1980 SONRASINDA TÜRKİYE'DE BASKIRESİM VE SORUNLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Pınar TOPSAKAL

Eskişehir 2022

1980 SONRASINDA TÜRKİYE'DE BASKIRESİM VE SORUNLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Pınar TOPSAKAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Hayri ESMER

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ocak 2022

ÖZET

1980 SONRASINDA TÜRKİYE'DE BASKIRESİM VE SORUNLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Pınar TOPSAKAL

Baskı Sanatları Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2022

Danışman: Prof. Hayri ESMER

1980 sonrasında Türkiye'de baskıresmin siyasal, kültürel ve ekonomik süreçle birlikte ilerleyen ilişkisine odaklanmış olan bu çalışma, üç ana başlık üzerinden konuya yaklaşımını belirlemiştir. Üç ana başlık içerisinde; Siyasal sürecin sosyo-kültürel, ekonomik ortama ve bilhassa sanat ortamına etkisiyle birlikte gelişen dinamikler bir araya getirilmiştir. Baskıresmin dönem içerisindeki siyasal ortamla geçen yoğun diyaloğu ve bu süreçte gerçekleşen önemli kırılma noktaları bir araya getirilmiştir.

İlk bölümde 1980 döneminin zeminini oluşturan siyasal süreç ön plana çıkartılmıştır ve sonrasında 1980 dönemi açığa çıkartılarak tüm değişkenlikleriyle birlikte aktarılmaya başlanmıştır. Siyasal, ekonomik ve kültürel sürecin sanat ortamına yansıyan yüzünü ve birbirleriyle olan bağıl ilişkileri birlikte ele alınarak aktarılmıştır.

İkinci bölümde ise baskıresmin tarihsel sürecine inilerek nasıl bir eksen içerisinde ilerlediği, dönem içerisindeki siyasal bilançonun baskıresmi ne denli etkilediği, bu süreçte hangi manevralarla ön plana çıkarak sanat ortamında yerini aldığı ve sanatçılar tarafından benimsendiği aktarılırken, 1980 ve 1990 yılları içerisinde baskıresmin gelişimine katkı sağlayan önemli oluşumlara da bu bölümde yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde baskıresmin ciddi bir dönüşüm geçirmesine rağmen birtakım eksikliklerinin halen devam ettiği ve bu bölüm içeresinde bahsi geçen sorunların neden kaynaklı olabileceğine dair tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: 1980 Dönemi, 1990 Dönemi, Türkiye'de sanat, Türkiye'de Baskıresim, Dönüşüm

ABSTRACT

PRINTMAKING IN TURKEY AFTER 1980 AND A REVIEW OF ITS PROBLEMS

Pınar TOPSAKAL

Department of Printmaking

Anadolu University, Institute of Fine Arts, January 2022

Supervisor: Prof. Hayri ESMER

This study, which focused on the relationship of printmaking with the political, cultural and economic process in Turkey after 1980, determined its approach to the subject through three main headings. In three main headings; The dynamics that developed with the impact of the political process on the socio-cultural, economic environment and especially the art environment were brought together. The intense dialogue of printmaking with the political environment of the period and the important breaking points that took place in this process were brought together.

In the first part, the political process that formed the basis of the 1980 period was brought to the fore, and then the 1980 period was revealed and started to be conveyed with all its variability. The face of the political, economic and cultural process reflected in the art environment and their relative relations with each other are discussed together.

In the second part, it is explained how printmaking progressed in an axis by going down to its historical process, how much the political balance sheet in the period affected printmaking, with which maneuvers it took its place in the art environment and adopted by artists in this process. are also included in this section.

In the third chapter, it has been determined that although printmaking has undergone a serious transformation, some of its problems still continue and why the problems mentioned in this chapter may be the cause.

Keywords: 1980 Period, 1990 Period, Art in Turkey, Printmaking in Turkey, Transformation

28.01.2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Pınar Topsakal

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI……...i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI……..ii

ÖZET……...iii

ABSTRACT……iv

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ……..v

İÇİNDEKİLER……...…vi

GÖRSELLER DİZİNİ……...ix

GİRİŞ……1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1980'li YILLARDA SİYASAL VE KÜLTÜREL ORTAM…….……3

1.1. 1980 Dönemi Siyasal ve Kültürel Ortama Genel Bakış……...3

1.1.1. 1980 Öncesi Siyasal ve Kültürel Durum…….....3

1.1.2. 1980 Sonrası Siyasal Dönüşüm……6

1.1.3. Ekonomik Yapı, Toplumsal Değişim ve Sanat Ortamı……...……10

1.1.4. Kültürel Durumlar ve Küreselleşme……16

1.2. 1980 Sonrası Türkiye'de Sanata İlişkin Değişimler……25

1.2.1. Sürecin Sanat Ortamına Etkileri……..25

1.2.2. Galeriler, Sergiler ve Bienaller Üzerindeki Yansımaları……32

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1980-1990 TÜRKİYE'DE BASKIRESİM……..…….39

2.1. Türkiye'de Baskıresmin Gelişimi…….…39

2.2.1. 80'li Yıllar ve Baskıresim……...……44

2.2.2. 80-90'lı Yılların Baskıresim ve Sanatçılar Üzerindeki Etkisi…...……49

Sayfa

2.2.2.1. *Anadolu yaşamına dair*……...…….…….…54

2.2.2.2. *Figüre ve soyuta dayalı*……...…….……...……56

2.2.2.3. *İnsan, çevre* ve *toplum ilişkileri üzerine*…….……...……58

2.2.2.4. *Göç, gecekondu ve arabesk olgusu*..……..……...…63

2.2.2.5. *Gündelik hayat ve kadın*……..…….……...….....65

2.2.2.6. *Politik sanata yönelik*……..…….……..…67

2.2.2.7. *Küreselleşme ve kent olgusu*…….……..….……..…71

2.2.2.8. *Ekolojik sorunlara duyarlılık*……..…….…….…….....74

2.3. 80-90'lı Yıllarda Baskıresmin Yaygınlaşmasına Katkı Sağlayan Oluşumlar ……78

2.3.1. *Devlet Resim ve Heykel Sergisi*……...……...……..79

2.3.2. *DYO Resim Yarışması*……...……...……82

2.3.3. *Viking Baskıresim Yarışma Sergisi*…….....…85

2.3.4. *Müzesini Düşleyen Sergi*…….…….……88

2.4.5. *Bizden ve Onlardan*…….…….…….…….……..91

2.3.6. *Artess Özgün Baskı Atölyesi*……...….....93

2.3.7. *Aksanat Özgün Baskı Atölyesi*…….……..……...…95

2.3.8. *Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*…….....……....98

2.3.9. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü*.…99

2.3.10. *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*…….…….…..…102

2.3.11. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*……...…...103

2.3.12. *IMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi*……...……104

2.3.13. *Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi*……..…106

2.3.14. *Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi*……..……..…..107

2.3.15. *Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi*…….…...109

Sayfa

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRKİYE'DE BASKIRESİM SANATINDAKİ GENEL SORUN TESPİTLERİ……...110

3.1. Kurallara Uygun Üretim Süreci…….110

3.2. Ticari Kaygılar……113

3.3. Atölye, Altyapı ve Malzeme Sorunları..…….118

3.4. Halkı Bilinçlendirme Problemi…….…..122

3.5. Kimlik Problemi……..126

3.6. Çağdaş Baskıresim Uygulamalarının Yetersizliği……..……..…128

SONUÇ…….137

KAYNAKÇA……140

EKLER…….147

ÖZGEÇMİŞ……..…164

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Cihat Burak, 'Televizyon Seyretmeyenler', Serigrafi, 50x70 cm, 1981……..……**12**

Görsel 1.2. Füsun Onur, 'Kavramsal ve Görsel İmgeler', Karışık Gereç, 70x140x145 cm, 1983……..……**14**

Görsel 1.3. Nuri İyem, 'Evler', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40x30 cm, 1985…….……**18**

Görsel 1.4. Gülsün Karamustafa, 'Pera Binası', 43x70 cm, Serigrafi, 1983……...**20**

Görsel 1.5. Nil Yalter, 'Harem', Video-Performans, 1980……...**21**

Görsel 1.6. Cihat Burak, 'Tüketim Toplumu', Serigrafi, 50x70 cm, 1981……...**22**

Görsel 1.7. Mehmet Güleryüz, 'Martı', TÜYB, 162x130 cm, 1989……...**26**

Görsel 2.1. Hayri Esmer, ‘Kompozisyon’, 67x81 cm., Gravür,1993 ..... **53**

Görsel 2.2. Devabil Kara, ‘Alanın İşgali’, 140x100 cm., Serigrafi,1993 ..... **53**

Görsel 2.3. Mustafa Aslıer, Oyma Basma, 17x20 cm,1947, Mustafa Aslıer, ‘Gecekondu’, Tahta Bayma, 50x33 cm., 1960 ..... **54**

Görsel 2.4. Muammer Bakır, ‘Çoban’, 28x54 cm, Ağaçbaskı, 1975, Muammer Bakır, (*https://ulusal24.com/2020/03/14/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir-hasan-pekmezci/)* **55**

Görsel 2.5. Basri Erdem, 'Urfa'dan', 49x35 cm, 1981, Litografi..... …**56**

Görsel 2.6. Fevzi Karakoç, 'Ateşte Isınmak', 50x70 cm, Litografi, 1982. ..... **56**

Görsel 2.7. Hasip Pektaş, 'Kandırmayın Çocuğu', 61x61 cm, Linogravür, 1987 ..... **56**

Görsel 2.8. Aydın Ayan, 'İşaret', 32,5x50 cm, Gravür, 1989 ..... **56**

Görsel 2.9. Yunus Güneş, Ağaç Baskı,70x50 cm,1981 ..... **57**

Görsel 2.10. Kadri Özayten, ‘İsimsiz’, Gravür, 26x19,5 cm, 1987 ..... **57**

Görsel 2.11. Ali İsmail türemen, oturan figür, 1987 gravür, 14,5x9 cm **57**

Görsel 2.12. Mehmet Özer, ‘Yaşamı Oynamak’, Litografi, 33x44 cm, 1988……**57**

Görsel 2.13. Şakir Gökçebağ, ‘Berhüdar Olan Adam’, Metal Gravür, 82x59 cm..... **57**

Görsel 2.14. Mehmet Güler, ’İsimsiz’, Gravür, 64x49 cm, 1995 ..... **57**

Görsel 2.15. Veysel Erüstün, 'İsimsiz', Gravür, 78,5x64,5 cm, 1983 ..... **58**

Sayfa

Görsel 2.16. Asım İşler, Litografi, 87x70 cm. 1996 ..... **58**

Görsel 2.17. Mürşide İçmeli, ‘Yazılıkaya’, 1985, Ağaç Baskı, 42,5x34,5 cm **59**

Görsel 2.18. Mürşide İçmeli, ‘İlkbahar Şarkısı-I’, 1987, Ağaç Baskı,43,5x43,5 cm..... **59**

Görsel 2.19. Atilla Atar, ‘Kavaklar’ (Poplars), 1981 Litografi, 31x42 cm ……..…**60**

Görsel 2.20. Atilla Atar, ‘Soyutlananlar’ (Abstaction), 1987 Litografi, 47x63 cm.....**61**

Görsel 2.21. Hayati Misman, ‘Kompozisyon’, Gravür, 40x50 cm, 1983……...**62**

Görsel 2.22. Hayati Misman, 80x110 cm, Gravür, 1988……**62**

Görsel 2.23. Fevzi Karakoç,"Konuşma"Gravür,50x70 cm,1984……..….**63**

Görsel 2.24. Asım İşler, ‘Göç Yolları II’, Gravür, 50x40 cm, 1981……..…….**64**

Görsel 2.25. Nevzat Akoral, ‘Durakta’, 26x47 cm, Tahta Oyma-Basma **64**

Görsel 2.26. Gülsün Karamustafa, 'Sevsem Uyanmaz', Serigrafi, 70x50 cm, 1983, Gülsün Karamustafa, 'Panterella', Serigradi, 70x50 cm, 1983 ..... **65**

Görsel 2.27. Eren Eyüpoğlu, 'Beşikli Köylü', Serigrafi, 35x50 cm, 1980, Eren Eyüpoğlu, 'Köylü Kadınlar', Serigrafi, 35x50 cm, 1980 ..... **66**

Görsel 2.28. Belkıs Taşkeser, 'İsimsiz', Serigrafi, 50x70 cm, 1986 ..... **66**

Görsel 2.29. Gülseren Südor, 'İsimsiz', Serigrafi, 50x70 cm, 1986 ..... **66**

Görsel 2.30. İnci Eviner, 'İsimsiz', Gravür, 39x53 cm, 1986 ..... **66**

Görsel 2.31. Filiz Başaran, 'Kanatlı Kadın', Serigrafi, 70x50 cm, 1987 ..... **66**

Görsel 2.32. Aydın Ayan, ‘Piyonların, Piyonları’, 1989, Islak Kazı, 32,5x50 cm …....**68**

Görsel 2.33. Aydın Ayan, ‘Elektrik İşkencesi’, 1986, Islak Kazı,50x32.5 cm, Aydın Ayan, ‘Patron’,1989, Islak Kazı, 50x32.5. cm ……...**68**

Görsel 2.34. Nur Özalp, Duvar Kâğıdı, 210x300 cm,*(http://www.nurozalp.com/2000-2006.html)* ……..**69**

Görsel 2.35. Devabil Kara,’ Oyun Alanı’, Serigrafi, 40x62,5 cm, 1995 ……...**70**

Görsel 2.36. Mustafa Horasan, ‘Kompozisyon, Gravür, 68x70 cm……..……**70**

Görsel 2.37. Mustafa Horasan, ‘İsimsiz’, Litografi, 1984……..….**71**

Görsel 2.38. Zahit Büyükişleyen, 'Beytepe'den Altındağ'a', Serigrafi,36x37 cm, 1983. **72**

Sayfa

Görsel 2.39. Erol Akyavaş, 'İsimsiz', Serigrafi, 43x35 cm, 1984 ..... **72**

Görsel 2.40. Abdurrahman Kaplan, 'İsimsiz', Serigrafi, 40x60 cm,1999 ..... **72**

Görsel 2.41. Gören Bulut, Ağaç Baskı, 57x57 cm., 1983..... **73**

Görsel 2.42. Gören Bulut, 'İsimsiz', Ağaçbaskı, 76x58 cm, 1983 ……..…..**73**

Görsel 2.43. Devrim Erbil, 'İstanbul B.', 60x33 cm, Gravür, 1985 ……..……**74**

Görsel 2.44. Gül Derman, 'İstanbul', 53x38 cm, Litografi, 1987..... **.74**

Görsel 2.45. Güler Akalan, 'İstanbul İstanbul 60x80 cm, Gravür,1988…….……**74**

Görsel 2.46. Muammer Bakır, 'Hindiler', 1980 (*https://ulusal24.com/2020/03/14/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir-hasan-pekmezci/)* **75**

Görsel 2.47. Ergin İnan, 'Yazıt', 1983 Gravür, 52x32 cm ……...**75**

Görsel 2.48. Basri Erdem, 'Güvercinler', 26x28 cm, 1970, Litografi ……..……**76**

Görsel.2.49. Kadri Özayten, 'İsimsiz', Serigrafi, 70x50 cm, 1986,……**77**

Görsel 2.50. Filiz Başaran, 'İsimsiz', 35x45 cm, 1987 ..... **77**

Görsel 2.51. Ercan Gülen, 'Öğle Uykusu', 30x30 cm, Linol Baskı, 1991..... **77**

Görsel 2.52. Teoman Südor,'İsimsiz', 24,5x29,5 cm, Gravür, 1992 ..... **77**

Görsel 2.53. Ali Teoman Germaner,'İsimsiz', 60x50 cm, 1996 ..... **77**

Görsel 2.54. Fevzi Karakoç, 'Adsız', 57x70 cm, Litografi, 1987 ……..…….**77**

Görsel 2.55. İhsan Çakıcı, 'Yaşam ve Ötesi', Karışık Teknik, 100x140 cm ……..…..**80**

Görsel 2.56. Sema Boyancı, 'İsimsiz', Gravür, 68x98 cm ……..…..**80**

Görsel 2.57. İbrahim Çiftçioğlu, 'Oradaydınız, Herkes Gördü Sizi', İpek Baskı, 64x90 cm ……...**81**

Görsel 2.58. Emin Koç, 'Özgürlüğe', Litografi, 70x100 cm……...…...**81**

Görsel 2.59. Mürşide İçmeli, 'Güneşi Olmayan Plajdakiler', 48x70 Gravür ……..…..**84**

Görsel 2.60. Hayati Misman, 'Kompozisyon', 70x100, Gravür ……..……..**84**

Görsel 2.61. Devabil Kara,' Figuted', 100x140, Serigrafi ……....**84**

Sayfa

Görsel 2.62. Atilla Atar, ‘Dönüşüm’, 105x85, Taş Baskı ……..**84**

Görsel 2.63. Mehmet Güreli, ‘Kaos II’, 49X64 cm ……..……....**85**

Görsel 2.64. Hasan Pekmezci, ‘İnsanlarımız Üzerine’, 88.5x71 cm……..…**85**

Görsel 2.65. Zahit Büyükişleyen, ‘Evlerden Biri’, 80x70 cm., Gravür ……....**86**

Görsel 2.66. Hayati Misman, ‘Kompozisyon’, 40x50 cm., Gravür ……..….**86**

Görsel 2.67. Şenol Yorozlu, ‘Milyonluk Yemek 2’, 50x70 cm., Serigrafi ……**86**

Görsel 2.68. Halil Akdeniz, ‘Çözümleme II’, 31x39 cm, Çinko-Lavi ……..….**87**

Görsel 2.69. Aydın Ayan, ‘Kuş Yemi Satıcısı’, 66x50 cm, Gravür ……..……**87**

Görsel 2.70. (Anonim), *(https://9lib.net/document/rz35v2dq-müzesini-düşleyen-sergi.html*.....**89**

Görsel 2.71. Sabri Berkel, Gravür, 36x33 cm ……..….**90**

Görsel 2.72. Emin Koç, Litografi, 70x55 cm.....**90**

Görsel 2.73. İsmail İlhan, ‘Piri Reis Çeşitlemeler Serisi’, Gravür, 73x59 cm …….…..**91**

Görsel 2.74. Hüsnü Dokak, ‘İsimsiz’, Litografi, 58x46,5 cm ……...**91**

Görsel 2.75. Çağdaş Sanatta Geniş Yelpaze, Cumhuriyet Gazetesi, 1991…….**91**

Görsel 2.76. Abidin Dino, ‘Deniz Lalesi’, Litografi, 65x55 cm ……...**93**

Görsel 2.77. Doren Elia, Monotip, 50x75,5 cm …….**93**

Görsel 2.78. Shoichi Hasegawa, ‘Soirêe insulaire’, Ayter Metodu, 58,5x49 cm, 1981.**93**

Görsel 2.79. Güngör İblikçi*, (http://www.temartgallery.com/Tanitim/*)……...…**93**

Görsel 2.80. Artess Çamlıca Sanat Evinden Bir Kesit.....**94**

Görsel 2.81. Aksanat Baskı Atölye ‘sinden Bir Kesit ……..……....**96**

Görsel 2.82. Adnan Çoker ‘Yarım Küreler ve Mor Kare’, Litografi, 76,5x70 cm, 1997…….**97**

Görsel 2.83. Cihat Burak, ‘Natürmor’t, Litografi, 70x50 cm. 1993.....**97**

Görsel 2.84. Hüseyin Bilişik, ‘İsimsiz’, Litografi, 70x50 cm. 1995 …….**97**

Sayfa

Görsel 2.85. Hale Sontaş, ‘Yeryüzü Tanrıları’, Litografi, 70x50 cm. 1994 ……..**97**

Görsel 2.86. Özer Kabaş, ‘Köy Postası’, 49,5x35 cm, Serigrafi, 1979 ……....**99**

Görsel 2.87. Gül Deman, ‘Kubbeli’, 50x70 cm, Serigrafi, 1985 ……..…**99**

Görsel 2.88. Linol Oyma Talebe Kitabı’nın kapağı ve Linol Oyma Talebe Kitabı’nın içerik Kısmı……..…….....**100**

Görsel 2.89. Mehmet Güler,’Karmakarışık’, 69,5x52 cm, Gravür, 1996.....**101**

Görsel 2.90. Uğurgün Pamir,’Mekansal İmgeseler’, 51x50 cm., Gravür **101**

Görsel 2.91. Emre Becer, ’Mesaj’, Linol Baskı, 1988**…….**.....**103**

Görsel 2.92. Sema Ilgaz Temel, ’Balıkçı’, Gravür, 25x31,5 cm, 1987……..…..**103**

Görsel 2.93. IMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesinden Bir Kesit, (*https://www.imoga.org*) ……..……..**105**

Görsel 2.94. Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesinden Bir Kesit ……....**107**

Görsel 2.95. Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesinden, Bir Kesit, *https://csmuze.anadolu.edu.tr*…….....…..**108**

Görsel 2.96. (Anonim, Cumhuriyet Müzesi, 2021)**,** ***(****https://www.marmara.edu.tr/universite/genel/cumhuriyet-muzesi/****)***…….....**109**

Görsel 3.1. Nazım Can Çakar, 2013……..……...**132**

Görsel 3.2. Başak Kuzu, 'Kimlik', 2013…….…...**132**

Görsel 3.3. Gamze Çukurcu, 'Nesneler Serisi', 150x100 cm, 2022……..……...**133**

Görsel 3.4. Hasan Kıran, 'Döngü', 2014……...**134**

Görsel 3.5. Ozan Bilginer, 'Akşam Eve Gelmeyeceğim, Oğlun!-Faz 1, Kağıt Üzerine Serigrafi, 97x97 cm, 2018…….…**135**

Görsel 3.6. Ozan Bilginer, 'Mort-natür!'-Faz 1, Kağıt Üzerine Serigrafi, 97x97 cm, 2018, Faz-2 Kağıt Üzerine Serigrafi 97x97 cm 2018……**135**

Görsel 3.7. Hayati Misman, Metal Gravür Kalıbı, 100x200 cm, 2002…….……...**136**

Görsel 3.8. Hayati Misman, Metal Gravür Kalıbı, 100x200 cm, 2001…….……...**136**

GİRİŞ

Türkiye'nin siyasal, kültürel, ekonomik ve toplumsal anlamda geçirmiş olduğu en hareketli yılların 1960-1980 yılları arasında kalan dönem olduğu ifade edilebilmektedir. Çalışmada tüm bu süreci doğru biçimde irdeleyebilmek için, öncesinde tarihsel bir profil oluşturulmuştur. Sonrasında ise 80'li yıllardan başlayarak 90'lı yılların sonuna kadar ele alınan bölümlerde Türkiye'de baskıresmi görünür hâle getirmek amaçlanmıştır. İlk olarak yeni bir dönemin başlangıcı olan 1980 dönemi, siyasal ve kültürel boyutlarıyla birlikte yer alırken, dönemin koşulları içerisinde izlenen politikaların getirmiş olduğu birtakım değişimler aktarılmıştır. Bu bağlamda toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda meydana gelen farklılıklar incelenmiştir.

Sosyo-politik açıdan önemli değişimlerin yaşandığı bu yıllarda, sanat ortamı da hareketlenmiş ve değişim giderek yaşamın her alanında kendini hissettirmeye başlamıştır. Politik açıdan 1980 dönemi bir dönüşüm sürecini başlatmış olsa da sanat ortamındaki dönüşüm sürecinin 1950-1960 yıllarında bir zeminin oluşturulması ve 1970'lere doğru giderek dinamikleşerek kendini hissettirmeye başladığı tespit edilmiştir. 1970'li yıllardan 1980'lere doğru ise sanat ortamındaki piyasada hareketlenme başlamıştır.

1980 darbe süreci, siyasal açıdan olduğu kadar sanatsal süreç perspektifinde de ele alınması gereken oldukça önemli bir dönemdir. "Türkiye'de 1980 sonrası Türk baskıresim sanatında nasıl bir kırılma yaşanmıştır?", "Dönemde yaşanan olayların etkisi sanata, topluma ve baskıresme nasıl bir dönüşüm süreci getirmiştir?" gibi durumlar ve sorunlar ele alınırken, darbe süreciyle birlikte şekillenen siyasal, kültürel ve ekonomik durum, kuramsal bir arka plana yerleştirilmiştir. Bununla birlikte baskıresim merkezinde konu irdelenmiş, baskıresme dair nasıl bir değişimin gerçekleştiği ele alınarak, saptanan veriler detaylı şekilde aktarılmıştır.

1980 dönemi baskıresim için de önemli bir dönüşüm süreci olarak görülmektedir. Dönem içerisinde siyasal sürecin toplumsal bazda ilişkisinin getirdiği sonuçlara bağlı olarak ve küresel olgularında etkisiyle yeniden biçimlenen bir düzen ile yüzleşme ve değişme içerisine gidilmiştir. Tüm bu değişim sanat dünyasına da küresel bir hareketlenme getirirken, artan sergi düzenlemeleri, baskıresim yarışmaları gibi önemli oluşumlar gerçekleştirilmiştir. Ayrıca sanatın ne olduğu, nasıl olduğu gibi sorgulamaların ve tartışmaların yaşandığı bu süreç içerisinde, baskıresim âdeta yeniden var olmuştur. Eser satın alınma durumunun artışıyla birlikte, baskıresmin çoğaltılabilir oluşu galerilerin dikkatini çekmiş, galeriler için piyasa değerinin yükselişe çıktığı bir alan olmuştur.

Dönemin piyasa olgusuyla birlikte şekillenen süreç karşısında, baskıresmin çoğaltılabilir olmasından kaynaklı tekilden çoğula doğru paylaşımcı ve maddi olarak erişilebilir olması, bu dönemde baskıresmin kullanılmasını ve benimsenmesini sağlamıştır.

1980'li yıllar ve onun devamı 1990'lı yıllar içerisinde baskıresme katkı sağlayan sergiler, yarışmalar, kurumlar yer alırken ayrıca öncesinde temelleri oluşturulmuş ancak bu dönemler içerisinde daha fazla aktifleşmiş olan fakülteler ve müzeler ele alınırken tüm bunların yanı sıra, baskıresmin içerisinde barındırdığı sorunlar tespit edilerek, bu sorunların kaynağına inilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1980'Lİ YILLARDA SİYASAL VE KÜLTÜREL ORTAM

1.1.1980 Dönemi Siyasal ve Kültürel Ortama Genel Bakış

Ülkemizin Cumhuriyet Tarihi göz önüne alındığında, kuşkusuz en önemli olaylardan biri 1980 Darbesi'dir. 1980 Darbesi ile birlikte ekonomiden sosyal yaşama, kültürden sanata kadar toplum ve yaşam içerisinde ciddi dönüşümler ve kırılmalar meydana geldiği bilinmektedir.

Bu dönem içerisinde gelişen herhangi bir durumu sadece kendisi ile açıklamak, öncelik sonralık ilişkisi olmadan ele almak, araştırma konusunun sığ ve yetersiz bir şekilde anlaşılmasına yol açacaktır. Bu bağlamda, öncelikle 1980 öncesi gerçekleşen gelişmeleri, ardından yine bu süreci büyük oranda etkilediği bilinen siyasal, kültürel durumların sebep ve sonuçlarını incelemek gerekmektedir. 1980 dönemindeki gelişmeleri etkileyen olayların ise, 1945 yılında Türkiye'nin çok partili sisteme geçmesiyle birlikte alevlenlendiği görülmektedir.

1.1.1. 1980 Öncesi Siyasal ve Kültürel Durum

1980'li yılların daha iyi anlaşılabilmesi açısından, öncesinde bu sürecin temelinde yer alan olguları incelemek gerekmektedir. Bu olgulardan ilk olarak İkinci Dünya Savaşı'nın ülkemize olan etkileri söylenebilmektedir. Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na askeri anlamda girmediği hâlde, savaştan olumsuz olarak etkilenmiştir. Savaşın üzerinden geçen birkaç yıl içerisinde, Türkiye'nin siyasal sisteminin, ekonomik siyasetinin ve dış ilişkilerinin ciddi anlamda değiştiği gözlemlenmektedir.[1]

Savaşta totaliter rejime sahip ülkeler olan Almanya, İtalya ve Japonya'nın ağır yenilgisi, totaliter sistemleri gözden düşürmüştür. Demokratikleşmenin ve ekonomide liberalleşmenin ise bilhassa Batı'lı ülkelerce önemi ve değerinin artığı görülmektedir. Aynı zamanda Türkiye'nin sahip olduğu jeopolitik konum gereği, Sovyet Rusya'nın Boğazlar ve Doğu Anadolu ile ilgili taleplerinin bir tehdit olarak karşımıza çıktığı bu dönemde, Türkiye'nin Batı ile ilişkilerini geliştirmesi stratejik olarak önemli bir rol oynamaktadır. Çok partili sisteme geçiş ise, Batı ile ilişkilerini geliştirmek isteyen Türkiye için âdeta bir zorunluluk olarak karşısına çıkmaktadır.[2]

[1] Erik Jan Zürcher, (1999), Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul, İletişim Yayınları, s.299
[2] Ali Kuzu, (2010), 12 Eylül Darbesi ve Onların Çocukları, İstanbul, Kariyer Yayıncılık, s.11

Türkiye'nin çok partili döneme ilk geçişi 1945 yılında sağlanmış ve 1946'da ise ülkedeki genel seçimler çok partili sistem çerçevesinde gerçekleşmiştir. 1950 seçimleriyle hükümeti elinde bulunduran Demokrat Parti, uyguladığı çeşitli ekonomik sistemler sonucunda yüksek enflasyonla karşı karşıya kalınmıştır. Gelişen birçok olay karşısında, Demokrat Parti'nin varlığının giderek sona yaklaştığı ve akabinde planlanan darbenin 27 Mayıs 1960 günü Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından yönetime el koymasıyla 1960 yılında yapılan askeri müdaha Cumhuriyet tarihinin ilk askeri darbesi olarak yerini aldığı bilinmektedir. Darbeden ardından, 1924 Anayasa'sı değiştirilerek, meclisin düzenlediği 1961 Anayasa'sı referandumla yürürlüğe girmiştir.[3]

1960 darbesiyle birlikle siyasal, kültürel ve ekonomik anlamda toplum içerisinde ciddi dönüşümler yaşanırken, sanat ortamında da bazı değişimlerin meydana geldiği görülmektedir. 1960 darbesinin sanata yansıyan kısmında ise; 1959 yılında kurulmuş olan "Yeni Dal" grubu yer almaktadır. Bu süreçte Yeni Dal Grubu tarafından açılmış olan bir sergi, dönemin sanat olayları açısından önemli görülmektedir. İbrahim Balaban, Kemal İncesu, İhsan İncesu, Mart Tözge, Avni Mehmedoğlu ve Vahi İncesu tarafından 27 Mayıs'ın getirmiş olduğu atmosfer etkisinde, 1961 yılının Nisan ayı içerisinde İstanbul'da gerçekleşen sergide, dönemin sanata olan yansımaları görülmüştür. Açılan sergide beklenilen ortam oluşmamış ve yukarıda ismi yazılmış olan sanatçılar tutuklanmış ve eserleri de sergi alanından kaldırılarak toplatılmıştır. "Emniyet ve savcılık resimlerde çok kötü şeyler görmüşlerdi, bilirkişiler pek bir şey anlamamışlardı, yargıçlar ise bu sanat yapıtlarını yalnızca sanat yapıtı olarak gördüler ve beraat kararı verdiler." [4]

Siyasal, ekonomik ve kültürel olayların karmaşası devam ederken, 1960'lı dönemlerde, devletin sanata karşı tavrında bazı dönüşümler de meydana gelmiştir. İnsanın çevresiyle ve toplumla olan ilişkisi konu olarak irdelenmiş ve bu perspektif sanat ortamına yansımıştır. Sürrealizm ile başlayan ve sonrasında pop art, kavramsal sanat ve yeni dışavurumculuğa kadar devam eden yorumlarla, dönemin sanatının sürekli olarak gündemde kaldığı görülmektedir. Ülkemizde ise 1960'lı yıllarda başlayarak insanın çevreyle ve toplumla olan ilişkisiyle birlikte sorunları ele alınmaya başlanmıştır. Uluslararası sanat ortamında birbirini izleyen sanat akımları, ülkemizde de etkilerini göstermeye başlamıştır. Bu akımlar toplumsal sorunlara karşıt ilerlemiş ve bu bağlamda ülkemizdeki sanatçılar da, kendilerine özgü bir tavır içerisinde toplumsal, ekonomik ve

[3] Tevfik Çavdar, (2000), Türkiye'nin Demokrasi Tarihi (1950-1995), Ankara, s.85-107
[4] Çetin Yetkin, (1970), Siyasal İktidar Sanata Karşı, Ankara, Bilgi Yayınevi, s.234

siyasal süreçten etkilenerek eserlerinde bu yansımaları göstermişlerdir. Dönemde daha çok geleneksel adetlere bağlı bir politikadan bahsedilmeye başlanmış ve bu sürecin sanat ortamını da oldukça etkilediği görülmüştür. Bu bağlamda ortaya çıkan, Anadolu insanı ve onun çevresini konu alan eserler, sanatçılar tarafından yapılmaya başlanmıştır[5]. Bununla ilişkili olarak, zaman içerisinde devlet karşıtı sanat hareketlerinin başladığı bilinmektedir. Siyasal bilinçlenmenin artmasıyla, plastik sanatlar ortamında kimlik ve geçmişle hesaplaşma süreci gündeme gelmiştir. Soyut biçimleri ve Anadolu temalı çalışmaları kendisine konu alan sanatçıların, ayırt edilmeksizin bu durumun içerisinde kendilerini buldukları görülmektedir.

> "Devlet karşıtı sanatın Türkiye'deki en belirgin temsilcileri, "1968 Kuşağı" olarak adlandırılan ve aslında bir grup olmayan fakat benzeri karşı çıkışları gösterdikleri için bu adla anılan sanatçılardır. Mehmet Güleryüz(1938), Alaettin Aksoy (1947), Komet ya da asıl adıyla Gürkan Coşkun (1941), Utku Varlık (1942) gibi. 1968 Kuşağı olarak anılan sanatçıların içinde bulundukları sosyo-politik ortam düşünüldüğünde sanatçılardan bazılarının Paris'e gitmeden önce, 27 Mayıs 1960 askeri darbesine tanık olduğu ve hemen ardından Paris'e gittiklerinde kendilerini tüm Avrupa'yı etkileyen 1968 olaylarının içinde buldukları bilinmektedir." [6]

Türkiye'de ise 27 Mayıs 1960 yılında gerçekleşmiş olan askeri müdahalenin ardından Paris olaylarına tanıklık eden sanatçılar, ülkelerine geri döndüklerinde, ikinci bir darbe ile karşılaşmışlardır. 60'lı yılların sonunda, 70'li yılların ise başına doğru çoğalan siyasal sorunlar, ekonomik ve kültürel değişimle birlikte, siyasal bilinçlenmenin güçlenmesi olarak kendini göstermiştir. Bu sebepler sonrasında 12 Mart 1971 Muhtıra'sının gerçekleştiği söylenebilmektedir. Hemen arkasından sıkıyönetim kararları alınmış, sendika ve örgütler kapatılmıştır. Kısaca ordunun etkisi her alanda hissedilmeye başlanmıştır. Bu süreçten sanatçılarda derinden etkilenirken, "1970'li yıllarda toplumsal temalar içeren gerçekçiliğin iki farklı boyutta geliştiği görülmektedir. Bunlardan birincisi: toplumu ilgilendiren konuları gerçekçi bir bakış açısından ele alan sanat, diğeri ise ajitasyon ve propaganda amaçlı gerçeklik diye tanımlanabilir."[7]

Bu yıllarda kültür ve sanat havuzunda gündeme gelen başlıca konulara bakıldığında ise bu konuların; 'sanatta ulusallık/evrensellik', 'sosyalist/devrimci sanat' ve 'ulusal/milli kültür' olduğu görülmektedir. Gündemdeki bu konuların arkasında, 1950 yıllarındaki

[5] Beral Madra, Güncel Sanat Ortamı Üstüne, Hürriyet Gösteri Dergisi, Temmuz (1985), sayı:56 s.53
[6] Burcu Pelvanoğlu, (2009), 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat Dönüşümler, İstanbul, Doktora Tezi, s.10
[7] Funda Berksoy, (1998), 20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, İstanbul, Bakışlar Matbaacılık, s.128

Cumhuriyet'in kurucu felsefesine karşın çelişkili olgularla birlikte, 1960'da meydana gelen siyasal, kültürel ve ekonomik sürecin olduğu bilinmektedir. "Batı'nın hegemonyasından çıkarak özgün bir kimliğe sahip olma, kültür ve sanatta halka inme düşüncesi, geçmişle bağ kurulması talepleri öne çıkmış durumdaydı."[8]

Kısacası, 27 Mayıs 1960 askeri darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasında yaşanan olaylar siyasal, ekonomik ve kültürel değişimleri birlikte getirirken, sürecin devamında, üstten yapılandırmanın sanat ve toplum için her zaman bir sorunu beraberinde getirdiği, siyasal çalkantıların topluma yansıyarak vücut bulmasının çok ciddi kırılmalara neden olduğu görülmektedir. 1980'li yıllar ise, bahsedilen tüm bu kırılmaların en yoğun yaşandığı dönem olarak söylenebilmektedir.

1.1.2. 1980 Sonrası Siyasal Dönüşüm

1980'li yıllar dünya çapında bir değişimin başladığının göstergesi olarak nitelendirilmiştir. Türkiye'de ise, 70'li yıllarda yaşanmış olan siyasal ve ekonomik bunalımların sonucu olarak görülen, askeri bir darbe yaşanmıştır. 12 Eylül 1980'de Türk Silahlı Kuvvetlerinin ülke yönetimine el koyarak gerçekleştirmiş olduğu askeri müdahale ile yeni bir dönemin başlangıcına giriş yapıldığı görülmektedir. Bu süreç sonrasında ülkede neredeyse tüm alanlarda değişimler yaşanmaya başlanmış; yasa ve düzenin bozulması, enflasyonun kötüye gitmesi, temel yiyecek gıdalarının azalması, parti anlaşmazlıkları ve felç olmuş parlamento yüzünden halk ciddi boyutta sıkıntılar çekmiştir. Bu sebeple halkın sıkıyönetimi ve istikrar vaadini memnunlukla karşıladığı söylenebilmektedir.[9]

Ülke içerisinde yaşanan yolsuzluklar ve alım gücünün ciddi oranda azalmasıyla birlikte, bazı kesimlerin darbeyle bu durumların azalacağı düşüncesiyle darbeyi olumlu karşıladıkları, ancak sonrasında sağ, sol çatışmaların giderek artığı, tutuklanmaların çoğaldığı ve bu süreç içerisinde alınan kararlarla birlikte, demokratik bir ülke konumundan giderek uzaklaşıldığı düşüncesi öne çıkmıştır.

Yapılan harekatın, 12 Eylül öncesindeki kaos ortamının kontrol altına alınması için gerçekleştirildiği bilinmektedir. Toplum ise, uzun süredir devam eden terör olaylarının etkisi içerisinde olduğu için, çoğu kişinin zaten darbenin olmasını beklediği bile

[8] Ayşe Nahide Yılmaz, Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193458 s.299, (Erişim Tarihi:22.11.2018)
[9] Feroz Ahmad, (1995), Modern Türkiye'nin Oluşumu, İstanbul, Kaynak Yayınları, s.215

söylenebilmektedir. Fakat toplum, darbe sonrasında ne olacağını düşünmemektedir. Toplumun bu belirsiz düşünceleri bir süre sonra azalmış olsa da, bir müddet geçerliliğini korumuştur. Darbenin gerçekleşmesiyle birlikte sıkıyönetim süreci de işlemeye başlamıştır. Yurt genelinde somut adımlar atılmıştır ve süreci kontrol altında tutmak için darbeyi gerçekleştiren komutanlar, kendilerine MGK yani Milli Güvenlik Konseyi ismini uygun görmüşlerdir. Darbe ile birlikte, MGK'nin elinde toplanan yetkilerin bu zamana kadar hiçbir kurumda olmayan bir güç olarak varlık gösterdiği bilinmektedir.[10]

Öte yandan, 1980 döneminde dünyanın birçok ülkesinde Sosyalist partiler seçim ile yönetime gelirken, Türkiye bu döneme askeri bir müdahale ile giriş yapmıştır. Toplumsal ve kültürel ortamda kökten değişikliklere gidilmiştir. Aynı zamanda ithal ikameci, yani ithal edilen malların devlet desteğiyle yurt içinde üretilmesi ekonomi politikasını da arkasında bırakarak, IMF ve Dünya bankası aracılığıyla ihracata yönelik bir ekonomi ve toplum modeline doğru yön almaya başlanmıştır. Bu süreçte, Avrupa'nın çoğu ülkesinde idam cezaları kaldırılırken, işçilere ve topluma da yeni haklar sağlandığı bilinmektedir. Türkiye'ye bakıldığında ise, 1970'lerden miras olarak edinilen "arabesk" toplum biçimine bürünülmüştür, bununla birlikte siyaset ve sanatta arabeskleşmiştir [11].

> "80'ler bir yandan baskı ve yasaklar dönemiydi, diğer yandan yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denilebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllar. Bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemiydi, diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemiydi. Bir yanda söz hakkı engellenmiş, susturulmuş Türkiye vardı, diğer yanda söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir "Konuşan Türkiye". Kurumsal, siyasi ve insani sonuçları bakımından yakın tarihin en ağır dönemlerinden biriydi 80'ler, ama aynı zamanda insanların politik yükümlülüklerinden kurtuldukları bir hafifleme ve serbestlik dönemi."[12]

Ancak darbenin neden gerçekleştiğine dair cevaplar halen tam olarak netleşmemiş olsa bile konunun arka planında bir takım olayların yer aldığı söylenilmektedir. Bunlardan biri de, darbeyi gerçekleştiren askerlere göre öncesinde yaşanan kaos ortamının sebep olarak gösterildiği ve "1961 Anayasa'sının sağladığı "aşırı" özgürlüklerin bir sonucuydu." [13] gibi düşünceler, darbenin gerçekleşme sebepleri arasında yer almaktadır. 1982 Anayasası ve 1961 Anayasası incelendiğinde, öncelikle

[10] Mehmet Ali Birand, (1999), 12 Eylül Türkiye'nin Miladı, İstanbul, Doğan Kitapçılık, s.187
[11] Ali Akay, (1991), Konumlar, Ankara, Bağlam Yayıncılık, s.7
[12] Nurdan Gürbilek, (1992), Vitrinde Yaşamak, İstanbul, Metis Yayınları, s.10-11
[13] Sina Akşin, (2012), Kısa Türkiye Tarihi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları s.276

1982 Anayasasının daha detaylı ve karmaşık olduğu, ayrıca içerisinde yer alan maddelerin oldukça daha katı olduğu göze çarpmaktadır. Cumhurbaşkanı'nın yetkilerinin artmış olduğu, 1982 Anayasasında temel bütünün, 1961 Anayasa'sına benzer olduğu görülse de birçok konuda ele alınan değişikliklerle ayrı noktaları ortaya çıkmaktadır.[14]

Yaratılan bu hiyerarşik silsilenin yasama, yürütme ve yargı organlarının arasındaki ilişkiyi de zedelediği görülürken, 1982 Anayasası'nda kültür ve sanat ile ilgili maddelerde de değişiklik yapıldığı bilinmektedir. Diğer hükümler arasında ki sınırlar oldukça geniş iken, bilim ve sanat özgürlüğünün konumu epey kısıtlı bir alana dahil olmaktadır. [15]

1982 Anayasası ele alındığında, bilhassa odaklanılan konuların, siyasetten ayrılmış bir toplum yaratma amacı güttüğü görülmektedir. Aynı zamanda Anayasa, herhangi bir değiştirilme durumuna karşı güçlü ve dokunulmaz kılınmıştır. Bu sebepten dolayı maddelerin değiştirilebilmesi sadece gücü elinde bulunduran kesimlere bağlanarak güvence altına alınmıştır. 1982 Anayasası ilerici bir anayasa olmadığı için, toplumdan ziyade, yönetici kişiler için düzenlenmiş bir anayasa olarak görülmektedir.[16]

Emre Kongar 1982 Anayasası ile ilgili düşüncelerini ifade ederken şunları söylemiştir;

> "Her bunalımın şiddetini, bunalımdan çıkış için uygulanan reçetenin şiddetini de belirler." Bu durumda 1980 darbesine sebep olan teknoloji ve ideolojik bunalım; 1982 Anayasasıyla bencil ve kısıtlayıcı olan yönünü göstermiş olmuştur. Genel özellikleri ile 1982 Anayasası, yapılan darbenin etkisiyle güncel bir durumu içerdiği için daha çok çözüm odaklı gidilmiştir. Ne yazık ki teknoloji ve ideoloji eşitsizliğine karşı daha köktenci bir sonuç bulmak yerine bu karmaşa ortamını baskı yoluyla sindirmeye çalışmışlardır."[17]

Yeni anayasayla birlikte birtakım değişiklikler söz konusu olurken, bununla birlikte giderek artan sağ-sol çatışmaları, artan tutuklanmalar, parti ve sivil örgüt kurumlarının kapatılması gibi durumların yaşandığı bu dönem içerisinde, giderek demokratikleşmeden uzaklaşan bir sürece doğru gidildiği görülmektedir. Ülkede yaşanan sorunlar nedeniyle, yeniden düzenlemelere gidilmesi gerektiği gerekçesiyle sıkıyönetimin gerçekleştirildiği ancak bu durumun ağır sonuçlar doğurarak topluma zarar verdiği, özgürlüklerin kısıtlandığı, bilhassa genç kuşağın baskı altında olduğu bu dönemde Türkiye dış ülkelerden izole ve yalnız kalarak toplumu yeni bir kırılmaya ve travma dönemine sürüklediği görülmektedir.

---

[14] Dr. Kürşad Karacagil, (2014), Modern Türkiye Tarihi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayınları, s.416
[15] Sav, (1982), a.g.m. s.19
[16] Dr. Çetin Sunay, (2010), Türk Siyasetinde Sivil-Asker İlişkileri, Ankara, Orion Kitapevi, s.339
[17] Emre Kongar, (1999), Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, İstanbul, Remzi Kitapevi s.356

12 Eylül 1980 darbesiyle ülke yönetimini ele alan asker, 1960 ve 1971'de gerçekleşen diğer darbelere göre, radikal-reformcu bir tavırla yaklaşmıştır. Olayları iyi gösteren bir aldatmaca oyununa yönelmeden, kesin ve net bir şekilde burjuvazinin ekonomik ve toplumsal sistemine angaje olduğu görülmektedir. Dönemin siyasal süreciyle birlikte piyasa ekonomisi de değişmeye başlamış ve 1970'li yıllardaki siyasetin, yerini daha çok güncel sorunlar yerine siyasallaşma sorununa bıraktığı görülmektedir. 1980'li yıllar, 1960'ların ve 1970'lerin geleceğini ya da kolektif bilincini, sınıf ve halka dayanan siyasal dönüşümünün yerini girişimcilik üzerinde yükselen değişimin aldığı görülmektedir. "1980'li yıllarda değişim kavramının kendisi değişikliğe uğramış, zaman kavramı bugünü işaret etmeye başladıkça, değişim ilericilik bilincinden modernist bilince doğru bir dönüşüm geçirmiştir."[18]

1980 dönemi, baskının ve yasağın devlet tarafından şekillendirildiği bir dönem olmuştur. 1980'ler, toplumun daha az bildiği bir iktidar tavrını, ilk başta kurumsuzluk olarak dahil eden, kışkırtıcı ve içerici bir iktidarın ön planda olduğu dönemler olarak görülmektedir. Dönemin ilk yarısında darbenin getirmiş olduğu baskı ve şiddet, ikinci yarısında ise görece özgürleşmenin, biraz daha modern ve sivil bir iktidar sürecinin olduğu göze çarpmaktadır. Ancak her iki durum da, dönem boyunca birbirlerinin yerine geçmeden, birbirlerine hep ihtiyaç duyan ve daha fazla etki alanına sahip olmak adına birbirlerine karşı hep borçlu olmayı gerektirmiştir. "İki strateji, iki iktidar olma biçimi, iki farklı söylem-devletin yasaklayıcı söylemiyle daha modern, özgürleştirici vaatlerle dolu, daha sivil bir söylem 1980'lerde adeta çakışmıştır."[19]

Kuşkusuz 12 Eylül 1980 dönemi Türkiye'nin yakın tarihi içerisinde en önemli kırılma ve dönüşümlerin yaşandığı bir süreçtir. Toplum, siyasetten uzaklaştırılmaya çalışılmış, siyasetçiler sahneden indirilmiş yerine bambaşka bir yönetim tarzı getirilmiştir. Alınan kararlarının sıkıyönetimle denetim altına alındığı bilinmektedir. Ekonomi adına da önemli değişimlerin yaşandığı bu dönemde, para ve zenginlik kavramları da yön değiştirirken, işçi sınıfının giderek fakirleştiği ve kentsel kesimle aralarında farklar oluşmaya başladığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda dış borçlanma çoğalırken, kırsal kesimin yoksullaştığı ve maddi çıkarlar doğrultusunda oldukça zengin bir kesimin ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu durum birçok sorunu beraberinde getirirken

[18] Burcu Pelvanoğlu, (2009), 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat, İstanbul, Doktora Tezi, s.35
[19] Nurdan Gürbilek, (1992), Vitrinde Yaşamak, İstanbul, Metis Yayınları, s.15-16

kırsal kesim ve kent arasında kültürel çatışmayı körüklediği ayrıca tüketim konusuna yeni bir boyut getiridiği söylenebilmektedir.

İlerleyen süreçte yeni Meclisin görevi devralmasıyla birlikte, Danışma Meclisi ve Milli Güvenlik Konseyi üyelerinden oluşturulmuş olan Kurucu Meclis'in kaldırıldığı görülmektedir. Yeni hükümetin görevine başlamasıyla birlikte iktidar, Silahlı Kuvvetler'den ayrılarak yeniden sivillere bırakılmıştır. Zamanla geçmiş dönemlerde getirilmiş olan olağanüstü hal ve sıkıyönetim tedbirleri yavaş yavaş kaldırılmaya başlanmıştır. 12 Eylül darbesinin bırakmış olduğu izler silinme sürecine girerken, siyasal ortamda olması gereken demokratik ortam oluşmaya başlamış ve yasaklar giderek kaldırılmıştır. Ayrıca ülkenin bir diğer önemli sorunu olan ekonomik krizler ile ilgili düzenleme planları, serbest piyasa ve yüksek faiz politikası gibi konular ele alınarak, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıdan bir an önce çıkılması gerekliliği üzerine, çeşitli çalışmalar uygulanmaya başlamıştır.[20]

1.1.3. Ekonomik Yapı, Toplumsal Değişim ve Sanat Ortamı

"Türkiye ekonomisi 1963-1970 döneminde istikrar içinde büyüme bakımından oldukça başarılı bir performans göstermiştir."[21] Ekonomik büyüme hızı, halkın refah seviyesi ve düşük enflasyon değerleri Türkiye'yi gelişmekte olan ülkeler içerisinde başarılı bir konuma getirmiştir. Fakat bu kriterlerden farklı sosyal ve ekonomik göstergeler ekonominin kötüye gideceğinin sinyalini yıllar öncesinden vermektedir.

Türkiye ekonomisinde uygulanmakta olan dışa kapalı ekonomik yapı, özellikle 1970'li yılların sonlarına doğru, ödeme güçlüğü ve döviz sıkıntıları olarak kendini göstermiştir. Aynı zamanda sanayileşme politikasında izlenen ithal ikame yöntemler, iç rekabetin olmadığı, tekel tipi üretimin vermiş olduğu rahat ortam sonucunda dışa kapalı ve rekabetçi olmayan bir piyasa ortaya çıkarmıştır.

İthalata bağımlılığın artmasına sebep olan yanlış politikalar, yerli ara ve yatırım malı üreten sanayi alanlarının gelişememesi gibi etkenler, Türk ekonomisinin ciddi bir dış ödeme açığıyla karşılaşmasına sebep olmuştur. Kısaca, döviz talebi artmış fakat mevcut döviz arzıyla yeterli seviyede karşılanamayan talep Türk ekonomisini ciddi bir döviz sıkıntısı ile karşı karşıya bırakmıştır.[22]

---

[20] Metin Öztürk, (1993), Ordu ve Politika, Ankara, Gündoğan Yayınları, s.88-89
[21] Hüseyin Şahin, (1995), Türkiye Ekonomisi Tarihsel Gelişimi, Bursa, Ezgi Kitabevi Yayınları, s.181
[22] S. Rıdvan Karluk, (1999), Türkiye Ekonomisi Tarihsel Gelişim Yapısal ve Sosyal Değişim, İstanbul Beta Basım, s.234-235

Bunalımdan çıkış için farklı ekonomik politikalar ve istikrar sağlayıcı programların denenmiş olduğu görülmektedir. Nisan 1978'de dönem hükümeti tarafından ekonomide yaşanan bunalımın çözülebilmesi adına bir istikrar programı yürürlüğe konmuş, ardından yine Mart 1979 yılında yeni bir istikrar programı ile yaşanan ekonomik bunalımın önüne geçilmeye çalışılmıştır. Fakat bu politika ve tedbirlerin, yaşanan bunalımdan çıkmaya yeterli olmadığı görülmektedir. Yaşanan ekonomik bunalımda, 24 Ocak 1980 İstikrar Kararları olarak bilinen dönem, önemli bir gelişme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu programın teorik temeli Neo-Liberal bir yaklaşımdadır.[23]

1980 yılında Özal hükümeti ile başlayan ekonomik yapıdaki değişimin, şüphesiz toplumsal yapıda da etkili olduğu bilinmektedir. Toplumsal değişim olgusu, toplumun küçük bir bölümünü değil, tamamını kapsayan bir değişim süreci olarak görülmektedir. Fakat bu değişim toplumun farklı bölgelerinde senkronize bir süreçte gerçekleşmediği için, değişimin hızı ve kapsam alanı toplumun farklı kesimlerinde önemli ayrımlara ve değişikliklere yol açmıştır.

> "Genel olarak toplumsal değişmenin hızı giderek artar. Bu değişimde başlıca rolü ve itici gücü ekonomik eylemler alanında temellenen etmenler ortaya çıkarır. Giderek bütünleşen ulusal ekonominin zorunlu sonucu değişmenin hızlanması ve alanın genişlemesidir. Öte yandan toplumsal değişme, özellikle değerler ve davranışlar konusunda, kitle haberleşme araçlarının gittikçe yaygınlaşması ile de hızlanır."[24]

12 Eylül 1980 darbesinden sonra, şiddet ve terör eylemlerinin azalması, toplumdaki ideolojik bölünme ortamının az da olsa yatışması ve bunalım sürecinin getirmiş olduğu etkiyle birlikte, toplum yapısında özellikle genç kesimde depolitizasyon süreci başlatmıştır. Bu durumda şüphesiz özel radyolar ve televizyon kanallarının rolü de bulunmaktadır. Televizyon yayınlarının yurtdışı kaynaklı olmasına karşılık, serbest piyasa ekonomisi ile bütünleşme, sosyo-kültürel açıdan da sağlanarak, etkileşimi hızlandırmıştır. Sanatçılarında toplum içerisinde gelişen olaylara karşılık çalışmalarında ele aldıkları birtakım konular olmuştur. Bu sanatçılar arasında yer alan Cihat Burak'ın çalışmlarından 'Televizyon Seyretmeyen' adlı baskıresim çalışmasında Burak, televizyon olgusuna karşılık ironik bir gönderme yaparak dönem içerisindeki etkileşime bir gönderme yaptığı söylenebilir (Görsel 1.1.).

[23] Hüseyin Şahin, (1995), Türkiye Ekonomisi Tarihsel Gelişimi-Bugünkü Durumu, Bursa, Ezgi Kitabevi Yayınları, s.181
[24] Prof. Dr. İbrahim Yasa, (1973), Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Temel Sorunları, Ankara, Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, s.31

Görsel 1.1. *Cihat Burak, 'Televizyon Seyretmeyenler', Serigrafi, 50x70, 1981*

Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte, sosyalizm ideolojisi alternatif olma durumu kaybederek, kapitalizme yenik düşmüştür. Bilhassa 1980 sonrasında, serbest piyasa ekonomisinin getirilerinden kaynaklı olan liberalleşme durumu toplum yapısında kimliksizleşmeyi ve aile, toplum ilişkilerinde uzaklaşma sorununu getirmiştir. İstenilen yaşam ve ihtiyaçlara hiç bir zahmete katlanmadan sahip olma anlayışı, üretmek istemeyen ve topluma herhangi bir yararı olmayan, düşünmekten uzaklaşan bir toplum yapısı sonucunu doğurmuştur.

Serbest piyasa ekonomisiyle birlikte bireycilik, zengin olma isteğiyle birlikte gelen tüketme arzusu toplumda yaygınlaşmıştır. Kolay yollardan para kazanarak lüks bir yaşama ulaşma, statü yönünden farklı olabilmek adına her yolu denemek, markalı ürünleri tercih etmek bir yarış haline gelmiştir. Medya aracılığıyla mankenlik, futbolculuk gibi meslekler özendirilerek hızlı para kazanma süreci aşılanmıştır. O yüzden "köşeyi dönmek", "iş bitirici" gibi kavramlar bu dönemde yaygınlaşmıştır. Eğitici ve kültürel içerikli programlar yerine de "Reality Show" programları veya içeriliklerinde şiddet içeren aksiyon dolu Amerikan filmleri yayınlanmıştır.[25]

Öte yandan, dış borçların giderek çoğalması, ekonomi dengesinin bozulması ve bununla birlikte artan işsizlik sonucu, sanayi üretiminde aksaklıklar meydana gelmiştir. Siyasal ve ekonomik kargaşa nedeniyle toplum bir ikilem arasında kalmıştır. Paranın önemi artmaya başlarken beraberinde mutsuzluğu getirmiş, toplum birlik olmaktan ziyade kendi çıkarları uğruna olan kişisel kazançların peşine düşmüştür. Tüketim ve

[25] Mehmet Zencirkıran (editör), Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Ankara, (2006), Nova Kitap, s.572

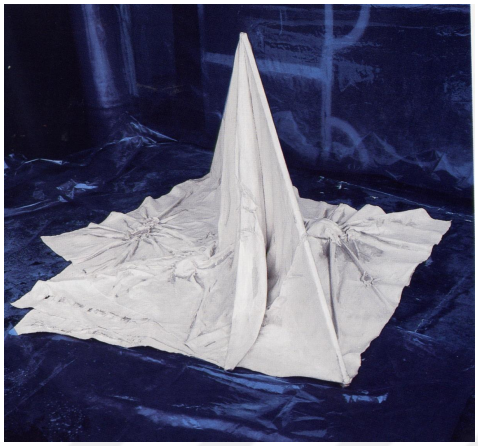
iletişimin artış göstermesiyle birlikte, kişiler siyasal konulardan uzaklaşmış, toplum içerisindeki ilişkiler zamanla kopmaya başlamıştır.

