanat.com/tr/online_serigiler.php?page=7&sergi=5(erişim tarihi: 5 Eylül 2017)

Bu dönemde atölyenin resim bölümü öğrencileri olan Mazhar Ogun, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fethi Karakaş, Kemal İncesu, Mümtaz Yener, Selim Turan, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Nuri İyem, Neşet Günel, Nejat Devrim, Turan Erol, Orhan Peker gibi sanatçılar, metal kazıma tekniği ile gözleme dayalı desen algısına dayanan çizgisel yapı üzerine çalışmalar yapmışlardır (Esmer, 2011: 17). 1948 yılında Akademi yangını nedeniyle eğitime ara verilmiştir. Akademinin onarımı tamamlanarak 1953 yılında eğitime tekrar başlanmıştır. 1960 yılında özgün baskı atölyeleri Profesör Sabri Berkel başkanlığında yeniden çalışmaya başlamıştır. Berkel, monotipi, ipekbaskı teknikleri ile soyut baskiresim çalışmalar yapmıştır. 1960'lı yıllarda atölye, Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger gibi konuk sanatçılara da çalışma olanağı sağlamıştır.

Resim 39. Fethi Karakaş, taşbaskı, 17,5 x 20 cm.



Kaynak: Fethikarakas com, <http://fethikarakas.com/images/img/lito/lito/78.jpg> (erişim tarihi: 7 Eylül 2017)

1950-1960 yılları sonunda atölyeden mezun olup gravür tekniğinde çalışmalar üreten ve tanınan sanatçılarımız; Gündüz Gölönü, Ercan Gülen, Devrim Erbil, Ali Teoman Germaner, Asım İşler, Güngör İblikçi, 1971 yılında mezun olan Gül Derman, günümüzün önemli sanatçılarıdır (Dönmez, 2008: 22).

Resim 40. Gül Derman, serigrafi, 50 x 70 cm, 1990.



Kaynak: İmoga, <https://imoga.org/collections/gul-derman/products/gul-derman15> (erişim tarihi: 7 Eylül 2017)

Resim 41. Devrim Erbil, “İstanbul Galata”, serigrafi, 70 x 100 cm, 2014.



Kaynak: Meral Bostancı, <http://www.meralbostanci.com.tr/devrim-erbil.html> (erişim tarihi: 7 Eylül 2017)

Resim 42. G ng r İblikçi, gravür, 47 x 64 cm, 2007.



Kaynak: Sanatgezgini, <http://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/gungor-iblikci> (erişim tarihi: 9 Eylül 2017)

Resim 43. Gündüz G l n , gravür, 53 x 78 cm, 2006.



Kaynak: İmoga, <https://imoga.org/collections/gunduz-golonu/products/gunduz-golonu-02> (erişim tarihi: 9 Eylül 2017)

1969 yılında akademi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. 1977 yılında Prof. Sabri Berkel'in emekliye ayrılması ile Leopold Levy'den gravür dersleri alan sanatçı Doç. Fethi Kayaalp baskıresim atölyesi başkanlığına getirilmiştir. Bu dönem taşbaskı ile baskıresim eğitimi bu atölyede sürdürülmüştür. Kayaalp'in ayrılmasıyla, Paris'te gravür çalışmaları yapan Asım İşler, 1981 yılında kuruma Öğretim görevlisi olarak atanmıştır. 1982 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Mimar Sinan üniversitesi adını alarak öğretime devam etmektedir. Prof. Süleyman Saim Tekcan'ın İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde kurduğu "Grafik Bölümü Özgün Baskı Atölyesi" günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi, bugün bütün sanatsal baskı tekniklerinin olanaklarına sahip, bir yapı ortaya koymuştur. 1990'lı yıllarda, Grafik Bölümü Özgün Baskı Atölyesi'nde Prof. Yurdaer Altıntaş, Prof. Ali Teoman Germaner ve konuk öğretim elemanı Prof. Ergin İnan, öğrencilere sağladıkları katkılar, Özgün Baskı Atölyesi'ndeki çalışmaları daha etkin hale getirmiştir. 1997 yılında Resim Bölümü'nden mezun olan Melihat Tüzün öğretim üyesi ve sanatçıdır.

Grafik Bölüm başkanı öğretim üyesi Ayşegül İzer ve eğitime katkıda bulunan öğretim elemanlarının uluslararası grafik sanatı yoluyla ilişkiler kurmaları sonucunda, Özgün baskı Atölyesi'nde değişik ülkelerden gelen konuk sanatçılar çalışıp, özgün eserler üretmekte hem de seminerler vermektedirler. Yugoslavya Norveç, Finlandiya, Fransa, Danimarka, Hollanda, Almanya gibi ülkelerden gelen bu sanatçılar atölyeye uluslararası bir kimlik de kazandırmışlardır.

2.4. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü

1932 yılında, Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü eğitime açılmıştır. Refik Epikman, Malik Aksel eğitimci olarak göreve başlamışlardır. Grafik, yazı ve tasarım dersleri Almanya'da Tatbiki Güzel Sanatlar Okullarında öğrenim görmüş olan öğretmenlere verilmiştir. Bu eğitimciler Hayrullah Örs, Şinasi Barutçu, Ferit Apa, Sait Yada, Refik Epikman, Malik Aksel'dir. Enstitü'de Şinasi Barutçu, Linol ve Monotip baskı teknikleri ile ilgili çalışmalar yaptırmıştır. O dönemde yeterli malzemelerin olmaması nedeniyle Linol ve Monotip teknikleri üzerinde çalışılmıştır (Zencirci, 2013: 97). Şinasi Barutçu 1940 yılında linol baskı tekniği, kullanılan malzemeler ve uygulamaların yer aldığı "Linol Oyma 1" kitabını

yazmıştır. Kitapta linol baskı yapılışı, malzemelerin kullanımı, teknikleri linol baskı çalışma örnekleri v.b çalışmalara yer vermiştir. 1940-1950 yıllarında öğrencilerin linol baskı üretimleri yüksek baskı tekniği ile basılmış çalışmaların ilk örnekleridir. Okulda gravür presi olmadığı için 1960 yılına kadar gravür çalışmaları yapılamamıştır (Aslier, 1987: 2).

Resim 44. Linol Oyma Öğrenci Kitap Kapağı



Resim 45. Linol Oyma Öğrenci Kitabı İç Sayfa



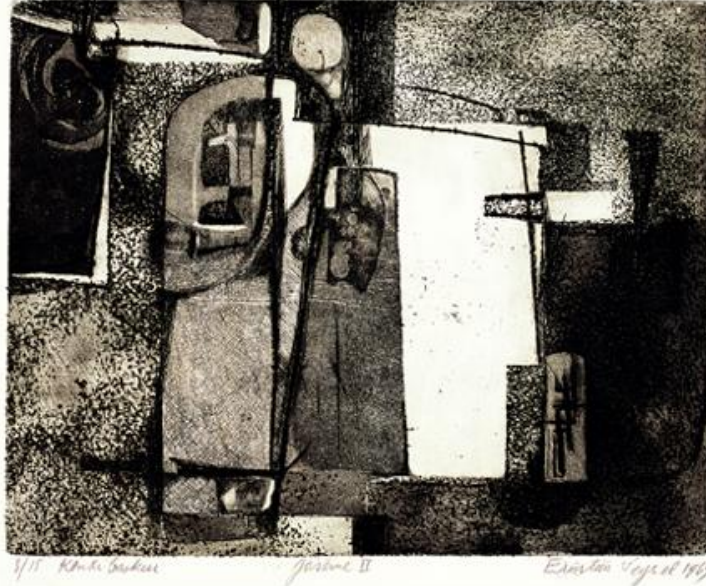
Kaynak: Ecehan Toprak, Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı’nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar Yüksek Lisans Tezi, 2009 (erişim tarihi: 9 Eylül 2017)

1950-1960 yılları arasında Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Muammer Bakır Mürşide İçmeli Süleyman Saim Tekcan Gazi Eğitim Enstitüsü’den mezun olmuş günümüzün önemli sanatçılarıdır (Akan, 2000: 125). Mezun olan öğrencilerden, Mustafa Aslier, Mürşide İçmeli, Nevzat Akoral, Muammer Bakır uzmanlık eğitimi için yurt dışına gönderilmiştir. Mustafa Aslier Almanya’da eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye’ye dönmüş, 1958 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde göreve başlamıştır. 1962 yılında burslu olarak A.B.D.’ye gönderilen Nevzat Akoral ve Muammer Bakır yurda dönüşlerinde baskıresim sanatını Türkiye’de eğitim kurumlarında gelişmesine katkı sağlamışlardır.

Mürşide İçmeli eğitimini tamamladıktan sonra Enstitü’ye eğitimci olarak atanmış, 1959 yılında, Resim-İş bölümünde Şinasi Barutçu’nun asistanı olarak göreve başlamıştır. Enstitü’de 1952 yılından itibaren Grafik dersi eğitimini veren

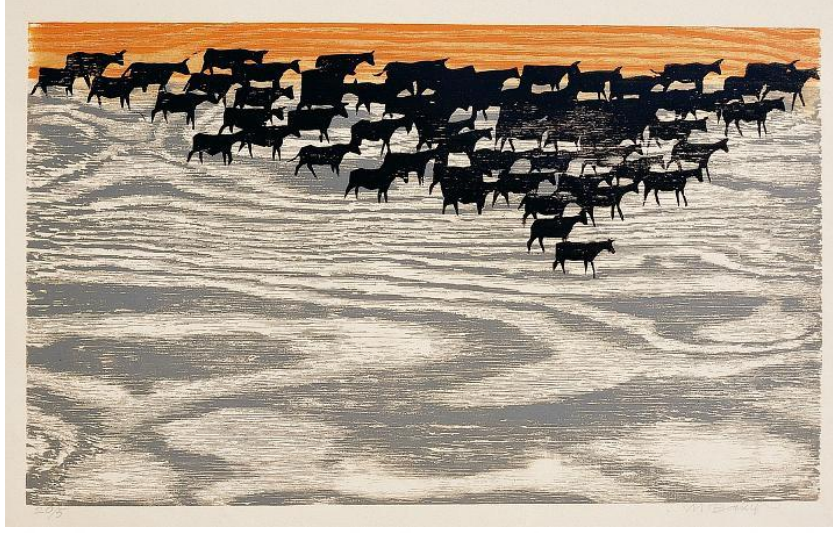
Nevide Gökaydın, 1953 yılında grafik eğitimine İngiltere'ye gönderilmiştir. Daha sonra uzmanlığı için 1959 yılında Londra'ya gitmiştir. Uzmanlık sonrası Gazi Eğitim Enstitüsü'ne dönüşünde Mürşide İçmeli ile birlikte çalışmıştır (İçmeli, 1985: 15) Gökaydın, Gazi Eğitim Enstitüsünde ağaç ve linol baskı teknikleri konusunda derslere girmiştir. 1960 yılından sonra grafik sanatları 'Grafik Sanatlar' anadal haline dönüştürülmüştür (Kıran, 2016: 71). İçmeli, bir yıl sonra 1960 yılında, Madrid'e giderek litografi eğitimi almış, 1962-1965 yılları arasında, Londra'da illüstrasyon üzerinde ihtisas yapmıştır. Yurda dönüşünde, 1965 yılında, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim İş Bölümünde özgün baskı ve reklam grafiği dersleri vermiştir. 1965 yılı sonlarında Enstitü'de Nevzat Akoral, Muammer Bakır'ın başlatmış oldukları baskıresim çalışmaları Mürşide İçmeli'nin katılımı ile hızlı bir gelişme dönemine girilmiştir (Asher,1981: 15). Enstitü'de 1966 yılında Veysel Erüstün'ün çabaları ile donanımlı bir gravür atölyesi kurulmuştur. Bölüm başkanı Hamza İnanç döneminde atölyeye baskı makinesi temin edilmiştir (Zencirci, 2013: 98).

Resim 46. Veysel Erüstün, Göreme II (Gravür Baskı), 1969, Ankara, Türkiye
Hacettepe Üniversitesi Sanat Koleksiyonu



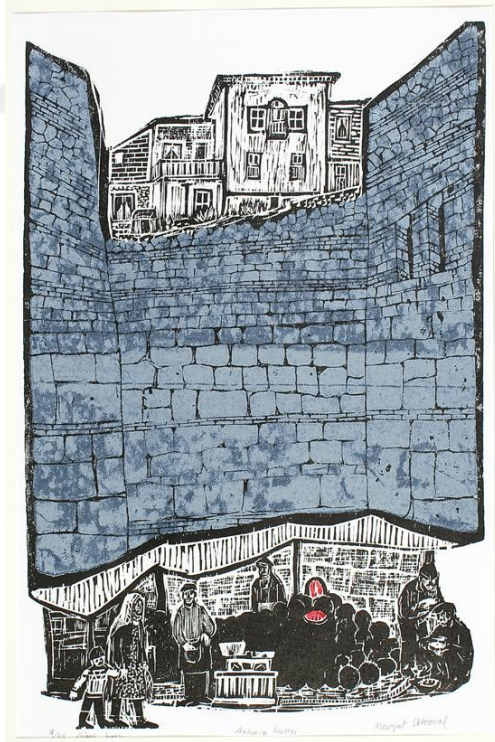
Kaynak: Hacettepe Sanat Müzesi, <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/16erustun.htm> (erişim tarihi: 9 Eylül 2017)

Resim 47. Muammer Bakır “Tan Vakti Sürü”, ağaçbaskı, 30 x 50 cm,1972.



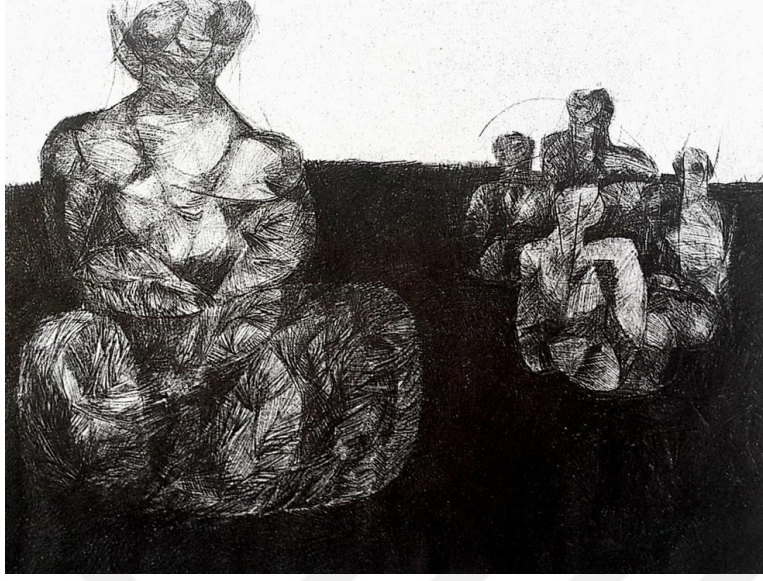
Kaynak:http://muammer-bakir.net/tur/woodcut2_tr.htm (erişim tarihi: 9 Eylül 2017)

Resim 48. Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”, ağaçbaskı, 63 x 41cm.



Kaynak: Turkish Paintings, http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod Painters_ artistDetailID=298 (erişim tarihi: 9 Eylül 2017)

Resim 49. Mürşide İçmeli, “Kumsalda”, gravür, 29 x 33,5 cm, 1969.



Kaynak: Zeynep Yasa Yaman, Mürşide İçmeli, Enlem 80 Yayınları
(erişim tarihi: 11 Eylül 2017)

1966–1980 yılları arasında bu atölyelerde Gören Bulut, Atilla Atar, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Behiye Eyikan, Hüseyin Bilgin, Zahit Büyükişliyen gibi sanatçılar yetişmiştir. Bu sanatçılar da Güler Akalan, Uğurgün Pamir gibi genç kuşak sanatçıların yetişmesine katkı sağlamışlardır (İçmeli, 1985: 63). 1981 yılı sonlarına doğru Grafik Tasarım’da Mürşide İçmeli, baskıresimde ise Hayati Misman’nın yanında Güler Akalan asistanlık yapmıştır. 1986 yılında Hayati Misman Bilkent Üniversitesi’ne gitmesi ile yerine Güler Akalan geçmiştir. 1985 yılı ve sonrası Saime Hakan Dönmezer ve F.Gonca İlbeyi Demir bu okuldan mezun olmuş önemli sanatçılarımızdır.

Resim 50. Gören Bulut, "İsimsiz", ağaçbaskı, 57 x 57 cm, 1983.



Kaynak: Çağdaş Sanatlar Müzesi, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/049gorenblt.jpg> (erişim tarihi: 11 Eylül 2017)

Resim 51. Atilla Atar, "İsimsiz", litografi, 39 x 54cm, 2008.



Kaynak: <http://www.atillaatar.com/> (erişim tarihi: 11 Eylül 2017)

Resim 52. Zahit Büyükişleyen, “Mutluluk Çabası Üzerine”, litografi, 70 x 79 cm, 1998.



Kaynak: Yedibin Art, <http://yedibin.com/art/product/zahit-buyukisleyen-mutluluk-cabasi-uzerine/> (erişim tarihi: 11 Eylül 2017)

Resim 53. Hayati Misman, “Kompozisyon”, gravür, 41 x 70 cm, 2009.



