

1960 SONRASI KADIN SANATÇILARIN BASKİRESİMLERİNDE BEDEN İMGESİ

BODY IMAGE IN PRINTMAKINGS OF WOMEN ARTISTS AFTER 1960

Gökçe Aysun Kılıç*

Öz

“1960 Sonrası Kadın Sanatçıların Baskiresimlerinde Beden İmgesi ” adlı bu araştırmada, Nancy Spero, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Barbara Kruger, Maria Magdalena Campos Pons, Marilene Oliver’ın beden üzerine düşünüş biçimleri üzerine odaklanılmış ve baskiresim teknikleri ile oluşturdukları yapıtlarının teknik yaklaşımları incelenmiştir. Araştırmanın amacı doğrultusunda söz konusu sanatçıların kadın olarak bedeni ele alış biçimleri ve baskiresim sanatı içindeki buldukları konumlarına vurgu yapılmıştır. Baskiresim tarihinin başlangıcından bugüne farklı biçimlerde ele alan ve beden imgesini irdeleyen döneminin önemli kadın sanatçıların baskiresim eserlerinde kendine özgü teknik anlayışların da çeşitlilik olması bakımından bu araştırma önem taşımaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı çalışmada, konuya dair yazılı kaynakların yanı sıra elektronik ortamda da çeşitli kaynak taramaları yapılmıştır. Araştırma sonucu elde edilen veriler ışığında Nancy Spero, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Barbara Kruger, Maria Magdalena Campos Pons ve Marilene Oliver’ın baskiresimlerindeki anlatımlarında yer bulan beden imgelerini baskiresmin teknik olanakları kapsamında da tercih biçimlerinde de oldukça sıra dışı yöntemlerle ele aldıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Baskiresim, Baskiresimde Kadın, Beden, Feminizm, Kadın Sanatçılar.

Abstract

In this research named “Body Image in Printmaking after 1960 Women Artists”, Nancy Spero, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Barbara Kruger, Maria Magdalena Campos Pons, Marilene Oliver’s way of thinking about the body was focused on and the technical approaches of the works they created with printmaking techniques were examined. In line with the purpose of the research, the way the artists in question handle the body as women and their position in the art of printmaking has been emphasized. This research is important in terms of the diversity of unique technical understandings in the printmaking works of important women artists of the period, who have dealt with the history of printmaking in different ways and scrutinized the body image from the beginning to the present. In the study, in which qualitative research methods were used, various sources were scanned in electronic environment as well as written sources on the subject. In the light of the data obtained as a result of the research, it has been seen that Nancy Spero, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Barbara Kruger, Maria Magdalena Campos Pons and Marilene Oliver deal with the body images in their expressions in the printmakings, both within the scope of the technical possibilities of printmaking and in the form of preference.

Keywords: Printmaking, Women in Printmaking, Body, Feminism, Female Artists.

Derleme Makale // Başvuru tarihi: 24.02.2022 - Kabul tarihi: 02.06.2022.

* Öğr. Gör.Dr., Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü, gokcekilic@balikesir.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-2078-662>.

1. Giriş

Baskiresim sanatı, temelinde kalıp kullanarak imgelerin çoğaltılması prensibine dayalı birçok yöntemi içinde barındırır. İnsanoğlunun alet kullanımını keşfi ile mağaraların iç yüzeylerine, kaya pratiklerine şablon kullanarak boya püskürtme, kazıma ve oyma işlemi ile baskiresim sanatının da başlangıcı oluşturmuştur. Baskiresmin ilk örneklerinden biriside 40.000 yıldan daha eskiye tarihlenen ve kadınlar tarafından yapıldığı düşünülen İspanya'daki El Castillo mağarasındaki şablon olarak ellerin kullanıldığı imgeler olmuştur. Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nde Antropoloji Profesörü Dean Snow, "John Manning'in, kadın ve erkeğin ellerindeki belirli parmakların birbirine oranları arasında fark olduğunu bulguladığı çalışmasını okuduktan sonra" (e-skop, 2013) başladığı araştırmasında, bahsi geçen mağaradaki el şablon baskıları yapanların kadın olduğu savını öne sürmüştür. Snow, bu çalışmasının sonucunda kadınların yüzük ve işaret parmak uzunlukları aynıyken, erkeklerin yüzük parmağının işaret parmağına göre daha uzun olduğunu gözlemlemiştir. Dolayısıyla Snow'un bu araştırması kadın sanatçıların kendi ellerini şablon olarak oluşturduğu baskiresimleri "İlgimizi serigrafeye çekerek bunların ilk örnekler olabileceğini akla getirir" (Esmer, 2015:1). Baskiresim başlangıcından itibaren birçok sanatçıya kalıp kullanarak çeşitli uygulama yöntemleri ile çoğaltılabilme olanakları sağlamıştır. Geleneksel yöntemlerden olan şablon baskı, ağaçbaskı, taş baskı, linol baskının yanı sıra dijital baskı gibi çeşitlenen teknik alt yapısı ile günümüze kadar sanatçıların tercihleri arasında yer almıştır. Özellikle beden imgesi sanatçıların yaratım dünyasında farklı biçimlerde ele alınmış sürekli olarak farklı amaçlar ilkesinde şekillenmiştir. "Beden, deyince akla gelen insan figürü, malum, sanatın ve dolayısıyla sanat tarihinin başlıca konularından biri, ama bir döneme kadar figür, akademik bir etüd malzemesi ya da estetik bir ideal olmanın dışında bir anlam taşımaz" (Antmen, 2013:13). İnsanlığın en ilkel döneminden itibaren eril egemenliğin hâkimiyeti hüküm sürmüş, çeşitli toplumlarda kadın bedeni kullanmanın eklenerek çeşitli biçimlerde kullanıldığı görülmüştür. Örneğin ilk insanlar taştan yaptıkları kadın heykellerini mağara önlerine koyarak kadının doğurganlığına onun bereket simgesi olduğuna işaret etmiş, mağaraya da bereket getireceğine inanmışlardı (Ersoy, 1983:35). Zamanla doğaya olan korkusunu aşmış, doğaya karşı mücadele edebilme yeteneğini geliştiren insan başat konuma geçmiş erkek ve kadın rolleri toplum içinde karşıtlık anlamlandırmalarla yüklenmiştir. "Toplumsal cinsiyet bir analiz kategorisi olarak tarih alanına sokulduğu zaman, aynı olayları

