



T.C
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

TÜRK ÖZGÜN BASKİRESİM SANATINDA FİĞÜR
YORUMLAMALARI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Şerife ŞEN AKKAŞ

BURSA-2017



**T.C
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**TÜRK ÖZGÜN BASKİRESİM SANATINDA FİĞÜR
YORUMLAMALARI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Şerife ŞEN AKKAŞ

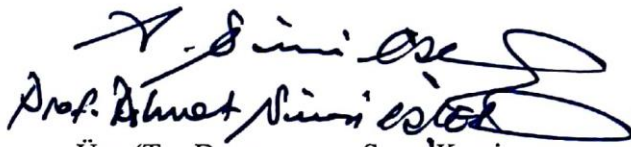
Danışman

Prof. Ahmet Şinasi İŞLER

BURSA-2017

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

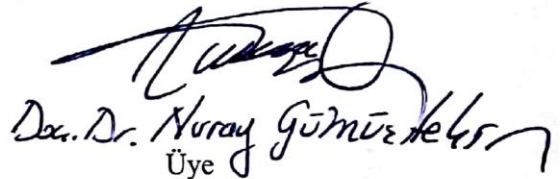
Resim Anabilim/Ana sanat Dalı,
Bilim Dalı'nda ...70.14.64.00.4... numaralı
Serife Sen Akcaz 'nın hazırladığı
"Türk Örgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları"
konulu Yüksek Lisans (Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik
Tezi/Çalışması) ile ilgili tez savunma sınavı, 15./09/ 2017 günü 12.00 - 15.00 saatleri
arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının
başarılı (başarılı/başarısız) olduğuna
oybirliği (oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.



Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu
Başkanı)
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi



Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi



Üye
Akademik Unvanı, Adı Soyadı
Üniversitesi

15./09./ 2017



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
.....Resim..... ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 13/09/2017

Tez Başlığı / Konusu: Türk Özgün Başkresim Sanatında Figür Yerleşmeleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 261 sayfalık kısmına ilişkin, 13/09/2017 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygularıyla arz ederim.

Tarih ve İmza

13/09/2017

Adı Soyadı: Serife BENAYRAK
Öğrenci No: 701064004
Anabilim Dalı: Resim
Programı: _____
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Prof. Ahmet Orhan İSİLER
Danışman

(Adı, Soyad, Tarih)

* Turnitin programına Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları” Başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Adı Soyadı: Şerife Şen Akkaş

Öğrenci No: 701464004

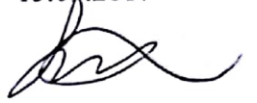
Anabilim Dalı: Resim

Programı: Resim

Statüsü: Yüksek Lisans

Tarih ve İmza

15.09.2017



ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	: Şerife ŞEN AKKAŞ
Üniversite	: Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anasanat Dalı	: Resim
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: xix + 251
Mezuniyet Tarihi	: 15/09/2017
Tez Danışman(lar)ı	: Prof. Ahmet Şinasi İŞLER

Türk Özgün Baskiresim Sanatında Figür Yorumlamaları

Bu çalışmada, Türkiye’de sanat eğitimi veren kurumların ders programlarında özgün baskiresim çalışmanın gündeme gelmesi ve bu alanda üretim yapan öncü özgün baskı sanatçılarından başlanarak, günümüz baskiresim sanatçılarının anlayışlarından, özgün baskiresimde kullandıkları yöntemlerden ve kişisel üsluplarına uygun biçimde yorumladıkları figüre dayalı anlatım biçimlerinden kaynaklanan biçimsel farklılıklar konu edinilmiştir.

Kullanılan yöntem olarak birçok araştırma kitabı taranmış, sanatçı katalogları incelenmiş, konuyla ilgili videolar izlenmiştir. Ayrıca akademik süreli dergiler ve internette konuyla ilgili yayınlanmış makalelerden faydalanılmıştır.

Bu çalışmada varılan sonuç, baskı resimde kullanılan tekniğin olanaklarının sanatçıyı yönlendirdiğidir. Ancak kullanılan malzemedan dolayı her sanatçı konusunu daha iyi aktarabileceği tekniği uyguladığı görülmüştür. Bu da sanatçının özellikle figür yorumlarında özgün bir anlatım dili geliştirmesini olanaklı hale getirmiştir denebilir.

Anahtar Kelimeler: Özgün Baskı, Türk Sanatı, Figüratif yorumlama, Çukur baskı.

ABSTRACT

Name and Surname : Şerife ŞEN AKKAŞ
University :Uludağ University
İnstitution :Social Science Institution
Field :Painting
Degree Awarded : Master /MFA
Page Number : xix + 251
Degree Date :15/ 09/2017
Supervisor(s) :Prof.Ahmet Şinasi İŞLER

The Interpretation of Human Figures in Turkish Printmaking Art

In this study, coming up the working printmaking in the curriculum of art education institutions in Turkey and starting from the pioneering printmaking artists who grow up in this area we raised the issue of differences of today's print artists and pioneering original print artists, utilizing today's print artists' artistic understanding, their techniques used in the printmaking painting, and their differences arising from form-based figurative narrative forms are discussed.

As a methodology used in this study, many research books were scanned, artist catalogs were examined, and related videos were viewed. Moreover, academic journals and articles that were published on the internet regarding to the topic were used.

The conclusion reached in this study is that the possibilities of the technique used in the printing art are directed by the artist. However, due to the material used, it seems to apply the technique that can convey each artist's subject better. This may make it possible for the artist to develop an originality in printmaking, especially in figurative interpretations.

Key Words: Printmaking, Turkish Art, Interpretation of Figure, Engraving

ÖNSÖZ

Özgün Baskının Türkiye’de yaygınlaşmasının ardından tarihsel süreçten günümüz çağdaş dünyasına kadar figürün özgün baskı sanatçıları tarafından farklı özgün baskı teknikleri denenerek kişisel üsluba uygun olarak yorumlanması ve zengin biçim ve içerik oluşturması bakımından ilginç bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu kapsamda çalışmanın çıkış noktasını, geçmişten günümüze figür – beden algısındaki değişiklikler, geleneksel özgün baskı tekniklerinin teknolojik gelişmeler ve değişimler ışığında günümüzde uygulanan dijital ve deneysel tekniklerde Türk özgün baskı sanatçılarının figürü biçim ve içerik açısından ne şekilde yorumlandığı sanat anlayışları çerçevesinde ve eserlerinden örnekler oluşturmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda hazırlanan “Türk Özgün Baskı Resim Sanatında Figür Yorumlamaları” adlı çalışmama katkı sağlayan değerli danışman hocam Prof. Ahmet Şinasi İşler’e, çalışma sürecimde desteğini esirgemeyen değerli hocam Öğr. Gör. Gülser Aktan’a maddi ve manevi destekleriyle yanımda olan aileme , sevgili eşim Devrim Adem Akkaş’a katkılarından dolayı teşekkür eder, bu çalışmanın özgün baskı sanatına ilgi duyan herkese faydalı olmasını temenni ederim.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	iii
ÖZGÜNLÜK RAPORU.....	iv
YEMİN METNİ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xiii
RESİM LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

(ÖZGÜN BASKİRESİM KAVRAMI)

1.ÖZGÜN BASKİRESİM KAVRAMI.....	3
1.1 Özgün Baskiresim Tanımı.....	4
1.2 Özgün Baskiresmin Özellikleri.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

(ÖZGÜN BASKİRESİM TEKNİKLERİ)

2. ÖZGÜN BASKİRESİM TEKNİKLERİ.....	6
2.1. Yüksek Baskı Teknikleri.....	6
2.1.2 Linolyum baskı.....	7
2.2. Çukur Baskı Teknikleri.....	7
2.2.1 Ağaç gravür.....	7
2.2.2. Metal gravür.....	7
2.2.3. Asitsiz (Kuru Kazı) teknikler.....	8

2.2.4. Asitli /Islak kazı teknikleri.....	9
2.3. Düz Baskı Teknikleri.....	10
2.3.1 Taş başk1 (Litografi)	10
2.3.2.İpek baskı (Serigrafi).....	10
2.3.3. Monotip baskı.....	11
2.4. Dijital Baskı ve Deneysel Baskı Teknikleri.....	11
2.4.1. Dijital baskı.....	11
2.5.Deneysel Baskı Teknikleri.....	11
2.5.1.Kolografi Baskı.....	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

(ÖZGÜN BASKI SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ)

3. ÖZGÜN BASKI SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	13
3.1 Dünyada Özgün Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	13
3.2. Türkiye’de Özgün Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi.....	20

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

(FİGÜRATİF YAKLAŞIMDA ÇALIŞAN ÖZGÜN BASKI SANATÇILARI)

4. FİGÜRATİF YAKLAŞIMDA ÇALIŞAN ÖZGÜN BASKI SANATÇILARI.....	27
4.1. Figür Kavramı ve Baskıresme Yansıması.....	27
4.2. Öncü Türk Özgün Baskı Sanatçıları ve Figüre Olan Yaklaşımları.....	31
4.3. Çağdaş Türk Özgün Baskı Sanatçılarının Figüre Olan Yaklaşımları.....	32
4.4. Yüksek Baskıresim Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri.....	33
4.4.1. Yüksek baskıresim kapsamında örnek sanatçıların figür yorumlamaları.....	33
4.4.1.1. Turgut Zaim (1906-1974).....	34
4.4.1.2. Mustafa Aslıer (1926-2015).....	40
4.4.1.3. Nevzat Akoral (1926-2016).....	48
4.4.1.4. Muammer Bakır (1926-1980).....	52
4.4.1.5. Mürşide İçmeli (1930-2014).....	59
4.4.1.6. Ercan Gülen (1932-).....	64
4.4.1.7. Gören Bulut (1945-).....	70

4.4.1.8. Yunus Güneş (1950-)	75
4.4.1.9. Gülbin Koçak (1952-)	79
4.4.1.10. Hatice Bengisu (1959-)	84
4.5. Çukur Baskı Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri	88
4.5.1. Çukur Baskı kapsamında örnek sanatçıların figür yorumlamaları	88
4.5.1.1. Malik Aksel (1901-1987)	88
4.5.1.2. Aliye Berger (1903-1974)	93
4.5.1.3. Neşet Günal (1923-2002)	100
4.5.1.4. Fethi Kayaalp (1923-)	105
4.5.1.5. Özer Kabaş (1936-1998)	110
4.5.1.6. Sabiha Erengönül (1941-1982)	116
4.5.1.7. Asım İşler (1941-2007)	121
4.5.1.8. Ergin İnan (1943-)	127
4.5.1.9. Hayati Misman (1945-)	132
4.5.1.10. İsmail Hakkı Demirtaş (1945-)	137
4.5.1.11. Fevzi Karakoç (1947-)	141
4.5.1.12. Aydın Ayan (1953-)	147
4.6. Düz Baskı Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri	153
4.6.1. Düz Baskı Kapsamında Örnek Sanatçıların Figür Yorumlamaları	153
4.6.1.1. Ali Teoman Germaner (1934-)	153
4.6.1.2. Alaattin Aksoy (1942-)	158
4.6.1.3. Atilla Atar (1944-)	162
4.6.1.4. Hasan Pekmezci (1945-)	169
4.6.1.5. Kadri Özyayten (1947-2015)	173
4.6.1.6. Emin Koç (1962-)	177
4.7. Dijital ve Deneysel Baskı Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri	180
4.7.1. Dijital ve Deneysel Baskı Kapsamında Örnek Sanatçıların Figür Yorumlamaları	181
4.7.1.1. Ayşegül İzer (1959-)	181
4.7.1.2. Mustafa Karyagdı (1961-)	186

4.7.1.3. Tezcan Bahar (1976-)	190
4.7.1 4. İnci Eviner (1956-).....	194
4.7.1 5. Ardan Özmenoğlu(1979-).....	199
4.7.1.6.Serkan Adin(1977-).....	202
ESER METNİ.....	211
SONUÇ.....	235
KAYNAKLAR.....	237
EKLER.....	247
ÖZGEÇMİŞ.....	249

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
a.g.e.	Adı Geçen Eser
çev.	Çeviren
s.	Sayfa
k.t	Karışık Teknik
ed.	Editör

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Mezopotamya Kireçtaşı silindir ve baskısı, Louvre Müzesi.....	13
Resim 2: Kafır Kala Mühür.....	13
Resim 3: Wang Jie, Diamond Sutra (tarihli ilk tahta basım) kağıt üzerine mürekkep, British Library, 868, Londra.....	14
Resim 4: Suzuki Harunobu, "Akşam Yağmuru" 1765.....	15
Resim 5: Kitagawa Utamaro "Saç Tıraşı" , 1797.....	15
Resim 6: Bois Protat. French. c. 1380. Ağaç Baskı, 23x9" Emile Protat Collection, Macon France.....	16
Resim 7: Tarih-i Hind-i Garbinden, geocentric model of the universe , 1730.....	21
Resim 8: The bountiful New world, where women grow from trees.....	22
Resim 9: Turgut Zaim, Hamamda İki Kadın, Metal Baskı.....	35
Resim 10: Turgut Zaim , Küpeli Avşar Kadınları Metal Baskı.....	35
Resim 11: Turgut Zaim , "Oturan Kadın", Linol Baskı.....	37
Resim 12: Turgut Zaim, Yörükler, 18,5x22 cm, Linol oyma-basma.....	38
Resim 13: Turgut Zaim, "Köylü Çocuklar" Linol Baskı.....	39
Resim 14: Mustafa Aslıer, "Dönüş, monotipi, 24x16, 1956.....	42
Resim 15: Mustafa Aslıer, "Linol Baskı, 1957.....	43
Resim 16: Mustafa Aslıer, Linol Baskı, 1958.....	43
Resim 17: Mustafa Aslıer, "AB", Ağaç Oyma, 1972, 50x45cm.....	44
Resim 18: Mustafa Aslıer, Linol Baskı, 2006, 39x29 cm.....	45
Resim 19: Mustafa Aslıer, "Ana" Tahta Baskı, 1978, 20x57cm.....	46
Resim 20: Nevzat Akoral, "Mandalalar" Linol Baskı, 23x34cm.....	49
Resim 21: Nevzat Akoral, "Suda Mandalalar", Ağaç Baskı, 60x40cm.....	50
Resim 22: Nevzat Akoral, Ankara Kalesi.....	51
Resim 23: Nevzat Akoral, Pazarda Arabacılar, Ağaç Baskı, 1967, 69.5x49.5.....	51
Resim 24: Muammer Bakır, Un Eleyenler, 1957, Ağaç Baskı, 28x18cm.....	54
Resim 25: Muammer Bakır, Çoban, Ağaç Baskı, 1975, 28x54cm.....	55
Resim 26: Muammer Bakır, "Ekme Kuyruğu", 95x25 cm, Ağaç Baskı, 1977.....	56
Resim 27: Muammer Bakır, "Hitit Güneşi" Ağaç Baskı.....	57
Resim 28: Mürşide İçmeli, "Ateş Kuşu", 2000, Gravür, 40x39 cm.....	60
Resim 29: M. İçmeli, "Figürler ve Kareler".....	60

Resim 30: Mürşide İçmeli, "İlkbahar Şarkısı",1987,Ağaç Baskı,44x44cm.....	62
Resim 31: Mürşide İçmeli,"Dört Kız Kardeş"1999,50x40cm,Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyonu.....	63
Resim 32: Ercan Gülen, "Koltuktaki Kız", Ağaç Baskı,1987,20x20 cm.....	65
Resim 33: Ercan Gülen,"İki Santraççı"Linol Baskı,20x20 cm	66
Resim 34: Ercan Gülen, Güreşçiler.....	67
Resim 35: Ercan Gülen,"Çocuk" Linol Baskı,20x20 cm.....	68
Resim 36: Ercan Gülen,Yaşam Boyu"Linol Baskı.....	69
Resim 37: Gören Bulut,"What's Happening Outside"tahta baskı,55x58 cm.....	70
Resim 38: Gören Bulut,"Yabancılaşma",1971,tahta baskı,39x31cm	73
Resim 39: Gören Bulut,Tekli Figür,Linol Baskı	74
Resim 40: Yunus Güneş",Ağaç Baskı,70x50 cm,1981	77
Resim 41: Yunus Güneş,70x50 cm, Ağaç Baskı,1986.....	78
Resim 42: Gülbin Koçak, "Cudi Dağından İstanbul'a",60x75 cm, Ağaç Baskı,2005.....	80
Resim 43: Gülbin Koçak "Kavuşma"26x20 cm, Ağaç Baskı,2015(O' Art" Bas Buluş Sergisi, 17 Mart-30 Nisan 2016.....	82
Resim 44: Gülbin Koçak, "İsimsiz" , Ağaç Baskı.....	83
Resim 45: Hatice Bengisu "Döngü",70x100 cm, ağaç baskı,2002.....	86
Resim 46: Hatice Bengisu " Yorganda"50x100cm,2003.....	87
Resim 47: Malik Aksel, Nü, Gravür,12x15 cm	90
Resim 48: Malik Aksel, Nü,12x15 cm.....	90
Resim 49: Malik Aksel, Yaşlı Kadın, Gravür,7x10 cm.....	93
Resim 50: Aliye Berger, Karl Berger Büyüka'da, 18 x 23 cm.	95
Resim 51: Aliye Berger,"Eskici",Gravur Baskı,20x14cm.....	96
Resim 52: Aliye Berger, Davulcular, 75x25 cm ,Karton Üzerine Gravür.....	98
Resim 53: Aliye Berger, "Çiftetelli"20x15cm,Kağıt Üzerine Gravür.....	99
Resim 54: Aliye Berger, Folk Dans, 15x16 cm,1960.....	99
Resim 55: Aliye Berger, Dervişler, 63x28,Gravür,1959.....	99
Resim 56: Aliye Berger, Piyano, Gravür Baskı.....	99
Resim 57: Neşet Günal,"Portre"Gravür,1945.....	102
Resim 58: Neşet Günal "Çamaşır Yıkayan Kadın",Gravür	103
Resim 59: Neşet Günal, Yaşantı II,82x50cm,Serigrafi,	104
Resim 60: Fethi Kayaalp," Balıkçılar ", Kuru Kazı ,1940	107
Resim 61: Fethi Kayaalp," Sokakta Üşüyenler,Kuru Kazı,1945.....	107

