

Yazılar:

GRAFİK TASARIMCILAR MESLEK KURULUŞU

Dikkatinizi verin (II)

Rick Poynor

Eye 89/14

Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı

◀ Krishnamurthy ile ilk sohbetim 2013'te, sergi bir yılını doldururken, galeride yer aldı. Gür sesi, coşkusunu ve hevesini yansıtan Krishnamurthy, hayat dolu bir konuşmacı; kendi deyiimiyle “insancıl” biri. O dönemde bana doğuştan bir galeri yöneticisi ve sayısız ilgi alanı konusunda inandırıcı bir şekilde savunan biri gibi görünmüştü. Sonradan radikal bir fotoğrafçıya dönüşen Amerikalı mühendis Chauncey Hare'in ilk P! sergisinde Karel Martens'in eserleriyle bir arada sergilenen fotoğraflarını göstermiş, çok sevdiği bu çalışmaları paylaşma arzusuyla sonradan bana bu fotoğraflarla ilgili metinlerin pdflerini de göndermişti.

P!'nin açılışından beri on yedi ay geçtikten sonra, bir sonraki buluşmamızda Krishnamurthy “Galeri bazı açılardan düşündüğümün çok ötesinde gelişt” diyor. “Başlangıçta modeli kâr gütmeyen mi yoksa güden mi olsun diye karar vermeye çalışıyordum”. Krishnamurthy galerinin rolünün bu iki kutup arasında bir yerlerde olduğunu düşünüyor. “Çalışmaları satmak,

sadece ekonomik değil, ideolojik açıdan da birçok nedenden önemli göründü. Ancak aynı zamanda galerinin iddialı ve deneysel bir sergi programının olması lazım”. O dönemde Krishnamurthy'nin O'Doherty sergisi açılmak üzereydi. Kendi mekânını açmak istemesinin nedenlerinden biri, sınıflandırılması imkânsız bu kavramsal insanın çalışmaları ve düşünceleriydi. P! ne bir “sanat galerisi”, ne de bir “tasarım galerisi”dir ve hem sanat, hem de grafik tasarım eğitimi alan Krishnamurthy ikisini hiyerarşi veya kalite açısından birbirinden ayırt etmez. Krishnamurthy bir küratör olarak, mimarlık, müzik ve film dahil tüm disiplinleri istediği gibi birbirine kaynaştırma özgürlüğüne sahip olmak ister. Karel Martens'inki gibi çalışmaların, müze koleksiyonlarına eser almak için sergiyi gezen küratörleri, “Bu tasarım mı, sanat mı, yoksa baskı mı?” düşünmeye itmesi hoşuna gidiyor.

Krishnamurthy, “Bu söylemleri birbirinden apayrı olarak görmektense, aralarında tarihsel örtüşme anlarının olması ilgimi çekiyor” diyor. Krishnamurthy, göreceli olarak daha genç bir disiplin olan grafik tasarımın yirmi veya otuz yıllık (ama belki daha da uzun) bir dönemden geçtiğini ve daha önceki esnek normlardan ayrıldığını, bu dönemde sanatla tasarımın profesyonel kategoriler olarak birbirinden

uzaklaştırıldığını savunuyor. Krishnamurthy on yıl sonra bu ayrımların önemini kaybedeceğini ve müthiş bir grafik tasarım çalışmasını, müthiş bir sanat eseri gibi ele alıp böyle eserlere uygulanan “niyet düzeyi, nüans ve anlam katmanları temelinde” incelemenin normal olacağını öne sürüyor.

Tanımlamaları esnek tutmak, P!'ye daha karışık bir izleyici kitlesinin gelmesini sağlamanın bir yolu ve işe yaradığı da söylenebilir. “A rough guide to Hell” adlı bir sergide Soci  t   R  aliste adlı bir Fransız-Macar sanat  i kolektifi, 156 şirketin logolarını birbirlerine karıştırarak bir Frankenstein fontu yarattılar ve sergi boyunca ücretsiz olarak online dağıttılar.

Krishnamurthy'nin deyiimiyle, sergiyi ziyaret eden grafik tasarım küratörleri bu “  ılgın yazıtipi”ne hayran kaldılar ve bu alfabenin şekillendirilme kolaylığını ilk defa görüyorlarmış gibi “Nedir bu?” diye sordular. Mimarlar ve sanatçılar enstalasyonun ortak bir çalışmanın ürünü olmasını takdir etti. *Wall Street Journal* bile sergiye yer verdi.