Küresel dünyaya entegre olmaya başlayan toplumsal yapı da, tüketim dönemi başlamıştır. Toplum içerisinde giyimde markalı ürün satın almak bir ayrıcalık olarak görülmüştür. Özentilik çoğalmış, bununla birlikte rahat bir hayata ulaşma arzusu da beraberinde gelmiştir. Hemen hemen her konuyu içine alan marka olgusu ve tüketim kültürü yeme içme sektöründe de oluşmaya başlamıştır. Depolitizasyon sürecinin getirdiği ortamla birlikte kişiler toplumda gerçekleşen olaylara karşı tepkisiz bir ruh haline bürünmüşlerdir. "Siyasetin yerini, din veya etnik köken "aidiyeti" aldı."[26] Bu tutumlar arasında kendine ait olanı benimseyen toplum yapısı, kimliklerini de oluşturmaya başlamıştır. Tüm bu durumlar karşısında ülkenin toplumsal yapısında ciddi değişimler görülmüştür. Bunlardan biri ise kentleşme olgusudur. Kentleşme olgusu bu dönemde yoğun bir şekilde kendini göstermiştir. Kısaca toplumsal yapı değişimini etkileyen bir diğer faktör kent demografisidir. Ekonomik sebeplerden ötürü, köylü nüfusu daha iyi bir yaşam isteyerek kentlere gitmek istemiştir. Kırsaldan kentlere itilen bu nüfusla birlikte, tarım alanında iş gücü eksikliği oluşmuştur.[27] Ekonominin alt-üst seviye gibi kavramları açığa çıkarmasından kaynaklı kent ve kırsal kesim arasında uçurumlar meydana gelmiştir. Bu durum ise kültürel anlamda bir uzaklaşma meselesini doğurmuştur. Kültürel sorunlar bu dönem içerisinde ciddi bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumdaki değişimler ve ekonomi hiç şüphesiz sanat ortamını da etkilemiştir. 1970-1980 yılları arasında ülkemizdeki sanatçılar daha çok figür ağırlıklı ve düşsel tasarılarıyla eserlerini üretirken, sanatçıların bunların yanında kent sorunu, toplumsal değişim ve Pop-Art, Fotogerçekçi, Yeni gerçekçi ve Yeni ifadeci gibi farklı eğilimleri benimsemişlerdir. 1980 sonrasında sanatın beslendiği alanlar genişlerken, farklı disiplinlerden yararlanarak kullanılmaya başlanan yeni dil genişlemeye başlamıştır. Çeşitli disiplinlerin bir araya gelmesiyle birlikte, birbirlerinden etkilenen alanlar, teknik ve üslubu bir arada deneyerek kullanmışlardır. Sanatçılar farklı malzemeleri kullanarak aktarmak istedikleri düşünceleri en iyi ifade edebilecek şekilde kugulayarak kavramsal

[26] Zencirkıran, (2006), a.g.k. s.573
[27] Ruken Keleş, (2015), Kentleşme Politikası, Ankara, İmge Kitabevi, s.40

yönden güçlü anlatımlar gerçekleştirmişlerdir. Bununla birlikte sanatçılarda kavramsal sanat, Avant-Garde arayışlarının ise devam ettiği görülmektedir (Görsel 1.2.).[28]



Görsel 1.2. *Füsun Onur, 'Kavramsal ve Görsel İmgeler', Karışık Gereç,70x140x145 cm, 1983*

1980 sonrası Türkiye'de yeni bir döneme girilmiştir ve bunun ardından galeriler, eleştirmenler, sanatçılar kısacası sanat ortamı içinde yeni bir sürecin başladığı söylenebilir. Dönem içerisinde resimlerin bir sanat aracı olmaktan çıkıp, para getiren nesneler haline getirilmesi sorunu ile karşılaşılmıştır. Ancak bu haraketliliğin sanat ortamına getirmiş olduğu canlılıkta göz ardı edilmemelidir. Sanatçıların çevre ile olan ilişkisi, disiplinler arası ilişkiler, uluslararası etkileşim gibi birçok konu kapsamında sanat ortamında ve sanatçılar içerisinde bir yenilenme sürecinin olduğu söylenebilir.

> "1970'den bu yana uluslararası, sanat ortamında devrimci, keskin ve seçmeci gelişmeler izlenir. Bu dönemin sanatı siyasal, toplumsal, çevresel, kişisel olaylarla ilgilidir. Tüm sanat dalları arasındaki sınırlar ortadan kalkmıştır, Tümel Sanat kavramı benimsenmiştir. Tümel Sanat anlayışı, güncel sanat dallarını olduğu gibi, geçmiş sanatları da kapsar, sanatçı, insanlığın sanatını yeniden yorumlama, yeniden tanımlama isteğine tutulu, yaratma özgürlüğü ve bağımsızlığı çoğulcu bir ortamı doğurur."[29]

1980 sonrasında özel sermayenin sanat alanında pasif konumdan çıktığı ve etkin bir konuma geçtiği görülmektedir. Ulus devletlerin zayıflaması ve özel şirketlerin güç kazanması sanatsal kurumların ekonomik anlamda desteklenme politikalarını etkilemiştir. Küreselleşmeyle birlikte ulus-devletin gücünün azalması, ayrıca devletin kültür ve sanat alanlarındaki politikalarındaki eksiklik, bunun yanı sıra gelişen teknoloji ile birlikte küresel sergi ve bienallerin maddi olarak desteğinin devlet tarafından değil,

[28] Semra Germaner, 1950'den Günümüze Türk Resmi, Sanat Çevresi, Nisan (1987), sayı:102 s.20
[29] Beral Madra, 1977-1987 Geçmiş Bir On Yıla Bakış, Hürriyet Gösteri, Ocak (1987), sayı:74 s.20

özel kurumlar ve çok uluslu şirketler tarafından sağlanmasını beraberinde getirmiştir. "Bu anlamda şirketlerin kendi politik söylemlerini duyurabilmek için de sanatı bir araç olarak kullandıkları düşünülebilir. Şirketlerin güncel sanatla ilgilenmeleri ise, liberal ve yenilik yanlısı bir görünüm kazanmalarını sağlar."[30]

Yine bu dönemin, Türkiye'nin Neo-Liberal politikalarla tanıştığı ve zaman zaman sendeleyip kendine gelmeye çalıştığı bir dönem olduğu görülmektedir. Piyasanın oluşmaya başlaması ve bununla birlikte sanat ortamının da piyasanın oluşumuyla koşut bir biçimde ortaya çıktığı söylenebilmektedir. Bu bağlamda, arz talep doğrultusunda giderek ilerleyen bir dönem oluşmaya başlamıştır.

> "80'lerde büyük bir ekonomik kriz toplumu vurduğu gibi sanatın alanını da vuruyor, kurumlar, sponsorlar, galerilerle birlikte bir tür sigortalama, garantileme imkânlarını araştırıyor. 90'lı yıllara geldiğimizde ve özellikle Türkiye'ye baktığımızda hem sanat ortamı hem de iş ortamı olduğunu gözlemleyebiliriz. 80'li yıllar, 90'lı yılar Türkiye'de galerilerin yavaş yavaş yeni ortaya çıkmaya başladığı yıllar Batı'nın tersine. 75 sonrası ise galerin oluşmaya başladığı, sanatçıların ortaya çıktığı, sermaye ile sanatçıların ilk işlerinin kurulmaya başladığı yıllar. Bu yıllar aynı zamanda neo-liberal dünya da esen rüzgarlarla birlikte yeniden bir piyasa ortamı içinde, piyasanın kurallarını işleten, fakat piyasayı da bir tür zoraki piyasa şeklinde işleten, kullanan bir ortamda kendi kurallarını koymaya başlıyor; ve bu kurallara göre de aslında sadece belirli sanatçılar piyasanın içine girebiliyor, diğerleri dışında kalıyor. Bu hâlâ böyle sürmektedir."[31]

Bu süreçte göze çarpan bir diğer durum ise "enflasyonun tiyatro gibi belirli sanat dallarını cezalandırırken, plastik sanatlar gibi belli sanat dallarına da ödüllendirme eğilimi göstermesidir."[32] Elinde parası olan kişiler farklı mecralarda paralarını yatırım amaçlı kullanmışlardır. Bazı büyük kentlerdeki aydın kişiler ve sanata ilgi duyan kesim ise bir eser satın aldıklarında artık bunu ciddi bir yatırım aracı olarak görmeye başlamışlardır. Serbest piyasa olgusunun sanat alanında etkinliğinin artmasıyla birlikte, düşünceler bir noktadan sonra tıkanmış, doğrudan bir oluşumu kabul etme tehlikesiyle yozlaşmaya sebep olmuştur. Serbest piyasa ortamının kontrol altında ilerlememesi, bilhassa müzik sektöründe korsanlığa sebep olmuştur. "Böylece yozlaşma ve sanat emekçisinin sömürüsü el ele, sanatın bir toplumdaki öncü niteliğini yok edici eğilimleri egemen kılar."[33]

---

[30] Burcu Pelvanoğu, 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat, (2009), İstanbul, Doktora Tezi, s.56-57
[31] Ali Akay, (2005), Sanat ve Sosyoloji, Bağlam Yayınları, s.11
[32] Emre Kongar, (1993), Demokrasi ve Kültür, İstanbul, Remzi Kitabevi, s.63
[33] Kongar, (1993), a.g.k. s.62-63

Özal döneminde, ekonomik faaliyetler tam rekabet şartları içerisinde gerçekleşen serbest piyasa ekonomisi ile birlikte oluşumuna devam etmiştir. Günlük hayat tarzı süratli bir değişime giderken, popüler yabancı markalar, ürünleriyle birlikte Türkiye'de yerini almaya başladığı görülmektedir. Ürün çokluğu ve çeşitli seçeneklerin de bulunmasından dolayı çok geçmeden tüketim kültürü ve arzusunda ciddi bir artış ve yozlaşma meydana gelmiştir. Özel radyo ve televizyon kanallarına onay verilmiş, bununla birlikte yabancı diziler, yemek, sağlık ve eğlence programları televizyon ekranında gösterilmeye başlamıştır. Bu gelişmeler ülkede çok fazla ilgi çekerken, kültür ortamında ve günlük yaşam tarzında ciddi değişikliklere sebep olmuştur. Serbest piyasa ekonomisinin dahil olduğu yerler arasında eğitim sektörü de yer almaktadır. Özel üniversiteler ve özel eğitim kurumları bu dönemlerde açılmıştır. Açılan bu kurumlar uluslararası standartta öğrenciler yetiştirebilmek için bilimsel ve teknolojik araştırmalarda ilerleyici bir sürecin içine girmişlerdir.[34]

Yaratıcılık anlamında bir hareketlenme başlasa bile, sektörde paranın değerinin çok daha önemli oluşu, doğru koşulların önünü kapatmaya ve uluslararası ortamda ilişkilerin artırılması ihtiyacına neden olmuştur. Bir takım çıkarlar doğrultusunda hizmet veren sektörler çoğalmaya başlamış, kara para söylemi de bu dönemde şiddetini ortaya çıkarmıştır. Siyasal ve ekonomik sorunlar tüm toplumsal örüntüleri birbirine bağlamış ve bu bağlamda yeni arayışlar içerisine girilmiştir. Toplum siyasetten uzaklaştırılmış bir depolitizasyon süreci yaşarken, içerisindeki karmaşaların ve farklılıkların giderek derinleşmeye başladığı bir ortam oluşmaya başlamıştır.

Öte yandan toplumun bu geçiş dönemi içerisinde ciddi ekonomik sorunlarla karşı karşıya kalması, sanat değerlerinden uzaklaşması sonucunu da doğurduğu bilinmektedir. Tüm bu gelişmeler bir arada düşünüldüğünde, sanat ve kültürel durumlar ekonomik ve siyasal süreç, birbirinden ayrı olgularmış gibi gözükseler de, gelecek zamanın sinyallerini ve güncel olanın hâkimiyetinden etkilenerek beslenen tüm bu kavramların birbiriyle bağıl bir ilişki içerisinde olduğu belirgin bir şekilde kendini göstermektedir.

1.1.4. Kültürel Durumlar ve Küreselleşme

Kültür, yaşam içerisindeki tüm canlılar gibi sürekli bir değişim içerisindedir. Ve bu değişimin ne zaman başladığı ne kadar süre devam ettiği gibi ayrıntılar ise toplumun

[34] Hayri Esmer, (2015), Anadolu Üniversitesi Kültür Tarihi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.256-257

özelliklerine göre şeklillenmektedir. "İnsanoğlu, değişimin yavaş göründüğü dönemlerde sürekliliği, sürekliliğin kopmuş göründüğü bunalımlı dönemlerdeyse 'değişimi' vugulamıştır. Oysa kültür değişimi, her toplumda her zaman var olmuş, sadece hızı değişmiştir."[35]

1980'lerin başında yüksek kültür ve alt kültür kesişmeye, toplum siyasal ve kültürel olarak uluslararası iletişim sisteminin de etkisiyle değişmeye başlamıştır. Tüm bunların bir parçası olarak entelektüelizme karşı ise sıradan, bayağı ikonografiler ve popüler grafik anlatımı ön plana çıkmıştır. Özellikle arabesk kültürünün yer almış olduğu popüler kültür giderek yaygınlaşmaya başlarken, beraberinde tüketim çılgınlığının da bu yaygınlaşmaya eşlik ettiği görülmektedir. 1980 yılından sonra gelişen olaylar, Türkiye'de kültürün bölünmesini ve değişim sürecini de başlatmıştır. Öncesinde oldukça seyrek şekilde kullanılan küreselleşme kelimesinin yaygınlaşması, 80'li yılların ikinci yarısından itibaren kendini göstermiştir.

1970 ve 1980 dönemini tanımlamak için, değişim ve bunalım kelimeleri ön plana çıkarken, toplum tüm oluşumlarıyla birlikte bu eksenlerde etkilenmiştir. Oldukça hızlı bir şekilde devam eden bu değişim, toplumun geniş alanlarını kapsamış, bu sürecin ardından ise diğer kavram olarak bunalım, değişimin yerini almıştır. Ekonomik ve siyasal süreç ortamından kaynaklanan değişimlerde bunalım faktörü büyük rol oynarken, toplumda sınıfsal farklılık durumu belirgin hale bürünmüştür.[36]

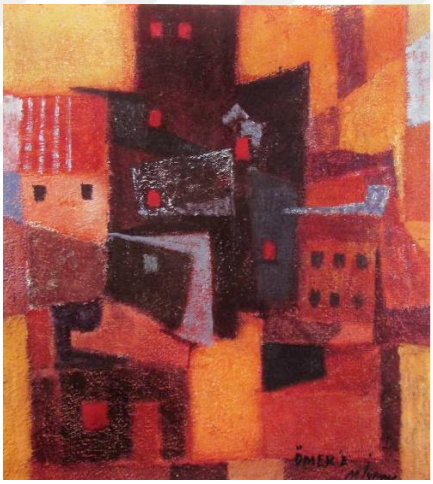
1980'li yılların kültürel iklimi olarak, daha çok batının gölgesindeki kent kültürü ve göçle birlikte yerleşmiş arabesk kültürün ön plana çıktığı görülmektedir. "Taşra burjuvazisinin kültürünü kentte yeniden kodlayan kültür arabesk olduğundan, kültür, "arabesk kültür" olarak adlandırılmaktadır."[37]

1950'li yıllarda ekonomik, siyasal ve kültürel alanda gelişen çeşitli sebeplerden dolayı ortaya çıkan göç kavramı, beraberinde birtakım sorunları da meydana getirmiştir. Kırsal kesimden göç edenler büyük şehirlerde gecekondu denilen bölgelere yerleşerek bir kitle oluşturmuşlardır. Ülkedeki göç kavramının 1950 yılının öncesinde zaten var olduğu bilinmektedir. Fakat 1950'li yıllarda gelişen siyasal ortamın 'demokratikleşmesi', dış borç programının yürürlüğe girmesiyle birlikte, ülkede kırsal ve kentsel ekonomide değişim süreci başlamıştır. Bununla birlikte kırsal kesimdeki işgücü çokluğu, şehirlerdeki

[35] Bozkurt Güvenç, (2002), İnsan ve Kültür, İstanbul, Remzi Kitapevi, s.289
[36] Emre Kongar, (1993), Demokrasi ve Kültür, İstanbul, Remzi Kitabevi, s.61
[37] Ali Akay, (2002), Kapitalizm ve Pop Kültür, İstanbul, Bağlam Yayınları, s.55

işçi olma arzusuna yönelik kontrol edilemeyen bir talebin oluşmasına neden olmuştur. Toplumu uzun bir süre meşgul edecek olan kırsaldan kente göç mevzusu da giderek artmaya başlamıştır. Şehirdeki imkânlar birçok göçmenin beklentilerine karşılık veremese de, Menderes iktidarından sonra 'demokratikleşmiş' olan ekonomiden ötelenme kaygısına karşı, gerçekleştirilen bu göç olayına bir umut, çare olarak bakıldığı bilinmektedir.[38]

1980 - 1990 yılları arasında "gecekondu çalışmaları, post-modern çalışmaların etkisi ve bir önceki dönemde farkına varılan gecekondulular arasındaki farklılıklar nedeniyle, etnik kimlik, mezhep ve cinsiyet odaklı çalışmalara yönelmiştir." [39] Gecekonduda hayatını devam ettiren erkek figürleri ve kadın figürlerinin çalışmaları yapılırken, sanatçılar arasında bilhassa gecekondu evlerinin resmedilmesinin yaygınlaşmaya başladığı söylenebilmektedir (Görsel 1.3.).



Görsel 1.3. *Nuri İyem, 'Evler' 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 40x30 cm. (Kıymet Giray, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.281)*

Ailelerin genç bireyleri ise tam tersi olarak, gecekonduda yaşadıkları için toplum içerisinde alt bir konumda görülerek dışlanmış bir imajın içerisinde bulunmaktadır. "Bir yandan dayanışma ve paylaşma ile topluluk içinde homojenlik sürdürmeye çalışırken, diğer yandan kentin rekabetçi ortamı, bireysel başarıyı ve yarışmayı ödüllendirmesi, kente göç eden kişilerin birbirlerini rakip olarak görmesine neden olmaktadır."[40]

[38] Martin Stokes, (1998), Türkiye'de Arabesk Olayı, İstanbul, İletişim Yayıncılık, s.148
[39] Çetin Beklan, (2013), Kent Sosyolojisi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.239
[40] Beklan, (2013), a.g.k. s.239-245

Bu karmaşık ortamda, bir de arabesk kültürü ortaya çıkmıştır. Kentin değişimiyle birlikte, kültürel alan da yansımasıları meydana gelmiştir. Dönem içerisinde kültürel değişim sonucu kent kültürü ile taşra kültürü arasındaki fark belirgin bir hal almıştır. Türkiye'de bu durumun bir yansıması olarak arabesk kültürde görülmüştür. 80'lerde söylem nesnesi, denilebilen arabesk müzik, gecekonduda yaşayan kişilerle özdeşleştirilmiş ve bir anlamda kültürsüzlüğün, alt kültürün ismi olmuştur.

> "Yüksek kültür-alçak kültür arasındaki bu kopma, 60'lı yıllarda proleter ve halk kültürü söylemiyle yeniden meşruluk kazanır. Marksizm'in halka, köylülere yönelmesi, Vietnam Savaşı ve bütün bu uluslararası oluşumlar içinde Türkiye'nin iç-dış dinamiklerini; hakim söylem içine alt kültürlerin yeniden girmesini sağlamıştır. Bu eklemlenme ve aydınların halk kültürüne verdiği önem, göç'le de birleşerek arabeske yol açmıştır."[41]

"Arabesk" bu isim altında birleşen farklı müzik tarzlarıyla geleneksel olan tarzdan uzaklaşmış fakat şehir kültürüne de yaklaşamamıştır. Arabesk 1970'li yılında ortaya çıkmasına rağmen 1980'de bu durumu önemli kılan olay ise arabesk isminin verilmesidir. Arabesk, şehre girmeye çalışan taşralı kalabalığın sesi olmuştur. Kendilerini benimsettirmek, bir yer bulabilmek adına farklı kültürler içerisinde benliğini aramak ve bu süreci değiştirerek kendine uyarlamasının bir adı olmasına rağmen, bir süre sonra bazı kesimlerde ki aydınların ayaktakımı ve taşra karşıtı seçkinlere yönelik medya ve kamuoyunda yapılan bir jestin ismi olmuştur.[42] Dönem içerisindeki kültürel değişim arabeskin yayılmasına neden olurken, bununla ilintili olarak, ülkemizde kitsch üretimin kendini ilk olarak arabesk tarz içerisinde şekillendirdiği söylenebilir. Popüler kültüre ait bir alanda yayılım sağlamış olan kitsch görünüm, arabeskle birlikte varlığını daha geniş bir alanda göstermiştir. Dönem içerisinde yaşanan değişimlerle birlikte arabesk ve kitsch ilişkisi giderek yoğunlaşmıştır ve bu iki kavramının birbirinden ayırt edilmesini zorlaştırmıştır. Bu bağlamda bilhassa 80'li yıllarda bu ilişkinin yoğun bir şekilde kendini göstermesiyle birlikte, yaşama ve sanat ortamınada yansıdığı bilinmektedir.

Türkiye'de kırsaldan kente yaşanan yoğun göçün etkilediği, maddi ve görsel kültürde oluşan bu değişim sanatçıların eserlerine de yansımıştır. Arabesk temasında öne çıkan isimlerden biri de Gülsün Karamustafa'dır. Karamustafa'nın bilhassa 1980'lerin başlarında yapmış olduğu resim, kolaj ve baskılarda arabesk teması öne çıkmaktadır (Görsel 1.4.).[43]

---

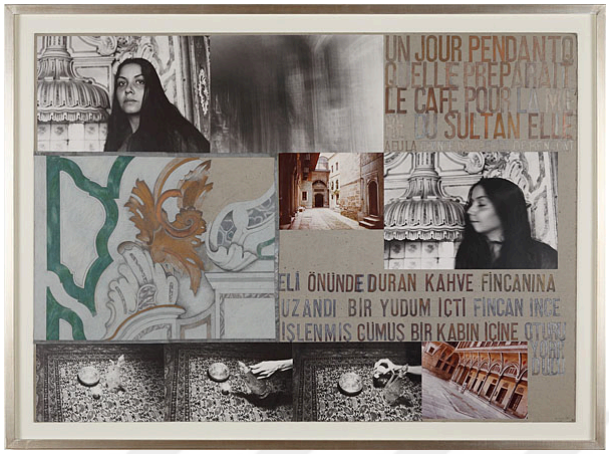
[41] Ali Akay, (2002), Kapitalizm ve Pop Kültür, İstanbul, Bağlam Yayınları, s.54
[42] Nurdan Gürbilek, (2016), Vitrinde Yaşamak, Metis Yayınları, s.24-25
[43] https://saltonline.org/tr/2076/gulsun-karamustafa-ve-arabesk (Erişim Tarihi:03.01.2022)

Görsel 1.4. *Gülsün Karamustafa, 'Pera Binası', Serigrafi, 43x70 cm, 1983* (*https://www.imoga.org/tr/collection/artists/gulsum-karamustafa/techniques/07 Erişim Tarihi:03.01.2022)*

Bu dönemde önemli olan diğer bir konu ise; bir dönem mahrem olarak geçen konuların 1980 döneminde kamuoyuna yansıtılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinsellik ilk defa bu dönemlerde kendinden bahsettirirken, farklı cinsel yaklaşımlar da yine bu yıllarda konuşulmaya başlamıştır. Eşcinseller, transeksüeller, biseksüeller, zıtcinseller gibi müstehcen görülen konular sahnede yerlerini almaya başlamıştır. Özel hayat, ilk defa kamu gündemine yansımıştır. Bu bağlamda Batı toplumunda yer alan bu tarz konularla örtüşmelerin de bu dönemlerde öne çıktığı söylenebilmektedir.

Bununla birlikte önemli görülen bir başka sorun ise, kimlik kavramı olmuştur. Kimlik kavramı, 1980'li yıllara kadar devam eden ve toplumsal sorunlarla birlikte değişime uğrayarak ilerleyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Feminizmin bir tehdit olarak algılandığı 1970'li yıllarda sanatta, kimlik ve cinsiyet üzerine odaklanılmıştır. Ayrıca adı henüz tam olarak konmamış feminist yaklaşımların ilk örneklerinin bu dönemlerde gerçekleştirildiği bilinmektedir. 80'li yıllarda, feminist sanatın Türkiye'nin gündemine girdiği bilinmektedir. 1980'lere doğru uzanan süreçte üretilmiş olan eserler, bilinçli ve net bir politik tavır sergilemeden kadın sanatçıların erkek egemenliği ifadesinde görülen pentür geleneğinin dışındaki yeni ifade unsurlarına yönelmiştir. Bu sanatçıların bir arayış durumunda olmaları ve gösterilen bir kimlik sorunu üzerine arayışa geçmeleri, cinsel kimlik kavramını toplumsal olarak konu edindiklerini göstermektedir (Görsel 1.5.). "Cinsiyet bu çerçevede, 1970'li yıllara kadar genellikle

erkek sanatçılar tarafından toplumsal bir inşa olarak algılanmanın çok uzağında, genel olarak salt cinsellik bağlamında kavranan bir olgu olmuştur."[44]



Görsel 1.5. *Nil Yalter, 'Harem', Video-Performans,1980*
http://www.nilyalter.com/works/94/harem-1980.html

1980 döneminin gündeme getirdiği bir konu da özel hayat kelimesidir. Özel hayat kelimesinin, özel hayat alanının var olabilmesi için adlandırılması önemlidir. Bu sebeple özel hayat kavramının öncelikle kamu alanında yer alması gerekmektedir ve 1980 döneminde bu gerçekleştirilmiştir.[45] Ayrıca cinsiyet kavramı üzerine çalışmalar, kadınla özdeşleştirilmiştir. Bilhassa kadın sanatçıların çalışmalarında konuya yönelik yansımalar, bu dönemde de devam ederek kendini göstermiştir. Hem toplumsal hem kültürel anlamda farklı pencerelerden bakılarak farkındalık oluşturulmaya çalışılmıştır. 1960'lı yıllarda sosyalist ve işçi sahnesinde birçok kadının yer almasına rağmen, bir kitle oluşumundan bahsedilemez olduğu ve 1970'li yıllara doğru ancak kadınların politik örgütlere katıldığı görülmektedir. Fakat bu politik mücadelelere karşı kadın kimliğinin bölücü ve feminist olduğuna karşı söylemler söylenerek birtakım eleştirilere maruz kalındığı söylenebilir. 1980 döneminde ise bu durum değişmeye başlamış ve giderek ivme kazanmıştır. Dönem içerisinde feminist hareketin daha heyecanlı, daha bilinçli olarak tekrar gündeme geldiği bilinmektedir.[46]

Öte yandan, 12 Eylül 1980 darbesiyle, serbest piyasa ekonomisine geçiş, küreselleşme gibi durumlar neticesinde hemen hemen her alanda yaşanılan değişim, kültür sanat alanında da kendini göstermiştir. 80'lerin ortalarına doğru yeni

[44] Ahu Antmen, (2014), Kimlikli Bedenler, İstanbul, Sel Yayıncılık, s.86-87
[45] Nurdan Gürbilek, (2016), Vitrinde Yaşamak, İstanbul, Metis Yayınları, s.22-23
[46] Ahu Antmen, (2014), Kimlikli Bedenler, Sel Yayıncılık, s.91-92

dışavurumculuk, performans ve toplum ile ilgili çalışmaların yaygınlaşarak sanat ortamına bir hareketlilik getirdiği, farklı görsel araçların kullanımının çoğaldığı bilinmektedir. Darbenin getirdiği siyasal, kültürel dinamiklerin kargaşası sanatçıların çalışmalarına yansırken, öncesinde konu edilen geleneksel tavır yerini, kavramsal-simgesel bir tavıra çevirmiştir. "Sanatçılar bir yandan bocalama sürecine girmişler; bir yandan da 'yeni dünya düzeni', 'yükselen değerler' ve küreselleşme gibi söylemler arasında, yeni konu ve anlatım olanakları denemeye başlamışlar."[47]

12 Eylül 1980 darbesi, serbest piyasa ekonomisine geçiş, küreselleşme gibi durumlar neticesinde hemen hemen her konuda yaşanılan değişim, kültür sanat alanında da yerini almıştır. Sanat Fuarları, sergiler ve bienaller düzenlenmiştir. Düzenlenen bu organizasyonlar ülkemizde gecikmiş olan 1960 sonrası sanat sorunlarının da tartışmaya başlamasına yol açmıştır. Ve bu yönde, özellikle 1990'lı yıllar, resim ve heykeli ötekileştiren video, fotoğraf, yerleştirme, performans, ve disiplinlerarası sanatın öne çıktığı yıllar olmuştur. Ayrıca dönem içerisinde, yerel kimlik ve kadın kimliği sorunları, ayrımcılık, popüler kültür, tüketim sorunu gibi konular, kültür sanat alanın perspektifi içerisinde yerini almıştır (Görsel 1.6.).[48]

Görsel 1.6. *Cihat Burak, 'Tüketim Toplumu', Serigrafi, 50x70 cm, 1981*

Küreselleşme, birbirinden bağımsız gibi görününen bir çok olgunun birlikte hareket etmesi ve birbirlerini etkileyerek uluslararası ortam içerisinde etkilerini gösteren

[47] Ayşe Nahide Yılmaz, (2015), 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset, Ankara, Ütopya Yayınları, s.52
[48] Hayri Esmer, (2015), Anadolu Üniversitesi Kültür Tarihi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.257

karmaşık bir bütünleşme sürecidir. Bu bağlamda, 1940 ve 1990 yılları arasında dünyada gerçekleşen tüm olaylar Türkiye'yi de etkilenmiştir.Bilhassa Soğuk Savaşın sebep olduğu değişim faktörlerinin Türkiye'yi derinden etkilediği görülmektedir. Siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal yönlerden değişim geçiren Türkiye'de, Soğuk Savaş dönemi sancılarını ve sonrasında gelişen olaylarla birlikte çok yönlü bir değişim geçirdiği görülmektedir. Gelişen teknoloji, iletişim kanallarının açılması, olası etkenlerin artması ve ekonomik kültürel fikir alışverişlerinin yaygınlaşmasıyla uluslararası bir bütünleşmeye gidilmiş, bu bağlamda küreselleşme kavramı belirgin bir hâl almıştır.

> "Küreselleşme: Globalisation terimi ise 1960 yıllarında ilk kez modernizasyon sürecinin bir parçası olarak, Doğu Bloğuna rağmen dünyanın somut bir biçimde tek bir bütün olarak yapılaşması süreci anlamında kullanılıyordu. Doğu Bloğunun yıkılmasından sonra, küreselleşme, bütün dünyayı kuşatan çok geniş kapsamlı bir enformasyon sisteminin varlığı ve etkisi, kitlesel tüketim modellerinin tüm dünyayı sarmalaması, kozmopolit yaşam tarzlarının gelişimi ve uluslararası spor, sanat, fuar etkinlikleri, dünya turizminin yayılması, ulus devletlerin egemenliğinin zayıflaması, bütün bir gezegeni tehdit eden ekolojik krizin farkına varılması, sınır tanımayan ekonomik ve ticari etkileşimin hızlanması, Birleşmiş Milletler (BM), Avrupa Birliği (AB), Uluslararası Para Fonu (IMF), Dünya Ticaret Örgütü (WTO), vb. teşkilat ve örgütlerin tüm dünyayı etkileyen siyasal sistemleri ve tutumları, kültürler arasındaki karşılıklı ilişkilerin bütün dünyayı sarmalayan boyutlara varması olarak tanımlanır."[49]

Dönem içerisinde küreselleşmenin etkileri yoğun bir şekilde kendini göstermiştir. "1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması, 1991'de SSCB'nin çöküşü ve Soğuk Savaş'ın bitişiyle birlikte, günümüze kadar çeşitli evrelerden geçen ülkesel düzeyde çok-kültürlülük ve karşılıklılık ahlakında temellenen küresel kültür dönemine girildi."[50] Berlin duvarının yıkılması ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin çökmesiyle birlikte, bilhassa siyasal ve ekonomik anlamda farklı oluşumların ortaya çıktığı bilinmektedir. Bununla birlikte ayrımcılık, parçalanmalar, yeni kimlik arayışları kendini gösterirken, toplumu etkileyen bu durumlar karşısında sanatın etkilenmesi de kuşkusuz kaçınılmaz olmuştur. 1980'li yıllarda İngiltere ve Amerika'nın öncülüğünde ortaya çıkan, yeni liberal dünya düzeni ile küreselleşme kavramı gündeme dahil olurken, ülkeler tek bir ekonomi sistemine entegre olmuş ve bu tarz parasal yetkiler çokuluslu ortaklıklarla birleştirilmiştir.

[49] Esmer, 2015, (a.g.k.), s.245
[50] Beral Madra, Halil Altındere, Süreyya Evren (editör), (2015), User's Manual Contemporary Art In Turkey 1975-2015, s.132

1983 tarihinde Anavatan partisinin yönetime gelmesiyle birlikte, liberal ekonomiye geçiş süreci başlatılmıştır. Bu yıllarda, ülkemizde küreselleşmenin ilk adımları atılmıştır ve küresel süreçle birlikte İstanbul, ekonomik ve kültürel anlamda toplumsal bir değişimle karşı karşıya gelmiştir. 1990'lı yıllarda İstanbul, küresel merkezlerden biri olarak gösterilmiştir. Kent vurgusu ön plana çıkmış ve sanatçılar da karşılaştıkları bu yeni ortam içerisinde sanatsal üretimleri için yeni çıkış yolları aramaya başlamışlardır. Küreselleşen kentlerde yaşanan değişimlere karşı, birçok sanatçı düşünce ve fikirlerini eserleriyle yansıtmışlardır.[51] Küreselleşmenin getirdiği olgulardan biri olan şehirlerin ön plana çıkması sonucu kentsel sürecin ciddi bir değişim geçirmesi kültürel anlamda bir değişimide beraberinde getirmiştir.

"Sanatın, bilimin ve kültürün ekonomik yapıdaki yansıması "küreselleşme" ile doğrudan ilişkilidir. Bugün için toplumların ortak ideolojisi "yeni bir toplum ya da yeni bir çağ" üzerine kurgulanmaktadır."[52] Küreselleşmenin etkileri hemen her alanda kendini göstermeye başlarken sanat ortamıda bu süreçten fazlasıyla etkilenmiştir.

> "Neoliberal devletler, değişen rollerinin gereği olarak özel sektöre sanat ortamını da dahil etmek için teşviklerini artırmıştır. Küreselleşmenin baş aktöre olan ABD, İngiltere gibi ülkelerin hükümetleri, sanat sponsorluğu alanında özel sektöre sağladıkları ayrıcalıklarla Türkiye ve benzeri ülkeler için de örnek olmuştur."[53]

Bu bağlamda sanat sponsorluğu kavramı daha fazla gündeme gelirken, şirketler de bu süreçte görünürlüklerini ortaya koymuşlardır. Diğer taraftan birtakım müze ve sanat kurumları sanatsal anlamda çok sayıda ele alınan eserler ile ilgilenmeyip, küresel iktidarı her alanda ellerinde tutmaya odaklanmışlardır. Onlar için önemli olan onaylanmış bir sanat dünyasına girebilme önceliği olmuştur.[54] Küreselleşmeyle birlikte sanat ortamında bir takım değişikler gündeme gelmiştir ayrıca özel kurumlar, şirketler, bankalar gibi oluşumlar sanata destek vermeye başlamıştır.

> "Küreselleşme kavramı çağdaş sanat ortamında ilk kez kullanan Amerikalı sanat eleştirmeni Edwin Alden Jewell olmuştur. Jewll, 13 Haziran 1943 tarihinde Times on Sunday'de yayımlanan "Globaslism Pops into View" başlıklı yazısından Fransız sanatçıların New York'ta açtıkları sergiden bahsederek, küreselleşme sözcüğünü New York çağdaş sanat

[51] Burcu Pelvanoğlu, (2009), 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat Dönüşümler, Doktora Tezi, s.68
[52] H. Müjde Ayan, (2006), Sanat ve Küreselleşme, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8.Uluslararası Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.289
[53] Doç. Dr. İlker Bıçakçı, (2006), Küreselleşme Sürecinde Sanat Sponsorluğu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8.Uluslararası Sanat Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.337
[54] Susan Buck Morss, (2007), Küresel Bir Karşı Kültür, Versus Kitap, s.65

ortamının uluslararası sanat akımları ile yüz yüze gelmesi ve "Amerikanlaşması" tehdidi ile tanımlamaktadır."[55]

Öte yandan tüketim kültürünün artmasıyla sanat, alınıp satılabilen bir meta hâline gelerek, toplum içerisinde tüketilmeye başlanmış ve sanat ortamına bir hareketlilik gelmiştir. Ancak oluşan sınıfsal farklılıkların sonucunda giderek bir lüks haline gelmeye başlayan sanat, izleyiciden uzak kalmaya ve belli bir kitleye hitâp etmeye başlamıştır. Sınıfsal farklılıkların giderek belirgin bir hal alması sonucunda ekonomik anlamda bir güce sahip kişilerin dönem içerisinde sanatı bir yatırım aracı olarak görmeleri sonucunda tüketim sürecinde bir canlanma yaşanmıştır. Ancak toplum içerisindeki sınıfsal kırılmayla birlikte bazı kesimin sanata karşı ilgisinin azaldığı bilinmektedir.

1.2. 1980 Sonrası Türkiye'de Sanata İlişkin Değişimler

1.2.1. Sürecin Sanat Ortamına Etkileri

Türkiye'nin siyasal geçmişi incelendiğinde ciddi birçok değişiklik geçirdiği görülmektedir. Geçmişle olan ilişkisinde kesintiler olduğu, yeni bir düzenin başladığı 1980 döneminde, sanat ortamının da etkilenerek bu yeni değişimden pay aldığı bilinmektedir. Bir toplum yaşadığı olaylar çerçevesinde hiçbir zaman sanattan bağımsız bir şekilde ilerlememiştir. Çünkü toplum içerisindeki siyasal, kültürel ve ekonomik unsurlar birlikte bir bütünlük göstermektedir. Öte yandan sanat ve siyaset birbirlerinden kopuk kavramlar gibi görünseler dahi, her ikiside toplum çevresine odaklandığı ve toplumu şekillendiren dinamiklerden oluştuğu için, doğrudan ya da dolaylı, bir şekilde ilişkilidir. Nasıl ki siyaset, ekonomi gibi konular toplumun düzenini sağlamak vb. konular kapsamında ele alınan veriler olarak söylenebiliyorsa, sanatta bu çerçevenin içinde kendine bir yer edinmiştir. Ayla Ersoy'un da dediği gibi; "Sanatın ve sanatçının içinde yaşadığı toplumsal çevreye, bir düzenleyici olmak gibi önemli bir işlevi vardır."[56] İnsanın çevresiyle ve bununla birlikte toplum ile olan ilişkisi, her zaman sanat ve sanatçı tarafından ele alınmıştır. Yaşadığı toplum içerisindeki sorunsallıklara hassasiyetle yaklaşan sanatçılar, toplumla olan ilişkilerini güçlendirerek önemli bağlar kurmuşlardır.

1980 yıllarında gelişen olaylarla birlikte, sanat ortamı da ciddi biçimde etkilenmiştir. Bilhassa bu yıllarda dünyada yankılanan Yeni Dışavurumcu tavır, Türkiye'de de kendini göstermiş ve pek çok sanatçı tarafından eser üretimlerinde bu tavır

[55] Morss, (2007), a.g.k. s.67
[56] Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış, Sanat Çevresi, Nisan (1987), sayı:102, s.21

yer almaya başlamıştır (Görsel 1.7.). Batı'da toplumsal ve siyasal konuların ağırlıklı olduğu 1960 sonrası sanat hareketleri, bir durum karşısında tavır alan, gündelik gerçeklikle toplumsal ilişkiler kuran, sosyal, siyasal, kültürel olgularla yoğun biçimde uğraşan çağdaş sanatın, ülkemizde seksenli yıllarda yaygınlaştığı görülmektedir.[57]

Görsel 1.7. *Mehmet Güleryüz, 'Martı', Tuval Üzerine Yağlı Boya, 162x130 cm, 1989*

1980 sonrası dönemdeki siyasal sorunlar, bununla birlikte gelen sosyo-kültürel değişimler, tüketim toplumunun oluşumu, kimlik sorunları ve gerçekleşen göçler, sanat ortamında da ciddi dönüşümlere yol açmıştır. Nitekim sanatın beslendiği önemli kaynaklardan biri de, toplum içerisinde meydana gelen farklı koşullardır. 1980 sonrası dönemdeki siyasal süreç, sosyo-kültürel değişimler, tüketim toplumunun oluşumu, kimlik sorunları ve gerçekleşen göçler, sanat ortamında da bir dönüşüme yol açmıştır. Türkiye'de 80'li yıllarda kültürel, ekonomik ve siyasal olgularda somut değişimler yaşanmıştır. Tüm bu değişimler içerisinde sanatta yer almaktadır. Sanat ve sanatçılar yaşanan olaylar karşısında bağımsız kalmamış ve kendilerini soyutlamamışlardır. Ayrıca sanatsal sorunların tartışılmaya başladığı bir süreç başlamıştır. Sanat nedir? Sanatın gerekliliği nedir? gibi sorular çerçevesinde tartışmalar ve eleştiriler başlamıştır. Teknolojinin hızla ilerlemesiyle birlikte Batı'da 1960'larda başlıyan Türkiye'de ise bilhassa 1980'lerde kendini gösteren postmodern söylemlerin gündemde yer aldığı

[57] Esra Yıldız, (2008), Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 199, s.24

bilinmektedir. Dönem içerisinde tüketim ve üretim biçiminde yeni yorumların yer almaya başlamasıyla birlikte bu değişimin sanatı, sanatçıyı ve izleyiciyi etkilediği söylenebilir.

1980'li yıllarda, bir kuşak çatışmasıyla birlikte geçmişi sorgulama ve uzak geçmişe yönelme sürecinin yer alması, Batı sanatı ile bilinçli bir hesaplaşma sürecine gidilmesi, alışılagelmiş çözümlerden uzaklaşılmayı, kesin tercihler arasındaki yeni üretici ve komplekssiz ilişkisinin başlamasını neden olurken, modernizm ile 80'li yıllar kültürü arasındaki önemli ayrımlarda kendini göstermiştir. Tüketim kültürünün etkilerinin belirginleşmesi, teknolojinin ve medya unsurunun öne çıkması sonucu allt kültürün yüksek kültür ile karışması sorunu oluşturmuştur. Bu durum ise modernizm ve postmoderizm arasındaki ayrım olarak sanatta yerini almıştır. Bu ayrım kuşkusuz bu denli basit olmamıştır. Sanattaki değişim çok daha karmaşık bir süreç yaşamıştır. Bu süreçte sanatçının çevresindeki tüm olgular içindeki konumu, sanat yapıtının anlamı ve bir üretim olarak olarak değerlendirilmesi durumu kitlenin sanatçı ve sanat yapıtı karşısındaki iletişimine karmaşık bir süreç getirmiştir.[58]

Teknolojik sürecin gündelik hayata dahil olmasıyla birlikte, gündelik yaşama karşı bir hesaplaşma yoluna giden sanat, bütünü kapsayan bir olgu olarak görülmeye başlamıştır. Sanatçılar, dikkate aldıkları ve yansıtmak istedikleri durumu aktarırken dönemin ruhunu yakalamış ve olaylar karşısında kendilerini soyutlayamaz olmuşlardır. Sanatçılar da politikadan ve ekonomik süreçten fazlasıyla etkilenirken, dünyadaki sanat ortamı içerisinde Türkiye'nin arada kaldığı tespit edilmiştir. Dünyada sanat alanında işlenen konulardan biri olan "düşünsel göçebelik" ve "gelenek ve şimdi" Türkiye'deki sanatçıların da ele aldığı bir konu olmuştur. Fakat Türkiye'deki sanatçıların geçirdiği zorlu ve karmaşık süreç, bazı olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Kültür karmaşası, gelecek ve geçmiş zaman ikilemi gibi sorunsalllıklar ortaya çıkmıştır.[59] 1980'lerde ekonomomi ve toplumsal değişim süreci kültür konusunda belirleyici rol alırken sanat ve siyaset ilişkisi, bu alandaki öznelerin birbirleriyle olan etkileşimine yansırken, biçim ve eğilim çekişmeleri gibi daha içsel sorunları beraberinde getirerek sanat ortamının bir sürece doğru gittiği söylenebilir.

> "Teknoloji, hız ve bilginin ön plana geçtiği bu dönemde "Kavramsal Sanat" geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten, çağdaş düşünceyle bütünleşen yenilikçi bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı kendisini içinde bulduğu bu yeni yaşam biçiminde teknolojiyi

[58] Beral Madra, Modern'den Postmodern'e, Hürriyet Gösteri, 1991, Sayı:126, s.45
[59] Beral Madra, (2019), 80'li Yıllarda Türkiye'de Sanat Üretimi, https://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/, (Erişim Tarihi: 13.04.2019)

> kullanan ya da başkaldıran ama eleştirel tavrı ile kendisini ve çevresini sorgulamaktan vaz geçmeyen bir tavırla, geleneksel sanatın sınırlarını aşan yeni söylemler geliştirmeye başlamıştır. İşte bu dönemde Türkiye'de tuval resmi ağırlıklı olarak sürerken, bazı sanatçıların tuval dışına çıkan, yeni biçimler keşfeden, çok yönlü farklı denemeleri dikkat çeker. Hatta izleyiciyi sanat nesnesini seyreden alıcı konumdan çıkartıp, tam da merkezine yerleştiren yapısıyla kavramları altüst eder. Sanatı şekillendiren öncelikle düşünce, felsefe ve bilgidir. Sanat nesnesi; düşündüren, şaşırtan, sorgulatan özellikleriyle ön plandadır."[60]

Dünya ile bütünleştirici bir teknoloji olan iletişim ağının etkisi, dünyadaki sanat ortamını ve diyaloglarını takip etme açısından oldukça önemlidir. Yeni teknolojiler ve bu bağlamda gelişen iletişim ağıyla birlikte, sanatçıların batıdaki sanat ortamını daha hızlı takip ederek, elde ettikleri kaynak ve bilgiler doğrultusunda kendilerini ifade etme adına farklı yöntemler için yeni çözümler aramaya başladıkları görülmektedir. Böylelikle sanatçıların bir sorgulama içerisine girdikleri bilinirken, oldukça zorlu bir siyasal süreç geçiren sanatçıların topluma karşı bir sorumluluk hissi ve bireysellik bağlamında bir çıkmaza girdikleri söylenebilir. Ayrıca toplumda ivme kazanan değişim süreci içerisinde, kimliğini kaybetme hissiyle birlikte oluşan değişime karşı yabancılaşma durumu oluşmuştur. Siyasal ve ekonomik sebeplerden ötürü gerçekleşen toplumsal sorunlar karşısında, sanatçıların bir hesaplaşma yoluna gittiği söylenebilir. Bunun sonucunda ise sanatçılar dışavurumcu bir tavır sergilemiştir. "Bu tavırda sanatçı, öznel dünyasına yönelir ve sanat yoluyla bunu ifade etmeye çalışır. Bu bağlamda simgesel, örtük anlamların olduğu bir yaklaşım sergiler. 1980'lerde dışavurumculuk, başına aldığı ekiyle anılmaktadır."[61]

Öte yandan, sürecin getirmiş olduğu zorluklar karşısında birçok sanatçı yurtdışına gitmek zorunda kalmıştır ve göçmen yaşamı sürdürmüşlerdir. Yurtdışına gitmelerinin altında siyasal nedenler yer almasına rağmen, zamanla ekonomik koşulların da bu sebepler arasına eklendiği söylenebilmektedir. Tüm bu ağır koşullar içerisinde yaşayan sanatçıların, yeni açılımlar ve yeni bakış açıları keşfedebilmek için farklı arayışlara yöneldikleri görülmektedir.

> "Kültür katmanları arasında dolaşmak zorunda olduğundan hep bir sanatsal göçebelikle karşılaşmıştır, bir kültür ile başka kültürü nasıl birleştirebilirim sorunuyla hesaplaşmıştır, sürekli geçmiş ve şimdiki zaman arasında gidip gelmiştir. Geçmiş hem kimlik, hem de bir

[60] Yrd. Doç. Ayfer Uz, Doç. Dr. Nurbiye Uz, (2020), Türkiye'de 1980'li Yıllarda Değişen Sanat Anlayışı ve İlk Kavramsal Sanat İzleri (Bedri Baykam ve Sarkis), https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/591309 , (Erişim Tarihi:13.04.2020)
[61] Solmaz Bunulday Hasgüler, (2013), Türkiye'de Sanat Üretimi 1975-2005, Parşömen Yayıncılık, s.83

ikilem nedeni olmuştur. İkilemler sanatçı için hem yaratıcılık ve üretkenlik içeren bir alan hem de göçebeliğin deneyimi olmuştur."[62]

Sanatçılar bu süreç içerisinde tek bir alan üzerine yoğunlaşmayı kısmen bırakarak farklı materyal ve teknikler kullanmaya başlamışlardır. Bu bağlamda, fotoğrafın ve teknolojinin gücünü kullanmaya başlayan sanatçıların, yeni bir bakış açısı kazandıkları ve oluşturmuş oldukları eserlerinde estetik kaygılardan ziyâde, aktarmak istedikleri düşünce ve fikri en iyi hangi malzeme ile aktarabilecekler ise, o malzemeye yöneldikleri bilinmektedir.

1980 dönemi sanatçıları, bir yandan geleneksel tavırda çalışmalar üretirken, bir yandan da az sayıda olmak üzere yeni tekniklerle eserler üretmişlerdir. Ayrıca 1980 dönemi, nesneyi kullanmaya başlayan ve kavramsal yanı güçlü olan çalışmalar yapan sanatçıların olduğu bir dönem olarak gösterilebilmektedir. Bu bağlamda, yeni perspektiflere yelken açan sanatçılar ve gelenekselciler arasında eleştiriler yapıldığı bilinmektedir. "Genel olarak şikâyet edilen durum ise sanat ortamının sağlıksız gelişimi ve düşünsel alt yapı eksikliğidir."[63] Çünkü sanat ortamı da, tıpkı siyasi çalkantılar gibi karmaşık bir dönem içerisindedir. Kısaca bu süreç, hem olumlu hem olumsuz bağlamları bir arada bulunduran ve yeni sorgulamaların kapısını aralayan bir dönemdir.

Dönemi takip eden süreç içerisinde gerçekleşen dönüşümlerin, sanat üzerinde de etkisi somut olarak hissedilmeye başlamıştır. Örneğin; boyutları değişen tuvaller, eserlerle ilgili polemikler, farklı yöntem ve tekniklerin dahil edilmesi, yerleştirme sanatı, happeningler gibi etkilerden söz edilebilir. Dönemin sanatı ve sanatçısı bir sonraki dinamiklerin oluşumunda ciddi etkileşim gösteriken, bu süreçte sadece tuval boyutları ve teknik yöntemler ile değil toplumsal ve siyasal yönden de özgürleşme faktörüne ilişkin eserlerin yapıldığı görülmektedir. Yine bu dönemde önemli olarak görülen bir diğer unsur ise; Türk çağdaş sanatında yeni dışavurumculuk akımından başlayarak "eşzamanlı" olarak bir akımı Batı ile aynı anda ülke sınırları içinde paralel olarak yaşandığı bilinmektedir. "Bunu hızlandıran bir başka konu ise, yine Sanat Tarihi ve Batı köklü ilişkiler kuracak olan eleştirmenler, küratör ve sanat tarihçilerin bu dönemde ortaya çıkmaya başlamasıydı."[64]

---

[62] Beral Madra, (2019), 80'li Yıllarda Türkiye'de Sanat Üretimi, https://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/ (Erişim Tarihi: 02.04.2019)
[63] Solmaz Bunulday Hasgüler, (2013), Türkiye'de Sanat Üretimi 1975-2005, Parşömen Yayıncılık, s.84
[64] Hale Arpacıoğlu, (2019), Türk Çağdaş Sanatı'nın Devrim Yılları: 80'ler, http://www.piramidsanat.com/tr/sergiler/turk-cagdas-sanatinin-devrim-yillari-80ler, (Erişim Tarihi:06.04.2019)

1980'li yıllarda tüm dünyada gerçekleşen büyük değişimler sonucu, uluslararası etkileşimlerde kaçınılmaz olmuştur. Dönem içerisinde yaşanan kuşak çatışmasıyla birlikte, sanatçılar hem kendi benliği ile hem de batılı sanatçılarla bir hesaplaşma sürecine gittikleri bilinmetedir. Kültürün değişmesi, sanatçıların dikkatini çekmiş ve bu duruma yönelik eserler de üretilmiştir. Yaşanan olay ve gelişmeler dahilinde bazı sanatçılar görmezden gelinirken, bazıları ise sanat ortamının içerisine dâhil olmuştur. Paranın değeri sanat alanında gücünü gösterirken, beraberinde yeni kuralları da getirmiştir. Uluslararası tüketim çılgınlığı ve gelip geçici heveslerin ön planda olduğu ortamda, sanat alanında da yıldızı parlayıp sönen sanatçıların olduğu ve istenilen koşulları sağlayan sanatçıların ön plana atıldığı bilinmektedir. Bu konu ise, 1980 dönemi içerisinde hep rahatsızlığı dile getirilen bir gündem olarak aktarıldığı tespit edilmiştir.

> "80'li yıllarda, başka yerlerde olduğu gibi sanat pazarı bir canlanma yaşadıysa da, bu sanat yatırımı bilgiden, öngörülü bir planlamadan ve uygulamadan yoksundur. Yerel sanat pazarı, sanatçının içe dönük durumunda bir açılma yaratmış olabilir, ancak ona uluslararası rekabet içinde yer alma olanağı veremedi. 1980'lerde "patlama" gibi görünen resim pazarı erken modernizmin birinci ve ikinci sınıf resimlerinin elden ele satıldığı, kaynağı belli olmayan paranın aklama alanı olarak kullanıldığı bir pazardır. Kentsel ya da kırsal kesim kökenli resim koleksiyoncusunun zevki ve resim görgüsü aynıdır ve genellikle herhangi bir şeyi temsil eden resim beğenilmektedir."[65]

Dönemde dikkat çeken bir diğer olay ise; sayısı giderek artan kişisel sergilerdir. Temelinde ekonomik unsurların yer aldığı söylenebilecek olan sergi furyasının, getirmiş olduğu farklı bazı negatif durumlar da yer almaktadır.

> "Sahte resimler, sahte galeriler, sahte ressamlar, sahte yazarlar ve sahte alıcılar. Dışarıdan bakıldığından olumlu bir ivmeymiş gibi gözlemlenen bu oluşumun iç dinamikleri, daha doğrusu dinamiksizliği, sağlıklı görme biçimlerinin gündeme gelmesini engellediği için sonuçta ne olduğu belirsiz, mecazsız, ham bir sanat ortamının oluşmasına yardımcı oldu."[66]

1980 yıllarında, ülkemizdeki plastik sanatların temelinde yer alan sorunsallığın yanında farklı eksikliklerde mevcuttur. Yaşanılan ekonomik sıkıntılardan kaynaklı olarak, hem sanatçıların, hem alıcı ve koleksiyoner kesimin tamamının olumsuz olarak etkilendiği görülmektedir. Zamanla bu durum giderek iyileşme göstermiş olsa da, yerini devamlılığını koruyan dengesiz bir oluşuma bırakmıştır. Bu durum ise, kendisini geliştirmiş yetenekli sanatçıların karşısında, yapılan eserleri alacak kişilerin sanatsal

[65] Beral Madra, https://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/ (Erişim Tarihi: 06.04.2019)
[66] Necmi Sönmez, Şimdiki Zamanın Yanında Ya da Karşısında (1987-2014), Yapı Kredi Yayınları, s.73

kültür ve bilgilerinin sınırlı olması sebebiyle, karşılıklı beğenilere göre eser üretme yükünü oluşturmuştur.[67]

Dönemde sanat alanında yaşanan hareketlenmeden kaynaklı, sayıları artmış olan galerinin birçoğunda, sanata ilgisi olan kişilerin beğenisini alan eserler sergilenmiştir. Ancak toplumda sergi gezme kültürünün henüz yaygınlaşmadığı bu süreçte, topluma sanat sevgisi aşılayarak, açılan sergilere gidilmesi teşvik edilmiş, az çok bir sanat görüşü kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, dönemde açılan galerilere ciddi bir sorumluluk düşmüştür.[68] İzmir, İstanbul, Ankara gibi bilhassa büyük şehirlerde sanatı destekleme işlevinin, sayıları dönem içerisinde hızla artan galeriler tarafından üstlendiği söylenebilir.

"1975 yılından sonra özel galeri etkinliklerine sahne olan çağdaş Türk resmi 70'li ve 80'li yıllarda sanat piyasasına dönük atılımlar içine girdi."[69] Bu durumun özellikle 80'li yıllarda daha fazla görünür hale geldiği, 1990'lı yıllara doğru ise sanatçıların özgürleşmeye yöneldiği görülmektedir. Ancak 80'li yıllarda sanat alanında yaşanılan hareketlenmeler ve yenilikçi tavırların, tüm bu oluşumların zeminini oluşturduğu söylenebilir. Siyasal ve sanatsal anlamda yeniden toparlanma dönemi incelendiğinde ise; sergiler, yeni malzeme kullanımları ve uluslararası bienaller ile karşılaşılmaktadır.

"Türk Sanatından Öncü Kesit sergileri, ikinci kez batıya bakarak teknolojik anlamda yeni malzemelere dönüşü işaret etmekte. Obje kullanımı, enstalasyon gibi çalışmalar 80'lerin ikinci yarısında söz konusu olur. Bu sergiler bağlamında İstanbul bienalleri başlar, 87'de ilki yapılmak üzere."[70]

> "1980'lerin ikinci yarısında başta bankalar ve büyük holdingler olmak üzere birçok kuruluş çağdaş sanat sergilerini destekleyerek, kurum koleksiyonu ve sponsorluk kavramını sanat gündemine taşımıştır. Kişi ve kurumlarda toplanan sanat yapıtlarının zaman içinde birikmesiyle 1980'lerin sonlarında koleksiyon sergileme olgusu gündeme gelmiştir. Sergilerin özel kurumlar tarafından desteklenmesi ve satış potansiyelinin yükselmesi amacıyla hazırlanan katalogların ardından, artan ilgi üzerine sanatsal alanda yayıncılık faaliyetlerinin de geliştiği görülür."[71]

Tüm bu dönem içerisinde yer alan birçok sanatçı, 1980 ruhunu hissetmiş ve 1980 sonrası sanatsal ortama bu sayede yeni bir ivme kazandırmışlardır. 1980 yılına doğru özel

[67] Taylan Teğin, Resmi ve Özel Gazeteler, Sanat Çevresi Dergisi, Şubat (1983), sayı:52, s.41
[68] F. Karahan Somer, Resmi ve Özel Gazeteler, Sanat Çevresi Dergisi, Şubat (1983), sayı:52, s.41
[69] Sezer Tansuğ, (1992), Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitapevi, s.163
[70] Ali Akay, (2002), Kapitalizm ve Pop Kültür, İstanbul, Bağlam Yayınları, s.173
[71] Selçuk Begüm Akkoyunlu, (2003), Çağdaş Türk Sanatında İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergileri ve Yeninin Kimliği, Yüksek Lisans Tezi, s.179

galerilerin düzenlemiş olduğu etkinlerle, çağdaş sanat alanında piyasaya yönelik adımların atıldığı bilinmektedir. Dönemde kendine has üslubuyla dikkat çeken birçok sanatçı yer almıştır. Ayrıca tüm bu sanatçılar figüratif resimlerin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. "Dünya sanatının yakından izlendiği koşullar, Türkiye'deki resmin etkinliğine, kavramsal nitelik çabaların yanı sıra post-modern dönem çevresine giren üslup çoğulculuğunu da getirmiş bulunmaktadır."[72]

Gelişen tüm olaylar ve değişimlerin, hemen her konuda bir artış oluşturacak biçimde geliştiği gözlemlenirken, 1980 sonrası dönemde yaşanılan birçok gelişmenin bu durumu destekler nitelikte olduğu görülmektedir. Toplumda gerçekleşen hiçbir olayının birbirinden bağımsız ilerlemediği ve sanattın da bu çerçeve etrafında gelişen ve yaşanan olaylardan her zaman etkilenmiş olduğu göz önüne alındığında, bulunduğu koşullar içerisinde ayrı bir kriter de yer almadığı görülmektedir. Kısaca 1980 dönemi, sanat alanında ciddi bir hareketliliğin gerçekleştiği ve Türk resim tarihi içerisinde önemli kırılmaların yaşandığı bir dönüm noktası olarak tarihe geçmiştir.