Resim 62: Fethi Kayaalp, "Dinamit Balıkçısı"şekerle-çini aquatint,1974.....	108
Resim 63: Fethi Kayaalp, "Çarmıhta" Aquatint,42x30 cm,1966.....	109
Resim 64: Özer Kabaş, "Büyük Kaçış"1960,24x31 cm,.....	113
Resim 65: Özer Kabaş, Köy Postası, 1979,özgün baskı resim,49x35 cm.....	113
Resim 66: Özer Kabaş, Descent, 1960, 30x25cm.....	114
Resim 67: Özer Kabaş, Çınar ve Balıkçı, 1987,özgün baskı, 59.5x48 c.....	115
Resim 68: Sabiha Erengönül.....	117
Resim 69: Sabiha Erengönül, "Kompozisyon",1978,20x20 cm	119
Resim 70: 1977Sabiha Erengönül, "Kompozisyon",1978,19x19 cm.....	119
Resim 71: Sabiha Erengönül, "Kompozisyon",1979,25x22,5 cm.....	120
Resim 72: Sabiha Erengönül, "Kompozisyon"	121
Resim 73: Asım İşler, Tirebolu Destanı, Metal Gravür, 1974.....	124
Resim:74 Asım İşler, Toprak , Metal Gravür,Aquatint, 60x50 cm, 1974.....	125
Resim 75: Asım İşler, Göç Yolları II, Metal gravür,50x40cm,1981.....	126
Resim 76: Ergin İnan, Dachau Temerküz Kampı,1973,Gravür,45x60 cm	128
Resim 77: Ergin İnan,İnsan, Dachalı Temerküz Kampı, 39x48cm,Gravür 1972...	129
Resim 78: Ergin İnan, Yazıt, Serigrafi Baskı.....	131
Resim 79: Hayati Misman, "Figürlü Kompozisyon",54x58cm,Serigrafi.....	132
Resim 80: Hayati Misman"Figürlü Kompozisyon",Gravür,13x8 cm.....	134
Resim 81: Hayati Misman,"İsimsiz",Gravür,26,5x 20 cm,1987, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.....	136
Resim 82: İsmail Hakkı Demirtaş, Kompozisyon, Gravür.....	138
Resim 83: İsmail Hakkı Demirtaş, Kompozisyon, Gravür.....	139
Resim 84: İsmail Hakkı Demirtaş, Güneşin Battığı Yere, 1987, Gravür,35x48cm, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi.....	140
Resim 85: Fevzi Karakoç ,Sultan ve Askerleri, Litografi, 63x48 cm,1985.....	142
Resim 86: Fevzi Karakoç, Kapılardan geçerken" tahta baskı,50x70 cm,1994.....	142
Resim 87: Fevzi Karakoç, "Konuşma"Gravür,50x70 cm,1984,Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	143
Resim 88: Fevzi Karakoç, Komşular,48x34 cm, Kağıt Üzerine Sanatçı Baskısı..	144
Resim 89: Fevzi Karakoç, Geçmişin Üstüne, Gravür, 50x33cm, 1999.....	146
Resim 90: Aydın Ayan, Ecco Homo Serisi-İşte İnsan ,Pano, 300x300 cm, Alüminyum Üzerine Baskı, 1990.....	148
Resim 91: Aydın Ayan, Kuş Yemi Satıcısı,50x32,5 cm, Gravür, 1984.....	150

Resim 92: Aydın Ayan, Yaşantımızdan Çatışma I, 1989, Metal Gravür.....	151
Resim 93: Ali Teoman Germaner, Aloşname Serisinden,1977,Serigrafi.....	156
Resim 94: Ali Teoman Germaner, Aloşname Serisinden, 1977, Serigrafi.....	157
Resim 95: Alaattin Aksoy, Yemekhane, 1973, Litografi, 30x44,5cm., Besi Cenani Koleksiyonu.....	160
Resim 96: Alaattin Aksoy, Şubenin Bahçesinde Nazım Hikmet,1973,Serigrafi, 52x38cm.....	161
Resim 97: Atilla Atar, Coca Cola Afişi.....	165
Resim 98: Atilla Atar, 1963, Ağaç Baskı, 52x80 cm.....	165
Resim 99: Atilla Atar, Keçiler.....	166
Resim 100: Atilla Atar, Sürü, 1975, Litografi, 45.5x32cm.....	167
Resim 101: Hasan Pekmezci, Aile, 2011, Mix baskı, 90x65cm.....	169
Resim 102: Hasan Pekmezci, Tükenmez Umut Kapıları, 1990, İpek Baskı, Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu	171
Resim 103: Hasan Pekmezci, İsimsiz , 2004, İpek Baskı, 45x52 cm.....	172
Resim 104: Kadri Özyayten, 1986, Serigrafi,50x70cm.....	174
Resim 105: Kadri Özyayten, 1986, Serigrafi,50x70cm.....	175
Resim 106: Kadri Özyayten, 1986, Serigrafi, 50x70 cm.....	176
Resim 107: Kadri Özyayten, Dinmez Karanlıkların Sızısı, Litografi.....	176
Resim 108: Emin Koç, 2010, Akuatinte, 24,5x34,5 cm.....	177
Resim 109: Emin Koç, Aşk, 1991, Litografi, 75x49 cm, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.....	178
Resim 110: Emin Koç, Kompozisyon, , 1990, Litografi, 99x69 cm, Hacettepe Sanat Müzesi.....	179
Resim 111: Aysegül İzer, Hürrem Sultan, 2009, Dijital baskı, 25x25 cm.....	183
Resim 112: Ayşegül İzer, Bir varmış bir yokmuş, 2009, dijital baskı, 25x25 cm...184	
Resim 113: Ayşegül İzer, Kompozisyon.....	185
Resim 114: Mustafa Karyağdı, “A.Delon”,2012,Tuval Üzerine Yağlıboya,200x150cm.....	187
Resim 115: :Mustafa Karyağdı, Sinema Serisi’nden Kadın ve Adam, , 2013 Tuval Üzerine Yağlıboya,135x180 (39.Beyaz Çağdaş Sanat Müzayedesi).....	188
Resim 116: :Mustafa Karyağdı,İsimsiz-No:17,2014,Tuval Üzerine Yağlıboya,175x130 cm(http://www.artnet.com/artists/mustafa-karyagdi/past-auction-results).....	189
Resim 117: Tezcan Bahar, Metal Gravür.....	191
Resim 118: Tezcan Bahar.....	192

Resim 119: Tezcan Bahar, Exlibris.....	193
Resim 120: İnci Eviner, Günlük Siyaset Dizileri, 2014, Karışık Medya ve Kolaj, 50x75 cm., Austria.....	194
Resim 121: İnci Eviner, İsimli, 2009, Tual üzerine akrilik ve serigrafi, 180x213 cm.....	196
Resim 122: İnci Eviner, Daldaki Maymun.....	197
Resim 123: İnci Eviner, İsimli, 2012, Kağıt üzerine akrilik ve serigrafi, 138x203 cm.....	198
Resim 124: Ardan Özmenoğlu, "Ya Pehlivan" Post-it Not Kağıtları üzerine Karışık Teknik, 127x97cm, 2011.....	200
Resim 125: Ardan Özmenoğlu, Forty, 2016, Tual Üzerine Karışık Medya ve Neon Enstelasyon, 110x100x8 cm, Ekavart Galeri İstanbul, (https://www.artsy.net/artist/ardan-ozmenoglu-18.09.2017).....	201
Resim 126: Ardan Özmenoğlu, "I wish I was her" 167.6 × 88.9 cm.....	201
Resim 127: Serkan Adin, Hooked on Clay, 2005, Ağaç Baskı.....	205
Resim 128: Serkan Adin, Bosnalı Kız, 2004, Linol Baskı, 70x100 cm.....	206
Resim 129: Serkan Adin, Emission Serisi, 2009, Tual Üzerine Akrilik, 230x130 cm.....	207
Resim 130: Serkan Adin, Mother Nature, 2013, Plexiglas ve Pvc üzerine akrilik rezin, 142x200cm, Özel Koleksiyon.....	208
Resim 131: Serkan Adin, Gummy Style, 2013, Alüminyum kompozit ve ayna pleksi panel üzerine akrilik, rezin ve transparan pasta, 140 x 200 cm, Özel Koleksiyon...209	
Resim 132: Serkan Adin, Detay.....	210
Resim 133: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 001, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.....	212
Resim 134: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 002, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.....	214
Resim 135: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 003, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.....	215
Resim 136: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 004, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.....	216
Resim 137: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 005, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.....	217
Resim 138: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 006, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.....	218
Resim 139: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 007, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.....	219
Resim 140: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 008, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.....	220
Resim 141: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 009, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.....	221
Resim 142: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 010, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.....	222
Resim 143: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 011, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm...223	
Resim 144: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 012, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm...224	
Resim 145: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 013, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm...225	

- Resim 146:** Şerife Şen Akkaş, Çalışma 014, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm...226
- Resim 147:** Şerife Şen Akkaş, Çalışma 015, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm....228
- Resim 148:** Şerife Şen Akkaş, Çalışma 016,2017 Metal gravür, 29,5x41,5 cm.....229
- Resim 149:** Şerife Şen Akkaş, Çalışma 017, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm...230
- Resim 150:** Şerife Şen Akkaş, Çalışma 018, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm...231
- Resim 151:** Şerife Şen Akkaş, Çalışma 019, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm...233
- Resim 152:** Şerife Şen Akkaş, Çalışma 020,2017Metal gravür, 29,5x41,5 cm.....234

GİRİŞ

Resim sanatında insan figürü başlangıçtan itibaren neredeyse her akımda ve anlayıştaki bir çok eserde öncelikli bir imge olmuştur denebilir. Dolayısıyla Özgün Baskıresim sanatında da birçok sanatçının eserlerinde konu ettiği figür kavramı, tarihsel süreçte özgün baskının teknik gelişim ve değişimine bağlı olarak biçimsel farklılıklar ortaya çıkmıştır. Her sanatçının eserlerindeki biçimsel farklılıklar, sanatçının kişiliğine, algı dünyasına, yaşadığı dönemin sosyolojik - kültürel yapısına, toplum değerlerine ve siyasal olaylarına bağlı olarak değişmektedir.

Figüratif yaklaşımda çalışan sanatçıların eserlerindeki biçim dili, kullandıkları özgün baskı tekniklerine bağlı olarak da gelişmektedir. Bu amaçla bu çalışmada sürekli yenilenen figür yaklaşımları gelenekselden çağdaşa sınıflandırılarak bir araya toplanmış karşılaştırmalı olarak özgün baskı sanatçılarının ürettikleri baskı resimler incelenmiştir.

Literatürde Türkiye’de Özgün Baskı Sanatı ve sanatçıları ile ilgili yapılmış olan bir çok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmada Türkiye’deki Baskıresim Sanatçılarının Figür yorumlamaları baskı teknikleri çerçevesinde ele alınarak konu genişletilmiştir. İncelenen sanatçılar gelenekselden çağdaşa sınıflandırılarak bir araya toplamış, karşılaştırmalı olarak incelenmiş, figür yorumlamalarındaki değişiklikler ortaya konmuştur.

Bu çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde özgün baskıresim kavramı tanımlanarak özellikleri belirtilmiştir. İkinci bölümde Özgün Baskı Teknikleri sıralanarak açıklamaları yapılmıştır. Üçüncü bölümde özgün baskı sanatının tarihsel gelişimi ele alınarak özgün baskının ilk örneklerinden bahsedilmiştir. Dünyada özgün baskının tarihsel olarak gelişimi ve Türkiye’de tarihsel olarak baskı sanatının gelişim aşamaları ile sanatçıların baskı sanatına katkıları anlatılmıştır. Dördüncü bölümde Figüratif Yaklaşımda Çalışan Özgün Baskı sanatçıları tercih ettikleri baskı tekniklerine göre gruplandırılarak tarihsel sıralamaları oluşturulmuştur. Figür Kavramı tanımlanarak figürün baskı resme nasıl ve ne şekilde yansıdığı anlatılmıştır. Öncü Türk Özgün Baskı Sanatçılarının ve Çağdaş Türk Özgün Baskı Sanatçılarının figüre olan yaklaşımları incelenerek yorumlanmıştır. Yüksek Baskı Kapsamında,

Çukur Baskı Kapsamında, Düz Baskı kapsamında, Dijital ve Deneysel Baskı Kapsamında eser veren sanatçılarının tarihsel sıralamaları oluşturularak eserlerindeki figürlerin ifade biçimleri sanat eseri inceleme yöntemi ile karşılaştırılarak incelenmiş ve yorumlanmıştır. Özgün baskıresmi bir ifade aracı olarak seçen sanatçıların figür yorumlamalarının gelişen teknoloji ile birlikte gelişimi ve dönüşümü araştırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖZGÜN BASKİRESİM KAVRAMI

Özgün Baskı; sanatı anlatmanın dolaylı yoludur. Bir resim yada tasarlanan eskiz, ağaç bakır, linol, ipek gibi kalıplar aracılığı ile kalıplara boya verilerek kağıt gibi çeşitli yüzeylere aktarılır ve ortaya çıkan resim özgün baskiresim olarak adlandırılır.

Fethi Kayaalp'e göre; özgün baskiresim ;sanatçının imzası ile imzalanmış ve çoğaltma numarası yazılmış baskı kalıbını sanatçının kendi yaptığı ve kendi kontrolü altında sınırlı sayıda ürettiği çalışmadır.¹

Baskiresim, İtalya'da "stampa", Fransa'da "estampe", İngiltere'de "print/printmaking" ve Almanya'da "originell druckgraphik" sözcükleri ile tanımlanırken, ülkemizde 1970'li yıllara kadar "gravür" ya da "kazı resim" sözcükleri ile tanımlanmaktaydı. "Fransızca 'gravure' teriminden alınan gravür, kazıma yöntemi ile kalıp hazırlama ve bu kalıp aracılığıyla kağıt vb. yüzeylere resim yapma sanatı anlamına gelmektedir."²

Ancak diğer baskı teknikleri düşünüldüğünde tek başına kazıresim yetersiz olacağından Mustafa Asher ilk kez 1972 yılında bu sanat dalını daha iyi tanımlayan ve baskiresim tekniklerinin tümünü içine alan "özgün baskiresim" tanımını kullanmıştır.³ Böylelikle baskiresmi en iyi ifade eden sözcük özgün baskiresim olmuştur.

Özgün Baskıyı diğer resim dallarından ayıran en önemli özellik çoğaltma esasına dayanmasıdır.

¹ Aktaran, Mercin L.Sahin S.E Journal of New World Science-15

² N. Keser, Sanat sözlüğü, Ütopya Yayıncılık, 2005, s.155

³ Levent Tosun, Mustafa Asher Monografisi, Haylaz Sanat Yayınları, 2011, s.181

Özgün Baskı; sanatçıların yetenek seviyelerini ortaya çıkartan bir sanat formudur. Bu çok basit olabilir öyle ki çocuklar yada sanatçılar büyük başarılarla özgün baskılar yaratabilir. Fakat deneyimli sanatçılar zengin ve çoklu tabakalarla tamamlanmış işler ortaya çıkarmak istemektedirler. Beklide özgün baskının en iyi bölümü sürecidir son baskıyı arşivlemeden önceki memnun edici bir yolculuktur. Bu süreçte, gizem ve sürpriz gibi birçok keşif unsuru vardır ve ayrıca hangi baskı tekniğiyle çalışılırsa çalışılsın büyük ödül sürecin sonunda saklıdır.

1.1. Özgün Baskıresmin Tanımı

Farklı baskı tekniklerinden birisiyle ortaya çıkmış ve eserin altında sanatçının kurşun kalemle imzasının ve baskı adedinin bulunduğu ve kalıbını sanatçının hazırladığı resim özgün baskıresim olarak adlandırılmaktadır. Özgün Baskıresmi tıpkıbasımdan ayıran en önemli özelliklerden birisi eserin; sanatçının kendi imzası ile imzalanması, bir diğeri ağaç, linol, taş ,ipek baskı gibi geleneksel baskı teknikleri veya karışık tekniklerden birisi ile orijinal kalıp kullanılarak yapılmış olmasıdır.

1.2.Özgün Baskıresmin Özellikleri

Felix Brunner'e göre baskı resmin özelliklerini şu şekildedir: Baskıresim yazma ve çizme sanatıdır. Çeşitli baskı teknikleri arasındaki fark, en belirgin olarak çizgilerin ne kadar farklı şekillerde yansıma bulduklarıdır. Kazınarak yapılmış bir çizgi ile asitle oyularak yapılmış bir çizginin görünümü arasında fark vardır. Kurşun kalemle atılan bir çizik ile mürekkepli kalemle atılan bir çizgi aynı değildir. Çekilen bir çizgi özünde soyuttur ve renk de taşımaz. Bu nedenle özgün baskı, özünde siyah ve beyazın sanatıdır. Resimde elde etmek istenen gri tonlar, noktaların ve çizgilerin farklı şekillerde bir araya getirilerek ve çizgi ile noktanın farklı kalınlıklarının, birbirleri ile yoğunlaşmaları sayesinde elde edilirler. Baskıresimde ışık ve gölgenin kullanımı sınırlıdır. Renkler tonal değerlere indirgenmiştir.⁴

Dünyadaki en eski sanatlardan birisi olan ;özünde siyah ve beyaz sanatı olarak tanımlanan baskıresimde tonal değerler ,açık griden en koyu siyaha tonal değerler elde etmek için teknikler geliştirilmiştir.

⁴ Felix Brunner, Gravürün El Kitabı,(çev:Feyzan Yaman),Ocak 2001,s.14.

Özgün baskıresimde geniş çeşitlilikte teknik kullanılabilir. Geleneksel Özgün Baskıda Yüksek Baskı , Çukur Baskı, ve Düz Baskı ve Elek Baskı adında dört temel teknik vardır. Elek baskı, şablon şeklinde hazırlandığından düz baskının içerisine dahil edilebilir. Geleneksel baskı tekniklerine ek olarak ,dijital baskı ve deneysel özgün baskı teknikleri sıralanabilir.

Özgün Baskıresmin bazı temel özellikleri bulunmaktadır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir.

- a. Baskıresimde sonuç kalıp kullanılarak ortaya çıkar ve çoğaltma esasına dayanır.
- b. Yapılan her çalışma için sanatçının kendi eliyle esere imza ve tarih atması o baskıresmin özgünlüğünün en önemli göstergesidir.
- c. Baskıya numara verilmesi belirli bir baskıdan toplam kaç adet basıldığı konusunda koleksiyoncuya bilgi sağlamaktadır.
- c. Numaralama bir kesir çizgisi ile birbirinden ayrılan iki sayı ile yapılmaktadır. Birinci sayı kaçınıcı baskı olduğunu, ikinci sayı ise bu eserden kaç adet baskı yapıldığını belirtir. Numaralanarak yapılan her baskı işleminden birkaç baskı da sanatçı için basılır ve bu baskı “sanatçının deneme baskısı” olarak imzalanır.
- d.Özgün Baskı yağlıboya ile elde edilemeyecek çizgisel ve renkli katmanlar oluşturulmasına olanak sağlar.Net kontürler ve renk bütünlüğü karışımı sağlar.

