

**TÜRKİYE BASKI RESİM SANATINDA İMOGA MÜZESİNİN
YERİ VE ÖNEMİ**

BÜLENT YILDIRIM

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EYLÜL, 2022**

TÜRKİYE BASKI RESİM SANATINDA İMOGA MÜZESİNİN YERİ
VE ÖNEMİ

BÜLENT YILDIRIM
Resim Yüksek Lisans Program, Işık Üniversitesi,2022

Bu tez, Işık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EYLÜL, 2022

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TÜRKİYE BASKI RESİM SANATINDA İMOGA MÜZESİNİN YERİ VE ÖNEMİ

BÜLENT YILDIRIM

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Yunus Güneş Işık Üniversitesi
(Tez Danışmanı)

Doç. Dr. Elif Kök Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özüm Hatipoğlu Işık Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 20/09/2022

THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE IMOGA MUSEUM IN TURKISH PRINT ART

ABSTRACT

It is seen that museums around the world are created with different structures and content, offer different experiences to their visitors, and have rich and colorful areas with their collection and structural aspect. Among these differences, besides the small number of museums that have collections on graphic arts and design, they are effective and intriguing. Among these museums, the design museums, which center the art of printmaking and expand and enrich their collections in this area, are not only about collections, but also support art with education-centered approaches. There are museum collections with contemporary and traditional works on printmaking, and a rich archive in the field of graphics in terms of historical development. Having the world's original and limited print painting collection, IMOGA added more than 30 artists and more than 5000 works belonging to foreign and Turkish artists in its collection to the museum collection through donations and purchases. It is the only printing museum. This study is to investigate the place and importance of IMOGA museum in Turkish printmaking.

Printmaking, a technique that has been applied since the 15th century, has gained a unique feature by developing in Europe and adding new techniques in Turkey. Since IMOGA is seen as an important institution for the development and survival of printmaking in Turkey, the documents were analyzed by scanning the sources in this study. In the researches, the place and importance of IMOGA in the survival of the art of printmaking has been discussed, examined and interpreted.

Keywords: Imoga Museum, Printmaking Art, Süleyman Tekcan, Traditional Printmaking, Contemporary Printmaking.

TÜRKİYE BASKI RESİM SANATINDA İMOGA MÜZESİNİN YERİ VE ÖNEMİ

ÖZET

Dünya çapında müzeler farklı yapılar ve içerik ile oluşturulduğu, ziyaretçilerine farklı deneyimler yaşattığı, koleksiyon ve yapısal yönü ile zengin ve renkli alanlara sahip olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar arasında grafik sanatlarına ve tasarımını dair koleksiyonu olan müzelerinin sayısının az olmasının yanında etkili ve merak uyandıran niteliktedir. Bu müzeler arasında baskı resim sanatını merkezine alan ve koleksiyonlarını da bu alanda genişleten ve zenginleştiren tasarım müzeleri, yalnızca koleksiyonlara dair değil, eğitim merkezli yaklaşımlar ile sanata destek olma niteliğindedir. Baskı resim konusunda çağdaş ve geleneksel eserlerin olduğu müze koleksiyonları, tarihsel gelişim yönüyle de grafik alanında zengin bir arşiv bulunmaktadır. Dünyanın özgün ve sayılı baskı resim koleksiyonuna sahip olan İMOGA, koleksiyonundaki yabancı ve Türk sanatçılara ait 30'un üstünde sanatçı ve 5000'nin üzerindeki eseri bağış ve satın alma yolu ile müze koleksiyonuna ekleyerek 200'ün üstünde eserden dolayı Türkiye'nin öncü, özgün ve tek baskı müzesidir. Bu çalışma Türk baskı resim sanatında İMOGA müzesinin yerini ve önemini araştırmaktır. Baskı resim 15. Yüzyıldan bu yana uygulanan bir teknik Türkiye'de Avrupa'da gelişerek ve yeni teknikler eklenerek özgün bir özellik kazanmıştır. İMOGA Türkiye'de baskı resminin gelişmesi sürdürülmesi ve yaşatılması için öneli bir kurum olarak görüldüğünden dolayı bu çalışmada kaynak taraması yapılarak dokümanlar analiz edilmiştir. Yapılan araştırmalarda baskı resim sanatının varlığını sürdürmesindeki İMOGA'nın yeri ve önemi tartışılmış ve incelenip yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İmoga Müzesi, Baskı Resim Sanatı, Süleyman Tekcan, Geleneksel Baskı Resim, Çağdaş Baskı Resim.

TEŞEKKÜR

Başta bana emek verip bŸyŸten ilk ōđretmenim babama, sevgisini esirgemeyen anneme, değerli eŐim Dr. NilgŸn PULUR YILDIRIM ve oğlum Toprak Kemale teŐekkŸr ederim. Daha sonra eğitim hayatımda karŐılaŐtıđım bilgeliği ve sanatıyla yol gŸstericim Prof.Dr. SŸleyman Saim TEKCAN'a, Prof. Dr Balkan Naci İSLİMYELİ Prof. Dr. Halil AKDENİZ, Prof. Dr. Rıfat ŐAHİNER, Doç. Dr. Elif KŖK, Dr. Ŗđr. Ÿyesi ŖzŸm HATIPOğLU ve tez danıŐmanım çok kıymetli Dr. Ŗđr. Ÿyesi Yunus GŸNEŐ'e tŸm emkeleri için teŐekkŸr ederim.

BŸlent YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI	i
ABSTRACT	ii
ÖZET	iii
TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİMLER LİSTESİ	vii
GİRİŞ	vii
BÖLÜM 1	4
1. MÜZE VE TÜRK MÜZECİLİĞİ.....	4
1.1 Müze Tanımı ve Çeşitleri.....	4
1.2 Müzelerin Önemi ve Modeline İlişkin Tartışmalar	12
1.3 Türk Müzeciliği.....	15
1.3.1 Türkiye’de Koleksiyonculuk ve Müzeciliğin Tarihi.....	16
1.3.2 Türkiye’de Özel Sanat Müzelerinin Ortaya Çıkışı.....	19
BÖLÜM 2	21
2. BASKI RESİM SANATI VE TÜRKİYE’DEKİ TARİHİ SÜRECİ	21
2.1 Türkiye’de Baskı Resim Sanatı Tarihi Gelişimi	21
2.2 Türkiye’de Baskıresim Alanındaki Gelişmeler ve Projeler	31
2.3 Türkiye’de Baskıresim Sanatına Katkı Sağlayan Kurum ve Kuruluşlar	43
BÖLÜM 3	44
3. İMOGA MÜZESİ	44
3.1 Kuruluşundan Bugüne Geçirdiği Süreç	44
3.2 Müzenin Mimari Yapısı ve Bölümleri	48
3.3 Sergilenen Eserler	51
3.4 İMOGA Müzesinin Baskıresim Koleksiyonu.....	57
3.5 İmoga Müzesinde Koleksiyon Sahibi Yabancı Sanatçılar	59
3.5.1 Julian Dimitrov Jordanov	59
3.5.2 Bonnie Baxter.....	60

3.5.3 Agim Salihu	61
3.5.4 Nancy Atakan.....	62
3.5.5 Artsrun Apresyan	64
3.5.6 İMOGA ve Diğer Kurumsal İşbirlikleri.....	65
3.5.7 Yapılan Faaliyetler	65
3.5.8 Uluslararası Özgün Baskıresim Bienali	67
3.5.9 İmoga Channel	69
BÖLÜM 4.....	71
4. SONUÇ	71
KAYNAKÇA	73
ÖZGEÇMİŞ.....	78

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1 Mustafa Aslıer “Ana Oğul” Ahşap Oyma Baskı	25
Resim 2.2 “Kahverengi Küreler” Mürşide İçmeli Gravür	25
Resim2.3 Süleyman Saim Tekcan, Serigrafi	26
Resim 2.4 Mustafa Pilevneli, Metal Oyma Baskı	26
Resim 2.5 “Vitrin ve Dışarıdaki”,23,5x23,5 cm, Metal Oyma Baskı, İsmail Türemen	27
Resim 2.6 “Sıfırdan Sıfıra”, 60.5 x71 cm, Taşbaskı Gündüz Gölönü	27
Resim 2.7 “Anadolu Kasabasının-da Yaşam Üstüne Çeşitlemeler”, Metal Oyma Baskı, Devrim Erbil	28
Resim 2.8 Nevzat Akoral, Ahşap Oyma Baskı	28
Resim 2.9 “Yörükler” Linol Baskı, Turgut Zaim	29
Resim 2.10 Ercüment Kalmuk, Linol Baskı	29
Resim 2.11 “İzdüşümler”, 51 x 76 cm, Gravür, Ayşegül İzer	30
Resim 2.12 CGD + P7, 43,5 X 34,5 cm, Hasip Pektaş	31
Resim 2.13 “İsimsiz” Taş Baskı, 76 X 55 cm	31
Resim 2.14 Metal Gravür.....	33
Resim 2.15 Metal Gravür, 26.5x20 cm, Hayati Misman.	34
Resim 3.1 Süleyman Saim Tekcan.....	44
Resim 3.2 Sanatçının Bir Eseri	47
Resim 3.3 Dijital Baskiresim, Burhan Doğançay	52
Resim 3.4 Dijital Sanat Baskiresim, Adnan Çoker	52

Resim 3.5 Dijital Sanat Baskıresim, Ergin İnan	53
Resim 3.6 Linolyum Baskısı, Yunus Güneş, Zeyneli Albümünden	53
Resim 3.7 Linolyum Baskısı, Yunus Güneş, Zeyneli Albümünden	54
Resim 3.8 Linolyum Baskısı, Ercüment Kalmık	54
Resim 3.9 Beglox'un Linolyum Eskiz Çalışması	55
Resim 3.10 Tükenen Doğa Üzerine, Linolyum Baskısı, Neşe Telci Ölmeztürk	55
Resim 3.11 Yaşantı, Elek Baskısı, Neşet Günal	56
Resim 3. 12 Elek Baskısı, Emin Barın	56
Resim 3.13 Elek Baskısı, Devrim Erbil	57
Resim 3.14 Julian Dimitrov Jordanov, 11.00 x 8.80 cm, Exlibris,	59
Resim 3.15 Şablon Baskı / Yaş Baskı - Tekcan Tekniği	61
Resim 3.16 Çukur Baskı / Gravür	62
Resim 3.17 Şablon Baskı / Elek Baskı – Serigrafi	63
Resim 3.18 Arşivsel Pigment Baskı / Fine Art Print	64
Resim 3.19 Tomoya Uchida Gravür, Birincilik Ödülü.	68
Resim 3.20 Dimo Kolibarov, Gravür, İkincilik Ödülü.	68
Resim 3.21 Imoga Channel Sanat Kanalı Logosu	70

GİRİŞ

İnsanoğlu geçmiş tarihten günümüze kadar geçmişini, değerlerini, yaptıklarını ve yaşantısını sergilemek istemektedir. Antik Roma'dan Bizans'a, Selçuklu devletinden Osmanlı İmparatorluğuna kadar tarihe bakıldığında kişiler ya da devletin kendisi başarılarını, yaptıklarını ve eserlerini sergilemek istemektedir. İnsanların bu ihtiyacını karşılayan mekanlar günümüz dünyasında müze olarak geçmektedir. İnsanlığın, insan faaliyetinin ve doğal dünyanın maddi kanıtlarını koruyan ve yorumlayan kurumlar olarak müzeler, uzun ve çeşitli bir tarihe sahiptir. Avrupa 17. yüzyılda müzeler merak koleksiyonlarını betimlemek için kullanılmış, fakat 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın büyük bölümünde müzeler artık halkın erişiminin olduğu kültürel materyallerin sergilendiği bir bina olarak görülmeye başlanmıştır. İlerleyen yıllarda ise müzelerin halkı yansıtan, kendilerinin nasıl olduğuna dair oluşan soruya yanıt verdiği fark edildikçe bina ile müze kelimeleri birbirinden ayrılmıştır.

Türk mzeciliğine bakıldığında korumacılık anlayışına dayanarak eserlerin sergilenmesi yapılmaktadır. Türkiye'de kurulan müzeler kurumsal imkânlarla, bu alanda birçok önemli hizmet sunmaktadır. Müze eşitleri arasında yer alan Sanat müzeleri ise bazı tanımlamalara göre sanat galerisi olarak da geçmektedir. Sanat müzelerin koleksiyonların oluşturulmasında ziyaretçilere hitap edecek estetik değeri olan eserlerin seçilmesi önemli olmaktadır. Bu sanat alanlarından biride baskıresim sanatıdır. zgn baskıresim 15. yüzyıldan beri uygulanmakta olan klasik baskı tekniklerine ek olarak, sanatçının modern baskı tekniklerini kullanıp tasarladığı bir resmin sınırlı sayıda çoğaltılması ve imzalanmasıyla ortaya konan resim olarak tanımlanabilmektedir. Orijinal baskı resmin temeli oğaltmadır. Baskıresim çalışmalarında oluşum süreci devam ederken metal levha, düz yüzeyli taş, pürüzsüz aħřap, muşamba veya benzeri bir malzeme üzerine desenler yapılmakta, basım işlemi sanatçının kendisi veya baskı uzmanı tarafından sanatçının talimatı ile sanatçının belirleyeceği sayıya göre yapılmaktadır. Baskıresim sanatında sanatçı eseri üretirken

baskı yapacağı teknikleri materyalleri bir sıra içinde numaralandırmakta ve bu sıraya göre eserinin konusuna uygun bir resim ortaya çıkmaktadır. baskıresim sanatçının kişisel düşüncelerini, toplumsal sorunlar hakkındaki değerlendirmelerini baskı ile anlatmasını sağlamaktadır. Sanatçı yaratıcılığını sergilediği eserinde kullandığı tekniklerle özgün bir baskı elde etmekte ve bu eserini sanatseverlerin beğenisine sunmaktadır. Türkiye’de ve dünyada baskı resim konusunda birçok atölye ve müze bulunmaktadır. Sadece Avrupa’da 12 adet Gravür Müzesi bulunmakta, Türkiye’de ise baskıresim atölye ve müzesine öncülük eden İstanbul Sanat Galerisi (İMOGA) vardır. İMOGA yılların birikimi ile ortaya çıkmış çok çeşitli ve değerli sanatçıların eserlerinin sergilendiği, baskıresim atölyeleri olan ve müze içinde eğitimin olduğu bir kurumdur. Özel olarak faaliyet gösteren İMOGA Süleyman Sami Tekcan ve diğer sanatçılar ile birlikte küçük bir atölyeden başlayarak geliştirilmiş ve sonucunda sanatsal faaliyetlerin yapıldığı baskıresim atölyelerinin olduğu ve sanatçıların buluşma ve söyleşi yeri olan bir kuruma dönüştürülmüştür. Baskıresim sanatının günümüze kadar gelmesinde İMOGA’nın büyük bir yeri olmaktadır. İçinde barındırdığı baskıresim eserlerine, kuruluşunda ismi geçen sanatçılara bakıldığında İMOGA bir hazine ve yaşayan, nefes alan bir sanat eseri olduğu görülmektedir.

İMOGA özellikle koleksiyonlarından örneklerle birlikte baskıresim ziyaretçilerine müzesi ve eğitim bağlamında ders vermek için çok önemli bir adımdır. İMOGA dünyada bu alanda yer alan birkaç müze arasında yer almaktadır. İMOGA 2004 senesinde Süleyman Saim Tekcan önderliğinde İstanbul’da kurulmuştur. ulusal ve uluslararası alanda tanınmış binlerce sanat eserine ev sahipliği yapan bu kuruluşta sergilenen sanat eserleri Türkiye’den dünya çapındaki çeşitli ünlü ve yetenekli sanatçılar tarafından son 50 yılda geliştirilen ve oluşturulan kümülatif bir koleksiyondan oluşmaktadır. Baskıresim sanatında yeni tekniklerin geliştirilmesinde, bina içinde yer alan atölyeler sayesinde üretim yapılmakta ve eserler çok iyi bir şekilde muhafaza edilerek sergilenmektedir.

Baskıresim adına Türkiye’de bu denli donanımlı bir kuruluşun olması ülkede baskıresim sanatının unutulmamasını, üretimin olmasını ve sürdürülmesini sağlamaktadır. Sağlanan imkanlar, teknolojik gelişmeler ile baskı tekniklerinin entegrasyonu, aynı zamanda geleneksel yöntemlerin de hala daha kullanılıyor olması baskıresim sanatı için İMOGA büyük bir önem taşımaktadır. Baskı resim sanatı için İMOGA’nın yerinin ve öneminin bilinerek, bundan sonraki sanatçıların da bu konuda bilgilendirilmeleri önemlidir.

Bu çalışmanın Türk baskıresim alanında IMOGA müzesinin yeri ve önemini araştırmıştır. Bu amaç doğrultusunda literatür taraması yapılmış müzeciliğin tanımından başlayarak IMOGA'nın günümüzdeki durumuna kadar bilgi verilmiştir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde müzeciliğin önemi, Türk müzeciliğin tarihi yapısı, dünyada ve Türkiye'deki müzeciliğin yeri, Türkiye'de koleksiyonculuğun başlangıcı, özel sanat müzelerinin tarihi ve durumu hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde ise baskıresim sanatının tanımı, dünyada ve Türk tarihindeki yeri, Türk sanatında baskıresim alanında eser üreten sanatçılar ve eser örnekleri ve Türkiye'de baskıresim sanatına destek olan kurum ve kuruluşlar yer almaktadır.

Üçüncü bölümde ise baskıresim sanatının günümüze kadar gelmesini sağlayan bir yapı olan IMOGA'nın gelişimi, tarihi, binanın yapısı, misyonu, yapılan faaliyetler, IMOGA koleksiyonunda eserleri olan Türk ve yabancı sanatçılar ve eserleri ve kurucusu hakkında bilgi toplanmıştır.

Son olarak sonuç bölümünde tüm literatür taraması sonucunda Türk baskıresim sanatındaki IMOGA müzesinin yeri ve önemi tartışılmıştır.

BÖLÜM 1

1. MÜZE VE TÜRK MÜZECİLİĞİ

1.1 Müze Tanımı ve Çeşitleri

Müzeler, insanoğlunun ve çevrenin birincil somut kanıtlarını korumaya ve yorumlamaya adanmış kurumlardır. Bu birincil kanıtın korunmasında bir müzede yer alan öğeler esas olarak benzersiz olmakla beraber, çalışma ve araştırmanın hammaddesini kendi içinde taşımaktadır. Çoğu durumda, orijinal bağlarından zaman, yer ve koşul olarak ayrılarak, diğer medya aracılığıyla mümkün olmayan bir şekilde doğrudan izleyiciyle iletişim kurmaktadır. Müzeler dinlenme tesisleri, bilimsel mekanlar veya eğitim kaynakları olarak hizmet etmek, yaşam kalitesine katkıda bulunmak, buldukları alanlarda, bölgede turizmi çekmek, sivil gururu veya milliyetçi çabayı teşvik etmek, hatta açıkça ideolojik kavramları iletmek gibi çeşitli amaçlar çerçevesinde kurulmuştur. Bu kadar çeşitli amaçlar göz önüne alındığında, müzeler biçim, içerik ve hatta işlev bakımından dikkate değer bir çeşitlilik ortaya koymaktadır. Bu çeşitliliğe rağmen, ortak bir hedefe ve toplumun kültürel bilincinin bazı maddi yönlerinin korunması ve yorumlanması konusunda birbirlerine bağlanmaktadır. (Lumley, R. 2003).

İnsanlığın, insan faaliyetinin ve doğal dünyanın maddi kanıtlarını koruyan ve yorumlayan kurumlar olarak müzeler, uzun ve çeşitli bir tarihe sahiptir. Bu, modern çağdan önce bireyler ve gruplar tarafından doğuştan gelen insani bir toplama ve

yorumlama arzusundan kaynaklanan fark edilebilir kökenlere sahip geniş koleksiyonların oluşturulması olabilir. (Salderay, B., & Çalimli, Z. G. 2020).

“Müze” kelimesi, klasik Yunan ilham tanrıçaları olan dokuz Mus’tan gelmektedir. “Musaların oturduğu yer” anlamına gelen felsefi bir kurum veya bir tefekkür yeri olarak adlandırılan “*mouseion*” Yunanlıların, her birine “Musa” adı verilen dokuz kız kardeş tanrıçayı temsil etmektedir. Yunanlılar, tanrıçaların her birinin belirli bir sanat veya bilim dalının tanrıçası olduğuna inanılmaktadır. Bu tanrıçalara ve onların temsil ettikleri sanat ve bilimlere adanan yere “*Mouseion*” adı verilmektedir. Yunan “*Mouseion*” kelimesi yaklaşık 300 yıl önce İngilizcenin ödünç aldığı Latince müze kelimesine dönüşmüştür. (Lumley, R. 2003). Latince kullanımı ile müze Antik Roma döneminde genel olarak felsefi tartışmaların olduğu yerler olarak sınırlandırılmıştır. Bundan dolayı Antik İskenderiye’nin ünlü “Müzesi”, nesnelere sergilendiği bir yerden çok önemli bir kütüphaneye sahip bir üniversiteye benzemektedir. MÖ. 3. yüzyılda Ptolemy I Soter tarafından kurulan İskenderiye’deki büyük müze ünlü bir kütüphane, bilim adamları için kolej, bireylerin maddi yönlerini, mirasını yorumlamak ve korumak için görülen prototip üniversiteler şeklinde görülmektedir. 15. yüzyıla gelindiğinde Avrupa’da müze kelimesi Floransa’da Lorenzo de’ Medici koleksiyonu için yapılan tanımlama ile tekrardan canlanmış ve bir bina ismi olmaktan çıkarak içinde olan kapsamın özelliklerini taşımıştır. (Bouquet, M. (Ed.). 2001). Genel anlamda en eski müzeler (bugün anladığımız anlamda) 17. veya 18. yüzyıl Avrupa’sına yerleşirse de eski Roma’nın (heykel ve savaşın olduğu) halka açık meydanlar veya forumlar da dahil olmak üzere savaş sonrası ganimetlerin sergilendiği, orta çağ kiliselerinin kutsal ve değerli nesnelere için hazinelerini sergiledikleri daha erken nesne koleksiyonları ve sergileme alanlarının olduğu bilinmektedir. (Aydal, M. 2009).

Avrupa ise 17. yüzyılda müzeler merak koleksiyonlarını betimlemek için kullanılmıştır. Ole Worm’un Kopenhag’daki koleksiyonu ve İngiltere’de şimdilerde Londra’nın bir ilçesi olan John Tradescant’ın Lambeth’teki koleksiyonunu, ziyaretçileri bir müze olarak adlandırmıştır. 1656 yılında koleksiyonun kataloğu olarak çıkarılan “*Musaeum Tradescantianum*” olarak adlandırılmıştır. Elias Ashmole’nin mülkü şeklini alan koleksiyon 1675’te Oxford Üniversitesi’ne devredilmiş, koleksiyonun sergilenmesi için bina inşası sonrasında 1683 yılın halka açılmış ve bu bina Ashmolean Müzesi olarak isimlendirilmiştir. 1753’te hazırlanan ve British Museum’u kuran mevzuatta müze kullanımında bazı belirsizlikler olsa da buna

rağmen müze olarak tanımlanan bir koleksiyonun korunması ve halka sergilenmesi için açılan bir kurum olduğu düşüncesi 18. yüzyılda iyice yerleştirilmiştir. Sonrasında ise Denis Diderot, 1765'te yayınlanan Ansiklopedide Fransa'da yerel bir müzenin ayrıntılı şeması yer almıştır. (Korff, G. 1988).

Nesnelerin sunumu yoluyla halkın katılımı ve öğretimi için laik bir alan olarak modern müze, 18. ve 19. yüzyıl Avrupa'sında eşzamanlı olarak ortaya çıkan sömürgeci yayılma ile kaynaşmış milliyetçilik, demokrasi ve aydınlanma gibi çeşitli kurumlara sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Bir sömürgecilik aracı olarak, aynı zamanda Batı dışındaki yerlerde yerel adaptasyon ve kendini tanımlama alanı olarak müze modelinin etkisi, sanat tarihçilerinin yeni dikkatini çekmeye başlayan önemli bir madalyonun iki yüzü haline gelmiştir. (Aydal, M. 2009).