Kaynak: Çağdaş Sanatlar Müzesi, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/sites/csmuze.anadolu.edu.tr/files/511hayatimisn.JPG> (erişim tarihi: 11 Eylül 2017)

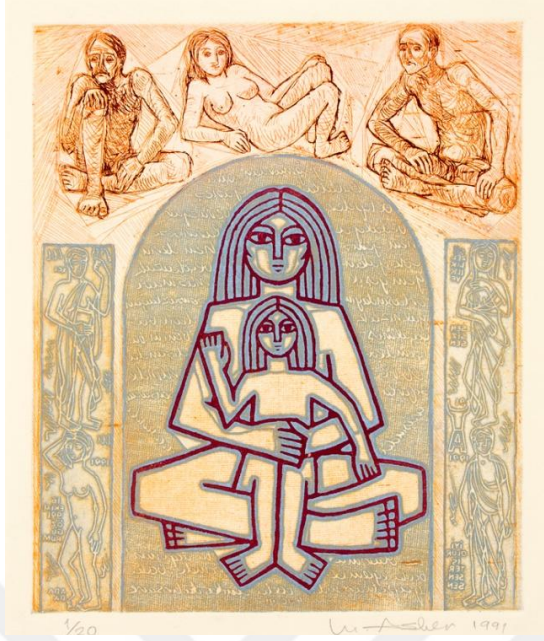
2.5. İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu

1957 yılında İstanbul’da üçüncü bir yüksek öğretim kurumu olan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu açılmıştır. 1958 yılında, Münih’te Grafik Sanatlar Akademisi’ndeki uzmanlık eğitimini tamamlayan Mustafa Aslier, bu okulda öğretim üyesi olarak çalışmaya başlamıştır. Aslier döneminde, özgün baskı resim değer kazanmış, donanımlı baskı atölyeleri kurarak sanatçılara çalışma olanağı sağlamıştır (Kıran, 2016: 71). Bu kurum, yeni tekniklerle bireysel yaratıcı gücü geliştirmeyi hedefleyen, yeni bir eğitim sistemi olan Alman “Bauhaus” modeli örnek alınarak açılmıştır (Aslier, 1970: 35). Her bölüm için alanında uzman eğitmenleri Almanya’dan davet eden Aslier, baskiresmin profesyonel anlamda gelişmesine katkı sağlamıştır. Atölyelerde, taşbaskı ve gravür presi olmadığı için ilk iki yıl boyunca ağırlıklı olarak ağaçbaskı tekniğinde eğitim verilmiştir.

Mustafa Aslier’in katkılarıyla kurulan bu atölye, kurum içinden veya dışından pek çok sanatçının da özgün baskiresim çalışmalarına olanak sağlamıştır (Aslier, 1989: 33-38). Sanat yaşamlarının bir parçası olan baskiresmi Güngör İblikçi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak, Erol Deneç, Mustafa Pilevneli, Ergin İnan, Ali İsmail Türemen, Fevzi Karakoç, Kadri Özayten gibi sanatçılar ilk kez bu atölyede baskiresim çalışmışlardır (Esmer, 2011: 19). 1967 yılında Sabiha Erengönül, 1968 yılında Berna Türemen, 1973 yılında Filiz Başaran bu okuldan mezun olan sanatçılardır. Sema Ilgaz Temel, 1980 yılında bu okulda asistan olarak göreve başlamıştır. Bugün “Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi” adını almış olan bu kurumda öğretim görevlisi olarak devam etmekte sanatsal çalışmalarını da atölyesinde sürdürmektedir. H. Müjde Ayan 1995 yılında mezun olan değerli sanatçımızdır.

“Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi” olarak kurumda, özgün baskiresim sanatında çok önemli yeni kuşak sanatçı ve öğretim üyeleri eğitim vermeye devam etmektedirler.

Resim 54. Mustafa Aslier, “İsimsiz”, gravür, 30 x 24 cm, 1991.



Kaynak: Çağdaş Sanatlar Müzesi, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/aslier-mustafa> (erişim tarihi: 13 Eylül 2017)

Resim 55. Sema Ilgaz Temel, “Düş Oyunları II”, serigrafî, 50 x 70 cm, 2009.



Kaynak: Odeabank, <https://www.odeabank.com.tr/tr-tr/hakkimizda/o-art/program/sayfalar/bas-bulus.aspx> (erişim tarihi: 13 Eylül 2017)

2.6. 1970 li Yıllar Baskıresmin Gelişimi

Özgün baskıresim alanında, gelişmelerin alt yapısı 1970’li yıllarda baskıresim sanatçılarının en verimli ve önemli yapıtlarını ürettiği yıllardır diyebiliriz. Cumhuriyet sonrası, Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Türk baskıresim sanatının tanınmasına, gelişimine katkı sağlayan önemli kurumlarımızdır. Bu kurumlardaki eğitimcilerin pek çoğu baskıresim alanında uzmanlık eğitimlerini batıdaki eğitim kurumlarından alarak yurda dönmüşler ve deneyimleri ile ülkemizde yeni bir yapılanma içine girmişlerdir. Böylece, baskıresmin evrensel bir dil olarak kavranmasına yönelik alt yapının oluşmasını sağlamışlardır. Ayrıca, baskıresim sanatının kendi içinde farklı teknikleri barındırması yeni anlatım olanakları sunması bu alanda çalışma yapmayan veya yan uğraş olarak gören sanatçıların dikkatini çekmesine neden olmuştur. Bu dönem sanatçıları baskıresmi, ifade biçimi olarak görmüşlerdir. Bu bağlamda baskıresmin, tarz ve teknik konusunda kendine özgü bir dil kazandığı görülmektedir (Esmer, 2011: 7).

Bu gelişmeler günümüze Türk baskıresmini temsil edecek sanatçıların yetişmesini sağlamıştır. Mustafa Aslier ve Mürşide İçmeli başta olmak üzere, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Ergin İnan, Göngör İblikçi, Hayati Misman, Ali İsmail Türemen, Mehmet Güler, Atilla Atar, Gören Bulut, Fevzi Karakoç, Hasan Pekmezci, 70 li yıllardan günümüze Türk baskıresmin gelişmesinde önemli katkıları olmuştur. Sanatçılarımız baskıresmin anonim özelliklerinden kurtularak, kendilerine özgü farklı, yetkin bir teknik geliştirerek, bu yönleriyle baskıresimle özdeşleşmiş isimler olmuşlardır (Esmer, 2011: 21-22). Eğitim alanında, 1970 yılı sonrası İstanbul Eğitim Enstitüsü, Samsun ve İzmir Buca Eğitim Enstitü’lerinde özgün baskı atölyeleri kurulmuştur. Sema Boyancı İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü, Güler Akalan, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü, Nükhet Atar, Hatice Bengisu, Dizar Ercivan Zencirci, Ejmel Yalçıntaş, Sabire Susuz, İzmir Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü mezunu olan günümüzün değerli sanatçılarıdır.

Ülkemizde diğer üniversitelerde kurulması yönünde bir gelişme sürecine girmiştir. Ülkemizde baskıresmin tanınmasına, gelişmesine yardımcı olan diğer faktörler de çeşitli özel ve resmi kurumların düzenledikleri sergiler, ulusal özgün baskıresim yarışmaları olmuştur. 1972 yılında cumhuriyetimizin 50. yılı etkinlikleri çerçevesinde gerçekleştirilen ‘Çağdaş Türk Gravür Sanatı’ sergisi 28 sanatçının 116

yapıtı Milli Eğitim ve Dışişleri Bakanlığı'nın işbirliği ile Türkiye'de ve çeşitli ülkelerde sergilenmiştir. “*Gravürcülerimizin seçkin eserlerinden kurulu sergiler Bükres, Moskova, Sofya, Budapeşte, Varşova, Berlin, Tunus, Cezayir, Prag, Leningrat ve Bakü gibi çeşitli şehirlerde açılmıştır*” (N. Berk ve K.Özsezgin, 1983: 97).

Resim 56. Ergin İnan, “Mesnevi”, litografı, 63 x 44 cm, 1989.



Kaynak: Ergin İnan, http://www.ergininan.com/#w_detail/1199 (erişim tarihi: 13 Eylül 2017)

Resim 57. Hasan Pekmezci, “İnsanlığın Dramı”, serigrafı, 1991.



Kaynak: Prof. Hasan Pekmezci, <http://www.hasanpekmezci.com/calismalari/baskiresimler/> (erişim tarihi: 13 Eylül 2017)

1974 yılında Devlet Resim Heykel sergisinde ilk kez baskiresme ödöl verilmiş ve sonraki yıllarda özgün baskı, yarışmalarda yer almıştır. Öncelikle günümüzde halen düzenlenmekte olan Dyo Resim Yarışması sonraları Viking Resim Yarışmalarında özgün baskı dalına yer verilmesi ülkemiz içinde de önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Gerek resmi gerekse özel kurumların düzenlemiş oldukları yarışmalar ve sergiler baskiresim sanatçılarının yapıtlarını sürdürebilmeleri açısından önemli rol oynamıştır.

2.7. 1980 Sonrası Baskiresmin Gelişimi

Türkiye’de akademik anlamda önem kazanan baskiresim, özellikle 1980’li yıllardan sonra disiplinlerarası yaklaşımların yaygınlaşmasıyla dünyada baskiresmin bu korunaklı yönünün önemli bir dönüşüm geçirdiği gerçeği ile karşılaşmıştır. Yeni gelişmelerle birlikte, koşul ve kuralların yeniden anlam kazandığı görülmektedir. Uluslararası bienal veya trienallerde, yarışmalarda de başlı başına bir disiplin olarak varlığını etkin bir şekilde sürdürmektedir (Kıran, 2016: 75). Günümüzde baskiresimde yeni teknikler, yeni sunumlar, düşünce arayışları sonucunda yeni gelişmeler konusunu Hayri Esmer şöyle bahsetmektedir;

“Mekan düzenlemeleri, duvar üzerine uygulamalar, hazır nesnelerin kalıp olarak kullanılması, sokaktan galeriye, mekana çoğaltılabilir imgelerle müdahale ve her tür yüzeyin yapıt için kullanılabilir olması, baskı resim geleneğiyle ilintili yenilikçi yaklaşımlar olarak sıklıkla karşılaşılan uygulamalar olarak görülmektedir. Böylece baskı resmin yüzyıllardır bağlı olduğu kağıt zemin ve çerçeve geleneği, çoğaltılabilirlik gibi özelliklerinin dışında da kendisine yeni mecralar aramaya başlamış ve günümüzde sınırlarını epeyce genişletmiş görülmektedir” (s.18).

Bugün sanat yapıtı olarak baskiresim, sayısal çoğaltılabilir özelliği olması nedeniyle, galerilerin ve kurumların ilgisini çekmiş, galeriler için piyasa değeri yükselen bir alan olmuştur. Çok sayıda galerinin baskiresim sergileri açması, baskiresim arşivleri oluşturması, bu ilginin somut göstergeleri olmuştur. Baskiresmin çağdaş sanat ortamındaki yerini genişlettiği, özel atölyelerin açılmasıyla daha fazla geliştiği ve tanınırlık kazandırdığı görülmektedir (Esmer, 2011: 23). Örneğin, 1974 yılında Süleyman Saim Tekcan tarafından kurulmuş olan “Artess Özgün Baskı

Atölyesi” bir süre kendi çalışmaları için kullanmış olan sanatçı, daha sonra 1984 yılında atölyenin yenilenmesiyle pek çok sanatçıya çalışma olanağı sağlamıştır. Sanatçılar, çalışmalarının karşılığında, ABD’de baskı kurumlarında uygulanan sistem gibi baskılarının bir kısmını atölyeye bırakmışlardır. Zaman içerisinde atölye, sanatçıların bir araya geldiği, sanatsal konuşmaların yapıldığı, tartışıldığı, aynı zamanda da üretimlerini gerçekleştirdikleri bir yer olmuştur. 2004 yılında atölye, kurumsal anlamda (İMOGA) İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi’nin kurulmasını sağlamıştır. İMOGA’nın Ülkemizde ilk baskıresim müzesi olması ve uluslararası boyutta sanatçılara açılmasıyla önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Türk ve yabancı sanatçılar, çeşitli baskı teknikleri kullanarak yapıtlar üretirken, aynı zamanda atölyenin uluslararası boyuttaki bilgi, beceri ve sanat tecrübesinden de yararlanma olanağını bulmuşlardır. İmoga, Ülkemiz’in en önemli ve öncü sanat kurumlarından birisidir (Tarlakazan, 2016: 532).

Resim 58. Süleyman Saim Tekcan, “At’nağme”, gravür, 78 x 53 cm, 2014.



Kaynak: ArtGallery, <http://artgalerimbebek.com/eserler/121> (erişim tarihi: 13 Eylül 2017)

1980 yılları sonrası, Dokuz Eylül Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültelerinde donanımlı baskı atölyeleri kurulmuştur. Güldane Araz Ay, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden, Gülbin Koçak Selvihan Kılıç Ateş, Sezin Türk Kaya ve pek çok kadın sanatçılarımız Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuş ve günümüzün değerli baskı sanatçılarıdır. Ülkemizde, baskı makinelerinin yapılmasıyla Güzel Sanatlar Fakültelerine, donanımlı baskı atölyeleri kurulmuştur. Ayrıca 1987 yılında Üniversite bünyesinde Eskişehir'de kurulan "Palet Sanat Galerisi" Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin kurulmasının yolunu açmıştır. On yıl hizmet vermiş olan Palet Sanat Galerisi'nde ünlü sanatçıların eserleri sergilenmiş, karşılığında sanatçıya bir eserini bağışlama koşulu getirtilerek müze koleksiyonu oluşturulmuştur. 2001 yılında Anadolu Üniversitesi bünyesinde Çağdaş Sanatlar Müzesi kurulmuştur (Dönmez, 2008: 54). Türkiye'de üç büyük kentimizin dışında, üniversite bünyesinde kurulan 'ilk müze' olma özelliğini taşımaktadır. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi baskıresim sanatının Türkiye'de gelişmesine katkısı büyüktür.

Türkiye'de ekslibris derneklerinin kurulması ve gelişmesi, Türk baskıresminin yurt dışında tanınmasına olanak sağlamıştır. Ekslibris, kitap sahiplerinin kitaplarının iç kapağına yapıştırdıkları üzerinde adlarının ve değişik konularda resimlerin yer aldığı, küçük boyutlu baskı çalışmalarıdır. Bir anlamda Kitabın kartviziti ya da tapusudur denilebilir. Ülkemizde ekslibrisin tanınması, yurtdışına giden kişiler ya da batıdan alınmış kitaplar aracılığıyla olmuştur. Türkiye ile ilgili bazı kitaplarda ekslibrislere rastlanmaktadır. Örneğin Milli Kütüphane'de bulunan 1954 yılında Almanya'dan 210 Mark verilerek alınmış, 1777 yılı basımı Osmanlı Tarihi ile ilgili kitapta ekslibris görmek mümkündür. Ülkemizde ilk olarak 1997 yılında Ankara'da kurulan Ekslibris Derneği, İstanbul'da İstanbul Ekslibris Derneği olarak devam etmektedir. İstanbul Ekslibris Derneği, Türkiye'de 14 büyük şehrimizde sergiler açarak ekslibrisi tanıtmıştır. Ayrıca KKTC, Danimarka, Çin, Almanya, İtalya, Belçika, Finlandiya, Beyaz Rusya, Kanada ve Rusya'da açtığı sergilerle Türk baskı sanatçılarının tanınmasını sağlamıştır (Pektaş, (2015). Türkiye'de Ekslibris. 9 Haziran 2017).

Resim 59. Özden Pektaş Turgut, CGD, Ekslibris, 6,5 x 8.0 cm, 2002.



Kaynak: İstanbul Ekslibris Derneği, <http://www.aed.org.tr/tr/galeri/page/2/> (erişim tarihi: 21 Eylül 2017)

2.8. Türkiye’de Yüksek Öğretim Kurumlarında Kurulan Özgünbaskı Atölyeleri

Dizar Ercivan Zencirci’nin, “Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarında Özgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri ve Öz-Yeterlilik Algısı Üzerindeki Yansıması” adlı Doktora Tezinden ve Ecehan Toprak’ın “Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı’nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar” adlı Yüksek Lisans Tezinden derlenmiştir:

1892-Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Resim Anasanat Dalı Çukurbaskı Atölyesi; Napier tarafından kuruldu.

1958-Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Anasanat Dalı; Ekim’de Mustafa Aslıer öncülüğünde, Fevzi Karakoç, Sema Ilgaz Temel, Erkan Özdirek, Emin Koç tarafından kuruldu.

1966-Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü Çukurbaskı Atölyesi; 1966 yılında Veysel Erüstün ve Mürşide İçmeli tarafından kurulmuştur. Atölyeden yetişen sanatçılar: Atilla Atar, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Süleyman Saim Tekcan, Gören Bulut.