İKİNCİ BÖLÜM

2.ÖZGÜN BASKİRESİM TEKNİKLERİ

Mustafa Aslier baskı teknikleri için şunları söylemiştir; “Elden çıkan çizgiye en uygun teknik metal kazıma tekniğidir. Özgün çizime en uygunu da litografidir. Resmi hangi teknikle yaparsan yap önemli değildir. Sanatçı , şekil ve renk öğeleri ile özgün bir varlık ortaya koymuşsa başarılı sayılır. Teknik her zaman sonra gelir.”⁵

Sanatçı için teknik ikinci planda yer almaktadır. Önemli olan sanatçının kendisini en iyi ifade eden biçimi yakalayıp kendi özgün çizgisini bulmasıdır. Teknik özgünlüğü yakalamada sadece bir araçtır.

2.1.Yüksek Baskı Teknikleri

Bu tekniğin en belirgin özelliği düz yüzeylerde basılmayacak olan yerlerin oyularak çıkartılması ve yüksekte kalan kısımlara boya verilerek baskı yapılmasıdır. Genellikle yüksek baskı için ağaç kalıplar tercih edilmekte ve bunun yanı sıra oymaya elverişli çeşitli muşamba tabakalar (linolyum)kullanılmaktadır.

2.1.1. Ağaç baskı

En eski özgün baskı tekniklerinden bir tanesi olan Ağaç Baskı 9.yüzyılda Çin’de ortaya çıkmıştır.1400 lü yıllarda Avrupa çevresine yayılmış olup tekstilde kumaşlar üzerine desen basmada ve oyun kartlarında kullanılmıştır.18.yüzyılla birlikte Albert Dürer’in yaptığı oyma baskılarla ve Kuzey Avrupa’nın diğer önemli sanatçılarıyla birlikte ağaç baskı önemli bir sanat formu haline gelmeyi başarmıştır.19.yüzyılın sonları ile 20.yüzyılın başlarında ağaç baskı da büyük bir canlanma olmuştur.

Ağaç Baskı’da ağacın boyuna yani lifleri yönünde kesilen bloklar kullanılır. Genellikle armut, kiraz gibi ağaçlar tercih edilir. Ağaç oyma sert güçlü tarzdaki resimlere çok uygundur Bu baskı türünde incelik ,hareketlilik ve esneklik daha az aktarılabilir.

⁵ Levent Tosun, Mustafa Aslier Monografisi,Haylaz Sanat,2011:s.138.

2.1.2. Linol baskı

Linolyum ve plastikler ağaca alternatif olarak kullanılan materyallerdir. Araç gereç ve teknik bunlarda da ağaç baskıda olduğu gibi kullanılır. Linolyum tekniğinde eksiltme yöntemi (Reduction) ilk kez Picasso tarafından kullanılmıştır.⁶ Linol baskı ağaç baskıya göre daha yumuşaktır ve daha ince çizgiler oyulmasına olanak verir.

2.2.Çukur Baskı Teknikleri

2.2.1. Ağaç gravür

Bu teknikte ağacın gövdesinden enine kesit alınan blok kullanılır. Blokların çok sayıda baskıya elverişli olması için ağaç; burin denilen çelik kalem ile derin kazınmaktadır. Ağaç gravür her yönde kolay oyularak , ince ve kesintisiz çizgilerle taramalar ortaya çıkmaktadır. Ağaç gravür tekniği ile basılan resimlerde detay ve ton çeşitliliği fazlalaşmıştır. Ağaç gravür 19.yüzyıla reproduksiyon aracı olarak kullanılmış sonrasında yerini fotogravüre bırakmıştır.⁷

2.2.2. Metal gravür (İntaglio)

16.yy'ın ilk yarısında keşfedilmiştir. Rembrant Van Rijn, Goya ,Picasso vb gibi sanatçılar asidin metal tabakayı çukurlaştırmasından sonra en önemli eserlerini üretmek için bu tekniği kullanmışlardır.

Çukur baskı işlemlerinde resmi oluşturan öğeler plakadaki oyuklar ve çukurlarla elde edilir. Kalıpta oyulan alanların kâğıda basım işlemi baskı presi ile yapılır ve ıslak kâğıt kullanılır. Böylelikle baskı presi metal kalıbın üzerinden geçtiğinde, çukurlara dolan mürekkepli alanlar kâğıda aktarılmış ve baskı işlemi tamamlanmış olur. Gravür tekniğinde çizgi gereklidir ki kompozisyon çizgisel ağlarla oluşturulur.

⁶ Güler Akalan,Gravür,Kale Seramik Yayınları 2000,s.46

⁷ Güler Akalan, a.g.e ,s.152

Gravür; çizgisel ifadesi bakımından desenle doğrudan bağlantılıdır. Bu anlayış gravürün betimleyici –anlatımcı rolünü üstlenir ve amacı gerçeği yansıtmaktır.⁸

Çukur baskıda kalıp olarak çinko, bakır veya çelik levhalar kullanılmaktadır. Bunların içerisinde en iyi sonuç veren dayanıklılığı sebebiyle bakır ve çinko kalıplardır.

Kesin teknik kuralları var gibi görünen çukur baskı, sanatçıya sayısız olanaklar sağlamaktadır. Metal (çukur baskı) teknikleri sanatçının var olan yaşamsal süreç birikimiyle ve merak duygusuyla gelişen bir olgudur. Kullandıkları araç gereçleri ve kimyasalları, çeşitlendirerek zengin anlatım olanakları veren tekniklerini geliştirmişlerdir.

Çukur baskı da tekniğin gelişmesinde en önemli faktör teknolojinin gelişmesidir. Çukur Baskıda deneysel farklılıklar ise; sanatçının kendi kurallarını metal levha üzerinde uygulamasıdır.⁹

Metal gravür çok sayıda işlem içermektedir. Bu işlemler asitsiz ve asitli olmak üzere iki yöntemle yapılırlar. Bunlar da kendi içerisinde çeşitli tekniklere ayrılmaktadırlar.

2.2.3. Asitsiz (Kuru Kazı) teknikler

İlk bilinen kazıma baskılar Almanya’da ES işaretli “Usta ES” diye anılan sanatçı tarafından yapılmıştır. Martin Schongauer da bunun etkisiyle bakır kazıma çalışmalarına başlamış ve özgün resimler yapmıştır.¹⁰

Kuru Kazı Teknikleri, kullanılan araç gereçlere göre kendi içerisinde de çeşitlilik göstermektedir ve yapılan baskıda farklı etkiler ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

⁸Levent Tosun ,”Mustafa Aslier Monografisi”,Haylaz Sanat Kuramları,2011, s.179

⁹Şaziye Can ,Gravür(Çukur Baskı Teknikleri),Trakya Üniversitesi,Yüksek Lisans Tezi,2008s.67

¹⁰Kaya Özsezgin,Mustafa Aslier,Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi-Cilt 4,Tiglat Yayınları,1989,s.147

Kuru uç ile kazıma (Drypoint/ Eau-forte); kuru uç ile kazıma suretiyle metal plaka aşındırılır.

Soğuk kazı /oyma gravür(Engraving); burin denilen çelik kalemlerle doğrudan plaka üzerine kazıma yapılır.

Siyah Yöntem Gravür (Mezotint/Maniere Noire; beşik denilen çelik oyma aracı kullanılır. Plaka üzerinde belirli bir yönde hareket ettirilerek plaka yüzeyi taranır. Baskıda siyah kadifemsi zengin koyu alanlar oluşturmak için kullanılır. Bu teknikte desen koyu üzerine açık renk olarak yapılandırılır. Kuru kazı tekniklerinden sonra daha boyasal bir etki için de tercih edilir. Tonal değerleri tekniğe yumuşak bir atmosfer kazandırır.

Kalburlama gravür(Crible);13.yüzyılda Nieollo denilen ustalar tarafından kurşun ,kalay ve bakır alaşımli plakalara çekiçle vurarak kabartma oluşturma tekniği olarak bilinmektedir. ¹¹

2.2.4. Asitli /Islak kazı teknikleri

Asitli kazı teknikleri, oyulan plakanın asitte kalma oranları ve asitle çeşitli şekillerde aşındırmasına bağılı olarak, plakada oluşan çeşitli görsel etkileri oluşturmaktadır.

Çizgisel Dağlama/Asitle Oyma(Etching); asitle yapılmış oyma işlemidir.¹² Farklı zaman, farklı sürelerde kalıp asite maruz bırakılarak farklı derinlikte çizgiler oluşturulmaktadır.

Leke Baskı-Reçine (Aquatint); bir baskıda tek düze bir doku ve leke elde etmek için kullanılır. Genellikle kuru kazımadan sonra ve çoğunlukla renkli baskılarda uygulanır. Temelde aquatint; plakaya tonal etkiyi vermek üzere yüzlerce küçük çukurun asitle indirilmesidir. Toz halindeki reçinenin plakaya yüzeyine döküldükten sonra ısıtılarak, küçük damlacıklarla erimeleri sağlanarak, reçine toz

¹¹ Güler Akalan,Gravür,Kale Seramik Yayınları ,2000,s.162

¹² Alper Körmükçü "Özgün Baskı Resim Teknikleri", Artist Dergisi Şubat 2007,s.71

tanelerinin homojen bir biçimde plakaya yayılarak yapışması şeklinde uygulanır. Isıdan uzaklaştırılan plakaya asit uygulanmasından sonra bütünde bir çukur baskı, leke etkisi elde edilmektedir.¹³

Şekerli Lak Tekniği(Lift Ground);fırça izlerinin belirli olduğu desenleri plakaya aktarma yöntemidir.

Yumuşak Yüzey(Soft Ground), ince bir tabaka halinde yumuşak vernikle kaplanan plaka üzerine kağıt konularak yapılan çizim işleminden sonra kağıdın kaldırılmasıyla çizilen alanlardaki verniğin basınçla kalkması temeline dayanır. Böylelikle çizilen kalemin ucuna bağlı olarak, yumuşak kalın, ince yada geniş çizgi elde edilir. Bu teknik daha çok kalem çizgisi kopyalamak için kullanılır.

Derin Oyma-Relief(Deep Etching); *“plakada beyaz kalacak yerler vernikle kapatıldıktan sonra,aquatintle doku verilir. Plaka saatlerce veya günlerce asitle bekletilerek derin oyuklar oluşması sağlanarak dokular elde edilir. Derinliklerin farklı olması için asfalt verniği ile kapatılan plaka asite kademeli olarak atılır... Derinleşen çizgiler kağıtta rölyef olarak çıkar...”* Bu tekniği en çok William Blake kullanmıştır.¹⁴

Kumlama Tekniği: Asit-oyma tekniklerine suluboya etkisi vermek için icat edilmiş kumlama tekniğini daha sonraları birçok sanatçı “saf teknik” olarak kullanmış, sadece kumlama tekniği ile eserler üretmişlerdir.¹⁵

2.3. Düz Baskı Teknikleri

2.3.1. Taş başkısı (Litografi)

Bu tekniğin temel prensibi olarak yağ ve suyun birbirini itmesi mantığı temel gösterilebilir. Taş baskısı tekniği tonlamada yumuşak geçişler, keskin siyahlar ve renkli çalışmalara olanak verir.

2.3.2. İpek baskısı (Serigrafi)

İpek baskısı aslında şablon aracılığıyla icra edilen resimsel üretimlerin bir

¹³ Körmükçü ,a.g.e,s.71

¹⁴ Güler Akalan,Gravür,Kale Seramik Yayınları 2000,s.179-180

¹⁵ Fatih Mika,www.fatihmika.com-11.04.2016

biçimidir. Serigrafi, çok sayıda canlı renk kullanımına olanak vermektedir.

2.3.3. Monotip baskı

Monotip Baskı tekniği, boş bir plaka üzerinde oluşturulur ve bu boş levha plakası baskı sürecinde yalnızca ara bir basamaktır. Resim, kâğıt üzerine yâda başka tercih edilen malzeme üzerine transfer edilir ve bu üslupta basılmış resme monotip baskı denilmektedir. Monotip baskı, boyama ve baskı yapım tekniklerinin birleşiminin kullanıldığı tek tekniktir.¹⁶

2.4. Dijital Baskı ve Deneysel Baskı Teknikleri

2.4.1. Dijital Baskı

Dijital baskı; elektronik ortamda, bilgisayar yazılım, donanım ve programlar kullanılarak oluşturulan herhangi bir görüntünün dijital olarak, kağıt, kumaş, tuval, ahşap vb. yüzeylere basma işlemi olarak tanımlanmaktadır.

2.5. Deneysel Baskı Teknikleri

Deneysel Baskı teknikleri, geleneksel baskı tekniklerinin yanı sıra renkli mono baskı, kolografi, transfer baskı, dijital baskı ve kolaj teknikleri ile birleştirilerek uygulanmaktadır.¹⁷

Günümüzde birçok sanatçı baskı tekniklerini bir arada kullanarak geleneksel ve modern düşüncenin birleşimi olan deneysel baskı uygulamaları yapmaktadırlar. Kimi zaman dijital teknikleri de birbiri içerisine katan sanatçılar değişik etkiler yaratmaktadırlar.

20.yüzyılda geleneksel gravür teknikleri ve deneysel gravür çalışmalarını bilimsel bir yaklaşımla uygulayan Atölye 17'de; gerçekleştirilen tek kalıptan çok renkli gravür ve otomatizm yöntemleri (kendi yaratıcı kişiliğini serbest olarak üretmesini sağlamak) ile çizgilerle kompozisyon çalışmaları baskiresimde çağdaş

¹⁶ Çiğdem Yılmaz, "Monotipi baskı teknikleri sanat eğitimindeki önemi ve atölye uygulamaları", Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.14

¹⁷ www.csm.art.ac.uk-20.06.2015

yaklaşımları sağlamıştır.¹⁸ Ayrıca farklı materyallerin birlikte kullanıldığı deneysel sanat çalışmaları ile de Atölye 17 baskı resmin kavramsallaşmasında etkili olmuş ve sanatçıları deneysel sanat yolunda cesaretlendirmiştir.

2.5.1.Kolografi baskı

Düz bir yüzey üzerine fotoğraf, gazete kâğıdı ve benzeri nesnelerin kolaj tekniği ile yapıştırılmasıyla ve bazen boya ile de karıştırılarak uygulanan bir baskı tekniğidir. Kolografi sonradan çukur baskı(intaglio) ve kabartma(rölyef)baskı teknikleriyle birleştirilmiştir.

Kolografi baskıda kullanılan, plakadaki tümsek yüzeyler ,oyma ve rölyef plaka veya hem oyma hemde rölyef plaka gibi merdane ile mürekkeplendirilerek veya klasik oyma tekniği kullanılarak ,oyuk çizgiler ve alanlar mürekkeplenip silinebilir.¹⁹

¹⁸ Güldane Araz, Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17,Sanatta Yeterlilik Tezi,Anadolu Üniversitesi,2006,s.iii

¹⁹Güler Akalan,Gravür,Kale Seramik Sanat Yayınları,2000,s.234

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ÖZGÜN BASKI SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Özgün Baskı sanatı Doğuda ve Batıda birbirine yakın tarihsel süreçlerde birbirinden etkilenerek gelişmiştir.

3.1.Dünyada Özgün Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi

Dünyadaki en eski sanatlardan birisi olan özgün baskının kökeninin insanın ilk üretimlerinden olan mağara duvarlarındaki resimlere dayandığı görülmektedir. Mağara resimlerinden sonra insanların kendilerini ifade etmede özgün biçimleri olan Sümer silindir mühürleri de baskı sanatının örneklerinden sayılabilir. Bu mühürler için yumuşak ve taş mineraller(kireç taş, siyah taş, lacivert taş, hematit, steatit gibi) kullanılmıştır. Silindir mühürler yumuşak kil üzerinde döndürülerek baskı işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda silindire bir çoğaltma kalıbı, baskı tekniğine de çukur-baskı denilebilir.²⁰



Resim 1:Mezopotamya Kireçtaşı silindir ve baskısı,Louvre Müzesi



Resim 2:Kafir Kala Mühür

Silindir damga mühürleri, uygulama bakımından baskı sanatının kökenini oluştururlar. Resim 1 de görünen Silindir mühür ve kil tablet üzerine basılan desen ile Resim 2 deki Kafir Kala katmanından çıkartılan 313 nolu figür kabartmalı damga mühür, ilk baskı sayılabilecek örnekler arasındadır.