Krishnamurthy sanat dünyasına “bir parazit gibi” (kendi deyiimi) sokuluyor ve daha katı, geleneksel şekilde düzenlenmiş galerilerin ele almayı aklından geçirmeyeceği kültürel meseleleri işliyor. Sokaktan gelip, projeksiyonlar için kullanılan bir ara bölme içeren, parlak yeşil tavanlı bir paralelkenar olan P!'ye girdiğiniz anda, bu mek  nın kibar, öngörülebilir ve jenerik beyaz küplerden apayrı bir önerme olduğunu görüyorsunuz.

Krishnamurthy belli bir nedeni olmadığı sürece, genelleme yapılmasını engellemek için artık ziyaretçilere tasarımcı olduğunu söylemiyor ve bu bence akılcıca bir tavır. Ancak, Michaels'la olduğu üzere, Krishnamurthy için de yaptığı hemen her şeyin ardında tasarım temelli beceriler ve düşünce tarzı yatıyor. “Grafik tasarımcı olarak bildiğim her şey,



“Possibility 02: Growth” sergisinden enstalasyonlar, P! Galerisi, 2012. Bu sergi, “kontROLSüZ genişleme miti”ni ele alan işlerin birikimi sonucunda yedi hafta boyunca belirli aralıklarla değişime uğradı. (  stte) Serginin ilk işi olan Aaron Gemmill'in “Provopoli (Wem geh  rt die Stadt)” (6 Kasım 2012), P!'nin girişine, geçişi engelleyecek şekilde yerleştirilmiş 3 metre çapında bir küreden oluşuyordu. (Altta) Serginin beşinci   alışması, *Slow and Steady Wins the Race* adlı sanatçının “Deluxe Standard View” eseri idi.

böyle bir mek  n idare etmeye neredeyse bire bir tekabül ediyor” diyor. “Düzenleme işini biliyorum. Tasarımcı olarak o kadar çok sergi yaptım ki bir sergi nasıl oluşturulur biliyorum”. Ama profesyonel bir tasarım hizmeti yerine birilerinin yarattığı eşsiz bir sanatsal objeyi satma konusunda h  l   çok şey öğrenmesi gerektiğini kabul ediyor. P!'yle çalışmalarının doruğuna ulaştığına göre bu konu yakında mesele olmaktan çıkacak gibi görünüyor. ●

K  rat  rl  ğ   Rivet ve P! Galerisi tarafından yapılan “Hitting it off” adlı sergiden bir enstalasyon, New York, 2014. Sergiye June Crespo ve Philippe Van Snick'ten çalışmalarla Looking for words that aren't loaded adlı yayın dahildi.



Chauncey Hare, Christine Hill ve Karel Martens'ten çalışmalar içeren “Process 01: Joy” adlı açılış sergisinden bir enstalasyon, P! Galerisi, New York, 2012. Bu sergi,   ağdaş söylemde emek, yabancılaşma ve çalışma aşkı konusunda belirli aralıklarla ortaya çıkan, kaybolan ve yeniden ortaya çıkan temaları işliyordu.



“Ben Türkiye’nin ilk kadın illüstratörüyüm”

Emin Nedret İşli
Ömer Durmaz
www.gmk.org.tr

Sabiha Bozcalı sadece “ilk profesyonel kadın illüstratör” değil, aynı zamanda da “ilk profesyonel kadın grafik tasarımcı”ydı.

Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş döneminde yetişen ressam Sabiha Bozcalı, “Türkiye’nin ilk kadın illüstratörü” olduğunu birçok kez belirtmiş, ancak bu yöndeki üretimleri kapsamlı olarak incelenmemiştir. Bu yazı, sanatçının kültür tarihindeki rolüne ışık tutmayı amaçlayan SALT’ın sergisine yaslanarak, Bozcalı’nın “illüstratör”lüğünü değerlendirmektedir.

SALT’ın hazırladığı “Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı” sergisi, sanatçının SALT Araştırma’daki arşivi ile İstanbul Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi’ndeki belgelerin derlenmesiyle oluşturulmuş. Bozcalı’nın yaşamının nirengi noktaları üzerinden mesleki üretiminin çeşitliliğini vurgulayan sergi, aile koleksiyonundan tabloları da içeriyor. Serginin belki de en çarpıcı yanı, Bozcalı’nın Cumhuriyet tarihinin ilk profesyonel kadın illüstratörü oluşunu belgelemesi.

Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e geçiş döneminde yetişen Bozcalı “Türkiye’nin ilk kadın illüstratörü” olduğunu söyleşilerinde belirtmesine rağmen, illüstrasyon kariyeri, ne sağlığında ne de vefatından sonra “görsel kültür tarihi” araştırmacıları tarafından derinlemesine incelenemedi; dolayısıyla önemi fark edilemedi. SALT’ın bilgi ve belge toplamı, Bozcalı’nın illüstrasyonlarını okuması yapılabilir hale getirdi.