1.2.2. Galeriler, Sergiler ve Bienaller Üzerindeki Yansımaları

1970'li yıllarda ülkedeki genel istikrarsızlık havası sanat ortamına da yansımıştır. 70'li yıllara kadar, sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri özel galerilerin olmadığı, 1970'li yıllarla birlikte ülkemizde özel galerilerin açıldığı görülmektedir. Öncesinde, Cumhuriyet dönemi sanatçıları eserlerini ancak Devlet Resim Heykel Sergileri aracılığıyla izleyici ile buluşturabiliyorken, 1970 sonrası gelişen galericilik anlayışı ile sanat piyasasının özel alanda ilk adımlarının atıldığı görülmektedir. Bu ortamı destekleyen etmenlerden birisinin ise ekonomik sebepler olduğunu unutmamak gerekmektedir. Bu bağlamda, Türkiye'de oluşmaya başlayan sanat piyasası içerisinde "ekonomik etmenler" oldukça önemli bir koşul olarak kabul edilmektedir. 1980'li yıllarla birlikte açılan galerilerin, öncelikle büyük şehirlerde yer almaya başladığı ve zaman içerisinde giderek yaygınlaştığı görülmektedir. Galerilerin sayılarının artmasındaki önemli unsurlardan biri olarak görülen durumlar arasında, ülkemizdeki sermaye birikiminin önemli bir seviyeye ulaşması ve bu birikime sahip olan kişilerin ise özel resim koleksiyonları oluşturma hevesiyle, sanatı ticari bir meta olarak görmelerinden kaynaklanmaktadır.[73]

[72] Sezer Tansuğ, (1992), Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi, s.163
[73] Ayla Ersoy, (1998), Günümüz Türk Resim Sanatı, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, s.30-31

1980 döneminde sayıları giderek artan sanat galerilerileri ile kuşkusuz sanat ortamında bir hareketlenme yaşanmıştır. Değişime uğrayan hemen her konu gibi, sanat piyasası da bu süreçten etkilenmiştir. Sanat, hem kaosa hem de yeniliğe doğru giden bir yola sürüklemiştir. Keza bu durum, galeriler için de geçerlidir. Dönem boyunca İstanbul'da ve Ankara'da birçok galeri açılmış ve galericilik mesleğinin artmasıyla birlikte sektörleşen sanat ortamı arasında rekabet olgusunun da şiddetlendiği tespit edilmiştir. Dönem içerisinde açılan galeriler üzerinden, birçok tartışma ve görüş ortaya atılmıştır. Bu bağlamda, galeriler, sergiler ve bienallerden bahsetmenin, dönemin sanat ortamının daha iyi anlaşılması açısından yararlı olacağı düşünülmektedir.

Öte yandan, baskıresme dair özel yer ayıran galeriler yine bu dönem içerisinde dikkat çekmektedir. Baskıresim sergileri açan galeri sayısı az olmasına rağmen dönem içerisinde galerilerin sayısının artmasıyla birlikte, baskıresim sergilerine de sıklıkla yer verilmiştir. Baskıresme ait sergi düzenlemeleri yaparak öne çıkan bazı galeriler arasında; Arte Sanat Galerisi, Tem Sanat Galerisi, Kavaklıdere Sanat Galerisi, Urart Sanat Galerisi, Akdeniz Sanat Galerisi ve Yaşar Müzesi Sanat Galerisi söylenebilmektedir.

Galericilik mesleğinin Türkiye'de henüz yeni bir meslek dalı olduğu ve 80'li yılların ardından hızla çoğaldığı görülmektedir. Ayşe Orhun Gültekin'in yapmış olduğu bir araştırmada, galerilerin %60'ının 1991 ve 2000 yılları arasında, %25'inin 1981 ve 1990 yılları ve %12'sinin 1973 ve 1980 yılları arasında açılmış olduğunu belirtmektedir. Araştırmaya katılan galeriler arasında en eski olanının 1973 yılında kurulduğu ve sonrasında birçok galerinin kapandığı bilinmekte, yeni galerilerin de açılmaya devam ettiği gözlemlenmektedir.[74]

80'li yıllarda sayıları artan galerilerin, açılma nedenlerinin öncelikle daha çok "ticari" olduğu dikkat çeken durumlardan biri olmuştur. Hemen hemen her şeyi para ile çözebileceğini düşünen bu sistem, içerisine sanat alanını da alarak zamanla bir çıkar ilişkisine dönüştüğü düşünülmektedir. Sanat eserlerine yatırım yapılmaya başlanmış, bir yandan da, bu süreçte gelişen ani değişimlerin etkisiyle birlikte, dönemin sanat anlayışı karmaşaya doğru itilmiştir. Yine de oluşturulmak istenen sanat piyasasının dengeli bir şekilde ilerleyebilmesi için, gerçek değerlere önem verilmesi gerektiği yönünde fikirlerin de yer aldığı sınırlı olsa dahi bilinmektedir. Galerilerin ise ilerleyen süreçte kültür

[74] Ayşe Orhun Gültekin, (2005), Sanat ve Sosyoloji, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, s.152
İlk özel galeri 1950'de-Maya açılabiliyor. Nuri İyem, (1981), Galerilerin Yararına, Hürriyet Gösteri Dergisi, Mayıs (1981), sayı:6 s.49

ortamına katkısı yadsınamazken, eğitimsel işlevlerini ise sınırlı ölçüde gerçekleştirdikleri için olumlu ve olumsuz yanlarının olduğu düşünülmektedir. "Galeriler sorumluluk alanına girmez. Galeriler, bilinen amaçlarla yapıtlarını sunar, tanıtır. Bu nedenle galeriler, sunulan yapıtların niteliği ve yöneldiği kesim ve kişisel beğeniler bakımından farklı tutumlar içindedirler."[75]

> "Türk resmi İkinci Dünya Savaşından bu yana, kendi gerçeklerini bulma doğrultusunda önemli bir atılım dönemi içine girmiş ve küçümsenmeyecek bir düzeye ulaşmıştır. Galerilerin, bugün olumlu anlamda yönlendirici olmaları, bilinçli ve inançla çalışmalarını sürdüren ve ürettikleri özgün yapıtlarla sanat ortamımıza hareket kazandıran sanatçıları doğru değerlendirmek ve her şeyden önce onların kaynaklandıkları gerçekleri iyi kavramak koşununa bağlıdır."[76]

1940'lı yıllara bakıldığında, sanat galerilerinin sayısının ne kadar zayıf olduğu ve bir sergi açabilmek için mekân bulma sıkıntısının çokça yaşandığı görülmektedir. Bilhassa bu dönemi yaşayan sanatçılar için 80'li yıllarda artış gösteren galerilerin açılma nedenlerinin altında farklı nedenler olsa bile, galerilerin açılması bazı durumlarda olumlu görülmüştür. Çünkü galerilerin ciddi oranda artış göstermesi ile birlikte bir resim piyasası oluşmuş ve sanatçılar kendilerini gösterme fırsatı yakalamışlardır.

Sanatçılar bu durumlar karşısında yoğun bir tempo içerisine girmişlerdir. Galeri sayısının artması, sergi sayısını artırmış, eser üretim sayısına olumlu katkı sağlamıştır. Sanatçılar sürekli olarak karma sergilere katılmışlar ve bir yıl içerisinde mutlaka bir sergi açılmalı düşüncesi altında kendilerini tatlı bir zorunluluğa itmişlerdir. Aynı zamanda isteklere karşı çıkmak söz konusu olmadığı gibi belirli koşullara uyum sağlamak zorunda kalan sanatçılar eserlerinde peyzaj, renkli ağaçlar, mor ve kırmızının hâkim olduğu tasarım isteklerine de uyum sağlamak zorunda kalmıştır.[77]

Önceki paragraflarda değinilen bazı olumsuzluklara karşı, galerilerin olumlu yönleri de kuşkusuz azımsanmayacak bir boyuttadır. Galeri sayılarındaki artış sayesinde, sanat ortamına yeni bir soluk gelmiştir ve sergiler çoğalmaya başlamıştır. Özel galeriler her ne kadar ekonominin şartlarına uygunluk sağlayan bir ticaret yeri olarak gözükse de, galeriler ve sanatçılar bazında arz ve talep devam etmiş, eserlerin satılma isteği ve ihtiyacı normal bir durum olarak karşılanmıştır. "Aksi halde ekonomi kurallarının işletilmemesi

[75] Neşet Günal, Beş Gerçekçi den Biri, Hürriyet Gösteri Dergisi, Ocak (1981), sayı:2 s.19
[76] Günal, (1981), a.g.k. s.9
[77] Samet Doğan, (1997), Türkiye'de 1980 Sonrası Ortaya Çıkan Oluşumlar Sürecinde Türk Resim Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, s.49

halinde, değil özel galeri herhangi bir işyerinde randıman alınması da tamamen olanak dışıdır."[78]

Galerilerin sayısının artması bir takım düşünceleri de beraberinde getirirken, bilhassa ticari yöndeki piyasa algısı üzerine yoğunlaşmalar görülmüştür. Tüm bunların dışında galericilik mesleği ayrıntılı olarak masaya yatırılmış ve nasıl bir yer olmasına dair detaylı olarak tümüyle tanımlamalar dizgisi yapılmaya başlanmıştır. Sanat ortamındaki piyasanın hareketlenmesi sonucu, sanatın alınması ve satılması durumundan kaynaklı bir değer tartışmasının da zaman içerisinde gündeme geldiği bilinmektedir.

Kısacası galeriler hem bazı sorunlar meydana getirmiş, hem de sanat ortamına oldukça olumlu bir ivme kazandırmıştır. İlk olarak dönemin genç sanatçılarının yeni işler görerek, yeni diyaloglar kazanarak beslenebilecekleri verimli ortamlar oluşmuştur. Çalışmalarını sergileyebilmek ve maddi açıdan galerilerin desteklerini alabilmek büyük bir fırsata dönüşmüştür. İkinci önemli nokta ise, toplumun sanata karşı olan mesafesi olarak söylenebilmektedir. Dönemde artan galeriler sayesinde bu durum zamanla kırılmaya başlamış, sanat ve toplum bağlamında olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Ayrıca galeriler sayesinde, uluslararası sanat ortamı ile de bağlantılar sağlandığı bilinmektedir. Bilhassa 80'li yıllarda, serbest piyasa ekonomisinin getirmiş olduğu süreç, sanat eserlerinin artık bir yatırım aracı olarak görülmesiyle birlikte galerilerin çoğalması ve bununla doğrudan bağlantılı olarak galeri işinin ülkemizde birden "marjinal" bir iş algısından "popüler" bir meslek-iş alanına dönüşmesi göze çarpmaktadır. "Ancak, bu çekiciliğin kısa bir süre içinde ivme kazandırdığı galericilik, Türkiye'deki sanat ortamının organik bir bileşimi olma düzeyine ulaşmak için, galericinin özel çabasına ve duyarlılık birikimine, araştırma ve öğrenme yeteneğine gerek duymuştur."[79] Ne yazık ki bazı özel galerilerin, sanatçılara yardımcı ve destek olmak yerine, dışarıdan maddi değer sağlayarak süreci yalnızca ekonomik manada görünür bir hale getirme kaygısına kapıldıkları tespit edilmektedir.

> "80'lerin ilk yarısı Türkiye sanatı için, neo-liberal ekonomi politikalarının da itmesiyle üretim değer karşılığında alınıp satıldığı yıllar olmuştur. Art arda açılan özel galeriler, müteakiben banka destekli galeri ve kültür merkezlerinin kurulması, yerli sermayenin finansal katkısı, çağdaş sanatlarının yeni bir mecraya aktığının habercisi olmuştur. Özal sonrası zenginler ve bankalar, Türkiyeli sanatçıların resimlerinden büyük koleksiyonlar

[78] Hamit Kınaytürk, Galeriler Arasında Birlik ve Beraberlik, Sanat Çevresi, Aralık, (1981), sayı:38 s.3
[79] Kınaytürk, (1981), a.g.m. s.50

> oluşturmaya bu dönemde başlamışlardır. Ve yine bu dönemde özel sektörün sponsorluk ettiği geniş ölçekli sergiler yapılmış ve kapsamlı sergi katalogları hazırlanmıştır."[80]

Özel galerilerin artışlarıyla birlikte sanata olan talebin artması, devlete bağlı, yarışmalı sergilerin de artmasıyla paralellik gösterdiği görülmektedir. Ödüllü olan bu yarışmalar sanatçılara maddi destek sağlarken ayrıca kreatif unsurları da ortaya çıkarmıştır. Özel galerilerin artmasının yanında, devletde sanata karşı ilgi ve duyarlılığını düzenlemiş olduğu yarışmalarla göstermiştir.

Günümüzde devam eden yarışmalardan, Devlet Resim ve Heykel Yarışması ve DYO Resim Yarışması bunlara örnek olarak gösterilebilmektedir. 1967 yıllarında başlayan DYO resim yarışmasına ilk olarak yüze yakın eser katılım sağlarken ilerleyen zamanlarda bu sayı altı yüze kadar çıkmıştır. "1980'lere kadar belli bir kariyer sahibi olan dönemin ünlü ressamlarının katıldığı ve kazananları genelde bu kişiler arasından seçildiği yarışma, bu tarihten sonra yeni sanatsal duyarlılıklar oluşturan gençlerin ağırlıkta olduğu bir seçim biçimine dönüşmüştür."[81] 1981 yılında DYO resim yarışmasına katılan ve derece alan sanatçıların yaşlarının genel olarak 30 ila 35 arası olduğu göze çarpmaktadır. "Bu, genç kuşakların sorunu daha ciddi tutuşunun ve Türkiye'de spekülasyona bağımlı olan sanatsal ortamın, ileriye dönük ve yenileşme yanlısı gençler tarafından dengelenmesinin kanıtıdır."[82]

Bu dönemde ülkemizde gerçekleştirilen sergiler, çeşitli sorunlardan dolayı negatif eleştiriler almış olsa bile, işlev açısından oldukça önemli bir eksiği doldurmuşlardır. Yeni Eğilimler Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, A,B,C,D segileri, Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, Asya-Avrupa Bienalleri, Uluslararası İstanbul Bienali bu anlamda öne çıkan sergiler olarak tespit edilmiştir.

> "Darbe sonrasında Türkiye'nin her alanda sessizliğe büründüğü yıllarda, sergiler devam etmiştir. 1980'den beri süren "Günümüz Sanatçıları Sergileri" İstanbul Festivali kapsamında belli bir süre ele alınmış sonra Resim Heykel Müzeleri Derneği tarafından sürdürülmüştür. 1980'li yılların ilk yarısının sonuna doğru "Öncü Türk Resminden Bir Kesit" sergileri düzenlenmeye başlanmıştır: Birincisi 20 Haziran 1984'te, beşincisi ise 24 Mayıs-15 Haziran 1988'de yine AKM'de düzenlenmiştir. İstanbul Festivali bünyesinde düzenlenen bu sergiler, yılaşırı düzenlenen bienallerin habercisi niteliğindedir ve beş yıl sürmüştür."[83]

---

[80] Halil Atındere, Süreyya Evren, (2015), User's Manual: Contemporary Art In Turkey 1975-2015, s.35
[81] Altındere (2015), a.g.k. s.51
[82] Özdemir Altan, DYO Resim Yarışması ve Bazı Gerçekler, Sanat Çevresi, Aralık (1981), sayı:38 s.27
[83] Neslihan Kıyar, (2018), Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/530248 s.50 (Erişim Tarihi:18.08.2020)

Diğer önemli bir yenilik ise, plastik sanatlar alanında düzenlenen, çağdaş sanatın buluştuğu ve sergilendiği uluslararası bir etkinlik olan bienallerdir. Uluslararası olan bienallerin amacı ise, uluslararası ortamda kültür, sanat ilişkilerini güçlendirmektir. Ayrıca bu tür etkileşimleri üst seviyelere çıkartarak, çağdaş sanatın izleyicilerle ve sanatçılarla buluştuğu yenilikçi anlayışı gösterme açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda uluslararası ilişkilerin güçlenmesinde de bienallerin önemli bir rolü vardır.

> "Bizde ilk kez 1986 yılında Kültür Bakanlığı'nın Ankara'da düzenlediği Uluslararası Asya-Avrupa Bienali ile başladı. O dönem için, başlangıçta heyecan yaratan ve geniş katılımla ilgi çeken bienal, açılış sonrası yapılan eleştirilerde birçok suçlama ile karşılaştıysa da, bu olay hemen ardından 1987 yılında İstanbul'da yeni bir bienalin başlatılmasına neden oldu."[84]

2 Mayıs 1986'da Ankara'da gerçekleştirilmiş olan Avrupa-Asya Biennal'i sadece dört kez düzenlenmiştir. Gerçekleştirilmeden önce bienalle ilgili çeşitli haber ve yazıların yazıldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda, bienalin çok kısıtlı ve yeterli olmadığı yönünde yazı ve röportajlar yer alırken bunun darbeden kaynaklı imajını toparlamaya çalışan devletin, bienalle kendisini göstermeye çalıştığı söylenebilmektedir. Dünya sahnesinde çağdaş bir ülke olunduğu ispatlanmaya çalışılmış, ancak açılışta bir sansür olayı gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Ankara bienali ölü olarak doğmasıyla tarihte yerini almıştır.

Öte yandan, 1987 yılından günümüze kadar devam eden bir diğer bienal ise; İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali'dir. Kamu değil, özel sermayenin 1973 yılında kurmuş olduğu İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından bu bienal, 1987 yılında düzenlenmeye karar verilmiş, bünyesinde danışma kurulunun bulunmuş ve Beral Madra'nın küratörlüğünü yapmış olduğu başarılı bir sanat etkinliği olarak tarihte yerine almıştır. Uluslararası İstanbul Bianeli, Türkiye'nin çağdaş sanat ortamını uluslararası bir platformda sunmak ve bu ortam içerisinde bir yer edinmek, aynı zamanda sanatsal anlamda alışverişi hareketlendirmek gibi amaçlar doğrultusunda düzenlenmiştir.[85]

> "12 Eylül 1980 darbesi sonrasında ekonomik liberalizm ve dini fundemantalizmin hızlı yükselişe geçtiği bir dönemde geliştirilmiştir. Bu toplumsal bağlam içinde gelişen Uluslararası İstanbul Bienali, Türkiye sanat ortamındaki muhafazakâr tutumları kırarak uluslararası sanat ortamında yer almayı hedeflemiştir."[86]

---

[84] Nilgün Özayten, (1992), Batı'da Obje Sanatı/Kavramsal Sanat/Post-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler, Doktora Tezi, s.130
[85] Burcu Pelvanoğu, (2009), 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler, Doktora Tezi, s.255
[86] Pelvanoğu, (2009), s.255

1980'lı yılların sonuna doğru dünyada birçok değişim gerçekleşirken bunları tetikleyen en önemli olaylardan biri olan, Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle, yeni bir takım kavramlar da hayata dahil olmuştur. Küreselleşme, globalleşme kavramları gibi, dünyada temel değişikliklerin yaşanmaya başladığı bu sürecin, doğrudan sanata da yansıdığı görülmektedir. Bu yansımanın sadece Türkiye'de değil, tüm dünyada olduğu görülürken, Soğuk Savaş esnasında benimsenen ulus-devlet kavramı üzerinden siyaset şekillenirken, globalleşme, küreselleşme dediğimiz kavramlar devreye girmeye başlamıştır. Artık ulus-devletten ziyade, kentlerin daha çok ön plana çıktığı görülmektedir. Türkiye değil İstanbul, İngiltere değil Londra ön plana çıkmaya başlayarak, ülkeler değil kentler konuşulur olmaya başlamıştır. Çağdaş sanatta da bu durum sergileme pratiklerinde karşımıza çıkmaktadır. Bienallerin bir nevi ülkelerde değil kentlerde düzenleniyor oluşu, Türkiye bienali değil İstanbul bienali söylemi, bu yeni pratiklerin sanat alanında örnekleri olarak sayılabilmektedir. Bu durumun doğrudan soğuk savaş ile bağlantılı olduğu bilinirken, dünyada gelişen olayların sanat ortamına yansımalarıda hızlı şekilde kendini göstermiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1980 SONRASINDA TÜRKİYE'DE BASKIRESİM

2.1. Türkiye'de Baskıresmin Gelişimi

Türkiye'de baskıresim ile ilgili günümüze kadar yapılmış olan pratikler ve gelişim süreci incelendiğinde, geçmişten bugüne kadar, baskıresmin geniş bir zaman dilimi içerisinde yer aldığını görmekteyiz. Anadolu'da baskıresimin ilk kullanımına dair net bir tarihsel verinin bulunmamasına rağmen, baskıresime dair ilk kullanılan tekniğin ağaç baskı olduğu düşünülmektedir. Malzemeye kolay erişilebilirlik ve uygulama özelliklerine bakıldığında ağaçbaskının çok eski dönemlerden itibaren kullanıldığı ön görülmektedir. "Ayrıca gerek kâğıdın Avrupa'ya Osmanlı topraklarından geçtiği, gerekse kâğıdın Avrupa'da üretilmesinden sonra yaygınlaşan baskıresim batılı gezginler tarafından Anadolu'da yapılmış olma olasılığı da yüksek görülmektedir."[87]

Ülkemizde baskıresimin kullanımına dair somut verilere bakıldığında ise; Batıdan geçici olarak Osmanlı topraklarına gelen veya padişahlar tarafından davet edilen sanatçıların ülkemizde baskıresim çalışmaları yaptıkları bilinmektedir. Sanatçılar arasında, 1570 yılında İstanbul'a gelmiş olan Danimarkalı ahşap baskı sanatçısı Melchior Lorch'da yer almaktadır.[88]

> "1570'te İstanbul'a gelmiş ve aralarında Birinci İbrahim'in portresinin de yer aldığı bir dizi Osmanlı yaşamını konu alan Ağaçbaskılar ve gravürler yapmıştı. 1500'lü yıllardan başlayarak İstanbul'a gelip bu şekilde çalışan çok sayıda sanatçının olduğu tahmin edilmektedir. Bu tür örneklerin yanı sıra, bu tarihlerden başlayıp 20.yüzyıla kadar İstanbul'da azınlıklar tarafından baskıresmin yapıldığı da bilinmektedir."[89]

1730 yılında ise, İbrahim Müteferrika tarafından basılan Tarih-i Hindi Garbi adlı kitabın içeriğinde yer alan resimli bölümlerin, tahta baskı yöntemini kullanarak İstanbul'da yapıldığı bilinmektedir. Kitabın bölümleri arasında yer alan görseller de tahta kalıp, metal kalıp ile yapılmış on üç görsel yer almaktadır. 1733 yılında yapmış olduğu Cihannuma adlı kitabında ise, Müteferrika'nın harita görsellerini, metal kalıp kullanarak çukur baskı yapıldığı bilinmektedir. Ancak bu örnekler özgün bir eser olmaktan ziyade,

[87] Hayri Esmer, (2011), Türkiye'de Baskıresme Bakmak, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.12
[88] Saime Hakan Dönmezer, (2012), Türkiye'de Baskıresmin Gelişimi Üzerine Bir Analiz, Ankara, Murat Kitapevi, s.10
[89] Esmer, (2011), a.g.k., s.12

daha çok kitabın anlaşılır olması ve okuyucuya kolaylık sağlaması açısından yapılmış uygulamalar olarak yer almaktadır.

Benzer bir durum, 1831 yılında ilk taş baskı atölyesinin Henry Kayol tarafından kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Atölyede ilk olarak askeri eğitim amaçlı bir kitap basılmıştır. Sonrasında yine askeri ihtiyaçları karşılamak ve kolaylık sağlaması acısından çeşitli görsellerin ve şemaların yer aldığı kitaplar basılmaya devam edilmiştir. 1836'da basımevlerinin kapanmasıyla birlikte Kayol kardeşler İstanbul Beyoğlu'nda yer alan benzeri yeni bir atölye kurdukları bilinmektedir. Taş baskı tekniğinin çizim ve basım aşamasındaki sürecinin hızlı ilerlemesi ve baskıresme has olan çoğaltılabilir olma özelliğinden kaynaklı kullanıldığı bilinmektedir. İlerleyen zaman dilimi içerisinde özel basımevleri kurulmaya devam ederken, ordunun emri altında olan basımevleri de tekrar açılarak, askeri eğitim için kullanılmak üzere haritalar ve alanda kullanılan araç-gereçlerin açıklamalarıyla birlikte yer aldığı görseller basılmaya devam edilmiştir. Dönem içerisinde kullanılmaya devam edilen taşbaskı tekniğinin ise, az maliyetli olması, basım aşamalarının pratik ilerlemesi gibi nedenlerden dolayı atölyelerde halk resimlerinin, hikâye ve masal anlatım kitaplarında kullanılmak için tercih edilmektedir. Kahvehanelerin duvarlarında Halk Duvar Resmi olarak taşbaskı ile basılmış resimler yer alırken, bilhassa halkın ilgili olduğu konulara göre resmedilen taşbaskılar içerisinde kahramanlar, efsaneler, masallar ve inançla ilgili aktarımlar tercih edilmiştir. Demir Pehlivanın Aslanla Güreşi, Deniz Kızı, Karacaoğlan gibi konular yer alırken, toplumu etkileyen olaylar da aktarılmıştır.[90]

1882 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin (Sanayii Nefise Mektebi) kurulmasıyla birlikte Resim, Mimari, Heykel ve Gravür (Hakkâklık) bölümleri yer almış ve 1883 yılında akademi eğitime başlamıştır. Ancak gravür bölümü için dersleri verebilecek bir eğitmen bulunamayınca, Fransa'dan Stanislas Arthur Napier ismindeki öğretici kişi getirilerek 1892'de eğitimlere başlandığı bilinmektedir. 1898 yılında ise, eğitimlere Nesim Efendi ismiyle bilinen öğretici bir kişi getirildiği ve bu öğreticinin 1923 yılına kadar öğrencilerle birlikte bu atölyede çalıştığı bilinmektedir. "1924 yılında bölüm, tamamen kapatılıncaya kadar 30 yıllık süre içerisinde hiçbir gravür sanatçısı yetiştirememiş, kalıpla oyma tekniğini öğreten, çeşitli atölyelere hakkâk ve kuyumculara

[90] Mustafa Aslıer, (1989), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt:4, İstanbul, Tiglat Yayınları, s.153-156

usta yetiştiren bir zanaat atölyesinden ileri gidememiştir."[91] Ayrıca gravür bölümünde yetişen kişilerin kimler olduğu ile ilgiler bilgiler ve burada yapmış oldukları eserler hakkındaki bilgiler günümüze ulaşamamıştır.[92]

20.yüzyılın başlarına doğru; Harbiye'de verilen resim derslerinin yine baskı tekniklerinin çoğaltılabilir olma özelliğinden dolayı tercih edildiği görülmektedir. 1902-1911 yılları arasında derslerin eğitimini veren Hoca Ali Rıza öğrencilerine çalışmaları için desen çizimlerini litografi tekniği ile çoğaltarak dağıttığı ve bu desen örneklerinden faydalanan öğrencilerin çalışmalarına katkı sağladığı bilinmektedir. Bu süreç içerisinde Hoca Ali Rıza'nın bu eğitimler için litografi tekniğini kullanarak çoğaltma pratiğinden yararlanmış olması oldukça önemli görülmektedir. Çoğaltılan baskılar bir ihtiyacı karşılama amaçlı yapılmış olsa da bu örnekler estetik değer ve kaygıların önemsendiği, dikkatle çizilmiş ilk baskıresim örnekleri olarak sayılmaktadırlar.[93] Sanatsal amaç ile ilk defa askeri okullarda resim öğretmenliği yapan Hoca Ali Rıza tarafından taşbaskı tekniği kullanılmıştır. Taşbaskı tekniği az sayıda sanatçı tarafından kullanılıyor olsa da 1915'ten 1950'li yıllara doğru gelindiğinde tekniği kullanan sanatçı sayısında artış görülmüştür ve zamanla sanat ortamında yerini alan bir teknik olmuştur.[94]

Baskıresim alanında yapılan çalışmaların bu dönemlerde çoğunlukla teknik olarak nasıl yapıldığını çözümleme veya çoğaltılabilir olmasından kaynaklı gerekli ihtiyaçlar için bir aracı olduğu, estetik ve sanatsal kaygı işlevselliğinin dışında kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, 1930'lu yıllara doğru kırılmıştır ve baskıresim estetik ve sanatsal kaygı amacı doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki yıllarda; "1936 Yılında Güzel Sanatlar Akademisinde bir yenilenme eylemi başlatılır. Yurtdışından sanatçı öğretmenler getirilir.1937 yılında Fransız Lêopold Lêvy Resim Bölümü başkanlığı görevini üstlenir. Lêvy kendisi özgün baskı yapmış ve yapmakta olan bir sanatçıdır."[95] 1927'de Güzel Sanatlar Akademisi olarak ismi geçen bu okulda, Lêopold Lévy'nin başkanlığında resim bölümü içerisinde bir baskı atölyesi kurulmuştur. Atölyede Sabri Berkel, Lêopold Lévin'nin asistanlığını yapmıştır. Atölyede taşbaskı, çukurbaskı teknikleri uygulanırken,

[91] Güler Akalan, (2000), Gravür, Ankara, Kale Seramik Sanat Yayınları, s.106
[92] Mustafa Aslıer, (1985), Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını Tebliğler, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.34
[93] Hayri Esmer, (2011), Türkiye'de Baskıresme Bakmak, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.16
[94] Atilla Atar, (1995), Başlangıçtan Günümüze Taş Baskı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, s.93
[95] Mustafa Aslıer, (1989), a.g.k. s.158

aynı zamanda çok sayıda genç sanatçının bu atölyede çalıştığı bilinmektedir. Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Neşet Günal, Selim Turan, Nuri İyem gibi isimler yer almaktadır.[96] Akademide zamanla monotipi ipek baskı gibi bazı yöntem ve tekniklerin Sabri Berkel tarafından gösterildiği bilinirken, Berkel'in ilerleyen zamanlarda Floransa'ya giderek orada Carena'nın atölyesinde çalıştığı ve gravür alanında yeterli bilgileri öğrenerek uzmanlaştığı bilinmektedir. Gravür tekniğinin atölyede iyi bir şekilde öğretilmesi ve atölye imkânlarının teknik konuda yeterli olması gibi durumlar sonucun da hem tekniğin sevildiği hem de kullanımda artışın olduğu belirtilmiştir. Bu paralellikte Lêvy'nin göstermiş olduğu gravür uygulamaları, yaklaşık yirmi yıl içerisinde kendini göstermeye başlamıştır. Tüm bu etkileşimler baskıresim tekniklerinin yaygınlaşmasında öne çıkan olgular olarak yer almaktadır. Ayrıca dönem içerisinde yağlı boya tuval çalışan sanatçıların da gravür tekniği ile çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Bu sanatçılardan bazıları, Nevzat Akkoral, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Mustafa Pilevneli, Nurullah Berk, Turgut Zaim, Eren Eyüboğlu, Mustafa Aslıer, Aliye Berger, Cihat Burak'tır.[97]

> "Akademideki bu baskı atölyesinde, 1948' deki büyük yangına kadar öğrenim sürmüştür. Bu dönemde okuyan öğrencilerin ve çalışan sanatçıların gravürleri, en önemli belgelerdir. Çünkü yangında hiçbir eser kurtarılamamıştır. Bu resimler, az sayıda olmalarına ve küçük boyutlarına karşın; ilk bilinçli özgün baskı sanatı ürünleri olması açısından önemlidir."[98]

Akademide gerçekleşen yangından sonra, hasar gören yerlere onarım işlemlerinin yapıldığı ve 1960 yıllarının başlarına doğru Profesör Sabri Berkel' inde akademinin başında yer almasıyla birlikte tekrardan baskı atölyeleri kullanılmaya başlanmıştır.[99]

> "Akademi'de Lêopold-Lêvy ile başlayan yenilenme ve gelişim, önemli bir dönüm noktası olarak alınabilir. Bu çabalar, gravürün resim sanatı içinde farklı bir anlatım biçimi ile kendine özgü resimsel bir dil ve teknikler bütünü olarak görülmesine yönelik bir dönemi ve anlayışı belgeler."[100]

1932'de Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümün eğitim sürecine başlamasıyla birlikte ağaçbaskı, linol ve mono tipi gibi baskı teknikleri atölye ortamında uygulanmıştır. İlerleyen süreç içerisinde, 1960'lı yılların sonlarına doğru, atölyeye boyutları çok büyük olmayan bir pres makinesinin alındığı bilinmektedir. Atölye

[96] Atar, (1995), a.g.k. s.93-94
[97] Hasan Kıran, https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/27583/291232, (Erişim Tarihi: 16.05. 2019), s.70
[98] Akalan, (2000), a.g.k. s.110
[99] Aslıer, (1989), a.g.k. s.158
[100] Asım İşler, (2001), Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür, İstanbul, Karşı Sanat Çalışmaları, s.9

ortamının bazı konularda yetersiz olmasına rağmen grafik ve özgün baskı resim alanında detaylı araştırmaların yapıldığı aktarılmıştır. Atölyenin donanımlı hâle gelerek daha fazla kullanılması için; Ziya Ünal, Adnan Turani, Nevzat Akkoral, Hidayet Telli, Veysel Erüstün, Muammer Bakır, Ferit Apa, Nevide Gökaydın'ın atölyeye sağlamış oldukları katkılarla birlikte atölye ortamı iyileştirilmiştir. Ayrıca akademide baskıresme ilgisi ve yeteneği olan öğrencilerin bu atölyeye yönlendirilerek çalışmalar yapmalarına olanak sağlayarak, baskıresmin kullanımının yaygınlaşmasına ve bu alanda sanatçıların yetişmesine katkı sağlayan önemli bir kurum olarak görülmektedir. Aynı yıllarda yurtdışına gönderilen sanatçıların dönmesiyle birlikte gravür alanındaki çalışmalar daha sık yapılır hâle gelmiştir. Sonrasında sanatçıların destekleriyle birlikte bir gravür atölyesinin kurulduğu ve Hamza İnan'ın da bölüm başkanlığı yapmış olduğu süreç içerisinde atölyelere baskı presleri alınmıştır. Bu atölyelerde yetişen sanatçılara bakıldığında ise; Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Hüseyin Bilgin, Uğurgün Pamir, Behiye Eyikan ve Güler Akalan gibi birçok sanatçı yer almaktadır.[101]

1960 yılında, Mustafa Aslıer İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda baskı tekniklerinin de uygulandığı kapsamlı bir atölye ortamının kurulmasına katkı sağlamıştır ve burada ilk presi kurarak gravür çalışmalarını başlattığı bilinmektedir. Atölyeyle birlikte baskıresme karşı ilgi artmış, birçok sanatçıda burada eser üretmiştir. Bu sanatçılardan bazıları, Ergin İnan, Mustafa Pilevneli, Erol Deneç, Sabiha Erengül, Uğur Üstünkaya, Fevzi Karakoç, Yalçın Özel, Ali İsmail Türemen, Kadri Özayten, Mahmut Celayir, Berna Türemen, Tayfun Erdoğmuş, Muammer Durmuş, Hanefi Yeter, Demet Hamzaoğlu, Emre Becer ve Sema Ilgaz Temel'dir. Sanatçıların çoğunun ilk baskıresim çalışmalarını bu atölyede yaptıkları bilinmektedir. 1970 sonlarına doğru İstanbul Atatürk, İzmir Buca, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümlerinde gravür atölyeleri kurulmuştur ve 1982 yılların da yeni üniversitelerle birlikte Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde de baskıresim atölyeleri ve bölümleri kurulmaya devam etmiştir.[102]

Tüm bu süreçler dâhilinde, kurumlardaki birtakım uğraşlar ve araştırmalar sonucun da Türkiye'de baskıresim alanında hareketlenmelerin artığı göze çarpmaktadır. Bahsedilen bu kurumlarda atölye ortamındaki eksiklikler nedeniyle zor şartlar altında eğitimler verilmiş olsa da gösterilen mücadeleler kuşkusuz yadsınamaz boyuttadır.

[101] Kıran, a.g.k. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275061, s.71
[102] Güler Akalan, (2000), Gravür, Ankara, Kale Seramik Yayınları, s.135-138

Sanatçıların da bu alana karşı göstermiş oldukları ilgi ve aynı zamanda üretmiş oldukları benzersiz eserlerle, toplumla baskıresmin yakınlaşması daha da görünür boyuta gelmiştir. 1980'lere doğru baskıresme olan ilgi artmaya başlarken, teknoloji ve oluşan iletişim kanallarıyla birlikte Batılı kurumlarla bağların kurulması gibi gelişmeler de baskıresme katkı sağlamıştır.

İlerleyen süreçte kendini geliştiren ve anlatım dilini baskıresimle aktarmak isteyen birçok sanatçı kendi atölyelerini kurmuşlardır ve aynı zamanda kurumsal alanları da desteklemişlerdir. Bu alanda ciddi uğraş ve emek veren sanatçılar, tekniğin sunmuş olduğu özgünlükleri kullanarak kendilerine has bir tarz oluşturmuş ve baskıresim alanında eserler üretmeye devam etmişlerdir. Geçmiş kuşaklardaki baskıresim sanatçılarının bu alanda verdikleri eserler ve katkılar, günümüz içi bir altyapı oluştururken, belirleyici edilgenler olarak da önemli bir noktada yer almaktadır. Baskıresmin geçmişteki serüveni ve bugünlere kadar gelen evrimi düşünüldüğünde, Türkiye'de baskıresmin giderek gelişen ve öneminin artarak yaygınlaştığı bir konuma doğru gittiği tespit edilmiştir.

2.2.1. 80'li Yıllar ve Baskıresim

Sanat, içerisinde bulunduğu ortamdan hiçbir zaman ayrı bir olgu olarak görülmemiştir. Sanat toplumun siyasal, ekonomik ve kültürel süreçleriyle birlikte biçimlenmiş ve bu oluşumlardan beslenmiştir. Toplumun sanatını oluşturan unsurlar, yine toplumun yaşadıklarıyla ilintili olarak devam etmiştir. Tüm bunlara karşın, sanatın evrensel oluşu gerçeği değişmezken, ait olduğu dönemin ve toplumun özelliklerini barındırması gibi bir işlevi de vardır. Bunu gerçekleştirebilmesi için de bulunduğu ortam ve koşullarıyla birlikte nasıl bir süreç içerisinde olunduğunu kaynak olarak kendisine almaktadır. "Sanat, yaşam tarzının bir ifadesidir. Bu açıdan toplumların sanatlarına baktığımızda, nasıl yaşadıklarını oradan çıkartabiliyoruz. Nasıl yaşadıkları demek, onların dünyayı, doğayı, toplumu, insanı nasıl algıladıkları anlamına gelir."[103] Sanat gerçekleştirmiş olduğu bu işlevle, sadece bir eser üretmek dışında, içerisinde bulunduğu toplumun yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini aynı zamanda gelecek nesillerin izleyerek okumasını sağlayacağı bir sanat tarihini de oluşturmuş olmaktadır.

[103] Ömer Naci Soykan, (2005), Sanat ve Sosyoloji, İstanbul, Bağlam Yayınları, s.77

Toplumu derinden etkileyen önemli olaylar sanatı ve sanatçıyı da etkilemiştir. Bu bağlamda ele alınan 1980 sonrası süreci incelendiğinde ise; dönemde yaşanan siyasal, ekonomik ve kültürel sorunların yanında, küreselleşmeyle birlikte, hayat içerisinde birçok olgunun değişime doğru sürüklendiği görülmektedir. Serbest piyasa ekonomisi ve dışa açılmanın hızlanmasıyla bağlantılı olarak gelişen uluslararası ilişkiler yeniden şekil alırken, toplum içerisindeki ilişkiler küreselleşmenin de etkisiyle birlikte değişmeye başlamıştır. Sanat dünyası da değişen tüm bu yeni koşullardan önemli ölçüde etkilenmiş, küresel çapta nicel bir ivme kazanmıştır. Açılan sergi sayılarında ve sanatsal organizasyonlarda ciddi boyutta artışlar, etkileşimler görülmüştür. Tüm bu gelişmelerle birlikte dünyada sanat alanında bir paralellik yakalanmaya başlandığı bilinmektedir. Yeni tartışmalar, piyasa ilişkileri, sergi kurulumları gibi birçok konu üzerinde sorgulamalar başlamıştır, yeni fikir ve düşünceler ortaya atılmıştır. Tüm bunların sonucunda bir nevi yeni bir döneme giriş yapılırken, plastik sanatlar disiplinlerinin hepsinde bir değişim gözlemlenmektedir. Bilhassa bu süreç içerisinde baskıresim önemli bir kırılma noktası geçirmiştir.

1980 sonrası döneminde toplum içerisinde gerçekleşen dinamikler, değişen kültürel ve ekonomik dalgalanmalar, Türkiye'de gelişen çağdaş sanatının ilerlemesinde önemli bir kreatif içerik olmuştur. Gerçekleşen tüm bu dinamikler sanatçıların beslendiği ve etkilendiği bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönem içerisinde baskıresim için önemli görülen gelişmelerden biri de teknolojinin ilerlemesi olmuştur. Bununla birlikte yeni iletişim kanalları açılırken, biçim ve içerik ilişkisi yönünden baskıresmin ciddi bir hareket kazandığı görülmektedir. 1980 sonrası gerçekleşen siyasal ikilem, ekonomi ve kültür dönüşümünden etkilenen baskıresim, dönem içerisinde aktifleşen sanat alanlarından biri olmuştur.

Toplumda yaşanan ciddi değişimlerle birlikte, sanat ortamı da bir değişim arayışına yönelmiştir. Çünkü bulunduğu çevreden bağımsız bir şekilde durarak, dönemin özelliklerinden etkilenmemesi sanat ve sanatçılar için neredeyse imkânsız bir durumdur. 1980 dönemi de toplum ve sanat bağının bir bütün olduğunu gösteren önemli dönemlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar içerisinde bulundukları ortamı eserleri aracılığıyla temsil ederken, uluslararası sanat ortamından da bağımsız kalmayarak, gelişen teknoloji ve iletişim kanallarından fazlasıyla yararlanmışlardır. Baskıresim teknikleriyle çalışmalarını sürdüren sanatçılar da oluşan tüm bu yeni kanalları kullanarak, hem kendi kültürlerin de gelişen olayları aktarmış hem de kullandıkları

teknikler ve anlatım diliyle çağdaş bir anlatım dilini yakalamışlardır. Bilhassa genç sanatçılar toplumda yaşanan sorunsallıklara karşı fikir ve düşüncelerini eserlerine yansıtmışlardır.

Ayrıca dönem içerisinde öne çıkan kavramlardan biri de özgünlük olmuştur. Bu nedenle sanatçılar kendine has özellikleri olan tekniklere ilgi göstermişlerdir. Bu süreçte, kendi içerisinde özgün birçok tekniği barındıran baskıresim ön plana çıkmıştır ve birçok sanatçı baskıresmin olanaklarından yararlanarak eserlerini üretmişlerdir. Baskıresmin tüm sınırlarını zorlayarak kuralların dışına çıkmışlar ve birçok tekniği bir arada kullanarak kendilerine özgü yeni anlatım biçimleri oluşturmuşlardır. 1980'li yıllarda sanatçılar baskıresim çalışmalarında toplumda gerçekleşen sorunları, kültürel durumu ve değişen birtakım oluşumları ele alarak anlatımlarını baskıresimle güçlendirmişlerdir.

Zaman içerisinde yeniden biçimlenen hayat karşısında, baskıresim de hızlanmış ve Dünya'daki sanat ortamı içerisinde bir eşzamanlılık yakalanmaya başlanmıştır. Baskıresim tekniklerinin daha fazla gelişmesi ve bunların topluma buluşması gibi baskıresime dair birçok birikimin yine bu dönem içerisinde oluşturulduğu ve aktarıldığı bilinmektedir. Baskıresmin güç kazandığı temel altyapıya karşılık, en önemli gelişim ve dönüşüm sürecinin ise 1980 sonrası dönemleri olduğu görülmektedir. Bu dönemde baskıresim alanında eser üretmiş olan sanatçıların çalışmalarına bakıldığında, bilhassa 1980'li yıllarda üretmiş oldukları çalışmalar için, en önemli ve en verimli çalışma süreçlerini geçirmiş oldukları dönem olarak söylenebilmektedir.

Öte yandan, dönemi şekillendiren olgulara değinirsek, serbest piyasa ekonomisiyle birlikte, ekonomi eksenli kültür tavrı yine sanat alanında da etkili olmuştur. Ekonomideki değişikliklerle birlikte küresel ağ öne çıkmıştır ve yeni bir dönem oluşmaya başlamıştır. Bu süreç içerisinde ticari unsurlar da rol alırken, beraberinde çeşitli sorunlar da getirmiştir. Yeni sorunların ve sorgulamaların yer aldığı bu yepyeni dönem içerisinde baskıresim de yeniden doğmaya başlamıştır. Dönemi oluşturan önemli faktörler arasında ekonomi ve serbest piyasa koşullarının getirdiği ticari olgular yer alırken, bu duruma karşılık, çoğaltılabilir olma özelliğine sahip olması açısından baskıresim önem kazanmıştır. Ayrıca değişen ortam koşullarında çeşitli kişi ve özel kurumlar tarafından baskıresme karşı ilgi artarken, galerilerde baskıresim üzerine sergiler açılmaya başlanmıştır ve piyasada baskıresim eserlerinin değeri yükseliş göstermiştir. 1980'li yıllarda gerçekleşen ekonomik olgularla birlikte, sanat alanı da payına düşeni almış, ticari çemberin içine dâhil edilmiştir. Bu durum farklı kitlelerde ve farklı boyutlarda

yansımalarını göstermiştir. Bununla birlikte birçok koleksiyonerin sadece baskıresim eserlerini topladıkları, sanata ilgili kişilerinde bu alanla ilgili eserleri alarak yatırım yaptıkları, baskıresim sanatına olan ilginin somut verileri arasında yer almaktadır. Baskıresme olan bu ilgi sonucunda özel atölyelerin sayısı artmış birçok sanatçı bu alanda eser üretmeye başlamıştır. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, dönemde gerçekleşen dönüşümler, baskıresim ortamını hareketlendirirken, kişilerin ilgisini de bu yöne doğru çekmiştir. Ve baskıresim çağdaş sanat ortamındaki yerini genişletmesiyle birlikte daha fazla yaygınlaşarak tanınırlık kazanmıştır.[104]

Baskıresmin Türkiye'de gelişmesini ve daha fazla görünür hâle getirilmesinde çeşitli kişiler ve oluşumlar etkili olmuştur. Dönemde baskıresmin gelişmesinde katkısı olan, yarışmalara ve sergi düzenlemelerine bakıldığında; Devlet Özgünbaskı Yarışması, Viking Baskıresim Yarışması ve DYO Resim Yarışması yer almıştır. Diğer oluşumlara bakıldığında ise; Marmara Üniversitesi tarafından düzenlenen 'Müzesini Düşleyen Sergi', Tem Sanat Galerisinin düzenlediği 'Bizden ve Onlardan', Karşı Sanat tarafından düzenlenen 'Geçmişten Günümüze Gravür' ve IMOGA ile Işık Üniversitesi birleşimiyle gerçekleştirilen Uluslararası Baskıresim Bienali yer almaktadır.

Bunlarla birlikte Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi koleksiyonunda yer alan baskıresimler ve İstanbul Ekslibris Derneğiyle birlikte örgütsel yapıların oluşması giderek kendi varlığını belirginleştiren ve belli bir kimliğe bürünen bir süreci işaret ederken, düzenlenen sergilerle birlikte önemli organizasyonların da gerçekleştirildiği bilinmektedir. İlerleyen dönemlerde, kurumsal yapılarda da baskıresmin yaygınlaştığı görülmektedir. Dokuz Eylül, Bilkent, Hacettepe, Anadolu, Balıkesir gibi üniversitelerinin yanı sıra günümüzde daha birçok üniversitede güzel sanatlar fakülteleri bünyesinde baskıresim tekniklerini uygulamak için donanımlı atölyeler açılmıştır. Bu bağlamda, baskıresmin akademik alanda bir kurumsallaşma sürecine doğru gittiği görülmektedir. Tüm bu oluşumlar baskıresim alanının daha fazla yayılmasına olanak sağlayarak önem kazanmasına neden olan girişimler olarak kendini göstermiştir.[105]

Tüm bu gelişimler kuşkusuz baskıresim için çok önemlidir. 1980 döneminin arkasında yatan siyasal süreç ve beraberinde gelen değişimler baskıresim alanında kendini ciddi biçimde göstermiştir. Baskıresmin, bilhassa bu dönemde hız kazanmasının

[104] Hayri Esmer (2012), Türkiye'de Baskıresme Bakmak, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s.22-23
[105] Esmer, (2012), a.g.k. s.23

nedeni sorgulanacak olursa; piyasa koşullarıyla birlikte gelen sorunlar, ekonominin kötüye gitmesi ve diğer tekniklere göre baskıresmin çoğaltılabilir özelliğinin olması sebepleri ön plana çıkmaktadır. Tüm bunların yanı sıra, baskıresmin kendine has özgü teknikler içermesi, dönem içerisinde kültürel anlamda toplumun kendi benliğini araması ve özgün bir tavır arayışında olmasıyla birlikte sanatçılara ve izleyiciye bu imkânları sunan tekniğin baskıresim olması önemli bir etken olmuştur. Sanatçıların da bu dönemde yaşanan koşullardan önemli ölçüde etkilenerek kendilerine özgü bir anlatım dili aramalarının sonucunda baskıresmi kullanmaları, teknik anlamda yeni ve alternatif fikirlerin çıkışına da olanak sağlamıştır.

Ayrıca dönemde ülkemizdeki sanatçılar çağdaş ve kreatif düşünce biçimine hâkim, ait olunan toplumdaki kültürel sürecin eksiklerini tamamlayabilen ve bunu bir sonraki nesillere aktarmayı başarabilen sanatçılar olarak zorlu bir dönemden geçmişlerdir. Bu süreçte baskıresim sanatının çoğaltılabilir özelliğinden ve maliyet açısından diğer tekniklere karşı daha uygun olması gibi olumlu etkenlerinden kaynaklı baskıresim teknikleri sıklıkla kullanılmıştır. Baskıresmin bir propaganda aracı olması, dağıtım ve basım yönünden geniş kitlelere kolaylıkla ulaştırılabilmesi açısından dönemin sanatçıları tarafından tercih edilen bir yöntem olmuştur. Sanatçılar bu süreçte almış oldukları sanat eğitimi sayesinde, tasarımlarında sanatsal açıdan taviz vermeyerek, çağdaş tavırlarını hiçbir zaman bırakmadan ve sanatsal sorunsallıkları dile getirmekten kaçınmayan bir sanatçı kuşağı olmuşlardır. Hemen her şeyin para ile satın alınmasının mümkün olduğu bu süreçte, sanatçılar piyasanın ticari tuzağına düşmekten kendilerini korumuş ve bu sayede dönem içerisinde baskıresim alanına hareketlik getirmişlerdir.[106]

1960'lı ve 1970'li dönemlerde henüz tanınma sürecinde olan baskıresim, 1980 sonrası dönemde ciddi bir ivme kazanarak günümüzdeki sürecine gelmiştir. Beraberinde güzel sanatlar eğitimi, resim iş-eğitimi bölümü ve tasarım fakülteleri başta olmak üzere sanat eğitimi veren kurumlar, baskıresim tekniklerini daha iyi koşullarda yapabilmek, eğitimini öğretebilmek ve tanıtabilmek adına atölye ortamlarını iyi şartlar altında düzenlemeye çalışmışlardır. Bununla birlikte bu alana ilgisi olan sanatçıların kendi atölyelerini açarak bu alanın daha fazla tanınır kılınmasına katkı sağladıklarını görülmektedir. Bu uğraşların sonucunda baskıresmin toplumla yakınlaşması, çevremizde

[106] Arif Ziya Tunç (1997), Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türkbaskıresim Sanatı, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.63

daha fazla yer edinmesi baskıresim etrafında oluşan sorunları daha da görünür hâle getirerek, tartışılıp üzerinde konuşulmaya başlandığı dönemler olmuştur.[107]

Türkiye'de 1960'lı yılların başında yeniden oluşum sürecine giren baskıresim, zamanla teknik olarak birbirinden ayrılmaya kendi içinde özerk birer kimlik kazanmaya doğru ilerlemiştir. Giderek sanatçıların ilgisini çekecek olan yapı ve koşullar oluşmaya başlamıştır. Öncesinde baskıresmin teknik olarak öğrenmeye dayalı ilerlediği görülmekle birlikte, yeterli imkâna sahip olmayan atölyelerde çalışıldığı için ülkemizde gelişim sürecinin geç ilerlediği söylenebilmektedir. 1970'lere doğru, sadece baskıresim ile uğraşan bir kuşak doğmaya başlamış ve 1980'li yıllarda baskıresim alanında önemli gelişmeler yaşanmaya devam etmiştir. Bu yıllarda özel baskıresim atölyeleri çoğalmış ve bu alanı tek başına bir uğraş olarak tercih eden sanatçılar, bu alanda yapmış oldukları eserleri topluma benimsetmiş ve onlarla buluşturmuşlardır. Dışa açılma ve bağlamında yabancı sanatçılarla iletişim hâlinde olma, bienallere katılma gibi olanaklar da dönemde sürdürülmüştür. Ayrıca boya resme göre daha uygun olmasından dolayı her eve sanatı ulaştırması açısından baskıresme önemli bir toplumsal işlev de yüklenmiştir.[108]

2.2.2. 80-90'lı Yılların Baskıresim ve Sanatçılar Üzerindeki Etkisi

Doğduğumuz andan itibaren doğa ve çevreyle olan ilişkimiz başlamaktadır. Yaşam kesintisiz bir şekilde devam ederken, süregelen değişimleri de içerisinde barındırmaktadır. Bu değişimleri toplumlar ve kişiler farklı süreçlerden geçerek yaşamaktadır. Yaşamın beraberinde getirdiği tüm bu süreç ve süregelen değişimler ise sanatçılarda çok daha ayrı bir biçimde konumlanmakta ve farklılaşmaktadır. Etkilendiği olayları veya yansıtmak istediği bir durumu aktarmak isteyen her sanatçı, yeni ve farklı algılama biçimi ile eserini ortaya koyarken yaşadığı süreçten hem kendisi etkilenmekte hem de üretmiş olduğu eseriyle toplumu etkileyerek gelecek nesillere, döneme ilişkin kaynak oluşturabilecek veriler sunmaktadır.

Sanatçı her zaman etkileşim hâlinde bulunduğu toplumun yaşam koşullarından, kültür ortamından, ekonomisinden, teknolojik gelişiminden, kısacası yaşamın tüm getirilerinden etkilenirken, eserini yaratma süreci içerisinde, bulunduğu koşullar karşında tavrını veya iletmek istediği mesajı, duygu ve düşüncelerini ele aldığı konudaki duyarlılıkları ortaya koymak için kendi duygu ve üslup biçimine bağlı olarak eserlerini

[107] Esmer, (2012), a.g.k. s.25
[108] Ayla Ersoy (1998), Günümüz Türk Resim Sanatı, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, s.169

üretmektedir. “Sanatçı içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Her toplumun geçmiş ve gelecekle ilişkisi vardır. Geçmişten gelen değerle çağdaş düzeyde biçimlenir ve geleceğe devredilir. Sanatçı bu devirde en büyük rolü oynar.”[109] Sanatçı etrafındaki olaylardan esinlenerek onlardan yararlanarak düşüncelerini yapıtlarına aktardığı bu süreçte, kendine özgü çağdaş anlatım dilini de yakalamaya çalışmaktadır.

Bu bağlamda sanatçıların ortaya koyduğu eserler, içerisinde yaşadığı toplumun geçmişini daha iyi okumamızı sağlarken farklı bir değeri de beraberinde getirmiştir. Neticede toplum bir ölçüde sanatın içerisine dâhil olmakta ve bazı durumlarda onu yönlendirmeye ve değerlendirmeye başlamaktadır. Aynı durum sanatın kendisinde de devam etmektedir. Sanat, toplumsal dinamiklere, farklılıklara ve sorunsallıklara dikkat çekerek eleştirel bir yaklaşım getirmekte ve bu bağlamda yoğun bir etkileşim ve ilişki sürecinin kaçınılmaz olduğu bir gerçek ortaya çıkmaktadır.

Ülkemizde toplumu etkileyen ve önemli dönüşümlere neden olan 1980 darbesi ve sonrasında gelişen olaylar tüm toplumu etkilediği gibi kuşkusuz sanatçılar üzerinde de etkili olmuştur. 1980 sonrası sanat ortamı ve sanatçılar üzerindeki değişimlerin ortaya çıkmasında birtakım nedenler yer almaktadır. Bunlardan en önemlisi yaşanan siyasal ve ekonomik dengenin bozularak sanatçıları alternatif arayışlara yönlendirmiş olmasıdır. Ve sonrasında yeni dünyanın, eskiyi yani geleneksel olanı bırakması, inanç sistemlerinin değişmesi gibi nedenler karşısında sanat anlayışları da etkilenmiştir.

Aynı zamanda dünya ekonomisinin değişimi, teknolojiler ve geride kalan ülkelerle birlikte kimlik sorunun meydana gelmesi gibi önemli sorunlar karşısında sanatçıların bir yenilik arayışı içerisine girdikleri ve 1980’ler dönemi içerisinde sanatçıların toplumsal dönüşüm sürecini yakalamaya çalışarak, yeni arayışlar içerisine girdikleri bilinmektedir. Sanatçılar kendi anlatım dilini bulmak için yeni teknik ve yeni biçim arayışlarına girerken, aynı zamanda düşünsel alt yapının temelinde sanatlarını ilerletmişlerdir.

1980 sonrası süreci, toplum içerisinde olduğu gibi sanatçılar üzerinde de ciddi etkiler bırakmıştır. Sanatçılar, bu etkileri eserlerine çağdaş bir şekilde yansıtarak topluma destek ve yön verici çalışmalar yapmışlardır. Eserlerini üretirken dönem içerisindeki sanatçıların hızlı değişimler ve atılımlar içerisinde oldukları sürekli olarak yeni ifade ve teknik uygulamalar denemeleri, her türlü olanaklardan yararlanmaları yaratıcı biçimlerinin devamlı tetikte olması dikkat çekmektedir.

[109] Mürşide İçmeli, Sanat ve Sanatım Hakkında, Sanat Çevresi, (1981), Şubat, sayı:28 s.10

Yaşadıkları dönem içerisindeki süreci yansıtan sanatçılar, yaşamış oldukları dönem içerisindeki önemli gördükleri ve etkilendikleri olayları eserlerinde ele almışlardır. Ülkemizde bir dönüm noktası olan ve hemen her konu üzerinde etkileri olduğu bilinen 1980 darbesi ve beraberinde getirdiği değişim sürecinden etkilenen birçok sanatçı, bu dönemde yaşadıkları ortam ve koşulları, etkilendikleri olayları eserlerine aktararak yansıtmışlardır. Dönem içerisinde çoğu sanatçı eserlerinde etkilendiği veya tavır aldığı durumları duyarlı bir şekilde aktarırken, bazı sanatçıların da yaşanan olaylardan bağımsız bir şekilde eserler ürettiği de göze çarpmaktadır.