²⁰ Gülbin Koçak,Sümer Silindir Mühür Resimleri,Sanatta Yeterlilik Tezi,Anadolu Üniv.Sosyal Bilimler Ens .1996,.s.6

M.S.105 yılında Çin’de kağıdın bulunmasından sonra,tahta mühürler,su bazlı boya ile kağıt üzerine basılmaya başlanmıştır.Böylece bugünkü”baskıresim sanatı’nın temelleri atılmıştır. Mısırlılar ve Babilliler de tahta üzerine oydukları şekillerin üzerine boya sürerek bunları mühür olarak kullanmışlardır. Bu baskılar ipek veya kâğıt üzerine basılmaya başlanmıştır böylece bugünkü “baskıresim sanatı”nın temelleri atılmıştır. Tahta baskılar ilk olarak; kumaş üzerine desenler yapmak, oyun kartları üretmek, dinsel metinler ve imgeleri çoğaltmak için kullanılmışlardır. Sonrasında 7.ve 8.yüzyılda basılan tahta mühürler de, kitapların içindeki resimlerin basılmasında kullanılmış ve sanatsal nitelikler görülmeye başlamıştır. Resim etkisindeki ilk ağaç baskı, M.S.868 yılında Wang Chieh tarafından basılan “Diamond Sutra” dır.²¹

Bu kitap, ağaç baskı kalıplarla Budist rahipler tarafından yapılmış olup budizmi anlatan ilk basılı kitap ”Block book” tahta baskı kitap olarak kabul edilmektedir. Daha sonraki yıllarda Budist rahipler, Budizm’i yaymak adına el yazmalarını çoğaltmak tahta baskı konusunda uzmanlaşarak onun gelişmesine onculuk etmişlerdir^{,22}



Resim 3:Wang Jie,Diamond Sutra(tarihli ilk tahta basım)kağıt üzerine mürekkep,British Library,868,Londra

²¹Güler Akalan,Gravür,Kale Seramik Yayınları,2000,s.2-3

²²Aktaran, Hasan Kiran,Çağdaş Baskıresim Sanatına Genel Bir Bakış,Anadolu Üniv.Sanat ve Tasarım D.s.56

Çin’de yüzyıllar boyunca tahta baskı ile kâğıt ve ipek üzerine, tıp, tarım, botanik, şiir ve edebiyat alanında baskılar yapılmıştır. Çin’de basılan bu kitaplardan bazıları -845 Fermanı sırasında Çin’de yaşanan büyük katliamdan kurtulabilen keşişler tarafından Japonya’ya getirilmiş ve burada “Ukiyo-e baskı sanatının gelişmesinde etkili olmuşlardır.”²³



Resim 4:Suzuki Harunobu,"Akşam Yağmuru"1765 Resim 5:Kitagawa Utamaro" Saç Tıraşı" ,1797

Ukiyo-e Japonya’da Edo döneminde siyasi, ekonomik, sosyal, kültürel ve sanatsal gelişmeler sonucu ortaya çıkmış ve yaklaşık 250 yıl sürmüştür. Ukiyo-e, Edo döneminde Edo,Osaka ve Kyoto kentlerinde gelişen dünyevi zevklere dayalı kültürü anlatan tahta baskılardır. Bu tahta baskılar(yüzen dünyanın resimleri/ betimlemeleri)olarak adlandırılırlar.17.yüzyılda Japonya’da resimlerin baskı ile kopyalarının üretimi yaygınlaştı ve Ukiyo-e resimlere olan yoğun talebi karşılamak üzere ortaya çıkmıştır. Ukiyo-e tahta baskılarının konularını; genelevler, sumo güreşleri ve kabuki tiyatro, güzel kadınlar(bjin),kuş ve çiçekler(kacho),güzel manzaralar(meisho),tarih ve mitolojiden sahneler(abuna-e) oluşturmuştur. Bu resimler dönemin keyifli yaşam tarzını açıklamaktadır. Siyah beyaz basılan bu tahta

²³ Güler Akalan ,”Gravür”,Kale Seramik Sanat Yayınları,Baskı Armoni Ltd Şti,İstanbul,2000,s.5

baskılar, renkli baskıda baskının üzerine elle ve fırçayla boyama suretiyle renklendirilmişlerdir. Bu dönemdeki yapılan ağaç baskıların büyük çoğunluğu kitaplar için yapılmıştır. Bunlara örnek olarak erken dönem sanatçılarından Suzuki Harunobu'ya ait olan 1765 tarihli resimli takvim (Resim 4)ve diğer Edo dönemi sanatçılarından Kitagawa Utamaro'ya ait olan "Saç tıraşı "adlı(Resim 5) çok renkli tahta baskısıdır. ²⁴

14.yüzyılda basılı ağaç baskı blokları Japonya'dan Avrupa'ya taşındı. Yüzyıllar boyu Avrupa'daki ağaç baskı ile Japonya'daki Ağaç baskı stili birbirinden farklıydı. Japon baskıcılar su bazlı mürekkepleri ve fırçalar ile kalıbın üzerine sürerek kullanmaya devam ederken, Avrupalılar ise kalıpların üzerine dağılan yağ-bazlı mürekkepleri deniyorlardı. ²⁵

İtalya, Fransa ve Almanya'da üreilmeye başlanan ağaç baskı sanatı gelişmeye ve yayılmaya başlamıştır. Avrupa'daki en eski ağaç baskı 1380 tarihli "Bois Protat" adlı çarımha gerilme sahnesinin bulunduğu bir eserdir. Bu eser siyah dış kontur çizgileri ile tekstil dekorasyonuna uygun olup bloktan alınan modern bir izlenimdir. ²⁶



Resim 6: Bois Protat. French.c.1380.Ağaç Baskı,23x9"Emile Protat Collection,Macon France

²⁴Başak İnce,Ukiyo-e ve Çağdaş Sanata Yansımaları,Anadolu Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enst.Y.L.Tezi,Nisan 2008,s.29-44

²⁵ George A. Walker,,The Woodcut Artist's Handbook Techniques and Tools for Relief Printmaking,Firefly Books Ltd.2005,s.16

²⁶ Donald Saff ,Deli Sacilotto,History and Process,Printmaking,1937,s.6

Tahta baskının merkezi 15.yüzyılda Almanya idi.14.ve 15.yüzyılda yapılan tahta baskılarda çoğunlukla dini konular resmedilmiştir. Baskı tezgâhının bulunmasıyla dini kitapların resimlendirilmesi, süslenmesi ve oyun kartlarının basılması hızlanmıştır.²⁷

Johannes Gutenberg of Mainz'in matbaayı keşfinden sonra 15.yüzyılda baskı teknikleri hızla yayılmış, kurşun-kalay karışımı ile bakır kalıplardan baskılar yapılmıştır. Niello tekniğinde yapılan bu baskılar daha çok kuyumcular tarafından kullanılmaktaydı. Kuyumcular bakır-kurşun-kalay karışımı levhaların üzerine çekiçle vurarak crible (çekiçleme)yöntemi ile sayısız noktacıklar oluşturuyorlardı açtıkları oyukların içerisini niello denilen siyah bir alayla dolduruyorlardı. Yüzey temizlenerek baskı işlemi yapılıyordu.²⁸Bu teknik daha çok Almanya'da kullanılmış ve 15.yy ile 16.yy da kitap illüstrasyonları için popüler bir teknik olmuştur. Aynı zamanda bu teknik çukur baskısında temelini atmıştır.

15.yüzyılın ilk baskıları Avrupa'da yapılmış ve bunlar dinsel resimlerdi, imzalanmamış ve tarihlenmemişlerdir.²⁹

Metal plakadan oyulmuş işlerin baskılarını almak 15.yy'da başlamıştır. Ancak Arthur M.Hind'e göre ilk metal gravür 1446 tarihinde yılın ustası olarak bilinen bir Alman tarafından çizilmiş olup "İsa'nın İzdırabı" serisinden kırbaçlanma sahnesinin görüntüsüdür. Almanya'da bilinen ilk metal gravür sanatçısı Martin Schongauer' dir. Martin Schongauer'ın yaklaşık 115 plaka çalışması bulunmaktadır.³⁰

15.Yüzyılda Almanya'da daha dinsel konular hâkimken İtalya'da Rönesans'ın etkisi ile din dışında mitolojik konular ve portre işlenmiştir. Din mitoloji ve folklorik eserler üreten Albert Dürer dönemin önemli baskı sanatçılarından birisidir. Avrupa'da Rönesans sanatçıları , baskı kalıplarını yapacakları resmin ön taslaklarını basmak için kullanırlarken o dönemin sanatçısı Albert Dürer gravür ve

²⁷ A.g.e,s.7

²⁸ Güler Akalan , "Gravür" Kale Seramik Sanat Yayınları Armoni Ltd Şti,İstanbul,2000,s.19-23

²⁹ William Stanley Hayter,,New Ways of Gravure,Oxford Üniversty press,1966,s.166

³⁰ Akalan,a.g.e,s.49

aşşap baskı tekniklerini çalışmanın kendisini basmak için kullanıyordu. Dürer 'in siyah –beyaz aşşap baskıları 16.yüzyılın ilk yarısında kuzey Avrupa'yı etkilemiştir.³¹

Rafael'in İtalya'da kurmuş olduğu gravür okulunda kazıma ile baskı yapılıyordu ve metali kazımak zordu bundan kurtulmak isteyen ustalar asidi buldular. Bu yöntem 1513 tarihinde Urs Graf tarafından bakır plakalar üzerinde uygulanmıştır. Dürer'de bu tekniği sac plaka üzerinde denemiştir. Asitle yedirmenin bulunması ile birlikte sanatçılar daha özgür bir anlatımla üretmeye başladılar ve ağaç baskı tekniğini daha az kullandılar. Aside yedirme tekniğinin en önemli temsilcilerinden biriside Rembrandt 'tır. Rembrant aquatint ve mezotint tekniğini de kullanarak daha resimsel etkilerde gravür çalışmaları yapmıştır. Portrelerinde insan yüzünün ifadelerini ararken, dini anlatan çalışmalarında güçlü-ışık-gölge zıtlığı kullanmıştır.³²

Asitle yedirme tekniğinde denemeler yapan sanatçılar, çeşitli dokular, ara tonlar, lekeler elde etmişlerdir böylece "acquatinta", "mezzotint" gibi teknikleri keşfetmişlerdir.18.ve 19.yüzyıllarda bu teknikleri kullanan çok sayıda sanatçı olmuştur. Bunlardan birisi Francisco Goya'dır. Goya, ürkütücü ve düşsel çalışmalarında çizgi gravürü ve aquatint sıklıkla kullanmıştır.19.yüzyılda fotoğrafın bulunuşu ile birlikte gravür tekniğinde bir durgunluk olmuştur. Avrupa'da modernizm ve Ekspresyonizm le birlikte gravür tekniği tekrar canlanmıştır. Lovis Corinth ve Kathe Kollwitz gibi alman sanatçılar güçlü kuru kazımaları ile dışavurumcu eserler üretmişlerdir.³³

Rönesans sanatçıları daha çok bakır plaka üzerine kuru kazıma ve asitle indirme yöntemini kullanmışlardır. Ağaç baskı tekniğini daha çok renkli çalışmalar için ve sanatçıların yağlıboya tekniğinde yapılan çalışmalarını kopyalamak için kullanılmıştır. Çok kalıplı renkli ağaç baskiresim, Alman Jost de Negker tarafından tahmini 1508 yılında yapılmıştır. Daha sonra bu teknik Lucas Cranach ve Hans Burgkmair tarafından kullanılmıştır.³⁴

³¹ Güldane Araz ,Baskiresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17,S.Y.Tezi,Anadolu Üni.2006,s.12

³² Güler Akalan ,GravürKale Seramik Sanat Yayınları,Baskı Armoni Ltd Şti,İstanbul,2000,s.59

³³ Akalan,a.g.e, s.59-66

³⁴ Akalan ,a.g.e ,s.27-28

Thomas Bewick 1780 yılında “ağaç gravür” tekniğini geliştirmiştir. Bu teknik, şimşir kerestesinden yapılmış sert bir zemin üzerine çok ince çizgilerin oyulmasına olanak vermiştir. Bu yöntem, gazete, dergi ve kitap resimlemede çok kullanılmıştır.

Taş Baskı tekniğinin gelişmesi 18.yüzyılı bulmuştur. Alois Senefelder, 1796 yılında müzik notalarını çoğaltmak isteği ile denemelerde bulunmuş, kireç taşının yağ ve suya duyarlılığını fark ederek taşbaskı üzerine çalışmalarına devam etmiştir ve gelişmesine katkıda bulunmuştur.1806 yılında da Senefelder Baron von Aretin ile birleşerek basım evi kurmuşlardır. Bu basım evinde eski ustaların eserlerini çoğaltmışlardır.³⁵

Senefelder, litografiden başka ağaç baskıyı ve afiş sanatını da denemiştir. Bu dönemde ağaç baskı yeniden değer kazanmış ve sanatsal anlamda sanatçılar tarafından eserler üretilmeye başlanmıştır. Paul Gauguin eserlerinde kullandığı renk ve kompozisyon ile modern ağaç baskı resmin öncüsü olmuştur. Edvard Munch, Degas, Manet,van Gogh ,Lautrech gibi sanatçılar pentür resmini yanı sıra ağaç baskiresim de yapmışlardır.

Almanya’da dışavurumculuk akımı ile birlikte yeniden doğan ağaç baskı, sanatçılar arasında değer kazanmıştır. Ağaç baskının dışavurumcu ifadeye en uygun teknik olması sebebiyle 1900 lü yılların başlarında Kathe Kolwitz,Otto Müller,Karl Schmidt ve Franz March ,Kandinsky, Klee ve Max Beckman gibi sanatçılar ağaç baskıda çok sayıda eser üretmişlerdir.

Baskiresim dalında eser üreten sanatçılar akımların da etkisi ile birbirlerini etkilemişlerdir ve Her ülkede farklı tekniklerle eserler üreten sanatçılar bulunmaktadır.

Meksikada Guadalupe Posada ve Diego,Riviera dinsel ve politik konular için baskı tekniğini kullanan sanatçılardır.Fransa’da Pablo Picasso, ağaç ve linol

³⁵ Aktaran,Araz ,a.g.e.,s.20

baskı tekniğine önem veren aynı zamanda 1950 de tek kalıptan çok renkli baskıyı deneyen ilk sanatçı olmuştur.³⁶

Dünyada baskiresim sanatı ilerlerken 20.yüzyıla gelindiğinde sanatçılar yeni denemelere yönelmişlerdir. Özellikle John Villon çapraz çizgilerle oluşturduğu kompozisyonu ile modern baskının öncüsü sayılmaktadır. William Stanley Hayter'in Atölye 17'yi kurması ile bu atölyede bir arada çalışan Picasso, Max Ernst, Chagall, Giacometti gibi sanatçılar asitli ve asitsiz gravür tekniklerini deneyerek yeni yöntemlere ulaşmışlardır. Bu atölyede değişik yükseklikteki rölyefler ve çukurlarla renkli baskı ilk kez basılmıştır. Aynı plaka üzerinde birbirlerine karışmayan renkler kullanılmıştır. Bu bir yeniliktir.

20.yüzyılda gelişen teknoloji ile birlikte ofset baskı ve serigrafinin geliştirilmesi ile ışıkla baskı ve baskı kalıbı oyulmadan yapılan farklı teknikler baskı sanatına katılmıştır. Günümüzün ayrılmaz bir parçası olan teknolojinin getirdiği yenilik olanakları ile dijital baskı ve deneysel baskı gibi teknikler baskiresme katılmıştır. Yaşadığı çağın gerekliliklerine uyum sağlayan sanatçı geleneksel baskı teknikleri ile dijital tabanlı görüntüleri birleştirerek deneysel çalışma denemelerini sürdürmektedir.

3.2.Türkiye’de Özgün Baskı Sanatının Tarihsel Gelişimi

Türkiye’de grafik sanatlar, çok eski ve köklü geleneklere sahiptir. İnsanlık tarihinden beri bireyler, “sanatı ”bir anlatım aracı olarak kullanmışlar, yaşam biçimleri, din ve dilleri, kullandıkları araç-gereçlerle kendilerine özgü bir dil oluşturmuşlardır. İpek Yolu üzerinde olan Anadolu, Doğu ve Batıda oluşan tüm sanatların anlatım ve aktarılmasında bir köprü, aynı zamanda pek çok uygarlığı da bünyesinde barındırmasıyla uygarlığın beşiği olmuştur.³⁷

Aslında “Baskı sanatı” Anadolu’da çok eski bir geçmişe dayanmaktadır. Özellikle "Yüksek Baskı" kökünü, kil üzerine basılan damga mühürler ve silindir

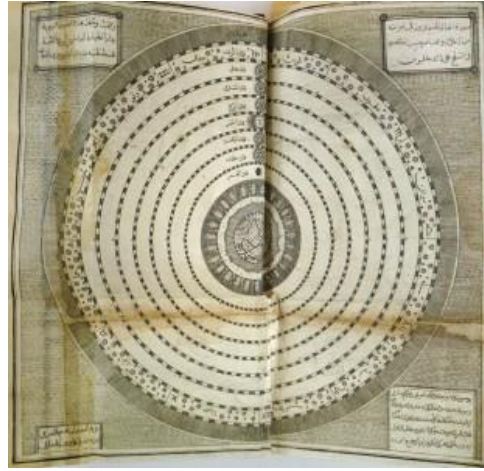
³⁶ Güler Akalan ,GravürKale Seramik Sanat Yayınları,Baskı Armoni Ltd Şti,İstanbul,2000,s.45-46

³⁷ Akalan ,a.g.e ,s.83

mühürlerden almıştır. Önceleri çiziklerle yapılan mühürlerde daha sonra doğa motifleri ile insan figürleri görülmeye başlanmıştır.

“İlk Baskı örnekleri Hitit ve Asur uygarlıklarında kullanılan mühürler olarak düşünebilir.”³⁸ Asurlular ve Hititler döneminde silindir ve damga mühür tipi birleştirilerek “silindir damga” mühürü olarak Urartular tarafından kullanılmıştır. Tahta kalıpların kumaşa basılması ise Yazmacılık sanatı olarak günümüze kadar gelmiştir.

Baskiresmin ülkemizde kullanımı işlevsel olarak başlamıştır. Batıdan gelmeye başlayan sanatçılarla ve Osmanlı Padişahlarının davetlisi olarak ülkeye gelen sanatçılarla sanatsal bir boyuta ulaşmıştır. Bu sanatçılardan birisi de Danimarkalı Melchior Lorch’dur. Kanuni döneminde İstanbul’a gelmiş 16.y.y İstanbul’unun genel görüntüsünü çizmiştir ve yüzlerce baskiresim çalışması yapmıştır.1730 yılında İbrahim Müteferika’nın desteği ile kurulan Litografi matbaasında basılan ilk kitap “Tarih-ül Hind-Ül Garbi-ül Müsemma bi Hadis-i Nev’ dir. Bu kitapta Batı gravürü beğenisine yakın 13 baskiresim bulunmaktadır.³⁹



Resim 7 : Tarih-i Hind-i Garbinden,geocentric model of the universe ,1730

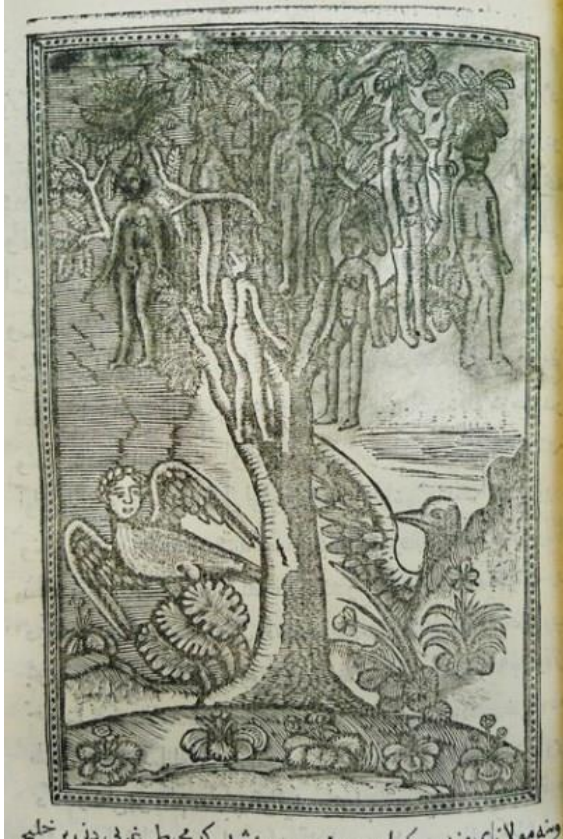
Evrenin merkezinin çizildiği harita Hint Tarihini anlatan kitabın içinde basılan resimlerden birisidir. İçerisinde dünya haritasından başka illüstrasyonların bulunduğu kitapta ağaç baskı ile yapılan çeşitli av sahneleri, sıra dışı ve bilinmeyen

³⁸ Nimet Özgüç ,Karuş Kurumu,Kattı Mühürleri ve Mühür Baskıları,Ankara,1968 s-56

³⁹ Akalan,a.g.e, s.92

alanları tasvir eden bitkiler ve hayvanlar, limon ve muz ağaçları ile ağaçta yetişen kadınların tasvir edildiği çalışmalar basılmıştır.⁴⁰

Bu resimler arasında bakır levhaya oyulmuş, çukur baskı tekniğiyle basılmış bir dünya haritası bulunmaktadır. Harita baskısında görülen izlerden bakır levhanın balmumu tabakası ile kaplandığı anlaşılmaktadır. Haritadaki çizgiler ve yazılar kazınarak, yazı ve çizgi izlerinin çukurlaştırıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 8: The bountiful New world, where women grow from trees

1730 Yılında İstanbul'da Müteferrika önderliğinde başlatılan resim kalıbı yapabilme işi sonraki yıllarda özgün baskı sanatına katkı olacak bir gelişme göstermemiştir. Resimli kitaplar çoğalmış ancak özgün eserler olarak kitapların dışına çıkamamışlardır. Bundan yüz yıl sonra taş basma tekniğinin İstanbul'a gelmesiyle baskı sanatının temelleri atılmıştır diyebiliriz.