Bu yazı, Bozcalı’nın kültür tarihindeki rolünü aydınlatan sergiyi eksene alarak, Türkiye’de “yaratıcı endüstri”nin gelişimini etkileyen dinamikler üzerinden Bozcalı’nın illüstratörlüğünü inceliyor, Bozcalı’yı “görsel iletişim tasarımı” disiplininin tarihsel gelişimi içinde konumlandırmaya çalışıyor.

İllüstrasyon ve illüstratör

İllüstrasyon, zengin tarihiyle antik bir iletişim şekli; kullanıldığı her alanda çarpıcı grafik imgeler oluşturan, etkin mesajlar ileten, dinamik, çağdaş bir ifade ve yorumlama aracı. 1993’te kurulan Türkiye İllüstratörler Derneği’ne göre illüstrasyon: “Metinlerin ve fikirlerin tasvir edilmesi ve açıklanması amacıyla uygulanan en yaygın ‘resimleme’ türüdür. Tanıtım, reklam ve tasarım medyalarında görsel çözümler üreten en önemli etmenlerdendir. İllüstrasyon, ilintili olduğu metni tamamlar, değişik anlam ve boyutlarda yeniden algılanmasına yardımcı olur. İllüstrasyon, içerdiği resimsel değerın birbirinden farklı yorumuyla, sanatçının özgün karakteriyle kaynaşarak, okuyucuda/seyircide estetik bir haz uyandırır. Bu estetik haz, sanat katına çıkan illüstrasyonun; yaşamı yansıtan, sevdiren ve dönüşümüne katkı sağlayan gücüyle gerçekleşir.”

Sabiha Bozcalı; ilan, takvim, etiket, afiş vb. grafik ürünler için illüstrasyonlar yapmış, grafik imgeler üretmiş olsa da ağırlıklı olarak “editöryal illüstrasyon” alanında ürün verdi ve basın-yayın dünyasında bu çalışmalarıyla tanındı. Editöryal illüstrasyon; yerel, ulusal ya da uluslararası günlük gazeteler, haftalık ekler, aylık aktüalite dergileri, ticaret dergileri ve ansiklopedi gibi aboneli yayınlar tarafından metinleri desteklemek amacıyla sipariş edilen çalışmalardır.

Bugün “editöryal illüstrasyon” denilen alanda, geçmişte “gazete ressamı” adı verilen zanaatkarlar çalışırdı. Basın-yayın dünyasının o zamanki merkezi “Babiâli” için çalışan ve “ressam” olarak anılan bu zanaatkarlar; gazetelerin, dergilerin, yayınevlerinin ve matbaaların gündelik görsel ihtiyaçlarına hızlı çözümler üretirlerdi. Basın-yayın dünyamızın güzel yazı, çizim ve resimleme işleri bu deneyimli zanaatkarların elindeydi. Günümüz grafik tasarımcılarının “öncüleri” diyebileceğimiz Babiâli ressamı, uzun yıllar görsel belleğimizi şekillendirip zanaat’tan tasarım’a geçişin gizli aktörleri oldular.

Bozcalı, 1930’ların sonlarında başladığı reklam grafiği çalışmalarının yanı sıra 1950’lerin başında Milliyet’te “gazete ressamlığı”na adım attı. Basın-yayın dünyasında önyargıları aşarak geçirdiği 20 yılın ardından 1970’lerin ortasında emekli oldu. Çizgisiyle en uzun süre varlık gösteren ilk kadını ve ardıllarının önünü açtı. Bu nedenle sanatçının “gazete ressamlığı”, rol modeliği nedeniyle üzerinde durulması gereken öncü bir kariyer adımdır.



“Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı” sergisinden detay, SALT Galata, 2016. Fotoğraf: Mustafa Hazneci.

Basın-Yayın Ressamları’nın tarihine kısa bir bakış

19’uncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nun yönetim merkezi olan Babiâli, aynı zamanda Türk basınının da merkeziydi. Tarihi Yarımada’nın, Divanyolu üzerindeki Sultan Mahmut Türbesi’nden başlayıp Sirkeci’ye kadar olan kısmına da “Babiâli” denir. 1870’lerden itibaren bu caddede kitapçılar yer almaya başladı. Yüzyıl sonlarında bu kitapçılar önemlerini ve sayılarını çoğaltarak caddenin Türk basın-yayın dünyasının en önemli merkezi haline gelmesini sağladılar. Babiâli, 19’uncu yüzyıl sonundan 20’nci yüzyılın sonuna kadar; kitabeveleri, matbaalar, gazete idarehaneleri, mücellitler, kırtasiyeciler, klişeciler ile basının kalbi oldu.