kadınların ve erkeklerin farklı deneyimledikleri, toplumsal statülerinin yani, toplumdaki yerlerinin ve güçlerinin farklı olduğu ve dolayısıyla çıkarlarının da farklı olabildiği gerçeği açığa çıkmıştır” (Berktaş, 2018:30). Antik Yunan ataerklerinden gelen ataerkillik, çok eski bir terim olup cinsiyete göre güç ve ayrıcalığın katmanlaşmasını açıklama girişimidir. Dolayısıyla kadınlar, toplumların sürdürülmesinin önemli anahtarı olmuş ancak birkaç istisna dışında sosyal ve yasal güç erkekler tarafından kullanılmıştır. Bu anlamda feminist teorisyenler kadınlara karşı sistematik bir önyargıyı tanımlamak için ataerki toplum tanımını genişletmişlerdir. Özellikle 1960’li yılların sonlarına gelindiğinde Feminizm Hareketi ile toplum içinde kadın özne olarak konumlandırılarak birçok kadın sanatçı tarafından temsili bir dil oluşturulmuştur. “Feminizm için evrensel bir temelin şart olduğu ve bu temelin de kültürlerarası bir kimlikte bulunması gerektiği yönündeki siyasi varsayımı genellikle, kadınların ezilmesinin, ataerki ya da erkek egemenliğinin evrensel ya da hegemonik yapısı içinde kolayca ayırt edilebilecek tekil bir biçim aldığı görüşüne eşlik etmiştir” (Butler, 2018:46). Feminist kuram dersleri veren Judith Butler’in sözlerinde ifade ettiği gibi, “cinsiyete sahip olan beden miti, “verili olan” mitinin epistemolojik eşdeğeri: Nasıl ki verili olan ancak söylemsel bir çerçevede tanımlanabilirse, bedeni “cinselleştiren” ve bu bedenin duyduğu arzunun yönelimini kuran da kültürel olarak mevcut bulunan toplumsal cinsiyetin kodlarıdır” (Benhabib, 2017:31). Toplumlar içinde kadında erkekte karşıtlıklarla dolu birçok roller üstlenmiş, eril egemenliğin hâkim olduğu sanat dünyası içinde de sanatçı kimliği erkeğe atfedilmiş, kadın sanatın içinde bir nesne olmaktan öteye gidememiştir. Amerikalı sanat tarihçisi “Linda Nochlin’in 1971’de yayımladığında kadın sanatçılar ve tarihçiler arasında büyük yankı uyandıran “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı makalesi, çığır açıcı bir öneme sahip olmuştur” (Antmen, 2012:239). Bu bağlamda araştırma kapsamında kadın sanatçılardan; Nancy Spero, Louise Bourgeois, Barbara Kruger, Kiki Smith, Maria Magdalena Campos Pons gibi döneminin bu öncü isimleri baskiresim yapıtları ile büyük roller üstlenmişler, farklı yaklaşım ve üslupları ile cinsiyet politikaları altında ötekileştirilen kadınların feminist temsilcileri olmuşlardır. Baskiresmin geleneksel yöntemlerinden çağdaş baskı tekniklerine kadar olan tüm çeşitli olanakları doğrultusunda da beden imgesi üzerine gerçekleştirdikleri baskiresim eserleri ile ses getirmişlerdir. İngiliz sanatçı Marilene Oliver’da dijital baskılar aracılığıyla yüzey organizasyonlu çalışmaları ile beden imgesini çarpıcı bir dille yapıtlarında yansıtmıştır. Danto (2012:230)’nun “Sıradan Olanın Başkalaşımı” adlı kitabında ifade ettiği gibi; bir sanat yapıtı ile dünyayı görme

biçimini dışsallaştırır; bir kültürel dönemin iç dünyasını açıklar; kendini bir ayna haline getirerek kurallarımızın bilincini görmemizi sağlar.” Nancy Spero, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Barbara Kruger, Maria Magdalena Campos Pons ve Marilene Oliver kadın olmanın getirisi ile içselleştirerek oluşturdukları baskiresim yapıtlarında beden imgelerini yine kadın olmanın hassasiyetliği içinde ele almışlardır.

2. Yöntem

“1960 Sonrası Kadın Sanatçıların Baskiresimlerinde Beden İmgesi” adlı makalede betimsel modele dayalı nitel araştırma gerçekleştirilmiştir. Araştırma süreci içerisinde elektronik, basılı kaynakların taranmasının yanı sıra konu ile ilgili yazılar, makaleler ve sergi katalogları incelenmiştir.

3. Bulgular

Araştırmada ulaşılan veriler ışığında Nancy Spero, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Barbara Kruger, Maria Magdalena Campos Pons, Marilene Oliver gibi döneminin önemli isimlerinin beden imgesini ele alış biçimleri ve baskiresim sanatı içinde teknik yaklaşımları irdelenmiştir.

3.1. Nancy Spero (1926-2009)

Baskiresmin önemli kadın temsilcilerinden olan Nancy Spero, Amerika-Ohio'da doğmuş, 1949 yılında Chicago Sanat Enstitüsü'nde ve Paris Ecole des Beaux Arts'ta sanat eğitimi almıştır. 1950'lerde figüratif resimleriyle Paris'te tanınan sanatçı, İtalya'da yaşadığı dönem içerisinde de sonraki çalışmalarına kaynaklık edecek olan antik Etrüsk ve Roma freskleri üzerine araştırmalarını gerçekleştirir. Spero, malzeme seçiminden konu seçimine politik bir tavır sergilemiş kısa bir süre sonra Vietnam Savaşı'nın tırmandığı yıllarda Amerika'ya dönmüş sonra 1960 yılından itibaren tuval yerine kâğıt üzerine işler üretmeye başlamıştır. Sanatçı, işlerinde savaşlarda yaşanan şiddeti cinsiyet ayrımı yapmadan evrensel bir biçimde anlattığı ve erkek ve kadın bedenini bir arada kullanmış, Hiroşima şehrinin bombalanmasını ellinci yıldönümünde Hiroşima Sanat Ödülü'nü kazanmıştır. Serpentine Galerisi, Londra Museum der Moderne, Salzburg'da bulunan Museo d'art Contemporani de Barcelona, Madrid Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia retrospektif serginin yanı sıra 1980 yılından sonra da Venedik Bienali, Documenta ve Whitney Bienali de dahil olmak üzere birçok büyük karma