- 1966-DEÜ, Buca Eğitim Fakültesi Özgünbaskı Resim Atölyesi; Nejat Akkan tarafından kuruldu. Atölyede, İlhami Ercivan ve Mehmet Fırıncı tarafından baskı çalışmaları yürütülmüştür.
- 1969-Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Grafik Anasanat Dalı Özgünbaskı Atölyesi; 1969-70 öğretim yılında Süleyman Saim Tekcan, Basri Erdem, Bünyamin Özgültekin tarafından kuruldu.
- 1975-Öncesi, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Grafik Anasanat Dalı Özgünbaskı Atölyesi; fakülte eğitim enstitüsü olduğu yıllarda kurulmuştur. Ferruh Sayın, Tolga Karahasan, Selçuk Günay çalışmaktadır.
- 1976-Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Anasanat Dalı Özgünbaskı Atölyesi; Süleyman Saim Tekcan tarafından kuruldu.
- 1976-Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Taşbaskı Atölyesi; Alaaddin Aksoy tarafından kuruldu.
- 1980-Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Elekbaskı Atölyesi; Şükrü Aysan tarafından kuruldu.
- 1981-Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Özgünbaskı Atölyesi; Hasan Pekmezci tarafından serigrafi atölyesi, daha sonra 1986 yılında donanımlı Özgünbaskı Atölyesi kuruldu.
- 1982-Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü, Resim-Grafik Anasanat Dalı Özgünbaskı Atölyesi; Hüseyin Bilgin, Mehmet Aslan, Turan Bayer ve Aydın Kaptan tarafından kuruldu.
- 1985-Anadolu Üniversitesi GSF Grafik Bölümü Özgünbaskı Atölyesi; Prof. Dr. Atilla Atar tarafından kuruldu.
- 1986-Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Mustafa Toprak ve Nevra Bozok tarafından kuruldu.
- 1986-Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Özgünbaskı Atölyesi; Gören Bulut tarafından kuruldu.
- 1988-Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü, Özgünbaskı Atölyesi; Muzaffer Tire, Birnur Eraldemir tarafından kuruldu.
- 1988-Malatya İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Prof. Halis Biçer tarafından kuruldu.
- 1988-Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Hayati Misman tarafından kuruldu.

- 1989-Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Grafik Anasanat Dalı Özgünbaskı Atölyesi; Mustafa Toprak, Nevra Bozok tarafından kuruldu.
- 1989-Marmara Üniversitesi GSF Özgünbaskı Atölyesi; Mustafa Pilevneli, Ergin İnan, Tayfun Erdoğan tarafından kuruldu.
- 1989-İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Özgünbaskı Atölyesi; Halis Biçer ve Okutman Cebail Ötgün tarafından kuruldu.
- 1992-Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Anasanat Dalı Özgünbaskı Atölyesi; İsmail Avcı tarafından kuruldu.
- 1992-Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim-İşEğitimi Bölümü, Grafik Anasanat Dalı Özgünbaskı Atölyesi; 1992 yılında Esmâ Zeren ve Şemsettin Dağlı tarafından kuruldu.
- 1992-Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü, Özgünbaskı Atölyesi; 1992 yılında Olcay Kırıçoğlu, Hasan Pekmezci tarafından kuruldu.
- 1992-Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü, Özgünbaskı Atölyesi; 1992 yılında Can Şahin tarafından kuruldu.
- 1992-Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Resim- İş Eğitimi Bölümü; Özgünbaskı Atölyesi; Haydar Durmuş, Ceylan Murathanoğlu tarafından kuruldu.
- 1994-Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nde yüksek baskı tekniği ile çalışmalar yapılmıştır. Resim Bölüm Başkan Yardımcısı Öğr. Gör. Vedat Çolak'ın sağladığı olanaklar ile serigrafi, 2003 yılından itibaren baskı atölyesi tam donanımlı hizmet vermektedir.
- 1996-Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyeleri; Süleyman Saim Tekcan tarafından kuruldu.
- 1997-Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Özgünbaskı Atölyesi kuruldu.
- 1999-Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Saliha Genc, Adem Genç tarafından kuruldu.
- 1999-Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskıresim Atölyesi; Kurucu dekan Prof. Dr. Yüksel Bingöl tarafından serigrafi atölyesi, daha sonra gravür atölyesi kuruldu.
- 1999-Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi kuruldu. 2004 yılından bu yana da hizmet vermektedir.

- 2000-Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Baskıresim Atölyesi, serigrafi uygulamaları Öğr. Gör. Vedat Çolak tarafından verildi. 2001’de serigrafi atölyesi, 2005’de gravür atölyesi kuruldu.
- 2000-Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi kuruldu.
- 2001-Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’de serigrafi atölyesi bulunmaktadır. 2008 yılında gravür atölyesi kuruldu.
- 2001-Maltepe Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’ne bağlı Grafik Tasarım Bölümü 2000 yılında kuruldu.
- 2001-Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Çanakkale Meslek Yüksek Okulu binasında Prof.İhsan Doğrusöz tarafından gravür atölyesi kuruldu. Litografi atölyesi kurulma aşamasındadır.
- 2001-Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi kuruldu.
- 2006-Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Grafik Tasarım Bölümü’nde yer alan Özgün Baskıresim Atölyesi Öğretim Görevlisi Yeter Ağgez tarafından kuruldu.
- 2007-Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Süleyman Saim Tekcan tarafından kuruldu.
- 2007-Muğla Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Yrd. Doçent Musa Köksal tarafından kuruldu.
- 2008-Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü; Doç. Dr. Hatice Bengisu tarafından kuruldu.
- 2008-100. Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskıresim Atölyesi; Hasan Kıran tarafından kuruldu.
- 2009-Yaşar Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Grafik Bölümü Baskıresim Atölyesi; Prof. Gören Bulut tarafından kuruldu.

Ülkemizde pek çok üniversitenin güzel sanatlar fakülteleri, ve eğitim fakültelerinde donanımlı baskı atölyeleri bulunmakta, bu atölyelerden her yıl birçok öğrenci özgün baskı sanatçısı olarak mezun olmaktadır. Genç sanatçı kuşağının günümüzde, teknolojik gelişmelerin de baskı tekniklerini şekillendirdiği, gelenekselliği koruduğu, aynı zamanda çeşitliliği arttırdığı (dijital baskı, video baskı gibi), hatta sınırsızlaştırdığı bu dönemde, deneyimsel-düşünsel yöntemleriyle baskı resmi yeni açılımlara taşıyacağını söylemek mümkündür.

3. BÖLÜM

CUMHURİYET SONRASI TÜRK KADIN BASKI SANATÇILARI

3.1. Kadın Baskı Sanatçılarının İncelenmesi

3.1.1. Aliye Berger

Gravür Sanatçısı Berger (1903-1974), 1947-1950 yılları arasında Londra’da, “John Buckland Wright” atölyesinde resim çalışmalarına devam etmiş ve burada gravür tekniğini öğrenmiştir. Gravürde başarılı olması, Berger’i gravür çalışmasına yönlendirmiştir (Erkmen, 2000: 10). Yurda döndüğünde, 1951 yılında İstanbul’da yüz kırk parça gravürden oluşan ilk kişisel sergisini açarak, Türkiye’de ilk gravür sergisini gerçekleştiren sanatçı olmuştur (Berger, 1980: 106). Akademi’deki anlayıştan farklı olarak ürettiği sanat yapıtlarıyla sanat ortamına yeni bakış açısı getirmiş, çağdaş türk resminin gelişimine katkıda bulunmuştur (Erdemci, F. Vd. 2007: 6).

Gravür tekniği ile sayısız baskiresim çalışan Berger, soyut dışavurumcu tarzda çalışmaları ile kendi iç dünyasını yapıtlarına yansıtan sanatçının, kompozisyonlarında öznel bir anlatım tarzı olduğu söylenebilir. Gravürlerinde, çoğunlukla siyah-beyazın ara tonlarında çalışmıştır. Berger siyah- beyaz çalışmasını tercih etmesini şöyle ifade etmektedir; siyah / beyaz gravürlerimde, bu iki rengin (siyah ve beyazı her zaman zengin olanakları olan bir renk olarak görmüşümdür) ara tonlarında bulduğum ışığı, renkte her zaman bulamadım...Bu nedenle çoğu kez siyah/beyaz gravürler çalıştım (Berger,1980: 11-12).

Gravürde, hiç denenmemiş zımpara kağıdı, tülbent, kumaş gibi farklı malzemelerin dokusunu kullanarak ürettiği yapıtlarıyla, gravür sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir (Dönmezer, 2011: 47). Gravürlerindeki figür sitilizasyonları, fantastik ve mekan kurguları, Berger’in kendi iç dünyasına özgü, yaşamından anıları, duyguları, lirik bir anlatım diliyle dışavurumcu bir ifadeyle anlatımıdır (Sönmez, 2005: 10).

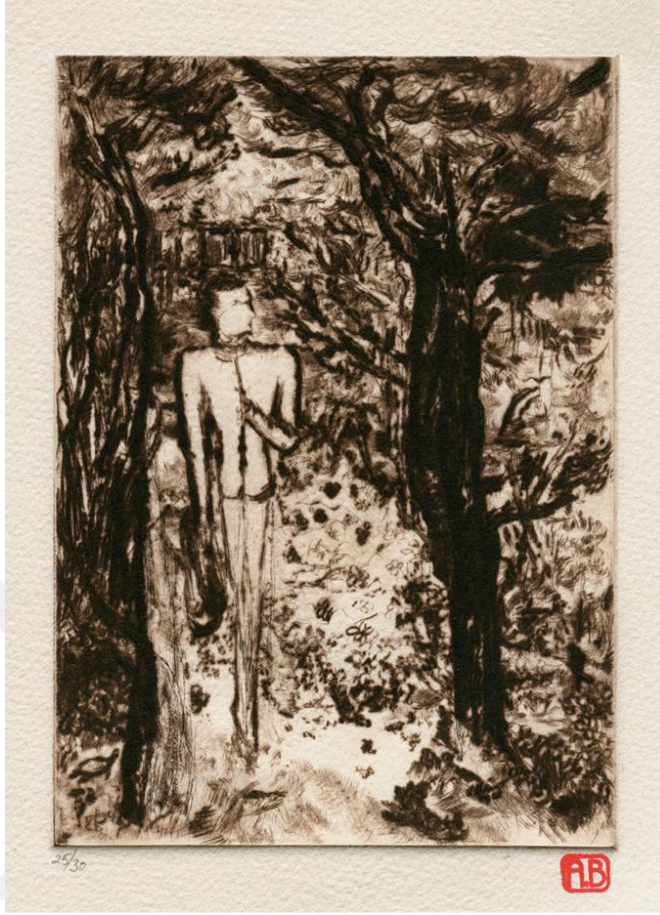
Resim 60. Aliye Berger, gravür, 26, 5 x 21cm.



Kaynak: Tunca Sanat, http://www.tuncasanat.com/sistem/muzayede_en/index.php?Page=Auction&ID=138&auction_id=17 (erişim tarihi: 21 Eylül 2017)

Sanatçı, İstanbul, Büyükada, gündelik yaşamlar, portreler, peyzaj, bazen fantastik, bazen gerçekçi bir yaklaşımla gravürlerini çalışmıştır. Yaşamı boyunca dünyanın çeşitli ülkelerinde sergiler açmıştır. Sanatçının İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde dört, Albertina Müzesi'nde de üç yapıtı sergilenmiştir. 1954'te Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği yarışmada, Birincilik Ödülü', ikinci Tahran Bienali'nde de İkincilik Ödülü kazanmıştır.

Resim 61. Aliye Berger, gravür, 37 x 27 cm.



Kaynak: İstanbul Müzayede, <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/106499/aliye-berger-1903> (erişim tarihi: 21 Eylül 2017)

3.1.2. Nevide Gökaydın

1957’de British Council’den kazandığı üç yıllık bursla 1958, 1963, 1968 yıllarında İngiltere’de Bath Academy, Central School of Art and Design, Hornsey College ve Literary City School’da litografi, gravür, kumaş baskı, seramik, heykel üzerine lisansüstü çalışmalarını yürütmüştür. Prof. Henry Cliff ile gravür, Prof. Stephan Russ ile kumaş baskı, Prof. Clifford Ellis ile litografi, Prof. Kestelman ile gravür, litografi, Prof. Vernon Mills ile ağaçbaskı ve linolbaskı dalında çalışmıştır. 1958 yılında ICI (Imperial Chemical Industry) Sanayi’nin Manchester’daki bölümünde boya kimyası üzerine araştırmalarda bulunmuştur.

1979-1986 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1986-1993'te Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 1993-1997de GÜ Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tasarım eğitimi dersleri vermiştir.

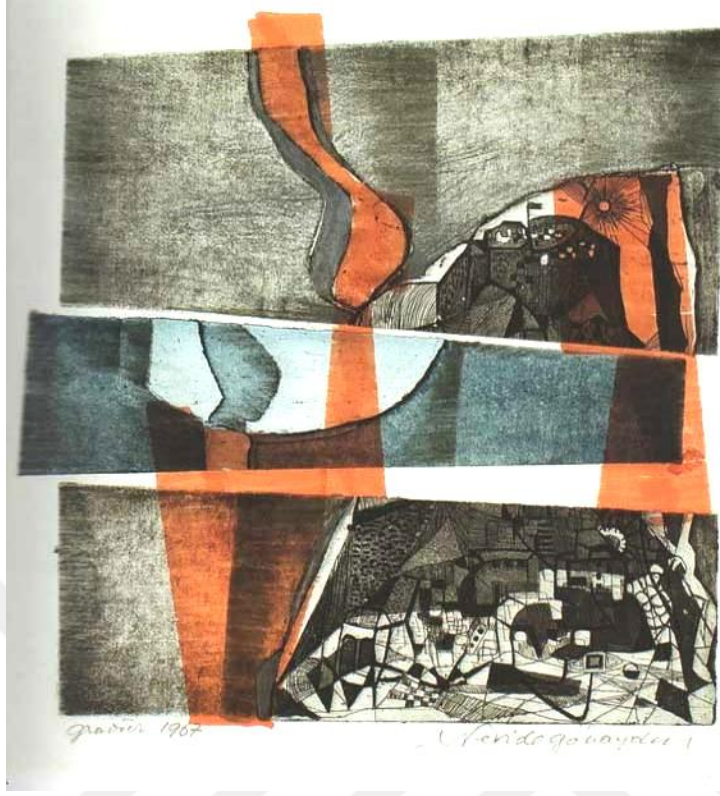
Resim 62. Nevide Gökaydın, litografi, 52 x 70 cm.



Kaynak: Turkish Paintings, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1683 (erişim tarihi: 21 Eylül 2017)

Cumhuriyet kuşağı sanatçılarından olan Nevide Gökaydın, eğitim alanında çeşitli araştırmalar da bulunmuştur. Temel Sanat Eğitimi adlı kitap yazmıştır. Ülkemizde 1950 li yılların sonundan itibaren baskiresim alanında yapıt veren sanatçı Nevide Gökaydın'ın çalışmaları, doğa çıkışlı yorumlamalar ya da dönemin yaygın anlayışına paralel olarak, soyut ya da soyutlamalar şeklinde değerlendirilebilir. Anadolu uygarlıklarına göndermeleri içeren kurguların yanı sıra, duyguların dışavurumu üzerinden baskiresim uygulamalarını yorumlamaya yönelik bir ilgi görülmektedir. Sanatçının çalışmalarında baskiresim tekniklerinin kendine has nitelikleriyle çizgi, leke, doku gibi unsurların kullanımına yönelik arayışların belirginleştiği ve doğal formların geometrisi üzerinden oluşan bir algıya sahip olduğu görülmektedir (Esmer, 2011: 60).

Resim 63. Nevide Gökaydın, “Ankara’ya Özlem”, gravür, 55x55cm, 1967.