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın büyük bölümünde müze kelimesinin kullanımı, halkın erişiminin olduğu kültürel materyallerin sergilendiği bir bina olarak geçmiştir. İlerleyen yıllarda ise müzelerin halkı yansıtan, kendilerinin nasıl oluştuğuna dair oluşan soruya yanıt verdiği fark edildikçe bina ile müze kelimeleri birbirinden ayrılmaya başlamıştır. Bunun kanıtı ise nesnel olarak korunan binalardan oluşan açık hava müzeleri ve dış ortamın yorumlanmasını sağlayan eko-müzeler bu düşünceye örnek verilebilir. Aynı zamanda internet ortamından ulaşılabilen sanal müzeler de bulunmaktadır. Sanal müzeler mevcut müzeler adına fırsatlar ve faydalar sağlamanın yanında maddi olan birikim gerçek müzeler tarafından korunması, toplanması ve yorumlanmasına bağlıdır (Macdonald, 1997: 12-23).

Müze kelime anlamı ve tarihi yönüyle saygın bir tarihe sahiptir. Emanuel Mendes da Costa, 1776'da yayınlanan *Elements of Conchology* adlı eserinde "müzeograflardan" bahsetmiş ve 1881'de Dresden'de bir *Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde* (Journal of Museumology and Antique Studies) yayımlanmıştır. Literatürde ayırım gözetmeksizin kullanılmış ve özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde müzecilik veya müze araştırmalarını hem müze teorisini hem de pratiğini kucaklamak için kullanma eğilimi oluşmuştur (Lumley, R. 2003)

Erken modern Avrupa'da bir müzeye en yakın sergi, meraklı soylular, zengin tüccarlar ve bilim adamları tarafından bir araya getirilen Wunderkammern veya harika dolaplarıydı. Avrupa'nın "yeni" kıtalara ve kültürlere erişimini genişlettiği sırada ortaya çıkan Wunderkammern, bir araya gelinen, yorumlanan ve dünyanın zenginliklerini sergileyen yerler olarak geçmektedir. Bazıları, dolaplar ve çekmecelerle donatılmış gerçek dolaplar olarak sergilenirken, diğerlerinde ise hayvan,

mineral, bitkisel ve sanatsal hazinelerle doldurulmuş odalardan oluşmuştur. Wunderkammern ise Kilise hazinelerinden ve savaş ganimetlerinin sergilenmesinden farklı olarak sunum yoluyla insanların bilgilerini derinleştirmeyi amaçlamıştır (Bouquet, M. (Ed.). 2001).

Bununla birlikte, diğer birçok yönden Wunderkammern, modern müzelerden farklı özelliklere sahiptir. Bunlar, tipik olarak özel bir sarayda bulunan ve yalnızca koleksiyoncuya, onun yakın çevresine ve bir tanıtım mektubu ile düzgün bir şekilde donatılan ara sıra ziyaretçilere açık olan varlıklı seçkinlerin alanları olan yerlerdir. Bu yakınlık, nesnelerin raflardan ele alınabileceği, yan yana konulabileceği ve depoya geri gönderilmeden önce, genellikle gözden uzak tutulabileceği yerler olarak bilinmektedir. Wunderkammern, bugün çoğumuzun bildiği sanat müzelerinden çok özel çalışma koleksiyonlarının sergilendiği mekanların özelliğini taşımıştır. (Laube, S. 2012). Tüm müzeler için geçerli olduğu gibi, Wunderkammern'in organizasyonu da zamanlarının entelektüel bakış açısını yansıtmıştır. Sarmal bir tek boynuzlu at gibi olağanüstü nesnelere, yaratılışın harikulade ifadeleri olarak en çok değer verilenler arasında olup, aynı zamanda Wunderkammern her şeyi kapsayıcı, ideal olarak dünyanın her köşesinden hem doğal hem de yapay (yani insan eliyle yapılmış) her türlü nesneyi içerici özelliğe sahiptir (Laube, S. 2012).

Wunderkammern, Tanrı'nın yaratılışının "mikro kozmosları" olarak görülmüş ve Yunanca "evren" anlamına gelen kozmos, kelimenin tam anlamıyla muhteşemliğinin minyatürleştirilmiş tek bir yansıması olarak görülmüştür. Bu, bilimsel ilginin arttığı bir çağda, ancak bu ilginin hâlâ dini örtülere sıkıca sarıldığı görülmüştür. Seçkin Avrupalı koleksiyonerlerin dünya görüşüne göre, kozmosun tüm unsurları, mükemmel bir şekilde dengelenmiş bir anlam ağı içinde birbirine bağlanmış ve bu ilahi planı taklit eden bir Wunderkammer ortaya çıkarsa, plan ortaya çıkacağına inanılmıştır. Örneğin, Francesco I de' Medici of Florence, koleksiyonunu toprak, hava, ateş ve su olarak dört Aristotelesçi unsura göre düzenlemiştir (Dana, 1973: 13-29).

Kültürel çeşitliliği, değişen felsefesi, toplum içindeki farklı rollerine bakıldığında müzeleri kendi içinde katı bir gruplandırma ile ayırtırmaya gerek duyulmamaktadır. Müzelerin hitap ettiği kitle toplum içinde çocuklar, okullar ve üniversiteler gibi uzman bir kitleye hitap ettiği gibi her vatandaşa da hitap edebilmektedir. Bazı müzelerin şehir veya bölge gibi tanımlanmış bir coğrafi alan için belirli sorumlulukları bulunurken, diğer birtakım müzelerin özellikle temel değerleri milliyetçi, dini veya politik olan müzeler için alışagelmış perspektifin dışında tarihi,

sanatsal ve bilimsel koleksiyonlar alternatif yorumlarla oluşabilmektedir. Bazı alanlarda müzelerin sınıflandırılması istatistiksel çalışmalar için finansal kaynağına göre örneğin; özel, belediye ve devlet gibi yapılabilmektedir. Bunun yanında müzelerin finansal olarak sınıflandırılması içinde barındırdığı koleksiyonun gerçek karakterini göstermede başarısız olabilmektedir. Örneğin hükümetler tarafından finanse edilen kurumlar ulusal müzeler British Museum, Hermitage ve Louvre gibi seçkin uluslararası koleksiyonlara sahip olmakta ve Avrupa kıtasındaki bir dizi ulusal eski eser müzesinde olduğu gibi özel koleksiyonlara sahip olabilmektedir. Aynı zamanda müze, Washington DC'deki Smithsonian Enstitüsü'nün Anacostia Mahalle Müzesi'nde olduğu gibi, esasen yerel bir karaktere sahip olabilmektedir (Zemans, 2007: 45).

Diğer bir sınıflandırma ise koleksiyonlara dayalı yapılan sınıflandırmadır. Koleksiyonlarının doğasına dayalı bir müze analizi, ölçek ve kalite eşitsizliklerini göstermede başarısız olsa da genel ve özel müzeler arasında ayırım yapma değerine sahiptir. Ayrıca bu yöntem, koleksiyonlara vurgu yaparak müzelerin varlık sebebine odaklanmaktadır. Genel bir sınıflandırma olarak müzeler bilim ve teknoloji, genel, doğa bilimleri ve tarihi, sanat ve tarih olmak üzere beş temel türde sınıflandırılmaktadır. Daha yeni bir müze türü olan sanal müze, benzersiz elektronik sunumu sayesinde diğer tüm türleri aşar ve ayrıca tartışılır.

Genel müzeler: Genel müzeler, birden fazla konuda koleksiyonlara sahiptir ve bu nedenle bazen çok disiplinli veya disiplinler arası müzeler olarak bilinmektedir. Bu tip müzeler genel olarak 18. 19. ve 20. yüzyılda kurulduğu ve çoğunun özel koleksiyon şeklinde oluşturulduğu ve bulunduğu zamanın ansiklopedik bilgilerle düzenlendiği bilinmektedir. Genel müzeler, ticaret amacıyla oluşturulduğundan dolayı kültürü yansıtmakta olup birçok uzmanlık kategorisine dayanan özel koleksiyonlardan oluşmaktadır. Özellikle bu koleksiyonlar bir ya da birden fazla konuda koleksiyona sahip olabilen büyük genel müzelerin çoğu için geçerlidir. Bazı ulusal müzeler, ana binaları içinde genel koleksiyonlar sergilemekte, fakat birçok müze bu şekilde başlamış, ancak daha sonra ek mekan bulma ihtiyacından dolayı koleksiyonlar bölünmüş ve uzmanlaşan bu tip müzelerin büyümesi sağlanmıştır.

Genel müzeler arasında en yaygın olanı, bir bölgeye veya bölgeye hizmet eden müzelerdir. Bunların çoğu temellerini sivil gurura ve bölge hakkında bilgi edinme arzusuna borçludur. Asli sorumlulukları bölgenin doğal ve insanlık tarihini, geleneklerini ve yaratıcı ruhunu yansıtmaktır. Pek çok durumda, bu şekilde hizmet

edilen topluluk kültürel olarak homojendir (Bennett, 1995). Böyle olmadığı durumlarda müze, çeşitli halklar arasında karşılıklı anlayışı teşvik etmek için özel programlar geliştirmiştir. İngiltere’deki Bradford veya Leicester gibi göçmen nüfusun yoğun olduğu şehirlerde bölgesel müze bu tür çalışmalarda aktif olarak yer almıştır. Bazen ulusal müzeler veya diğer kurumlar tarafından hazırlanan özel sergiler, bölgesel müzelerde toplumun ulusal ve hatta uluslararası mirasın daha geniş yönlerini takdir etmesi için fırsatlar sunmaktadır.

Genel müzeler, bölgesel veya yerel düzeyde, özellikle güçlü bir araştırma programı uyguladığında ilgili koleksiyonların çeşitliliğine özen göstermek için gerekli çok sayıda uzmanın istihdam edilmesinin yüksek maliyeti nedeniyle ciddi sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Bazı müzelerde özellikle arkeoloji, tarih ve doğa bilimlerindeki küratörlere, bir alanın çevresini kaydetmeye veya bir alanda yürütülecek projeleri düşünen planlamacılara ve geliştiricilere, veri bankaları hazırlamak işi bilimsel veya tarihi ilgi alanlar dışında araştırmaları çeşitlendirmiştir. Diğer genel müzeler, daha geleneksel rollerini sürdürmüş, çabalarını, kamu hizmetleri üzerinde yoğunlaştırmıştır. Japonya’nın Yokohama kentindeki Kanazawa Bunko Müzesi, sergilerinde çok disiplinli bir yaklaşımın belirgin olduğu bir müze olarak önemlidir. Amacına uygun yerinde müzelerin kurulması, birçok bölgesel ve yerel müze tarafından desteklenen diğer gelişmeler arasında arkeolojik veya doğal özellikleri yorumlamak, tarihi çevrenin bir yönünün hikayesini anlatmak, özellikle kentsel alanlarda miras merkezlerinin sağlanması ya da müzelerin okul dışı bir etkinlik olarak mirasın doğal yollarla geliştirilmesi bakımından son derece önemlidir (Dana, 1973: 13-29).

Genel müzeler belirli bir izleyici kitlesine hizmet etmekte ve genellikle amaca uygun genel koleksiyonlar edinmektedir. Bunlardan biri artık rutin olarak etkileşimli sergiler sunan genel müzeler arasında olan çocuk müzeleridir. Dikkate değer örnekler arasında New York City’deki Brooklyn Çocuk Müzesi, Boston’daki Çocuk Müzesi, Indiana’daki devasa Indianapolis Çocuk Müzesi (29 dönümlük, 12 hektarlık bir kampüste yer alan ve yılda bir milyondan fazla ziyaretçi çeken) ve Yeni Delhi Ulusal Çocuk Müzesidir.

1.2 Doğa Tarihi ve Doğa Bilimleri Müzeleri;

Doğa tarihi ve doğa bilimi müzeleri, dünyanın doğal hayatı ile ilgilenen müzelerdir. Genel anlamda bu tür müzelerdeki koleksiyonların konuları memeliler, kuşlar, bitkiler, böcekler, mineraller, kayalar ve fosiller olabilmektedir. Bu tür müzelerin kökeni genel olarak Avrupa'nın aydınlanma çağında Rönesans zamanında önde gelen kişilerin dolaplarına dayanmaktadır. Londra'da bulunan British Museum, Oxford'da yer alan Ashmolean Müzesi ve Paris'teki Ulusal Doğa Tarihi Müzesi ansiklopedik özellik taşıyan koleksiyonların olduğu doğal dünyadan örneklerin sergilendiği tarihi müzelere örnek verilebilmektedir. Doğa bilimlerinin 19. yüzyılda gelişmesinin ardından, doğal dünyadan örneklerin sergilendiği müzelerin sayıları gelişerek artmıştır. Günümüzde doğa tarihi ve doğa tarihi müzeleri, çevre planlamasını kolaylaştırmak ve ekolojik yapının tahlil edilmesine yardımcı olan bilgileri elde etmek için hizmet verdikleri alandaki biyolojik verileri kaydetmek ve belgelemek için bazı yerleşik planlamalar oluşturmakta ve uygulamaktadır (Çalıklı, 2020: 82-99).

Bilim ve Teknoloji Müzeleri; Genel olarak bilim ve teknoloji müzeleri bilimin ve teknolojinin geliştirilmesi ve uygulanmasıyla ilgili bilimsel fikir ve araç koleksiyonlarından oluşmaktadır. Doğa Bilimleri ve Doğa Tarihi Müzesi gibi bilim ve teknoloji müzelerinin kökenleri de Rönesans ve aydınlanma çağına dayanmakta olup, ancak her şeyden önce 18. yüzyılda, Hollanda Haarlem'deki Teylers Müzesi koleksiyon yapılarından evrimleştiği bilinmektedir. Daha sonra bilim ve teknoloji müzelerinin bilime dayalı uygulamalarıyla birlikte, teknik ve bilimsel çalışmaların somut ve gerçek ispatlarının korunduğu ve koleksiyonlar ile genişletildiği bir müze oluşturulmuştur. Her durumda bilim ve teknoloji müzelerinin genel yapısına bakarsak, bu tür müzelerin bazılarının sadece bilimin sunumuna ve uygulamalarına odaklandığını görebiliriz. Bu odak yapıyı takiben müze, nesnelere korumaktan çok süreçleri korumaya odaklanan koleksiyonları desteklemektedir. Tüm dünyada bilim ve teknoloji müzeleri, çocuklar önde olmak üzere yetişkinler içinde popüler olarak kabul edilmektedir. Bilim ve teknoloji müzeleri, ziyaretçilerine interaktif gösteriler ve sergilere dayalı çeşitli modeller sunduğundan, ziyaretçiler diğer müze ziyaretlerine göre daha etkileşimli ve aktif müze ziyaretlerinden yararlanabilmektedir (Çalıklı, 2020: 82-99).

Tarih Müzeleri: İnsanlık tarihi boyunca insan hayatının kökenini, ona eşlik eden maddi ilkeleri sürekliliğini, basit düzeyden karmaşığa doğru gelişimini insanlığa sergileyen

müzeler tarih müzesi olarak geçmektedir (Ata, 2021: 1473-1499). Tarih müzeleri genel anlamda koleksiyonların toplanarak tarihlerine göre kronolojik bir sıraya uygun olarak dizildiği, çeşitliliği bol olan müzeleri içine almaktadır. Tarih müzelerinde sergilenecek koleksiyonların temel özelliği kronolojik sıraya göre maddi değerleri biçilmekte ve kalem kalem tarihleri yazılmaktadır. Bir tarih müzesinin organizasyonu ile bağlantılı olarak ortaya çıkan sorunları somut gerçeklikte tartışmak ve teoride çözmek pratikten daha kolaydır ve teoride çözmek ve tartışmak pratikten daha kolaydır.

Sanat Müzeleri: Sanat müzeleri bazı tanımlamalara göre sanat galerisi olarak da geçmektedir. Bu tür müzeler sanat eseri ve eserleri ile ilgilenmeye teşvik ederek, ziyaretçilere yardıma ihtiyaç duyulmayan bir iletişim şekli kullanmaktadır. Sanat müzelerinin koleksiyonların oluşturulmasında ziyaretçilere hitap edecek estetik değeri olan eserlerin seçilmesi önemli olmaktadır. Sanat müzeleri, çoğu kurum gibi, misyonlarında ortaya konulan idealler tarafından yönlendirilmektedir. Kurumsal hedefler, bir müzeden diğerine ayrıntılı olarak değişiklik göstermektedir, ancak genellikle sanat müzeleri, gelecek vaat eden nesnelerin korunması ve bu nesnelerin halka sunulması konusundaki taahhüdünü paylaşmaktadır. British Museum (www.britishmuseum.org) 2019'a göre, müzeler şimdiki ve gelecek kuşakların yararına kültür tarihlerini aydınlatmak için bulunmaktadır. Benzer şekilde, Washington'un Ulusal Sanat Galerisi'nin görevi, sanat eserleri anlayışını koruyarak, toplayarak, sergileyerek ve destekleyerek Amerika'ya hizmet etmek olarak belirtilmiştir (Özkasım, 2004: 45).

Sanal Müzeler: İsminden de anlaşılacağı gibi sanal olarak elektronik ortamda bulunan dijital olarak erişim sağlanabilen metin belgeleri, ses dosyaları, kaydedilmiş görüntü ve diğer bilimsel, tarihi ya da kültürel verilerden oluşturulmuş koleksiyonların bütünü ifade etmektedir. Sanal müzelerde gerçek nesnelere bulunmamakta, elektronik olarak erişim sağlanabilen görüntü, ses ve metin dosyaları ile kültür, sanat ve tarih konularında ziyaretçileri ile paylaşım yapan dijital hazine olarak görülmektedir. Geleneksel müzelerin aksine mekânsal ve zamansal bir sınırağı oluşturmadan farklı kaynaklardan elde edilen birçok derlemeyi global olarak sunabilmektedir. Her geçen gün artmakta olan bu tür müzeler post-modern sergileme şekillerine bakıldığında eserlerin üretimi esere anlam verilerek sağlanmaktadır. Müzecilik alanında sanal müzeler kültürel çalışmalara yeni bir bakış açısı sunan yeni bir disiplinler arası alan olarak bakılmaktadır (Bozkuş, 2014: 329-344).

1.2 Müzelerin Önemi ve Modeline İlişkin Tartışmalar

Müzeler genel itibariyle ziyaretçilerin sessizce durup düzenli tabloları seyrederken görüldüğü ciddi yerler olarak tanımlanabilmektedir. Müzeler, nesnelerin kaplarından daha fazlasıdır ve daha ziyade siyasetleri, sosyal yapıları ve düşünce sistemleri dahil olmak üzere bunları üreten kültürlerin karmaşık yansımalarını ifade etmektedir. Toplumda müzelerin açık bir rolünün tanımlanmasıyla birlikte yavaş yavaş inceleme müzecilik olarak bilinen bir teori bütünü geliştirilmiştir. Birçok nedenden dolayı bu teorinin gelişimi hızlı olmamış ve müze personeli neredeyse her zaman belirli bir koleksiyonla ilgili bir disiplinde deneyimli ve eğitilmiş oldukları için bir bütün olarak müzenin işleyişi ve toplumdaki rolü arka planda kalmıştır. Sonuç olarak, müze çalışmasının pratik yönleri, diğer disiplinlerden ve diğer tekniklerden ödünç alma yoluyla elde edilmiştir. Bu nedenle yalnızca teorinin gelişimi değil, aynı zamanda teorinin pratik uygulamaları da yavaşlatmıştır. Müzeograf beklentilerin çok gerisinde kalmıştır. Müzeler, net bir kimlik eksikliğiyle sonuçlanan bir amaç çatışmasından mustarip olarak görülmektedir. Ayrıca müze çalışmaları için çıraklık eğitimi yöntemi yeni fikirlerin tanıtılması için çok az fırsat verilmiştir. Bu durum, diğer kuruluşlar müzeleri koordine etmeye, geliştirmeye ve tanıtmaya başlayana kadar devam etmiştir. Bazı durumlarda, müzeler kısmen veya tamamen bir devlet hizmeti olarak örgütlenmiş, diğerlerinde profesyonel dernekler kurulurken üniversitelerin ve kolejlerin müze eğitimi ve araştırması için sorumluluk almasıyla birlikte bir hız kazanmıştır (Clifford, 1988:117-152).

Dünya genelinde müzelerin genel yönetimi için tutarlı bir model yoktur. Kısmen, böyle bir kalıbın olmaması müze koleksiyonlarının çeşitliliğini aynı zamanda müzelerin toplumdaki rolünün anlaşılmasındaki bir kararsızlığı da yansıtmaktadır. Müzelerin kültürel mirasın koruyucuları, yorumlayıcıları ve kültürel mirasın depoları olup olmadığı ancak birincil kanıtların incelenmesi, insan ve doğa tarihi açısından yorumlanması, toplum gelişimindeki sosyal araçların ortaya çıkarılmasıyla mümkün olmaktadır.

En genel düzeyde, müzeler özel veya kamu tarafından yönetilmektedir. 1970'ten bu yana özel sektör müzelerinin sayısında belirgin bir artış olmuş, ancak bunların bazıları bile genel mevzuat kapsamında kurumsal statüye sahiptir ve kamudan para almaktadır. Buna ek olarak bireysel ve kurumsal kaynaklardan ek finansman için kendilerini özel müzelerle rekabet halinde bulan kamu müzeleri için özel himaye

önemli hale gelmiştir. Kamu sektöründe ulusal müzeler eğitim, turizm, savunma, çevre, ulusal miras, kültür ve eğlence gibi çeşitli bakanlıklar tarafından denetlenebilmektedir.

Devlet kontrolünün olan müzelerin düzeyi ülkeden ülkeye değişmektedir. Örneğin; Fransa'da devlet geleneksel olarak müzeler üzerinde daha fazla kontrol uygulamıştır. Paris'teki bazı ulusal müzeler politika ve yürütme konularında ikili sorumluluğu olan bir yönetim kurulu başkanı ile yarı özerk bir idari konsey altında faaliyet göstermektedir. Buna ek olarak, Paris dışında bulunan bir dizi ulusal müze vardır ve ülkenin belediye müzeleri üzerindeki bazı teknik kontroller merkezi yönetim tarafından yürütülmektedir. Diğer bir örnek ise; Birleşik Krallık'ta kamu müzeleri geleneksel olarak daha fazla özerkliğe sahiptir. Büyük ölçüde Londra, Edinburgh, Cardiff ve Belfast'ın başkentlerinde bulunan Britanya'nın ulusal müzeleri, ulusal hükümetten fon almakta, ancak her müze bir mütevelli heyetine (hükümetten bağımsız) yetki veren kendi özel mevzuatına göre kurulmuştur. Hükümet fonları yönetmek, toplamak ve müzenin politikalarına rehberlik etmekle görevlendirilmiştir. Bununla birlikte, İngiliz belediye müzeleri, genel mevzuat kapsamında yönetilmekte ve yerel yönetimden temsilciler kanunla yönetim komitelerini oluşturmaktadır. İngiliz modeline diğer Avrupa ve İngilizce konuşulan ülkelerde de rastlanmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'nde sadece Smithsonian Enstitüsü ve Ulusal Park Servisi'nin bağımlı müzeleri ulusal statüye sahiptir ve federal hükümet tarafından finanse edilmektedir.

Bununla birlikte müzecilik, koleksiyonları erişilebilir hale getirme, yorumlama ve sergileme imkanı sağlamaktadır. Müzecilik alanı, zamana ve mekâna göre şekli değişen koleksiyonları, koleksiyonlar üzerine araştırmaları ve bu araştırma çalışmalarının sonuçlarının halka sunulmasını içermektedir. 19. yüzyılda kurumsallaşan modern kamu müzelerinin tarihi boyunca en belirgin dönüş, eleştirel düşüncenin müzenin kendisi tarafından kapsandığı zaman ortaya çıkmış ve 1960'lardan itibaren sosyal bilimler ve sanat teorisinde teorik olarak bir yeniden düzenlemesi ile olduğu düşünülmektedir. Bir dizi dönüş, bilimsel ve sanat teorik metinlerinde olduğu kadar eserler ve görsel türlerde de kendini göstermektedir. Sergileme pratiklerindeki değişim, tema seçiminin yanı sıra ağırlıklı olarak sergi teşhirine yönelik eleştirel yaklaşımda ve küratörlük pratiğinde kendini göstermiştir. Teori ve pratiğin bu yeniden hizalanması, müze eğitiminin içeriğini ve işlevini de şekillendirmiştir. 1970'lerden 1980'lere gelindiğinde, önceki yaklaşımlara kıyasla

yeni bir söylem üreten bir dış bakış açısı oluşturulmuş ve bu söylemin başlıca akımları, sergilerde yorumlar yaratarak ve eleştirel metinlerin müzede dile getirilmesi yoluyla kültürel ve sembolik temsile, tarihe (geçmişe) ve topluma yönelik eleştiri temelli ilişkiler kurmaktadır. Müze çalışmaları 1980'lerden itibaren bu değişimleri yeni müzecilik olarak adlandırılmış ve bundan sonra politik ideolojinin bir kamu kurumu olarak müze post-kolonyalizm, bir yapı olarak ulus veya bir yapı olarak ırk ve toplumsal cinsiyetin yorumlanması gibi temaların ortaya çıktığı “kendi” eleştirel söylemini başlatmıştır (Marstine, 2008: 117).