Eskiden yayınların hazırlandıkları yer, aynı zamanda basıldıkları yerd. Babiâli’deki yayınevleri, gazeteler ve matbaalar, kurum içinde görevli ya da kendilerine dışarıdan iş üreten çizerlerle çalışırlardı. Çizgiyle yapılabilecek her iş onlardan istenirdi. Karikatürden kapak resmine, güzel yazıdan afişe kadar geniş bir alanda çalışanları da vardı, bir-iki alanda öne çıkıp ünlenenleri de. Bu kişiler, o dönem için “ressam” olarak ifade edilen, aslında görev tanımı tam da belirlenmemiş zanaatkarlardı. Daha çok yaptıkları iş üzerinden adlandırılırlardı; matbaa ressamı, kartpostal ressamı, afiş ressamı, kapak ressamı, gazete ressamı gibi. Tabii bir de ressamların yaptığı işi sonlandırıp baskıya hazırlayan ya da ressamların yapması gereken işleri de yapmak durumunda kalan çinkograflar ve klişeciler vardı.

Babiâli’nin görselliğini inşa eden bu ressamlar, iç içe girmiş kurum ve yapıların arasında, kısa sürede kendilerine farklı bir yer edinin önemli bir meslek grubunu oluşturdular. Sanatkar kişilikleri ve üretimlerindeki zenginlik; öne çıkmalarını, belleklerde iz

birakmalarını sağladı. Babiâli, çok okunmak, çok satmak gibi türlü amaçlarla bu kişilerin maharetlerine başvuruyordu. Bu yüzden uzun yıllar Babiâli’nin en yüksek maaşlı çalışanları gazeteci-yazarlar değil geniş anlamıyla çizerler oldu. Hızlı üretmek ve tüm yayının görselliğini inşa etmek mecburiyetinde olduklarından ağır bir işçilikleri vardı. Üstelik hemen hepsi gazete ve dergilerin yanı sıra yayınevlerine, reklam ajanslarına çalışmakta; güzel yazı, ilan, afiş, kapak, ambalaj, etiket, logo gibi grafik eserler üretmekteydiler.

Özellikle 1970 öncesinin gazetelerinin, dergilerinin sayfalarına ya da kapaklarına göz atarsanız, çizgi ve resimle oluşturulan görselliği fark edersiniz. Bugün rahatlıkla fotoğrafla oluşturulabilecek bir görselin yerine, o dönemlerde illüstrasyonun tercih edilmesinin türlü nedenleri vardı: Bir kere fotoğraf çekmek, basmak, matbaa için uygun hale getirmek daha maliyetli idi. Belki de en önemlisi fotoğrafı bugünkü gibi işlemek mümkün değildi. Fotoğrafçı bulmak da zordu. İçeriğe uygun görseli fotoğrafla oluşturmak zaman alıyordu. Baskı teknolojilerinin yetersizliği, konuya uygun görselin hızla üretilmesi zorunluluğu gibi nedenler, basımı fotoğrafa göre daha kolay olan illüstrasyonun tercih edilmesinin başlıca nedeniydi.

Hem okur için; karikatür, illüstrasyon ve kaligrafi ile oluşturulan görsellik daha albenili, nükteli ve samimi olabiliyordu. Haliyle Babiâli’de çizere, ressama talep fazlaydı. Fazlaydı fazla olmasına ama, matbuatın gelişmesinin önündeki engeller, dünya savaşları, ekonomik çalkantılar, grafik tasarım eğitimini verebilecek kurumların yokluğu/yetersizliği basın-yayın ressamlarının tanımı belli bir meslek grubu olmasının önündeki engellerdi. Dolayısıyla mesleki disiplinin oluşması zaman aldı.



İzmir Fuarı'nda Yapı ve Kredi Bankası Afişi, 1953.



1800'lerin sonlarından itibaren sanat eğitimi olmayan fakat bileği kuvvetli kişiler kadar; klasik resim yapan devrin isim yapmış ressamı, sanat hocaları da Babiâli'de boy gösterdi. Yurt dışından hakkâk diye isimlendirilen zanaatkârların getirildiği ya da yabancı dergilerdeki illüstrasyonların kopyalanıp kullanıldığı uzunca süren bir geçiş döneminden sonra, sınırlar çizilmeye, mesleğin çerçevesi belirmeye başladı. Babiâli kendi ressamlarını yetiştirir hale geldi. Kuşaktan kuşağa geçen bir gelenekten söz etmek mümkündü artık. 1960'lara gelindiğinde taşlar yerine oturmuş, alan uzmanlıkları oluşmuş, mesleğin ustaları çoktan devrin ünlü simaları arasına girmişti. 1970'lerdeyse Türkiye'nin dünya ile kurduğu ilişkilerle Babiâli de değişmiş, eğitim kadroları ve müfredatları gelişen okullarla zanaattan tasarıma geçiş tamamlanmıştı, uluslararası değerleri amaçlayan bir üretim başlamıştı.