⁴⁰ Cotsen's Children Library, <https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/-19.04.2017>

1831 yılında Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile Fransa'dan gelen Henri Cayol aracılığıyla İstanbul'daki İlk taş baskı atölyesi(Litografi) ordunun emrinde açılmış ve bu atölye sayesinde birçok askeri amaçlı teknik çizimler, haritalar basılmıştır. Bu basımevinde ilk kitap olarak Hüsrev Paşa'nın Nuhbetüttalim adlı bir askeri eğitim kitabı basılmıştır.⁴¹

Bir dönem kapatılıp tekrar Cayol kardeşler tarafından açılan matbaada, birçok halk resmide basılmıştır.

“Köroğlu” Ferhat İle Şirin” gibi hikâyelerin renkli taş baskılarının basılması ve halk kahvehanelerinin duvarlarını süsleyen resimlerle baskiresmin temelleri atılmıştır. Ressam Hoca Ali Rızanın ders verdiği okullarda kullanılmak üzere hazırladığı Litografiler de ilk ve en önemli baskiresimlerdir. Çizgi resimlerden bir albüm de Kitapçı B.Kasper tarafından Mülki Rüştüye öğrencileri için,1900-1910 yıllarında bastırılmıştır.

Özgün baskiresim sanatımızın öncüleri sayılabilecek diğer örnekler kahvehane duvarlarına, işyerlerine, evlere asılan ,taş basma tekniği ile basılmış renkli Halk Resimleri'dir. Kahvehane duvarlarını resim ve yazı ile donatma geleneği Türk Halk Sanatında vardır.

Malik Aksel'e göre hikâyelerde görülen taş baskiresimler uzun bir devir halk resminin saf sanat örnekleri olmuşlardır yahut halkın sanat zevkini tattığı eserler olmuşlardır.⁴²

Akademik anlamda baskiresmin eğitim kurumlarında yer alması 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebindeki Hakkaklık bölümünün kurulmasıyla başlamıştır. Ancak 30 yıl boyunca zanaat atölyesinden öteye gidememiştir.

Cumhuriyetin kuruluşunun ardından eğitim öğretimde reforma gidilmiş çok sayıda sanatçı Avrupa'ya öğrenim görmeleri için gönderilmişlerdir. Baskiresmi yerinde öğrenen gençler ülkeye döndüklerinde birçok kurumda resim dersleri verilmeye başlanmıştır ve bununla birlikte baskiresme karşı olan ilgide artmıştır.

⁴¹ Kaya Özsezgin, Mustafa Aslier, Başlangıcından bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi, Cilt-4 Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989, s.153

⁴² Malik Aksel, Anadolu Halk Resimleri, Kapı Yayınları 2. Basım, s.4

1928 yılında adı “Güzel Sanatlar Akademisi” olarak değiştirilen “Sanayi-i Nefise Mektebi”nde yenilik hareketleri devam etmiştir.1936’da Türk Hükümetinin davetlisi olarak İstanbul’a gelen Leopald Levy Resim Bölümünün Başkanlığına geçirilmiş ve gravür atölyesini kurmuştur. Türkiye’de sanatsal olarak bu atölye ’de metal gravür, linolyum ve litografi çalışmalarıyla başlamıştır. Sabri Berkel ve Turgut Zaim bu atölyede çalışan ilk baskiresim sanatçılarındandır. Bu atölyedeki baskiresim çalışmaları 1948’deki akademi yangınına kadar sürmüştür.1950 li yıllara kadar baskiresim alanında çok fazla eser veren sanatçı olmamıştır. Fethi Karakaş, Nuri İyem, Fethi Kayaalp, Ferruh Başağa ve Neşet Günal gravür tekniğinde çalışmalar yapmışlardır. Bu sanatçılardan bir tanesi de ilk kadın baskiresim sanatçısı olan Aliye Berger’dir. 1950 li yıllardan sonra baskı atölyesinde zarar gören preslerin onarımı bitmiş ve atölye tekrar faaliyete geçmiştir. Sabri Berkel in başkanlığında yürütülen atölyede 1960 ‘ların sonunda gravür konusunda yetkin pek çok sanatçı yetişmiştir. Bu sanatçılar, Ercan Gülen ,Özer Kabaş, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Aydın Ayan ve Devrim Erbil ‘dir.

Cumhuriyet kurulduktan sonra Güzel Sanatlar Akademisinden başka sanat eğitimi veren kurumlar açılmıştır. Bu kurumlardan bir tanesi olan Gazi Eğitim Enstitüsü’nde 1932 yılında Resim –İş Bölümü açılarak, bu kurum sanat eğitiminin yaygınlaşmasına öncülük etmiştir. Bu kurumda çok sayıda sanat eğitimcisi ve sanatçı yetişmiştir. Bu sanatçılar yurtdışında, grafik ve özgün baskı alanlarında eğitim görmüşlerdir. Bu sanatçılardan Malik Aksel ve Şinasi Barutçu aynı zamanda bölümün ilk hocalarındandır. Şinasi Barutçu 1935-50 yılları arasında Akademideki yenilikler çerçevesinde yurtdışına gitmiş ve döndüğünde bir gravür presi yaptırmıştır. Gravür presi, araç, gereç yetersizliğinden kullanılamamış ve öğrencilere linol ve ağaç baskı resimler yaptırılmıştır. Bölümden mezun olan Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli ve Süleyman Saim Tekcan gibi sanatçılar alanlarında uzmanlaşmaları için sınavla yurtdışına gönderilmişlerdir. Mustafa Aslıer, Almanya-Münih’e, İçmeli İspanya Madrid’e, Nevzat Akoral ve Muammer Bakır da ABD’ye gitmişlerdir.⁴³

⁴³ Akalan,a.g.e,s.119-125

1957-58 yılları arasında Sanat Eğitimindeki önemli kurumlardan olan İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Öğretmen Okulu açılmıştır. Bu kurumun açılması ile yurtdışından dönen Mustafa Aslıer bu okula atanmıştır. Yurtdışından dönen diğer sanatçılarla birlikte “özgün baskiresim” atölyeleri kurularak baskı resim yapılmaya başlanmıştır. Bu atölyelerde öğrencilerin dışında, sanatçılar da yararlanmıştır. Bu sanatçılar, Aliye Berger, Cihat Burak Sabiha Erengönül, Fevzi Karakoç gibi sanatçılar gravür çalışmaları yapmışlar ve ülkemizde özgün baskı sanatçıları olarak anılmaya başlamışlardır.

1960’larda gelişmeye başlayan baskiresimde iki önemli nokta dikkat çekmektedir. Birincisi, baskiresim ülkemizde yan uğraş olmaktan çıkarak tamamen kendisini bu işe adayan sanatçılar tarafından yapılmaya başlanmıştır. 1966 yılından sonra Veysel Erüstün’ün çabalarıyla İstanbul’daki okulda gravür atölyesi kurulmuş Mürşide İcmelinin de katkıları ile gravür atölyesi geliştirilmiştir. Baskı tekniklerinde yeni yöntemler geliştirmişlerdir, klişe çinkosunun yerine daha ucuz olan dam çinkosu ile büyük baskılar almışlar, asfalt tozu yerine da reçine kullanmışlardır. Tüm bu yeniliklerle birlikte bölümden ikinci kuşak sanatçılar yetişmiştir.⁴⁴

Atilla Atar, Gören Bulut, Hayati Misman, Hasan Pekmezci, Ahmet Aydın Kaptan gibi sanatçılar akademide yetişmiştir. Gravür tekniğinin tanıtılması ve yaygınlaşması Ankara Kültür Merkezinin düzenlediği etkinlikle olmuştur ve sanat çevresinden yoğun katılım olmuştur.

Türkiye’de gravür, linol ve ahşap oyma büyük şehirlerde gelişirken litografinin gelişmesi Samsun Eğitim Enstitüsünde olmuştur. Bölümün hocalarından Hüseyin Bilgin Almanya’dan kendisi için getirttiği lito malzemeleri ile litografıyı öğrencilerine öğretmiştir.

İpek baskı-serigrafi atölyesinin kurulması 1979 yılını bulmuştur. Hasan Pekmezci İstanbul’daki akademiye atanmış ve serigrafi atölyesini kurup yönetmiştir. Kurumda yetişen öğrenciler, hocalar ve dışarıdan çok sayıda sanatçı kurulan atölyelerden yararlanmışlardır.

⁴⁴ Akalan, a.g.e, s.126

1970 li yıllardan sonra yeni açılan eğitim ve sanat kurumlarında , Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde baskı atölyeleri kurulmaya devam etmiştir. Bu kurumlardan mezun olan öğrenciler baskı alanında kendisini yetiştirmiş ve son kuşak sanatçılar olarak bilinmektedirler. Bu sanatçılar; Sema Boyancı, Ayşegül, İzer, Emin Koç, Hasip Pektaş, İsmail İlhan, Hüsnü Dokak, Yusuf Ziya Aygen 'dir.⁴⁵

Özgün Baskının gelişimi Türkiye'de açılan eğitim kurumları ile başlamış ,özel atölyelerin ve sanatçıların bireysel çalışmaları ile devam etmiştir. Özgün Baskının yaygınlaşmasına, Devlet Resim Heykel Müzesinin düzenlediği Baskıresim sergileri, Viking, DYO, Esbank gibi Özgün Baskıresim yarışmalarının da önemli katkıları olmuştur. Bu yarışmalarla birlikte sanatçılar, çağdaş ve evrensel bir dil oluşturmaya çalışmışlar teknik yönden yeni araştırmalara yönelmişlerdir.

Gelişen teknoloji ile birlikte 2000'li yıllara gelindiğinde sanatta olduğu gibi özgün baskıda da yeni yöntemler denenmeye başlamıştır. Son yıllarda akademilerden mezun olan ve özgün baskıresme yönelerek bu alanda üretim yapan sanatçıların işlerine bakıldığında çağa uygun görseli yüksek çalışmalar yaptıkları görülmektedir. Bilgisayar programlarında çeşitli programlar kullanılarak fotoğrafa yada eskize yapılan dijital müdahalelerle sonrasında alınan baskıyla dijital baskı denilen kavram gelişmiştir. Türkiye'de günümüz sanatçıları bireysel üsluplarına uygun bir özgün baskı tekniği seçerek ya da bu tekniği diğer tekniklerle birleştirerek deneysel çalışmalara yada dijital baskıya yönelmişlerdir. Çeşitli bienallerde ve sergilerde özgün baskıresmi hem teknik hem de yapılan işler bağlamında çağa uyarlayarak görsel etki gücü yüksek sanat eserleri üretilmeye devam etmektedir.

⁴⁵ Akalan ,a.g.e s.138-144

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.FİGÜRATİF YAKLAŞIMDA ÇALIŞAN ÖZGÜN BASKI SANATÇILARI

4.1.Figür Kavramı ve Baskıresme Yansıması

Sanatta bir ifade aracı olarak figür, geçmişten beri sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Farklı ifade biçimleriyle plastik sanatların her dalında varolmuştur.

Figür: Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adı.⁴⁶

Genel anlamda figür sanata konu olan çiçek, ağaç, hayvan, sandalye gibi herhangi bir nesne olarak tanımlanmaktadır. Ancak plastik sanatlarda özellikle figür insanı nitelendirmektedir.⁴⁷

Kaya Özsezgin'e göre Figür 'ün tanımı biçimsel anlamda bir varlığın, vücudun dış çizgilerini, bir insanın yâda hayvanın desenini, gravürü, resmi ya da heykeli kapsamaktadır.

“Onun tasvir sanatına mal olan yönlerini iyi kavrayabilmek, hayatla özdeş olan ve olmayan taraflarını seçebilmek için doğrudan doğruya figüratif öğelerin yorumuna dayalı eserlerle ilişki kurmak gerekir. Tarihsel gelişim içinde, bu kavramın geçirmekte olduğu evrim, farklı dönemlerde birbirini bütünleyen birbirine dönüşen nitelikler taşımaktadır”⁴⁸

Resim sanatında insan figürü” bireysel ve toplumsal kimliklerin görsel olarak en iyi anlatım aracıdır.⁴⁹

Genellikle figür resmi denildiğinde bir gerçeklikten söz edilmektedir. Bu gözün gördüğü insan bedeninin sade gerçekliğidir. Resim sanatında figür çok farklı

⁴⁶ Sözen ve Tanyeli, Sanat Sözlüğü,1994,s.84

⁴⁷ Erhan Ayhan ,”1980 Sonrasında Türk Resminde Figüratif Eğilimler –Sakarya Üniv.(Y.L tezi),2006,s.42

⁴⁸ Kaya Özsezgin,,Milliyet Sanat Dergisi,Kasım 1992,s.46

⁴⁹ ,Aytül Papilla ,”Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat”,Beykent Üniv.Sos.Bil.Dergisi,2008,176-190

şekillerde dönemlere göre iz bulur. Günümüze değin insan bedeni, dini resimlere tarihsel resimlere ya da nü resimlere konu olmuştur.

1840 lı yıllara kadar Türkiye’de İslam geleneği gereği figür resmi yapılmazdı. Figür daha çok portre bağlamında, sanatçıların kendini ya da çevresindekileri konu alan işlevselliği ile sık sık gündeme gelmiştir. Güzel Sanatlar Akademisinin kuruluşu ile birlikte modele dayalı eğitimin başlaması ve model karşısında çalışma olanaklarının sonrasında okul ve atölyelerde yaygınlaşmasıyla figür resmi varlığını kabul ettirmiştir.

Ressam karşısında poz veren kişinin portresinin yapılmasıyla başlayan figürücü eğilim, zamanla yöre ve çevre yaşamının vazgeçilmez ögesi figür kavramının daha geniş kapsamda resmedilmesinin sürecini olumlu etkilemiştir.

Figürün akademik bir eğitim gerektirmesi, konu ile ilgili sanatçıların sınırlılığını etkileyen faktörlerdendir. Resimdeki suret yasağı, figür resmi yapmak isteyen sanatçıların önünde bir engel oluşturmuştur.

Türk resminde ilk kez figürlü kompozisyonu kullanan ressam Osman Hamdi Bey’dir. Osman Hamdi Bey’in anıtsal figür teması çerçevesinde yaptığı örnekler, 1914 Kuşağı ile birlikte yaygın bir eğilim izlemiştir.⁵⁰

Güzel Sanatlar Akademisinde Levy’nin gravür atölyesi kurması ve Sabri Berkel’in atölyede asistan olarak çalışmaya başlaması ile birlikte Türkiye’de sanatsal anlamda özgün baskiresim yapılmaya başlanmıştır. Bu atölyede metal gravürün yanı sıra linolyum ve litografi çalışmaları da yapılmıştır. Özgün baskı dalında ilk örnekleri Turgut Zaim ve Sabri Berkel vermiştir. Turgut Zaim özgün baskı da figürü ustalıkla kalıba işleyen bir sanatçıdır. 1948 yılındaki akademi yangınına kadar baskı atölyesinde yapılan çalışmalar ilk bilinçli özgün baskı eserler olması açısından önemlidir.⁵¹

1960 lı yıllarda gravür atölyesinin onarımının tamamlanmasının ardından baskiresimle ilgilenen sanatçı sayıları artmış ve bu alanda nitelikli eserler üretilmeye başlanmıştır.

Figürün baskiresme yansıması aslında figür resminin yağlıboya tablolarla görülmeye başlanması ve sanatçıların figürü eserlerinde kullanmaya başlamasıyla eş zamanlı

⁵⁰ Kaya Özsezgin ,Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Resmi,İş Bankası Kültür Yayınları, s.21-27

⁵¹ Güler Akalan ,”Gravür”, Kale Seramik Sanat Yayınları,s.110

olduğu söylenebilir. Akademilerde resim atölyelerinde ders alan sanatçılar gravür atölyesinde de çalışmışlar ve biçimsel olarak figürü pentür resminde nasıl ifade ediyorlarsa aynı şekilde baskiresimde de tekniğin farklı olmasına rağmen uslupsal açıdan aynı ifade biçimini kullanmışlardır.

1939 ve 1944 yılları arasında hükümetin uyguladığı yurt gezileri programı kapsamında sanatçılar Anadolu'nun dört bir yanına gönderilmiş buralarda yerli motifleri, yörenin özelliklerini resmetmeleri istenmiştir. Böylelikle halk ile sanatçı arasında bağ kurulmuştur. Yurt gezilerine giden resamlardan bazıları özellikle gittikleri yörenin insanını konu alan çalışmalar yapmışlardır ve eserlerinin merkezini figür oluşturmuştur. Bu sanatçılardan Turgut Zaim ve Malik Aksel figürü baskiresimlerine de taşımışlardır. Sanatçıların insan figürü üzerine olan resim ilgileri, sanatçının kendini kanıtlanmasına olanak vermektedir. Figür üslupçulukla bir sınav alanı sayılabilir.⁵²

1960 sonrasında çağdaşlık ve yenilikçilik kavramları benimsemiştir. Bu dönemde resmin yanında grafik ve özgün baskiresim kendini göstermeye başlamıştır. Güzel Sanatlar Akademisinden başka sanatçı yetiştiren kurum ve kuruluşların açılmasıyla birlikte özgün baskiresim yaygınlaşması ile kimliksellik ve bireysellik kazanmıştır. Özer Kabaş, Süleyman Saim Tekcan, Alaattin Aksoy, Asım İşler, Ergin İnan, Fevzi Karakoç, Kadri Özyayten, Hayati Misman, H.Pekmezci, Gören Bulut vb. gibi sanatçılar farklı özgün baskı tekniklerinde, yorum olanaklarını geliştirici düzeyde figüratif çalışmalar üretmişlerdir.