Değişen koşullar karşısında sanatçılar da bir değişim içerisine girmiştir ve çevresindeki olgulara karşı etkileşimleri yoğunlaşmıştır. Sosyo-ekonomik, kültürel gibi önemli toplum dinamiklerini etkileyen her durum, sanatı ve sanatçıyı da derinden etkilemiştir. Siyasal süreçle birlikte gelen çağın getirilerinin sanata her anlamda yansıdığı görülmektedir. Sanattan uzaklaştırılmaya çalışılan toplum ise, ekonomik koşullar karşısında zor dönemler geçirmiş olsa da belirli bir kesimin ilgisi devam etmiştir. Ekonomik şartlardan etkilenen sanatçılar da alternatif malzeme arayışına yönelerek, farklı teknik arayışlarında bulunmuşlardır. Bu bağlamda baskıresim, sanatçılar tarafından yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

> "Genellikle litografi (taşbaskı), serigrafi (ipek baskı) ve gravür yapan sanatçılarımız, yaratıcılıklarını dışavurmada, kullandıkları bu aracın kitleye ne denli kolay ulaştığının bilincindedir. Kurulan iletişim yaratma gücü ve etkisi vermektedir. Bu bağlamda da özgün baskının sanatçı üstündeki olumlu ruhsal etkisini belirtmek gerekir."[110]

Teknik anlamda zengin olması ve çoğaltılabilir olma özelliği hem sanatçı hem toplum üzerinde etkili olmuştur. Baskıresim de bu ilişki karşısında hızla öne çıkan bir değişim süreci içerisine girerek güçlü bir aktarım aracı olarak yerini almıştır. Baskıresme karşı olan bu ilginin içerisinde birçok tekniği barındırması deneysel sürece olan uygunluğunun yer alması önemli tercih nedenleri arasında yer almaktadır.

> "Çeşitli özgün baskı teknikleri sanatçıya yeni görsel anlatım olanak ve teknikleri sunarlar. Sanatçı böylesine zengin anlatım ve şekillendirme olanaklarını denemekten kendini alamaz. Bu denemeler ona hem kendi görsel anlatım dilini bulmasını sağlar, hem bu dili zenginleştirir. Bu tekniklerin görsel ögeleri oluşturmadaki zenginliği ve doğrudanlığı sanatçının kişiliğinin resimlere yansımasında da kestirme ve kısa yollar sağlar."[111]

---

[110] Beral Madra, Özgün Baskı, Sanat Çevresi, Haziran (1985), sayı:80, s.5

[111] Mustafa Aslıer, (1989), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tiglat Yayınları, s.132

Tüm bu teknik zenginlik, sanatçıların ilgisini çekerken, anlatımcı kimliklerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Dönem içerisinde baskıresim tekniği ile çalışmalarını üreten sanatçılar da dönemin özelliklerinin yer aldığı ve vurgulandığı eserlerinde hem görsel anlamda hem de dönemin getirilerini aktarma anlamında baskıresmi etkili bir biçimde kullanmışlardır. Böylelikle kendi anlatım kimlikleri içerisin de baskıresmi etkili bir anlatım dili olarak kullandıkları söylenebilmektedir.

Baskıresim, teknik süreciyle farklılaşmış, teknoloji ile yenilenmiş ve toplumsal olaylarla farklı bir noktaya gelerek kendini bulmuş ve sanatçıların bilhassa bu dönemde etkili olarak kullandıkları bir aktarıcı olmuştur. Kendine has özellikleri, teknik farklılık gibi nitelikleri sanatçıların ilgisini çekmiştir. Sanatçılar, düşüncelerini aktarmak için kullandıkları baskıresim tekniklerinde kendilerine özgü yöntemler kullanarak eserlerine özgün düşüncelerini aktarmışlardır.

> "Seksenli yılların zengin çeşitlilik gösteren sanat ortamı içinde görülen üslup ve anlatım birlikteliklerinden oluşan eğilimler (Soyuttan Figüratife, Toplumsal Gerçeklikten, Kavram Resmine değin) içindeki sanatçılar baskıresimlerinde de kendi anlayış ve eğilimlerine uygun üsluplarda yapıtlar vermektedirler."[112]

Bununla birlikte, 1980 sürecinin baskıresim ve sanatçılar üzerindeki etkileri incelenirken sanatçı, sanat eseri ve toplum üçlüsünün durumunu da irdelemenin gerekli olduğu görülmektedir. Sanatçı aldığı eğitimler doğrultusunda veya kendisini geliştirerek yaratıcı kişiliğini ortaya koymaktadır. Fakat sanatçı bu eğitimleri tamamladıktan sonra birçok sorunla karşı karşıya kalmaktadır. Dönemin zorlayıcı koşulları içerisinde ekonomik sıkıntılarla boğuşan sanatçıların, sergi açması ve üretim yapması oldukça zorlaşırken, bir yandan da belirli sanatçıların toplum içerisinde birtakım çevreler dahilinde kabul edildiği bilinmektedir. Buna rağmen sanatsal üretimlerinden vazgeçmeyen ve bir şekilde kendini kabul ettirmeye çalışan sanatçılar ise ekonomik anlamda oldukça zorlu şartlardan geçmişlerdir. Yaşadığı çevreyi, koşulları, toplumu ele alan sanatçılar, çevreyle olan ilişkilerini sorgulamaya, değerlendirmeye başlanmıştır.

1990'lara doğru 1980 döneminin yansımaları devam ederken, dönemin getirmiş olduğu değişimler sanatçılara ve baskıresme daha zengin bir ortam ve kaynak sağlamıştır. Bilhassa 1980 döneminden günümüze doğru, sanatçıların da pozitif bir yükseliş kazandığı ve daha iyi koşullarda olan bir sanat ortamı içerisine doğru gidildiği görülmektedir. Dönem içerisinde yaşanılan olaylarla birlikte sanatçıların duyarlılığı ön plana çıkarken,

[112] Arif Ziya Tunç, (1997), Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türk Baskıresim Sanatı, İzmir, Sanatta Yeterlilik Tezi, s.81-82

dönemin sanatçılarının, toplumda gerçekleşen olaylara karşı sorgulayan bir kimlik içerisinde olmaları ayrıca sorunları irdeleyen ve ortaya çıkaran bir anlayışta oldukları görülmektedir. 1980'li yıllarda baskıresmin tüm tekniklerinin kullanıldığı ve bu tekniklerden sonuna kadar faydalanılarak çağdaş düzeyde eserlerin yapıldığı görülmektedir. Baskıresim alanında çalışma üreten sanatçıların en verimli yıllarının bu dönem olduğu ve bu bağlamda baskıresim alanına önemli bir arşiv kazandırdıkları bilinmektedir. İlerleyen dönemde baskıresim tekniklerini kullanarak eserlerini üreten sanatçılar arasında, Sema Boyancı, Hayri Esmer, Güler Akalan, Hasip Pektaş, Emin Koç, Hasan Kıran, Gülçin Günaydın, Sema Ilgaz Temel, Musa Köksal, Saime Hakan, Yusuf Ziya Aygen gibi pek çok değerli isim yer almaktadır. Bilhassa 1980 sonrası döneminde yer alan genç sanatçılar baskıresmi, siyah-beyaz ve renkli olarak kullanmış, ayrıca keskin sert çizgilerle birlikte açıklık-koyuluk dengesini baskıresimde rahat ifade edebildikleri için dışavurumcu tavırlarını baskıresim tekniklerini kullanarak yansıtmışlardır. Bunun yanı sıra, birçok kalıbı bir arada kullanarak farklı denemeler ve arayışlar içerisinde bulunmaları sanatçıların anlatım gücünü de derinleştirmiştir (Görsel 2.1.- 2.2.).[113]

Görsel 2.1. *Hayri Esmer, 'Kompozisyon', 67x81 cm., Gravür, (54. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, 1993)*

Görsel 2.2. *Devabil Kara, 'Alanın İşgali', 140x100 cm., Serigrafi, (54. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu, 1993*

[113] Hasan Kıran, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275061 (Erişim Tarihi:16.05.2019)

2.2.2.1. *Anadolu yaşamına dair*

1980'li yıllarda, sanatçıların geçmişle bir hesaplaşma sürecine gittikleri bilinmektedir. Dönem içerisinde Batı'daki sanat hareketleriyle birlikte ülkemizde de toplumsal olaylara karşı bir belirginleşme gerçekleşirken, insan ile çevre konulu çalışmaların ön plana çıktığı görülmektedir. Anadolu insanı ve yaşamlarını ele alan baskıresimler, eskiye duyulan özlem gibi konular ele alınmış, Anadolu insanının gerçeğiyle ilgili sorunların sanatın konusu hâline gelmeye başlamıştır.

Anadolu insanını konu olarak ele alan sanatçılardan, Mustafa Aslıer (1926-2015), eserlerinin genel ekseninde insan ilişkilerini ele alırken, figüratif kurgulara ve Anadolu insanına ağırlık verdiği görülmektedir. İlk dönem eserlerinde insanların bulundukları kalabalık mekân yerlerini işleyen sanatçı, pazar yerleri, kahvehaneler gibi mekânları çalışırken, ışık ve gölgenin ön plana çıktığı siyah beyaz baskıresimler yaptığı bilinmektedir (Görsel 2.3.). Sonraki dönemde yöresel ve ulusal ağırlıklı baskıresimler üreterek renk kullanmaya başladığı görülmektedir. 1960'tan sonrası figür çalışmalarını sürdüren sanatçı, salt biçimsel görseller kullanarak insan ilişkilerini ve hareketlerini soyutlayarak simgeci bir anlatım dili kullanarak yeni biçimlemeler kullandığı bilinmektedir.

Görsel 2.3. *Soldan sağa doğru görseller: Mustafa Aslıer, Oyma Basma, 17x20 cm,1947, (Mustafa Aslıer, Bilim Sanat Galerisi, 1995), Mustafa Aslıer, 'Gecekondu', Tahta Bayma, 50x33 cm., 1960, (Mustafa Aslıer, Bilim Sanat Galerisi, 1995)*

1970'lerde figürlerde sadeleşme ve renk kullanımında artış başlarken, sanatçının yeni denemelere doğru yöneldiği ve halı, kilim motiflerini andıran geometrik kurgular içeren mekânlarla birlikte katı-sert köşeli formların içerisine yerleştirdiği figür ve nesneler göze çarpmaktadır. Eserleri bakıldığında durağan bir etkiye sahipmiş gibi

görülseler de simgesel kurgusu ve figür kullanımının biçimi ile içerisinde saklı bir dinamizm yer aldığı hissedilmektedir.

Muammer Bakır (1926-1980), eserlerinde daha çok toplumsal temalara değinmektedir. Ağacın ve tahtanın lifsel dokularının yarattığı etki üzerine şablon baskı ile yerleştirdiği figürlerle Anadolu insanını konu olarak ele alan Bakır, malzeme kullanımı ve özgün bir tarza sahip olmasının yanı sıra sade bir anlatım biçimi ile ifadelerini etkili bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Eserlerinde daha çok toplumsal konulara değinen Bakır, Anadolu insanının yaşamını irdelemiştir ve bu bağlamda köy yaşantısını daha iyi aktarabilmek adına, sıklıkla çeşitli yörelere giderek fotoğraf ve desen çalışmaları yaptığı bilinmektedir (Görsel 2.4.).

Görsel 2.4. *Muammer Bakır, 'Çoban', 28x54 cm, Ağaçbaskı, 1975,* https://ulusal24.com/2020/03/14/baskiresim-ustasi- bir-sanatci-muammer-bakir-hasan-pekmezci/ (Erişim Tarihi:29.12.2021)

Anadolu yaşamını ve ilişkileri baskıresimlerine yansıtan sanatçılar ve eserleri arasında, Basri Erdem'in 'Urfa'dan', Fevzi Karakoç'un 'Ateşte Isınmak' ve Hasip Pektaş'ın 'Kandırmayın Çocuğu' isimli baskıresimlerin de insanı ve insan ilişkilerini yansıttıkları görülürken, eskiye duyulan özlemi ve Anadolu insanının yaşamını yansıtan eserler olarak yer almaktadır. Aydın Ayan'ın 'İşaret' isimli çalışmasın da ise, Anadolu yaşamındaki insanların geçim kaynağını konu olarak ele aldığı bilinmektedir. İnsanların kentlere göç etmek zorunda kalmasıyla birlikte, yaşadıkları çevreden uzak kalmaları gibi durumlar karşısında eskiye duyulan özlem sonucunda sanatçılar da akıllarında kalan imgeler aracılığıyla artık sanki bir düş olarak hayal ettikleri görüntülerde, geçmişlerini ve Anadolu yaşamına dair aktardıkları izlenimler görülmektedir (Görsel 2.5-2.8.).

Görsel 2.5. *Solda Basri Erdem, 'Urfa'dan', 49x35 cm, 1981, Litografi (http://www.basrierdem.com/tr/ Erişim Tarihi: 12.09.2020)*

Görsel 2.6. *Sağda Fevzi Karakoç, 'Ateşte Isınmak', 50x70 cm. Litografi, 1982 (30 Yılda Günümüz Sanatçılarına Bakış, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, Akbank Sanat,2011, s.52)*

Görsel 2.7. *Sağda Hasip Pektaş, 'Kandırmayın Çocuğu', 61x61 cm, Linogravür, 1987 (Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür, 2001, Karşı Sanat Çalışmaları, s.54)*

Görsel 2.8. *Solda Aydın Ayan, 'İşaret', 32,5x50 cm, Gravür, 1989, (Özgün Baskıresim Sanatımızdan Bir Kesit,1990, Benadam Sanat Galerisi)*

2.2.2.2. *Figüre ve soyuta dayalı*

1980 dönemi içerisinde değişen toplumsal ortam ve bununla birlikte değişen tüm olgular sanatçıların dikkatini çekmiştir. Bu bağlamda dönem içerisinde figür ve soyut çalışmalarının ön plana çıktığı görülmektedir. Sanatçılar kendi tarz ve üslupları doğrultusunda soyut çalışmalar yaparken, yeni arayışlar içerisinde olan sanatçılar, kendi tarzlarını değiştirmeye ve yeni yöntemler aramaya başlamışlardır. Toplumsal ve ekonomik süreç nedeniyle değişime uğrayan insanın, tüm sürecin baş rolünde yer almasından dolayı, figür içerikli kompozisyonlarda bir yaygınlaşma söz konusu olduğu görülmektedir. Sanatçılar hem etrafını hem kendisini sorgulayan arayışlara yönelmiştir.

Baskıresmin teknik çeşitliliğinden yararlanarak ifadelerini güçlendirmişlerdir. Bilhassa figür çalışmalarında biçimle birlikte gelişen ilişkiler ve yeni arayışlar göze çarpmaktadır. Figürlerle birlikte kullanılan mekânlar ve olaylar bir hikâye mizanseninde oluşturulmuştur. 80'li ve 90'lı yıllar içerisin de figüre ve soyutta dayalı baskıresim örneklerinden bazıları aşağıda verilmektedir (Görsel 2.9-2.16).

Görsel 2.9. *Solda, Yunus Güneş, Ağaç Baskı,70x50 cm,1981*

Görsel 2.10. *Sağda, Kadri Özayten, 'İsimsiz', Gravür, 26x19,5 cm, 1987 (http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=167&t=true Erişim Tarihi: 30.12.2021)*

Görsel 2.11. *Solda, Ali İsmail türemen, oturan figür, 1987 gravür, 14,5x9 cm*

Görsel 2.12. *Sağda, Mehmet Özer, 'Yaşamı Oynamak', Litografi, 33x44 cm, 1988 (https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/özer-mehmet Erişim Tarihi: 26.12.2021)*

Görsel 2.13. *Solda Şakir Gökçebağ, 'Berhüdar Olan Adam', Metal Gravür, 82x59 cm, (52. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Kataloğu,1991)*

Görsel 2.14. *Sağda Mehmet Güler, 'İsimsiz', Gravür, 64x49 cm, 1995*

Görsel 2.15. *Solda Veysel Erüstün, 'İsimsiz', Gravür, 78,5x64,5 cm., 1983 (https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1832576 Erişim Tarihi: 30.12.2021)*

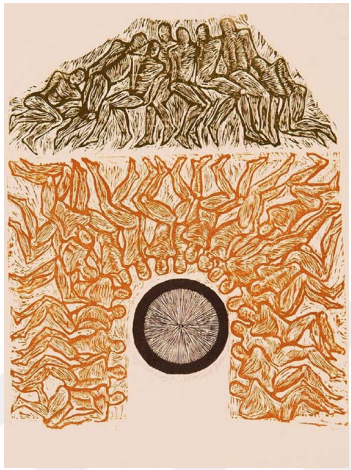
Görsel 2.16. *Sağda Asım İşler, Litografi, 87x70 cm. 1996, (Aksanat Atölyeleri Özgün Baskı Sergisi, s.7)*

2.2.2.3. *İnsan, çevre ve toplum ilişkileri üzerine*

İnsanın yaşadığı çevreyle ve toplumla olan ilişkisi her alanda irdelendiği gibi sanatında ele alınan önemli konulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan ve insan ilişkileri de bu bağlamda sanatın başlıca konularından biri olduğu söylenebilir. Ülkemizde 60'li yıllardan bu yana sanatçıların, insan ilişkileri ve sorunlarını ele alan çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. 1980 döneminde ise, toplumsal ortamın koşullarına bağlı olarak insan ilişkileri sanatçılar tarafından irdelenmiştir. Döneme ait özellikleri çalışmalarında barındıran sanatçılar toplumsal gerginliği ve yalnızlığı ifade ettikleri baskıresimlerinde, insanın toplum içerisindeki varlığı sorgulayan ilişkiler üzerine kurgulara ve anlatıma odaklanarak figüre dayalı özgün anlatım tarzlarıyla dönem içerisindeki insan ilişkilerini eserlerine yansıtmışlardır.

Bu bağlamda ele alınan sanatçılardan, Mürşide İçmeli (1930-2014) eserlerinde 1960'ların başlarında çeşitli teknik ve üslup denemeleri içerisinde olduğu görülen İçmeli, 1960'ların ilerleyen süreçlerinde ise figürlerin küçülerek birtakım mekânlar içerisine yerleştirildiği kompozisyon çalışmalarının olduğu bilinmektedir. 1970'lerin sonralarına doğru kullanılan figürlerin toplu olmaları ve gruplandırılmalarıyla birlikte geometrik formlara eşlik eden figürlerin kurgusuna yoğunluk vermiştir. Ana konusu insan olan İçmeli, insanlığın derinliklerini düşünerek, ölümden sonraki belirsizlik üzerine

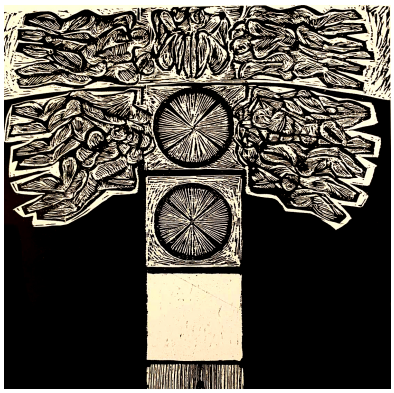
yönelmiştir. 1985 yılında yapmış olduğu Yazılıkaya eserinde, birlikte, yan yana duran figürler ve doğa ötesini aktaran İçmeli, kullanıldığı figürleri baş aşağı yerleştirerek simgesel bir geometrinin etrafına özenle yerleştirdiği kurgular yer almaktadır (Görsel 2.17).



Görsel 2.17. *Mürşide İçmeli, 'Yazılıkaya', 1985, Ağaç Baskı, 42,5x34,5 cm,* (Mürşide İçmeli, *Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi, 1995, s.78)*

Baskıresimlerin de içinde yaşadığı toplumun yaşam tarzını, geçmişini, gelenek ve göreneklerini de irdeleyerek kendi iç dünyasına ve duygu sürecine bağlı olarak çalışmalarına yansıttığı söylenebilmektedir.

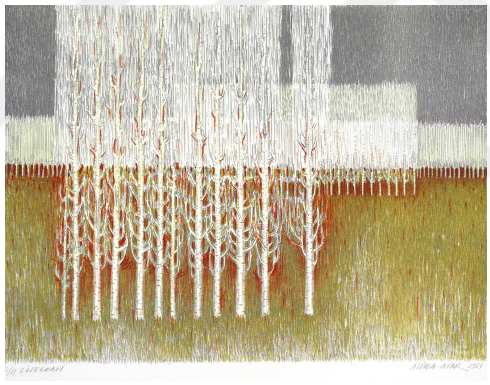
İçmeli'nin 1980 sonrası yapmış olduğu İlkbahar Şarkısı-I eserine baktığımızda ise; topluluk hâlinde görülen insanların aslında tek başlarına oldukları, yalnızlık ve korku durumu içerisinde oldukları hissi izleyiciye yansımıştır. Toplu hâlde olan figürlerin cinsiyetlerinin olmaması dikkat çekerken, 1980 dönemindeki kimlik problemleri sorunsallıklarını akıllara getirmektedir (Görsel 2.18).



Görsel 2.18. *Mürşide İçmeli, 'İlkbahar Şarkısı-I', 1987, Ağaç Baskı,43,5x43,5 cm, (İçmeli, a.g.k. 1995, s.90)*

> 1981 yılında yapmış olduğu bir röportajda ise İçmeli'nin sanatı hakkında söyledikleri; "Anadolu, birçok kültürlerin izini taşır. Bu izler içinde bana en çok etki eden tarih öncesi ve arkaik devirlerinin biçimleri ile halı ve kilimlerdeki simetrik güzellik, motif ve motif arasındaki denge ile minyatürlerdeki geometri düzen oldu. Bu yüzden kompozisyonları geometrik ve simetrik bir düzen üzerine oturttum. Ayrıca büyük şehir insanının yalnızlığı, insanın var oluş ve yok oluş nedenleri beni ilgilendirmekte."[114]

Sanatsal çalışmalarını litografi tekniği ile gerçekleştiren ve baskıresim alanına önemli katkıları olan sanatçılardan Atilla Atar (1944), dönem içerisinde yapmış olduğu baskıresimlerinde kendisinin de vurguladığı gibi; 1980 öncesi ve 1980'li yılların başlarındaki çalışmalarında yer yer stilize edilmiş kavak dizileri yer almaktadır. Bu renkli litografiler, soyut eğilimli doğa imgeleri üzerine kurulu olduğu ve iki yönlü etkiyi yansıttığı görülmektedir. Doğa ve çevre ilgisinin yanı sıra yalnızlığı, suskunluğu hissettiren kavaklar serisi dönem içerisindeki toplumun kalabalık ancak yalnız geçirmiş olan bir süreç ile bağdaştırılmaktadır (Görsel 2.19).



Görsel 2.19. *Atilla Atar, 'Kavaklar' (Poplars), 1981 Litografi, 31x42 cm, (Atilla Atar Baskıresim Sergisi Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1998, s.6)*

1985-1990 yılları arasında gerçekleştirdiği boyaresim ve baskıresimlerinde, Anadolu Üniversite yerleşkesinde bir kenarda çürümeye terkedilmiş, soyutlanmış askeri araçları kullanan sanatçı, bu araçları kullanmasındaki amacın hem soyutlanışı hem ıssızlığı ve terk edilmişliği yansıtırken zaman boyutunu hissettirerek savaşın dehşetine gönderme yaptığını vurgulamıştır. Soyutlananlar serisinde Atar terkedilmiş, unutulmuş, öteye itilmiş nesneleri sorgulamaktadır (Görsel 2.20.).

[114] Mürşide İçmeli, Mürşide İçmeli—Sanat ve Sanatım Hakkında, Sanat Çevresi, Şubat (1981), sayı:28, s.10

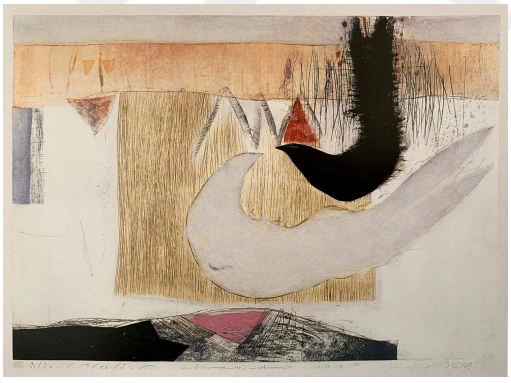
Görsel 2.20. *Atilla Atar, 'Soyutlananlar' (Abstaction), 1987 Litografi, 47x63 cm, (Atar, a.g.k. 199, s.7)*

Yine bu bağlamda ele alınan sanatçılardan biri olarak, Hayati Misman (1945), çalışmalarında genel olarak kadın-erkek ilişkilerini ele alan Misman, bilhassa kadının toplum içerisindeki konumu üzerine odaklanmıştır. Figürlerini çizerken rahat ve artistik çizgiler kullanarak çalışmaların tümünde estetik bir kurgu düzeni, renk ve teknik özellikler gibi olguları bütünlük içerisinde kullandığı görülmektedir. Baskıresim tekniklerine olan hakimiyeti doğrultusunda, kullandığı renkler ve metal plaka üzerine eskiz hazırlamadan direkt olarak plaka üzerine artistik çizgileriyle çalıştığı bilinmektedir. Kendine özgü bir deformasyon kanalı kullanarak figürlerini havada, bir mekân içerisinde farklı kurgular ve biçimlerde kullanarak dönem içerisindeki hareketliliği ve ayrı zamanda yalnızlık duygusunu da izleyiciye aktarmaktadır.

1983 yılında yapmış olduğu baskıresimler de dönem içerisindeki toplumun yalnızlığı Misman'ı etkilemiş ve kalabalık için de yalnızlık olgusu baskıresimlerinde daha fazla şiddetlenmeye başlamıştır. Kullandığı figüratif biçimler, dışavurumcu tavrı, tekniğe olan hakimiyeti giderek atmış ve estetiğin önemini de bir taraftan gösteren etkili baskıresimler yapmıştır. Yapmış olduğu kadın figürlerinde genel olarak düşsel bir kurgulama ve yüzeysel mekanlar yer almaktadır. Kadınların yüzlerinde herhangi bir ifade, duygu durum belirtisi yer almazken çalışmalarındaki ritmik çizgi akışıyla açık koyu renk dengesiyle birlikte hareketin hâkim olduğu görülmektedir (Görsel 2.21.).

Görsel 2.21. *Hayati Misman, 'Kompozisyon', Gravür, 40x50 cm, 1983, (Hayati Misman, Özkan Eroğlu Bilim Sanat Galerisi 2002, s.66)*

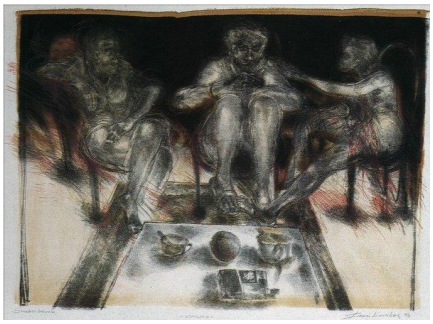
Misman içinde yaşadığı toplumu sorgulamış ve insan ilişkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Öte yanadan baskıresimlerin de yer alan stilize edilmiş kuş figürleri görülmektedir. Bazen tek olarak kurguladığı bazense figürle birlikte kullandığı kuşları sıklıkla çalışmalarında yer almaktadır. Özgürlük, barış gibi anlamları temsil eden kuş Misman'ın kurgularında sıklıkla yer almıştır. Dönemin toplumsal gerçeklerine karşılık beklentilerini düşsel ve özgürlüğü temsil kuş figürüyle etkili bir biçimde aktarmıştır (Görsel 2.22.).



Görsel 2.22. *Hayati Misman, 80x110 cm, Gravür, 1988, (Misman, a.g.k. 2002, s.95)*

Dönem içerisinde insan ve toplum ilişkilerini baskıresimlerine yansıtan bir başka sanatçı ise Fevzi Karakoç olmuştur. Sanatçının 1968-1990 arasındaki eserlerinde daha çok insanlar ve toplum içerisindeki ilişkilere odaklandığı bilinmektedir. Bu dönemde yaptığı 'Komşular', 'Köşedeki Ev', 'Konuşma' ve 'Nargileciler'' adlı baskıresimleri insanı konu ele alan çalışmalar olarak yer almaktadır. Karakoç'un 'Konuşma' isimli

baskıresim çalışması da figüratif ağırlık olan baskıresimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır [115] (Görsel 2.23.).



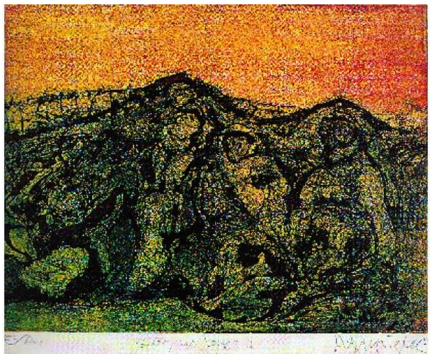
Görsel 2.23. *Fevzi Karakoç,"Konuşma"Gravür,50x70 cm,1984, (Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu*)

2.2.2.4. *Göç, gecekondu ve arabesk olgusu*

1980'li yıllarda ekonomik ve siyasal yaptırımlar sonucunda, toplum içerisinde birtakım dengelerin değişimi söz konusu olmuştur. Bu süreçte köyden kentlere göç hızlanırken bunun sonucu olarak gecekondu yapıları ile karşı karşıya kanılmıştır. Türkiye'de kırsal alanlardan şehirlere göç eden insanlar kendilerine ait yaşam tarzlarını sürdürebilecekleri yerleşim yerlerini oluşturmuşlardır ve bu durum sonucunda kent kenarlarına ya da fabrika çevrelerine yerleşim yerleri oluşturulmaya başlanmıştır. Bu süreçle birlikte nüfus, kent görüntüsü ve kültür etkilenirken sanatçılarında göç, gecekondu ve arabesk gibi konuları çalışmalarını yansıttıkları bilinmektedir.

Dönem içerisindeki göç olgusuna dikkat çeken sanatçılardan, Asım İşler (1941-2007), 'Göç Yolları', isimli baskıresminde gökyüzündeki renkler ve bu rengin devamından yan yana üst üste dizilmiş figürler ön plana çıkmaktadır. Figürlerin koyu karanlık içerisinde zorlukla ayırt edilebilmesi farklı koyu tonlar kullanılarak belli belirsiz bir figür gösterilmek istenildiği düşünülmektedir. "İncecik çizgiler ile forma dönüşen bedenleri, zarif ve yumuşak bir doku sağlarlar resmin geneline, onun figürleri gerçekçi bir biçimde ve çizgilerin karmaşık olarak bir araya getirilmeleri ile oluşurlar." [116] 1981 yılları arasında bilhassa gravür çalışmaları ile tanınan İşler, giderek soyut bir tarza da çalışmalarını sürdüğü tespit edilmiştir (Görsel 2.24.).

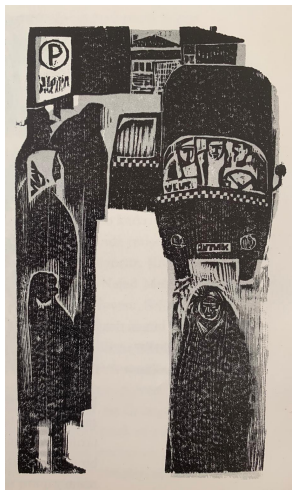
[115] Akkaş, 2017, (a.g.k.), s.144
[116] Şerife Şen Akkaş, (2017), Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları, Yüksek Lisans Tezi, s.126



Görsel 2.24. *Asım İşler, 'Göç Yolları II', Gravür, 50x40 cm, 1981*

Gecekondulaşmayla birlikte ortaya çıktığı bilinen ulaşımda öne çıkan dolmuş konusunu ele alan sanatçılardan, Nevzat Akoral (1926-2016), Akoral'ın kompozisyonlarında, düşünsel sürece dikkat edilen, üzerinde düşünülmüş kurgular görülmektedir. Ayrıntıların yer aldığı ve üzerinde düşünülmüş olduğunu hissettiren kurgulardan dolayı, dinamizm sürekli olarak hareket hâlinde kalmaktadır. Tüm ayrıntıların özenle işlenmesinin yanı sıra form, kurgu bütünlüğü, renkler gibi birçok dengenin bir arada yer aldığı görülmektedir.

"Ankara Kalesi" ve "Dolmuş Kuyruğunda" konulu ağaç baskılarında, kent kültürümüzün bir gerçeği olan, gecekondu insanını ve onunla bütünleşen minibüsü işlemiştir. İnsanları kendi doğal mekanları içinde, yorgun, bezgin ve dramatik bir ifadeyle yansıtmıştır." [117] Nevzat Akoral'ın 'Durakta' adlı baskıresim çalışması aşağıda verilmiştir (Görsel 2.25.).



Görsel 2.25. *Nevzat Akoral, 'Durakta', 26x47 cm, Tahta Oyma-Basma, (Mustafa Aslıer, a.g.k. 1989, s.160)*

[117] Arif Ziya Tunç, (1997), Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türk Baskıresim Sanatı, İzmir, Sanatta Yeterlilik Tezi, s.83

1980 dönemindeki siyasal bunalımlar, ekonomik ve kültürel sorunlar karşısında köyden kentlere göç olgusu içerisinde temellenen karma biçimler, kötü beğeni, kitsch ve arabesk olgusu gibi kavramlar dönem içerisinde toplumun belirgin parametreleri olarak yer almaktadır. Bu yıllarda sanat ortamında arabesk gerçeği ile yüzleşerek nesnel bir hal aldığı söylenebilir. Arabesk, kitsch kavramları kültürün içerisinde yer almaya başlarken, bazı sanatçılarda bu etkileşimi çalışmalarına yansıttıları bilinmektedir. Gülsün Karamustafa (1946), 1980'lerde kötü ve yoz beğeniyi ele alarak arabesk kültüre ait giyim ve mekân kurguları aktarırken bu durumu gerçek hayatta olduğu gibi ironik bir şekilde sergilediği görülmektedir. Sanatçının içerisinde yaşadığı dönemin, hızlı değişim ruhunu yansıttığı bilinmektedir (Görsel 2.26.).

Görsel 2.26. *Soldan sağa doğru görseller; Gülsün Karamustafa, 'Sevsem Uyanmaz', Serigrafi,70x50 cm, 1983, Gülsün Karamustafa, 'Panterella', Serigrafi, 70x50 cm, 1983*

2.2.2.5. *Gündelik hayat ve kadın*

1980'li yıllardaki siyasal ve ekonomik değişimler toplum içerisinde birtakım değişiklere neden olurken, feminist hareketin tüm dünyada hızla yayılmaya başladığı bilinmektedir. Sanat ortamı ve sanatçılarda bu değişimlerden etkilenmiştir. Dönem içerisinde öne çıkan konulardan birisi de kadın ve kadının gündelik yaşamına dair konular olmuştur. Sosyal içerikli resimler ve figüratif eğilimlerle birlikte sanatçılar döneme ait gözlemlerini aktarmışlardır. Spesifik olarak feminist harekete yönelik sanatçıların baskıresim çalışmalarının bulunmamasına rağmen, dönem içerisinde Anadolu görünümlü köylü kadın figürleri, kadının gündelik hayatına dair yaptığı eylemler ve kadın figürlerinin yer aldığı baskıresim çalışmalarının yapıldığı söylenebilir. Bu bağlamda, Eren Eyüpoğlu (1907-1988), (Belkıs Taşkeser (1942), Gülseren Südor (1945), İnci Eviner

(1956), Filiz Başaran (1951) gibi sanatçıların kadın figürünü ele aldıkları baskıresim çalışmalarına yer verilmiştir (Görsel 2.27-2.31.).

Görsel 2.27. *Soldan sağa doğru görseller; Eren Eyüpoğlu, 'Beşikli Köylü', Serigrafi, 35x50 cm, 1980, Eren Eyüpoğlu, 'Köylü Kadın', Serigrafi, 35x50 cm, 1980*

Görsel 2.28. *Belkıs Taşkeser, 'İsimsiz', Serigrafi, 50x70 cm, 1986*

Görsel 2.29. *Gülseren Südor, 'İsimsiz', Serigrafi, 50x70 cm, 1986*

Görsel 2. 30. *İnci Eviner, 'İsimsiz', Gravür, 39x53 cm, 1986*

Görsel 2. 31. *Filiz Başaran, 'Kanatlı Kadın', Serigrafi, 70x50 cm, 1987*

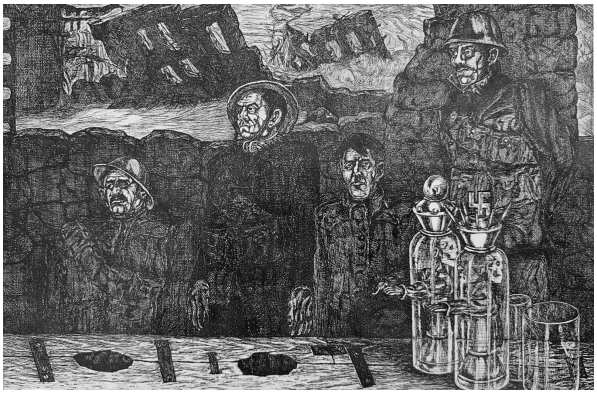
2.2.2.6. Politik sanata yönelik

80'li yıllarda yaşanan toplumsal sorunlar, siyasal çalkantılar ve ekonomik sorunların neden olduğu gerginlikler, toplumsal ve bireysel korkular sanatçıların baskıresimlerine doğrudan figüratif ve toplumsal gerçekçi bir yaklaşım ile yansıdığı görülmektedir.

Aydın Ayan (1953), 12 Mart darbesinden bir yıl sonra 1972'de yüksek öğretime başlayan Ayan, dönemin siyasi koşullarıyla yüzleşmiş gerilimli ve kaosla dolu çatışma ortamı içerisinde yer alan genç sanatçılardan biri olmuştur. Bu gerilimli ortam Ayan'ın resimlerinde ve baskıresimlerinde ilk yıllardan itibaren yansımaya başlamıştır. İlerleyen dönemlerde de çalışmalarında toplumsal sorunlara, insan ilişkilerine karşı olan duyarlılığı ve sorumluluğu devam etmiştir.[118] Ayan'ın her resminde insanı ve sorunlarını ele alan çalışmalar yaptığını görülmektedir. Kimi zaman doğrudan figür çalışmasa bile yaptığı çalışmaların çoğu insanlar ve yaşadıkları toplumsal ortam ile ilgili olduğu bilinmektedir. Öğrenim sürecinde gergin ve çekişmeli bir ortam içerisine dâhil olan Ayan'ın, realist ve figüratif bir sanat anlayışına doğru ilerlemesinde bu sürecin içerisinde yer almasının etkili olduğu bilinmektedir. Siyasal, toplumsal sorunları ele alması yaşadığı toplumsal sürece karşı olan duyarlılığını ve sorumluluğunu gösterirken, ayrıca bunları bir yüzeye aktararak kalıcı hâle getirmesi, yaşanan o anları günümüze taşıyarak hem bir eser hem bir kaynak niteliği oluşturmuştur.

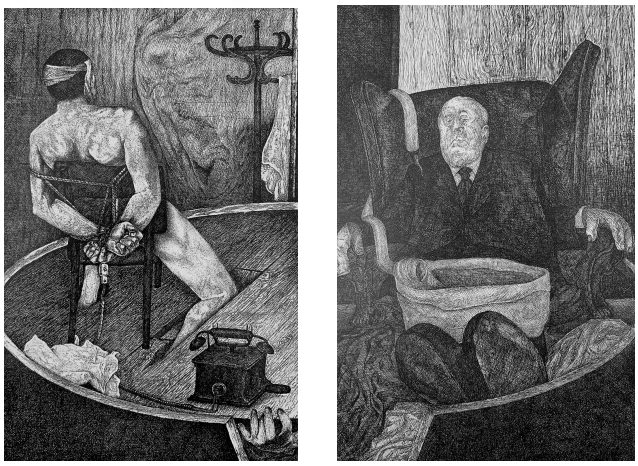
Ayan'ın yapmış olduğu bazı baskıresimlere baktığımızda ise, 1978 yılında "Piyonların Piyonları" adlı baskıresminde siyasal olan askeri kuşatma ve Nazizm'in gamalı haç simgesi görülmektedir (Görsel 2.32). Bu simge robotlaşmış biçimde yerleştirilirken, arka plandaki yıkıntıların önünde duran askerler arasında bir siyasal ilişki oluşturulmuştur. "Bu resim savaşa göndermedir elbet, ama öncelikle Nazizm'e göndermedir. Nazizm'in arkasındaki sanayinin destekleyici parasal gücü, aslında günümüzün tüm militer eğilimlerinde de açık ya da örtük destekleyicisidir." [119]

[118] Aydın Ayan, (1997), Aydın Ayan/Ahmet Oktay, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi, s.14
[119] Ayan, (1997), a.g.k, s.40



Görsel 2. 32. *Aydın Ayan, 'Piyonların, Piyonları', 1989, Islak Kazı, 32,5x50 cm, (Aydın Ayan/Ahmet Oktay, Bilim Sanat Galerisi 1997, s.41)*

Dönem içerisindeki korkuyu ve karanlık süreci anlatan bir başka eseri "Patron" ve "Elektrik İşkencesi" adlı baskıresim çalışmalarıdır. Bu iki çalışma ayrı olmalarına rağmen bir bütünü ele almakta ve anlatmaktadır. Dönem içerisindeki sermaye ve siyasal ilişki arasındaki karmaşık süreci etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Çalışma içerisinde yer alan kişilerin ayrı yönlere bakması gibi birtakım ayrıntılar yer alırken bağlayıcı olan noktanın bir telefon olduğu görülmektedir. Politik bir anlatım olmasına rağmen sanatsal boyut olarak da önemli görülen bir eserdir (Görsel 2.33.).



Görsel 2.33. *Soldan sağa doğru görseller: Aydın Ayan, 'Elektrik İşkencesi', 1986, Islak Kazı,50x32.5 cm, (Ayan, a.g.k.1997, s.48), Aydın Ayan, 'Patron',1989, Islak Kazı, 50x32.5. cm, (Ayan, a.g.k.1997, s49)*

Ayan, eserlerine verdiği isimler ile de iletmek istediği mesajları görünür kılmaktadır. "Kuş Yemi Satıcıları, "İnsanın İnsana Ettiğidir", "Yakılan Kitaplar", "Pazar Yeri", "Memleketin Simgesel Portresi" gibi çalışmaları da yine dönem içerisindeki sorunsallıkları aktarmaktadır. Ayan'ın 1980 sonrası çalışmalarında ise, toplumsal gerçekçi tavrını sürdürerek devam ettiği bilinmektedir.

Nur Özalp (1953) ,1980 döneminden etkilen sanatçı, ancak bunu 1990'lardan sonra ortaya çıkartmıştır. Özalp'ın eserleri, Berlin'e gitmesinden sonra ifade edilebilir olana dönüşmüştür. Bu dönemde yurt dışında yaşamasının birtakım nedenlere bağlı olduğu söyleyen Özalp, Almanya'da yaşamaya başlamasıyla birlikte kimlikle ilgili sorunlarının yoğunlaşması ile karşı karşıya kalmıştır. Bu süreç ise sanatçının baskıresimlerine yansımıştır. Kadın olmak, Orta Doğulu olmak gibi sorunlar üzerinden ilerleyen Özalp bu birimlerini, eski fotoğrafları ve belgeleri kullanarak bazen de sadece rengin dilini kullanarak yaptığını ve sonrasında malzemeleri baskı yöntemiyle büyüterek, kolaj tekniği ile birleştirerek kullandığını ve bu anlamı gravür tekniği ile güçlendirdiğini vurgulamıştır (Görsel 2.34).

> "Berlin'de halen sergilenen ve ne yazık ki Türkiye'de henüz sergilenmemiş olan politik işlerimden 1980 öncesi ve sonrasına yoğun göndermeler olan resimlerinden biri, pop anlamda boyanmış olan iş "Duvar Kâğıdı" adını taşır. 1970'li yıllarda Türkiye'de iri desenli duvar kağıtları çok popülerdi. Evlerin odalarını bu desenler süsler ve bu dekorla iftihar edilirdir. Benim boyadığım ve bastığım tuval; serigrafi öncesinde alt yapı olarak boyanmış, üstüne baskı yapılmış, gerilerek tuval boyutuna geçmiş ve yeniden gereken yerler boyanmıştır. Umursamazlığın, günü yaşamanın ifadesi olarak pembe tonlarında ve batıcı olarak boyanmıştır. Öte yandan basılı olan siyah önlüklü ilkokul çocukları-otoriter sistem-, 1980'i vurgulayan 80 yazısı, vatanı bekleyen asker, Türkiye'nin ilk televizyon dizisi olan Brezilya'dan ithal- Yalan Rüzgarları yazısı- TV programı- 1960'ta hapiste olan Adnan Menderes ve arkadaşlarına ait bir fotoğraf, öldürülmüş olan Çetin Emeç ve yine Ankara'da telle boğularak öldürülen beş tip'li, bunların hepsi bu tuvale basılıdır. Yüzeysel yaşam yüzeydeki boyamayla ifade edilirken içindeki gerçek kara çok inciticidir. O nedenle ortada duran ve bakan karamsar kadın bizlere, bizim neredeyse hiç değişmeyen geleceğimize bakmaktadır."[120]

Görsel 2.34. *Nur Özalp, Duvar Kâğıdı, 210x300 cm, (http://www.nurozalp.com/2000-2006.html Erişim Tarihi: 16.07.2020)*

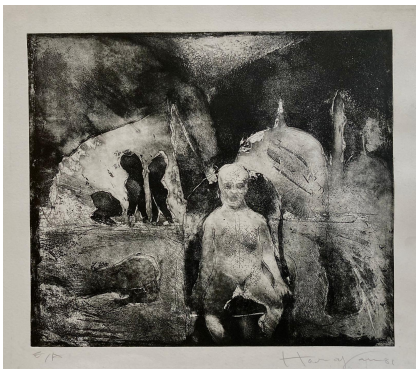
[120] Nur Özalp, (2020), Kişisel İletişim

1980'li yıllar içerisinde yaşanan siyasal değişim karşısındaki süreci, çalışmalarına yansıtan sanatçılardan biri de Devabil Kara (1962) olmuştur. Aşağıda Devabil Kara'nın 'Oyun Alanı' adlı eseri gösterilmektedir (Görsel 2.35).

> "Resimlerimde kullanmış olduğum sandalye imgesi Güç, Statü ve iktidar gibi iç dinamikleri kuvvetli statik kavramların simgesi olarak kullanılmıştır. Genellikle, sandalye imgesi gölgeleşerek statü çağrışımından uzaklaşıp anısal bir değere yönelir. Bazen siyah gölge bazen de beyaz gölge olarak yüzey üzerinde varlık gösterir. Siyah gölge bedenin uzantısı, beyaz gölgesi ise zihnin uzantısıdır. Bedenin uzantısı olan siyah gölge varlığının sebebi olan ışığın kontrolünde boyut kazanır. Ona muhtaçtır. Zihnin uzantısı olan Beyaz gölge sağduyu ve aklın denetimindedir. İz bırakarak var olduğu yüzeyle bütünleşir."

Görsel 2.35. *Devabil Kara,' Oyun Alanı', Serigrafi, 40x62,5 cm, 1995, (Müzesini Düşleyen Sergi,1999, Kataloğu, s.9)*

Mustafa Horasan (1965), dönem içerisinde baskıresimden oluşan seri bir çalışma yaptığı bilinmektedir. Horasan'ın da vurguladığı gibi dönem içerisinde yapmış olduğu seri çalışmalardan biri ile yarışmaya katılarak derece aldığı bilinmektedir. Bu çalışmasında arka planda bir cami yer alırken, ön planda Francis Bacon'un işindeki gibi bağıran insanlar yer almaktadır. Bu eserinin Bacon'un papaya yaptığı resmin başka bir versiyonu olduğunu ve dönem içerisindeki birtakım sorunlara değinildiğini vurgulamıştır (Görsel 2.36).



Görsel 2.36. *Mustafa Horasan, 'Kompozisyon, Gravür, 68x70 cm*

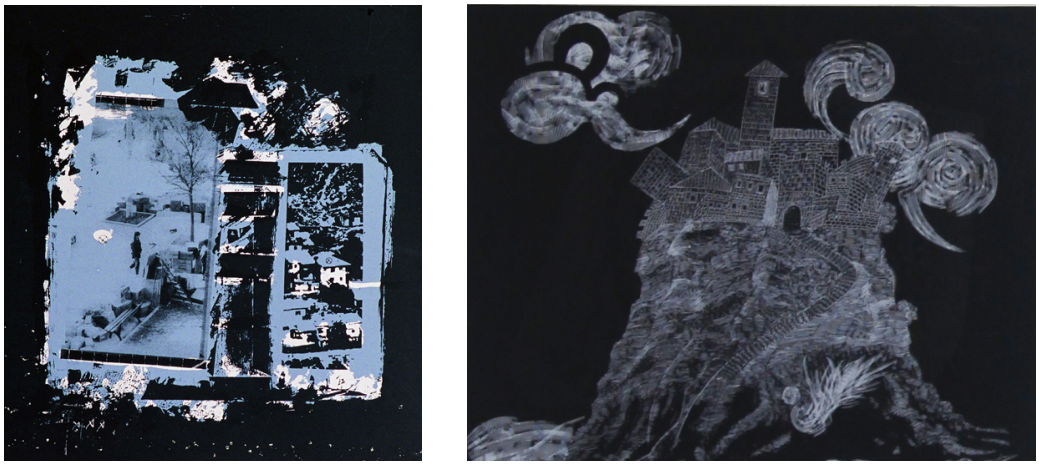
"Yine o dönemde kurguladığım bazı şeyleri hatırlıyorum, sakat insanlar, kullandıkları değnek ve aparatları, duvarlar duvar önlerindeki o içe kapanış, kaçış gibi birtakım temalar vardı ilk yapmış olduğum gravürlerde. Bu temalar bir süre devam etti ve sonra benim resmin için aslında başlangıç profili oldu. Karanlık işler yapmamda yine gravürün etkisi çok oldu. Çizdiğim şeyler aslında başta karanlık değildi dönemin etkisi ve Francis Bacon'un etkisine gravür tekniği de eklenince içimdeki karanlığı keşfettim."[121]

Görsel 2.37. *Mustafa Horasan, 'İsimsiz', Litografi, 1984*

2.2.2.7. *Küreselleşme ve kent olgusu*

Küreselleşmeyle birlikte ekonomik, sosyal, kültürel gibi toplumu etkileyen birçok alanda dengelerin değişerek bir bütünleşme sürecine gidildiği bilinmektedir. 1980 ve 1990'lı yıllarda önemli ölçüde küreselleşmenin bir sonucu olarak değişime giden kentleşme sürecinin dönem içerisinde sanatçıların baskıresim çalışmalarına yansıdığı görülmektedir. Kent kimliği kavramının öne çıktığı bu yıllarda kent ve toplumsal ilişkiler sorgulanmıştır. Siyasal gelişmelerin ekseninde değişen kentleşme olgusuyla birlikte, kent yaşamının konu olarak ele alınması ve bu bağlamda sanatçıların ev görüntülerini çalışmalarına doğrudan yansıttıkları görülmektedir. Zahit Büyükişleyen'in, 'Beytepe'den', Erol Akyavaş'ın, 'İsimsiz' ve Abdurrahman Kaplan'ın 'İsimsiz' adlı baskıresimlerinde kentleşme sürecine dair izlenimlerini eserlerine yansıtıldığı görülmektedir (Görsel 2.38.-2.40.).

[121] Mustafa Horasan, (2020), Kişisel İletişim



Görsel 2.38. *Solda Zahit Büyükişleyen, 'Beytepe'den Altındağ'a', Serigrafi, 36,5x37 cm, 1983 http://www.zahitbuyukisliyen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=614&section=1&lang=TR&bhcp=1*

Görsel 2.39. *Sağda Erol Akyavaş, 'İsimsiz', Serigrafi, 43x35 cm, 1984, (https://www.sanatmezat.com/erol-akyavas22959.html Erişim Tarihi: 14.12.2021)*

Görsel 2.40. *Abdurrahman Kaplan, 'İsimsiz', Serigrafi, 40x60 cm, 1999 (Türkiye'de Baskıresme Bakmak, Anadolu Üniversitesi, Kataloğu, s.144)*

Gören Bulut (1945), Öğrencilik yıllarına baktığımızda ise, dönemin ekonomik koşullarından dolayı malzeme sıkıntısının yaşandığı bu süreçte, bulunması en kolay malzemelere yönelen sanatçılardan biri de Gören Bulut olmuştur. Bu doğrultuda tahta baskı yöntemi ile tanışmış ve deneysel olarak başladığı bu süreç giderek sanatçının anlatım diline dönüşmüştür. İçerisinde bulunduğu sosyo-politik ve kültürel sürecin etkisiyle biçimlenen düşüncelerini, ağaç baskının yalın ve bir o kadar dışavurumcu anlatım gücüyle aktarmıştır. "Çalışmalarında, şehir yaşamını öne çıkardığı bir takım

değer ve unsurlara direnç gösteren kadın teması ya da sıradan bir figür portesi kimliksizleştirilerek gösterilmektedir."[122]

Bulut, 80'li yıllarda birlikte değişmeyen başlayan teknolojik süreç ve bununla birlikte gelen toplumsal değişimi ve kent yaşımı içerisindeki insan ilişkilerini konu alan baskıresimler yaptığı görülmektedir (Görsel 2.41.,2.42).

Görsel 2.41. *Gören Bulut, Ağaç Baskı, 57x57 cm., 1983, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2006, s.108)*

Görsel 2.42. *Gören Bulut, 'İsimsiz', Ağaçbaskı, 76x58 cm, 1983 (https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu?page=6 Erişim Tarihi:30.12.2021)*

1980'li yıllarda değişen teknoloji, kültürel değişimler karşısında bazı şehirlerin popülerlik kazanması ve bilhassa küreselleşmeyle birlikte şehirlerin öne çıktığı bir sürecin oluşmaya başladığı bilinmektedir. Bu bağlamda İstanbul'un öne çıkması ve bunun sanatçıların baskıresimlerine yansıması gözlemlenmiştir. İstanbul peyzajı olarak nitelendirebileceğimiz baskıresimlerde, İstanbul'a ait unsurların ön plana çıktığı görülmektedir. Devrim Erbil'in 'İstanbul B.', Gül Derman, 'İstanbul', ve Güler Akalan'ın, 'İstanbul İstanbul' isimleri çalışmaları bu söyleme örnek olarak gösterilen baskıresimler arasında yer almaktadır (Görsel 2.43.,2.44.,2.45.).

[122] Reyhan Gülsel, (2014), Türkiye'de Özgün Baskıresmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, S.66

Görsel 2.43. *Solda, Devrim Erbil, 'İstanbul B.', 60x33 cm, Gravür, 1985, (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2002, s.19)*

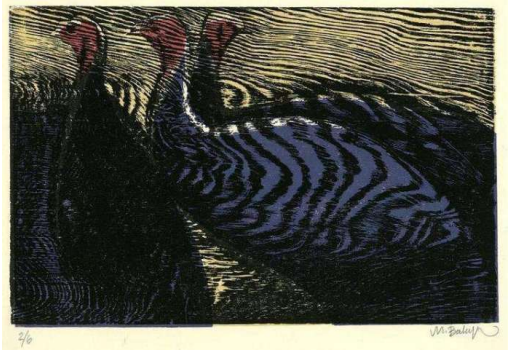
Görsel 2.44. *Sağda, Gül Derman, 'İstanbul', 53x38 cm, Litografi, 1987, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2002, s.48)*

Görsel 2.45. *Güler Akalan, 'İstanbul İstanbul 60x80 cm, Gravür, 1988, (https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1533552967.pdf, Erişim Tarihi:25.12.2021)*

2.2.2.8. *Ekolojik sorunlara duyarlılık*

12 Eylül Askeri Darbesi'yle birlikte sanat ortamındaki değişimler giderek kendini hissettirmeye başlamış, bu süreç içerisindeki yeni yapılanmalar, kurallar sanatçıları politik söylemden uzaklaştırmıştır. Sanatçılar da kişisel yaklaşımlar, teknik sorunlar gibi olgulara yönelerek ilgi alanlarını değiştirmişlerdir. Dönem içerisinde sanatçıların doğa ile ilgili çalışmalar yapmalarının yanı sıra kurgu düzeni, biçim, renk gibi birtakım sorunlara

ağırlık verdikleri bilinmektedir. Bununla ilişkili olarak Muammer Bakır (1926-1980), 1980 yılında 'Hindiler' adlı son baskıresim çalışmasını yaptığı bilinmektedir (Görsel 2.46.).



Görsel 2.46. *Muammer Bakır, 'Hindiler', 1980,* https://ulusal24.com/2020/03/14/baskiresim-ustasi- bir-sanatci-muammer-bakir-hasan-pekmezci/ (Erişim Tarihi:29.12.2021)

Bu bağlamda doğa üzerinden çalışmalarını sürdüren Ergin İnan (1943), çalışmalarında genel olarak figüre ve doğadaki canlılara yer vermiştir. Belirsiz bir mekân içerisine yerleştirdiği böcekler ve sineklerle dolu resimlerine bakıldığında, kurumuş doğa hissini vermektedir. İnan'ın böcekleriyle ilgili tam olarak kuramsal bir ifadenin yer almadığı ancak kullandığı öğeler ve kompozisyonlarıyla izleyiciyi düşsel bir dünyaya sürükleyerek yeni anlamlara ve güzel olana doğru çektiği görülmektedir. İnsanın yalnız olmadığı doğayla birlikte bir bütünü oluştuğu, doğanın yaşamın kendisi olduğunu ve bu birlikteliğin paylaşıldığı canlılara yer vererek bir paylaşımın birlikteliğini göstermiş olsa da böcekleri biçimsel olarak kurgulamanın dışında onlarla kurduğu ilişkiye öznel bir anlam yüklemediği bilinmektedir (Görsel 2.47.).

Görsel 2.47. *Ergin İnan, 'Yazıt', 1983 Gravür, 52x32 cm, (Ergin İnan, metin/text Mehmet Ergüven Enlem 80 Ankara 1995)*

> "Bir santimetre kareye evren sığdırabilir. Resimlerine kattığı yazılarda sanki binlerce yıldan, on binlerce yıl sonrasına sözcükler ve biçimlerle tüm dünya insanlarına yazılan mektuplardır. Çoğunu da "Dostlara" diye adlandırır ve öyle imzalar. Onun için her şey güzeldir, kötü olan hiçbir şey yoktur. Yaptığı tüm dünya insanlarınındır ve evrenseldir." [123]

Dönem içerisinde hayvan figürlerini çalışmalarına aktaran bir başka sanatçı ise, Basri Erdem (1948), 1970'te "Güvercinler", 1981'de "Ana-Kız", 1986'da "Keçi" adlı litografi çalışmalarını yaptığı bilinmektedir. Bu çalışmalarında geniş uçlu fırçası ile kullandığı serbest fırça darbeleri ön plana çıkmaktadır. Çalışmalarında doğadan hayvanlar ve doğaya özgü olan gerçekleri kullanarak, doğanın önemini vurgulamaya çalışmaktadır (Görsel 2.48.). "Basri Erdem'in doğayı referans alan, ondan hareket ederek oluşturduğu çalışmaları, doğaya özgü olan gerçekleri koruma kaygısıyla, onun doğal yapısına önem atfeden bir bakış ekseninde biçimlenmektedir."[124]

Görsel 2.48. *Basri Erdem, 'Güvercinler', 26x28 cm, 1970, Litografi, (http://www.basrierdem.com/tr/ Erişim Tarihi: 12.09.2020)*

1983'te yönetimin tekrar sivil biçime dönüş ile, birçok sanatçı toplumun geçirmiş olduğu bu zorlu süreci baskıresimlerine aktarmaya başlamıştır. İnsan ve insan ilişkileri, çevresinde gördükleri olaylar ve doğanın dengesinin bozulması gibi konular sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Özellikle ekolojik sorunlar, buna bağlı olarak hayvan figürleri sanatçıların çalışmalarında ele aldıkları sorunsallıklar olarak yer almaktadır. Doğanın dengesinin giderek bozulmasına karşı sanatçıların göstermiş oldukları duyarlılığı yansıtan baskıresim örneklerinden bazıları aşağıda verilmektedir (Görsel 2.49-2.54).