Babiâli ressamı, baskı teknolojilerinin gelişip bilgisayarlı üretimin başlaması; illüstrasyon, grafik tasarım, karikatür, çizgi roman, tipografi gibi disiplinlerin ayrımının derinleşmesiyle yavaş yavaş azalıp Babiâli hatıralarında yaşamaya başladılar. Bu zanaatkârlar, basın-yayın hayatımızın en başından 1970'lere kadar ağırlıklarını korudular, 1990'lara kadar da etkileri sürdü. Türkiye'nin tarihinde bu kadar uzun sahne alan bir meslek kümesinin üretim yoğunluğu azımsanıp küçümsenmemeli; görsel hafızaya, ana akım görsel dile etkisi yadsınmamalı. Dolayısıyla basın-yayın ressamlarının kronolojik görsel dökümleri, geçmişe farklı açılardan yaklaşmamızı sağlıyor.

Tarihçiler, araştırmacılar, iletişimciler “belge” değerinden dolayı geçmişin grafik ürünlerinden hep yararlanırlar; ancak çoğu zaman tasarımcılarını, illüstratörlerini fark etmeyip önemsemezler. Oysa bu

kişilerin hayatları, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet döneminin görsel dünyasına ışık tuttuğu için derinlemesine araştırılmayı bekliyor. Osmanlı'dan günümüze sanat tarihimizin araştırılmamış, yazılıp üzerinde durulmamış pek çok noktası var; Babiâli'nin ressam zanaatkârlarının öyküleri de bunlardan biri. “Ressam Sabiha Bozcalı” sergisi bu açıdan önemli bir gelişme.

Basın-yayın sektöründe bir kadın illüstratör

Hatice Sabiha Rüştü Bozcalı; köklü, varlıklı, kültürlü bir ailenin ferdi olarak 1903'te doğdu. 95 yıl süren yaşamının neredeyse yarısını resim eğitimiyle geçirdi. 5-6 yaşlarındayken yeteneği keşfedildi, 8-9 yaşlarındayken ressam ve müze müdürü Ali Sami Boyar'ın özel öğrencisi oldu, 15 yaşındayken yurt dışına sanat eğitimi için gönderildi. Fransızca, Almanca, İtalyanca öğrenen Bozcalı, eğitimini 40'lı yaşlarının sonlarına kadar aralıklarla sanat tarihinin önemli isimlerinin atölyelerinde sürdürdü. Yaklaşık tarihleriyle 1918-1920 arasında Berlin'de Lovis Corinth ile, 1921-1924 arasında Münih'te Moritz Heymann ve Karl Caspar ile – 1925-1926 arasında aldığı davet üzerine Kahire'de de bulundu – 1928-1929 arasında İstanbul'da Feyhaman Duran ve Namık İsmail ile, 1930-1933 arasında Paris'te Paul Signac ile, 1947-1949 arasında Roma'da Giorgio de Chirico ile çalıştı.

Bozcalı, Anadolu kentlerini resmetmek üzere Cumhuriyet Halk Fırkası ve Halkevleri tarafından 1939'da ikincisi düzenlenen “Yurt Gezileri”ne davet edilen on sanatçının arasına girdi. Geziye seçilen ilk kadındı. Cumhuriyet ile şekillenmeye başlayan yeni kültürel kimlik ve modernleşme sürecini belgelemek üzere Zonguldak'a gönderildiğinde fabrikalara yoğunlaştı ve kentin endüstriyel

gelişiminden ayrıntıları tuvaline yansıtarak farklı bir bakış açısı sergiledi.

Bozcalı'nın endüstriyi konu alan tabloları bugün için bir sanatçının arayışı olarak değerlendirilebilecekken, dönemin önemli şair ve yazarı Ahmet Muhip Dıranas, Bozcalı'yı “acele ve baştan savma mecmua resimleri yapmakla” eleştirir. Sanat tarihçi Levent Çalıkoğlu, Bozcalı'nın bu tutumunu şöyle yorumlar: “Dıranas'ın bu kompozisyonları ‘mecmua resimleri’ olarak değerlendirmesi, Bozcalı'nın illüstratör tutumunu ortaya seriyor olabilir mi? Yine ne yazık ki elimizde hiçbir örnek bulunmadığından bu iddiayı doğrulamak mümkün değil.”

SALT'ın sergisiyle bu tespiti doğrulayacak örneklerle erişilmiş oldu.