Yaşam, çevre, kültürel çizgiler ve çağdaşlık gibi etkenler belirli oranlarda teknik ve anlatımı pekiştirerek; özgün baskı resmi biçimlendirdiği saptanabilir.⁵³ Özgün baskiresimde figür sanatçıların kullandıkları tekniklere bağlı olarak bireyselliğe yönelik gelişim göstermektedir. Farklı malzemelerde figürde biçimsel arayışlar, ilgiler, farklı kaynaklardan beslenmeleri, diğer sanatçılardan etkilenmeleri sanatçıları figür yorumlarında zenginlik sağlamaktadır. Biçimsel arayışlarla birlikte her sanatçı anlatmak isteği duygularını çizgiye forma dönüştürerek biçim kazandırır. Bu dönüşümü bazı sanatçılar salt çizgi ile bazıları leke ile bazıları hem çizgi hem leke ile yapmaktadır.

⁵²Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, 9. Basım, s.299

⁵³ Kaya, Özsezgin, Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi, s.67

August Macke'nın "Biçimler etkili yaşamların güçlü ifadeleridir."⁵⁴ sözü ile her sanatçının yaşamı gibi düşünceleri ve bunları ifade ediş şekillerinin farklı olduğunu, insanların düşünceleri değıştikçe ifade biçimlerinin de o derece değışiklik göstereceği söylenebilir.

Sanatçıların figür yorumlamaları yüksek baskı tekniklerinde dışavurumcu tarzda biçimlenirken, çukur baskı ve düz baskıda gerçeğe daha yakın, çizgisel tarzda figürün ayrıntılarına olanak verecek şekilde biçimlendirdiği söylenebilir. Ancak teknik ifadeye ulaşmak ve güçlendirmek için etkili yollardan biridir. Her sanatçı kendi doğasına uygun biçimde iç dünyasını dışa vurur ve dışarıdan aldığına biçim verir. Buna göre sanatçılar dışavurumcu figür anlayışında, toplumsal gerçekçi bir anlayışta, simgesel biçim anlayışında, sembolik anlatımda figürleri yorumlamaktadırlar.

Sanatçılar 20.yy'a kadar geleneksel özgün baskı tekniklerinde figürü kendi ifade anlayışlarına uygun biçimde ifade etmişlerdir.20.yüzyılda gelişen teknoloji ile birlikte sınırsız teknik ve malzeme baskı sanatına katılmıştır. Teknolojinin yenilikleriyle birlikte sanatçılar dijital ve deneysel teknikleri deneme yoluna giderek yeni ifade arayışlarına ulaşmaya çalışmaktadır. Çağdaş baskıresim sanatçılarının kullandığı tekniklerde figür teknoloji ile harmanlanarak izleyiciye sunulmakta, içsel özgürlüğü fazla güncel figürler ortaya çıkmaktadır.

⁵⁴ Ahu Antmen ,20.yy Batı Sanatında Akımlar,Sel Yayıncılık,3.Baskı,s.34

4.2. Öncü Türk Özgün Baskı Sanatçılarının Figüre Olan Yaklaşımları

Cumhuriyetin ilanından sonra kurulan Güzel Sanatlar Akademisi, Gazi Eğitim Enstitüsü ve sonrasında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulundaki gravür atölyelerinin kurulmasına ve gelişmesine yardım eden sanatçılar ile bu atölyelerde öğrenim görüp baskıresim alanında eser üreten sanatçıların öncü Türk Özgün Baskı sanatçıları olduğu görülmektedir. Bu sanatçılardan özgün baskı ile ilk eser üreten ve figür kullananlar şöyle sıralanabilir; Turgut Zaim, Neşet Günal, Malik Aksel, Aliye Berger, Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Muammer Bakır ve Mürşide İçmeli' dir.

Türkiye'de sanatsal olarak özgün baskıresmin ilk ürünlerini Turgut Zaim vermiştir bu sebeple Turgut Zaim için özgün baskının öncüsü sayılır. Turgut Zaim Cumhuriyetin getirdiği yeniliklerin ışığında kadın figürünü resmine yansıtmaktan çekinmemiştir. .Gravürlerinde köylü avşar kızlarını, hamamdaki çıplak kadınları, giyinen kadınları gravürlerine konu almıştır. Sanatçı figürleri günlük yaşam içerisinde hareket halinde betimlemiş biçimsel olarak gerçekçi bir anlayışta çalışmıştır. Sanatçı 1930-40 yılları arasında gravür, 1960 sonrası linolyum tekniği ile çalışmıştır. Sanatçının linol baskı da yaptığı çalışmalar daha simgesel bir üslupla yapılmıştır.

Türkiye'de yağlıboya çalışmaları ile bilinen Neşet Günal akademide özgün baskı çalışmalar da yapmıştır. Gravür tekniğinde yaptığı eserlerde gerçeklikten kopmamış çizgisel bir tarzda figürlerini yapmıştır. Günal'ın heybetli cüsseli ve kocaman el ve ayakları ile tanınan figürleri sonraki yıllarda serigrafi tekniğinde kendini göstermiştir.

Özgün Baskıresmin gelişme gösterdiği ilk yıllarda sanatçılar eserlerindeki figürleri daha gerçekçi bir biçimde yaparak zamanla gelişen çeşitli baskı teknikleri ile de eser üretilmeye başlanması biçimsel olarak figüratif ifade de değişikliklere yol açmıştır. Çalışmalarında metal gravürü kullanan Aliye Berger'in figürleri dışavurumcu bir üslupla ortaya çıkmış çocuksu anlatımcı yönü ile bilinmektedir. Metali oymanın zorluğu, sanatçının figürü yorumlama biçimini etkilemiştir.

Aynı şekilde yüksek baskı yapan sanatçılar da kendi anlatım yöntemlerine uygun ağaç ya da linol baskıyı seçerek, bu tekniklerin elverişliliği çerçevesinde figürlerini ahşapta yâda linolyumda biçim vermişlerdir. Ahşap baskıda detaylar az olduğu için bu teknikle çalışan öncü sanatçılar ağacın dokusundan yararlanarak figürü birer siluet şeklinde algılamışlardır.

4.3. Çağdaş Türk Özgün Baskı Sanatçılarının Figüre Olan Yaklaşımları

20.yüzyılda resim sanatında olduğu gibi özgün baskıresim sanatında da yenilikler ve gelişmeler olmuştur. Günümüz özgün baskı sanatçıları çalışmalarında geleneksel özgün baskının yanında dijital ve deneysel baskı teknikleri de kullanma yoluna gitmişlerdir. Sanatçıların kullandıkları bu tekniklerle doğru orantılı olarak daha renkli çalışmalarla birlikte figürün biçimsel ifadesinde değişiklikler olmuştur. Bu değişiklikler figürde yoğun deformasyonlara, figürün bulunduğu mekâna yansımış sanatçıların figürle birlikte ilişkilendirdikleri görsel öğelere kadar değişmiştir. Dijital teknolojileri kullanan sanatçılar seçtikleri fotoğraf görüntülerindeki figürler üzerinde müdahaleler uygulayarak çeşitli programlarla figürü dönüştürmüşlerdir. Hiper gerçekçi görünümde figürleri ipek baskı tekniği ile tuvallere basarak çağını yakalayan işler ortaya çıkartmışlardır. Günümüzde halen farklı tekniklerle birlikte figürü ana tema olarak seçen sanatçılar; üniversitelerde ya da özel özgün baskı atölyelerinde çalışmalarını sürdürmektedirler. Bu sanatçılar şöyle sıralanabilir; Ayşegül İzer, Serkan Adin, İnci Eviner, Tezcan Bahar vb. Bu sanatçılar teknolojiyi, eserlerinde sonuca çabuk ulaşmak ve zengin ifadeler yaratmak için kullanmaktadırlar.

Sanatçı yaşadığı çağın koşullarına bağlı olarak, eserlerinde çağ uygun araç ve gereç kullanır. Böylelikle güncel ve çağın ötesinde işler ortaya çıkartmaktadır. Sanatçıların kullandıkları malzemeler değiştikçe sanatçı yaratıcılığını ortaya koyarak biçimler de beğeni algısına, yapmak istediklerine, duygu ve düşüncelerine göre şekillenecektir. Sanatçı kişisel özgürlüğünü ortaya koyarak, düşünceleri ile malzemesini birleştirdiğinde ortaya özgün ve kişilikli bir baskıresim ortaya çıkacaktır. İşte günümüz baskı sanatçıları figürü tekniğe değil tekniği figüre uyarlamışlardır.

4.4. Yüksek Baskı Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri

Yüksek Baskı; ağaç baskı ve linol baskı olarak ikiye ayrılmaktadır. Her iki teknikte de baskıda çıkması istenmeyen alanlar oyularak yüksekte kalan kısımlara boya verilerek baskı işlemi yapılmaktadır. Bu tekniklerle yapılan eserler incelendiğinde ağaç baskı ile yapılan figürlerin sadeleştirilerek ayrıntılarından arındırıldığı ağacı oymanın zorluğu ve ağaç plakanın ince çizgileri oymaya elverişli olmamasından dolayı daha kaba hatlı figürler, sadece dış kontür çizgileri belli olan figürler yapılmıştır. Ağaç baskının dokusal olarak zenginliğini kullanan sanatçılar ağacın damar çizgilerinden yararlanarak kaliteli dokular oluşturmuşlar ve figürle birlikte bu dokuları kullanmışlardır. Ağaç baskı ile köşeli ve kalın keskin çizgilerle stilize figürler yapılmıştır. Mustafa Aslier'in ağaç baskı çalışmaları figürlerin stilize edilerek geometrik olarak biçimlendirmesi ve sadeleştirilmesi örneği olarak bilinmektedir.

Ağaç baskı da ahşabın sertliği ile kalın çizgiler kullanılırken linol baskı malzemenin daha yumuşak olması ve kolay oyulması sebebiyle oyma bıçakları ile istenilen derecede ince çizgiler elde edilmektedir. Bu sebeple ,linol baskı ile yapılan figürler daha çok ayrıntıya sahiptir. Malzeme olarak ağaç baskıyı tercih eden sanatçıların figürlerinde sadeleşme görülmektedir. Genellikle figürlerde kalın kontür çizgileri ile geniş siyah ve beyaz alanlar hakimdir.

Yüksek Baskı kapsamında figür çalışan sanatçılardan bazıları figürü bir birey olarak ele alırken bazıları da istifçi bir anlayışla figürü topluluk halinde betimlemişlerdir. Bu sanatçılardan Mürşide İçmeli, figürü geometrik yapıların içerisine istifçi anlayışla yerleştirmiştir.

4.4.1. Yüksek Baskı Kapsamında Örnek Sanatçıların Figür Yorumlamaları

Yüksek baskı kapsamında figüratif özgün baskı resim yapan sanatçılar; Turgut Zaim, Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Mürşide İçmeli, Ercan Gülen, Gören Bulut, Yunus Güneş, Gülbin Koçak, Hatice Bengisu'dur.

4.4.1.1.Turgut Zaim (1906-1974)

1930'lu yıllarda köyde ve köylerde yaşayan halka yönelik kültürel ekonomik ve eğitim ağırlıklı siyasal çalışmalar başlamıştır. Bununla bağlantılı olarak köy ve köylüyü yansıtan sanatsal çalışmalar oluşmaya başlamıştır.⁵⁵

Turgut Zaim bu yıllarda Anadolu insanını yaşamını ve kültürel değerlerini tanımak için Yurt Gezileri kapsamında Sivas ve Tokat'a geziler yapan sanatçılarımız arasında yer alır. Bu gezilerinde elde ettiği gözlemleri sonucu sanatçı folklorik değerlerin var olduğu kültürün vurgulandığı eserler üretmeye başladı.⁵⁶

Turgut Zaim , “Anadolu bozkırında yaşayan insanın yaşamı ve folklorik değerlerini, köylü ve göçer yaşamdan sahneleri, belgeci bir keskinlik, sıcak bir içtenlik ve duyarlılığı yitirmeyen bir süreklilik ve tutarlılıkla, resminde konu edinmiştir. Konularında yöresel giysileriyle kadınlar, halı dokuyan kızlar, dağlar, keçiler, bozkır, önemli yer tutar. Sanatçı yurduna ve toprağına bağlı bir sanatçıdır. Zaim'in eserleri iyi bir gözlemciliğin ve yorumlamanın ürünleridir.

Turgut Zaim'in resimleri figüre dayalıdır. Resimlerinde figür yalınlaştırılmış ve geleneksel bir tip olarak resmedilir. Yörük köylülerinin folklorik öğelerle çevrili mutlu yaşantısını, yerelliğini, halk motiflerini, bazen minyatürü çağrıştıran, saf ve düz lekelerle işlenir. Amacı biçimden çok bir yaşam sürecinin renkli öyküsünü anlatmaktır.⁵⁷Sanatçı figürleri çevreleyen doğa manzarasını resimlerinin tamamlayıcısı olarak kullanır. Genellikle dağ, keçi, ev gibi dış mekan kompozisyonlarının önüne figürlerini büyük boyutlu olarak konumlandırmaktadır.

⁵⁵ Turgut Zaim ,www.turkishpaintings.com/erisim 05.09.2016

⁵⁶Hatice Biçinciler ,Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim, Anadolu Üniversitesi s.3

⁵⁷ Erhan Ayhan “1980 Sonrasında Türk Resminde Figüratif Eğilimler ,Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)2006.s.16



Resim 9: Turgut Zaim, Hamamda İki Kadın, Metal Baskı
Kadınları, Metal Baskı



Resim 10: Turgut Zaim, Küpeli Avşar

Sanatçının eserlerindeki naiflik ve görsellik Anadolu Kültürünün masalsi niteliklerine işaret etmekte ve eserlerine bir zamansızlık kazandırmaktadır.⁵⁸

Zaim'in figürlerin masalsi bir hava vardır. Figür betimlemelerinde Orta Anadolu'ya ait coğrafyada Anadolu insanının fiziksel özelliklerinin vurgulandığı, yuvarlak y zly çekik g zly Karakaşlı kara g zly kadın ve  ocuk figürleri belirgindir. Bu haliyle figürler Uygur ve Osmanlı minyatürlerini çağrıştırmaktadır. Sanatçı figürleri ile kendine özgü bir biçim dili oluşturmuştur.  slubunun en belirgin özelliği figürlerin stilize, yalın bir duruluk ile işlenmesidir. Detaylardan arındırılmış sadece yöreye ait bir kuşakta yada eşarptaki, kilimdeki motife yer verilir. Böylece detaylar vurgulanarak resmi anlamlandırır.

Turgut Zaim de folklor sevgisi her zaman taze yeni ve özentisiz bir duyarlılık kaynağıdır.⁵⁹ Sanatçı Ulusal değerlerimizi  ağdaş bir sanat anlayışı ile görselleştirerek  l ms zleştirir.

⁵⁸ Aytül Papila, Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi , 2012:16(1)151-168

⁵⁹ Sezer Tansuğ,  ağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi 9. Basım, s.175

Sanatçı yaptığı resimler de suluboya, guaj boya, pastel boya ve yağlıboya kullanmıştır. Bu tekniklerin dışında çinko ve linol baskı tekniklerini de kullandığı çalışmalar yapmıştır. Özgün baskı resimleri ile Türkiye 'de ilk ürün veren ressamlarımızdan birisidir. 1930-40 yılları arasın önce çinko gravür 1960'dan sonra da yüksek baskı tekniklerinden linolyum yapmıştır.⁶⁰ Gravür ve linol baskı ile otuz dokuz adet baskiresim yapmıştır. Bu baskı resimlerin yirmi dört tanesi çukur baskı, on beş tanesi ise linol baskı ile yapılmıştır. Oturan Keçili Kadın, Küpeli Avşar Kadınları linol baskı tekniğinde, Nü, peyzaj ve köy yaşamı çukur baskı tekniğinde yapılmış eserlere örnek verilebilir.⁶¹Bu baskı resimlerde farklı değerlerde çizgi karakterleri kullanılır. Çizgi kendi içerisinde bir armoni oluştururken yüzeyde çizgi ile süreklilik sağlanır.

Sanatçının özgün baskılarında çok ton farklılıkları görülmez sadece siyah ve beyaz karşıtlığı kullanılmıştır. Küçükü büyüklü çizgi ile oluşturulan dokular ara tonları oluşturmuştur. Rengin bu şekilde kullanımı eseri üç boyutluluktan uzaklaştırarak yüzeysellik algısı yaratmaktadır. Turgut Zaim'in eserlerini biçimsel olarak incelediğimizde geometriye edilmeden yuvarlak çizgilerle oluşturulduğu görülür. Böylelikle resim daha doğal ve canlı olarak algılanır. Özellikle baskiresimlerinde bir durgunluk ve durağanlık hâkimdir. Sanatçı figürlerine zorlama hareketler vermekten kaçınır.

⁶⁰ Güler Akalan, Gravür, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000, s.108

⁶¹ Hatice Biçinciler, "Ulusal Resim Sanatının Ustası" Turgut Zaim, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1137/3-05.09.2016>



Resim 11:Turgut Zaim ,”Oturan Kadın”,Linol

Sanatçının özellikle linol baskılarında minyatür resminden etkilendiği görülmektedir. Kompozisyonlarını minyatürün geometrik kompozisyon ve şematik figür anlayışından hareketle oluşturmuştur. Geleneksel biçime uygun figürler yaratmıştır. Özellikle Resim 11 ve Resim 12 deki linol baskılarında net bir biçimde görülmektedir.

Turgut Zaim’in eserlerinde halk bilimsel öğelerden faydalandığı görülmektedir. Eserlerinde Yörüklerin giysileri, baş bağlama biçimleri, çorapları ve kuşaklarındaki geleneksel motifleri giysilerindeki dokumalar, günlük yaşamdan kesitler, yemek kültürleri, tahta kaşıklar halk bilimi öğeleri arasındadır.⁶²

Bu öğeleri kullanırken aşırıya kaçmadan resminin tamamlayıcısı olarak kullanır. Aynı zamanda figürün giysilerinde kullandığı motiflerle hangi yöreye ait olduğuna dair resim izleyicisine fikir vermektedir.