sergide yer almıştır. Spero, savaş karşıtlığının yanı sıra ana teması aslında baskı ve şiddete maruz kalmış kadın kahramanlardır ve 1971'li yıllarda kadın birliklerinin de içinde olduğu AIR adlı galerinin kurulumunda yer alan Spero, Sanatçı İşçileri Koalisyonu, Kadın Sanatçılar Devrimi (WAR) ve Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi ile ortak çalışmalarda bulunmuştur. "Baskiresim sürecinin doğasında var olan tekrar, kadınların tarihteki önlenemez varlığının da yankısıdır. Farklı tarihsel dönemlerden ve çeşitli kültürel bağlamlardan kadınları bir araya getirerek baskiresimlerimde yeniden ele almaya çalışıyorum" (Perrella, 2009:29-30) sözleriyle sanat anlayışını özetleyen Spero feminist sanatın da öncü isimlerinden biri olmuştur. Sanatçı kullandığı parşömen kâğıtlarındaki üst üste binen ve tekrarlanan görüntülerdeki kadınlar hem kurban hem de kahraman olma hallerini farklı bir görsel dille yansıtırken "Hareket halindeki figürlerin basılı ve kolaj resimlerini içeren kâğıt üzerine yaptığı kaydırma çalışmasıyla tanınır" (Wye, 2010:147). Dolayısıyla sanatçının baskiresim pratiği içinde kullandığı kalıp mantığı da oldukça kendine özgü çalışma metodu ile biçim alır. Nancy Spero elle boyanmış kolajlı görüntülerini birleştirdiği baskiresimlerinde; insan parçaları, dilleri uzatılmış kopmuş kafalar, tarihten alınan kadın bedenleri sıkça yinelediği imgelerdir. Spero'nun, "Devrim XI'e adlı baskiresiminde betimlediği gibi bedeni olmayan kafaların eşlik ettiği dört kadın figürü kollarını açarak büyük adımlarla adeta sonsuzluğa doğru koşan adımlarla ayaklanmanın habercisidirler (Görsel 1). Coldwell'inde(2010:111) ifade ettiği gibi;

Yapıtlar, bir zorlama ve değişimi etkilemek için imgeleri dünyaya yayma arzusuyla yüklü, kayıt dışılığını korur. Görüntüler elle kâğıda basılır veya doğrudan duvarlara damgalanır. Çalışma yöntemi, görüntüleri çinko veya kauçuk plakalar üzerine taslak çizime çevirmek ve daha sonra doğrudan kurulumlarının duvarlarına veya kâğıt parşömenlere yazdırmak için kullanılabilir. Kişisel bir kelime dağarcığı oluşturmak için kullandığı dergilerden, gazetelerden ve sanat kitaplarından alınan resimlerden oluşan 500'ün üzerinde "hiyeroglif alfabesi" oluşturdu. Bu, baskı yapımını en temel tezahürü olan baskı bloğu veya çoklu baskı ve sonsuz çeşitlilik için lastik damga araçlarıyla birleştirir.



Görsel 1. Nancy Spero, *Devrim XI'e*, 1986, Çizim ve elle baskı, 47,8x245,8cm, (Moma, 2021).

Tekrarların olduğu bedenlerle dolu kompozisyonlarını mekânlara yerleştiren sanatçı, “Bu teknik arayışında olduğu gibi bu eleştirel bakışını, kadın kimliğine yönelik geleneksel bakışı karşı da sergilemiş oldu” (Esmer, 2014). ‘Kadın tasviri üzerinden dünyaya bakmanın ne anlama geldiğini görmeye çalışıyorum’ sözleriyle sanat anlayışını özetleyen Spero, ölümünden kısa bir süre önce “Tutsak Almayın” (Görsel 2) adlı eseriyle adeta panayırı andıran yapıtıyla Irak Savaşı’na gönderme yapar. Farklı coğrafyalarda farklı zamanlarda olsa savaş kurbanlarının değişmeyeceği gerçeğini ürkütücü yapıtı ile Venedik Bienali’nde yer alan sanatçı, izleyendeki duyguları kışkırtıcı hale getirir. Zincir ve kırmızı şeritlerden sarkan, elle baskiresmini gerçekleştirdiği kafaları yirmi metrelik çelik tabanlı alüminyum direk üzerine kurgular. Mayıs Direği’ne bağlı ve merkezi bir noktadan dışa doğru yaklaşık iki yüz bedensiz kafanın kimisinin ağız kısımları açık, kimi kan kusarken kimi de çılgın atan ifadelerle doludur. Knight’a göre Spero’nun Mayıs Direği, “eski bir pagan formudur, kısmen yeryüzü ile gökyüzünü birbirine bağlayan eğlenceli bir eksen ve kısmen de otoritenin ortak sembolüdür” (Knight, 2007).



Görsel 2. Nancy Spero, *Mayıs Direği/Tutsak Almayın*,2007, Karışık teknik, (Withers, 2009).

3.2. Louise Bourgeois (1911-2010)

Heykel çalışmaları ile sanat piyasasında önemli bir yere sahip olan Fransız sanatçı Louise Bourgeois, baskiresimlerinde kadının cinselliği ve kırılganlığı konuları üzerinden beklentileri sorgulayıp altüst eden isimlerden biri olmuştur. İkinci nesil sürrealist olarak da bilinen Bourgeois, 1934-1938 yılları arasında École des Beaux-Arts, Academie Ranson, Academie Julian ve Academie de la Grande-Chaumiere’de sanat eğitimi almış, 1949 yılında Stanley William Hayter’in İkinci Dünya Savaşı sırasında Paris’ten New York’a taşıdığı baskı atölyesi Atölye 17’de birçok baskiresim portföyler üretmiştir. Heykel çalışmalarında da kullanmış olduğu kıvrımlı ve kavisli yapıları zaman içinde beden imgesini çağrıştıırken “Altmışlı yılların sonlarında

