

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

VİKİNG ÖDÜLLÜ BASKİRESİM SERGİLERİ VE
SANATSAL KAZANIMLARI

Mahmut Sami ÖZTÜRK

DOKTORA TEZİ

Danışman
Prof. Türkan ERDEM

Konya – 2014

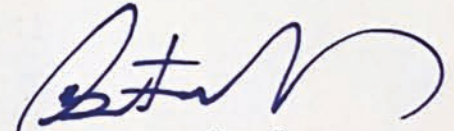


T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mahmut Sami ÖZTÜRK
	Numarası	088309033001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tezin Adı	Viking Ödüllü Basküresim Sergileri ve Sanatsal Kazanımları

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.


Mahmut Sami ÖZTÜRK



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mahmut Sami ÖZTÜRK
	Numarası	088309033001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/ Resim İş Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof.Türkan ERDEM
Tezin Adı	Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri ve Sanatsal Kazanımları	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri ve Sanatsal Kazanımları başlıklı bu çalışma 07/07/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof.	Danışman	Türkan Erdem	Türkan Erdem
Doç. Dr.	Üye	Doç. Dr. İRA ZUR	
Yr. Doç. Dr.	Üye	Hülya KAROĞLU	
Yr. Doç. Dr.	Üye	Ayşe ÖZÜK	
Yrd. Doç. Dr.	Üye	Özcan ÖZKARAKOÇ	

ÖNSÖZ

Yıllar içerisinde ülkemizde sanat eğitimi kurumlarında eğitici kadroların artmasıyla birlikte görgü ve birikimler artarak çoğalmış, artan sanatçı sayısı yeni değerlendirme yöntemlerini zorunlu kılmıştır.

Sanat ürünlerinin toplumla buluşturulmasının bir yöntemi olan sergiler de, tarih içerisinde sanatı destekleyen özel kuruluşlardan önemli destek bulmuştur. Bu çalışma içerisinde Türkiye’de özgün baskiresim alanında devamlılığı olan sergileme geleneğinde bir ilk olarak başlamış, dönemi içerisinde sanatçılardan ciddi destek görmüş, fakat bir süre devam ettirilebilmiş Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri tarafımdan farklı yönlerden ele alınmıştır.

Doktora eğitimim süresince desteğini benden esirgemeyen ilk danışman hocam Yrd.Doç.Dr. Hülya Karoğlu ve daha sonra danışmanlığımı üstlenerek çalışmamı aynı şekilde kesintiye uğratmadan devam ettiren Prof. Türkan Erdem hocama öncelikle sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışma sürecinde bilgilerine başvurduğum ve çalışmanın oluşmasında katkıları olan hocalarım Prof.Dr.Süleyman Saim Tekcan, Prof.Aydın Ayan, Prof.Hayati Misman, Prof.Cuma Ocaklı, Prof.Dr.Güler Akalan, Prof.Hasan Pekmezci, Prof.Gören Bulut, Prof.Dr.Saime Hakan Dönmezer, Prof.Mümtaz Sağlam, Prof.Dr.Ulufer Teker’e değerli görüşlerinden dolayı çok şey boçluyum.

Çalışmamın durakladığı bir aşamada katkılarıyla bana çok büyük destek olan İzmir’den sevgili Çetin Erokay’a minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Tez süresince desteğini hep yanımda hissettiğim aileme, dostlarıma; ayrıca çalışma süresince yaşadığım stresi benimle paylaşan ve sabır gösteren sevgili eşim ve beni bekleyen küçük kızıma teşekkürlerimi sunarım.

Mahmut Sami ÖZTÜRK

Konya, 2014



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mahmut Sami ÖZTÜRK
	Numarası	088309033001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Türkan ERDEM
Tezin Adı	Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri ve Sanatsal Kazanımları	

ÖZET

Sanat organizasyonlarını düzenleyen devlet dışındaki özel kuruluşların sanata ve kültüre olan katkıları, farklı sanat geleneklerinde olduğu gibi Özgün Baskiresim alanının yaygın eğitimi açısından da önem taşımıştır. Sanatta süregelen Özgün Baskiresim sanat aktiviteleri Türkiye’de de Çağdaş Türk Resim Sanatı için farklı bir misyon üstlenmeye çalışmıştır.

Türkiye’de sessiz tartışmaların içerisinde açılan ve aynı zamanda baskiresim alanında çok güçlü etkiler doğurmuş, bir süre devam edebilmiş yarışmalı sergilerden biride Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri’dir. Bu yarışmalı sergiler ve alt bileşikleri, günümüz sanat alanında ve sanat etkinliklerinde baskiresmin yerini anlamak adına önemlidir.

Bu yarışmaların sanat ve sanatçıya katkı sağlayan bir prestij sergileri ve ödüllendirmeleri olduğunun en anlamlı göstergesi; yakın dönem Türk sanatının önemli sanatçılarının jüri üyeliklerinde bulunmasının yanında, günümüz sanatında ustalar grubu olarak tanımlanabilecek pek çok sanatçının bu yarışmalara katılıp, ödüller kazanmasıdır.

Yapılan araştırmayla, sergilerin ortaya çıkışı, düzenlenme koşulları, katılım bilgileri belirlenmiş; katılmış sanatçılar ve sergilenen yapıtlarla görsel birikimin kataloglanmasıdır. Ayrıca; yarışmalara katılmış bugün unvan sahibi olan tanınmış sanatçılarla yapılan görüşmeler sonrasında sergilerin döneminin sanat ortamında önemli bir yer tuttuğu görülmüş, birçok seçilmiş baskiresmin bir arada sunulmasıyla izleyicide algı kalitesini yükselttiği belirlenmiştir. Viking baskiresim sergilerinin dönemi içerisinde baskiresimle ilgilenen

sanatçıların neredeyse tamamına yakını bünyesinde topladığı ve o yıllarda sanatçıların bu alanda çalışmasına pozitif bir etkisi olduğu görüşülen sanatçılarca beyan edilmiştir.

Günümüzde benzer formatta düşünülebilecek etkinliklerin özellikle yeni yetişen genç sanatçıların alana ilgisini çekmeye katkısının olacaktır. Gelecekte ise alanda toplumsal bir bellek oluşturması ve kronolojik olarak sanat akışının buradan izlenebilmesi durumu; sanat-toplum-kültür ilişkisi açısından önemli görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Viking, Baskiresim, Sergi, Özgün Baskiresim, Sanat, Kazanım





T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Mahmut Sami ÖZTÜRK
	Numarası	088309033001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Türkan ERDEM
Tezin İngilizce Adı		Viking Awarded Printmaking Exhibitions and Artistic Gain

SUMMARY

The contributions to art and culture of private institutions which organize art events have had a significant effect on the common-public education of art of Printmaking. Printmaking activities in Turkey have tried to undertake a particular mission for recent years.

One of the most influential competitive exhibitions in Turkey that have been sustained for a limited time is Viking Awarded Printmaking Exhibition. These competitive exhibitions and their sub-components are crucial in understanding the position of Printmaking in contemporary art and art activities.

The most meaningful indication that these competitions have a major contribution to art and the artist is that recent prominent artists of Turkish art have jury duties in these competitions and also many artists who could be labelled as masters of the art have attended and won prizes.

Through the research, the emergence, organisation conditions and attendance information have been specified; visual accumulation through attending artist and works displayed have been catalogued. It has been found that the period of these exhibitions have a particularly important place in art through the interviews done with prominent artists who have attended the competition and it has been noted that the quality of perception among public had been increased by displaying many works lithographs to the audience. During Viking Printmaking Exhibition, almost all the artists who had an interest in Printmaking have stated that the exhibitions have had a positive effect on working in this field.

Today, it has been considered important in art-society-culture relationship that an event with a similar format would have a contribution in getting the attention of young artists to the field, that these would create a public interest and that it would make possible to observe the place of the art from these competitions.

Key Words: Viking, Printmaking, Exhibition, Original Printmaking, Art, Gain



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	vi
Şekiller(Resimler) Listesi	x
BİRİNCİ BÖLÜM – GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
1.2. Problem Durumu	4
1.2.1. Alt Problemler	4
1.3. Sayıtlar	4
1.4. Sınırlılıklar	5
İKİNCİ BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1. Baskiresim Sanatı	6
2.1.1. Özgün Baskiresim Kavramı	7
2.1.2. İlk Baskı Pratikleri ve Kağıdın Gelişimi	9
2.1.3. Türkiye’de Baskiresmin Serüveni	12
2.1.3.1. Sanayi Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi)	20
2.1.3.2. Gazi Eğitim Enstitüsü ve Resim İş Bölümü	25
2.1.3.3. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu	29
2.2. Türkiye’de Resmi ve Özel Köklü Yarışmalı Sergiler	33
2.2.1. Devlet Resim Heykel Sergileri	34
2.2.2. Özel Kurum Sergileri	39
2.2.2.1. İlk Özel Kurum Yarışmalı Sergisi (Yapı Kredi Resim Yarışması).....	39
2.2.2.2. DYO Yarışmalı Sergileri	42
2.2.2.3. Orta Büyüklükteki Yarışmalı Sergiler	44
2.2.2.3.1. Esbank Yarışmalı Sergileri	44
2.2.2.3.2. T.P.A.O. Yarışmalı Resim Sergileri	45
2.2.2.3.3. Tekel Yarışmalı Sergileri	47
2.3. Özgün Baskiresim Teknikleri	49
2.3.1. Yüksek Baskı Teknikleri	50
2.3.1.1. Ağaç Baskı/Wood Cut	50
2.3.1.2. Linol Baskı/Linocut	52
2.3.2. Çukur Baskı Teknikleri (Gravür / İntaglio).....	53
2.3.2.1. Metal Gravür Baskı	54
2.3.2.2. Ağaç Gravür Baskı	56
2.3.3. Düz Baskı Teknikleri	57

2.3.3.1. Taş Baskı (Litografi).....	57
2.3.3.2. Mono Baskı (Monotype).....	58
2.3.4. Elek-Şablon Baskı Teknikleri	59
2.3.4.1. İpek -Serigrafi Baskı (Screenprint).....	59
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – VERİ SETİ / YÖNTEM	62
3.1. Araştırmanın Modeli	62
3.2. Evren ve Örneklem	63
3.3. Veri Toplama Araçları	63
3.4. Verilerin Toplanması	64
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM	66
4.1. Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri	66
4.1.1.Sergilerin Anlam ve Önemi	70
4.1.2. Ortaya Çıkış Süreci	71
4.1.3. Sergiler ve Tarihleri	75
4.1.4. Katılım ve Teslim Şartları	76
4.1.5. Seçici Kurullar (Jüriler)	78
4.1.6. Değerlendirme.....	79
4.1.7. Seçim, Ödüllendirme ve Sonuçlar	81
4.1.7.1. Başarı Ödülleri	83
4.1.7.2. Mansiyonlar	92
4.1.7.3. Sergilemeler	108
4.1.8. Sergilerin Kaldırılışı	114
4.2. Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerine İlişkin Akademisyen / Sanatçı Görüşleri	115
4.2.1. Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri ve Yapıldığı Dönemin Sanat Ortamına İlişkin Genel Değerlendirmeler	116
4.2.2. DYO ve DRHS Sergilerine Göre Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerinin Prestij Olarak Bulunduğu Yerin Değerlendirilmesi	125
4.2.3. Türkiye’deki Özgün Baskiresim Alanı Açısından Sergilerin Sanat Kalitesi ve Sanatçı Motivasyonuna Etkilerinin Değerlendirilmesi	130
4.2.4. Ödüllü Baskiresim Sergi Faaliyetlerinin Diğer Yarışmalı Sergilerde Ortaya Çıkardığı Etkiler Üzerine Görüşler	136
4.2.5. Sergilere Katılmış Öğrenciler ve Sanatçılar Açısından, Yarışmaların Kişilerin Kariyerlerine Katkısı Üzerine Görüşler.....	140
4.2.6.Özgün Baskiresmin İlgi Görmesi, Tercih Edilmesi Noktasında Yapılabilecekler ve Benzer Bir Etkinliğin Ortaya Çıkarabileceği Sonuçlar Üzerine Görüşler	147
Sonuç ve Değerlendirme	157
Kaynakça	164
Ekler	176
Özgeçmiş	

ŞEKİLLER(RESİMLER) LİSTESİ

Sayfa No

Ş 1	Uluburun Antik Batığı / Bir Tacire Ait Taş Mühür - Kil Üzerine Baskısı	6
Ş 2	Yüzük biçimli mühür örneği	9
Ş 3	Tarihi Hind-i Garbi (Kitaptan Kesit).	16
Ş 4	Mahmut Raif Efendi'nin Mühendishane Matbaası'nda Basılan Kitap Gravürü	17
Ş 5	Thomas Allom (Ayasofya Camisi Gravürü)	18
Ş 6	William Henry Bartlett	18
Ş 7	Leopold Levy (Peyzaj, 19x25 cm, Gravür	21
Ş 8	Sabri Berkel'e Ait Baskiresim (1934-Gravür)	22
Ş 9	Sabri Berkel'e Ait Baskiresim	23
Ş 10	Turgut Zaim (Göremeden-Linol Baskı)	24
Ş 11	Fethi Kayaalp'a Ait Bir Baskiresim	24
Ş 12	Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü	26
Ş 13	Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu	29
Ş 14	Mustafa ASLIER / "İsimsiz" / 1991/ Gravür/ 30x24 cm.	30
Ş 15	Maarif Vekili H. Ali Yücel, 1. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Açılışı	36
Ş 16	Fransa Lascaux Mağarası Duvar Resimleri	60
Ş 17	Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş. (Dış Görünüm)	68
Ş 18	Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş. (İç Görünüm)	69
Ş 19	Selçuk Yaşar Sanat Müzesi ve Galerisi Açılışı	74
Ş 20	Aydın Ayan'a İkinci Sergide Verilmiş Olan Başarı Ödül Plaketi	81
Ş 21	Aydın Ayan'a Birinci Sergide Verilmiş Olan Mansiyon Ödül Plaketi	82
Ş 22	Zahit Büyükişleyen "Evlerden Biri(Satılmışım Evi)" / 80*70 Gravür	83
Ş 23	Tayfun Erdoğan "İsimsiz" / 38*52 / Renkli Baskı	84
Ş 24	Fevzi Karakoç "Dansa Hazırlık" / 35*50 / Litografi	84
Ş 25	Hayati Misman "Kompozisyon" / 40*50 / Gravür	85
Ş 26	Şenol Yorozlu "Milyonluk Yemek" / 50*70 / Serigrafi	85
Ş27	Halil Akdeniz "Çözümleme II" / 31*39 / Çinko- Lavi	86

Ş 28	Aydın Ayan “Kuş Yemi Satıcısı” / 50*66 / EAU-FORTE	86
Ş 29	Sedat Balkır “Adsız” / 33*70 / Serigrafi	87
Ş 30	Ahmet Deniz “Tırpancı” / 29,5*39,5 / Gravür	87
Ş 31	Mürşide İçmeli “İki Ağacın Gölgesinde” / 48*62 / Gravür	88
Ş 32	Tayyar Melih Görgün “Drei Köpfe” / 64,5*49,5 / Metal Baskı	88
Ş 33	Mürşide İçmeli “Çarkı Felek” / 39,5*48 / Ağaç Baskı	89
Ş 34	Uğurgün Pamir “Mekansal İmgeler” / 50*51 / Gravür	89
Ş 35	Hatice Aslan Odabaşı “ Salzburg” / 33*39 / Bakır Gravür	90
Ş 36	Süleyman Saim Tekcan “Bir Taşla Üç Kuş III” / 50*70 / Serigrafi	90
Ş 37	Hayati Misman “Kompozisyon” / 65*85 / Gravür	91
Ş 38	Şenay Önül “Espasın Oluşumu” / Serigrafi	91
Ş 39	Mehmet Özer “Kompozisyon” / 50*70 / Baskı	92
Ş 40	Güler Akalın “Adsız” / 35*37 / Gravür	92
Ş 41	Aydın Ayan “Sonsuz Barış III” / 65*50 / Eau-Forte	93
Ş 42	Gül Derman “İstanbul” / 40*70 / Renkli Litografi	93
Ş 43	Ömer Faruk Erdurak “Atölye” / 50*65 / Serigrafi	94
Ş 44	Zafer Gençaydın “figürler-Gelin” / 24,5*25 / Gravür	94
Ş 45	Mehmet Güler “Kavurucu Sıcaklar İçinden” / 50*60 / Gravür	95
Ş 46	Kadri Özyayten “Eskici” / 30*40,5 / Gravür	95
Ş 47	Muhsin Baha Özkıran “Dans Gerçekler Şiirselliğine Götürebilir” 23,8*31,2 / Gravür	96
Ş 48	Teoman Südor “İkilem” 35*50 / Kuru Kazıma	96
Ş 49	Sema Ilgaz Temel “Başkalaşım” / 24*34 / Gravür	97
Ş 50	Levent Arşiray “İlyada” / 35*50 / Serigrafi	97
Ş 51	Celal Aydın “Adsız” / 50*50 / Serigrafi	98
Ş 52	Emre Doğu “Yaşanırken Çıplaklığın Algılanması” / 33*49 / Serigrafi	98
Ş 53	Hakan Kırdar “Adsız” / 40,5*50,5 / Serigrafi	99
Ş 54	Hayati Misman “Kompozisyon” / 50*55 / Gravür	99
Ş 55	Cuma Ocaklı “Bekleyiş” / 50*60 / Gravür	100
Ş 56	Uğurgün Pamir “Çağcıl” / 40,4*44 / Gravür	100
Ş 57	Hasan Pekmezci “Hayal İçinde İnsanlarımız” / 47*49 / Serigrafi	101

Ş 58	Süleyman Saim Tekcan “Kompozisyon” 70*100 / Serigrafi	101
Ş 59	Muzaffer Tire “Rus Ruleti” / 24,5*40 / Gravür	102
Ş 60	Arif Aşçı “Çiçek Pazarında” / 50*59 / Gravür	102
Ş 61	Güler Akalan “Düşünce III” / 40*46 / Gravür	103
Ş 62	Mahmut Celayir “Eski Zamanlardan Kalan” / 40*50 / Çinko Baskı	103
Ş 63	İhsan Çakıcı “Adsız” / 52*56 / Gravür	104
Ş 64	Semiha Evcimen “Sans Titres” / 51*66,5 / Litografi	104
Ş 65	Mustafa Horasan “.....” / 55,5*59,5 / Litografi	105
Ş 66	Ali Kotan “Ucube” / 60*62 / Gravür	105
Ş 67	Hasan Pekmezci “Doğa Üzerine” / 66*71 / Karışık Teknik	106
Ş 68	Cengiz Savaş “Aydoğar Bedir Bedir” / 48*55 / Gravür	106
Ş 69	Fevzi Tüfekçi “Devingen Biçimler” / 52*62,5 / Litografi	107
Ş 70	Birinci Baskiresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi	108
Ş 71	İkinci Baskiresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi	110
Ş 73	Üçüncü Baskiresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi	112
Ş 74	Dördüncü Baskiresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi	113

BİRİNCİ BÖLÜM – GİRİŞ

Çeşitli araç ve malzeme kullanarak ve doğrudan veya kalıplar hazırlayarak, kâğıda veya benzeri malzeme üzerine sanatçı tarafından yapılıp basılan sanat eserleri Özgün Baskıresim'dir (Aşier,1989:7).

Baskıresim Sanatı sosyo-kültürel yapılanma içinde daima önem taşımıştır. Sanatın binlerce yıllık tarihsel sürecinde insan; estetik yaşamını ve düşüncelerini daha iyi, güzel ve kolay ifade edebilmek için yaptığı arayışlarla bir anlamda bugünkü Baskıresim sanatının doğmasını sağlamış, denemelerini de dönem dönem eşyalara, giysilere, duvarlara ya da düşüncelerini en kolay ve hızlı ifade edebileceği bir iletişim aracı olarak kâğıda yapmıştır. Sosyal bir varlık olan insanın, estetik kaygılarla paylaşma yönelik yaptığı her türlü çalışmada Baskıresim Sanatı görülebilmektedir.

Asırlardır süregelen baskıresim geleneği, eski iletişim aracı özelliğini yitirmesi sebebiyle bugün için farklı bir misyon üstlenmiştir. Üst kültür politikası ile bugünlere kadar kimliğini koruyan Özgün Baskıresim Sanatı olarak, yine farklı amaçlarla da olsa hep ihtiyaç duyulan bir alan olmuştur.

Grafik düzenleme disipliniyle değerlendirildiğinde baskıresim, resim sanatı ile her zaman aynı sorunları paylaşmıştır. Plastik çözümler bakımından hiçbir ayrımı olmadığı için, toplumun yaratıcılığa olan ihtiyacı bakımından Resim ve Heykel kadar Özgün Baskıresim Sanatı'nda önemli görülmüştür (Ayan, 2007).

Ülkemizde Cumhuriyetin kuruluşu sonrası oluşan kurumsallaşma ile sanatçı yetiştirilebilmesi ve sanat ortamının topluma yaygınlaştırılması sağlanmaya çalışılmıştır. Fakat ülkemizde teknolojik ve ekonomik hedefler, sanatsal organizasyonların kalitesi ile ne yazık ki doğru orantılı olmadığı için, geçmişte istenilen düzeyde yapıt üretimi sağlanamamıştır. Bu problem durumu özgün baskıda kendini daha fazla göstermiş, baskıresme yönelik ilgi pentür resme göre kısıtlı kalmıştır.

Gelecekte sanata ayrılan pay içerisinde Özgün Baskiresim Sanatını destekleyecek kurumların payı ne olur bilinmez ama geçmişte yapılanlar, bireysel sanatçı girişimleri ve az denilebilecek sayıda kurum girişimiyle olmuştur. Birçok konuda olduğu gibi hemen hemen sıfırdan başlayan baskiresim sanat ortamının topluma kazandırılması ve gereken ilginin sağlanması doğal olarak zamanla sağlanmıştır.

Türkiye’de başlardan beri sanata destek veren kuruluşların hiç kuşkusuz en önemlilerinden biri de, yaklaşık yarım yüzyıldır DYÖ sergilerinin de ev sahibi olan Yaşar Topluluğu(Yaşar Holding) olmuştur. Bünyesinde oluşturduğu Yaşar Kültür Eğitim Vakfı aracılığıyla birçok sanat ve kültür faaliyetini organize etmiş veya desteklemiştir.

Yaşar topluluğunun gerek ilk dönemde gerek daha sonraları sanatsal etkinlikler düzenlemesindeki temel görüş, Türk Resim Sanatına arka çıkmak, gelişmeleri desteklemek ve böylece kültürel planda katkı sağlayıcı bir görev üstlenmek şeklinde kendini göstermiştir (Özsezgin,1997). Ülkenin sanat ortamında çoğulcu bir dokunun var olması için İzmir’inde hissesini paya koyarak şekillenen yarışmalı sergileriyle, sanata devlet desteğinden farklı olarak destek vermesi ve sergilerde günümüzde değerli sayılan isimleri barındırması açısından önem arz etmiştir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bugünün insanı, zamanla gelişen teknolojinin sunduğu görsel nimetlerden genişçe yararlanmakta, çevresinde oluşan sanat aktivitelerine tanık olmaktadır. Bu sanat aktiviteleri içerisinde, sergiler, büyük kitlelere ulaşabildiği için, insanların görsel dünyalarını eğitmede hiç kuşkusuz en basit ve pratik çözümlerden birisidir.

Sanat organizasyonlarını düzenleyen devlet dışındaki kuruluşların sanata ve kültüre olan katkıları, Özgün Baskiresim alanının yaygın eğitimi açısından önemli görülmüştür. Bu uygulamaların; bir sanat pratiği olarak bireylerin ve toplumların ilerlemesinde, sanatsal ve kültürel gelişimlerinde çok büyük etkileri olmuştur.

Sanatta süregelen Özgün Baskiresim sanat aktiviteleri Türkiye’de de yakın dönemde, farklı bir misyon üstlenmeye çalışmıştır.

Türkiye’de açılan ve aynı zamanda baskiresim alanında çok güçlü etkiler doğurmuş, bir süre sürdürülebilmiş yarışmalı sergilerden biride Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri’dir. Bu yarışmalı sergiler ve alt bileşikleri, günümüz resim sanatı alanında ve sanat etkinliklerinde baskiresmin yerini anlamak adına önemlidir.

Bu yarışmaların sanat ve sanatçıya katkı sağlayan bir prestij sergileri ve ödüllendirmeleri olduğunun en anlamlı göstergesi; yakın dönem Türk sanatının önemli sanatçılarının jüri üyeliklerinde bulunmasının yanında, günümüz sanatında ustalar grubu olarak tanımlanabilecek pek çok sanatçının bu yarışmalara katıldığı, ödüller kazandığıdır. Konunun tetkikinin yapıldığı bu araştırmayla, sergi ve yarışmalara döneminde ne denli önem verildiği ve yarışmaların saygınlığı anlaşılacaktır.

Baskı resmin kimlikli bir anlatım yöntemi olduğunu kabul ettiren ve yaygınlaşmasına katkısı olan bu sergiler ve yarışmaların araştırılması yukarıda sayılan nedenlerden dolayı önemli görülmüştür.

Yapılan araştırmayla,

- Sergilerin ortaya çıkışı, düzenlenme koşulları, katılım bilgilerinin belirlenmesi,
- Katılmış sanatçılar ve sergilenen yapıtlarla görsel birikimin kataloglanması,
- İlgili literatür bilgilerinin bir araya getirilmesi amaçlanmıştır.

Dönemi içerisinde gerçekleşmiş kapsamlı ve iyi organize edilmiş bir etkinlik olan Viking Ödüllü Baskiresim sergilerinin farklı açılardan değerlendirilerek sanatsal etkilerinin olup olmadığının belirlenmesiyle, ileride yapılacak olan etkinlik ve çalışmalara katkıda bulunulması öngörülmüştür.

1.2. Problem Durumu

Tez araştırması kapsamında “Türkiye’de 1980’li yıllarda düzenlenen Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerinin sanatsal kazanımları ve ortaya çıkardığı etkileri nelerdir” sorusu, ana problem cümlesi olarak tespit edilmiştir.

1.2.1. Alt Problemler

Yapılan çalışmanın alt problemleri olarak şunlar belirlenmiştir;

- Viking Baskiresim Ödüllü Sergileri’nin, döneminin sanat ortamında tuttuğu yerin anlamı nedir?
- Türkiye’deki sanat kalitesi ve sanatçı motivasyonuna ne düzeyde etkisi olmuştur?
- Viking Ödüllü Baskiresim Sergi faaliyetlerinin diğer büyük yarışmalı sergilerde ortaya çıkardığı etkileri var mıdır?
- Yarışmalara katılmış ve günümüzde alanında kabul görmüş sanatçılar açısından yarışmaların anlam ve önemi nedir?
- Günümüzde var olan organizasyonların durumu ve benzer formatlı yarışmalı bir serginin ortaya çıkarabileceği sonuçlar nelerdir?

1.3. Sayıtlar

- Araştırma kapsamında elde edilen bilgilerin doğru olduğu varsayılmıştır.
- Veri toplama araçlarının amacına uygun hazırlandığı düşünülmüştür.
- Araştırma kapsamında konu hakkında görüşleri alınan sanatçıların sorulara objektif ve doğru cevaplar verdiği varsayılmıştır.
- Örneklem olarak seçilen sanatçıların evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu varsayılmıştır.

1.4. Sınırlılıklar

- Araştırma kapsamı Türkiye'deki yapılmış sergi organizasyonları içerisinde, 1983-1986 yılları arasında düzenlenmiş Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri ile sınırlandırılmıştır.
- Sergiler hakkında bilgilerine başvuru alan görüşme sanatçıları, Viking ödüllü baskiresim yarışmalarında jüri veya katılımcı olarak yer alan evreni temsil edecek seçilmiş 10 kişi (Prof.Dr. Süleyman Saim Tekcan, Prof. Aydın Ayan, Prof. Hayati Misman, Prof. Cuma Ocaklı, Prof.Dr. Güler Akalan, Prof. Hasan Pekmezci, Prof. Gören Bulut, Prof.Dr. Saime Hakan Dönmezer, Prof. Mümtaz Sağlam, Prof.Dr. Ulufer Teker) ile sınırlandırılmıştır.
- Araştırma kapsamında ulaşılabilen kaynaklar Konya, İzmir, Ankara ilindeki ve internet üzerinden ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Baskiresim Sanatı

Düşündüklerini ifade etme arayışındaki insan bu ihtiyacı karşılayabilmek için hareket, ses, yazı, resim vb. gibi araçları geliştirmiş ve kullanmıştır. Öyle ki yazının olmadığı devirlerde insan kendini ifade etmede resmi kullanmış ve böylece sanatsal ifade denilen kavramın ilk örnekleri oluşmaya başlamıştır.

İnsanlığın ilk dönemlerinde ait mağara duvarlarındaki resimlerde, elin duvara yaslanarak etrafının boyanmasıyla formunun duvara aktarılması mantığı günümüzdeki şablon baskı sisteminin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.

İlk defa çamur üzerindeki ayak izleri, insanın bir motifi bir resmi çoğaltma fikri vermiştir. Nitekim Asurluların ve Hititlerin mühürleri bu anlamda ilk örnekler olarak sayılabilirler (İçmeli, 1985:55).

Zamanla insan yaşamındaki değişim ve gelişmelere paralel olarak baskı tekniklerini geliştirmiş; duvar yüzeyinden, kağıt sayfalarına, kilden oluşturduğu mühürlerden, ağaç kalıpların oyulmasına, metalden taşa, ipeğe vb. bir çok malzemeyle çalışma alanı bulmuştur.

Şekil-1: Uluburun Antik Batığı / Bir Tacire Ait Taş Mühür Ve Kil Üzerine Baskısı



Kaynak: ("Sanal-1",2008)

Dünya tarihinde baskı uygulamalarının ilk örnekleri olarak M.Ö. 800 yıllarında Çin’de ipek üzerine mühürlere baskılar yapıldığı, sanat eserleri ve yazılı bilgilerin baskı yoluyla çoğaltıldığı görülür (Ayan,2007).

Tarihsel süreç içinde Uzakdoğu’dan Avrupa’ya taşınan baskı tekniklerinin resim çoğaltma yöntemi olarak kullanımı ise; 14.yüzyılda Ağaç Baskı, 15.yüzyılda Gravür, 19.yüzyılda ise Litografi ve Serigrafi tekniği ile devam etmiştir. İlk dönemlerinde ihtiyaç olarak ortaya çıkan baskıda ki seri üretim düşüncesi, zamanla toplumun estetik duygularına hizmet ettiğinden ve üretimdeki teknik zenginliğinden dolayı; teknik olarak birçok sanatçının ilgisini çekmiş ve sanatın anlatım araçlarından biri haline gelmiştir.

2.1.1. Özgün Baskiresim Kavramı

Baskiresim İtalya’da “Stampa”, Fransa’da “Estampe”, İngiltere’de “Print/Printmaking”, Almanya’da “Originelldruckgraphik” sözcükleri ile tanımlanırken, ülkemizde 1970’li yıllara kadar “Gravür” yada “Kazı Resim” sözcükleriyle tanımlanmıştır (Temur, 2011:10).

Keser (2005:155) ise gravür ifadesi için, “*Gravüre terimi Fransızcadan alınmış, kazıma yöntemi ile kalıp hazırlama, bu kalıp aracılığıyla kağıt vb. yüzeylere resim yapma sanatı anlamına gelmektedir*” demiştir.

Ülkemizde de bu sanat çalışmaları için gravür sanatı ve kazı resim sanatı deyimleri kullanılmışsa da, zamanla gelişerek artan baskı tekniklerinin bir bölümünde kazıma işlemi yapıldığından bu sözcükler bir süre sonra yetersiz kalmıştır.

“Gravür Sanatı”, “Sanat Grafiği”, “Özgün Baskı Sanatı” deyimleriyle anlatılmak istenen bu sanatın, resim sanatı sayılması konusunda 15.yüzyıldan bu yana yapılan tartışmalar, yüzyılımızda açığa kavuşmuştur. Yüzyılımızın özellikle ikinci yarısından sonra baskiresim sanatında görülen patlama bu eserleri dosyalardan duvarlara, tabloların yanına çıkarmıştır. Bu eserlerin sanat ve özgünlük nitelikleri bir süre daha tartışılmış, ancak bu nitelikleri kanıtlanmış bir eserin baskiresim olduğu için sanat ürünü sayılmayacağını savunan kalmamıştır(Aslıer ve Özsezgin,1989:128).

1937 yılında Uluslararası Gravür Kongresinde “...baskı” terimi yalnızca elle uygulanmış herhangi bir prova için kullanılır ve mevcut veya uygulanabilecek herhangi bir diğer işlem titizlikle belirtilmelidir. “Bütünüyle sanatçının kendisi tarafından tasarlanmış ve gerçekleştirilmiş bir veya daha fazla levhadan siyah veya renkli olarak alınan provalar, tüm mekanik veya fotomekanik işlemler kullanılmadan yapılan teknik, özgün baskı sayılır.” ifadesiyle açıklanmıştır (“Sanal-2”, 2008).

Aslıer’de 1972 de bu sanat dalını tanımlayan ve baskiresim üretme tekniklerinin tümünü içine alan eserler için “Özgün Baskiresim” ifadesini kullanmıştır. Özgün Baskiresim ifadesini baskiresim den ayıran durum; endüstriyel baskı ve röprodüksiyon işlemlerinden farklı olarak, sanatçının özgünlük kavramı ve yaratma sürecindeki rolünden kaynaklanmıştır (Temur, 2011).

“Özgün Baskiresim sanatçının tasarladığı bir resmin, 15.yüzyıldan beri uygulanagelen klasik baskı teknikleri yanında çağdaş baskı olanakları ile sınırlı sayıda çoğaltılması, sanatçısı tarafından imzalanarak numaralanması ile ortaya konulan resimdir”(Pekmezci,1993:10).

Günümüzde sanatçılar Özgün Baskiresim çalışmalarında resmini oluştururken, kendi kişisel yapısına hangisi uygunsa onu kullanmaktadır. Bu mürekkeptir, gravürdür, litografidir veya serigrafidir, vb. Burada önemli olan sanatçının kullandığı tekniği en iyi şekilde uygulaması ve eserini en iyi şekilde ortaya koymasındır. 20. yüzyılda baskı tekniklerinde yeni buluşlar özgün baskı sanatçılarını etkilemiş bu alanda da gelişmeler olmuştur.

Günümüzde özgün baskiresim sanatı ürünü eserler resim sanatının bütününden ayrı görülmemektedir. Bir sanatçının imzalayarak özgünlüğünü belgelediği özgün baskı tekniğiyle yaptığı eser onun sanatının bir ürünüdür ve bunlar sanatın geneli içinde bir boya resim veya yontu gibi yer almaktadır. Bu resimlerin farklılığı yalnız pazarlanması için söz konusudur. Çünkü özgün baskiresimler çoğaltılabilmektedir. Aynı kalıptan yapılan baskıların sayısı çoğaldıkça resmin satış değeri değişmektedir (Aslıer ve Özsezgin,1989:130).

2.1.2. İlk Baskı Pratikleri ve Kağıdın Gelişimi

Geçmişe baktığımızda bir şeyi çoğaltma insanın ilk ürününü verdiği devrede başlar. Sümer'lerde, Eski Mısır'larda, Hitit'lerde ve Yunan'larda bu alanda birçok örnekler vardır. Çağdaş anlamda baskı ise 9. yüzyılda Çin'de, 15. Yüzyılda Avrupa'da görülür.

Günümüze yansıyan en eski çoğaltma tekniği, M.Ö. 8.yüzyıldan itibaren yapılmaya başladığı bilinen mühürdür. Değerli ya da değersiz taşlardan, metalden yapılan bu küçük damga, genellikle taban ve saptan oluşur. Kil, mum, papirüs, parşömen ya da kağıt üzerine basılabilen mühürler bulunmuştur.

Şekil-2: Yüzük Biçimli Mühür Örneği.



Kaynak: (Dolunay, 1973:45)

İlk mühürler Mezopotamya'da kullanılmıştır. Burada yazılı belgeler genellikle kilden tabletlere kazınır, kil sertleşmeden önce üzerine mühür basılırdı. Daha çok ticari sözleşme hesap ya da mektupların yazılı olduğu bu tür tabletler gene kilden bir zarfın içine konur üstü bir kez daha mühürlenirdi. Döneme ait kraliyet mührü taşıyan uluslararası antlaşmalar da bulunmuştur. Eski Mısır'da ise belgeler papirüs üstüne yazılır, rulo yapılır ve sicimle bağlanırdı. Sicimin düğümü mumla kaplanır, üstüne mühür basılırdı. Sonraları belgelerin böyle mühürlenmesi Mısır'dan her yere yayılmıştır. Eski Yunanlılar, Romalılar ve Bizanslılar da mühür kullanmışlardır. Ortaçağda mühür tunç ya da gümüşten yapılır, reçineden üretilen yeşil ya da kırmızı bir mum ya da balmumu üstüne basılırdı ("Sanal-3", 2008).

Gerçek'te (1993:11) yazının keşfiyle birlikte, yazılı nesnelere yaymak ve saklamak amacıyla çoğaltma teknikleri araştırılmaya başlandığını ve bu alandaki ilk uygulamaların; yüzyıllar önce Mezopotamya'da kil ve balmumundan yapılan silindirler üzerine oyulan yazıları değişik yüzeylerin üzerine aktarmak için yapılan kalıplar olduğunu söylemiştir.

Türkler de Orta Asya'da benzer şekilde damga mühürleri kullanmışlardır. Her boyun kendine mahsus bir damgası olduğunu bilinmektedir (Gülensoy, 1989:62).

Mühür, sonraki yıllarda müslümanlar tarafından da kullanılmıştır. İslamiyet'in ilk dönemlerinde Hz. Muhammed'in çevredeki devletlerin başındakilere bu yeni dine katılmaya çağırdığı mektuplara basılmak üzere, 1,5 cm. çapında yüzük biçiminde gümüştan iç kısmı akik taşı üzerine oyulmuş bir mühür hazırlanmıştı. Hz. Muhammed bu mührü sağ elinin yüzük parmağında yaşamı boyunca taşımıştır (Arıklı, 1980:206).

Eski Sümer çağında da, silindir mühürlerin kullanım şekli dinsel idi. Genellikle tapınağa ait erzak küplerinin mühürlenmesinde kullanılırdı. Küp doldurulduktan sonra ağzı deri veya kumaşla kapatılıp, boyun kısmından sıkıca bağlanırdı. Daha sonra bu bağın etrafına bolca çamur sıvayıp üzerinde silindir mühür yuvarlanırdı. Kabın tekrar açılabilmesi için ancak kurumuş olan mühürlü çamurun kırılması gerekli idi. Bu mühürlü çamurdan kap kilitlerinin kırık parçaları kazılarda ortaya çıkmıştır. Bu konuda en güzel örneklerden birisi Eski Sümer Çağı son Lagaş Kralı Urukagina'nın mührünün bir kap kilidi üzerindeki baskısıdır. Bunlar zamanla Mezopotamya'ya komşu Mısır ve İndus Vadisi gibi uygarlıklara da yayıldı (Dolunay, 1973:35).

Benzer dönemlerde kağıdın durumuna bakıldığında ise Mısır'da yetiştirilen papirüs yaprakları da ilk kâğıt örnekleridir. Papirüs; eski çağlarda Nil Vadisi'nde ekimi yapılan bir bitkidir. Bu yaprak yüzeyleri üzerine kamış kalemlerle is mürekkebi kullanılarak yazı yazılırdı. Bu kutsal bitki Eski Yunan ve Roma uygarlıkları tarafından da kabul görmüştür (Dereli ve Mert, 1987:21).

Doğu ve Batıdaki bütün kaynakların bildirdiğine göre günümüzdekine benzer ilk kâğıdı Çin'de Ts'ay LUN adındaki hükümdarın saray muhafız alayı mensuplarından bir sanatkâr icat etmiştir. Bu icadın tarihi olarak M.S. 105 yılı gösterilir. Ts'ay LUN'un kâğıt hamuru olarak, bilimum bitki kabuklarını bilhassa böğürtlen liflerini, eski pamuklu elbiseleri, hurda balıkçı ağlarını kullandığı söylenmiştir (Tekin, 1993:25).

Kâğıt icat edildikten sonra hızla yayılmaya başlamış, ilk olarak İpek Yolu'nun başladığı bölge olan; Çin'in hemen batısındaki Loulan ve Tun-Huang'da kullanılmıştır. Hatta buralarda imal edilmiştir (Tekin, 1993:27).

751'de Araplar, Türkistan'da ülkeye giren Çinlilerle savaşmış ve tutsak almışlardır. Bu tutsaklardan kâğıt yapımının sırrını öğrenmişler ve Çin'den gelen bu kâğıtlar Avrupa'ya, Araplar eliyle Anadolu üzerinden getirilmiştir. Semerkant' tan, Güney İspanya'ya, Valencia'ya kadar, oradan da Fransa İtalya üzerinden (Fabriano 1276) zamanla Almanya'ya ulaşmıştır. 1400'lerdeki ilk ağaçbaskı örnekleri Almanya'da bulunmayan kâğıda basılmışlardır. Bu dönemde Nürnberg ve Strassburg'da ilk kâğıt imalathaneleri kurulmuştur (Thiem, 1987:87).

1276'dan beri kâğıt imal eden İtalyanlar da, tekniğe büyük katkıda bulunmuşlardır. İlk defa filigranlı kâğıt imalatını gerçekleştirmişler; ilk defa hayvansal tutkalı kullanmışlar ve kâğıt hammaddelerini öğütmek için su değirmenlerinden yararlanmışlardır. Bu sebepten kâğıt imalathanelerine kâğıt değirmeni denilirdi. Kâğıt daha sonra 1390'da Almanya'ya ulaşmıştır (Dereli ve Mert, 1987:21).

18. yüzyılın ortalarından itibaren batıda daha ince dokunmuş elekler kullanılmaya başlamış ve kâğıt kalitesi yükseltilmiştir. Bu sayede elek izi ve lif izi görünmeyen bir kâğıt olan Latince adıyla "velin kâğıdı" üretilmeye başlamıştır. 1799'da Fransa'da Louis Robert ilk kâğıt makinesini imal etmiştir. Robert'in yaptığı bu makinede; kâğıt hamuru sürekli dönen eleklerle geçerek kurutulmakta ve preslenerek rulo kâğıt haline getirilmektedir. 1803'te Londra'da Fourdriner kardeşler tarafından geliştirilen kâğıt makinesi ise, yapısı itibariyle bugünkü modern kâğıt makinelerinin de öncüsü olmuştur. 17. yüzyılın başlarından itibaren kâğıt kullanımı,

dolayısı ile de kâğıt ihtiyacı artmıştır. Uzun süre yapılan araştırmalar neticesinde, Alman Friedrich G. Keller 1843 yılında odunu kâğıt hammaddesi olarak kullanmayı başarmış ve odundan ilk kâğıdı üretmiştir. Elde edilen bu ilk odun kâğıdı, problemlerini de beraberinde getirmiştir. Üretim sırasında temizlenip beyazlatılmasına rağmen odunun liflerinin içinde bulunan tutkal ve reçineden dolayı zamanla sarararak çabucak renk değiştirmektedir. 1865 yılında, Alman Alexander Mitscherlich kimyasal yollarla kâğıdın sararmasına neden olan reçine ve tutkalı kâğıt hammaddesinden ayırmayı başarır. Bu işlemi aynı dönemde Amerika'da Tilghman adında bir araştırmacı da yapar. Bu kimyasal ayrıştırma neticesinde ilk kez saf selüloz elde edilir. Bu şekilde üretilen üzerinde odun parçacıkları görünmeyen, kaliteli kâğıdın üzerine daha rahat yazı yazabilecek kayganlığı kazandırmak gereklidir. Bu amaçla, hayvansal ve nebati tutkallar eritilerek bir karışım elde edilir. Ham kâğıt tabakaları bu karışımın içine batırılarak yüzeyin ince bir tabakayla kaplanması sağlanır. Daha sonraları bu işlem yerine, kâğıdın hammaddesinin içine bu karışımın eklenmesi yöntemi uygulanmaya başlanır. Kâğıt, bu işlemden sonra daha düzgün bir yüzey elde etmek için ağır preslerden geçirilir. Bu düzgün yüzeyli, kaygan kâğıda "saten kâğıt" adı verilmiştir. Fakat bu pürüzsüz yüzeyli kâğıt, özellikle o yıllarda özgün baskı çalışmalarında sorunlara yol açar. Çünkü boyayı içine almadığı için baskı kalitesi düşer. Bu yüzden baskı çalışmalarında, tutkallanmayan "paçavra ve Japon kâğıtları" kullanılmaya başlanır. Kâğıt kalitesini arttırmak amacıyla kullanılan hayvansal ve nebati tutkalların yanı sıra nişasta, tebeşir ve seramik tozu kullanılarak farklı amaçlara hizmet eden daha kaliteli kâğıtlar elde edilmiştir. Günümüz de teknoloji ilerledikçe çoğaltım anlamında matbaa baskı teknikleri de hızla ilerlemekte, dolayısı ile yeni daha kaliteli kâğıtlara ihtiyaç duyulmaktadır ("Sanal-4",2009).

2.1.3. Türkiye’de Baskıresmin Serüveni

Grafik Sanatlar Anadolu’da çok eski ve köklü geleneklere sahiptir. İlk dönemlerinden beri Anadolu da insanlar sanatı bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır. Yaşam biçimleri, dinleri, dilleri ve kullandıkları araç-gereçlerle kendilerine özgü bir dil oluşturmuşlardır. İpek yolu üzerinde olan Anadolu, doğu ve batıda oluşan tüm sanatların buluşması aktarılmasında bir köprü, aynı zamanda pek

çok uygarlığı da bünyesinde barındırmasıyla uygarlığın beşiği olmuştur (Akalan,2000:83).

Doğuda taoist keşişlerinin kötü ruhları kovmak için kullandıkları “tahta mühürler” Anadolu’da muska olarak karşılık bulmuştur. Anadolu’nun geleneksel mühür formu damga mühürleri olmuştur. Bu mühürleri Anadolu’nun ilk baskı örnekleri sayılabilir.

Türk baskı tarihine baktığımızda Batı’da olduğu gibi resim sanatı ile paralel geliştiğini söylemez. Ancak resimden çok daha önceleri kağıt ya da kumaş üzerine baskılar yapıldığını bilinmektedir. Bu baskılar Türk Kültüründe “Yazmacılık” olarak adlandırılmaktadır. Sonraki dönemler de Osmanlı kültürüne ait olan motiflerin halk tarafından çok ilgi görmesi nedeniyle, yazmacılık Türk tarihinde yüzyıllar boyu önemsenmiştir.

“Batı literatüründe Almanca (Zeugdruck), İngilizce (Block printing), Fransızca (L’Estampage) olarak adlandırılan kalıp baskı sistemi bizde yazmacılık adını alır. Yazma, kumaş üzerine elle resmedilerek ya da tahta kalıplarla basılarak desenlendirilmiş kumaşlara verilen isimdir” (Kaya, 1987: 63).

Ayrıca Türk Resim Sanatı geleneğinde pentürden çok; her dönemde grafik unsurlarının yer alması ve el sanatları işçiliğinin üstün tutulması, baskı sanatlarına olan ilgide etkili olmuştur (Ayan,2007).

Türk Resim Sanatı Osmanlı İmparatorluğu dönemi ile özellikle Fatih Sultan Mehmet’in Batı ile olan ilişkileri sayesinde gelişmiştir. Fatih’in Gentile Bellini’yi İstanbul’a çağırarak ilk olarak çağdaş anlayışta kendi oto portresini yaptırdığı ilk sanat hareketi diğer Batılı sanatçılara da heyecanlandırmıştır. 1470 yılında Türklere esir düşen İtalyan Giovan Maria Angiolello’, ülkesine döndüğünde İstanbul’a ait anılarını yazdığı defterde resim olarak ağaç – gravür baskılar bulunmuştur. 17.yüzyılda ülkeyi gezen Hollandalı gezgin Cornelis Van Bruyn ise Osmanlı dönemine ait çok başarılı gravürler üretmiştir. “Osmanlı Kıyafet Albümü” nü hazırlayan Fransız kraliyet ressamı Vanmour’da İstanbul’da 30 yılı aşkın bir süre

kalarak, bakır kalıplar üzerine belgesel niteliğinde bir dizi gravür çalışmaları yapmıştır (Akalan,2000,97).

İlk Türkçe olarak basılmış baskı çalışması ise, 1559 yılında Tunuslu Hacı Ahmet tarafından yapılmış ve altı adet elma ağacı kullanılarak basılmış, 11 x 115 cm boyutundaki düzlem küre dünya haritasıdır. Haritadaki yazılara göre, Tunuslu Hacı Ahmet coğrafya ve başka ilimler konusundaki tüm bilgilerini Fas şehri caminde edinmiştir. Muhtemelen de bu dünya haritasını Venedik'teki esaret yıllarında yapmış ve haritada ki açıklamaları da Frenk dillerinden Türkçeye aktarmış, ya da yazdırmış olduğu tahmin edilmektedir. Sultan İsmail Ebül-Fetih'in coğrafyaya olan merakını dile getirmesiyle, esarete olan böyle bir bilgin için efendinin emriyle Türkçeye çevrilmiştir. Müslümanlara faydalı olmak için yaptığı haritayı beraberinde ülkesine götürmek isteyen Hacı Ahmet'in 1559 tarihli kendi baskısı ne yazık ki mevcut değildir. Ancak 1795'te Onlar Konsili'nin arşivinde bir sandık içinde bulunan kalıplar, resmi matbaacı Pinelli'nin ilgisini çekmiş ve bu kalıplardan 24 adet baskı almıştır. Pinelli'nin kendi isteği ile de Venedik St. Mark kütüphanesine bağışlanan bu baskılar bugün elde bulunan sadece 24 adet basılı örneklerdir (İşler,1997:68).

Türkiye'ye gelen yabancı sanatçıların Özgün Baskıresim çalışmaları, bizde baskı tekniğinin çoğaltım amacıyla kullanımına öncülük etmiştir. İlk baskı denemesi 1493 yılında İstanbul'da Yahudi dilinde yazılmış kitaptır. Ancak bu süre içerisinde çok az sayıda denemeler yapılmıştır. Çok daha sonraları, İbrahim Mütefferika'nın girişimiyle 1729'da Arap harfleriyle ilk Türkçe kitap basılmıştır. Mütefferikanın 1730 yılında bastığı Tarih-i Hindi Garbi ve 1732'de ki Cihannüma adlı eserler, metal kalıba oyulmuş asit yedirme tekniğindeki gravür çalışmalar olup, grafik ve basım tarihinin ilk resimli kitap örnekleridir (Gökçebağ, 1994:2).

Macar asıllı bir devşirme olan ve 1700'lü yıllarda Osmanlı hizmetine giren İbrahim Mütefferika, 18 Nisan 1716'da Dergâhı Âli Mütefferikalığına, yani padişahın özel hizmetindeki saray görevlilerinin arasına tayin edilmiştir. Osmanlı bürokrasisinde birçok görevde bulunan İbrahim Mütefferika, bu görev ile ismiyle özdeşleşmiştir. Mütefferika sadece bir matbaacı değil aynı zamanda 18. yüzyılın en önemli Osmanlı aydınlarından (‘‘Sanal-5’’:2013). İlk Türk matbaasının kurucusu,

yayıncısı olan İbrahim Müteferrika, kurmayı düşündüğü basımevinin hazırlıklarına 1719'da başlamış; şimşirden, bakırdan kalıplarını yaparak bir Marmara haritası basmıştır. Daha sonra Said Çelebi ile 1727 yılında ilk Türk basımevini hayata geçirmiştir. O zamanki adı Dâr-I üt-Tıbaat-ül-Ma'mure olan basımevinde basılan kitaplar, haritalar ve sözlüklerin, Türk Baskı tarihinde özel bir yeri vardır. Burada basılan kitaplardan Vankulu Sözlüğü, İslam'ı kabul etmiş Türkler elinde 800 yıldır kullanılan Arap yazısının hurufat halinde ilk kez dökülüp basıldığı kitap oluşuyla; Tarihi Hind-i Garbi ile Cihannüma ilk haritalı resimli kitap oluşlarıyla; Grammaire Turque ise Latin yazısının Osmanlı İmparatorluğu yayın tarihinde yine Osmanlılar eliyle ilk kez kullanılan kitap oluşuyla önem taşımaktadır. İbrahim Müteferrika, 1729'dan 1742'ye değin 17 kitap basmıştır. Bunların birçoğu şimşir ve bakır kalıplarla yapılan baskılardır. Son ürünü olan Nâimâ Tarihi'nin sonunda bunların sırasını, basım tarihini, baskı sayılarını da vermiştir (İzer,1992:10).