1980'lerde ve sonrasında yayınlanan müzecilik literatüründe, “yeni” sıfatı da “eski” sıfatına karşı bir ayrıma atıfta bulunmakta ve düzenli olarak “geleneksel” ve “eski” sergi uygulamalarının eleştirel incelemesi üzerine metinler ve müzeciliği anlayan “yeni” bakış açısı üzerine düşünceler bulunmaktadır. Sanat eserleri satın almalar, koleksiyonlar ve sergilerle birlikte geçmiş, tarih ve sergi ile çalışmanın yeni olasılıklarını ve metodolojilerini tanımlamayı amaçlayan kültürel çalışmalar veya kültür teorisi olarak, hem antropoloji ve kültürel teori metinlerinin yazılmasında hem de sergilerin ve müzelerin sergilenmesinde müzecilik bilgisinin eğitim pratiğine yeniden düzenlenmesinde ve ayrıca müze iletişimde yeni bir dönem başlamıştır. Öznelliğin ve çoklu seslerin rolü güçlenmiş, yazarlık tezahürleri daha sık meydana gelmiş ve daha önce bilinmeyen ve duyulmamış sesler görünür hale gelmiştir. Bu değişiklikler yepyeni bir bakış açısı açmış ve kurumlar için yeni ve farklı (daha demokratik) yorumlama olanaklarına izin vermiştir. Bununla birlikte, bu söylem yalnızca metodolojik ve tematik değişimlerle değil, aynı zamanda onunla ilişkili olarak gelişen yeni pratiklerle de karakterize edilmiş ve sanatçılara ve sanat gruplarına pratiklerini sergi alanında uygulama, alternatiflerini sunma alanı ve fırsatı verilmiştir. Böyle bir senaryoda müze değişimler üzerine kurulu dinamik ve söylemsel bir oyun alanına dönüşmüş, şeffaflık, eleştiri ve biçimlendirici uygulamalar müze çalışmalarının yeni müzecilik olarak ifade ettiği düşünce biçimini oluşturmuştur (Marstine, 2008: 117).

Dolayısıyla yeni müzecilik, müzecilik bilgisinin tarihsel değişimi anlamına gelmiştir. Bu bağlamda, sergi yalnızca öğrenme ve eğlence alanı değil, aynı zamanda küratöryel ifadelerin de rol oynadığı karmaşık, politik, ideolojik ve estetik bağlantıların eklenmesi yeridir. Yeni müzecilik aynı zamanda çağdaş bir eleştirel, sosyal, kültürel ve sanat kuramı ve çalışmaları olarak müzeciliğin doğuşu için anahtar bir kavramdır (Zemans, 2007: 45). Önemli koleksiyonlara ve belirleyici müzecilik

bilgi ve uygulamalarına sahip müzeler arasında yeni müzeciliği en güçlü şekilde temsil edildiği müzelerden biri Ludwig Museum, Budapeşte Çağdaş Sanat Müzesi'dir. Öncelikli olarak geçici sergileriyle Macar Ulusal Galerisi ve Budapeşte'deki Etnografya Müzesi son 8-10 yılda koleksiyonun araştırma ve geliştirilmesiyle birlikte bu metodolojik bilginin deneyimlerini birleştirmiştir (Vergo, 1989:41-59).

1.3 Türk Müzeciliği

Türk müzeciliği korumacılık anlayışına dayanarak eserlerin sergilenmesi yapılmaktadır. Daha önceki medeniyetlere ait olan eserler miras olarak görülmekte ve eserlerin yok olmalarının önlenmesi amacıyla çalışılmaktadır. Türk mimari eserlerinin sergilenmesi Türklerde ilk müzecilik çalışmaları olarak geçmekte ve müzeciliğin temelleri Selçuklu dönemi olmak üzere eski dönemlere indirilmektedir (Özkasım, 2004: 45).

“Müzeciliğimizin başlangıcı ve Türk-İslam eserleri müzeleri” adlı makalesinde Semavi Eyice müzeciliği Konya-Ilgın arasındaki Selçuklu Kervansarayı cephelerinde, yine Konya'daki sur duvarları ve kapılarında, Bizans ve Antik Roma'ya ait işlenmiş mimari parça ve kitabelerin kullanılmasında müzeciliği örneklemiştir. Aynı zamanda Eyice Osmanlı zamanında da değerli, nadir bulunan, kıymetli hediyelerin, sanat eserlerinin ve ganimetlerin müzecilik anlayışına benze şekilde toplandıklarını, saklandıklarını belirtmiştir. Aynı zamanda padişaha ait olan çeşitli kıyafetlerin ve kişisel eşyaların saray içinde bohçalayarak muhafaza edildiği ifade edilmiştir (Özkasım, 2004: 45).

Diğer bir müzecilik örneği ise Selçuklu zamanındandır. Selçuklu eseri olan Konya-Alaattin tepesinin sur duvarlarında antik çağlardan kaldığı tespit edilen heykellerin, mimari parçaların ve kabartmaların yerleştirildiği ve buradan da Selçuklularında toplama ve teşhir gibi müzecilik yaptıkları anlaşılmaktadır. Türk tarihine bakıldığında 19. yüzyıla kadar müzecilik ile ilgili yapılan faaliyetleri şu şekilde örneklebiliriz:

1. Değerli bulunan eserler depolarda saklanmıştır.
2. Yeni inşa edilen eserlerde tarihi eserler yerleştirilerek korumacılık anlayışının olduğu görülmektedir. Osmanlı Edine ve Bursa gibi ilk inşa edilen saraylarında hazine dairelerinin de yapıda bulunduğu, Fatih Sultan Mehmet'in zengin bir kütüphanesinin ve hazine dairesinin olduğu, Mısır seferi sonrasında

Yavuz Sultan Selim'in değerli hazineleri ve kutsal emanetleri Osmanlıya kazandırdığı, Beyazıt zamanında hazinenin adlandırılarak "Enderun Hazinesi" dendiği görölmektedir

3. Murat döneminde ise kadıların kendilerinin yönetimi altındaki yerlerde değerli olan eserleri yabancılara satmalarının duyulmasının ardından bu satışların yasaklanması koruma anlayışının bir örneğidir (Aydın, 2020:82-91).

Bu örneklerden anlaşıldığı gibi koleksiyonculuk amacı ile biriktirilen eserler sonucunda zengin ve çeşitli koleksiyonların ortaya çıktığı görölmektedir. Koleksiyonculuktaki amacın ise daha çok geleneklere bağlılık, atalara saygı ve estetik değerleri önemsemeyen kaynaklandığı için korumacılık anlayışı oluştuğu bilinmekte ve 16. Yüzyıl itibari ile müzecilik konusundaki bu anlayış giderek gelişerek, dünya genelinde ün kazanarak değerlenmiştir (Özkasım, 2004: 45).

1.3.1 Türkiye'de Koleksiyonculuk ve Müzeciliğin Tarihi

Türk müzeciliğinin ilk adımları İstanbul'da Tophane-i Amire Müşiri Fethi Ahmet Paşa (1801-1858) tarafından 1846 senesinde Aya İrini Kilisesinde ilk müzenin kurulması ile atılmıştır. Bu müzede ilk olarak eski eserler koleksiyonu anlamına gelen "Mecma-ı Âsâr-ı Atika" ismi verilen koleksiyon sergilenmiştir. Bu koleksiyonda yer alan eserler ise Abdülmecid'in Yalova ilinden İstanbul'a getirdiği Bizans yazıtlarından oluşturulmuştur. Bu koleksiyon 1869 senesinde Sadrazam Ali Paşa zamanında yeniden düzenlenerek ismi imparatorluk müzesi anlamına gelen "Müze-i Hümayun" olarak değiştirilmiştir. Yeniden adlandırılan bu müzede farklı eyaletlerden toplanan tarihi eserler sergilenmiştir. Müzenin ilk müdürü ise Galatasaray Lisesi öğretmenlerinden olan İrlandalı Edward Goold idi ve 1871 senesine kadar bu görevi sürdürmüştür. Sadrazam Nedim Paşa zamanında ise Goold'un müdürlüğü sonlandırılmıştır. Bir yıl sonrasında Ahmet Vefik Paşanın sadrazamlığı ile birlikte müzenin başına müdür olarak Dr. P. Anton Dethier getirilmiştir. Dr. Dethier zamanında müzede bulunduğu bina olan Aya İrini Kilisesinin rutubetinden dolayı eserlerin zarar gördüğü saptanmış ve 1472 senesinde Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan Çinili Köşke bütün eserler taşınmıştır. Çinili köşke eserlerin taşınması sonrasında 1875 yılında müze tamamen halka açık olarak hizmet vermeye başlamıştır. Girişler ücretli olarak gerçekleşmiş ve çarşamba günleri sadece kadınların ziyaretine açılmıştır (Çelik, 2020: 97-115). Dr. Dethier 1881 yılında hayatını kaybetmesiyle

müze yeni müdür atanması gerekmiş ve bu görev için Osman Hamdi Bey atanmıştır. Osman Hamdi Bey bu müze için atanan ilk Türk müdür olarak müzecilik tarihinde yeni bir dönem başlatmıştır (Saatçi, 2021: 459-482). Osman Hamdi Bey müze müdürlüğü ile birlikte 1882 yılında 2. Abdülhamit'in atması ile Türkiye'nin ilk sanat okulu olarak geçen Sanayi-i Nefise Mektebine müdür olarak görev yapmıştır. Mimar Vallaury ile birlikte okul binasını tasarlamış, binanın inşası ve akademik personelin düzenlenmesi sonrasında mektep 2 Mart 1883 tarihinde öğretime başlamıştır. Okulun açılması sonrasında 1884 senesinde Eski Eserler Tüzüğü anlamına gelen "Asar-ı Atika Nizamnamesi" çıkartarak, değerli ve eski eserlerin ülke dışına çıkarılmasını yasaklatmıştır. İlk Türk bilimsel kazılarını başlatmış ve Lagina (Muğl Yatağan), Nemrut Dağı ve Sayda (Lübnan)'da arkeolojik kazıları başlatmıştır. Lübnan Sayda kazılarında meydana çıkan İskender Lahiti arkeoloji dünyasının başyapıtı özelliğini kazanmıştır. Bu kazılar sırasında çıkan eserler İstanbul Arkeoloji Müzesinde sergilenmektedir. Bu kazılarla arkeoloji alanında ünlenen Osman Hamdi Bey bu kazılarla ilgili Salomon Reinach ile birlikte "*Une necropole a Sidon (Sayda Kral Mezarlığı)*" isimli bir kitap kaleme almış ve 1892 senesinde Paris'te yayımlanmıştır. Osman Hamdi Bey bu kazıları sadece kendi değil aynı zamanda oğlu olan Mimar Ethem Bey'de yapmıştır. Ethem Bey Tralles antik kenti olarak geçen Güzelhisar Aydın'da yapılan kazılarda Antik Yunan zamanına ait olan ve Yunan tanrısı olarak geçen Artemis için yapılan bir tapınağın frizlerini ve kazı sırasında çıkan birçok eseri Müze-i Hümayuna getirmiştir. Osman Hamdi Bey'in kardeşi olan Halil Ethem Bey ise Aydın'da bulunan Sidamara ve Alabanda isimli antik kentlerde kazı yapılması için görevlendirmiştir. Müzede memur olan Makridi beyi ise Boğazköy, Rakka, Akalan, Alacahöyük, Langaza, Notion, Taşöz ve Rodos kazıları için görevlendirmiştir (Mansel, 1960: 56). Bu kazılar ile birlikte artan eserler neticesinde yeni bir alana ihtiyaç duyulmuştur. Bunda dolayı dönemin öneticilerini ikna ederek günümüz İstanbul Arkeoloji müzesinin inşa ettirmiştir. Üç evrede tamamlanan inşaatın ilk evresi 1899 senesinde, ikinci evresi 1903 senesinde üçüncü evresi ise 1907 senesinde ziyaretçi kabulüne başlamıştır. Müzenin içinde aynı zamanda modelhane, fotoğrafane ve kütüphane gibi alanlarda yaptırmıştır (Mansel, 1960: 56).

Eserlerin çoğalması ile birlikte eserler özelliklerine göre ayrılmıştır. Aya İrinden taşınırken bırakılan silahlar orada tekrardan sergilenmeye açılarak ismi "Esliha-i Askeriye Müzesi" olarak düzenlenmiş ve 1908 yılında ziyarete açılmıştır. Müze-i Hümayun genel anlamda arkeoloji müzesine dönmüştür. Osman Hamdi Bey ise diğer

illerde kurulan eser depoları ile ilerde kurulacak müzelerin temellerini oluşturmuştur. Okul müdürü de olan Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin yaptığı eserleri okulun büyük salonunda toplayarak sergilemiş ve güzel Sanatlar Müzesinin temellerini bu çalışma ile atmıştır. Tüm bu çabaları sonucunda Osman Hamdi Bey çağdaş Türk Müzeciliğın kurucusu olmuştur (Serbestoğlu, 2013: 157-172.). Osman Hamdi Beyin 1910 senesinde ölmesi üzerine müzenin müdürü olarak kardeşi Halil Ethem Bey atanmış ve Anadolu müzelerinin ilerlemesi ve gelişmesi için çalışmıştır. 1914 senesinde Türk-İslam Eserleri Müzesi, 1925 senesinde ise İstanbul Şark Eserleri Müzesi kurulmuştur (Şahin, 2021: 335-362).

Cumhuriyet Döneminde Müzecilik

Cumhuriyet dönemi ile birlikte Türkiye’de müzecilik İvme kazanmıştır. Kurtuluş Savaşı sırasında bile Atatürk’ün müzeciliğe olan bakış açısı Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte devam etmiştir. Savaşın devam ettiği, Sakarya Savaşı sırasında Atatürk Anadolu Medeniyetler Müzesi’nin temelini atılmasını sağlayan emri vererek Eti müzesinin kurulmasını emretmiştir. Meclisin açılışı sonrasında göreve gelen ilk hükümete eski eserlerin derlenmesi konusunda emir vermiştir. Bundan dolayı Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde Eski Eserler Müdürlüğü kurulmuş bir sene sonra ise ismi Kültür Müdürlüğü olarak değiştirilmiştir. 5 Kasım 1922 tarihi ile yürürlüğe giren bir genelge ile etnografik ve arkeolojik eserlerin toplanması, kaydedilmesi, envantere alınması ve yeni müzeler kurulması düzenlenmiştir (Karadeniz, 2018: 118). Atatürk’ün kurulmasını emrettiği eti Müzesi 1921 yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi olarak açılmış, 1922 senesinde Antalya Müzesi, 1923 senesinde ise Sivas Müzesi açılmıştır (Kıraç, 2021: 159-177).

Cumhuriyet’in kuruluşu ile ilerleyen müzeciliğe kazandırılan diğer bir müze ise 3 Nisan 1924 tarihinde Bakanlar Kurulu kararı ile Topkapı Sarayının müzeye dönüştürülmesi ile gerçekleşmiştir. Topkapı sarayı Fatih Sultan Mehmet döneminde yapılan eklemeler ile birlikte 700 bin metrekarelik bir alanı kaplayan müze olmuştur. Aynı yıl Bergama ve Adana müzeleri de açılmıştır (Aykaç, 2020: 145-163). Bu yıldan sonra sırasıyla şu müzeler açılmıştır (Kaptan, 2022: 7):

- İzmir ve Edirne Müzeleri 1925,
- Tokat, Konya ve Amasya müzeleri 1926,

- Cumhuriyetin önemli müzelerinden olan Ankara Etnografya Müzesi de 25 Mayıs 1928,
- Kayseri Müzesi 1929,
- Efes Müzesi 1930,
- Afyon Müzesi 1931,
- Sinop ve Van müzeleri 1932,
- 481 yıldır cami ve onun öncesinde 911 yıl kilise olarak kullanılan Ayasofya 1934 yılında müzeye dönüştürülmüş,
- Diyarbakır Müzesi 1934,
- Manisa Müzesi ve Tire müzeleri 1935,
- Niğde, Çanakkale Müzesi ve Tire müzeleri 1936,
- İlk resim ve heykel müzesi olan İstanbul Resim ve Heykel müzesi 1937’de açılmıştır.
- Aynı zamanda Dolmabahçe sarayının 9 bin metrekarelik Velihaht dairesi müze olarak açılmış ve TBMM, Maarif Vekaleti, Ankara Halkevi gibi yerlerdeki resim ve heykeller buraya gönderilmiştir.

1.3.2 Türkiye’de Özel Sanat Müzelerinin Ortaya Çıkışı

Kültür Bakanlığının 1971 senesinde kurulmasının ardından müzeler genel olarak bakanlığa bağlanmıştır. Fakat bakanlığın kapatılmasının ardından müzeler Milli eğitim Bakanlığına bağlanmış ve bu süreçte birçok müze kurulmuştur (Özkasım, 2004: 45). Cumhuriyetin kurulması sonrasında ilk sanat müzesinin kurulması gecikmiştir. Ulus müze olarak kurulan etnografya müzeleri Cumhuriyet’ten hemen sonra kurulurken, ilk sanat müzesi olarak bilinen İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin açılması 1937 senesini bulmuştur. 1980 yılında ise Türkiye’nin ilk özel müzesi olarak geçen Sadberk Hanım Müzesi içerik olarak Sadberk Koç anısına açılarak Sadberk Hanımın kişisel koleksiyonunun sergilendiği bir müze özelliği taşımıştır. Bu koleksiyonların koruyuculuğunu Vehbi Koç Vakfı üstlenmiş ve koleksiyon gün geçtikçe genişletilmiştir (Akar, 2021: 31-42.). Bu müzenin kurulmasında çaba sarf eden Sevgi Gönül’ün kardeşi olan Suna Kıraç, özel bir müzenin açılması konusunda mevzuatın yetersiz olduğunu ve Koç ailesinin özel uğraşları sonucunda özel şahısların müze kurması konusundaki yasa gündeme gelmiş, Sadberk Hanımın vasiyeti ile müzecilik tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Dünyayı saran liberalleşme Türkiye askeri darbe

ile kendini göstermiş ve devlet eli ile ilerletilen sanat devlet elinden kopmuş ve özerkleşmiştir (Akar, 2020: 78).

Buna rağmen Nejat Eczacıbaşı tarafından 1973 senesinde açılan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, 1980 sonrasında çalışmalarını artırmış, 1987 yılından itibaren İstanbul Bienali'ni düzenlemeye başlamıştır. Bu dönemin önemli adımı olan bu gelişme 2000'li yıllara kadar durağanlaşmış, fakat 2000 senesi sonrasında ivme kazanmaya başlamış ve birçok özel çağdaş sanat müzesi açılmıştır. 1980 sonrasında koleksiyoner olan kurum, kuruluş ve tüzel kişiler koleksiyonlarını özel müzelerde sergilemeye başlamıştır (Özkasım, 2004: 45).

BÖLÜM 2

2. BASKI RESİM SANATI VE TÜRKİYE’DEKİ TARİHİ SÜRECİ

2.1 Türkiye’de Baskı Resim Sanatı Tarihi Gelişimi

Özgün baskı resim 15. yüzyıldan beri uygulanmakta olan klasik baskı tekniklerine ek olarak, sanatçının modern baskı tekniklerini kullanıp tasarladığı bir resmin sınırlı sayıda çoğaltılması ve imzalanmasıyla ortaya konan resim olarak tanımlanabilmektedir. Sanatçı tarafından numaralandırılan eser Aksoy’a göre “Sanatçının sanatsal yaklaşımını çoğaltmak, farklı baskı uygulamaları kullanarak bir ürün ortaya koymak amacıyla, bizzat kendisi veya başkası tarafından kontrolü sağlamak için kullanılmaktadır” (Aksoy, 1981: 23). Kayaalp özgün baskı resimi şöyle tanımlamaktadır; “Yayınlanmış bir eser, doğruluğu sanatçının imzası ve mükerrer numarası ile kanıtlanan, sanatçının kendi oluşturduğu desenden üretilen ve sınırlı sayıda kendisi veya kontrolünde üretilen eserdir” (Kayaalp, 1981: 27). İçmeli ’ye göre baskı resim “Metin veya resimle hem matbaanın hem de orijinal baskının arkasında desen yatmaktadır” (İçmeli, 1981: 70).

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı gibi orijinal baskı resmin temeli çoğaltmadır. Baskı resim çalışmalarında oluşum süreci devam ederken metal levha, düz yüzeyli taş, pürüzsüz ahşap, muşamba veya benzeri bir malzeme üzerine desenler yapılmakta, basım işlemi sanatçının kendisi veya baskı uzmanı tarafından sanatçının talimatı ile sanatçının belirleyeceği sayıya göre yapılmaktadır. Sanatçı, basım sırasını takip ederek, eserleri basım sırasına göre numaralandırmakta ve eserin konusunu ifade etmektedir. Sanatçının yaratıcılığını ifade etmek için de kullanılan baskı resim, son yıllarda yazılı tartışmalara rağmen sanat terimleri sözlüğünde “özgün baskı” olarak yer

aldıktan sonra, insanların beğenisini ve ilgisini çeken bir sanat türü olarak benimsenmiştir.

“Özgüllük” ve “benzersizlik” kavramları özgün baskı resim sanat eserlerinin temellerini oluşturan ilkeleridir. 1960 yılında Viyana’da sanat eseri kimliğinin tanımına uyması ve uluslararası tanım kazanılabilmesi amacıyla Uluslararası Güzel Sanatlar Kongresi’nde alınan kararlarda özgünlüğe vurgu yapılmış ve özgün baskı resim sanatçılarının da belirlenen ilkelere uyması istenmiştir. Bu ilkeler, baskı resim çalışmalarının kalıplar kullanılarak, desenlerin görüntünün başka bir yüzeye aktarılması ilkesine dayanmaktadır. Baskıda yapılacak düzenlemenin çoklu baskı esas itibarıyla geçerli olması ve tüm baskıların aynı olması gerekmektedir. Adım adım tüm baskılar için sanatçı adını ve tarihi basması, daha sonra, orijinal sanat eserinin kullanıldığı bir baskı tekniği ile yapılmış, fırça vb. baskı yapan araçlara müdahale edilmemesi, sanatçının baskı yapması veya belirli bir sayıda kontrolünde olması gerekmektedir (Özsezgin, 1989: 4).

İlk defa 1972 yılında Mustafa Aslıer’in kullandığı baskı resim kavramı Türkiye’de hızla benimsenmiş, ancak baskı resim uygulamaları ilk dönemlerde “grafik” adı altında anlatılmıştır. Grafik, çağdaş anlamda “resim ve fotoğraf yoluyla yapılan tüm iletişime” verilen addır. Sanatçılar, baskı teknikleri, yeniden üretim için film ve televizyon gibi araçları kullanırken, sanatçılar, resim kitlelerine mesajını, metinler, çizimler yoluyla aktarmaktadır (Özer, 1995: 50).

Türkiye’de grafik sanatı, dolayısıyla baskı resim sanatı üzerine, İbrahim Müteferrika tarafından yürütülen ilk Türk tipografisine dayanmaktadır. Müteferrika matbaa ve grafik sanatlarının kurucusu ve ilk uygulayıcısı olan tipografi üzerine Batı sanatı olan çoğaltma tekniği kullanarak baskı yapmıştır (Akan, 2000: 37). Türkiye, 1730 yılında İbrahim Müteferrika’nın “date-i Hind-i Garbi-i” adlı kitabında yer verdiği baskı resim sanatına ilk adımlarını atmıştır. “Date-i Hind-i Garbi-i” Batlamyus’a göre çizilmiş göklerin haritalarına ait 13’e yakın baskı resimden oluşan Türkiye’nin ilk resimli kitabıdır. 173’de Müteferrika, kitabındaki 40 renkli harita ve figürlerde çekici niteliklere sahip olma özelliği ile “Cihannuma”yı zorlamıştır. Müteferrika, “Tarih-i Hind-i Garbi”yi ahşapla basmış “Cihannüma” metal kalıp kullanılarak basılmıştır. Türkiye, litografi baskı (litografi) olarak geçen erken baskı tekniklerini çok erken kullanmaya başlamıştır (Akan, 2000: 37). Sonrasında ise Hüsrev Mehmet Paşa, Fransa’dan Henry Cayol’un emriyle, 1831 yılında Fransa’dan getirttiği araç ve gereçler ile İstanbul’da ilk taşın (litografi) atölyesini kurmuştur. Bunda askeri emirlerin

yayıncısı, halka açık resimlerin yanı sıra haritalar ve kitaplar da yayınlanmıştır. Yazma ve kitaplardaki “minyatürler” ve “Köroğlu”, “Ferhat ve Şirin” ve “Dünya Güzeli” gibi renkli eserler taşbaskılarla, Türkiye’de baskı resim sanatının temellerini atmıştır (Ashier, 1985: 60). Hoca Ali Rıza bu tekniğin askeri avantaja sunduğu hizmetleri ilk kez sunan ilk sanatçıdır.