çalışmalarında göğüs ve penis şekilleri, hem cinsel hem de ilkel olanı ima etmek için erotik bir unsur olarak belirgin hale geldi, manzara benzeri unsurlarla birleştirdi. Ayrıca yetmişlerin başlarında yükselişi bir kadın sanat hareketini yükselişi feminizmi doğurdu ve Bourgeois'de kadın sanatçılar için bir model olarak örgütlenmeye başlamıştı” (Wye ve Smith, 1994:12). “Femme Maison” (Görsel 3) adlı baskiresminde görüldüğü üzere Bourgeois, üzerinde bir kafa yerine bir evin tepesi bulunan kadın bedeni ile yapıtını bir feminizm bağlantılı sembolik bir anlatım haline dönmüştür. Fransızcadan ‘ev kadını’ olarak tercüme edilen bu çalışma kelimenin tam anlamıyla, kadın kimliğiyle ilgili fikirleri keşfedebileceği, esasen kadını da bir yer olarak gösterirken dişi kimlik sorununu da gündeme taşımıştır. ‘Kendi bedenimiz topografik olarak kabul edilebilir; tümsekler, vadiler, mağaralar ve delikleri olan bir ülke gibi’ sözleriyle sanatında beden kullanımını özetleyen sanatçı, zihin ve beden arasındaki mimari çizimlerle dolu ikilemler ile yapıtlarını feminist ikonlara dönüştürür.



Görsel 3. Louise Bourgeois, *Ev Kadını*, 1947, Foto gravür, 24x30 cm, (Moma, t.y.).

“Sainte Sébastienne” adlı baskiresmi ilk olarak 1990 yılında Christian Guérin’in baskiresim atölyesinde ilk versiyon çalışmasını yapan Bourgeois, üç oğlunu sembolik olarak figürün yukarıya doğru kıvrılmış saçları içinde yumurta olarak tasvir etmiştir. Bourgeois bu baskiresim serisine “1991’de devam etmiş ve sonra bir kenara bırakmış, 1992’de kompozisyon yeniden tasarlayarak genişletip, St Sebastienne “Large” olarak yayınlamıştır” (Wye ve Smith, 1994:32). Gerald Matt (2004)’a göre, “Sainte Sébastienne’ bir otoportredir. Saldırı altında olma, kaygılanma ve korkma halidir. Bir insan kuşatma altındayken ne yapar? Neden saldırıya uğradığınızı daha iyi anlarsınız. Kışkırtılır mı? İntikam mı? Karşı mı çıkıyorsunuz, yoksa saklanmak için kaçıyor ve kendi ininizin korumasına geri mi çekiliyorsunuz? Asıl soru bu”. Rönesans anlatılarından olan Hristiyan şehit Aziz Sebastian’ın ağaca bağlanarak oklarla vurulma sahnesini

başsız bir kadın bedeni ile özdeşleştiren Bourgeois, oklarını tahta görüntüsü biçimindeki kas içine şematik olarak yerleştirmiş, sessizce ısrırap içinde olsa da kadının cesur adımlarla ilerleyişini yansıtmıştır (Görsel 4).



Görsel 4. Louise Bourgeois, *Large Sainte Sébastienne*, 1993, Kuru kazıma, 98,9x78,4 cm, (Moma t.y.).

3.3. Barbara Kruger (1945)

Baskiresimlerinde kadın imgesini ve yazılı metinlerle bir arada kullanan Barbara Kruger, Syracuse Üniversitesi ve New York'taki Parson's School of Art and Design'da sanat eğitimi almış 1967 yılından itibaren Condé Nast Publications on iki yıl editör olarak çalışmış, *Mademoiselle*, *Vogue*, *House and Garden* gibi dergilerin de sanat yönetmenliğini yapmıştır. California Institute of the Arts, School of the Art Institute of Chicago ve University of California, Berkeley'de dersler veren Kruger, Venedik Bienali'nde Yaşam Boyu Başarı Altın Aslan ödülünü almıştır. Baskiresimlerini reklam panolarından, otobüs kartlarına, alışveriş torbalarından müzelere kadar birçok alanlara yerleştiren Kruger'in, kırmızı çerçeveler içindeki siyah beyaz görüntülerin yer aldığı yapıtlarının da ismi yoktur fakat keskin sözlerle doludur. Öyle ki Fineberg'de, Kruger'in şu ifadeleriyle yapmaya çalıştıklarının altını çizmeye çalışır: "Sizin kültürünüze göre doğayla oynamayacağız"; "Kendimizin en iyi düşmanı olmayacağız"; "Parçalanmış objeleri sömürgeleştiriyorsunuz" gibi (Fineberg, 2014:461-462). Sanatçı, futura bold yazı karakteriyle yazmış olduğu, "Biz hareket etmeme emri aldık" (Görsel 5) adlı eserinde de görüldüğü üzere merkezde yer alan söz konusu metinle, terzilerin kullandığı iğnelerle çevrelenmiş öne doğru eğilerek oturan kadının bedenini bir arada kullanmış, kadının toplumdaki konumunun ironik bir anlatısını oluşturmuştur. Foucault'a göre, "Bedenin politik yatırımı öncelikle ekonomik bir

yatırımdır: “Bedenin iktidar ve tahakküm ilişkileriyle donatılması büyük ölçüde üretken güçtür, ancak öte yandan, onu emek gücü olarak kurmak ancak bir itaat sistemine yakalanır” (Owens, 1994:194). Dolayısıyla Kruger’inde çalışmalarında eril egemenliğin içinde toplumsal cinsiyet sorunlarını feminist bir tavırla ve bu kadar ısrarla ele alması da şaşırtıcı değildir.



Görsel 5. Barbara Kruger, *İsimsiz (Biz hareket etmeme emri aldık)*, 1982, Vinil üzerine serigrafi, 177,17x120,65cm, (ArtBlart, t.y.)