Tarih-i Hindi Garbi (Tevariki İndi Garbi), Amerika veya Batı Hindistan'ın tarihini anlatan, 91 çift sayfalı, dört coğrafya haritalı, bunlardan bir tanesi Ptoleme sistemine göre yapılmış ve altında "Amel-i Fakir İbrahim" kaydı bulunan astronomi haritası, bitki, insan ve hayvan resimleri bulunan 13 levhalı, batı anlayışına yakın bir düzeyi yansıtan bir kitaptır (Teoderini,1990:30). Kitap içeriğinde Amerika'nın İspanyollar tarafından keşfedilmesi, onların gezileri, Amerika'da yerli uygarlıklarla karşılaşmaları ve ilk elli yıl başardıkları işlere de değinilmektedir. Kitaptaki 13 resmin şimşir kalıplar kullanılarak yüksek baskı tekniği ile gerçekleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Harita baskısında ise, oyulmuş bakır levha kullanıldığı belgelerle açıklanmıştır. Baskıda görülen izlerden, bakır levhanın balmumu ile kaplandıktan sonra harita çizgilerinin ve yazılarının kazınarak açıldığı, asitte yedirilerek çukurlaştırıldığı bazı araştırmacılar tarafından saptanmıştır. Gravürlerini İbrahim Müteferrika'nın kendisinin yaptığı kabul edilen baskılarda, 'Ofort' adı verilen tekniğin ilk kez bu kitabın harita baskısında kullanıldığı görülmektedir (Boyancı,1994:75).

"Müteferrika Osmanlı basımcılık tarihinde, baskıyla çoğaltma tekniğinden yararlanarak batılı bir sanat olan baskı ve grafik sanatının kurucusu ve ilk

uygulayıcısıdır. Yazdığı kitaplarla da Osmanlı toplumunun kültürel gelişmesine büyük katkısı olmuştur” (Akalın, 2000:92).

Şekil-3: Tarihi Hind-i Garbi (Kitaptan Kesit).



Kaynak: (“Sanal-6”: 2014)

Matbaa kurulduktan, kitap basımları arttıktan sonra gravür tekniği de gelişme göstermiş fakat 1730 yılında İbrahim Müteferrika ile İstanbul’da başlatılan bu resim kalıbı yapabilme işi sonraki yıllarda, özgün baskı sanatını oluşturacak bir gelişme gösterememiştir. Kitap baskı işleri geliştikçe resimli kitaplar da çoğalmış, ancak bu resimler özgün eserler olarak kitap dışına çıkamamışlardır (Çilen, 1995).

1797 yılına gelindiğinde Haliç kıyısındaki Hasköy Mühendishane’de Deniz Mühendishanesi öğrencilerinin ders kitaplarını basmak üzere “Basmahane Odası” diye adlandırılan ikinci matbaa kurulmuştur. Mühendishane Matbaası olarak adlandırılan bu matbaada, birkaç sözlüğün yanı sıra Osmanlı ülkesini tanıtmaya yönelik ilk kitap 1798 yılında basılmıştır.

Şekil-4: Mahmut Raif Efendi'nin Mühendishane Matbaası'nda Basılan Kitap Gravürü



Kaynak: ("Sanal-7":2014)

1802 yılında III. Selim tarafından kurulan üçüncü matbaa Dar-ü'l Tıbbatü'l-Cedide ise; Takvim-i Vakayi gazetesinin basımı için 1831 yılında kurulan Takvimhane-i Amire basımevi ile birleşerek Matbaa-i Amire adını alır. Osmanlı döneminin en önemli matbaalarından bir diğeri ise Kavalalı Mehmet Ali Paşa tarafından Mısır'da kurulan Bulak Matbaası'dır. Bu matbaada 1822-42 yılları arasında Vakayi-i Mısriye ile birlikte 125'i Türkçe 243 kitap basılmıştır (Ketenci ve Bilgili, 2006).

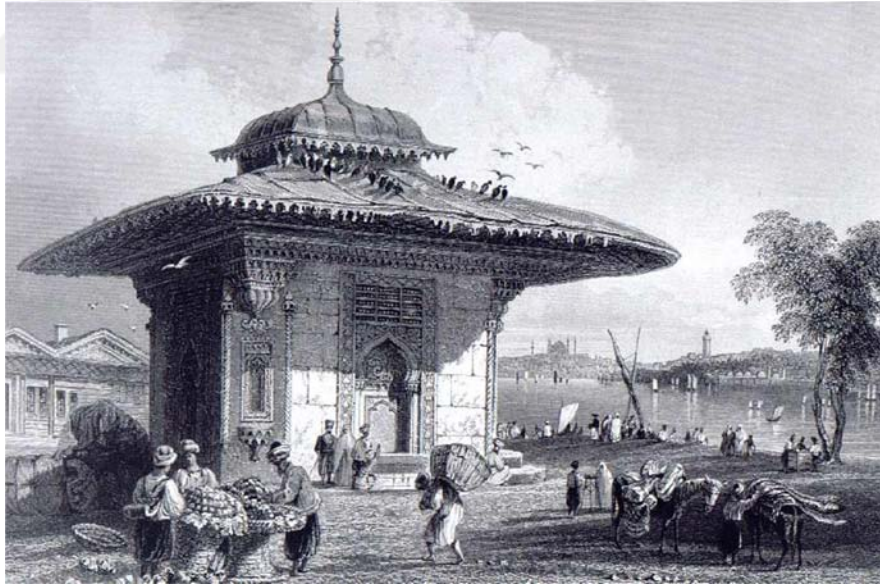
II.Mahmut'un padişahlığı dönemine gelindiğinde ise, yenileşme hareketleriyle birlikte İstanbul, yabancı sanatçıların ilgisini çekmeye başlamış, şehrin çeşitli görüntüleri, yeniçerilerin giysileri, saray yaşantısına ait görünümlemler albümler yoluyla batıya tanıtılmıştır. 17. yüzyıldan 19. yüzyılın sonlarına kadar ülke ile ilgili pek çok gravür yapılmasına rağmen, bunlar yer aldıkları kitabın metnini destekler nitelikte olup tek başlarına resimsel amaç taşımayarak belge niteliğinde kalmışlardır. Fakat Bruyn, Melling gibi sanatçıların yaptığı gravürler bu dönemde yapılan diğer gravürlerden ayrı tutulmuştur. Bu sanatçılar Boğaziçi ve İstanbul görünümüleriyle görkemli bir albüm hazırlamış ve gravürlerini, bu albüm için özel olarak yapılmış kağıtlara basmıştır. Benzer şekilde gravürler hazırlayan William Henry Bartlett (1809-1854), Thomas Allom (1804-1872), Amadeo Preziosi (1816-1882) de sayılması gereken diğer önemli isimlerdir(Akalan,2000).

Şekil-5: Thomas Allom (Ayasofya Camisi Gravürü)



Kaynak: ("Sanal-8":2014)

Şekil-6: William Henry Bartlett



Kaynak: ("Sanal-9":2014)

Aynı yıllarda (1831) Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile Fransa'dan gelen daha önce Fransa'da bulunduğu dönemde taşbaskıya büyük bir ilgi duymuş, bu sanatı öğrenmeye karar vermiş ve bu alanda kendilerini geliştiren Cayol kardeşler; Harbiye nezareti ile yakın iletişime geçerek Beyoğlu'nda bir taş baskı atölyesi kurmuştur. 1831'de Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile Cayollar'ın atölyesinde 'Nuhbetüttalim'

adlı eser, sırtı meşin, kapağı ebru kaplı bir cilt halinde hazırlanmıştır. Bu kitabın, ilk sayfasında tabur talimi olup, kitap toplam 13 sayfa ve 79 resimden oluşmaktadır (Ayan,199:30-36). 1836 yılında ise yine Mehmet Hüsrev Paşa tarafından ‘Top Bölüğü Talim’ adlı eser bastırılmıştır. Bu eserin basımından sonra Mehmet Hüsrev Paşa, seraskerlikten çekilince Cayollar da bu askeri matbaadan ayrılmak zorunda kalmışlardır. Daha sonra Beyoğlu’nda kendilerine ait bir atölye kurup, 1838’den 1852’ye kadar olan sürede dönemin en önemli eserlerini bu atölyede basmışlardır. Fakat bu matbaa 1852’de bir harf dökümcüsünün dikkatsizliği yüzünden çıkan bir yangın sonucu, tamamen yanmıştır. 1855’e kadar bütün olumsuzluklara rağmen Paris’ten gerekli malzemeler tekrar temin edilmiş ve Beyoğlu’nda iki tane daha taş baskı atölyesi açılmıştır (Aktaran: Toprak, 2009:12).

Taş baskı bu dönemlerde İstanbul’da hızla yaygınlaşmaya devam etmiştir. 1835’te Maçka’daki Mekteb-i Harbiye’ye bağlı kağıt gereksinimini karşılamak amacıyla kurulan taş baskı atölyesinde, kitapta basılmıştır. 1849’da Tophane’deki Mekteb-i Bahriye-i Şahane’de, 1850’de Valide Mektebin’de, 1851’de Darü’l-Maarif’te taş baskı atölyeleri kurulmuş aynı dönemde özel atölyeler de yaygınlaşmıştır. 1857’de Tünel Başında Löfler’in, 1860’da Ali Efendi’nin, 1862 de Fatih Sarıgüzel’de Bosneri El-Haç Muharrem atölyeleri açılmıştır. 1883’de İstanbul’un çeşitli yerlerinde 27 taş baskı atölyesi olmuş ve bu matbaalar, yazma kitaba alışmış olan halkın benimsediği yazı türünü kullanarak basma kitabın da ilgi görmesini sağlamışlardır. Başlangıçta resimli halk kitaplarıyla Divanlar basan özel atölyelerde zamanla her çeşit kitap basılmıştır. Anadolu’da da sonraları benzer baskı atölyeleri kurulmuştur (“Sanal-10”,2008).

Taş baskı tekniğinde yazı ve hat sanatının tüm incelikleri basılabildiği için, Anadolu’da uzun süreli ve yaygın olarak kullanılmıştır. Türk sanatçıların hazırladığı Kur’an ve tezhipler Arap memleketlerince aranmış ve ısmarlanmıştır (Gökbulut,2003).

Bizde yıllarca batıdan gelen birçok gravür ustasının devlet basım evinde çalışması ve birçok gravür baskı örneğine rastlanan matbaa işlerine karşın; bunların

çalışmaları zanaat olarak kalmış, sanatsal örnek olarak nitelendirilebilecek ürünler ise Güzel Sanatlar Akademisinin kuruluşuyla başlayabilmiştir.

2.1.3.1. Sanayi Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi)

19.yüzyılda batıyla ilişkilerin artması özellikle yüzyılın sonlarına doğru batı tarzı resimlerin yavaş yavaş gündeme gelmesi bir sanat eğitimi kurumu ihtiyacını doğurmuştur.

İstanbul'da 1882'de Avrupa'da sanat eğitimi alan arkeolog, müzeci, Osman Hamdi Bey'in çabasıyla "Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane" ismiyle Güzel Sanatlar Akademisi açılmış; kendisi de okula kurucu müdür olarak atanmıştır. Vefatına kadarda bu görevini sürdürmüştür. Okul resim alanındaki gelişim sürecini önemli ölçüde hızlandırmış, o güne kadar sadece askeri okullarda verilen resim eğitimin sivil topluma da verilebilmesini sağlamıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan itibaren, gravür sanatı ve eğitimi bu kurumun temel disiplinlerinden biri olmuştur. 1883 yılında Resim, Heykel, Hakk (Gravür) ve Mimarlık bölümleri oluşturulmuştur. Başlangıçta Hakk bölümünde eğitim verecek öğretmen bulunamamış, 1892 yılında bölümün ilk öğretim üyesi olan Fransız Stanislav Arthur Napier'in yurtdışından getirilmesi ile bu disiplinin öğretimine başlanabilmiştir. Napier beş yıl çalıştıktan sonra kurumdan ayrılmış, yerine 1898'de Nesim Efendi adı ile anılan bir usta getirilmiştir. Bu dönemde şimşir kalıpla ahşap gravür ve metal kazı gravürü, resim, kitap, süsleme ağırlıklı amaçlara yönelik basın yayın alanında hizmet edecek ve kuyumculukta oyma yapacak elemanlar yetişmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi Hakkalık Bölümü 1924 yönetmeliği ile daha sonra kapatılmıştır (İşler,1995).

Cumhuriyetin kurulmasından sonra, 1924 yılında okulun eğitim – öğretim programlarında reformlara gidilmiş ve yenilikçi hareketlere paralel olarak, çok sayıda sanatçı Avrupa'ya, özellikle Fransa ve Almanya'ya öğrenim görmek üzere gönderilmiştir. İstanbul'da akademide çalışan yurtdışına gönderilmiş sanatçılar yenilikçi hareketlerin etkisiyle dar kalıplardan kurtularak yurda döndükten sonra ağırlıklı tual resmi yapmaya başlamış fakat baskı resimle ilgilenmemişlerdir. Bu

nedenle 1936 yılına kadar baskiresim alanında hiçbir çalışma görülmemektedir (Akalan, 2000:107).

Şekil-7: Leopold Levy (Peyzaj, 19x25 cm, Gravür)



Kaynak: ("Sanal-11":2014)

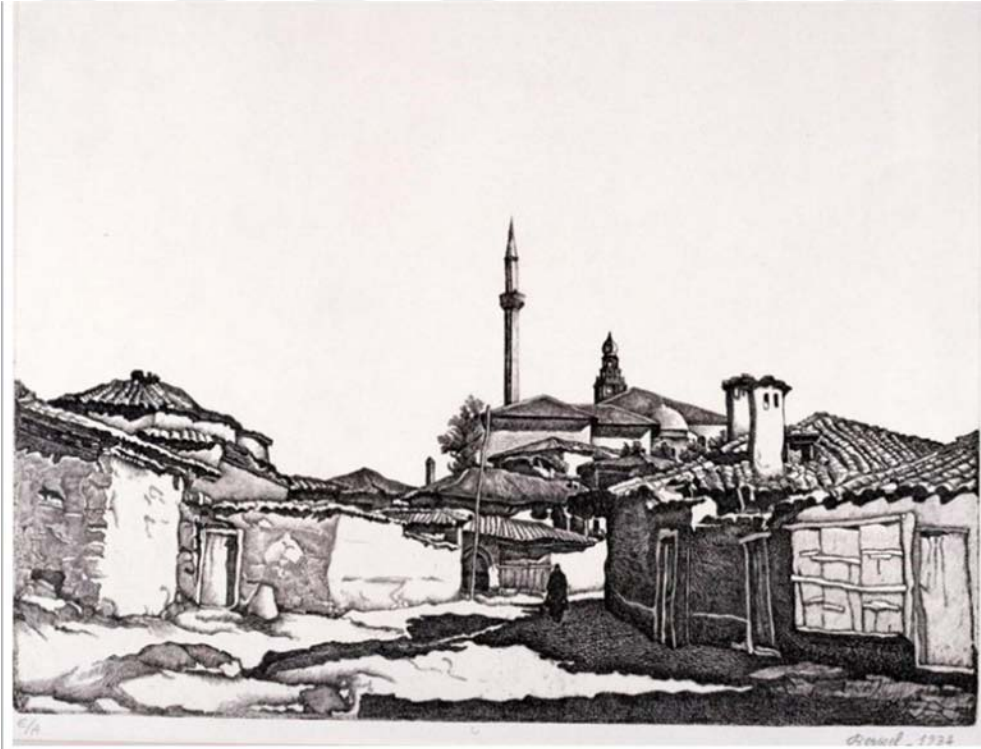
1936-1937 akademinin reform yılları olarak bilinmektedir. Bu yıllarda hemen hemen bütün bölümlere Avrupa'dan hocalar getirilmiştir. Bunlardan biri de Leopold Levy'dir. Fransız sanatçı ve eğitici Leopold Levy Resim Bölümü'ndeki yeniden yapılandırmayı üstlenmiş, gravür atölyesini kurmuş ve atölyesine disiplinli bir çalışma düzeni getirmiştir. Yeniden faaliyete geçirilen, metal kalıplardan çukur baskı ve taş baskı yapmaya elverişli özgün baskiresim atölyesinin başına daha sonra Levy'nin asistanı olan, Floransa'da öğrenim görmüş gravür teknikleriyle eserler vermiş Sabri Berkel getirilir. Gravürü ciddi bir çalışma alanı olarak benimseyen Berkel; 1929-1935 yılları arasında sanat eğitimini geliştirdiği Floransa Akademisi'nde iki yıl gravür çalışmış, 1935'te İstanbul'da düzenlediği ilk kişisel sergisinde desen ve gravürlerini sergilemiştir. Sabri Berkel'in 1940'lı yıllarda yaptığı bir dizi çinko gravür, o dönemin önemli çalışmaları arasında yerini almıştır. Sabri Berkel, bu dönemde modern resmin Türkiye'de gelişimi, yaygınlaşması ve eğitiminde önemli bir rol yüklenmiş, sanat anlayışı ve disiplini, çağdaş resme olan tutkusu ve eğitici gücü ile Güzel Sanatlar Akademisi ve atölyenin gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. 1940'lı yılların başında Resim Bölümü'nde yetişen Mazhar Ongun, Nejat Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Neşet Günal gibi genç sanatçıların yaptığı daha çok metal kazıma veya asitle yedirme tekniği ile gerçekleştirilmiş tek renkli

çukur baskılar ve birkaç tane de renkli taş baskı bugün Türkiye'nin ilk bilinçli Özgün Baskiresim Sanatı ürünleri arasında yerini almıştır (Boyancı,1994:79).

“Bugün arşivlerde çalışmaları bulunan dönem öğrencileri Mazhar Olgun, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Hüseyin Bilişik, Neşet Günal ve Nejat Devrim'in yaptığı gravürler önemli oranda çizgisel yapıda genel konuları işleyen örneklerle tanınırlar.30'lu yıllarda görülen bu gravür ilgisi ve öğrencilerin keşfettiği ifade biçimi, Avrupa gravür sanatının tipik bir yansıması ve uzantısıdır. Çalışmalar konu açısından tamamen çevresel kaynaklara dayanır. Teknik kapasite tarafından zayıf, ilgi ve çalışma açısından ise dikkate değerdir” (İşler,2001:4).

Bu atölye 1948 büyük akademi yangınına kadar faaliyetini sürdürmüştür. 1948'deki akademi yangını atölyeyi de etkilemiş ve 1960'lı yıllara kadar uzun bir süre işletilememiştir.

Şekil-8: Sabri Berkel'e Ait Baskiresim (1934-Gravür)



Kaynak: (“Sanal-12”:2014)

Şekil-9: Sabri Berkel'e Ait Baskiresim



Kaynak: ("Sanal-13":2014)

1960'lı yıllarda yangın zararları giderilmiş, atölye ve presler Prof. Sabri Berkel yönetiminde yeniden faaliyete geçirilmiştir. Sabri Berkel özellikle 1960'dan sonra elek baskı ve monotipi tekniği ile soyut biçimlerde özgün baskılar yapmıştır. Bu dönemde 1947'de Nurullah Berk Atölyesi'nden mezun olmuş ve Leopold Levy'den gravür dersleri almış Fethi Kayaalp bölüme yardımcı öğretici olarak atanmıştır. Prof. Sabri Berkel yönetiminde ki gravür kürsüsünün, Fethi Kayaalp ve laborant Kani Aksoy'un yer aldığı atölyesi, tüm yöntem ve öğretilerin öğrenciye yansıdığı büyük çeşitlilik ve araştırma zenginliğiyle çalışmıştır. 1960 sonrasında bu atölyeden mezun olmuş ve baskiresim alanında adını duyurmuş isimlerden bazıları Gündüz Gölünü, Ercan Gülen, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Aydın Ayan, Özer Kabaş, Ali Teoman Germaner, Güngör İblikçi, Asım İşler, Gülseren ve Teoman Südor'dur. Yine bu yıllarda Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Nurullah Berk de özgün baskı resimle uğraşmışlardır. Bedri Rahmi birkaç metal baskı ve guaj resimlerinden bir dizi çok renkli elek baskılar gerçekleştirmiş, Nurullah Berk ise linol oyma tekniği ile özgün baskılar yapmıştır. O dönemde 1906 doğumlu ve yaşlıları arasında en çok özgün baskiresim yapmış bir başka sanatçı da Turgut Zaim'dir. Öğrenciliği sırasında 1930-

1940 arası çukur baskı, 1960-1966 arasında ise yüksek baskı üretmiştir (Boyancı,1994:83).

Şekil - 10: Turgut Zaim (Göremeden-Linol Baskı)



Kaynak: ("Sanal-14": 2014)

Şekil-11: Fethi Kayaalp'a Ait Bir Baskiresim



Kaynak: ("Sanal-15": 2014)

80’li yıllara gelindiğinde atölyedeki eğitim ve öğretimin vardığı prestij, başarı ve coşku, sanatsal yöneliş ve arayışlara yeni bir dinamizm kazandırmıştır. Litografi ve serigrafi disiplinleri gravür kürsüsünün dışına çıkarak ayrı atölyeler haline gelmişlerdir. 80’li yıllarda görülen öğrenci birikimindeki gelişim, plastik sanatlarda güçlü arayışlara yol açan bilinç düzeyi gravür sanatında ve çalışmalarda siyah- beyaz formların yanında temel öğretiler ile birlikte geleneksel ve modern tüm tekniklerin büyük çeşitlilik ve zenginlikte resimsel biçimlere ve ilginç uygulamalara yol açmasına neden olmuştur. Aquatinta, Mezzotint, Viskozite, Kolaj Gravür ve karışık tekniklerin oluşturduğu renkli uygulamalar, renkli linol baskıda ulaşılan sanatsal düzey ve geniş boyutlar, bu dönemin ilerleme anlayışını yansıtmaktadır. Her öğrencinin kişisel yetkinlik ve eğilimleri ile baskı sanatının ifade olanaklarını tanıma ve bütünleştirme çabaları, resimsel yetkinliğin artışı ve gelişimini doğurmuştur. Bu yıllar gravür sanatına kurumsal ve artistik yaygınlık planında dışa açılma ve iletişim olanakları da getirmiştir (Aktaran: Toprak,2009).

İlk adı ‘Mekteb-i Sanayi-i Nefise Şahane’ olan okulun adı 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne çevrilmiş; 1969 yılında bir yasa kabulü ile de, bundan sonraki etkinliklerini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adı altında sürdürmüştür. 1982 yılında da kurum Mimar Sinan Üniversitesi adını almıştır. 2004 yılında ise Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı Kanununun da yapılan bir değişiklikle ‘Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’ olarak ismi değiştirilmiştir (Aydın Ayan ile Kişisel İletişim,23 Mayıs 2014).

2.1.3.2. Gazi Eğitim Enstitüsü ve Resim İş Bölümü

Cumhuriyetin kurulmasından sonra, 1924 yılında eğitim-öğretim programında reforma gidilmiş ve yenilikçi hareketlere paralel olarak, çok sayıda sanatçı Avrupa’ya, özellikle Fransa ve Almanya’ya öğrenim görmek üzere gönderilmiştir. O dönemlerde Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü de; orta dereceli okullara, teknik okullara ve ilköğretim okullarına öğretmen ve müfettiş yetiştiren bir öğrenim kurumu iken; 1928- 1929 öğretim yılında kurum genişletilmiş, 1929’da Atatürk’ün izniyle “Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü” adını almıştır (Akalan,2000:107).

Şekil-12: Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü



Kaynak: ("Sanal-16": 2014)

Kuruluşunda Hayrullah Örs, Malik Aksel, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Uludağ, Mehmet Ali Atademir in büyük emeği bulunduğu enstitü resim bölümünde, başlangıçta teknik imkansızlıklardan dolayı litografi ve gravür gibi prese dayalı baskılar yapılamamış daha çok grafik tasarım dersleri verilmiş ve mono, linol ve ağaç baskı gibi yüksek baskı teknikleriyle çalışılmıştır (Temur,2011:37).

Bölümün amacı orta öğretim kurumlarına Resim-İş öğretmeni yetiştirmektir. İlk öğretmen okulları ve liselerden seçilen yetenekli gençlere bu bölümde yoğun bir sanat eğitim ve öğretimi uygulanmıştır. Program her çeşit resim, grafik dersleri ile bir tasarım uygulama eğitimi sayılabilecek atölye çalışmalarını kapsamıştır (Dönmezer,2012).

1932 ve sonrasındaki grafik derslerine Şinasi Barutçu ve Hayrullah Örs girmektedir. Şinasi Barutçu yurtdışında grafik, yazı ve fotoğraf ağırlıklı ders gördüğü için grafik atölyesini yönetmeye başlamıştır. Akademide 1935-1950 arası görülen yenilenme hareketleri Ankara'da da devam etmiştir (Akalın,2000). Barutçu, yurt dışından dönüşünde bir gravür presi yaptırmış, fakat savaş yılları olması ve araç gereç yetersizliğinden bu presle hiç gravür basılmamıştır. Öğrencilere baskı olarak monotipi ve yüksek baskı teknikleriyle çalışmalar yaptırmıştır. Sadece özgün baskıresim alanında değil Türk fotoğrafının öncülerinden olan Şinasi Barutçu (1906-1985), Türkiye'de ilk fotoğraf dergisi, ilk fotoğraf kulübü, ilk renkli fotoğraf sergisi

gerçekleştirmenin yanı sıra özgün baskıresim anlamında da ilk olarak 1940 yılında “Kendi Kendine Linol Oyma Talebe Kitabı”nı hazırlamıştır. İçeriğindeki bütün resimler linol baskı olup çocukların anlayabileceği yalın bir dille, kullanılan malzemeler, oyma ve basma işlemleri anlatılmıştır. Kitapta çocukların tek basına nasıl linol baskı yapacağı, nelere dikkat etmeleri gerektiği bilgileri ayrıntılı bir şekilde verilmiştir (Çilen,1995).

Bu dönemde mezun olan öğrencilerin pek çoğu Anadolu da zor koşullar altında çalıştıkları için kaybolup gitmişlerdir. Günümüz özgün baskı sanatçılarından ilk kuşağın yetişmesi ülkenin bu zor günlerine denk gelmiştir. Bakıldığında Mustafa Aslier 1945-48, Nevzat Akoral 1946-49, Muammer Bakır 1949-51, Mürşide İçmeli 1950-53, Süleyman Saim Tekcan 1957-1960 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü’nde eğitim görmüşlerdir. Aynı yıllarda eğitimdeki yenilenme çerçevesinde birçok sanatçı sınavla alanlarında uzmanlaşmak üzere Milli Eğitim Bakanlığınca yurt dışına gönderilmiştir (Akalan,2000).

1941 yılında mezun olan Nevide Gökaydın, 1951 yılında bu kurumda Resim Bölümü’nde grafik sanatlar ve modelaj öğretmeni olarak görevine devam etmiştir. 1957 yılında grafik eğitimi almak üzere İngiltere’ye gönderilen Nevide Gökaydın, aldığı eğitim doğrultusunda da litografi, serigrafi ve gravür yapma imkanı bulmuş, bu dönemde Londra Hilton Oteli’nde kişisel sergisini açarak yapmış olduğu eserleri sergilemiştir. Öğrencilik yıllarında Sinasi Barutçu’dan grafik dersleri alan Nevide Gökaydın, yurtdışından döndükten sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’nde bir dönem ağaç ve linol baskı dersleri vermiş; Süleyman Saim Tekcan, Erol Eti, Zafer Gençaydın, Mürşide İçmeli gibi birçok sanatçıyı yetiştirmiştir. 1960’lı yıllarda Mürşide İçmeli’nin okuldaki asistanlığı zamanında gravür bilgilerini kendisine aktarmış ve daha sonra da Afiş, Form ve İnşa, Temel Sanat Eğitimi alanında ders vermeye başlamıştır (Aktaran: Toprak,2009).

Mürşide İçmeli aynı yıl İspanya-Madrid’e özgün baskı alanında uzmanlaşmak için gitmiş, yurda döndükten altı ay sonra İngiltere bursunu kazanarak üç yıl Grafik Sanatlar Bölümü’nde; illüstrasyon, grafik tasarım ve baskıresim üzerinde çalışmalar yapmıştır. 1957 yılında Almanya’ya eğitim görmek üzere gönderilen Mustafa Aslier

ise, ilk gravür sergisini Stuttgart'ta açmıştır. Bu sergi Almanya'da büyük yankı uyandırmış, sergideki resimlerden bir takvim yapılmıştır. 1960 yılında mezun olan Süleyman Saim Tekcan 1969'da baskiresim eğitimi yapmak üzere Almanya'ya gitmiştir. Ayrıca, 1960'lı yıllarda Nevzat Akoral ve Muammer Bakır da Amerika'ya gönderilmişler, dönüşlerinde Nevzat Akoral yurtdışından getirdiği küçük bir gravür presini Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne getirerek ilk çukur baskı çalışmalarına başlamıştır. Nevzat Akoral ve Muammer Bakır'ın yurda dönmesinden sonra bölümde bir ders olarak okutulan "Grafik" Hidayet Telli, Nevide Gökaydın'ın gayretleri ve Ziya Ünal'ın da katkıları ile "Grafik Sanatlar" adı altında Ana Sanat Dalı haline gelmiştir. Bölümün ilk mezunlarından olan ve 1939 yılında Almanya'daki eğitiminden sonra 1940 yılında bölümde göreve başlayan Veysel Erüstün'ün gayretleri ile bu dönemde gravüre ilgi duyulmaya başlanmıştır. Erüstün'ün çabalarıyla 1966 sonrası iyi bir gravür atölyesi kurulmuş, İçmeli ile birlikte çalışırken bölüme iki gravür presi daha yaptırılmıştır. Fakat bu preslerden baskıya uygun olmamaları nedeni ile yeterli verim alınamamıştır. Hamza İnanç'ın Bölüm Başkanlığı zamanında gravür atölyeleri pres yönünden zenginleştirilmiş, büyük boyda dört pres daha yaptırılmıştır. 1974'ten bu yana da bu presler kullanılmaktadır. 1967'den sonra Veysel Erüstün ve Mürşide İçmeli atölyedeki olanaksızlıklar nedeniyle birçok ilkel yöntem geliştirmişlerdir. Asitle ilgili yeni denemelerde bulunulmuş, asfalt tozu yerine dövülmüş reçine uygulanmış, çinko plakalar yerine dam çinkosu kullanmışlardır. Dam çinkosu ile çok büyük boyutlu çalışmalar gerçekleştirmişlerdir (Akalan,2000).

Gazi Eğitim Enstitüsü çıkışlı daha sonraki yıllarda yetişmiş sanatçılar olarak İlhami Ercivan, Atilla Atar, Mehmet Güler, Adem Genç, Hüseyin Bilgin, Gören Bulut, Ahmet Aydın Kaptan, Behiye Eyikan, M. Zahit Büyükişleyen, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, İhsan Çakıcı, Abdurrahman Kaplan, Yüksel Bingöl, Şükrü Ertürk, Haydar Durmuş, Adnan Turani, Süleyman Saim Tekcan, Halil Akdeniz, İsmail Avcı, Zafer Gençaydın, İ. Hakkı Demirtaş, Bünyamin Özgültekin ve Uğurgün Pamir'i sayabiliriz.

1973-1974 öğretim döneminde Hayati Misman Almanya'dan dönmesiyle, Gazi Eğitim Enstitüsü. Resim-İş Bölümü gravür atölyesinin yönetimini Mürşide

İçmeli 'den devralmış ve 1986 yılına kadar bu atölyede hocalığını sürdürmüştür. 1979 yılında Hasan Pekmezci, mezun olduğu kurumda eğitim vermeye başlamış, burada ipek baskı atölyesini kurarak yönetimini üstlenmiştir. 1981 yılının sonunda Grafik Tasarım 'da Mürşide İçmeli bulunmuş, baskıresimde ise Hayati Misman'nın yanında Güler Akalan Asistanlık yapmıştır.

1986 yılından sonra Hayati Misman Bilkent Üniversitesi'ne geçmiş ve oradaki baskı atölyesinin sorumluluğunu almıştır. Yerine görevine halen devam etmekte olan Güler Akalan geçmiştir. 1987 yılında da Serigrafi atölye hocası Hasan Pekmezci Hacettepe Üniversitesine geçmiş ve o kurumdaki baskı atölyelerini kurmuştur. Sonrasında Gazi Eğitimde yerine kimse geçmemiş ve ilkel yollarla yapılan serigrafi baskı atölyesi kapanmıştır.

2.1.3.3. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu

1957 yılında okul Alman Bauhaus modeline göre, Türkiye endüstrisinin ve el sanatlarının; desen, renk ve şekil sorunlarını çağdaş gereksinimlere uygun olarak çözecek, yeni çalışmalar yaratacak ve yapacak sanatçıları yetiştirmek amacıyla açılmıştır. Kurum öğretim kadrosunu, Alman ve Türk sanatçılar tarafından oluşturmuştur.

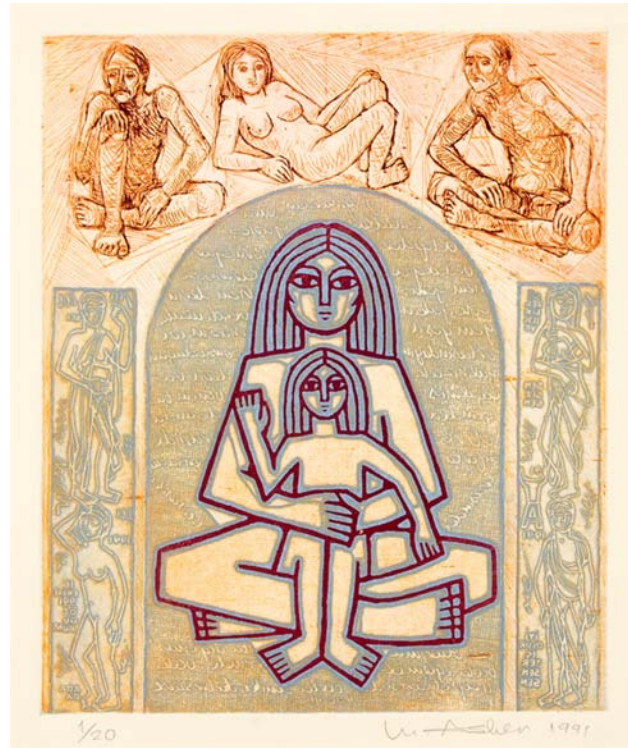
Şekil-13: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu



Kaynak: ("Sanal-17": 2014)

1945-48 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde eğitimini gören ve o yıllarda baskıresim sanatını geliştirmek üzere yurtdışında eğitim ve çalışmalarını tamamlayan Mustafa Aslier, Türkiye'ye döndükten sonra Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Grafik Sanatlar Bölümü'nde özgün baskıresim çalışmalarını 1958-1959 öğretim yılı içinde tahta oyma basma teknikleri ile başlatmıştır. 1959 yılı başlarında özgün baskıresim atölyesine 35x50 cm. baskı boyutunda küçük bir taşbaskı presi satın alınmıştır. Bu presle taşbaskıdan başka muşamba ve metalden yüksek baskılar ve metal kalıptan çukur baskılar yapılmıştır. 1962 yılında 70 cm. baskı eninde, o boy preslerin en gelişmiş halinden bir çukur baskı presi ithal edilmiştir. Sultanahmet Sanat Enstitüsü'nde döküm ve tesviyesi yaptırılan yeni bir taşbaskı presi de baskı atölyesinde yerini almıştır. Aynı yıllar içinde kesme şablon tekniği ile elek baskı çalışmaları başlatılmıştır. O günkü koşullara göre, özgün baskıresim tekniklerinin hepsinin uygulanabildiği, yeterli mekan ve malzemeye sahip, oldukça iyi donatılmış bir atölye, öğretimin ve sanatçıların hizmetine girmiştir (Aktaran: Toprak,2009).

Şekil-14: Mustafa ASLIER / "İsimsiz"/ 1991/ Gravür/ 30x24 cm.



Kaynak: ("Sanal-18": 2014)

Okulun açıldığı ilk yıllar içerisinde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi atölyesinin onarımında olması nedeniyle öğrencilerin yanısıra, konuk olarak okul dışından sanatçılarda atölyeden yararlanmışlardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aliye Berger, Cihat Burak bu atölyede çalışarak eser veren sanatçılardandır.

1960 sonrası Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda, Mustafa Aslier atölyesinden yetişen, ikinci kuşak sanatçılar grubunun oluştuğu görülür. Bu genç sanatçılar kurum içinde veya kurum dışında ürettikleri eserleriyle, ülke sanatçıları arasında yerlerini almışlardır. Erol Deneç, Uğur Üstünkaya, Sabiha Erençönül, Mustafa Pilevneli, Demet Hamzaoğlu, Ergin İnan, İsmail Türemen, Fevzi Karakoç, Hanefi Yeter, Filiz Başaran, Kadri Özayten, Mehmet Özer, Mehmet Uyanık gibi sanatçılar bu atölyede ilk kez tanıdıkları özgün baskiresim tekniklerini uygulamayı sonra da sürdürmüşlerdir. Bu sanatçılardan bir kısmı yurtdışında daha iyi donatılmış atölyelerde de çalışma imkânına sahip olmuşken; şu anda birçoğunun kendi özgün baskiresim atölyeleri de mevcuttur. Aslier atölyesinden 1970 sonrası kendini gösteren sanatçılar arasında Yalçın Özel, Muammer Durmuş, Sema Ilgaz Temel, Tayfun Erdoğan; 1990 sonrasında ise Emin Koç, Yusuf Ziya Aygen gibi isimler sayılabilir (Akalan,2000).

Atölyede çalışan öğrencilerin yapmış oldukları özgün baskiresimler ilk olarak 1967 yılında bir sergi ile açılmıştır. Bu sergide Altay Bilginer, Birol Cihan, Güner Çorbacioğlu, İsmet İslimiyeli, Sümer Mumcu, Uğur Üstünkaya, Yalçın Saygı, Aysel Gürkan, Demet Hamzaoğlu, Hasan Saltık, Semih Tozlu, Tefik Elbeyli, Ümran Kubuz almış oldukları dört yıllık eğitim sonrasında ortaya çıkan eserlerini 'G67 Gravür Sergisi' adı altında bir sergide toplama imkanı bulmuşlardır. Bu sergiyi 'G68' adı altında Selçuk Altay, Naci Ercan Dündar, Mehmet Turgay Erem, Filiz Ergünel, Reha Erkal, Aydın Erkmen, Tamer Gürpınar, Ataman Kınra, Yasar Koş, Hüsnü Öncüoğlu, Semih Tozlu, Yücel Uğurkan ve Erol Ünal'ın eserlerinin yer aldığı sergi takip etmiştir. Mustafa Aslier Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda müdürlüğünü sürdürdüğü sürece 1977 yılına kadar bu sergiler her yıl düzenli bir şekilde devam etmiştir (Aktaran: Toprak,2009).

1986 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Özgün Baskiresim atölyesinden Mustafa Horasan, İskender Özcan, Ertuğrul Beyazıt, Nurhan Yapıcı, Yücel Erdoğan, Kubilay Dağbatıran İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde özgün baskiresim sergisi açmış, gravür ve litografi tekniğinde bireysel kaygılarla oluşturulmuş çeşitli konuları işleyerek üretilmiş yapıtları sanatseverlere sunmuşlardır (Görgün,1995).

Mustafa Aslier'in kurulmasında katkısı olan atölyenin sorumluluğunu kendisinden sonra yanında asistanlık daha öncesinde de öğrenciliğini yapmış olan Fevzi Karakoç daha sonra da Sema Ilgaz Temel üstlenmiştir. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Fakülte olduktan sonra atölyenin mekanını büyütme olanağı çıkmış ve yeni mekana daha çağdaş yeni donanım sağlama imkanı bulunmuştur.

20 Temmuz 1982 yılında ismi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak değişen okul günümüzde de eğitim öğretimine devam etmektedir.

1970 sonrasında İstanbul, İzmir, Samsun olmak üzere ülkenin farklı noktasında resim iş bölümleri açılmış buralarda gravür atölyeleri kurulmaya başlanmıştır. 1982 senesi sonrasında da gerek Güzel Sanatlar Fakültesi gerek resim iş bölümlerinde bir artış olmuştur. Okullardaki bu bölümlerin kurulmasında ağırlıklı olarak öncü görevi Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü ve Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu mezunu öğrenciler üstlenmiştir.

Grafik Tasarım beraberinde ki Baskiresmin diğer resim alanlarından ayıran en büyük özelliği; teknik uygulamışlardaki farklılık ve bu farklılığın getirisi olan çoğaltılma özelliğidir. Öyle ki 1960'lı yıllar ve sonrasında günümüze kadar geçen süre içerisinde meydana gelen teknolojik gelişmeler, fotografik pozlama yöntemleri ve beraberinde gelişen baskı teknolojileri, bilgisayarın sanat alanındaki etkisi; resim sanatını belki de hiçbir sanat alanında olmadığı kadar etkilemiştir. Bu gelişmeler ve beraberinde baskiresim ve grafik tasarım teknolojileriyle üretilen çalışmalar ise resim sanatında, sanatçılara benzeri görülmemiş çeşitlilikte bir çalışma ortamı ve anlatım imkanı sunarken çağdaş resmin yol göstericileri olmuştur.

2.2. Türkiye’de Resmi ve Özel Köklü Yarışmalı Sergiler

Tarih boyunca insanın olduğu her yerde sanat var olmuştur. Dünya üzerinde yaşamış her toplumun kendine özgü bir sanatı olmuştur. Nerede bir insan topluluğu varsa, orada yaşamın gereksinimi haline gelmiş olan maddi hayatın, sezginin, bilinçaltının, içgüdüsellüğün bir etkisi olarak sanat kendini göstermiştir (Artut, 2009:13).

Sanat insan için geçmişten kalan ve geleceğe aktarılmaya bekleyen bir hazine gibi, toplumların geçmişte edindikleri deneyimlerden yoğrulmuş birer birikimdir. Bu birikimler, kuşaklar arasında etkileşimin sağlanabilmesinde büyük önem taşır. Bu aktarım süreci de sanat üreticisi ve tüketicisi arasında farklı sanatsal sunum yöntemleriyle gerçekleşir.

Sanatın iletişim ve eğitimsel işlevlerini en belirgin şekilde göz önüne koyan faaliyet olan sanatsal sergiler, kendisine, hayata ve çevresine karşı farkındalığı geliştirmiş, etrafını değişik bakış açılarıyla gözlemleyebilen bireyler yetişmesinde önemli rol oynayan etkinliklerdir. Sergiler aynı zamanda soyut düşünme yetisi geliştirmiş ve bu düşüncelerini, çağdaş yaşamın gereklerine uygun şekilde, kendi bireysel dili ile ifade edebilen ve düşüncelerini kendi içsellikleri ile birleştirebilen kişiler yetişmesine olanak sağlamaktadır.

“... sanat sergilerinin üstlendikleri görev, kültürel değerlere sahip çıkarak, bu değerlerin gelişmesine olanak sağlamak, kişilerin sanatsal beklentilerine cevap vermek ve topluma sanat değeri kazandırmakla yükümlüdür. Aynı zamanda sanatsal, kültürel, eğitsel ve bilimsel amaçları da vardır. Bu etkinlikler plastik sanatlar eğitiminde öğrencinin aktif olarak buralardaki sanat programlarına dâhil olmasının yanında, sergilenen sanat eserleriyle topluma sanatı kanıksatarak sevdirmek ve sanatın kişileri etkileme gücünden faydalanarak, toplumun sanat bilincinin gelişmesini sağlamaktadır” (Erbay, 2001: 29).

Bizim toplumumuzda batılılaşma hareketleri ile Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde başlayan sergiler, devlet resim heykel sergilerinin süreklilik kazandığı 1939 yılına değin sürmüştür. Yaklaşık yüz yıllık bu süreçteki sergi

etkinlikleri kopuk kopuk olmuş ancak sanatsal ortamı belirleyen önemli etkinlikler olarak anılmışlardır.

Türkiye’de devam etmiş düzenli etkinlik olarak Devlet Resim ve Heykel Sergileri, milli sanatın gelişmesine, kültürel değerlerin göz önünde sergilenmesine, sanatın ve sanat eğitiminin yön bulmasına destek olmuştur.

2.2.1. Devlet Resim Heykel Sergileri

Devlet Resim Heykel Sergileri 1939 yılına kadar çalışmalarını farklı grup ve birlik etkinlikleri altında sürdüren sanatçıları bir arada toplayarak ülkenin sanatsal birikimini sergilemek amacı gütmüştür.

Cumhuriyet tarihi boyunca destek, yardım, ödüllendirme, teşvik, sipariş gibi çeşitli yollarla sanatsal etkinlikler ve yarışmalara en çok çaba harcayan parti Halk Partisi olmuştur. Bu büyük oranda cumhuriyetin kurucu partisi olmasından, devrimleri yerleştirmek kaygısı ve çabasından kaynaklanıyordu. CHP, 1932’de Halkevlerinin kuruluşuyla birlikte; halkı eğitmek, devrimleri halk tabakalarına sevdirmek ve yaymak, çağdaş yaşamın gereklerini benimsetmek amacıyla sanatın farklı alanlarında (resim, heykel, tiyatro, edebiyat vb.) çeşitli yarışmalar düzenlemiştir (Çıkla,2007).

Bu yaklaşım noktasında 1933-1936 yıllarında gerçekleştirilmiş İnkılap Sergileri ile 1937-1938 yıllarında düzenlenmiş I. ve II. Birleşik Resim ve Heykel Sergileri, Devlet Resim Ve Heykel Sergisi fikrini doğuran iki ön sergilerdir. Söz konusu sergilerden yola çıkan devlet, geniş kapsamlı ve organize olan bu yeni sergi etkinliğini yönetmeliğe bağlayarak sürdürmüş, günümüze kadar da devam ettirmiştir.

“Devlet Resim ve Heykel Sergisi ilk sergi denemelerinden sonra yarışma ve seçici kurul “jüri” sistemine dayandırılmış büyük bir düzenleme ile sanata ve sanatçıya devlet desteğinin tipik bir örneği olarak kurumsallaşmış, sanat hayatımızda derin izler bırakarak günümüze ulaşmıştır”(Erol,2003).

Tarih boyunca birçok rejim iktidarlarını yerleştirmek ve güçlendirmek için çok çeşitli araçlara başvurmuştur. Bu araçlardan biri de sanat olmuştur. Sanatın,

ideolojilerin yerleşmesinde bir araç olarak kullanılması geçtiğimiz yüzyılda başlamıştır. Ülkemizde, Cumhuriyet sonrası, bir yandan yeni devletin kendi ideolojisini halka yayması, diğer yandan da çağdaş görüntüsünü kendi totaliter söylemi içinde dışarıya yansıtması anlamında sanat önemli bir propaganda aracı olarak devlet ve kurumları tarafından her zaman önemsenmiştir. Hem cumhuriyete yeni sanatçılar ve yapıtlar kazandırılması hem de çağdaş sanatın desteklenmesi anlamında günümüze kadar devam eden farklı sanat yarışmaları düzenlemiştir

Bunlardan en köklü ve süregelen olan Devlet Resim ve Heykel Sergileri, devletin belirlediği kültür-sanat politikası üzerinde yapılanmıştır. Bu politika, ulusal bir sanat yaratma, ulusal olan sanatın modern olmasını sağlama, ulusal çağdaş sanatın oluşturulmasında güzel sanatlar eğitimine yeniden yön verme şeklinde üç ana fikir üzerine oturtulmuştur. Plastik Sanatlar alanındaki bu çalışmalar, toplumsal dinamiklerden kaynaklanmış, devletin politikaları doğrultusunda aydınlarca programlanmıştır (Yasa Yaman, 1994:161).

“Bu sergiler sanatçıların ödüllendirildikleri ve belli sayıda yapıtların resmi dairelere konmak üzere devletçe satın alındığı sergilerdir. Başlangıçta büyük ölçüde ciddiye alınmış bu sergilerin 1940 yılında düzenlenen ikincisinde, dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Cumhuriyet Devletinin demokratik bir tarafsızlık ilkesi benimsemiş olarak sanatçılarla yakından ilgilenmeyi amaç edindiğini, devlet sergileriyle plastik sanatlar alanında yapılan tüm çalışmaların bir araya toplanarak, aralarındaki üstün niteliklerin sanatın soyluluğuna uygun bir yolda belirleneceğini dile getirmiştir. Yücel bu sergilerle, devletin koruyucu ve geliştirici işlevini plastik sanatlar alanında da ortaya koyduğunu ayrıca vurgulamıştır” (Tansuğ, 2005: 217).

Devlet Resim ve Heykel Sergisi sanatçılar ve yazarların etki alanı çerçevesinde ve oluşan kamuoyu sonunda iki aşamada gerçekleşmiştir. Birinci aşama sanatçıların istekleri doğrultusunda tüm plastik sanatçıları içeren Birleşik Resim ve Heykel Sergileri, ikinci aşama da ise Halkevleri Sergileridir. Devlet tarafından 1937 ve 1938’de iki kez Birleşik Sergi adı kullanılarak etkinlikler yapılmış, ilk Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Cumhuriyetin 16. kuruluş yıldönümü olan 29 Ekim 1939’da açılmıştır (Büyükişleyen, 1986: 41,42).

Şekil-15: Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, 1. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Açılışı



Kaynak: (Giray, 1995: 34).

Devlet resim heykel sergisi, açılışından bir yıl sonra yönetmeliğe bağlanmış ve yıllar içerisinde de birçok kez yönetmelik değişiklikleri yapılmıştır (Dolmacı,2006).

Devlet Resim ve Heykel Sergisinde ödül sistemi ilk olarak 1940 yılında düzenlenen yönetmeliğin, 23. Maddesi ile sergide yer alan eserlerden, sergi jürisince birinci, ikinci ve üçüncü seçilenlerin para ile ödüllendirildiği belirtilmiştir. Yıllarına göre küçük değişiklikler olan ödül sistemi, 1963 yılında ki değişiklikle iki resim, iki heykel olmak üzere tekrar değişmiştir.

Turan Erol, 1970 yılında Ulus Gazetesinde yayınlanan “Öyleyse Ne Yapmalı? Devlet Resim Ve Heykel Sergisinin Düşündürdükleri” başlıklı yazısında, Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde değerlendirme ve ödüllendirme aşamasında eserlerin sadece resim ve heykel olmak üzere 2 dalda değerlendirildiğini, bunun gerçeğe aykırı olduğunu ve günün gereksinimlerini karşılamadığını ifade etmiştir. Gitgide gelişen ufak bir destekle büyük bir atılım yapabilecek olan grafik sanatların göz ardı edilmemesi ve bir yönetmelik değişikliğiyle sanat disiplinlerindeki bu kısıtlamanın önene geçilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Büyük boyutlu yağlı boya tabloların arasında grafik resimlerin gözden kaçırıldığını, bir tek yağlı boya tablonun

bedeline beş on tane sulu boya, gravür, çizi resim satın alınabileceğini, yönetmeliğin bu konudaki eksikliği jürinin ve yönetimin olumlu tutumuyla giderebileceğini ancak bu tutumun sergilenmediğini söylemiştir (Erol, 1970).