[123] Mustafa Pilevneli, Ergin ve Böcekleri, Sanat Çevresi, Nisan (1983), sayı:54 s.9
[124] Hayri Esmer, (2011), Türkiye'de Baskıresme Bakmak, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.152

Görsel 2.49. *Solda Kadri Özayten, 'İsimsiz', Serigrafi, 70x50 cm, 1986, (https://www.imoga.org/en/collection/artists/kadri-ozayten/techniques/07 Erişim Tarihi:21.12.2021)*

Görsel 2.50. *Sağda Filiz Başaran, 'İsimsiz', 35x45 cm, 1987 (Müzesini Düşleyen Sergi, 1999, s.76)*

Görsel 2.51. *Solda Ercan Gülen, 'Öğle Uykusu', 30x30 cm, Linol Baskı, 1991 (Müzesini Düşleyen Sergi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1999, s.36)*

Görsel 2.52. *Sağda Teoman Südor,'İsimsiz', 24,5x29,5 cm, Gravür, 1992 (Müzesini Düşleyen Sergi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1999, s.57)*

Görsel 2.53. *Ali Teoman Germaner,'İsimsiz', 60x50 cm, 1996 (Aksanat Atölyeleri, Özgün Baskı Sergisi, s.6)*

Görsel 2.54. *Fevzi Karakoç, 'Adsız', 57x70 cm, Litografi, 1987 (Özgün Baskıresim, Artess Çamlıca, Kataloğu 1998, s.91)*

2.3. 80-90'lı Yıllarda Baskıresmin Yaygınlaşmasına Katkı Sağlayan Oluşumlar

80-90'lı Yıllarda Baskıresmin Yaygınlaşmasına Katkı Sağlayan Oluşumlar başlığı içerisinde, bu yıllar da faaliyet gösteren ve baskıresim için önemli görülen oluşumlar incelenmektedir. Baskıresim, toplumsal ve kültürel ortam içerisinde zamanla önemli bir yere ve değere ulaşmıştır. Sanatçılar ifade ve üsluplarını güçlendirmek için farklı teknik ve yöntemleri değerlendirerek yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Bu süreçte bilhassa 1980'li dönemlerde yeni yöntem ve teknik arayışlara yönelen sanatçılar baskıresme ilgi duymuş ve bu alanda eserler üretmişlerdir. Öte yandan, dönem içerisinde yayılım göstermiş olan baskıresimle ilgili sergiler artmış, yarışmalarda baskıresim bağımsız bir alan olarak değerlendirilmeye başlamıştır. Ayrıca serbest piyasa ekonomisinin etkili olmasıyla birlikte sanat ortamındaki etkinlikler özel kurumlara geçmeye başlayarak 1980 sonrasında belirgin bir sürece dahil olmuştur.

Baskıresmin her ne kadar bu dönemlerde bir pozitif bir ivme kazandığı görülse de hâlen birtakım sorunları devam etmektedir. Dönem içerisindeki zorlayıcı koşullara rağmen, bu alandaki olumlu ve destekleyici katkıların olması hem toplum için hem sanatçılar için önemli bir gerekliliğin göstergesi olmuştur. Baskıresmin yarışmalar ve oluşturulan etkinliklerde yer alması, dönem içerisinde baskıresmin yaygınlığını artıran etkenlerden olmuştur. Ayrıca sanat ile ilgili düzenlenmiş olan faaliyetlerin kültürel anlamda ciddi katkılar sağladıkları ve baskıresmin yayılımını artırdıkları düşünülmektedir. Bir ülkenin ekonomik ve sosyal anlamdaki gücü, sanatsal girişim ve düzenlemeleriyle bağlantılıdır. Ancak ülkemizde bu girişimleri artırmak için yeterli koşulların bulunmasına rağmen, günümüzde tam anlamıyla donanımlı olarak yeterli etkinlik ve düzenlemelerin yapılmadığı görülmektedir.

Baskıresim 1980'li dönemlerde hız kazanarak sanat ortamında yerini almış aynı zamanda oluşan sanat pazarı içerisine dahil olmasıyla birlikte, sergi sayılarında artış görülmüştür. Ülkemizde geç kalınan bir sanat çevresi içerisinde, baskıresim de bu durumdan fazlasıyla etkilenmiştir. Çünkü ekonomik, kültürel ve teknolojik durumlarla bağlantılı olarak, baskıresimde de kısıtlı bir sanat anlayışının yerleştiği düşünülmektedir. Bu durumun aksine gelişen baskıresim, kullanıldığı her alanda özgünlüğünü göstermiş ve ihtiyaç duyulan bir sanat alanı olduğunu kanıtlamıştır. 1980'ler ve 1990'larda artan sergi organizasyonları ve diğer oluşumlar da bunun bir göstergesi olmuştur.

Öte yandan, 80'li yıllarda Türkiye'de baskıresim yükselmeye ve önem kazanmaya devam ederken en hareketli sürecini yaşamıştır. Dönemin sosyo-politik olarak zorlayıcı

olması aynı zamanda ekonomik ve teknolojik imkânların yetersiz olması gibi sorunlara rağmen, baskıresme gönül veren kişiler tarafından önemli atölyeler kurulmuştur. Eksikliklere rağmen bu atölyelerin kurulmaları ve hâlen tüm sanatseverle açık olarak işlevlerine devam etmeleri, baskıresim alanı için önemli değerler ve mücadeleler olarak görülmektedir.

Baskıresmin gelişiminde de en önemli konulardan biri şüphesiz güzel sanatlar eğitimi veren kurumların baskıresim ile ilgili çalışmaları ve bu alanda verdikleri eğitimlerdir. 80-90'lı yıllar içerisinde baskıresme dair ciddi gelişimler sağlayarak önemli sanatçıları yetiştirmiş olan kurumlara da bu bölüm içerisinde yer almaktadır. Ayrıca Türkiye'de üniversitelerin sanat koleksiyonlarının artmasıyla birlikte üniversite müzeleri de oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu bağlamda dönem içerisinde aktifliği artmış olan ve baskıresme dair önemli koleksiyonları oluşturmuş olan müzelere yer verilmiştir.

Tüm bu gelişimlerin içerisinde, 80 ve 90'lı yılları kapsayan baskıresmin yaygınlaşmasında ve gelişiminde etkili olan oluşumların ele alındığı alt başlıklarda, Devlet Resim ve Heykel Sergisi, DYO Resim Yarışması, Viking Baskıresim Yarışma Sergisi, Müzesini Düşleyen Sergi, Bizden ve Onlardan, Artess Özgün Baskı Atölyesi, Aksanat Özgün Baskı Atölyesi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, IMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi hakkında bilgilerin aktarılması planlanmıştır.

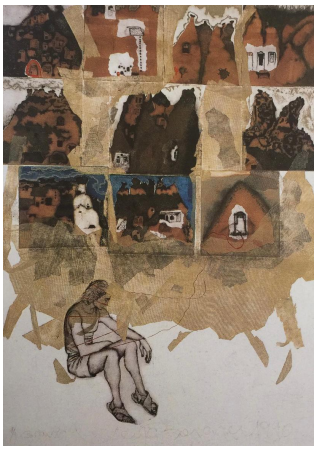
2.3.1. *Devlet Resim ve Heykel Sergisi*

Türkiye'de yaşanılan 1980 dönemi, içerisindeki gelişmelerle değişim süreci başlamış ve baskıresim de bu değişim sürecinden derinden etkilenmiştir. Bu süreçte düzenlenen Devlet Baskıresim Sergisi incelendiğinde, toplumsal olayları ve dönüşümleri içerisinde barındıran ve baskıresmin gelişimini belgelerle ortaya koyan önemli kaynaklardan biri olarak yer almaktadır. 1980'li yıllardan itibaren baskıresim ön plana çıkarken, bununla bağlantılı olarak düzenlenen yarışmalarda da öne çıkan alanlardan birisi olmuştur. 1939 yılında düzenlenmeye başlamış olan Devlet Resim ve Heykel sergilerinde, 1960'lı yıllardan sonra baskıresmi dahil edilmiş, 1974 yılından sonra ise bu

alana ödül verilmeye başlanmıştır. Bu durum sanatçıların baskıresme olan ilgisini artırırken, baskıresmin bir kimlik kazanmasında önemli bir rol almıştır.

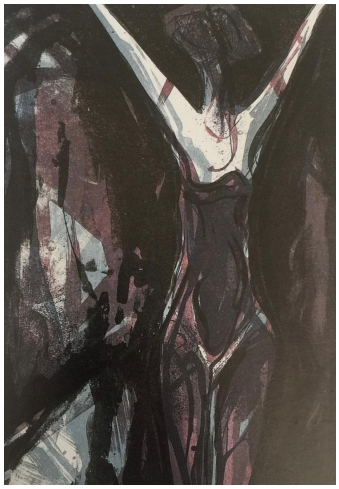
Yarışma kataloglarında yer alan sanatçıların eserlerinde, her dönemde kendine özgü teknik biçim ve içeriği farklılaştırarak yapılmış olan özgün çalışmalar yer almaktadır. Düzenlendiği her dönem içerisinde sanatçıların kendi tarzları dışına çıkmadan teknik ve kurgusal anlamda değişimler yaşadıkları görülmektedir. Dönemin koşullarından etkilenen toplum ve çevreyle olan ilişki üzerine yoğunlaşan sanatçılar, dış dünyaya karşı düşünceleri aktarırken iç dünyalarını da paylaştığı aktarım süreçlerinde birçok teknikten yararlanmışlardır. Baskıresmin oldukça çeşitli olması ve teknik ayrıntılara yoğunlaşan sanatçılar için iyi bir anlatım aracı olması dolayısıyla yarışmaya baskıresim alanında katılımın giderek artığı bilinmektedir. Dönemin koşullarını rahat ifade etmek için veya detaylara yer vererek aktarım gücünü göstermek isteyen sanatçılar için de baskıresim teknikleri önemli bir anlatım aracı olmuştur.

1980'li ve 90'lı yıllarda yarışmaya katılmış olan eserlerde göze çapan bir husus ise, figüratif resimde görülen yaygınlaşma olmuştur. Soyut veya figür içerikli baskıresimler, bilhassa dönem içerisinde yaşanan toplumsal sorunlar, ilişkiler gibi sorunsallıklara karşılık gelen kompozisyonlarda figüratif arayış görülmektedir. Sanatın ne olduğunu sorgulayan arayışlar, dönemin sorunlarını eleştiren eserler yer alırken, teknik olarak kusursuz çalışılmalar da Devlet Baskıresim Sergilerinde yer almaktadır (Görsel 2.55.-2.58.).



Görsel 2.55. *Solda İhsan Çakıcı, 'Yaşam ve Ötesi', Karışık Teknik, 100x140 cm, (49. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Kataloğu, 1988)*

Görsel 2.56. *Sağda Sema Boyancı, 'İsimsiz', Gravür, 68x98 cm (a.g.k. 1990)*



Görsel 2.57. *Solda İbrahim Çiftçioğlu, 'Oradaydınız, Herkes Gördü Sizi', İpek Baskı,64x90 cm (a.g.k. 1990)*

Görsel 2.58. *Sağda Emin Koç, 'Özgürlüğe', Litografi, 70x100 cm (a.g.k. 1990)*

1980'li yıllara doğru dönem içerisinde değişen oluşumlarla birlikte sanatçılar da değişmiş ve anlatım dilleri zenginleşmiştir. Yarışmaya katılan eserlerde, sanatçıların, toplumun yaşadığı süreçten etkilenerek içerisinde bulunduğu ortama karşı sorgulayan ve irdeleyen bir kimlikle eserlerini oluşturdukları gözlenmektedir. Baskıresim alanında yarışmaya katılmış olan sanatçıların, teknikleri birbirinden farklı biçim ve çizgilerle rahat bir şekilde aktarmaları ise, dönem içerisindeki koşullar karşısında özgürlüğe olan özlemlerini dile getirmelerinin yanı sıra, kendi tarzlarını baskıresim teknikleri içerisinde rahatlıkla oluşturduklarını da göstermektedir.

Yarışmaya zamanla baskıresim alanında gönderilen eser sayısı artmıştır. Bu durum ise baskıresme karşı duyulan ilgi ve önemin yoğunluğu gösterirken genç sanatçılarında bu alana yönelmesini teşvik etmiştir.

> "Devlet Baskıresim Sergilerine yansıdığı şekliyle, 1980 sonrası sanatçılarının, topluma ve dünyaya bakışlarında, özgürleşmiş bireyler olarak, yönlendirici, biçimlendirici yanları önem kazanmaktadır. Bu işlevleri nedeniyle, ele alınan konuların, genelde "Seksen" sonrası, Türk Toplumunun değişen yapısıyla (ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyolojik) sanatçıların genel psikolojik yapılarının uygunluğu söz konusudur. Bu bağlamda "Seksen" li yılların baskıresim sanatı, ortaya çıkan yeni kültürel siyasal ve toplumsal oluşumların biçimlendirdiği içerik ve teknik düzeyde, zaman zaman sanatçı bireyselliğini, zaman zamanda toplumsal-ülke sorunlarını işleyen yapısıyla, Türk Plastik Sanatları içinde yerini almakta ve gittikçe güçlenmektedir."[125]

[125] Arif Ziya Tunç, (1997), Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türkbaskıresim Sanatı, s.112

İlerleyen dönem içerisinde eleştirilere maruz kalan Devlet Resim ve Heykel Sergisi, her şeye rağmen baskıresim alanına katmış olduğu faydalarla ve dönemin duygularını içerisinde saklayan eserlerle baskıresme tarihsel bir nitelik kazandırmıştır. Sonrasında Viking, DYO, Devlet Özgün Baskıresim yarışmaları da baskıresim alanında yarışmalı sergiler düzenleyerek gelişimi desteklemişlerdir. "Böylece baskıresimde bir patlama yaşanmış, sanatçılar hem sanatsal hem de teknik yönden çağdaş ve evrensel dili yakalamak üzere araştırmalara girmişlerdir."[126]

Devlet Resim ve Heykel Yarışması ülkemizdeki en eski yarışmalardan biri olarak hâlen günümüzde de devamlılığını sürdürmektedir. Çağdaş sanat eserlerinin tanıtılması ve kamuoyuna paylaşılması açısından en önemli yarışmalardan biri olmuştur. Düzenlenen yarışma ve ardından düzenlenen sergi, 1939 yılından 2010 yılına kadar her yıl düzenlenmiştir. Daha sonraları ise iki yılda bir olmak üzere aralıksız olarak devam edildiği görülmektedir. Yarışma resim, seramik, heykel ve özgün baskı alanlarını içermekte olup, Türk sanat ortamına ve baskıresim alanına önemli bir katkı sağlamıştır.[127]

2.3.2. *DYO Resim Yarışması*

Artan sergilerle birlikte baskıresme yönelik yarışmaların da devam ettiği görülmektedir. Bu yarışmalardan bir diğeri ise, ülkemizdeki "ilk boya fabrikası' nın" kurucusu olan DYO'nun gerçekleştirmiş olduğu DYO Resim Yarışması (Durmuş Yaşar ve Oğulları); tarafından 1967 yılında düzenlenen ilk kurumsal resim yarışması olduğu bilinmektedir. 1967'den bu yana sanatta 50 yıl. 202 ödüllü eser, 2.847 sergilenmeye değer bulanan eser ve 23 şehirde toplam 142 sergi gerçekleştirildiği bilinmektedir.[128] DYO, Viking baskıresim yarışmaları bir süre gerçekleştirilmeye devam edilmiştir. Çeşitli kurum içi sorunlar sebebiyle yarışmanın sonlandırıldığı söylenmektedir. Düzenlenmiş olan sergili yarışmalarla, baskıresmin kimlikli bir anlatım gücüne sahip olduğu ve bunu göstererek yaygınlaşmasını sağlayan etkili oluşumlardan biri olduğu göze çarpmaktadır. Bilhassa 1980 döneminde, baskıresim alanına önemli katkıları olan sanatçılar bu yarışmalara katılmış, dönemin ruhunu ve yaşananları eserleri aracılığıyla toplumla ve kamuoyuyla buluşturmuşlardır.

[126] Güler Akalan, (2000), Gravür, Kale Seramik Yayınları, s.143
[127] 74. Devlet Resim ve Heykel Sergi Kataloğu, (2018)
[128] 37.Dyo Sanat Resim Sergisi Kataloğu, (2017), s.2

DYO Yarışmalarında Türk sanatının önemli ve değerli sanatçılarının jüri üyesi olmasının yanı sıra, bu sanatçılarının da geçmiş dönemlerde bu yarışmalara katılması önemli bir anlam taşımaktadır. Günümüzde baskıresim alanında eser üreten değerli birçok sanatçının bu yarışmalara katılarak ödül ve sergileme aldıklarını bilinmektedir. Hâlen bu yarışmalara geçmişte olduğu gibi önem verilmekte ve birçok sanatçı tarafından katılım sağlanmaktadır.[129]

1980'lerden sonraki zaman diliminde, özel galerilerinin artışı devam ederken, bununla birlikte sayıları az olmasına rağmen olumlu katkılarının görüldüğü devlete bağlı yarışmalı sergiler düzenlenmiştir. Ödüllü olan bu yarışmalar sanatçılara maddi destek sağlarken ayrıca, sanat adına yaratıcı unsurları da ortaya çıkarmıştır.

1967 yıllarında başlayan DYO resim yarışmasına ilk olarak yüze yakın eser katılım sağlarken ilerleyen zamanlarda bu sayı altı yüze kadar çıkmıştır. 1981 yılında DYO resim yarışmasına katılan ve derece alan sanatçıların yaşlarının genel olarak 30 ila 35 arası olduğu göze çarpmaktadır. "Bu, genç kuşakların sorunu daha ciddi tutuşunun ve Türkiye'de spekülasyona bağımlı olan sanatsal ortamın, ileriye dönük ve yenileşme yanlısı gençler tarafından dengelenmesinin kanıtıdır."[130]

Düzenlenen yarışmalarda baskıresim, heykel ve seramik aynı zamanda değerlendirildiği, ayrıca sergi aşamasında karma şekilde sergilendikleri bilinmektedir. 1989 yılında değerlendirme aşamasının ve bir arada sergilenme durumunun değişerek bu birlikteliğin ayrışması göze çarpmaktadır. Bu durum ülkemizde baskıresim sanatı alanında gerçekleşen önemli bir gelişme olarak görülmektedir. Devlet Resim ve Heykel Sergisinin 1988 yılındaki yarışmasında sadece dokuz baskıresim eseri sergilenmiştir. Ancak 1989 yılında eser sayısı altmış dokuza ulaşmıştır. Ayrıca yarışmada her kategori için verilen ödülün hemen hemen aynı seviyede oluşu, baskıresim sanatına verilen değeri artırmış ve bu alanda iş üretimindeki artışı desteklemiştir.

DYO Yarışmasında dönem içerisin de ödül almış olan bazı baskıresim görselleri aşağıda verilmektedir (Görsel 2.59.- 2.62.).

[129] Hasan Pekmezci, (2020), http://www.hasanpekmezci.com/dyo-resim-yarismalari/ (Erişim Tarihi:16.09.2020)
[130] Özdemir Altan, DYO Resim Yarışması ve Bazı Gerçekleri, Sanat Çevresi, Aralık (1981), sayı:38 s.27

Görsel 2.59. *Solda Mürşide İçmeli, 'Güneşi Olmayan Plajdakiler', 48x70 Gravür, (16.DYO Sanat Ödülleri, Kataloğu 1982)*

Görsel 2.60. *Sağda Hayati Misman, 'Kompozisyon', 70x100, Gravür, (20.DYO Sanat Ödülleri, 1986)*

Görsel 2.61. *Solda Devabil Kara,' Figuted', 100x140, Serigrafi, (22. DYO Sanat Ödülleri, 1981)*

Görsel 2.62. *Sağda Atilla Atar, 'Dönüşüm', 105x85, Taş Baskı, (24. DYO Sanat Ödülleri, Kataloğu, 1990)*

Yarışma 1991 yılında ilk kez özgün baskı ve pentür olmak üzere iki ayrı alanda düzenlenmiştir. Yarışmaya pentür dalında 331 sanatçı 577 eser ile, özgün baskı dalında ise, 99 sanatçı 135 eser ile katılarak yarışma tarihindeki en yüksek katılım sayısına ulaşıldığı bilinmektedir. 38 özgün baskı eseri sergilenmeye değer görülürken, pentür dalında 52 eser sergilenmeye değer görülmüştür.[131] DYO Yarışmasında dönem içerisin de ödül almış olan bazı baskıresim görselleri aşağıda verilmektedir (Görsel 2.63- 2.64.).

[131] Anonim, DYO 25. Resim Yarışması Sonuçlandı, Sanat Çevresi, Ekim (1991), sayı:156 s.29

Görsel 2.63. *Solda Mehmet Güreli, 'Kaos II', 49X64 cm, (25.DYO Sanat Ödülleri, Kataloğu, 1991)*

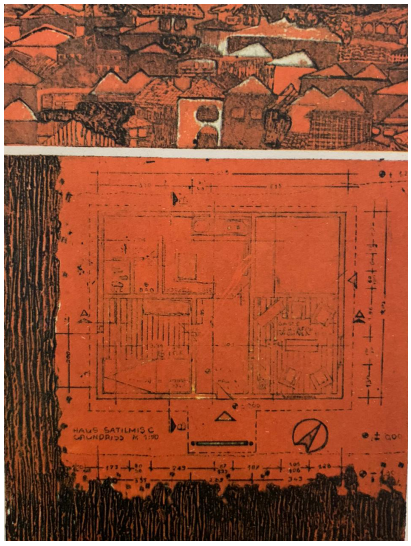
Görsel 2.64. *Sağda Hasan Pekmezci, 'İnsanlarımız Üzerine', 88.5x71 cm, (25.DYO Sanat Ödülleri, Kataloğu, 1991)*

DYO Resim Yarışması günümüzde de hâlen devam etmektedir. Yarışma, sanatçılara hem görünürlük kazandırmak ve tanıtmak hem de verilen ödüller ile maddi destek sağlamak gibi katkılar sağlamaya devam etmektedir.

2.3.3. *Viking Baskıresim Yarışma Sergisi*

Viking Kâğıt firmasının düzenlediği Birinci Viking Baskıresim Yarışması Türkiye'de ilk kez düzenlenmiş ödüllü Özgün Baskıresim sergisidir. Düzenlenen yarışmalı sergilere değinmek, dönemin sanat ortamı içerisinde baskıresmin yerini ve önemini anlamak için önemli görülen yarışmalı sergilerden biri olarak yer almaktadır. Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. tarından düzenlenen Baskıresim Birinci Ödüllü Sergisi 1983 yılında düzenlenmiştir. Yarışmaya katılan 194 adet baskıresim arasından 127 tanesi sergilenmeye değer görülmüştür.[132] Sergide yer alan bazı eser görselleri aşağıda verilmektedir (Görsel 2.65.-2.67.).

[132] Viking, Kâğıt ve Selüloz A.Ş. (1983), Baskıresim Birinci Ödüllü Sergisi, İzmir
Başarı ödülü alan sanatçılar; Zahit Büyükişleyen, Tayfun Erdoğmuş, Fevzi Karakoç, Hayati Misman, Şenol Yorozlu. Eserleri mansiyona değer bulunan sanatçılar; Sema Ilgaz Temel, Güler Akalan, Muhsin Baha Özkıran, Teoman Südor, Mehmet Güler, Aydın Ayan, Ömer Faruk Erdurak, Zafer Gençaydın, Gül Derman, Kadri Özayten.



Görsel 2.65. *Zahit Büyükişleyen, 'Evlerden Biri', 80x70 cm., Gravür, (Viking, Baskıresim Birinci Ödüllü Sergi Kataloğu, 1983)*

Görsel 2.66. *Solda, Hayati Misman, 'Kompozisyon', 40x50 cm., Gravür, (Viking, a.g.k. 1983*

Görsel 2.67. *Sağda, Şenol Yorozlu, 'Milyonluk Yemek 2', 50x70 cm., Serigrafi, (Viking, a.g.k. 1983)*

Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. tarından düzenlenen Baskıresim İkinci Ödüllü Sergisi 1984 yılında düzenlenmiştir. Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. tarından düzenlenmiş olan ikinci sergiye 145 eser gönderildiği bilinmektedir.[133] Sergi de yer bazı eser görselleri aşağıda verilmektedir (Görsel 2.68, Görsel 2.69.).

[133] Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. (1984), Baskıresim İkinci Ödüllü Sergisi, İzmir
Halil Akdeniz, Aydın Ayan, Sedat Balkır, Ahmet Deniz ve Mürşide İçmeli' ye ait eserler ödüle, Levent Arşiray, Celal Aydın, Emre Doğu, Hakan Kırdar, Hayati Misman, Cuma Ocaklı, Uğurgün Pamir, Hasan Pekmezci, Süleyman Saim Tekcan, Muzaffer Tire'ye ait eserler ise mansiyona değer bulunmuştur.

Görsel 2.68. *Solda Halil Akdeniz, 'Çözümleme II', 31x39 cm, Çinko-Lavi, (Viking, Baskıresim İkinci Ödüllü Sergisi, 1984)*

Görsel 2.69. *Sağda Aydın Ayan, 'Kuş Yemi Satıcısı', 66x50 cm, Gravür, (Viking, a.g.k. 1984)*

Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. tarafından düzenlenen Baskıresim Üçüncü Ödüllü Sergisi 1985 yılında düzenlenmiştir. Yarışmaya gönderilen 186 eser katılmıştır.[134]

Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. tarafından düzenlenen Baskıresim Dördüncü Ödüllü Sergisi 1986 yılında düzenlenmiştir. 142 kişinin katıldığı yarışmada 5 adet ödül, 10 adet mansiyon ve 57 eserin sergilemeye değer olduğu tespit edilerek toplamda 72 eserin sergilendiği bilgisi yer almaktadır.[135]

Viking Baskıresim Yarışması, 1983-1984-1985-1986 yıllarında aralıksız, 4 yıl boyunca düzenlendiği bilinmektedir. 1986 yılında son yarışma gerçekleştirilmiştir. Fakat düzenli olarak basılan sergi kataloğu yapılan bu son sergide basılmamıştır. Nedeni tam olarak bilinmeyen sebeplerden dolayı hem kataloğun basılmadığı hem de düzenlenen son yarışma olduğu bilinmektedir. Öte yandan düzenlenmiş olduğu 4 yıl boyunca sanatçılardan yoğun ilgi gören, baskıresim alanına katkı sağlayan prestijli yarışmalardan biri olan ve sanatçılara destek veren bir yarışma olarak önemi ve değerini günümüzde hâlâ sürdürdüğü bilinmektedir. Gönderilen eserlerde baskıresim tekniklerine uygunluk, kurallara uyum sağlama, kendini iyi ifade edebilme gibi özelliklerin de dikkate alındığı belirtilmiştir. Kompozisyonla birlikte, dinamik ve yeniliği temsil eden estetik tutarlılığı

[134] Viking Kâğıt ve Selüloz A.Ş. (1985), Baskıresim Üçüncü Ödüllü Sergisi, İzmir
Ödül alan sanatçılar; Melih Görgün, Mürşide İçmeli, Uğurgün Pamir, Hatice Aslan Odabaşı, Süleyman Saim Tekcan. Eserleri mansiyona layık görülen sanatçılar; Aşçı, Güler Akalan, Mahmut Celayir, İhsan Çakıcı, Cengiz Savaş, Fevzi Tüfekçi.
[135] Viking, Kâğıt ve Selüloz A.Ş. (1983), Baskıresim Birinci Ödüllü Sergisi, İzmir, s.82-84

olan eserlerin sergilendiği görülmektedir. Yarışmanın amaçları arasında; bilhassa Türk sanatçılarının eserlerini kamuoyuna göstermek, toplum içerisinde değer yargıları geliştirmek, baskıresim alanında ve diğer alanlarda üretim yapan sanatçılara maddi destek sağlamak ve yarışma sonunda seçilen eserleri sergileyerek toplum ile buluşturma gibi önemli konulara öncülük edildiği görülmektedir. Öte yandan dönemin koşullarını yansıtan eserlerin yer alması, günümüz sürecine ışık tutmuş, sanat tarihi açısından önemli verilere kaynak olmuştur. Ayrıca baskıresim alanında önemli sanatçıların yetişmesine ve bu alana daha fazla ilgi göstermelerine öncülük eden yarışmalardan biri olmuştur.

> "Mümtaz Sağlam'da bu konudaki görüşlerinde; 1980'li yılların ilk yarısında askeri darbe sürecinde ötelenen sanat ve kültür etkinlikleri, kendini yeniden biçimleme arayışlarına girmişti. Çünkü bazı çekinceler nedeniyle o dönemde tüm yarışmalı sergilerin konusu Atatürk ile ilgiliydi. Viking'le serbest konulu, sivil hayata geçiş belirtilerinin hissedildiği bir dönemde özel bir teknik ile üretilen resim üzerine düzenlenen sergi ve yarışma fikri bize çok heyecan vermiştir."[136]

Yarışmanın tarihleri, gerçekleştirildiği dönem içerisinde siyasal çalkantıların olduğu bir süreç içerisinde yer alması da dikkat çeken unsurlardan biri olmuştur. Ekonomi eksenli ilerleyen bir sanat piyasasının oluşturulmaya çalışılması ve tam bu süreçte baskıresmin önem kazanarak sergilerin ve yarışmaların artması, bu durumu kuşkusuz ticari olgularla birlikte düşünmeye sevk etmektedir. Ancak baskıresmin daha fazla kişiye ulaşmasına ve yaygınlık kazanmasına olanak sağlayan girişimler olarak görülmesi gerekmektedir. Bu eksende yarışmaya gönderilen eserlere bakıldığında, sanatçıların genel olarak politik konular üzerinde durmadıkları, daha çok kişisel düşünceleri ve sanatsal ifade güçlerini yansıtarak özgün çalışmalar yaptıkları görülmektedir.

2.3.4. *Müzesini Düşleyen Sergi*

Baskıresmin yaygınlaşmasını artıran önemli girişimlerden biri olarak yer alan sergilerden biri de Müzesini Düşleyen Sergi'dir. Birçok galerinin baskıresim sergisi organize etmesiyle birlikte, sanatçıların da bireysel ve grup olarak bu sergilere katılım sağladıkları bilinmektedir. Dönem içerisinde baskıresim sergilerinin sayısı artmış, bununla birlikte önemli ve kapsamlı sergi düzenlemeleri gerçekleştirilmiştir. Bunlardan biri ise Marmara Üniversitesi'nin düzenlemiş olduğu Müzesini Düşleyen Sergi'dir.

[136] M.Sami Öztürk, (2014), Viking Ödüllü Baskıresim Sergileri ve Sanatsal Kazanımları, s.93-94

Müzesini Düşleyen Sergi'nin amacına ve ortaya çıkış hikayesine baktığımızda ise baskıresme ait bir müzenin olmayışı ve bununla ilintili olarak bir hayalin kurulması üzerine planlanmıştır. Bir baskıresim müzesi olsa nasıl olurdu? Sorusuna karşılık bir hayal kurulduğu ve bu hayalin sonucunda ortaya çıktığı bilinmektedir. Sergi oluşturulurken dönem içerisinde, en nitelikli sanatçıların davet edilirken, bir hayalin gerçekleştirilmesi üzerine kurulan serginin dönem içerisinde dikkat çeken önemli bir sergi olduğu söylenebilir.

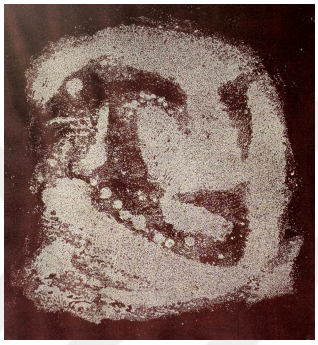
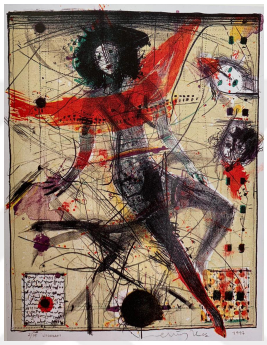
Müzesini düşleyen sergi

Görsel 2.70. *(Anonim), (https://9lib.net/document/rz35v2dq-müzesini-düşleyen-sergi.html Erişim Tarihi: 18.06.2021)*

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenmiş olan sergide, 89 sanatçının 200 yapıtından oluşan baskıresim koleksiyonu yer almaktadır. Çağdaş Türk sanatına tarihsel bir nitelik kazandıran bir sergi olmasıyla birlikte, fakültenin baskıresim müzesini kurma girişimindeki ilk adımı da oluşturmuştur. Sergi, çağdaş sanatın baskıresme yansıyan yüzünü bir bütünlük içerisinde izleyiciyle buluşturmayı amaçlamıştır. Oluşturulan koleksiyon Mustafa Aslıer, Süleyman Saim Tekcan ve Fevzi Karakoç'tan oluşan bir kurul tarafından belirlenmiştir. Sanatın toplumsallaştırma çabalarında önemli bir rolü olan baskıresim sanatında, kapsamlı bir sergi oluşturularak sanatçılarında toplumsal bakışa katkı sağladıkları görülmektedir. Sanatın toplumla buluşmasında önemli misyonları üstlenen sergide, sanatçıların eserleri için maddi bir karşılık talep etmediği bilinmektedir. Koleksiyon ilk olarak 1973 yılında Aliye Berger, Bedri Rahmi, Cihat Burak, Mustafa Aslıer, Mürşide İçmeli, Ergin İnan, Devrim Erbil ve Mustafa Pilevneli'nin olduğu sanatçı grubunun eserlerini bağışlamaları ile oluşturulmuştur. Kurul tarafından belirlenen sanatçılardan fakülteye iki adet eserlerinin

bağışlanması rica edildiği bilinirken, sanatçıların oluşturulan koleksiyona karşı oldukça heyecanlandıkları belirtilmiştir.[137]

Bağışlarla oluşturulan bir koleksiyon olmasının yanı sıra, çağdaş Türk sanatına katmış olduğu çeşitlilik ve bir araya getirilen ilk koleksiyon olma özelliğine sahip olması açısından önem taşıyan bir sergi olarak görülmektedir. Koleksiyonda gravür, serigrafi, litografi, tahta baskı, linol baskı teknikleri ile üretilmiş olan eserler yer alırken, sanatçıların eserlerinde soyut ve figüratif çalışmaların ağırlıklı olduğu bir sergi olduğu bilinmektedir.[138] Sergi de yer alan bazı eser görselleri aşağıda verilmektedir (Görsel 2.71.- 2.74.).

Görsel 2.71. *Solda Sabri Berkel, Gravür, 36x33 cm, (Müzesini Düşleyen Sergi, 1966, s.16)*
Görsel 2.72. *Sağda Emin Koç, Litografi, 70x55 cm., (a.g.k. 1966, s.9)*

[137] Anonim, (2021), Müzesini Düşleyen, https://www.mithatsen.com/muzesini-dusleyen (Erişim Tarihi:18.06.2021)
[138] Müzesini Düşleyen Sergi, 1966, (a.g.k.)

Müzesini Düşleyen Sergi'ye katılım sağlamış olan tüm sanatçılar; Aliye Berger, Nurullah Berk, Zühtü Mürüdoğlu, Sabri Berkel, Füreya Koral, Veysel Erüstün, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Cihat Burak, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Turhan Selçuk, Fethi Kayaalp, Mehmet Pesen, Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Adnan Çoker, Semih Balcıoğlu, Turan Erol, Burhan Doğançay, Mürşide İçmeli, Mengü Ertel, Özdemir Altan, Ercan Gülen, Ali Teoman Germaner, Behçet Safa, Altan Gürman, Yurdaer Altıntaş, Güngör İblikçi, Devrim Erbil, Tan Oral, Altan Adalı, Oktay Anılanmert, Mustafa Pilevneli, Süleyman Saim Tekcan, Erol Deneç, Güngör Taner, Zafer Gençaydın, Gül Derman, İlhami Ercivan, Ali İsmail Türemen, Utku Varlık, Ergin İnan, Hale Sontaş, Teoman Südor, Atilla Atar, Mehmet Güler, Berna Türemen, Gülseren Südor, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Mehmet Özer, Mustafa Ata, Gülsün Karamustafa, Hüsamettin Koçan, Mehmet Uyanık, M.Zahit Büyükişleyen, Balkan Naci İslimyeli, Fevzi Karakoç, Hanifi Yeter, Kadri Özayten, M.Yalçın Özel, M.Sadık Altınok, Filiz Başaran, İbrahim Çiftçioğlu, Aydın Ayan, Güler Akalan, Maria Sezer Michels, Selçuk Demirel, Sema Boyancı, Mehmet Koyunoğlu, Bedri Baykam, Emre Becer, Mithat Şen, Sema Ilgaz Temel, Ayşegül İzer, Tayfun Erdoğmuş, Erkan Özdilek, İsmail İlhan, Devabil Kara, Emin Koç, Hüsnü Dokak, Melih Görgün, Sevil Görür, Bilgehan Uzuner, Cemil Ergün, Şakir Gökçebağ, Gazi Şansoy, Yusuf Ziya Aygen, Eda Tekcan Tomba'dır.

Görsel 2.73. *Solda İsmail İlhan, 'Piri Reis Çeşitlemeler Serisi', Gravür, 73x59 cm., (a.g.k. 1966, s.90)*
Görsel 2.74. *Sağda Hüsnü Dokak, 'İsimsiz', Litografi, 58x46,5 cm, 1992 (a.g.k.1966, s.92)*

2.3.5. *Bizden ve Onlardan*

Tem Sanat Galerisi, Ocak 1986 tarihinde Nişantaşı'nda aynı zamanda bir koleksiyoner olan Besi Cecan tarafından kurulmuştur. Kuruluşunun beşinci yıl dönümü nedeniyle yazılmış olan bir makalede Tem Sanat Galeri'sinin sahibi Besi Cecan'ın "Bizden ve Onlardan" adlı serginin amacı hakkında; "Galerimiz öncelikle sanatın ve sanatçının daha geniş kitlerce sevilmesine yardımcı olmak, sanatın yaşamımızın bir parçası haline gelmesine katkıda bulunmak için kuruldu, Galerilerin, yalnızca sanat yapıtı satılan işyerleri olmadığına inanıyor."[139] şeklinde düşüncesi yer almaktadır (Görsel 2.75.).

KÜLTÜR-SANAT

Tem Sanat Galerisi 5. yılını Atatürk Kültür Merkezi'nde bir sergiyle kutluyor

Çağdaş sanatta geniş yelpaze

"Çelebi'den Gürbüz'e, Sanatın Hizmetinde Beş Yıl" sergisi bugün açılacak ve 28 şubata kadar sürecek. Sergide 1904 doğumlu Ali Avni Çelebi'den 1960 doğumlu Selma Gürbüz'e kadar 34 sanatçının yapıtlarına yer veriliyor.

Kültür Servisi — 1986 başında **"Paris'te Türk Sanatçıları"** adlı resim ve heykel sergisiyle açılan Tem Sanat Galerisi, **"Çelebi'den Gürbüz'e, Sanatın Hizmetinde Beş Yıl"** adlı sergiyle beşinci yılını kutluyor. Bugün İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde açılacak olan sergi, 28 şubata kadar görülebilecek.

Türk resminde farklı anlayışlarda çalışan 34 sanatçının yapıtlarından oluşan sergi, resmimize çağdaş bir boyut getiren **Ali Avni Çelebi**'den (1904) uluslararası ortamda etkinliklerde bulunan genç sanatçılardan **Selma Gürbüz**'e (1960) kadar uzanan geniş bir perspektif sunuyor.

Tem Sanat Galerisi'nin sahibi **Besi Cecan**, serginin amacını şu sözlerle açıklıyor: **"Galerimiz, öncelikle sanatın ve sanatçının daha geniş kitlelerce sevilmesine yardımcı olmak, sanatın yaşamımızın bir parçası haline gelmesine katkıda bulunmak için kuruldu. Galerilerin, yalnızca sanat yapıtı satılan işyerleri olmadığına inanıyoruz. Henüz tek bir çağdaş sanat müzesinin bile bulunmadığı ülkemizde eğitici, sanatı teşvik edici ve sevdirici etkinlikler sunmak gerektiğini savunuyoruz. Sanat galerilerinin böyle bir müzenin işlevlerini de üstlenmesi gerektiğinin bilincinde. Bu sergimiz de bu ilkeler doğrultusunda, çoğu adını uluslararası ortamda duyurmuş 34 sanatçının etkinliğini sanatseverlerle paylaşma amacı taşıyor."**

Galeri, serginin yanı sıra küçük kitapta basılmış, 112 sayfalık bir katalog da yaşımladı. Önsözünü Besi Cecan'ın yazdığı katalogda sergiye katılan sanatçılar tanıtılıyor, sanatçıların yapıtlarından örnekler ve özgeçmişleri sunuluyor. Ayrıca, galerinin bugüne kadar gerçekleştirdiği etkinlikler konusunda bilgi veriliyor.

"Çelebi'den Gürbüz'e, Sanatın Hizmetinde Beş Yıl" sergisinde yapıtları yer alan sanatçılar **Ali Avni Çelebi** (1904), **Zeki Faik İzer** (1905-1988), **Hakkı Anlı** (1906), **Sabri Berkel** (1907), **Abidin Dino** (1913), **Fahir Aksoy** (1916), **Cihat Burak** (1915), **Sükriye Dikmen** (1918), **Adnan Varınca** (1918), **Nejad Melih Devrim** (1923), **Neşet Günal** (1923), **Adnan Çoker** (1927), **Özdemir Altan** (1931), **Ömer Uluç** (1931), **Ezel Akayavaş** (1932), **Ömer Kalesi** (1932), **Yüksel Arslan** (1933), **Şenol Yorozlu** (1950), **Fuat Acaroğlu** (1951), **Odet Saban** (1953), **Yüksel Özen** (1956), **Mithat Şen** (1957), **Selma Gürbüz** (1960).

SANAT YAŞAMIN BİR PARÇASI— Tem Sanat Galerisi'nin sahibi Besi Cecan, öncelikle sanatın yaşamın bir parçası olmasına katkıda bulunmayı amaçladıklarını söylüyor. (İbrahim Güneli)

Metin Talayman (1939), **Seyyit Bozdoğan** (1941), **Komet** (1941), **Alaettin Aksoy** (1942), **Mustafa Atalay** (1945), **Figen Aydıntaşbaş** (1946), **Ayşe Kan** (1946), **Hüseyin Ertunç** (1947), **Fevzi Karakoç** (1947), **Salih Coşkun** (1950), **Fevzi Karakoç**'un, 22 nisan - 22 mayıs tarihleri arasında da **Adnan Varınca**'nın resim sergileri gerçekleştirilecek.

Tem Sanat Galerisi, bugüne kadar kendi salonunda açtığı sergilerde sanatçının yaşamöyküsünü, sanat görüşünü, her dönemiden yapıtlarla birlikte sesli bir gösteri programıyla sunduğu. Ayrıca sanatçılar hakkında bir arşiv oluşturarak ek bilgi isteyenlere yardımcı olmaya çalıştı. Zaman zaman sanat konularında konferans ve paneller düzenledi.

Galeri, ilk sergisi olan **"Paris'te Türk Sanatçıları"**nın ardından 5 yıl boyunca **"İnsanlar"** adlı resim sergisi, **"Bizden ve Onlardan"** başlıklı orijinal sanatsal baskı sergileri, **"Ustalardan Sulubaşa"** sergisi, **"Peyzaj"** sergisi, **"1930 Kuşağı Günümüzde"** adlı resim ve heykel sergisi, **"1940 Kuşağı Günümüzde"** adlı resim sergisi gibi toplu etkinlikler de düzenledi.

Şu sıralar Tem Sanat Galerisi'nin Nişantaşı'ndaki merkezinde **Ali Avni Çelebi**'nin resim sergisi yer alıyor. Ali Avni Çelebi'nin sergisi 16 şubata kadar açık kalacak. Galeri salonunda Çelebi sergisini 19 şubat - 16 mart tarihleri arasında **Hüseyin Ertunç**'un resim sergisi izleyecek. Tem Sanat Galerisi'nde 19 mart - 13 nisan günleri arasında **Fevzi Karakoç**'un, 22 nisan - 22 mayıs tarihleri arasında da **Adnan Varınca**'nın resim sergileri gerçekleştirilecek.

Görsel 2.75. *Çağdaş Sanatta Geniş Yelpaze, (Cumhuriyet Gazetesi, a.g.k. 1991 s.7)*

[139] Anonim, Cumhuriyet Gazetesi, 67. Yıl; 29 Ocak (1991), sayı:23866, s.7

Galeride, karma sergiler olmak üzere kişisel sergiler de düzenlemiştir. Baskıresim için önemli görülen sergilerden biri olan Tem Sanat Galerisi'nde düzenli olarak gerçekleştirilen Bizden ve Onlardan sergileri, bilhassa 1980'li dönemlerde adından sıklıkla söz edilen başarılı sergilerden biri olarak yer almaktadır. [140]

Besi Cecan tarafından düzenlenen sergide, Türk ve yabancı baskıresim sanatçılarını buluşturmayı hedefleyen bir sergi organizasyonu olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda gerçekleştirilen karma özgün baskıresim sergisi tarihleri; 'Bizden ve Onlardan 1', 8 Eylül-10 Ekim 1986, 'Bizden ve Onlardan 2' 7 Eylül-7 Ekim 1987, 'Bizden ve Onlardan 3' 12 Eylül-12 Ekim 1988, 'Bizden ve Onlardan 4', 24 Eylül-31 Ekim 1989 olarak bilinmektedir.[141]

Tem Galerisi'nin düzenlemiş olduğu sergilerde önemli birçok isim yer almaktadır. Bununla birlikte bu sergide, Avrupa'dan, Amerika'dan ve Uzak Doğudan sanatçıların da eserlerinin yer alması bu dönemde önemli bir gelişme içerisinde olan Türk özgün baskıresmi açısından oldukça önemli bir gelişme olarak söylenebilir. Uluslararası ortam içerisinde baskıresim sanatının kıyaslanması açısından ve birçok nitelikli sanatçının eserlerinin bir araya getirilerek izleyici ile buluşması açısından düzenlenen sergiler baskıresim için önemli katkılardan biri olarak yer almaktadır.[142] Bizden ve Onlardan sergilerinin en sonuncusu olan 'Bizden ve Onlardan' 27 olarak 2013 tarihinde düzenlenmiştir. Geçmiş yıllara ait düzenlenmiş olan sergide yer almış olan bazı sanatçıların eserleri aşağıda verilmektedir (Görsel 2.76.- 2.79.).

---

[140] Erhan Saçli, (2016), 1980'li Yıllarda İstanbul'da Sanat Galericiliği ve Çağdaş Türk Sanatına Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, s.79
1986 tarihinde sergiye katılan bazı sanatçılar; Özer Kabaş, Alaattin Aksoy, Mehmet Güleryüz, Mustafa Pilevneli, Mustafa Ata, Cihat Aral, Kemal İskender, Fuat Acaroğlu, Komet, Atilla Bayraktar, Güngör İblikçi, Mustafa Aslıer, Altan Adalı, Behçet Safa, Mustafa Şener, Salvador Dali, Enrico Baj, Domenico Cantatore, Yanninck Manier, Deupeux, Pavel Rouska, Abraham Hadad, Miharu Shiota, Carzou, Ettore Fico, Vassili Sperantsas. 1987 tarihinde sergiye katılan bazı sanatçılar; Fuat Acaroğlu, Alaattin Aksoy, Erol Akyavaş, Cihat Aral, Atilla Bayraktar, Sabri Berkel, Cihat Burak, Abidin Dino, Mehmet Güleryüz, Güngör İblikçi, Mürşide İçmeli, Ergin İnan, Asım İşler, Fevzi Karakoç, Hayati Misman, Odet Saban, Süleyman Saim Tekcan, Utku Varlık, Şenol Yorozlu. 1988 tarihinde sergiye katılan bazı sanatçılar; Alaattin Aksoy, Avni Arbaş, Şükrü Aysan, Sabri Berkel, Devrim Erbil, Zeki Fındıkoğlu, Güngör İblikçi, Ergin İnan, Kemal İskender, Asım İşler, özer Kabaş, Fevzi Karakoç, Gülsün Karamustafa, Hayati Misman, Nedret Sekban, Süleyman Saim Tekcan, Ali İsmail Türemen, Berna Türemen, Fahrünissa Zeid, Cesar, Arman, Karel Appel, Alechinski, Calder, Brillant. 1989 tarihinde sergiye katılan bazı sanatçılar; Michel Salsmann, Jan Voss, Harald Elwin, Cihat Aral, Şükrü Aysan, Gören Bulut, Burhan Doğançay, Fethi Kayaalp, Altan Gürman ve farklı diğer sanatçıların katıldığı bilinmektedir.
[141] TEM Sanat Galerisi, http://www.temartgallery.com/Tanitim/. (Erişim Tarihi: 03.01.2022)
[142] Tansuğ Sezer, Özgün Baskı Bizde de Önem Kazanıyor, Hürriyet Gösteri, Ekim (1991), sayı:131 s.26

Görsel 2.76. *Solda Abidin Dino, 'Deniz Lalesi', Litografi, 65x55 cm, (http://www.temartgallery.com/Tanitim/. Erişim Tarihi: 03.01.2022)*

Görsel 2.77. *Sağda Doren Elia, Monotip, 50x75,5 cm, (İsrail)*

Görsel 2.78. *Solda Shoichi Hasegawa, 'Soirêe insulaire', Ayter Metodu, 58,5x49 cm, 1981, Japonya*

Görsel 2.79. *Sağda Güngör İblikçi, (Eser bilgileri yer almıyor)*

2.3.7. *Artess Özgün Baskı Atölyesi*

Artess Özgün Baskı Atölyesi 1974 yılında Süleyman Saim Tekcan tarafından kurulmuştur. 1980'li yıllara doğru giderek önemli bir görev üstlenmeye başlayan Söğütlüçeşme'deki atölye, sanatçılar tarafından ziyaret edilmeye ve eserlerini üreterek paylaşım yaptıkları dinamik bir atölye olmaya doğru yol aldığı bilinmektedir. Artess,

Çamlıca Sanat Evi'nin ilk başlarda küçük bir atölye tarzında olduğu ve içerisinde kısıtlı malzemelerin bulunduğu bir atölye olsa da sonrasında dönemin zor şartlarına rağmen atölyenin gelişimini sürdürdüğü bilinmektedir. Bilhassa ekonomik anlamda zorluk çeken sanatçılar için bir çıkış yolu sağlayan atölye, baskıresim için üretim imkânı sağlayan bir sanat ortamı sunmaktadır (Görsel 2.80). "Artess Çamlıca Sanat Evi kuruluşundan bugüne denk geçen süre içinde Türkiye'ye pek çok yeni sanatsever ve özgünbaskı sanatçısı kazandırdı."[143]

> "Sanatçılar buradaki çalışmalarına karşılık belli bir bedel ödemek yerine bugün kabul gören ressam ve heykeltıraşları tanınan A.B.D.'deki baskı kuruluşlarında uygulanan sistem gibi baskılarından bir bölümünü atölyeye bıraktılar. Tekcan'ın baskıya olan bağlılığı, sırf yaratma sürecinden keyif almasından dolayı değil, aynı zamanda ekonomik, politik ve pratik anlamda ülkesini geliştirmeye yardımcı olma isteğinden dolayı da sanatçılar arasında fikir alışverişi yaptığı bir merkez konumuna geldi. Zamanla burası, Amerika ve Avrupa'daki baskı merkezlerinde görülen bir anlayış ile sanatçıların bir araya geldiği, sanat hakkında konuşulup, tartışılan ve aynı zamanda da üretim yapılan bir mekân oldu. Günümüzde ise tümüyle amaca yönelik olarak inşa edilen özel bir binaya taşınan Artess Özgün Baskı Atölyesi, 2004 baharından bu yana, oluşumuna olanak sağladığı daha kapsamlı bir kurumsal yapının çatısı altında üretimine devam ediyor."[144]

Görsel 2.80. *Artess Çamlıca Sanat Evinden Bir Kesit, (Artess Çamlıca, Galeri-G, 1998, s.5)*

1982 yılına doğru atölyenin imkanlarının genişlediği ve Artess Özgün Baskı Atölyesi'nde sanatçıların gravür, litografi, serigrafi gibi çeşitli tekniklerle çalışabilmeleri

[143] T. Elvan Şahinoğlu, (1998), Özgün Baskı Resim Artess Çamlıca, İstanbul, Galeri G, s.3
[144] IMOGA, https://www.imogastore.com/pages/tarihce-history

için her türlü malzeme ve üretim imkânının oluştuğu bilinmektedir. Sanatçılar üretimlerini gerçekleştirirken, atölyenin uluslararası bilgi ve tecrübelerinden de yararlanma, koleksiyonu yakından inceleme gibi fırsatlarla karşılaşmaktadırlar. "Artess anlayışı; özgün baskı teknikleri, sanatçılar tarafından bir 'çoğaltma' tekniği olarak değil, aksine özgün bir eser üretmede özgün baskının teknik olanaklarının getirileri ile sanatçılara yeni yaratım imkanları sunan bir 'yaratma' tekniği olarak algılanır."[145] Atölyenin bu zaman kadar birçok sanatçıyı misafir etmiştir. Sanatçıların baskıresim üretimi yapmalarına olanak sağlayan bir atölye olarak, ülkemizde de sanatın gelişmesi ve baskıresmin yaygınlaşması açısından önemli bir yer edinmiştir.

2.3.7. *Aksanat Özgün Baskı Atölyesi*

Akbank'ın girişimi ile 1993'te kurulan Aksanat Kültür Merkezi, bilhassa taşbaskı tekniği üzerine yoğunlaşarak bu teknikte profesyonel bir düzeyde üretimin amaçlandığı bir atölyedir. Sinan Demirtaş'ın yönetiminde başlayan taşbaskı çalışmalarının üretildiği bu atölye ortamında, birçok sanatçının ağırlandığı bilinmektedir. Atölyede, sanatçıların gelerek hem üretim yapmaları hem de sanat hakkında görüşlerin paylaşılması açısından önemli bir gerekliliğin sağlandığı bir ortam oluşturulmuştur.

Atölyede bulunan malzemeler ise, birer adet yüksek baskı ve taş baskı presinin yanı sıra iki adet serigrafi tezgahıdır. Atölyede kullanılan malzemelerin yurtdışında kurulan atölyelerden temin edildiği bilinmektedir. Yaklaşık on sene kadar Sinan Demirtaş ve Ferhat Özatar'ın sorumluluğunu üstlendiği atölyede, sürekli olarak teknik anlamda denemeler yapılmış ve taş baskı tekniği üzerinde çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Hâlâ birçok sanatçının atölyeye gelerek serigrafi ve litografi teknikleriyle eserlerini üretmeye devam ettikleri bilinmektedir. 1997 yılında ise Sinan Demirtaş'ın kendi atölyesini kurduğu ve 2004 yılı itibariyle Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Baskı Sanatları Bölümü'nden mezun olmuş Ahmet Sarı ve İpek İnal ile atölye çalışmalarına devam ettikleri bilinmektedir (Görsel 2.81).[146]

[145] IMOGA, https://www.imogastore.com/pages/about-us-1 (Erişim Tarihi:17.06.2021)
[146] Toprak, (2019), a.g.k., s.118

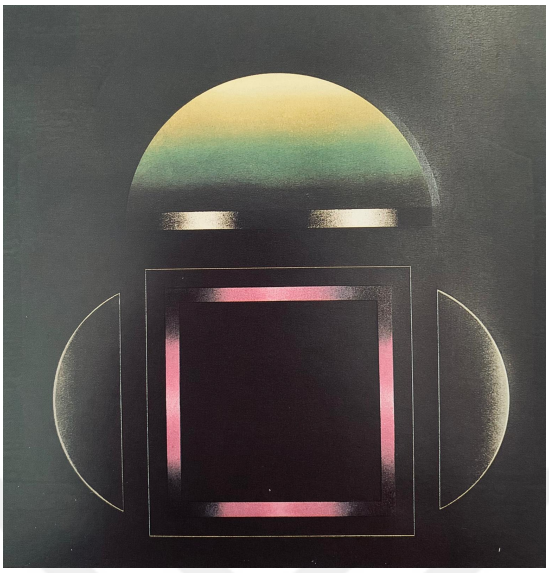
Görsel 2.81. *Aksanat Baskı Atölye 'sinden Bir Kesit (Akbank Sanat Atölyeleri Özgün Baskı Sergi Kataloğu, 1998, s.4)*

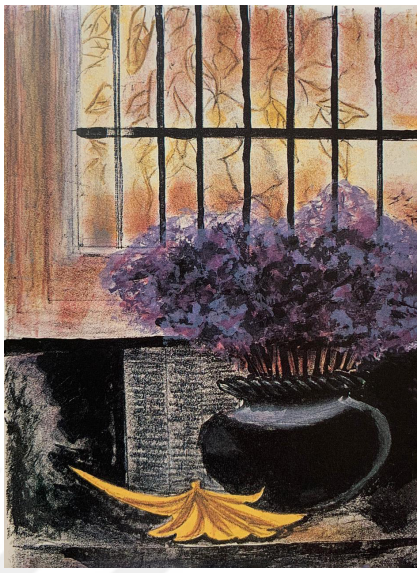
Atölye özel bir banka tarafından desteklenmedir. Ve bu atölyede baskıresim eğitimi olmayan ama sanat ile ilgilenen sanatçılara olanak verilmektedir. Sanatçılar bu atölyeye gelerek çalışmalarını kendileri yapabildikleri gibi, bir teknisyen yardımıyla teknik süreçlerle çok fazla temas etmeden de çalışmalarını yapabilmektelerdir. Sanatçı kalıbını oluşturuyor ve basım aşamasını ayrıca teknik süreci isterse atölyedeki teknisyenler belirlenen bir ücret karşılığın da gerçekleştiriyor. Bu tarz atölyelerin Avrupa ve Amerika'da örnekleri yer alırken Türkiye'de buna benzer örnekler yer almamaktadır. Atölyenin bu konuda sağladığı katkı ise, baskıresim geleneğinden gelmeyen sanatçıların baskıresme dair teknik bilgisinin olmadığı ve bu alandan uzaklaştığı bilinmektedir. Bunun önüne geçildiği görülürken, bir yandan da sanatçıların teknik sürece ilgilerini vermeleri yerine yaratıcılık kısmına yoğunlaşmaları planlandığı için atölyede bu yönde bir düzenleme belirlenmiştir.

Litografi ve serigrafi üzerine yoğunlaşan bu atölyenin amaçlarından bir diğeri ise, sanatçıların eserlerinden bir koleksiyon oluşturarak, gelecek kuşaklara baskıresim eserlerinden oluşan tarihsel bir nitelik bırakmaktır.