Turgut Zaim’in “Yörükler” adlı (Resim 12) linol baskı resminde Anadolu kadınının kucağında bir çocuk ile oturduğu görülmektedir. Kadının başını bağlama şekli, yazması, elinde örmekte olduğu çorabın baklava motifi, bulunduğu yöre hakkında bilgi vermektedir. Kadının boynunda boncuklardan yapılmış bir gerdanlık

⁶² Birsen Çeken “Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma”, Milli Folklor,2004,yıl 16,Sayı 64-s.95

dikkat çekmektedir. Aynı şekilde çocuğun elinde tuttuğu küçük yuvarlak nesnelerin üzüm olabileceği düşünülmektedir. Resme dâhil edilen küçük ayrıntılar o yöredeki çeşitlilik hakkında bilgi vermektedir. Resmin arkasında semerli bir eşek ile küçük bir çocuk göze çarpmaktadır. Onların arka üst köşesinde bir cami görülmektedir. Resim açık bir kompozisyona sahip olup siyah ve beyaz lekesel değerler resmin yüzeyine dengeli bir şekilde dağılmıştır. Çizgi ile süreklilik sağlanmıştır.

Bu resimde figür geleneksel mekân anlayışına göre figür ön planda ve büyük olarak yüzeye yerleştirilmiştir. Resmin arka planında manzarada bir cami ağaçlar ve onun önünde bir eşekle duran bir çocuk betimlenmiştir. Kadın figürünün yazması başlığı boynundaki boncuklar ve elinde tuttuğu çorap yöresel özellikleri simgeleyen motiflerdir. Onun figürleri çekik kocaman siyah gözleri ile oyuncak bebeklere benzemektedir.



Resim 12:Turgut Zaim, Yörükler, 18,5x22 cm, Linol oyma-basma.

Malik Aksel'in Turgut Zaim için söyledikleri şöyledir:

“Bütün sergilerde diğer ressamlardan farklı bir görüş ve duyuşla eser veren ressam etnografik olduğu kadar resimle edebiyat yapmak isteyen bir sanatkârdır. Dekorumsu tesirler

yapan eserlerinde yürüdüğü yoldan hiç sapmayarak tablolar vermesinde ısrar etmesi kendi sanat kanaatinin ne kadar kuvvetli olduğu bize göstermektedir.”⁶³

Malik Aksel’in anlattığı gibi Turgut Zaim Anadolu toprağının ressamıdır.



Resim 13:Turgut Zaim, “Köylü Çocuklar” Linol Baskı

Turgut Zaim’in “Köylü Çocuklar” adlı linol baskısında yine yöreye özgü kıyafetleri içerisinde bir kadın ve çocuk figürü betimlenmiştir. Resmin ön planında konumlanan kadının eteğindeki, eşeğin üzerindeki miğferdeki motifler o yöreye özgü motiflerdir. Sanatçı bu detayları işlemekten kaçınmamıştır. Siyah ve beyaz karşıtlığının hakim olduğu bu baskiresimdeki ara tonlar linolyum kalıbın daha sık aralıklarla oyulduğu yerlerde belirgindir. Resmin arka planındaki küçük köy evler dikkat çekicidir. Ön plandaki eşek siyah renk ile belirginleştirilip eşeğin üzerine binmeye çalışan oğlan çocuğu resmin durağanlığına karşı hareket katmaktadır.

Turgut Zaim’in çukur baskı tekniklerindeki eserleri, hamamdaki kadınları, saçını tarayan nü kadınları resmettiği için daha cesur sayılabilir. Çukur baskılarında daha gerçekçi ve çizgisel bir tavır izleyen sanatçının yüksek baskiresimlerinde çizgilerinin kalınlaştığı ve konu olarak da yöreselliğe yöneldiği Anadolu kadınının yaşamını vurgulayan baskiresimler yapmayı seçtiği görülmektedir.

⁶³ Malik Aksel Sanat Hayatı-Resim Sergisinde Otuz Gün,Kapı Yayınları 2.Basım 2010,s.259

4.4.1.2. Mustafa Aslier (1926-2015)

Türk Resim Sanatına “Özgün Baskiresim” kavramını kazandıran Mustafa Aslier Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda baskiresim sanatının gelişmesi ile sanatçılar tarafından baskiresim çalışmalarının uygulanmaya başlanması neticesinde baskiresmin yaygınlaşması adına ilk adımları atan öncü sanatçılarımızdandır.

Mustafa Aslier’in sanatının temeli Anadolu Kültürüne dayanmakta olup simgeci bir anlatım içermektedir. Onun sanatı Anadolu kültürüne verdiği önem ve değerlerine duyduğu bağlılık çerçevesinde biçimlenmiştir. Resimlerinde Anadolu insanının hikâyelerine yer vermiştir. Gözlemediği Anadolu köylerini, orada yaşayanları, duygularını resimlerine konu seçmiştir. Kahve ortamı, şehir ve köy yaşamı, göç, aile, insan ve yaşama dair anlatımlar sanatçının başlıca işlediği temalar olmuştur. İnsanlar eserlerinde görsel olarak sembolize edilerek işlenir.

Sanatçı kendine özgü bir stilizasyon anlayışı içerisinde işlediği yöresel konuları, figürleri geometrik formlarda uygulamış, simgesel öğelerle birlikte kullanmıştır.⁶⁴ “...Görsel öğelerle, kendi türkümü görsel olarak söylemek...”⁶⁵. Sanatçı bu sözüyle eserlerinde kullandığı her öğeyi bir türküye benzetmiş, kullandığı her nesneyi birbirleriyle bütünleştirerek kendine has bir üslup oluşturmuştur. Kendi deyimi ile türküsünü görsel olarak ifade etmiştir.

Aslier için teknik ikinci planda yer almaktadır. Önemli olan sanatçının kendisini en iyi ifade eden biçimi yakalayıp, kendi özgün çizgisini bulmasıdır. Sanatçı, şekil ve renk öğeleri ile özgün bir varlık ortaya koymuşsa başarılı sayılmaktadır. Aslier, tekniğin her zaman sonra geldiğini vurgulamaktadır.⁶⁶

Bu anlamda Aslier çalışmalarında biçimi iyi şekilde yorumlayarak kendine özgü bir ifade anlayışı bulmuştur. İnsan figürü yapıtlarının ana konusu olmuş, simgeler ve figürler aracılığı ile anlatmak istediklerini mono baskı, ağaç baskı ve linol baskı tekniğinin de yardımı ile anlatmıştır.

⁶⁴ mustafaaslier.blogspot.com.20.01.2016

⁶⁵ Mustafa Aslier Geçmiştenli Sergi Kataloğu 1947-2010-s.12-13

⁶⁶ Levent Tosun, Mustafa Aslier Monografisi, Haylaz Sanat,2011,s.138

Aslier' in çalışmaları uzun araştırmaların ve birikimlerin ürünüdür. Yapıtlarındaki görsel öğelerin renk ve şekil biçimlendirmeleri, yorumlamaları oluştururken, Anadolu Kültüründeki değerleri incelemiş, kullandığı çeşitli malzeme ve teknikle özgün eserler ortaya koyabilmiştir.

1940'lı yıllarda yaptığı figür resimlerinde, form yorumuna, ihtiyaç duymuyor, doğal tavrda bir anlatım hâkimdir. 1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığı aracılığıyla Almanya'ya grafik eğitimi için gönderilen sanatçı, eğitiminin ardından eserlerinde yeni arayışlar ve denemelere yönelmiştir.⁶⁷ “Almanya’da eğitim gördüğü süre içerisinde bütün özgün baskı tekniklerini öğrenmiş ve bu tekniklerde eserler üretmiştir.” Avrupa’daki izlenimlerini ile Anadolu Kültüründeki değerleri birleştirerek daha yalın anlatımlara ulaşmıştır. Mustafa Aslier için eğitim sonrası dönem değişim, gelişim ve yenilenme sürecidir . Almanya’da müzelerde Kandinsky ve Klee’nin resimlerindeki sadeleştirme ve soyutlamadan etkilenerek yeni denemelere yönelmiştir.1953 yılı sonlarında gerçekçi yaklaşım yerini yüzeyselleşmiş ve mekânla bütünleştirilmiş sade bir anlayışa bırakmıştır. Böylelikle sanatçı simgeci tavrın ilk adımlarını atmıştır. Resimlerindeki perspektif, yüzeyselleşerek - formlar geometrik bir hal almıştır. Figürlerdeki ayrıntılardan uzaklaşıp, motifleşmeden kurtulmak amacıyla daha yalın biçim arayışlarına başlamıştır. Bu arayışlarının sonucunda karmaşadan uzak, gereksiz ayrıntılardan uzaklaşarak, olan grafiksel etkide yalın ve ifade gücü yüksek bir anlatım yakalamıştır. Sanatçı figürlerindeki değişimi şu sözleriyle ifade etmiştir; “Artık insanların anatomik yapılarına değil de , onların şekil oluşturma olanaklarını öne çıkaran yorumlara yöneldim.”⁶⁸ Aslier’in 1956 tarihli “Dönüş” adlı monotipi resmi bu yenilik arayışlarına iyi bir örnektir.

Resim 14’deki Dönüş resmi ile birlikte sanatçının mekan anlayışı üç boyutlu olmaktan çıkarak yüzeyselleşmiştir. “İnsanın doğal güdülerine koşut olan ve toplumsal değer kazandırarak en önemli eylemi yaratmak ve yeni bir şeyler yapmaktır.”⁶⁹ Sanatçının bu sözünden yola çıkarak; yeni olana ve yaratıcı olana değer verdiği anlaşılmaktadır. Var olanla yeni denemeler yapmanın gerekliliğini,

⁶⁷ Tosun, a.g.e.,s.37

⁶⁸ Mustafa Aslier, Bilim Sanat Galerisi, 1995, s.11

⁶⁹ Aslier, a.g.e, s.1

vurgularken yeni arayış yöntemleri ile eskinin yeni olana kaynak yaratabileceğini, önemli olanın ise buna yakın değerleri bulmak olduğunun altını çizmektedir. Bu sebeptendir ki sanatçı hiçbir zaman kendinden olandan vazgeçmemiş, kültürüne ve öz değerlerine bağlı Anadolu insanını yeni ifade biçimleriyle konu ederek sanatını günümüze taşımayı başarmıştır. Sanatçı sürekli bir arayış ve deneme içerisinde olduğundan bu onun kendini tekrar eden eserler üretmesini engellemiştir. Eserlerinin bütününe bakıldığında, bu gelişim süreci aşamalar halinde fark edilmektedir.



Resim 14:Mustafa Aslier,"Dönüş,monotipi,24x16,1956

İfade arayışları ve deneyimlerinin ortaya çıkardığı izlenimler ışığında yalnız bir anlayış ile soyuta eğilimli eserler üretmiştir. “Resimlerimde soyut anlatımın geometrisi ile simgeci doğal anlatımın uyumunu belirleyebildiğimi düşünüyorum.”⁷⁰

Aslier’in 1956-59 yılları arasında yaptığı linol baskılarında figürler ve mekân iki boyutludur. Kompozisyonlarda büyük –küçük nesnelerin yerleştirilmeler ile de minyatür de görülen iki boyutlu algı hissedilmektedir. Işık ve gölge yoktur. Kompozisyon kurgusu kapalı ve merkezi anlatımlıdır. Bu yıllarda yaptığı resimlerinde figürlerin giysilerinde kullandığı motifler de belirgindir. Bu dönemdeki linol baskıresimlerine Resim 15 ve Resim 16 örnek verilebilir. Siyah beyaz olan bu

⁷⁰ Mustafa Aslier Geçmiştenli Sergi Kataloğu 1947-2010-s.19

iki resimde Aslier'in figürlerin kıyafetlerinde özellikle beldeki kuşak ve çoraplarındaki motif detaylarına yer verdiği görülmektedir.



Resim 15: Mustafa Aslier, "Linol Baskı, 1957



Resim 16: Mustafa Aslier, "Linol Baskı, 1958

Sanatçı figürlerini süslemecilikten ve fazla simgecilikten kurtarmak için sonraki yıllarda giysisiz olarak resimlemiştir. Biçim anlatımı için daha çok siyah ve beyaz renkleri tercih ederken daha sonraki yıllarda rengin biçimi daha da zenginleştirdiğini fark etmiş ve eserlerinde toprak tonlarını kullanmaya başlamıştır.⁷¹ Aslier rengi daha çok 1960 lı yıllardan sonra yaptığı tahta baskılarında uygulamıştır.

Lekesal dokuların yerini düz formlar almış, sadeleştirme sonucunda logo sadeliğinde grafiksel bir etki oluşmuştur. Yeni ifade arayışlarının bir diğer sonucu da figürlerin yüz ifadelerindeki sadeleşmedir. Sanatçının süregelen değişim isteği ve yenilik arayışları sonucu ayrıntılar resimden çıkartılırken geometrik bir kurgu anlayışı çerçevesinde figürlerin dış kenarlarına kontörler çizilmiştir. Kare, daire ve üçgen formlardan yararlanılarak kabaca yalın kompozisyonlar oluşturulmuştur. Böylelikle figür daha güçlü bir etki kazanmıştır.

⁷¹ Mustafa Aslier Geçmiştenli Sergi Kataloğu 1947-2010-s.19

Aslıer'in özgün baskılarının bazılarında "AB" harfinin kullanıldığı görülmektedir. A Harfi, sanatçının yenilik arayışlarının ve sade anlatımının bir simgesidir. Genellikle geometrik bir formun içerisine yerleştirilen A harfi/başlangıç, ilerleme, sürekli değişimi temsil etmektedir.⁷²



Resim 17:Mustafa Aslıer,"AB,Ağaç Oyma, 1972,50x45 cm,

Resim 17'deki AB adlı eser, Aslıer'in 1960 sonrasında belirginlik kazanmaya başlamış özgün stilinin önemli bir örneği olmuştur. Kalın konturlar gücü simgeleyen baba figürünün de etkisiyle, Anadolu aile yapısındaki eril yapıya işaret etmiştir. Resimlerdeki anısal etki, daha da kuvvetlendirilmiş, figürün yüz ifadesinde de ayrıntılara yer verilmiştir.

Baba kimliğini ön plana çıkartmak için uygulanan bu detay, resmin anlaşılabilir özelliğini artırmıştır. Sanatçı, bu resmini heykele benzer bir görüntü yaratma açısından kullanmış olduğu gri tonlarıyla resmini oldukça etkili kılmıştır. "AB" harfleri, resimde etkiyi artırma amacıyla merkezi bir yere konumlandırılmıştır. Aslıer, "A ve B" harflerini kullanmış olmasını şu sözleriyle ifade etmiştir;

A ve B harfleri, ben bunları yüzeysel olarak, seyircinin anlayacağı şekilde kurguladım.

⁷² Gülşah Canpolat, Mustafa Aslıer'in Sanatı ve Özgün Baskıresme Katkıları, Y.L.Tezi, Eylül 2012- s.52-53

“Alfa ve Beta”, bu harfler, Yunan alfabesinin ilk iki harfidir, her ikisi de beş bin yıldan fazla gelişim göstermiştir. Mısır hiyerogliflerinde, bir heceyi anlatmak için gelişim süreçlerinin sonucunda öküz başından „Alfa“ oluşturulmuş, sonraki gelişim sürecindeyse „ A “ sesi çıkarmak için, öküz başı önce 90 derece yan döndürülmüş, daha sonra tekrar 90 derece döndürülerek iki bacaklı bir üçgen ortaya çıkmış ve gelişimini tamamlamıştır. Bende, eserlerimde arınmış biçim anlatımcılığıyla „ A “ sesini simgesel olarak anlattım⁷³

Yani Aslıer, bu harfleri, kendi eserlerinin yalınlığa ulaşmış ve tamamlanmış lığıyla “ A” sesinin gelişimine paralel olarak nitelendirmiş ve bu sebeple kullanmıştır.

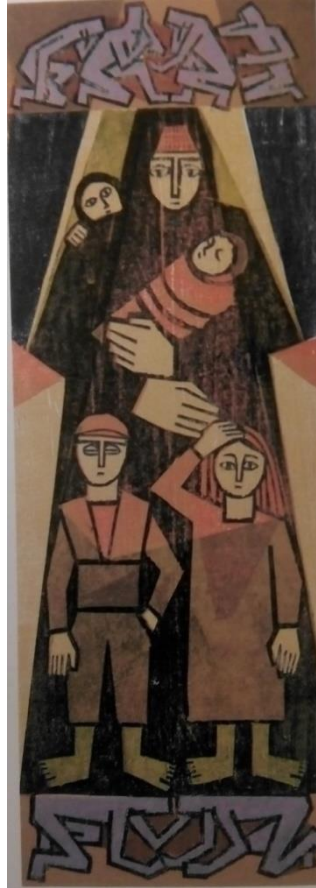


Resim 18: Mustafa Aslıer, Linol Baskı, 2006, 39x29cm

Aslıer’in Resim 18 de görülen linol baskı çalışmasında bir güreş sahnesi betimlenmiştir. Resmin ön planında yer alan iki güreşçi simetrik bir biçimde karşı karşıya güreşmektedirler. Bu iki figürde biçimsel olarak ayrıntılardan arındırılmış ve geometrik olarak sadeleştirilmiştir. Figürlerin sadece yüzlerindeki ayrıntıya yer verilmiştir. İki figüründe üst bedeni çıplak olup kâğıdın beyaz rengi kullanılmıştır. Resmin arka planında yer alan beş figürden ortadakinin duruş şekli ve kıyafetinden

⁷³ Canpolat, a.g.e,s.53 (Aslıer ileröportaj,2012)

güreşi yöneten kişi olduğu anlaşılmaktadır. Bu figürün her iki yanında da ikişer figür seyirci konumunda olup giysili bir şekilde betimlenmiştir. Özellikle sağ taraftaki iki erkek figürü davul ve zurnaları ile güreş alanına canlılık katmaktadırlar. Baskiresme iki boyutluluk hakimdir. Resmin zemini geometrik olarak üçgen parçalara ayrılarak gri ve kahverengi alanlarla ayırt edilmiştir. Arka plandaki figürlerin kıyafetlerindeki çorap ve kol detayları mavi renk ile verilmiştir. Resmin sağ ve sol köşesinde mavi ve beyaz üçgenler simetrik olarak konumlandırılmıştır. Resimdeki genel simetrik algısını resmin arka planındaki davul ve zurnacının hareketli betimlenmesi ile sol kısımda güreşçileri izleyen iki seyirci bozmaktadır. Böylelikle resim zenginleşmiştir. Resmin zemininde yerde duran simgesel çiçek ve testi şekilleri resmi zenginleştiren diğer öğeler olarak yer almaktadır. Bu baskiresim aynı konunun iki farklı açıdan ve bir arada yer almasından dolayı çarpıcıdır.