Kaynak: Turkish Paintings, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&mod=Painters_artistDetailID=1683 (erişim tarihi: 21 Eylül 2017)

3.1.3. Mürşide İçmeli

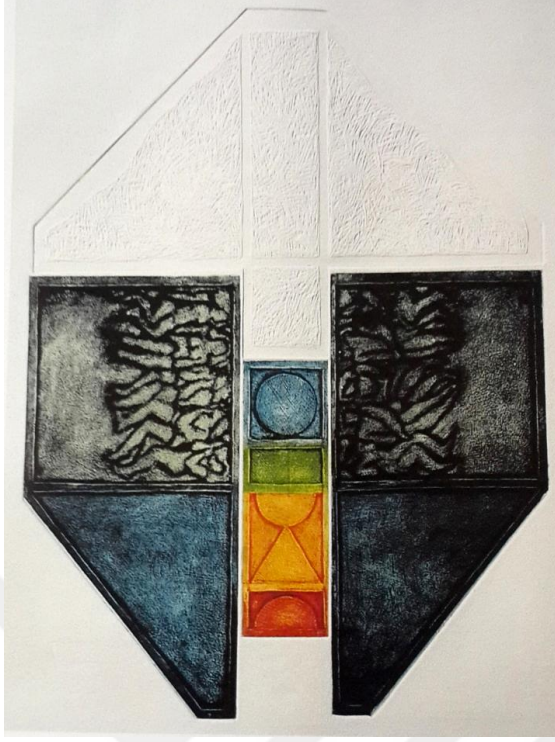
Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü mezunu Mürşide İçmeli (1930-2014), 1959 yılında aynı okulda Grafik Bölümü’nde asistan olarak çalışmıştır. 1960 yılında baskıresim uzmanlık eğitimi için Madrid’e giden İçmeli, Escuela Central des Bellas Artes de San Fernando’da gravür, Escuela National des Artes Grafiques’ de litografi eğitimi almıştır. 1962 yılında ise Londra’da Lisan okulu, Central School of Arts and Design’in Grafik Sanatlar Bölümü’nde İllüstrasyon dalında uzmanlık eğitimi ile ‘National Diploma in Design/Tasarım Ulusal Diploması’, 1965 yılında aynı dalda lisansüstü ‘Central School of Arts and Crafts’diploması almıştır (Yaman, 1995: 32-35). İngiltere’de ‘İllüstrasyon-çocuk kitap resimleri’ üzerine uzmanlaşan İçmeli, kaldığı sürede ağaç gravür çalışmıştır. 1974 yılında yabancı dilde eğitim için kitapların araştırmalarında bulunmak üzere Paris, Londra ve Münih’e giden İçmeli,

1977 yılında yurda dönmüştür. 1979 yılında Devlet Opera ve Balesi Şirketi için afiş, davetiye, broşürler hazırlamıştır. 1984 yılında katıldığı İskenderiye Bianeli'nde ikincilik ödülü kazanarak Mısır'a gitmiştir. 1985-1995 yılları arasında Gazi'de Profesör ünvanını alarak emekli olan İçmeli, aynı yıl Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Müzik Fakültesi'nde, Grafik Tasarım Bölümü'nün kurulmasına destek olmuştur. 1987-1990 yılları arasında Bilkent Üniversitesi Senato'sunda üye olarak çalışmıştır. 1988 yılında Uluslararası Bağdat Sanat Bayramına katılan sanatçı, buralarda tarihi yerleri ve müzelerde incelemelerde bulunmuştur. Daha sonra ABD ve Meksika'ya giderek müzelerin yanı sıra 'Maya Uygarlığı'nı incelemiştir. İçmeli, yurda dönüşünde sağlık sorunları nedeniyle, eğitimcilik görevinden ayrılarak çalışmalarını özel atölyede sürdürme kararını almıştır (Yaman, 1995: 35-43).

1960'lı yıllarda ağaçbaskı çalışan İçmeli, 1970 yılından itibaren gravür tekniğini benimsemiştir. Siyah beyaz dengesine önem veren İçmeli, gravürün verdiği siyah, beyaz ve gri tonları uygulama olanağını diğer baskı tekniklerinden alamadığını belirtmiştir. Kompozisyonlarında insanı gruplar halinde istiflenmiş olarak yerleştirmekte ve figürleri, geometrik bir biçim içinde yer alan veya düz bir yüzeyde hareketi ve çizgiyi gösteren öğeler olarak değerlendirmektedir. İçmeli'ye göre; insanları geometrik biçimler içinde göstermesinin bir nedeni de metafizik bir etki yaratmaya yardımcı olmasıdır (Günay, 1981:18).

Kabartma ve gravür tekniğini, kendine özgü bir anlayış içinde yorumlayan Mürşide İçmeli, Türkiye'de gravür sanatını, uluslararası ölçülere uygun bir teknikle yaygınlaştıran ve bu alanda çalışan sanatçıdır. Afiş çalışmalarında biçim ve içerik bütünlüğü üzerinde duran İçmeli, gravürlerinde ise metafizik bir sorgulama içine girmiştir. İçmeli'nin yapıtları, arkaik bir sağlamlığa sahiptir. Bütünün sessiz, içe dönük yapısı içinde, devinen, döngüsel bir kurgu vardır. Hiçbir şey durağan değildir, diyalektik içindedir. Dönmek karmaşık ve yalın eylemdir; en yetkin bir eylemdir. Çalışmalarının iletisi de aynı sessizlik ve yalınlık içindedir (Yaman, 1995: 44-50). Uluslararası ve Ulusal birincilik ve birçok Sanat ödülü alan sanatçıdır.

Resim 64. Mürşide İçmeli, “Kompozisyon”, gravür, 47,5 x 35cm, 1994.



Kaynak: Zeynep Yasa Yaman, Mürşide İçmeli Kitabı (erişim tarihi: 25 Eylül 2017)

Resim 65. Mürşide İçmeli, “Portre”, ağaçbaskı, 23,5 x 33,5 cm, 1985.



Kaynak: Zeynep Yasa Yaman, Mürşide İçmeli Kitabı (erişim tarihi: 25 Eylül 2017)

3.1.4. Gül Derman

1971 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi), Resim Bölümü mezunu sanatçı Gül Derman (1948 – 1994), 1977 yılında Rochester Institute of Technology baskı atölyesinde, özgün baskıresim teknikleri üzerine çalışmalarda bulunmuştur. 1982 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde doktora tezini “Resimli Taşbaskı Halk Hikayeleri” konusu üzerine yapmıştır. Avusturya Hükümeti Kültür Bakanlığı bursu ile Salzburg Yaz Akademi'sinde Prof. Eglau ve Prof. Otte yönetiminde Gravür, Litografi bölümlerine devam etmiştir. İlk kişisel sergisini, 1972 yılında Fransa'da açmıştır. 1981-1993 yılları arasında altı kez Salzburg Taş Baskı Atölyesi'nde misafir sanatçı olarak taş baskı çalışmalarında bulunmuştur.

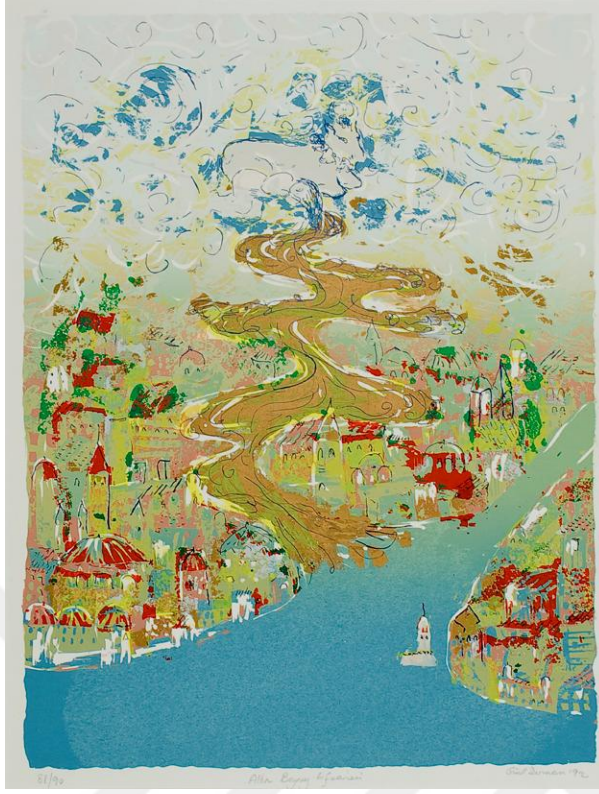
Serigrafi tekniği ile çalıştığı özgün baskılarında, İstanbul'un doğa izlenimlerini, ve yöresel yaşam sahnelerini yansıtmıştır. Açık tonlardan ve lekelerden oluşan kompozisyonları düşsel bir duyarlılıkla yüklüdür. İzlenimlerin sıcak ve içten etkisi, renklerin saydamlığı, çizgisellikten uzak görüntüsü, yapıtlarına fantastik bir boyut kazandırmaktadır (Anonim (bt). Gül Derman. 5 Eylül 2017). Gül Derman'ın birçok ödülleri bulunmaktadır.

Resim 66. Gül Derman, “ Düğün” serigrafi, 50 x70 cm, 1983.



Kaynak: İmoga, <https://imoga.org/products/gul-derman-23> (erişim tarihi: 25 Eylül 2017)

Resim 67. Gül Derman, “Altın Boynuz Efsanesi” Serigrafi, 49 x 37cm, 1992.



Kaynak: Çağdaş Sanatlar Müzesi, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/derman-gul> (erişim tarihi: 25 Eylül 2017)

3.1.5. Gülçin Günaydın

1973 yılında Buca Eğitim Enstitüsü Grafik bölümünden mezun olan Günaydın, çeşitli ortaöğretim kurumlarında resim öğretmeni olarak çalışmış, 1994 yılında emekli olmuştur. Karayağmurlar’a göre; “sembolist anlatımcı bir dil geliştiren sanatçı bilinçaltı, bilinç dışını semboller kullanarak bilince taşır. Bu tutumu ile sürrealistleri de anırtır. Sanatçı bir takım imgeleri, kompozisyonlarının anlam katmanını oluşturan görsel imgeler olarak kullanmaktadır. Asıl biçim, her zaman kadın ve kadın yüzü. Baskıresimlerinde oluşturduğu kadınlar sanatçının, kendi bildiği kimlikleri anlattığı düşünebilir. Bu yaklaşım figürlerin sembol değerlerini artırmakta, böylece vurgulanmak istenilenler genellenerek, fantastik bir dünyaya vurgu yapılmaktadır.

Sanatçı Günaydın'ın sembolleri, yaratma eyleminin doğal seyrinde, yaratma aşamasında sürrealist otomatizme benzese bile daha gerçek bir düzlemde biçimlenmektedir (Karayağmurlar, 2009: 1-3).

Resim 68. Gülçin Günaydın, “Heves Öldüren”, ağaçbaskı, 55x 84 cm, 2014.



Kaynak: Gülçin Günaydın Kataloğu (erişim tarihi: 30 Eylül 2017)

Uluslararası Plastik Sanatlar ve Femme-Art-Mediterranee üyesi olan sanatçı, 2004 yılında Sanat Fuarı, 1. ve 2. Egeart Sanat günlerine katılmıştır. 2007 yılında Japonya KIWA 5. Ağaçbaskı Yarışması'nda Serius ödülü, aynı yıl II. İzmir Kadın Kuruluşları Birliği Kadın Sanatçılar Yarışması'nda jüri özel ödülü almıştır.

İMOGA, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, Devrim Erbil Müzesi, Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi koleksiyonlarında eseri bulunan sanatçının, I. Uluslararası Ağaçbaskı Bienali, Bulgaristan, İspanya, Romanya gibi birçok ülkenin düzenlediği yarışmalarda baskıresimleri kataloğa girmiş ve sergilenmeğe değer görülmüştür.

Resim 69. Gülçin Günaydın, gravür, 22 x 24 cm, 2009.



Kaynak: Gülçin Günaydın Kataloğu (erişim tarihi: 30 Eylül 2017)

3.1.6. Gülbin Koçak

1991 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nden mezun olan Gülbin Koçak (1952-), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir. Çağdaş Türk Baskıresim sanatının önemli isimlerinden Gülbin Koçak, devimselcilik yüklü figür soyutlamalarıyla oluşturduğu ağaçbaskı yapıtlarında, kompozisyonlarını renkle kurgulamıştır. Çalışmalarında, kadınların toplumdaki yerini, anlatabilmek için tarihsel perspektifin de önemli olduğunu belirtmiştir. Bu anlamda “çağlar boyunca kadın” imgesini kristalize etmeye çalıştığını ifade eden Koçak çalışmalarını şöyle açıklamıştır;

“Hızlı dönüşümler ve değişimler içinde sanki hiç değişmeyen özler de var ve sanatın amaçlarından birinin bu özlerin yakalanması ve ifadesi olduğuna inanıyorum”. “Kompozisyonlarımda benzer ya da aynı kaderi paylaşan, belki onlarla

sorunları da olan, ama bunları aşmaya çalışarak, varlığını hem tevazu içinde ama hem de onurla hissettiren kadını vermeyi hedefliyorum. Duyarlılık ve kırılganlık da bu kadının özellikleri arasında olabilir, ama direnç ve dayanıklılık da onun özellikleri arasındadır, dayanışma ve hoşgörü de. Geçen zamanla ve anlık sorunlarla sürüklenmemek ve gündelik devinimi aşan dingin duruşa ve derinliğe ulaşmak, antik kadınla modern kadını birleştiren ana çizgiler olabilir” (Anonim, 2011).

Ağaçbaskı, gravür, linol, serigrafi ve gofre baskılara kadar uzanan değişik teknikleri kullanan Gülbin Koçak’ın resimlerinde kadının hüznünü, kırılganlığını, çocuk kadınları, göç ve töre gibi toplumsal sorunları da ele almıştır.

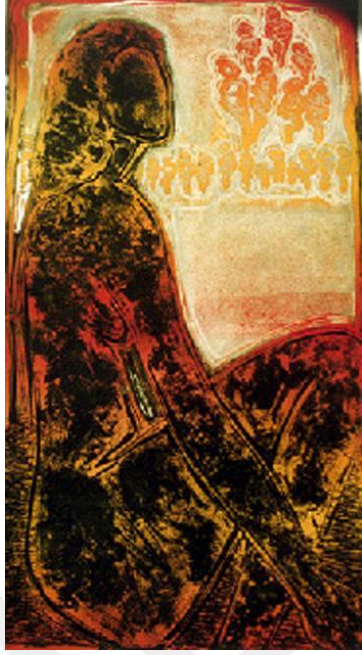
"Alfred Hrdlicka" adıyla bir kitap yazmıştır. Unesco AIAP Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ve İstanbul Exlibris Derneği üyesidir. Bir çok ödülü bulunan sanatçının, ulusal ve uluslararası müze ve özel koleksiyonlarda yapıtları sergilenmektedir.

Resim 70. Gülbin Koçak, ‘Tapınak’, ağaçbaskı, 65 x 85 cm, 2002.



Kaynak: Ziraat Bankası Sergi Kataloğu, 2009 (erişim tarihi: 5 Ekim 2017)

Resim 71. Gülbin Koçak, litografi, 32 x 26 cm, 1999.



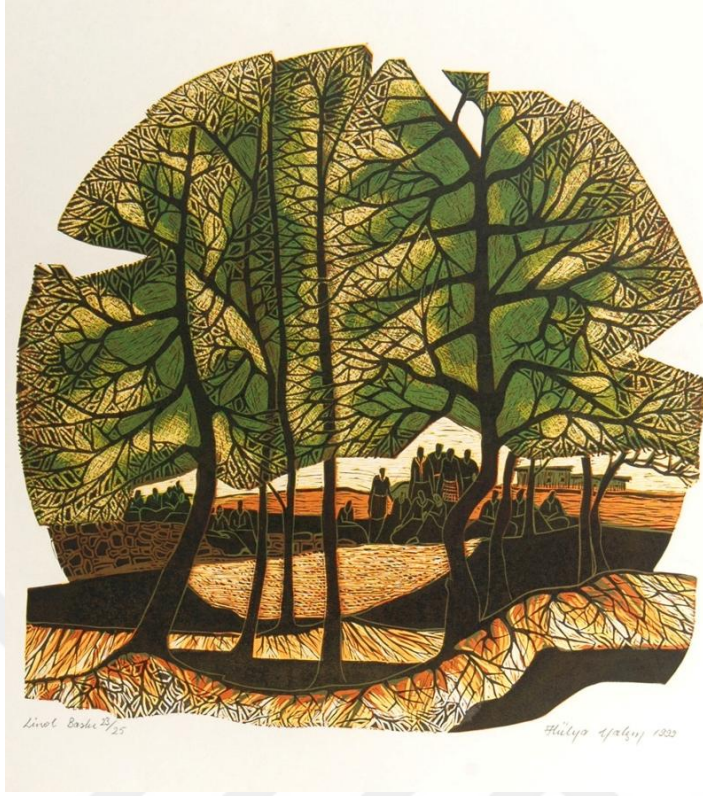
Kaynak: Turkish Paintings, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1162 (erişim tarihi: 5 Ekim 2017)

3.1.7. Hülya Yalçın

1974 yılında İzmir Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü Grafik Dalı'ndan mezun olan sanatçı Hülya Yalçın (1953-) İnsan ve doğa ilişkileri, üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. Önceleri metal gravür, ağaç baskı teknikleri üzerinde çalışan Yalçın, daha sonraları linol baskı çalışmalarında yoğunlaşmıştır. Sanatçının kendi ifadesinde linol baskılarında;

“Yeşilli, kırmızılı, turunculu, morlu, açık-koyulu tüm renk kontrastlıklarıyla ezenen yüzeyi titiz bir minyatür işçiliğiyle çizgi-çizgi örüp, motif motif ayırıp; adeta linol'e metal gravür tadının katıldığı; oldukça zengin bir dokuyla ön plana çıkarır. Doku burada, hem duygusal birliği, hem de lekesel ayrışmayı sağlayan çift yönlü bir elemandır. Tekniğe ait bu çizgisel dönüşüm bir yandan kendi geometrisini hazırlarken, diğer yandan da kendi özerk kurgusunu yaratmıştır”.

Resim 72. Hülya Yalçın, linol baskı, 45 x 45 cm, 1999.