Atölye kapsamında, 5-25 Şubat 1998 tarihleri arasında Akbank'ta sergilenen eserleri tanıtmak amacıyla bir katalog hazırlamıştır. Katalogda yer alan sanatçıların eserlerinden bazıları şunlardır (Görsel 2.82.- 2.85.). [147]

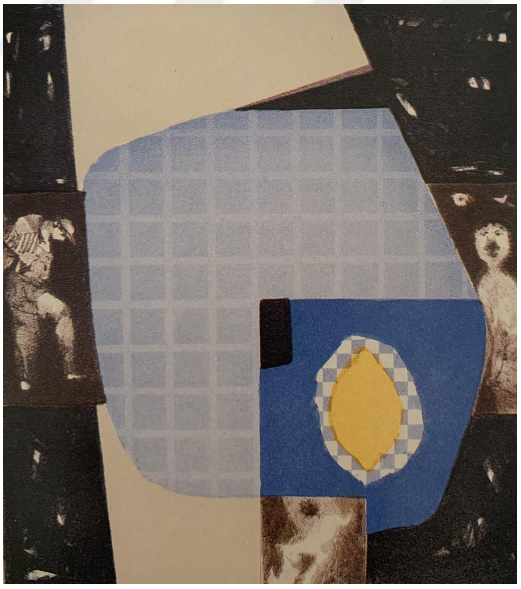
[147] Anonim, (1998), Akbank Sanat Atölyeleri Özgün Baskı Sergisi, Aksanat Özgün Baskı Atölyesi, İstanbul Katalogda yer alan tüm sanatçılar; Adnan Çoker, Ali Teoman Germaner, Asım İşler, Balkan Naci İslimyeli, Cihat Burak, Ferhat Özatar, Güngör Taner, Gürol Sözen, Habip Aydoğdu, Hale Sontaş, Hüseyin Bilişik, Mehmet Güreli, Mehmet Slazoviç, Mete Savaşan, Mustafa Altıntaş, Mustafa Ata, Nuri Kuzucan, O.Herbert





Görsel 2.82. *Solda Adnan Çoker 'Yarım Küreler ve Mor Kare', Litografi, 76,5x70 cm. 1997, (Aksanat Özgün Baskı Atölyesi, Kataloğu, s.5)*

Görsel 2.83. *Sağda Cihat Burak, 'Natürmort', Litografi, 70x50 cm. 1993, s.9*



Görsel 2.84. *Solda Hüseyin Bilişik, 'İsimsiz', Litografi, 70x50 cm. 1995 s.15*

Görsel 2.85. *Sağda Hale Sontaş, 'Yeryüzü Tanrıları', Litografi, 70x50 cm. 1994 s.14*

Hajek, Pınar Haşlakoğlu, Ruhcan Akil, Semih Balcıoğlu, Semiramis Sokul, Sinan Demirtaş, Tan Oral, Tanju Demirci, Tülay Tura Börteçene, Yurdaer Altıntaş.

2.3.8. *Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*

Bugün kısaca Akademi diye anılan, Fransa'daki *Acadêmia des Beaux Arts* (Güzel Sanatlar Akademisi) modeline göre kurulan ilk sanat eğitimi kurumu, Osmanlı Devleti zamanında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi adıyla 2 Mart 1883'te öğrenime açılmıştır. 1882 yılında YÖK yasasının yürürlüğe girmesiyle birlikte, yeni bir yapılanma ile 30 Mart 1983'te Mimar Sinan Üniversitesi adı ile üniversiteye dönüştürülmüştür. Ve 2006'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak yeniden değiştirildiği bilinmektedir. [148]

Kurum Sanayii Nefise Mektebi 1882 yılında öğretime açıldığında Hakkâklık yani Gravürcülük bölümünde açıldığı bilinmektedir. 1892 yılında Fransa'dan Stanislas Arthur Napier isimli bir eğitimcinin getirilmesi ile bu atölyede çalışmaların başladığı bilinmektedir. 1898'de Nesim Efendi ismi ile anılan bir eğitimci getirilmiştir. Ve Nesim Efendi, 1923 yılına kadar Hakkâklık atölyesinde görev yapmıştır. 30 yıl boyunca eğitime devam edilen bölümde ortalama her yıl 10 öğrencinin yer aldığı bilirken, atölyede çalışılmış olan sanatçı ve eserleri hakkında bir bilginin yer almadığı bilinmektedir. Kurumun adı 1927'de Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilmiştir. 1936 yılında ise Akademide bir yenilenme süreci başlatılmıştır. Yurtdışından sanatçı ve eğitici kişiler getirilmiştir. 1937'de Fransa'dan Lêopold Lêvy'in gelmesiyle birlikte yeni bir sürece adım atılmıştır. Lêvy baskıresim yapan bir sanatçıydı ve resim bölümü başkanlığı görevini üstlenmiştir. Sabri Berkel'de baskıresim atölyesinin sorumluluğu üstlenerek Lêvy'e asistanlık görevinde bulunmuştur. Böylece akademide ilk kez sanatsal anlamda baskıresim çalışmalarının gerçekleştirildiği söylenebilir.[149]

Akademide çıkan yangın sonrası, 1960'lı yıllarda çıkan sorunların giderilmesi üzerine atölye ve presler, Sabri Berkel yönetiminde tekrardan faaliyete geçirildiği bilhassa elek baskı, linol ve monotipi tekniği ile soyut tarzda özgün baskıresimlerin yapıldığı bilinmektedir. 1960 ve sonrasında atölyeden mezun olan sanatçılardan bazıları, Adnan Çoker, Gündüz Gölönü, Orhan Peker, Devrim Erbil, Özer Kabaş, Ali Teoman Germaner, Süleyman Saim Tekcan, Alaattin Aksoy, Asım İşler, Şükrü Aysan, Utku Varlık, Tomur Atagök, Gül Derman ve Tülin Serpen sayılabilir (Görsel 2.86., 2.87).[150]

[148] Ayşe Nahide Yılmaz, (2015) 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset, Ütopya Yay., Ankara, s.101
[149] Aslıer, 1989, (a.g.k.), s.156-158
[150] Asım İşler, (2001), Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür, İstanbul, Karşı Sanat Çalışmaları, s.21

Görsel 2.86. *Solda Özer Kabaş, 'Köy Postası', 49,5x35 cm, Serigrafi, 1979 (Türkiye'de Baskıresme Bakmak, 2011, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.87)*

Görsel 2.87. *Sağda Gül Deman, 'Kubbeli', 50x70 cm, Serigrafi, 1985 (https://www.imoga.org/tr/collection/artists/gul-derman/techniques/07 Erişim Tarihi: 27.12.2021)*

1970'li yıllarda ise atölyenin en verimli olduğu dönemler olarak söylenilmektedir. 1980'lere doğru ise, çalışma düzeninin devam ederek bir hareket yakalandığı bilinmektedir. Litografi ve serigrafi teknikleri için ayrı atölyeler kurulmuştur. Gravür tekniklerinin tümünün kullanılarak geniş bir yelpaze içerisinde baskıresimlerin üretildiği, karışık teknikte ve renkli olmak üzere sanatsal boyutu zengin üretimlerin atölyede gerçekleştirildiği bilinmektedir.

2.3.9. *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü*

1932-1933 yılında öğretime açılmış olan Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş bölümünün asıl amacının ortaöğretim kurumlarına resim-iş öğretmeni yetişmek üzerine açıldığı bilinmektedir. İlk öğretmen okulları ve liselerden seçilen yetenekli gençlere bölümde yoğun bir sanat eğitimi ve öğretimi uygulanmıştır. Program da resim, grafik alanları üzerine dersler verilirken tasarım ve uygulama için atölye çalışmaların da yer verilmiştir.[151]

1935 yılında ise, yurt dışı eğitimini tamamlamış olan Şinasi Barutçu ve Hayrullah Örs grafik tasarım dersleri vermeye başlamıştır. Bu derslerde kullanılmak üzere bir pres

[151] Asım İşler, (2001), Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul, s.22

yaptırmışlardır ancak teknik anlamda yetersiz olan atölye şartları nedeniyle 1960'li yıllara kadar gravür baskının yapılamadığı bilinmektedir. Bu süre içinde bölümde, özgün baskıresim olarak, monotipi ve yüksek baskı teknikleri ile çalışmaların yapıldığı, ilgisi ve yeteneği olan öğrencilerin bu teknikler üzerine yönlendirildiği ve çalışma olanakları sağlanmıştır.[152]

Öte yandan, Şinasi Barutçu tarafından "Grafik" dersleri ilk kez yapılmıştır ve bir de Şinasi Barutçu tarafından yazılmış olan küçük broşür tarzında linol oyma ile ilgili kitap yazıldığı bilinmektedir (Görsel 2.88.).

Görsel 2.88. *Linol Oyma Talebe Kitabı'nın kapağı ve Linol Oyma Talebe Kitabı'nın içerik Kısmı (Toprak. a.g.k. 2009 s.26)*

Aynı zamanda, baskıresim sanatçılarının ilk kuşağının burada yetiştiği ve baskıresim alanında çalışmalar yapan sanatçılardan bazılar; Mustafa Aslıer, 1945-48, Nevzat Akoral 1946-49, Muammer Bakır 1949-51, Mürşide İçmeli 1950-53 ve Süleyman Saim Tekcan'ın 1957-60 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde eğitim görerek mezun oldukları bilinmektedir. Eğitimdeki yenilenme süreci içerisinde birçok sanatçı alanda uzmanlaşmaları için yurt dışına gönderilmiştir. Bu sanatçılar arasında Mustafa Aslıer, Nevide Gökaydın, Mürşide İçmeli, Nevzat Akoral ve Muammer Bakır yer almaktadır. Sanatçılar grafik tasarım ve baskıresim alanında uzmanlaşmak üzerine çalışmışlardır. Sanatçıların yurt dışından dönmesiyle birlikte, baskıresim atölyeleri kurumlarda açılmaya başlandığı ve gerçek anlamda uygulamaların başladığı bilgisi yer almaktadır.[153]

[152] Mustafa Aslıer, (1989), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, s.160-161
[153] Güler Akalan, (2000), Gravür, Kale Seramik Yayınları, s.125-127

1965-70'li yıllar arasında Mürşide İçmeli ve Veysel Erüstün'ün destekleriyle atölye sorunlarının giderilmesi ve eğitimin daha üst düzeyde olması için çalışmalarını sürdükleri bilinirken, bu esnada teknik yetersizlikler karşısında birçok yeni yöntemi de geliştirerek, linol ve ağaç baskı ile sınırlı kalan çalışmalar geliştirilmiştir. 1975 yılında yurt dışından dönen Hayati Misman özgünbaskı atölyesinin yönetimini devralarak gravür atölyesinin olanaklarını iyileştirmiştir. 1979 yılında ise bölüme atanan Hasan Pekmezci, serigrafi alanında çalışmalar yaparak serigrafi atölyesinin kurulmasına katkıda bulunmuştur.

Gazi Eğitim Enstitüsünden sonraki yıllarda mezun olan sanatçılardan bazıları; Atilla Atar, Mehmet Güler, Adem Genç, Hüseyin Bilgin, Gören Bulut, Ahmet Aydın Kaptan, Behiye Eyikan, M.Zahit Büyükişleyen, Hayati Misman, Hasan Pekmezi, İhsan Çakıcı, Abdurrahman Kaplan, Yüksel Bingöl, Şükrü Ertürk, Haydar Durmuş, Adnan Turani, Süleyman Saim Tekcan, Halil Akdeniz, Zafer Gençaydın, İsmail Hakkı Demirtaş, Mehmet Güler, Uğurgün Pamir ve Güler Akalan Gazi Eğitim Enstitüsünden mezun olan sanatçılar arasında yer almaktadır (Görsel 2.89.,2.90).[154]

Görsel 2.89. *Solda Mehmet Güler,'Karmakarışık', 69,5x52 cm, Gravür, 1996,* (*Türkiye'de Baskıresme Bakmak, 2011, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s.127)*

Görsel 2.90. *Sağda Uğurgün Pamir,'Mekansal İmgeseler', 51x50 cm., Gravür, (Viking, a.g.k. 1985)*

[154] Mürşide İçmeli, Gazi Eğitim Resim-İş Bölümünde Özgün Baskıresim, Sanat Çevresi, Ekim (1991), sayı:156 s.15

2.3.10. *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*

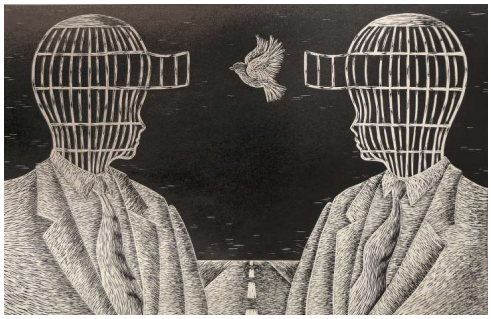
Fakültenin kökeni olan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, 1 Kasım 1955'te kurulmuştur. 1950 sonrasında sanayileşmenin hız kazanmasıyla birlikte, insan gücüne duyulan ihtiyacın artmasıyla ilintili olarak kurumun adı, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu olarak değiştirildiği bilinmektedir. Kurum 1980'lere dek modernist sanat anlayışının sınırlarını zorlamıştır. Ve Baushaus'ten ilhamla kurulmuştur. 1982'de yüksek öğretim yasası gereğince Güzel Sanatlar Fakültesi adıyla Marmara Üniversitesi'ne bağlanmıştır.[155]

1959 yılı başlarında özgün baskıresim atölyesine 35x50 cm boyunda küçük bir taşbaskı presi satın alınmıştır. Presle taşbaskıdan başka muşamba ve metalden yüksek baskılar olmak üzere metal kalıptan çukur baskı yapıldığı, 1962 yılında 70 cm en genişliğinde olan bir çukur baskı presi ithal edilmiştir. 1979 yılında ise serigrafi atölyesi Bay Hans Baeurle'nin girişimiyle ile Federal Alman Hükümeti tarafından malzeme bağışı ve donanım gereksinimi yapılmıştır. Atölyede çalışan öğrencilerin baskıresimleri ilk olarak 1967 yılınca G67 Gravür Sergisi adıyla açılmıştır. Mustafa Aslıer Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda görevini sürdürürken 1977 yılına kadar sergiler her yıl açılmıştır. 1986 yılında ise, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Özgün Baskıresim atölyesinden Mustafa Horasan, İskender Özcan, Ertuğrul Beyazıt, Nurhan Yapıcı, Yücel Erdoğan, Kubilay Dağbatıran İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde özgün baskıresim sergisi açmıştır, sergide gravür ve litografi tekniğinde üretilmiş eserler yer almıştır.[156]

Mustafa Aslıer'in kurulmasında katkısı olan atölyenin sorumluluğunu kendisinden sonra Fevzi Karakoç daha sonra da Sema Ilgaz Temel üstlenmiştir. Kurumda Mustafa Aslıer döneminde baskıresim alanında gerçekleştiren çalışmalar sonucunda baskıresmin ivme kazanması konusunda önemli adımlar atılmıştır. 1970' sonrası kendini gösteren sanatçılar arasında, Yalçın Özel, Muammer Durmuş, Kadri Özayten, Emre Becer, Tayfun Erdoğmuş ve Sema Ilgaz Temel yer alırken, 1990 sonrası için, Yusuf Ziya Aygen, Emin Koç gibi isimler söylenebilir (Görsel 2.91.,2.92).[157]

---

[155] Ayşe Nahide Yılmaz, (2015) 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset, Ütopya Yay., Ankara, s.104
[156] Ecehan Toprak, (2009) Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı'nın Gelimini Etkileyen Önemli Kurumlar, s.31-32
[157] Güler Akalan, (2000), Gravür, Kale Seramik Yayınları, İstanbul, s.138



Görsel 2.91. *Solda Emre Becer, 'Mesaj', Linol Baskı, 1988 (http://esergi.atauni.edu.tr/sergi/detay/guzel-sanatlar-fakultesi-muzesi-acilis-sergisi Erişim Tarhi:11.01.2022)*

Görsel 2.92. *Sağda Sema Ilgaz Temel, 'Balıkçı', Gravür, 25x31,5 cm, 1987, Müzesini Düşleyen Sergi*

2.3.11. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*

Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesi içerisinde Baskı Sanatları Bölümü bir ilk olma özelliğini taşımaktadır. Bölümün kurucusu Atilla Atar, yoğun bir sanat eğitimi alarak, baskıresim alanına karşı özel bir çalışma göstererek bu alanda ilerlemiştir. 1985 yılında Eskişehir'de kurulan Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda çalışmaya başlayarak 1987'de donanımlı bir baskıresim atölyesi kurmuştur. Dönem içerisinde atölyede Resim ve Grafik öğrencileri de çalışmıştır. "Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu açıldığı zamanlarda Baskı Sanatları Bölümü'nün açılma kararı olmasına rağmen imkanlar el vermediği için bu bölüm 2000 yılında açılmıştır."[158] 2000-2001 öğretim yılında öğrencilerini alan bölüm, ülkemizde baskıresmin varlığı göstermek ve bu alanda sanatçı yetiştirmek adına kurulmuştur. İlerleyen süreçte atölyelerin pres gereksinimini karşılamak adına, Atilla Atar birtakım çalışmalar yapmıştır ve sonrasında donanımlı atölyelere sahip olunmuştur. 2001 yılından bu yana fakültede düzenlenen aktiviteler, organizasyonlar ve yeni düzenlemeler sonucunda kurumun aldığı ödüller Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi de daha görünür kılmıştır. Öğretim elemanları ve tüm çalışanlarla birlikte bir uyum içerisinde çalışmanın sağlanması, yurt içi ve yurtdışı sanat eğitim kurumlarıyla olan ilişkiler, öğrencilere karşı gösterilen eğitim ve hassasiyet sonucu, ÇAĞSAV tarafından 2004'te Kurumsal Onur Ödülü alınmıştır. Kısa sürede önemli gelişmelere adım atarak ülkemizin güzel sanatlar alanında önde gelen eğitim kurumlarından biri haline gelmesi, öğretici-öğrenci-teknisyen üçgeni içerisinde

[158] Toprak, (2019), a.g.k., s.101

başarılı bir şekilde eğitimin devam etmesi ve mezunların piyasa koşullarına göre hazırlanması ayrı zamanda toplumla sanat ilişkisinin güçlenmesi yönündeki etkinlerin de yer alması gibi birçok konuda faaliyetlerin bulunması sonucunda büyüyerek gelişimini devam ettiren bir kurum olmuştur.[159]

Baskı Sanatları Bölümü, teknik altyapıyı sağlayan, alan üzerine öğrencileri geliştiren teknolojik ve çağdaş sanat anlayışını benimseyen bir eğitim vermektedir. Bölüm içerisinde çukur baskı /gravür, taş baskı/litografi, yüksek baskı/linol-ağaç ve elek baskı/serigrafi teknikleri üzerine atölyeler yer almakta ve eğitimleri verilmektedir. Bunun dışında ilk olarak temel sanat eğitimi, desen dersleri gibi temel resim eğitimleri alındıktan sonra üçüncü sınıftan itibaren atölye derslerine ağırlık verilmektedir. Çağdaş bir sanat anlayışı yolunda ilerleyen bölümde Prof. Hayri Esmer'in yönetiminde olan deneysel baskıresim dersi de yer almaktadır. Fakülte de öğrencilere sunulan diğer bir ayrıcalık ise, fakülteye ait olan sergi salonunda kişisel sergi açma imkanının verilmesiyle birlikte öğrencilerin profesyonel sanat ortamına hazırlamak için bir tecrübe kazanmalarını sağlamaktadır. Ayrıca fakülte her yıl sonunda farklı illerde olmak üzere Yıl Sonu Öğrenci Sergisi düzenlemekte olup yeni etkileşimleri görünür kılmaktadır. Yurtdışındaki kuruluşlar ile iş birliği içerisinde olan fakülte ve baskı sanatları bölümü Socrates-Erasmus ile öğretim elamanı ve öğrenci değişim programından da yararlanabilmektedirler.

Öğrencilere katkı sağlayan birçok imkânı bir arada bulunduran kuruluş ayrıca uluslararası düzeyde sanatçıyı davet ederek, workshop-atölye çalışmalarıyla öğrencilerin yeni deneyimler ve paylaşımlar kazanmaları adına çok yönlü bir çizgide destek sağlanmaktadır. Birçok etkinliğe ev sahipliği yapan fakülte, yoğun sanatsal faaliyetlerini ve yeni projelerini sürdürmektedir.

2.3.12. *IMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi*

1974 yılında kurulan özgün baskıresim atölyesi, IMOGA (Istanbul Museum of Graphic Arts/ İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi), kurulduğu günden bu yana sanatçılar tarafından aktif olarak kullanıldığı söylenebilir. Bugün İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA)'inde Türk ve yabancı sanatçıların ürettiği bini aşkın eser bulunmaktadır. Yapılan bağışlarla ve satın alma yolu ile koleksiyona kazandırılan eserleriyle önemli bir özgün baskı resim müzesi olmayı başarmıştır.[160] IMOGA, 2000 m2'lik bir kapalı alana

[159] Atilla Atar ile 20. Yılın Ardından, Hayri Esmer (2006), Anadolu Sanat, sayı:17 s.10
[160]Hasan Kıran, (2019), https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275061 (Erişim Tarihi:06.09.2020)

sahip olup, çeşitli etkinlik ve düzenlemelere adına ayrılan bir altı katı bulunmaktadır. Atölye imkanlarının donanımlı olduğu IMOGA, belirli kriterlere uygunluk sağlayan sanatçılara atölye şartlarında üretim imkânı sunduğu bilinmektedir. Bunun yanında baskıresim eğitimi de verilmekte olup, katılım sağlayarak üretim yapan kişilerle birlikte IMOGA bünyesi altında her yıl karma bir sergi düzenlenmektedir (Görsel 2.93). "IMOGA, Türk ve dünya baskıresim sanatına, eğitim ve üretim adına katkı sağlamayı amaçlamıştır. Kültür ve sanatın, insanlığın iletişimini sağlamada çok önemli bir araç olduğu fikrini benimsemiş ve bunun geliştirilmesi adına gelecek vizyonunu oluşturmuştur."[161]

Görsel 2.93. *IMOGA-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesinden Bir Kesit (https://www.imoga.org Erişim Tarihi: 10.09.2020)*

Türk baskıresim sanatı için önemli bir rol oynayan bu müzede, sanatçıların üretmiş olduğu eserlerin yanı sıra, sanatçılar tarafından bağışlanmış, satın alınmış birçok eser bulunmaktadır. Tüm bu eserlerin koleksiyona eklenmesiyle birlikte IMOGA dünyanın sayılı baskıresim koleksiyonlarından birine sahip olmuştur. "S.Saim Tekcan'ın kurmuş olduğu müzenin bir işlevselliği de gravür ve serigrafi tekniğinde üretim sağlamasıdır. Müze'de bulunan eserlerin devamını sağlamak ve sayılarını artırmak amacıyla düşünülmüş baskı üretim atölyesi, aynı zamanda satış amaçlı bir oluşum içindedir."[162]

IMOGA bu anlamda Türkiye'deki bir eksikliği tamamlarken, bunun bir örneği olarak da yer alan önemli müzelerden biri olarak gösterilmektedir. Baskıresim tekniklerinin tümünü içeren usta sanatçıların eserlerinden oluşan bir koleksiyona ve bu alanda önemli bir arşive sahip olduğu bilinmektedir. Koleksiyonda genel bir sayımla

[161] Ecehan Toprak, (2019), Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı'nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar,s.121
[162] H. Müjde Ayan, (2007), Sosyolojik Açıdan Özgünbaskıresim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi, s.108

yaklaşık 10 bin farklı eserin olduğu söylenilmektedir. Türkiye'de baskıresmin yaygınlaşmasına katkı sağlayan müzede 1970-2004 tarihleri arasında yer alan Türk sanatçıların eserleri yer alırken, İstanbul Uluslararası Baskı Bienali sonucunda çok sayıda eserin koleksiyona katıldığı bilinmektedir.[163]

2.3.13. *Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi*

Gazi Üniversitesi Resim Heykel müzesi, 1979 yılında 'İsmail Hakkı Tonguç Müzesi' adı ile Gazi Üniversitesi Rektörlük Binası'nda kurulmuştur. Müze Ankara'nın ilk Sanat Müzesi olma özelliğini taşımaktadır.

Kurulmuş olduğu süreç içerisinde az sayıda esere sahip olan müze 1990 yılında Prof. Dr. Yüksel Bingol tarafından yeniden yapılandırılmıştır. Ve Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesini adını almıştır. Müzede baskıresim, resim, heykel ve seramik alanlarından oluşan eserlerin yer aldığı bilinmektedir.

Müzenin amaçlarına baktığımızda ise, sadece koleksiyonun sergilendiği bir mekân olarak değil, değerli sanatçıları davet eden, eğitim kurumlarını ağırlayan ve sıklıkla aktivitelerin yapıldığı bir mekandır. Ayrıca çeşitli ulusal ve uluslararası sanatsal organizasyonların ve sergi düzenlemelerini aktif olarak gerçekleştiren bir müze olduğu söylenebilir.[164]

Öte yandan, müze toplum içerisinde kültürünün gelişmesinde önemli rol alırken, izleyicilere geçmiş yıllar hakkında bilgi aktarımı sağlamaktadır. Eserlerle buluşturarak aktarıcı ve öğretici bir işlev de üstlenmektedir. Bu noktada müzede değerli birçok baskıresim sanatçısının eserlerinin yer alması ve bunun toplum ile buluşması önemli görülmektedir. İzleyicinin müze içerisinde bir baskıresim eseri ile karşılaşması, bu alan hakkında bilgi edinmesine sanatçıyı ve uygulamış olduğu tekniği hakkında bilgilere ulaşım sağlaması gibi önemli bir aracı olarak müzeler rol almaktadır. Baskıresme dair bir ilişkinin oluşması ve bunun sorgulanarak bu değerini fark etmelerine olanak sağlamaktadır. Kültürel mirasın korunarak sonrası kuşaklara aktarılması ve topluma bir farkındalık yaratması açısından da bir gereksinime dönüştüğü söylenebilir. Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi de bu doğrultuda önemli müzelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 2.94).

---

[163] *https://www.imoga.org*

[164] Hülya Şimşek, (2014), Sanat Eğitimi Ortamı Olarak Üniversite Sanat Müzelerinin İşlevi, Doktora Tezi, s.62-65

Görsel 2.94. *Gazi Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesinden Bir Kesit, (https://www.trthaber.com/foto-galeri/gazi-universitesi-resim-ve-heykel-muzesi-yeniden-acildi/40816.html Erişim Tarihi: 09.01.2022)*

2.3.14. *Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi*

1985-86 akademik yılında Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksek Okulu olarak eğitim sürecine başlayan Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi'ni Eskişehir Anadolu Üniversitesi bünyesine bağlı olan ve 1987'de kurulmuş olan Palet Sanat Galerisi oluşturulmuştur. Ayrıca Palet Sanat Galerisi Türkiye'nin üniversite bünyesindeki ilk sanat galerisi olarak faaliyete geçmiştir.

Müzenin 2005 yılında en önemli kazanımlarından biri ise, Almanya-Lamspringe Uluslararası Quensen Litografi Atölyesi tarafından dünyaca ünlü sanatçıların litografi eserlerinin bağışlanmasıyla koleksiyonun önemli ölçüde zenginleştirildiği bilinmektedir. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin girişimi ile oluşan Çağdaş Sanatlar Müzesinin uluslararası düzeyde bir koleksiyonu olduğu bilinmektedir. Müze de yıllar içerisinde önemli bir sanatsal birikimle oluşmaya başlayan koleksiyon 1970'lerden 1990'lara ilerleyen sürecin sanat üretimini görmek içinde önemli değer taşıyan bir dönem müzesi niteliğinde görülmektedir.[165] Müzenin kurulma amacına değinirsek eğer, Türk sanatına önemli katkı sağlamış olan sanatçıların eserlerini sergileyerek, toplum ile buluşturma ve bu bağlamda düzenlenen söyleşilerle birlikte izleyicilerinin beğenisine sunmak gibi önemli bir işlev üzerine kurulmuştur.

> "Bilge Karasu'nun kişisel koleksiyonunu Anadolu Üniversitesi'ne bağışlamasıyla da müze fikri meydana gelmiştir. Bugün 1970'lerden itibaren yapılan ürünler hakkında bilgi veren bir kurum haline gelen Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2005'te 15. İstanbul Sanat Fuarı tarafından Koleksiyoner Kurum Onur Ödülü'ne layık görülmüştür."[166]

[165] Atilla Atar, (2006), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Kataloğu, Önsöz
[166] Ayşe Nahide Yılmaz, (2015), 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset, Ütopya Yayınları, s.233

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, özgün ve modern bir kimlikle devam etmesinin yanı sıra, plastik sanatlarının geçmişten günümüze doğru gelen derinliğini ve sürekliliğini çağdaş sergileme yöntemleriyle göstermektedir. Bir üniversite müzesi olmanın ötesinde, kent ve ulusal müze işlevine de sahiptir. "İçindeki görsel sanatların bütün alanlarını kuşatmayı hedefleyen yapısı, çağdaş Türk görsel sanatının zirve sanatçılarının çoğunun eserlerine sahip olma misyonu ve uluslararası açılımıyla, örnek bir müze kimliğini de içinde barındırır."[167]

Müze'nin sergileme alanının üç bölümden oluştuğu, bu bölümler içerisinde ilk iki bölüm de sadece tuval resmine yer verildiği, diğer bölüm de ise, Türk ve alanında usta yabancı baskıresim sanatçılara ait eserler için ayrılmıştır. Soyut ve kavramsal eserlerin bulunduğu ilk bölüm dışında figüratif ağırlıklı anlayışın yer aldığı eserler bulunmaktadır. Müzenin üçüncü bölümünde Türk ve yabancı sanatçıların baskıresimlerine yer verilmiştir. Baskıresmin çoğaltılabilir olma özelliği düşünüldüğünde ülkemizdeki sanat kurumları tarafından ve koleksiyonerlerin bu sanata mesafeli olmaları, üzerinde durulması gereken bir konu olarak yer almaktadır. Uluslararası düzeyde olan sanatçıların baskıresimleri ekonomik olarak uygun olduğu düşünüldüğünde bu baskıresimlere ulaşıp sonrasında Türk izleyicisine sunmak zor olmamalıdır. Bu koşullar etrafında bakıldığında müzenin baskıresim koleksiyonunun hatırı sayılır bir düzeyde olduğu söylenilmektedir.[168] Koleksiyonla başlayan ve müzeye kadar uzanan 20 yıllık bir sürecin içerisinde oluşturulan Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, bu bağlamda hem ülke değerlerine hem de diğer üniversitelerinde sanat müzesi oluşturması adına öncülük eden bir kurum olmuştur (Görsel 2.95).

Görsel 2.95. *Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesinden, Bir Kesit, (https://csmuze.anadolu.edu.tr, Erişim Tarihi: 08.01.2021)*

[167] Ümit Gezgin, Anadolu Üniversitesi ve Çağdaş Sanatlar Müzesi, Sanat Çevresi, Aralık (2005), sayı:326 s.20

[168] Hayri Esmer, (2002), Anadolu'da Çağdaş Sanatlar Müzesi, https://hayriesmer.com/makale/anadolu-da-cagdas-sanatlar-muzesi/17?ln=en (Erişim Tarihi: 10.01.2021)

2.3.15. *Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi*

Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi Özgün Baskı Kolesiyonun oluşum süreci, baskıresim alanı için önemli görülen sergilerden biri olan "Çağdaş Türk Sanatı" sergisine uzanmaktadır. Mustafa Aslıer'in oluşturmuş olduğu sergi, birçok yerde sergilendikten sonra Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na bağışlanan eserler Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi Özgün Baskı Koleksiyonu'nu oluşturmuştur. 1998 yılında ise, Marmara Üniversitesi Dekanı Prof. Hüsamettin Koçan tarafından sanatçılara ve koleksiyonculara duyurulan bağış çağrısı ile koleksiyon daha da zenginleşmiştir. 1999'da 'Müzesini Düşleyen Sergi' adıyla önce İstanbul'da sergilenmiştir, sonrasında 'Sanat-tır' projesiyle ile 3636 km yol kat ederek Diyarbakır, Van, Erzurum ve Bayburt'ta izleyiciyle buluşmuştur.[169] Müze koleksiyonu 276 baskıresim eserden oluştuğu bilinmektedir.

Bu proje ile öncelikle toplumun baskıresim hakkında daha yakından bilgi edinmesi ve eserleri direkt olarak görmeleri bir deneyimi beraberinde getirirken, baskıresimle olan ilişkinin güçlenmesine de katkı sağladığı söylenebilir. Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müze'si oluşturmuş olduğu baskıresim koleksiyonu farklı kuşaklardan değerli birçok sanatçının yer açılmasıyla birlikte zenginleştirilmiştir. Ayrıca, baskıresmin gelişim çizgine dair önemli ipuçları taşıyan koleksiyon bu bağlamda hem alana yönelik izler taşımakta hem de bu eserleri izleyici ile buluşturarak geçmişten günümüze kültürel izlerinde gösterdiği bir değer olarak yer almaktadır (Görsel 2.96).

Görsel 2.96. *(Anonim, Cumhuriyet Müzesi, 2021)*, *(*https://www.marmara.edu.tr/universite/genel/cumhuriyet-muzesi/ *Erişim Tarihi; 18.06.2021)*

[169] Anonim, Cumhuriyet Müzesi, https://www.marmara.edu.tr/universite/genel/cumhuriyet-muzesi/ (Erişim Tarihi: 18.06.2021)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRKİYE'DE BASKIRESİM SANATINDAKİ GENEL SORUN TESPİTLERİ

Türkiye'de baskıresim sorunlarının, 80'li yıllarda üzerine düşünülen bir konu olmaya başladığı söylenebilir. Konunun sistemli bir şekilde anlaşılabilmesi için, kurallara uygun üretim süreci, ticari kaygılar, altyapı ve malzeme sorunları, halkı bilinçlendirme problemi, kimlik problemi, çağdaş baskıresim uygulamaların yetersizliği üzerine başlıklar olarak kategorize edilmiştir. Baskıresme dair tespit edilen sorunsallıklar bu başlıklar altında ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır.

3.1. Kurallara Uygun Üretim Süreci

Baskıresim tekniklerinde kurallara uygun üretim sürecinin Amerikan baskıresim konseyinin aldığı etik kararlarla birlikte, tüm dünyada baskıresme dair kurallar standartlara kavuşturulmuştur. Bu anlamda ülkemizde çağdaş baskıresim standartlarını yakalamada bilhassa 1950'li yıllardan sonra dikkate alarak ilerlendiği bilinmektedir. Baskıresim teknikleri özgün bir eser sunmasıyla birlikte, birçok kuralı da beraberinde getirmektedir. Uygulama sürecinde, tekniğe göre farklılaşan yöntemlerin var oluşu ve uygulama sırasında birtakım aşamalarının bulunması gibi teknik açıdan bilinmesi gereken yöntemler bulunmaktadır. Uluslararası standartları yakalayabilmek için öncelikle bu kurallara ve yöntemlere tam anlamıyla hâkim olunması gerekmektedir. Baskıresim teknikleriyle ilgili tüm süreci ve detayları, ülkemizdeki sanatçılar kapsamlı şekilde öğrenmiş ve sanat ortamımıza kazandırmışlardır.

1970'li yıllara doğru, sanatçıların uluslararası kural ve yöntemlere uygunluk sağlamaya çalıştıkları bilinmektedir. Yöntemlerin zor ve teknik detaylar gerektiriyor olmasından dolayı, bazı sanatçılar tarafından zahmetli görüldüğü tespit edilmiştir. Ayrıca sanatçılar üretmiş oldukları eserlerinde genellikle tek başına çalıştıkları ve teknik olarak ciddi bir emek harcadıkları için baskı sayılarının az olduğu görülmektedir.

> "Bu noktada altı çizilmesi gereken noktalardan biri de baskı adetine ilişkindir. Türkiye'de baskı resim üretimi, genellikle 50 veya 100 gibi rakamlarla yapılıyor olsa da Amerika ve Avrupa'da bu rakamların 500'lere ve hatta 1000'lere ulaştığını görüyoruz. Bu, gelişmiş bir koleksiyonerlik ve satış atmosferinin ülkemizde hala oluşmaması ile ilgili bir durumdur. Çoğu zaman özgün bir baskı resim üretmek, kullanılan tekniklerin üretim zorluğundan ve

> gerektirdiği emekten dolayı, yağlıboya veya suluboya gibi tekniklere oranla çok zaman ve uğraş gerektirmektedir."[170]

Bu durumun iyileştirilmesi için sanatçının yanında bir asistanın yer alması ve basım sırasında sanatçıya yardımcı olması gibi olanakların yer alması bu konu için önemli ölçüde yardımcı olacağı saptanmıştır. Diğer bir önemli husus ise, ülkemizde kâğıt ve boya fiyatlarının sanatçıyı ekonomik anlamda zorlamasıdır. Bu gibi durumlar üretim sayısında istenilen rakamlara ulaşmayı zorlu kıldığı bilinmektedir. Öte yandan, uygulanan kurallar, bilhassa 1980'li yıllarda sanatçılarının üretimlerine yansımış ve profesyonel anlamda eserlerin yapıldığı bu dönemlerde, baskıresim önemli bir ivme kazanmıştır. Kurallar ve tekniklere hâkim olmanın belli bir zaman uğraş, çalışma ve ustalık gerektirmesi, bu alanda hızlı ilerleme olanağını kısmen yavaşlattığı görülse de bu alana gönül vererek çalışan sanatçı ve eğitimcilerin bilgilerini aktarması sonucunda, baskıresim alanında çalışmalar üretmek isteyen kişilerin sayılarında artış olduğu bilinmektedir.

Teknik kuralların yanı sıra, önemli görülen etik kurallara değindiğimizde, eserin baskıya karar verilip temiz ve uygun sonuçlu olan baskıların seçilmesinin ardından, geriye kalan basılı kağıtlar imha edilmesi sonrasında basılmak istenilen temiz sonuçlu baskı sayısına ulaşıldıktan sonra tüm sürecin yer aldığı ilk oluşum noktasına dönerek kalıp üzerine çarpı işareti atılması veya kalıp imha edilmelidir şeklinde bilgiler söylenebilir. Bu durum, baskıresmin kurallarına uygun olarak üretilme sürecinin önemli ve etik kurallarından biri olarak gerçekleştirilmektedir. Konu hakkında Mustafa Horosan'nın vurguladığı gibi, baskıresmin gelişmesi gereken yönlerinin olduğunu, teknik olarak esiklerine bakıldığında numaralandırma sürecinde bir samimiyetin gerekiyor olmasını ve ayrı zaman da sertifikalandırılmasın ve kalıpların yok edilmesinin önemini vurgulayan Horasan ancak bunların dikkate alındığında bir orijinallik olabileceğini söylemiştir.[171]

> "1880'e kadar imzaların kalıbın içine atıldığını, bu tarihten sonra imzaların kurşun kalemle (mürekkepli kalem resmin önüne çıkacağından) dışarı atılmaya başlandığı, 1960'a kadar galerilerle büyük sanatçıların ilk seri bittikten sonra kalıbın tahrip edilmesine karar

[170] Elif Tarlakazan, https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=sem5_43.pdf, (Erişim Tarihi: 12.09.2020)
Bu kurallar ilk kez 1955 yılında kurulan Amerikan baskıresim konseyi ile belirlenmiş Viyana'daki kongre de ise bu kurallara uyulması gerektiği kararı alınmıştır.
[171] Mustafa Horasan, (2020), Kişisel İletişim.

verdikleri, 1960'tan itibaren ise bu uygulamanın değiştiği ve "sahte baskı tehlikesine karşın" kalıpların imha edilmeyip korunduğu yönündeki bilgiler aktarmıştır." [172]

Öte yandan, yaşamını yitirmiş sanatçıların baskı kalıplarının, öncesinde veya sonrasında basılmıştır gibi açıklamalara yer verilmeden basım işleminin gerçekleşmesi de baskıresmin kurallarının dışında gösterilen durumlar içerisinde yer almaktadır. Bu şekilde sonradan basılmış eserler ancak bir röprodüksiyon kitabı tarzında sunulmalıdır. Bu eserlerin sergilenme durumu olacaksa da bu koşulların belirtilmesi gerekmektedir. Özellikle imza taklitleri bu duruma kesinlikle yakışmayan etik dışı davranışlar olarak nitelendirilmektedir. "Batıda uygulanan yöntem Türkiye'de de uygulanmalıdır. Satışı yapanın kaç no'lu baskıyı sattığını belgeleyen bir satış makbuzu zorunluluğu." [173]

Kurallara uygun üretimle ilgili bir diğer konu ise, bazı ressamların yapmış oldukları tuval çalışmalarını serigrafi tekniğiyle çoğaltarak imzalayıp baskıresim olarak sunulmasıdır. Bu durum farklı görüşlere neden olmuştur. Bu noktada Hayati Misman; "Bir sanatçının orijinal eser çalışmasını, renklerini ayırıp serigrafi ile basıp, sonra sanatçıya sanki özgün baskıymış gibi imzalatarak piyasaya sürmek, hem özgün baskı sanatçılarına hakaret ve ihanet, hem de özgün baskı sanatının esprisine aykırı." [174] şeklinde görüşlerini dile getirmiştir. Günümüzde de bu konu ile ilgili hâlen fikir ayrılıkları yer alsa da kurallara uygun üretim sürecinin her noktada devam etmemesi sonucunda etik olmayan durumlarla karşılaşılması olanaklar arasında yer edinmelidir.

Öte yandan baktığımızda, baskıresmin kurallara uygun olarak geleneksel yöntemlerle çalışılma sürecinin bugün çağdaş dediğimiz kavramlarla tam anlamıyla yakınlık sağlamadığı sorununu oluşturulduğu söylenilebilmektedir. Numaralandırılması, teknik yöntemlere uygunluk sağlayarak çalışılması, kâğıt üzerine basılarak çerçevelenerek sunulması, kalıbın imha edilmesi gibi birtakım kuralları içermektedir. Ancak tüm bu kurallar geçmiş zamanlar içerisinde baskıresmin korunması adına oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu konuda Devabil Kara'nın vurguladıkları, baskıresim sanat disiplinleri içinde gerek içerik ve gerekse deneysel çalışmalara açık olmasına rağmen, teknik açıdan ise numaralama yöntemleri ve kullanılan mekanik düzeneklerin getirdiği sınırlamalar ile bir yanıyla da katı kurallarla belirlenmiş bir alandır.

[172] Güler Akalan, Türkiye'de Özgün Baskıresme Tarihsel Bir Bakış; Gravür'ün Sorunları ve Çözüm Önerileri, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/31308, s.134 (Erişim Tarihi:16.05.2019)
[173] Turgay Gönenç, Türk Baskıresim Sanatının Boyutları ve Geleceği, Sanat Çevresi, Haziran (1985), sayı:80 s.8
[174] Hayati Misman, Gravürde Yeni Bir Soluk, Hürriyet Gösteri, Ekim (1991), sayı:191 s.83
Nevzat Akoralın'ın baskıresim kalıplarının günümüz içerisinde yeniden basıldığı bilinmektedir.

Numaralandırmaya dair kurallar, baskıresimin ahlaki sınırların içerisinde çoğaltılabilmesi, ekonomik bir değer olarak suiistimal edilmemesi için düzenlenmiştir.[175]

3.2. Ticari Kaygılar

Baskıresim çoğaltılabilir olması nedeniyle, sanatçıların piyasada önemli sorunlarla karşılaştığı söylenebilir. Kullanılan bazı tekniklerde hızlı ve seri üretimin yapılması, ayrı zamanda ucuz ve erişilebilir olması, toplumu sanat ile buluşturmada etkili olurken, ticari kaygıları da beraberinde getirmiştir. Öte yandan, bu zamana kadar üretilmiş baskıresimler, plastik sanatların tüm alanında çeşitliliğin artmasına ve daha fazla eser üretilmesine olanak sağladığı görülmektedir. Tablo resmin ekonomik açıdan ulaşılması zor olarak görülmesinden dolayı, alternatif bir sanat olarak baskıresim görünürlüğün ortaya çıktığı göze çarpmaktadır. Tek bir kalıptan birden fazla eserin üretilmesi, sanatsal değerini etkilemediği bilinirken, maddi değerinin düşmesine sebep olduğu ve bu konu üzerinde tartışmaların yer aldığı bilinmektedir. Ayrıca geçmişten bu yana 'özgünlük ve teklik' kavramları baskıresim alanındaki çoğaltma özelliğinden kaynaklı tekrar tartışmalara sahne olan bir konu olduğu görülmektedir. Oysa, bir sanat eserinde irdelenmesi gereken asıl durumun, hangi tekniği tercih ettiği değil, anlam dizgelerinin, imge örüntüsünün ve anlatmak istediği ifadelerin niteliğiyle birlikte sahip olduğu estetik değer bütünü olduğu yönünde görüşler yer almaktadır. Ancak, bazı kişiler bir sanat eserinde "tek ve biricik" olan kavramı aradıkları için baskıresmin önemli bir işlevini görmezden gelmektedirler. [176] Sanatın toplum ile ilişkisi, bir sanat eserini satın alarak ona sahip olması, önemli bir kültürel süreci oluştururken, çoğaltılabilir olmasından kaynaklı diğer plastik sanatlara göre fiyat farkının olması, toplum ile sanat ilişkisini güçlendirirken sanat ortamında bu durum değersizleştirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Sanatın toplumla ilişkisinin kesildiği noktada tek bir kişinin tek ve biricik olan esere sahip olduğu bir ülkede, kültürel anlamda bir iyileşmenin mümkün olamayacağı, baskıresmin bu noktada önemli bir boşluğu doldurduğunun altı çizilmesi gerekebilir.

Atilla Atar'ın vurguladığı gibi, Türkiye'de baskıresim, az sayıda sanatçı tarafından uygulan, sanatseverlerin çok az tanıdığı, birçoğunun maalesef röprodüksiyonla eşdeğer gördüğü bir baskı tekniği. Her ne kadar 1980'lerden sonraki ekonomik ve kültürel

[175] Devabil Kara, (2020), Kişisel İletişim
[176] Hüseyin Demir, Özgün Bakıresim Sanatı ve Sanatta Demokratik Paylaşım, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/29033, (Erişim Tarihi:16.05.2019)

değişimlerin etkisiyle sanat piyasalarında baskıresim kendini kabul ettirmiş olsa da önemli sorunların yaşandığı yadsınamaz olduğunu dile getirmiştir.[177] Buna karşın, bir baskıresim eserinin hangi koşullarda özgün bir eser kabul edileceği yönünde birtakım belgelerle standart kuralların olduğu bilinmektedir. Tüm bu koşullara rağmen, sanatçılar, galeriler ve baskı atölyeleri kurallara uygun olmayan baskıresimleri, yani eserlerin röprodüksiyonlarını piyasaya sunduğu bilinmektedir. Keza aynı durum tablo resimler içinde geçerli olmaktadır. Tablo resimlerin de röprodüksiyonlarının yapıldığı bilinirken, bu olumsuz tavır durumu içerisine sadece baskıresim sanatını dahil ederek küçümseyici bir etki yansıtılmaya çalışılması kuşkusuz kabul edilmemektedir.[178]

> "Bugün ülkemizde özgün baskıresmin yeterince anlaşılamamasının en önemli nedeni, hala bazı çevrelerde röprodüksiyon gibi değerlendiriliyor olmasındandır. Oysa röprodüksiyon, tamamen otomatik mürekkeplemeyle bir teknisyen tarafından gerçekleştirilirken, özgün baskıresim, baskı sayısı önceden sanatçısı tarafından saptanan ve tüm evreleri sanatçı tarafından gerçekleştirilen baskıdır. Ayrıca tüm kopyalar sanatçı tarafından numaralandırılarak imzalanır. Bunu bilmek, amatör olsun, koleksiyoncu olsun özgün baskıresim alıcısının, çoğu röprodüksiyon olan ünlü sanatçılara ait yapıtlar karşısında aldanmamalarını sağlar.[179]

Dönem içerisindeki koleksiyonculara baktığımız da birçoğu, kültürel ortamdan beslenerek 'yalnız ve yalnız sevdikleri için', eser satın aldıkları için koleksiyoncu tanımının tam anlamıyla işlevini yerine getirmediği bilinmektedir. Eserlerin bir yatırım aracı olduğunun fark edilmesiyle birlikte 1980'lerin ortalarına kadar bu sürecin kişisel ilişkiler ve beğeniler üzerine işlediği görülmektedir. Bunun nedeni olarak ise, eserlere para yatıran kesimin tam olarak olgunlaşmamasından kaynaklı olduğu söylenebilmektedir. 1980'lerle başlayan bu süreçte, sermayenin belirli yerlerde toplanmaya başlaması, Batı tipi kültürel davranışların alınması ve 'fazla paranın eritilmesi' ihtiyacı koleksiyonculuğa giden kanalları açmıştır. Zamanla bilinçlenen koleksiyonerler danışmanların da etkisiyle daha seçici olmaya başlamışlardır. 80'dönemi ile başlayan süreçte, Rasih Nuri İleri, Kemal Erhan, Naci Terzi, Sakıp Sabancı ve Keçici Kardeşler de bilinen koleksiyonerler arasındadır. Bankaların ve büyük sanayicilerin resim alımına yönelmesiyle enflasyon da etkilenmiştir ve bu durum fiyatların yükselmesine neden olmuştur. Ali Koçman ve Mustafa Taviloğlu gibi bazı koleksiyonerler bu durum

[177] Atilla Atar, (2020), Kişisel İletişim
[178] Mustafa Aslıer, (1989), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, s.131
[179] Atilla Atar, Özgün Baskıresim Yöntemlerinden Taşbaskının (Litografi) Türkiye'deki Geçmişi ve Gelişimi, http://www.atillaatar.com/yayimlanmis-yazilar-metin.asp?id=4, (Erişim Tarihi:06.12.2019)

karşısında resim almayı bırakmış ya da daha ucuz yapıtları olan genç sanatçılara yönelmişlerdir. Bunun sonucunda, çağdaş sanat piyasa koşulları da gelişme imkânı bulmuşlardır.[180]

Öte yandan, 1980 döneminde Türkiye'de sanat ortamının gelişmesine rağmen, baskıresim alanında birtakım sorunların olduğu göze çarpmaktadır. Dönemde bazı galerilerin baskıresim eserlerinin fiyatlarının düşük olması nedeni ile bu alanda üretilmiş olan eserlere yer vermediği ve sergi açmak istemedikleri bilinmektedir. Bu sebeple bazı sanatçılarında baskıresim alanında eser üretmeyi bırakarak tuval resme döndükleri söylenmekte olup, ticari kaygıların bu alanı büyük ölçüde etkilediği ve gelişimini yavaşlattığı görülmektedir. Dönem içerisinde baskıresim ile ilgilenen ve bu alana ayrı sergi düzenlemelerine yer veren sanat galerinden; Arte Sanat Galerisi, Tem Sanat Galerisi, Kavaklıdere Sanat Galerisi, Urart Sanat Galerisi, Akdeniz Sanat Galerisi ve Yaşar Müzesi Sanat Galerisi söylenebilmektedir. Bu galerilerin hariçinde baskıresme dair önemli sergi düzenlemelerinin sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Dönem içerisinde önemli görülen bir başka ise, baskıresmin fiyatlandırma açısından uygun olması ve çoğaltılabiliyor oluşundan kaynaklı bir çok otele toplu satış işlemlerinin gerçekleştiği bilinmektedir. Bu durum baskıresmi daha fazla kişiye ulaştırma ve yaygınlık kazandırma açısından önemli bir gelişme olarak görülmektedir.

Batı'daki süreçte ise; sanatçı kalıba çalışmasını işledikten sonra çoğunlukla atölyedeki teknisyen ve sanatçı birlikte baskının kalitesine karar verdikten sonra, sanatçının üretim sürecinin tamamen dışında kaldığı bilinmektedir. Fakat bu durumun ülkemizde bu şekilde ilerlemediği, sanatçının asit, pres çevirme, baskı işlemleri gibi teknik tüm süreci de kendisinin yaptığı ve bu durumun sanatçıya zaman ve zorluk kaybı yaşattığı bilinmektedir. Ülkemizde tüm yükün sanatçıya bağlı olmadığı bir atölye ortamında çalışılmasının bilhassa genç sanatçılar için neredeyse ütopik bir olay olduğunu, çünkü tüm bunların kazanç ile orantılı ilerlediği görülmektedir. Bazı ülkelerde galeriler sadece baskıresim satarken, ayrıca sanatçıya basmasını istediği çalışmaların baskı sayısını söyledikten hemen sonra, eserlerin peşin parasını verdiği ve sanatçının da atölyelere kolaylıkla ödemesini yaptığı bilinmektedir. Ülkemizde bu şekilde bir yapılanmanın olmadığı, sanatçının işlerini satabilirse sattığı, satamadığı durumlarda ise kendi cebinden masraflarını ödediği ve doğal olarak tüm yükü sanatçının kendisinin

[180] Ayşe Nahide Yılmaz, (2015), 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset, Ütopya Yayınları, s.159-160

yüklendiği ve çoğu durumda da bu durumun altından kalkamadığı görülmektedir. "Ben özgün baskıdan hayatını kazanan Türkiye'de bir sanatçı tanımıyorum. Mesleğinin yanında, özgün baskıyı da yapıyor."[181] Bu bağlamda baktığımızda, yapıtların birden fazla olması ve maliyetinin az olması gibi nedenlerden kaynaklı piyasa koşullarında baskıresmin geri plana atıldığı saptanmıştır.

> "Aynı kalıptan yapılan özgün baskıların sayısı çoğaldıkça, tek resmin satış değeri düşer. Özgün bir tablo tektir, satış değeri aynı sanatçının çoğaltılmış özgün baskılarına oranla daha yüksek olmak durumundadır. Burada satış değerini yükselten veya düşüren satın alma isteğidir. Sanatçının özgün baskı bir eseri başka bir sanatçının orijinal tablosundan daha yüksek satış değerine ulaşabilir."[182]

Baskıresim tekniği ile yapılmış bir eserin kaç adet çoğaltıldığı, bu eserden sayı olarak az veya çok olması piyasa ortamını etkileyen faktörlerden biri olarak eserin değerini etkilediği bilinmektedir. Ancak bu konuda bazen yanıltıcı veya yanlış bilgilendirmelerin olduğu ve esere verilmiş olan numaralandırma ile bir değer algısının oluştuğu görülmektedir. Birinci baskının fiyatının daha yüksek olduğu ve bu sayının ilerledikçe fiyatında düşüş olacağı gibi yanlış bir bilgi yayılımı olduğu gözlenmektedir. Numaralandırma işlemi eserin fiyatında bir değer oluşturulması için değil, eserin sahtelerine karşı bir önlem alınabilmesi için gerekli oluşu durumu alıcı tarafından bilinmesi gerekmektedir. Sanatçının belirlemiş olduğu basım sayısının dışına çıkılmaması için eserin üzerine yazılması gereken etik bir kural olduğunun ve bunun fiyatlandırma açısından anlamsız olduğunun aktarılması gerekmektedir.

Ayrıca, oluşan yanlış bir yayılımın daha fiyatlandırma ve değer açısından farklılık gösterdiği göze çarpmaktadır. Tüm plastik sanatlar alanında kullanılan farklı teknikler gibi, sanatçının aktarmak istediği düşüncesinde teknik bir araç olan biçem, baskıresim sanatında yer alan teknikleri de kapsamaktadır. Biçem ve teknik yalnızca sanatçının ifade gücünde bir aracı olarak yer almaktadır. Bazı galerilerin online satış sayfaları incelendiğinde gravür baskı ile yapılmış bir çalışmanın serigrafi ile basılmış bir eserden fiyatının daha yüksek olduğu göze çarpmaktadır. Aynı şekilde taşbaskı ile yapılmış olan bir eserin ise dijital baskıresimle yapılmış bir eserden fiyat değerinin daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Bir tekniğin diğer tekniğe göre daha zor ve teknik açıdan uğraş gerektirir olmasının eser fiyatına yansıması algısının, baskıresim çevrelerinde sorun olarak görüldüğü ve tartışıldığı göze çarpmaktadır. Çünkü sanatçı aktarmak istediği düşünceyi

[181] Mürşide İçmeli, (2000), Kuşaklar Arası Söyleşiler, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, Ankara, s.53
[182] Mustafa Aslıer, (1989), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı, Tiglat Basımevi, s.130

en iyi yansıtabilecek tekniği özenle seçmektedir. Baskıresim tekniklerinde de bu durum aynı şekilde ilerlemektedir. Sanatçı aktarmak istediği düşünceyi en iyi hangi teknik ile yansıtabilecekse ona yönelmekte olup gravür, serigrafi veya diğer teknikler arasında bir fark görmeyerek sadece istediği his ve algıya uygun biçemi yansıtabilecek en iyi tekniği aramakla ilgilenmektedir. Bu süreçte oluşan fiyatlandırma algısının da değişmesi için bilhassa bu alanda eğitim gören genç sanatçı adaylarına önemli bir görev düşmektedir. Yapmış oldukları çalışmalarının değerlerini, galerilere veya kişilere teknikte ayrım yapmadan, kendi anlatım gücüne sağladığı uygunluk göz önüne alınarak bir değer verilmesi beklenilmektedir. Ayrıca bazı galeriler bilhassa sanatçı adaylarının çalışmalarını satış için koleksiyonuna dahil ederken çalışmanın fiyatını kullanılmış olan tekniğe göre kendi ekibiyle birlikte karar vererek, sanatçıyı tamamen devre dışı bıraktığı da bilinmektedir. Böyle bir durum ile karşılaşan sanatçı adaylarının süreci aktarmak istedikleri düşünce ile örtüşen teknik olmasından dolayı tercih ettiklerini açıklayarak, bu tarz ticari durumlara engel olmaları yanlış bir bilginin yayılımına engel olmak ve sürecin düzeltilmesi açısından oldukça önemli görülmektedir.

> "Çinko ya da taş ya da ipek baskı özgün baskının dallarıdır. Biri ötekinden, özde, farklı değildir. Bir yapım tekniğini övmek istiyorsak bir diğerini küçük göstermeye kalkışmak açıkça yersiz bir yaklaşımdır. Burada söz konusu yapım teknikleri, yalızca sanatçının elindeki araçlardır. Hiçbir şekilde de amaçlaşamazlar. Bu teknikler arası girişimler de söz konusu olabilir. Her birinin sunacağı koşul ve olanak sanatçı tarafından bilinir ve buna göre seçilir. Yoksa her birinin kendi içinde bağnazlığını yapmaya kalkışmak hiç de çağdaş bir yaklaşım olmasa gerek."[183]

Bununla birlikte, tuval resminin egemen görüntüsü konusuna değindiğimizde göreceli bir değerlendirme olarak da ele alınabilir. Piyasanın şartlarını karşılayacak bir üretimin olması ve baskıresmin görece sınırlı atölye ortamlarında üretilebilir olması da değerlendirme içerisinde yer aldığı söylenebilir. Yani baskıresmin hemen her koşulda rahatlıkla yapılmadığı teknik donanımlı bir atölyeye ihtiyaç duyulduğu gibi gereksinimler de bu süreci etkilemektedir. Öte yandan, herhangi bir sanat alıcısı evine bir resim almak istediğinde bunu genellikle tuval üzerine yağlı boya bir eser alarak tercihini yaptığı ve çoğunlukla baskıresmin ikinci plana atıldığı görülmektedir. Alıcı kişiye baskıresmin tuval resim ile aynı değere sahip olduğunu anlatmanın ise zor bir hâl aldığı, çünkü tekil bir eserin özgünlük ölçütü ile koşullandığını düşünmektedirler. Baskıresmin, teknik kısmı ve kurallar prosedürlerinin tam anlamıyla anlaşılmamış olması, beraberinde bu konu gibi

[183] Ali Teoman Germaner, Özgün Baskının Anlamı, Sanat Çevresi, Haziran (1981), sayı:32 s.26

önemli tereddütleri de getirmiştir. Sınırlı sayıda bir basımın gerçekleşmiş olmasına rağmen, alınan eserin benzerinin bir başkasında daha bulunması düşüncesi, toplum içerisinde tam anlamıyla açıklığa kavuşamadığı söylenebilir.