1975 te bölümlere katılan yapıtların sayısına göre jüri tarafından sayısı belirlenerek verilen ödüller on eşit başarı ödülüne dönüşmüş, 1979 da ise iki bölüm on eşit ödül sistemi uygulanmıştır. 1989 yılında ise resim, heykel, özgün baskiresim, seramik olarak dört bölümde üç ödül üç mansiyon verilmiş. Bu durum devam eden yıllarda ödül sayısında sürekli değişkenlik göstermiş fakat bölümler aynı kalmıştır.

Devlet sergilerinin sergi salonlarının seçimi ve sergilenme şekli, ise yıllar içerisinde sanatçılar ve eleştirmenlerce çokça tartışılan diğer bir konu olmuştur.

Günümüzde bu sergilerde geçmişten farklı olarak, modern sanatın ve pratiklerinin getirdiği değişimler nedeniyle çağdaş sanat eserlerini değerlendirme süreçlerinde de çeşitli tartışmalar olmaktadır. Yakın zamanda örnek bir durum ve yapılması gerekenlerle ilgili bir yazısında Turan Erol şunları ifade etmiştir:

“61. Serginin Seçici Kurulu'nun eleme ve değerlendirme çalışmaları sırasında yaşanan çelişkilerden söz etmekte yarar görüyorum. Adı Devlet Resim ve Heykel Sergisi olsa da, Sergi Yönetmeliği, Resim, Heykel, Özgün Baskı ve Seramik olmak üzere dört dala ayrılıyor ve sanatçılara dört ayrı dalda sergiye katılma ve yarışma olanağı veriyor. Gözlemim, bu ayırımın giderek zorlanmağa başlamış olduğudur. Örneğin seramik dalında yarışmaya katılmış olduğu halde seramik sanatının ilkeleriyle hiç ilgisi olmayan, pek hala heykel sayılabilecek bir işe seramik ödülü; özgün baskının çoğaltılabilirlik özelliğine hiç uymayan bir çalışmanın resim dalında yarışması daha uygun olacakken, nedense özgünbaskı dalında sergiye katılması seçici kurulda tereddütlere tartışmalara neden olmaktadır. Öte yandan dokuz üyeli Seçici Kurulun oluşturulmasında her dal için uzmanlaşmış temsilciler bulunmasına çalışılmış gözükse de, bütün dallarda eşit oy hakkına sahip bu üyeler tercihlerinde çelişkiye düşebiliyorlar”(Erol,2000:12).

Cumhuriyetin ilk yıllarında yurdu gezen ressamın uygulamasının hemen ardından, savaş yıllarının sanat ortamına canlılık kazandıran en önemli etkinlik olan Devlet Resim Ve Heykel Sergisinin o yıllarda gündeme gelmiş olması, onu cumhuriyetin konstrüktif yapısıyla şekillenen bir anlayışla temellenmiştir. 1950'lere kadar önemini sürdüren sergi bugüne kadar canlılığını kaybederek devam etmiştir. Ancak geçmişte özellikle savaş yıllarında büyük bir boşluğu doldurmuş ve önem taşımıştır. Bu sergiler her nesil ve anlayıştan sanatçının bir sanat ortamı içerisinde bulunma, eserlerini sergileme üretimlerini başlıca alıcı konumundaki resmi kurumların ilgisine sunma yolundaki tek etkinliği olmuştur. Fakat 1990'lı yıllarla beraber bu çoksesli özelliğini yitirmiştir.

Adnan Turani'ye (2002) göre, 1975'lerden sonra, bu sergilerden Türk Resim Ve Heykelinin adı geçen önemli isimleri yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamış ve dolaylı olarak bu önemli sergileme, Türk resim ve heykelinin genel çağdaş düzeyini yansıtmaktan bir ölçüde de olsa uzaklaşmıştı. Sergiler giderek yalnız genç kuşağın çalışmalarını büyük oranda yansıtan resmi bir sergi kimliği ile bugünlere değin devam ettirmiştir.

Devlet Resim Heykel Sergisi, hükümetlerin durumuna ya da jürilerin yapılanmasına bağlı olarak sanatçılar gözünde eski önemini yitirse de bir gelenek oluşturarak günümüze kadar ulaşan önemli bir organizasyon olma özelliğini sürdürmektedir. Ayrıca İstanbul, Ankara, İzmir ve diğer illerde açılan Resim Heykel Müzelerinin koleksiyonlarının bir kısmının da, bu sergilerden devletçe satın alınan yapıtlarla oluşturulduğu da unutulmamalıdır.

Resmi ve özel kuruluşların düzenledikleri yarışmalı sergilerle artık tek olma özelliğini yitiren Devlet Resim Heykel Sergileri, başladığı günden bu yana işleyiş ve düzenleme açısından belli değişimler geçirmiş ve sanatçıların, özelliklede genç sanatçıların özgür yaratılarına müdahale etmemiştir. Fakat bu değişiklikler günümüze doğru gelindiğinde oldukça yetersiz kalmış, günümüz koşullarına ayak uydurulamamıştır (Antmen ve Rona, 2000:170). Türkiye'nin sanatı özendirme yolunda attığı en köklü ve önemli adımlarından olan bu sergiler, günümüzde kıyıda köşede sessizce açılıp kapanmaktadır. Öyle ki sanat ortamının önemli denebilecek

eleştirmenlerinin bile birkaç satırla geçtiği, katalogdan başka hiçbir bilginin olmadığı bu sergilerin öncelikle bu sendromdan kurtulması, sanat hayatına yeni bir pencereden bakması, yaşaması ve yaşatılması gerekmektedir.

2.2.2. Özel Kurum Sergileri

Ülkemizde 80’li yıllarda liberal ekonomik açılımlar ve sosyo-politik yaklaşımlarla sanat galerilerinin artmasıyla, özel sektörün daha ağırlıklı olduğu, devletin ise daha ilgisiz kaldığı sanat yarışmalarındaki artış önemli bir gelişim ve değişim belirtisi olmuştur. Sanatçılara maddi bir destek sunması ve yaratıcılığa yatkın plastik duyarlılıkları ortaya çıkarmak açısından oldukça önemli işlevler taşıyan sanat yarışmaları 80’lerden günümüze artarak sürmüşlerdir.

2.2.2.1. İlk Özel Kurum Yarışmalı Sergisi (Yapı Kredi Resim Yarışması)

1950’lerde ülkede liberalleşme çabaları hız kazanmış ve çok partili döneme geçilmiştir. Devlet öncelikle hızlı sanayileşme, modernleşme ve tarımsal ilerlemeye önem vermeye başlamıştır. Kırsal kesimin kalkınması, verimin artması ve ürünlerin bollaşması, iletişim olanaklarının çoğalması, köy-kent ayrımının belirginleşmesiyle sonrasında ortaya çıkan göç 1950’lerin genel özelliği olmuştur. 1950 yılı ve sonrasında sanata devlet desteğinde bir azalma görülür. Devlet resim heykel sergileri dışında hiçbir sanatsal etkinlik kendini göstermiyordu. Sanata destek olmak için çıkarılan “Harika Çocuklar Yasası” ve “Devlet Armağanlar Kanunu” işlerliğini yitirmiştir.

1954 yılında Yapı Kredi Bankası AŞ. 10.kuruluş yıldönümü dolayısıyla İş ve İstihsal konulu resim yarışması düzenler. Türk Sanat Tarihi içerisinde 1950’li yılların fırtına koparan yapısıyla ilk ve özel kurum yarışması olma özelliğiyle, etkinlik büyük önem taşımaktadır. Yarışmanın benliğini oluşturan iş ve istihsal kavramı, dönemin temelleriyle sıkı sıkıya bağlı bir konum arz etmiştir (Albayrak, 2005:60).

Sergiyi anlamak adına biraz o yılların sanat hayatı anlaşılmaya çalışılırsa; o yıllarda alternatif eğilimlerin hız kazandığı bir evreyle güdümlü sanata duyulan tepkiler artmış, akademi söyleminin karşısına yeni bir şeyler koyma isteği doğmuştur. Nuri İyemin öğrencilerinin (tavanarası ressamı) oluşturduğu ilk soyut

sergiler akademinin kübik anlayışının karşısına soyut sanatı koyarak uzun yıllar sürecektir tartışmalarında zeminini hazırlamıştır (Yaman,1992,62).

1940'lerden itibaren sorgulanmaya başlayan idealize edilmiş köy ve köylüye, hem plastik sanatlarda, hem de edebiyat ve sinemada yeni ve gerçekçi bakış açısı getirilir. Böylece kendi folklorunu arayan gurbet kavramını ele alan anlayış doğar. 1923 sonrasında köy/köylüyü idealize eden, fütürist söylemini sürdüren akademi, soyut sanattan iki şekilde yararlanmayı düşünür. Bunlar; doğu-batı sentezi yakalamak, ya da doğu dünyası veya sanatının soyut dilini çağdaş sanata uyarlamaktır (Elvan,2005:18).

1950'leri özetleyen bu çerçevede hangi etkinliğe bakarsak bakalım, devlet sergileri olmak üzere hep bu anlayışlar hüküm sürmektedir. Bu görüntü içerisinde Yapı Kredi Resim Yarışması, Türk Sanatında dönüm noktalarından biri olarak görünür. Seçilen konu, jüri ve sürpriz sonuç, 1950'lerde Türk sanat çevrelerince uzun süre tartışılır. Akademi ve temsil ettiği anlayışa karşı daha yüksek sesle konuşulmaya başlandığı ateşin kibriti çakılmıştır.

Yarışma uluslararası sanat eleştirmenleri derneğinin (AICA) 5.kongresinin İstanbul'da toplandığı Eylül 1954'te düzenlenmiştir. Kongre dolayısıyla İstanbul'a gelen uluslararası sanat eleştirmenleri Paul Fierens, Lionelle Venturi ve Herbert Read bu resim yarışmasının jürisi olmuştur (Elvan,2005:9).

Akademi çevresinin çoğunluk oluşturduğu 36 ressam, "iş ve istihsal" konulu 200*300 cm. boyutlarında 38 tablo ile bu yarışmaya katılır. "Refik Epikman,Remzi Türemen, Antranik Kılıççı, Mehmet Yüçetürk, İlhami Demirci, Hasan Kavruk, Cevat Dereli, Remzi Türemen, Nazlı Ecevit, Eren Eyüboğlu, İbrahim Balaban, Şeref Akdik, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Haşmet Akal, Eşref Üren, Özden Ergökçen, Hamit Görele, Fahrettin Arkunlar, Zeki Faik İzer, Ferruh Başağa, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Aliye Berger, İbrahim Safi, Kemal Yükselengil, Salih Acar, Şeref Bigalı, Fethi Karakaş, Arif Kaptan, Halit Doral, Abdurrahman Öztoprak" yarışmaya katıldığı belirlenen sanatçılardır.

Yarışmanın konsepti olan “iş ve istihlal” Türk ressamlarının yıllardır sürdürdüğü, yaptıkları işlere oldukça uygundur. Eserlerin çoğu biçim ve konuyu ele alış bakımından birbirine benzerdir. Akademi sanatçıları bu defa çoğunlukla kendilerinin görüşlerini paylaşan hatta bizzat kendilerinin jüri olarak bulunduğu devlet sergilerindeki gibi bir paylaşım ortamının evrensel ölçüde yaygın ve doğru olacağı önyargısının tuzağına düşmüşlerdir. Jüri üyeleri “19.yüzyıl gerçekçilerini” anımsatan eserler arasından Aliye Berger’in “soyuta yakın” diğerlerinden farklı olan tablosunu birinci seçer. Bir anlamda hayal gücünü en çok kullanan en yaratıcı sanatçıyı ödüllendirir (Elvan,2005).

Dönemin sanat ortamında bir yarışmanın ilk kez dünyaca ünlü sanat eleştirmenleri tarafından değerlendirilecek olması önemsenmiş, bunun aynı zamanda memleketi ve Türk sanatını tanıtmak için ele geçmez bir fırsat olduğu düşünülmüştür. Batıya bakarak sanatını bir yere koymaya çalışan anlayış, bu kez batının gözüyle değerlendirilerek ödüllendirilmiştir. Yarışma öncesinde jüri üyelerinin tarafsızlığına inananlar bile sonuçların açıklanmasından sonra tam tersi anlayışla Aliye Berger’i ağır dille eleştirmişlerdir. Jüri üyelerinin objektif olmadığı ve Türk sanat ortamının gerçeklerini bilmediği için böyle bir seçim yaptığı düşünülmüştür. Sanatçılar yıllardır verdikleri uğraşların bir resim yarışmasıyla ölçülemeyeceğini belirterek hem yarışmayı düzenleyenleri hem de jüri üyelerini protesto ederler (Aktaran: Albayrak, 2005).

Türk sanat ortamında ve basınında bu tartışmalar yaşanırken, jüri üyeleri aslında eserlere bakarak bir değerlendirme yapmışlar ve Türkiye’ye gelme nedenleri olan kongrede gerçekliğin yerine bilinçaltının, sezgilerin, sembollerin konulmasının önemi üzerinde duran üyelerin, Aliye Berger’in tablosunu birinci seçmesi sürpriz değildir (Tansu,1954,5). O dönemin devlet sergileri ve genel sergiler hakkında yazan sanat yazarları Tunç Yalman, Bülent Ecevit, Adnan Benk, Zahir Güvemli ve Vedat Nedim Tor yarışma sonuçlarının bir ders olduğu konusunda birleşip Aliye Berger ve jüriye karşı girişilen anlamsız eleştirileri son derece yalın bir tarzla yanıtlayarak, Türk resminin kendini sorgulaması gerektiğini söylemişlerdir (Albayrak, 2005).

Bir bankanın devletin kültür politikalarının değiştiği yıllarda ilk kez kültür ve sanat ödülü vermesi, o dönem içerisinde önemlidir. Devlet sergilerinin tek etkinlik olduğu yıllarda bu yarışmanın çok önemli yenilikler ve atılımlar sağlayan etkiler doğurması, önemli bir köşe taşı niteliği taşımıştır. Yarışmanın getirdiği yeniliklerden biri boyut ve konu açısından Türk resminde sınırların kalkmasıdır. Yarışma sonrası 18 tablonun satışının gerçekleşmesi ise, o yıllarda sınırlı sergileme mekanı bulunan İstanbul için ilk olmuştur.

2.2.2.2. DYO Yarışmalı Sergileri

1960 sonrası dönemde siyasi ekonomik olarak istikrarlı bir durum mevcut olmadığı halde, Türkiye sürekli gelişmekte, uluslararası platformlara girmekte, dünyadaki oluşumları yakından takip etmeye çalışmaktadır. Bu durum toplumsal yapıya da kısmen yansımış ve kültürel olaylara karşı duyarlı olan kesimde, genişleme eğilimleri görülemeye başlanmıştır.

Toplumların kültürel gelişiminde sanatın etkinliğine inanan DYO yöneticileri de, yıllar öncesinde İzmir’de başlatarak aralıksız sürdürdüğü Türkiye çapındaki ödüllü resim yarışmaları ile Türk resim sanatına ve sanatçılara önemli katkılar sağlamıştır.

1967 yılında Ege bölgesindeki sanatçılara destek ve hizmet vermek amacıyla yarışmalı sergilerin ilki gerçekleştirilmiştir. Yarışmalar ilk etapta büyük bir ilgiyle karşılanmış ve devam eden yıllarda giderek katılım oranlarını yükseltmiştir. Bu ilk yarışmada ödül alan sanatçılar “Metin Eloğlu, Fahri Sümer Ve Şeref Bigalı olmuş, ilk jüri ise Turgay Gönenç, Turgut Pura, Güven Zeyrek ve Vedat Mavitan oluşmuştur (DYO 34.Sergi Kataloğu,2010).

DYO sergilerinin ilk altı yıl içerisinde (1967-1972), merkez İzmir olmak üzere, ege bölgesinin katalizörlüğünü yaptığı söylenebilir. Çünkü o yıllarda devlet sergilerine çok az katılan ve farklı dokusunun yaşatılması gerektiğine inanılan ege yöresi için bu yarışma önemlidir. Hatta bugün bile Egeli olma özelliğini hissettiren bir yarışma niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda DYO fabrikaları ve kurucularının İzmir kökenli olması ege bölgesinin önemsenmesinde etkilidir (Özsezgin,1991:23).

Gerek ilk dönemde, gerekse 1973 sonrasında DYO sergilerinin düzenlenmesindeki temel görüş, Türk Resim Sanatına arka çıkmak, gelişmeleri desteklemek ve böylece kültürel planda katkı sağlayıcı bir görev üstlenmek şeklinde kendini gösterir. Ülkenin sanat ortamında çoğulcu bir dokunun var olması için İzmir’inde hissesini paya koyarak şekillenen DYO Yarışmalı Sergileri, sanata devlet desteğinden farklı olarak destek vermesi ve genel kronolojine bakıldığında devlet sergilerindeki isimlere nazaran daha farklı ve günümüzde önemli sayılan isimleri barındırması açısından ilginç bir konum arz eder (Özsezgin,1997).

DYO sergilerinin ege yöresi sanatçılarına yönelik altı yıllık ilk dönemi 1972 deki 6. Sergi ile kapanır. İlk altı yılında sınırlarını koruyan yarışmaya gösterilen ilgi ve destek nedeniyle 1973 yılında Türkiye Cumhuriyetinin 50. Kuruluş yılına denk gelecek biçimde, DYO yetkilileri söz konusu etkinliği yurt çapında organize etmeye karar vermişlerdir. Bu karar çerçevesinde 1973 yılından itibaren DYO yarışmalarında ikinci evre başlamıştır. İkinci evre sonrası sergiler o günden bugüne kadar olan süreçte bütün sanatçıları, amatör ve profesyonel ayrımı gözetmeksizin ilgilendirmiştir.

İlk DYO sergilerinde (1971 yılında yağlıboya, suluboya gravür) pentür ve özgün baskı gibi disiplinler değerlendirmeler yapılmışsa da, 6.sergiden itibaren ayırım yapılmamasına karar verilmiştir. Konu yaklaşımı DYO da genel anlamıyla sanatçıları sınırlayıcı olmamıştır. Sadece iki kez dönem şartları bağlamında ortak konular çerçevesinde değerlendirmeler yapılmıştır. Bunlar Atatürk’ün 100. Doğum yılı nedeniyle 1981 yılındaki 15. Sergi “Atatürk İlkeleri, İnkılapları, İstiklal Savaşı Ve Türkiye Cumhuriyetindeki Yeri” konusunu; 1984 yılındaki 18.sergi ise DYO firmasının 30.kuruluş yılı nedeniyle Türk Deniz Kuvvetlerini Güçlendirme Vakfı ile ortak düzenlenmiş ve konusu “deniz” olarak sınırlandırılmıştır (DYO 34.Sergi Kataloğu, 2010).

1995 yılında DYO resim yarışmalı sergileri, ilk defa üç büyük şehir dışındaki illerde de “Eskişehir, Bursa, Trabzon, Antalya, Konya” düzenlenmeye başlanır. Bu seneden sonra yarışmalar iki yılda bir gerçekleştirilir. Bugün DYO sergileri yarım yüzyıllık bir zamanı geride bırakarak koleksiyonuna tarihsel bir perspektif katmıştır.

2.2.2.3. Diğer Orta Büyüklükteki Yarışmalı Sergiler

Türk sanatı ortamında günümüze kadar devam eden sergilerin dışında bir süre devam etmiş ve çok uzun ömürlü olamamış sergilerde mevcuttur. Bazıları günümüzdeki birçok sergiden daha kaliteli bir içerikle öne çıkmışlardır.

2.2.2.3.1. Esbank Yarışmalı Sergileri

Esbank'ın devredilmesi sürecine kadar, bankacılık alanında verdiği hizmetlerin yanı sıra, sanat aktivitelerini de desteklemiştir. Amatör ve profesyonel sanatçılara eserlerini ortaya koyma fırsatı vererek güzel sanatlara ilgiyi artırma adına yarışmalı resim sergileri düzenlemiştir.

Esbank ilk olarak 1984 yılında “Yunus Emre 1.Resim Yarışması” düzenlemiştir. Yarışmanın amacı mayıs ayı içerisinde düzenlenen Yunus Emre Kültür Haftasında amatör ve profesyonel sanatçılara, sanat eserlerini ortaya koyma fırsatı vererek güzel sanatlara ilgiyi artırmaktır. Yunus Emre'nin insan sevgisi, kardeşlik, dostluk ve dayanışma anlayışı içinde, tüm sanatçıları teşvik etmektedir.

1993 yılına kadar açılan sergilerle ödüle değer görülen yapıtlar, Esbank ve Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdürlüğü koleksiyonlarınca satın alınmıştır. Esbank Genel Müdürlüğü 1993 yılında İstanbul'a taşınmıştır. O yıl düzenlenen 10.resim yarışması bu nedenle İstanbul'da yapılmıştır. Yarışmalara 10. yıldan itibaren uluslararası boyut kazandırılması hedeflenmiş ve kısmen katılım da sağlanmıştır. Fakat uluslararası boyuttaki yarışmalara sadece KKTC, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan gibi Türk Cumhuriyetlerinden sanatçılar katılmıştır (Gültekin,1994:37-38).

Özellikle yapıldığı ilk yıldan beri modern ve düzenli bir katalogla belgelenen sergi, dolaşım açısından diğer yarışmalı sergileri geride bırakan bir yayılım göstermiştir. Eskişehir, Kütahya, İzmit, Bursa, İstanbul, Balıkesir, İzmir, Denizli, Burdur, Antalya, Mersin, Adana, Kayseri, Ankara ve Konya ya dek yayılan sergi ülke içinde büyük bir dolaşıma girmiştir. Bünyamin Özgültekin, Bünyamin Balamir, Ali Candaş, Habip Aydoğdu, Hasan Pekmezci, Mehmet Uyanık, Ekrem Kahraman, Hayati Misman, Zeki Serbest, Mehmet Akbaba, Güler Akalan, Oya Kınıklı gibi

sanatçılar 1984-1990 yılları arasında ödül alan eski kuşak sanatçılar olarak göze çarparken; Belkıs Mutlu, Bülent Özer, Hamit Kınaytürk, İhsan Yüceözsoy, İsmail Tunalı, İsmail Türemen, Mustafa Aslier, Mehmet Özer gibi isimler genel olarak yapılan her yarışmada seçici kurul olarak yer almışlardır (Albayrak, 2005).

Yarışmalarda ilgi çekici durum ise seçici kurulun sıklıkla değişmemesi, aynı isimlerin sürekli görev almasıdır. Örneğin, 10.serginin İstanbul'da yapılması nedeniyle jürilerde dokuz yıldır görev alan Eskişehir devlet güzel sanatlar galerisi müdürü görev alamamıştır.

1984'teki ilk sergide birincilik, ikincilik, üçüncülük ile üçte mansiyon verilmiş; 1985'teki ikinci sergide ise mansiyon verilmeyerek sanatçılara beş eşit ödül dağıtılmıştır. Yarışmalar kaldırılincaya kadarda bu şekilde devam etmiştir.

Bütün bu gelişmelere ve pozitif ilerlemeye rağmen Esbank'ın devredilmesiyle 1995'ten sonra gerçekleştirilmeyen sergi, kısa ömürlü olmasına rağmen Türk sanat tarihinde önemli yarışmaların arasına girmeyi başarmış; sanatçılara katkısı ve ülke sanatının dolaşıma geçmesindeki etkili politikası sayesinde sanat ortamına önemli izler bırakmıştır.

Bankaların, “sanata ve sanatçıya destek” söylemiyle attığı bu adımlar, anlaşıldığı üzere ekonomik yaşamda zaman zaman görülen kriz dönemleriyle birlikte son bulmuş ve bankalar ekonomik önlemler kapsamında ilk önce sanat galerilerini kapatmış ve sanat yarışmalarını iptal etmişlerdir.

2.2.2.3.2. Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Yarışmalı Resim Sergileri

Türkiye petrolleri anonim ortaklığı resim yarışmasının ilki, 1981 yılında Atatürk'ün doğumunun 100. Yıldönümünü nedeni ile düzenlenmiştir. Atatürk'ün anısına “Atatürk ve İnkılapları” adı altında açılan resim sergisi, sonraki yıllarda yarışmalı resim sergilerine dönüşmüştür. TMPO'nun 1981 de başlattığı ve ülke çapında giriştiği bu anlamlı çaba yalnız kalmamış, geniş bir sanatçı çevresinin yakın ilgisini sürekli yanında bulmuştur (Gültekin,1994).

1981 yılında yapılan 1.sergiye katılan ve kurum tarafından eserleri alınan sanatçılar,1982 yılında yapılan resim yarışmasında jüri üyesi olarak görev almışlardır ve jüriler 7 kişiden oluşmuştur. Bu durum diğer kurumların jüri üyelerini oluştururken uyguladıkları yöntemden daha farklı bir sistemdir. 1984 yılı ile jüri seçiminde uygulanan bu yöntem kaldırılmıştır. 1991 yılına kadar olan dönemde seçici kurullar, üç sanatçı, bir mimar ve kurum yetkilisi olmak üzere beş kişiden oluşturulmuştur.

1991 yılına kadar aralıksız sürdürülen yarışmalar ekonomik yetersizlikler neden gösterilerek devam ettirilmemiştir.

Yarışmaların yıllara göre değişkenlik gösteren ödül sistemine bakıldığında;

1982-1983 yıllarında birincilik, ikincilik, üçüncülük ve iki mansiyon verilmiş,

1984-1985-1986 yıllarında üç eşit ödül iki mansiyon,

1987 yılında bir ödül üç mansiyon,

1988-1989 yıllarında bir ödül iki mansiyon,

1990 yılında bir ödül beş mansiyon,

1991 yılında ise sadece dört başarı ödülü verilmiştir (Gültekin, 1994:40).

Bu kurumun amacı sanatçıların özgün çalışmalarını bir araya getirmek ve bir koleksiyon oluşturmak olarak belirir. Elif Naci, Adnan Turani, Adnan Çoker, Cemal Bingöl, Jale Erzen, Kayıhan Keskinok, Eşref Üren, Fethi Arda, Doğan Kuban, Kaya Özsezgin, Osman Zeki Oral, Turan Erol gibi eski kuşak sanatçıları ve isimleri seçici kurullarda gördüğümüz yarışmalarda; 1988 de Beral Madra da görülür. Mustafa Ayaz, Mustafa Ata, Hayati Misman, Halil Akdeniz, Zafer Gençaydın gibi sanatçıların ilk etapta ödül aldığını görüyoruz. Daha sonraki yıllarda Mehlika Yaşarikiz, Mehmet Yılmaz, Cengiz Savaş, Şükrü Aysan gibi farklı sanatçıların ödül almıştır (Albayrak,2005).

2.2.2.3.3. Tekel Yarışmalı Sergileri

Türkiye’de orta hacimde yakın döneme kadar devam etmiş, kendini yenileyemeyen sergilerden bir tanesi de tekel yarışmalı sergileridir. Tekelinde sanata ilgisi her özel firma gibi dönemin yarışmalı sergilerinden ve önemli sanatçılarından topladığı koleksiyon oluşturma bilinciyle şekillenmiştir. İlk sergisini 1987 yılında açmıştır.

Yüksek ödül tutarlarıyla, ayrıca her yıl değişen akademik ve tekel yönetimi seçici kuruluyla yarışmayı şekillendiren firma, kurulların ortam duyarlılığına göre farklı tepkiler almıştır. Son derece sessiz olarak açılıp kapanan sergilerin basında hiç yer almadığı da özellikle dikkat çekicidir. Kemal İskender, Filiz Başaran, Mustafa Pilevneli, Doğan Paksoy, Abdülkadir Günyaz, Kıymet Giray, Ergin İnan, Tayfun Erdoğan, Ali Akay, Levent Çalikoğlu, Melih Görgün, Hüsamettin Koçan gibi jüri isimlerinin olduğu geniş bir sanatçı spektrumu barındıran bu sergilerde öne çıkan isimler Rüçhan Şahinoğlu, Şeyda Cesur, Berke İnel, Melik İskender, Mehmet Uygun, Orkun Müftüoğlu gibi sanatçılardır (Albayrak,2005).

Hızlı başlayan ve ardında geleneksel bir hale dönüştürülen Tekel Resim Yarışması; sırasıyla “Türk Tütünü”, “Türk Bağcılığı ve İçki Sanayinin Türk Yaşamındaki Yeri ve Önemi”, “Türkiye’de Peyzajlar”, “Çevre”, “Natürmortta Keyif”, “Doğa” gibi konu başlıklarıyla oluşturulmuştur (Bal,2010). Her yıl geleneksel şekilde gerçekleştirilen bu yarışma, sonraları sembolik bir düzeyde kalmış ve ardından sona ermiştir.

Adana Çimento Sanayi Resim Yarışması, Sedat Simavi Görsel Sanatlar Yarışması’nın yanı sıra, 1996 yılında İstanbul menkul Kıymetler Borsası’nın 10. kuruluş yıldönümü anısına düzenlediği resim yarışması, TRT’nin sadece iki defa düzenleyebildiği Resim ve Seramik yarışması geçmişteki diğer önemli sanat yarışması organizasyonları içinde sayılabilir. Bunların dışında İstanbul, Ankara ve İzmir’de düzenlenmekte olan irili ufaklı birçok yarışma, özellikle akademili genç yetenekler için yeni olanak ve maddi katkılar sağlamaktadır. Bu gün yurt düzeyinde sayıları 50’yi bulan Güzel Sanatlar Fakültelerinde okuyan binlerce öğrenci için bu

sanat yarışmaları, kendi sanat yetilerini kanıtlama anlamında birer olanak olarak durmaktadır.

Günümüzde küreselleşme olgusu ile birlikte değişen sanat algıları sonucu, devletin neredeyse tümüyle çekildiği bu alanda özel kurum ve kuruluşların etkinliği daha çok artmıştır. Kapitalist üretim ilişkilerinin belirleyiciliği temelinde sanat, sanat üretiminden geçinen koleksiyonerler, büyük sermaye sponsorlukları, art-değerin biriktiği müzeler, ticari galeriler ve profesyonellerin egemen olduğu piyasaya bağımlı kılınmıştır. Sanat, büyük sponsor şirketlerin ve bankaların 'halkla ilişkiler' ayağı gibi kullanılmaya başlamıştır (Bal,2010).

Özel kurumlar sanat yarışmalarını küratör (sergi yapımcısı) denilen -kavramı gibi kendisi de yabancı olan- seçilmiş kişilere bırakarak oldukça tartışmalı bir süreci de başlatmışlardır. Siemens A.Ş.'nin "Sınırlar ve Yörüngeler" adıyla "çağdaş sanatın genç yeteneklerini keşfetmek ve destek olmak" iddiasıyla yaptığı yarışma, Borusan A.Ş.'nin aynı amaçla yaptığı "Yeni Öneriler, Yeni Önermeler" adlı yarışma, 'rh+ sanat dergisi'nin düzenlediği "Yılın Genç Ressamı Yarışması" gibi etkinlikler gençleri "şöhretler karması" tarzında yarıştıran etkinliklerden sadece bir kaçıdır. Böyle bir durumda sanatçı, sipariş edileni üretmek, var olan konunun dışına çıkamamak, belirlenmiş estetik ölçütler içerisinde üretme gibi bir dizi kısıtlama ile karşı karşıya kalmıştır. Böylelikle sanatın bağımsız doğası ve sanatçının özgürlüğü konusunda bir dizi zaaf ortaya çıkmıştır. Oysa sanatçı giriştiği biçim yaratma çabasında, kendi öz varlığına karşı da bir mücadele içine girer. Bu durum sanatçının öz benliğini de yadsıyan bir tutkuya dönüşebilir ve onu bitimsiz arayışlara sürükler. Sonuç olarak sanatçı asıl olarak kendisiyle bir yarış içine girebilir.

Yıllar içinde resmi veya özel kurumların düzenlediği farklı sanat yarışmaları çeşitli biçimlerde güncel sanat ekseninde yerini alırken bunlardan bazıları sürdürülememiştir. Ülkemizde güncel sanat ve çağdaş sanatın gelişimi için sanat yarışmaları önemli bir katkı unsuru olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Yine de görsel sanatlar alanının giderek bir kısır döngü içerisine girdiği, nitelik ve nicelik olarak sanatsal üretimin düştüğü de bir gerçektir. Büyük ve iddialı müze sergileri, sayısında artış görülen sanat fuarları, yurtiçi ve yurtdışı bienalleri, sanat ortamına

geçici olarak ivme sağlasa da düzeyli ve yeterli bir sanat eğitimi süreci, sanat piyasası, sanatı ortaya çıkarma ve destekleme politikalarından yoksunluk önemli eksiklikler olarak çözüm beklemektedir.

2.3. Özgün Baskıresim Teknikleri

Yüzyıllar önce, baskı teknikleri oyun kartlarının ve dini kitapların basılıp çoğaltılmasına hizmet ederken; zamanla ünlü ressamın eserlerini çoğaltmak ve yaygınlaştırmak amacıyla kullanılmıştır. Grafik sanatlarda kullanılan baskı tekniklerinin, gerek kitapların gerekse sanat eserlerinin çoğaltılarak, toplumun her kesimine yayılmasını sağlamada önemli bir rolü olmuştur. Bugün, Plastik Sanatların bir dalı olarak karşımıza çıkan özgün baskıresim sanatı, geniş malzeme yelpazesi ile birçok sanatçının baskı resmi tercih etmesine neden olmuş ve olmaktadır.

Gökaydın'ın (1987:45) da sanatsal süreçte teknik kullanımı için, *“Bir sanatın, geçmişteki çalışma biçimleri ile genelde yalnızca, tarihçiler, matbuat koleksiyoncuları ilgilenirse de, sanatın nasıl doğduğunu ve geçmişteki maceralarını genel hatları ile dahi olsa bilmek, onu anlamak için bir zorunluluktur”* demiştir.

Genellikle baskı tekniklerinin farklı türleri, çizgi, renk, leke ilişkilerinde birbirinden değişik yorumlara ulaşmanın da en belirgin nedenleridir. Örneğin taş baskıyı ağaç baskıdan ya da metal baskıdan ayıran duyarlık biçimleri, tekniğin gerekli kıldığı yorumlardır. Buna sanatçının kendi kişisel fantezisini, dünya görüşünü, olaylar karşısındaki tavrını, insancıl mesajını da eklersek, baskıyı özgün boyutlara ulaştıran öteki etkenlerin yerini de belirtmiş oluruz. Gerek siyah beyaz, gerek renkli baskılarda, sanatçılarımız teknik yetkinliğinin yanı sıra bu nedenleri de değerlendirmekte ve böylece kişisel bir anlatım biçimi elde etmeye çalışmaktadır. Çağdaş resmimizin tüm açılma ve serpilme özelemlerini, grafiğin giderek genişlemekte olan teknik ve estetik boyutları, içerisinde de algılama olanağı vardır. Bu alandaki tüm uğraşlar, kişisel bir yorum ve anlatım dili yakalamayı amaçlamaktadır (Aslıer ve Özsezgin, 1989:126).

Baskıresim tekniklerinde kalıbın hazırlanışı; tasarıma, seçilen malzemeye, kullanılan baskı makinasına göre şekillense de amaç bir yüzeydeki oluşumu diğer

başka bir yüzeye aktarma yolu ile çoğaltmaktır. Bu bazen kalıp hazırlamada seçilen materyale göre özel baskı makinaları ile olabileceği gibi, bazı tekniklerde hiç bir makina gerekmeden de olabilir. Sanatçısı kalıp hazırlarken tasarımına uygun yükselteler, alçaltılar veya kimyasallarla farklı yüzey arayışlarına girebilir.

Doğu sanatında 7-8 yüzyıl, batı sanatı içerisinde 5 yüzyıllık bir geleneğe ve birikime sahip olan özgün baskıresim yöntem ve tekniklerini, kalıpların hazırlanma çalışma mantıklarına göre gruplara ayırmak mümkündür.

2.3.1. Yüksek Baskı Teknikleri

Tüm baskı teknikleri içerisinde, matbaacılıkta tipo baskı olarak uygulanan yüksek baskı tekniği, bilinen en eski tekniktir. Ortaya çıkış nedeni insanlar arasında iletişimi sağlamaktır. Tekniğin ilk uygulamalarında, semboller ve imgeler vardı, daha sonra da basılı harfler bu imgelerin yerini almıştır.

Tekniğin en cazip yanı, tasarımın doğrudan ve basit malzemelerle kalıba oyarak aktarılabilmesidir. Kalıp olarak linol ve ağaç yüksek baskı tekniğinde kullanılan malzemelerdir. Tasarımda, beyaz kalması gereken yerlerin linol veya ağaç levha üzerinden oyulup çıkartılması ve yüksekte kalan yerlerin mürekkeplenip basılması mantığına dayanır.

Her ortamda ve her yaştaki insanın basit araç ve gereçlerle uygulayabileceği zengin olanaklara sahip bir tekniktir (Pekmezci,1993a:10).

2.3.1.1. Ağaç Baskı / Wood Cut

Ağaç baskı tekniği, diğer baskı tekniklerine oranla, sanatçılar tarafından en çok tercih edilen ve örneklerine çokça rastlanan baskı tekniğidir. Bir rölyef baskı niteliği taşıyan ağaç baskı tekniğinde, kağıda aktarılması istenen imge yüksekte bırakılır, beyaz olması istenen yerler oyulur. Yüksekte kalan bölümlere matbaa mürekkebi veya özel baskı boyaalarının merdane ile verilmesinden sonra, kalıp üzerine kağıdı konulup, sırtından bir tahta kaşık veya benzeri bir malzeme yardımıyla ovalayarak, ya da bir pres yardımıyla kağıda aktarılması işlemi yapılır.

Ağaç baskı uygulamasında, ağacın doğal yapısının özelliği gereği, kağıtta doku zenginliği yaratması nedeniyle diğer baskı tekniklerinden biraz daha farklıdır ve bu nedenle de daha çok tercih sebebidir. Bu baskı tekniği çeşitli aşamalardan geçen, birçok araç ve gereci eyleme sokan sürecin ürünüdür. Olumlu niteliği damarsal yapısından, olumsuzluğuysa esnek olmamasından gelmektedir” (Bulut, 1987: 5).

Ağaç baskı, sert ya da yumuşak dokulu ağaçlardan boyuna veya enine kesilerek hazırlanan bloklarla yapılan bir yüksek baskı türüdür (Çelik, 2000:19).

“Ağaç Baskı tekniği ile gelen üslubu belirleyecek özellikler arasında, çabukluk, hareket ve dinamizm kavramlarını gösterebiliriz” (Gökaydın, 1987: 49).

Batı anlamındaki ağaç baskı tekniğinde siyah-beyaz hâkimdir. Avrupa ağaç baskı sanatında renk, 15.yüzyıla değin uzanır. Bu dönemin baskıları, genellikle bir ya da iki kalıpla basılır ve istenilen yerleri sonradan fırça ile renklendirilirdi. 19.yüzyıl sonlarında Japon tahta baskı sanatının batıda tanınmasıyla her renk için ayrı bir kalıp hazırlama dönemi başlamıştır. Bu yöntemde her renk için sırasıyla basılarak tasarım gerçekleştirilmiş olur. Söz konusu yöntem renkli tahta baskının halen kullanılan en yaygın tekniğidir. Çağdaş tahta baskı sanatında, tahtanın yanında linolyum, mukavva gibi malzemeler renk kalıbı olarak kullanılmıştır. Renkli tahta baskıda kullanılan bir diğer yöntem de Picasso’nun pratik zekâsıyla yaygınlık kazanan “Reduction (Elimination) Tekniği” dir (Bulut, 1987:6).

Bu teknikte tek kalıp aşama aşama oyularak ve her oyma işleminden sonra bir tonun basılmasıyla oluşur. Oyma ve basma işlemleri açık tondan koyu tona doğru planlanır. Baskı işlemi tamamlandığı kalıp sadece son renk olan en koyu alanlar yüksekte kalmıştır, diğer alanlar ise aşama aşama oyularak kaybedilmiştir. Bu yöntem aynı tasarımı tekrar basma imkânı vermediğinden baskıda çeşitli sebeplerle oluşacak fireler göz önünde bulundurularak adet belirlenmelidir. Başka bir deyişle baskı tamamlandığında kalıplar yok edilmiş olup, elde kalan yalnızca son kalıp olur. Ancak, bu yöntemde tek kalıp kullanıldığı için, resmi tekrar basma, çoğaltma olanağı olmaz. Picasso bu yöntemi linol baskıda kullanarak, birçok eser üretmiştir.

1490 yılında da, J. M. Hamman üç kalıp kullanarak renkli baskı çalışmaları yapmıştır. 1508 yılında, Hans Burgmair ve Jost de Necker adlı sanatçılar, renkli baskı kalıplarını oymuşlardır. “Cameieu” yöntemi olarak da bilinen bu teknikte, ilk kalıp açık renkte düz bir zemin olarak basılır ve beyaz çizgiler oyulur. Diğer kalıp ise siyah çizgi tekniğine uygun hazırlanır, siyah çizgiler oyulur. Bu yöntem daha sonraki yıllarda, çukur baskı uygulamalarında da kullanılmıştır. 1516’da İtalyan Ugo da Carpi de yeni bir yöntem olan, “Clair Obscur” yöntemi ile Rafael’in eserlerini basmıştır. Çok kalıp kullanılarak uygulanan bu yöntem, siyah çizgi tekniğiyle, koyu tondan açık tona doğru, üç aşamada gerçekleştirilir (Zencirci,2008:23).

2.3.1.2. Linolyum Baskı / Linocut

Sanayi için üretilmiş olan bazı malzemelerin, sanatsal yaratma açısından uygun olması pek çok sanatçıyı heyecanlandırmıştır. Sanat pratiklerinde kullanılacak yeni malzeme arayışı, son on-on beş yıl içerisinde farklı ve çağdaş baskı tekniklerinin bulunmasına neden olmuştur.

Linolyum, yer döşemesi olarak kullanılan, üzeri keten yağı ve mantar tozuyla kaplanmış jüt bezi, muşambadan oluşan bir malzemedir (Türk Dil Kurumu, 1988: 966).

Linol kalıbı kesmek kolaydır ve geniş yüzeylerin yer aldığı büyük resimler yapılmak istenildiğinde çok fazla emek harcanmadan baskı yapılmasına imkân sağlamaktadır. İnce çizgiler için çok uygun bir baskı tekniği değildir.

Baskı için kullanılacak linolyumun kalın ve düz dokulu olmasına dikkat edilmelidir. Linolyum ağaçtan daha kolay işlendiği için; daha serbest hareketlere imkân tanıyan daha çeşitli etkiler elde edilebilen bir malzemedir.

Ağaç Baskı tekniğinde kullanılan oyma ve kesme aletleri Linol Baskı uygulamalarında da kullanılır. Bu teknikte, 6 mm kalınlığında olan linolyumlar tercih edilir. Ağaç baskıda olduğu gibi beyaz bırakılması istenen yerler oyulur ve merdane yardımıyla mürekkep kalıba sürülür. Kalıp üzerine yerleştirilen kağıdın tersinden tahta kaşık ya da benzeri bir malzeme ile sürterek baskı, kağıda aktarılır.

Linol aşındırma yönteminde ise, linol kalıp, kostik soda (sodyum hidroksit) ile aşındırılıp hem yüksek hem de alçak baskı yöntemiyle baskı gerçekleştirilir. Kostik soda, kullanım açısından tehlikeli bir malzeme olmakla birlikte, linol üzerindeki aşındırma işlemi uzun zaman alabilir.

Linolyum oldukça basit bir malzeme olmasına rağmen, Matisse ve Picasso gibi ustaların elinde müthiş eserler ortaya çıkarmıştır (Zencirci,2008).

Linol Baskı'da içleri dolu desenler oluşturulabildiği gibi, akıcı beyaz çizgiler de yapılabilir ya da oyularak çok çeşitli dokular yaratılabilir. Linolyumun kolay işlenmesi, Linol Baskı'yı tek renkli geniş alanların bulunduğu büyük boyutlu dekoratif baskılar için uygun kılar (Kalafat,2006:23).

2.3.2. Çukur Baskı Teknikleri (Gravür / İntaglio)

“İntaglio”da denilen “gravür” terim olarak, İtalyanca “to carve or cut into” kesmek veya oymak, oyarak biçim vermek anlamına gelen “intagliare” sözcüğünden türemiştir. “oyma – kazıma sanatı” olarak gravür bilinen en eski baskı tekniklerinden biridir. Gelişim süreci içerisinde iki şekilde uygulanmıştır. Biri “ağaç üzerine kabartma gravür”, diğeri “metal üzerine çukur gravür”dür (Akalan,2000:149).

İngilizce’de “İntaglio Printing”, Almanca’da ise “Tiefdruck” olarak kullanılan tekniğin adı Türkçe’de, Çukur Baskı veya Alçak Baskı olarak kullanılır. Tarih içerisinde metali işlemek için, oyma, kazıma (engraving), aşındırma (etching), kuru kazıma (drypoint), aquatinta (aquatint), soft ground, lift ground ve mezzotint gibi farklı teknikler geliştirilmiştir. Bunların dışında bazı çağdaş teknikler de kullanılmıştır: Collagraph, Carborundum ve Epoksi baskılar gibi.

Yüksek baskının tersine, çukur baskı tekniğinde oyulan veya kazınan yerler mürekkebi alır ve çukurda kalan çizgilerin baskısı alınır. Özel baskı kağıdı ıslatıldıktan sonra, pres makinesinin tablasının üzerine önce kalıp daha sonra da kağıt yerleştirilip baskı işlemi tamamlanır.

Gravür aslında siyah-beyaz-gri lekelerden ve çizgilerden oluşan bir resimdir, teknik de bizi bu tür bir çalışmaya yöneltir. Hiçbir teknik bir gravürdeki

kadar siyah-beyaz lekeleri iyi kullanma olanağını vermez. Gravürün bir özelliği de lekeler içinde yer alan siyah beyaz hacimli çizgilerdir. Bu çizgiler siyah ve beyaz lekelerin içinde bir doku unsuru olduğu gibi siyahın içinde siyahı, beyazın içinde beyazı oluşturur (İçmeli, 1982: 8).

İlk çukur baskı çalışmaları, 15. yüzyılda, Avrupa’da metal zanaatkârlarında görülmektedir. Çalışmalarını metal üzerine oyan kuyumcular, zırh ve silah yapan zanaatkârlar yapıtlarını öncelikle kağıt üzerine basarlardı. Aslında, yapılan baskılar, mücevher ve silahın arşivlenmesi amacı ile yapılıyordu. O dönemin pek çok gravür sanatçısı kuyumcuların yanında çıraklık yapmışlardır (Zencirci,2008:41).

Metal üzerine gravür yapan ilk büyük isim, 15. yüzyılda yaşamış olan Alman Martin Schongauer (1440-1494) dir. Schongauer’in katı Gotik stilinden daha canlı ve zengin Güney Rönesans tarzına geçen çalışmaları, daha sonraları Albrecht Dürer’e esin kaynağı olmuştur. Sanatçının 116 gravüründen en önemlileri “St. Anthony’nin Yoldan Çıkışı” ve “Haçı Taşıyan İsa” dır.

Aynı dönemde, bakır oyma tekniği kullanılarak oyun kartları basılmıştır. Genellikle, kraliyet ailesi ve dini konular içeren bu kartlar zamanın sanatçıları tarafından dini festivaller ve kırsal panayırlarda satılmıştır.

2.3.2.1. Metal Gravür Baskı

İntaglio’nun şemsiyesi altında bulunan metal gravür çok sayıda işlemi içeren bir tekniği ifade eder. Bu işlemler arasında, bakır çinko gibi metal plakaların kullanıldığı; engraving, etching, drypoint, aquatint, soft ground, lift ground ve mezotint gibi geleneksel aşındırma teknikleri vardır.

Kalıpta, iş olan yerlerin kazılarak ya da oyularak alçaltılması prensibine dayalıdır. Bu tekniklerde kalıp olarak, bakır, çinko veya çelik levhalar kullanılır. Başka çeşitli metaller denense de, en başarılı sonuçlar bakır ve çinko levhalarda alınmaktadır. Kalıpta çizgiler, çeşitli koyulukta lekeler, yumuşak ton geçişleri, sert ve yumuşak çizgiler, dokular elde edebilmek için çeşitli kazıma, oyma, yedirme araç gereç ve malzemesi kullanılır (Aslier, Özsezgin,1989:144).

Temin kolaylığı ve işlem olanakları nedeniyle metaller içinde tercih edilerek kullanılan çinko ve bakır yüzeylerin, farklı yöntemlerle oyulmasıyla baskı kalıbı hazırlanır. Bu teknikte resim metal yüzeyinde çukur yerleri dolduran baskı boyaalarının keçe pres yardımı ile ıslatılıp yumuşatılmış baskı kâğıtlarına basılması ile elde edilir. Renkli çalışmalarda her renk için ayrı kalıp hazırlanabileceği gibi, mevzii renklendirme ile tek kalıpla birkaç renkli kalıp almak mümkündür (Pekmezci,1993:10). Bu teknikte baskı presi olmadan sonuç alınmaz. Asit gibi kimyasal maddeler ve tiner gibi inceltici ve temizleyiciler gerektiği için uygun ortamlarda çalışılması gerekir.

Metal gravür kendi içinde çok çeşitli teknik oyunlara, zengin anlatım olanaklarına sahip bir tekniktir.

Metal gravür tekniğinde gravür plakası asitli ve asitsiz olmak üzere iki yöntemle hazırlanır.

Asitsiz Teknikler:

- *Drypoint, (Kuru Uç Tığ Kalemle Kazıma)
- *Engraving, (Kazıma Oyma Gravür)
- *Crible, (Kalburlama Gravür)
- *Mezzotint, (Siyah Tarz Gravür)
- *Collograph ve Diğer Kimyasal Maddelerle (Epoxy, Carborundum Gibi)

Asitli Teknikler:

- *Etching/Eau-Forte (Asitle Oyma)
- *Soft Ground (Yumuşak Yüzey)
- *Aquatint (Reçine ,Tozlama İle Doku Verme)
- *Fırça İle Asitleme
- *Relief (Derin Oyma Kabartma)

*Yazıları Plakaya Aktarma Yöntemi

*Lift Ground (Şekerli Vernik)

2.3.2.2. Ağaç Gravür Baskı

Bu teknikte kullanılacak olan ağaç, lifleri yönünde kesilmiş olup yüzeyi rendelenmiş ve iyice parlatılmıştır. Lifler görünmemektedir. Uygulama lifler yönünde olmaktadır, tersi durumunda ağaç çatlamaktadır. Bu nedenle sanatçı, eserini işleyeceği malzeme karşısında iyice bağımlı olmaktadır. Malzeme, sanatçıyı eserinde sadeleşmeye zorlamaktadır. Bu teknikte çizgiler kalın kullanılmak durumundadır (Akalan,2000:150). Tarama olanağı çok dar olup; liflerin durumuna göre davranılmaktadır. İşlem yüzeye ters olarak yapılmakta, her siyah parça, çizgi veya düzlem, hafif dışa dönük bir bıçakla kesilmektedir. Böylece kabartmaya daha dayanıklı bir yüzey hazırlanmaya çalışılmaktadır. Beyazlar ise yuvarlak ve geniş ağızlı bıçakla oyulmaktadır. Lifli tahta üzerine gravür tekniği, Alman okuluyla, özellikle Cranach ve Dürer ile doruğa ulaşmıştır (Boyancı, 1994:8).

19.yüzyılda ticari amaç ve basılan kitap sayısında ki artışla birlikte bu teknik geliştirilmiştir. Lifine kesilmiş orta sertlikteki ağaçlar çok sayılı basıma uygun olmadığından, daha sert olan şimşir ağacının gövdesi enine kesilerek tahta parçaları elde edilmiştir. Bu parçalar enine yan yana yapıştırılıp birleştirilerek sağlamlaştırılmış ve istenilen büyüklükte kalıplar elde edilmiştir. Sonrasında daha da geliştirilen teknikle lifli ağaç gravürün yerini uç tahta gravür denilen teknik almıştır (Akalan,2000:152).