Özgün baskı resim Osman Hamdi Bey tarafından 1882 yılında “Oyma” adı verilen kurs şeklinde akademide okutulmaya başlanmış, ne yazık ki sanatsal bir içerik taşımadığı varsayılarak kaldırılmıştır. Okulun diğer bölümleri ve gravür sahalarına gösterilen ilgi 1924 yılında talep yetersizliğinden bu kursla beraber kapatılmıştır. Dolayısıyla günümüze gelinen süreçte numunede herhangi bir baskı olmamıştır (Özsezgin, 1989: 4). 1927 yılında Sanayi-Akademi, Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. 1936 yılında Leopold Levy ile Sabri Berkel ve Fransız Ressamlar ile öğretici çukur baskı (gravür) çalışmalarına başlamıştır. Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Mümtaz Yener, Neşet Günal gibi sanatçılar bu atölyede eğitim almıştır. Türkiye’de özgün baskı resim sanatı olarak bu atölyede metal gravür, litografi ve linocut çalışmalarına başlamış, diğer sanatçılar da dükkân açmış, ilk ürünleri Sabri Berkel ve Turgut Zaim vermiştir (Akalan, 2000: 37). Cumhuriyet döneminde Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1932-1933 eğitim öğretim yılında ortaokullara öğretmen yetiştirmeyi amaçlayan, yetenekli gençlere yönelik her türlü resim, grafik, yoğun kurs ve atölyeleri kapsayan bir program açılmıştır. Adnan Turani enstitüsünde pano, linol ve monotip baskı resim teknikleri ile çalışmalar yapılmış, Mürşide İçmeli, Mustafa Ashier sanatçıları bu okuldan yetiştirmiştir (Berk, 1983: 73).

1940’ların başında bölümde yetişen genç sanatçılar bu atölyede çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Nejad Melih, Fethi Karakaş, Kemal İncesu, Ferruh Başağa, Neşet Günal, Mahzar Olgun, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan ve Nuri İyem imzalı orijinal baskılar üretilmiştir. Leopold Levy’nin Türk orijinal baskı görüntüsüne büyük katkısı olmuş, 1960 yılında Sabri Berkel atölyesi, yeniden düzenlenerek matbaa tarafından tahrif edilerek yeniden onarılmıştır. Bu dönemin baskı resim alanında çalışan Orhan Peker, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Aliye Berger nadir sanatçılar arasında geçmektedir. 1957 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Lisesi ve 1962 yılında açılan baskı resim atölyesi Mustafa Ashier tarafından kurulmuştur. Yine Türkiye’de Mustafa Ashier “Baskı Resim Sanatı” adıyla 1957’de Stuttgartlı sanatçılarda ilk sergisini açmış, aynı sergiyi 1959’da İstanbul ve Viyana’da açmıştır. Öğrenci sanatçıların yanı sıra donatılan bu atölyeden de yararlanılmıştır. Mustafa Pilevneli,

Kadri Özyaytan, Fevzi Karakoç, Cihat Burak Aliye Berger, İsmail Türemen, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Sabiha Erengönül, gibi sanatçılar da baskı resim alanında çalışmışlardır (Özsezgin, 1989: 4).

1960 yılından sonra özgün baskı resim sanatçılarının sayısı artmaya başlamış, bu durum özgün uluslararası baskı resim alanında Türkiye'den yapılan sanata önemli bir açılım sağlamıştır. Örneğin 1965 sergisine katılan devletler, 240 resimden 10'u, 1966'dan 200 resim, 19'dan 20, 1970'te 210 resimden 20, 1971, 219 resimden 35'i, 1982'de 116 dosyadan 19'u baskı resim olarak seçilmiştir.

Yüksek düzeyde sanat eğitimi veren okullarda (Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü) ilk kez Cumhuriyet döneminde ahşap ve linocut gibi malzemelerle serbest sanat eserleri verilmeye başlandı. Leopold Levy Profesör Sabri Berkel ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi Fransız sanatçılarla birlikte gravür çalışmalarına başlamış, ancak son on yılda daha belirgin bir gelişme göstermiştir. 1965 yılından sonra Nevzat Akoral ve Muammer Bakır da Gazi Eğitim Enstitüsü'nde delikli grafik baskı kursu çalışmalarına başlamışlardır. 1970 yılında Mürşide İçmeli, teknikleri iyi öğrenerek yurtdışına geri dönerek bu bölümde baskıresim öğretimine devam etmiştir. Bu dönemde Nevzat Akoral, Mustafa Aşier, Muammer Bakır, Mustafa Pilevneli, Fethi Karakaş, Aliye Berger, Erol Denenç, Gündüz Gölönü, Güngör İblikçi, sanatçıların yanı sıra Eren Eyüboğlu, Ercüment Kalmuk, Orhan Peker, Sabri Berkel Bedri Rahmi, Fethi Kayaalp, Turgut Zaim, Cemal Tollu gravürleri yer alan sanatçılardandır (Akalan, 2000: 37).

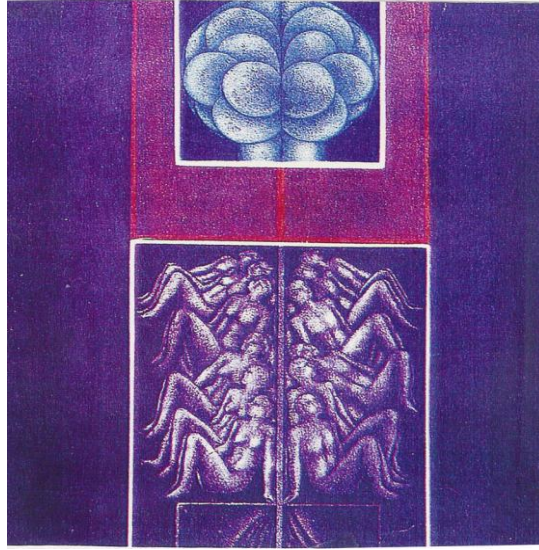
Devlet Güzel Sanatlar ve Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu'nun ardından Atatürk Eğitim Enstitüsü, İzmir ve Samsun Buca Eğitim Enstitüsü'nde baskı resim atölyeleri kurulmuştur. 1982'den sonra yeni üniversitelerde ve Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesinde baskı resim atölyelerinin de açılması sürmüştür. 1982 yılında Türkiye'de Güzel Sanatlar Fakültesi birkaç liseden sonra atölye ve etkinliklerin baskısı altında Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüştürülmüştür. Baskı resim sanatının Türk özgünlüğü, baskı resim sanatı ve sanatsal medyanın ilgisinin zenginleşmesi sanatçı sayısının artmasına yardımcı olmuştur (Akalan, 2000: 37).

Baskı resim sanatçılarının Türk sanatının gelişimine özgün katkılarını sıralayacak olursak Mustafa Aşier, geleneksel Türk halk sanatı motiflerimizde stilize edilmiş, siyah-beyaz, ahşap veya Linol baskıları, kesin geometrik çizgiler, görüntüye mizanpaj uygulanmış, böylece uluslararası baskı resim sanatında “yerelden küresele” anlayışıyla örnekler sunmuştur (Pekmezci, 1993: 3).



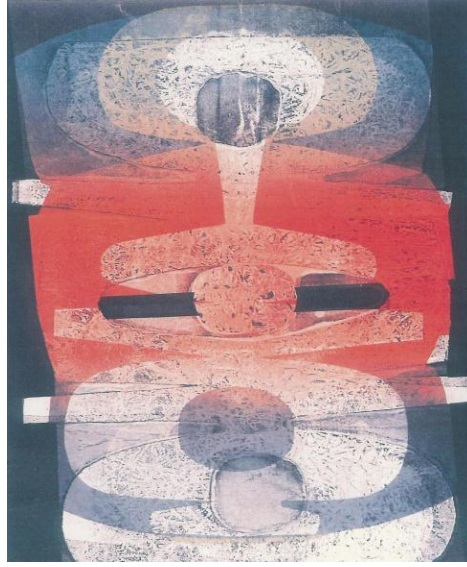
Resim 2.1 Mustafa Aslıer “Ana Oğul” Ahşap Oyma Baskı

Mürşide İçmeli genellikle geometrik bir kurgu içinde çalışmış ve bir formalizme dönüşmüştür.



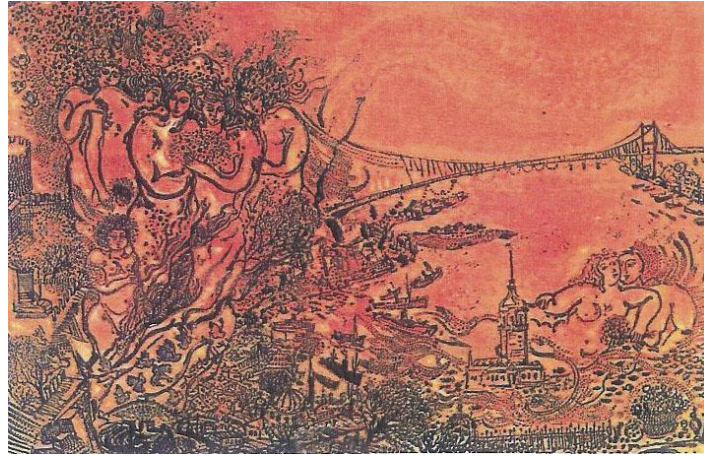
Resim 2.2 “Kahverengi Küreler” Mürşide İçmeli (1990) Gravür

Süleyman Saim Tekcan, son zamanlarda matbaacılıkta ve hat sanatında kullanılan atlar, toplum içinde yaşayan, plastik bir maddi ve manevi kültürün ifadesidir. Eserlerinde, geleneksel Türk minyatürlerinden Zanaat, deneysel yeniden uygulamalı olarak görülmektedir. Tekcan, Bu konuda sanata ve felsefeye yönelik uluslararası baskının gerek plastiğin gerek içeriği gerekse kullanımını konusunda önemli katkılar sağladığı söylenebilir.



Resim2.3 Süleyman Saim Tekcan, Serigrafi

Mustafa Pilevneli, resmin genel yapısı ve doku desenlerinin gerçekçi anlatımından oluşmaktadır.



Resim 2.4 Mustafa Pilevneli, Metal Oyma Baskı

İsmail Türemen'in edisyonları, motifleri ve resimsel biçimi mutlak dokudan ziyade baskındır.



Resim 2.5 “Vitrin ve Dışarıdaki”,23,5x23,5 cm, Metal Oyma Baskı, İsmail Türemen

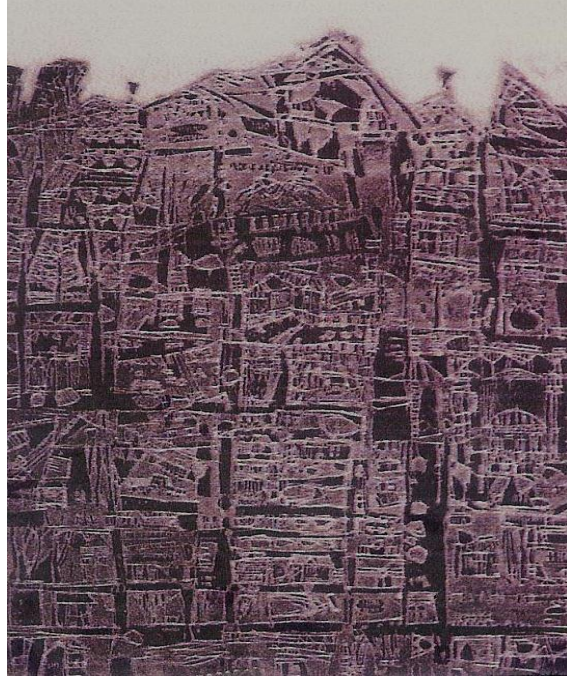
Kaynak: Türkiye’de Baskıresme Bakmak, Sergi Kataloğu, s. 152, 240, 138, 178.

Gündüz Gölönü’nün resimlerinde, optik etkiyi yeniden üretebilmek için biçim, dikkat çekici ritmik dokulardır. Yeşil, kırmızı ve pembenin güzel bir düzenleme senfonisi ile çekiciliği vardır.



Resim 2.6 “Sıfırdan Sıfıra”, 60.5 x71 cm, Taşbaskı Gündüz Gölönü

Devrim Erbil resimlerinde, birim olarak oluşturulmuş desenler, serbest ritim, doku, hareket dönüştürülür.



Resim 2.7 “Anadolu Kasabasının-da Yaşam Üstüne Çeşitlemeler”, Metal Oyma Baskı, Devrim Erbil

Nevzat Akoral, betimlemelerdeki lekelerin etkisinde, köyler ve kırsal yaşam üzerinde durmuştur.



Resim 2.8 Nevzat Akoral, Ahşap Oyma Baskı

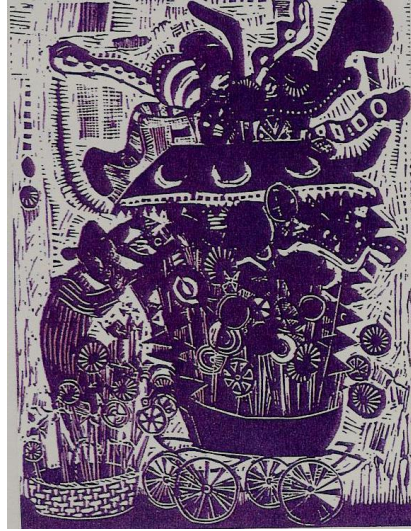
Ayrıca, 1960’larda özgün resimli baskıda çalışan sanatçılar Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Nurullah Berk’tir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, çok renkli serigrafı baskı ve metal baskı yaparken, Nurullah Berk’in de Linol ile oyma çalışması yapmıştır (Kıran, 2016:54-77).

Turgut Zaim özgün baskı resim teknikleri ve sanatçıları üzerinde en çok çalışılanlardan biridir. Çukur, basınç ve yüksek basınç tekniklerinde çalışmış olan Zaim, doğa resimlerinde figürlerin ressamıdır, neredeyse tam bir figür niteliğindedir. Yerli Anadolu insanı hakkında figürler yapmıştır (Akkaş, 2017: 31).



Resim 2.9 “Yörükler” Linol Baskı, Turgut Zaim

Kalmuk Ercüment geometrik Linol baskı teknikleri ile çalışmıştır.



Resim 2.10 Ercüment Kalmuk, Linol Baskı

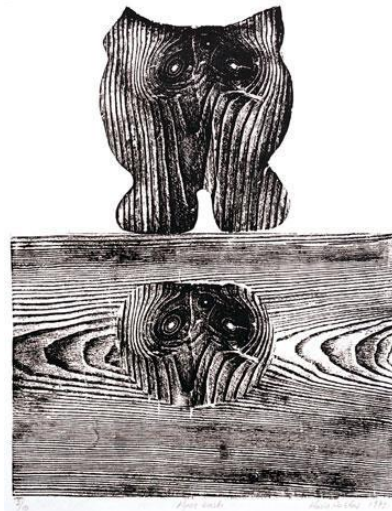
1970 ve sonrasında sanatçılarımız Sema Boyancı, Hasip Pektaş, Gültekin Yıldız, Çetin Bilgin, Ayşegül İzer, Devabil Kara, Emin Koç, Bilgehan Uzuner, İsmail İlhan,

Muhammet Şengöz, Şakir Gökçebağ, Hayri Esmer, Cebrail Ötgün, Hasan Kıran, Hüsnü Dokak, Cemil Ergün, Melih Görgün, Sevil Görür, Yusuf Ziya Aygen, Belgin Onar Durmaz'dır (Pekmezci, 1993: 3). Ayşegül İzer'in 2000-2002 yılları arasındaki çalışmalarında, simgesel unsurlara işaret eden eserlere rastlamak mümkündür. Bu simge anlamsal olanların bir göstergesidir. Sonuç olarak tüm incelemeler, içerik odaklı söylem, izleyiciyi çağdaş ikonografinin içine çekiyor. Analogik anlamda, kozmosun eserleri ile mistik bir bağlantı içinde belirli alt bölüm başlıkları da oluşturabilir.



Resim 2.11 “İzdüşümler”, 51 x 76 cm, 2002), Gravür, Ayşegül İzer

Hasip Pektaş, Ekslibris'i tanıtmanın ve uygulamanın yanı sıra yağlı boya çalışmalarını, tasarımlarını ve çektiği fotoğrafları da sergileyen sanatçıdır. Türkiye'de Pektaş'ın çabaları Ekslibris için yaygın fırsatlar yaratmıştır. Bu anlamda Türk sanatçıların eserlerinin ortaya koyduğu uluslararası arenada önemli bir yere sahiptir.



Resim 2.12 CGD + P7, 43,5 X 34,5 cm, Hasip Pektaş, (1973)

80’li yılların sonunda Atilla Atar, doğa resimlerinin soyut görüntüleri üzerine kurulan baskıyı iki yönlü bir etki yansıtmıştır. 90’lı yılların sonunda ise soyut bir yaklaşım, görüntünün tüm izlerini silecek bir görüntü için bir yörünge, üç boyutlu hacim ve soyut bir süreç bağlamında hayatta kalmıştır. Yüzey basıncı etkisinin resmi, yönlendirilmiş endişeler içeriğinin bir resminden daha ağır basmaktadır.



Resim 2.13 “İsimsiz” Taş Baskı, 76 X 55 cm, Atilla Atar (2002)

2.2 Türkiye’de Baskıresim Alanındaki Gelişmeler ve Projeler

Çağdaş baskı resim, her türlü teknolojik gelişmeden yararlanan ve disiplinler arası ilişkilerden beslenen bir alan olarak, sanatçılar tarafından her geçen gün artan oranda tercih edilen bir sanat disiplinidir. Baskı resim dünyada ve Türkiye’de sanatçılar için bir ifade aracı olarak resim, heykel ve grafikten ayrı bir sanat dalı olarak görülmektedir.

Türkiye’de zengin bir kültürel mirastan, sosyal ve siyasal hayattaki değişimler ile bilgisayar ve internetteki teknolojik gelişmelerden etkilenen ve beslenen Türk baskı resim, gerek tematik gerekse teknolojik arayışlar ve yaratıcı yaklaşımları ile sanat ortamında belli bir yer edinmiştir. Bu başlık altında ele alınan sanatçılar, son yıllarda

bu sanatın çağdaş anlatımlarını kullanmaya devam eden, araştıran ve özgün baskı yapan özgün baskıcılar olarak bildiğimiz çağdaş sanatçılardır.

Litografi tekniği ile eserler üreten bir sanatçı olan Atilla Atar, başlangıçta somut gerçeklikten soyutlamaya yönelerek ve mekânda farklı tonlarla yapılan geometrik şekillerle kaotik bir patlama izlenimi vermiştir. Son dönem eserlerindeki anlatımıyla yaşamı olumsuzlaşarak yıkıcı kültürü sorgulamıştır. Daha önceki sergilerindeki “Dönüşümler” ve “Kavak Ağaçları”ndan da bilindiği gibi, sade kaya görüntülerini içeren, saflaştırılmış bir kurgusal yapının yanı sıra kozmik bir yayılımı yansıttığı son çalışmalarında yansıttığı zengin bir değer skalası dikkat çekmektedir. Varoluşun ilkel köklerine gönderme yapan imgeler geçmiş ile bugün arasında gidip gelmeyi sağlamaktadır (Esmer, H. 2022: 4). İster doğadan alınmış görüntüler olsun, ister kozmik belirsizliği, karışıklığı, savaşı ve şiddeti reddeden Atar’ın baskıları bozulmamış bir yaşama duyulan özlemi göstermektedir.

Güngör İblikçi, insanlık tarihinden esinlenerek oluşturduğu imgeleri, alışılmış anlamlarından bağımsız olarak kendi mekânını ve zamanını kurgulayarak yansıtmaktadır. Çizgiler, sıçramalar ve renklerle kurguladığı yapıtlarındaki figürler, bütünsel bir doku oluşturarak izleyiciyi bir zaman yolculuğuna çıkarmaktadır.

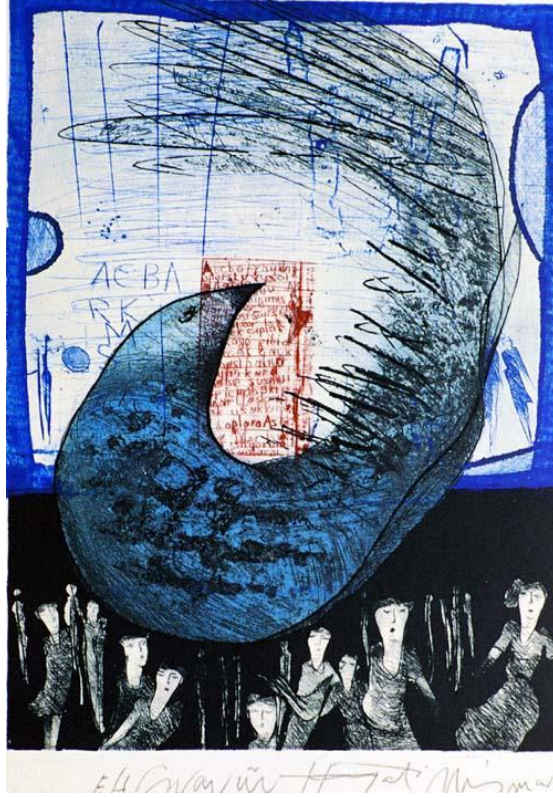
Gören Bulut, rölyef baskı ile yaptığı siyah beyaz linocut çalışmalarında, sıçrama, çizgi ve zaman zaman değişen çerçevelerin dağılımı yardımıyla dışavurumcu bir üslupla etkili eserler üretmektedir. Çok az renklendirme kullandığı baskılarında sanatçının anlık görüntü vizyonlarına toplumsal bir kaygıyla anlam yüklediği görülmekte ve otantik bir görsel üslupla hayata dair algılarını yansıtmaktadır (Bulut, G. 2022: 7).

Hasan Pekmezci, karborundum ve geliştirdiği kolaj tekniklerinin faydalarını hem baskılarında hem de tuvallerinde kullanmıştır. Renkli yüzey kolilerinde çeşitlendirilmiş, insan figürleri ve kaligrafik arabesklerle işlenmiş soyutlamalarında, çizgili bir renk, baskıya dayanan ince ve seçüpokin bir biçime vurgu yapmaktadır. Yarı soyuttan soyuta giden bir tavırla merkezden çevreye yayılan figür veya figür grupları merkezde bir bütünlük hissi uyandırmaktadır.



Resim 2.14 Metal Gravür, Hasan Pekmezci, (2000)

Çağdaş Türk baskı resminin önde gelen isimlerinden biri olan Hayati Misman, metalin tüm kullanımlarından yararlanmaktadır. Beste yaparken lineer ve sıçrama hareketleri gibi plastik unsurlarla başlamakta ve dışavurumcu bir tavırla yüzey uzamı oluşturmaktadır. Gravürlerinin en önemli unsurları, izole ve hareketli bir aksiyona sahip kadın figürleri ve kuş gruplarıdır. Bazı gravürlerinde metalin kesintiye uğradığını ve aynı anda oluşan çeşitli resim parçalarının baskı yaptığı görülmektedir.



Resim 2.15 Metal Gravür, 26.5x20 cm, Hayati Misman, (Sanal,2019).

Hayri Esmer, 2005 yılında kaleme aldığı Zor Bir Oyun adlı makalesinde Hayati Misman'ın gravürlerinden bahsederken “bir eserin kurgusal kurgusunda soyut bir unsur olarak bütünle eklemlenirler...” olarak yorumlamıştır. Sadece yüzey parçacık ilişkisi ile değil, kalıbın dikdörtgen ve dörtgen şeklini bozarak figürasyona ve anıtsal varlıklara dönüşen kalıp figürlerle de alternatif kurgusal kalıpları hayata geçirmiştir (<http://hayriesmer.com/makale/litografiyle-siirsel-bir-devingenligin-izinde>, 2022: 14). Son sergilerinde bazı şablonlar sergileyerek, baskı resimde içerik, kavram ve malzemeye dikkat çekerek çağdaş sanatta kavramsal bir ifadenin önünü açmıştır.