Kruger, sanatın eski ama hâlâ tartışılmakta olan ‘özgünlük’, ‘temsil’, ‘doğalcı betimleme’, ‘ileti’ ya da modern ekonomiden sonra belirginleşen ‘sanat yapıtının değişim değeri’ gibi konular hakkında düşünmemizi ister (Yılmaz, 2013:394). Kruger, 1998 yılında Washington’da kürtaj haklarını savunanların düzenlemiş olduğu kampanyalara denk gelen süreçte büyük ölçekli olan çalışmasını vinil üzerine serigrafi baskısını gerçekleştirmiştir. Baskiresmin sol alanına kadın yüzünün yarısını pozitif sağ alana ise erkek yüzünü negatif görüntüsünü yerleştiren sanatçı siyah beyaz renk kullanımıyla eşit parçaya böldüğü suretle adeta ikircikli bir düşünce yaratmıştır (Görsel 6). “Bu açıdan bakınca en bilinen yapıtının insanı uyarıcı alarmı, “Bedenin bir savaş alanıdır”, kendisini, Kruger’in başlangıçta düşünebildiğinden çok daha fazla açıklamaktadır. Aynı şekilde bu yapıt artık bir zamanlar olduğu gibi sadece dişil bedende cereyan eden savaş politikasının değil, bir sanat yapıtının “bedeni” ve konumu hakkında devam eden savaşın sloganıdır” (Grovier ve Bryson, 2018:174). Kruger 1982 yılınca yazdığı “Resim Çekmek” adlı metninde konuyla ilgili şöyle der Kruger’in çalışmaları için şu sözleri ifade eder:

Parodik bir düzeyde bu tür işler, başlangıçtaki okumalarımıza meydan okuyarak, sürekli tekrarlanan bir stereotip olmaktan çıkarlar. Öte yandan, eleştirel yapıtın orijinalin kendi gücüne yenilmesi, böylece bir klişenin yüceltilmesine hizmet etmesi de mümkündür. Yapisökümcü bir araç olarak tekrarın kullanımı ilginç olabilmekle birlikte, klişenin bu şekilde yüceltilmesi dekoratif amaçlı kullanılabilecek adeta dinsel bir seviyeye yüceltebilir... Yapıtın mizahi yönüyle ortaya konacak

olumsuz tavrı ise, izleyicinin keskin kibrini kutlamaya yarayabilir. Buradaki sorun, imgenin ima ettiğini algılayabilmekte, bir imgenin yerine diğerini koyabilmekte, birini birincil diğerini ikincil gibi düşünmekle giderilecek, o zaman saklı olan açığa çıkacak, sonuç çıkarmak kendiliğinden mümkün olacaktır” (Antmen,2012:283).



Görsel 6. Barbara Kruger, *İsimsiz (Bedeniniz bir savaş alanıdır)*, 1989, Vinil üzerine serigrafi, 284,48x284,48 cm, (The Broad, 2021).

3.4. Kiki Smith (1954)

Almanya doğumlu Amerikalı Kiki Smith, Hartford Art'da kısa bir dönem sanat eğitimi almış, baskiresimlerden fotoğrafa, heykellerden, enstalasyonlara sanat pratiğini oluştururken eserleri Chicago Sanat Enstitüsü, Los Angeles County Sanat Müzesi gibi koleksiyonlarda yer almıştır. Smith'in sosyal ve politik ideolojiler için bir savaş alanı olarak ilişkilendirdiği ve feminist kaygılarına atıfta bulunduğu imgeler de bedendir. Nancy Spero, Louise Bourgeois, Barbara Kruger gibi “Kiki Smith'in çalışmaları da insan bedeni üzerine yoğunlaşmıştır, ama daha doğrudan alıntı yapan bir tarzda!” (Fineberg, 2014:467). Sanatçı erken dönem işlerinden itibaren damarları, cildi, kemikleri, cinsel organları, sıvıları kullanmaya başlamış ve bu imgelerin ham ve tavizsiz sunumu ile adeta izleyeni yüzleştirerek ve rahatsız etmiştir.

Smith, insan figürünü ve parçalarını daha vahşice ve daha kavramsal olarak yorumluyor. İnsanlık vizyonunda daha geniş, evrensel bir gerçekliğe bağlı görünürken, burada ve şimdi somutla ve günlük yaşamdaki kendi iddiasıyla ilgilenir. Smith için figürler fiziksel bedenler haline gelir. Sanatında bu motifleri tartışırken, "Bedenlerimiz temelde bizden çalındı ve bu, kişinin kendi alanını veya burada olma araçlarını geri almak, ona sahip olmak ve onu nasıl olduğumuza bakmak için kullanmaya çalışmakla ilgilidir (Wye, 1996:18).

Gerçek boyutlu heykel figürlerinde bir dizi geleneksel ve geleneksel olmayan malzemelerden kumaş, balmumu, kâğıt, cam ve bronz gibi çeşitli malzemelerin aracılığıyla insan vücuduna hitap ederken baskiresim yapmaya ise 1970'lerin ortalarından itibaren başlamıştır.

Smith, “insan vücudunun iç ve dış parçalarının yalın, dokunaklı tasvirlerinde yaşamın kırılğan ancak kalıcı ruhunu ele aldı. Baskiresim sanatına olan heykelsi yaklaşımını da örnekleyen Smith, şablon olarak kendi vücudunu kullanarak bakır levha üzerinde uzandı ve matbaacıların beden taslağını çizmesine izin verdi” (Wye, 2004:256). Smith'in kendi bedenini kullandığı “Pembe Göğüsler” adlı gravür tekniği kullanarak yaptığı çalışmasının “Her sayfası, bir kısmı sıvı damlayan bir parçanın veya deliğin ince bir çizimini içerir. Kâğıdın kenarları arasında yalnız ve yalıtılmış, her bölüm bir kişilik alırken tüm sıvılarda gözyaşlarına benzemektedir” (Wye, 1996:88) (Görsel 7).



Görsel 7. Kiki Smith, *Pembe Göğüsler*, Guaj ilaveli serigrafı, 52,5x83 cm, 1990 (Moma, 2021)

Heykelleri ve enstalasyonları gibi baskiresimlerin de de kadın olmanın da büyük bir unsur olmasından kaynaklı aynı zamanda malzeme kullanımında aynı duyarlılığı yansıtan Smith, kırılğanlıkla ilgili heykelsi endişelerini de doğrudan baskiresim çalışmalarında da göstermiştir. “Yalnız kadın figürünün motifi, olan Sueno” (Coldwell, 2010:118) iki renkten oluşan gravür tekniği ile yaptığı çalışmasıdır. Sueno, İspanyolca ‘rüya’ anlamına gelirken, sanatçı bu çalışmasında da cenin pozisyonu olarak yine kendi bedenini baskı kalıbına yerleştirmiş, organik yapısından dolayı Japon kâğıdını tercih etmiştir. Deborah Wye (2004:256)’ın ifade ettiği gibi: “Bedeni temsil etmek, Smith’in onu öğrenme ve bedensel kaygıların önemini sergileme yoluydu” Smith, ironik anlatımla dolu bu eserinde çizgili kas ve iskelet sistemi ile derisi yüzülmüş bir bedeni betimlerken rahatsız edici uzuvların duruşundan kaynaklı izleyen üzerinde huzursuzluk hissini duyumsatır (Görsel 8).