Uç tahta gravürü diğer tahta baskılardan ayıran özellikleri; uygulamanın ağacın damarları doğrultusunda değil, aksine elde edilen ağacın yuvarlak plakalar halinde kesilerek kalıp biçimine getirilmesidir. Kullanılan aletlerin oluklu değil, içleri dolu çelik uçlar olması, her yönde ve kolayca oyma yapabilmeye olanak tanınması, çok ince ve kesintisiz çizgiler alınabilmesi ve çok ince oyma teknikleri ile ton geçişlerini olanaklı kılmasıdır (Bulut, 1987:9).

2.3.3. Düz Baskı Teknikleri

2.3.3.1. Taş Baskı (Litografi)

Alman asıllı ve aslında müzisyen olan Aloys Senefelder tekniği bulmuş, geliştirmiş ve 1789 patentini almıştır. Adını da, Türkçe’ de ki “Taşbasma” nın tam karşılığı Almanca terimle “Steindruck” koymuştur. Birkaç yıl içinde Fransızlar eski Yunanca Litos-taş, Grafayn-yazmak-çizmek sözcüklerinden çıkararak “Litografie” terimini türetmişlerdir. Senefelder de bu yeni ismi kabullenmiş ve kullanmıştır. 1826 da ilk çok renkli litografiyi, 1833 de bu teknikle bir yağlı boya resmin renkli benzer baskısını yapmıştır (Aslier, 1995: 67).

Bu tekniğin asıl elemanı olan taş, mikroskobik canlıların kabuklarının sular içindeki çökeltilerin yer altında sıkışması ile oluşan bir çeşit kalkerden oluşur. Bu teknikte, düzenlenmiş yüzüne kuru iken yağlı kalem veya mürekkeple resim çizilen taş, ıslatıldıktan sonra merdane ile yağlı baskı boyası verilir. Yağla suyun birbirini itmesi özellikleri yalnız resim izlerinin boya olmasını sağlar ve sonra resim pres yardımı ile kağıda basılır.

Sözen ve Tanyeli de (1986:231) bu yöntemi, “...resim önce bir kömür kalemle kireç taşı levha üzerine çizilir ve levha ıslatılır. Daha sonra yüzeyine yağlı bir mürekkep bileşimi sürüldüğünde, çizgili kesimler mürekkebi kabul etmez. Kâğıt üzerine basıldığında, levha üzerinde mürekkepli olan kesim aynen kâğıda aktarılmış olur.” diye açıklamıştır.

Sanatçısına hızlı çalışma imkanı sunan bu teknik aynı zamanda renk seçenekleri bakımından da geniştir. Çalışılması esnasında, çalışılan yüzeyin kağıda yerleştirilmesi kolay olan teknik günümüzde daha da geliştirilmiş şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Metin dışında üretiminin de kolaylığı -tek başına eser olarak-, sanatçısının hemen yayınlanabilecek işler üretmesini sağlamıştır. Örneğin Honore Daumier neredeyse günlük olan birçok yayın için üretimlerde bulunmuş, en önemlisi Le Charivari için, hayatı boyunca 40000 litografi iş üretmiştir. Litografi aynı zamanda çoğu sanatçı için poster üretmek anlamı taşır, çünkü bu teknik çoğu ülkede çoğu zaman devrime hizmet etmiştir. Litografi ile basılmış posterler sanatçılar

tarafından devrim fikrini yaymak için etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Rusya, Küba ve Çin’ de bir çok örneğine rastladığımız bu posterler ticari olarak ele alındığında reklam ürünü olarak sinema afişlerinden tutun da hükümetlerin eylemlerini halka anlatmaya kadar bir çok şekilde kullanılmıştır (Coldwell 2010: 22-27).

Litografinin geliştirilmiş sistemleri çağımızın en yaygın basım endüstrilerinden birini oluşturmuştur. Bu gün ofset olarak bilinen bu düz baskı tekniğinde artık kalıp olarak taş değil, çinko, alüminyum veya bakır-krom gibi çok farklı metal levhalar kullanılmaktadır. Baskı sistemi de düz presten silindirli rotasyon baskı sistemine dönüşmüştür. Baskı doğrudan kağıda değil, bir kauçuk gerili silindir aracılığı ile aktarma baskı şeklinde yapılmaktadır.

Taş üzerinden bilinen yöntemlerle basılan Litografi tekniğini bugün yalnız özgün baskiresim sanatçıları kullanmaktadır. Artık tarihsel örnek durumundaki el presleri sadece sanat atölyelerinde işlemektedir. Taş kalıp bulma zorluğu nedeniyle, taş yerine grenli çinko veya alüminyum levhalar kullanılmaktadır.

2.3.3.2. Mono Baskı (Monotype)

Tarihsel kökeniyle ilgili kesin bir bilgi olmamasına karşın 15. yüzyılda gravür tekniği ile birlikte kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Ama bu konudaki sanatsal ürünlere 17. yüzyılda Giovanni Benedetto Castiglione ile rastlanır. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Degas'nın bu tekniğe yönelmesi pek çok sanatçıyı etkiler. Bu yüzyıl da kullanımının artması ve sanatçılara getirdiği düşük maliyet, savaş sonrası ekonomik sıkıntılar, tekniğin tercihliğini artırır. Sanatsal anlamda pek çok ressamın çalışmasında kullanılan bir teknik olur. Sanatçıların eserlerine çeşitlilik kazandırdığı söylenebilir. Fakat özellikle 19. yüzyıl'ın ikinci yarısında Amerikan kültürü etkisi ile bu teknik tepki almaya başlamıştır. Hatta kimi galeriler, müzeler bu teknikle yapılmış eserlere kapılarını kapatır. Ancak 1980 sonrası bu ressamlar arasında yeniden yaygınlaşmaya başlamıştır. Mono baskı, Türkiye’de Cumhuriyetin ilanından sonra çağdaş sanat eğitimi süreciyle başlar. Bu teknikte ilk denemeler, Mustafa Aslıer’e ait çalışmalardır(Ayan, 2007: 10-11).

Mono Baskı yapmak için, cam yüzeye baskı mürekkebi merdane ile yayılır. Ardından, boyalı yüzeye baskı kâğıdı konular ve kalemle istenilen desen çizilir. Bu işlem sırasında çizilen yerlerde görüntü oluşmaya başlar ve kâğıt yüzeyindeki görüntü ara sıra yapılacak kontrollerle şekillendirilir (Aslıer,Özsezgin,1989:142). Bu Baskı yapılma şeklinde kalıp kullanılmadan tamamen elle çizildiği için, bu yöntemle tekrar bire bir aynı görüntüyü tekrar yakalamak imkânsızdır. Bu nedenle “Mono (Tek) baskı” olarak adlandırılır.

2.3.4. Elek - Şablon Baskı Teknikleri

2.3.4.1. İpek - Serigrafi Baskı (Screenprint)

Serigrafi, ipek baskı, filmdruk, Şablon baskı gibi farklı isimlerle de anılan elek baskı tekniği, mantık olarak şablon yöntemi olarak karşımıza çıkar.

İlk kez ne zaman kullanıldığına dair kesin bilgiler olmamasına rağmen, Pireneler’de mağara duvarlarında bulunan el baskılarının, ilk Şablon baskı uygulamaları olduğu düşünülmektedir. Mağara duvarı üzerine koyulan elin üzerinden içi boş kemik ya da kamış ile üflenen boyanın oluşturduğu negatif el formu, ilk şablon uygulamasıdır.

Avrupa’nın ipek baskı ile tanışması Avrupalıların 19. yüzyılım ikinci yarısından itibaren Japon kültürü ile ileri derecede ilgilenmeye başlaması ile birlikte gerçekleşti. Böylece 1900-1910 yılları arasında Avrupa’nın pek çok ülkesinde ipek baskı tekniği biliniyordu (Aktaran Pekmezci, 1993b: 82).

Serigrafi-İpek Baskı bir çerçeveye gerili, elek gibi gözenekli bir yüzeyde yazı, resim, çizim gibi çeşitli tasarımlarla, açık ve kapalı alanların oluşturulması ve bunların üzerinden boya sıyrarak değişik yüzeylere basılması işlemidir. Bir başka tanımla baskı eleğinin desenli alanının üzerinden rakle ile boya sıyrılarak metal, ahşap, pvc, cam, porselen, deri, tekstil, vb. şeylerin üzerine basılmasına serigrafi baskı denir (Pekmezci, 2001: 12).

Şekil-16: Fransa Lascaux Mağarası Duvar Resimleri



Kaynak: ("Sanal- 19", 2014).

Serigrafi baskı tekniğinde değişik özellikler gösteren birçok malzeme üzerine baskı yapılabilir. Kalıbın dokuma şeklindeki yüzüne resim, şablon yapıştırma, boyama teknikleri ile veya elle işlenmektedir. Elle çalışmalar, çerçeve ve dokuma bulmak şartıyla her yerde uygulanabilecek kolaylıktadır.

Baskı tekniğine adını veren ipek zamana bağlı olarak teknolojik gelişmelerle yerini naylon, orlon, perlon gibi sentetik dokumalara bırakmıştır. Serigrafi eleğinde dokumayı meydana getiren ipliklerin yapıldığı madde açısından bugün dünyada kullanılan üç çeşit dokuma vardır; ipek dokuma, sentetik dokuma ve metal dokuma. İpek seçimini etkileyen faktörler arasında baskının niteliğini, basılacak yüzeyin yapısını, kullanılacak boyanın türünü ve baskı sayısını saymak mümkündür. Uluslararası standartlara göre yapılan numaralama ve kodlama sistemi doğal ipek, sentetik ve metal dokumalar için ayrı ayrı düzenlenmiştir. Örneğin doğal ipekler 6.8.10.12.14.16.20.24 şeklinde numaralanmaktadır. Bu numaralar eleğin 1 cm²' sindeki iplik sayısını gösterir. İplik kalınlıkları arttıkça iplikler arası boşluklar, yani boya geçecek alanlar azalır; buna karşın baskı yüzeyinde oluşan boya film tabakası kalınlığı artar. İplik kalınlığı inceldikçe iplikler arası baskı alanı genişler, baskı yüzeyinde ince bir boya tabakası oluşur (Pekmezci, 1992:53).

Serigrafi ile trikromi baskı yapılırken tram açısı, dokuma sıklığı, mürekkebin özelliği, şablonun kalınlığı, elek yüksekliğini belirlemek gerekir. Bunlara dikkat edilmediğinde baskı hataları oluşmaktadır. Çok fazla rengin kullanıldığı bir baskı tekniği olduğu için diğer baskı tekniklerine göre daha zordur (Pekmezci,2001).

Serigrafi sanatçılara çalışmalarını çoğaltma fırsatı veren, bir diğer ticari işlem sürecidir. Tarihsel süreci yüzyıllar önceye dayansa da Serigrafi, 1950'lerden sonra yoğun olarak piyasada adından söz edilmiştir denilebilir. Serigrafi hızlı bir baskı türüdür ve geniş yüzeylerde kolay uygulanışı bakımından sanatçısına yoğun seçenekler sunar. Aynı zamanda neredeyse fotografik imgelerin tam etki ile elde edilebilmesi bakımından da önemlidir. Bu iki sebepten de 1960'larda Pop Art (hareketin) sanatçıları tarafından sıkça kullanılmıştır (Coldwell, 2010: 28).

1945'ten sonra tekniğe ilgi duyan sanatçıların sayısı artmış; Amerika'daki gelişmeler Avrupa'da da yaşanmaya başlamıştır. İngiltere'de Francis Carr tekniğe yenilikler getirmiş; ilk baskısı 1936'da Amerika'da yapılan Silk Screen Process Production adlı kitap 1946'da İngiltere'de basılmış; 1947 yılında Matisse'in renkli elekbaskı resimler içeren, Jazz adlı kitabı basılmıştır. 1950'lerde sanatçılar tarafından teknik, iletişimin en önemli araçlarından biri olarak görülmeye başlanmıştır. Özellikle, şehir kültüründe yer alan imgelerle ilgilenen Pop Art akımı, bu imgeleri çoğaltmada en uygun yöntem olarak, ipek baskı tekniğini benimsemiştir. Parlak, düz renkler; cesur ve rahat biçimler yakalanabilmesi, Hans Arp, Joseph Albers, Willi Baumeister, Victor Vasarely, Jackson Pollock, Robert Rauschenber, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Jasper Jones, George Hamilton, Marcel Duchamp gibi sanatçıları bu teknik ile eserler üretmeye itmiştir (Zencirci,2008).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – VERİ SETİ / YÖNTEM

Yapılan tez çalışması, nicel yöntemle göre araştırmacılara birçok alanda esnek hareket etme imkânı sağlayan, nitel araştırma yönteminden yararlanılarak hazırlanmıştır.

“Nitel araştırma, gözlem, görüşme, doküman analizi gibi nitel veri toplama araçlarının kullanıldığı, alguların ve olayların doğal ortamında gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir”(Yıldırım ve Şimşek, 2006:39).

Genel itibari ile nitel araştırmacı gözlem, görüşme ve dokümanlardan yola çıkarak kavramları, anlamları ve ilişkileri açıklayarak süreci sürdürür (Merriam, 1998).

3.1. Araştırmanın Modeli

Bilimsel araştırmalarda; bir araştırma modeline uyulması ve modelin gerektirdiği sürece uygulanması araştırmanın yönlendirilmesi bakımından zorunludur. Bunun dışında kalan her türlü bölümler, çalışmanın bir takım bilgi yığınlarından oluşmasından ibarettir. Bilimin gücü, bir modelin uygulanması ile ortaya çıkmaktadır (Türkdoğan, 2003).

Tez çalışmasında bir nitel araştırma deseni olan “Tarihsel Araştırma Modeli (Historical Study)” kullanılmıştır.

“Tarihsel araştırma modeli bir olayın önceki dönemlerle ilişkisinin araştırılmasında ya da önceki dönemlerde olan bir olayın şimdiki olaylara etkisinin incelenmesinde araştırmacılar tarafından kullanılan bir yöntemdir.

Tarihsel araştırmalarda izlenecek yaklaşım, incelenen olayın niteliğine bağlıdır. Örneğin, çok eski sayılabilecek tarihlerde yaşanmış olaylara ilişkin bir araştırma yapılıyorsa veri toplama yöntemi büyük ölçüde belge inceleme şeklinde olacaktır. Buna karşılık, araştırma konusu daha yakın tarihlerde gerçekleşmiş olaylar ise yaşayan kişilerle görüşmeler yapmak olanaklıdır. Hangi yaklaşım izlenirse izlensin, tarihsel araştırmalarda önemli olan farklı duygu, yorum, algı ve

düşünceleri öğrenerek araştırılan olayı daha geniş bir bakış açısıyla aydınlatmaktadır”(Şimşek,2012).

Tarihsel araştırma modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma veri toplama yöntem ve teknikleri kullanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma evrenini 1983 ve 1986 yılları arasında gerçekleşmiş olan Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerinde jüri veya katılımcı olarak bulunmuş sanatçılar oluşturmaktadır.

Bunlar içerisinde örneklem kişileri; Türkiye genelindeki illere ve bölgesel dağılım durumuna, o gün şartları içerisinde tanınmış birisi veya öğrenci olma durumuna, bugün şartlarında özgün basiresmi çalışmalarında kullanıp kullanmama durumuna göre homojen bir dağılımla seçilmiştir. Örneklem olarak belirlenen görüşme sanatçıları Prof.Dr.Süleyman Saim Tekcan, Prof.Aydın Ayan, Prof.Hayati Misman, Prof.Cuma Ocaklı, Prof.Dr.Güler Akalan, Prof.Hasan Pekmezci, Prof.Gören Bulut, Prof.Dr.Saime Hakan Dönmezer, Prof.Mümtaz Sağlam, Prof.Dr.Ulufer Teker'dir.

Araştırmanın örneklem büyüklüğü nitel araştırmalarda kullanılan kuramsal örnekleme yaklaşımıyla belirlenmiştir.

“Glaser ve Strauss’un ortaya attıkları bu “kuramsal örnekleme” kavramı, araştırma sorusunun yanıtı olabilecek kavramların ve süreçlerin tekrar etmeye başladığı aşamaya kadar veri toplamaya devam edilmesini gerektiren bir örnekleme yaklaşımına işaret eder. Araştırmacı veri toplarken örnekleminin ne kadar büyük olacağından emin değildir. Ancak araştırmacı, ortaya çıkan kavramlar ve süreçler birbirini tekrar etmeye başladığı zaman yeterli sayıda veri kaynağına (örneğin bireyler) ulaştığına karar verebilir”(Yıldırım ve Şimşek, 2006:115).

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırma kapsamında veri toplanırken belgeleme amaçlı fotoğraf makinesi, gerekli kaynak görsellerinin aktarımı esnasında tarayıcı(scanner),

sanatçı/akademisyen görüşmelerinde “görüşme formu” haricinde video kamera, ses kayıt cihazı ve tripot kullanılmıştır.

Çalışma bulgularının bir kısmını oluşturan görüşmeler için “Yapılandırılmış Odaklı (specific) Görüşme Formu” (Ekiz, 2003: 62; Kuş, 2003: 87) esas alınarak hazırlanan “Sanatçı Görüşme Formu” (Ek-1) kullanılmıştır.

Bu tür yarı yapılandırılmış görüşme metodunda, araştırmacı ile araştırılan arasında uzun süreli bir iletişim yoktur. Görüşme sorularını önceden hazırlayan araştırmacının, araştırma süreci üzerinde kontrolü vardır. Diğer bir anlatımla, önceden hazırlanan soruların, araştırılan kişilerin ileri sürdüğü düşünceleri doğrultusunda yeniden düzenlenmesi, tartışılması, bu kişilere esneklik sağlanması durumu yoktur (Ekiz, 2003: 62).

Yarı yapılandırılmış görüşmeler, hem basit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi sağlar (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel (2008): 234).

Veri araçları hususunda Yıldırım ve Şimşek (2003: 141); “*Film, video, fotoğraf ve resim gibi görsel malzemeler de nitel araştırmalarda kullanılabilir. Bu tür materyaller tek başlarına bir araştırmacının temel veri toplama araçları olabileceği gibi, çoğu durumda gözlem, görüşme veya doküman incelemesi gibi veri toplama yöntemleri ile birlikte ek veri kaynakları olarak kullanılabilir*” demektedirler.

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın amacına ulaşması için gerekli olan literatür verileri dergi ve gazete yazılarından, sergi kataloglarından, broşür, kitap vb. kaynaklardan toplanmıştır.

Ayrıca araştırmada nitel veriler elde edilirken, konu ile ilgili kişiler ve sanatçı görüşmelerinden yararlanılmıştır. Bazı kaynakların temini kişilerle görüşmeler, mail ve telefon yoluyla gerçekleştirilmiştir.

Konu ile ilgili literatür taraması yapılırken, yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerine ait veri tabanlarına erişilerek, araştırmayla ilişkili kaynaklar tespit edilmiştir. Daha sonra ise, tespit edilen kaynaklara ulaşarak, kaynak bibliyografyası çıkarılmıştır.

Araştırma kapsamında internet kaynaklarına görsel ihtiyacı noktasında başvurulmuş, literatür bilgileri büyük oranda yazılı kaynaklardan karşılanmaya çalışılmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM

4.1. Viking Ödüllü Baskıresim Sergileri

Bir ülkenin ekonomik ve sosyal kalkınması, ülkenin kültür sanat girişimiyle orantılıdır. Ekonomik kalkınma çabası içine girmiş bir ülke, bu önemli işi yurt çapında bir kültür planlaması yapmadan başaramayacaktır.

Sanat eğitiminin ilk bilgi edinimlerini örgün eğitim düzeyindeki okullarda alan gençlerin, belli bir temele oturmamış olan kavramları kafalarında olgunlaştırıp geliştirebilmeleri, ancak yaşadıkları çevrelerde bu kavramlara somut karşılıklar bulacakları kültürel ve sanatsal olanakların yaygınlığına bağlıdır. Bu durum, bütün ülkede halkın çoğunluğuna kültür ve sanat alanında eşit hizmet götürme, bundan yararlandırma ve sanatsal yaratma olanakları sağlamakla gerçekleşir. Devlet kurumları dışında özel kuruluşların sanata ve kültüre katkıları, bu daldaki yaygın eğitim açısından önem taşır.

Gelişme aşamasındaki ülkeler ve bazı gelişmiş ülkelerin başka alanlarda olduğu gibi devletin sanat ve kültür konularında seçenekleri saptamak, olabildiğince geniş bir kesimin sanat ve kültürden pay alması için gerekli koşulların yaratılması görevlerini; yarı resmi ve özel kuruluşlarca paylaştığı görülür. Burada temel amaç; sanatın kavrayıcı etkinliğinden, bilgilendirici ve haz yaratıcı işlevinden, geniş toplum kesimlerini yararlandırmak ve böylece hangi alana yönelik olursa olsun, özel kuruluşların hizmet olanaklarını genişletmektir (Özsezgin,1997:15).

Özel kurum ve kuruluşların olumlu işlevi burada ortaya çıkmaktadır. Bu tür kuruluşlar, toplumda doyum noktasına gelen belli bir birikim oluşturan kültürel gelişmeler karşısında, bir yandan kalite ve değer ölçülerine göre sorumlu ve seçici bir tavır takınırken, bir yandan da bu sanat gelişmelerinin ürünlerini çağdaş standartlarda sunma olanaklarını araştırır.

Sergiler de bu gelişim sürecinde sanat yapıtlarını büyük kitlelere ulaştırabileceği için, insanların plastik sanatlar yoluyla dünyalarını eğitime hususunda, hiç kuşkusuz en basit ve pratik çözümlerden birisidir.

Ülkemizde batılı anlamdaki resim ve heykel (plastik sanatlar) aşama aşama yol almış; devamlılığı olan sergileme geleneği, cumhuriyetle birlikte devlet sergileriyle giderek sistemleşmiş, ödül geleneği kurulmuş, sanatçılara çalışma ve yapıt üretme olanakları sağlanmıştır. Yıllar içerisinde eğitim kurumlarında eğitici kadroların artmasıyla birlikte görgü ve birikimler artarak çoğalmış, devletin sınırlı desteği yeterli olmaktan çıkmış, artan sanatçı sayısı yeni değerlendirme yöntemlerini zorunlu kılmıştır.

Süregelen dönem içerisinde sanatı destekleyen özel kuruluşlardan önemli olanlardan biriside kuşkusuz Yaşar Grubudur(Yaşar Holding). Bu grubun sanat alanında en bilinen kuruluşu yıllar önce ülkemizde ilk özel yarışmalı sergisini düzenlemiş olan ve günümüzde devam ettiren DYO'dur(Durmuş Yaşar ve Oğulları). Holding bünyesinde 1954 yılında işletmeye açılan DYO Türkiye'deki ilk boya fabrikasıdır.

DYO'nun kurucuları fabrikayı kurarken sanayici kimliği içerisinde ortaya çıkmışlar, ekonomik amaçlarının yanı sıra Türkiye gibi gelişme çabaları içindeki bir ülkede zorunlu olduğu gerçeğinden hareket ederek; şirketin kuruluşundan onüç yıl gibi kısa bir süre sonra sanatı ve sanatçıyı özendirmek amacıyla bir resim yarışması düzenleme kararı almışlardır (Özsezgin,1997:17). 1967 yılında DYO resim yarışmalarının ilk'i gerçekleştirmiştir. Yarışma DYO'nun düzenlediği "İlk Kurumsal Resim Yarışması" dır. Egeli sanatçılara seslenen yarışmanın kapsamı ikinci yılıyla birlikte genişlemeye başlamış, yıllar içerisinde büyük kentlerden yarışmanın yurt geneline yayılması talepleri gelmiştir. Topladığı ilgiyi giderek artıran yarışmalar Cumhuriyetin 50. Yılında (1973) yurt geneline açılmıştır (Dyo 34. Sergi Katoloğu, 2010).

DYO sergilerinin ilkinin katalog önsözünde yarışmanın amacı için "*DYO işletmelerinin düzenlediği bu sergi, ege bölgesindeki illerde sanat ortamına yeni bir çaba getirebilir, amatör ve profesyonel sanatçılarımızın ilgisini üzerinde toplar, onlara yararlı bir girişim olabilirse amacımız gerçekleşecektir*" denilmiştir (Aktaran Özsezgin: 1991).

Özellikle sanat pazarlamasının dikkati çekecek bir düzey kazanmaya başladığı, 1970'li yıllarda ve onu izleyen dönemde, özel kuruluşların sanata bakış ve değerlendirme yöntemleri, bu alanın ileride kazanacağı yeni boyutların önceden keşfiyle de yakından ilgili olmuştur.

Türkiye'de 1980'li yıllarda ise, belki de en önemli dönüşüm yaşanmıştır. 70'li yıllarda sanat alanında baskiresim yapmaya başlayan kuşağın en verimli ve önemli yapıtlarını ürettiği yıllar bunlar olmuştur. Bu dönemde toplumsal, kültürel ve siyasal yaşama bağlı olarak, küresel oluşumların da etkisiyle yeniden biçimlenen hayat, birçok şeyi değiştirmek zorunda bırakmıştır. Dışa açılma ve liberal politikalarla uluslararası ilişkiler gelişmiş; sermaye yeni bir sürece girmiş; toplumsal ilişkiler karmaşık küresel ağın yapısıyla yeniden biçimlenmiştir. Bu değişim sanat dünyasında da her yönüyle önemli bir hareketlilik yaratmıştır. İlişkiler, sergi organizasyonları, geçişlilik hızlanmış ve bunların sonucunda dünyadaki gelişmelerle eşzamanlılık oluşmaya başlamıştır (Esmer, 2011: 22).

Ticari işletmelerden oluşmuş bir grup olan Yaşar Topluluğu bünyesinde de, bu dönemde bazı iktisadi gelişmeler olmuştur. 1982 yılında kağıt ile selüloz üzerine üretim yapan Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş. grup bünyesine (Yaşar Holding) katılmıştır.

Şekil-17 : Viking Kağıt Ve Selüloz A.Ş. (Dış Görünüm)



Kaynak: (Fevzi Gökcaliler ile Kişisel İletişim, 17 Haziran 2014)

Şekil-18 : Viking Kağıt Ve Selüloz A.Ş. (İç Görünüm)



Kaynak: (Fevzi Gökalliler ile Kişisel İletişim, 17 Haziran 2014)

Bu gelişme sonrası kurum bünyesinde sanata destek, kültür faaliyeti ve kurum tanıtımı düşünceleriyle ülke çapında bir etkinlik düzenleme kararı sonrası, **VİKİNG BASKİRESİM BİRİNCİ ÖDÜLLÜ SERGİSİ** adı altında 1983 yılında ilk yarışmalı sergi düzenlenmiştir. Özgün baskı resim alanına katkı vermesi beklenen ve devamlılığı düşünülerek birinci ibaresiyle başlanan ödüllü serginin süregelen yıllarda arkası gelmiş, her sene düzenli sergiler açılmaya başlanmıştır.

Düzenlendiği yıllarda diğer süregelen yarışmalı sergilerle eşdeğer prestiji kısa sürede yakalamış olan sergiler; Birinci (1983), İkinci (1984), Üçüncü (1985) ve Dördüncü (1986) sergi olarak üst üste dört yıl açılmıştır. Sanatçıların oldukça fazla ilgi gösterdiği, baskiresim alanında güçlü etkiler doğurmuş bu yarışmalı sergiler, kurum içi gelişmeler ve sessiz tartışmalar sonucunda devam ettirilememiş ve tarih sahnesinde yerini almıştır.

Baskiresim alanında sanatı destekleyen ve teşvik eden kurumların faaliyetleri arasında Viking Kağıt firmasının düzenlediği özgün baskiresim yarışması, kendi dönemi içerisinde çok başarılarla imza atmış ve yaratmış olduğu teşvikten dolayı standardı yüksek bir katılım sağlayarak özgün baskı sanatında önemli sanatçıların yetişmesine öncülük etmiştir (Ayan,2007:109).

Bu sergilerin hepsinde amaç, baskı sanatları alanında çaba harcayan sanatçıları ve onların yapıtlarını Türk kamuoyuna sunmak ve onların hizmetlerine

destek olmak olmuştur. Bu girişimin diğer bir yararı da bu alanda sivrilenlerle, onların güçlü yapıtlarını kamuoyuna tanıtarak bu alanda bir değer yargısının oluşması sağlanmasıdır (Toprak,2009:39).

4.1.1. Sergilerin Anlam ve Önemi

80’li yıllarda dönemi biçimlendiren unsurlar olarak serbest piyasa uygulamaları ve ekonomi eksenli bir kültür olgusu, sanatın da ticari olgularla birlikte düşünülmesini sağlamış; bugün artık bir endüstriye dönüşen kültürün habercisi olmuştur. Bu genişlemelerin çok farklı yansımaları olmuştur elbette. Örneğin baskiresmin ülkemizdeki görünümünü yansıtmayı hedefleyen önemli sergi ve yarışmaların organize edilmesi bu dönemde artmıştır. Viking Baskiresim Yarışmalarının yapılması ve sonrasında DYO sergilerinde özgün baskının ayrılması, ardından Devlet resim heykel yarışmasına baskiresmin alan olarak kabul edilmesi bu değişimin bir yansıması olmakla birlikte baskiresmin yayılımını artıran önemli girişimler olarak görülmüştür (Esmer, 2011).

Kısa sayılabilecek bir tarihsel geleneğe dayanan batı etkisindeki resim sanatımızın yakın dönemlerdeki gelişim evreleri göz önüne alındığında Viking Baskiresim Ödüllü Sergileri’nin Özgün Baskiresmi özendirici ve destekleyici yönde bir işlevi gündeme getirdiği, sonraki yıllarda bu işlevin ağırlıklı bir değer taşıdığı anlaşılmıştır.

Hasana Pekmezci’de (“Sanal-21”, 2012) Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri için “..... sanat ve sanatçıya katkı sağlayan bir prestij sergileri ve ödüllendirmeleri olduğunun en anlamlı göstergesi, yakın dönem Türk Sanatının önemli sanatçılarının bu yarışmalarda jüri üyeliklerinde bulunmasının yanında, bugün ve özellikle 1960 sonrası Türk Sanatında aktif isimleri olan ve günümüz sanatında ustalar grubu olarak tanımlanabilecek pek çok sanatçının DYO ve Viking Baskiresim Sergilerine katıldığı, ödüller kazandığı bilinmektedir. Ödül kazanan sanatçıların adları incelendiğinde bu sergi ve yarışmalara ne denli önem verildiği ve yarışmaların saygınlığı görülecektir. Ayrıca bu isimlerin çok büyük bölümü, bütün sergi kataloglarında ve yayınlanan biyografik sanat kitaplarında, akademik yükseltme ve

atamaldaki özgeçmişlerinde bu sergi ve yarışmalara ön sıralarda yer vermişlerdir.” demiştir.

Alanında ilk kurumsal yarışmalı sergi olan etkinliğe, dönemindeki büyük sergilerle kıyaslandığında önemli sayılabilecek sanat yapıtıyla katılım sağlanmış olması, bu yarışmalara duyulan güveni belgeleyeceği gibi, dönemi içerisinde Türkiye’de yarışmalara katılım yönünde yoğun bir talebin oluştuğu ve çeşitli kaynaklardan gelen genç ya da yetişkin sanatçı sayısında artış yaşanmaya başladığını da göz önüne sermiştir.

Ödüllü Baskiresim Sergisinin ilkinin sergi katalog (1983) önsözünde; bugün adı sanatın ustalar grubunda yer alan o günün yarışma jürisi (Mustafa Ashier-Başkan, Özdemir Altan, Mürşide İçmeli, Halil Akdeniz, Süleyman Saim Tekcan) tarafından sergilerin anlamı şu sözlerle “*Geleneksel olarak sürdürülmesi amacı ile düşünüülüp planlanan 1.Viking Özgün Baskiresim Ödüllü Sergisi sonucunu göstermiştir ki, Türk Baskiresim Sanatı Dünya Baskiresim Sanatı içinde gurur duyulacak bir noktaya gelmiş durumdadır. 1.Viking Özgün Baskiresim Ödüllü Sergisi, Türk Baskiresim Sanatı’nın bugünkü durumunu yansıtan tarihi bir sanat olayıdır. Bu serginin genç kuşak baskı resim sanatçılarının yetişmesine büyük katkısı olacağı inancını paylaşıyoruz.*” ifade edilmiştir

4.1.2. Ortaya Çıkış Süreci

Özel kurum ve kuruluşlar bu tür kültürel hizmetleri verirken çağdaş toplum standartlarını göz önüne alarak, nitelikli bir toplumda bireylerin kültür ve sanata gereksinme duydukları ilkesinden hareket ederler.

Kaya Özsezgin (1997) ülkemizdeki ilk özel sanat faaliyetlerinden bahsederken bir yazısında “*Türkiye’de geçmişte kültür sanat faaliyetlerini desteklemek adına gösterilen çabalar, sermayesinin bir bölümü devletçe karşılanan bankalardan geldiği halde, sergi düzenleme ve yarışmalar yoluyla sanatçıları özendirme çabaları, büyük ölçüde özel kuruluşların tekelinde başlamış ve gelişmiştir. Özel kuruluşlar için bu yolun tercih nedeni iki noktada toplanabilir; birincisi değerlendirme ölçütlerine açıklık getirilmesine ve düzeyli yapıtların seçilmesine*

önayak olmak, ikincisi bu yolla hem reklam olanağı yaratmak, hem de yarışmalarda seçilen yapıtlarla zaman içerisinde bir koleksiyon oluşturmaktır ” demiştir.

Başka bir yazısında “*Özel kuruluşların etkinlikleri sürekli bir uğraşa dönüştürmelerinde, o kuruluşun bünyesinde yönetici düzeyinde yer alan kişilerin inisiyatifleri de kuşkusuz büyük rol oynamıştır.*” derken aslında Özsezgin (1991) Viking baskı resim sergilerinin ortaya çıkışındaki süreci özetlemiştir. Sergi düşüncesi ve etkinliği bu kurum bünyesinde de bireysel kişiler le gelişmiş, yine başka bireylerle de sona ermiştir.

Viking Kağıt Ve Selüloz A.Ş.’nin Yaşar Topluluğu’na katıldığı yıllarda topluluk bünyesinde halkla ilişkiler danışmanlığı yapan ve ödüllü baskı resim sergi organizasyonlarının ortaya çıkışında yer almış Çetin Erokay; sergilerin gelişimini kendisiyle yapılan görüşmede şu şekilde ifade etmiştir;

“O günlerde holding bünyesine kamuoyundan çok olumlu puan alan bir DYO Resim Yarışması vardı. DYO resim yarışmaları önce Ege, sonra Türkiye çapında ulusal hale geldi. Bende Yaşar Holding’e katıldığımda DYO sergileri Ege bölgesinde uygulanıyordu.

Tabi o tarihlerde görevimizden dolayı DYO yarışmalarının organizasyonlarında sanatçılarla hep içiçeydik. Hep beraber olduğumuz dönemlerde, jüri toplantılarında falan kendileriyle görüştüğümüzde, arada aklıma “Neden özgün baskı ve pentür aynı kıstaslarda değerlendiriliyor” diye bir düşünce gelirdi. Konuşur, tartışırdık aramızda. Çünkü yapılış teknikleri farklı, yani her şeyi farklı olan bir şeydi. Bu arada tabi baskıresme ilgimin sebebi Mürşide Hanımın çocuklukta ortaokuldan bende bıraktığı izdi belkide. Kendisi gençliğimde bizim resim öğretmenimizdi. Ona olan sempitim ve sevgim, onun özgün baskıcı olması içimde bu alana karşı bir ilgi doğuruyordu.

Yine o dönemlerde Yaşar Holding bünyesine Viking Selüloz ve Kağıt Fabrikası katıldı. Tabi kurum bize geçince, holding olarak onu da kamuoyunda bir yere konumlandırmamız gerekiyordu. Halkla ilişkilerci olarak düşünürken, bir gün

aklıma birden bir şey çaktı, DYO'da boya ve resim ilişkisi vardı, yarışmalarda iyi gidiyordu. Bunda da kağıt ve baskı olabilirdi ve ikisi birbirine yaklaşıyorlardı.

Allah'tan o tarihlerde Viking Fabrikasının başında kendisi Türkiye'nin çok iyi klasik müzik eleştirmenlerinden olan mülkiye mezunu, aynı zamanda hesap uzmanı olan ÜNER BİRKAN Bey vardı. Kendisinin o yıllarda radyolarda ve dergilerde yazıları çıkardı. Yaşça benden çok büyük olmasına rağmen ailecek gördüğümüz birisiydi. Bir gün kendisine açtım konuyu, "Üner Bey böyle bir projem var, buna destek verir misiniz diye sordum" memnuniyetle dedi. Hemen bir rapor yazdım holding icra kuruluna. Dedim ki, "biz bunu ayırırsak her iki kurumda özgün işler yapmış olacak ve kamuoyundan da iyi puanlar alacağız." Holdingede mantıklı geldi fikir ayıralım dediler ve ayırdılar. Holding bünyesinde zaten o zamanlar Pınar Süt Çocuk Resimleri Yarışması ve DYO Resim Yarışması vardı. Üçüncü olarak Viking Baskiresim yarışması gelmiş oldu. Ve biz bunu o tarihte holding icra kurulundan çıkardık. Ondan sonrada Viking ve DYO devam etti. Kuruluşu bu şekilde gerçekleşmişti.

Zaten Yaşar Holding o senelerde de sanata çok yatırım yapan bir kuruluştur. O tarihlerden hatırladığım İzmir'e emeği geçmiş tarihi şahsiyetlerin büst ve heykellerini falan yaptırmıştık, heykel sanatına da o şekilde bir katkımız olmuştu. Çaka Bey ve Saruca Paşa'yı hatırlıyorum. Tabi bunları Yaşar Kültür Ve Eğitim Vakfı aracılığıyla yapıyorduk.

O zamanlar ilk yarışmayı yapınca faaliyet sanat dünyasında çok ses getirmişti, bu tarz yarışmalı sergi özgün baskıcıların da hasretle bekledikleri bir şeydi. Onlar için kendi aralarında yarışmak önemliydi, sanatçılardan da olumlu puanlar almıştık." (Çetin Erokay ile Kişisel İletişim,24 Nisan2014)

Hürriyet Gazetesi köşe yazarlarından Yaşar Aksoy, Çetin Erokay'ın o günlerdeki aktif çalışmalarıyla alakalı olarak, bir yazısında şöyle demiştir: "1985'te Alsancak'taki Selçuk Yaşar Sanat Müzesi ve Galerisi'nin açılışında, galeri yöneticisi Çetin Erokay, Türkiye'de o dönemin en ünlü sanat yazarlarını bir araya getirmişti. En önde ayakta Çetin Erokay'ı görüyoruz. Hemen yanında sanat eleştirmenleri Mehmet Ergüven, Önder Şenyapılı, Doğan Hızlan, Kaya Özsezgin, Şenol Yorozlu,

ressam Halil Akdeniz görülüyor. Soldaki masanın en başında Sanat Çevresi Dergisi'nin sahibi merhum Hamit Kınaytürk, öbür kenarında merhum Sezer Tansuğ bulunmakta. Sağdaki masanın en başında ise İzmir'in en ünlü sanat eleştirmeni Turgay Gönenç oturmakta. Diğer kişiler ise Yaşar Holding, DYÖ ve Viking Kağıt'tan, Ahmet Onarner, Akın Aydemir, Bülent Özakdağ, Üner Birkan gibi üst düzey yöneticileri idi. Böyle bir toplu resim bir daha İzmir'de çekilemedi." ("Sanal-20", 2014). Bahsi geçen fotoğraf hala Çetin Beyin odasında güzel anıları hatırlamak adına asılıdır.

Şekil-19: Selçuk Yaşar Sanat Müzesi ve Galerisi Açılışı



Kaynak: (Çetin Erokay ile Kişisel İletişim, 24 Nisan 2014)

Bu fotoğraf karesini Viking Ödüllü Baskıresim Sergileri için anlamlı kılan husus ise bu sergileri açan kurum olan Viking Kağıt'ın o günlerdeki idarecilerinin fotoğrafta yer alıyor olmasıdır. Resim karesinin sol üstten üçüncü kişisi yarışma fikrini destekleyen ve o günlerde Viking Kağıt ve Selüloz AŞ'nin genel müdürü Üner Birkan'dır. Kendisinin idareciliği döneminde yarışmalı sergiler başlamış ve devam etmiştir. Fotoğraf karesinde bir isim daha vardır ki(sol üstten ilk kişi), o da sergilerin daha sonraki yıllarda kaldırılması sürecinde yer alan ve fotoğrafın çekildiği

senelerde müdür yardımcılığı görevini sürdüren Bülent Özakdağ'dır. Kendisi Üner Birkan sonrası fabrika genel müdürlüğü görevini üstlenmiştir.

4.1.3. Sergiler ve Tarihleri

Viking Baskıresim Ödüllü Sergileri 'ne bakıldığında tamamının döneminde ülke genelinde etkin üç büyük ilde yapıldığı görülmektedir. Bunlar İzmir, Ankara ve İstanbul'dur. Önceliğin İzmir ili olmasının sebebi organizasyon sürecinin ve yarışmayı düzenleyen kurum olan Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş.'nin bu ilde yer almasıdır.

Yıl içerisinde güz sonrası yapılan sergi faaliyetleri, her yıl üç büyük ilde sanatseverlerle buluşturulmuştur.

Hayati Misman'ın belirttiği gibi yarışmalı büyük format sergilerin genellikle günümüzde de olduğu şekilde baharda sonu veya yaz dönemlerinde başlayıp, güzün sergi etkinliklerinin yapılmasının sebebi, bu etkinliklere katılabilecek muhtemel adaylardan olan sanat eğitimi öğrencilerinin yapıtlarını eğitim dönemleri içerisinde çalışıyor olmalarıdır (Hayati Misman ile Kişisel Görüşme,16 Mayıs 2014). Viking Ödüllü Baskıresim Sergileri'nin de bahsi geçen bu sürece uygun organize edildiği düşünülmektedir.

(Aşağıdaki tarihler 1.2.3.sergi katalogları ve 4. Sergi broşüründen faydalanılarak verilmiştir.)

Birinci Sergi Tarihleri:

- İZMİR – (01-14 Aralık 1983) Devlet Resim Ve Heykel Müzesi / KONAK
- İSTANBUL – (16-31 Ocak 1984) Devlet Güzel Sanatlar Galerisi / BEYOĞLU
- ANKARA – (01-14 Mart 1984) Devlet Güzel Sanatlar Galerisi / ZAFER ÇARŞISI

İkinci Sergi Tarihleri:

- İZMİR – (14-30 Aralık 1984) Devlet Resim Ve Heykel Müzesi / KONAK

- ANKARA –(02-15 Ocak 1984) Devlet Güzel Sanatlar Galerisi / ZAFER ÇARŞISI
- İSTANBUL –(01-15Şubat1984) Devlet Güzel Sanatlar Galerisi / BEYOĞLU

Üçüncü Sergi Tarihleri:

- İZMİR – (16-30 Aralık 1985) Devlet Resim ve Heykel Müzesi / KONAK
- İSTANBUL – (15-29 Ocak 1985) Atatürk Kültür Merkezi / TAKSİM
- ANKARA – (03-15 Şubat 1985) Devlet Resim Ve Heykel Müzesi / OPERA MEYDANI

Dördüncü Sergi Tarihleri:

- İZMİR – (Kasım 1986) İzmir Büyükşehir Belediye Sanat Galerisi / KONAK
- ANKARA –(Aralık 1986) Devlet Resim ve Heykel Müzesi / OPERA MEYDANI
- İSTANBUL – (Ocak 1986) Atatürk Kültür Merkezi / TAKSİM

4.1.4. Katılım ve Teslim Şartları

Yıllara göre kelime değişiklikleri olmak kaydıyla sergilerin şartnamelerinde katılım ve teslim şartları şu şekilde ifade edilmiştir;

“ 1. KATILIM ŞARTLARI

- a) Sergiye amatör ve profesyonel bütün sanatçılar katılabilir.*
- b) Ödüllü Sergide konu sınırlaması yoktur.*
- c) Ödüllü Sergiye katılacak eserler ÖZGÜN BASKI resim tekniklerinden (gravür, ağaç baskı, litografi, serigrafi gibi) biri ile gerçekleştirilmiş olabilir.*
- d) Eserlerin baskı kalıbı sanatçısı tarafından yapılmış olmalıdır.*
- e) Baskı sanatçının kendisi tarafından yapılmalı veya sanatçının denetimi altında yapılmış olmalıdır.*

f) Baskı kağıt üzerine basılacaktır. Baskı kağıdının ölçüsü 70*100 den büyük olamaz.

g) Her bir kalıptan kaç baskı yapıldığını, eldeki baskının alt kenar dışına sağ veya sol köşeye yakın kurşun kalemle sayılandırılmalıdır. Eğer baskı deneme baskısı veya sanatçı özel baskısı ise, bu durumda özel şekilde belirtilmelidir.

h) Sanatçı baskının alt kenar dışına kurşun kalemle imzasını atmalı ve eserin yapıldığı yıl yazılmalıdır. Baskının alt kenar dışına kurşun kalemle eserin adı da yazılabilir.

i) Her sanatçı ödüllü sergiye en fazla üç eserle katılabilir. Eserlerin kişisel ve karma sergilerde sergilenmemiş olması, camlı ve çerçeveli olarak teslim edilmesi şarttır.

2.TESLİM ŞARTLARI

Ödüllü sergiye katılacak sanatçılar eserlerini tarihleri arasında çalışma saatleri içerisinde aşağıdaki adreslerden dilediklerine teslim edebilirler. Posta ve nakliye şirketi aracılığı ile gönderilen eserler Ödüllü Sergiye kabul edilmez.

ADRESLER

Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş.

.....

a)Ödüllü sergiye gönderilen ve jüri tarafından sergilenmesi uygun görülen eserler tarihinden önce sanatçısına iade edilmeyecektir.

b) Ödüllü sergiye katılacak eserlerin arkasına

- eserin adı

- eserin tekniği

- eserin boyutları

- eserin değeri

- sanatçının adı e soyadı, adresi, varsa telefon numarası,

-sergilerin bitiminde eserin, yukarıdaki adreslerden hangisinden geri alınmak istendiği yazılmış olmalıdır.” (Milliyet Gazetesi Arşivi, Erişim Tarihi 19Ocak2014: Dördüncü Sergi Katılım Broşürü,1986)

Gerçekleştirilmiş olan sergilerin tamamında katılım ve teslim şartlarında benzer ifadeler yer almış, sadece 4. Sergi şartlarında başvuran eserin 1986 yılına ait olması istenmiştir.

4.1.5. Seçici Kurullar (Jüriler)

Kurum bünyesinde yarışma fikri ortaya çıkıp kabul aldıktan sonra ilk sergi jürisinin oluşturulması gerekmiştir. Bu süreçte etkinlik organizasyonunda yer alan, yaşar holding halkla ilişkiler de görev yapan Çetin Erokay, daha önce kendisinin de öğretmeni olan ve diyalogunu kesmediği, Türkiye’de baskiresim sanatındaki önemli şahsiyetlerden hocası Ankara Gazi Eğitim’den Mürşide İçmeli ’ye başvurur. Çünkü ilk defa yapılacak olan yarışmalı sergi değer ve kalite anlamında DYÖ’den geri düşmemelidir. Duyduğunda Mürşide Hocanın tepkisi çok olumlu olmuştur(kendisinin ifadesiyle aslansın Çetin diyerek tepki vermiştir). Bu istişare görüşmeleri sonrasında, ilk sergi seçici kurulu oluşturulur. Bu kurul içerisinde Halil Akdeniz İzmir’de görev yapması ve İzmirli olması nedeniyle Çetin Erokay’ın önerisiyle seçilir. Çetin Erokay’ın ifadesiyle zor olan ilk defa yapılacağı için bu kurulun seçimi olmuştur. Devam eden yıllarda kurullar yine seçkin sanatçı ve akademisyenlerden seçilmiştir (Çetin Erokay ile Kişisel İletişim, 24 Nisan 2014).

Sergi jürileri yıllara göre sırasıyla aşağıdaki gibi şekillenmiştir:

Birinci Sergi Seçici Kurulu (1983)

* Mustafa ASLIER (Başkan)

* Özdemir ALTAN

* Mürşide İÇMELİ

* Halil AKDENİZ

* Süleyman Saim TEKCAN

İkinci Sergi Seçici Kurulu (1984)

* Adnan TURANİ (Başkan)

* Alaattin AKSOY

* Zahit BÜYÜKİŞLEYEN

* Adem GENÇ

* Kaya ÖZSEZGİN

Üçüncü Sergi Seçici Kurulu (1985)

* Ali Teoman GERMANER (Başkan)

* İlhami ERCİVAN

* Turgay GÖNENÇ

* Özer KABAŞ

* Hayati MİSMAN

Dördüncü Sergi Seçici Kurulu (1986)

* Adnan TURANİ (Başkan)

* Balkan Naci İSLİMYELİ

* Mustafa AYAZ

* Ulufer TEKER

* Şükrü AYSAN

4.1.6. Değerlendirme

1983 yılı içerisinde ilki gerçekleştirilen Viking Ödüllü Baskiresim Sergisine gönderilen eserlerin değerlendirilmesi, 19 Kasım tarihinde Viking Kağıt ve Selüloz

Fabrikasında yapılmıştır (Sergi Kataloğu,1983). İllerde toplanan sanat yapıtları daha sonra İzmir Aliğa'daki fabrikanın oldukça büyük olan yemekhanesinde toplu olarak serilerek değerlendirilmiştir. Daha sonraki sergilerin elemeleri de burada yapılmıştır (Çetin Erokay ile Kişisel İletişim, 24 Nisan 2014).

Birinci sergi elemelerinde ilk aşama olarak bir ön elemeye gidilmiş, böylece sergilemeye değer eserler saptanmış, bunlar içerisinde de ödül ve mansiyon için uygun görülen yapıtlar karşılıklı tartışılarak seçilmiştir (Sergi Kataloğu,1983).

Serginin yapıt seçimlerinde tercihlerin hangi değerlendirme ilkelerine göre yapıldığı birinci sergi seçici kurulu tarafından şöyle ifade edilmiştir;

“ Gerek ödül ve mansiyon gerekse sergi için seçilen yapıtlarda akım, anlayış ve eğilim ayrımı ya da fikir ve soyut tercihleri ölçü olarak alınmamış; ancak her resmin kendi çizgisinde özgünbaskı tekniklerine uygunluğuna, estetik tutarlılığının yanı sıra özgün, kişilikçi bir bakışa yer vermiş olmasına dikkat edilmiştir.

Kompozisyon tutarlılığı, biçim içerik ilişkisi, ileriye dönük atılımlar, dinamik ve araştırıcı çabalar, eserin baskı tekniğine uyan titizliği temel ölçüler olarak düşünülmüş, bu ölçülere uyum gösteren yapıtlara öncelik tanınmıştır.” (Sergi Kataloğu,1983).

20 Ekim 1984 tarihinde ikinci serginin seçimi için toplanan jüri ise, tek tek eşit aralıklarla, ayrımsız dizilmiş olan eserlerden, öncelikle henüz belirli bir düzeye gelmemiş olan çalışmalarla, hatalı baskılı olanları ayıklamış. Diğerleri içerisinde ödül seçimleri ve sergilemeleri değerlendirmiştir. Jüri değerlendirmeyi ne şekilde yaptığını belirtirken;

“İkinci elemeye sergiye katılmaya hak kazananlardan ödüle ve mansiyona layık yapıtların seçimi yapıldı. Bütün çalışmalar bu nedenle bir kez daha tek tek gözden geçirilip incelendi. Kompozisyon, kişisel buluş ve biçimleme açılarından göz dolduran yapıtlar ayrılarak teker teker üzerlerinde tartışıldı ve kararlaştırıldı.

Seçim tartışmalı ve açık oyla yapıldı. Seçilen yapıtlar için tüm üyeler görüşlerini belirttiler. Genel olarak ödüle layık olanlar oybirliği ile seçildiler. Bu

seçimde sanatçıların adını duyurmuş olmamasına bakılmadı. Tüm sanatçılara eşit şans tanınmış oldu.” diyerek anlatmıştır (Sergi Kataloğu, 1984).