Bozcalı, 1937'de İnhisarlar İdaresi'nin reklam müdürlüğüne atanan akrabası Memduh Moran'ın ısrarıyla tanıtım, reklam ve tasarım dünyasına adım attı. 1930'ların sonlarından itibaren bugün Tekel olarak hatırladığımız İnhisarlar İdaresi için sigara ambalajı, ürün etiketi, fuar pano çalışmaları, takvim yaptı. Moran'ın 1952'de kendi reklam ajansını kurmasının ardından, Bozcalı çalışmalarını Reklam Moran çatısı altında sürdürdü; Unilever, Yapı ve Kredi Bankası gibi önemli markalar için ilan, afiş gibi grafik ürünler hazırladı. Yapı Kredi'nin leylek simgesini çalışmalarıyla hafızalara kazıdı. 1953'te Refi Cevad Ulunay'ın aracılığıyla “gazete ressamlığı”na başladı; *Milliyet* başta olmak üzere *Yeni Sabah*, *Hergün*, *Havadis*, *Cumhuriyet* ve *Tercüman*'da çalıştı.

Bozcalı 1950'lerin başında editöryal illüstrasyonları ve kitap resimlemeleriyle dikkati çekti. Grafik tasarım, reklam çalışmalarında imzasını kullanmayan Bozcalı, editöryal illüstrasyonlarında ismine yer

veriyordu. Belki de bu nedenle önce bu çalışmalarıyla fark edildi. SALT'ın arşiv çalışması olmasaydı imzasız reklam-tasarım çalışmaları hiç bilinmeyebilirdi. Sanatçı 1953-1972 arasında 19 kitap resimledi: 1953'te *Osman Gazi'den Atatürk'e*; 1955'te *Dağlar Kralı Balçıklı Ethem*; 1956'da *The Turkish Twins*; 1958'de *Anadolu Evliyalrı*; 1959'da *Eski İstanbul Yosmaları*; 1960'ta *Topkapı Sarayı, Osmanlı Padişahları, Tarihimizde Kahramanlar*; 1962'de *Forsa Halil, Erkek Kızlar, Dağ Padişahları*; 1963'te *Haşmetli Yosmalar*; 1964'te kitaplaşan *Türk Zaferleri, Yeniçeriler*; 1967'de *La Fontaine Masalları, Patrona Halil*; 1968'de *Kabakçı Mustafa*; 1969'da *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*; 1972'de *Kösem Sultan*.

Bozcalı'nın bir “illüstratör” olarak ünlenmesini sağlayan üretimleri Reşat Ekrem Koçu'nun yayınları için yaptığı resimlemeler oldu. Yıllarca süren bu iş birliğinin nasıl başladığını, Koçu ile *Milliyet* gazetesindeki tanışmalarını şöyle aktarır: “Daha gazetenin binası tamamlanmamıştı. Biz Molla Fenari Sokak'taki büroda çalışmaya, maaş almaya başlamıştık. (...) Beni Ali Naci Bey [Karacan] tanıştırdı Reşat Ekrem Bey ile. Ali Naci Bey, Reşat Ekrem Bey'e ‘Sabiha Hanım sizin illüstrasyonları yapacak’ dedi. İlk önce pek iyi karşılamadı ve ‘Ben kadınla çalışmam’ dedi. Fazla üstünde durmadım, aslında taassubundan filân değil o güne kadar hiç kadınla çalışmamış ondan. İsteddiği illüstrasyonları hazırladım. Beğendi. Yirmi yıl birlikte çalıştık.”

Bozcalı 1953-1972 arasında Koçu'nun 12 kitabının kapağını ve/veya iç sayfalarını resimledi. 1958-1973 arasında da Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi için yüzlerce maddeye çizim yaptı. Bozcalı, Koçu'nun ansiklopedi için 1944'ten itibaren çalıştığı onlarca çizerin arasından sıyrılmış ve iyi bir ekip arkadaşı olmuştu. Koçu, ansiklopedinin yedinci cildini Bozcalı'ya ithaf ederek yazar-çizer arasındaki uyumu işaret etmiştir: “Bu ömrümün mahsulü eserde aziz ve büyük sanatkâr Sabiha Bozcalı Hanımefendi hemşiremin emeği, en az benim göz nurum kadardır. Minnetle, şükranla.” Bozcalı daha sonra aralarındaki bağı şöyle özetler: “Ansiklopedinin bütün resimlerini ben yapmadım tabii. Fakat bana alıştı. Ben de ona alıştım ve ne istediğini, nasıl istediğini çok iyi biliyordum ve Reşat Ekrem Bey ölene kadar onunla çalıştım. O öldükten sonra illüstrasyonları bıraktım, kendime çalıştım.”