Fevzi Karakoç'un baskılarına bakıldığında litograflerin yüzeydeki şekillerin dizilişinin, renk seçiminin, çevik çizgisel anlatımlarının ve tüm bunların ona özgün bir kimlik kazandırdığı görülmektedir. Mekandan bağımsız yapıtlarında figürlerin üst üste ve yan yana dizildiğini, figürlerin gölgeleriyle derinlik duygusunun sağlandığı da görülmektedir. Bir zamanlar yaptığı at imgesinin göçebeleri ve kültür aktarımını simgelediği düşünülmektedir (Keskin, 2017: 123-145).

Diğer bir baskıresim sanatçısı olan ve doğadan ve doğal vizyonlardan ilham alan baskılarıyla tanınan Basri Erdem, eserlerinin konusunu spontane ve hassasiyetle ifade etmektedir. Neredeyse soyut, sıçrama gibi bir gerçeklik, yakından bakıldığında elle

tutulur bir doğal görünüme dönüşmektedir. Özellikle baskılarında figürlerin çevreden sıyrılarak oluşturulmuş olması algılarını yükseltmekte ve çevrelerini bulanıklaştırarak doğal dünya ile olan ilişkisine sanatsal bir yorum getirmektedir (Esmer, H. 2022,s.19).

Gravür anlatım teknikleri konusunda uzman olan ve Akademi’de genç sanatçılara da eğitim veren Fevzi Tüfekçi, özgün eserlerinde aquatint, mezzotint ve gravür baskı gibi teknikleri tercih etmiştir. Sanatın ilk yıllarında geliştirdiği, birden fazla figürün kesilip üst üste basılmasıyla yaptığı renkli linocut işlemler, kariyerinde önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçı, bestelerini yazı temelli figürleri farklılaştırarak ve tekrarlayarak yapmakta ve bunlardaki müzik armonilerini dinleyiciye hissettirmektedir. Soyut kompozisyonlarını ahenk ve denge ilkesine göre şekillendirdiği gibi, kaligrafik unsurları görsele dönüştürerek sade ama güçlü çalışmalarıyla çağdaş Türk matbaacılarının temsilcileri arasında yerini almıştır.

Yunus Güneş, gravür ve linocut baskının ayrıcalıklarını ve anlatım tarzını kullanan, Anadolu kültürlerinden ilham alarak özgün ve ince bir dil kurmuş bir sanatçıdır. Kültürel sembolleri ve günlük anları kendine özgü bir yöntemle yorumlayan sanatçı özellikle Anadolu’dan Hitit kültürünü yansıtmaktadır.

Filiz Başaran, çinko ve bakır kalıp yüzeylerini iğne uçlarıyla hassas bir şekilde kazıyarak yaptığı gravürlerinde doğa-insan yorumuyla öne çıkmıştır. Düşünce ve duyarlılığın iç içe geçtiği bu işlemlerde kadınların, farklı kuşların, dikenli bahçelerin ve kelebeklerin hikayelerini yansıtmaktadır. Hayatın saf ve samimi yanlarının yansıtıldığı çalışmalarından sonra, grafik unsurların ön planda olduğu bir anlayışa yönelmiştir (Özsezgin, 1989: 4). Kadın yüzlerini bir tarafta belirsiz ya da gölgeli bırakarak kadınların toplumumuzdaki ironik konumuna gönderme yaptığı düşünülmektedir.

Gülbin Koçak, kadının toplumdaki durumunu, duruşunu ve tepkisini bir kadın kavramı üzerinden anlatmaya çalışarak “çağlar boyu kadın” imajını kristalize etmektedir. Duyarlılık, kırılma, güç, dayanıklılık, destek ve hoşgörü antik kadınla modern kadını birbirine bağlayan bir dizi çizgiyle verilmesi hedeflenmiştir. Sanatçı, bu dinginliği ve derinliği ifade etmenin en iyi yolunun gravür teknikleri olduğunu belirtmiştir. Arif Ziya Tunç soyut-dışavurumcu üsluba uyum sağlayan sanatçı, baskılarında figür-uzay ve derinlik kavramlarını tercih ediyor. Sıçrama ile inşaat aşamasında bunları düzenlemiş ve denge ve beyaz fon olarak sıçrama, çizgi, yüzey, siyah-beyaz değerlerini tercih etmiştir. Eserlerinde ışık, hacim ve derinlik kavramları bulunmamaktadır. Tüm eylemler, sinema ekranı gibi pürüzsüz bir yüzeyde

gerçekleşmektedir. Sıçramayı soyut dışavurumcu üslubun biçimlendirici bir aracı olarak kullandığından, renk sıçramaya bağlı bir yan faktörden başka bir şey değildir (Sisli, 2016: 45).

Hasip Pektaş ise baskıresim teknikleriyle Ekslibris'in Türkiye'de popüler olmasını sağlamış, konuyla ilgili kitaplar yazmış, uluslararası Ekslibris yarışmaları ve sempozyumları düzenlemiştir. Sanatçının eserlerine baktığımızda çağdaş baskıresim tekniklerinden dijital baskıresim kullandığı görülmektedir. İlgili görsel öğelerle, imgelerinden nesnelere birleşen ve bütünleşen hatıraların bir araya gelerek yeni bir yaşamın zenginliğini yansıttığı ve katmanları hatıraya dönüştürdüğü söylenebilmektedir (Özsezgin, 1989: 4). Farklı çağrışımlardan nesnelere bir araya getirerek dijital baskılarında gerçeküstü bir etki ve eşzamanlılık elde etmiştir.

Çağdaş Türk matbaacıları arasında önemli bir yere sahip olan Güler Akalan farklı dönemlerde farklı temalarda eserler vermiştir. Mürşide İcmeli, Akalan hakkında yazdığı bir yazısında “doğa, insan, hayvan ve görsel dünyadaki çeşitli nesnelere üzerinde çalıştığını ancak bunların gerçekçi değil sembolik olduğunu” belirtmektedir. Balık işlemlerine bakıldığında, balığı sıcak kırmızı renklerle betimlediğini ve dokuda balık ağı görüntüsü kullandığı görülmektedir. Her iki görüntü de renk ve boyut ile kontrast sağlamaktadır (Sisli, 2016: 45).



Resim 2.16 Güler Akalan Baskıresim

İlk çalışmalarında linolyum kullanan Sema Boyancı, daha sonra gravür tekniklerini kullanmıştır. Hayat Ağacı Serisi, Eylül Tabloları, Anadolu Medeniyetleri Serisi, Cunda Tabloları vb. gibi belirli temalarda eserler üretti ve gravür sergileri açmıştır. Eylül Tabloları serisinde kullandığı yaprak formları tek tek kesilerek yaprakların dokusu üzerine kurgulanmıştır. Bu formlar soft lake tekniği ile yapılmış ve bu çalışmalarda yapraklar çoğaldıkça doku benzeri ve dekoratif bir his vermektedir (Sisli, 2016: 45).

Renkli linolyumları ile tanınan Hülya Yalçın insan-doğa ilişkisini konu alan temalarını, doku olarak seçilen geometrik yapılara gömülü farklı imgeler ve yerel sıçramalar yardımıyla yorumlamaktadır.

Fatih Mika, gravürün anlatım olanaklarını geliştirerek yeni anlatım biçimleri denemiş ve yaşamı boyunca sadece gravür tekniklerini kullanmıştır. Çağdaş baskı resmin önde gelen isimlerinden biri olan Mika titiz renk seçimi, kompozisyon ve formlardaki saflık ile etkileyici eserlere sahiptir. Sait Faik'e Saygı, Hesaplaşma, Güvercinler ve Kanlı Nigar dizilerinde duyarlılık, duygu, şeffaflık ve rüya gibi anlatımla dikkat çekmiştir.

Kadın portrelerini özgün bir şekilde yorumlayan ve anlamlar yükleyen Sema Ilgaz Temel, hafızadaki rüya gibi vizyonları çizgi ve yazının plastik gücüyle dile getirmektedir. Yankılanan resimlerinde antik mitler ve hikaye ve masalların görsel biçimlere uyarlanmış izlenimleri karma bir teknikle yorumlanmaktadır (Özsezgin, 1989: 4).

Hatice Bengisu, gravürün mümkün olan tüm tekniklerini kullanarak modern ve özgün bir anlatıma kavuşmuştur. İlişki kavramına gönderme yapan görseller doğayı ve doğa-insan ilişkisini takip eden yeni keşfedilen minimaliz gerçeklerdir. İlişki kavramını destekleyen verimlilik, denge ve zaman kavramları da eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Alışlagelmiş dikey kesim ahşap şablon yerine, yatay kesim şablonları ile farklı bir plastik dili yakalamıştır. Ağaçtan kopmuş izlenimi veren soyut figürleri kullanarak yazmıştır.

Baskiresim sanatını Türkiye'de tanıtmak ve bu alanda eser veren sanatçıları birleştirmek amacıyla 2011 yılında Otantik Baskı Resim Sanatçıları Derneği'ni kurmuştur.

Ayşegül İzer, simgesel bir anlatımla yapıtlarında iç ve dış mekanda yatay mekan, eleman, sistemli ekipman kullanımı ve ikonografik anlatıma dikkat çekmektedir. İşi konumlandırmak iş kadar önemlidir. İlk ve son madde arasında bir bağlantı olduğundan, sürekliliği anlamak için izleyiciye daha fazla zaman verilmesi gerekmektedir. Eserlerinde soyut kavramlar geometrik ilişkiler olarak ele alınmaktadır (Sisli, 2016: 45).

Caner Karavit hafıza görüntülerini kompozisyon baskılarında zaman ve kültür katmanları ve bu katmanlar en iyi ipek eleme tekniği ile yaparak göstermektedir. Sanatçı, bellekte yer alan farklı zamanları katmanlar halinde üst üste yazdırırken renklerin çarpıcı olduğu eklektik ve kolaj benzeri işler sunmaktadır. Poseidon'un Utancı adlı çalışmasıyla insanların plajlara müdahalesine ve ışık kirliliğine atıfta bulunmuş ve Akdeniz kıyılarında üremeye çalışan caretta caretta kaplumbağalarının sayısının azalmasına dikkat çekmiştir. Eserinin adı mitolojide denizler tanrısı Poseidon'a atıfta bulunmakla birlikte kumsallara yumurtalarını bırakan bu kaplumbağaların insanlar yüzünden neslinin tükenmek üzere olmasının utancını da hatırlatmıştır. Kaplumbağaların hafıza katmanları, olgunlaşması ve dönüşümü, artan insan popülasyonu sembolik bir dille yorumlanmıştır.

Çinko işlemenin çeşitli geleneksel tekniklerini kullanarak sanatın sonsuz yolunda özgün baskılar üreten Ayşen Erte, kendini aşmayı, öngörüyü, sürekliliği, sınırsız üretimi, üretme dürtüsünü, hiçlik ve sonsuzluk hallerini sorgulayarak harekete geçirmektedir. Yeniçağı yakalama isteği ve kaygısıyla geleneksel teknikleri, dijital ve çağdaş teknolojiyle birleştirerek geleneğe sadık kalabilmek adına baskılarında kullanmıştır. Sanatçı kuş yuvaları, haşhaşlar, papatyalar vb. araçlarla doğaya dayalı çalışmalarını tanıtmaktadır.

Oyma baskı teknikleri ile yaptığı figür bazlı çalışmalarıyla tanınan Emin Koç sade, özgün ve karmaşıklıktan uzak eserler üretmektedir. Eserlerinde rüyalarımızdaki gibi anlık ve belirsiz vizyonlar, dramatik ve melankolik ifadeler dikkat çekmektedir.

Doğayla olan ilişkisinden doğan yaşam deneyimini ifade etmeyi ve başka bir katmanda deneyimlemeyi amaçlayan Mahmut Durmuş, bu konuda farklı dönemlerde baskiresim ile eserler üretmiştir. 2015 yılı, "Anonim Eylemler Kolektif Hafıza Kayıtları" serisinde monotip baskiresim yardımıyla farklı dönemlerden görüntülere farklı hayatlar sunduğu bir yıl olmuştur.

Başladığı besteleri somutlaştırıp soyut dışavurumcu üsluba dönüştüren Saime Hakan Dönmezer, doğadan aldığı izlenimi içinde bulunduğu ruh haline göre

renklendirmektedir. Son dönem çalışmalarında tanrıça ve iletişim gibi temalara odaklanırken izolasyon, ayrılık, cansızlık, dikkatsizlik gibi kavramları da annelikle ilişkilendirmek istemiş ve ifade ederken ipek tarama kullanımı ile sıçrama, renk, kompozisyon kaygıları ve etkileyici duygular kullanmıştır.

Belgin Onar Durmaz, kadınların ataerkillik içindeki mücadelesine önem vermiş rölyef baskı ile ürettiği işler tematik olarak zamandan önemli ve seçilmiş hatıralardan, kurgusal mekanlarda bütünleşen deforme ve izole dokulardan ve bozulmaya maruz kalan ama maneviyatla varlığını sürdüren kadın silüetlerinden oluşturmuştur.

Büyük ölçekli gravürleriyle tanınan Hasan Kıran, Şaman ve Urartu mitleri gibi temaları renkli gravürlerle yorumlamaktadır.

Musa Köksal, baskılarında hayatın kendisini yansıtan kaos ve düzen gibi ikilemleri kullanmıştır. Eserlerinde çağdaş gerçeklik, paradokslar, trajediler gibi çeşitli ikilikler yer almakta ve “takıntılı biçimler” olarak adlandırdığı bu simgesel biçimler zaman zaman değişmektedir. Son çalışmasında insanların ve makinelerin çağı, mekanize modern dünyanın insanları kaçınılmaz bir kaosa sürüklediğini göstermektedir. Sanatçı, geleneksel baskı tekniklerinin yanı sıra çağdaş olanları da kullanmakta ve anlam kazanmaktadır.

Hayri Esmer hem gravürleriyle hem de baskiresim sanatçıları ve sorunları üzerine yazdığı denemelerle çağdaş Türk baskı resim sanatında önemli bir isimdir. Son baskı çalışmasında mimari mekânı, mekânı ve boşluğu sorgulamıştır. Düşünce ve kavramları görselleştirme çabası, özgün ve manevi bir derinlikle yeni üslupsal yaklaşımlar getirmesini sağlamıştır. Denge, yapı, içerik-biçim ilişkisi, düşüncenin dışavurumu, dramatik etki, kaotikliğe eğilim, izolasyon, iletişimsizlik eserlerinde egemen olan kavramlardır. Esmer'in eserlerinde çok merak uyandıran bir şekilde açıklığın sembolü olarak “pencere” ve tasavvufun sembolü olarak “duvar” gibi baskıları kapanış, tutarlılığı sağlamak için birlikte kullanmaktadır. Sadeleşen pencere, ardışık kompozisyonlarda motif olarak duvarla örtüşmektedir. Aynı zamanda siyah/beyaz ikileminde gerilim, tehlike ve depresyon yaratan bir fon ve mono-görüntü kompozisyon ögesi haline gelmektedir. Son zamanlarda matbaa çalışmalarında resimlerinde olduğu gibi dikey ve yatay eksen, ardışık astar ile boşluk-boşluk imajını vurgulamaya çalışmıştır.

Yusuf Ziya Aygen, mitolojik kahramanlara atıfta bulunarak kendi kişisel mitolojilerini oluşturan bireyleri göstermektedir. Gotik heykeller gibi uzun boylu ve hareketli kısmen izole figürler baskı çalışmalarının kaçınılmaz görüntüleridir. Arayış

ve değişim içinde güçlü ama basitleştirilmiş figürler ve mitoloji temelli figürler izleyiciye onun bireyleri tanrılaştırdığını hissettirmektedir.

Ahmet Şinasi İşler'in gravürlerindeki serbest çizgisel kavram temasının zengin dokusuyla bütünleşmektedir. İstanbul'un kentsel dokusunu, çizgisel işlemlerle geleneksel sanat anlayışından uzak, modern bir anlayışla yorumlamaktadır. İstanbul'un geçmişini ve modern geleceğini çizgisel ve renkli bir anlatımla ifade eden sanatçı, gravürlerinde de tıpkı desenleri gibi ortak bir konuyu modern ve özgün bir anlayışla deşifre etmiştir. Renkli gravürlerinde tek baskıda en az iki şablon kullanılmıştır.

Mustafa Küçüköner'in tuval üzerine gravür baskılarına ve metal gravür teknikleriyle yaptığı baskılara bakıldığında sanatçının alternatif normlar arayışında olması ve sanatının sınırlarını zorlayarak gravürleri tuval resimleriyle birleştiren modern bir yaklaşım kullanması dikkat çekmektedir. 2012 yılında yayınladığı "Güncel Görüntüler: Babil Kuleleri" adlı kitabında kendi çalışmasına yer vermiş ve tuval üzerine gravür ile yaptığı diğer bir seri çalışmasında plastik ve renk açısından benzer görselleri çeşitlendirerek farklı bir etki elde etmiştir. Benzer baskılarında açık/karanlık ve çizgilerle hareket halinde olan işleri daha güçlü bir duygu uyandırmaktadır. Ruhun anlamını yitirdiği, aynı zamanda geçici heveslerle dolu olan dünyanın maneviyatına sürekli göndermeler yapılmakta ve değişen bir dünyanın değişmez gerçeklerini dinleyicisine sunmaktadır (Kaplanoğlu, 2013: 152). Sanatçı, geleneksel malzeme dışında şablon olarak alternatif ekipman da kullanmıştır. CD'lerde bir kuru nokta tekniği ile ilginç, etkili ve plastik bir mukavemet elde etmiştir.

Eserlerinde hayattan ve fikir dünyasından izlenimlerini hayalleri ve gerçeklerle karıştırarak şekillendiren Erhun Şengül merkezde yer alan insan temasını balık imgesiyle desteklemektedir. Yazı, sayılar, kaligrafik unsurlar ve kolların kullanıldığı kompozisyonlarında açık koyu, ahenk ve dengeye özen gösterdiği görülmektedir. Endişeli ve mutsuz insan yüzleri, hayatın zorluklarını olduğu kadar şehir insanının yalnızlığını ve karamsarlığını da göstermektedir. Balık imgesi farklı kültürlerde farklı şeyleri simgelemekte ve çalışmaya konulan balık görüntüleri bazen dikey, bazen yatay kullanılmış ve büyük olasılıkla Antik Roma uygarlığında değişim ve dönüşümün sembolü olarak kullanılmaktadır. Bu imaj adeta temsil ettiği bireylerin hikayelerini değiştirmek ve dönüştürmek istemektedir.

Çağdaş Türk baskı resminin genç temsilcilerinden Erkin Keskin, tekniği ve iyi bir kompozisyonla etkili çalışmaları ile dikkat çekmektedir. Sanatçı, son dönem

çalışmalarında siyah-beyaz dikotomiler ve dokusal farklılıklarla oluşturduğu mekanlarda kadın figürlerini kullanmaktadır. Çünkü Erkin Keskin bir toplumun sosyolojik, ekonomik, politik ve kültürel yapısında kadının rolünün gücünün farkında olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Eserlerindeki kadın imgesi dönüşümü temsil etmekte olup, çalışmalarından bazıları geometrik, homojen sığrama dağılımına sahip, çizgilerin başrolde olduğu yüzeysel aralıklı soyut kompozisyonlardan oluştuğu görülmektedir. Daha sonra bu kompozisyonların üzerine uçan figürler ve gölgeler yerleştirmiş, dinamik ve çok parçalı kompozisyonlar elde etmiştir. Yırtılmış ve yanmış gazete parçalarının önüne düşen kadın imgesi ve gölgesi kişinin esere daha da derinleştirmeye sevk etmektedir.

Dışavurumcu bir üslupla deformasyonu ön planda tutan İhsan Doğrusöz, gravürlerinde çizgisel değerler, aquatint tekniği ile sığrama değeri elde etmiştir. Çalışmalarının temel çizgisi çevreci ve doğa temelli bir protesto tarzı olup bu temayı ve kolektif bilincin yansıması olan eleştirel anlatımını dekoratif bir yüzeye yansıttığı görsel semboller aracılığıyla ifade etmektedir. Bunlar semboller, yaşadığı ortamın, coğrafyanın, nesnelere ve çevresindeki eşyaların yalnız bir ifadesidir. Son dönem eserlerinde deniz, balık, denizcilerin günlüğü ve özellikle John Dor'u betimleyerek balık, çevre duyarlılığına ve sanatçının toplumdaki izolasyonuna dikkat çekmektedir.

Ağırlıklı olarak serigrafî ve litografî ile çalışan Müjde Ayan, baskı resimde özgün bir dil yakalamış ve çalışmalarını bu alanda sürdürmektedir (Sisli, 2016: 45).

Çağdaş Türk baskı resminin temsilcilerinden Melihat Tüzün, doğa ve insan ilişkisini yansıtarak ve çevre sorunlarına odaklanarak bizleri bu konuda bir özeleştiriyeye davet etmektedir. Bunu yaparken tıpkı aynadaki görüntünün ters olduğu gibi sonsuz dairesel görüntüler, eserlerinde yansımalar ya da izdüşümler kullanmıştır. Yapıtlarında öz doğa ile ilgiliyken bir dönüşüme uğrar ve ruhsal bir izdüşüm almaktadır. Geometrik soyut formlar doğayla buluşmuş ve yeni bir kimlik kazanmıştır. Temaları doğa ile ilgili ancak eserlerinde insanın varlığını hatırlatan nesnelere de yer almaktadır. Basit konular ve bir köyün vizyonları, doğayla yakınlığı ve birliği simgelemektedir. Sanatçı toksik olmayan gravür baskı teknikleri üzerinde deneyler yapmış ve bu konuda araştırmalar yapmıştır. Bu tekniklerin Türk sanat eğitiminde kullanılması için çalışmalarını sürdürmektedir.

Deniz Bayav balık, eski gazete, yaprak, kuş yuvası gibi temalar üzerinde çalışırken kaybolma, yok olma, yaşam döngüsü, varlık ve yokluk gibi temaları da işlemektedir. Sanatçı, geometrik dış formlarla sınırlı ifade tarzlarını aşmak için

dekupaj şablonları, glifografi, aquatint, ağda ve şeker kaldırma gibi farklı teknikler kullanmaktadır.

Gravürlerinde Selçuklu, Urartu ve Osmanlı gibi Anadolu uygarlıklarının sembollerinden, tarihi ve arkeolojik verilerinden yararlanan Lütfü Kaplanoğlu, çağdaş baskı resmin genç temsilcilerinden biridir. Doğu-Batı sentezini yansıtan gravürlerinde Batı'yı temsil eden bilge kadın ve Avrupalı düşünürlerin portrelerini merkeze yerleştirmiştir. Doğuyu temsil eden Anadolu uygarlığının Selçuklu yıldızı, sembolleri, tılsımları, Osmanlı'daki yazıları, siyah beyaz sıçrama değerlerine göre yerleştirilmiş merkezin etrafındadır. Küçük kare şablonlar üzerine işlenen her görsel, bir araya getirilerek bir bütünlük oluşturmaktadır. Sanatçı aynı zamanda Engravist adlı projesiyle çağdaş matbaacıların çalışmalarını İstanbul temasıyla sürdürmelerini sağlamıştır.

Serigrafi ile hafif pastel tonlarda hassas eserler üreten Ilgım Veryeri Alaca, Türk geleneksel el sanatlarından biri olan ebru motiflerini anımsatan pastel tonlarla fonda yaprak, dantel ve deniz canlılarının görüntülerini oluşturmaktadır. Değerini unutmadan yeni formların peşinde geleneğe bağlı olarak sanatçı hem yüzey kullanımıyla hem de baskıresim teknolojilerinin farklı aşamalarını sürece dahil etmenin yanı sıra baskıresim teknolojileri ve sanat kitaplarının kesiştiği eserler üretmekle ilgilenmektedir.

Otorite kavramına kadın bedeni üzerinden bakan Gökçe Aysun Kaya, figür, form ve yüzeydeki renk ilişkisini otorite kavramını yansıtmak için kullanmaktadır. Özgür olduğu düşünülen önemli bedenlerin otorite tarafından gözetlendiği ve insanı kendisiyle yüzleşmeye teşvik ettiği görülmektedir.

Çağdaş baskı resmin genç temsilcilerinden biri olan Tekcan Bahar hem geleneksel hem de çağdaş teknikleri kullanarak, plastik darbe açısından güçlü kompozisyon ve imajlara sahip önemli baskılarıyla tanınmaktadır. Baskılarında baskın sarı, kırmızı ve mor renkleri ön planda kullanmaktadır. Dijital işlerinde istenileni göstermekte, ancak istenmeyen renk, sıçrama ve doku parçalarıyla kaplamakta ve bu plastik unsurlar da bir kompozisyon oluşturması açısından önemli olmaktadır. Çektiği fotoğraflardan, kalıba döktüğü dokulardan ve kolajlardan yararlanmakta ve bunların hepsini bilgisayarda birleştirmektedir.