Baskıresme bir tablonun röprodüksiyonu gibi bakma düşüncesi de yine yanlış bilinen önemli bir sorundur. Tüm bu ve buna benzer yanılgılar, baskıresim hakkında yanlış ve temelsiz yorumlara neden olmaktadır. "Özgün baskı üretimi yaygınlık kazanıp, bu yolda çalışanların özgünlüğü bir üslup sorununa dönüştürmedeki çabaları derinleştikçe, geniş kitlenin bakış açısındaki yanılgılar da zamanla silinecek, bu sanat dalı, resmimizin verimli bir alanı olabilecektir."[184]

Bu olumsuz koşullar ve algılara rağmen, günümüzde ünlü sanatçıların baskıresim eserlerinin yüksek fiyatlara alıcısını bulduğu da görülmektedir. Bu durum genç sanatçıları cesaretlendirirken, baskıresmin ticari kaygılarının iyileşme yolunda ilerlediğinin bir göstergesi olarak da söylenilebilmektedir.

3.3. Atölye, Altyapı ve Malzeme Sorunları

Baskıresim tekniklerini uygulamak kolay olmamakla birlikte, malzeme ve donanımlı atölye ortamının da mevcut olmasının yanı sıra yeterli atölye şartlarını sağlayabilmek için de maddi bir imkâna sahip olmak gerekmektedir. Bu sebeple yeterli malzeme ve donanımlı bir atölyenin sanat kurumlarında ve bu alana emek vermiş olan çok az sayıda sanatçının bünyesinde olduğu bilinmektedir.

Bu alanda yeterli atölye imkanlarına sahip olmak, baskıresim de uygulanan teknik yöntemleri doğru bir şekilde gerçekleştirebilmek için önemli görülmektedir. Atölye kurmanın maliyetinin yüksek olması, bu alanda sanatçıların yetişmesi ve bu durumun sürdürülebilir olarak devam etmesinin önünde bir engel olarak görülmektedir. Maddi şartların giderek zorlaştığı ve bu durumdan hem sanatçıların hem bu alanda kendisini geliştirmek isteyen birçok öğrencinin karşılaştığı maddi sorunlar, birçok kişinin baskıresimle olan ilişkilerini ekonomik yetersizlikler nedeni ile kesmek zorunda kalmalarına sebebiyet vermektedir.

Ülkemizdeki birçok üniversitede baskıresmin tüm teknikleri, yeterli ve donanımlı atölye şartlarında verilmektedir. Atölye yetersizliği gibi sorunların çoğunun kısmen azaldığı ve birçok üniversite de baskıresme ait atölyelerin yer aldığını görmekteyiz. Çok gelişmiş atölyeler olmasa da istenilen taleplere cevap veren atölyelerin bulunduğu

[184] Kaya Özsezgin, Özgün Baskı Üzerine Birkaç Söz, Sanat Çevresi, Haziran (1985), sayı:80 s.7

bilinmektedir. Ancak eğitim hayatı bittiğinde bu alanda ilerlemek isteyen kişiler birçok zorlukla karşılaştığı bilinmektedir. Baskıresim eğitimi almış kişiler çoğu zaman fakültelerde buldukları teknik ve malzeme imkânları yerine herhangi bir alternatif bulamamaktadır. Bu yüzden birçok kişinin alanla bağını koparmak zorunda kaldığı bilinirken, bu duruma karşın kişilerin eğitim sonrası da çalışmalarına devam edeceği atölyelerin oldukça az sayıda olması ve her şehirde de bulunmamasından kaynaklı ciddi sorunlarla karşılaşıldığı bilinmektedir.

Öte yandan bazı kurumlarda görülen eksikliklere baktığımız da ise, öncelikle donanımlı atölyelerin olmadığı göze çarpmaktadır. Örneğin bir atölyede yalnızca tek bir presin olması, öğrencilerin yoğun çalışma zamanlarında sıra beklemesine neden olduğu, yeterli imkânlar olmadığı için bazı kurumlarda tek bir baskı tekniği gösterildiği bilinmektedir. Kullanılan malzemeler yeterli olmadığı için uygulama sürecinde kimi zaman ciddi eksiklikler yaşandığı, teknik süreci uzun olan çalışmalarda, öğrencilerin sınırlı saatlerde çalışabilmesi, atölyelerin doluluk ve boşluk anına göre hareket edilmesi, tek bir iş üzerinde çalışma süresini uzatarak az sayıda çalışma yapılması gibi sorunlar yer almaktadır. Bununla birlikte tekniklerin kendine has birtakım kuralları ve yöntemlerinin olması, çalışma öncesi öğrenciler tarafından araştırılması da gerektirmektedir. Çalışma öncesinde yeterli araştırma yapmadan gelen kişilerin teknik anlamda hakimiyeti ve kuramsal bilgisi az olduğu için, çalışmalarda sıklıkla tekrarlanan hatalara eğilim gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, teknik hakimiyeti zayıf bir öğrencinin çalışmasının yavaş ilerlemesi de kendisi dâhil atölyeyi kullanan tüm öğrencilerin üretim ve çalışmasını da yavaşlatmakta ve zayıflatmakta olduğu söylenebilir.

Bazı eğitim fakültelerinde ise; verilen baskıresim dersleri için atölyelerin yetersiz olduğu ve eğitmen kişi sayısının yeterli olmadığı durumu karşımıza çıkmaktadır. Uygun malzeme ve teknik araçların olmaması nedeniyle tekniklerin sadece birkaçının uygulandığı bilinmektedir. Her tekniğe uygun donanımlı ayrı bir atölyenin bulunmaması tek bir atölyede fiziki şartları zorlayan koşullar içerisinde çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Baskıresim tekniklerinde uygulamanın gösterilmesiyle malzeme yaratıcılığın artması büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda atölyelerin her anlamda gereksinimleri karşılıyor olması önemli bir etken olarak yer alırken, daha az malzeme ve donanım gerektiren baskı tekniklerinde ise atölye koşullarının iyi ve yeterli olması oldukça önemli görülmektedir. Gravür, serigrafi ve taş baskı teknikleri için karanlık oda, asit odası, özel baskı makineleri ve kalıplar gibi olmazsa olmaz ihtiyaçlar bulunmakta ve

birçok atölyelerde bu ve benzeri ekipmanlar yetersiz kaldığı tespit edilmiştir. Bu ortam ve koşulların sağlanamadığı atölyelerde üretimlerde eksiklikler yaşanırken, bu sorunlara çözümler aramak bazı durumlarda eğitmeni asıl görevinden uzaklaştırarak teknik sorunlara ilgisini vermek zorunda bırakmaktadır. Bu durum eğitimin kalitesini ve verimini olumsuz şekilde etkilediği görülmektedir.

Atölye kullanım esnasında rahatlık ve hijyen koşulları da sağlıklı çalışmayı tetikleyen unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Atölye iç mekânları, öğrencilerin çalışma düzenlemesine ve kişi sayısına göre iyi ayarlanmalıdır. Kullanılan tezgâh ve malzemelerin temiz bırakılması, kısaca atölye kurallarına uymak gerekmektedir. Malzeme konusunda dikkat çeken diğer bir durum ise, kullanılan merdane, pres ve gerekli teknik malzemelerin genellikle eskiden beri kullanılıyor olunduğu ve yenilenmedikleri durumu da göze çarpmaktadır. Bu sebeple daha yeni ve kolaylık sağlayacak malzeme imkânlarından uzak kalındığı bilinmektedir. Aynı zamanda iki farklı teknik için kullanılan bir atölyede, malzemelerin karışması düzensizliğe ve kargaşaya sebep olabilmektedir. Ayrıca atölyelerde kişiye özel dolapların yer almaması kimi zaman hassas olan baskı kağıtlarının yıpranmasına ve zarar görmesine yol açtığı atölye sorunları arasında yer almaktadır.

Sağlık koşullarının yeterince sağlanmadığı atölye ortamlarında ileriye dönük birtakım sağlık sorunları da meydana gelebilmektedir. Bir gravür atölyesinin asit işlemleri, çalışma yapılan yerde ve diğer kişilerinde bulunduğu bir ortamda değil ayrı bir odada havalandırma sisteminin olduğu, uygun maske ve eldivenlerin de yer aldığı koşullarda gerçekleştirilmelidir. Tiner ve alkol bazlı kullanım materyallerinin yer aldığı noktalarda, atölyelerde düzenli olarak havalandırma sisteminin çalıştırılması ve bulunması gerekmektedir. Ancak bu ortamları sınırlı atölyelerde görebilmekteyiz. Atölyelerde amaca uygun donanımlar bulunmalıdır. Yeterli tezgâh, merdane, pres, alanlara dair teknik odalar, asit teknesi, ipek kasnaklar gibi gerekli olanakların olmadığı durumlarda, öğrencilerin de farklı yöntemler için ihtiyaç duyacağı donanımı bulamaması sorunları da önemli görülmektedir.

Öte yandan önemli görülen bir husus ise, atölyelerde görevli teknisyen bulunmaması sorunsallığıdır. Baskıresim uygulama süreci yoğun ve dikkat gerektiren bir süreçten geçmektedir. Herhangi bir teknikle ilk kez çalışma yapılmak istendiği zaman, kişinin malzemeleri nasıl kullanacağını, hangi aracın hangi tekniğe uygunluk sağladığı gibi bilgileri öğrenilmesi önemli görülmektedir. Tüm süreç öğretilse bile, kesici aletlerin

kullanılması veya oluşabilecek atölye kazaları ve düzensizlikler gibi birçok konuda katkıları olan teknisyenlere baskıresim atölyelerinde fazlasıyla ihtiyaç duyulmaktadır. Eğitmen kişi bu tarz sorunlarla ilgilendiği zaman, sanatsal süreci aktarmak, estetik duyguyu aşılamak gibi birincil sorumluluklarını yerine getirmek yerine, bu tip sorunlar ile ilgilenmek durumunda kaldığı gözlemlenmiştir.

Hayatın her noktasında olduğu gibi, sanat alanında da çalışma ortamı istek ve başarıyı artırmaktadır. Baskıresim çalışmalarında da atölye ve malzeme ihtiyaçlarının sağlanması kaliteyi artırmakta ve kişinin ruh hâlini etkilediği görülmektedir. Eksikliklerin olduğu bir atölyede belirlenen düzeydeki hedeflere ulaşmada zorluklar yaşatmaktadır. Bu nedenle çağın isteklerine cevap veren atölye şartlarının oluşturulması gerekmektedir. Ne yazık ki ülkemizde bu konuda önemli eksiklikler yaşanmaktadır. Bu sorunları çözebilmek adına yöntemler geliştirilmeli, eksik olan materyal ve malzemeler zamanında bildirilerek gelecek yeni talepler için destek sağlanmalıdır. Hızla gelişen teknolojik koşulların içerisinde, atölyelerin bu ortama ayak uydurması gerekmekte olduğu söylenebilir.

Bilhassa genç sanatçı adaylarının, sanat anlayışlarını ve üsluplarını aramaları ve bu arayışta malzemenin yeterliliği onlar için kolaylık sağlamakta olup, başarılı bir üretim gerçekleştirmeleri için kendine uygun yöntem ve tekniği belirlemesi oldukça önemli görülmektedir. Ancak sınırlı koşullarda bunu gerçekleştirdiğinde, bu kişilerin görmediği bilmediği bir malzemenin deneyiminden yoksun kalması, şüphesiz başarı oranını da etkileyebilmektedir.

> "Çeşitli baskı teknikleri sanatçıya yeni görsel anlatım olanak ve tekniklerini sunarlar. Sanatçı böylesine zengin anlatım ve şekillendirme olanaklarını denemekten kendini alamaz. Bu denemeler ona hem kendi görsel anlatım dilini bulmasını sağlar, hem de bu dilini zenginleştirir. Bu tekniklerin görsel öğeleri oluşturmadaki zenginliği ve doğrudanlığı sanatçının kişiliğinin resimlere yansımasında da kestirme ve kısa yollar sağlar."[185]

Baskresim alanında da kişinin hangi teknik ile çalışmak istediği, hangi teknik ile kendini daha iyi ifade ediyorsa ona yönelmesi ve onu bulması başarıyı elde etme adına oldukça önemlidir. Ancak her alana uygun atölyelerin yer almadığı eksik atölye koşullarında, öğrenciler sınırlı teknikleri uygulamak durumunda kalmaktadırlar. Kişilerin baskıresimde kullanılan tüm tekniklerden faydalanması, ayrıca yeni arayışlarda bulunması, yeni anlatım ifadeleri oluştururken kendi anlatım dilini keşfetmesini de olanak sağladığı söylenebilir.

[185] Mustafa Aslıer, Bilim Sanat Galerisi, s.110-11

Ayrıca kent merkezlerinin yerel yönetimleri olan belediyelerin, baskıresim ve sanata destek vererek, isteyen herkesin çalışabileceği ortak atölye imkânları yok denilecek kadar az olması, keza aynı şekilde baskıresim ile ilgilenen kişilerin çalışabileceği bağımsız atölyelerin sadece birkaç şehirde yer alması sorunu önemli görülmektedir. Sanatçılara profesyonel hizmet veren atölyelerinin eksiliğinin yaşanması durumu başka alanlarda üretim yapan sanatçıların baskıresim yapmasını zorlaştırdığı tespit edilmiştir.

3.4. Halkı Bilinçlendirme Problemi

Sanat, toplumun çağdaşlık ve kültür düzeyini gösteren temel unsurlardan biridir. Toplumun gelişiminde önemli bir rol almakta ve birtakım görevler üstlenmektedir. Sanatın bireye ve topluma sağlamış olduğu estetik ve algı sürecindeki katkılarının yanı sıra, çağdaş bir ortam oluşmasına ve bu ortamın farklı bakış açılarıyla irdelemesine yardımcı olan önemli faktörlerden birisidir.

Baskıresim içerisinde birçok tekniği barındırması ve çoğaltılabilir olması geçmişten beri hem sanatçıların hem toplumun dikkatini çekmiştir. Baskıresim sanatının Anadolu'da oldukça eski dönemlerden beri yapıldığı araştırmanın ikinci bölümünde yer almaktadır. Bu bilgilere dayanarak baskıresmin, belli dönemlerde yaygınlık kazanarak gelişimini sürdürdüğü ve halk arasında da yaygınlaşmaya başladığı bilinmektedir. Geçmişten bu yana insanların iletişim ve bilgi aktarım gücünün her türlü imkânlardan yararlanarak kullanması göze çarpmaktadır. Buna örnek olarak, Uzakdoğu ve Rönesans dönemlerindeki atölyelerde dinsel amaçla birlikte baskıresmin yayılımı durumu akılla gelmektedir. Günümüz de ise artan teknoloji ile birlikte iletişim ve bilginin artması, modernleşme ve medeniyetleşme sürecindeki önemli etkenler olarak gösterilmektedir. Bu bağlamda baskıresim gelişmeye ve yaygınlaşmaya devam ederken karşılaştığı sorunlarıda beraberinde getirdiği gözlemlenmiştir.

Baskıresmin toplum içerisindeki sorunlarını ele almadan önce, bir sanat eserinin hangi durum ve koşullarda ilgi görerek izleyici tarafından daha fazla tüketilmesi hususuna değinmek faydalı olacaktır. Bir sanat eserini tüketmek ve üretmek tamamen sosyo-kültürel kalkınma durumu, yani bir üstyapı olgusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplum içerisindeki kişiler, eğer altyapı olarak temel ihtiyaçlarını karşılamış bir durum içerisine gelmişse, üstyapı olarak sanat etkinliklerine katıldıkları görülmektedir. Tüm bu süreç, doğrudan tüketilen bir sanat eseri ve üretilen bir sanat eseri ilişkisini etkilediği

gözlemlenmiştir. Ülkemizde ise hâlen altyapı sorunlarının genel anlamda devam ettiği, vatandaşların günlük ihtiyaçlarını sağlamakta zorluklar yaşadığı bilinmektedir. Bu belirsizlik içerisinde sanat lüks bir tüketim aracı olarak görülmeye devam etmektedir. "Oysa bireylerin yaşam haklarını sağlamakla yükümlü olan devlet politikalarının öncelikli olarak bilgiye dayalı bilim, teknoloji ve sanatı yaygın hale getirip, toplumsal üretim ve tüketim ilişkilerini dengelemesi gerekmektedir."[186]

Toplum içerisinde her anlamda yeterli koşulların sağlanması bu noktada önemli görülürken, sanat tüketiminin de temel gereksinimler kadar önemli olduğu vurgulanmalıdır. Sanatsal bir etkinliğe katılmak veya bir sanat eserine sahip olmanın, bambaşka duygu ve düşünceler kazandıracağı önemli görülürken, bu konuda duyarlılık kazandırmak ve sanat eserinin sadece eve asılan veya yerleştirilen bir obje olmadığını, kişiyi uzak kaldığı yeni bir keşfe sürükleyeceğinin bilinci içerisinde olunmalıdır. Aydın, yenilikçi bir toplum olabilmemiz açısından, sanatın tüketilmesi ve toplumun sanatı üst yapı olarak görmemesi gerekmektedir. Öncelikle toplumun temel ihtiyaçlarının giderilmesinin ardından, bireyin sanata yönelmesi durumu söz konusu olacaktır. Ülkemizde sanata ilginin son zamanlarda artmasının ise, sosyal medya unsurlarında sıklıkla sanatla ilgili etkinliklerin yer almasından kaynaklandığı söylenebilir. İnsanlar bu etkinlerin bazılarına gidebilse bile, eser alım gücünün hâlen oldukça az olduğu bilinmektedir. Ülkemizde sanat eserine lüks olarak bakılırken, bazı durumlarda onun iyileştirici olan tarafı hiç görülmemekte ve hiç bahsedilmemektedir. Sanatın ne olduğunu, her şeyden önce nasıl bir güce sahip olduğu konusunda eksikliklerinin bulunması göze çarpmaktadır.

Sanatın tüketilebilir düzeye gelmesi için yaşam koşulların iyileştirilmesi ve bu konuda hızlı şekilde yeni adımların atılması gerekmektedir. Bu noktada ise baskıresmin tüketim için olan uygunluğu akla gelmektedir. Her evin sanatla buluşmasını sağlamak ve bir sanat eserine sahip olmanın lüks olmadığı göstermek adına baskıresim öne çıkmaktadır. Ancak baskıresmin bu gücü öne çıkarılmadığı, toplumun baskıresim hakkında oldukça sınırlı bilgiye sahip olduğu ve daha çok sanata ulaşmanın imkansızlığının akıllarda yer aldığı gözlemlenmiştir.

"Sanatsal açıdan 1970'li yıllardan itibaren yeniden yoğun bir ilgi gören özgünbaskı sanatı, orta gelir düzeyindeki birçok insanın evine sanat eseri girmesine, dolayısıyla da

[186] H. Müjde Ayan, (2017), Sosyolojik Açıdan Özgünbaskıresim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi, s.44

sanatın halk kesimlerine yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır." [187] Bu bağlamda baskıresimin çoğaltılabilir olması ve bununla birlikte fiyat açısından uygun olmasının olumlu tarafı büyük ölçüde kendini göstermiştir. Öncelikle toplum içerisinde bu durum baskıresmin yaygınlaşmasında önemli bir rol alırken, aynı zamanda herkesin bir baskıresim eseri satın almasına olanak sağlayarak sanatı toplumla buluşturma, ona sahip olabilme imkânı yaratmıştır.

Halkı bilinçlendirme problemleri arasında önemli görülen diğer bir husus ise; insanların baskıresme röprodüksiyon olarak bakışıdır. Bu algı zamanla kırılmış olsa da hâlen bazı kişiler tarafından yanlış algılanmaya maruz kalındığı bilinmektedir. Bu sebeple ülkemizde baskıresim ile ilgili etkinliklerin, organizasyonların daha fazla yapılmasına ve duyurulmasına ihtiyaç olduğu gözlemlenmiştir.

Baskıresmin desteklenerek çok daha fazla kişiye ulaştırılması, sanatın toplumsal ve demokratik olarak paylaşımcılığını artırmada önemli bir gücü barındırmaktadır. Öte yandan, kendine has özellikleri olan baskıresim, geniş halk kitlerinin sanatsal anlamda talep ve isteklerini daha rahat karşılayabilecekken, bu anlamda yeterli desteği alamadığı görülmektedir. İlk olarak halkın iç içe olduğu yerler olarak görülen kapalı kamusal mekânlar başta olmak üzere, birçok kurum ve kuruluşun uygun mekânlarında baskıresim eserlerinin sergilenmesi yararlı olacaktır. Ayrıca insanların baskıresim satın alabileceği çeşitli projeler planlanmalı ve gerçekleştirilmelidir. Baskıresim sanatı sanıldığından çok daha büyük bir önem taşımaktadır. Ancak bunun farkına varıldığında yerel ve uluslararası ortamda önemli bir işlev taşıyan bir alan olacaktır. Bu bağlamda çok daha sık olarak ulusal ve uluslararası ortamda baskıresim ile ilgili sergilerin düzenlenmesi, sanat eserinin ticari kaygılarla alınarak yatırım amaçlı görülmesinden ziyade, bir paylaşım nesnesi olarak bilhassa evrensel kimliğinin korunması yönünde adımlar atılmalıdır.[188]

Baskıresim tekniklerinin ve kuralarının toplum tarafından yeterli şekilde bilinmediği, teknik terimlerin bilinme ve kullanılma oranının oldukça az olduğu bilinmektedir. Baskıresimle yapılan çalışmaların birer sanat eseri olduğu, tüm tekniklerin birer aracı olduğu bilincinin zayıf olmasıyla birlikte, bu alandaki teknik süreçlere olan ilgisizliğin giderilmesi açısından, bu konuda iyileştirici çözüm odaklarına ihtiyaç olduğu kaçılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

[187] Halil Akdeniz, Hayati Misman ve Sanatı, Sanat Çevresi, Nisan (1990), sayı:138 s.63
[188] Hüseyin Demir, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/29033,s.80, (Erişim Tarihi: 16.05.2019)

> "Ankara'da açılan son gravür sergisinde (18.02-14.03.2003), izleyicilerden bir kısmının ısrarla ilk baskıları aradıkları görülmüştür. Bu da tekniğin, tam olarak bilinmemesinden kaynaklanmaktaydı. (Kuru kazıma veya asitle yedirme arasındaki fark, sanatçının baskıyı yapar yapmaz veya kuruduktan sonra topluca imzalaması gibi). Özgün baskıresmin teknik ve etik kurallarıyla ilgili bilgiler, çok sık gündeme getirilmediğinden, sanat tüketicisinin / izleyişinin bazen kulaktan dolma ve yanlış bilgilendirilmeleri sonucu, bu alana kuşkuyla bakmalarını saygıyla karşılamamız gerekir. Ancak, ivedilikle de bu yanlışlıklar giderilmeli, aydınlatıcı ve doğru bilgiler verilmelidir."[189]

Alan içerisinde yer alan tekniklerin toplum içerisinde pek fazla bilinmediği görülmektedir. İlk baskının daha değerli oluşu gibi yanlış bilgilerin halen yer alması, ayrıca tüm bu tekniklerin isimlerine göre yanlış bir algı oluşturduğu gözlenmektedir. Örneğin; gravürü bir baskı tekniği olarak değil, sadece gravür olarak tanımlamaları gibi ayrışmaların yapıldığı görülmektedir. Baskıresim tekniklerinin her birinin kendine has özgün özelliklere sahip olduğu ve hepsinin baskıresmin içindeki farklı teknikler olduğu, yapılan tüm tekniklerinin birer baskıresim olduğu konusunda yeterli bilginin olmadığı bilinmektedir. Oysa baskıresim geniş halk kitlelerine bir resme sahip olma imkânı ve hevesini karşılarken, kişilerin de bunun farkında olarak tekniğe göre bir ayrım veya değerlendirme yapılmaması beklenilmektedir. Tekniğe göre bir ayrım söz konusu olduğunda, birbirinden oldukça bağımsız fikirlerin oluşması bu alanı zedelemekte olduğu bilinmektedir. Keza günümüzde artık sanatçıların da tek bir tekniğe bağımlı kalmadıkları ve anlatım gücünü birçok tekniği bir arada kullanarak destekledikleri görülmektedir.

Sınırsız malzeme ve teknik açıdan baskı imkânına sahip olan bu alanda, geleneksel olarak yapılan baskıların birtakım kuralları olduğunu ve bunun ciddi bir emek ardından ortaya çıktığı yeterli olarak yansıtılmamakta, daha çok çoğaltılabilir olan basit bir teknik uygulama gibi gösterilmeye çalışıldığı söylenebilir. Bu sebeple toplum içerisinde bazı çevrelerde hâlen bu konuda sorunlar devam etmektedir.

Ülkemizde baskıresmin başlangıcının Avrupa'ya kıyasla çok eskilere dayanmadığını düşünürsek, baskıresmin gelişiminin ve yaygınlaşmasının her halükârda iyi seviyelerde olduğu söylenebilir. Ancak çağımızın iletişim unsurlarını kullanarak, baskıresmin bilinirliğini ve sanatsal gücünü çok daha fazla yaygınlaştırmak ve tespit edilen sorunlar üzerinde durarak bilinçlendirme bağlamında yeni kararların ve uygulamaların alınması gerekli görülmektedir. Halk arasında bu yaygınlaşmayı artırmak için, baskıresim ile ilgilenmek isteyen kişiler için ve bu konuda daha fazla bilinçlendirme

[189] Güler Akalan, (2019), a.g.k.

adına belirlenen yerlerde ve kurumlarda atölyeler açılması, halkın da rahat bir şekilde gidebileceği birtakım kurslar düzenlenerek baskıresim sanatının daha fazla yaygınlaştırılması üzerine çalışmalar yapılabilir. Ne yazık ki bu konudaki çalışmalar ülkemizde yetersiz kalmakta ve öncesinde açılmış olan bazı sanat merkezlerinde yer alan ücretsiz atölyelere reklam ve tanıtım işlevi yapılmadığı, atölyelerin kullanım dışı kaldığı bilinmektedir.

Baskıresim alanında donanımlı atölyelere sahip üniversitelerin olması, burada yetişen genç sanatçıların işlerinden de satın alınarak belirlenen yerlere asılması hem genç sanatçılara destek olacak hem de toplumun belki de geleceğin baskıresim sanatçılarını öncesinde tanımalarına bir olanak yaratmış olacaktır. Sanatı topluma göstermek, onun hakkında bilinçlenmesi sağlamak için bir şekilde kişilerin karşısına bu gibi ortamların çıkartılması gerekli olduğu düşünülmektedir.

3.5. Kimlik Problemi

Geçmişten bu yana kendini kabul ettirmeye çalışan ve daha çok teknik ve geleneksel bir yöntem olarak görülen baskıresim sanatının, öncelikle sadece içerisinde farklı teknikleri barındıran bir yöntemden ibaret olmadığını, sanatçının kendisini ve üslubunu tanıtması için kullandığı diğer tüm plastik alanlar gibi, tüm bu tekniklerin güçlü birer araç olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Öte yandan baktığımızda baskıresmin bağımsız bir alan olması ve bağımsız bir kimlik kazanması 1950'li yıllardan sonra olduğu söylenebilir. 80 ve 90'lar içerisindeki kuşağa baktığımızda, daha önceden başlayarak gelen bir altyapılarının olması ve sadece baskıresim yaparak çalışmalarını ürettiklerini görmekteyiz. Mustafa Aslıer, Atilla Atar, Süleyman Saim Tekcan, Hayati Misman, gibi sanatçılar kendilerini bu alan ile özdeştirmişlerdir. Bu alana sadakatle bağlı olmaları sonucu sadece baskıresim yaparak değil, onun Türkiye'de yaygınlaşıp kendine özgün bir kimlik kazanması, kamuoyuyla buluşması, atölyelerin çoğalması gibi süreçlerin oluşmasın da önemli katkıları olduğu bilinmektedir. Bu alana karşı aidiyetlik duygusu taşımaları sonucunda göstermiş oldukları çabalar 2000'li yıllardan sonra daha çok görünür hale gelmiştir. Bunun sonucu olarak baskıresmin kimliğinin oluşmasına bir anlamda kamuoyuyla ve kendi özerk alanının oluşmasına bir katkı sağlamıştır. Baskıresmin ülkemizde sanatsal bir kimliğe uluşması ve bunun akademi de yer almasıyla birlikte zenginleşen bir ortam oluşmaya

başlamıştır. Bu alan ile ilgili sanatçıların eser üretmesiyle birlikte bir yayılım söz konusu olmuştur ayrıca tekniklerin kullanımının da artmasına olanak sağlamıştır.

Baskıresmin çözümlenmesi gereken sorunlarını onu bir kimlik olmaktan uzaklaştırarak değil, var olan potansiyelini daha da görünür kılarak aşılması gerekmektedir. Bu bağlamda baskıresmin gelişiminde rol alan tüm oluşumlar sonrasında baskıresim geniş kitlelere yaygınlaştırıldığını görmekteyiz. Baskıresmin sorunları ülkemizde gerek teknik gerek sanatsal ve piyasa koşullarından dolayı devam etse de teknik anlamda ciddi bir emek taşıması ve bunun sonucunda benzersiz bir eserin ortaya çıkması, eserin ise çoğaltılarak uygun fiyatlarda herkesle paylaşılabilmesinin ne kadar önemli bir işlevi olduğunun altı çizilmesine rağmen, birtakım sorunlarının çözüme kavuşmadığı söylenebilmektedir.

Baskıresmin sanatsal bir ifade aracı olarak, bir resim olarak kabul edilmesi için sanatçıların gösterdikleri emek ve çaba büyük önem taşımaktadır. Teknik anlamda önemli bir süreç ve beceri gerektiren baskıresim, hem geleneksel anlamdaki teknikleri çağdaş bir görüntüyle buluşturmuş hem de kullanılan teknikler üzerinden deneysel yeni çalışmalar yapılmasına imkân tanımıştır. Tüm bu araştırmalar baskıresmin giderek bağımsız bir kategori özelliğine ulaşmasında kuşkusuz büyük önem taşımaktadır. "Fiyat ölçüleri tuval ve benzerlerinden çok daha düşük olmasına karşın, özgün baskının tuval ve benzerlerinin altında bir kategori olmaktan öte, bağımsız bir sanatsal değer sistemi olduğu konusundaki kanılar yaygınlaştı."[190]

Maalesef ülkemizde sanat izleyicisi tarafından da "Özgün Baskı" kavramının tam olarak anlaşılmadığı görülmekte ve baskıresme ait kalıpların sanatçı tarafından hazırlanmış olan özgün bir tasarımın çoğaltılması olarak algılandığı bilinmektedir. Yapılan bu çoğaltma yönteminde, sadece kullanılan teknikler farklılık göstermektedir. Sanatçı aktarmak istediği duygu ve düşüncelerini en iyi yansıtabileceği tekniği seçerek izleyici ile buluşturmaktadır. Yüksek, çukur ve düz baskı yöntemleri kullanılan teknikler arasında yer almaktadır. "Ancak kalıp olarak (çinko, bakır, taş, ipek, ağaç, linolyum vb.) hazırlanan bu tek/biricik/özgün/orijinal eser, sırf çoğaltılabiliyor diye, çoğunlukla "matbaa işi" ile karıştırılmakta ve sanki tuval resminden daha değersizmiş gibi gösterilmeye çalışılmaktadır.[191]

[190] Sezer Tansuğ, Özgün Baskı Bizde de Önem Kazanıyor, Hürriyet Gösteri, Ekim (1991), sayı:131 s.25
[191] Güler Akalan, (2019), a.g.k.

Birçok etkene bağlı olarak Batı'ya nazaran geç oluşan plastik sanatlar alanları düşünüldüğünde, baskıresim alanın hızla bu açığı kapattığını da söylemek mümkündür. Geleneksel yaklaşım ve çağdaşlık kavramı ile temasının yoğunluğu, baskıresme aslında yeni ve farklı bir boyut kazandırmıştır. Çoğaltılabilir olması giderek baskıresme güç kazandırmış, çoğaltıldığı taktirde daha fazla kitleye ulaşabileceği bilinci oluşturulmak istenilmiştir. Ancak bu durum tartışmaları da beraberinde getirmiş ve baskıresmin kendine bağımsız bir yer sağlamasını geciktirmiştir.

Baskıresmin de diğer tüm alanlar gibi bir aracı olduğu unutulmamalıdır. Her alanın kendine özgü bir özelliği olduğu gibi, baskıresmin de çoğaltılabilir olması ona has bir özelliğidir. Ancak bu özelliğinden kaynaklı baskıresim yıllarca hak ettiği değere ulaşamamış sürekli bir ayrım ve tuval resimle kıyaslama içerisine dahil edilmiştir. Her şeye rağmen 1980'lerden günümüze doğru hızlı bir gelişim süreci göstermiş olan baskıresim, devam etmekte olan eksikliklere rağmen gelişmeye de devam etmektedir.

3.6. Çağdaş Baskıresim Uygulamalarının Yetersizliği

Baskıresim günümüzde geleneksel kural ve yöntemlere sadık kalınarak yapılan bir sanat türü olmasının yanı sıra, birçok tekniği içinde barındırmasıyla birlikte çağdaş sanat anlayışına cevap verebilecek olan bir alan olma özelliğiyle dikkat çekmektedir. Gelişen iletişim atmosferi ve küreselleşme sürecinin etkisiyle başlamış olan bilgi ve teknolojik ortam içerisinde, kuşkusuz sanatta daha fazla erişilebilir duruma gelmiştir. Bu süreç içerisinde sanat disiplinleri de sürekli olarak gelişmeye ve yeni arayışlar içerisinde bulunmaya devam etmektedir. Bu bağlamda çağdaş baskıresme karşı birtakım sorunsallıklar ve yetersizlikler göze çarpmaktadır.

> "Bugün birçok alanda farklı disiplinlerin ilişkilerinden ortaya çıkan sonuçları benimsememize karşın, baskıresimde bu yeni bileşenlere oluşan anlatımlar yerine, onun kendi özgün nitelikleri üzerinden yapılan tanımlamaları kabul etmek daha kolay gelebilir pek çoğumuza -onun öncelikle hâlâ bir *çoğaltım aracı ve yöntemi* olduğuna ilişkin inancımızı koruyorsak, onu hâlâ çerçeve içinde, özel kağıtlara basılmış, duvara asılı bir imge olarak hayal ediyorsak tabi… Bu eksendeki yaklaşımlar, büyük ölçüde baskıresmi, *çoğaltım ve anlatım aracı, teknik yetkinlik* ve yapıtın olgunluk seviyesi açısından görmüş ve bu yönleriyle birlikte dönüşmesini sağlamıştır. Ancak bu bakış, ona özellikle dil ve öteki diller/disiplinler ile arasındaki ilişkilere yeni bir perspektif kazandırmada etkisiz kalmıştır."[192]

[192] Hayri Esmer, Sanat Tarih Estetik, Genişleyen Sınırlar ya da Baskıresimde Deneysellik, (2020), Editör, Ayşe Nahide Yılmaz, Ütopya Sanat Dizisi, s.418-419

Öte yandan, Dünyada geleneksel sınırların zorlandığı ve yeni anlatım ifadelerinin oluşturulduğu birçok çalışmalar yapılmıştır. Alışılagelmişin dışında yapılan bu çalışmalar, teknik olarak ve baskıresme dair yeni anlamları içerisinde barındıran düzenlemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizde ise baskıresim de malzeme ve atölye ile içli dışlı olunmasından dolayı özellikle malzeme ile ortaya çıkarılan her türlü sonuçların deneysellik ile yorumlandığı sorunlarının da yaşandığı, ancak boyayla ve mekanla bir anlamda yakınlık kurulan bir alan olmasıyla birlikte yapılan her çalışmanın yanlış değerlendirildiği deneyselliğinin farklı olan yönünün tam anlaşılamadığı yönünde bir sorunun olduğu tespit edilmiştir. Zamanla kavramlara olan bakışın değişmesiyle birlikte bu sorun daha da görünür bir hal almıştır. Dolayısıyla disiplinler arası bir bakış açısıyla biçimsel arayışlar içerisine giren ve bunları yeni sunum biçimleriyle yorumlayan çalışmalar için deneysellik kavramı söylenilebilmektedir diyebiliriz. Deneysellik geçmişin kurallarıyla uygulanan baskıresme bir alternatif olarak ortaya sunulan aynı zamanda çağdaş sanata yüklediğimiz anlam kavramını yükleyebileceğimiz bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak tüm bunların ülkemizde tam olarak anlaşılmadığı söylenebilir. Türkiye'de bilhassa kurumlarda verilen eğitimlerde baskıresmin geleneksel yöntem ve tekniklerine ağırlık verilen bir eğilimin hâkim olduğu görülmektedir. Çağdaş baskıresim uygulamalarının Türkiye'de sanatçılar arasında da yaygın bir şekilde kullanımının olduğunu söylemekte zorlaşmaktadır. Yaygın olarak halen geleneksel kurallara uygun olarak çalışmalar gerçekleştirilmektedir.

> "Nitekim ülkemizde de baskıresmin büyük ölçüde bu perspektiften algılandığına tanık olmaktayız. Daha çok teknik süreçlerin kusursuzluğuna, kuralların uygulanışına ve modernist sınırlar içinde kalmaya adanmış yapıtlardır bunlar. Kendisini baskıresim ile özdeşleştiren birçok sanatçıda bu geleneksel bakışı rahatlıkla görebiliriz."[193]

Amerika ve Avrupa'da çağdaş baskıresme ait birçok yapıtın yer aldığını kuralların neredeyse birçoğunun ihlal edildiğini örnekleyen çalışmaların olduğu bilinmektedir. Kâğıt üzerine baskı görmekten ziyade farklı malzemeler üzerinde ilerleyen bir baskıresim yer almaktadır. Numaralandırılmış işler yerine farklı boyutlarda çalışmalar ve üç boyutlu nesnelerle ilişkiler görülmektedir. En önemlisi baskıresmin bir yapı değiştirdiğini ve baskıya bakma şeklinde önemli radikal değişimlerin olduğunu görmekteyiz. Bu durum ülkemizde çok fazla yer almamaktadır. Geleneksel sergileme yöntemlerinin dışına çok

[193] Esmer, 2020, (a.g.k.) s.419-420

çıkılmadığı, malzeme ve araçlarıyla sadece kurallara uygun olarak ilişki kurma kalıpla olan ilişkinin geleneksel olarak devam etmesi sorunu görülmektedir.

Baskıresimde yeni arayışlar, disiplinlerarası eksende teknoloji ile birlikte ilerleyerek kendini geliştirmesi üzerine çalışmaların yapılması ve bu sorunun üzerine gidilmesi gerekmektedir. Çoğaltılabilir olma özelliği ve özgün teknikleriyle farklı sunum ve uygulamaları bir platformda toplamış olması gibi özelliklerinin değerlendirilmesi ve yelpazesinde zengin anlatım biçimlerini barındıran baskı tekniklerinin, teknolojiyle birleşerek günümüzün sanat dinamiklerine cevap vermesi gerekmektedir. Dünyada birçok sanatçı, disiplinlerarası ifadelerde baskıresim tekniklerini kullanarak özgün ve çağdaş eserler oluştururken, baskıresmin sınırlarını ne kadar zorlayabiliriz sorusuna, çağın getirmiş olduğu yenilikleri değerlendirerek sınır tanımayan ölçüde çalışmalarla cevap vermişlerdir. Bu durumun önemli ölçüde sorgulanarak üzerine gidilmesi gereken önemli bir sorun olarak yer almaktadır. Baskıresmin kurallarının dışına çıkılabilen bir sanat olduğunu, içerisinde bulunan teknik ve yöntemlerin buna fazlasıyla uygunluk sağladığını konusunda bir farkındalığının eksikliği göze çarpmaktadır. Ülkemizde çağdaş baskıresim uygulamaların gerçekleştirilmesiyle birlikte baskıresmin artık sadece geleneksel anlamda kullanımının olmadığı gösterme konusunda bir geç kalınma meselesi ve eksiklik yer almaktadır.

Baskıresim tekniklerinin çeşitliliği ve deneme yöntemlerine uygunluk sağlaması açısından, işlevsel olması ve gelişen teknoloji ekseninde, farklı yöntemler ve malzeme kullanımı ile sürekliliğini koruyarak bir değişim içerisine girdiği görülmektedir. "Buna örnek olarak; günümüzün baskı disiplinlerinden biri olan, yöntemiyle hızlı ve seri üretimi sağlayan "dijital baskı"yı gösterebiliriz."[194]

Diğer yandan dijital baskıresme karşı ülkemizde bazı sanatçıların olumlu bakmadığı geleneksel kurallara bir sadakat üzerinden bağlı oldukları bilinmektedir. Bu yüzden disiplinlerarası baskıresim çalışmaları üretmek ve denemek isteyen genç sanatçıların, bu yeni perspektiflere mesafeli yaklaşmasına neden olduğu görülmektedir.

> "Belki de bu yüzden baskı resim üretimi yapan genç kuşak, ürettiği yapıtlarda karışık teknik yazarak dijital olanla melezleşen yapıtları çok açık belli etmemektedir. Dijital çağın gelişimlerine paralel kavramsal ve kuramsal anlamlarda ülkemizde birtakım çalışmalar bulunmamasına rağmen, henüz bu alanla ilgili derleyici çalışmaların yeterince yapılmamış

[194] Kıran, a.g.k. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275061s.63

olması, uygulama örneklerine de görsel olarak ulaşılamaması bir eksiklik olarak görülmektedir."[195]

Günümüzde oluşturulan eserlerin, artık hangi teknik ile yapıldığını tespit etmek giderek zorlaşırken, tekniğin belirleyici bir unsur olmadığı ve giderek teknik manada yapılan ayrımların kaybolduğu görülmektedir. Baskıresmin geleneksel anlamda kullanımı devam ederken, bu alana olan ilginin giderek artması belki de geçmişte yeterince oturmamış birtakım eksikliklerin şimdi doldurulmaya çalışılmasından kaynaklandığı söylenebilmektedir. Bu konuda Devabil Kara'nın vurguladıkları, Günümüz sanat anlayışında, birden çok disiplinin iş birliği sonucu oluşmuş çok katmanlı işler üretilmektedir. Çok farklı alanla iç içe geçerek kavrama dayalı çalışmalar farklı algılama yöntemi ile yaklaşılmayı zorunlu kılmıştır. Baskıresim de diğer disiplinlerle birlikte yeni anlatım olanakları açabileceğine inanıyorum. Ancak bunu geleneksel baskı teknik ve yöntemlerin dışına çıkabilmekle mümkün olduğunu düşünüyorum. Diğer yandan da geleneksel yöntemleri hem teknik sınırlamaları ile hem de etik yükümlülükleri ile öğrenmenin, bu sınırlar içerisinde özgün olanın arayışının da değerli olduğunu belirtmektedir.[196]

Öte yandan, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü'nde Prof. Hayri Esmer'in yönetiminde olan Deneysel Baskıresim dersi bölümde program içerisinde yer almaktadır. Geleneksel baskıresim derslerinin yanı sıra çağdaş düzeyde baskıresim arayışlarının aktarıldığı ve uygulamalı olarak öğrencilerin baskıresmi deneysel arayışlarda kullanmaları üzerine aktarımlar yapılırken, mekân, malzeme, teknik süreç gibi durumlarda baskıresmi deneysel olarak kullanma üzerine ilerleyen çağdaş düzeyde bir ders içeriği yer almaktadır. Prof. Hayri Esmer'in yönetiminde ilerleyen deneysel baskıresim dersinde öğrencilerin yapmış olduğu bazı çalışma örnekleri; (Görsel 3.1.-3.3.).

Görsel 3.1. *Solda Nazım Can Çakar, 2013*

[195] Fırıncı, (2020), a.g.k
[196] Devabil Kara, (2020), Kişisel İletişim

Görsel 3.2. *Sağda Başak Kuzu, 'Kimlik', 2013, (Hayri Esmer, Deneysel Baskıresim Ders Arşivinden alınmıştır).*

Gamze Çukurcu, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü'nde eğitimine devam eden Çukurcu'nun Prof. Hayri Esmer'in yönetiminde olan deneysel baskıresim dersi kapsamında yapmış olduğu 'Nesneler Serisi' adlı çalışmasında, iktidarın işleyiş ve araçlarının sorgulandığı deneysel baskıresim çalışmasında eklenmiş olan karelerle birlikte düzenli yapıyı ifade eden bir kurgu düzeni ile oluşturulduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra tüketim kültürüne dair göndermeler yapan çalışmada 300 adet atık gravür plakasından oluşturulan baskıresimlerin Tv, Dvd oynatıcı ile görüntülerin izleyiciye tekrar gösterilmesi ele alınan konular bağlamında izleyiciyi bir iletişimin içerisine dahil etmektedir (Görsel 3.3.).

Görsel 3.3. *Gamze Çukurçu, 'Nesneler Serisi', 300 adet atık gravür plakası, kâğıt, video, 150x100 cm, 2022*

Ülkemizdeki çağdaş baskıresim örneklerini incelediğimizde ise, Hasan Kıran'ın Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsünde "Döngü" isimli baskı yerleştirmesinin, sanatçının öncesinde kullanmış olduğu tahta oymalardan elde ettiği talaşları kullanarak oluşturduğu bir yerleştirme olarak gerçekleştirdiği bilinmektedir. Sanatçı elinde bulunan malzemeyi geleneksel sunum tavrından uzaklaştırıp izleyiciyle ve mekanla etkileşimli bir hâle getirmiş, birtakım sorunları da irdeleyen bir sergi oluşturmuştur. Baskıresimler ve tahta oymalardan oluşturulan bu sergide, düşünsel bir süreçle birlikte malzemeler kullanılarak bütünden parçalara doğru giden ögelerin yer aldığı görülmektedir. Sergide Ağaç baskıresimlerin de şaman inancı üzerinde yoğunlaşan Hasan Kıran, yapmış olduğu yerleştirmede ise, mekanın neredeyse tümünü kaplamış olduğu spiral şeklindeki talaşlar ve kambur figürlerin eşlik ettiği sergi de izleyicilere, anlamsal ve kurgusal olarak bir birliktelik sunarken talaşlara vermiş olduğu spiral biçimle sonsuzluk etkisi ve bunun yanında sürekli olarak yürüyüş halinde olan kamburlu insanların ritmik hareketleriyle günümüzde kronikleşmiş olan döngüsel olaylara da bir anlamda göndermeler yapmaktadır (Görsel 3.4.). [197]

[197] Selvihan Kılıç Ateş, https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1496676923.pdf

Görsel 3.4. *Hasan Kıran, Döngü, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi, 2014 (https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1496676923.pdf Erişim Tarihi 14.05.2021)*

Ozan Bilginer, sanatçı baskıresim tekniğini kullanarak yapmış olduğu çalışmalarında tekniğe ait sınırları zorlarken, termokromik mürekkep ile ürettiği işlerle farklı disiplinleri bir arada kullandığı bilinmektedir. İmgeyi etkileşimli ve dinamik bir hale getirmek için çalışmalarını sürdüren sanatçı, ayrıca çalışmalarının ortaya çıkarılma sürecinde Elektrik Elektronin Müh. Bölümü ve Makine Müh. Bölümü ile çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Çalışmaların 'süreç' olgusunun dolaylı olarak işleri üretirken kullandığı bir zaman aralığını tanımlamanın yanı sıra bir kavram olarak üzerinde çalıştığını vurgulayan Bilginer, tamamlanmamış fikirler ve kavramsal boşluklarla dolu olan projelerinde, dışarıdan müdahale edebilen ve bir parçası olabileceğiniz çalışmaları izleyici ile buluşturmaktadır (Görsel 3.5.,3.6).

> "Çalışmalarımda, gizemli bir şekilde imge kendini dayatıyor diyebilirim. Bu akıl-dışı bir durum ancak sadece akıl ile gerekçelendirilebilen, anlaşılabilen imgelerin zamanla hareket alanını kaybettiğini düşünüyorum. Ben daha çok deneysellik, trans-disiplinerlik gibi oyunlarla kendimi meşgul ederek daha derinlerdeki bir şeylere doğru serbest dalış yapmaya çalışıyor ve yaşadığım deneyimi izleyici ile paylaşmaya çalışıyorum. Ortaya çıkan çalışmadaki imge durağan değil. Kendini edilgen tarafa çekerek karşılaştığı, yüzleştiği özneyi etken bir hale getiriyor. Dolayısıyla

termokromik mürekkepler ile yaptığım çalışmaların özne-nesne arasındaki ilişkiyi karşılıklı bir iletişime çevirme denemeleri olduğunu söyleyebilirim."[198]

Görsel 3.5. *Sağdan sola doğru görseller; Ozan Bilginer, 'Akşam Eve Gelmeyeceğim, Oğlun!'-Faz 1, Kâğıt Üzerine Serigrafi, 97x97 cm, 2018, Ozan Bilginer, 'Akşam Eve Gelmeyeceğim, Oğlun!'-Faz 2, Kâğıt Üzerine Serigrafi, 97x97 cm, 2018*

Görsel 3.6. *Sağdan sola doğru görseller; Ozan Bilginer, 'Mort-natür!'-Faz 1,1, Kâğıt Üzerine Serigrafi, 97x97 cm, 2018, Ozan Bilginer, 'Mort-natür!' -Faz 2,' Kâğıt Üzerine Serigrafi, 97x97 cm, 2018*

Hayati Misman'ın 2001 yılında yapmış olduğu çalışmaları da çağdaş baskıresme

[198] Ozan Bilginer, (2022), Kişisel İletişim

ilişkin çalışmalar olarak gösterilmektedir. Misman, basım aşamasında kullandığı metal kalıpları, kâğıt yüzeyine aktarmadan metal kalıp üzerine gerçekleştirdiği kazımaların yer aldığı metal kalıbını direkt olarak sergilemiştir (Görsel 3.7., Görsel 3.8.).

Görsel 3.7. *Hayati Misman, Metal Gravür Kalıbı, 100x200 cm, 2002, (Hayati Misman, Bilim Sanat Galerisi, 2002 s.259)*

Görsel 3.8. *Hayati Misman, Metal Gravür Kalıbı, 100x200 cm, 2001(Misman, a.g.k. s.255)*

SONUÇ

1980 dönemi tek başına ele alınması gereken bir konu değildir. Bu dönemin arka planını oluşturan temeller dönemi şekillendirmiştir. Darbe süreciyle başlayan siyasal dönüşümün ardından toplumsal, ekonomik ve kültürel faktörlerin uğradığı değişim ve tüm bu konuların sanata yansıyan boyutu bu çalışmada aktarılmıştır. Bu bağlamda tüm bu değişkenliklerin baskıresimle olan ilişkisinin nasıl kurulduğu ve bu dinamiklerin hangi yönlerde ilerlediğine dair incelemeler yapılmıştır.

Toplumun ekseninin, siyasal süreçle birlikte nasıl bir hareket kazandığı ve tespit edilen bu durumların sanat ortamına yansımaları aktarılmaya çalışılmıştır. Geleneksel kural ve tekniklerin ilişkileri bu bağlamda tespit edilmiştir. Baskıresim tekniklerinin değişen toplumsal süreçle bir bütün olarak anlatım diline yansıması, baskıresmin çeşitliliğini ortaya çıkarmış ve sanatçılara yeni ifade biçimleri sunmuştur. 1980-90 dönemlerinde yapılmış olan baskıresimlerin, 1980 dönemiyle ilişkilerinin de irdelendiği bu çalışmada, sanatsal üslubun bu süreçten nasıl etkilendiği incelenmiştir.

1980'lerde baskıresim teknikleriyle ilgili önemli bir gelişmenin sağlandığı görülerek, sanat ortamında giderek ön plana çıktığı ve popülerlik kazandığı görülmektedir. Fiziksel altyapı bağlamında yeni atölyelerin kurulduğu, sanat eğitimi veren kurumlarda ise 1990'lı yıllardan itibaren birçok fakültenin resim bölümlerinde baskı preslerinin satın alındığı ve baskı atölyelerinin açıldığı tespit edilmiştir.

Sanat ortamı her yönüyle değişmiş, sergi ve yarışmaların sayısı artmıştır. Baskıresim de bu değişimlerden etkilenmiş ve yaygınlaşmıştır. Sanatın ne olduğu ve piyasa ortamı hakkında sorgulamalar ve tartışmalar meydana gelirken, baskıresmin de bu ortamda yeniden doğduğu görülmektedir. Bu bağlamda galerilerde de baskıresim piyasa değeri yükselen bir alan olarak öne çıkmıştır.

Çalışmada Türkiye'de sanat piyasasının oluşumu ve 1980 dönemi sonrasında yaşanan dönüşüm sürecindeki adımların nasıl ilerlediği ile ilgili saptamalar sunulmuş, bu bağlamda ise baskıresmin tüm bu süreç içerisinde değerlendirilmesi hedeflenmiştir. 1980 dönemi gerek siyasal, ekonomik ve toplumsal açıdan, gerekse sanatsal açıdan araştırılmıştır. Dönem hakkında incelemeler yapıldıktan sonra, döneme ilişkin baskıresim sanatçılarının eserlerine yer verilmiştir. Siyasal ve sanatsal ilişki arasında paralel bir yöntem izlenilmiştir. Bu bağlamda sanatçıların dönem içerisindeki baskıresim çalışmalarının politik hayattaki karşıtlıkların ve çatışmaların bazı sanatçıların eserlerine doğrudan yansıdığı görülmüştür.

Öte yandan, Türkiye'de baskıresim sanatındaki genel sorun tespitlerine yer verilerek, baskıresim alanındaki sorunların bazılarının hâlen çözüme kavuşmadığı tespit edilmiştir. Çağdaş bir anlatım biçimi olan baskıresmin, belirlenen sorunlar üzerinde yeteri kadar durulmadığı bu anlamda üniversiteler dışında yeterli mekân ve atölyelerin bulunmadığı konusuna önemli aktarımların ortaya konulduğu görülmüştür. Müzelerde, kültür merkezlerinde, baskıresimle ilgili yeterli bilgi sahibi olunmaması, alanla ilgili bilinen yanlış aktarımların günümüzde hâlen devam etmesi gibi önemli problemlerin varlığı görülmüştür. Baskıresimle ilgili sempozyumların, karma sergilerin çoğalması, aynı zamanda üniversitelerarası iletişimin artırılarak bu alanla ilgili yayılımın ve desteğin çoğalması yönünde atılan adımların artırılması üzerine yeni önerilerin getirilmesine ihtiyaç olduğu gündeme getirilmiştir. Türkiye'de baskıresim, tespit edilen tüm sorunlarına rağmen 1980 dönemiyle birlikte hızlı bir gelişim göstererek onur verici bir noktaya ulaştığı sonucuna varılmıştır.

1980'li yıllarda oldukça ciddi kırılmalar yaşayan baskıresmin, günümüzde hâlen bir gelişme içerisinde olduğuna değinilirken, çağın isteklerine cevap olarak sunduğu disiplinler arası yöntemlerle, baskıresmin gelecekte daha da fazla yaygınlaşacağı düşünülmektedir. Türkiye'de güncel sanat ortamı ve baskıresimdeki değişim süreci dinamiğinin, 1980'li yıllara dayalı olduğu görülmektedir. Bu bağlamda yakın geçmişle olan ilişkilerin günümüze olan önem ve etkileri aktarılmaya çalışılmıştır. Çalışma ile bir durum tespiti yapılarak, Türkiye'de baskıresim alanındaki genel süreci ve bugünü anlayabilmek açısından önemli olan kırılma noktalarına yer verilmiş, tespit edilen sorunlar aktarılmıştır. Ülkemizde baskıresmin gelişimine katkı sağlayan kurumlar, sergiler gibi birçok farklı oluşum incelenmiş ve bir sanat alanı olarak baskıresim sanatçılarının o dönemde ele aldığı eserler görsellerle aktarılmıştır.

Çalışmada tanınabilirlik, ulaşılabilirlik vb. açılardan baskıresmin altyapı imkânlarının, 80'li ve 90'lı yıllardan sonra bu alana yönelik sanatçıların uğraşları sonucunda büyük ölçüde çözüldüğü tespit edilmiştir. Günümüzde artık mekânla, malzemeyle ya da teknikle ilgili sorunların yerini daha çok çağdaş baskıresim düşüncesiyle örtüşebilecek yapıtların ya da üretilen yapıtların ne kadar çağdaş olduğu ne kadar çağdaş dünya ile örtüştüğü, ne kadar disiplinler arası problemlerin olduğu gibi düşünsel sorunların merkeze alındığı saptanmaktadır. Kısaca Türkiye'de baskıresim artık fiziksel imkânsızlıklar ya da problemler ile uğraşmaktan ziyade, düşünsel altyapısını

evrensel boyutta çözüme kavuşturmaya yönelik soruları sormakta ve bu sorunlar üzerine yoğunlaşmaktadır.

KAYNAKÇA

Ahmad, F. (1995). *Modern Ttürkiye'nin Oluşumu.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Akşin, S. (2012). *Kısa Türkiye Tarihi.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Akalan, G. (2000). *Gravür.* Ankara: Kale Seramik Sanat Yayınları.

Akalan, G. (2000). *Gravür.* Kale Seramik Yayınları.

Akalan, G. (2019). *Türkiye'de Özgün Baskıresme Tarihsel Bir Bakış: Gravür'ün Sorunları ve Çözüm Önerileri.*

Akay, A. (1991). *Konumlar.* İstanbul: Bağlan Yayınları.

Akay, A. (2002). *Kapitalizm ve Pop Kültür.* İstanbul: Bağlam Yayınları.

Akay, A. (2005). Sanat Pazarı-Ekmek Pazarı:Eğretilik. A. D. Özarslan içinde, *Sanat ve Sosyoloji* . İstanbul: Bağlam Yayınları.

Akdeniz, H. (Nisan 1990 Sayı:138). Hayati Misman ve Sanatı. *Sanat Çevresi*, 63.

Altındere, H. (2015). Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015. H. A. Evren içinde, *User's Manual: Contemporary Art In Turkey 1975-2015* (s. 35).

Altan, P. Ö. (Aralık 1981 Sayı:38). DYO Resim Yarışması ve Bazı Gerçekler. *Sanat Çevresi Dergisi*, 27.

Anonim. (tarih yok). https://core.ac.uk/download/pdf/38318167.pdf

Anonim. (tarih yok). https://guzelsanatlar.trakya.edu.tr/news/uluslararasi-bas-bulus-2020--ozgun-baskiresim-sergisi-guzel-sanatlar-fakultesinde-acildi

Anonim. (2021, 18 Haziran Cumartesi). *Cumhuriyet Müzesi.* https://www.marmara.edu.tr/universite/genel/cumhuriyet-muzesi/

Anonim. (2021, 18 Haziran Cumartesi). *IMOGA.* https://www.imogastore.com/pages/about-us-1

Anonim. (2021, 18 Haziran Cuma). *Müzesini Düşleyen.* mithansen.com: https://www.mithatsen.com/muzesini-dusleyen

Anonim. (2021, 18 Haziran Pazar). *Türkiye'de Baskıresme Bakmak.* http://egazete.anadolu.edu.tr/kultur-sanat/28645/turkiyede-baskiresme-bakmak-sergisinin-acilisi-istanbulda-yapildi

Anonim. (Ekim 1991 Sayı:156). DYO 25. Resim Yarışması Sonuçlandı. *Sanat Çevresi*, 29.

Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aslıer, M. (1985). *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını Tebliğler.* Ankara: Hacettepe Üniversitesii Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Aslıer, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt:4.* İstanbul: Tiglat Yayınları.

Aslıer, M. (tarih yok). Mustafa Aaslıer. *Bilim Sanat Galerisi*.

Atar, A. (tarih yok). *Özgün Baskıresim Yöntemlerinden Taşbaskının (Litografi) Türkiye'deki Geçmişi ve Gelişimi.*

Atar, A. (1995). *Başlangıcından Günümüze Taşbaskı.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını.

Ateş, S. K. (2021, 13 Mayıs Perşembe). *"Döngü", Hasan Kıran Baskıresimleri ile Geleneğin Dönüşümü.* https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1496676923.pdf

Ayan, A. (Haziran 1994 Sayı:188). Günümüzde Türk Sanatı ve Sorunları. *Sanat Çevresi*, 18.