SALT'ın sergisinin en dikkat çeken bölümlerinden biri Bozcalı'nın Yassıada Mahkemesi

çizimleri. 1960 darbesinden sonra Adnan Menderes ile birlikte mahkemede yargılanan isimlerden biri de Demokrat Parti İstanbul Milletvekili Nazlı Tlabar'dı. Sabiha Rüştü'nün kuzeni olan Tlabar, kendisinden yargılama sürecini izlemesini isteyince, o da mahkeme çizimlerini gerçekleştirdi. Bozcalı'nın resimden karikatüre, illüstrasyondan reklam grafiğine uzanan üretim çeşitliliği; yeteneği kadar içinde bulunduğu koşullara çizgiyle nasıl uyum sağladığını, hayatı boyunca hep çizgiyle düşünüp yaşadığını gösteriyor.

Uluslararası başarılarına ve güçlü ilişkilerine rağmen 1930'ların sonundan itibaren reklam-tanıtım-tasarım sektörü için çalışması, 1950'lerden itibaren ulusal bir gazetede maaşlı-mesaili "gazete ressamlığını" tercih etmesi, üzerine düşünülmesi gereken önemli bir kariyer adımı. Zira, illüstratör olarak çalıştığı dönemlerde resim sanatına yönelik üretimlerine tümüyle yoğunlaşmadığı da söylenebilir. Söyleşilerinden resminin kimi zaman geri planda kaldığı anlaşıyor.

Erkeklerin egemen olduğu bir dünyada bir kadın olarak var olmak, dönemin ruhu açısından misyoner bir tavır. Osmanlı'nın aristokrat ailelerinden gelip ayrıcalıklı bir yaşama sahip olan Bozcalı, basın-yayın ressamlığında öncü bir rolü tercih ederek imtiyazlarını riske eder. Kendisinden önce karikatür

alanında Fatma Zehra, Melihâ Fuat gibi kadın sanatçılar basın-yayın dünyasında kısa ömürlü olmuşken, Bozcalı'nın illüstrasyon alanında süreklilik arz eden çabası mücadeleci bir tutum olarak ele alınmalı.

İllüstrasyon artık Türkiye'de de sürekli ivme kazanan güçlü bir sanatsal üretim biçimi. Gelişerek bugüne gelen bu görsel anlatım dilinde, 1970'lere kadar üretim yapan Bozcalı'nın da payı var. Bugün ne yazık ki elimizde öncü kadın illüstratörlerimiz ve grafik tasarımcılarımızın tümü hakkında değerlendirme yapabilecek belgelere sahip değiliz. İmzalarının olduğu birkaç esere erişmiş olmamız, onları sanat ya da tasarım tarihinde konumlandırmaya yetmiyor. Bunu yapabilmek için üretimlerini bir araya getirmeliyiz. İşte o zaman disiplinin tarihini de yazmak mümkün olacak.

Değerlendirme

Bozcalı Türkiye'ye döndüğünde, tüm donanımına ve neredeyse 30 yılı bulan uluslararası deneyimine rağmen bugün adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan "Devlet Güzel Sanatlar Akademisi"nde kendisine yer bulamaz ve farklı bir arayışa yönelir. Reklam ve basın-yayın sektörleri için illüstrasyon yapar. Grafik tasarımın Türkiye'deki tarihini araştırmış Sait Maden'in vurguladığı gibi

Akademi o dönemde tek, hatta ilk çekim merkezi değildi. Dolayısıyla Bozcalı'yı anlamaya çalışırken, basın-yayın endüstrisinin devrin en önemli yaratıcı endüstrisi ve çekim merkezi olduğunun altını çizmek gerek.

Türkiye'nin grafik tasarım tarihi yazılırken genellikle üstü örtülü biçimde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nün tarihi anlatılır ve 1970 sonrasına odaklanılır. Basın-yayın ressamı küçümsenir, alaylı-mektepli çekişmesine indirgenir ya da Bozcalı örneğinde olduğu gibi adlarından hiç söz edilmez! Oysa Türkiye'nin görsel kimliğini, görsel belleğini oluşturanlar, öncü çabalarıyla basın-yayın ressamı olmuşlardır. Miladi belirlerken, ilkleri ele alırken, görsel iletişim tarihinin sektörel dinamiklerini göz ardı edip eğitim kurumları üzerinden hareket etmek yanıltıcı olabiliyor. Tasarım eğitimi almış kişilerin sektörde ağırlık göstermeleri 1950'leri, tümüyle etkili olmalarıysa 1970'leri buldu. Dolayısıyla basın-yayın ressamlarını bir odak noktası olarak görmeyen tarih yazımını ters-yüz etmeden Bozcalı'yı konumlandırmak, tarihsel zincirde 1970'lerden öncesini yok saymak olur ve Bozcalı'nın basın-yayın dünyasında çalışmayı neden tercih ettiği anlaşılamaz. Bozcalı'nın aldığı risklerin, verdiği mücadelenin temelinde basın-yayın sektörünün ve ona bağlı gelişen yaratıcı endüstrinin çekiciliği var.