Kaligrafi ile yaptığı baskılarla tanınan çağdaş genç matbaacılarından Sezgin Türk Kaya, yıpranmış, tecrübeli ve yok olan eski evleri açık-koyu, dokulu-dokulu sıçratma ve astar ile göstermektedir. Siyah beyaz anlatımla inşa ettiği eski evler mistik bir duygu

uyandırmakta ve izleyiciyi içeriye davet ederek deneyimi görmeye davet etmektedir (Sisli, 2016: 45).

İnsan ve nesnelere dünyası arasındaki ilişkiyi kalibre eden ve vizyonlarını bu eksen üzerine kuran Özgür Uğuz, birbiriyle ilişkili unsurlarla yapıtına bir kimlik yüklemiştir. Eklektik bir anlayışla ortaya çıkan baskıları, özgün üslubuna katkıda bulunmuş, insan ve insani unsurların yardımıyla oluşturduğu besteleri, izleyiciyi yeni anlamlar bulmaya, kurgusal anlatımlar yapmaya ve farklı dünyalarda gezinmeye davet etmiştir.

2.3 Türkiye’de Baskıresim Sanatına Katkı Sağlayan Kurum ve Kuruluşlar

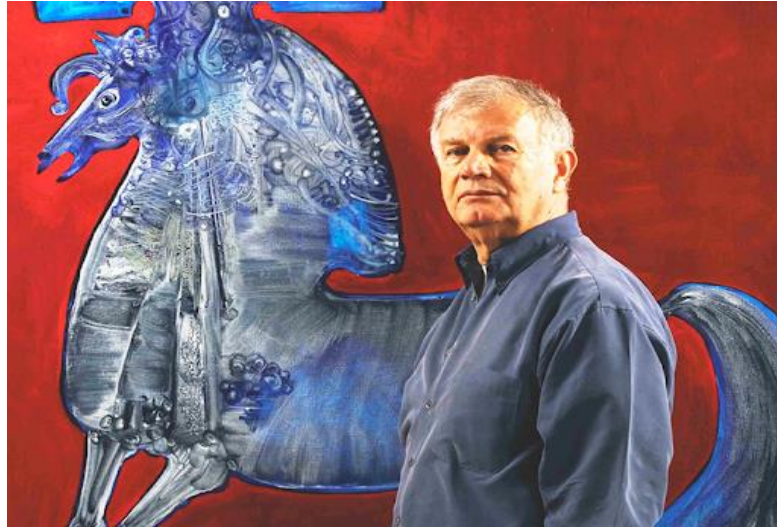
Türkiye’de kurulan müzeler kurumsal imkânlarla, bu alanda birçok önemli hizmet sunmaktadır. Özellikle IMOGA (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) koleksiyonlarından örneklerle birlikte baskı resim izleyicilere ekslibris müzesi ve eğitim bağlamında ders vermek için çok önemli bir adımdır. IMOGA dünyada bu alanda yer alan birkaç müze arasında yer almaktadır. Ayrıca Işık Üniversitesi ve IMOGA 2008 yılında sanata ve sanat eğitime önemine inanılan, özgün baskı resim eserlerini uluslararası düzeyde bir araya getirmek için bir sanat hafızası oluşturmak, sanatçıları teşvik etmek, baskı resimleri sevdirmek ve tüm sanatçılara açık yaygın olarak uluslararası bir yarışmaya (1.Uluslararası Baskıresim Bienali) düzenlenmiştir (Gürler, Doyran, 2019: 408-429).

BÖLÜM 3

3. İMOGA MÜZESİ

3.1 Kuruluşundan Bugüne Geçirdiği Süreç

İMOGA 2004 senesinde Süleyman Saim Tekcan önderliğinde İstanbul'da kurulmuştur. Tekcan Türkiye'de Özgür Baskının Virtüözü olarak tanınan özgür baskının yayılmasını, anlaşılmasını ve bilinmesi mevzuunda çalışan ve özgür baskiresim ile ilgili içerik, teknik ve anlatım diliyle, uluslararası sanat çevresinde ünü olan bir sanatçıdır (Vural, 2015: 29-48).



Resim 3.1 Süleyman Saim Tekcan

İMOGA'nın kurulmasında ve geliştirilmesinde önderlik eden ve kurucu yönetim kurulu başkanı olan Tekcan 1961 senesinde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünden mezun olmuş, 1963 senesinde lisans diplomasını alabilmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden lisans ve Mimar Sinan Üniversitesi'nden Sanata Yeterlilik eğitimi almıştır. Ardından 1968 ile 1975 tarihleri arasında Atatürk Eğitim Fakültesinde eğitim görevlisi pozisyonunda çalışmış, sonrasında 1975 senesinde Mimar Sinan Üniversitesi'ne öğretim kadrosunda çalışmıştır. Bu süre içinde 1970 senesinde bir sene boyunca Almanya'da baskı resim üzerine araştırmalar yapmıştır. 1985 senesinde Profesör olmasının yanında, Grafik Sanat Dalı Başkanlığı görevine atanmıştır. İlerleyen senelerde baskı resim ve Çağdaş Türk resimleri ile ilgili farklı ülkelerde çeşitli üniversitelerde seminerler ve konferanslar vermiş, 2006 senesinde geldiğinde İMOGA'nın kuruluşuna önderlik etmiştir. İMOGA ile birlikte 2007 senesinde Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin kurucu dekanlığını da yapmıştır (Demirel, 2020:173-189).

2008 1.Uluslararası Özgün Baskı resim Bienali Jüri Üyeliğinde bulunmuştur. Kurduğu Atölyeler şöyledir (Demirel, 2020:173-189):

- İstanbul Atatürk Eğitim Fakültesi Gravür, Litografi, Serigrafi Atölyeleri,
- İstanbul Teknik Üniversitesi Gravür, Serigrafi Atölyeleri
- İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Gravür, Serigrafi Atölyeleri,
- Çamlıca Sanat Evi Gravür, Serigrafi, Litografi, Özgün Baskı Atölyeleri.

İMOGA'nın gelişmesi ise Tekcan'ın baskı resim alanında yaptığı çalışmaların sonucunda olmuştur. Tekcan ülke genelinde pek çok üniversite de baskı resim atölyeleri kurmuş ve eğitimin gerçekleşmesini sağlamıştır. Tekcan 1974 yılında kendi sanatsal üretimlerini yapmak için Kuyubaşı Aralık sokakta ilk özel atölyesini açmıştır. Kendi serigrafi ve gravür çoğaltmasını amaçlayarak açılan atölyede serigrafi makinası, gravür presi ve kurutma rafları ve gereken tüm makine donanımları vardır. Bu araç gereç ve makinaları Almanya'dan getirttiği özel projeleri uygulayarak kendisi oluşturmuştur. Bu sayede atölye Türkiye'deki baskı resim alanındaki ilk atölye olarak kayda geçmiştir. Tekcan atölyesini sonrasında diğer sanatçılarla kullanmak istemiş, ilk olarak Nurullah Berk bu atölyede çalışmıştır. Sonrasında ise Ferruh Başağa, Gündüz Gölönü, Neşet Günel gibi sanatçılar atölyede baskıları için çalışmışlardır. Diğer sanatçıları katılımı ile geniş bir mekana ihtiyaç duyulduğundan dolayı atölye Söğütluçeşme'ye 1977 senesi Haziran ayında taşınmıştır (Kotan, 2012: 70).

Söğütlüçeşme'ye atölyenin taşınması ile birlikte yeni bir yapılanmaya gidilerek baskı olanaklarını artırılması ve sanatsal organizasyonların yapılabileceği bir merkez olması tasarlanmıştır. Tekcan'ın uzun süredir sanatçıların buluşacağı ve üretimde bulunacağı bir mekan düşüncesi bu atölye ile gerçekleşmiştir. Atölyenin açılışından itibaren Avni Arbaş, Nedim Günsur, Zühtü Müridoğlu, Ali Teoman Germaner, Ferruh Başağa, Devrim Erbil, Özer Kabaş, Veysel Erüstün, Cihat Burak, Emin Barın, Elif Naci, Semih Balcıoğlu, Erol Akyavaş, Burhan Uygur, Mehmet Güteryüz, Eren Eyüboğlu, gibi sanatçılar atölyede hem sanat toplantıları yapmış hem de eserlerini üretmişlerdir (Kotan, 2012: 70).

Söğütlüçeşme'de açılan bu atölyeye Tekcan ile birlikte sınıf arkadaşı olan İsmail Avcıda sanatçı çalışmalarında katkı sağlamıştır. Atölyeye sadece baskı sanatı ile ilgilenen sanatçılar değil aynı zamanda sanatsal söyleşilere ve buluşmalara Aziz Nesin, Şahap Balcıoğlu, Malik Aksel, Bertan Onaran, Turhan Selçuk, Hamit Kınaytürk ve Mehmet Ali Albay gibi bazı yazar ve diğer sanatçılarda katılım göstermiştir. Tekcan aynı zamanda atölye de üretim yapan sanatçılara baskı resim konusundaki pratiklerini de öğretmiştir. Bizzat kendisinin ilgilendiği sanatçıları bilgileriyle yönlendirmiş, baskı resim yapabilmeleri konusunda yüreklendirmiştir (Salak, 2021).

Atölye tüm bu etkinliklerden dolayı yine yetersizmiş ve Tekcan daha geniş bir mekan arayışına girmiş ve Küçük Çamlıca'da yeni bir atölye inşa etmek için bir arsa satın almıştır. Tekcan'ın amacı atölyeden daha kapsamlı uluslararası boyutta bir sanat evi yapılması amaçlanmıştır. Diğer sanatçıları büyük desteği ile projeyi Cihat Budak üstlenmiş ve yapıda olması istenen her alan tasarlanarak ihtiyaçların karşılanacağı bir plan ile bina 1984 yılında tamamlanmıştır. 13 Ekim 1984 tarihinde 1000kişilik bir kitlenin katılımıyla Artess Çamlıca Sanat Evi Türk sanatına ve sanatçıların kullanımına açılmıştır (Salak, 2021).



Resim 3.2 Sanatçının Bir Eseri

Atölyede genel itibariyle serigrafi, litografi ve gravür gibi baskı tekniklerinin tamamının yapılabilmesine imkan sağlayan bütün imkanların modern seviyede olması önem taşımaktadır. Aynı zamanda atölyede büyük baskı arşivleri, geniş galeriler, misafirhane ve kütüphane olduğu ve uluslararası boyutta örnek teşkil eden bir yapı olduğu bilinmektedir. Sanat evinin yapılmasında sadece mimari olarak sanatçının yardımı olmamış diğer birçok sanatçı da binanın yapısına katkıda bulunmuştur. Binanın girişinde Zühtü Müridoğlu'nun beton bir rölyefi ile Mustafa Pilevneli'nin eseri olan diğer bir rölyef bulunmakta, dış cephede Ali Teoman Germaner'in pişmiş topraktan bir panosu, konuk katında Atilla Galatının esri olan seramik bir şömine binayı süslemektedir. Sanat evi amacına hizmet ederek 60'tan fazla sanatçının çalışma yaptığı, 500'den fazla eserin ortaya çıkarıldığı dev baskı arşivi ile uluslararası boyutta önemli bir veriye sahip özel bir mekan olmuştur. Sanat evi Türkiye genelinde önceki atölyeler gibi sanatçıların buluştuğu ve sanat sohbetlerinin yapıldığı bir mekan olmuş, resimde özgün bir teknik açılımı ile baskı resim alanında üretime odaklanılmış ve baskı resim daha geniş bir kitleye hitap ederek evlerin ve işyerlerinin duvarlarını süslemeye başlamıştır (Salak, 2021).

Tekcan'ın kendi çabaları ile açtığı ilk Kuyubaşı Aralık Sokaktaki atölyesinden itibaren Söğütlüçeşme'deki atölye ve Çamlıca'daki sanat evi ile birlik üretilen tüm eserler, tecrübe birikimi ve 30 yıllık deneyim 2004 senesinde IMOGA İstanbul Grafik

Sanatlar Müzesi/İstanbul Museum of Graphic Arts ile sergilenmeye başlamıştır. İMOGA 2000 metrekarelik bir alanda çeşitli etkinlik ve üretimler için hizmet etmeye başlamıştır. İMOGA müze kavramı içinde yer alan o alana ait eğitici imkanların sağlanması ilkesini içinde bulundurmaktadır. Müze uzmanlık alanlarını öne çıkarmakla birlikte dahil olduğu alanlar hakkında da örnekler sunmada zengin bir yapıya sahip olmuştur. İMOGA bu anlamda sadece görsel sanatlar alanında değil sanatın çeşitli alanlarında da üretim yapılmasına imkan sağlamaktadır (Salak, 2021).

3.2 Müzenin Mimari Yapısı ve Bölümleri

Yeni bir müze kurmak veya eski bir müzeyi yenilemek normalde yüksek bir halk profiline sahip prestijli bir olaydır. İster kendi tarihi veya mimari önemi için korunmuş mevcut bir binayı isterse yeni binaları içersin, mükemmel öğeleri barındıran bir bina olarak sergilerin getirdiği kalite ve farklılığa uyması ve tasarımının bunu yansıtması beklenmektedir. Günümüzün müze binası, karakter olarak çok işlevli olup bir yandan sergileri ve ziyaretçileri barındıracak açık alan sağlamakta, diğer yandan koleksiyonları korumak için yüksek güvenlik ve sıkı çevre kontrolleri ayarlanmaktadır. Mimari yapıda rezerv koleksiyonları için depolama, serginin korunması ve hazırlanması için laboratuvar ve atölye alanı, öğretim ve çalışma tesisleri ve ofisler daha az belirgindir. Mimar ve tasarımcı için müzelerin çağdaş kamusal beklentilerini ve toplumdaki işlevlerinin değişmesini karşılamak önemli bir zorluğu da beraberinde getirmektedir (Bouquet, 2001: 20). Müze mimarisi, belirli müze işlevlerini, özellikle sergileme ve önleyici ve iyileştirici aktif koruma, çalışma, yönetim ve ziyaretçi alma işlevlerini barındırmak için kullanılacak bir mekân tasarlama ve kurma veya inşa etme sanatı olarak tanımlanmaktadır.

18. yüzyılın sonundan ve 19. yüzyılın başından itibaren modern müzenin icadından bu yana, eski miras binaları da müze kullanımı için yeniden dönüştürülürken, koruma kalıcı veya geçici sergiler yoluyla koleksiyonları iletmek ve araştırma gereksinimleriyle bağlantılı belirli bir mimari alan geliştirilmektedir. Bu mimari, en çağdaş müze binalarında olduğu kadar en eski müze binalarında da belirgin bir özelliktir. Mimari kelime dağarcığı, müze fikrinin gelişimini bizzat etkilemiştir. Fransa, İtalya, Almanya ve Anglo-Amerikan ülkelerinde galeri, galerie, galleria ve galerie adlarını doğurmuştur (Kandemir, 2015: 14-20).

Müze binalarının biçimi genellikle koleksiyonların korunmasına odaklanmış olsa da müze çalışmalarında yeni işlevlerin geliştirilmesiyle evrilmiştir. Sergilerin daha iyi aydınlatılması için çözümler aradıktan sonra koleksiyonları müze binası boyunca daha iyi dağıtmak için ve sergi alanını daha iyi yapılandırmak için 20. yüzyılın başında müzeciler kalıcı sergilerin azaltılması gerektiğini anlamışlar ve bu amaçla sergi salonlarından fedakârlık ederek, bodrumda alan yaratarak ya da yeni yapılar inşa ederek depolama alanları oluşturulmuştur. Buna ek olarak, mevcut tarihi dekorun tamamının veya bir kısmının feda edilmesi anlamına gelse bile, sergilerin ortamını mümkün olduğunca tarafsız hale getirmek için her türlü çaba gösterilmiştir. Elektriğin icadı, bu iyileştirmeleri büyük ölçüde kolaylaştırmış ve aydınlatma sistemlerinin tamamen yenilenmesini sağlamıştır (Aydal, 2009: 40).

20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan yeni işlevler, büyük mimari değişikliklere yol açmış ve geçici sergilerin sayısındaki artış, kalıcı sergi ve depolama alanları arasında koleksiyonların farklı bir dağılımına sebep olmuş, bu da ziyaretçi tesislerinin, eğitim atölyelerinin ve dinlenme alanlarının geliştirilmesi, özellikle büyük amaçlı alanların yaratılması, sergilerle ilgili eşyaların satılması için kitapçıların, restoranların ve dükkanların geliştirilmesini beraberinde getirmiştir. Ancak aynı zamanda, bazı müze operasyonlarının yeniden gruplandırılması ve taşeron verilmesi yoluyla yerleşme, özel özerk binaların inşa edilmesini veya kurulmasını gerektirdiği için ilk olarak birkaç müzeye hizmet verirken uzmanlaşabilecek restorasyon atölyeleri ve laboratuvarlar, ardından sergi alanlarından uzakta yerleşik depolama alanları tercih edilmiştir (Bouquet, 2001: 20).

Mimar yapının tasarımını yapan, planlarını çizen ve yapımına yön veren kişidir. Bu perspektiften bakıldığında mimari, müze içindeki mekân ve ışıkla bağlantılı tüm unsurlar ikincil öneme sahip gibi görünen ancak sergilemenin anlamı için belirleyici faktörler (kronolojik sıraya göre düzenleme, tüm açılardan görünürlük, nötr arka plan, vb.) olduğu ortaya çıkan etkilere yön vermektedir. Müze binaları bu nedenle müessesenin ilmî ve idarî başkanları tarafından hazırlanan bir mimari programa göre tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Ancak programın tanımı ve mimarın müdahalesinin sınırları hakkındaki kararlar her zaman bu şekilde dağıtılmaz. Bir sanat ya da bir müze inşa etme ve kurma yöntemi olarak mimarlık, tüm müze mekanizmasını bütünleştiren eksiksiz bir yapıt olarak görülebilir. Bazen mimarlar tarafından savunulan bu yaklaşım, ancak mimari programın tüm müzeografik konuları kapsadığı zaman tasavvur edilebilmekte ki çoğu zaman böyle olmaktan uzaktır (Bouquet, 2001: 20).

Müze mimarisinin mevcut güçlükleri, bir yanda mimarın (bu tip binaların uluslararası görünürlüğü nedeniyle bugün dikkatleri üzerine çekecek olan) hırsları ile diğer yanda mantıksal olarak var olan çelişkide yatmaktadır. Koleksiyonların korunması ve sergilenmesi ile ilgili kişiler, farklı ziyaretçilerin konforu dikkate alınarak mimarinin oluşturulması gerekmektedir.

Müzeleri, ortak önyargılar ve varsayımlar nedeniyle siyasi gündemleri olan sosyal kurumlar olarak gören Yeni Müzecilik teorisyenleri, müzeleri, bu eleştirmenlerin temsil etmeleri ve hizmet etmeleri gerektiğine inandıkları çok kültürlü sosyal gruplarla daha yakından bütünleştirmeyi savunmuşlardır. Yeni müzecilik değer, anlam, kontrol, yorumlama, otorite ve özgünlük konularına yönelik geleneksel müze yaklaşımlarını özellikle sorgulamaktadır. Bu zorlukların müzelerin hem iç operasyonları hem de dış ilişkileri üzerinde etkileri vardır. Müze misyonlarının ve işlevlerinin altında yatan “bilgi tabanının” önemine, daha uyumlu ve entegre kurumları destekleme potansiyeline işaret etmektedir (Deirdre, 1993: 267-283).

Türkiye'nin ilk baskı müzesi olarak bilinen IMOGA bu özelliğinin yanında Tekcan mimari düzeni ile de Türkiye'de inşa edilen ilk çağdaş müze binası olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda Tekcan IMOGA binasının direkt müze amacıyla yapılan bir bina olduğunu, diğer müze binalarında olduğu gibi restorasyon ile müzeye çevrilmediğinin üzerinde durmaktadır (Saderay, 2020:83-99). 2000 metrekarelik bir alana sahip olan bu yapı farklı amaçlara için ve çeşitli etkinliklerde kullanılmak üzere tasarlanmış alt katları bulunmaktadır. Sergileme alanı ise toplam 1100 metrekare olup giriş ve alttaki iki kat şeklinde ayarlanmıştır. Binanın birinci katında “Süleyman Saim Tekcan Özgün baskı Atölyesi” bulunmaktadır. Sanatçı üretim ve çalışmalarını bu atölyede sürdürmeye devam etmektedir. Atölyede çeşitli boyutlar da serigrafi makinası, iki tane gravür presi ve her çeşit donanım bulunmakta olup serigrafi için pozlama için asit odası ve karanlık bir oda bulunmaktadır. Müzenin ikinci katında “Ali Teoman Germaner Heykel Atölyesi” yer almaktadır. Ali Teoman Germaner üretim ve çalışmalarını bu atölyede sürdürmeye devam etmektedir. Binanın en üst katı çok amaçlı bir salon ile yapılacak etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Bu salon sergi alanı ya da kafeterya olarak kullanılmasının yanında kat içinde iki adet gravür presi bulunmaktadır. Binanın en üst katında baskı resim sanatçılarının birçok sergisi olmakla birlikte uluslararası sergilerde gerçekleşmiştir.

İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi'ni, yazar ve öğretim üyesi Mehmet Zaman Saçlıoğlu şu sözlerle ifade etmektedir;

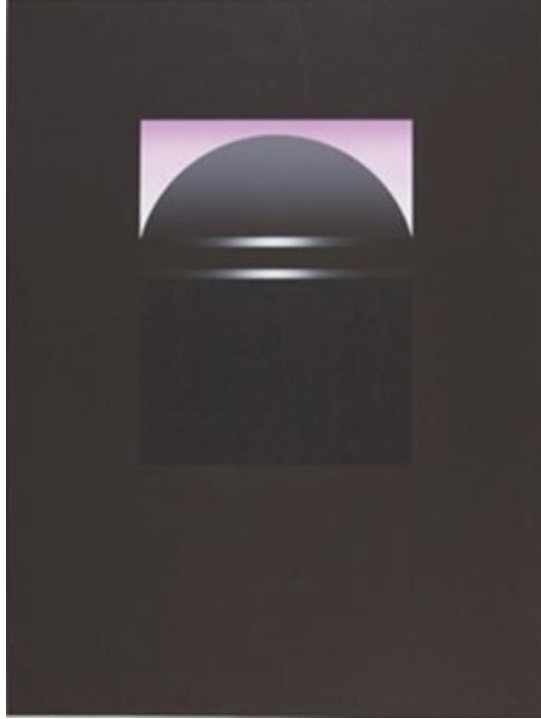
“İmoga'nın açılış gününe gitmiştim. Gecekonduyan bozma evlerin bulunduğu bir semtte, çakıl taşları arasında bir pırlanta gibiydi. Şimdi dünyanın sayılı grafik sanatı müzelerinden biri olarak ülkemize onur kazandırıyor. Süleyman Saim Tekcan'ın müzesi İmoga, sürekli değişken sergileri, atölye mekânları, konuk sanatçı odasıyla, arşiviyle, baskı resim satışıyla, dinlenme salonu ve kafesiyle çağdaş bir sanat kurumudur. Bir müze olarak yapılmış ülkemizin ilk mimari yapısıdır. Her gidişimde işi gücü bırakıp, her şeyden el ayak çekip, sabahtan akşama kadar zamanımı orada geçirmek, resim yapmak, resimden yorulunca oturup yazı yazmak, sonra yine resim yapmak, yine yazı yazmak ve böyle günler geçirmek gelir içimden (Sönmez, 2019: 48).”

3.3 Sergilenen Eserler

İMOGA müzesi, 100'ü aşkın Türk ve yabancı sanatçının eser ürettiği 5000'in üzerinde ve 30'u aşkın sanatçının bağış ve satın alarak koleksiyona katılmış olan 200'ü aşkın eserler ile dünya çapında özel bir konumda baskı resim koleksiyonlarına sahiptir. Bu önemli sistem ve bunun sonucunda ulaşılmış değerli koleksiyon boyutuyla İMOGA müzesi, kendine uluslararası sanat çevrelerinde haklı bir yer edinmiş ve Türkiye'nin önde gelen sanat kurumu halini almıştır. Adnan Çoker, Adnan Turani, Ali Teoman Germaner, Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Ergin İnan, Julian Dimitrov Jordanov ve Süleyman Saim Tekcan önemli koleksiyonlar arasında yer almaktadır (Sönmez, 2019: 48).