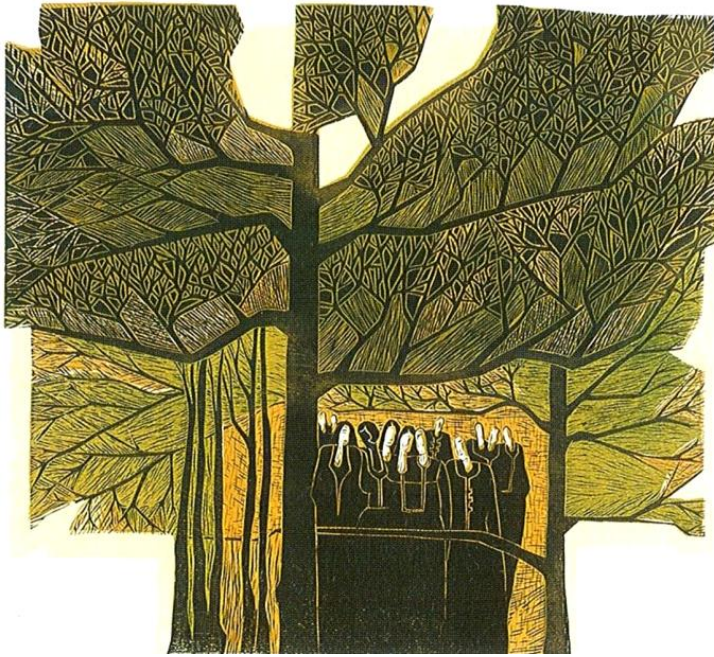
Kaynak: Hülya Yalçın Kataloğu (erişim tarihi: 9 Ekim 2017)

Yataya karşıt gelen dikeylerle ince-ince, sıra-sıra lirik dengeyle öbeklenen ağaçlar, hemen hemen her zaman merkezi kurguda yan yana, hep birbirleriyle denklemlenen ve gelenekseli imleyen naif kadınlar, sanatçının olmazsa olmaz yegane motifleridir. Çoğunlukla bu motifler aracılığıyla sıradan çerçeveyi zorlayan dikdörtgen, kare ve dairesel formların dışına taşan ve yer yer ikon'u çağrıştıran varyasyonu yüksek, özel kadrajlar yaratıldığı gözlemlenir. Sanatçının çalışmaların da esasen beraberinde simetri ile gelen ve de doğanın dinginliğini baz almaktan kaynaklı gelişen “sessizlik” duygusundan da bahsetmek yerinde olacaktır. Bezemeci tavır gereği ortaya çıkan ritm duygusu da, bu sessiz uyumu denetleyen bir töz niteliğindedir.

Sanatçının baskılarında gözlemlenen temsili sınırlar, öncülü olmayan kaotik düzen içinde yapılırken, hem mahremiyeti olan klastrofobik kapanışları, hem de varış noktası ödüllü labirentleri açılımları bünyesinde barındırmaktadır. Yüzeye motiflerle tutunan böylesi zor bir teknikte, tezatlıklardan alınan ivmeyle Yalçın 'ın, uzam ve espas kavramlarını ardıl görüntülerle yakalamadaki bu başarısı, deneyimleriyle paralellik göstermektedir. Geometrik parçalanmalar arası yer alan

boşluklar, kağıdın beyazlığından ziyade, ışığın yaratıldığı özerk alanlara dönüşür. İnsan ve doğa ilişkileri, renk, leke, doku sanatçı Hülya Yalçın'ın vazgeçilmezleridir. BRHD (Birleşmiş Ressamlar, Heykeltıraşlar Derneği), F.A.M (Akdeniz Ülkeleri Kadın Sanatçılar Birliği), Özgünbaskı Resim Sanatçıları Derneği, Ege Bölgesi Görsel ve Plastik Sanatlar Derneği üyesidir. Uluslararası 7 ödülü olan Yalçın, yurtdışında, yurt içinde de birçok sergiler açmıştır. Sanatçı çalışmalarını İzmir'deki atölyesinde sürdürmektedir.

Resim 73. Hülya Yalçın, linol baskı, 55 x 55 cm, 1999.



Kaynak: Hülya Yalçın Kataloğu (erişim tarihi: 9 Ekim 2017)

3.1.8. Güler Akalan

Samsun Eğitim Enstitüsü Resim- İş Eğitim Bölümü'nden 1975 yılında mezun olan sanatçı Güler Akalan (1954-) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalında öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Evrensel boyutlara ulaşan Türk resim sanatını, Özgün Baskıresim tekniklerinden biri olan gravürle bütünleştirmeye çalışmaktadır. Güler Akalan sanatsal görüşünü şöyle özetlemektedir.

İnsanoğlu'nun endüstriyel ortamda kaybettiği huzuru bilinçaltının sığınağında, özellikle ikili ilişkilerde bulmaya çalışıyorum. Türkiye'deki kadın problemleri sanatımın ana temasıdır. Kompozisyonlarında bulunan insan, toprak ve hayvan figürleri doğa ve insan arasındaki değişimde oynayan rolü sembolize ediyor. Büyüyen endüstrileşmeyle birlikte doğa mahvolmakta, bütün canlıların tehdit altında olduğunu anlatmaktadır (Rundschau, 1992).

Resim 74. Güler Akalan, “İsimsiz”, gravür, 34 x 42 cm, 2009.

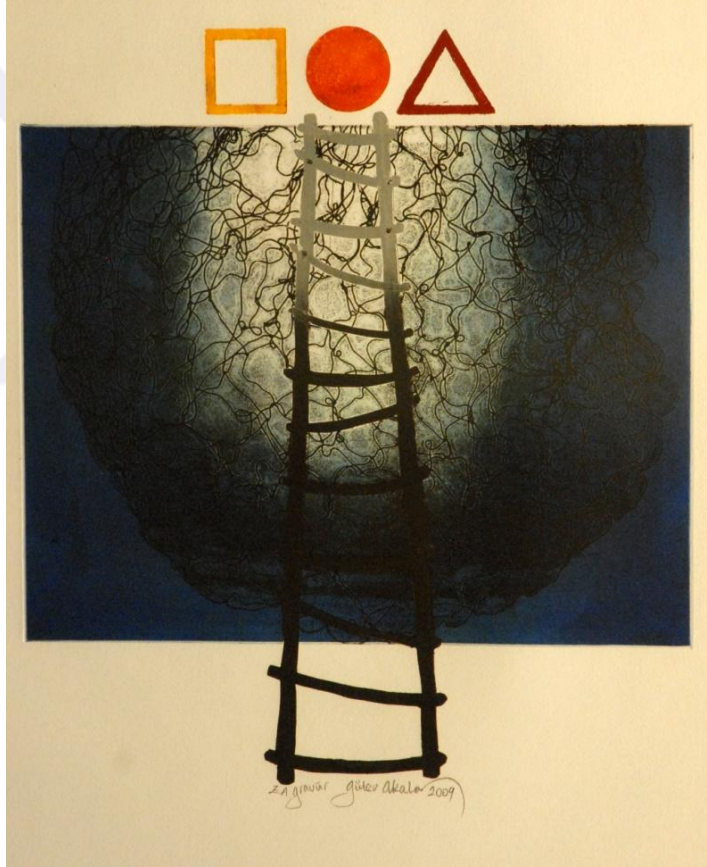


Kaynak: Çağdaş Sanatlar Müzesi, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akalan-g%C3%BCler> (erişim tarihi: 9 Ekim 2017)

Güncel yaşam ve anlık duygulardan kesitler, resimlerimdeki konulara hareket noktası oluşturmaktadır. Toplumumuzda özellikle kadın, kadına bakış açısını, kadının fiziksel ve duygusal yaşamını bir kadın duyarlılığı ile vurgulamak istemektedir. Sanatta bilinçaltının ifadesini ruhsal iç gerginlikleri figür ve nesne üzerinde yansımaları biçiminde anlatmağa çalışmaktadır. Bunu yaparken de resmin temel unsurlarını biçime feda etmeden, klişeleşmeden renkli bir anlayışla vurgulamak istemekte, ancak nesneyi görmemezlikten gelmektedir (Rundschau, 1992).

Uluslararası karma ve grup sergilerini Kültür Bakanlığı'nın yurt dışında düzenlediği sergilere (İskenderiye, Mısır, Viyana, Bürüksel, Marid)  aędař Türk  zg  Baskı Resim sergilerine, (Helsinki, Fillandiva ve  in) Devlet sergilerine özel kuruluşların düzenlediği yarışmalı sergilere katılmıştır. Eserlerin bir kısmı, İzmir D.R.H.Müzesinde, Kültür Bakanlığı Devlet koleksiyonunda, Dışışleri bakanlığı Devlet Konukevi'nde, özel ve resmi kurumların koleksiyonlarında ve çok sayıda yerli ve yabancı koleksiyonlarda bulunmaktadır. B.R.H.D. ve Uluslararası Plastik sanatlar Derneği  yesidir.

Resim 75. Güler Akalan, “İsimsiz”, gravür, 49 x42 cm, 2009.



Kaynak: Çağdaş Sanatlar Müzesi, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akalan-g%C3%BCler> (erişim tarihi: 9 Ekim 2017)

3.1.9. Ayşegül İzer

Yapıtlarında yer alan soyut kavramları geometrik ilişkiler biçiminde ele alan Ayşegül İzer (1959-), Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde Öğretim üyeliğini sürdürmektedir. Ayşegül İzer sanat anlayışını; “yaratım süreci çıkış noktasını özümsemek ve sezgi gücüyle ona tepki oluşturabilmektir. Sanatçının gördüklerini olduğu gibi alıp uygulamaması için çıkış noktasını içselleştirmesi gerekir. Temel yapıyı değiştirmeden kontrollü bir değişimden ve yaratıcı yorum getirmekten korkmamak gerekir. Aksi takdirde kendini tekrar kaçınılmazdır” şeklinde ifade etmektedir.

Ayşegül İzer'in çalışmalarında, Osmanlı Sanat'ından ve özellikle Anadolu Uygarlıkları'ndan esintiler görmekteyiz. Ülkesinin geleneksel sanat anlayışı ve Avrupayı bir teknoloji yöntemi ile birleştirerek yeni bir özgün anlatım biçimi geliştirmiştir. Grafik anlatım tarzındaki kompozisyon biçimi, kullandığı renkler ise tamamen Orta Avrupa Grafik geleneğinin izleri bulunmaktadır. Sanatçının baskılarında kullandığı zengin teknolojik yöntemler, anlatım biçiminin özgünlüğü ile birleştiğinde, karşımıza çok sesli, nefis bir müzik çıkmaktadır (Raşayski, 1986: 43).

Ayşegül İzer'in çizimleri son derece dinamik, canlı minyatür sanatındaki gibi ince ve bazende dekoratif bir karakter taşımaktadır. Soyut ve gizemli biçimlerin altında son derece yalın, birkaç çizgiyle belirtilmiş figürler dikkati çekmektedir. Soyut ve arındırılmış formların yanında renklerdeki canlılık, sanatçının iç dünyasındaki zenginliği yansıtmaktadır (Todoroviç, 1987: 43).

Sanatçı son dönem çalışmalarını şöyle ifade etmektedir; resimlerinde oluşturduğu katmanlardan daire, elips, kare, üçgen, hiperbol ve parabol gibi eğriler, ara kesitler, bu kavramda “n” sayıdan oluşan bir sistem, “n” boyutlu uzayda bir nokta olarak ele alınabiliyorsa bu nokta bir koordinat olarak yapıtlarında yer bulur. Resimlerinde koordinatları birbiriyle ilişkilendiren doğrusal denklem takımlarının belirlediği alt katmanlar ya da alt uzaylar söz konusudur. Sanatçı İzer'in resimleri incelendiğinde kullandığı her bir "zaman, mekân ve nesneler arası eleman" - koordinatlar, renkler, sayılar, harfler, harita, mimari formlar, matematik, tipografi, resim hatta geometri alanına girmeyen çeşitli kavramlar ve elemanlar - resimlerinde yer alırken kendi özerkliğini korumaya dair bir kaygı taşımazlar, özerkliğini yitirip, kitlelerin kodlarıyla örtüşerek, dekode edildikçe amacına ulaşırlar. İzer'in çalışmaları, insanı ve kendi belleğini kuşatan tüm olguların ve durumların malzeme

olarak kullanıldığı bir alandır. Yapıtlarında oluşturduğu mikro ve makro kozmoslar kendi aralarındaki çelişki ile var olurlar. Aralarındaki çelişkiyi gidermek ancak biçim ve bağlam arasındaki uyumsuzluğun giderilmesiyle sağlanabilir. Çalışmalarındaki tüm yapıtlara bakıldığında, anlamlı bir bütün ve belli bir sistem içinde birbirleriyle ilişkilendirilebilirler. Bu bağı, resimlerinde kullandığı “enlemesine uzam, eleman ve malzeme kullanım düzeni” ile iç ve dış kısımlarında yer alan “ikonografik” anlatımlar sağlamaktadır (İzer, (bt) Sanatçının Yorumu.21 Kasım 2017).

Resim 76. Ayşegül İzer, Coğrafyadan Kaldınız, Serigrafi, Kolaj, 2012.



Kaynak: Espas, <http://www.galeriespas.com/tr/artist.asp?id=115>(erişim tarihi: 17 Ekim 2017)

Resim77. Ayşegül İzer, “İstanbul’un Gizli Tarihi”I, 25 x 25cm,dijital baskı, 2009.



Kaynak: Terakki Vakfı Sanat Galeris, <http://www.terakkisanat.com/web/aysegulizer.html> (erişim tarihi: 17 Ekim 2017)

3.1.10. Sevinç Bayraktar

İzmir doğumlu sanatçı Bayraktar, resim öğretmeni olarak çeşitli illerde, öğretim kurumlarında görev yapmış ve 2002 yılında emekli olmuştur.

Gravür ve ağaçbaskı teknikleri çalışan sanatçı, kompozisyonlarında soyut figüratif sembollerle, ekspretif bir anlayış sergilemektedir. Daha çok ağaçbaskı çalışmalarına ağırlık veren sanatçının resimlerinde, grafiksellikten çok resimsel tatlar bulunmaktadır. Bayraktar her sanatçı gibi, çalışmalarının referansını doğadan alan göstergelerle oluşturulan, içsel bir imgenin yaratıcısıdır. Yapıtlarında çoğunlukla kadın imgesinin yanında sembollere yer veren sanatçı, kadın figürü üzerinden bir çok duygulanımlara vurgular yapmaktadır. Baskiresimlerinde uzun boyunlu kadın resimleri çalışan Bayraktar, kadın boyunlarında balık kılçığı sembollerini, yaşamımızda unutamadığımız, takılıp kalan olayların, vurgulanmasını ifade ettiğini belirtmektedir. Çalışmalarında kalıpların bazı yerlerinin özellikle kırık olmasını, hayatın her zaman mükemmel olmadığını anlatmak için kullandığını belirtmiştir.

Resim 78. Sevinç Bayraktar, “İsimsiz”, ağaçbaskı, 70 x 100 cm, 2016.



Kaynak: Sevinç Bayraktar, Kataloğu (erişim tarihi: 24 Ekim 2017)

Sanatçı Bayraktar, 2008 yılında Işık Üniversitesi ve İstanbul Sanatlar Müzesi'nin düzenlediği 1.Uluslararası Baskiresim Bienal'inde eseri sergilemeğe değer görülmüştür. 2011 yılında 6. Kıwa (Japonya) Uluslararası Özgünbaskı yarışmasında Grand Prize ödülü almıştır. 2017 yılında Uluslararası Pekin Bianeli'nde eseri sergilenmeğe değer görülmüştür. Egeart Sanat Günleri'ne katılmıştır.

Sanatçı'nın 4 ödülü bulunmaktadır. Uluslararası müzelerde ve İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi koleksiyonlarında eserleri yer almaktadır. Çalışmalarını İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, baskiresim atölyesinde sürdürmektedir.

Resim 79. Sevinç Bayraktar, “İsimsiz”, ağaçbaskı, 70 x 106 cm, 2016.



Kaynak: Sevinç Bayraktar, Kataloğu (erişim tarihi: 24 Ekim 2017)

3.1.11. Nilgün İleri Köseoğlu

Nilgün Köseoğlu, 1979 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş (Grafik) Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı okulda Mustafa Ayaz, Hayati Misman ve Mürşide İçmeli atölyelerinde resim ve baskı çalışmalarına ağırlık vermiştir. Resim öğretmeni olarak çeşitli okullarda görev yapan Köseoğlu, 2003 yılında emekli olmuştur. U.P.S.D, Euro Asian Worldwide, İzmir Suluboya ve Ressamları Derneği ve Sesan Derneği üyesidir. Ağaçbaskı, gravür tekniklerinin dışında suluboya resim çalışmaları da yapmaktadır.

Sanatçının ağaçbaskı çalışmalarında, ağacın doğal dokusunun da resimsel taşıyıcı unsurlarından biri haline dönüştüğü görülmektedir. Bu bağlamda, biçimsel ve anlamsal yapıya hizmet eden dokunun, eseri güçlendiren ve resmin izleyiciyle iletişim kurmasını sağlayan bir rolü üstlenmekte olduğu da dile getirilebilir.

Köseoğlu çalışmalarında, renkçi, lekeci ve dışavurumcu figüratif kişilik sergilemektedir (Çadırcı, 2011: 4). Sanatçı Köseoğlu, 2017 yılında açmış olduğu baskiresimleri ile ilgili serginin gerçekleşmesini şöyle ifade etmektedir; “2,5 yaşında torunum Ata Arıkan’ın beni kendi yorumuyla ifade ettiği resim, bu serginin oluşmasının çıkış noktası olmuştur”. Torun Ata Arıkan’ın resim yeteneğini farkedenden Köseoğlu, sanatçı Ata’nın renkleri ve sembolleri ile kendi dünyasında anlamlandırdığı resimleri, Anadolu Kadınları resimleri ile harmanlayarak, çalışmalarına yeni bir yorum getirmiştir.