Bozcalı'nın "tipografi" ile ilişkisi çağdaşları gibi sınırlı. Muhtemelen yazı için sadece yer ayırıyor ve kendinden sonraki aşamada çalışmayı baskıya hazırlayacak kişinin eline bırakıyordu. Görsel ile ilişkisi, özellikle figür açısından zengin bir yorumlama yetisi barındırıyor. Bu da aldığı resim eğitiminin etkisinde olduğunun, resim merkezli düşündüğünün göstergesi. Kendisi de bu durumun farkında, o nedenle yaptığı işi "illüstrasyon" olarak tanımlamış. Ağırlıklı olarak da illüstrasyon yapmış; ama afiş, broşür, ilan, ambalaj, etiket, takvim gibi işleri, devrinin grafik tasarımcısı da olduğunun göstergeleri. Bu tavır, görsel iletişim tasarımı tarihi açısından şu şekilde ifade edilebilir: Grafik tasarımdan önceki grafik tasarımcılar. Grafik tasarımın bir disiplin olarak tanımlanarak tanınmasından, eğitiminin yerleşerek mezunlarının sektöre adım atmasından önce de grafik ürünler kitle iletişiminde kullanılıyordu ve onları da üretenler vardı. O dönemde tüm dünyada henüz terminolojisi oluşmadığı için basın-yayın endüstrisine çalışan

çizerlere, ressamlara "ticari-sanatçı" gözüyle bakılıyor ve onlara da "ressam" deniliyordu. Kökenleri de resim olduğu için bu isimlendirme grafik tasarımın tanımı vb. yapıldıktan çok sonra dahi kullanıldı.

1920-1970 arasında çizerlik yapıp da çizgi roman, karikatür, kapak, reklam, afiş vb. yapmayan yok gibidir. Gelen hiçbir teklifin reddedilmediği dönemler. Bugün sanat-tasarım camiasında ismi olan, saygı gören ressam ya da grafik tasarımcıların 1960 öncesinde hayli popüler çalışmaları olduğu, bugünden bakarak anlamaya çalışmanın mümkün olmayacağı girift dönemler. Bu nedenle geçmişin basın-yayın ressamlarını salt "illüstratör" olarak tanımlamak anakronik bir yaklaşım olabilir. Babıali ressamlarının döneminde "grafik imge"nin karşılığı genellikle "illüstrasyon"du. Baskı tekniklerinin sınırlılığı nedeniyle illüstrasyon anlayışı karikatür çizgisinden çoğu zaman kopamıyordu. Dolayısıyla karikatürden başlayarak grafiği en geniş anlamıyla ele almalı ve çizgiyle oluşturulan görselliğin tümü üzerinden döneme bakmalı; kimi zaman karikatüristlerin, kimi zaman illüstratörlerin birer grafik tasarımcı gibi davrandıklarını göz önünde bulundurmalıyız. Grafik tasarımın "ön-tarihi" diyebileceğimiz bu yaklaşım, görsel iletişim tasarımının Türkiye'deki gelişimini anlamak için önemli bir çizgisel gelişim aksı oluşturuyor, bu akışı görmezden gelemeyiz. Dolayısıyla Sabiha Bozcalı sadece "ilk profesyonel kadın illüstratör" değil, aynı zamanda da "ilk profesyonel kadın grafik tasarımcı"ydı. ●

Bu yazı 2 Şubat 2016 tarihinde Salt Online Blog'da yayımlanmıştır: <http://blog.saltonline.org/post/138545501329/ben-turkiyenin-ilk-kadin-illustratoruydum>.

Emin Nedret İşli; araştırmacı yazar ve sahaf. Ömer Durmaz; iletişim tasarımcısı, tasarım tarihi araştırmacısı ve akademisyen. Yazarlar, Salt Galata'daki "Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı" sergisine bilgi ve belge katkısında bulunmuşlardır.

YAZILAR

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi

Onur Gökalep

Tasarım

Bülent Erkmən

Sorumlu Yayın Yönetmeni ve

Tasarım Devamlılığı

Osman Tülü

Grafik Uygulama: Tipograf

Baskı: A4 Ofset

Ayda bir yayımlanır, para ile satılmaz.

Tüm hakları saklıdır.

Grafik Tasarımcılar

Meslek Kuruluşu Derneği

Ortaklar Caddesi Bahçeler Sokağı 17/4

Mecidiyeköy 34394 İstanbul

Tel: (0212) 267 27 58

Faks: (0212) 267 27 59

info@gmk.org.tr www.gmk.org.tr