Görsel 8. Kiki Smith, *Sueno*, 1992, Gravür, 59,6x125,1 cm, (Wye, 2004).

3.5. Maria Magdalena Campos Pons (1959)

Kübalı sanatçı Maria Magdalena Campos Pons, The National School of Art, Instituto Superior de Arte' sanat eğitimi almış, Küba'nın devrim sonrası sanat hareketinin öncü isimlerinden biri olurken 1988 yılında öğrenci değişimi ile Amerika'ya gitmiştir. Amerika'nın Küba'ya uyguladığı ambargolar aynı dönem sanatçının üretim sürecine de yansımıştır. Modern Sanat Müzesi, Indianapolis Sanat Müzesi, Peabody Essex Müzesi, Smithsonian Enstitüsü, Chicago Sanat Enstitüsü, Kanada Ulusal Galerisi, Victoria ve Albert Müzesi, Modern Sanat Müzesi, Güzel Sanatlar Müzesi, Miami Sanat Müzesi ve Fogg koleksiyonlarında yer almaktadır. Kanada Ulusal Galerisi'nde kişisel sergiler açan sanatçı ayrıca Venedik Bienali, Dakar Bienali, Johannesburg Bienali, Documenta 14, Guangzhou Trienali'ne katılmıştır. 2011 yılında Boston Cesur Kadın ödülü ve 2012 yılında ise Renkli Kadın ödülünü alan Campos Pons, halen Boston Güzel Sanatlar Müzesi Okulu'nda sanat eğitimcisi olarak çalışmaktadır. Campos Pons, yapıtlarında kendi beden görüntüleri üzerinden, Afrika gelenek ve Afrika diasporası ile ilgili yarattığı kargaşanın yanı sıra hafıza, kadın kimliği, cinsellik gibi kavramların anlatılarını dinsel ritüeller çerçevesinde ele almıştır. Özellikle baskiresimlerinde çoğunlukla kendi bedeninin fotoğraflarını çeken sanatçı, dijital ortamda yaptığı müdahaleler ile katmanlı görüntüler elde ederek etnik kültür ve mitler üzerinden söylemler oluşturur. Litografi ve stencil teknikleri aracılığı ile siyah beden imgesini, el yapımı kâğıt üzerine baskiresmini gerçekleştirir. 1999 yılına tarihlenen ve The Rutgers Centre for Innovative Print atölyesinde baskiresmini gerçekleştiren Compos-Pons, siyah bir beden üzerinde beyaz ve mavi gözlerle dolu tekrarlayan bakışlar ile rahatsızlık verirken öte yandan da anlatım biçimi ile atalarının dini ritüellerde gerçekleştirdikleri vücut süslemelerini çağrıştırır (Görsel 9).

Böylece resimsel uzayda bir mutlaklık ve imgede bir anlam ikiliği yaratır. Bu baskıları, her zaman gözlerinin arkasında olduğunu söyleyen, çocukluk hayatını şekillendiren atalarının Afrika inançlarının bir özelliği olan 'babamın ruhuna sessiz bir saygı' olarak tanımlıyor. Sayısız mitin konusu olan göz, muazzam bir manevi öneme ve yorumlayıcı ikonografiye sahiptir. Pek çok kültürde, hem kıskançlık hem de koruma fikirleriyle ilgili büyüleme aracı olarak yaratılmış bir nesne olarak görülür. Compos-Pons, bu baskıyı gözlerin kahverengi veya mavi görünebileceği iki farklı renkte üretmiş olsa da, yakından bakıldığında, iç benliğin karmaşıklığını ve geri dönen bakış önermek için geniş bir renk yelpazesini kullandığı görülebilir (Saunders ve Miles, 2006:74).



Görsel 9. Maria Magdalena Campos Pons, *Ísimfiz*, 1991, El yapımı kâğıt üzerine stencil ve litografi, (Saunders&Miles, 2006)

Campos-Pons, “Özgürlük Tuzağı” (Görsel 10) serisinde, kölelik ve özgürlüğe dair metaforik anlatıyı yansıtmak için kendi kafasının etrafına mavi ipten yapılmış bir kuş kafesini kullanır. Sanatçı, pudralanmış beyaz teni ile ağzından çıkan şerit parçası bedeni tutsak eden mitolojik anlatısını dijital baskısında gerçekleştirir. Küratör Gerardo Mosquera göre Campos Pons’un sanatındaki: “Tanımlayıcı, biçimsel ve mitolojik yönler, bu dünya görüşlerinden içerikle çalışmak için en aza indirilerek avangard sanata yeni bir maneviyat getirir” (Perez, 2000:115).



Görsel 10. Maria Magdalena Campos Pons, *Özgürlük Tuzağı*, 2013, Üç renkli dijital baskı, (Thomason, 2016).

3.6. Marilene Oliver (1977)

İngiliz sanatçı Marilene Oliver, BA (Hons) Güzel Sanatlar, Central Saint Martins, MA ve MPhil, Royal College of Art, MSc Imaging Edinburgh Üniversitesi'nde öğrenim görmüştür. Sanatçının kendi deyişiyle "Dijital Bedenlerim" olarak adlandırdığı üç boyutlu baskiresimlerinde beden imgesi dijital çağın gereği oldukça köklü bir dönüşüme uğrar. Oliver'in bedenleri dijital fotoğraflarla piksellere dönüştürürken, Manyetik Rezonans Görüntüleme, Bilgisayarlı Tomografi, Pozitron Emisyon Tomografisi) nasıl çevrilebileceği ile ilgili birçok çalışma gerçekleştirir. Sanatçı, ultrason 3D lazer tarama gibi tıbbi teknolojik cihazlar sanatçının üretim sürecine katkı sağlar ve adeta çalışmaları baskı sanatı ile heykelsi yaklaşımını yansıtır. Sanatçı ilk olarak katil bir hükümlü olan Joseph Paul Jernigan'ın idam edildikten sonra dondurulan beden görüntülerini ince katmanlara bölmüştür. Daha sonra bu görüntüler üzerinden yeni biçimlendirmelerle ikişer santim aralıklardan oluşan akrilik yüzey üzerine katmanlar halinde serigrafi baskısını gerçekleştirmiştir (Görsel 11). CT tarama cihaz setini kullanarak işlenen verileri UV ışınları ile aktarılan görüntüyü cam üzerine basmış ardından üst üste belli aralıklarla binen akrilikleri biçimine de dönüştürerek kurulumunu yapmıştır. Çalışmaya farklı açılardan bakıldığında beden kaskatı bir imge olarak görülürken, göz seviyesinde izlendiğinde ise görüntünün silikleştiği görülür.