Resim 3.3 Dijital Baskiresim, Burhan Doğançay, İMOGA, 2017



Resim 3.4 Dijital Sanat Baskiresim, Adnan Çoker, (İMOGA, 2017)



Resim 3.5 Dijital Sanat Baskiresim, Ergin İnan, (İMOGA, 2017)



Resim 3.6 Linolyum Baskısı, Yunus Güneş, Zeyneli Albümünden



Resim 3.7 Linolyum Baskısı, Yunus Güneş, Zeyneli Albümünden



Resim 3.8 Linolyum Baskısı, Ercüment Kalmık



Resim 3.9 Beglox'un Linolyum Eskiz Çalışması



Resim 3.10 Tükenen Doğa Üzerine, Linolyum Baskısı, Neşe Telci Ölmeztürk



Resim 3.11 Yaşantı, Elek Baskısı, Neşet Günel



Resim 3. 12 Elek Baskısı, Emin Barın



Resim 3.13 Elek Baskısı, Devrim Erbil

3.4 İMOGA Müzesinin Baskiresim Koleksiyonu

Sanat koleksiyonunun geleceği olarak görülen baskı resim, bir ressamın sanat eseri üzerinde tam kontrolle çalıştığı, sadece sınırlı bir miktar ürettiği ve her bir eseri ayrı ayrı numaralandırıp imzaladığı bir disiplindir. Bu nedenle yaratılan her sanat eseri, değerli ve son derece nadir bulunan tamamen benzersiz bir sanat eseridir. Prof. Süleyman Saim Tekcan, 1970’li yıllardan itibaren sanatın yenilikçi ve eğitici bir bakış açısıyla tasavvur edilmesinde öncü rol oynamıştır. Bu odağı göz önünde bulundurarak, şu anda ulusal ve uluslararası alanda tanınmış binlerce sanat eserine ev sahipliği yapan İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi’ni (İMOGA) kurmuş, burada sergilenen sanat eserleri Türkiye’den dünya çapındaki çeşitli ünlü ve yetenekli sanatçılar tarafından son 50 yılda geliştirilen ve oluşturulan kümülatif bir koleksiyondan oluşmaktadır.

Uluslararası alanda tanınan bir sanatçının baskı resim yoluyla üretilmiş bir sanat eserine erişebilmek ve onu elde edebilmek, birçok sanat koleksiyoncusunun gerçekten çekici bulunduğu bir başarı olarak görülmektedir.

İMOGA, yalnızca basılı koleksiyonuyla tanımlanan dünyadaki çok az müzeden biridir. İMOGA’nın koleksiyonunda yer alan geleneksel (Yüzey, Rölyef, İntaglio, Stencil) ve çağdaş (Güzel Sanatlar Baskısı) baskı tekniklerinin neredeyse tamamını izleyicide görmek mümkündür. İMOGA koleksiyonunda bilinen bu baskı tekniklerinin yanı sıra Süleyman Saim Tekcan’ın tüm dünyada ismiyle tanınan özel

tekniki ile üretilmiş baskılı eserler de yer almaktadır. Tekcan'ın Şablon Baskı ve yağ bazlı mürekkepler kullanılarak geliştirilen Yaş Baskı tekniğini bir arada kullandığı bu eşsiz baskı yöntemine “Tekcan Baskı Tekniği” adı verilmektedir. İMOGA'nın koleksiyonu, gelenekselin içinde yenilikçi baskı teknikleri ile üretilmiş eserleri içeren çok özel bir koleksiyon olup, koleksiyonda yaklaşık 10 bin farklı eser bulunmaktadır. İMOGA STORE bu değerli eserlerden bazılarını koleksiyonerlerin beğenisine sunmak ve satın almak için faaliyetlerine başlamıştır (Buçukoğlu, 2020).

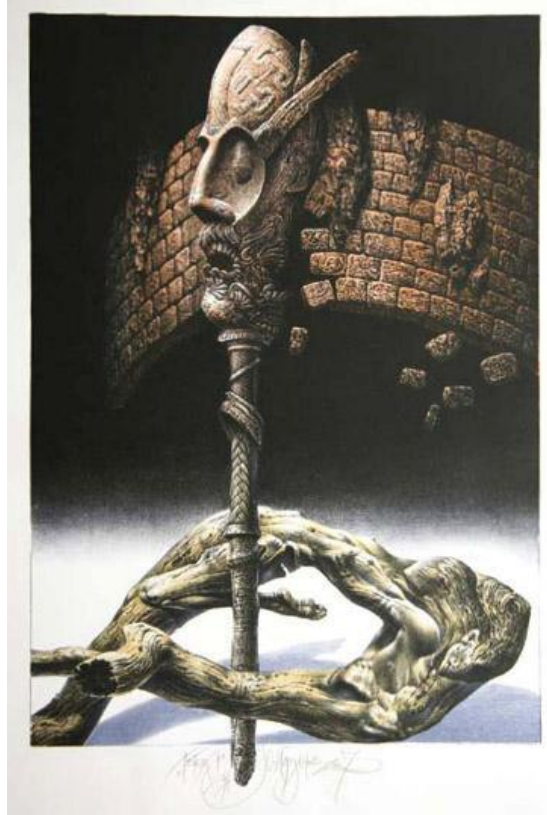
İMOGA'da bulunan eserler, müzede bizzat üretimi olan ressamın eserleri ile düzenlenmiştir. Aynı zamanda bağış yapılmış ya da satın alınmış ürünlerde müzenin koleksiyonunda katılmaktadır. Müzede eseri bulunan ressamlar arasında Abidin Dino, Adnan Çoker, Alaettin Aksoy, Ali Teoman Germaner, Avis Allman, Aydın Ayan, Bahar Susur Akay, Bedri Baykam, Belkıs Taşkeser, Bilge Alkor, Burhan Doğançay, Can Göknül, Devabil Kara, Ebru Karasu, Elif Naci, Emin Barın, Emine Tusavul, Enver Raconica, Ercüment Kamlık, Ergin İnan, Erol Deneç, Esra Yıldırım, Ferhat Özatar, Fethi Kayaalp, Fevzi Karakoç, Filiz Başaran, Gülseren Südor, Gündüz Gölönü, Güngör Taner, Doğan Ekşioğlu, Halil Akdeniz, Hanefi Yeter, Hasip Pektaş, Hüsamettin Koçan, İnci Eviner, Kadri Özayten, Leyla Ersin Ekmekçiler, Michels, Mehmet Gülyüz, Mehmet Koyunoğlu, Mehmet Oğur, Mehmet Pesen, Muhsin Kut, Mustafa Aslıer, Mustafa Horasan, Mürşide İçmeli, Nazan Kuşçu, Nermin Bezmen, Neşet Günal, Nevzat Akoral, Nuriye Sevgi Dizlek, Nurullah Berk, Özer Kabaş, Reyhan Somuncuoğlu, Sabri Berkel, Sema Boyancı, Semih Balcıoğlu, Sinan Demirtaş, Şenol Yoroğlu, Turhan Selçuk, Yunus Güneş, Yusuf Katipoğlu, Zekai Ormanlı, Adil Salih, Adnan Turani, Ali İsmail Türemen, Atilla Atar, Avni Arbaş, Ayşegül İzer, Balkan Naci İslimyeli, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Berna Türemen, Buket Güreli, Burhan Uygur, Cihat Burak, Devrim Erbil, Eda Tekcan, Elvan Tekcan, Emin Koç, Emre Senan, Ercan Gülen, Eren Eyüboğlu, Erol Akyavaş, Erol Kınalı, Fatih Mika, Feriha Büyüknal, Ferruh Başağa, Fevzi Tüfekçi, Gül Derman, Gülsün Karamustafa, Güngör İblikçi, Gürbüz Gören Bulut, Handan Müjde Ayan, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, İlhami Ercivan, İsmail Avcı, Komet, Maria Sezer Mehmet Güler, Mehmet Güreli, Mehmet Özer, Mevlüt Akyıldız, Mustafa Altıntaş, Mustafa Ayaz, Mustafa Pilevneli, Nail Payza, Nedim Günsür, Neşe Telci Ölmeztürk, Nevide Gökaydın, Nuran Ünsal, Nurten Seferoğlu, Olca Uzunokur, Ramiz Aydın, Sabiha Erengönül, Sadi Diren, Sema Ilgaz Temel, Sırma Olcay Kefeli, Süleyman Saim

Tekcan, Teoman Südor, , Veysel Erüstün, Yurdaer AltıntaşYusuf Ziya Aygen, Zühtü Müridoğlu gibi isimler bulunmaktadır (Yıldırım, 2020: 460–481).

3.5 İmoga Müzesinde Koleksiyon Sahibi Yabancı Sanatçılar

3.5.1 Julian Dimitrov Jordanov

Julian Dimitrov Jordanov 1986 senesinde Bulgaristan'ın Sofya yerleşiminde bulunun Güzel Sanatlar Yüksekokulundan, 1995 senesinde ise Sofya Ulusal Sanat Akademisi Güzel Sanatlar Fakültesi Peter Chouklev atölyesinden mezun olmuştur. Sonrasında ise Bulgaristan, Çin, İngiltere, İsviçre, Türkiye, İtalya, Almanya, Belçika, Fransa, İspanya, Japonya, Polonya, Yunanistan gibi ülkelerde karma biçimde ya da şahsi sergiler açmıştır. Ayrıca sanatçı; Çin, Belçika, Türkiye gibi pek çok ülkede yapılan exlibris resim yarışmalarında birincilikler kazanmıştır. IMOGA müzesi bünyesindeki önemli koleksiyonlar arasında bulunan sanatçı Jordanov, uluslararası 15 ödüle layık görülmüştür (Sönmez, 2019: 48).



Resim 3.14 Julian Dimitrov Jordanov, 11.00 x 8.80 cm, Exlibris, (Imoga Müzesi Arşivi”, 2015).

3.5.2 Bonnie Baxter

Bonnie Baxter Amerika Birleşik Devletleri (ABD) Texas eyaletinde doğmuştur. 1972'den beri Kanada'nın Québec bölgesinde Val-David'de yaşamakta ve aynı bölgede kendine ait stüdyosunda kişisel sanat çalışmalarına devam etmektedir. 40 yılı aşkın süredir hem ulusal hem de uluslararası alanda kapsamlı bir sergi geçmişine sahip sanatçı, disiplinler arası bir çalışma pratiği sürdürmektedir. Çalışmaları halk sanatı çıkışlı enstalasyonlardan, baskı resim alanında üretilmiş büyük ölçekli eserlere, video art enstalasyonlardan, mekan yerleştirmelerine ve heykele kadar geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Baxter, lisans eğitimini ABD Michigan'da Cranbrook Sanat Akademisi'nde tamamlamış ve Norwich Üniversitesi Vermont Koleji'nden de MFA derecesini almıştır. Kanada, Meksika, ABD, Türkiye ve Çin'de misafir eğitmen olarak dersler ve seminerlerde bulunmuş, atölye çalışmaları da dahil olmak üzere geniş kapsamlı uluslararası deneyim değişim programlarında yer almıştır. Baxter, 1984'ten beri Concordia'nın Baskı Sanatları Programında ders vermektedir.

1998 yılında Çamlıca Sanat Evi'nde baskı resim çalışmaları yapan Baxter, Québec Sanat ve Edebiyat Danışmanlığı, Kanada Sanat Konseyi ve Concordia Üniversitesi Yarı Zamanlı Fakülte Derneği'nden çeşitli zamanlarda destek burslar ve proje hibe bütçeleri olarak önemli sanat projelerini hayata geçirmiştir. Baxter Quebec, Meksika, Rusya, Macaristan, Hindistan ve Tayvan, Çin Cumhuriyeti'nde uluslararası baskı resim bienallere katılmış ve eserleri dünya çapında pek çok kez sergilenmiştir.



Resim 3.15 Şablon Baskı / Yaş Baskı - Tekcan Tekniği

3.5.3 Agim Salihu

Agim Salihu 1957'de Kosova'nın Priştine kentinde doğdu. 1977 yılında Priştine Güzel Sanatlar Akademisi Baskı Resim Bölümü'nden mezun olmuş, 1979'da Hırvatistan Zagreb'deki Güzel Sanatlar Akademisi'nde Güzel Sanatlar Yüksek Lisans yapmıştır. 1999'dan 2001'e kadar, İtalya-Toscana'da, Grosseto kentinde iki yıllık bir süre için Paris-Fransa'da Uluslararası IPWA bursunu almıştır. 1991'de ABD'den de burs alan sanatçı, sanat eserlerini dünyanın en güçlü ve tanınmış sanat enstitüleri ve profesyonel stüdyolarından olan Washington DC-Corcoran Akademisi, Alexandria Virginia, Chicago Illinois Sanat Enstitüsü, Albuquerque-Santa Fe New Mexico (Tamarind Enstitüsü), New York ve Rosendale sunma ve sergileme fırsatı bulmuştur. Misafir sanatçı ve misafir profesör olarak sanat eserlerini ve konferanslarını Kaliforniya'daki

San Francisco Sanat Enstitüsü, Oregon'daki Portland Sanat Enstitüsü, Kaliforniya Berkeley'deki Kala Enstitüsü ve diğer birçok profesyonel stüdyoda sunmuş ve sergilemiştir. 1989 Zagreb-Hırvatistan, Çizim Bienali'nde Büyük Ödül, 1986 Büyük Ödül, Uluslararası Çizim Bienali Özel Ödülü, Tuzla, 1984 Zagreb-Hırvatistan, Uluslararası Çizim Bienali'nde Büyük Ödül, 1984 Büyük Ödül, Uluslararası Çizim Bienali Ödülü, 1983 Büyük Ödül, Uluslararası Çizim Bienali Ödülü başta olmak üzere birçok ödülü vardır. 2006 yılında IMOGA'da baskı resim çalışmaları yapmış ve eserleri ile ilgili Çin, Japonya, İtalya, İspanya, Portekiz, Kosova, Türkiye, Hırvatistan, Karadağ, Bosna Hersek vb. gibi ülkelerde koleksiyonlarda bulunmuştur.

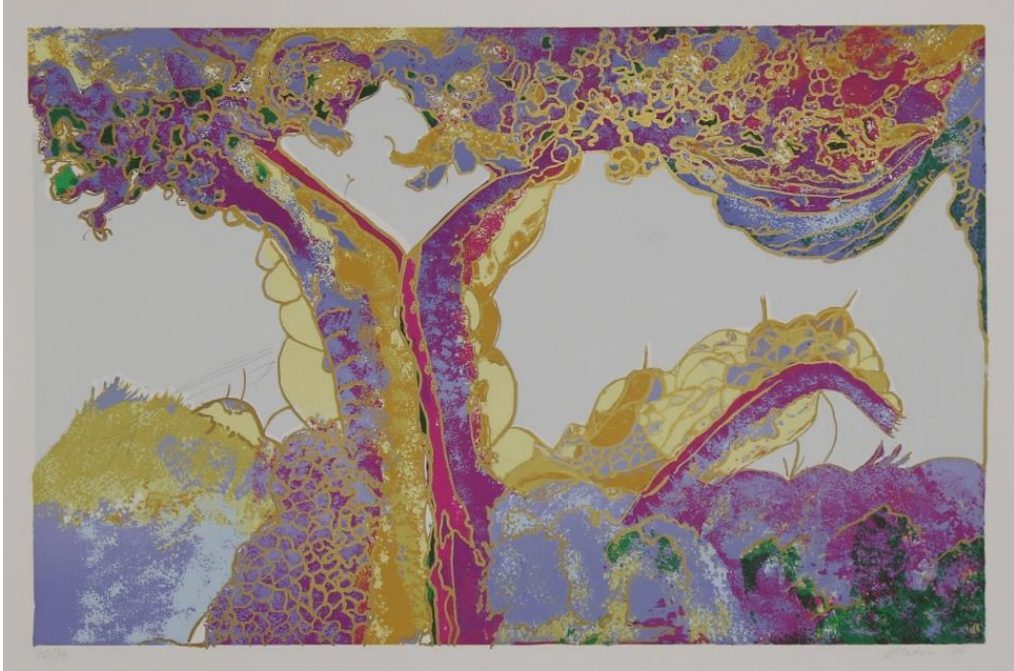


Resim 3.16 Çukur Baskı / Gravür

3.5.4 Nancy Atakan

Nancy Atakan, 1946'da ABD'de doğmuş, kendisi 1969'dan beri İstanbul sanat sahnesinde sanatçı, öğretmen, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni olarak aktif bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle otobiyografik olmak üzere, imaj ve kelime arasındaki ilişki, aidiyetin anlamı, cinsiyet politikası, hafıza ve küreselleşme gibi kişisel olarak ilgilendiği konulara odaklanmıştır. Tüm çalışmaları güncel olaylara ait

gözlemlerini ve tarih ve kültüre olan göndermelerini içerdiği gibi, araştırma, iş birliği ve diyalog konularını da içermektedir. Eserlerindeki hafif dokunuşlarla nüfuz etmiş olan tarihi anlatılar ve ağır konular günlük hayata yaklaştırılmaktadır. Sanat pratiğinin bir parçası olarak, İstanbul merkezli sanat inisiyatifi/proje alanı 5533'ün kurucularından olmuştur. Yaratıcı sanatlar ve 20. yüzyıl sanat tarihi konusundaki yoğun öğretmenlik kariyeri, İngiliz Kız Lisesi, Robert Kolej ve Boğaziçi Üniversitesi'nde 1975'ten 2002'ye kadar olan yılları kapsamaktadır. Atakan, 1986'da Çamlıca Sanat Evi'nde baskı resim çalışmaları yapmış, 1995 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde doktorasını aldıktan sonra, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık "Arayışlar" adlı kitabını 1998 yılında yayımlanmış ve 2008'de Karakalem Kitabevi, "Sanatta Alternatif Arayışlar" kitabını yayınlamıştır. Bu kitapların her ikisi de Türkiye genelindeki sanat üniversitelerinde ders kitabı olarak sıklıkla kullanılmaktadır. 2016'da Kehrer Verlag Heidelberg, Atakan'ın Nat Muller tarafından düzenlenen Passing On adlı çalışmasının monografisini yayımlanmıştır. Nancy Atakan, hala İstanbul'da yaşamakta ve çalışmakta olup eserleri Pi Artworks tarafından temsil edilmektedir (İstanbul Galeri Sanat Müzesi, 2022: 39).



Resim 3.17 Şablon Baskı / Elek Baskı – Serigrafi

3.5.5 Artsrun Apresyan

Ermenistan'ın Odzun kasabasında 1981 yılında dünyaya gelen Artsrun Apresyan'ın resim sanatına olan yeteneği küçük yaşta keşfedildikten sonra kasabasındaki Sanat okuluna kaydolmuştur. 1996 yılında mezun olduktan sonra başkente taşınıp Panos Terlemezyan Sanat Koleji'ne devam etmiştir. Orada aldığı 3 yıllık eğitimin ardından 1999 yılında Erivan Güzel Sanatlar Akademisine kabul edilmiş, 2005 yılında ise yüksek lisans mezunu olarak "Artist-Painter" diplomasını almaya hak kazanmış ve 2001 yılından başlayarak birçok grup sergisine katılmıştır. Bu sergilerin yer aldığı şehirlerden bazıları Erivan, Tiflis, New York, Los Angeles, Washington, Barselona, Granada'dır. Sanatçının ülkemizdeki ilk sergisi ise 2014 yılında gerçekleşmiş, ardından yaklaşık olarak her iki yılda bir kişisel sergilerini istikrarlı şekilde IMOGA Art Space'de sürdürmekte olan sanatçı, 2019 yılında IMOGA'da baskı resim çalışmaları yapmıştır. Eserleri Amerika Birleşik Devletleri, Almanya, Fransa, İspanya, İngiltere, Rusya, Kanada, Gürcistan, Kıbrıs, Türkiye, İran ve Ermenistan'ın bulunduğu 10'dan fazla ülkedeki özel koleksiyonlarda yer almaktadır (İstanbul Galeri Sanat Müzesi, 2022: 39).



Resim 3.18 Arşivsel Pigment Baskı / Fine Art Print

3.5.6 İMOGA ve Diğer Kurumsal İş birlikleri

Süleyman Saim Tekcan İMOGA ile birlikte pek çok sanat evinin ve atölyenin açılmasına öncü ve destek olmuştur. 1993 senesinde İstanbul'da Beyoğlu, İstiklal caddesinde Sakıp Sabancı tarafından kurulan Tekcan ile birlikte Alaeddin Aksoy da destekleri ile birlikte "Akbank, Aksaray Kültür Merkezi açılmış ve özgün baskıresim atölyelerini de bünyesinde barındırmıştır. Bu merkezde günümüzde de özgün baskıresim atölyeleri üretimini sürdürmektedir. Gravür, elek baskı (serigrafi) ve taş baskı tekniklerini uygulanabileceği atölyelerde usta sanatçıların çalışması ve böylelikle bir Akbank Koleksiyonu yapılması hedeflenmiştir. Aksaray baskıresim atölyeleri, gelecek kuşaklarında izleyebilecekleri özgün baskıresim sanatını ve sanatçıların adını artırmaya çalışılmıştır. Bu anlamda özgün baskıresim sanatının gelişmesini ve baskıresim yaygınlaşması konusundaki misyonu gereği çalışan tek ve büyük bir atölye olmasından dolayı baskıresim için önemli bir kuruluştur (Dönmez, 2015: 12-30).

İstanbul'da hala daha varlığını ve çalışmalarını sürdüren Aksaray Baskıresim atölyelerinin yanısıra aynı prensip ile açılmış fakat sadece taş baskı ile üretim sağlayan "Sinan Demirtaş Atölyesi" ile özgün baskıresim sanatçılarının üretim yapmasına imkan sağlamaktadır. Bu atölye günlük 100 baskı yapılabilen geniş ve teknik donanıma sahip olan taşbaskı atölyesi olarak sanatçılara hizmet vermektedir. Son zamanlarda özel baskı resim atölyelerine sanatseverlerin ve sanatçıların ilgisinden dolayı baskıresim sanatçıları ya da kuruluşlar özel baskıresim atölyesi açma girişiminde bulunmaktadır. Bu alanda Türkiye'de uzun süredir faaliyetleri olan "Karşı Sanat Grubu" özel baskıresim atölyesi açma konusunda girişimleri bulunmaktadır (Dönmez, 2015: 12-30).

3.5.7 Yapılan Faaliyetler

İMOGA faaliyetlerini kuruluş amacı yörüngesinde gerçekleştirmektedir. İMOGA kuruluş amacı ise Türkiye'de özgün baskının ne olduğunu anlatmak, yerleşmesini sağlamak ve sanat izleyicisine özgün baskıyı tanıtmaktır. Bu anlamda Tekcan tarafından kurulan İMOGA geçmişte açılan atölyelerin bir çıktısı olarak görülmektedir (İstanbul Galeri Sanat Müzesi, 2022: 39).

Türkiye'de ilk özgün baskı her ne kadar Tekcan atölyelerinden önce de Mimar Sinan Üniversitesinde başlamış olsa da daha bu alana penetre sağlayamamıştır. O

dönemlerde sanatçıların özgün baskıyı tercih etmedikleri, fakat Tekcan'ın atölyeleri sonrasında özgün baskı tekniklerini sevdikleri ve bu teknik ile bağ kurarak kendi şahsi görüşlerini birleştirerek eserler üretmeleri sağlanmıştır. Tekcan'ın yaşamından birikimleri ve tecrübeleri sonucunda hayata geçmiş olan IMOĞA'nın hedefi sanatçıları özgün baskı tekniğini kullanma konusunda ufuklarının açılmasını ve bu teknik ile buluşmalarını sağlamaktır. IMOĞA aynı zamanda özgün baskı teknikleri ile üretilmiş eserleri sanatseverler ile buluşmasını sağlamaktadır. IMOĞA aynı zamanda pek çok eserin belgelenmesini, sergilenmesini, saklanmasını ve arşivlenmesini sağlamaktadır. 2004 yılından bu yana aynı bina içinde hizmet veren bu kurum 1970'ten 2004 yılına kadar öncü sanatçılar tarafından üretilen baskı tekniği ile yapılan eserleri belgelemiş, resmîleştirmiş ve bu döneme ait bir veri oluşturulmuştur (İstanbul Galeri Sanat Müzesi, 2022: 39).