Resim 80. Nilgün İleri Köseoğlu, “Ata 6”, ağaçbaskı, 68 x 43 cm, 2016.



Kaynak: Nilgün İleri Köseoğlu Kataloğu (erişim tarihi: 29 Ekim 2017)

Çeşitli kültür merkezlerinin arşivlerinde; İspanya, Varna, Kiwa-Guangzhou, Guanlan-Kochi, Sırbistan, Avusturya, Tahran, Fransa ve Türkiye’deki koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. 18 kişisel sergi, 4 ödülü bulunan Köseoğlu, 2011 yılında 1. İzmir Sanat Bienali’ne ve 1. , 4. , 5. , 6. Egeart Sanat Günleri’ne katılmıştır. Baskiresim çalışmalarını kendi atölyesi ve İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, baskiresim atölyesinde devam etmektedir.

Resim 81. Nilgün İleri Köseoğlu, “Ata 6”, ağaçbaskı, 68 x 43 cm, 2016.



Kaynak: Nilgün İleri Köseoğlu Kataloğu (erişim tarihi: 29 Ekim 2017)

3.1.12. Hatice Bengisu

Buca Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü mezunu sanatçı Hatice Bengisu, yüksek baskı ve gravür tekniğini baskı hocası İlhami Ercivan’dan öğrenmiştir. Ağaç baskı tekniği ile yoğun ilişkisi, 1991 yılında MÜGSF Yüksek Grafik Bölümü yüksek lisans ve sanatta yeterlilik programını sürecinde Mustafa Aslier atölyesinde olmuştur. Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlilik Programı süresince kavak, ıhlamur gibi ağaç plaka kalıplar ile renkli ve fügüratif ağırlıklı baskılar yapmıştır. Sanatta Yeterlilik tez aşamasında Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim iş Eğitimi Bölümü’nde öğretim görevlisi çalışmaya

başlamıştır. Buradaki kesim atölyelerinde gördüğü ağaçların dikey kesit dokusal zenginliğin kendisini heyecanlandığını belirten Bengisu, atölyeden aldığı örnekler üzerinde uzun süre düşündüğünü ve bunlarla çalışma yapmaya karar verdiğini söylüyor ve kendisiyle 01. Kasım 2017 tarihinde yapılan söyleşide Bengisu çalışmalarını şöyle ifade ediyor:

“Çalışmalarım farklı bir boyuta geçmiş, figüratif ağırlıklı kompozisyonlar kendiliğinden daha soyut formlara ve biçimlere dönüşmeye başlamıştı.. Ağacın dikey kesitinden elde ettiğim kalıplar ile yaptığım baskılar, son yıllarda şaşırtıcı ve farklı sürprizler sunan enine kesitten oluşan amorf kalıp baskıları ile devam ediyor. Baskı serüvenim bir ağaç kütüğünün dışsal biçim olarak benimle kurduğu ilk ilişkiyle başlıyor. Yaşam ile bağları kesilmiş, farklı tüketime ve yok oluşa hazır amorf ağaç kütüklerinin yapısı üretmenin ilk adımları oluşturuyor. Ağacın biçimi dikey veya yatay kullanımın ipuçlarını bana sunabiliyor. Aslında bir ağaç kütüğünün esere dönüşüm süreci her zaman farklı olabiliyor.

Ağaç, kesildikten sonra da bulunduğu koşullardan etkilenen farklı biçimde yaşayan, dönüşen her zaman canlı bir malzemedir. Sanatçı bu değişim sürecinin işleyişini ve sonuçları bilmek zorundadır.

Ağacın dikey veya yatay kesitinden elde edilen bir plaka üzerindeki iç doku ve dış biçim çalıştığım kavramların-ilişki-zaman-çürüme imgelerine dönüşmesi için farklı ve uzun uygulama sürecini başlatıyor. Aslında bu zor ve sancılı bir süreçtir. Enine kesit plakalarda genellikle var olan dış biçimin izini sürerken iç dokuya ufak müdahaleler ile kendi minimalist imgelerimi inşa ediyorum. Dikey plakalarda dış biçime dokunuşlarım daha fazladır. Her ikisinde de ağacın iç doku örgüsü çalışmalarında her zaman baskınlığını korur. Söylemek istediklerimin sözcüsü olurlar. Bu bilinçli yaklaşım doğanın izinden gittiğimin ve bu izi sürerken keşfettiklerimin çalışmalarına yansımastır”.

“Yapıtlarımdaki özgün imge ve imge gruplarını imgeleri, içinde yaşadığım doğayı ve sosyal örgüyü gözlemleyerek, oluşan farkındalıklarla yaratmakta ve bu imge gruplarının “ilişki” “çürüme”, kavramlarına gönderme yapan çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Bu kavramları besleyen, onu bütünleyen "üretkenlik" ve "zaman" kavramları da imgelerin görselliğinde bazen soyut biçimler, bazen de varlık dünyasına gönderme yapan biçimler olarak çalışmalarında varlıklarını hissettirmektedir”.

2008 yılında Prof. Dr. Hatice Bengisu Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü’nü kurmuştur. Aynı üniversitede dekan olarak

görevini sürdüren sanatçı Bengisu, 2017 yılında emekli olmuştur. Uluslararası sanat etkinliklerinde birçok ödülleri bulunan sanatçının yapıtları birçok müzelerde yer almaktadır.

Resim 82: Hatice Bengisu, ağaçbaskı, Kağıt boyutu, 70 x100 cm, Baskı Boyutu, 35 x 35,5 cm.



Kaynak: Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017)

Resim 83. Hatice Bengisu, Ağaçbaskı Kalıbı



Kaynak: Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017)

Resim 84. Hatice Bengisu, “Çürüme”, ağaçbaskı, Kağıt boyutu, 100 x70 cm, Baskı Boyutu, 50x37cm, Kalıp Boyutu, 50x37cm, Ağaç Türü: Dut, 2017.



Kaynak: Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017)

Resim 85. Hatice Bengisu, “Çürüme”, Ağaçbaskı Kalıbı, Ağaç Türü: Dut, 2017.



Kaynak: Hatice Bengisu Koleksiyonu (erişim tarihi: 3 Kasım 2017)

3.1.13. Faden Suzan Kudsioğlu

Sanatın tanımlarından biride var olandan yola çıkıp yeni bir şey yaratmaktır. Yeniden ele alma ve yorumlamadır sanatçının yaptığı. Gerçekliğin dönüştürülme çabası sonucunda ortaya çıkan ise sanatçının özgün kimliği ve alternatif görsel sunumlarıdır.

Faden Suzan Kudsioğlu'nun baskıresimlerinde ise daha çok peyzaj ve su üzerindeki yansımaların görselleri ile karşılaşırız. Yalınlaştırılmış peyzaj görüntüleri amaç olmaktan çok dönüştürme çabaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı ne yaptığından çok nasıl yaptığı; sanatın kendi problemi içerisinde ele alıp değerlendirildiği görülmektedir.

Kudsioğlu, yapıtlarında insan-doğa-sanatçı üçlemesinde algı ve yorumlama yetisi kazanarak özgürleşmeyi sağlamaktadır. Modern bir akademik disiplin içerisinde çözümlenmiş olan resimlerde renk, biçim, çizgi ve perspektif gibi önemli elemanlar yatay peyzajı oluşturmaktadır. Soyutlamacı tavrı ile resim için yararlı olanlarını çekip organize ederek, birlikteliklerini denge ve armoni içinde kurmaktadır.

Biçim, nesnel gerçekliğini yitirerek sanatçının imgeleminde ifadesini bulmakta ve sanatçının, organik dünya ile ilişkisinde kendi doğasını sembollerle bulup yansıttığı görülmektedir. İlk bakışta nesne tanınmaz olsa da algının gerçekleşmesi halinde yeni bir bakış noktası ve zengin bir yaşam deneyimi ile izleyiciyi uyarmaktadır. Aynı zamanda Kudsioğlu, ele aldığı konularda sanatçının içsel dünyasından soyutlanarak şiirsel bir nitelik kazandırdığı görülmektedir (Durmuş, 2012: 4).

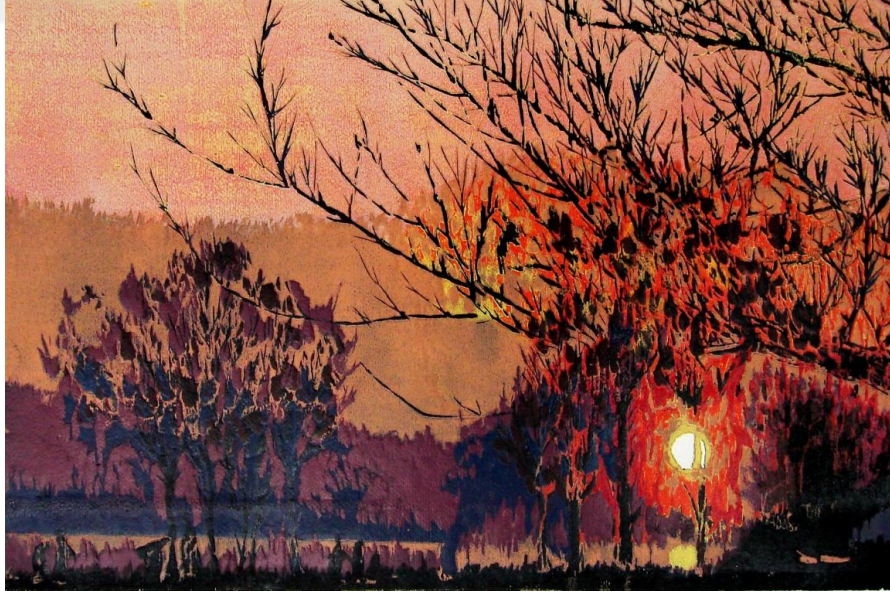
Ayrıca seramik çalışan sanatçı Kudsioğlu, baskıresim tekniğini seramik üzerine uygulayarak yeni bir bakış açısı getirmiştir. Altı ödülü bulunan Kudsioğlu'nun ulusal ve uluslararası müze ve koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Resim 86. Faden Suzan Kudsioğlu, “Yasak Şehir” ağaçbaskı, 40 x 60 cm, 2014.



Kaynak: Faden Suzan Kudsioğlu Kataloğu (erişim tarihi: 11 Kasım 2017)

Resim 87. Faden Suzan Kudsioğlu, “Bostanlı Sahili” ağaçbaskı, 40 x 60 cm, 2012.



Kaynak: Faden Suzan Kudsioğlu Kataloğu (erişim tarihi: 11 Kasım 2017)

3.1.14.Saime Hakan Dönmezer

1986 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğimi Grafik Ana Sanat Dalı'ndan mezun olan Dönmezer (1964-), Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

Doğayı ele alan sanatçı Saime Hakan Dönmezer çalışmalarını soyut bir kompozisyona oturarak oluşturmaktadır. Ümit Gezgin'e göre "Sanatçı Dönmezer, gerek özgün baskılarında, gerekse farklı malzemeleri kurguladığı ve onun tarihsel sanatçı kimliğinin içinde şekillenen estetik yapısı içinde, ortaya çıkan özgün dışavurum mantığıdır. Bu dışavurum mantığı lirik olanla, düşünsel ve sanatsal olanın bir arada değerlendirildiği, ortak bir kompozisyon potasında eritildiği gerçekliğin adı olarak belirginleşir. Dönmezer, dengeye oturmuş bir gerçekliğin uzamında kurgular resmini. Bu kurgulanmış resim hem öncesi bir planlama aşamasını gerekli kılar, hem de spontane olanı. Bu anlamda, sanatçı ekspresif gerçekliğin izinde şiirsel pasajlar oluşturmakta, bu da ona algıladığı gerçekliği özgün bir duyumsama boyutuyla ifade etme imkanı tanımaktadır. Dengeyi gözetken, koyu açık ton değerlerini çok iyi hesaba katan ve çizgisel olanla gölgesel ve lekesel olanın; ortak alan yaratacak şekilde kullanılmasını imleyen bir dönüşüm resim üretir sanatçı Dönmezer (Gezgin, 2008:15).

Resim 88. Saime Hakan Dönmezer, serigrafi, 40 x 80 cm, 2011.



Kaynak: Çağdaş Sanatlar Müzesi, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/hakan-d%C3%B6nmezer-saime> (erişim tarihi: 17 Kasım 2017)

Doğa onda bir tutkudur; ama doğa, yalın görsel gerçekliğin çok ötesinde, yorumun bin bir boyutuyla taşınır yüzeye. Doğa'nın bütününde gizli olan lirizm, özgün ifade noktasında estetik bir lirizme evrilir. Duygusal bir algıyı, git gide içinde gizil anlamları, düşünsel boyutları da çağrıştıracak imgeleri de onun resimsel kozmosu içinde hissetmek olasıdır.

Resim 89. Saime Hakan Dönmezer, serigrafı, 87 x 74 cm, 2007.



Kaynak: Turkish Paintings, http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&mod=Painters_artistDetailID=1857 (erişim tarihi: 17 Kasım 2017)

3.1.15. Dizar Ercivan Zencirci

Baskıresim, plastik sanatlarda, sanatçının kişisel anlatımını, dilini, biçimini oluştururken, teknik zorunluluklarla, sanatçıyı sınavanan özel bir alandır. Bu zorunlulukları anlatımın doğal parçasına dönüştürerek, dil olanakları yaratmak önemlidir. Sınırlı biçimlendirme ve zorunlulukları olan bir alanda, azla çoğu oluşturmak önemli bir deneyimdir. Biçimsel ve estetik elemanların teknik tutarlılıkla kullanılması önemlidir.

Sanatçı Zencirci, bu disiplin içinde oluşturduğu çalışmalarında, ak kâğıt üzerinde, lekenin vurucu etkisini öne alarak yarattığı biçimlerlerle yapıtlarını oluşturmaktadır. Lekenin hangi renkte olursa olsun, bulunduğu yüzeyde bıraktığı etki, bellek kayıtlarımızla yer yer kesişen, bu nedenle, tanıdık ve yakın bulduğumuz görsel bir imge olarak etkili olmaktadır. Bu lekeler, ahşap bir tavana gözlerimizi dikip oynadığımız oyunda ya da ruhsal sağaltımda kullanılan, Rorschach mürekkep lekeleri testindeki gibi ilginç çağrışımlar yaratır. Lekenin yaratılmasında kullanılan, estetik birikim, baskı tekniğinin zorunluluk ilişkisi ile birleştiğinde, bir sanat yapıtının kalıcı imgesine dönüşmektedir. Anlamı önceden güvence altına alınmış imge, denge, ritim, doku, renk gibi elemanlarla biçimini de böylece tartışma alanının dışına taşımaktadır. Susup beğenmekten başka yol bırakmayan son hamle teknik bir tutarlılıktır. Baskıresimde, amorf ya da tanıdık bellek imgeleriyle örülen kompozisyon, öncelikle teknik başarı ile ortaya çıktığında, sanatsal imgenin yaratılmasındaki büyük sınav başarı ile geçilmiştir. Sonrası, kullanılan imgelerin biçimlendirme başarısına yani sanatçının dil olanaklarını kullanma becerisi ile ilgilidir. Bu yaklaşımla, Dizar Zencirci, gravürlerinde, başarılı sonuçlar elde etmektedir. Yüksek baskı çalışmalarında, (ağaç baskı) yapıtlarını, gravürde kullandığı lirik biçimlerle kıyasla daha kunt, baskın bir lekenin egemenliğinde oluşturmaktadır.

Bütün olarak bakıldığında, sanatçının teknik çözümleri yanında, renk sorunlarına yakalanmadan, iyi bildiği lekenin, açık koyu karşıtlığındaki anlatım olanaklarını kullanarak sürdürdüğü görülmektedir. Tutumlu bir dilin, başarılı bir teknikle birleşmesi, sanatsal anlatımın ve bu anlatımda kullanılan imge ve eğretilmeleri de alçakgönüllü bir tavırla benimsetmektedir (Karayağmurlar, 2013:4).

Resim 90. Dizar Ercivan Zencirci, gravür, 31 x 27cm, 2016.



Kaynak: Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017)

Resim 91. Dizar Ercivan Zencirci, kolografi, 37 x 24,5 cm, 2017.



Kaynak: Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017)

Resim 92. Dizar Ercivan Zencirci, gravür, 50 x 24,5 cm, 2016.



Kaynak: Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017)

Resim 93. Dizar Ercivan Zencirci, ağaçbaskı, 31 x 33 cm, 2017.