Üçüncü sergi seçici kurul üyeleri ise değerlendirme için 02 Kasım 1985 tarihinde Viking Kağıt Ve Selüloz Fabrikasında toplanmışlardır. Jüri değerlendirmeyi yaparken değerlendirme işlemini yapıtların eleme işlemiyle birlikte yürütmüştür. Ayrıca uluslararası baskiresim kuralları ve baskiresim kavramının gerektirdiği ilkeleri değerlendirme kriteri olarak belirlediğini ifade etmişlerdir (Sergi Kataloğu, 1985).

4.1.7. Seçim, Ödüllendirme ve Sonuçlar

Yaşar Holding iştiraki olan Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş.’nin düzenlediği Baskiresim Ödüllü Sergileri’nin tamamında, seçici kurullar sergilemeye hak kazanan eserler arasından, 5 eseri eşit başarı ödülüne, 10 eseri ise mansiyona değer bulunarak ödüllendirmiştir. Bu 15 eserin sanatçısına adına düzenlenmiş aşağıda resimleri olan başarı ve mansiyon plaketleri verilmiştir.

Şekil –20: Aydın Ayan’a İkinci Sergide Verilmiş Olan Başarı Ödül Plaketi



Kaynak: (Aydın Ayan İle Kişisel İletişim, 23 Mayıs 2104)

Şekil – 21: Aydın Ayan’a Birinci Sergide Verilmiş Olan Mansiyon Ödül Plaketi



(Aydın Ayan İle Kişisel İletişim, 23 Mayıs 2014)

Sergi şartnamelerinde seçim ve ödüllendirme süreci için şu ifadeler yer almıştır:

“- SEÇİM VE ÖDÜLLENDİRME

a)Gönderilen eserler arasında seçici kurul, sergilenmeye değer bulunduğu eserleri belirleyecek ve bunlar arasından ÖDÜL ve MANSİYON için seçim yapılacaktır.

b)Sergilenmek için seçilen eserler arasından

- 5eser eşit ödül TL

-10 esere eşit mansiyon TL

ödenek, bu 15 eserin sanatçısı adına düzenlenmiş Başarı Plaketi verilecektir.

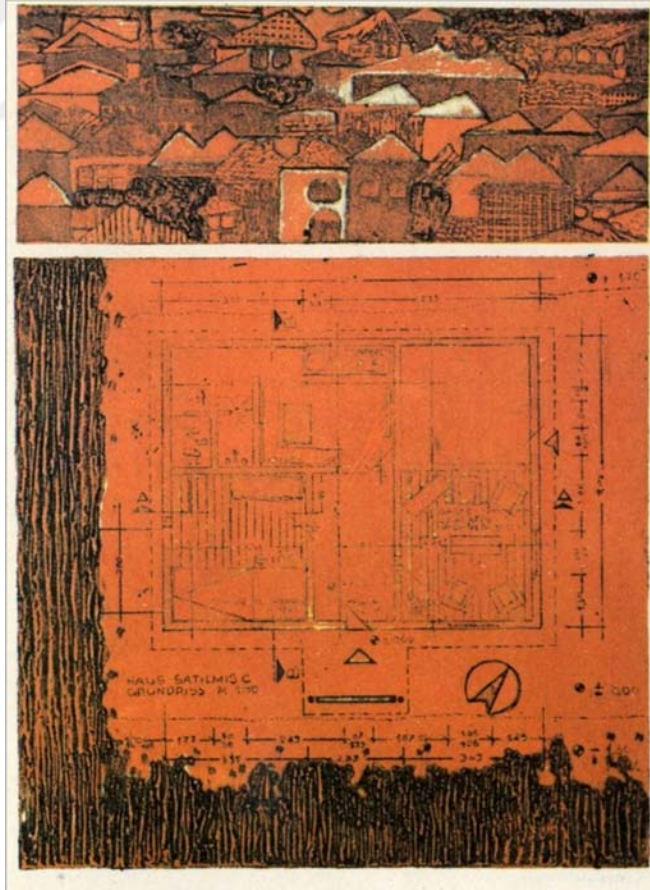
c)Ödüllü sergiye katılacak her sanatçı, eserinin ödül kazanması halinde herhangi bir ücret ödenmeksizin kullanma, yayın ve benzeri hakları ile eserini Viking'e devretmiş(satmış) olacak ve sanatçı ödüllü sergiye katılmakla iş bu şartı peşinen kabul etmiş sayılacaktır.” (Milliyet Gazetesi Arşivi, Erişim Tarihi 19 Ocak 2014; Dördüncü Sergi Katılım Broşürü,1986)

4.1.7.1. Başarı Ödülleri

Başladığı yıl itibariyle arka arkaya tekrarlayan Viking Baskiresim Ödüllü Sergileri dört sergi yılı sonunda toplam 20 esere başarı ödülü verilmiştir. Bu eserler yıllara göre kronolojik olarak sıralanacak olursa;

Birinci Baskiresim Sergisi Başarı Ödülleri

Şekil –22: Zahit Büyükişleyen “Evlerden Biri(Satılmışın Evi)” / 80*70 Gravür



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil-23: Tayfun Erdoğan "İsimsiz" / 38*52 / Renkli Baskı



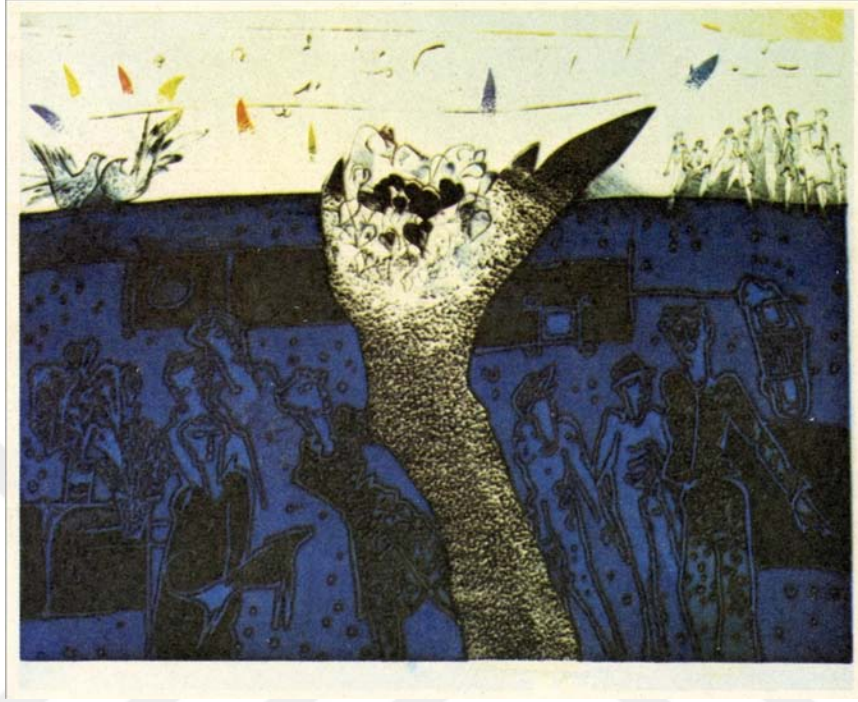
Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 24: Fevzi Karakoç "Dansa Hazırlık" / 35*50 / Litografi



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 25: Hayati Misman “Kompozisyon” / 40*50 / Gravür



Kaynak: (Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 26: Şenol Yoroğlu “Milyonluk Yemek” / 50*70 / Serigrafi



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

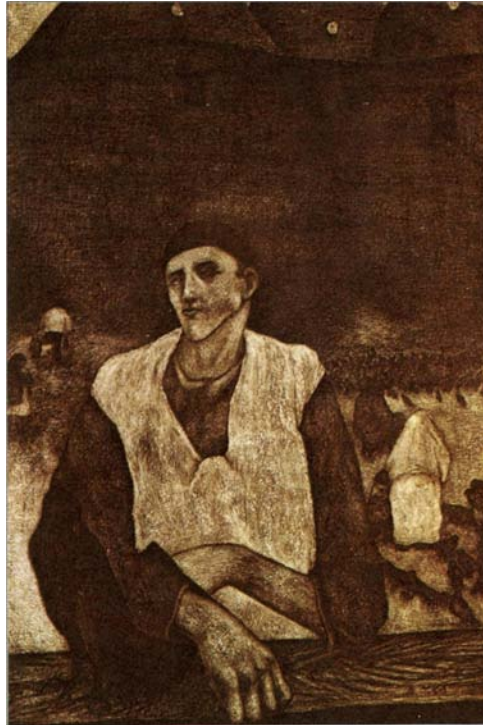
İkinci Baskiresim Sergisi Başarı Ödülleri

Şekil – 27: Halil Akdeniz “Çözümleme II” / 31*39 / Çinko- Lavi



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 28: Aydın Ayan “Kuş Yemi Satıcısı” / 50*66 / EAU-FORTE



Kaynak: (Aydın Ayan ile Kişisel İletişim,23 Mayıs 2014)

Şekil – 29: Sedat Balkır “Adsız” / 33*70 / Serigrafi



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 30: Ahmet Deniz “Tırpancı” / 29,5*39,5 / Gravür



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

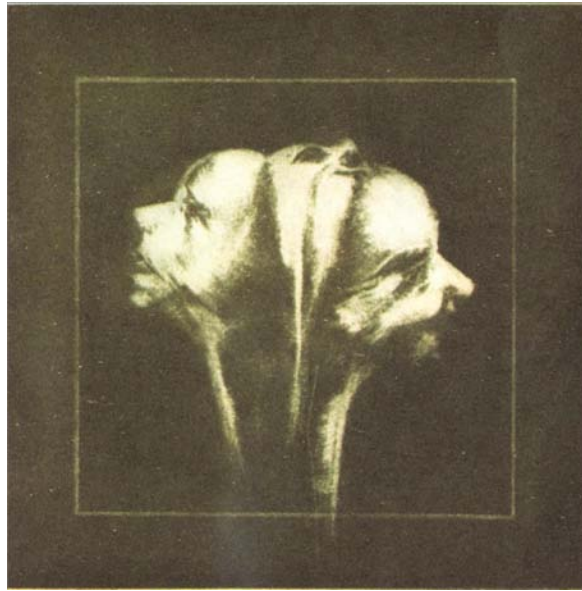
Şekil – 31: Mürşide İçmeli “İki Ağacın Gölgesinde” / 48*62 / Gravür



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Üçüncü Baskiresim Sergisi Başarı Ödülleri

Şekil – 32: Tayyar Melih Görgün “Drei Köpfe” / 64,5*49,5 / Metal Baskı



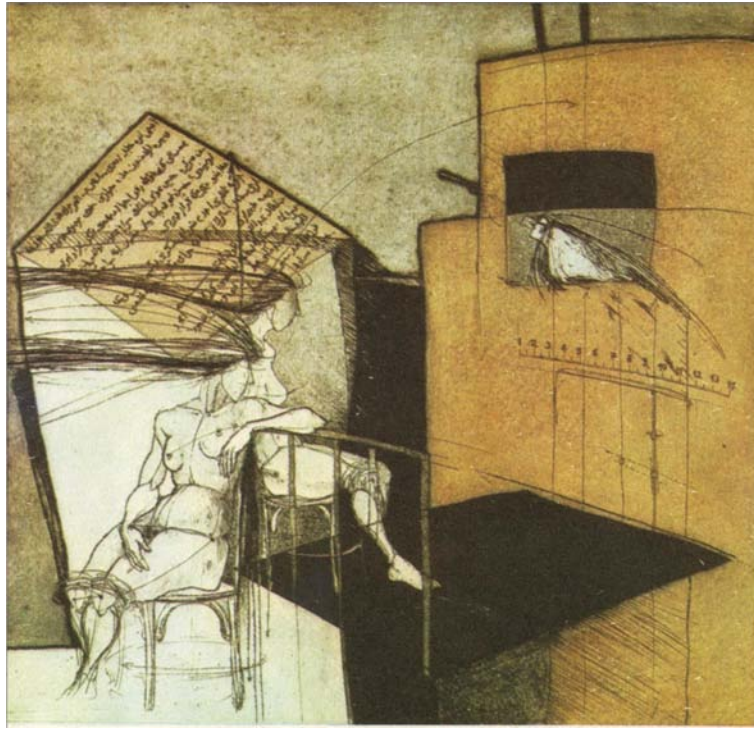
Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 33: Mürşide İçmeli “Çarkı Felek” / 39,5*48 / Ağaç Baskı



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 34: Uğurgün Pamir “Mekansal İmgeler” / 50*51 / Gravür



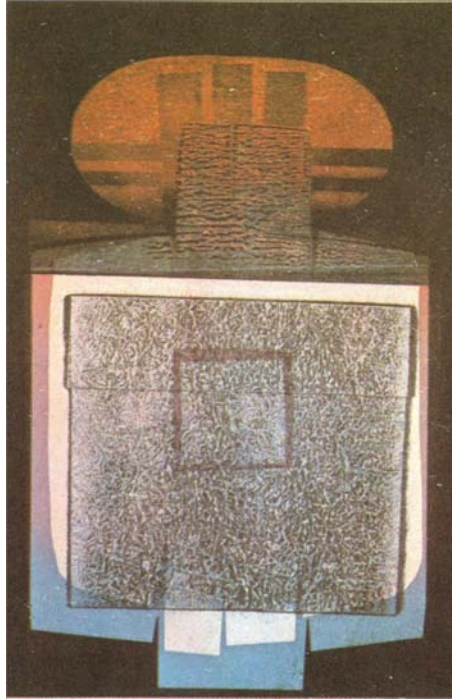
Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 35: Hatice Aslan Odabaşı “ Salzburg” / 33*39 / Bakır Gravür



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 36: Süleyman Saim Tekcan “Bir Taşla Üç Kuş III” / 50*70 / Serigrafi



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Dördüncü Baskiresim Sergisi Başarı Ödülleri

* Mustafa Karyağdı (Eser Görseline Ulaşılammıştır)

Şekil – 37: Hayati Misman “Kompozisyon” / 65*85 / Gravür



Kaynak: (Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Arşivi, 2014)

Şekil – 38: Şenay Önül “Espasın Oluşumu” / Serigrafi



Kaynak: (Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Arşivi, 2014)

Şekil – 39: Mehmet Özer “Kompozisyon” / 50*70 / Baskı



Kaynak: (İmoga Müze Kataloğu,2006)

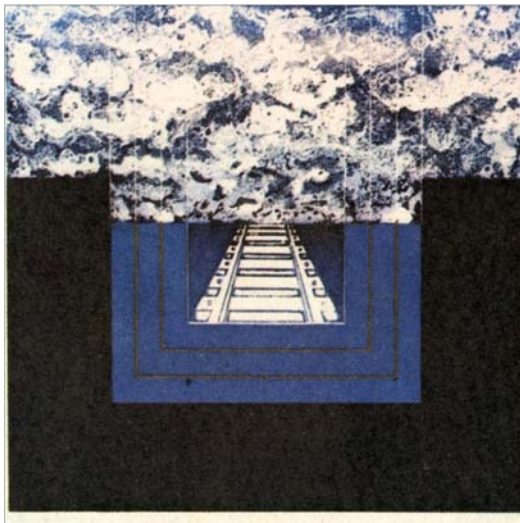
* Hasan Pekmezci (Eser Görseline Ulaşılammıştır)

4.1.7.2. Mansiyonlar

Viking Baskıresim Ödüllü Sergilerinde dört sergi yılı sonunda toplam 40 esere mansiyon verilmiştir. Bu eserler yıllara göre kronolojik olarak;

Birinci Baskıresim Sergisi Mansiyon Ödülleri

Şekil – 40: Güler Akalın “Adsız” / 35*37 / Gravür



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 41: Aydın Ayan “Sonsuz Barış III” / 65*50 / Eau-Forte



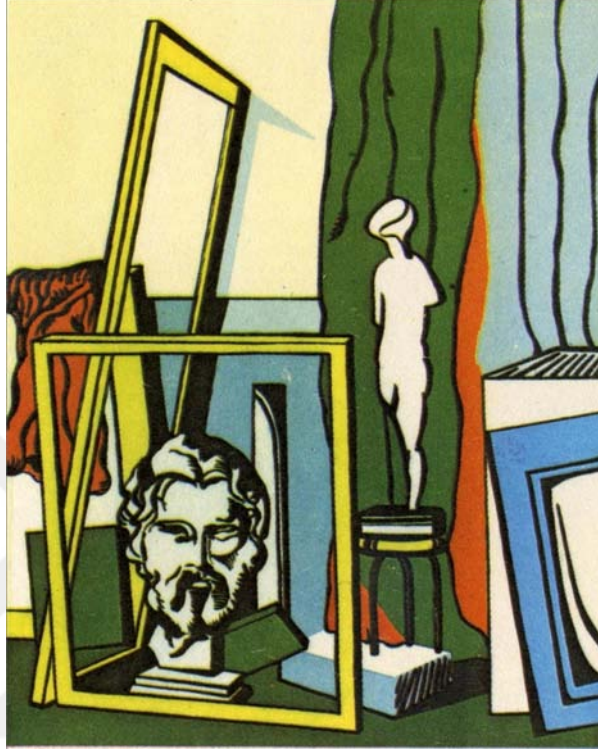
Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 42: Gül Derman “İstanbul” / 40*70 / Renkli Litografi



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 43: Ömer Faruk Erdurak “Atölye” / 50*65 / Serigrafi



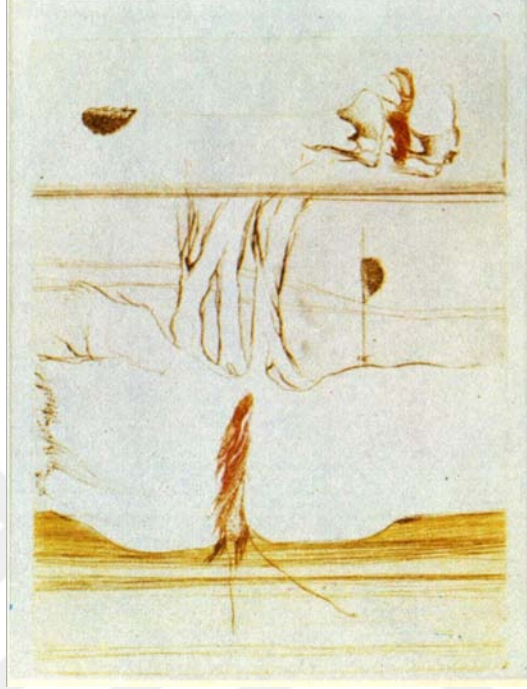
Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 44: Zafer Gençaydın “figürler-Gelin” / 24,5*25 / Gravür



Kaynak : (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 45: Mehmet Güler “Kavurucu Sıcaklar İçinden” / 50*60 /Gravür



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 46: Kadri Özyayten “Eskici” / 30*40,5 / Gravür



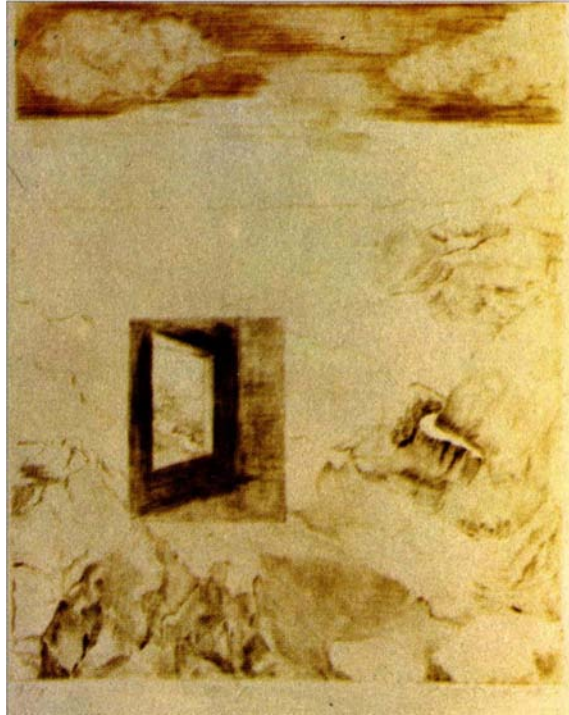
Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

**Şekil – 47: Muhsin Baha Özkıran “Dans Gerçekler Şiirselliğine Götürebilir”
23,8*31,2 / Gravür**



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 48: Teoman Südor “İkilem” 35*50 / Kuru Kazıma



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

Şekil – 49: Sema Ilgaz Temel “Başkalaşım” / 24*34 / Gravür



Kaynak: (Birinci Sergi Kataloğu,1983)

İkinci Baskiresim Sergisi Mansiyon Ödülleri

Şekil – 50: Levent Arşiray “İlyada” / 35*50 / Serigrafi



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 51: Celal Aydın “Adsız” / 50*50 / Serigrafi



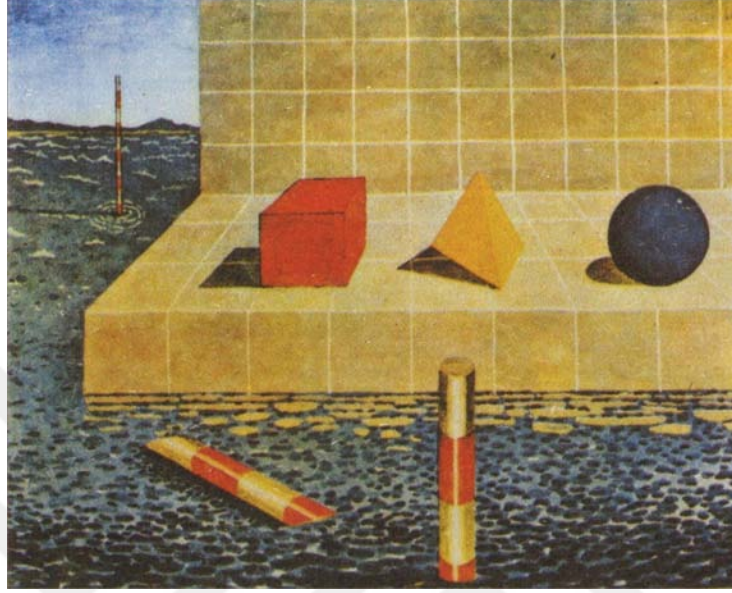
Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 52: Emre Doğu “Yaşanırken Çıplaklığın Algılanması” / 33*49 / Serigrafi



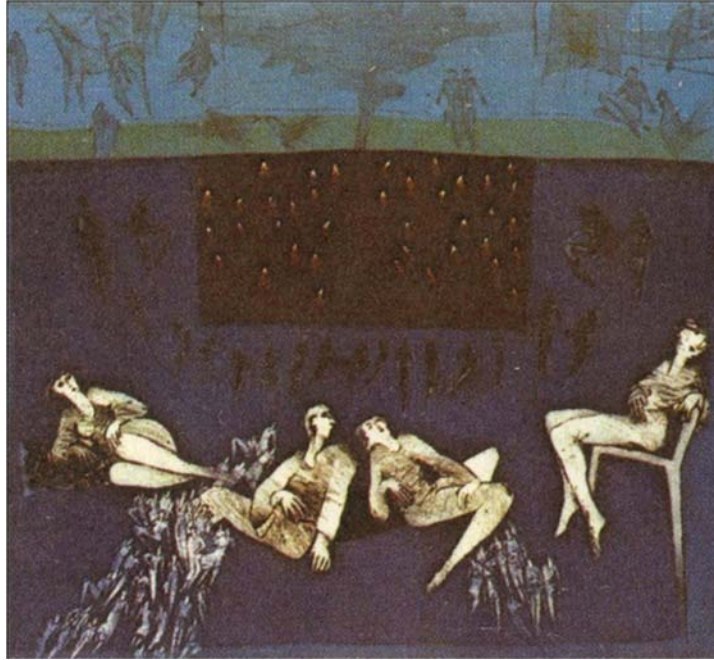
Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 53: Hakan Kırdar “Adsız” / 40,5*50,5 / Serigrafi



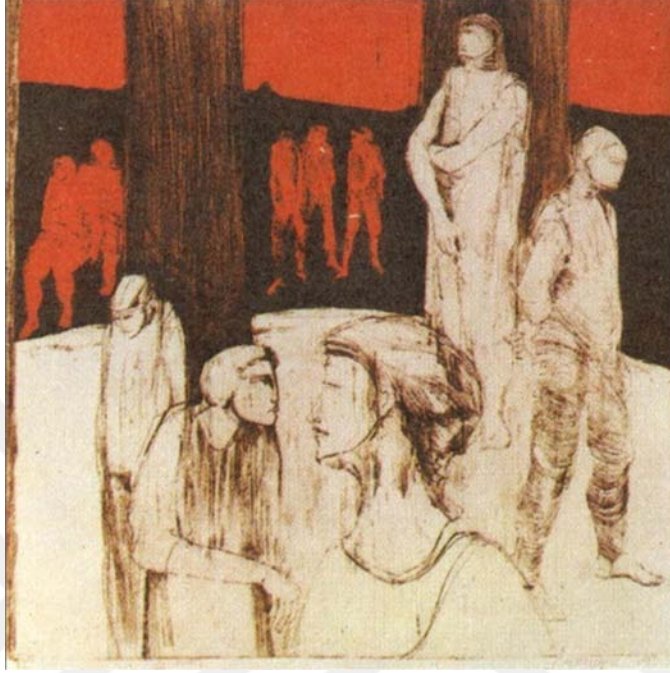
Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu, 1984)

Şekil – 54: Hayati Misman “Kompozisyon” / 50*55 / Gravür



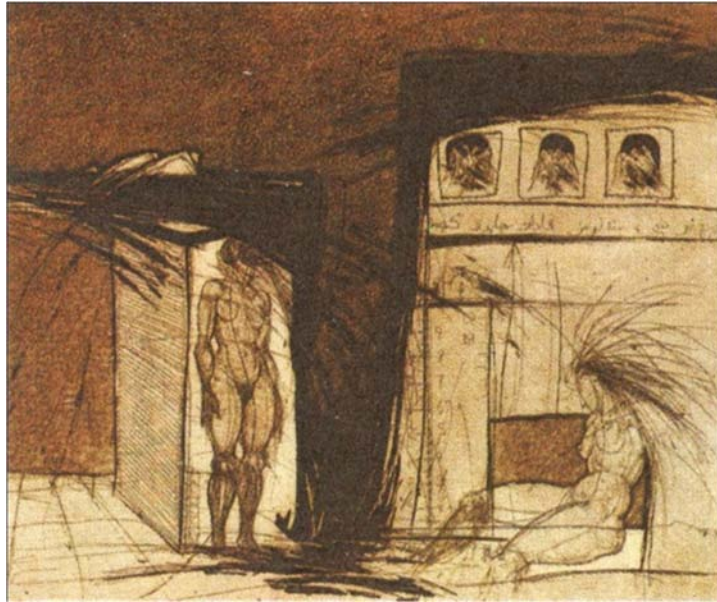
Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu, 1984)

Şekil – 55: Cuma Ocaklı “Bekleyiş” / 50*60 / Gravür



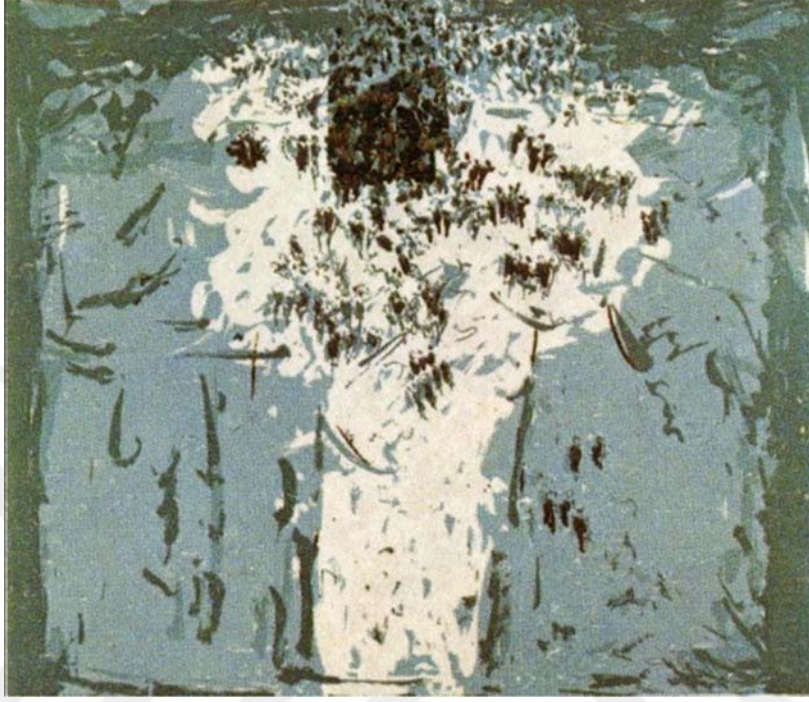
Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 56: Uğurgün Pamir “Çağcıl” / 40,4*44 / Gravür



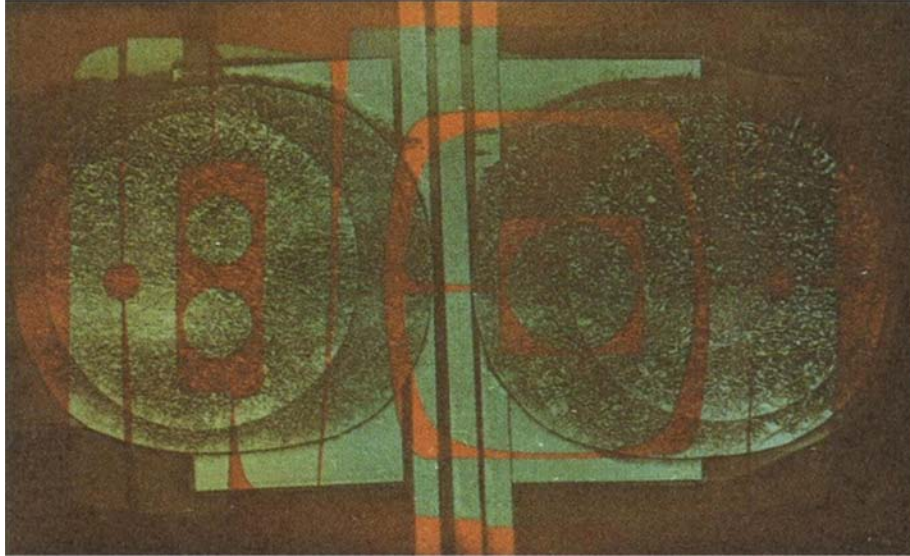
Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 57: Hasan Pekmezci “Hayal İçinde İnsanlarımız” / 47*49 / Serigrafi



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 58: Süleyman Saim Tekcan “Kompozisyon” 70*100 / Serigrafi



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

Şekil – 59: Muzaffer Tire “Rus Ruleti” / 24,5*40 / Gravür



Kaynak: (İkinci Sergi Kataloğu,1984)

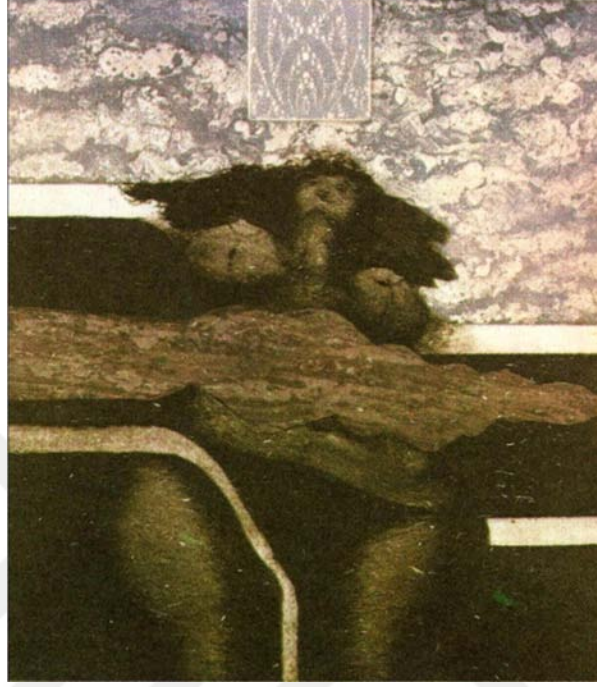
Üçüncü Baskiresim Sergisi Mansiyon Ödülleri

Şekil – 60: Arif Aşçı “Çiçek Pazarında” / 50*59 / Gravür



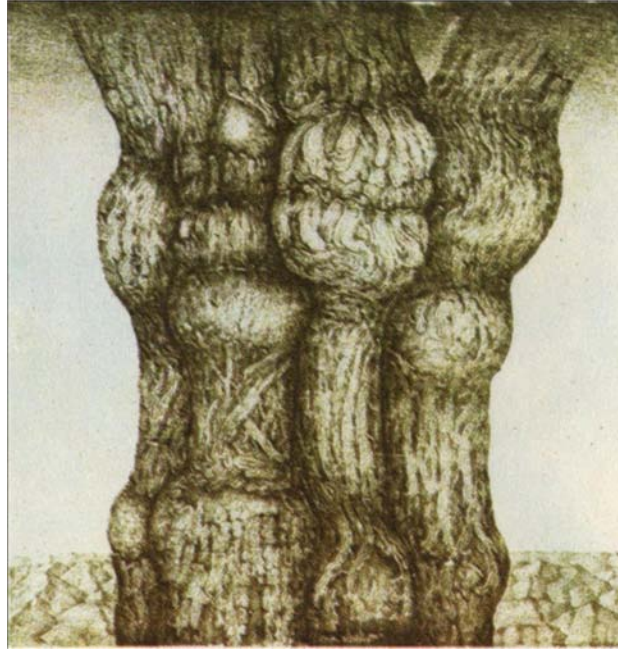
Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 61: Güler Akalan “Düşünce III” / 40*46 / Gravür



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 62: Mahmut Celayir “Eski Zamanlardan Kalan” / 40*50 / Çinko Baskı



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 63: İhsan Çakıcı “Adsız” / 52*56 / Gravür



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 64: Semiha Evcimen “Sans Titres” / 51*66,5 / Litografi



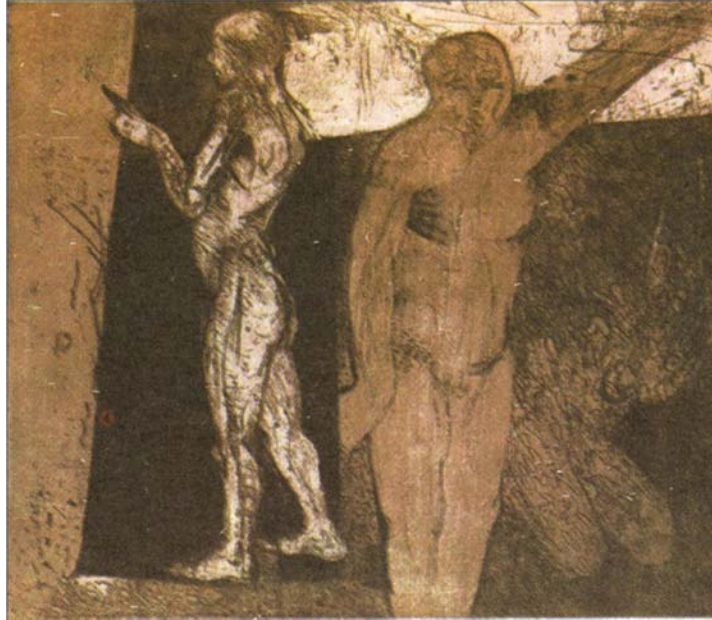
Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 65: Mustafa Horasan “.....” / 55,5*59,5 / Litografi



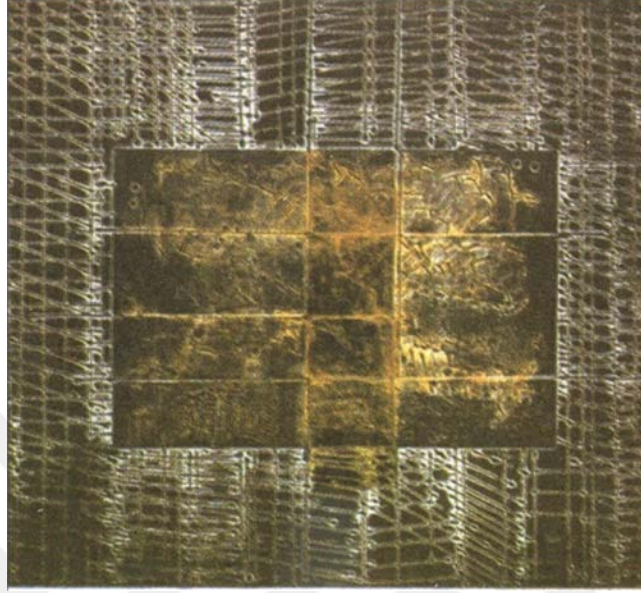
Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 66: Ali Kotan “Ucube” / 60*62 / Gravür



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 67: Hasan Pekmezci “Doğa Üzerine” / 66*71 / Karışık Teknik



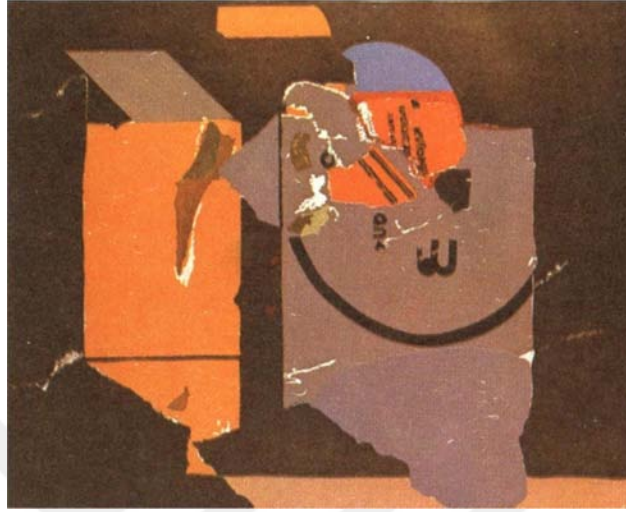
Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 68: Cengiz Savaş “Aydoğar Bedir Bedir” / 48*55 / Gravür



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Şekil – 69: Fevzi Tüfekçi “Devingen Biçimler” / 52*62,5 / Litografi



Kaynak: (Üçüncü Sergi Kataloğu,1985)

Dördüncü Baskiresim Sergisi Mansiyon Ödülleri

- * Güler Akalan
- * Hüseyin Demir
- * Hakan Boz
- * Gülsen Eğriboz
- * Yücel Erdoğan
- * Ali Kotan
- * Kadri Özyayten
- * Bünyamin Özgültekin
- * Fevzi Tüfekçi
- * Asaf Zeki Yüksel

Dördüncü Baskiresim Ödüllü Sergisinin mansiyon alan sanatçı isimlerine ulaşılmış, fakat eser görselleri tespit edilememiştir (Milliyet Gazetesi Arşivi,Erişim 05 Nisan 2013).

4.1.7.3. Sergilemeler

Viking Baskiresim Ödüllü Sergilerinde seçici kurullar sergiye başvuran eserler arasında yaptığı değerlendirme sonrası sergilemeye layık olan eserleri tespit etmiş, bunlar içerisinde de başarı ve mansiyon alacakları belirlemiştir.

1983 yılı içerisinde yapılan birinci sergiye 194 katılım olmuş 5 başarı, 10 mansiyon, 112 eser sergileme olmak üzere toplam 127 eser sergilenmiş,

1984 yılı içerisinde yapılan ikinci sergiye 145 katılım olmuş 5 başarı, 10 mansiyon, 85 eser sergileme olmak üzere toplam 100 eser sergilenmiş,

1985 yılı içerisinde yapılan üçüncü sergiye 186 katılım olmuş 5 başarı, 10 mansiyon, 71 eser sergileme olmak üzere toplam 86 eser sergilenmiş,

1986 yılı içerisinde yapılan dördüncü sergiye 142 katılım olmuş 5 başarı, 10 mansiyon, 57 eser sergileme olmak üzere toplam 72 eser sergilenmiştir.

Başarı ve mansiyon dahil olmak üzere sergilemeye layık görülen tüm eserler şu şekilde belirlenmiştir:

Şekil - 70: Birinci Baskiresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi

1	Zahit Büyükişleyen	Evlerden Biri (Satılmışın Evi)	Gravür	Ankara
2	Tayfun Erdoğan	İsimsiz	Renkli Baskı	İstanbul
3	Fevzi Karakoç	Dansa Hazırlık	Litografi	İstanbul
4	Hayati Misman	Kompozisyon	Gravür	Ankara
5	Şenol Yoroğlu	Milyonluk Yemek 2	Serigrafi	İstanbul
6	Güler Akalan	Adsız	Gravür	Ankara
7	Aydın Ayan	Sonsuz Barış 3	EAU-FORTE	İstanbul
8	Gül Derman	İstanbul	Renkli Litografi	İstanbul
9	Ömer Faruk Erdurak	Atölye	Serigrafi	İstanbul
10	Zafer Gençaydın	Figürler- Gelin	Çinko-Gravür	Ankara
11	Mehmet Güler	Kavurucu Sıcaklar İçinden	Metal Gravür	Deutschland
12	Kadri Özyayten	Eskici	Gravür	İstanbul
13	Muhsin Baha Özkıran	Dans Gerçekler Şiirselliğine Götürebilir	Metal Gravür	İstanbul
14	Teoman Südor	İkilem	Kuru Kazıma	İstanbul
15	Sema Ilgaz Temel	Başkalaşım	Gravür	İstanbul
16	Uğurcan Akyüz	Düşün	Gravür	Artvin
17	Uğurcan Akyüz	Misman 102	Gravür	Artvin
18	Aydın Celal	Adsız	Serigrafi	İstanbul
19	Güler Akalan	Göçerler II	Gravür	Ankara
20	Güler Akalan	Akan Zaman Duran Zaman	Gravür	Ankara
21	Güler Argat	Venüsün Doğuşu	Metal Gravür	İzmir
22	Güler Argat	Başlarken	Metal Gravür	İzmir
23	Güler Argat	Gerilim	Metal Gravür	İzmir
24	Özgür Arcan	Tohum	Gravür	İzmir
25	Zafer Aytekin	Tram Gerçekliği	Serigrafi	İzmir
26	Erdal Aygünç	Göç	Gravür	Artvin
27	Erdal Aygünç	Saygı	Gravür	Artvin

28	Behiye Büyükişleyen	Arda Kalan	Gravür	Ankara
29	Behiye Büyükişleyen	Siyahın Sevinci	Gravür	Ankara
30	Ekrem Bozkurt	İsimsiz	Gravür	İzmir
31	Mehmet Boztaş	Oturan Kadın	Taş Baskı	İzmir
32	Mehmet Boztaş	Yatan Adam	Çinko Gravür	İzmir
33	Mustafa Betin	Doğa İle İççe	Gravür	İstanbul
34	Mustafa Betin	Fantastik (Vahşi) Doğa	Gravür	İstanbul
35	Zahit Büyükişleyen	Batıya Bakış Ve Kesit	Gravür	Ankara
36	Tuncay Boztepe	İlkbahar	Litografi	İstanbul
37	Tuncay Boztepe	Bekleyiş	Litografi	İstanbul
38	Tuncay Boztepe	Herşey Sırayla	Litografi	İstanbul
39	Çetin Bilgin	Kadın	Linolyum	İstanbul
40	Çetin Bilgin	Hasta Çocuk	Linolyum	İstanbul
41	Şehir Büyükyapıcı	Doğum	Gravür	Aydın
42	Mahmut Cemali	Adsız	Gravür	İstanbul
43	Mualla Çetinkaya	Kompozisyon	Gravür	Ankara
44	Mualla Çetinkaya	Kompozisyon	Gravür	Ankara
45	Mualla Çetinkaya	Şukufe	Gravür	Ankara
46	Serap Çağır	Yuvaya	Gravür	İzmir
47	İ.Hakkı Demirtaş	Kolye	Litografi	İstanbul
48	İ.Hakkı Demirtaş	Gurbette	Litografi	İstanbul
49	İ.Hakkı Demirtaş	Düşünceler	Taş Baskı	İstanbul
50	Gül Derman	Düğün	Serigrafi	İstanbul
51	Ahmet Deniz	Bekleyiş	Linolyum	İstanbul
52	Pesent Doğan	Natürmort 1983	Metal Baskı	İstanbul
53	Ertan Ergönül	Adsız	Serigrafi	İstanbul
54	Basri Erdem	Uykuda	Litografi	İstanbul
55	İlhami Ercivan	Bereket Ağacı	Gravür	İzmir
56	İlhami Ercivan	Doğam	Gravür	İzmir
57	Tayfun Erdoğan	İsimsiz	Renkli Baskı	İstanbul
58	Tayfun Erdoğan	İsimsiz	Renkli Baskı	İstanbul
59	Nur Gökbulut	Vidalı Boşluk	Gravür	Ankara
60	Ercan Gülen	Uzanan Kız	Ağaç baskı	Ankara
61	Zeynep Görgeç	Ormanda	M. Gravür	İzmir
62	Zeynep Görgeç	Gün Doğarken	Ağaç baskı	İzmir
63	Mehmet Güler	Bizim İçin	Metal Gravür	Deutschland
64	Mehmet Güler	Yanık	Metal Gravür	Deutschland
65	Zafer Gençaydın	Hanife Bacımın Çilesi	Çinko Gravür	Ankara
66	Zafer Gençaydın	3.Dünya İnsanı	Çinko Gravür	Ankara
67	Türkan Hasbay	İkilem	M.Gravür	İzmir
68	Türkan Hasbay	İkilem	M.Gravür	İzmir
69	Sermin Hasırcı	Devinim	Gravür	Aydın
70	Ayşegül İnceisa	Esiressivo	Gravür	İzmir
71	Ayşegül İnceisa	Çelişkiler	Gravür	İzmir
72	Lütfiye İnce	Süreç	Litografi	İzmir
73	Ali İnce	Sohbet	Gravür	Bursa
74	M.Faruk Kutlu	Kahvede	Serigrafi	İstanbul
75	M.Faruk Kutlu	Evde Kalmış Kızın Radyosu	Serigrafi	İstanbul
76	M.Tolga Karahasan	Pencere	Gravür	İstanbul
77	M.Tolga Karahasan	Soyut	Gravür	İstanbul
78	Seydi Kababaldır	Doğuş	M.Gravür	İzmir
79	Ali Kotan	Suç I	Çinko Baskı	Ankara
80	Ali Kotan	Suç II	Çinko Baskı	Ankara
81	Mustafa Karyağdı	İsimsiz	Serigrafi	İstanbul
82	Mustafa Karyağdı	İsimsiz	Serigrafi	İstanbul
83	Fevzi Karakoç	Dans	Renkli Aquatinta	İstanbul
84	Selçuk Kızıllık	Selçuk Çıplak	Çukur Baskı	İstanbul
85	Metin Karayağız	Ölüye Saygı	Litografi	İstanbul
86	Metin Karayağız	Dönüş I	Litografi	İstanbul
87	Semra Kaya	Pencereden	Gravür	Ankara
88	Orhan Karabulut	Kaygılarım I	Metal gravür	İzmir
89	Orhan Karabulut	Kaygılarım II	Metal gravür	İzmir
90	Orhan Karabulut	Kaygılarım III	Metal gravür	İzmir
91	Çiğdem Manzo	Sera	-	-
92	Hayati Misman	Kompozisyon	Gravür	Ankara
93	Hayati Misman	Kompozisyon	Gravür	Ankara
94	H. Aslan Odabaşı	Hüzün	Taş baskı	İstanbul

95	Cuma Ocaklı	Rastlantsal Bekleyiş	M. gravür	İzmir
96	Cuma Ocaklı	Kayalıklarda Meryem	M. gravür	İzmir
97	Cuma Ocaklı	Panaroma 83	M. gravür	İzmir
98	Rengin Oyman	Düzlemde Burgaç	M.gravür	İzmir
99	Rengin Oyman	Teknik Bulgularla İnsan Üzerine	M.gravür	İzmir
100	M.Baha Özkırman	Şiirsel Bütünlük	M.Gravür	
101	M.Baha Özkırman	Ussal Ve Özgeci Davranışlar	M.Gravür	İstanbul
102	İsmail Özsoydan	Devim	Litografi	İzmir
103	Gönül Özdemir	Koltuktaki Adam	Çinko Baskı	İzmir
104	Gönül Özdemir	Aşağılardan Gelir Sesleri	Çinko Baskı	İzmir
105	Mümtaz Sağlam	Sorun	M.gravür	İzmir
106	Bahar Silktü	Yaprak Dökümü	Gravür	İzmir
107	M.Fatih Togay	Kompozisyon	Gravür	Ankara
108	M.Fatih Togay	Gerilim	Gravür	Ankara
109	Serpil Tunçbilek	Sevgi	Litografi	İzmir
110	Muzaffer Tire	Dönüşüm	Gravür	Ankara
111	Berna Türemen	Kedili Kadın	Gravür	İstanbul
112	Berna Türemen	Uzanıp Yatıvermiş	Gravür	İstanbul
113	Şükrü Tezer	Umut İı	-	İzmir
114	Handan Tunç	Mekanik	Gravür	Ankara
115	Sevgül Taviloğlu	-	Gravür	Ankara
116	Sema Ilgaz Temel	İşığlı Azalan Kum Saati	Gravür	İstanbul
117	Sema Ilgaz Temel	İsimsiz	Gravür	İstanbul
118	Ersin Ural	Hayvan Pazarı	Gravür	İzmir
119	Çiğdem Ünlüyüctü	Yağmurda	Gravür	İzmir
120	Şenol Yoroğlu	Milyonluk Yemek I	Serigrafi	İstanbul
121	Mustafa Yılmaz	Kompozisyon	Gravür	Ankara
122	Gürhan Yücel	Sevgiyle Biten	Gravür	İstanbul
123	İlhan Yurtsev	Değişim	M. Gravür	İzmir
124	Ali S. Yanya	Kimin İçin	Gravür	İstanbul
125	Ali S. Yanya	İrkiliş	Gravür	İstanbul
126	Ali S. Yanya	İrkiliş	Gravür	İstanbul
127	Ertan Yalçın	Ademle Havvadan Sonra	Çinko Gravür	İstanbul

Kaynak: (Sergi Kataloğu,1983)

Şekil-71: İkinci Baskiresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi

1	Halil Akdeniz	Cözümleme II	Çinko-LAVI	İzmir
2	Aydın Ayan	Kuş Yemi Satıcısı	EAU-FORTE	İstanbul
3	Sedat Balkır	Sedat Balkır	Serigrafi	İstanbul
4	Ahmet Deniz	Tırpancı	Gravür	İstanbul
5	Mürşide İçmeli	İki Ağacın Gölgesinde	Gravür	Ankara
6	Levent Arşiray	İlyada	Serigrafi	İstanbul
7	Celal Aydın	Adsız	Serigrafi	İstanbul
8	Emre Laçın Doğu	Yaşanırken Çıplaklığın Algılanması	Serigrafi	İstanbul
9	Hakan Kırdar	Adsız	Serigrafi	İzmir
10	Hayati Misman	Kompozisyon	Gravür	Ankara
11	Cuma Ocaklı	Bekleyiş	M. Gravür	İzmir
12	Uğurgün Pamir	Çaçıl	Gravür	Ankara
13	Hasan Pekmezci	Hayal İçinde İnsanlarımız	Serigrafi	Ankara
14	Süleyman Saim Tekcan	Kompozisyon	Serigrafi	İstanbul
15	Muzaffer Tire	Rus Ruleti	Gravür	Ankara
16	Güler Akalan	Görünüm	Gravür	Ankara
17	Güler Akalan	İçerde	Gravür	Ankara
18	Güler Akalan	Kompozisyon	Gravür	Ankara
19	Levent Akman	-	Linolyum	İzmir
20	Uğurcan Akyüz	Düşler	Metal gravür	Ankara
21	Uğurcan Akyüz	Evrensellik	Metal gravür	Ankara
22	Buket Altınır	Kenar Mahalle	Linol Baskı	Samsun
23	Güler Argat	Kitle Kültürü	Ağaç Baskı	İzmir
24	Levent Arşiray	Balıkçı	Gravür	İstanbul
25	Levent Arşiray	Temmuz	Gravür	İstanbul
26	Aydın Ayan	Ay Karanlık	EAU-FORTE	İstanbul