Figürler bulanık, maddi olmayan, gerçek ile sanal, katı ile yanıltıcı arasında asılı almış alır. Oliver, bronz mürekkeple baskı yaparak, geleneksel heykelin ağır sağlamlığına kasıtlı olarak atıfta bulunur, ancak yarı saydama karşı opak olmayan ve katı ile gerçek olmayan arasında dalgalanan görüntülerin yaratılmasına yer vererek imayı alt üst eder. Bedeni resmetmenin bilimsel biçimlerini uyarlar ve çalışmanın yapısında, aynı zamanda bilim kurgunun görsel mecazlarından da yararlanır. Askıya alınmış canlandırma süreçleri ve ışınlanma yoluyla bedenlerin demoteryalizasyonu ve yeniden bütünleşmesini sağlar (Saunders ve Miles, 2006:40).



Görsel 11. Marilene Oliver, *Seni İçten Tanıyorum*, 2001, Akrilik plaka üzerine serigrafi, 70x50x200 cm, 2001 (Beaux Arts, 2016).

Oliver, tıbbi rezonans görüntüleme (MRI) taramalarını kullanarak ailesinin de aynı şekilde bir grup portresini de oluşturmuş, çok katmanlı şeffaf malzemelere baskı yaparak üç boyutlu heykeller yaratmanın yanı sıra, çeşitli özel mürekkepleri kullanarak da sanatçı çalışmasında baskiresim anlayışına farklı boyutlar katmıştır. Teknoloji çağında yaşamının paradoksal anlatısını sanatçının kendi bedeni üzerinden anlattığı “Ophelia” (Görsel 12) adlı çalışmasının, kaynağını İngiliz şair ve oyun yazarı William Shakespeare'in Hamlet adlı oyununda yaşadığı bunalım sonucu ölen “Ophelia” adlı karakterden almıştır. Oliver'ın e-postalarına gelen mesaj yoğunluğundan dolayı boğulma hissine kapılarak yaptım dediği “Ophelia” adlı çalışmasında ise kadın figürü aslında sanatçının kendisidir. Arkadan aydınlatmalı bir MDF kutusunda istiflenmiş altı kat serigrafi camdan oluşan çalışma sanatçının iki buçuk yıllık bir süre boyunca kaydettiği mesajlardaki metinleri, “asit direnci ile serigrafiye basılmış ve daha sonra ferrik klorür asidi ile kazımış, her katmandaki farklı ton değeri ile ince bir 3D efekti yaratılmış” (Tala, 2009:76) daha sonra bir ışık kutusuna monte edilmiştir. Coldwell (2010:175)'in de ifade ettiği gibi Oliver, aslında tüm bu işlemlerle makinenin vücuda nasıl baktığı işlemi ile ilgilenmiştir.



Görsel 12. Marilene Oliver, *Ophelia*, 2003, Işık kutusuna monte edilmiş, 3mm cam üzeri serigrafi, 150x100x25 cm, (Tala, 2009).

4. Sonuç

Baskiresim kalıp kullanarak çoğaltılabilir özelliğinden dolayı toplumsal değişim ve gelişmeleri geniş kitlelere yansıtmada tartışmasız büyük roller üstlenmiştir. Baskiresmin teknik anlamda geleneksel alt yapısından günümüze kadar ki olan sürecine baktığımızda özgün ve yenilikçi yaklaşımının sanatçıların ifade biçimlerini de oldukça zenginleştirdiği görülmüştür. Özellikle 1960 sonrası kadın sanatçılar, beden imgesi üzerinden toplumsal, kültürel ve siyasal

alanlardaki sorgulamalarını baskiresim eserleri aracılığıyla yansıtmışlardır. Bu bağlamda döneminin önemli kadın sanatçılarından Nancy Spero, Louis Bourgeois, Kiki Smith, Barbara Kruger, Maria Magdalena Campos Pons feminist anlayış içerisinde beden imgelerine baskiresimlerinde yer vermiş, Marilene Oliver ise farklı kişilere ait bedenleri teknolojik cihazlar kullanarak özgün bir bakış açısıyla ele almıştır.

Yaşadığı dönemin dinamiklerinden etkilenecek oldukça güçlü bir anlatım oluşturan Nancy Spero, 1974 yılından itibaren birincil konusunu kadın bedenleri ve feminist kaygılar oluşturmuştur. Elle yaptığı baskiresimlerine 'kâğıt bebekler' olarak ifade eden sanatçı, hareket halindeki kadın bedenlerini kolajlara dönüştürmüş kaydırma yöntemleri ile çeşitli mekânlara yerleştirmiştir. Heykel çalışmaları ile adından söz ettiren Louis Bourgeois feminist söylemlerini özellikle kadın bedenleri aracılığıyla baskiresim yapıtlarında yansıtmış, Barbara Kruger'de feminist anlatısını kadın bedeni ve metin diyalektiği üzerinden oluşturmuştur. Kiki Smith, öznel dünyasından kaynaklı kendi bedeni üzerinden izleyenin duygularını harekete geçiren baskiresimler üretmiş, Maria Magdalena Campos Pons'da Kiki Smith gibi kendi bedenini sanat nesnesine dönüştürerek siyah kadın kimliği ile ilgili anlatılarında cinsiyetçi yaklaşımları eleştirel bir biçimde yansıtmıştır. Marilene Oliver ise tıbbi görüntüleme cihazları kullanarak baskiresimlerine heykel gibi üç boyutluluk katmıştır. Sonuç olarak, beden imgesini kendi iç dünyaları ile özdeşleştiren kadın sanatçılar, baskiresim eserlerinde geleneksel teknik kullanımının yanı sıra çağdaş ve özgün yaklaşımları ile bedenle ilgili oldukça güçlü anlatım dili oluşturmuşlardır.