Kaynak: Dizar Ercivan Zencirci Kataloğu (erişim tarihi: 21 Kasım 2017)

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA KAPI İMGESİ

4.1. Uygulama Çalışmaları

“Kapı”nın dilsel çağrışımlarına baktığımızda; kapı diğer bir ifadeyle “giriş” , bir uzamdan diğer bir uzama geçişi sağlayan, düzlemsel somut bir nesnedir. Kapının (giriş) tanımı farklı zamanlarda, farklı ülkelerde ve değişik kişilerce de çeşitli biçimlerde ifade edilebilmektedir. Kimine göre insanların içinden geçtiği ve dışarıdaki mekana ait olan şeydir. Bir mekana giriş için kullanılan açıklıktır. Kimi zaman dış mekandan iç mekanı ayırır, kimi zaman iç bölmelere geçişi sağlamaktadır. “Kapı”nın dildışı çağrışımlarında ise; onların arkasında var olan şeye ilişkin izlenim yaratma açısından bir rolü bulunmaktadır. Kapılar sembolik olarak ritüel amaçlar içinde kullanılmış ve bir kapının anahtarına sahip olunmasına özel anlamlar yüklenebilmiştir (Karakul, 2014: 11). Yine benzer şekilde, metaforik ve alegorik olarak da edebiyatta ve sanatta çeşitli şekillerde anlamlandırılmıştır. Edebiyatta, şiirde, tiyatrodan, sanatta bir kapının açılması umudu ve kabul görmenin sembolü olarak ifade edilmektedir. Aynı şekilde, kapının kapanması ise reddetme, olumsuz çağrışımları beraberinde getirmektedir. Kapılar, geçmişle şimdiki zamanı birbirinden ayırmak için de kullanılmaktadır. Kapının dışa dönük yüzü geleceği simgelerken, iç tarafı yaşanmışlıkları anlatır. Kapı insanlık tarihi kadar eski ve bir o kadar da gizemlidir. Yaşamımızdaki işlevi açısından önemli bir yere sahip olan kapı; birçok inançta, kültürde ve toplumda çok yakın anlamlarda kullanılan bir imge olmaktadır.

Mimari yapının bir ögesi olan kapı, sanat tarihi içinde pek çok sanatçıya konu olmuştur. Sanatçılar kapı imgesini sanatın çeşitli dallarında kullanmışlardır. Kapı şiirde, edebiyatta, heykelde, resimden kavramsal sanata kadar sanatın her alanında simgesel anlamlar taşıyan çok önemli bir imge olmuştur. Kapı sadece soyut olarak değil somut gerçeklerin anlatılması için kullanılmıştır. Bütün bu anlamlarıyla kapı sanatın bir objesi olmuştur.

Barok ve Gotik dönemlerde, dinsel temaların anlatıldığı resimler, kapılara ve kapı işlevi gören paravanların üzerine yapılmıştır. Kapı imgesi, Batı Resim Sanatı, Türk Resim Sanatı ve çağdaş sanatlarda da farklı alanlarda kullanılmıştır.

Günümüz Çağdaş Türk sanatçılarından Burhan Doğançay çalışmalarında, kentin, kültürel mizacını yansıtan duvarların bir uzantısı olan kapıları ele almıştır. Sanatçı, gezdiği kentlerin duvar ve kapıların üzerine yapıştırılan resimler, posterler, ilanlar, boya ile yazılan yazıları çeşitli tekniklerle kendi sanatına taşımıştır. Doğançay, çoğunlukla yaşamın içinden ele aldığı çalışmalarında, genellikle zincirler ve asma kilitlerle kapatılmış kapıları işlemiş ve mekanların mahremiyetini vurgulamıştır. Bu kapılar “Private Property No Trespassing” uyarısını da üzerinde barındırmaktadır (Gören, 2001: 22-23).

Resim 94. Burhan Doğançay, “Yeşil Kapı, 158x101.6, karışık teknik,1991.



Kaynak: Bianet, <http://m.bianet.org/bianet/kultur/143591-kent-duvarlarinin-yarim-yuzyili> (erişim tarihi: 27 Kasım 2017)

Çağdaş Türk sanatçılarından Burhan Uygur çalışmalarında, anıların, ve duyguların ifade aracı olarak ‘kapı’ imgesini kullanmıştır. Sanatçının mekan ve ifade arasındaki zorlukları yok sayan, adeta bu zorlukları ifadeyi güçlendiren, yeni yöntemlere dönüştüren bir tarzı benimsediğini işaret etmektedir. Uygur, kapıya farklı bir anlam yükleyerek, onu farklı bir dünyanın iletişim aracı olarak ele alma fikrini benimsemiştir. Kavramsal sanat akımının gelişmesine katkıda bulunmuş olan sanatçı Marcel Duchamp, daha önce yaptığı çalışmalardan tamamen farklı olarak, 1946 - 1966 yılları arasında “Etant Donnés” adlı yapıtlarını çalışmıştır (Stafford, A. (bt). Making Sense of Marcel Duchamp. 1 Ekim 2017). Duchamp bu yapıtıyla insanın kapı arkasındaki merakını anlatmaktadır.

Resim 95. Marcel Duchamp, “Etant Donnés”, (1946-1966)



Kaynak: Les presses du réel, [http://www.lespressesdureel.com/ EN/ouvrage.php?id=1902](http://www.lespressesdureel.com/EN/ouvrage.php?id=1902) (erişim tarihi: 27 Kasım 2017)

20. yy. önemli çevre sanatçılarından Christo ve eşi Jean Claude, ‘Kapılar’ projesini, Central Park’ta açık hava sergisi olarak düzenlemişlerdir. Sanatçı çiftin amacı çevre bilincini arttırmak ve kullanılan malzemenin daha sonra endüstriyel amaçla yeniden çevirime sokulması yönünde malzemeler kullanmışlardır.

Amerikalı sanatçı Bertha Boynton Lum (1869-1954), ağaçbaskı kapı çalışması. Ukraynalı sanatçı Svetlana Ziuzina (1963-), litografi baskı tekniği ile çalışılmış kapı örneği.

Resim96.Bertha Boynton Lum, “Bahçe Kapısı” ağaçbaskı.



Resim 97.Svetlana Ziuzina, “Kapı 19”, litografi, 15,7 X 11,8 inç.



Kaynak: Pinterest, <https://tr.pinterest.com/pin/27654985181376187/> (erişim tarihi: 27 Kasım 2017)

Kaynak: Saatchi Art, <https://www.saatchiart.com/art/Printmaking-Door-No-19/205088/2677790/view.93> (erişim tarihi: 27 Kasım 2017)

2010 yılından itibaren İzmir Resim Heykel Müzesi Baskı Atölyesinde baskı tekniği üzerinde soyut tarzda lekeci ve renkçi bir anlayışta soyut çalışmalar yapan Mualla Gürle, Yüksek lisans eğitimi sürecinde ve tez kapsamında “kapı” imgesi baskiresimlerini teması olarak seçmiştir. Mualla Gürle’nin çalışmalarında görsel imge olarak kullanılan “kapı” ise kadını simgelemektedir. Kapı kadının yaşamdaki umutlarını, tercihlerini, çaresizliğini, pişmanlıklarını, mücadelesini anlatır. Kapının farklı boyutlarda ve farklı renklerde yapılandırılmış olması, insanın farklı yaşamları ve mekanları ifade etmektedir.

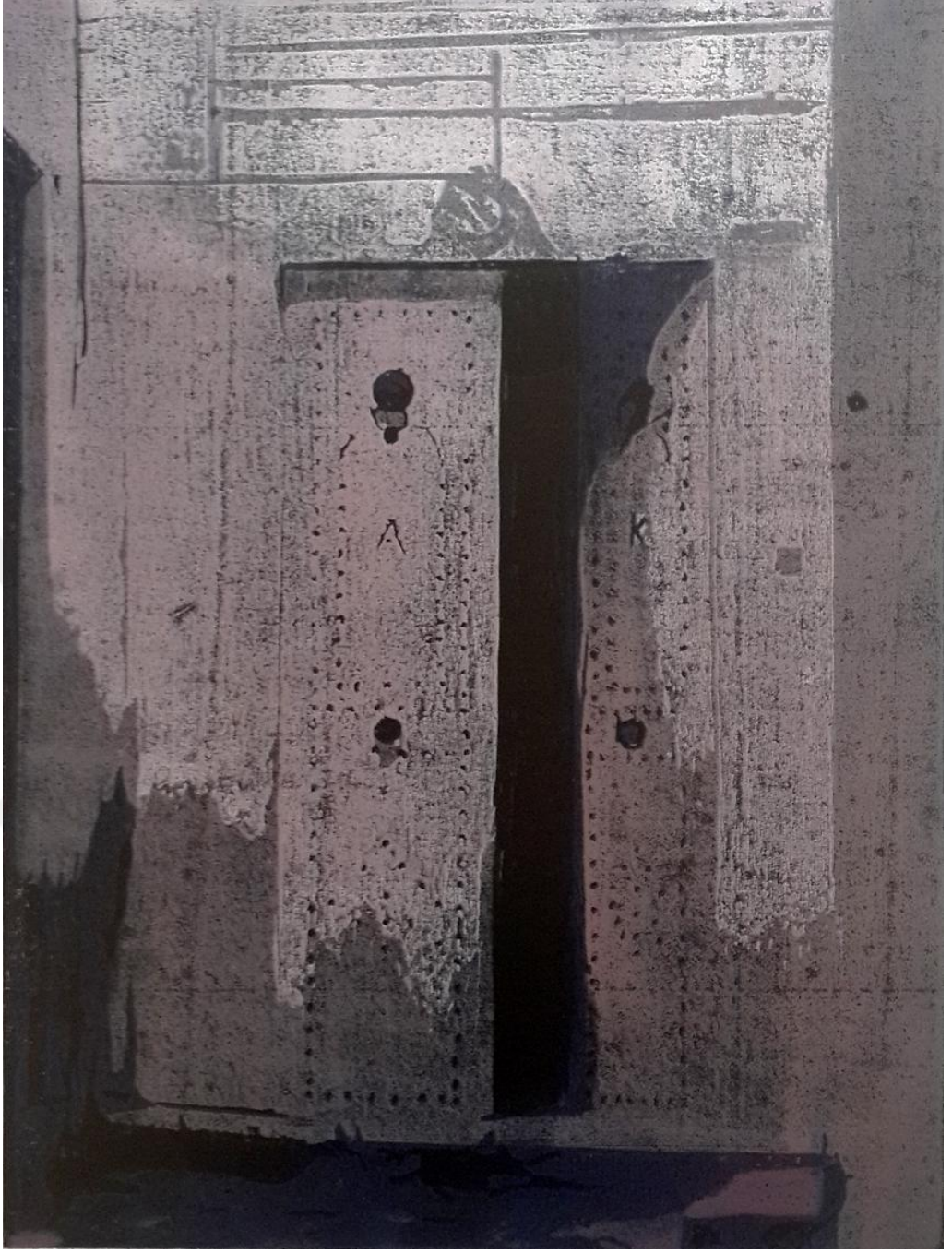
Çalışmalara kaynaklık eden kapı imgeleri, soyut ve somut olarak etüd edilip, litografi ve ağaçbaskı teknikleri kullanılarak baskiresim çalışmaları yapılmıştır. Çalışılan baskiresimlerde; renkler, lekeler ve katmanlar içinde yitirmekte olduğumuz insan-zaman-mekan ilişkisi üzerine bir serüven yansıtılmaya çalışılmaktadır. Yaşamı anlatan kapı nesnesinde gizem dikkat çekicidir. Geçmişte yaşanmış zamanla, yaşanması istenmiş zaman, diğer bir ifadeyle özlenen zaman ve onun bellekte hatırlanmasıdır. Resimler, belleğin önümüze koyduğu hayalleri, kendi derinliğimizde saklı olan duyguları, acı, hüznü ve geleceğe dair umutları içermektedir. Geçmiş ve geleceğin birbirini ittiği nokta, çalışmaların çıkış noktası olmaktadır. Renk yüzeylerinin oluşturduğu katmanlar birbirleriyle yeni oluşumlar sergilemektedir. Böylece somut formlar, soyut formlarla eş zamanlı var olmaktadır. Tam bir netlik sağlamayarak, izleyicinin kendince tamamlamalarına olanak vermektedir. Oluşturulan kompozisyonlar da yüzeyde koyu tonlarla çalışılan lekeler, kadının çaresizliği ve yalnızlığı, soyutlanarak kareye dönüştürülen pencere ise esareti, anlatmaktadır. Kapılar üzerine işlenen açık ton lekeler ise umudu ve geleceği vurgulamaktadır.

Resim 98. Mualla Gürle, “Kapı-1”, ağaçbaskı, 38 x 50 cm, 2014.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

Resim 99. Mualla Gürle, “Kapı-2”, ağaçbaskı, 38 x 50 cm, 2014.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

Resim 100. Mualla Gürle, “Kapı-3”, ağaçbaskı, 66 x 50 cm, 2014.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

Resim 101. Mualla Gürle, “Kapı-4”, ağaçbaskı, 65 x 50 cm, 2015.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

Resim 102. Mualla Gürle, “Kapı-5”, ağaçbaskı, 65 x 50 cm, 2015.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

Resim 103. Mualla Gürle, “Kapı-6 ”, litografi, 26 x 43,5 cm, 2016.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

Resim 104. Mualla Gürle, “Kapı-7”, ağaçbaskı, 50 x 70 cm, 2017.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

Resim 105. Mualla Gürle, “Kapı-8”, ağaçbaskı, 50 x 70 cm, 2017.



Kaynak: Mualla Gürle Koleksiyonu

SONUÇ

Sanat, insanlık tarihi boyunca hep var olmuştur. Tarihsel süreçte sanatın her alanında kadın sanatçılar, ikincil plana atılmış, hak ettiği yere gelebilmek için çeşitli mücadeleler vermiştir.

Orta Çağ'da, kadınların toplumdaki yeri genellikle İncil metinleri tarafından belirlenmiştir. Kilise eril yapıyı güçlendirici yönde etkileyerek “kadın”ın ikincil ve aciz bir varlık olduğu şeklinde bir kanı oluşmasına olanak sağlamıştır. Eldeki belgeler, edebi metinler ve imgeler sayesinde Orta Çağ, kadınların, rahibelerin becerikli ve yetenekli oldukları ortaya koymuştur. Bu dönemde el yazması aydınlatmaları, nakışlar, resimlerin, kadın rahibeler tarafından üretildiği bilinmekle birlikte inançları gereği pek çok rahibenin adı yazılmamıştır.

Matbaanın bulunması ve 16. yy.' da Rönesans'la birlikte gelişen yenilikler ve buluşlar ile aydınlanmaya başlayan toplum yapısı ile birlikte yeni bir dönemin kapısı açılmış, kadın sanatçılardan bahsedilmeye başlanmıştır. Yine de kadın sanatçıların çoğu sanat çalışmalarını sürdürebilmek adına büyük sıkıntılar çekmiş ve bedel ödemişlerdir. Toplumsal cinsiyete dayalı önyargılar nedeniyle, eğitimleri engellenmiş, eserlerini satmakta ve kendilerini sanatçı olarak tanınmasına olanak sağlamayan toplumsal yapıda zorluklarla karşı karşıya kalmışlardır. Rönesans aydınlanması ile başlayan modernleşme süreci; Fransız Devrimi, ile gelişen kadınların hak arama mücadelesi (feminizm) ve Sanayi Devrimiyle birlikte kadının dünya üzerindeki kimliği değişmeye başlamıştır. Bu anlamda kadınlar seslerini yükseltmişlerdir. Pek çok kadın sanatçı, sanat tarihinin geleneksel anlatımına muhalefet etmişlerdir.

18. yy. gelindiğinde kadınlar yaşamın her alanında olduğu gibi sanat alanında da bir çok başarılarla imza atmışlardır. 19. yy. sonu ile 20. yy.'a geçiş sürecinde gelişen Art Nouveau ve Modernizm Dönemi ile başlayan değişen toplum yapısında ve sanat alanında, biçimsel açıdan köklü değişimlere neden olmuştur. Bir çok sanat akımları görülmeye başlanmıştır. Örneğin Ekspresyonizm akımı içerisinde yer alan Paula Modersohn-Becker ve özellikle Kathe Kollwitz, dönemin toplumsal ideolojisini ve yaşanan savaştaki vahşeti ve çatışmayı en açık şekilde baskıresimleri ile anlatan kadın sanatçı olmuşlardır.

1960-1970 li yıllarda modernizm sonrası anlamına gelen postmodernizm ortaya çıkmıştır. Kadın baskı sanatçıları dönemin özelliklerini yansıtan başarılı baskiresimler üretmişlerdir. 1970' li yıllarda, cinsiyet temelli sorgulamalar doruk noktasına çıkmıştır ve bu çerçevede kadınların sanat dünyasında yer almamış olmalarının, Linda Nochlin'in 1973 yılında yayınlanan "Niçin Büyük Kadın Sanatçı Yok?" adlı makale ile nedenleri araştırılmıştır. Amerika'da feminist sanatın gelişimine katkıda bulunan önemli bir sanatçı Miriam Schapiro, kadınların yaptıklarının el becerisinden öteye gitmediği erkek sanatçıların zanaat olarak değerlendirdi görüşüne karşı, kendisinin "Femmage" adını verdiği, sıradan nesneleri kolaj tekniğinde kendine ait bir tarz geliştirmiştir. Kadın sanatçılar, teknoloji ve kitle iletişim araçları vasıtasıyla grafiklerden oluşan toplum stratejilerini açığa çıkaran yapıtlar üretmişlerdir. 1980'lerin sonlarına doğru kadın sanatçılar, Kimlik Politikaları üzerine yoğunlaşarak baskiresimleri ile sanat tartışmalarına egemen olmuşlardır.