Bu bellek içinde 1970 yılından bu yana çok önemli sanatçıların atölyelere gelerek eser üretmeleri sonucunda, bugünkü IMOĞA oluşmuş ve bu şekilde başka bir kurumda emsaline rastlanmayacak bir kolektif bir koleksiyon meydana gelmiştir. 2004 yılına gelindiğinde ise bu atölyelerde eser üreten sanatçıların hayatta olmadığı ve bir daha eser üretmeyeceği düşünüldüğünde ortaya çıkarılan eserlerin korunması büyük önem taşımaktadır. Bu eserler IMOĞA'da müze koleksiyonu olarak korunmuş ve arşivlenmiştir. IMOĞA bu hassasiyeti sadece baskı Resim koleksiyonları için değil bünyesinde üretilen tüm eserler için göstermiştir. IMOĞA'da saklama ve sergileme şartları büyük bir özen ile yapılmaktadır. Üretilen eserlerin cinsine, yapısına ve şekline göre farklı saklama şartları gerektirdiğinden dolayı eserin özelliklerine göre saklama koşulları ayarlanmıştır. Saklama koşulları öncesinde Atölyelerde eserin üretilmesinde kök boya, pamuk, doğal el yapımı kâğıt gibi uzun ömürlü malzemelerin seçilmesine özen gösterilmiştir. Eserlerin sergilenmesi mevzuuna da önem verilmiş, bunun için özel çerçeve atölyesi açılmış ve asitsiz paspartular kullanılmasına dikkat edilmiştir. Günümüzde de IMOĞA hala daha bu şekilde çalışmalarını sürdürmektedir (İstanbul Galeri Sanat Müzesi, 2022: 39).

IMOĞA günümüzde de atölye çalışmalarına belirli kriterlere göre seçtiği sanatçılarla devam etmektedir. Dijital teknolojinin etkisiyle yok olmaya hazır olan geleneksel baskıresim sanatını ve tekniklerini korumaya ve yaşatmaya devam etmekte ve sürekliliğini amaçlamaktadır. IMOĞA'ya gelen sanat severlerin gelenek teknikleri ile gravürün ne şekilde basıldığını görmeleri mümkün olup, saklama, belgeleme, arşivleme, üretme, bellek oluşturma, eğitim ve öğretim misyonu ile devam eden

İMOGA Türk sanatında yer alan eserle konusunda önemli bir belleğe sahiptir. Bu şekilde yoluna devam ettiği için Yaşayan Müze İMOGA ismi ile anılmaktadır. Ziyaretçilerine bu denli geniş bir bellek ile ziyafet yaşatan İMOGA Türkiye’de özgün baskı alanındaki bütün envanteri görebilmeyi ve bu konuda bilgi sahibi olmayı sağlamaktadır. Türk sanatından önemli bir kesit sergilediği için İMOGA büyük önem taşımaktadır (İstanbul Galeri Sanat Müzesi, 2022: 39).

3.5.8 Uluslararası Özgün Baskıresim Bienali

Türkiye’de uluslararası düzeyde düzenlenen özgün baskıresim Bienal’i İMOGA tarafından 2008 yılında düzenlenmiştir. İMOGA’nın öncülüğünde Türkiye’de düzenlenen bu Bienal’in önemli bir yeri bulunmaktadır (Dönmez, 2015: 12-30). İMOGA dünyanın çeşitli yerlerinde örnekleri olan etkinliği Türkiye’de düzenlemesine ve organize etmesine Işık Üniversitesine öncülük etmiş, İstanbul’un ilk Uluslararası Baskı Resim Bienali, 59 ülkeden 824 sanatçının katılımıyla gerçekleşmiştir. Toplam 1704 eserin yer aldığı Bienal’de uluslararası jüri tarafından yapılan değerlendirme sonucunda 15 esere ödül verilmiş, toplam 339 eser de sergilemeye değer bulunmuştur (Sönmez, 2019: 48).

Birincilik ödülünü alan (Işık Üniversitesi Ödülü) Japon sanatçı Tomoya Uchida, 1993’ten bu yana Okayama Shujitsu Junior Kolej ve Üniversitesi’nde Profesör olarak görev yapmaktadır. İkincilik ödülünü (İMOGA Ödülü) Dimo Kolibarov, almıştır. 1965’te Bulgaristan’da doğan sanatçı, 2003’ten bu yana Sofya Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü’nde Profesör unvanı ile çalışmaktadır. Üçüncülük ödülünü (Fevziye Mektepleri Vakfı Ödülü) Onnik Karanfilian almıştır. Bulgar sanatçı 1994’te Sofya Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olmuş ve Sofya’da kendi atölyesinde baskı resim uygulamalarına devam etmektedir. Akbank Sanat Özel Ödülü Hugo Başar’da, Beşiktaş Belediyesi Özel Ödülü, Krzysztof Szynanowicz’a, Galeri Işık Teşvikiye Özel Ödülü, Hayati Misman’a, Coca-Cola Özel Ödülü Bira Craig’a, Garanti Koza İnşaat Özel Ödülü, Michiko Suzuki’ye, Türk Kültür Vakfı Özel Ödülü, Bialas Marcin’e, MNG Teknik Özel Ödülü, Vladimir Zuev’e, Lucas-Hahnemühle Özel Ödülü Hasan Kıran’a, itameks Özel Ödülü, Katarina Vavrova’ya verilmiştir. H. Müjde Ayan, Nanako Yoshikawa, Yukino Kohmoto I. Uluslararası Baskı Resim Bienali’nde mansiyon alan sanatçılardır (Sönmez, 2019: 48).



Resim 3.19 Tomoya Uchida Gravür, Birincilik Ödülü, (Imoga Müzesi Arşivi”, 2015).



Resim 3.20 Dimo Kolibarov, Gravür, İkincilik Ödülü, (Imoga Müzesi Arşivi, 2015).

Her iki yılda bir yapılan bienaller, düzenlendiği ülkelerde halkının o zamana kadar olan varlığını nitelmiş ve zamana karşı belleğini oluşturmuşlardır. Dünya genelinde katılımı düzenlenen bu tür sanatsal etkinlikler sadece bugünü tanımlamakla kalmamakta aynı zamanda onun geleceğe yönelik vizyonunu da ortaya koymaktadır. IMOGA müzesinin 2008 yılında ilkini gerçekleştirdiği bu bienal 2010 yılı içerisinde İstanbul'un Avrupa kültür başkenti seçilmesi ile birlikte daha da kapsamlı bir anlam

ve önem kazanmıştır. Söz konusu bienalin, baskı resim alanında yoğunlaşması ise bu anlamda daha da önem kazanmıştır (Sönmez, 2019: 48).

Dünyada gelişmekte olan ülkelerde özgün sanat eserlerine ulaşmak kültürel zenginliğin çok önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Baskı resim sanatı son yüzyıl da tüm Amerika, Avrupa ve Uzak Doğu ülkelerinde gelişmekte olan ve değişen ekonomik durumu içinde bu misyonunu taşımış, sanatçıların eserlerini izleyiciye ulaştırdığı, sanatın tüm kitlelere yaygınlaşmasına öncülük etmiş olan çok önemli bir alanı olmuştur. İstanbul Grafik Sanatlar Müzesinin öncülüğünde düzenlenen bienal, Çağdaş Türk baskı resmine önemli eserler kazandırmış ve ülkemizde genç sanatçılara teşvik olmuştur (Sönmez, 2019: 48).

3.5.9 İmoga Channel

İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi kurucusu sanatçı Süleyman Saim Tekcan Türkiye’de çağdaş sanatı her anlamda yaygınlaştırmak, aynı zamanda genç sanatçılara destek vermek amacıyla düzenlediği etkinlikler, bienaller, sergiler, konserler ve yurtdışından getirttiği tanınmış sanatçılarla, Çağdaş Türk Baskı Resmini dünya standartlarına getirmiştir. Sanatçı Tekcan, dinamik ve yenilikçi ruhu ile IMOGA CHANNEL sanat kanalını kurmuştur. IMOGA Channel, müzenin altıncı katında son donanım ekipmanlarla yayın hayatına başlamıştır. Tekcan bir röportajında;

“Kanalımızın gerçek gayesi, Türk sanatının bilincini oluşturmak. Bu çok önemli bir olay... Türkiye’nin belleği ve bilinci olmayan bir ülke olduğunu düşünürseniz, bunların belgeli bir şekilde kalması gerekiyor. Bir akademisyen olduğum için bu proje benim için büyük bir önem arz ediyor. IMOGA CHANNEL kanalının içinde sanatın belleğini kurmak istiyoruz. Bu kanalda bütün sanat dallarına yer vermeye uğraşıyoruz ama öncelikle plastik sanatlar daha ağırlık kazanıyor. Imoga Müzesi’nde sürekli etkinlikler oluyor. Bu müze tamamen sanatsal bir yapı içerisinde. Müze içinde müzik de var. Müzemizde bir piyanomuz mevcut. Burada konser organizasyonları yapılıyor. Imoga Channel isimli sanat kanalımız da var. Burada sergiler, konserler, workshoplar gibi etkinlikler oluyor. Her yıl 40 - 50 bin civarında kişi ziyarete geliyor. Okullarla gelen öğrencileri atölyelerimize konuk ediyoruz ve bir gravür sanatının nasıl yapıldığını öğretiyoruz, sanat üzerine paneller yapıyoruz. Sık sık müzede sanat üzerine konuşmalar oluyor. Biz bu müzede sanatı tüm boyutlarıyla ve güzellikleriyle yaşıyoruz.” (Sönmez, 2019: 48).



Resim 3.21 Imoga Channel Sanat Kanalı Logosu, (“Sanal”, 2019).

BÖLÜM 4

4. SONUÇ

Toplumun her kesimi tarafından üretilebilen, satın alınabilen, ucuz bir maliyet ile sanat icra edilebilen ve sokaklarda satılması ile sanat eserleri hakkında oluşmuş değer algısı değişmiştir. Bunu baskıresim sanatı yapmış ve bu sayede günümüze kadar varlığını aktif olarak sürdürmüştür. Avrupa’da özgün baskıresim sanatının kabul görmesi, gelişmesi ve günümüze değin gelmesi kültürel yaşamın bir ürünü ve yüzyıllarca süren köklü bir değişim ile mümkün olmuştur. Özgün baskıresim sanatına kültürel olarak oluşturulan bakış açısı sayesinde bugün dünyada Grafik sanatları içinde bulunan “Gravür Müzeleri” açılmıştır. Bu müzelerin içinde yer alan IMOGA, çağdaş müzecilik anlayışını geleceğe taşımayı hedefleyen öncü bir tutum içinde faaliyetlerini kuruluşundan itibaren sürdürmüştür (Kaplanoğlu, 2018: 48- 62).

İçinde yaşadığı topluma yararlı olmak için eğitimci, idealist ve ileri görüşlü Süleyman Saim Tekcan gibi bir şahsiyet tarafından kurulan IMOGA birçok sanat alanında öncülük ederek kurulum amacına ve misyonunu gerçekleştirmiş ve bu alanda hizmet etmeye devam etmektedir. Özgün baskıresim sanatçılarının üretim yapabildiği bulunduğu, topluma özgün eserlerin çıkmasının sağlandığı bir kurum olan IMOGA toplumun her kesiminden kişilere sanata dünyasına çeken ve eğitim vermesi yönüyle daha iyi bir toplum oluşturulmasına fayda sağlamaktadır.

IMOGA Türkiye’de hatta uluslararası platformda çağdaş müzecilik anlayışı ile teknolojik gelişmeleri sisteme entegre ederek özgün baskıresim sanatını sürdürmektedir. Geleneksel baskı tekniklerinin kullanılmasını ve sürdürülmesini sağlayarak aynı zamanda dijital sanat baskısını da yeni bir teknik olarak Türk sanatına ve hatta dünya sanat piyasasına ve koleksiyonlarına kazandırmayı hedeflemektedir. Dünya üzerinde farklı ülkelerde 12 adet Gravür müzesi bulunmakta olup, Özgün

Baskıresim Sanatını geleceğe taşıyan, yeniliği savunan yaklaşımlar ile dijital baskı eserleri sanat piyasasında bir değer olarak yerini bulmak için destek olunmaktadır. Özgün baskıresim sanatının dünya üzerinde kıymetli görülmesi, Türkiye’de kabul görmesi ve beklenen hızla gelişmesi IMOGA gibi çağdaş müze anlayışı ile olmuştur.

IMOGA sadece baskıresim sanatının kabul görmesini değil, aynı zamanda Tekcan sayesinde özgün teknikleri ile yeni bir bakış açısıyla gelişmesini sağlamıştır. İlk atölye aşamasından itibaren kıymetli sanatçıların eserlerinin saklanarak sergilenmesini sağlamış ve günümüzde de aktif olarak baskıresim sanatının taze kalmasını sağlamıştır. IMOGA gerek müze anlayışı gerekse eserlerin üretilmesi konusunda baskıresim sanatının sahiplenilmesini ve sürdürülmesini sağlamaktadır. IMOGA’nın çağdaş müzecilik anlayışına bakıldığında teknolojik gelişmelere ayak uyduran, her esere değer vererek saklanmasını, belgelenmesini, arşivlenmesini, bir bellekte toplanmasını sağlayarak sadece baskıresim sanatına değil bünyesinde yapılmış diğer tüm sanatların eserlerinin de yaşamasını sağlamaktadır. IMOGA’nın nasıl bir çalışma sergilediği hakkında Eda Tekcan şunları belirtmiştir (Öztoğat, 2011: 41-45):

“ IMOGA esas olarak 1973 yılından bu yana toplanan orijinal gravürleri korumak ve kayıt altına almak, bu eserlere sahip çıkmak, arşivlemek ve sergilemek amacıyla kuruldu. Kesinlikle çok geniş bir alanımız var ama tüm kazanımlarımızı sergilemeye yetmiyor. Yaklaşık 120 sanatçının 10.000’in üzerinde eserimiz var. Sergilenen eserleri yılda iki kez değiştiriyoruz. Bu çalışmaların sayısını ve durumunu da değerlendirip, belgelemek için ciddi bir çaba sarf ediyoruz. Baskılar dikkatlice not edilir, her sanatçı için tam baskı sayısını biliyoruz. Sanatçının haklarını garanti altına almak için çok titiz ve güvenli bir sistemdir. Ayrıca bir iş yeri, atölyeleri ile yaşayan bir müzedir. Ferruh Başağa burada önemli bir dizi üretti. Nurullah Berk’in veya Avni Arbaş, Cihat Burak, Adnan Çoker’in eserlerinden oluşan önemli bir koleksiyonumuz da var. Profesyonel bir şekilde numaralandırılır ve titizlikle saklanır. Sanatçıların bile bu kadar kapsamlı arşivleri yok. Bu onlar için de bir garantidir.”

IMOGA müze anlayışının yanında sanatçıların toplandığı bir merkezdir ve bu sayede sanatsal faaliyetler aktif şekilde devam edebilmektedir. Sanata ve sanatçıya sahip çıkan bir kurum olan IMOGA gibi müzelere sadece baskı resim sanatında değil her sanat dallarında ihtiyacı olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akalan, G., (2000). Gravür, Ankara: Kaleseramik Yayınları, s:37
- Akar, A., & Arıkboğa, F. Ş. (2021). Müzelerin algılanan hizmet kalitesi: İstanbul'daki özel çağdaş sanat müzeleri üzerine bir araştırma. *UNIMUSEUM*, 4(1), 31-42.
- Akar, A., (2020). Müzelerde algılanan hizmet kalitesi: İstanbul'daki özel çağdaş sanat müzeleri örneği. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müze Yönetimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, s.78
- Aksoy, (1981). Ofset Baskı Üzerine, Sanat Çevresi, Ankara, s.23
- Akkaş Şerife Şen (2017), Türk özgün baskıresim sanatında figür yorumlamaları, 31
- Aslier, M.,(1985).“Son Yüzyılda Türkiye“de Özgün Baskıresim Sanatı”, Türkiye“de Sanatın Dünü ve Bugünü, Ankara: H.Ü.G.S.F.Yayınları,s.60
- Ata, M. B. S. (2021). Müzeciliğin Gelişmesinde Müze-i Hümayûn Müdürleri Philipp Anton Dethier ve Osman Hamdi Bey Dönemlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20(3), 1473-1499.
- Aydal, M. (2009). Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu ve Sabancı Müzesi'nin İlköğretim 6-14 Yaş Seviyesindeki Öğrencilerin Eğitimine Katkısı. Selçuk Üniversitesi, SBE, Resim-İş Öğretimi Yüksek Lisans Tezi, Konya,s.40
- Aydın, D. U. (2020). Koleksiyon Toplanmasından Müze Yapılarına Geçiş Aşamaları ve İlk Müze Okulu (İzzediniye) Açma Girişimi. *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, 6(1), 82-91.
- Aykaç, P. (2020). Kentsel bağlamda müzeleşme: Sultanahmet Bölgesi'nin müze alanına dönüşümü. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, (21), 145-163.
- Ata, M. (2021). Müzeciliğin Gelişmesinde Müze-i Hümayûn Müdürleri Philipp Anton Dethier ve Osman Hamdi Bey Dönemlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20(3), 1473-1499.
- Bahri, A. T. A. (2019). Tarih Müzesi. *Uluslararası Müze Eğitimi Dergisi*, 1(1), 76-88.

- Bennett, T. (1995). The birth of the museum: History, theory. *Politics*, 126.
- Beriş Y. Kaplanoğlu L. (2018). Dijital Baskı Teknolojisi Ve Günümüz Baskıresim Sanatına Etkileri, *Yıldız Journal Of Art And Design* Volume: 5, Issue: 1, 2018, Pp 48- 62.
- Berk, N. ve Gezer, H., (1973). *Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, s.93
- Bouquet, M. (Ed.). (2001). *Academic anthropology and the museum: back to the future* (Vol. 13). Berghahn Books,s.20
- Bozkuş, Ş. (2014). Kültür ve sanat iletişimi çerçevesinde Türkiye'de sanal müzelerin gelişimi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 26(2), 329-344.
- Buçukoğlu, Seyit Mehmet. “Grafik Sanatlar ve Tasarımı Müzelerinin Uluslararası Ölçekte İncelenmesi ve Girit Tipografi Müzesi Örneği”. *idil*, 72 (2020 Ağustos): s. 1245–1258. doi: 10.7816/idil-09-72-05
- Bulut. G. (21.10.2022). *siyah-beyaz* s.7
- Clifford, J. (1988). The predicament of culture. In *The Predicament of Culture*. Harvard University Press,s. 117-152
- Çalimli, Z. G. Salderay, B., & (2020). Müze Kavramı, Süleyman Saim Tekcan ve Imoga-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 83-99.
- Çelik, T. (2020). Müzelerin tanıtım aracı olarak sosyal medya kullanımı üzerine bir inceleme: Troya müzesi örneği. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, (15), 97-115.
- Dana John Cotton (1973), The gloom of the museum. *Reinventing the museum: Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*, 13-29.
- Demirel, U. (2020). Süleyman Saim Tekcan. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 173-189.
- Deirdre C. Stam (1993), The informed muse: The implications of ‘the new museology’ for museum practice. 267-283.
- Dönmez, İ. (2015). *Türk baskıresminin gelişim sürecine katkısı olan kurum ve sanatçılar* (Doctoral dissertation, Anadolu University (Turkey),s.12-30
- Esmer, H. (2006) *Zorlu Bir Oyun*, s.4-19
- Esmer, H. (2004) *Litografiyle Şiirsel Bir Devingenliğin İzinde*, s. 14
- Gürler, Z., Doyran, E. Y., & Yılmaz, B. (2019). Özgün Baskı Resim Sanatı Üzerine Bir Araştırma. *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(6), 408-429.
- İçmeli, M., (1981).“Özgün Baskı”, *Sanat Çevresi*, Ağustos,s.70

- İstanbul Galeri Sanat Müzesi, <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/nancy-atakan> (21.10.2022),s.39
- Kandemir, Ö., & Uçar, Ö. (2015). Değişen Müze Kavramı Ve Çağdaş Müze Mekânlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri,s.14-20
- Kaptan, E., (2022). Türkiye’de Müzeciliğin Tarihçesi, <https://www.bilgiustam.com/turkiyede-muzeciligin-tarihcesi/>. Erişim 07.07.2022.
- Karadeniz, C., & Okvuran, A. (2018). Cumhuriyetin ilanından günümüze Türkiye’de müze eğitimi: tarihsel gelişim ve gelecek tasarıları. *Milli Folklor*, 30(118).
- Kayaalp, F., (1981). “Özgün Baskı ve Gravür”, Sanat Çevresi, Ankara, s.27
- Kaplanoğlu Lütfü (2013), Mustafa Küçüköner’in Resimlerinde Babil Güncellemeleri, s.152
- Keskin, İ. (2017). Cumhuriyet dönemi özgün baskıresmi içinde litografi (taşbaskı) sanatının gelişimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(2), 123-145.
- Kıraç, Y. (2021). 100. Yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, (82), 159-177.
- Kıran, H. (2016). Çağdaş baskı resim sanatına genel bir bakış. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1), 54-77.
- Korff, G. (1988). Die Popularisierung des Musealen. na.
- Kotan, Ç. (2012). *Süleyman Saim Tekcan’ın eserleri üzerinden sanat yaşamı* (Master's thesis, Işık Üniversitesi),s.70
- Laube, S. (2012). Von der Reliquie zum Ding: Heiliger Ort-Wunderkammer-Museum. Walter de Gruyter.
- Lumley, R. (2003). The museum time machine: Putting cultures on display. Routledge.
- Mansel, A.M. (1960). *Osman Hamdi Bey*, BELLETEN, Cilt XXIV, Sayı 94 (Nisan 1960) \lan Ayrıbasım, s.56
- Macdonald Sharon (1997), ed.*The Politics of Display. Museums, Science, Culture*. London, New York, Routledge, s.12-23
- Marstine, J. (Ed.). (2008). *New museum theory and practice: An introduction*. John Wiley & Sons,s.117
- Özer, A., (1995). Grafik Üretim Teknikleri, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları,s.50
- Özkasım, H., & Ögel, S. (2011). Türkiye’de müzeciliğin gelişimi. *İTÜDERGİSİ/b*, 2(1).

- Özkasım, H. (2004). İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyon Yönetim Politikası İçin Bir Model Önerisi: *Türk Resminde 1950-1970 Dönemi*, s.45
- Özsezgin, K. ve Aslier, M., (1989). “Türk Resim Sanatında Özgün Baskiresimler”, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul: Tıglat Yayınları, C:4.
- Özsezgin, K., (1985). “Özgün Baskı Üzerine Birkaç Söz”, Sanat Çevresi, Haziran, S: 40.
- Öztokat, N. (2011). Entretien avec Süleyman Saim Tekcan" IMOGA: Enjeux d'un musée privé". *Synergies Turquie*, (4), 41-45.
- Pekmezci, H., (1993). “Baskiresim Sanatı ve Türk Baskiresim Sanatı Üzerine-I”, Plastik Sanatlar Dergisi, Ankara: H.Ü.G.S.F. Seçmeli Dersler Birimi Yayınları, S: 3.
- Saatçi Ata, M. B. (2021). Müze-i Hümayun Müdürü Dr. Philipp Anton Dethier'nin Osmanlı maarif nazırları dönemindeki (1872-1881) faaliyetleri üzerine bir değerlendirme. *Belgi*, (1), 459-482.
- Salak Filozof (2021). IMOGA – İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, <https://www.salakfilozof.com/imoga-istanbul-grafik-sanatlar-muzesi/>
- Salderay, B., & Çalimli, Z. G. (2020). Müze Kavramı, *Süleyman Saim Tekcan ve Imoga-İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi. Sanat ve Tasarım Dergisi*, (26), 83-99.
- Serbestoğlu, İ., & Açık, T., (2013). Osmanlı Devleti'nde modern bir okul projesi: Müze-i Hümayun Mektebi. *Gazi Akademik Bakış*, 6(12), 157-172.
- Sisli, N. (2016). *Türkiye'de cumhuriyet öncesi-sonrası Kadın'ın konumu ve baskiresim alanındaki varlıkları hakkında bir analiz*, Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Eskişehir, s.45
- Sönmez, M. (2019). Yaşayan Müze Imoga (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi)'nın Çağdaş Türk Baskı Sanatındaki Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, s.48
- Stam, D. C. (1993). The informed muse: The implications of ‘the new museology’ for museum practice. *Museum management and curatorship*, 12(3), 267-283.
- Şahin, G. (2021). Osmanlı Döneminde Selanik Vilayetinde Eski Eserler ve Müze Kurulmasına Yönelik İlk Adımlar (1869-1912). *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 36(1), 335-362.
- Vergo, P. (1989). The reticent object. *The new museology*, 41-59.
- Vural, H. (2015). Türk sanatında at figürüne iki örnek. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 29-48.

Yıldırım Esra (2020), Handan Müjde AYAN. Eğitim Amaçlı Bir Müze Olarak
IMOGA: Eylem Araştırması, 460–481

Zemans, J., & Pollock, G. (Eds.). (2007). *Museums after modernism: strategies of
engagement*. Blackwell Publishing, s.45

ÖZGEÇMİŞ