Kaynakça

Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, A. (2013). *Kimlikli Bedenler; Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Benhabib, S. (2017). *Çatışan Feminizmler*, çev. Feride Evren Sezer, İstanbul: Metis Yayınları.

Berktaş, F. (2018). *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2018). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Alt Üst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.

Coldwell, P. (2010). *Printmaking: A Contemporary Perspective*, London: Black Dog Pub.

Danto, A. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*, çev. Özge Ejder, Esin Berktaş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ersoy, A. (1983). *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.

Esmer, H. (2005). *Baskiresim Tarihi Ders Notları*.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, çev. Simber Atay Eskier, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Grovier, K. (2018). "Bu Çağdan Geleceğe 100 Yapıt". *Akbank Sanat*, İstanbul: Mega Basım Yayın.

Owens, C.& Bryson, S. (1994). *Beyond Recognition: Representation, Power, and Culture*, USA: University of California Press.

Perez, L. (2000). *Cuban Studies 31*, Pittsburg: The University of Pittsburg Press.

Perrella, C. (2009). *Nancy Spero*, Milano: Charta Books Ltd.

Saunders G.& Miles R. (2006). *Prints Now: Directions and Definitions*, London: V&A Publications.

Tala, A. (2009). *Installations and Experimental Printmaking*, London: A&C Black Publishers Limited.

Wye, D. (1996). *Thinking Print: Books To Billboards, 1980-95*, New York: Museum of Modern Art.

Wye, D. (2004). *Artists&prints. The Museum of Modern Art*, Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakları

e-skop (2013). "Mağara resimlerinin izinde: ilk sanatçı bir kadın mıydı?" <https://www.e-skop.com/skopbulten/magara-resimlerinin-izinde-ilk-sanatci-bir-kadin-miydi/1580> Erişim tarihi: 20.01.2021.

Esmer, H. (2014). "Baskiresimde Deneysel Arayışlar". <https://hayriesmer.com/makale/baskiresimde-deneysel-arayislar/53?ln=tr>, Erişim tarihi: 22.02.2021.

Knight, C. (2007). "Los Angeles Times", <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2007-jun-29-et-venice29-story.html> Erişim tarihi: 10.01.2021.

Madra, B. (2006). "Sanatta İmge Olarak Kadın. Radikal Kültür Sanat". <https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanatta-imge-olarak-kadin/> Erişim tarihi: 25.04.2021.

Matt, G. (2004). "Louise Bourgeois, The complete Prints&Books", https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-59480.html, Erişim tarihi: 15.07.2021.

Wye, D.&Smith, C. (1994). "The prints of Louise Bpugeois. Museum of Modern Art". https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/louise_bourgeois/lb_essay.pdf Erişim tarihi: 19.10.2021.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Nancy Spero, "Devrim XI'e ", 1986, Çizim ve elle baskı, 47,8x245,8cm, Moma. (t.y.). <https://www.moma.org/collection/works/64250> Erişim tarihi: 12.11.2021.

Görsel 2. Nancy Spero, "Mayıs Direği/Tutsak Almayın",2007, Karışık teknik, Withers, R. (2009). Nancy Spero: dissidences [Baskiresim]. <http://www.rachelwithers.com/nancy-spero-dissidences/> Erişim tarihi: 12.01.2021.

Görsel 3 Louise Bourgeois, "Ev Kadını", 1947, Foto gravür, 24x30 cm Moma. (t.y.). https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/compositions/compositions_id-4358_sov.html, Erişim tarihi: 22.01.2021.

Görsel 4. Louise Bourgeois, "Large Sainte Sébastienne", 1993, Kuru kazıma, 98,9x78,4 cm, Moma (t.y.). https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-59480.html, Erişim tarihi: 11.01.2021.

Görsel 5. Barbara Kruger," İsimsiz(Biz hareket etmeme emri aldık)", 1982, Vinil üzerine serigrafi, 177,17x120,65cm, Art Blart (2017). Kruger<https://artblart.com/tag/barbara-kruger-we-have-received-orders-not-to-move/> Erişim tarihi: 10.04.2021.

Görsel 6. Barbara Kruger, "İsimsiz (Bedeniniz bir savaş alanıdır)", 1989, Vinil üzerine serigrafi, 284,48x284,48 cm, The Broad. (2021). <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground> Erişim tarihi: 09.03.2021.

Görsel 7. Kiki Smith, "Pembe Göğüsler", Guaj ilaveli serigrafi, 52,5x83 cm, 1990 (Moma (2021)). <https://www.moma.org/collection/works/90036>, Erişim tarihi: 11.01.2021.

Görsel 8. Kiki Smith, "Sueno",1992, Gravür, 59,6x125,1 cm, (2004). Artists&prints [Baskiresim]. The Museum of Modern Art. Yapı Kredi Yayınları, s.256.

Görsel 9. Maria Magdalena Campos Pons, "İsimsiz",1991, El yapımı kâğıt üzerine stencil ve litografi, Saunders G.&Miles R. (2006). Prints now: directions and definitions [Baskiresim]. V&A Publications, s.74.

Görsel 10. Maria Magdalena Campos Pons, "Özgürlük Tuzağı", 2013, Üç renkli dijital baskı <https://www.uab.edu/news/arts/item/7297-uab-s-aeiva-presents-cuban-artist-mariamagdalena-campos-pons-in-picturing-performing-the-self-june-3-aug-20>, Erişim tarihi: 04.01.2021.

Görsel 11. Marilene Oliver, "Seni İçten Tanıyorum", 2001, Akrilik plaka üzerine serigrafi, 70x50x200 cm, 2001 Beaux Art. (t.y.). <http://www.beauxartslondon.uk/artists-2/marilene-oliver/> 2016 Marilene Oliver Erişim tarihi: 12.03.2021.

Görsel 12. Marilene Oliver, "Ophelia", 2003, Işık kutusuna monte edilmiş, 3mm cam üzeri serigrafi, 150x100x25 cm, Tala, A. (2009). Installations and Experimental Printmaking A&C Black Publishers Limited, s.76.