Türkiye'de özgün baskiresim sanatı Cumhuriyet sonrası dönemde sanat eğitimi veren kurumların açılması ile sanatsal bir üslup olarak kullanılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet Dönemi ilk kadın baskı sanatçılarımız Aliye Berger, Mürşide İçmeli, Nevide Gökaydın gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında birçok başarıya imza atmışlardır. Sonraki kuşak kadın sanatçıların yetişmesine öncülük etmişlerdir.

Özgünbaskı Sanatının Ülkemizde gelişimi ve yaygınlaşması 1970'li yıllardan sonra olmakla birlikte profesyonel ve sanatsal alanda sanatçısına iş üretme olanağı sağlayan özgün baskı teknikleri özel sergi ve baskı çalıştayların düzenlenmesi ile yeni kurumsallaşmaların oluşması gereğini gündeme getirmektedir. Bu dönemde müze ve bir çok galeriler açılmıştır. Ayrıca Devlet kuruluşlarının, özel sektörün, yerel yönetimlerin desteklediği ulusal sanat yarışmaları, özellikle genç sanatçıları baskiresim konusunda teşvik etmektedirler.

Bugün kadın baskı sanatçılarımızın bir kısmı Güzel Sanatlar Fakültelerinde Baskı Sanatları Dalı'nda akademisyen olarak eğitimciliklerini ve sanatsal çalışmalarını da sürdürmektedirler. Az da olsa bir kısım kadın sanatçılarımız kendi atölyelerinde baskı çalışmalarına devam etmektedir. Ülkemizde sanatsal ortamlarda tartışmalarda, sempozyumlarda, çalıştaylarda kadın sanatçıların varlığından söz edilmeye başlanmıştır. Türk özgün baskiresim sanatı ve kadın sanatçılar uluslararası düzeyde özgün eserler üretmektedirler. Teknik çeşitlilik yaratıcılığı arttırmaktadır. Özgün baskiresim sadece teknik olarak değil aynı zamanda bir anlatım biçimi olarak

değerlendirilmektedir. Günümüz baskıresim üretimlerde kavramsal sanatın etkileri görülmektedir. İletişim teknolojilerinin hızlı bir şekilde geliştiği, sınırların kalktığı 21.yüzyılda küreselleşme ile birlikte dünyada tüm sanatsal özgün baskı tekniklerinin gelişimi ve farklı çalışmalardan sanatçılar bilgilenmekte birbirleriyle iletişime geçerek sanatsal olarak tanınabilirlikleri artmaktadır. Ayrıca uluslararası düzenlenen trianel, bianel, çalıştay, sempozyumlara ve fuarlara misafir sanatçı programları ile bir kısım kadın sanatçılarımız katılabilmekte ve etkinliklerde aktif bir şekilde yer almaktadırlar.

Türkiye’de geçmiş yıllara oranla üniversitelerimiz bünyesinde baskı atölyelerinin sayısı her geçen gün artmakta ve eksiklikler giderilerek donanımlı hale gelmektedir. Litografi atölyesi ise pek çok üniversitelerimizde kurulmamıştır. Bu atölye eksikliğinde giderileceği inancını taşımaktayım.

Ülkemizde bir baskı atölyesinin kurulması ciddi bir ekonomik gücü gerektirdiği için pek çok kadın baskı sanatçımız çalışma olanağı bulamamaktadır. Ancak, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi Kurumlarında olduğu gibi baskı atölyesinde bu sanata gönül vermiş kadın sanatçılarımız çalışma olanağı bulabilmektedir. Yine de İzmir’de sanatçı potansiyelini düşündüğümüzde yeterli gelmemektedir. Yurt dışında devletin ve özel galerilerin sanatçıyı maddi manevi desteklediği gibi ülkemizde de devlet destekli, yerel yönetimler, vakıflar ve derneklerin katkılarıyla baskıresim atölyeleri açılmalıdır. Böylece hem alanında uzman kadın sanatçılarımız, hem de bu alanda eğitim almamış, sanata gönül vermiş üretme isteği olan kadınlarımızın, estetik değeri yüksek çalışmalar yapabilme olanağı sağlanmış olunacaktır. Ulusal ve uluslararası plastik sanatlar alanında sanatları ile var olacaklardır.

KAYNAKÇA

Akalan, G. (2000). *Graviür*. İstanbul: Kaleseramik Sanat.

Anonim, (bt). Elisabetta Sirani.

<http://www.artcyclopedia.com/hot/women-artists-of-the-renaissance-9.html>

(erişim tarihi: 15 Şubat 2017).

Anonim, (bt). Gül Derman. <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/derman-g%C3%BCI>

(erişim tarihi: 5 Eylül 2017).

Anonim. (bt). Lynda Benglis. <https://nmwa.org/explore/artist-profiles/lynda-benglis>

(erişim tarihi: 6 Temmuz 2017).

Anonim. (2011). Sarmaşık Zamanlar. Sergi Kataloğu.

Anonim, (bt). Women in the Renaissance and Reformation.

<http://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/women-renaissance-and-reformation>

(erişim tarihi: 6 Şubat 2017).

Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aslan, S. ve Yılmaz, A. (2017). *C.Ü. İ.İ.B.F. Kamu Yönetimi Bölümü C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2, 98.

Ashier, M. (1981). Özgün Baskı Sanatçısı Mürşide İçmeli. *Sanat Çevresi*, 28, 15

Ashier, M. (1970). Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu. *Türkiye 'miz*, 1, 35.

Ashier, M. (1987). Türk Özgün Baskıresim Sanatında Tahta Oyma-Basma'nın Yeri.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 6, 1-4.

Ashier, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı*

Tarihi. İstanbul: Tılgat Yayınları.

Ayan, M. (2010). *Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Kathe Kollwitz*.

İstanbul: Sone Yayınları.

Ayan, M. (2008). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz, *Sanat*

ve Tasarım Dergisi, 35- 41.

Ayaydın, A. (2015). Art Nouveau Akımına 21.Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış,

Ulakbilge, 6, 63-64.

Beek, v. P. (2010). *The first female university student: Anna Maria van Schurman*

(1636). Utrecht: Igitur.

- Bektaş, D. (2003). *Cumhuriyet'in İlk Döneminde Grafik Tasarım* (1923-1943., Sanat Dünyamız, 89, 195-199.
- Bell, Q. (1963). *The schools of design*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Berger, A. (1980) *Aliye Berger Yaşamı Sanatı Yapıtları*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Cavendish, R. (2007). The Artist Angelica Kaufman died on November 5th, 1807, aged sixty-six. *In History Today*, 57 (11). 2.
- Conti, F. (1997). *Rönesans Sanatını Tanıyalım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Curtius, A. (2015). Susanna Maria Von Sandrart.
<https://museenblog-nuernberg.de/2017/03/27/susanna-maria-von-sandrart/>
(erişim tarihi: 15 Şubat 2017).
- Cücen, K. (2005). Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri Ve Eleştirisi *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (İLKE)* Atatürk'un Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı, 25-26.
- Çadırcı, O. (2011). Nilgün Köseoğlu Anadolu'dan Ata'ya Özgün Baskıresim Sergisi Kataloğu.
- Çakır, K. (2001). *6-12 Yaş Çocukları İçin Yapılmış İllüstrasyonların Değerlendirilmesi ve Yeni İllüstrasyon Önerileri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, SBE, Samsun.
- Dackerman, S. (bt). Corita Kent And The Language Of Pop.
https://hammer.ucla.edu/fileadmin/media/Mellon_projects/Corita_Kent/Essays/susan-dackerman_corita-kent-and-the-language-of-pop.pdf
(erişim tarihi: 5 Mayıs 2017).
- Daşcı, S. (2008). *Avrupa Resminde Çocuk İmgesi*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Demir, Z. (2014). *Modern ve Postmodern Feminizm*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Derman, G. (1988). Resimli Taş Baskı Halk Hikayeleri. T.C. Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını. 24, 11.
- Dılmaç, O. (2011). Türkiye Ve Avrupa'da Kadınların Sanat Eğitiminin Karşılaştırmalı Tarihçesi. *Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 34, 100
- Dönmez, İ. (2008). Türk Baskıresminin Gelişim Sürecine Katkısı olan Kurum ve Sanatçılar. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, SBE, Eskişehir.

- Dönmezer, S. (2011). Baskiresmin Kadın Sanatçıları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 1, 47.
- Duby, G., Perrot, M. (2005). *Kadınların Tarihi*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Durmuş, M. (2012). Ege Üniversitesi 50. Yıl Köşkü Sanat Galerisi Faden Suzan Kudsioğlu Resim ve Seramik Sergisi Kataloğu.
- Erdemci, F. , Germaner, S. ve Koçak, O. , (2007). *Modern Ve Ötesi*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erkmen, N. (2000). Aliye Berger Yaşamı ve Sanatı. *Altamira Sanat*, 4, 10.
- Esmer, H. (2011). *Türkiye’de Baskiresme Bakmak*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi.
- Ferguson, S. M. (2016). Italian Drawings And Prints. 38.
http://www.troutgallery.org/files/publications/pdfs/HM-Artist_to_Audience-catalogue_2016_web.pdf (erişim tarihi: 12 Şubat 2017).
- Germaner, S. (2008). *Rönesans*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayınları.
- Gezgin, Ü. (2008). Saime Hakan Dönmezer Sergi Kataloğu.
- Girgin, E. Ç. (1985, Haziran). Özgün baskı ya da çoğaltılabilir kalıplarda yeni imkânlar üstüne. *Sanat Çevresi*(80), 18-19.
- Günay, V. (1981). Mürşide İçmeli ile Bir Söyleşi, *Sanat Çevresi*, 28, 18-19.
- Gürağaç, T. (bt). Kadının Sanattaki Yeri.
https://www.academia.edu/20710105/KADININ_SANATTAK%C4%B0_YER%C4%B0
(erişim tarihi: 8 Şubat 2017).
- Gombrich, E. H. (1994). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Gören, A. K. (2001). Burhan Doğançay’ın Kapıları Galerisi Binyıl’da, *Sanat Çevresi Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Nisan, 22, 23.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis Yayınları
- Hughes, V. (2013). Were the First Artists Mostly Women?.
<http://news.nationalgeographic.com/news/2013/10/131008-women-handprints-oldest-neolithic-cave-art/>
(erişim tarihi: 3 Haziran 2017).
- İçmeli, M. (1985). Gazi Eğitim Resim-İş Bölümünde özgün baskiresim. *Sanat Çevresi*, 80, 14-15.
- İçmeli, M. (1985). *Çağdaş Açıdan Türk Grafik Sanatları, Türkiye’de Sanatın Bugünü*

- ve Yarını. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- İşler, A. (2001). *Başlangıcından Bugüne Türkiye’de Gravür Sanatı*. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları, Alkan Matbaacılık.
- İzer, A. (bt). Sanatçının Yorumu.
http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2127
(erişim tarihi: 21 Kasım 2017).
- Jeanngere, A (2000). *Modernite Nedir?, Modernite versus Postmodernite*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Joan, S. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Karakul, S. (2014). “Kapı”Nın Dili: Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 35, 11.
- Karayağmurlar, B. (2013). Dizar Zencirci’de Teknik ve Dil Arayışları Bedri KARAYAĞMURLAR Gaziemir Mayıs 2013
- Karayağmurlar, B. (2009). Gülçin Günaydın’ın Resimleri ve Fantezi. Gülçin Günaydın Sergi Kataloğu.
- Kavrakoğlu, F. (2015). Çağdaş Sanata Varış 184, Kavramsal Sanat 8 Feminist Sanat
1. <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-184-kavramsal-sanat-8-feminist-sanat-1/#respond>
(erişim tarihi: 6 Mayıs 2017).
- Keser, N. (2013). Akademiler Çağının Ötekileri: Kadın Ressamlar. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 77-84.
- Kınık, M. (2005). *Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri*. Ankara: Asil Yayın Dağıtım Ltd. Şti.
- Kınık, M. (2014). İbrahim Müteferrika ve Yayımladığı İlk Kitaplar. *Kalemişi*, 4, 30.
- Kıran, H. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış. *Sanat & Tasarım Dergisi*, 71.
- Kızılçelik, S. (1994). Postmodernizm: ‘Modernlik Projesine’ Bir Başkaldırı. *Türkiye Günlüğü*, 30, 88.
- Lampela, L. (1993). Women’s art education institutions in 19th century england. *Art Education, National Art Education Association*, 1, 64- 67.
- Mincoff ve Marriage, (1907). *Pillow Lace, a Practical Hand-book*. London: J. Murray.

- Molinari, V. & Andreolle, D. (2011). *Women and Science: Figures and representations– 17th century to present*. Newcastle upon Tyne. In pres
- N. Berk ve K.Özsezgin, (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Özdem, Ö. Ve Geçit, E. (2013). Postmodern Sanat Akımları ve Reklamlara Yansımaları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 36, 156-157.
- Özsezgin, K. (1987). *Türkiye'de Ve Almanya'da Ağaç Baskı Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Özsezgin, K. ve Aslıer, M. (1989) *Baslangıcından Bugüne Çağdas Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Pektaş, H. (2015). Türkiye’de Ekslibris. <http://www.aed.org.tr/tr/turkiyede-ekslibris/>. (erişim tarihi: 9 Haziran 2017).
- Raşayski, R. (1986). Ayşegül İzer İçin Ne Diyorlar?. *Sanat Çevresi*, 113, 43.
- Reisenfeld, R. (1997). Cultural Nationalism, Brücke and the German Woodcut: The Formation of a Collective Identity. *Art History*, 20 (2), 289-312.
- Ringgold, İ. (bt). Biyografi. <http://visarts.ucsd.edu/faculty/faith-ringgold> (erişim tarihi: 1 Temmuz 2017).
- Rosenblum, R. Ve H.W, Janson. (1984). *Art of the Nineteenth Century: Painting and Sculpture*. 19-20. London: Thames & Hudson
- Rundschau, B. (1992). Türk Sanatçılar Kabartma Kağıtların Süslerle Donatılması. Güler Akalan Sergi Kataloğu.
- Schreiner, E. (bt). Artists And Craftswomen: Printing Women At The New York Public Library. <https://jhiblog.org/2015/12/02/artists-and-craftswomen-printing-women-at-the-new-york-public-library/> (erişim tarihi: 15 Mart 2017).
- Schröder, K. A. (2017). *Victor Vasarely Türkiye Retrospektifi*. İstanbul: Mas Matbaacılık
- Siedell, D. A. (2010). The Quest for the Historical Abstract Expressionism. *The Journal of Aesthetic Education*, 1, 107-121.
- Sönmez, N. (2005) Kurgulanan Kimlik Nasıl Yorumlanmalı?, *Virgöl*, 83, 20.
- Stafford, A. (bt). Making Sense of Marcel Duchamp. <https://www.understandingduchamp.com/text.html> (erişim tarihi: 1 Ekim 2017).

- Tanilli, S. (2006). *Ne Olursa Olsun Savasıyorlar- Kadın Sorununun Neresindeyiz?* İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Tarlakazan, E. (2016) *Türkiye 'De Özgün Baskı Resim Ve Bir Müze "İmoga". 5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu Bildirisi*, 532.
- The Editors of Encyclopædia Britannica. (bt). Der Blaue Reiter.
<https://www.britannica.com/topic/Der-Blaue-Reiter>
(erişim tarihi: 20 Nisan 2017).
- Todoroviç, Y. (1987). Ayşegül İzer İçin Ne Diyorlar?. *Sanat Çevresi*, 113, 43.
- Toprak, E. (2009). Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı’nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar. *(Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)*, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul.
- Tosun, L. (2008). *Mustafa Aslier Ve Sanat Anlayışı*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, SBE, Edirne.
- Uchelen, T. C. (2009). Maria Strick, Onyedinci Yüzyılın Başlarında Hollanda'da Ders Memuru ve Hat Efendisi. *Quaerendo*, 32(2), 83-132.
- Vasarely P. (2017). *Victor Vasarely Türkiye Retrospektifi*. İstanbul: Mas Matbaacılık
- Vasari, G. (1912- 1915) *Lives of the Most Eminent Painters Sculptors & Architects. Vere*. London: Macmillan & Co.
- Veldmani I. (2014). Passe, Magdalena de (1600-1638).
(erişim tarihi: 10 Temmuz 2017).
- Yaman, Y. Z. (1995). *Mürşide İçmeli*. Ankara: Enlem 80 Yayınları.
- Yeldham, C. (1984). *Women artists in nineteenth century france and england*. New York: Garland.
- Zencirci, D. (2008). *Görsel Sanatlar Öğretmeni AdaylarındaÖzgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri ve Öz-Yeterlilik Algısı Üzerindeki Yansıması”* *(Yayınlanmış Doktora Tezi)*, Dokuz Eylül Üniversitesi, SBE, İzmir.
- Zencirci, D. (2013). *Özgün Baskı Resim Sanatı*. İzmir: Tükemat.