Ayan, H. (2006). Sanat ve Küreselleşme. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8.Uluslararası Sanat Sempozyumu* (s. 289). Ankara: Hacettepe Üniersitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Ayan, H. (2007). Sosyolojik Açıdan Özgünbaskıresim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi.

Ayan, H. (tarih yok). Sosyolojik Açıdan Özgünbaskıresim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi.

Bıçakcı, D. (2006). Küreselleşme Sürecinde Sanat Sponsorluğu. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8.Ulusal Sanat Sempozyumu* (s. 337). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Balcıoğlu, Ş. (Haziran 1985 Sayı:80). Sanat Köprüsü Kurulsun. *Sanat Çevresi*, 11.

Beklan Çetin, Y. (2013). *Kent Sosyolojisi.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Belge, M. (1980). 1980 Kültür. *Milliyet Sanat Dergisi*(15.Sayı), 20.

Berksoy, F. (1998). *20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik.* İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.

Birand, M. A. (1999). *12 Eylül Türkiye'nin Miladı.* İstanbul: Doğan Kitapçılık.

Brunner, F. (2001), *Gravürün El Kitabı,* İstanbul, Karşı Sanat Çalışmaları-Atelye Alaturka

Çavdar, T. (2000). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi (1950-1995).* Ankara.

Buck-Morss, S. (2007). *Küresel Bir Karşı Kültür.* İstanbul: Versus Kitap.

Dönmezer, S. H. (2012). *Türkiye'de Baskıresmin Gelişimi Üzerine Bir Analiz.* Ankara: Murat Kitabevi.

Demir, H. (2019). *Özgün Bakıresim Sanatı ve Sanatta Demokratik Paylaşım.*

Doğan, S. (1997). Türkiye'de 1980 Sonrası Ortaya Çıkan Oluşumlar Sürecinde Türk Resim Sanatı. *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.

Dyo. (2017). *37.Dyo Sanat Resim Sergisi Kataloğu.*

Ekinci, P. E. (2008). *1.Uluslararası Baskıresim Bienali.* İstanbul: ?

Ersoy, A. (1987 Nisan Sayı:102). Günümüz Türk Resmine Genel Bir Bakış. *Sanat Çevresi*, 21.

Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı.* İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Esmer, H. (2012). *Türkiye'de Baskıresme Bakmak.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Esmer, H. (2015). *Anadolu Üniversitesi Kültür Tarihi.* Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Esmer, H. (2015). XXI.Yüzyıla Doğru: Küreselleşme ve Dijital Çağ. E. P. Gülmez içinde, *Kültür Tarihi* (s. 244). Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayını Saray Matbaacılık.

Fırıncı, D. M. (2020, 6 Eylül Pazar). *Dijital Çağda Geleneksel Baskı Resim ve Teknikler Arası Geçiş (Melezleşme).* Dergipark: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192463 adresinden alındı

Gönenç, T. (Haziran 1985 Sayı:80). Türk Baskıresim Sanatının Boyutları ve Geleceği. *Sanat Çevresi*, 9.

Gölönü. G. (1979), *Kazı Resim,* İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayını No:68

Gültekin, A. O. (2005). Türkiye'de Sanat Galerilerine Sosyolojik Bakış. A. D. Özarslan içinde, *Sanat ve Sosyoloji* (s. 152). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Günal, N. (Ocak 1981 Sayı:2). Beş Gerçekçi'den Biri: Neşet Günal. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 19.

Gürbilek, N. (2016). *Vitrinde Yaşamak.* İstanbul: Metis Yayınları.

Güvenç, B. (2002). *İnsan ve Kültür.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Germaner, A. T. (Haziran 1981 Sayı:32). Özgün Baskının Anlamı. *Sanat Çevresi*, 26.

Germaner, S. (1987 Nisan Sayı:102). 1950'den Günümüze Türk Resmi. *Sanat Çevresi*, 20.

Hale Arpacıoğu, M. A. (2019, Nisan Cumartesi). *Piramid Sanat*. Türk Çağdaş Sanatı'nın Devrim Yılları: 80'ler: http://www.piramidsanat.com/tr/sergiler/turk-cagdas-sanatinin-devrim-yillari-80ler

Hasgüler, S. B. (2013). *Türkiye'de Sanat Üretimi 1975-2005.* İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

İşler, A. (2001). *Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür.* İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları.

İçmeli, M. (2000). Kuşaklararası Söyleşiler. *Mürşide İçmeli-Şeniz Aksoy Söyleşisi*. Ankara: Uluslararası Palastik Sanatlar Derneği Ankara Şubesi.

İçmeli, M. (Şubat 1981 Sayı:28). Sanat ve Sanatım Hakkında. *Sanat Çevresi*, 10.

IMOGA Hakkında. (tarih yok). https://www.imoga.org/tr/about-us/about-imoga

İyem, N. (Mayıs 1981 Sayı:6). Galerilerin Yararı. *Hürriyet Gösteri Dergisi*, 49.

Kınaytürk, H. (Aralık 1981 Sayı:38). Galeriler Arasında Birlik ve Beraberlik. *Sanat Çevresi Dergisi*, 3.

Kıran, H. (tarih yok). https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275061

Kıran, H. (2019, 16 Mayıs Perşembe). *Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış*. Dergipark: https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/27583/291232

Kıyar, N. (2018). Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri. *International EUropean Journal of Managerial Research Dergisi Cilt:2 Sayı:2*, 50.

Karacagil, D. (2014). *Modern Türkiye Tarihi.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Karluk, S. R. (1999). *Türkiye Ekonomisi Tarihsel Gelişim Yapısal ve Sosyal Değişim.* İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.

Katalog. (1998). Akbank Sanat Atölyeleri Özgün Baskı Sergisi. İstanbul: Aksanat Özgün Baskı Atölyesi.

Keleş, R. (2015). *Kentleşme Politikası.* Ankara: İmge Kitabevi.

Koçan, P. (1999). Müzesini Düşleyen Sergi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fatültesi.

Kongar, E. (1993). *Demokrasi ve Kültür.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kongar, E. (1999). *Toplumsal Değişme Kuramlarıı ve Türkiye Gerçeği.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kuzu, A. (2010). *Katliamlar, İşkenceler, Suikastler ve Terörizm Işığında 12 Eylül 1980 Darbesi ve Onların Çocukları.* İstanbul: Karıyer Yayıncılık İletişim Eğitim Hizmetleri LTD. ŞTİ.

Madra, B. (2015). Türkiye'de Çağdaş Sanat Aşamaları ve Değişkenleri (1990-2015). H. A. Evren içinde, *User's Manual Contemporary Art In Turkey 1975-2015* (s. 132).

Madra, B. (2019, Nisan Cumartesi). *80'li Yıllarda Türkiye'de Sanat Üretimi*. Çağdaş Sanat Merkezi: https://www.beralmadra.net/exhibitions/a-balance-retrospective-of-the-80s-in-turkey/

Madra, B. (Haziran 1985 Sayı:80). Özgün Baskı. *Sanat Çevresi*, 5.

Madra, B. (Ocak 1987 Sayı:74). 1977-1987 Geçmiş Bir On Yıla Bakış. *Hürriyet Gösteri*, 60.

Madra, B. (Temmuz 1985, Sayı:56). Güncel Sanat Ortamı Üstüne. *Hürriyet Gösteri Dergisi* , 53.

Misman, H. (Ekim 1991 Sayı:191). Gravürde Yeni Bir Soluk. *Hürriyet Gösteri*, 83.

Murat Aslan, İ. H. (2020, Haziran 06). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Programında Özgün Baskı Dersinde Karşılaşılan Sorunlar.*

Mustafa Aslıer, K. Ö. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt:4.* İstanbul: Tiglat Basımevi.

Pekmezci, H. (2020, 12 Eylül Cumartesi). *DYO Resim Yarışmaları*. Kişisel Web Sayfası: http://www.hasanpekmezci.com/dyo-resim-yarismalari/

Pelvanoğlu, B. (2009). 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat. *Doktora Tezi*. İstanbul: Mimar Sİnan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özayten, N. (1992). Batı'da Oobje Sanatı/Kavramsal Sanat/Ppost-Kavramsal Sanat ve Türkiye'de 1965-1992 Yılları Arasındaki Benzer Eğilimler. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Özek, Ç. (1982). 1982 Taslağı Anayasa Olursa. *Hürriyet Gösteri*, 23.

Özsezgin, K. (Haziran 1985 Sayı:80). Özgün Baskı Üzerine Birkaç Söz. *Sanat Çevresi*, 7.

Öztürk, M. (1993). *Ordu ve Politika.* Ankara: Gündoğan Yayınları.

Öztürk, Y. (tarih yok). *Viking Ödüllü Baskıresim Sergileri ve Sanatsal Kazanımları.*

Pelvanoğlu, B. (2009). 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.

Sönmez, N. (1987-2014). *Şimdiki Zamanın Yanında Yada Karşısında.* Yapı Kredi Yayınları.

Sav, A. (1982). Anayasa Tasarısında Bilim ve Sanat Özgürlüğü. *Milliyet Sanat Dergisi*, 18-19.

Sergisi, D. R. (2018). *74. Devlet Resim ve Heykel Sergi Kataloğu.*

Sezer, T. (1 Ekim 1991 Sayı:131). Özgün Baskı Bizde de Önem Kazanıyor. *Hürriyet Gösteri*, 26.

Somer, F. (Şubat 1983 Sayı:52). Resmi ve Özel Galeriler. *Sanat Çevresi Dergisi*, 41.

Stokes, M. (1998). *Türkiye'de Arabesk Olayı.* İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Sunay, D. (2010). *Türk Siyasetinde Sivil-Asker İlişkileri 27 Mayıs-12 Mart-12 Eylül ve Sonrası.* Ankara: Orion Kitabevi.

Şahin, H. (1995). *Türkiye Ekonomisi Tarihsel Gelişimi-Bugünkü Durumu.* Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları.

Şahinoğlu, E. T. (1998). Özgün Baskı Resim Artess Çamlıca. İstanbul: Galeri G.

Tansuğ, S. (1 Ekim 1991 Sayı:131). Özgün Baskı Bizde de Önem Kazanıyor. *Hürriyet Gösteri*, 25.

Tansuğ, S. (1992). *Resim Sanatının Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tarlakazan, E. (2020, 12.09.2020). *Türkiye'de Özgün Baskı Resim ve Bir Müze "IMOGA".* Dergipark.

Teğin, T. (Şubat 1983 Sayı:52). Resmi ve Özel Galeriler. *Sanat Çevresi Dergisi*, 41.

Toprak, E. (2019). *Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı'nın Gelişimini Etkileyen Önemli Kurumlar.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Tunç, A. Z. (1997). Düşünsel ve Toplumsal Değişim Sürecinde Türkbaskıresim Sanatı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İzmir: Danışman: Prof. Gören Bulut.

Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş. Baskıresim Üçüncü Ödüllü Sergi Kataloğu. (1985). İzmir.

Viking, Y. K. (1983). *Baskıresim Birinci Ödüllü Sergisi.* İzmir.

Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş. Baskıresim İkinci Ödüllü Sergisi.(1984)

Yıldız, E. (2008). *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 199.

Yılmaz, A. N. (2015). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset.* Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, A. N. (Kasım-Aralık'14 Sayı:14). Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 299.

Yasa, P. (1973). *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Temel Sorunları.* Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları.

Yetkin, D. (1970). *Siyasal İktidar Sanata Karşı.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yrd. Doç. Ayfer Uz, D. D. (2020, Ağustos Salı). *Türkiye'de 1980'li Yıllarda Değişen Sanat Anlayışı ve İlk Kavramsal Sanat İzleri (Bedri Baykam ve Sarkis)*. Dergipark: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/591309

Zürcher, E. J. (1999). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Zencirkıran, E. (2006). *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı.* Ankara: Nova Kitap.

Zeytin. E. (2010). *Sanat Üzerine Okumalar, 60. Yıla Bakış,* ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. Yayınları, Ankara

EK-1

Atilla ATAR-Röportaj

1.1980 sonrası toplumsal değişim süreci sizin sanatınızı fikir ve düşüncelerinizi etkiledi mi?

1980 sonrasında, liberalleşme serbest piyasa ekonomisinin uygulanmasıyla dünya ekonomisine açılım sonucu, Türkiye'de uygulanan ekonomi politikaları ve teknolojik gelişmelere paralel olarak ithal edilen tüketim malların çeşitliliği artmış, taksit ve kredilendirmeler tüketimi de artırılmıştır. Sanat eserinin bir meta ve yatırım aracı haline gelmesi sanatsal değer ikilemini de beraberinde getirmiştir. Başta TV olmak üzere gelişen kitle iletişim araçlarıyla oluşan kültürel dönüşümler, popüler kültürü oluşturmuştur. Popüler kültür de insanlarımızın değer yargılarını değiştirmiştir.

Olumlu gelişmelerden söz edecek olursak; internet ortamının sağladığı erişim, sanatın gelişmesini, altyapısını sağlamlaştırmasını sağladı. Sanal ortamda dünya müzeleri, sanatçı performansları vb. etkinlikler izlenir oldu. Bilgiye erişim kolaylaştı. Sanata ilişkin yayınlar artmıştır. Sanat galerileri, uluslararası sanat fuarları bienaller, sanat müzeleri çoğaldı. Müzelerde önemli sergiler düzelendi. Genç sanatçılar önemli etkinliklerde, çalıştaylar da yer almaya başladı. Ve daha birçok sanat etkinliğiyle önemli kazanımlar sağlandı. Ancak bu kazanımların getirdiği birtakım olumsuzluklara da tanık oluyoruz. Küratörlük, akına esenin bu işe soyunduğu bir uğraş haline geldi. Sergi, çalıştay düzenleyen herkes küratör oldu. Sanat piyasasının istekleri doğrultusunda üretilen sanat eseri, el değiştiren bir meta haline getirildi. Sanatsal değer ve sanatçının emeği adeta yok sayıldı. Böyle giderse sanat fuarlarında sanat değeri olan yapıtların giderek azalacağı kaçınılmaz. Bu olumsuzluklarda medyanın da önemli payı var. Medyanın tanıtarak öne çıkardığı sanatçı ve yapıtlar sanat alıcısı ve izleyeni de etkilediğinden, sanat eserine ve sanatçıya özgürce yaklaşım ve objektif değerlendirmeden de uzaklaşılıyor. Son zamanlar da bazı koleksiyonerlerin Türk sanatçılardan çok, yabancı sanatçılardan eser satın aldıklarını görüyoruz. Bu da Türk sanatçıların uluslararası platformlarda yer almasını zorlaştırıyor. Ancak tüm olumsuzluklara rağmen, sanatsal değerlerden ödün vermeyen sanatçı, galeri ve kurum kuruluşlar hep var olmuştur. Var olmaya devam edecektir.

Yaşadığımız böyle bir ortamda olumlu gelişmelerden ve de olumsuzluklardan, ülke sorunlarından etkilenmemek mümkün mü? Etkilenme her sanatçının doğrudan veya dolaylı bir şekilde eserlerine yansır. Önemli olan, popüler kültürün oluşturduğu olumsuzluklara kapılmadan, güncel beğeniden, sanat piyasasının dayattığı kriterlerden uzak bir sanatçı sorumluluğuyla davranmak, özgün eserler üretmeye devam etmektir. Ben de onu yapmaya çalışıyorum.

2.Türkiye'de baskıresim sanatında ne tür sorunlar vardır ve baskıresim sanatının gelecekteki süreci hakkında görüşleriniz nelerdir?

Türkiye'de baskıresim, az sayıda sanatçı tarafından uygulanan, sanatseverlerin çok az tanıdığı, birçoğunun maalesef röprodüksiyonla eşdeğer gördüğü bir baskı tekniği, Her ne kadar 1980'lerden sonraki ekonomik ve kültürel değişimlerin etkisiyle sanat piyasalarında baskıresim kendini kabul ettirmesi, alınıp satılması, adına yarışmalar düzenlenmesi sevindirici olarak görülse de sanatçı açısından önemli sorunlar yaşandığı yadsınamaz.

Türkiye'de baskıresim sorunları, boyaresme oranla oldukça fazla. Baskıresmin gerçekleştirilmesi için, her şeyden önce tam donanımlı bir atölye gerektirir. Araç, gereç ve donanımının büyük çoğunluğunun ancak ithal belgesi olan kurumlarca sağlanıyor olması, bir sanatçının tek başına bunları edinmesini zorlaştırıyor. Özellikle pres edinmedeki zorlukları aşmak için Anadolu Üniversitesi'nde çalıştığım yıllarda yaklaşık 10 yıl boyunca üniversite atölyelerinde pres üreterek bir ölçüde sanatçıların ve sanat eğitimi kurumlarının bu gereksinimini karşıladık. Bu uygulamanın önemli bir kazanım olduğunu, girişimcileri yüreklendirdiğini düşünüyorum. Bu uygulamamızın olumlu sonuç vermesinden etkilenen bir şirket, bugün Eskişehir'de ürettiği presler ve materyallerle sanatçı ve sanat eğitimi kurumlarının gereksinimlerinin önemli bir bölümünü karşılar hale gelmiştir.

Sanatçılar, baskılarını sergileme de engellerle karşılaşıyor. Sanat galerileri boyaresme sağladıkları sergileme kolaylığını baskıresim sanatçılarına sağlamıyorlar. Bunda sanat galerilerinin varlıklarını sürdürebilme kaygısını anlayışla karşılasak da yine de biz galeri yöneticilerinden, baskıresmin gelişimine, kitlelere ulaşmasına katkıları için özveri ve destek bekliyoruz. Devlet Baskıresim Yarışması dışında resim yarışmalarında

baskıresim, hep ikinci planda değerlendiriliyor ya da değerlendirmeye alınmıyor. Sanat tüketicisi çoğunlukla baskıresmi özgün bir eserden çok röprodüksiyon olarak değerlendiriyor.

Bir başka sorun da baskıresmin, kurallarına uygun olmayan biçimde tamamen ticari kaygılarda çoğaltılması. Yani baskı kalıbının, önceden belirlenen sayının dışında yeniden seri baskı yapılarak kullanılması. Etik olmayan bu uygulama, baskıresmin özgünlüğü prensibine aykırı olduğundan güven duygularını da sarsıyor. Bu uygulama bazen baskıresim sanatçısının bilgisi olmadan, bir çalışmasından kalıp hazırlanarak da yapılabiliyor. Saydığım bu sorunların zaman içerisinde çözümleneceğini ümit etmek istiyorum.

2008 yılında Türk baskıresim sanatçıları, sorunları çözümlemek, dayanışmayı sağlamak için bir dernek çatışı altında toplanarak 2011 yılında Özgün Baskıresim Sanatçıları Derneği'ni kurdular. Ancak geçen yıllar içerisinde birkaç ortak sergi dışında sorunları çözme konusunda somut bir adım atılamadı.

Son yıllarda ülkemizde oluşan baskıresim kültürü ve altyapısı arzu ettiğimiz seviyede olmasa da baskıresim yapan sanatçıların sayısında da bir artışı getirmiş, baskıresmi sanat yaşamlarının merkezine oturtan sanatçılardan söz edilir olmuştur. Sanat eğitimi kurumlarında kurulan baskıresim atölyelerinin yanı sıra kendi atölyelerini kuran sanatçıların baskıresim üretmeleri sevindirici. Baskı Sanatları Bölümlerinden mezun sanatçıların çok az da olsa geleneksel yöntemlerden deneysel baskı sürecine girdiklerine de tanık oluyoruz. Son zamanlarda gerçekleşen bireysel ve ortak sergilerde, Anadolu Üniversitesi Baskı Sanatları Bölümü'nün düzenlediği "Türkiye'de Baskıresme Bakmak" sergisinde, Yıldız Teknik Üniversitesinin düzenlediği "Engravist" baskıresim etkinliklerinde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi ile bazı üniversitelerin sanat müzelerinde, Arte Sanat Galerisi ile Tem Sanat Galerisi'nin düzenlediği uluslararası baskıresim sergilerinde ve Resim Heykel Müzeleri Derneğinin düzenlediği uluslararası Baskıresim yarışmalarında genç kuşak sanatçıların çağdaş dünya sanatı ile uyumlu çalışmaları dikkat çekiyor.

Günümüz sanatçısı, geçmişin anlatım biçimleri, kurallar ve kuramları ile yetinmemektedir. Sanatçının onları değiştirme, reddetme, yeni kuramlar geliştirme

eğilimi vardır. Ayrıca günümüz sanat dalları arasındaki anlatım biçimleri ve tekniklerine ilişkin ayrım da kaybolurken, sanatçılar disiplinlerarası etkileşimin getirdiği yeni arayışlara yönelmektedir. Geleneksel baskıresim kuralları dışında disiplinlerarası, yenilikçi ve deneysel uygulamalarla, uygulama alanlarının, iç ve dış mekanların kullanımı söz konusudur. Kimi sanatçılarımızın bu anlamda yeni arayışlar içerisinde olmasını da olumlu bir gelişme olarak değerlendiriyorum.

3.Genç sanatçı adaylarına önerileriniz nelerdir?

Genç sanatçı adaylarına önerilerim; öncelikle yeteneğinin farkında olarak, kendinize saygı duymalısınız. Saygının gereği olarak, dürüst ve vicdanlı olun. Piyasanın taleplerine ilgisiz kalarak salt kendi bilginiz, kendi doğrularınızla, duygu ve düşüncelerinizle var olmaya çalışın. Yani içten, kendiniz olarak üretin. Eleştiriye açık olun, özeleştiri yapın. Sanatçı kimliğinizi oluşturmanız için deneysel çalışmalar yapın. Sürekli araştırma, yenilenme çabası içinde olun. Sanatçı bir aydın olmanın gereği olarak çok okuyun. Sanatın her dalı ile ilgilenin. Kısa sürede popüler olma, tüketim dünyasının dayattığı çok satılır eser üretme çabası içinde olmayın. Böyle bir çaba, piyasanın taleplerine kapılarak sizi tekrara, işlerinizin yozlaşma sürecine girmesine neden olabilir. Ayağınızı sağlam bastığınızdan emin olarak merdivenleri teker teker çıkın. Yoksa hayal kırıklığına uğramanız kaçınılmaz. Ünlü sanatçıların yaşam öykülerini okuyun. Meraklı olun. Her şeyi merak edin, araştırın, öğrenin. İçinde yaşadığınız dünyaya, ortama yabancı kalmayın. Dünyadaki sanat ve teknoloji alanındaki gelişmelerden günü gününe haberdar olmak, sanatçıları eseriyle tanımak, uluslararası, baskıresim yarışmalarını, çalıştay, bienal ve trienalleri takip etmek, bu etkinliklere katılmak gibi. Gözlemci olun, bireysel çıkarlara dayalı ilişkilerden kaçının, kendiniz olun. Toplumun değer yargılarına kulağınızı tıkayarak bağımsız ve özgür olun.

Devabil KARA-Röportaj

1.1980 sonrası toplumsal değişim süreci sizin sanatınızı fikir ve düşüncelerinizi etkiledi mi?

1982 yılında sanat eğitimine başladığım dönem; Türkiye'nin yakın ve toplumsal tarihindeki en önemli dönem noktalarından birisi olan 12 Eylül 1980'de ki askeri darbe sonucunda siyasi düşünce farklılıklarını ortadan kaldırmak adına her türlü entelektüel faaliyetin açık ve dolaylı yollardan yasaklanarak, kitlelerin apolitikleştiği bir dönemdi.

Sosyal anlamda Türkiye'nin ekonomik, siyasal ve kültürel olarak hızlı bir devinim ile dönüştüğü bu dönemde Türkiye'de sanat sosyal düzlemde 1940'lardan beri devam eden kırsaldan kentsele göçün ve bunun sonucunda oluşan çarpık kentleşme, kültürel adaptasyon zorlukları, eğitimli ile eğitim alamayan arasındaki sosyal boşluklar gibi kavramları kendine konu aldığı gibi, daha sonraki yıllarda daha bireysel olana odaklanmaya başladı.

80'li yıllarda sosyoekonomik yapıda oluşan değişimler sonucunda yeni bir para ve tüketim modelinin deneyimlenmeye başlaması ile Türkiye'de sanat daha çok alınıp-satılmaya başladı. Açılan özel ve banka destekli galerilerin yanı sıra kültür merkezlerinin kurulması, yerli sermayenin finansa katkısı çağdaş sanat için sevindirici gelişmelerdi. Bu sürecin devamında Türk sanatçılarının resimlerinden büyük koleksiyonlar oluşturulmaya başlandı. Ve yine bu dönemde özel sektörün sponsorluk yaptığı sergilere kataloglar hazırlandı ve Türkiye'de sanat daha geniş basılı belleğe ulaştı.

Bütün bu gelişmeler içerisinde ilk olarak 1990'da yaptığım sergi ile profesyonel olarak sanat yaşamım başlamış oldum. İlk sergim özgün baskı ve karışık teknikle yapmış olduğum çalışmaları içeriyordu. Konuları bir tarafıyla toplumsal değişimlerin izlerini taşırken, bir tarafıyla yüzey problemlerini irdeleyen sanatın içsel dinamiklerine odaklanıyordu. Bu dönemde yaptığım çalışmalar; dönemin yaklaşımı olan, geleceğe umutla bakma ve beklentileri olan, aynı zamanda bu geleceği daha iyiye doğru kurgulama inancı ile renkli dışavurumcu figüratif ve aynı zamanda soyut resimleri içeriyordu.

2.Türkiye'de baskıresim sanatında ne tür sorunlar vardır ve baskıresim sanatının gelecekteki süreci hakkında görüşleriniz nelerdir?

Baskıresim sanat disiplinleri içinde gerek içerik ve gerekse deneysel çalışmalara açık olmasına rağmen, teknik açıdan ise numaralama yöntemleri ve kullanılan mekanik düzeneklerin getirdiği sınırlamalar ile bir yanıyla da katı kurallarla belirlenmiş bir alandır. Numaralandırmaya dair kurallar, baskıresimin ahlaki sınırların içerisinde çoğaltılabilmesi, ekonomik bir değer olarak suiistimal edilmemesi için düzenlenmiştir. Türkiye'de 1990'lı yılar baskıresimin altın çağı olarak nitelendirilebilir. Baskıresime olan bu ilginin de katkısı ile bu süreçte sanatçılar deneysel arayışlarla, estetik yaklaşımlar ortaya koyan çalışmalar ortaya koydular. Ne var ki çoğaltma kurallarına dikkat edilmediği ve hatta suiistimal edildiği için baskıresim'e olan inanç günden güne zayıfladı. Bir etik kabul olarak; E/A (Fransızca-da ''Epreuve d'Artist'') olarak imzalanan prova baskıları dediğimiz deneysel baskı miktarı, çoğaltılacak versiyona karar verildikten sonra numaralandırılacak baskı sayısının %10'unu geçmemesi gerekir. Ne yazık ki çoğu baskı sanatçıları her sergide E/A numaralamayla sayıyı çoğaltarak, hatta baskı işlemi bittikten sonra baskı kalıplarının iptal edilmesi gerekmesine rağmen 2. seri, 3.seri basım yaparak baskıresmin uluslararası etiğini ihlal ettiler.

Baskı resim, yüzey resminin çağların ötesinden beri varlığını koruyan önemli bir parçası. Elbette Türkiye'de de sanatçılar, baskı resim üretmeye devam edecekler. Toplumun her alanında olduğu gibi etik değerlerin daha geniş alanlarda hayata geçirilmesi baskıresmin de ekonomik bir meta olarak dolaşımında büyük rol oynayacaktır.

Günümüz sanat anlayışında, birden çok disiplinin iş birliği sonucu oluşmuş çok katmanlı işler üretilmektedir. Çok farklı alanlarla iç içe geçerek kavrama dayalı çalışmalar farklı algılama yöntemi ile yaklaşılmayı zorunlu kılmıştır. Baskıresimin de diğer disiplinlerle birlikte yeni anlatım olanakları açabileceğine inanıyorum. Ancak bunun geleneksel baskı teknik ve yöntemlerinin dışına çıkabilmekle mümkün olduğunu düşünüyorum. Diğer yandan da geleneksel yöntemleri hem teknik sınırlamaları ile hem de etik yükümlülükleri ile öğrenmenin, bu sınırlar içerisinde özgün olanın arayışının da değerli olduğunu düşünüyorum.

Hasip PEKTAŞ-Röportaj

1.1980 sonrası toplumsal değişim süreci sizin sanatınızı fikir ve düşüncelerinizi etkiledi mi?

Değişim süreklidir. Toplumsal olaylar, ekonomik, teknolojik ve kültürel gelişmeler bireyler üzerinde olumlu veya olumsuz değişimlere, gelişimlere neden olur. Baskılar özgürlükleri daha anlamlı, daha vazgeçilmez kılar. 1980 sonrası değişim, daha çok sorgulamayı, daha çok gözlemlemeyi ve bunları eleştirel yaklaşımlarla ve özgün şekilde yansıtmayı kazandırmıştır. Çalışmalarımda kısmen eleştiri ve mizah yer almıştır. Bu da bir tepki biçimidir.

Çalışma konularım farklılıklar gösterir ama her zaman yaşamımdan kesitlerdir. Ya bir anımın görselleştirilmesi ya bir gözlemimin özgün şekilde düzenlenmesi olmuştur. Bunları yaparken beğenilme kaygısı taşımam, sadece kendi yükümden kurtulmak için bir dışavurum çabasıdır. Ortaya çıkandan aldığım haz önceliğimdir. Koşulların değişmesiyle yönelimlerimde de değişim olmuştur. Bugünkü ben dünkü ben değilim; bugünkü çevre dünkü çevre değil. Elbette etkileşim ve onun yansıyan sonuçları da dünkü olmayacaktır.

2.Türkiye'de baskıresim sanatında ne tür sorunlar vardır ve baskıresim sanatının gelecekteki süreci hakkında görüşleriniz nelerdir?

Baskıresim sanatının sorunları genel sanat sorunlarından ayrı tutulamaz. Sanata ilgi varsa baskıresme de ilgi olacaktır. Kültürel yönden bir yozlaşma varsa bu sanata da yaşama da yansıyacaktır. Baskıresim, sanatın demokratik paylaşımını sağlar. Teklik olgusunu yıkar. Ekonomik durumu iyi olmayanların bile sanata bulaşmasını, sanat objesine sahip olmasını sağlar.

Baskıresim sorunlarının en başında hak ettiği öneme ve özene sahip olamamasıdır. Değerli hocam Mürşide İçmeli'yi dışında tutarak diyebilirim ki baskıresim sanatçıları bile belki tek olmasını istemelerinden, belki getirisinin daha fazla olmasından yağlıboya resme yönelmişlerdir. Bu bir gözlemdir. Diğer bir sorun ise baskıresime bir hobi yaklaşımıyla, teknik öğrenme hevesiyle bakılıp, amatörce ama kitsch olanın üretilmesi ve paylaşılmasıdır. Bu toplumun beğenisine olumsuz etki yapmaktadır. Topluma estetik değerler sunarsanız beğenisi yükselir ve o değerler mirasımız olarak geleceğe kalır.

Bir başka sorun ise, tekniğin bir amaç olarak ele alınmasıdır. Geleneksel baskı tekniklerine ilgisi olanlar da dijital baskıresime karşı bir direnç, bir küçümseme gözlenmektedir. Teknik, bir anlatım aracıdır. Hep örnek gösteririm 2008 yılında yaptığımız Baskıresim Bienalinde Bulgar sanatçı Onnik Karanfilian, dijital ve gravür baskıyı birlikte kullanıp ödül alacak düzeyde estetik, özgün bir çalışma ortaya koymuştur. Tekniğin zorluk derecesi sanat eserini kıymetli kılmaz. O eserin taşıdığı estetik değerler, konu ve kompozisyonu onu geleceğe taşır. Fotograf sanatı çıktı diye resim sanatı öldü mü? Aksine birbirinden olumlu yönde yararlandılar. Çekiç ve murç ile yontulmamış diye günümüzde elektrik enerjisiyle kesim yapan, şekillendiren yada bilgisayar teknolojileriyle heykel yapan kişi heykeltraş olmuyor mu? Dijital olanaklar kullanıp müzik yapanlar; hem de oldukça özgün sesler yaratanlar müzik yapmamış mı oluyorlar? Ve çok önemsediğim bir sorun daha var. Hala baskıresim sözcüğünde bir birliktelik sağlayamadık. Baskıresim sözcüğünü bile doğru yazamıyoruz. Özgün baskı resim diyen var, baskı resim diye ayrı yazan var, grafik diyen var.

3.Genç sanatçı adaylarına önerileriniz nelerdir?

Zaman mühendisi olsunlar. Zamanı iyi değerlendirsinler. Yapılmış olanları çok iyi incelesinler, analiz yapsınlar. Kendilerini geleceğe taşıyacak özgün çalışmalar yapsınlar.

Hüsnü DOKAK-Röportaj

1.1980 sonrası toplumsal değişim süreci sizin sanatınızı fikir ve düşüncelerinizi etkiledi mi?

80 sonrası Türkiye'de birçok kırılmalar yaşandı, ondan sonra sanatta zaten 90'lı yıllara girer girmez dünya ölçeğinde de değiştiği için Türkiye'de de yansımaları görüldü. 90'dan itibaren Türkiye'de kültür sanat, siyaset ve ekonomi alanında bir hayli hızlı değişimler yaşandı. Bunu ister istemez sanatçılar kendine konu edindiler. Yazarlar şairler plastik sanatçıları gibi…

Eski geleneksel anlayış çok sürdürülmedi. Örneğin 50'li 60'li yılların resimlerine baktığımızda çok böyle siyasi olayları konu edinen sanatçı tipi yoktur. Genellikle soyut çalışan sanatçılar ağırlıktadır. Özellikle 70'li yıllarda modaydı çünkü, 1941 (45'te olabilir) sonrası soyut Amerikan resminin etkisi halen devam ediyordu. Figür çalışan yok muydu vardı Türkiye'de ama sayı olarak azlardı. Akademilerde okullarda öğretilen ve

buralardan mezun olan öğrenci gençler ağırlıklı olarak soyut çalışıyorlardı. Bu gelenek 90'lı yılların başında öncülüğünü bazı küratörlerin yaptığı işte Vasıf Kortun, olsun Hasan Bülent olsun Ali Akay, Beral Madra olsun sanat ortamına ısrarla güncel sanattı oturtmaya çalıştılar güncel güncel güncel… dediler yani çağdaş modernin ötesi bir kavramla artık tuval yapma zorunluluğuna kulak asmamalarını öğütlediler gençlere. Akademinin aksine, akademi otoriterdi fakat bu otoriteyi kırmak adına bu ismini saydığım kişiler özel bir çaba gösterdiler.

Şimdi bakıyoruz evet onların gösterdiği çaba meyvelerini veriyor, akademide artık otoriter olmaktan çıktı. Akademi hocaları belirleyici değil, belirleyici olan başka etkenler var işte, galeriler var müzeler var sermaye var siyaset var gibi… Küratörlük sistemi var ya da koleksiyonerler var çok zengin koleksiyonerler büyük paralar ödeyerek resimler satın aldığı için artık onlarda bu platformda söz sahibiler. Birtakım sözleri söyleyerek dikte ettiriyorlar ya da kabul ettiriyorlar. Şimdi böyle olunca siz sanat yapan biri olarak çok da kayıtsız değilsiniz yaşınız ne olursa olsun benim kuşak aşağı yukarı biraz geleneğe yakındır, ama iki arada bir derede kalan kuşaktır. 1960 doğumluları genellikle, öğrenciliğini soyut sanatın etkisiyle tamamladılar. O dönem eğitim veren hocalar genellikle soyut çalışan hocalardı. Ama bağlı olduğumuz kurumlarda resim yapan gençlerin yavaş yavaş güncele geçtiği olmuştur. Hoca olarak onlara ayak uydurmak zorundasınız onların ihtiyacına cevap vermek zorundasınız.

Fakat koşullar hocaları da zorladı günün ihtiyaçlarına cevap verebilen bir sanat anlayışına kayıtsız kalamıyor hocalarda. Ben kendimi o kulvarda gören birisiyim kayıtsız kalmayan çağın bugünün ruhunun ne anlama geldiğini anlamaya çalışan bir hoca olarak kendimi görmeye çalışıyorum. Neden çünkü öğrencilere ders veriyorum onların ihtiyacı var. Bilgi ve donanım bu kanalda yürürken sanatımızda bu kanala girmiş oluyor. Yavaş yavaş sanatımızda artık siyaset ya da günümüze büyük oranda etki etmiş ciddi olayları konu ediniyorsunuz. Benim çalışmalarımda bu bağlamda bakıldığında Ambulans serisi var ambulans, bu günlere işaret etmek içindi gittikçe kötüye giden bir siyasi ortamın acil onarıma acil tedaviye ihtiyacı var anlamında ambulans kelimesini kullanmıştım, acil bir durum anlamında. Kesikbaşlar adında bir sergi açmıştım. Kesikbaşlar tabi ozamanlar Amerikan askerlerine karşı bir savunma amaçlı yerli halktan birilerinin böyle kafatası kesme olayı vardı çok tuhaf gelmişti bana da. Olmaması gereken canice bir eylemdi. O çelişkiyi paradoksu yakalamak için yapmıştım. Bunun gibi örnekler verilebilir siyaset

benim sanatımda uzak bir noktada değildir, son derece iç içe benim de bu yöne karşı bir tercihim var zaten.

Bu döneme ait bir tane çalışmam var 1960'lı yıllardan bir fotoğraf elime geçmişti siyah beyaz toplumsal olayları bastırmak için kullanılmış bir fotoğraf onun göndermesini yapmıştım 70'li yılların 80'li yıllara girerken sokak eylemlerini bastıran bir polis görüntüsü vardı.

2.Türkiye'de baskıresim sanatında ne tür sorunlar vardır ve baskıresim sanatının gelecekteki süreci hakkında görüşleriniz nelerdir?

Türk baskıresmi hakkındaki düşüncelerim aslında bana ait olan özel bir noktada değil, genelde var olan bir durum saptamasını içeriyor. Ama yüksek sesle bunu birkaç platformda dile getirdim. Eskişehir'de gerçekleşen sempozyumda da bunu dile getirmiştim. Öncelikle özgün baskıresim kelimesini reddeden birisiyim bir zamanlar Mustafa Aslıer bunu litarütere dahil etmiş. Özgün kelimesini biz Hacettepe olarak kaldırdık. Çünkü dünya ölçeğinde bunun karşılığı yok orijinal baskı ne Almanca kelime ne İtalyanca ne İngilizce dillerinde sanat kelimesi olarak yok, baskı kelimesi kullanılıyor, zaten baskıresim dediğinizde neyi kastettiğiniz anlaşılıyor. Gravür anlaşılıyor, ağaç baskı anlaşılıyor, litografi anlaşılıyor vs. Türkiye'de baskıresim ayrı bir disiplinmiş gibi ayrı bir alanmış gibi maalesef kabul ediliyor. Oysa sanatın bir malzeme ve yöntem tekniğini ayıran bir kavramdır, sanatın bir türü değil sanatın bir malzemesi gibi bir tekniği içeren bir unsur gibi bakılmalıdır. Bu yüzden batılı sanatçılara baktığınızda çoğu sanatçının bir gravürü vardır. Serigrafide yapabiliyor, ağaç baskıda yapabiliyor ama hiçbir zaman ben baskı sanatçısıyım demiyor, sadece baskıresim alanına kayanlar zanaatkâr riskiyle karşı karşıya. Çünkü malzeme çok riskli bir malzemedir sizi ustalığa götürür el becerisini yüksek noktaya çıkartır bu el becerisinin yüksekliği zaman sizi mükemmel bir teknik uygulama sürecine götürür. Bu mükemmelliğinin arkasına sığınır kalırsanız yeni bir şey üretemezsiniz bu anlamda çok büyük risk vardır, baskı sanatçıları için. Yani diğer ülkelerin akademilerine bakıldığında sadece baskı yapan birilerini görmeniz zordur And Warhol'un serigrafileri vardır yağlıboyaları heykelleri gravürleri her şeyi vardır. Baskıyı kendine has özellikleri olan bir malzeme farklılığından ibaret sayarım ayrı bir sanat türü olarak görmem kaldı ki resim, heykel, grafik, seramik bile disiplinlerarası oldu artık neyin

resim neyin grafik neyin heykel olduğu bile artık karıştırılıyor, kimsede onun ayrımına gitmeye kafa yormuyor çünkü biliyor artık önemli olan malzeme yöntem teknik değil önemli olan fikir. Fikrinizi ortaya çıkartmada karar verdiğiniz malzeme hangisiyse onu uygularsınız hepsi bu. Ama Türkiye'de dediğim gibi bazı hocalar böyle 70'li 80'li yıllardan kalma olanlar ya da onların yetiştirdiği bir kuşak var sadece baskıyla yetinirler gravür yapar, ağaç baskı yapmaz, ağaç baskı yapar litografi yapmaz serigrafi yapar başka bir şeye bulaşmaz gibi. Öyleleri var yani bunlar şeydir marangoz hanedeki usta gibidirler. Hakikatten çok iyi tekniği kullanırlar, becerileri yüksektir ve böyle yaparak çok büyük sanatçı olduklarını düşünürler. Ama dünya öyle değil dünya onları böyle kabul eden bir şey değil. Sizi başka bir malzemede de görmek ister dünya. O fikri uygulayabiliyor mu? Bütün malzeme yöntem teknikliyle merak eder yani siz bunun karşılığını veremediğiniz sürece de kimse sizi ciddiye almaz.

Gelenekselliğini koruyan hiçbir malzemeden yana değilim geleneksellikten kurtulmak gerekiyor zaten geleneksellikle sınırlandırılmaması gerekiyor sanat türünün. Türkiye'de yavaş yavaş bu konuda artık kalıbını kırdı. En muhafazakâr olan seramik sanatıydı. Seramik bile kabuk değiştirmeye başladı. Sadece fonksiyonla yetinen sanatçılar yok, aksine bir biçim arayışları var bir biçiminde ötesinde bir anlam yükleyiş var seramiğe de sosyal bir olayı anlatmada kullanıyor seramiği. Sadece formla yetinmiyor bu gelenekselliken uzaklaşma anlamına gelir. Böyle bakınca baskıresimde çok gelenekselci bir yaklaşımı sürdüremez zaten.

Mustafa HORASAN-Röportaj

1.1980 sonrası toplumsal değişim süreci sizin sanatınızı fikir ve düşüncelerinizi etkiledi mi?

Aslında benim değil bütün herkesi etkilemiştir, sonuçta bu coğrafyada yaşayan bir sanatçı duyarlıysa, coğrafyasında nefes alıp veriyorsa ve bu topraklarda yaşıyorsa mutlaka olaylara karşı sanatı da değişmelidir ve bu konuda direnç göstermemelidir. Sanat böyle ben de bu şekilde bunu yapıyorum demek değil sadece… Dışarıdan gelen seni etkileyen olaylara da açık olunmalıdır. Çünkü sen insan olarak açıksın zaten bunlara.
Benim için ise; 12 Eylül 1980 döneminde Türkiye'de ciddi bir sıkıyönetim ve baskı vardı. Tabi ki bu baskıdan kaynaklı özgür bir ortam yoktu. Hem konuşma anlamında hem düşünce anlamında ayrıca üretme ve üretilenleri sergileme anlamında da özgür bir ortam

yoktu. Ama tabi ki birçok sanatçı kendi düşünce ve fikirlerini üretimleriyle desteklediler. Politik işlerde yapıldı bu dönemde. Benim de o dönemde yaptığım işler Francis Bacon'la çok çağrışır. Birbirine çok yaklaşıktı çünkü o sanatçıda vücut bulmuştu benim duygularım. Kendimi onda ifade edebileceğimi hissetmiştim. Ve ilk çıkış noktamda zaten yazarlar ile sanatçılardan oluşmuştu. Francis Bacon vardı etkilendiğim benim için protest dünyayı anlatan dışavurumcu sanatçılardandı ve beni gerçekten etkilemişti.

Bende bu süreçte bir dönüşüm yaşadım, fakat benim sanatımda dönem yedi veya sekiz senede bir farklı periyodlar da gelişiyor ve bende bunlara açığım hiçbir zaman kendimi kalıplayan bir sanatçı olmadım. Baktığımda baskıresim sanatının benim sanatımı etkilediğini görüyorum. Ben Grafik Anasanat dalı, Özgün Baskıresim bölümünden mezun oldum. Bu yüzden Özgün Baskı teknikleri içerisinde yer alan gravür de kullanılan şeker, aquatint gibi tekniklerin vermiş olduğu siyah-beyaz dark etkiler sanatımın içerisinde yer aldı. Siyah beyaz basmak foto-grafik tadı almak, o teksttürü yakalayabilmek çok hoşuma gitti ve bu tekniklerin birkaçını resim de deneyerek gravür tekniğinin vermiş olduğu o duyguyu o tadı hissetmeye çalıştım.

2.Türkiye'de baskıresim sanatında ne tür sorunlar vardır ve baskıresim sanatının gelecekteki süreci hakkında görüşleriniz nelerdir?

Baskıresim tabi ki sadece gravürden, litografiden ve serigrafi den oluşmuyor baskı ve diğer alanlarda olduğu gibi artık çoğu şey dijital çağa sıçradı, Contemporary' de baskı serisi yapmıştık orada dijital teknikleri farklı kağıtlara ve kolaj tekniği gibi keserek de baskılar oluşturmuştuk. Baktığımızda teknikler değişebilir, bundan sonrası içinde farklı farklı teknikler gelecektir. Bir işin çoğaltılması her zaman olacaktır. Her baskı tekniği çok değerlidir kolay değil bir baskı yapmak. Gönül ister ki baskı atölyeleri olsun sanatçılar ziyaret etsin, Akbank gibi birtakım yerlerde oluştu baskı atölyeleri, ancak Türkiye'de hala çok eksik var. Mesela bir resmin, orijinal bir işin litografiye çevrilmesi konusunda Avrupa'da yaygınlık söz konusuyken tabi sanatçının da kontrolüyle beraber litografiye çevrilebiliyorlar ve bunlar çok değerli olmasına rağmen bizde çok eksiklik var bu konuda. Hala tam olarak anlaşılmış değil baskıresim. Herkes bir orijinallik arıyor, aslında çağ bu yönde sanırım bu bende olsun kimsede olmasın duygusu var. Galiba böyle bir duyguyu besliyor insanlar.

Onun dışında teknik hep değişen bir şeydir ve bu değişimi hep devam edecektir. Andy Warhol'de baskı sanatçısıydı bakıldığında, bazı işlerini üç tane basıyordu bazılarını

beş bazıları ise tek basıyordu. Demek ki burada şunu söylemek lazım; sanatçı bu tekniği nasıl kullanacağını nasıl ifade edeceğini yeniden keşfetmek zorunda. Yani bu keşif yolculuğunda yeniden kendi sanatına adapte edebilirse baskının önünün her zaman açık olacağını düşünüyorum. Ama klasik olarak sadece baskıresim tek başına geçmişe kodlu bir şekilde nasıl ilerler bilmiyorum. Gelişmesi gereken yönleri var, teknik olarak eksiklerine bakıldığında numaralandırma sürecinde bir samimiyet gerekiyor, aynı zamanda sertifikalandırılması çok önemli baskıresmin. kalıpların yok edilmesi keza aynı şekilde. Basım numarası sonlanmışsa artık kalıbın bir geleceği olmamalı o iş komple yok olmalı ancak bunlar dikkate alındığında bir orijinallik olabilir. Biz bu noktada artistlik provası adı altında S.P ya da E.A eski adıyla bu prova alınırken, fazladan basılan işler gördük. Talebe göre basılan işler, onun için şöyle bir şey olmalı bir baskıresim, satın alındığı zaman onun sertifikası da alınmalı ve sanatçının da işinden kaç tane bastığı kesin olarak belirtilmedir. Bu tür şeyler teknik olarak çok önemlidir. Ancak bunların tam olarak anlaşıldığını düşünmüyorum. Bakıldığında Avrupa'da baskıresim genelde dosya arasında saklanan, duvarlara da asılan bir şey değildir. Çünkü bir solma tehlikesi var sonuçta baskıresim matbaa mürekkebiyle basılıyor. Mürekkebin ışığı görünce solma gibi bir durumu söz konusu olabiliyor. Tüm bunların yeniden uyarlanması ve yenilenmesi lazım diye düşünüyorum.

3.Genç sanatçı adaylarına önerileriniz nelerdir?

Sanatçı yolunda yürüyendir. Yeri geldiğinde baskıresim yapar, yeri geldiğinde yağlıboya yapar ya da farklı teknikleri kullanabilir. Ama şöyle bir şey, çok seviyorsanız baskıresimi gravürü ve diğer teknikleri bunları daha çok canlandırmak istiyorsanız bununla ilgili bence yeniçağın iletişim araçlarını sosyal medyayı kullanmalısınız.

İnsanlara bunu anlatmalı ve sosyal medya hesaplarınızda bir taş baskı nasıl yapılır bir gravür nasıl yapılır gibi teknik bilgilerle beraber paylaşımlar yaparak insanlara bunu göstermeli ve ulaştırmalısınız. Çünkü insanlar merak ediyorlar baskıresmin nasıl bir süreçten geçtiğini. Belki küçük atölyeler kurulabilir dışarıdaki insanların ziyaretine açık olacak şekilde, haftanın belirli günlerinde küçük baskılar yapabilecekleri bir ortam hazırlanır. Yani bu tür etkinliklerle baskıresme olan ilgi artırılabilir. Çok sürprizli bir şeydir baskı sonuçta yaparken ki aşaması ve bitiş aşamasındaki o merak, bir fotoğraf çekersin onu karanlık odaya götürüsün sabredersin ya orada bazen ne çıkacağını bilemezsin beklersin o bekleyiş anı gibi baskıresimde de o duygular vardır. Son ana kadar

sana nasıl bir şey göstereceğini söylemez bu durum çok heyecanlı bir süreçtir. Bu süreçlerin hepsi de çok değerli ve ilgi çekicidir.

Mustafa KARYAĞDI-Röportaj

1.1980 sonrası toplumsal değişim süreci sizin sanatınızı fikir ve düşüncelerinizi etkiledi mi?

Kişisel olarak etkilediğini kabul etmeliyim. 1980 öncesi sanırım daha çok 'Modern Sanat'ı önceleyen bir düşünce içerisindeydim. Sonraları 'Modernist Ütopya'nın çökmesiyle ortaya çıkan sorunlar, yarattığı sancılar, dünyada sanat ve düşünce ortamında bir krize neden olmuştu. Modernizm sonrası bu durum benim daha çok ''Post Modern'' felsefeye yönelmeme neden oldu.

1980 öncesinde baskı-resim yapmadım. Özgün baskı-resimlerim daha çok eğitimimle orantılı, 1982 ve sonrasını kapsamaktadır. Bu dönemde konudan çok 'plastik özgünlük' arayışında olduğumu söyleyebilirim. Konu olarak daha çok peyzajlar öne çıktı. Hemen sonrasında ise 'cinsel tabu' gibi daha sert konulara yöneldim. Bundan dolayı o dönemde 'Trend Pazar'da üzerimden atlandığını, görmezden gelindiğimi düşünüyorum. Böyle bir çalışmamın 1987 yılında ''Viking Baskı Resim 4. Ödüllü Resim Yarışması'nda başarı ödülü almasına rağmen, DYO'nun yan firması olan Viking Kâğıt ve Selüloz şirketi dört şehirde yapılacak sergilemeleri iptal etmiş, kataloğunu bile basmamıştı. Gelenekselleşmiş olan bu 4. yarışma son yarışma olmuş ve ne yazık ki sonraki yıllarda da yapılmamıştır.

Daha sonraları 'Algı, espas, temsil etme' gibi kavramlar üzerine yoğunlaştım. Diptik, triptik gibi işlerle 'yaratıcılık' üzerine zaman ve süreçleri gösterme amaçlı düzenlemelere giriştim. Daha çok, var olan ama tanımlanamaz olan sanatı ve onu var eden koşulları üzerine düşünmeye yöneldim. Baskı-resim; sanatımda yalnızca ''özgün baskı'' amacıyla kullandığım bir teknik olmakla birlikte üç boyutlu pleksi resim-heykel çalışmalarımda da serbest kullandığım bir teknik olmuştur.

2.Türkiye'de baskıresim sanatında ne tür sorunlar vardır ve baskıresim sanatının gelecekteki süreci hakkında görüşleriniz nelerdir?

Ülkemizin 'Özgün Baskı Sanatı' n da oldukça iyi durumda olduğunu düşünüyorum. Batı standartlarında işler üretiliyor ve bu seviyelerde çok sayıda sanatçılarımız var. 80' li

yıllara kadar Eğitim Fakülteleri (Gazi-Atatürk) ve bir iki üniversitenin grafik bölümleri dışında baskı-resim atölyeleri yoktu. Ama günümüzde özel üniversitelerde dahil ilgili fakültelerinin bölümlerinde anasanat dalı ya da ders olarak yeterince eğitim-öğretimi yapılmaktadır ve bazılarında bölüm olarak da yer almaktadır. Baskı sanatlarında fiziki sorunların yeterince çözülmüş olduğunu düşünüyorum. Eğer sorun varsa eğitimin niteliğiyle ilgili olabilir. Müfredatlar daha çok yaratıcılık üzerine yoğunlaştırılmalı.

3.Genç sanatçı adaylarına önerileriniz nelerdir?

Kendilerine sunulan oldukça iyi denilebilecek eğitim-öğretim olanaklarından fazlasıyla yararlanmalılar. Bilginin sorunları çoğunlukla çözdüğünü kabul etmeliler. Hata yapmaktan kaçınmamalılar. Denemek önemlidir, sıkça denemeliler ve vazgeçmeliler. Sanatınızda bazı kusurlar olabilir, zamanla sorunlarla baş edebilirsiniz. Sanat zordur, eleştiriden kaçınmamalı ama bu güveninizi kaybetmenize yol açmamalı. Ümitsiz olmayın. Sanatsal bağlamda; Tekniğin yanı sıra 'dil' de de 'yeni' yi aramayı, Algı, temsil etme, espas gibi 'ana değişmezler' üzerine analitik yaklaşımı, sanatın var olmasına rağmen (ontoloji), neden tanımlamaz olduğu (totoloji) (tanımlansa bile neden tanımların sürekli değiştiği) üzerine araştırmayı önemsemelerini tavsiye edebilirim.

Nur ÖZALP-Röportaj

1.1980 sonrası toplumsal değişim süreci sizin sanatınızı fikir ve düşüncelerinizi etkiledi mi?

1980 öncesi beni büyüten dönemdir, ifadem de daha sonraki yıllarda kendini bulmuştur. Bu sınır çizgisinin öncesi beni şüphesiz çok etkiledi ancak resimsel olarak verdiğim tepki 1990'lardan sonra ortaya çıktı. O sıra yaşananlar benim için Berlin'e geldikten sonra ifade edilebilir olana dönüştü. Baskı resim açısından bakarsak, Mimar Sinan Üniversitesinde Asım İşler'le çalışmıştım, daha sonra biraz da atölye sahibi olmanın zorlukları nedeniyle Berlin'de Bethanien Haus'da çalışmaya başladım. Burası sanatçıların günlük az bir para karşılığı kullanabildikleri her türlü baskı tezgâhı olan bir alandır.

Yurt dışında yaşamanın bilincimde, kendimi kavramamda çok çeşitli etkileri var. Aslında 1987 de Günümüz Sanatçıları Başarı Ödülü kazanan işlerim bu sorgulamanın başlangıç noktasıdır. Bu işler kolajdır. Kullanılan malzeme orijinaldir. Eski fotoğraflar,

yazılar, vs. Berlin'e geldiğimde bu malzemeyi baskı yöntemi ile büyüttüm, kolaj mantığı ile birleştirdim, bu anlamı bütünleyen gravürler yaptım ve bunları "Türkiye Kitabı" adlı kitapta topladım. Başka bir dil, adetler, çoğulcu bir bakış. Almanya'da yaşamaya başlamamla birlikte kimlikle ilgili sorularımın yoğunlaşması baskı resimlerimde iz olarak belirir.

2.Türkiye'de baskıresim sanatında ne tür sorunlar vardır ve baskıresim sanatının gelecekteki süreci hakkında görüşleriniz nelerdir?

Baskı resim sanatı ile ilgili sorunlar iki noktada yoğunlaşıyor. Berlin'de sanatçıların üzerinden sigorta olabildikleri bir kuruluş olan BBK'nın elbette devletin de katkısıyla oluşturduğu atölyeler çok önemli. Burada çok çeşitli ülkelerden sanatçılar aynı atölyede tesadüfen bir araya gelip çalışabiliyor. Bu hem fikir alışverişine yol açıyor, ayrıca isteyenin çalışıp içindeki düşünceyi açığa çıkarabileceği bir platform oluyor. Bu çok önemli. Söyleyecek sözü olana açık bir kapı.

Özetle sanatçıların çalışabilecekleri serbest alanların organize edilmesi – belediyeler eliyle gerçekleştirilebilecek projeler olabilir.

Türkiye'de sanatçının hiçbir desteği yok, oysa yapılan işlerin içeriğine karışılmadan oluşturulan korunaklı alanlar yaratıyı canlı tutar. Sanatçıların varlığı, bu işi yapabilmek, her köşede sanatsal üretimin bezediği bir dünya kuşkusuz topluma uzun vadede önemli bir olgunluk kazandırır.

Gelelim baskı sanatının kişiye özgü doğasına. Malum baskı çok eski bir zanaat aslında. Burada yeni dil kurmak bence her malzemeyi değerlendirmekten geçiyor. Belkıs adlı serimde koltuk kumaşlarına baskı yapmıştım. (Tüm hayatının fotoğraflarını bana bağışlamıştı, seçtiğim fotoğraflar üzerinden serigrafi baskı yaptım, serbest kumaşlar bir mekân oluşturacak şekilde sergilendi.) Veya gravürlere fotoğrafları taşımayı ve dille bağlantılı bir zaman çalışması denemiştim. Ancak bildiğiniz gibi, kâğıt olağanüstü bir malzemedir. Kâğıdın büyüsü hiçbir şeyin yerini tutmaz. Kâğıt kendiliğinden esnek heykelsi bir varlıktır. O nedenle kağıtla ilişki sanatçı için sonsuzdur. Özellikle baskı alanında. Ne yapsanız güzel olur. Ben de gerek renk gerek ritim gerekse malzeme içeren çok sayıda gravür yaptım. Baskı sanatının varlığına, devamlılığına da inanıyorum. Bu kâğıdın kurşun kalemle ilişkisi kadar doğal bir şey.

Baskı sanatı devam edecek; Çağımızda şeyler hızla tüketiliyor bu yaşanan zamana dair bir özellik, şimdi zaman nasıl akıyorsa üretim de o hıza uyuyor- buna sanatçı olarak

itiraz edebiliriz ancak bu konuyu atlıyorum ve genel geçer gerçekler üzerinden devam ediyorum- o halde hızlıca bir üretim ön planda. Bu hal üretimin yüzeye çekilmesi ayrıca grafiğe yaslanmasına yol açıyor. Elbette sanatçının neyi nasıl anlattığı ile ilgili estetik yaratı temeldir. Gravür gibi emek yoğun bir alanda üretimin çoğaldığını düşünebilmem hayli zor. Ancak ipek baskı, tahta baskı, linol baskı daha kolay üretilebilir. Ayrıca dijital olarak gerçekleştirilmiş sanatsal tasarılar plotter yardımı ile büyük boyutlarda basılabiliyor. Ya da fotoğraflar. Ayrıca akrilik malzemeye basılan pırıltılı işler de var. Tüm bunlar elbette çok çeşitli sorulara açık. Benim inancım sanatçının kendi düşüncesine içtenlikle bağlı kalarak üretmesi. Bu üretim sürecinde istediği tekniği arzu ettiği yüzeye uygulayarak kendi dilini kurması.