27	Aydın Ayan	Bir Memleketin Simgesel Portresi	EAU-FORTE	İstanbul
28	Celal Aydın	Adsız	Serigrafi	İstanbul
29	Nuray Aydınlık	Kenar Mahalle	Gravür	İstanbul
30	Nuray Aydınlık	Natürmort	Gravür	İstanbul
31	Erdal Aygenç	Erdal Aygenç	M.Gravür	Ankara
32	Filiz Aykaç	Sanatçı Ve Modeli	Litografi	İzmir
33	Turgay Başkan	Adsız	Serigrafi	İstanbul
34	Ömer Bayraktaroğlu	Ana Ve Çocuğu	Linol Baskı	İstanbul
35	Ömer Bayraktaroğlu	Yaşama İsteği	Aquatina	İstanbul
36	Mehmet Boztaş	Toprak Ve Kadın	Ağaç Baskı	İzmir
37	Gören Bulut	Galata I	Litografi	Ankara
38	Gören Bulut	Galata II	Litografi	Ankara
39	Gören Bulut	Galata III	Litografi	Ankara
40	Seher Büyükyapıcı	Yükseliş	Linol baskı	Aydın
41	Muammer Cebeci	Çam Ağacı	Ağaç baskı	Samsun
42	Mustafa Çakırcalı	Eski Mimari	Bakır gravür	Ankara
43	Mustafa Çakırcalı	Kara Çarşafı Kadın	Çelik gravür	Ankara
44	Mustafa Çakırcalı	Mehetçik	Bakır gravür	Ankara
45	Selma Çolak	-	M.Gravür	İzmir
46	Nurper Demirhan	Kuşlar	Linol baskı	İstanbul
47	Gül Derman	Kurnabaşı	Serigrafi	İstanbul
48	Gül Derman	Sereserpe	Serigrafi	İstanbul
49	İsmet Doğan	İsimsiz	Çinko gravür	İstanbul
50	İsmet Doğan	Nedensiz S.Hanım	Çinko gravür	İstanbul
51	Edibe Dumabaş	-	M.Baskı	İzmir
52	İlhami Ercivan	Ağaçlarda Esinti	Y.Baskı	İzmir
53	İlhami Ercivan	Hasat	Ağaç baskı	İzmir
54	İlhami Ercivan	Salına Salına	M.gravür	İzmir
55	Alev Ermiş	Kompozisyon	Gravür	İstanbul
56	Behiye Büyükişleyen (Eyikan)	Düşüncede Çelişki	Ağaç baskı	Ankara
57	Behiye Büyükişleyen (Eyikan)	Parçalanmış	Gravür	Ankara
58	Tayfun Gürsoytrak	-	M. Gravür	İzmir
59	Zeynep Görgeç	Bir Gün	Ağaç baskı	İzmir
60	Zeynep Görgeç	Doğanın İçinden	Ağaç baskı	İzmir
61	Zeynep Görgeç	Soyuttan Somuta	M.gravür	İzmir
62	Süleyman Gökten Gençay	Özlem	Aquatina	İstanbul
63	Süleyman Gökten Gençay	Portre	Aquatina	İstanbul
64	Turan Göksu	Kara Saban	Linol baskı	Ankara
65	Nur Gökbulut	Umutsuz	Gravür	Ankara
66	Türkan Hasbay	Nesnel Yaklaşım	M.gravür	İzmir
67	Mürşide İcmeli	Kuklalar	Gravür	Ankara
68	Mürşide İcmeli	Tepedeki Kartallar	Ağaç baskı	Ankara
69	Mustafa İlik	Oyun Bozan	Serigrafi	İstanbul
70	Ayşegül İnceisa	Altı Kuruş İçin Değermi	M.gravür	İzmir
71	Ayşegül İnceisa	Değişim	M.gravür	İzmir
72	Ayşegül İnceisa	Yaşam	M.gravür	İzmir
73	Ahmet Aydın Kaptan	Karadeniz	Gravür	Samsun
74	Ahmet Aydın Kaptan	Mehtap Ve Balıkçılar	Gravür	Samsun
75	Ali Kotan	İsimsiz	Gravür	Ankara
76	Ali Kotan	İsimsiz	Gravür	Ankara
77	Hayati Misman	Kompozisyon	Gravür	Ankara
78	Haldun Naziker	Genelev	Gravür	Ankara
79	Haldun Naziker	Mezarlık	Gravür	Ankara
80	Cuma Ocaklı	Bekleyiş	M. Gravür	İzmir
81	Cuma Ocaklı	Bekleyiş	M. Gravür	İzmir
82	Hatice Aslan Odabaşı	Çeşitlemeler	aquating	İstanbul
83	İsmail Onurluer	Boşlukta Hayat	M. gravür	Ankara
84	Rengin Oyman	Bir Günden Kesit	Serigrafi	İzmir
85	Fatma Ökten	Balıklar Ve Kedi	Ağaç baskı	Samsun
86	Neca Özbay Özdemir	Tuzladan Peyzaj	Gravür	Ankara
87	Uğurgün Pamir	Beklenen III	Gravür	Ankara
88	Uğurgün Pamir	Bekleyiş	Gravür	Ankara
89	Hasan Pekmezci	İnsanlarımız Üzerine	Serigrafi	Ankara
90	Mümtaz Sağlam	Denge	M.gravür	İzmir
91	Mümtaz Sağlam	Ölümcül Bir Yolculuktur,	M.gravür	İzmir
92	Cengiz Savaş	Korku	gravür	Ankara
93	Nazan Sönmez	Gelin	Litografi	Ankara

94	Nazan Sönmez	Peyzaj	Litografi	Ankara
95	Canan Suner	Çıkış	Gravür	Ankara
96	Gülseren Sidor	Yaşam	Gravür	İstanbul
97	Figen Tek	Düşünceler	Çinko baskı	İstanbul
98	Süleyman Saim Tekcan	Kompozisyon	Serigrafi	İstanbul
99	Süleyman Saim Tekcan	Kompozisyon	Serigrafi	İstanbul
100	Ayşe Tireli	-	Gravür	İzmir

Kaynak: (Sergi Kataloğu,1984)

Şekil-73: Üçüncü Baskıresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi

1	Melih Tayyar Görgün	Drei Köpfe	M.baskı	İstanbul
2	Mürşide İcmeli	Çarkı Felek	Ağaç Baskı	Ankara
3	Uğurgün Pamir	Mekânsal İmgeler	Gravür	Ankara
4	Hatice Aslan Odabaşı	Salzburg	Bakır Gravür	İstanbul
5	Süleyman Saim Tekcan	Bir Taşla 3 Kuş III	Seligrafı	İstanbul
6	Arif Aşçı	Çiçek Pazarında	M.Gravür	İstanbul
7	Güler Akalan	Düşünce III	Gravür	Ankara
8	Mahmut Celayir	Eski Zamanardan Kalan	Çinko Baskı	İstanbul
9	İhsan Çakıcı	Adsız	Gravür	Ankara
10	Semiha Evcimen	Sans Titres	Litografi	Fransa
11	Mustafa Horosan	-	Litografi	İzmir
12	Ali Kotan	Ucube	GRAVÜR	Ankara
13	Hasan Pekmezci	Doğa Üzerine	Karışık Teknik	Ankara
14	Cengiz Savaş	Oydoğar Bedir Bedir	Gravür	Ankara
15	Fevzi Tüfekçi	Devingen Biçimler	Linografi	İstanbul
16	Güler Akalan	Güler Akalan	Gravür	Ankara
17	Mevlüt Akyıldız	Deveci Kasap Süleyman	Litografi	İstanbul
18	Mevlüt Akyıldız	Kaptanı Derya	Litografi	İstanbul
19	Güler Şahin Argat	Sevgide Karmaşa	M.Gravür	İzmir
20	Levent Arşıray	Trakonya	Seligrafı	İstanbul
21	Levent Arşıray	Yunusun Ölümü	Gravür	İstanbul
22	Cumhur Arısoy	Natürmort	Gravür	Ankara
23	Armağan Atalay	Desen	Seligrafı	Ankara
24	Celal Aydın	Ein- Oin-1985	Seligrafı	İstanbul
25	Erdal Aygenç	Limonlu Natürmort	Ağaç Baskı	Ankara
26	Mustafa Beltan	Kuşlar	Renkli Linol Baskı	İzmir
27	Semih Bilgili	Adsız	Gravür	Ankara
28	Fusun Çağlayan	İsimsiz	Seligrafı	İstanbul
29	Fusun Çağlayan	İsimsiz	Seligrafı	İstanbul
30	İhsan Çakıcı	Adsız	Gravür	Ankara
31	Kubilay Dağbaturan	Işık	Gravür	İstanbul
32	Ekin Dalgıç	Bekleyiş	Gravür	Ankara
33	Nuran Değirmencioğlu	Düzenleme	Seligrafı	Ankara
34	Aydan Demirhanöz	Kadınlar	Ağaç Baskı	İzmir
35	Umur Ahmet Deniz	Irgat Çekenler	Çinko Baskı	İstanbul
36	Umur Ahmet Deniz	Kum Taşıyanlar	Çinko Baskı	İstanbul
37	Gül Derman	Hamamda Keyif	Renkli Taş Baskı	İstanbul
38	Emine Develi	Gün Bitimi	Ağaç Baskı	İstanbul
39	Emre Laçın Doğu	Köprü Altı	Seligrafı	İstanbul
40	Güsen Erdoğan	Çıplak	Linol	Ankara
41	Yücel Erdoğan	Hoş Sohbet	Taş Baskı	İstanbul
42	Semiha Evcimen	Sans Titres	Litografi	Fransa
43	Behiye Eyikan	Sitem	Seligrafı	Ankara
44	Gökten Süleyman Gencay	Kimsesiz Çocuk	Aquatina	İstanbul
45	Nur Gökbulut	Bakarken	Gravür	Ankara
46	Seracettin Gökçen	Denizdeki Yalnızlık	Linol	İstanbul
47	Melih Tayyar Görgü	Ayçe	M.Baskı	İstanbul
48	Melih Tayyar Görgü	DIE Landschaftvansap	M.Baskı	İstanbul
49	Eviner İnci Günnar	Bekleyiş	M.Gravür	İstanbul
50	Eviner İnci Günnar	Bir Savaşın Öyküsü	Karma	İstanbul
51	Saime Hakan	Atsız	Gravür	Ankara

52	Saime Hakan	Kompozisyon	Seligrafi	Ankara
53	Türkan Hasbay	Başlangıcın Öyküsü	M.Gravür	İzmir
54	Mürşide İcmeli	Yazılı Kaya	Ağaç Baskı	Ankara
55	Ayşenur İnceisa	Nicel Farklılık	Gravür	İzmir
56	Bülent İsmailoğlu	Acıyı Bal Eyledik	Litografi	İstanbul
57	Necdet Kara	Görüntüler	-	Ankara
58	Fevzi Karakoç	Düşüş	M.Gravür	İstanbul
59	Fevzi Karakoç	Hünername	M.Gravür	İstanbul
60	Caner Karavit	Kenora Hilmişliğin İsyanı	Seligrafi	İstanbul
61	Ali Kotan	Sevgi Dolu	Gravür	Ankara
62	Hatice Aslan Odabaşı	Sevgi Bağı	Bakır Gravür	İstanbul
63	Pergün Okant	Adsız	Gravür	Ankara
64	Pergün Okant	Kompozisyon	Seligrafi	Ankara
65	Rengin Oyman	Parçalanma	M.Gravür	İzmir
66	İskender Özcan	İsimsiz	Gravür	İstanbul
67	İskender Özcan	İsimsiz	Gravür	İstanbul
68	Erkan Özdelek	Erengönül	Soğuk Kazıma	İstanbul
69	Uğurgün Pamir	Nostalgia I	Gravür	Ankara
70	Uğurgün Pamir	Nostalgia II	Gravür	Ankara
71	Hasan Pekmezci	İnsanlarımız Üzerine	Karışık Teknik	Ankara
72	Pelin Pestilci	Adsız	Seligrafi	İstanbul
73	Tanju Sağlam	İsimsiz	Gravür	İstanbul
74	Füsun Sarıkaya	Gelin	Gravür	Ankara
75	Füsun Sarıkaya	Geçmişten Serenad	Gravür	Ankara
76	Canan Süner	Serüven Başlarken	Gravür	Ankara
77	Nurseren Tar	Nattürmort	Linol	İstanbul
78	Nurseren Tar	Portre	Çinko Baskı Gravür	İstanbul
79	Süleyman Saim Tekcan	Bir Taşla Üç Kuş I	Seligrafi	İstanbul
80	Süleyman Saim Tekcan	Bir Taşla Üç Kuş II	Seligrafi	İstanbul
81	Fevzi Tüfekçi	Yurtık Afişler	Linografi	İstanbul
82	Müjgan Türker	İzmirde Sokak	Seligrafi	İzmir
83	İlkin Sibel Uçuran	İsimsiz	Litografi	İstanbul
84	Şükran Ulucan	Kuşlar	Linol Baskı	İzmir
85	Nuran Uzunöz	Dönüş	Tahta Baskı	İstanbul
86	Nurhan Yapıcı	Devinim	Taş Baskı	İstanbul

Kaynak: (Sergi Kataloğu,1985)

Şekil-74: Dördüncü Baskiresim Sergisi Sanatçı ve Eser Listesi

1	Mustafa Karyagdı	-	-	-
2	Hayati Mısmar	-	-	-
3	Şenay Önül	-	-	-
4	Mehmet Özer	-	-	-
5	Hasan Pekmezci	-	-	-
6	Güler Akalan	-	-	-
7	Hüseyin Demir	-	-	-
8	Hakan Boz	-	-	-
9	Gülşen Eğriboz	-	-	-
10	Yücel Erdoğan	-	-	-
11	Ali Kotan	-	-	-
12	Kadri Özayten	-	-	-
13	Bünyamin Özgültekin	-	-	-
14	Fevzi Tüfekçi	-	-	-
15	Asaf Zeki Yüksel	-	-	-

Kaynak: (Milliyet Gazetesi Arşivi, Erişim 05 Nisan 2013). “ Dördüncü baskiresim sergisinin kataloğu basılmadığı ve sergi ile ilgili herhangi bir kurum bünyesindeki arşivde bir kayıt bulunmamasından ödüller dışında ki sergileme listesine ulaşılammıştır.”

4.1.8. Sergilerin Kaldırılışı

Sergilerin yapıldığı son sene olan 1986 yılında holding bünyesinde bazı gelişmeler olmuş, kurumlarda personel hareketliği(değişikliği) yaşanmıştır. Bunlardan bir kısmında Viking Kağıt ve Selüloz AŞ.'de gerçekleşmiştir. Sergilerin başlaması ve devamı sürecinde fabrika genel müdürlüğü yapan Üner Birkan şirketteki görevinden ayrılır. Ayrıca sergilerin oluşum sürecinde yer alan Çetin Erokay'da bu yıllarda holdingten ayrılmış, kendi özel işini kurmuştur (Çetin Erokay ile Kişisel İletişim, 24Nisan2014). Bu değişiklikler sergiler açısından olumsuz sonuçlarını hemen göstermiş, dördüncü ve son olacak baskiresim sergisi başladığı için etkinlik gerçekleştirilmiş, fakat geleneksel olarak her sergi sonunda basılmış olan sergi kataloğu basılmamıştır. Bu sürece yeni idari yaklaşımın etkisi olduğu düşünülmektedir.

1986 yılında daha önceki dönemlerde müdür yardımcılığı görevini sürdüren Bülent Özakdağ fabrika genel müdürlüğü görevine getirilmiştir. Çetin Erokay'ın ifadesiyle zaten yeni müdür eskiden beri bu faaliyetlerin çok gerekli olmadığını düşünen birisidir. Önceki yıllarda da sergi hazırlık ve açılışlarına ilgi göstermemiştir. Onun Genel müdürlüğü ve sonrasında da Viking Baskiresim Sergileri bir daha düzenlenmemiştir (Çetin Erokay ile Kişisel İletişim, 24 Nisan2014).

Bu sergileri ve kaldırılış nedenlerini, kendisine ulaşılan o dönemin genel müdürü Bülent Özakdağ şu şekilde ifade etmektedir; *“Viking Kağıt ve Selüloz A.Ş 'de uzun yıllar düzenlenen Özgün Baskiresim Yarışması yıllarında şirkette yönetici olarak çalışmaktaydım. Şirket 1981 yılında Yaşar Holding tarafından satın alındığında aynı yıllarda Yaşar grubunda boya fabrikalarının düzenlediği DYO Resim Yarışması yapılmaktaydı. Viking'de üretilen kağıdın resim sanatında hiçbir kullanım yeri olamamasına rağmen sanata ve sanatçıya destek verilmesi gayesi ile o zamanki Yaşar ailesi Viking'e böyle bir misyon yüklemişlerdi. Her yıl resim sanatı dünyasından saygın kişilerin oluşturduğu jüri ile yarışmalar düzenlenir ödül ve mansiyon alan özgün eserler Ankara ve İstanbul'da sergilenirdi.*

Daha sonraki yıllarda Yaşar bünyesinde düzenlenen iki sanat faaliyeti gruba fazla gelmeye başladı. Yaşar grubu DYO Resim Yarışmasını stratejik olarak boya

fabrikalarının bir tanıtımı ve DYO logosunu pazarlama faaliyetlerinin bir parçası olarak gördüğünden bu faaliyetinin devamına, halbuki Viking Kağıt için böyle bir hedef benimsemediğinden ve şirket faaliyetinde yıllar itibariyle önemli maliyet oluşturduğundan bu faaliyetten çıkılma kararı alınmıştır” (Bülent Özakdağ İle Kişisel İletişim, 20 Mayıs 2014).

Anlaşıldığı üzere bu tür kültür faaliyetleri ülkemizde kurumlar bünyesinde gelenekselleşerek kendi kurumsal yapısını oluşturamamaktadırlar. Etkinlikler bireylerin kişisel çabaları ile başlayıp, yine farklı bireysel kararlarla yok olmaktadır. Günümüz de devam eden benzeri yarışmalı sergilerde dağıtılan ödül bedelleri düşünüldüğünde bu büyüklükteki şirketlerin iktisadi büyüklükleri yanında masraf olarak düşünülen rakamların çok çok küçük kaldığı görülmektedir. Ayrıca bu sergilerin sanatı desteklemenin dışında, bir amacının da koleksiyon toplamak olduğu düşünüldüğünde, bunun dolaylı olarak ticari bir getirisi olduğu da bir gerçektir.

4.2. Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerine İlişkin Akademisyen / Sanatçı Görüşleri

Sergi etkinliklerinin düzenlendiği dönem içerisinde Ödüllü Baskiresim Sergilerinin bir yada birkaçında jüri veya katılımcı olarak yer almış sanatçılardan seçilen örneklem içerisinde, Prof.Dr. Süleyman Saim Tekcan, Prof. Aydın Ayan, Prof. Hayati Misman, Prof. Cuma Ocaklı, Prof.Dr. Güler Akalan, Prof. Hasan Pekmezci, Prof. Gören Bulut, Prof.Dr. Saime Hakan Dönmezer, Prof. Mümtaz Sağlam, Prof.Dr. Ulufer Teker ile tez problemi ve alt bileşenleri üzerine hazırlanmış sorular üzerine görüşülmüş, değerlendirme ve önerileri alınmıştır.

Bu sorular ile amaçlanan; sergilerde bir şekilde yer almış (ödül, mansiyon, sergileme, jüri) o günlerde mesleğinin ilk yıllarında olan sanatçı veya sanat öğrencisi olup bugün ise unvan almış sanat eğitimcisi olan insanların gözüyle konunun farklı açılardan değerlendirilmesidir.

4.2.1. Viking Ödüllü Baskıresim Sergileri ve Yapıldığı Dönemin Sanat Ortamına İlişkin Genel Değerlendirmeler

Görüşme sanatçılarına birinci alt problem için sorulan ilk soru “*Viking Ödüllü Baskıresim Sergilerinin bir ya da birkaçına katılmış bir sanatçı olarak, sergileri ve dönemin sanat ortamını değerlendirir misiniz?*” şeklindedir. Soruya verilen yanıtlar şu şekildedir:

Prof. Hasan Pekmezci,

Viking Baskıresim yarışmaları değerlendirilirken bu yarışmaya kadar olan geçmişte nelerin var olabildiğine ya da olamadığına; nelerin yapılabildiğine, yapılamadığına değinmekte yarar görüyorum.

Bu nedenle bizim gibi sanatımızın en azından 50 yıllık sürecini hem eylemli olarak sanat yapmaya çabalayarak, hem de eğitimcilik göreviyle somut olarak yaşamış olanların değerlendirmeleri, gözlemleri süreci açıklama açısından tutarlı olacaktır, düşünceyim.

Batı anlayışında Türk sanatının tarihi içinde baskıresim alanı son derece ilgi dışında kalmış, yüzyıla yakın bir süre, bir iki sanatçının özel ilgi alanı olmaktan öte gidememiştir. 1883’te Sanayi-i Nefise kurulduğu tarihlerde Batı sanatı içinde baskıresim önemli bir yer tutuyordu. Sanayi-i Nefise’nin kurucusu olan Osman Hamdi Bey’in ve dönem arkadaşları olarak Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit Beyin Paris’te eğitim gördüğü yıllarda, içinde buldukları kültürde baskıresim denen resim tekniği ile tanışmamış olması düşünülemez. Kaldı ki daha 15.16.yüzyıldan başlayarak Fransa, İspanya, Almanya, Belçika, Hollanda ve Japonya’da; Antonio Pollaiuolo (1429-1498), Dürer (1471-1528), Rembrandt (1606-1669), Ludwig von Siegen (1609–1680). Goya (1746-1828), Katsushika Hokusai (1760-1849), Kathe Kollwitz (1867-1945), Honoré Daumier (1808-1879), Vincent van Gogh (1853-1890), Toulouse-Lautrec (1864-1901), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) gibi ünlü sanatçıların ilgisiyle başlayan ve yağlıboya-pastel, suluboya tekniklerinin yanında baskı teknikleri ile resimler yapan sayısız sanatçı vardı.

Üstelik bu kültür, baskiresmi siyasal, sosyal, politik ve ideolojik anlamda çok iyi kullanmasını bilen bir anlayışa da sahipti. Buna rağmen bu sanatçılarımız baskiresme ilgi duymamışlardır. Sanayii Nefise'de daha çok oymacılık-mühür oymacılığı-klişe oymacılığı kapsamındaki "hakkaklığı" amaçlayan bir girişim olarak başlamış, Fransız sanatçı Leopold Levy'nin çabalarıyla 1936'da Mehmet Fettah adlı bir eğitimci bunun için görevlendirilmiştir. Bu kişi bizim Sabri Berkel olarak bildiğimiz ünlü sanatçımızdır. O da kısa süre sonra bu alandan uzaklaşıp boya resmine yönelmiş ve yıllarca baskı atölyesi kurulamamıştır. Bütün bunlara rağmen aynı yıllarda yaşayıp yurt dışında eğitim görmeyen Hoca Ali Rıza Beyin baskiresimle tek başına ilgilenerek çok sayıda litografi eser bırakması ilginçtir.

1950 ve 60'larda Mazhar Olgun, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal İncesu, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nur İyem, Neşet Günal, Aliye Berger, Bedri Rahmi, Mustafa Aslıer, Nevide Gakaydın, Ferit Apa, Turgut Zaim, Nevzat Akoral, Adnan Turani, Muammer Bakır gibi bazı sanatçılarımız bu alana ilgi duymuş, kendi çaplarında sergilere katılmaya çabalamışlardır. Gazi Eğitim Enstitüsü'nde 1932'de kurulan Resim-İş Bölümü'nde Alman Eğitim geleneği paralelinde Ağaç ve Linol Baskı uygulamaları önemslenmiştir. 1960'larda Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü, Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu baskı teknikleri ile ilgilenmeye, eğitim-öğretim programlarında yer vermeye başlamışlardır.

1939'dan başlayarak, 1960'lara kadar Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde baskiresme gerektiğinde yer verilmediği görülür. Bu tarihten sonra birer ikişer katılım başlamışsa da ve hep ödüllendirme dışında tutulmuştur.

1960'lı yılların başlarından itibaren İstanbul'da Mustafa Aslıer ile Ankara'da Mürşide İçmeli'nin gravür alanında; sonlarında da İstanbul'da Süleyman Saim Tekcan'ın serigrafî alanında yoğun çabaları ile baskiresmin sınırlı da olsa ilgi görmeye başladığını söylemek gerekir.

Burada bir konuya özellikle değinmekte yarar vardır: Batı toplumlarında tüm toplumu etki altına alan savaş, devrim, genel yıkım gibi sosyal olaylarda sanatçılar toplumsal konularla doğal olarak ilgilenerek, etkilenecek bunları sanatlarına

yansıtılmışlardır. Bu bir sanatçının beslendiği ve beslenmesi gereken toplumsal atmosferin, iklimin doğal bir sonucudur. Pek çok sanatçı bunu resimleriyle, heykelleriyle ve en çok da baskı teknikleriyle ifade edebilmişlerdir. Örneğin Goya'nın bütün baskıları bu kapsamda değerlendirilir. Bu dönem resimleri de Prado Müzesi'nde "Black Painting" adı altında ayrı bir bölümde sergilenir. Ekspresyonistlerin bütün eserlerinde, sanatçıların kendi iç dünyalarının anlatımı ve bütün dış etkenlerin sanatçıda oluşturduğu-yarattığı duyumsamanın sanatlarına yansımaları bu akımın çok uzun yıllar etkisini sürdürmesini sağlamıştır. Modası, etkisi geçmeyen akımlardan biridir. Bu sanatçıların çoğunun baskılarında bunların yansımaları görülür.

Bizde çok önemli bir yaşam mücadelesi olan "Kurtuluş Savaşı ve Devrimler" gibi yoğun etkili bir atmosfer yaşandığı halde sanatçılarımızın önemli bir bölümü "Bebek'te Sandallar", "Boğazda Yalılar", "Saksıda Çiçekler ya da Tabakta Elmalar-Armutlar" gibi konuları seçmeye-boyamaya devam etmişlerdir. Kurtuluş Savaşı'nın ve devrimlerin atmosferini ve ruhunu hissedememişlerdir. Saray ressamlığını bir yana bırakarak Cumhuriyetçilere katılan ve sefaleti seçen Goya'nın (1746-1828) yüzlerce baskısı; Picasso (1883-1973) ve onun eseri Guernica'nın; ana ve çocuk sevgisini, 1.ve 2. Dünya Savaşlarının trajedisini-yıkımını; açlığını yoksulluğun ıstırabını en başarılı anlatan sanatçı olarak Kathe Kollwitz'in (1867-1945) her toplumda bilinmesi bu toplumsal hassasiyetin sanata yansımalarını sağladıkları içindir.

Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde 1980'lerden başlayarak baskı alanında da ödül verilmesiyle baskıresimde ivme artmıştır. Ayrıca bütün Eğitim Enstitülerinde baskı atölyeleri kurulması girişimleriyle alana bir ilgi başlamıştır. 1982'den sonraki üniversite yasasından sonra her üniversitede Güzel Sanatlar Fakültesi girişimi ile baskı alanı da gündemde yer almıştır. Çok sayıda sanatçı bu alanda ön plana çıkmıştır. Bugün baskı tekniklerinin her alanında eser veren, uluslararası başarılar kazanmış pek çok sanatçımız bulunmaktadır.

Viking Baskıresim Yarışması böyle bir ortamda devreye girmiş, bağımsız bir sergileme, bağımsız bir ödüllendirme bu alana ilgi duyanları heyecanlandırmaya

yetmiştir. Bu tutum bir anlamda alanın kimliğini tanıma, buna ilgi duyanları onurlandırma anlamına da gelmiştir. Bu zamana kadar resim alanının egemenliği altında kalmaktan kurtulmanın ve yeni kimliği ile ses getirmenin onuru.

Bu nedenle Viking yarışmaları çok ilgi görmüştür. Buna paralel olarak baskiresim; satın alınabilen, satın almaya değer görülebilen bir eser muamelesi görmüştür ki bana göre en büyük katkısı budur.

Bu yarışmalara severek katılmış, ödüller almış biri olarak yarışma dönemlerinde okullarımızda, atölyelerimizde, öğrencilerimizle nasıl bir coşku yaşandığını, sergileme ve ödül kazanmanın hem öğrenciler, hem de eğitimciler açısından nasıl bir övünç kaynağı olabildiğini de çok iyi bilenlerdenim.

Prof. Gören Bulut,

“Bu iş 1967’de DYO ile başladı. Her türlü resim ve çalışmanın sergilere kabul edildiği yıllardı. Holding te bu işe önem verdikçe, geliştikçe; bir zaman sonra Viking ilk defa 1983 yılında baskiresim sergisini açtı. Viking’le de kısa sürede bu çok özdeşleşti. Çünkü Viking bir kağıt fabrikasıydı. Şu anda tesisleri hala Ali Ağa’da devam ediyor. Onların başlattı bir yarışmaydı.

Ben 1983 yılında yapılan birinci sergiye yetişemedim. O zamanlar yurtdışından yeni geldiğim için her şeyin darma dağınık olduğu yıllara denk geldi. Ondan sonra sergilerin arka arkaya devamı geldi, 2. ve 3.süne katıldığımı hatırlıyorum.

Daha sonra o dönemden holdingde ki arkadaşlardan duyduğum kadarıyla, sanıyorum 1986’dan sonra galiba. O yıllarda gelen genel müdür bu işe çok sıcak bakmamış. Birazda sanatla diyalogu olmayan bir arkadaşmış. Onun döneminde kaldırılmış, DYO’nun içinde baskı alanına dönüştürülmüş.

Biz bulunduğumuz konum itibari ile zaman zaman, holding üniversite işbirliğinde Viking le bazı projeler yapıyoruz. Görüştüğümüzde bir defasında onlara “Size yakışan çok önemli bir şey vardı onu da kaldırdınız. Size bir şey söyleyeyim, bazı kağıt firmaları biz böyle bir şey yapacağız diyorlar. Öncelikle bu size yakışır.”

dedim. Bunun bir masrafı yok, bilemedin 50 bin lira olur. 5-6 ödül versen beşer bin liradan o kadar. Getirdin götürdün sergi masrafı hepsi ne tutar ki.

Bunu sanat dünyasında yaşatmak ve yerleştirmek önemli, kağıt üzerine resim dünyanın her yerinde çok geçerli, onlara keşke bunu yapabilseniz dedim. Şuan ki genç ekip buna sıcak bakıyor. İlişkilerimizi de sürdürüyoruz, belki bakarsın yapabiliriz. Çok büyük baskılar değil de standartlar koyabiliriz. Böyle bir şey olursa benim aklımdan geçen,50 santimi geçmeyen resimler. Çünkü baskiresim riskli bir alan, sonuçta camlı resim taşıyorsun. Bir yerden bir yere göndermek diğerlerinden farklı ve zor oluyor. Ondan dolayı günümüzde miniprint sergiler çok yaygın. Adam sana bir standart veriyor, çalışmayı iki karton arasında zarfın içine koyuyorsun, gönderiyorsun. Bu nedenle dünyanın her yerinde yapılabilir. Bizim de pratikleşmemizde yarar var. Önceleri bu işler şaşalı yapılıyordu.

Geçenlerde Macaristan'da bir sergim oldu. Resimleri klipsle astım, çerçeveye bile koymadım. Artık insanlar resimlerde paspartu, çerçeve aramıyor.”

Prof. Mümtaz Sağlam,

“Viking baskiresim yarışmasına katıldığım dönemde öğrenciydim. 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 serbest konulu, sivil hayata geçiş belirtilerinin hissedildiği bir dönemde özel bir teknik ile üretilen resim üzerine düzenlenen sergi ve yarışma fikri bize çok heyecan vermişti. Anımsadığım kadarıyla ilk Viking Baskiresim Sergisi etkili ve büyük bir çeşitlilik sunan bir kapsama sahipti. Ayrıca; baskiresim türlerini, tuval resmine oranla daha samimi bulduğumuzu, ya da kendimizi daha iyi ifade edebildiğimiz, bazen hatalı uygulamaların estetik vurguya dönüşebildiği deneysel, çekici ve coşku veren bir teknik olarak çok sevdiğimizi söyleyebilirim.”

Prof. Dr. Ulfer Teker,

“Viking baskiresme yönelik yarışmaydı. Hatırladığım kadar o dönemlerde yarışmalara ilgi fazlaydı. Viking’inde belli bir alana yönelik olduğu düşünülürse

katılımı oldukça iyiydi. O senelerde grafik tasarım alanı yeni yeni tanınmaya başlamıştı. Sadece bu alan içinde özgün baskıya özel bir yarışma yapılması öğrencileri ve sanatçıları çok daha fazla teşvik edici olmuştu.

DYO nun durumu mesela, bugün için düşünülduğünde Türkiye şartlarında öğrenci sayısı o günlere göre kat kat daha fazla ama öğrencilerin heves ve eğilimi o kadar değil. Viking sergileri çok iyi gidiyordu ama neden kapandı bilemiyorum.”

Prof. Dr. Saime Dönmezer

“O yıllarda baskı sanatları Türkiye’de yeni yeni tanınan bir branştı. Hocalarımız o günlerde Gazi de yoğun çalışıyorlardı. Dönem şartları içerisinde böyle bir yarışmanın olması baskıresmin gelişimi açısından çok önemliydi. Bizim öğrenci olduğumuz bir dönemdi ve yarışmalara katıldık. Kendi alanımızın yarışması olması açısından önemliydi. Devlet resim heykel sergilerinde de vardı ama onda bir dönem ayrı tutuldu, sonra birleştirilmişti resimle, şuan ayrı galiba tekrar. Şimdi de ortak jüri değerlendiriyor. O dönemde sadece baskı sanatçıları sizi değerlendiriyordu. Bu nedenle de şansımız artıyordu. Yarışmalarda pentürle, yağlıboya ile bir arada olduğunuzda her zaman önce dikkate alınan yağlı boya oluyor. Biz her zaman geri itilen bir grup oluyorduk. Bizim açımızdan çok önemliydi Viking Sergileri.”

Prof. Hayati Misman

“Bu seksenli yıllar bizim sanata en yoğun ilgi gösterdiğimiz tarihlere isabet ediyor. Benim yarışmalara falan çok katıldığım dönemler. Bu yıllar Viking, Dyo, DRHS’den çok ödülleri aldığım zamanlar.

Özgün baskıresim o dönemlerde hep ikinci evlat muamelesi görüyordu. Genelde büyük resim yarışmalarının arasına sıkıştırılıyordu. Örneğin Dyo, bir resim yarışmasıdır, onda özgüngünbaskı araya sıkıştırılmıştı. Devlet sergilerinin adı Devlet, Resim, Heykel Sergisi; ondada içerisine bir parantez açıp içerisine özgün baskıyı koymuşlardı. Bizde o arada bunlara sığınuyorduk. Derken Dyo(Yaşarholding) kendi formatı dışında tamamen özgün baskı alanını içeren bir Viking özgün baskı

yarışması düzenledi. Bizde büyük heyecanla bu yarışmalara katıldık. Kaç sergi oldu hatırlamıyorum ama hepsine katılmışım, ödüllerde aldım.

Benim bu sergilerde olmam da gerekiyordu. Çünkü biz baskı sanatlarına gönül vermiştik, bunları da destekledik, hem resim vererek, hem jüri olarak. Kurum içi nedenleri bilmiyoruz ama sonra kesildi sergiler. Ondan sonrada bunun gibi bir özgün baskı yarışması bugüne kadar hiç yapılmadı. Sadece o arada yapılmıştı.

Bu sergiler özgün baskının başlı başına bir değer olduğunu ortaya çıkarmıştı. Bu işi yapan sanatçılarda bu nedenle destekliyorduk. Hem de özgün baskının artık kendini kabul ettirmiş gibi bir esprisi olmuştu, yani yağlıboyanın dışında özgün baskıda başlı başına bir resimdir diye.

Bu sergilerin Türk Baskı Resminin gelişmesine çok katkısı oldu. Sergilerde hevesle gelip baskı yapan sonra bundan hoşlanıp devam eden bir sürü sanatçı oldu. İsim isim sayamam ama olduğunu biliyorum.”

Prof.Dr.Güler Akalan,

“1980’li yıllarda Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile birde DYO Resim Yarışması vardı. DYO’nun yan kuruluşu olarak Viking Baskıresim Yarışmasının açılması bu alanda çalışan sanatçılar ve akademisyenler için isimlerini duyurma, yeni yaptıkları çalışmalarını paylaşma alanı bulma açısından çok önemliydi. Hele birde katalog basılması bellek açısından etkili olmuştur. O yıllarda hatırladığım birde kültür ve turizm bakanlığının Yunus Emre Resim Yarışması da bu alanda çalışan sanatçılar açısından motivasyonu sağlayan önemli etkinliklerdi.”

Prof. Aydın Ayan,

“Ben 1977 de akademi bitirdim. Viking Baskıresim Yarışmaları onun bir süre sonrasında başladı. DYO daha öncesinde ege yöresinde başlatmış olduğu resim yarışmalarını tüm Türkiye’ye yaygınlaştırmıştı. Yine DYO’nun girişimiyle bildiğim kadarıyla Aliğa’daki Viking tesislerinde kağıt ve selülozla bağlantılı olarak, baskının kağıtla bağlantısı üzerinden sanatsal yönünü öne çıkarmaya başladılar.

Zaten DYO'nun hem resme hem de özgün baskıresme böyle bir ilgisi vardı. Birileri de; kim yapmışsa ömrü uzun olsun, sağlıklı olsun diyorum. Herhalde akıl vermiş onlara; iyi ki de vermiş o akli ve güzel bir gelenek başlattılar. O bir süre devam etti. Bende hatırladığım kadarıyla iki ayrı yıl birkaç özgün baskıyla o yarışmalara, sergilere katıldım. Birinde mansiyon, bir tanesinde de “kuş yemi satıcısı” isimli çalışmam ile başarı ödülü almıştım. Birkaç baskı vermiştim. O arada keyifli sergilerde oldu, küçük kataloglarda bastılar. Onlarda elimizde belge olarak duruyor. Sonrasında devlet sergileri ve bazı başka sergilerde o gelenek bir şekilde sürdü. Umarım devam eder ve sürdürülür. Şimdi DYO'nun içerisinde baskı ödülü veriliyor.

Bizde olumlu şeylerle, olumsuz şeyler yan yana. Bu söylediğim moral bozucu bir şey olmasın. Birisi bir şeyler yaparken, biriside aşağı doğru çekmeye çalışıyor. Bazen en yakınındaki kişiler bunu yapar. Hatta kişilerin kendileri. Nasıl yaparlar, biraz bilinçsizlikten, biraz hırstan. Örneğin sanatçı baskısını yapar, numaralandırır. 30 tane basacaktır, bunları basar fakat kalıbı iptal etmez. Baskılar biter, satılarakta bitmez çoğu zaman, dağıtılarak biter. Ardından aynı kalıpla ikinci versiyonunu basıyor ve asıl sorun burada, önceki seri ile aynı numaraları veriyor. Ben böyle bir şeyle karşılaştım. Bu yüzden güven sorunu özgün baskıresimde önemlidir.

Ben Viking baskı resim yarışmasının ya da o geleneğin başlatıcılarına geriye dönük olarak teşekkür edip, şükranlarımı bildirmek isterim. Ama birilerine de teessüflerimi bildirmek isterim. Çünkü DYO'daki resimlerle nasıl bir müze kurulmuşsa, Viking baskı resim yarışmalarındaki eserlerden oluşan bir müze de kurulabilirdi. Geriye dönüp baktığımızda ülkemizdeki baskı resimdeki zincirin halkalarını görebilirdik. Türkiye'nin bu anlamda çok önemli resim –heykel müzeleri yok. En önemli olanı da 12000 yapıtın yer aldığı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Heykel Müzesidir. Ama orada 1984 kadar zincirin halkalarını kopmadan izleyebilirsiniz. Yani Tanzimat'tan başlatırsınız,1984 kadar gelmiştir. Sonra bir kopukluk olur. Bu durumda bir yasayla bağlantılıdır. Viking olayı da benzer bir olaydır, biri bitirmiştir onu. Bizde de okula bağlı bir bölüm haline getirilen müze, yıllarca ödenek olmadığı için eser alamamıştır. 2004 yılında büyük uğraşlarla tekrar müze haline dönüştürüldü, yani tescil edildi. 20 yıl içerisinde

müzenin adı var, bütçesi yok, koleksiyona bir şey alamıyor. Kurumun içinde en büyük zararı da o andaki yönetim vermiştir. Her yerde de böyledir. 135 yıllık geleneği olan bir kurumda bu oluyorsa her yerde olabilir, keşke olmasa.

Viking o dönem güzel bir şey başlattı, birileri bitirdi. Umarım tekrar başka birileri çok daha güzel bir şeyi başladır ve devam eder.

Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan,

Viking dediğimiz zaman Üner Birkan beyin adını zikretmemiz lazım. Onun genel müdürlüğü zamanında başlayan bir şeydi. Sanata duyarlı bir insandı. Müzik alanında uzmandı ama plastik sanatlara da ilgisi vardı. Onun dönemi sona erdiğinde de bitti. Ne yazık ki Türkiye’de çoğu zaman böyle oluyor bu işler, kişilere bağlı. Ayrıca Türkiye’de bellek diye bir şey yok.

Düşündüğümde mesela, “kağdın gelişimiyle ilgili Türkiye’de bellek var mı diye araştırırsanız,” doğru düzgün bir bilgi bulamazsınız. O nedenle bu tarz çalışmalar, doktoralar, araştırmaların her biri bellek çalışması oluyor. Bu nedenle önemli görüyorum.

Türkiye’de çok sağlıklı şartlarda eser korunan müzeler yok. Ülkemizde her önemli konunun bir müzesi olması lazım. Bizde o kadar çok uygarlık var ki hiçbirinin iyi bir müzesi yok var olan. Resim heykel müzelerimiz iyi durumda değil.

Viking bu anlamda her şeye rağmen sanatta bir bellek olma adına sadece baskı sanatlarına yönelik dört tane yarışma yaptı. Bunlar bile tarihe kalacak önemli bir nottur.

Prof. Cuma Ocaklı,

“Yaşar grubunu bu anlamda takdir etmek lazım. O günlerde danışmanları kim idiye. Türkiye’de devlet kamu olarak o güne kadar tek başına bir baskı resim yarışması yapmamıştı. Viking bu anlamda ilk sivil kuruluştur. İlk olarak başarılı bir şekilde baskı resme yönelik başlamış olan birçok sanatçıya coşku verdi. Devam ettirselerdi gelecekte çok nezih bir baskı resim müzeleri olurdu. Kim onları vazgeçirdiyse hata yaptı. Yıllar sonra jürileri oldum, hala DYO da jüri üyesiyim.

Onlara da bunu hep söylemişimdir. Siz bir dönem ötekilerden farklı bir şey yapmıştınız ama devam ettirmediniz diye.

Yaşar (Durmuş Yaşar) da sanata yatırımı Türkiye’de ilk farkedenerdendi. Çünkü oda Almanya’dan gelmişti. DYO boyalarının sahipleri yani. Hareket çok güzeldi. İmkânları şirketler olarak inanılmaz boyutlardaydı. Ama bu yarışmalardan vazgeçtiler yazık oldu. Ne olurdu ki, bu sergilere harcanan para 3-5 lira olurdu. Bütün serginin jürisi, takdimi falan çok tutmazdı. Aslında buna sebep genelde hepsi gibi baskiresmin kendisine para olarak dönmesinin azlığıdır. Sonuçta bunlarda tüccar insanlar, bu açıdan düşünmek zorunda. Yağlıboya tabi kolay piyasa buluyor.

Fakat bu devamlılığı olan etkinliklerde bir toplumsal bellek oluşturduğu için konu halı olmuş, kilim olmuş, resim olmuş, baskiresim olmuş çok da önemli olmamalı. Bunlar bir bellek olarak yazılı dünyada bir belgedir.

Bana göre sanat hiçbir izm’i barındırmamalıdır. Çünkü o kendisi için vardır, akımlar üstü bir tavidir. Sanatta yaranmacılık çok ayıptır. Bu nedenle bu günkü dünya sanatla örtüşen bir dünya düzeni değil. ”

4.2.2. DYO ve DRHS Sergilerine Göre Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerinin Prestij Olarak Bulunduğu Yerin Değerlendirilmesi

Araştırmanın birinci alt problemini tanımlamaya yönelik sorulan ikinci soru “Dönemi içerisinde Viking Ödüllü Baskiresim Yarışmalı Sergilerini diğer DYO, Devlet Resim Heykel gibi süregelen yarışmalı sergilerle kıyasladığımızda kalite ve prestij olarak nerede duruyordu?” şeklindedir. Sanatçılar tarafından bu soruya verilen cevaplar şu şekildedir.

Prof. Hasan Pekmezci,

“Viking yarışmalarının ve buna katılımın resim yarışmalarıyla kıyaslanmasından yana değilim. Nedeni de resim geleneğinin hep ağır bastığı, baskiresmin bu kıyaslamada çok gerilerde bırakıldığı bir sanat ortamından gelinmiştir. Baskiresmin sanatın yaygınlaşmasında, sınırlı bütçelerle evlere, ofislere, koleksiyonlara girmesinde ne derece önemli olduğu yeterince anlaşılamamış bir

toplumsal yapı vardı. Bunca çabalara rağmen hala bugün bile baskiresim koleksiyonlara girme açısından çok gerilerdedir.

Viking yarışmalarının beklenen etkileri gereğince verebilmesi için en azından 10 yıl uygulanmalıydı ki bir veri tabanı oluşabilirdi. Okullarda, atölyeleşmede belli bir zamana ihtiyaç vardı. Bunlar tam yerine oturmadan yarışma kaldırılmıştır. Bana göre 10 yıl devam edebilseydi, baskiresimde çok daha çarpıcı gelişmeler olacaktı.

Çünkü arkasında çok iyi bir sanatçı-egitimci profili vardı. Baskiresmi değerli bir sanat alanı olarak görmeye yardım edecek çabalar vardı. İlgi açısından herhangi bir problem olduğunu sanmıyorum. Sanat ve kültür açısından kabullenmede çok sorunlar yaşayan bazı toplumlarda insanlardaki belli alışkanlıkların yıkılabilmesi çok kolay değildir.”

Prof. Gören Bulut,

“Çok iyi yerdeydi, kalitesi hiç düşük değildi. Tabi ki amatörlerde katıldı. Çünkü 50-60 resim asacaksan birtakım şeyler beklediğin gibi olmayabilir. Tabi bu bahsettiğim genel içerisinde çok sınırlıdır, sonuçta iyi jüri sergilerdi.

DYO, Resim Heykel de ise; onların yarışma kulvarları farklı. Bir defa onlar boyut olarak sizin önünüze geçiyor, o noktada çok özgürsünüz. Baskı resmin sizi sınırladığı alanlar var. İlk olarak boyutta sınırlıyor, büyük boyutlarda basabilmeniz çok zor, koruyabilmeniz zor, taşıyabilmeniz zor. Mesela dünyanın sayılı etkinliklerinden Greco Trianel'i vardır, artık ona bile bir şey göndermeyi kolaylaştırdılar. Dijital çıktı veya slayt gönderiyorsun, sonra gönder orijinalini diyorlar. Orada bir eleme yapıyorlar. İşler o kadar kolay değil, yarıştığınız alanlar farklı alanlar. Aynı görselliği taşısa bile sorunlar daha farklı.”

Prof. Mümtaz Sağlam,

“Viking Baskiresim Yarışmaları konsept olarak, düzenlendiği dönemde daha sivil nitelikli, saygın, toplumsal ve siyasal gelişmelere daha eleştirel bir dil ve anlatımla direnç gösterebilen, sanat ruhu ile daha dolaysız bir şekilde bütünleşen bir

üretimlere açık bir yapı sunuyordu. O dönemde Türkiye’de sanatla ilgilenen kesimin dikkatinden kaçmadı ve yoğun talep gördü.

Ayrıca, bu etkinliği düzenleyen firmanın kağıt üretimiyle ilgili olması, İzmirli bir işletme olması bizim açımızdan yarışmaya daha sempatik bakışımızın diğer sebepleridir.”

Prof. Dr. Ulufer Teker,

Bence prestij olarak çok iyi bir konumdaydı. Neredeyse DYO ya paralel bir konumdaydı, diyebilirim. Kalitesi yüksekti. Basit bir yarışma gibi değildi, düzeyli bir yarışmaydı. Jürilerin ve sanatçıların katılımını düşünecek olursak önemliydi.

Prof. Dr. Saime Dönmezer

“Açıkçası ben DYO’dan daha özel olduğunu düşünüyorum, belki alanım olduğu için. DYO mu? Viking mi? dersiniz ben Viking’i tercih ederdim. O yıllarda da büyük ilgi görüyordu. Türkiye’nin birçok kurumundan ve serbest sanatçılardan destek ve istek alıyordu. Katılım oranları iyiydi. Gerçekten kaliteli bir çizgi yakalamıştı, o çizgiyi devam ettiremediği için çok yazık oldu.”

Prof. Hayati Misman

“Bu sergilerin ödülü de, mansiyonu da içindeydi. DYO örneğin bir yarışma yapıyor, ödül olarak resme 10 lira veriyorsam, özgün baskıya 3 lira veriyorum diyor. Viking farklıydı o anlamda, ödülü de mansiyonu da ayrı iyi bir sergiydi. Kalite olarak seçilmiş işlerin olduğu bir sergilerdi. Bu nedenle baskı sanatlarına katkısı inkar edilemez. Bizde başka sanatçıları heveslendirmek bakımından bunları destekledik.

Maalesef oldu, geçti gitti. Türkiye’de herşey çok iyi kurumsallaşamıyor. Kurumsallaşanlarda çok iyi devam ettirilemiyor. Birisinin yaptığı birisi bozuyor. Bu sergilerin arkasından büyük kurumlar vardı ama yetmedi. Oysaki o günden bugüne devam ettirilmiş olsaydı, Türk Baskıresim Sanatının bugün ki durumu daha farklı olurdu.”

Prof. Dr. Güler Akalan,

“Resim yarışmalarını hepsinde, jüri üyelerinin anlayışları etkili olmuştur. Çünkü sanat sübjektif bir olaydır. Özünde her ne kadar sanat kuralları önemli olsa da jüri üyelerinin sanat anlayışına göre değerlendirmeler olabilmekte. Bizler o dönemlerde katılımcı olarak, bu sergilere karşı kalite konusunda olumsuz bir değerlendirmemiz ve ön yargımız söz konusu değildi. (şimdi bir yarışmaya eser versem önce jüride kimler var diye bakarım, ona göre yarışmaya katılıp katılmamaya karar veririm). Bu açıdan bakıldığında o dönemde bu yarışmalar prestijli yarışmalardı. 4 yıl devam edip sonlandırılmasına çok üzülüm, keşke devam edebilseydi. Çünkü baskiresim teknik olarak zor bir alan, özendirilmesi ve bu alana ilgi duyan sanatçıların çıkması açısından gerekliydi. Özelliklerde maddi olarak onurlandırma, alana motive olma açısından şart diyorum.

*O dönemlerde sanatçılar adlarını bu alanda duyurabilmek için bu tarz yarışmalara çok ilgili ve isteklilerdi. Büyük resim yarışmalarında (DRHS ve DYÖ) - 70*100 kağıt sınırlaması ve çalışmanın camlı olması - baskiresim boyut olarak arada kalıyor ve çok dikkat çekmiyordu. Özellikle bu sergilerle, alanda yarışma yapınca o alanın teknikleri daha güzel ortaya çıkıyor ve daha iyi değerlendirilebiliyordu.”*

Prof. Aydın Ayan,

“Birebir olarak ayındır, diyemem. Çünkü Türkiye’de baskı resim geleneği ve önemsenme durumu boya resme göre geridedir. Boya resim için bile milat olarak 1975’i söylerim. Bedri Rahminin yaşarken açtığı son sergidir o. Yavaş yavaş ondan sonra satış başlamıştır ve 1980 sonrası yaygınlaşmıştır. O günlerde hatırlarım siyah beyaz davetiye bile zor yapılırdı. Şimdi kütüphanemize baktığımız zaman gençlere ait bile koca koca kitaplar var.

Boya resmin her zaman baskıya göre ağırlığı olmuştur. Baskiresim resmin hep destekleyicisi olarak görülmüştür. Yanlışta değildir, kardeşidir ama küçük kardeşidir.

Viking ile DYO ve DRHS birebir aynıdır diyemem. Ama Viking kendi misyonu açısından çok önemli bir şey başlattı. Bir şeyi başlatmış olmak çok önemlidir. O anlamda Viking'in önemi çok büyüktür.

O günlerde sanatçılarda bu sergilere çok pozitif yaklaşmışlardı. Şimdi her ressamında baskı yaptığını düşünemeyiz. Farklı farklı işler yapıyorlar. Onun için boya resimle baskı resim yan yana koyamıyorum. Herkesin atölyesinde baskı presi olmayabilir. Herkes baskı yapmak istese de yapamayabilir. O dönemde pres sayısı çok azdı, sonra arttı. Onun için baskıyı önemseseler bile, gönüllerinden geçse bile ellerini süremeyen kişi çoktur. Fırçayı tuali eline aldığında yapabilirken, baskıyı yapamamıştır kişiler. Ama sanatçıların birçoğunun gönlünden baskı yapmak geçmiştir.

Viking baskı yarışması çıktığı zamanda ilgi oldukça yoğundu. Baskiresim yapanların hemen hemen hepsi katılmıştı o yarışmalara, böyle bir önemi vardı.”

Prof. Cuma Ocaklı,

“Viking'in saygınlığı yüksekti. O günlerde odak olarak DYO ve Devlet Resim Heykel Yarışmaları çok önemli ve prestijli yarışmalardı. Bunlarda benzer kalitede iyi yarışmalardı. Çünkü şimdilerdeki bu müzayede numaraları falan yoktu o zamanlar. Basın ilişkileriyle birbirlerine resim satmalar falan, koleksiyonerlik adına ticaret yapanlar yoktu daha doğrusu. Şimdilerde bu işlerde kültürel kısmından vazgeçtiler, amaç sadece almak satmak. Şimdilerin birçoğunun durumu sıkıntılıydı, o günlerde.

Seksenli yıllarda Türk Resmi şimdikiler gibi ucuzlayıp kirlenmemişti. Ta ki dünyadaki gibi koleksiyonerlik işleri bizde başlayıncaya kadar. Koleksiyonerlik dediğin ağırlıklı alıp kaldırıp müzeler kurmak için yapılan bir iştir. Bugün alıp yarın öbür tarafta müzayede de satmak değil.

Bu sergiler başlarken DYO gibi, DRHS. gibi aynı şekilde uzun vadeli düşünülüyordu. Bu alma satma numaraları bu işleri sulandırdı. Holdingdekilere o tarihlerde bu sergileri kaldırmak yerine onlara yazıtlada alakalı bir sergi düşünün dedim. Türk alfabesi gelişsin dediğimi ve bunları konuştuğumuzu hatırlıyorum.”

4.2.3. Türkiye’deki Özgün Baskıresim Alanı Açısından Sergilerin Sanat Kalitesi ve Sanatçı Motivasyonuna Etkilerinin Değerlendirilmesi

Tez araştırmasının ikinci alt problemine yönelik sanatçılara sorulan soru şu şekildedir: *“Türkiye’deki Özgün Baskıresim alanı açısından düşünüldüğünde sergilerin sanat kalitesine ve sanatçı motivasyonuna ne gibi etkileri olmuştur.”*

Bu soru ile Baskıresim sergilerinin sanatın kendisine, sanatçısına, sanat öğrencisine ve toplum eğitimine ne katkı sağladığı aranmıştır. Verilen cevaplar aşağıdaki gibi şekillenmiştir:

Prof. Hasan Pekmezci,

“Alanı ne olursa olsun; prestijli yarışmalar, seçkin ve yetkin jüriler aynı zamanda katılımcı sayısına ve kaliteye de doğrudan etki eder. Bu nedenle katılımcılar çok özel çalışmalar sonucu ortaya koydukları eserlerle bu yarışmalara katılmaya başlamışlardır. Örneğin, ben neredeyse bir yıl önceden bu yarışmalar için çalışmalar yapıyordum. Pek çok projeler geliştirmenin, fark yaratacak konu ve kompozisyon arayışlarının içinde oluyordum. Şimdi geriye dönüp baktığımda o zamanlar çok araştırmacı, teknikleri ve boyutları zorlayıcı çalışmalar yaptığımı görüyorum. Hatta ‘‘iyi ki böyle bir yarışma olmuş da bu çalışmalarını ortaya koyabilmişim’’ dediğim işlerim var.”

Prof. Gören Bulut,

“Baskıresme çok büyük bir ivme kazandırdı, sanatçılar açısından da iyi bir motivasyon sağladı. Her işte marifet iltifata tabidir, diye bir atasözü var. Siz eğer yüzlerce baskı yapıp ta kenarda çekmecenin içerisinde tutuyorsanız, bir süre sonra başka iş yapmak istemezsiniz. Yaptığınız sanat bir yerde kapalı kalıyorsa, insanlara kitlelere ulaşmıyorsa zaten bir anlamı yoktur. İnsan paylaşmak ister, ben bunu yapıyorum ey insanlar, bakın böyle şeyler yapıyorum, siz ne diyorsunuz, demek ister. Resmi sergiye çıkardığınızda astığınız zaman, aslında sizde buna katılıyor musunuz, güzel mi, size keyif veriyor mu diye sormuş oluyorsun. Sergi açtığında insanlarla özdeşleştiğin zaman; onlarla belli bir noktada buluştuğun da, sanatın bir anlamı olur. Yoksa bu iş çalışmanı gizli bir yerde tutarak olmaz. Ne yaparsan yap, dünyanın

en iyi resmini yapsan bile; insanlara ulaşmadığı sürece, dönüşüme girmediğinde bir anlam ifade etmiyor. O nedenle baskı sanatçıları için Viking sergileri önemliydi.

Sergilerden sonra yavaş yavaş bazı büyük firmalar otellere baskiresim almaya başlamıştı. Bu belli bir oranda resmin satışını getiriyor tabi. İnsanlar bir pentür koymaya kalksa, çok para verecekti. Buna karşılık odalarına 10-15 baskiresim koydu.

Prof. Mümtaz Sağlam,

“1980 yıllarda özgün baskiresim alanı özellikle Mürşide İcmeli ve Mustafa Aslier ile başlayan gelişim hamlesinin yeni aşamalarını yaşıyordu. Süleyman Saim Tekcan’ın metal gravürleri ve ipekbaskılarıyla iyice cazip hale gelen bu alanda neredeyse sanat yapan tüm kesimin özgün tavrını yansıtan baskiresim denemesinin içine girmiş olması çok önemlidir. Söz gelimi Sabri Berkel’in işlerini baskiresim olarak görmenin beni çok heyecanlandırıldığını burada belirtmem gerekir. Öncesi çok güçlü olmayan bir üretim alanında, 80’li yıllarda yaşanan radikal dönüşümün çok etkili ve düzeyli örneklerle bizi karşılaştırdığı bir gerçektir. Aynı yıllarda Stuttgart Dış İlişkiler Enstitüsü’nün İzmir’de düzenlediği Çağdaş Alman Sanatı sergilerinde izleme şansı bulduğumuz büyük boyutlu, çok renkli ve etkili, usta işi örneklerin bizdeki heyecanı teşvik ettiğini de söylemek doğru olacaktır. Bu arada, baskiresim alanında Atilla Atar, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Hayri Esmer gibi üretim yoğunluğunu bu alana yöneltmiş isimlerin sağladığı katkıyı da burada anmalıyız.

Ayrıca Viking baskiresim sergilerinin yarattığı etkinin motivasyonumuzu olumlu yönde etkilediği açıktır. Genç sanatçıların çok yönlü düşünmesini, her desen ya da resim uygulamasının baskı teknikleriyle nasıl değerlendirilebileceği fikrini canlı tutmasını bu olumlu etkinin sonuçları olarak gördüğümü ve genç sanatçıları daha yoğun ve alternatifleri olan bir üretime sevk ettiğini düşünüyorum.”

Prof. Dr. Ulufer Teker,

Bu sergilerde sanatsal ifade aracı bir teknik olarak baskiresim kullanılıp, çok iyi yapılmış eserleri birarada görebilirdiniz. Buda insanları etkiliyor tabi. Biz jüri olarak ta çok fazla çalışmanın içerisinde eleyerek seçmiştik. Seçilmiş iyi işi

sergilemek mutlaka başka işlerdeki kaliteyi de etkiler. İzleyicinin standardı yükseliyor. Benim olduğum sergi jürisinde falan çok değerli hocalarımız vardı.

O günlerde bizim 9 Eylül Güzel Sanatlarda okuyan öğrencilerin neredeyse birçoğu yarışmalara katılıyordu, öğrenci olarak sergileme alanda çok vardı. Bu durum alttan gelen ve katılmayan öğrenciyi etkiliyor tabi. Motivasyon olarak etkisi oluyor, derse ilgisi bakımından etkisi oluyor. Ayrıca mezun olduktan sonra ileriki yaşamlarında bunu bir alan olarak seçmeleri bakımından da etkili olur.

Şahsım adına bu sergilerin devam etmemesini çok büyük bir kayıp olarak görüyorum.

Prof. Dr. Saime Dönmezer

“Motive ediyor tabi. Düşünün ki ben o zaman 3.sınıfta serigrafiyle uğraşıyorum, hepimiz sergiye heyecanla hazırlanıyoruz. İlk eserimi göndermişim. Yani eser demekte belki doğru olmaz, sonuçta öğrenciyiz daha. O yıl sergileme almıştım. Sonra 4.sınıfta tekrar katıldım, yine sergileme aldım. Sonra mezun olduk. Üniversiteye giriş sürecim oldu o dönemde, uzaklaştık bir süre sergilerden. Sonraki yıllarda devam etseydi, hedefimiz ödül almak olacaktı. Hepimizin hedefi oydu zaten. Eserlerinizin sergilenmesi bir noktadan sonra artık size yetmemeye başlıyor. Daha yükseğe çıkmak istiyorsunuz. Sonra Viking Sergileri birdenbire açıldığı gibi ortadan yok oldu. O günlerde çok güzel bir motivasyonu yakalatmıştı. Hani derler ya dadı damağımızda kaldı. Başladı ve bitti.

Kalite olarak düşünürsen tabi şöyle bir durum var. Viking sergileri sadece İzmir’de olmuyordu. Çıkış İzmir ama İstanbul ve Ankara’da da sergileniyordu. Belki bir süre sonra uluslararası dönüşmesi gereken bir yarışmaydı. Sonuçta çok iyi bir izleyici kitlesine ulaşıyordu. Bu illerde sergilerin açıldığı yerler hep kaliteli büyük yerlerdi. Devlet galerileri ve müzeler oluyordu. Bu anlamda eserinizi bir çok insana ulaştırmış oluyordunuz. Alttan gelen sanat öğrencileri de birçok çalışmayı, yani birçok sanatçıyı bir arada görüyordu. Devam edip ulusalken uluslararası olsaydı, hem dünyadaki diğer sanatçıların eserleri Türkiye’de bir araya gelecekti, hem de

bizim sanatçılarımızın eserleri dünyaya açılacaktı. Buda çitayı daha çok yükseltirdi.”

Prof. Hayati Misman

“Resmin geneli içerisinde katkısı ne düzeydedir bunu bilemem. Çünkü dört yıl çok uzun bir süre değil, bütün resmin gelişimi içerisinde. Katkısı olmuş mudur, olmamıştır dersek yanlış olur. Mutlaka oldu, ama ne kadar.

Şöyle bir durumda var. Bu sergiler il il dolaşiyor. Buna hevesli olan sanatçı ve öğrenciler birçok iyi işi bir arada görüyor. Yani bir nevi sanat ürünlerinin çeşitlenmesi. Kalitesine de etkisi oluyor tabi. Baskı sanatı kendi kişiliğini ortaya koymuş oldu.

Motivasyon açısından da katkı sağlamıştır. Kendi şahsım adına benim Almanya'dan yeni geldiğim dönem. İnan çok çalışıyordum, çok ta hevesliydim. Sergilerin bu çalışmam içinde beni teşvik edici, bana katkı sağlayan durumu oldu. Çünkü oraya katılmak için iyi işler üretme gayreti içerisinde oldum. Bu benim durumum sanatçının kendi kişiliğini bulma süreci, yaptığı işle ilgili bir şey. Devamlı çalışmak gerekiyor. Bunu da ne teşvik ediyor; birincisi yaptığınız işin satışı, ikincisi yarışmalar. Bunlara katılıyorsunuz. Her yarışma her ödül senin bir sonraki yaptığın işin daha iyi olması gerektiği gibi duyguya sevk ediyor. Motivasyon bu bence.

Özellikle gençlerinde birçoğu heveslendi. İyi işlerde ürettiler, kendi aralarında yarışmaya başladılar. Sadece kendileriyle değil arkadaşlarıyla da. Öğrenci biliyor ki; ben bir yarışmaya giriyorum, kaliteli iyi iş yapmalıyım. Bu motivasyonla hazırlandılar.

Ödül almak sadece yaptığın işi değerlendirmek açısından değil, aynı zamanda sana da bir sorumluluk yüklüyor. Daha sonraki çalışmalarda, bu geçmişinde ödül almış biri denildiği için çitayı yükseltmen gerekiyor. Bu ödüller psikolojik bir baskı kurar, diğer taraftan da insanın hoşuna gider. Böyle karmaşık bir etkisi var. Hem sorumluluk yüklüyor, hem motive ediyor.”

Prof.Dr.Güler Akalan,

Sanat kalitesine çok büyük etki ve katkısı olmuştur baskiresim açısından. İzleyiciler en azından tual resmi ile baskiresmi birbirinden ayırmayı, eserin sayı sınırlaması ile özgünlüğünü kaybetmeyeceğini öğrenmeye başlamışlardı. Sanat ve sanatçı desteklenmiş, fiyatların daha uygun olması nedeniyle orijinal baskıyı izleyici evine, ofisine almaya başlamıştı. Sanatta sirkilasyon ve paylaşım artmıştı.

O dönem için mutlaka sanatçı motivasyonuna etkisi olmuştu ve sanatçılar bir diğer yarışma için o günden itibaren hazırlanmaya ve yeni tekniklerini, yeni buluşlarını sunmaya başlamıştı. Bu anlamda yeni araştırmalar her teknikte farklı tatlar ortaya çıkarır, buda alanın zenginleşmesini sağlar.

Prof. Aydın Ayan,

“Viking zaman olarak çok uzun sürmedi. Dört senelik bir süre devam etti. Geriye dönük düşünürsek Türkiye’de Leopolt Levy’den, Sabri Berkel’den, akademiye kadar çok uzun bir geçmişi var. Ayrıca Gazi ve diğer kurumlar var. Viking dört yıllık bir şeydi. Fakat dört yılda çok ses getirmişti, ama etki alanı olarak, bütün genel içerisinde etkisi zayıf kalır.

Sanatçı motivasyonuna kesinlikle etkisi olmuştur ama. Hem bana hem tanıdığım bazı arkadaşlarıma. Bazıları yeni mezundu, bir kısmı resim yapan sanatçılardı. Epey sene önce mezun olan kişilerdi. Viking onlar için özel bir anlam taşıdı, yarışmaya katılmak yaptıkları işleri sergilemek önemliydi. Çünkü işi yaparsın, kendinle işin baş başa kalır ya da açtığın zaman sergini köşeye koyarsın baskıyı. Ama farklı üretimleri, farklı ellerden çıkma baskiresimleri Viking gibi tanıtımını iyi yapan, kataloğunu iyi yapan, sergilerini iyi yapan bir kurumla yan yana görünce hem kendinle hesaplaşma adına, hem Türk Özgün Baskiresim ortamına genel olarak baktığımızda farklı bir hesaplaşmayla karşı karşıya geliriz. Çok keyifli bir şey olur bu. Viking’in böyle bir rolü olmuştur, küçümsenemez.”

Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan,

“Kesinlikle olmuştur diyebilirim, devam etseydi çok daha iyi olurdu tabi. Türkiye’de ki şuan sanat piyasası içerisinde baskı sanatlarının, teknik olarak en üst

düzeyde olduğunu söyleyebilirim. Nedeni de şu; baskı resim kendi kurallarını getiren birşeydir. Boya resmi yapan kişi tualin üzerine çoğu zaman hangi rengi süreceğini bilmez. Plastikten yağlıboya ya kadar her boyayı sürer. Sonra bakarsınız dökülüyor.

Eğer siz baskı yapacaksanız, kağıdınızı doğru seçmek zorundasınız, metalinizi doğru seçmek zorundasınız. Birde sistem içerisinde eğer o tekniği doğru bilmiyorsanız, zaten yaptığınız iş çöpe atılır. Bu nedenle baskı sanatlarında uluslar arası platformlarda birçok sanatçımızın, ödüller alması başarılı olması tekniğin iyi kullanıldığını iyi öğrenildiğini gösterir.

Bu açıdan Viking bu alanda atılmış küçükte olsa güzel bir adımdır. Sanatçıların iyi işler yapmasına; kendilerini ortaya koymak için çitayı yükseltmelerine etki etmiştir. Bir defa deneysel tarafı olan bir şey, baskı sanatları. İnsanlar ürettikleri işin bir biçimde görücüye çıkmasını isterler. Görücüye çıkma işi de bu sergi ve yarışmaların olmasıyla mümkün olabiliyor. Bunlar bence o yıllarda çalışmayı körükleyen, üretimi destekleyen önemli etkenlerden bir tanesiydi.”

Prof. Cuma Ocaklı,

“Sergiler önemliydi, neden biliyor musun. O zamanlar biz eğitimin yılsonu itibari ile resimleri bu yarışmalara verirdik. Yeni sezon başladığında, o zamanki çıkan gazete ve dergilerde yapılan yarışmaların sonuçlarını takip ederdik. Resmimiz sergilenirse övünürdük. İnsanlar bizi adam yerine koyardı. Bu yarışmalardaki o etkileri hiç yatsımamak lazım.

Viking’de dahil bu yarışmalara katılıp, resimleri verdiğimizde bizim ödülllerimiz kariyer demektir. Şimdi ise öyle bir şey yok artık. Şimdi sokakta kim daha çok resim satıyorsa o kıymetli. Bu işleri kıymetsizleştirdiler.

Baskıresim o zamanlar para getirmiyor diye çok çalışılmamıştı. Ta ki Hayatiler, Süleyman Saimler, Mürşide Hanımlar otellere şuraya buraya baskı koyuncaya kadar. Sonra hareketlenip, canlandı baskıresim. Yani bu işlerde ekonomi hayatı belirliyor diyebiliriz.

Ben ilk baskı resimleri yaptığım zamanları hatırlıyorum, o dönemki sergilerimi gerçekten farklıydı, 70lerde falan. Buradan gittik İstanbul'a sergi açtık, bekliyoruz bir tane satulsın diye. Vicdansızlar bir tane alan olmadı. Sonra zamanla döndük dolaştık tual resme. Yalan söylemeye gerek yok, Türkiye'de tual resmi satıldığı için, onay bulduğu için devam etmiştir. Yoksa ben hala baskiresimlerimi çok önemserim. Şuanda bile yağlıboya resimlerimde baskiresimlerimin tatlarını görebilirsin.”

4.2.4. Ödüllü Baskiresim Sergi Faaliyetlerinin Diğer Yarışmalı Sergilerde Ortaya Çıkardığı Etkiler Üzerine Görüşler

Üçüncü alt probleme yönelik sanatçılara sorulan soru “Bu yarışmalardan sonraki yıllarda, diğer prestijli yarışmalarda baskiresim ayrı bir ödül alanı olarak yer almaya başlamış, sizce bu duruma Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerinin bir katkısı olmuş mudur?” şeklindedir.

Dyo Resim Sergilerinde değişkenlik göstermekle birlikte 1991 yılında, Devlet Resim Heykel Sergilerinde ise 1989 yılında özgün baskiresim diğer sanat dallarından farklı bir ödül alanı olarak ayrılmıştır. Sorulan soru ile Viking Ödüllü Baskiresim Sergilerinin bu süreçlere herhangi bir etkisinin olup olmadığı belirlenmeye çalışılmıştır.

Prof. Hasan Pekmezci,

“Devlet Resim ve Heykel sergilerinde daha önce boya resmi, baskiresim ayrımı yapmadan beş ödülünden birini baskiresime vermek gibi birkaç örnek olmuştu. Ancak Viking'in alana getirdiği yeni sistemden sonra Devlet Sergileri, Baskiresim ve resim olarak ayrı ayrı düzenlenmiş ve ayrı ayrı ödüllendirilmiştir. Örneğin, resimde 5 ödül veriliyorsa, baskiresimde de 5 ödül verilmiştir. Sergi kataloğu, plaketer, ödüller ona göre düzenlenmiştir.”

Prof. Gören Bulut,

“Etkisi olduğunu söyleyebiliriz, neden dersenez, çünkü Viking'in önemli bir sonucu oldu. Neden önemliydi onu söylemek isterim. Ülkemizde özgünbaskı hep plastik sanatlarda iki boyutlu resmin, hep bir yan dalı veyahut bir ardılı gibi,

röprodüksiyon gibi görüldü. Çoğaltıldığı için bir türlü gelişemiyordu. Kendini bulduğu bir yarışmaydı Viking. Bende varım demişti.

Aslında o dönemlerden hatırladığım çok önemli bir şey daha var. Orijinal resme ulaşamayan insanlar, evlerine orijinal bir baskı koyuyordu. Bu bir ara çok yaygınlaşmıştı. Ankara bunun öncülüğünü yaptı, orada daha yaygındı. Seksenli yıllarda şu bu derken insanlar baskıları taksitle almıştı. Evlerde falan baskiresimler olmaya başladı, hem de orijinal baskılardı.

Bir dönem Anadolu'da cam altı resimler, yazı resimler, litografiler yaygındı, berber dükkânlarından, kahvehanelere kadar. Bizdeki böyle bir resim kültürüydü. Eski söylemleri, söylenceleri, eski halk hikâyelerini ve kahramanlık öykülerini böyle resimlerle anlatıyordu. ”

Prof. Mümtaz Sağlam,

“Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile aynı holdingin düzenlemiş olduğu DYO sergilerinde Baskiresim kategorilerinin oluşması bir katkı olarak görülebilir. Ama ben bu ayrımların doğru olmadığını, sanat üretiminin uygulan teknik üzerinden ayrı ayrı değerlendirilmesi fikrinin çok yerinde olmadığını düşünüyorum.”

Prof. Dr. Ulufer Teker,

“Belki ama; bence o zamanki zenginlik yok. Ayrı bir bölüm aynı şey olmuyor, o sergileri yaşamış biri olarak bunu diyebilirim. Onlar çok daha doyurucu oluyordu. Viking sergilerinde baskiresmin çok daha fazla alternatiflerini görebiliyorduk. Şimdiki sergilerde yağlıboya resim sergisinin yanında, baskiresim sıkışmış gibi geliyor bana.”

Prof. Dr. Saime Dönmezer

“Söylenbilir tabi. Viking’le en azından baskiresim varlığını ispat etmeye başladı. Diğer yarışmalara bu alanın kendi sergilerine daha fazla girmesi gerektiğini düşündürdü. Baskıyı içlerine daha fazla almaya başladılar. hala tam manasıyla ayrı değil tabi. DYO’da daha önce, evet ayrıydı, sonra birleştirdiler daha küçük duruma geldi. Resim Heykelde hala ayrı. Dolayısıyla Viking sergilerinin bu alanın

tanınabilirliğine çok büyük katkısı olmuştur. Bizim jenerasyon Viking'i iyi bilir, ilk yarışmalarımız Viking ti."

Prof. Hayati Misman,

Katkısı olmuştur, kendi adıma bunu diyebilirim. Aslında bu kurumda DYO'nun bir kurumu. Viking sergileri kapandığında DYO kendi içinde baskıyı ayrı değerlendirelim dedi, sonra tekrar birleştirdi ama. Bu arada Devlet resim heykelde de aynı durum oldu. Son durum ne bilmiyorum ama. Viking'den sonra Türkiye'de özgün baskı bende varım dedi yani. Kişiliğini buldu bir anlamda.

Prof. Dr. Güler Akalan,

*"Viking'in baskiresim alanına mutlaka bir katkısı oldu. Ayrı bir teknik, ayrı bir uygulama, ayrı sunum olduğu anlaşıldı en azından. Alan olarak bir farkındalık yarattı muhakkak. Viking'in fabrika olarak bile bence katkısı olmuştur. Özellikle Türkiye'de o dönemde gravür, lito, Japon ve Alman yüksek baskı kağıtları yoktu ve çok zor koşullar altında elde ediliyordu. Bireysel olarak yurtdışından getirtilmesi çok zordu. Viking o yıllarda her baskıda kullanılmıyor olsada metre kağıt üretmeye başlamıştı, Boyutlar 70*100 çıkmış, 1 metre en ve boy, 15-20 metreye kadar üretilebilir olmuştur."*

Prof. Aydın Ayan,

Direkt bir etkisi değilde, dolaylı bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Ama dolaylı etkide de bazı kişilerin öncülük etmesinin mutlaka payı vardır. Farklı dallara ayrılmasında birileri danışmanlık yapmış, tavsiyelerde bulunmuştur. Ama öncesinde Viking'in fikir olarak ön planda olması ve bir örnek olarak bulunuyor olması, demek ki bağımsız bir tür olarak ta özgün baskı yarışması da yapılabiliyormuş düşüncesini ortaya çıkardı. Bu konuda da bir ödül verilebilirmiş fikrini öne çıkarmıştır. Bu bağlamda etkisi olduğu düşüncesindeyim. Direkt bir etki değildir bu. DYO'ya veya DRHS ya da başka şeye örnek olarak durumu sunmaları ile bağlantılıdır. Özellikle baskı resim yapanlar bunlar. Bunların arasında Süleyman Saim Tekcan vardır, Devrim Erbil vardır. Bunun için hem işini iyi yapan, hem de malzemeyi doğru

kullanarak birilerine onu sunabilen kişilere ihtiyaç var. Bu konuda benzer başka birilerinin de payı vardır

Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan,

“Devlet sergilerinde baskiresim, heykel, seramik, resim diye ödül verilen dallar var şuan. Daha önce bunlar birleşikti. Birleşik olduğu zamanlarda devlet sergisi onur ödülü almıştım. Demek ki bir baskı, boya resim veya heykelle de yarışabiliyor, bu o demektir. Sonra bunlar ayrıldı birbirlerinden. Ayrılması açısından düşünürsek oradaki jüri üyeleri, bunları birbirleriyle yarıştırmak doğru değildir. Elma, armut yarıştıramaz, ikisi birbirinden farklı şey diye düşünmüştür. Bunların farklı olduğunun anlaşılmasına Viking’in bir etkisi muhakkak olmuştur tabi. Bunun bir faydası da oldu tabi, olmadı da değil. O zaman her dalda başvurular arttı. Dolaylı olarak hocalarının da vasıflarıyla alakalı olarak o dallarda iyi yetişmiş öğrenciler çıktı ortaya. Bunlarda sonra ki yarışmalarda ödül ve sergilemeler aldılar.”

Prof. Cuma Ocaklı,

“Olmadı değil etkisi oldu, fakat diğer sergilerde de(DYO,DRHS) tutmadı, çünkü ödüllere az para koydular, sanatçıları özendirmediler. Bir de çıkan işleri iyi değerlendiremediler. Esas benim üzüldüğüm nedir biliyor musun; bugünkü jürileri olarak o zamanlar olsaydım her sene ödül alan baskıları çoğaltır(tabi sanatçısına çoğalttıracaksın, bundan 100 tane yap derdim),Türkiye’de özel yada devlet 100 tane kurumu seçerdim. Çalışmaları parasız verirdim onlara, bunun öyle bir masrafı falanda olmazdı. Biz bu işi zamanında özendirseydik, burada paranın işlevi, yani anahtar görevinden bahsediyorum. Bu şekilde sanatçıların baskiresimlerini Türk Resim hayatına serpselerdi, baskiresim bugün çok başka yerlerde olurdu.

Bu işleri toplum hayatına katmadığınız sürece, sadece entelektüel piyasada olduğu zaman bir şey olmuyor. Böyle deyince beni idealist buluyorlar, ama ben öyle düşünüyorum. Bence resim seni gelip evinde eğitiyorsa daha önemli.

Zamanında birilerine demiştim; şu kibrit kutularına ressamın işlerini basalım, herkes bir şekilde bunu kullanıyor. Buna insanlar bir gün olmazsa bir gün, bu nedir diye bakar en azından. Bir isim bir söz öğrenir. Göre göre renk duyarlılığı gelişir. Bu manada bizde toplumu içine katan bir kültür politikası olmadı, diyebilirim.”

4.2.5. Sergilere Katılmış Öğrenciler ve Sanatçılar Açısından, Yarışmaların Kişilerin Kariyerlerine Katkısı Üzerine Görüşler

Viking Ödüllü Baskıresim yarışmalı sergilerinin katılımcıları listelenip değerlendirildiğinde, yarışmalara katılmış o günlerde sanat eğitimlerini devam ettiren genç sanatçı adaylarının olduğu anlaşılmıştır. Bunlar içerisinden günümüzde üniversitelerde görev yapmakta olan ünvanlı akademisyen/sanatçıların olduğu görülmüştür. Ayrıca sergilerde ödül ve mansiyon almış, seçici kurullarda yer alan o günlerin genç denilebilecek akademisyen/sanatçıların, günümüzde Türkiye'nin sanat alanının ustalar grubu denilen sanatçıları olduğu anlaşılmıştır.

Bu noktadan hareket edilerek tez araştırmasının dördüncü alt problemine yönelik soru “ *O senelerde öğrenci olan veya mesleğinin ilk yıllarında bulunan, yarışmalara katılmış kişilerden bugün akademik ve sanatsal anlamda kariyerinde ünvan yapmış insanlar var. Bu açıdan bakıldığında bu tarz yarışmaların ne tür etkilerinin olduğu söylenebilir.*” şeklinde sorulmuş ve şu cevaplar alınmıştır:

Prof. Hasan Pekmezci,

“Bunun sayısal bir dökümü yapılmamış olmakla birlikte çok sayıda akademisyenin biyografilerinde ‘resim ödülleri’ olarak gösterdikleri ödüller baskıresim alanında alınmış ödüllerdir. Çok sayıda akademisyenin akademik aşama için sundukları biyografileri üzerinden yaptığım bir çalışmada Viking baskıresim yarışmasını veri olarak sunduklarını gözlemledim. Bazı akademisyenlerin yağlıboya resimlerle alınmış bir tek ödülü bulunmadan başta Viking Ödülleri olmak üzere baskıresim ödülleriyle akademik aşamalarını sağladıklarının da tanığıyım. Bu durum Viking yarışmalarının saygınlığı ve akademik anlamda verilen değer göstergesidir.

Türkiye böylesi organizasyonlarda çok çok gerilerde kalmıştır. Bundan 20 yıl önceki sanatsal etkinliklerden biri bile bugün yok. Örneğin, Asya Avrupa Bienali, Dünya Çocuk Resimleri Yarışması, Uluslararası Atatürk Çocuk Resimleri Yarışması, Kültür Bakanlığı Sanat Koleksiyonuna eser alımları, her Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nden belli sayıda eserin büyük jürinin kararıyla satın alınarak sanatçıları desteklenmesi gibi çabaların hiçbiri bugün yok. Baskı resimlerle sergiler her yerde çok daha az mali bütçelerle açılabilir. Bu durum uluslararası sergiler için daha da geçerlidir. Dünya çapında düzenlenen Picasso, Dali sergileri hep baskıresim ağırlıklıdır. Ankara Alman Kültür Derneği'nin 1960'lardan bu yana açtığı sergilerin tümüne yakını baskıresim eserlerle düzenlenmiştir. Bizler Alman sanatçıların çoğunu bu sergiler vasıtasıyla tanıdık. Ülkemiz açısından Devlet Resim Galerileri ve bölge sanat müzeleri ortadan kaldırılmış durumda. Çok nitelikli sergilerle halkı, sanat meraklılarını, öğrencileri karşılaştıran bölge sanat galerileri yerel yönetimlerin insafına bırakılmış durumda. Şu gerçek unutulmuştur; Ulusal kültür ve ulusal kültür politikaları bir şemsiyedir. Bu politikalar yerel yönetimlerin derme çatma politikalarına terk edilemez. Ulusal sanat politikaları da bu şemsiyenin önemli dayanaklarıdır. Burada bir örnek vermek istiyorum: Urfa Devlet Sanat Galerisi çok aktif yöneticilerinin çabalarıyla ülkemizin seçkin pek çok sanatçısının eserleriyle sergiler düzenliyordu. Böylece bu ülke insanı kendi sanatçısını tanıma fırsatı buluyordu. Bu olanak ortadan kaldırıldı. Bu yıl yapılan Urfa Harran Üniversitesi Uluslararası Sanat Çalıştayında karşılaştığımız Urfalı sanat meraklılarının "biz sizlerin resimlerinizi biliyoruz, burada galerimizde resimleriniz sergilenirdi eskiden" dediklerine tanık olduk. Bu örnek Adana, Eskişehir, Aydın, Mersin için de söylenebilir.

Bu ülkede sanatın, sanatçının belli değerlere ulaşması için kent sanat galerilerinin en yakınındaki Güzel Sanatlar Fakültesi işbirliği ile çağdaş bir tutum içinde hareket etmesi şarttır."

Prof. Gören Bulut,

"Bu sergilerle baskıresmin kimlik olmasının yolu açılmıştı. Yani sadece baskıya özgü bir yarışma ve karşınızda başkalarının olmadığı bir yarışma. Bu

durumda tabi ne oluyor, insanlar resimlerini sergileyebilmek için baskı yapmaya başladılar ve o yıllarda baskı atölyeleri çoğalmaya başladı. Bu da özgün baskıresim sanatının gelişimine bayağıda altyapı oluşturdu. İyi baskıresim sanatçıları da çıktı. Her ne kadar sonraları bazıları yağlıboya dönsede, çok sanatçı çıkmıştı. Sanatçılarda çok önemli ürünleri ortaya çıkarmışlardı. Böyle bir yarışmalı serginin varlığı çok önemliydi, kapatılması büyük talihsizlik. Tabi bizde işler bireylere bağlı olduğu için kaldırıldı.”

Prof. Mümtaz Sağlam,

Yarışmalı sergiler, genç sanatçılara için varlıklarını gösterme olanağı ve alanı sunar. Ayrıca bir dönemin algı biçimlerine, anlatım tercihlerine, gözde olan tekniklere bu sergilerin sunduğu panoramadan bakma imkanı vardır. Salt bu bakımdan bile söz konusu yarışmalı sergiler yadsınamaz. Bence aslolan tematik çerçevesi belirlenmiş, anlamlı biraradalıklar sunan sergi organizasyonlarıdır.

Prof. Dr. Ulufer Teker,

“Ben kendimden örnek vereyim, ben eskiden baskıresim yapan bir insandım. Ama şimdi baskı resim daha meşekkatli geliyor. Öğrencilerimde de şimdi aynı şeyi görüyorum. Çağın getirdiği alışkanlıklardan dolayı zorlamaya gelmiyor insanlar.

Mesela böyle bir yarışma tekrar düzenlense öğrencilerin bir kısmı kesin dijital ortamda düzenlenmiş çalışmalarını gönderir. Bu gibi yarışmaların tekrar canlanması, özellikle öğrencilerden ziyade baskıresimle ilgilenen kişilere son derece destekleyici bir ortam oluşturur.”

Prof. Dr. Saime Dönmezer

“Çok iyi etkileri olduğu söylenebilir. Mesela ben baskıyı çok sevdim ki, 2.sınıfın sonuna kadar baskıyı tanımıyordum. 3.sınıftan sonra Mürşide İçmeli, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Güler Akalın’la baskıresmi tanıdım. Hocaların sayesinde ben baskıyı sevdim. Onların yönlendirmesiyle yarışmalara girmeye başladım.

Düşünün o tarihlerde grafik ve resimdeki öğrenciler baskıya çok ilgi duyuyorlardı. Küçük bir atölyemiz vardı. Hem taş, hem gravür, birçok baskının

yapılabildiği bir atölyeydi. Gerçekten yıllar içerisinde istekli öğrenci sayısı arttı. Bu artışı düşünün ki bölüm kurulduktan sonra her yıl artarak katlanıyor.

Tabi bizde aldığımız o kültürü şimdi kendi öğrencilerimize yayıyoruz. Şuanda gerçekten pırıl pırıl öğrencilerimiz var. Onlarda mezun olduktan sonra Türkiye'nin başka illerine giderek öğrendiklerini oraya yaymaya başlayacaklar. Ektiğimiz tohumlar yeşermeye başladı, zamanla daha köklü bir duruma gelecek. Dolaylı olarak düşünüldüğünde bu tarz organizasyonların çok destekleyici etkisi var. Sonuçta iki, üç ödül veriyor ama katılım o kadar güzel oluyor ki. Herkes ödül için yarışsa bile bile sergilenmesi bile ödül gibi oluyor, yarışmaya katılmış olmak bile yetiyor.

Çalışmayı yarışmalı bir sergiye gönderdiğinizde, sergileme veya ödül aldığı anda, eseriniz müzeye giriyor. Bu da o kadar onur verici bir şey ki. Bu durumun bize katkısı var ama asıl sanata katkı sağlıyor. Bu yarışmalar devam ettikçe yerleşik duruma geçiyor, sonunda kurumların hepsi bir müze açıyor.

Türkiye'deki tanınmış birçok sanatçının özgeçmişlerinde, bu yarışmalara yer verdiğini görürsünüz. bu yarışmaların tekrar başlamasını temenni ederiz.”

Prof. Hayati Misman

“Bu dönemlerde önceden hiç baskı yapmamış öğrenci, baskı yapma isteği duydu. Çünkü okulda imkanı var, atölyesi var, malzemesi var. Kurumun afişleri, verilen ödüller,hocalarının teşvikiyle öğrenciler böyle bir yarışmaya girme hevesine kapıldılar. Hatırlıyorum sırf baskı yarışmasına katılma için, öğrencilerde bir çaba oldu. Bunlar yarışmalara girdiler, kimisi başarılı oldu. Hocaları öğrencileri sergilemeye girdi diye gurur duydu. Önemli bir şey. Öğrencilerden bunu ilerde devam ettiren oluyor tabi. Bunlar inkar edilemez. Aslında hem öğrenci,hem hoca açısından.”

Prof.Dr.Güler Akalan,

“Viking Baskıresim Yarışması benim asistanlık ve öğretim görevliliği yıllarıma denk gelmişti. Ben bu yolda ilerleme kararını daha önce öğrenciliğimde

çizmişim. O dönemde grafik atölye hocam Prof. Hüseyin Bilgin beni baskiresme yönlendirmişti. Bitirme tezim “grafik sanatlarda baskiresim teknikleri, gravür ve litografi” idi. Grafik asistanlığında Prof. Mürşüde İçmeli ile reklam grafiğinde, Prof. Hayati Misman’la da baskiresim atölyesinde çalıştım. Çok meşakkatli ve sağlık açısından zor bir atölye olmasına karşın, alanı sevdiğim için 40 yıldan beri bu alanda çalışıyorum ve eser üretiyorum. Sanat alanında eğitim veren atölyelerde baskiresim atölyelerinin ivedi olarak elden geçirilmesi ve çağın teknik olanaklarına uygun bir şekilde derhal yeniden revize edilmesi gerekiyor.”

Prof. Aydın Ayan,

“Yarışma ve sergilerin şu katkısı olur. Siz öykü yazıyorsunuz, şiir yazıyorsunuz ya da roman yazıyorsunuz. Elinizde on tane romanınız var. Yayınevleri ve dergiler bunları basmıyor. O olanak yok, insanlara ulaşamıyorsunuz. Siz kendinizlesinizdir.

Sanatın en önemli işlevlerinden bir tanesi de iletişimdir. Tolstoy’a sormuşlar sanat nedir diye. Cevap verememiş. Oturmuş sanat nedir diye kitap yazmış ve sonrada demiş ki sanatın en önemli işlevi iletişimdir. Evet sadece kendimiz için sanat yapmıyoruz. O bizim bir gereksinimimiz, sanatsız üretimsiz yapamayız. Ama onu bölüşmenin başkalarıyla sanat aracılığıyla iletişim kurmanın keyfi başkadır. İnsana verdiği doygunluk ve haz daha farklıdır.

Resim ve özgün baskiresimde de en güzel baskıları yapabilirsin, ama bölüşecek geniş anlamda alıcı varsa karşınızdada(para olarak demiyorum), izleyen varsa, bizimle düşüncesini bölüşen varsa o zaman esas değerini bulur. Her alan için bu böyledir. Birçok kişi, sanatçılar ve diğerleri içinde bölüşmek önemlidir. Bu anlamda motivasyonu vardır.

DYO’nun Viking’in sergilerinin yapıldığı dönemde Süleyman Saim Tekcan’ın söğütlüleşmede bir atölyesi vardı. Yanlış hatırlamıyorsam o yıllarda pekçok sanatçıda orada serigrafiler yapmıştı. Cihat Burak’ından, Bedri Rahmi’sine, Neşet Günal’ından, Nedim Günsür’üne kadar pek çoğu. Bu durum böyle şeylerle bağlantılıdır. Demek ki bir alıcısı var bunun, hem parasal hem de ilgi olarak. S.Saim

daha öncede yapıyordu. Ama o şekilde bir şey yapması ve sanatçıların oraya gitmesi. Buyur gel yarısı senin, yarısı benim. Boyası, malzemesi, kağıdı benden bölüşelim deyip te onları çağırabilmesi, onlarında gelmesi buna bağlı bir şey. Bu motivasyon önemli yani.”

Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan,

“Bir defa eseri yaratan kişinin o esere harcadığı emek önemli. Sonrasında onu bu tarz platformlarda birilerinin beğenisine sunmasıyla emek ve enerji boyut kazanmış oluyor. Esere bakan, seyreden ondan kültür bilgileri özümseyen insanlar için başka bir kazanç türü. Ayrıca onun sergilenmesi o ülkenin prestiji açısından çok önemli bir şey. Eğer etkinlik uluslararası boyuta gidiyorsa ülkenin yükselmesi, seviye bulması açısından ayrıca önemli.

Ülkemize gelen yabancılar bize bakarken, “bu kadar kültürlerin katman katman olduğu bir ülkeyi kullanamıyorsunuz” diyorlar. Bizim sanatçılarımızın kendi platformlarında dünyada eksik olmasının nedeni, ülkenin genel sanatsal ahlakının eksik olmasından kaynaklanıyor. Sanatın pazarı olmadan bir ülkede bir şey olmuyor.

Bu durumla ilişkili olarak bizde buna benzer etkinlikler yeterli olmuyor. Bizi yönetenlerle aynı frekanslarda buluşmamız lazım. Maalesef onu da sağlayamadık. Paranın sanata desteğinin bir şekilde kurulması gerekiyor.

Bana bu müzeyi neden kurduğumu sorarlar, çoğu zaman. Ben gençliğimi maddi sıkıntılarla geçirmiş bir insanım. Devletin desteğiyle yatılı parasız okullarda okudum. O imkânlar olmasaydı, ben okumayacaktım. Bu ülkenin bana yaptığı hizmetin karşılığını bende bu hizmetle vermek zorundaydım, diye düşünüyorum. Çok kişinin de böyle düşünmesini ümit ediyorum. İnsanlar sadece kendileri için yaşamamalı. Bir öğün yemek parası bulamayan insanlara bu boyuttan bakıp destek olmak gerekiyor. Bakarsın bir gün onlardan ne cevherler çıkar.

Bir nesil yetiştirmek 20 yıl alıyor. Çok zaman alan bir şey. Siz insanların kafasını geliştirmezseniz ne olur, orta çağ aynen gelir. Bakın geçmişte ortaçağ Avrupa’sını Leonardo, Rafeello gibi sanatçılar kurtardı. İnsanlara özgür düşünce ve üretmeyi öğretti. Ne kadar insan varsa o kadar farklı düşünce var demektir.

İnsanların düşüncelerini geliştirmek, düşünceye ivme kazandırmak bizim ülkenin eksikliği.”

Prof. Cuma Ocaklı,

“Olayın aslı şu, dünyada her becerinin bir takdim edildiği, bir tartıldığı yer vardır. Kariyer başlangıçlarında gerçekten önemli bu işler. Ben mesela 1970 li yıllarda Resmim Devlet Resim Heykel Sergisinde teşhir edildiğinde sanki başka biri oldum. Nasıl diyeyim sanki jönsün. Yine daha çocuk olduğumuz zamanlarda alman kültür derneği bir yarışma yapmıştı. Birinci olmuştum, ödül falan verdiler. Kitaplar falan. Ama ben öyleyim ki her gittiğim yerde artistim. Sanki beni tanımayan ayıp eder havasındayım. Öyle duygular geliştiriyor bunlar.

Dünyada ilk resim karşılaştırmasını mitolojik olarak biliyorsundur, arenada Roma İmparatoru yapar. Herkesi arenaya toplar, ustalar çıkar. Bir tanesi tualine üzüm salkımı yapmıştır. Kuşun biri gelir üzümü gerçek zannedip yemeye çalışır, tualin deler. Herkes derki bundan gerçek resim falan olamaz kuşu aldattı. Bir diğerine bakarlar adam tualin üzerini örtmüş, ona sen ne yaptın derler. Onlar sanıyor ki adam bezi açacak altından resim çıkacak. Adam demiş ben kuşu kandırarak kadar aptal mıyım. Biri kuşu kandırma derdinde, diğeri bezi kaldıracığını sanan bütün herkesi kandırma derdinde. Demek ki tarihten beri her zaman beceriler önemli görülmüş. O zamanlarda insanların adına dikit taşlar çakılmış, şimdi elimize küçük bir şey tutuşturuyorlar. . Eskiden bile okullara adlarını vermişler. Mesela adam Homeros vadisi demiş.

Bunlar, insanoğlunun emeğine, yaratıcılığına saygıyı yükseltmek içindir. Sanat, kültür hayatı bir toplumun statüsünü, kalitesini belirler. Onun için dünyanın en büyük hükümlerleri yanlarında en iyi düşünürleri, en iyi sanatçıları bulduran sultanlar, imparatorlardır. Öyle kolay iş değil yani onlar bildiğin gezici parlamento gibidirler. Yemekte, yolda halkın içerisinde her daim onunladır.”

4.2.6. Özgün Baskiresmin İlgi Görmesi, Tercih Edilmesi Noktasında Yapılabilecekler ve Benzer Bir Etkinliğin Ortaya Çıkarabileceği Sonuçlar Üzerine Görüşler

Örnekleme olarak seçilmiş görüşme sanatçılarında dördüncü alt problemin cevabına yönelik sorulan soru “*Sanat eğitimi alan öğrencilerin baskiresim alanına ilgi gösterip tercih etmesi noktasında yapılabilecekler ve günümüzde benzer formatta düzenlenebilecek bir yarışmalı serginin etkileri neler olur.*” şeklindedir.

Cevabı aranan soru ile Viking baskı resim sergilerinin dönemi içerisinde ortaya çıkardığı düşünülen etkilerini, günümüzde düzenlenebilecek bir organizasyonun çıkarıp çıkarmayacağını belirlemektir. Ayrıca sanata ilk adımlarını atan genç sanatçıların tercih olarak baskiresim alanına yönlenebilmesi ve yapıtlarında bu teknik tercihi düşünmeleri adına neler yapılabileceğinin cevabı aranmıştır.

Görüşme sonrası ortaya çıkan cevaplar şu şekilde olmuştur:

Prof. Hasan Pekmezci,

“Baskiresmin dikkat çekici bir gelişme gösterebilmesi bu alanda yapılacak etkinliklere, sergilere, yarışmalara, katalog ve kitaplara, ödüllendirmeye bağlıdır. Sergi olanakları, toplumla buluşma ve toplum tarafından beğenilme, ilgi görme noktalarında beklenen çaba olmadığında bu alanda gelişmeden söz edilemez. Baskı alanı, sıradan bir ders, not almaya yarayan bir iş olarak kalır. Yurt içi ve yurt dışı baskı sergileri, yarışmalar, bienaller, trienaller bunun için önemlidir. Ben pek çok yurt dışı sergi ve yarışmalara Viking yarışmaları için hazırladığım çalışmalarımı katılmıştım. Katıldığım bienaller ve trienallerde bu nedenle başarılı sonuçlar almıştım. Örneğin, bu çalışmalarımın biri Osoka Trienali’nde, 7370 eser içinden ilk yüze girmiş ve sergi kataloğunda yer almıştı. Bir diğeri de Şili Bienali’e ve kataloğuna katılmamı sağlamıştı.

Baskiresim alanı sadece ders olarak kalmamalıdır. Özellikle üniversitelerin güzel sanatlar alanı baskiresim için sergiler, yarışmalar düzenlemeli, okul müzeleri oluşturma çabaları yanında koleksiyona baskiresim katılımı sağlanmalıdır.

Türkiye'nin ilk Baskiresim Müzesi İMOGA benzeri müze çabaları teşvik edilmelidir. Öğrencilere pahalı bir alan olan baskiresim için gerekli malzeme, araç gereç ve atölye donanımı konusunda destek olunmalıdır. Baskiresim diğer sanat eğitimcileri, ressamlar, galericiler ve sanat tutkunları tarafından "üvey evlat muamelesi" görmemelidir. Resim alanı hocaları baskı atölyelerine gelip baskı çalışmaları yapmalı ve bütün öğrencilere çok yönlü malzeme ve çok yönlü tekniklerle resim yapabilmenin hazzını göstermelidir. Şunu çok iyi biliyoruz ki tuval resmi yapan bazı eğitimci-sanatçıların baskı atölyelerine uğramadıkları gibi genel değerlendirmelerde öğrencilerin yaptığı baskılarla ilgilenmeleri bile söz konusu olamamaktadır. Bu ilgisizlik ve çelişkili tavırlar öğrencilerin baskiresme karşı ilgi duymalarını engellemektedir.

Bana göre yeni yarışma formatları, ödüllendirme şekilleri, sergileme, katalog haline getirme gibi çabalar çok olumlu gelişmeler sağlayabilir. Üstelik bugün neredeyse her fakültede az ya da çok baskı atölyeleri ve baskı olanakları bulunmaktadır. Bu potansiyel iyi değerlendirilmelidir."

Prof. Gören Bulut,

"Gençler arasında bir şeyler yapılabilir. Günümüzde üniversitelerin Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Sanat Tasarım Fakülteleri çok gelişti. Onlar arasında bir yarışma yapılabilir. Lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencileri arasında, sadece onlara özgü bir etkinlik. Çünkü okulda onların bu işi yapabilecekleri ortamları var. Bu işe gerçekten üniversiteler destek verebilirler. Bu işlerde sistemi sürdürebilmek için bir atölyenin olması gerekiyor. Avadanlık ve malzemedan yararlanmanız gerekiyor. Yağlı boya ve diğerlerini otur kendi başına evde yap, yapılrda. Baskı resmi ise yaparken biraz zorlanırsın, ekipman gerekiyor. O nedenle okullar arası bir etkinlik daha akıllıca bir şey olur. Zaman zaman bu tür yarışmalarda oldu ama çok yaşamadı, geldi geçti. Bunların kurumsallaşması lazım.

Türkiye'de şuanda her şey paraya döndü. Bunu da söylemeden edemeyeceğim. Bir şeyden para kazanıyorsan onu yapma yoluna gidiyorsun. Maalesef sanat alanında İstanbul'da galerilerin hakim olduğu bir ortam oluştu. Orada fabrikasyon diyebileceğin, biraz tempolu birbirine benzer resimler yapmak

moda oldu. İş oraya gittiğinde, onların arasında baskı resmin yaşaması çok zor. Bugün çok paraların döndüğü, sanatçıların para kazanamadığı bir sistem var. Sanatçı 10 tane resim yapıyor, orada dönüşüme giriyor ve sadece galeriler bundan para kazanıyor. Yani tam bir sanayi ortamı, sistem oraya gitmeye başladı. Geçenlerde güzel bir yazı okumuştum. Diyordu ki; “artık ne yaptığın değil, yanında kaç kişi çalıştırıp sanat ürettiğindir”.

Bizim ülkemizde baskı resim hala röprodüksiyon gibi görülüyor. Aynı resim başkasında olmasın gibi bir mantık var. Aslında baskı resmin özünde sanatı geniş halk kitlelerine yaymak vardır.

Bu veya bu formatta yarışmalara gelince, baskı resimler hatta buna kağıt üzerine çoğaltma resimlerde diyebiliriz, alanı olmayan bir şey. DYO’da onun için bir bölüm ayırdılar ama yetmiyor. Resimler diğerlerinin arasında kayboluyor. Sergiyi yapanlar bu çalışmalar, diğer resimlerin arasında görülmez, daha büyük olsa belki deyip, 1 veya 2 baskıresim ödülü veriyor. Sanatçılarda bundan dolayı çok ilgi göstermiyor. Yarışmalarda jüri için yaptığım için durumu biliyorum.

Kendi başına bir baskı resim yarışması olursa mutlaka çoğalması için çok önemli bir işlev görür. Bu anlamda Viking doğru bir adrestir. Hatta bir şey yapılacaksa bunu bir kağıt fabrikasının yapmasında büyük yarar var.

Günümüzde firmalar beş,on saniyelik reklam için dünyanın parasını veriyorlar. Kısacık bir zaman dilimi için. Oysa bu etkinlikler doğrudan doğruya bir reklam aracı. Hem kendine bir koleksiyon oluşturuyorsun, hem de reklamını yapıyorsun ve bunu diğerine göre çok ucuza malediyorsun. Ayrıca sanatı destekliyorsun. Bunun kadar kendine artı değer üreten başka bir şey yok.

Örneklerini görüyoruz. Her yıl biz burda okulun açıldığı günlerde, DYO’nun sergilerinde ödül alan resimlerini sergiliyoruz. Hepsini birden sergileme olanağı olmadığı için, dönem dönem -67/77-78/88 gibi periyotlarla sergiliyoruz. Bu sergilerde görüyoruz ki Türkiye’nin bugün hiç ulaşamayacak sanatçıların resimleri var. Ne kadar büyük bir koleksiyon, ne kadar büyük özel bir bellek.

Yani yapılabilecekler bunun yanında konferanslar, dönüşümlü sergiler-periyot sergileri-, tabi ki asıl bir müze.

Prof. Mümtaz Sağlam,

“Baskıresim alanı resim pratiği alanında doğal bir anlatım tercihi ya da olasılığı olarak görülmeli. Uygun atölye ve malzeme imkanları sağlanarak tüm sanatçılara çalışma fırsatı sağlanmalıdır. Özel olarak baskıresim tekniğini baz alarak sanat eğitimi yapmanın kısıtlayıcı olduğunu düşünüyorum. Baskıresim tekniklerinin resim üretimini sağlayan pratikler olduğu unutulmamalıdır.

Benzer etkinlikler genç sanatçılar ve sanat eğitimi gören öğrenciler için ilgi çekici olabilir. Kağıt işler ve desen alanında düzenlenen sergilerin çok olumlu sonuçlar verdiği anımsanmalı.

Günümüzde yarışmalı ve ödüllü sergiler sanatçıların tavır ve duruşlarına yanıt verebilecek çeşitlilikte görünüyor. Tüm teknikleri ve uygulama farklılıklarını değerlendirebilen bir anlayış da zaten mevcut. Dolayısıyla, özellikle baskıresim alanına ilgi duyanların bu alanda sıkıntı yaşamadıkları düşünüyorum.”

Prof. Dr. Ulfer Teker,

“Şu aşamada ben çalıştığım pozisyon icabı baskı resimle eskisi kadar ilgilenemiyorum. Ama tabiki böyle yarışmalar olursa katılmayı düşünür insan. Asıl yeni gelecek nesillerin motivasyonu açısından önemli. Biz zaten baskıresim kültürünü almış, bu konuda çalışmış şeyler görmüş kişileriz. Gençlerin bu alanda çalışması önemli. Baskıresmin sanatsal ifade aracı olarak kullanımını özendirmeyi çok gerekli olduğunu düşünüyorum.

Biliyorsunuz öğrencilerimiz artık eskiler gibi okumuyor. Gençlerde okumamaya bir eğilim var. Her şeyi internette bulurum, havasındalar. Baskı resim konusunda iş yapmak zor geliyor, aslında onlara emek vermek zor geliyor. Onu bir kere teknik olarak kullanıp, boya ile haşır neşir olsalar, baskıdan çıkacak sürpriz neticeleri yaşamaya başlasalar ilgileri değişecektir. Değişik teknikleri kullanmak,

yaratıcılıklarını ortaya koymak bakımından, deneysel çalışmalar yapmaları onları geliştirecektir.

İnanırmısın öğrenciye bir ayda anlata anlata öğretemediğiniz resimde leke konusunu, ellerine bir linol verip, bir siyah beyaz çalışma yaptırarak öğretirsiniz.

Kendim bile eskisi kadar değil ama arada elime linol alıp, kazıyıp baskı yapıyorum. Onun tadı bir başkadır.”

Prof. Dr. Saime Dönmezer

“Benzer yarışmalar düzenlenmesinin o dönemden daha fazla etkisi olur. Bugün DRHS ve DYO’ya baktığımızda pentür dışında da büyük katılım oluyor. Dolayısıyla bu içerikte bir yarışma olduğunda katılımı iyi olacaktır. Örneğin biz yurtdışında ki yarışmalara katılıyoruz. Türkiye’de de olsa mutlaka katılırız. Şu aralar mesela bir davetiye geldi, bianel veya tiraneldi galiba. Bu yarışmaya öğrencilerimizi yönlendireceğiz. Dünyadaki yarışmalar buradan takip edilebiliyor. Uluslararası olduğu taktirde dışardan katılımı oluyor. Çünkü dünya baskıresme ilgi duyuyor. Şuan bu içerikte bir sergi olsa eskiye nazaran daha fazla ilgi uyandıracığına inanyorum”

Prof. Hayati Misman

“Bu konuda bir şey yapsa yapsa üniversiteler yapar. Sanat galerileri bir şey yapmaz. Türkiye’de galeriler, bizim uluslararası manada anladığımız sanat galerileri değil. Yurt dışındaki bazı galeriler pentür, bazıları sadece baskı alıp satıyor. Türkiye’de bu espride bir şey yok, galericilik oturmuş değil. Çok fazla ticari düşünüyorlar. Bildikleri bir resmi nasıl daha pahalıya satarım, yada daha fazla sayıda satarım. Bizdeki karı düşünen böyle galeriler.

Bu hususta üniversiteler bir şey yapabilir, grafik veya resim bölümleri. Lisans sonrası öğrencilerini kapsayan sadece özgün baskı yarışmaları düzenlenebilir. İşte yapılsada maalesef bizde bu tarz yarışmalar kurumsallaşmıyor. Örneğin üniversitenin özgün baskı hocası o işe gönüllüye buna inanmışsa, kişisel çabalarıyla

gündeme geliyor. Hoca okuldan ayrıldığı zaman yada biraz bu işlerden ayrıldığı zaman sönüp gidiyor, sonrada kayboluyor.

Bu işler rektör veya dekanların çabalarıyla, karşıyı ikna ederek ,üniversiteler arası etkinlikler düzenleniyor. İş iki kişinin üzerine kalınca, hocada biryere kadar dayanabiliyor. Bir süre devam edip bitiyor.

Bu yanıp sönen pırıltılar belki bir gün kurumsallaşabilir. Hatta ilerde dünyadaki örnekleri gibi sadece özgünbaskı üzerine üniversiteler olacak.

Bunun benzeri yarışmalara gelince, belki şimdi olsa daha iyi etkiler gösterirler. Bugün Türkiye'yi dünyadan soyutlamak mümkün değil. Bazı şeyler duraklama devresinde olabilir ama insanların içindeki heyecan başka. Günümüzde eskiye nazaran çok fazla TV kanalı var, sosyal medya çok yaygın. Dünyada ki sanat etkinliklerinden haberdar olmak, katılmak çok kolay ve sayısı daha fazla. Gençler şuan çok fazla baskiresim yapmasalar bile bu hevesi taşıyorlar.

Türkiye'de gerçekten uluslararası diyebileceğin bir İstanbul Bianelleri var. Onlarda küratörlerin anlayışına göre şekilleniyor. Küratör hangi sanat alanına meyilliye –video art, enstelasyon veya pentür- etkinlik oraya kayıyor. Bu tür çalkantılarda bu alanda hep olacaktır. Devlet resim heykel sergimiz de bile heyecan gün gün azalıyor. Yalnız etkinliklerin çok yeterli olmaması durumunun gelip geçici olduğunu düşünüyorum. İlerde zamanla bu işler yerli yerine oturacaktır. Az ya da çok zaman sürer ama ümit var olmak lazım.

Prof.Dr.Güler Akalan,

Sanat eğitimi alan öğrencilerde bu dersin seçmeli yada yandal olması yerine anasanat atölyesi açılması, baskireim bölümlerinin kurulmasıyla alanındauzman sanatçı ve baskıcılar yetişmesiyle bu alan ancak canlanır. Kolaycılığa kaçmayan gerçekten yetenekli ve bu alanı içten seven öğrencilerle baskiresim alanı canlanabilir.

Benzer şart ve büyüklükteki düzenli bir yarışmanın aynı etkiyi doğuracağını düşünüyorum. alana ilgiyi anında artıracaktır ve ülkeye yeni sanatçılar ve eserler kazandıracaktır.

Prof. Aydın Ayan,

Tabi önce bunu okullarda programa koymak gerekiyor. Mimar Sinan olarak bizde beş resim atölyesi vardır. Bunların dışında altı da uygulama atölyesi var. Öğrencilere mutlaka şu uygulama atölyesine gitmelisin deriz. Bir ara üç farklı uygulama atölyesinden birer dönem ders almalarını önerirdik. Bazen gravür, bazen halı, bazen fresk olurdu. Şimdi eski hale döndü, gravürse gravür, taş baskıysa taş baskı alıyor. Buralara giden öğrenciler zorunlu olarak sertifika almak zorundalar. Bu zorunluluk onların işe alışmalarını ve sevmelerini arkasından getiriyor. Gravür, vitray falan kolay bağlantı kurulabilecek şeyler. Fresk falan biraz eskide kaldı. Kimse evine fresk falan yaptırmıyor.

Yani insan baskıyı da öğrendikten sonra şu ya da bu malzemeyle basıp o keyfi alabiliyor. Önemli olan öğrencileri bir şeye yönlendirmektir. Yani bir boya resmin yanında özgün baskı resimde onun gibi değerli onun gibi önemlidir. Yan yana konulabiliyor.

Öğrenciler bu işlere birkaç türlü yönelir. Birincisi eğer müzelerinize özgün baskı resim koyarsanız öğrenci bakar, derki; demek ki baskıresim önemli bir şey. Müzede baskı resim var. İkincisi eğitime baskı resmi katarsınız bunu öğrenmen gerekiyor, bu resmin kardeşidir, benzeridir, yapman gerekiyor diye. Yönelir ve öğrenir.

Ayrıca doğal olarak bir okulu bitirdin, profesyonel sanatçısın. eğer o yaptığın özgün baskıresim getiri olarak, satış olarak bir şeyler getiriyorsa, yaygınlaşabiliyorsa; senin yüreğinin ve cebini bir parça doldurabiliyorsa o zaman daha da etkili hale gelir.

Günümüzde benzer bir yarışmanın, Viking'in seksenli yıllarda yapmış olduğu etkiyi göstereceğini zannetmem. İlk örnek sonraki örneklerden her zaman önde

gider. En primitif en ilkel baltayla, bugünün tasarımıyla en muhteşem şekilde üretilmiş baltayı yan ana koy, ilk örnek ötekinden her zaman daha önemlidir.

Viking bir ilktir, herhangi bir eğitim vermemiştir, kurumlardır eğitimi veren. fakat alanında ilk yarışmayı yapmıştır ve bunu çokta keyifli yapmıştır. Bu açıdan çok önemlidir.

O zamanlar biz profesyonel hoca ve sanatçılar olarak, o yarışmalara severek katıldık. Bugün ondan daha etkin ve daha donanımlı bir yarışma yapılırsa ben katılır mıyım bilemiyorum. Ya da birçok hoca katılır mı bilemem. Tabi ki çok katılım olabilir ama aynı sesi, aynı soluğu getireceğini zannetmiyorum. Yapılması gerekir ama o heyecan duyulacak mı?

Bazen öyle değil midir, tek bir yarışma büyük ses getirir, önemlidir, geleneği vardır. Bazen yüz tane yarışma açarsın yüreğin kıpırdamaz.

Bu işlerde basının ilgisi de önemlidir ama bizde fidan dikilir. Toprağa tohum atılır, yeşerir. Daha boylanmadan, hele çiçeğe, tohuma, meyveye dönüşmeden kesiliverir. Sanki boya resmin müzelerini kurmuşuz, açmışız. Her tarafta resim heykel müzeleri olmuş. Resim bitti, şu bitti, baskı bitti, ne gerek var şunu yapalım demeler. Bu işlerde avangart için yeri başkadır, gelenekle bağlantısı olan yağlı boya resmin yeri başkadır, özgün baskı resmin yeri başkadır. Hepsine yer var yaşamda. O bitti, tükendi, o nedir demenin anlamı yok. Ben soyut resim yapmayabilirim, ama soyut resmin değerini bilirim. Öteki figüratif resim yapmayabilir. Ama bilmek zorundadır, benim resmimde bir soyut resim kadar plastik öğeleri iyi kullanmak zorunda olduğumu ve onun ki kadar değerli olduğunu. Bunu bilmiyorsa onun cahilliğidir. Bu iş diğer alanlar içinde böyledir.

Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan,

Baskıya özel bölümler kurulabilir. Anadolu Üniversitesinde mesela ayrı bir bölüm olarak kuruldu. Ben Mimar Sinan'da görev yaptığım yıllarda ana sanat dalı olarak kurdum. Sonra Yeditepe'yi kurduğumda grafik ve resim bölümü içinde çok önemli ders olarak görüldü. Saat olarak ta oldukça yüksekti. Işık Üniversitesini kurduğumda yine Görsel Sanatlar ve Grafik Bölümü içerisinde önemli derslerdi. İyi

hocalarda okutuluyordu. İyi hocalar olduğu zaman öğrencilerinde ilgisi fazla oluyor. Tüm baskı teknikleriyle iyi öğrenciler yetişti. Bunlarda baskının yaygınlaşmasında bir sebep. Mesela biz müze olarak uzun süreler çok insan yetiştirdik ve hepsine atölyeler kurduk İstanbul'da en az 20 tane atölye var ki bizim yetiştirdiğimiz kişiler, bunlar baskı sanatlarının eğitimini de veriyorlar, baskı üretimi de yapıyorlar.

Yaygınlaşmasında o zaman diyebiliriz ki en büyük katkıyı yapacak şey insan yetiştirmek. Yani bilinçli toplum oluşturmaktır. Bilinçli toplumun talep edeceği resim sanatı kültürünü geliştirmek, o kültürü geliştirirken de talep üzerine o kültüre hizmet edebilecek elemanlar yetiştirmek, o elemanların yapacakları sanatsal çalışmaların satılabilirliğini mümkün kılacak ortamı hazırlamaktır. Dünya üzerinde bakının neden itibar gördüğünü söyleyeyim. Sadece iyi bir imzalı yağlı boya resmin fiyatları, sizin orta sınıf dediğiniz kültürlü sınıfların alım gücünün çok üzerinde oluyor. Siz bu ortamı hazırladığınız zaman, bu insanlar, orijinal bir gravürü, orijinal bir taş baskıyı, bir Picasso'yu, bir Matisse'i alabilir. Bir tual 50000 dolara satılırken, bir küçük baskı resmi 300-500 dolara alabilir insanlar. Bugün bu kültürü yaygınlaştırıp geliştirmiş çok Avrupa ülkesi var. Türkiye'de de epey bir kesim buna alıştı, ama alıştırmak bizim için çok zor ve zahmetli oldu. Aslında daha fazla olması lazım.

Viking devam etse veya benzeri bir yarışma olsa çok katkısı olurdu tabi ki. Ben başlangıçtan beribenzeri yarışmaların jürilerinde bulundum. Son yıllarda ki exlibris yarışmalarıyla, Türkiye'de dünyanın birçok ülkesinden sanatçıların eserlerinin olduğu büyük bir koleksiyon oluştu. Yakın dönemlerde bizim yaptığımız I.Uluslararası Grafik Bıaneli var mesela. Bence bu bıanel dünyadaki iyi bıanelle eş değerdeydi. Üst düzey olmuştu. 100 ülkeden 1700'e yakın sanatçı 3500 eseriyle katılmıştı. Türkiye'deki müzelerin birçoğu yerel sanatçılarla doludur. Bizim müzemizde çok sayıda yabancı sanatçının eseri var. Bunları yapmak kolay olmuyor tabi ki kültür ve imkan gerektiriyor.

Prof. Cuma Ocaklı,

Bu büyüklükte değil de günümüzde baskı ile alakalı ufak tefek işler düzenleniyor. Eskişehir'de bir belediyenin işini hatırlıyorum. Viking benzeri etki olması için dışardan ciddi destek gerekiyor. Belediyeler belki bunun parçası

olabilir. Günümüzde farklı konseptlerde işler düşünölmeli artık. Çok yönlü ve farklı alanları barındıran işler. Yapan kurumada para kazandıran güncel formatlı işler düşündüğünde yaklaşımda farklı olacaktır. Mesela bu etkinlikler sonrasında, bunlar biçim ve form olarak birer hediyelik eşyaya dönüştürölse, ama şapka, ama bir şal, bir seramik, heybe, kemer takı. Fakat bunlar çok estetik olmalı. Bunları yapmadan önce, tabi ki önce dünyayı dolaşıp örneklerini bir görmek lazım. Bu işlerde öyle bir düzeye ulaşmalısın ki hem estetik hem parasal yönü olmalı.



BEŞİNCİ BÖLÜM – DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yapılan tez araştırmasının bulgularından çıkan sonuçlar iki ana bölüm üzerine çözümlenmiştir. Birinci kısımda baskiresim sergilerinin ortaya çıkışı, düzenlenme koşulları, katılım bilgileri, kaldırılış süreci ele alınmış; ikinci bölümde ise yarışmalara ilişkin sanatçı görüşleri değerlendirilmiştir.

Türkiye’de sanatsal faaliyetler süreci içerisinde 1983-1986 yılları arasında dört kez düzenlenmiş olan Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri’nin, Türk Baskiresim Sanatı açısından önemli bir misyon üstlenmeye çalıştığı anlaşılmıştır. Fakat sergilerle ilgili kaybolmaya yüz tutan bilgi ve belgelerin kataloglandığı tez çalışması göstermiştir ki ülke olarak sanatsal toplum belleği oluşturma adına hala büyük eksiklerimiz var.

Bu açıdan tez araştırması sürecinin kurum kayıtlarına ulaşılmaya çalışıldığı dönemde, kurumdan ve görüşülen ilgili kişilerden sergilerin kaç kez yapıldığına dair bile net bir cevap alınamaması manidar bulunmuştur. Buna sebebin son serginin katalogunun basılmamış olması, holding veya fabrika bünyesinde o günlerden kalan bir çalışanın bulunmaması olduğudur. Ayrıca toplum olarak da bir problemimiz olan önemli yada önemsiz, düzenli arşiv kaydı tutma alışkanlığının ilgili kişilerce edinilmemiş olması ve sadece katalogun arşiv olarak tutulmasının sonucu araştırmanın doküman toplama kısmında zorlanmalar oluşmuştur. İlgili bilgilere kurum dışı kaynaklardan erişilmiştir.

Araştırmanın katalog ve dokümantasyon kısmı göstermiştir ki; Viking Ödüllü Baskiresim Sergileri ortaya çıkışından itibaren özellikle bir şekilde baskı yapma imkanı bulabilen veya serbest yaşamında baskiresim eserler üreten sanatçıların tamamına yakınından katılım noktasında destek görmüştür. Ayrıca o yıllarda sanat kurumlarında görev yapan hocaların öğrencilerini bu yarışmalı sergilere yönlendirdiği; o dönemde öğrenci olan sanatçı beyanlarından anlaşılmıştır.

Bu sergiler özel bir resim uygulama alanına hitap etmesine rağmen dönem şartlarında sayısal olarak yeterli katılımı bulmuştur. Sergilerde dikkat çeken bir husus, dört yıl gibi kısa bir süre için yıllara göre katılım oranları çok değişkenlik

göstermese de yavaş yavaş kurumsallaşma belirtileri oluşmaya başladığıdır. Bunlar, başlangıçtan son sergiye doğru, her sene daha seçici yaklaşımla daha az sayıda daha nitelikli eseri sergiye almak ve sergiye katılacak eserin katılım yılı içerisinde yapılmasını talep etmek gibi durumlardır.

Sergilerin ortaya çıkışı ve bitişi hakkında görüşlerine başvuru alan sanatçıların beyanlarında görüldüğü üzere etkinlik kişilerle başlayıp kişilerle sonlanmış. Sanatçıların birçoğu bunu özellikle ifade etmiştir. Özsezgin’de (1991) bir yazısında “Özel kuruluşların etkinlikleri sürekli bir uğraşa dönüştürmelerinde, o kuruluşun bünyesinde yönetici düzeyinde yer alan kişilerin inisiyatifleri kuşkusuz büyük rol oynamıştır” diyerek aslında ülkemizdeki durumu özetlemiştir. Bu bizim sanatsal etkinliklerini kurumsallaştıramadığımızın ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Günümüzde de ülkemizin düzenli en kurumsal sanat faaliyeti olan Devlet Resim Heykel Sergilerinin durumu bu anlamda ortadadır. Tez katılımcısı sanatçıların bir kısmı bu duruma sebep olarak, dünyadaki sanatsal faaliyetlerin format değişimine günümüzdeki köklü sanatsal faaliyetlerin ayak uyduramamasını göstermişlerdir.

Viking Baskiresim Sergileri düzenlendiği yıllar içinde konu yönelimi olarak döneminin sosyo politik ortamından çok etkilenmemiş, sanatçılar kendi sanatsal eğilimlerinde özgürce eserler ortaya çıkarmış ve sergilemişlerdir. Ayrıca döneminin şartlarında serginin alanında ilk deneyim olması açısından ilk değerlendirme jürisinin “Gerek ödül ve mansiyon gerekse sergi için seçilen yapıtlarda akım, anlayış ve eğilim ayrımı ya da fikir ve soyut tercihleri ölçü olarak alınmamış; ancak her resmin kendi çizgisinde özgünbaskı tekniklerine uygunluğuna, estetik tutarlılığının yanı sıra özgün, kişilikçi bir bakışa yer vermiş olmasına dikkat edilmiştir” beyanı bu anlamda önemlidir.

Sanatçı görüşmelerinin ortaya çıkardığı sonuçlar ise sergilerin sanatsal kazanımlarını anlamak adına oldukça değerlidir. Kısa sayılabilecek bir tarihsel geleneğe dayanan batı etkisindeki baskiresim sanatımızın yakın dönemlerdeki gelişim evreleri göz önüne alındığında Viking Baskiresim Ödüllü Sergileri’nin Özgün Baskiresim özendirici ve destekleyici yönde bir işlevi gündeme getirdiği, sonraki yıllarda bu işlevin ağırlıklı bir değer taşıdığı çalışmayla anlaşılabilir.

Bizde baskiresmin tarihsel gelişim sorunlarını anlamak adına Hasan Pekmezcinin şu tespiti aslında problemin temel sebebi sayılabilir; “Batı toplumlarında tüm toplumu etki altına alan savaş, devrim, genel yıkım gibi sosyal olaylarda sanatçılar toplumsal konularla doğal olarak ilgilenerek, etkilenecek bunları sanatlarına yansıtılmışlardır. Örneğin Goya'nın bütün baskıları bu kapsamda değerlendirilir. Bu dönem resimleri de Prado Müzesi'nde ‘‘Black Painting’’ adı altında ayrı bir bölümde sergilenir. Bizde çok önemli bir yaşam mücadelesi olan ‘‘Kurtuluş Savaşı ve Devrimler’’ gibi yoğun etkili bir atmosfer yaşandığı halde sanatçılarımızın önemli bir bölümü ‘‘Bebek’te Sandallar’’, ‘‘Boğazda Yalılar’’, ‘‘Saksıda Çiçekler ya da Tabakta Elmalar-Armutlar’’ gibi konuları seçmeye-tuallerini boyamaya devam etmişlerdir. Kurtuluş Savaşı'nın ve devrimlerin atmosferini ve ruhunu hissedememişlerdir. Saray ressamlığını bir yana bırakarak Cumhuriyetçilere katılan ve sefaleti seçen Goya'nın (1746-1828) yüzlerce baskısı; Picasso (1883-1973) ve onun eseri Guernica'nın; ana ve çocuk sevgisini, 1.ve 2. Dünya Savaşlarının trajedisini-yıkımını; açlığını yoksulluğun ıstırabını en başarılı anlatan sanatçı olarak Kathe Kollwitz'in (1867-1945) her toplumda bilinmesi bu toplumsal hassasiyetin farklı teknik ve yöntemlerle sanata yansımaları sağladıkları içindir.”

Görüşme sanatçılarının Viking Baskiresim Sergileri hakkında genel değerlendirmelerine bakıldığında; sergiler için bütün sanatçıların ortak fikri baskiresmin sanat etkinliklerinde bende varım diyebilmesi adına çok değerli ve önemlidir. Çünkü baskiresmin yaygınlaşması ve başlı başına bir değer olduğunun anlaşılması, kimlikli bir anlatım yöntemi olduğunun kabulü hususunda sergiler adına çok fayda sağlamıştır. Sanatçıların da belirttiği gibi o döneme kadar baskiresim hep diğer yarışmalarda boya resmin yanında sığıntı olmuş, ödüller sembolik verilmiştir. Ayrıca diğer sergilerde değerlendirmeler yerine göre baskiresme ilgi göstermeyen veya alan dışı katılımcılarında bulunduğu ortak jürilerce yapılmıştır, hala da yapılmaktadır.

Baskiresim kendi yöntem ve uygulama kuralları olan bir sanat alanı olarak boya resimden farklıdır, böylede düşünölmelidir. Günümüzde de dünyada uluslararası baskiresim yarışmaları bu manada diğer sergi uygulamalarından

ayrışmaktadır. Öncelikle teknik kuralları, taşınması, çalışma boyutu ve sergileme şekli farklı olan bu alan yavaş yavaş kendi içinde ortak noktalarda birleşerek evrenselleşmektedir. Geçmişte pentür benzeri şaşalı sergi formatlarının beraberinde getirdiği problemler nedeniyle artık baskiresim sergileri mini print uygulamalarına kaymıştır.

Türkiye’de bu sergiler devam ettirilseydi, sonuç olarak günümüzde baskiresim alanında yıl yıl geriye dönük zincirin halkalarının görülebileceği ve alanda toplumsal bir sanat belleği oluşturulabilirdi düşüncesi sanatçıların oraya koyduğu diğer bir görüş olmuştur. Sanatçılar bu bellek oluşturma fikrinin ilerde çok nitelikli müzeler oluşturulmasını sonucunu da beraberinde getireceğini belirtmişlerdir. Tarihsel perspektifle belirli standartları elde etmiş ve sanatsal anlamda nitelikli eserleri bir günde toplamanın mümkün olamayacağı gerçeği önemlidir. Ayrıca sanatsal açıdan sosyal belleğin tarihi gelişim ve perspektifinden bahsedilecekse benzeri faaliyetlerin nedenli önemli olduğu daha iyi anlaşılacaktır.

Sanatçılar kişilerle başlayıp biten bu sergilerin kurumsallaşması gerektiğini, fakat ülkemizde en büyük müze koleksiyonu oluşumlarında bile benzer aksaklıkların olduğunu söylemişlerdir. Bu durum ülkenin sanat eseri döngüsü açısından üzücü bir durumdur. Ayrıca görüşlerdeki ortak noktalardan biriside bu yarışmaların diğer faaliyetlere göre çok büyük paralar gerektirmediğidir. Gerçekten de şirketlerin mali büyüklükleri ve reklam giderleri açısından günümüzdeki tablo, bunu daha iyi açıklamaktadır.

Viking Ödüllü Baskiresim sergileri büyük ölçekli sergilerle mukayese edilip, kalite ve prestij açısından değerlendirildiğinde anlaşılmıştır ki ülkemizdeki yarışmalı sergi tarihi açısından oldukça sivil nitelikli, saygın yarışmalardır. Bulgulardan anlaşıldığı üzere sergiler dönemi içerisinde sanatçılardan olumlu not almış ve seviyeli katılımlar sağlanmıştır. Yarışmalı baskiresim sergilerinin sanatçı motivasyonuna etkileri açısından bir değerlendirme yapılması gerekiyorsa en kısa ve doğru cevap “*Her marifet iltifata tabidir*” sözü olacaktır.

Sergiler sanatçılara sanat yapıtı üretimi noktasında daha yoğun ve alternatifleri olan pratiklerle önemli motivasyon kaynağı olmuştur. Öğrenciler

açısından düşünülduğünde ise; hevesli olanların birçok iyi işi bir arada görmesinin önemi, eğer sergileme almışsa ona verdiği gurur ve azim, yarışma psikolojisi ile estetik algı standartlarını yükseltme ve alana ilgisinin artması önemli durumlardır. Sanatçıların neredeyse tamamının bu konuda benzer ifadelerinden anlaşılacağı üzere denilebilir ki bu etkinlikler sanatçılar ve sanat öğrencileri üzerinde çok önemli etkiler yaratmıştır.

Diğer bir husus, Viking baskiresim sergilerinin köklü yarışmalı sergilerde ki baskiresim alanına etki durumudur. Tez içerisindeki diyaloglardan anlaşıldığı üzere baskiresim sergilerinin DYO ve DRHS sergilerinde baskiresmin önemsenmesi ve ayrı bir alan olarak ödüllendirilmesine birden olmasa da dolaylı bir yansıması olmuştur. En azından diğer yarışmalara bu alanın sergilere daha fazla girmesi gerektirdiğini düşündürmüştür, bir anlamda baskiresim bende varım demiştir.

Viking'in fikir olarak ön planda olması ve bir örnek olarak bulunması, bağımsız bir tür olarak özgün baskiresim yarışması da yapılabiliyormuş düşüncesini ortaya çıkarması noktasında önemlidir. Sonuç olarak Viking'in bu konuda ayrı bir ödül verilebilirmiş fikrinin doğmasında etkisi olduğu görülmüştür.

Araştırmada dikkat çeken bir husus ödül alanının ayrılmasından sonraki yıllarda diğer büyük sergilerde Viking benzeri etki görülmemiştir. Bunun nedeni olarak görüşleri alınan sanatçılar; ödül bedellerinin düşük tutulması, ödül sayısının az olması, özendirilmemesi, ortaya çıkan işlerin değerlendirilmemesini sebep göstermişlerdir. Bazı sanatçılarsa bu durumun aslında ticari değeri üzerinden değerlendirilen sanatın bir yansıması olduğunu; yani baskının pentürden farklı olarak çoğaltılabilir olmasının değer kaybına sebep olduğunu belirtmiş ve ülkemizde bunun dünyadaki gibi tam anlamıyla baskı alanında koleksiyonerlik ve benzeri galeri kültürünün yaygınlaşmamasını bu duruma gerekçe göstermişlerdir.

Prof. Cuma Ocaklı'da günümüzde basın üzerinden ikili ilişkilerle müzeyede kültürü götürüldüğünü, bununla sanat alanında toplumun yanlış yönlendirildiğini, sonucun sanatın kalitesine olumsuz yansıdığını belirtmiştir. Katılımcı sanatçıların günümüzde ki bu tür faaliyetlere yaklaşımları geçmişe nazaran daha olumsuzdur ve etkinlik formatının değişmesi gerektiğini söylemişlerdir.

Viking sergilerinin dönemi içerisinde genç sanatçı adaylarına etkisi görüşmelerden de anlaşılacağı üzere yadsınmaz. Bu manada günümüzde de benzer şekilde yarışmalar, sanat dünyası için genç yeteneklerin ortaya çıkmasında ve yeni yapıtların üretilmesinde önemli rol oynayan platformlar olarak kabul edilmektedir. Gerek devlet gerekse de özel kurumlar tarafından düzenlenen sanat yarışmaları, her ne kadar eski sosyal etkinliğini göstermese de başta genç sanatçı adayları olmak üzere, sanatçılar, akademisyenler amatörler ve sanatseverler için önemli bir temsil alanı olarak görülmektedir. Bu açıdan denilebilir ki benzeri sergilerde etkinlik gösteren öğrencilerin okul sonrası yaşamlarında, sanat eseri üretimi faaliyetlerini sürdürmesi ve bunu kariyerine taşıması önemlidir. Yarışmalı sergi etkinliklerinin insan hayatına yansımada dolaylı benzer etkileri görülebilir. Ödül ve başarıların kişinin kariyer basamaklarını yükseltirken seçiminde bir tercih sebebi olarak görüldüğü bir gerçektir. Ayrıca ileride koltukları dolduracak genç akademisyen adayların önceden yetenek kıpırtılarının görülebildiği bu yarışmalı sergi etkinlikleri önemli alanlardır Prof. Aydın Ayan da “Siz öykü yazıyorsunuz, şiir yazıyorsunuz ya da roman yazıyorsunuz. Elinizde on tane romanınız var. Yayınevleri ve dergiler bunları basmıyor. O olanak yok, insanlara ulaşamıyorsunuz. Siz o zaman sadece kendinizlesinizdir” diyerek yeteneklerin keşfedilebilmesinin önemini vurgulamıştır. Tarihin her döneminde beceriler önemli görülmüş ve ödüllendirilmiştir. Bunlar insanoğlunun emeğine ve yaratıcılığına saygıyı yükseltmek içindir. Sanat ve kültür hayatı bir toplumun statüsünü belirler.

Sanatçılara baskiresmin öğrencilerce sanat pratiği olarak tercih edilmesi hususunda yapılabilecekler ve benzer formatlı sergilerin çıkarabileceği etkiler değerlendirildiğinde anlaşılmıştır ki, günümüzde yapılabilecekler kurumlar üzerinden yapılmalıdır. Sebebi baskiresmin teknik açıdan sürdürülebilirliği için ekipman ve malzeme gerektirmesidir. Bu mana da özellikle öğrenciler açısından en kolay ulaşılabileceği noktalar okullardır. Kurumsal yeterlilikleri bunu karşılayabilecek yapıdadır.

Günümüz tanıtım, reklam ve promosyon dünyasının içerisinde baskiresmin çoğaltılabilir özelliğinin kullanılabilceği diğer bir görüştür. Böylelikle hem sanat ürünü sirkülasyonu, hem de tanıtım faaliyeti olarak kullanılarak sanatın toplumun alt

katmanlarına ulaşması kolaylaşacaktır. Bir durumda, baskıresim ürünlerinin parasal olarak değerlendirilebileceği bir yapının oluşturulmasıdır. Çünkü pentür resmin baskıresme göre önde olmasının bir sebebinin de olarak kazanç olarak geri dönüşünün fazla olması gösterilmiştir. Bu hususta yapılacak destekleyici faaliyetlerin bu temel üzerine kurulması belirtilmiştir. Sonuçlar ve gerekçeler düşünüldüğünde düşüncenin önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Baskıresim ülkemizde çok yol almış olmakla birlikte, hala dünyada gördüğü ilgiyi görmemektedir. Bunun nedenleri bilinmekle birlikte günümüzde sanat piyasa değişkenleri ve bilgisizlikten hakettiği noktaya gelememiştir. Sanatçıların baskıresim çalışmasını destekleyecek etkenler oluştuğunda alanın etkinliği Viking baskıresim sergi örneklerinde görüldüğü gibi sanat ortamını pozitif yönde etkileyecektir.

KAYNAKÇA

- AKALAN, Güler, (2000). *Gravür*, Ankara: Kale Seramik Sanat Yayınları.
- ALBAYRAK, Ahmet. (2005). Türkiye'deki Köklü Yarışmalı Sergiler Ve Sanat Ortamına Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. MARMARA ÜNİVERSİTESİ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- ARIKLI, Ercan. (1980). *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, (Editör). (1, 2, 3). İstanbul: Gelişim Yayınları.
- ARTUT, Kazım. (2009). *Sanat Eğitimi Kavramları ve Yöntemleri*. (6.baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- ASLIER, Mustafa. (1989). Grafik Sanatlar. *Sandoz Bülteni*. Sayı:1 .. İstanbul. Sf-7
- ASLIER, Mustafa. (1995). *Mustafa Aslier*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- AYAN, H.Müjde. (2007). *Sosyolojik Açıdan Özgün Baskı Resim Sanatının Bugünkü Durumu ile İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi*. Doktora Tezi. MARMARA ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- BAL, Ali Asker. (2010). Türkiye'de Sanat Yarışmaları; Tartışmalı Bir Temsil Alanı. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, II/1, Ocak.
- BECER, Emre. (2002). *İletişim Ve Grafik Tasarım*.(2.baskı). İstanbul: Dost Kitabevi.
- BOYANCI, Sema. (1994). *Türk Gravür Sanatının Tarihsel Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- BULUT, Gören.(1987).Tahtabaskı ve Tahtagravür'e Teknik Yaklaşımlar. *Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı*. Sayı-6. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. 5-9.

- BÜYÜKİŞLEYEN, Zahit. (1986). *Contemporary Plastic Arts in Turkey and in The United States of America*. Hacettepe Üniversitesi Yayınları:5. Ankara: Taraman Matbaacılık, s.37-45
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., ÇAKMAK, E.K., AKGÜN, Ö.E., KARADENİZ, Ş. ve DEMİREL, F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- COLDWELL, Paul. (2010). *A Brief History Of Printmaking Processes*. London, UK: Black Dog Publishing Limited.
- ÇELİK, Haydar. (2000). *Gravür Sanatı* (3. Baskı). İstanbul: Ergin Yayıncılık.
- ÇIKLA, Selçuk. (2007). 1940'lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve İnönü Sanat Armağanları. *İlmi Araştırmalar, Dil ve Edebiyat İncelemeleri Dergisi*, Bahar/S.23. Gökkuşe Yayınları. sf-30
- ÇİLEN, Hülya. (1995). *Metal ve Taşbaskının İlk Uygulamalı Dönemleri*. Yüksek Lisans Tezi. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.
- DERELİ, Ahmet ve MERT, Hayrettin. (1987). *Genel Matbaa*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- DOLMACI, Sevil. (2006). *1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim Heykel Sergileri*. Yüksek Lisans Tezi. HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- DOLUNAY, Necati. (1973). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri*. İstanbul: Ak Yayınları Sanat Kitapları.
- DYO (2010). 34.DYO Resim Sergisi Kataloğu Giriş Yazısı. İzmir
- EKİZ, Durmuş. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş* (1. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık

- ELMAS, Mustafa. (2010). *Devlet Resim Heykel Sergilerinin Sanat Eğitime Katkısı, Sergilerle İlgili Görüşler Ve Karşılaşılan Sorunlar*. Yüksek Lisans Tezi. GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ELVAN, Nihal.(2005). İş Ve İstihsal - Yapı Kredi Resim Yarışması, Resim Tarihimizden: İş Ve İstihsal-1954. *Yapı Kredi Resim Yarışması Kataloğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERBAY, Fethiye. (2001). Sanat Eğitiminde Müze ve Sanat Galerilerinin Önemi. *Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi. Sayı 48, Nisan.* s. 26-29.
- EROL, Turan. (2 Haziran 1970). Öyleyse Ne Yapmalı? Devlet Resim ve heykel Sergisinin Düşündürdükleri. *Ulus Gazetesi*.
- EROL, Turan. (29 Haziran 2000). Bu Yıl 61’incisi Gerçekleşen Devlet Resim Ve Heykel Sergisi’ne İlişkin Bir Model Önerisi Seçici Kurulun Bileşimi Değişmeli. *Cumhuriyet Gazetesi, s.12*
- EROL, Turan. (2003). Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2003. *64. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s.6
- ESMER, Hayri. (2011). Türkiye’de Baskıresme Bakmak. *Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*. No:76. Eskişehir.
- GELİŞİM HACHETTE.(1993). *Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi*. Hachette et Cie İnterpres Basın ve Yayıncılık AŞ.
- GERÇEK, Nüzhet Selim, (1939). *Türk Taş Basmacılığı*, Ankara: Maarif Vekaleti.
- GERÇEK, Selahattin. (1993). *Serigrafi Tekniği*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- GİRAY, Kıymet. (1995). Yurdu Gezen Türk Ressamları-1 1939-1944 Yurt Sergileri. *Türkiye’de Sanat plastik sanatlar dergisi*. Sayı 18, s. 34-37.

- GÖKAYDIN, Nevide. (1987). Tahta Baskı Tekniğinin Dünü, Bugünü, Eğitimde Yeri. *Plastik Sanatlar Dergisi. Sayı:6* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- GÖKBULUT, Mehriban. (2003). *Özgün Baskı Tekniklerinin Sanat Eğitimine Katkısı*. Yüksek Lisans Tezi. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Eskişehir.
- GÖKÇEBAĞ, Şakir. (1994). Güzel Sanatlar Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Özgün Baskıresim Atölyeleri, Sanatta Yeterlilik Tezi. MARMARA ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- GÜLENSOY, Tuncer. (1989). *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- HAKAN DÖNMEZER, Saime. (2012). *Türkiye'de Baskıresmin Gelişimi Üzerine Bir Analiz*. (1.Basım). Ankara: Murat Kitabevi
- İÇMELİ, Mürşide.(1982). Mürşide İçmeli ile Söyleşi. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi. Sayı:1*. Ankara.
- İÇMELİ, Mürşide. (1985). Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*. No:1. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- İNAN TEMUR, Gülbeyaz. (2011). Günümüz Baskıresim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- İŞLER, Ahmet Şinasi. (1997). *Geçmişten Günümüze Gravür ve Ağaç Baskı*. Yüksek Lisans Tezi. MARMARA ÜNİVERSİTESİ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- İŞLER, Asım. (1995). *Sabri Berkel Anısına Gravür Atölye Sergisi* (Katalog Yazısı). İstanbul: İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

- İŞLER, Asım. (2001). *Başlangıcından Bugüne Türkiye’de Gravür Sanatı*. İstanbul: Karşı Sanat Çalışmaları
- İZER, Ayşegül. (1992). *Özgün Baskıda Klasik Teknikler ve Yeni Arayışlar*. Sanatta Yeterlilik Tezi. MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- KALAFAT, Tutku Dilem. (2006). Yükseköğrenim Düzeyindeki Grafik Tasarım Eğitimine Özgün Baskı Tekniklerinin Katkıları. Yüksek Lisans Tezi. GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- KARASAR, Niyazi. (2004). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (Onüçüncü Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KESER, Nimet. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınları
- KETENCİ, Hasan Fehmi ve BİLGİLİ, Can. (2006). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım (Yongların Onbinyıllık Gizemli Dansı)*. İstanbul: Beta BasımYayıncılık.
- KIRLANGIÇ, Asuman. (2008). “Sanat Yarışmaları Üzerine Genel Bir Değerlendirme. *Rh+ Sanat Dergisi*. (S.48), s. 33.
- KUŞ, Elif. (2003). *Nitel-Nitel Araştırma Teknikleri* (1. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- MERRIAM, S. (1998). *Qualitative Research And Case Study Applications In Education*. San Francisco: Jossey-Bass.
- ÖZSEZGİN, Kaya. (1987). *Ağaçbaskı Ve Türk Ressamları. Türkiyede Ve Almanyada Ağaç Baskı Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. 77-82.
- ÖZSEZGİN, K., ASLIER, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt:4, Tıglat Yayınları: İstanbul.

- ÖZSEZGİN, Kaya. (1991). *DYO Yarışmalarının Katkısı İle Türk Resim Sanatında 25 Yıl*. Yaşar Kültür Eğitim Vakfı Yayınları. Ankara: Ajans Türk Matbaacılık
- ÖZSEZGİN, Kaya. (1997). *DYO Yarışmalarının Katkısı İle Türk Resim Sanatında 30 Yıl*. Yaşar Kültür Eğitim Vakfı Yayınları. Ankara: Ajans Türk Matbaacılık
- PEKMEZCİ, Hasan. (1992). *Tüm Yönleri ile Serigrafi İpekbaskı*. Ankara: İlke Yayınları.
- PEKMEZCİ, Hasan. (1993a). Baskiresim Sanatı ve Türk Baskiresim Sanatı Üzerine *I. Plastik Sanatlar Dergisi. Sayı:3*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- PEKMEZCİ, Hasan. (1993b). Serigrafinin Tarihçesi ve Gelişimi. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*. 10.Yıl Özel Sayısı.79-88.
- PEKMEZCİ, Hasan. (2001). *Serigrafi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı. Yayınları. 10-90
- PETERDİ, Gabor. (1959). *Printmaking Methods Old and New*. New York: The Macmillan Company.
- RONA, Zeynep ve ANTMEN , Ahu. (2001). *Türkiye Sanat Yıllığı 2000*. İstanbul: Sanat-Bilgi-Belge Ltd.
- SÖZEN, Metin ve TANYELİ Uğur. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ŞEKER, Özgül. (1994). Türkiye’de Resmi Ve Özel Kuruluşlarca Düzenlenen Resim Yarışmalarında Sanat Eserlerinin Değerlendirilmesindeki Ölçütler. Yüksek Lisans Tezi. GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- TANSU, Semih Nafiz. (3Ekim1954). L.Venturi İle Bie Konuşma. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- TANSUĞ, S. (2005). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- TDK(Türk Dil Kurumu). (1988). Türkçe Sözlük I-Iı. Cilt I A-J (XXXVII+745 s.), cilt II K-Z (4 s.+s.749-1679). Ankara : Yeni Baskı.
- TEKİN, Ş. (1993). *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- THIEM, G. (1987). “20. Yüzyıl Alman Ağaçbaskı Sanatı Konulu Dia Gösterisi İçin Giriş” *Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 87-101
- TOPRAK, Ecehan. (2009). *Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatının Gelişimini Etkileyen Kurumlar*. (Yüksek Lisans Tezi). MARMARA ÜNİVERSİTESİ, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- TURANİ, Adnan. (2002). Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 2002. *63. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Kataloğu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 6.
- TÜRKDOĞAN, Orhan. (2003). *Bilimsel Araştırma Metodolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- YASA YAMAN, Z. (1994). Kültür Politikaları Açısından Sanat Ortamı. *4. Sanat Sempozyumu*, Hacettepe Üniversitesi.155-161.
- ZENCİRCİ, Dizar. (2008). *Görsel Sanatlar Öğretmeni Adaylarında Özgün Baskının Yaratıcı Düşünme Becerileri Ve Öz Yeterlik Algısı Üzerindeki Yansımaları*. Doktora Tezi. DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir.

Elektronik Kaynakça

- SANAL,1.(2008). www.antalya-ws.com/photos/underwat/ulu18s.jpg
(Erişim Tarihi 06.08.2008).
- SANAL,2.(2008). <http://www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/ob.htm>
(Erişim Tarihi 06.08.2008).
- SANAL,3.(2008). http://tr.wikipedia.org/wiki/Silindir_m%C3%BCh_%C3_%BCr
(Erişim tarihi: 8 Nisan 2008)
- SANAL,4.(2009). www.matbaaturk.org.
(Erişim Tarihi: 10 Aralık 2009)
- SANAL,5.(2008). <http://www.bugun.com.tr/haberler/211206/p18959y154.asp>,
(Erişim Tarihi: 10 Ocak 2008)
- SANAL,6.(2014). https://www.google.com.tr/search?q=tarihi+hindi+arbi&safe=active&es_sm
(Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2014)
- SANAL,7.(2014). http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:M%C3%BChendishane-i_Berri-i_H%C3%BCmayun.jpg
(Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2014)
- SANAL,8.(2014). <http://www.eskiistanbul.net/gravur/gravur2.htm>
(Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2014)
- SANAL,9.(2014). <http://www.eskiistanbul.net/gravur/gravurlar2/Uskudarcemesi.jpg>
(Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2014)
- SANAL,10.(2008). <http://www.bilimselkonular.com/ueye-bloglarndan/TAA-BASKI-LA-TOA-RAFA-.html>,
(Erişim Tarihi: 12 Şubat 2008)

- SANAL,11.(2014). [http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay &id=92](http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92)
(Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2014)
- SANAL,12.(2014). <http://www.kareartgallery.com/index.php?cmd=sergiler&page=eserler&sid=431&siid=432>
(Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2014)
- SANAL,13.(2014). <http://www.kareartgallery.com/index.php?cmd=sergiler&page=eserler&sid=431&siid=432>
(Erişim Tarihi: 5 Mayıs 2014)
- SANAL,14.(2014). <http://urun.gittigidiyor.com/koleksiyon/turgut-zaim-goremeden-linol-baski-eseri-tebrik-91938794>
(Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2014)
- SANAL,15.(2014). http://www.karsi.com/sergi_detay.php?id=22
(Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2014)
- SANAL,16.(2014). <http://basin.gazi.edu.tr/posts/view/title/dunden-bugune-gazi-universitesi-88946>
(Erişim Tarihi: 16 Haziran 2014)
- SANAL,17.(2014). <http://www.evetbenim.com/haber/yazdir.asp?ID=15572>
(Erişim Tarihi: 16 Haziran 2014)
- SANAL,18.(2014). <http://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/aslier-mustafa>
(Erişim Tarihi: 19 Haziran 2014)
- SANAL,19.(2014). http://www.estanbul.com/altamira-magarasi-210640.html#.U6NLeHJ_vzo
(Erişim Tarihi: 13 Haziran 2014)
- SANAL,20.(2014). <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/14100336.asp>
(Erişim Tarihi: 20 Nisan 2013)

SANAL,21.(2013). <http://www.hasanpekmezci.com/?p=798>

(Erişim Tarihi: 26 Nisan 2013)



Ek:



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Mahmut Sami ÖZTÜRK	İmza:		
Doğum Yeri:	KONYA			
Doğum Tarihi:	22-07-1982			
Medeni Durumu:	EVLİ			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Mümtaz Kuru İlkokulu		Konya	
Ortaöğretim	Konya Merkez		Konya	1997
Lise	Konya Merkez		Konya	2000
Lisans	Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Resim İş Öğretmenliği	Konya	2004
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bil. Enst.	Resim İş Eğitimi Bilim Dalı	Konya	2007
Becerileri:	Resim, BAskiresim, Grafik Tasarım, Fotoğraf.			
İlgi Alanları:	Resim, Fotoğraf, Doğa			
İş Deneyimi:	M.E.B. Afyon İli Resim Öğretmenliği (2004-2005) N.E.Ü Seydişehir MYO. Grafik Tasarım Böl. Öğretim Gör. (2005-2014)			
Aldığı Ödüller:				
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof. Türkan Erdem Prof.Dr.Hayati Misman Prof.Dr.Hüseyin Elmas Yrd.Doç.Dr. Hülya Karoğlu			
Tel:	505 6404202			
Adres	Necmettin Erbakan Üniversitesi, Seydişehir Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü, Grafik Tasarımı Programı Üniversite Kampüsü - Seydişehir/KONYA			