Resim 19: Mustafa Aslier,"Ana"Tahta Baskı,20x57cm,1978

Aslier'in 1978 tarihli "Ana" adlı ahşap baskısı dikey bir kompozisyonudur. Ancak resmi dengelen kompozisyonun alt kısmındaki simetrik iki figür ile üst kısmında yan yana sıralanan figürlerdir. Bu figürler resmi bir bordür gibi çevrelemektedir. Kompozisyonun merkezini oluşturan siyah giyimli ana figürünün önünde ayakta duran bir erkek ve kız çocuğu yer almaktadır. Bu figürler keskin köşeli hatlara sahip olup figürlerin etrafı siyah kontur çizgileri ile belirginleştirilmiştir. Resmin asıl figürü konumundaki ana başını hafif öne eğmiş ve düşünceli hali ile dikkat çekmektedir. Ana figürü bir dikey üçgen oluşturacak biçimde kompozisyona yerleştirilmiştir. Siyah giysileri betimlenirken önündeki iki çocuk kahve tonlarında boyanmıştır. Ana figürünün etrafındaki zeminde, küçüklü büyüklü üçgenlere ayrılmış, sağ ve sol planda simetrik bir düzen hakimdir. Oldukça sade bir biçim dili ile ana olmanın zorluğuna dikkat çekmekte, Aslier kullandığı renk bütünlüğü ile de özgünlüğünü kanıtlamaktadır.

Mustafa Aslier'in ilk dönem yüksek baskiresimleri siyah ve beyaz ağırlıklı iken; son dönem tahta baskı resimlerinde -rengin simgeselliği etkilemediğini fark ettiğinden dolayı- toprak tonları hakimdir. Onun figürleri Anadolu Kültüründen gelmekte ve biçimsel olarak sadeleştirilerek kare, üçgen, dikdörtgen gibi biçimi ortaya çıkartan geometrik yapılar olarak düzenlenmişlerdir. Genellikle iki boyutluluğun hakim olduğu kompozisyonlarında sanatçı koyu-açık lekeleri kullanmıştır. Sanatçının konu ve figür yorumlamalarında tutarlı bir yaklaşım vardır. Az öge ile bütünlük sağlamaktadır. Çoğunlukla simgeleştirdiği insan figürlerini simetrik bir düzen anlayışı içerisinde kompozisyonlarına yerleştiren sanatçı 1978-90 yılları arasında yaptığı ahşap baskılarında, resmin asıl figürlerinden başka bordür şeklindeki alanlarda da tek renk ile boyanmış sade figür grupları oluşturmaktadır. Aslier' in çoğunlukla Anadolu Kültüründen esinlenerek oluşturduğu resimlerinde „Ana ve baba figürünü, onların korumacılığını, halk oyunları oynayan figürleri, davul zurna çalanları , güreşçileri, gece kondu da kalanları, köylü ailelerini kendi anlayışına göre biçimlendirmiştir. Aslier sadeleştirdiği figür anlayışı ile çağdaşlığı yakalayıp evrenselleşmiş bir sanatçıdır.

4.4.1.3. Nevzat Akoral (1926-2016)

Eğitimciliğine Köy Enstitülerinde başlayan Nevzat Akoral, köycülük ve halkçılık eğilimini özümsemiş bir sanatçıdır.⁷⁴ Sanatçı, eserlerinde daha çok Ankara'nın gecekondualarını ve bu evlerde yaşayan insanların günlük yaşamlarını, yöresel özelliklerini baskılarında konu olarak seçmiş ve yorumlamıştır.

Sanatçının kompozisyonlarında köy yaşantısından görünüm, köyün doğal ortamı, kuşları, bitkileri, mandaları, keçileri, yöresel giysili kadınları, tarlada çalışan, çift süren köylüyü içtenlikle anlatmaktadır. Bu bağlamda sanatçı tam bir doğa tutkunu olarak algılanmaktadır. Kısacası sanatçı insanı yaşadığı doğadan koparmadan resmeder. Yerel konular ile folklorik değerleri bütünleştirir.

“Resim yapmaya grafik sanatı ile başlayan sanatçı, konularını işlerken, çoğunlukla özgün baskı tekniklerini uygulamıştır”⁷⁵.Yapıtlarına bakıldığında İçten, yalın ve doğal bir anlatımın hakim olduğu siyah-beyaz ağaç baskıları ve linol(muşamba) baskı çalışmaları yaptığı görülür.

Eserlerinde biçimsel olarak yerel konuların köy ve halk yaşamının soyutlanmış ifadesi yer almaktadır. Biçim yorumlarında doğal bir tavrı olan sanatçı kurgularında planlı bir anlatım benimser.

Baskılarında ağırlıklı olarak desen ve çizgiyi ön plana çıkartan sanatçı 1970'lerden sonra İç Anadolu insanının yöresel özelliklerini de göz önüne alarak onların gündelik yaşamını sağlam kompozisyonlarla yansıtır.⁷⁶

Sanatçı hem resim hem de bir satranç tutkunudur. Her ikisi arasında bağ kuran sanatçı: resmi satranca benzetmekte, satrançtaki gibi bir stratejiye sahip olunması gerektiğini belirtmektedir. Resmin bitişini aynı şah mat ile

⁷⁴ Mehmet Erbil, “Hasanoğlan'da İz Bırakanlardan Nevzat Akoral”, 19.04.2012, <http://blog.milliyet.com.tr/hasanoglan-da-iz-birakanlardan-nevzat-akoral/Galeri/?GaleriNo=20869&Page=2>, 05.09.2016

⁷⁵ Eşref Üren, ,Ankara Sanat,Sayı 190,Şubat 1982(gulersanat.com)06.09.2016

⁷⁶ Üren, a.g.e ,www.gulersanat.com ,06.09.2016

özdeşleştirmektedir.⁷⁷Sanatçının satranç oynayanları resmettiği baskiresim ve tablolarında oyunun atmosferini algılamak olanaklıdır.

Sanatçı hem yağlıbovalarında hem de baskılarında manda figürünü sıklıkla kullanmıştır. Akoral manda figürü ile Kastamonu'da enstitüde görev yaptığı sırada tanışmış, lojmanın ve enstitünün odunlarını mandalar taşımıştır. Sanatçı kendisini manda resmi yapmaya iten unsurları şöyle açıklamıştır. “Mandanın dingin bir hali vardır. Ne İneğe ne de öküze benzer. Farklı bir siyah lekedir manda ve boynuzları vücudu ile müthiş uyumludur. İşte bütün tüm bunlar beni manda resmetmeye teşvik etti.”⁷⁸



Resim 20: Nevzat Akoral, "Mandalar" Linol Baskı, 23x34cm

Nevzat Akoral'ın “Mandalar” adlı (Resim 20) eserinde iki adet manda figürünün tarladaki hali gözlemlenir. Siyah ve beyaz karşıtlığının kullandığı baskiresim, yüksek baskı tekniklerinden linol baskı tekniği ile yapılmıştır. Sanatçının sadece iki mandanın resmini yapmayı tercih etmesi hayvanın kıvrımlı çizgilerinin vereceği estetiğin yanında temsil ettiği içeriği ile de ilgilidir. Konularını kırsal yaşamdan alan sanatçı için o hayvan köy insanının için olmazsa olmazıdır. “Sanatçı kendi sanatını konuyu yaşamak, bilinçte geliştirmek, çizgi, leke, renk uyumlarını sağlayarak kotarmak olarak tanımlamaktadır.”⁷⁹

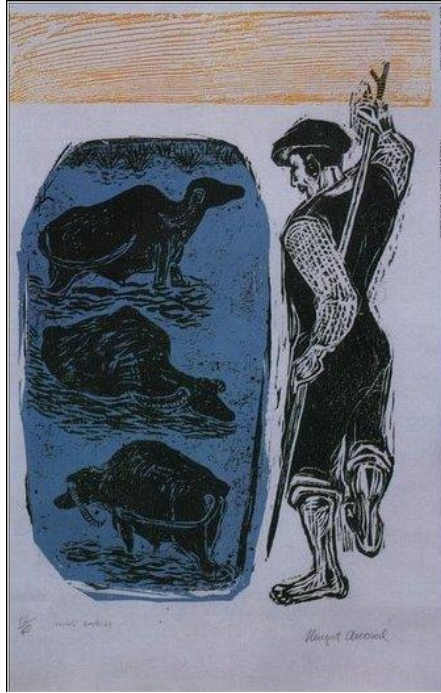
Akoral'ın mandaları konu alan bir diğer çalışması da Resim 21'deki “Suda Mandalar” Adlı çalışmasıdır. Bu çalışmasında mandaları bir figür ile ilişkilendirerek

⁷⁷ Uğur Egan”Akoral’ın Dünyası” http://www.hurriyet.com.tr/akoral-in-dunyasi-22263464_04.06.2016

⁷⁸Egan,Akoral’ın Dünyası ,<http://www.hurriyet.com.tr/akoral-in-dunyasi-22263464>) 30 aralık 2012).erişim 04.06.2016

⁷⁹ http://www.galerisanat yapim.com/galeri_sanat yapim/05.09.2016

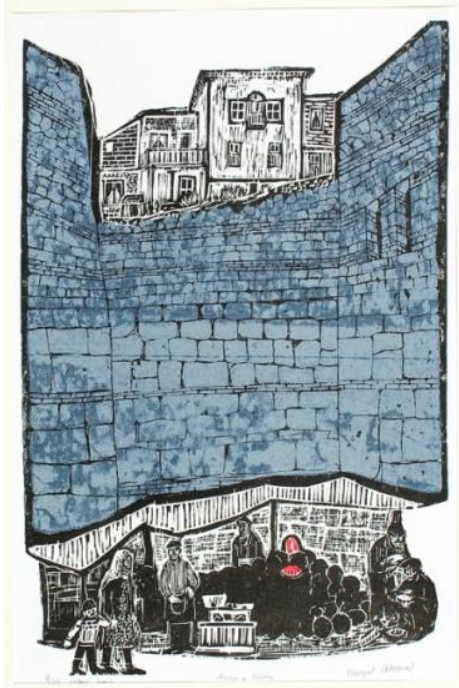
resmetmiştir. Resimde görünen figür bir çoban şeklinde resmedilmiş, mandalar ise figürden ayrı olarak dairesel bir biçimin içerisinde hareket halinde işlenmiştir. Bu biçim bir su kaynağı olarak düşünülerek figürden bağımsızdır. Manda figürleri kuş bakışı bir açıdan görülürken, çoban tam karşıdan görülmektedir. Bu bakımdan resimde bir uyumsuzluk var gibi görünse de aslında sanatçı bu resmi zekice tasarlamıştır. Bu ağaç baskıdaki 3 bölüm, mandalar, figür ve resmin üst yüzeyindeki kahverengi şerit şeklindeki alan ayrı ayrı kalıplar halinde hazırlanarak, kâğıt yüzeyine basılmıştır. Bu resimde bir kolaj etkisi olduğundan söz edilebilir. Dikey olan figür, yatay ahşap bir şerit ve daire içerisindeki mandalar biçimsel olarak birbirinden bağımsız ancak anlamsal olarak birbirleri ile ilişkilendirilmişlerdir. Sanatçı figürü mandalardan daha büyük resmederek, figürün yüksek bir tepeden mandaları izlediği hissini oluşturup, mandaların üzerindeki gücünü simgelemek istemiş olabilir.



Resim 21: Nevzat Akoral,"Suda Mandalar",Ağaç Baskı,60x40cm

Resim 22 de görülen“ Ankara Kalesi” adlı resim ilk bakıldığında biçimsel olarak resmi bölen bir duvarın varlığı kültürel katmanları çağrıştırmaktadır. Resmin yarıdan fazlasını kaplayan bu duvarın arkasından görünen ahşap başka bir mekandır

ve aslında pazarla aralarında bir mesafe vardır. Buna karşın Akoral'ın iki farklı mekânı aynı düzlem içerisinde resmettiği görülmektedir. Resmin en alt kısmında yer alan pazarda karpuzcu ve alışveriş için pazarı dolaşan bir anne ile çocuğu görülmektedir. Figürler Ankara Kale duvarının heybetine karşılık küçük işlenmişlerdir. Mavi olarak boyanan Kale duvarı bir kalkan gibi resmin ortasını sarmalamıştır. Resimdeki Pazar bölümü yatay iken kale duvarlarından aşağıya inen iki dikey çizgi ile en üst katın görüldüğü evin dikey konumu resmi dengelemektedir.



Resim 22:Nevzat Akoral,"Ankara Kalesi"



Resim 23:Nevzat Akoral,"Pazarda Arabacılar"
Ağaç Baskı,1967,69.5x49.5,Ç.S.M

Sanatçının “Pazarda Arabacılar” adlı (Resim 23)1967 tarihli ağaç baskı çalışmasında bir grup erkek figürü görülmektedir. Bu figürler başlarında şapkaları sırtlarında kalın paltoları ile ateşin etrafında oturmaktadırlar. Figürlerin giysileri siyah renkle belirtilmiş ayrıca bedenlerinin çevresi beyaz kontur ile belirginleştirilmiştir. Akoral bu çalışmasında iki mekânı birden göstermek istemiş olabilir. Kompozisyonunu dikey olarak işleyerek anlatımını güçlendirmiştir. Kompozisyonun alt kısmında figürleri toparlayan sanatçı, resmin üst kısmında ise figürlerden oldukça uzak mesafe gibi algılanan at arabalarını işlemiştir. Figürler ile bu araçların arasında bir bağ olduğunu vurgulamak için de aşağı dikey olarak

figürlere inen çizgisel bir yol çizilmiştir. Bu yol belli belirsiz daha çok dokusal bir yapıdadır. Resimde siyah beyaz karşıtlığı çok güçlüdür. Bir araya toplanan figürlerin ortasındaki ateş ile sanatçı oradaki atmosferin karlı ve oldukça soğuk olduğunu bu şekilde ifade etmiştir. Resimdeki güçlü siyah beyaz karşıtlığı anlatımı kuvvetlendirmektedir. Resmin tüm soğukluğuna karşın ateşin turuncu rengi resme sıcaklık katmaktadır. Figürlerin kendi içerisinde oran ve orantısı gerçekçidir fakat buldukları mekân soyuttur.

Siyah beyaz tahta ve linol baskılarında Anadolu Kültürüne ait değerlere yer vererek figürü günlük yaşam alanlarında resimleyen Akoral, baskı resmin en güzel örneklerini vermiştir. Onun eserlerinin en önemli özelliği kompozisyonlarında yer alan resimsel öğelerin, figürlerin birbirinden kopuk zaman ve mekânda yer almasıdır. Figürler ve kompozisyonlarında yer alan biçimler birbirlerine duygusal olarak bağlanarak anlamlandırılmışlardır. Nevzat Akoral resimlerinde perspektif kaygısı gütmemiş ancak buna rağmen mekânı, zamanı ve figürü etkili bir biçimde bir araya getirmeyi başarmıştır.

4.4.1.4. Muammer Bakır (1926-1980)

Sanatsal anlamda çok yönlülüğü ile tanınan Muammer Bakır, yağlıboya, suluboya, ağaç baskı, monotipi ve metal gravürler ile kitap resimleri, bakır rölyef, tel işleri ve metal heykel çalışmaları yapmıştır. Bakır, baskı tekniklerinin hepsini denemiş, özellikle de ağaç baskı tekniğinde kendini geliştirerek Cumhuriyet Sonrası Türk resminde önemli baskı sanatçıları arasındaki yerini almıştır. Nevzat Akoral, Muammer Bakır'ı resmin her tekniğini deneyen, sürekli çalışan üreten enerjik ve titiz bir sanatçı olarak tanımlamaktadır. Sanatçının ağaç baskıları onun üstün yönünü en iyi şekilde göstermektedir.

Muammer Bakır, eserlerinde yoğunlukla toplumsal konulara değinerek Anadolu insanının yaşamını irdelemiştir. Köy yaşantısını daha iyi anlayabilmek amacı ile birçok kez yöresel ziyaretler yapmış, incelediklerinden çeşitli desen ve

resim çalışmaları üretmiştir. Anadolu insanının hüznünü, çilesini ve zorluklara karşı duruşunu, çabasını en güzel şekilde ifade etmiştir.⁸⁰

Muammer Bakır malzemenin kendisini de plastik bir öge olarak kullanmıştır. “Sanatçı’yı diğer baskı sanatçılarından ayıran en büyük özelliği, anlatmak istediği konunun figürlerini büyük bir ustalık ve sanatsal bakış açısı ile kullandığı ağaç kalıplardaki doğal ahşap desenleri ile bütünleştirmesidir.”⁸¹ Sanatçı bu baskıları yaparken tahtaları tel fırçalarla kazıyıp doku ve elyafı ortaya çıkardıktan sonra fazlalıklardan kalıbı arındırıp ilk baskılarını yapmıştır. Bastığı bu farklı doku özellikleri gösteren baskılarının üzerine, daha önceden hazırladığı esas figürü basmıştır. Böylece baskiresim tamamlanmış ve o sanatçıya özgü doku ve leke temelli eserler ortaya çıkmıştır.

Tarla, Ekmek Kuyruğu, Sürü, Çoban, Saçını Tarayan adlı eserleri onun heyecanını, ahşapla olan mücadelesini en iyi anlatan doku ve leke etkili çalışmalarıdır.

Muammer Bakırın ağaç baskı ve metal gravürlerinde sembolik anlatımı ön plana çıkmaktadır. Baskiresimlerinde ayrıntılardan arındırılmış biçimler dikkat çeker. Genellikle baskılarında siyah ve beyaza ek olarak bir renk daha kullanır bu renk mavi yada kırmızının tonları şeklinde olur.⁸²

Sanatçının ilk dönem baskı çalışmalarına bakıldığında, figürleri geometrikleştirerek biçimlendirdiği görülmektedir. Resim 24 de “Un Eleyenler adlı çalışmada figürlerin dış kenarlarına beyaz renkte kontör çizilmiş, stilize edilmişlerdir. Sanatçının sonraki dönem çalışmalarında bakıldığında figürlerin bir siluet şeklinde kullandığı ayrıntılardan arındırıldığı gözlenmektedir. Bu çalışmalardan birisi de Resim 25 de görünen “Çoban” adlı ağaç baskı çalışmasıdır. Bu çalışmada tarlada sürüsünü otlatan bir çoban görünmektedir. Resimde siyah – beyaz karşıtlığı kullanılmış ve önde beyaz renkli koyunlar siyah zemin içerisinde ön plana çıkarken, arkadaki koyunların siyah ile belirginleştirilmesi perspektifi

⁸⁰ Muammer Bakır “www.muammer-bakir.net/tur/Works_tr.htm,18.07.2016

⁸¹ Bakır, a.g.e muamerbakir.net.18.07.2016

⁸² Mehmet Fırıncı ,Alman Ekspresyonizmi(Dışavurumculuk,Die Brücke (Köprü)ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri,Buca Eğitim Fak.Dergisi,19:s.110-115,2006

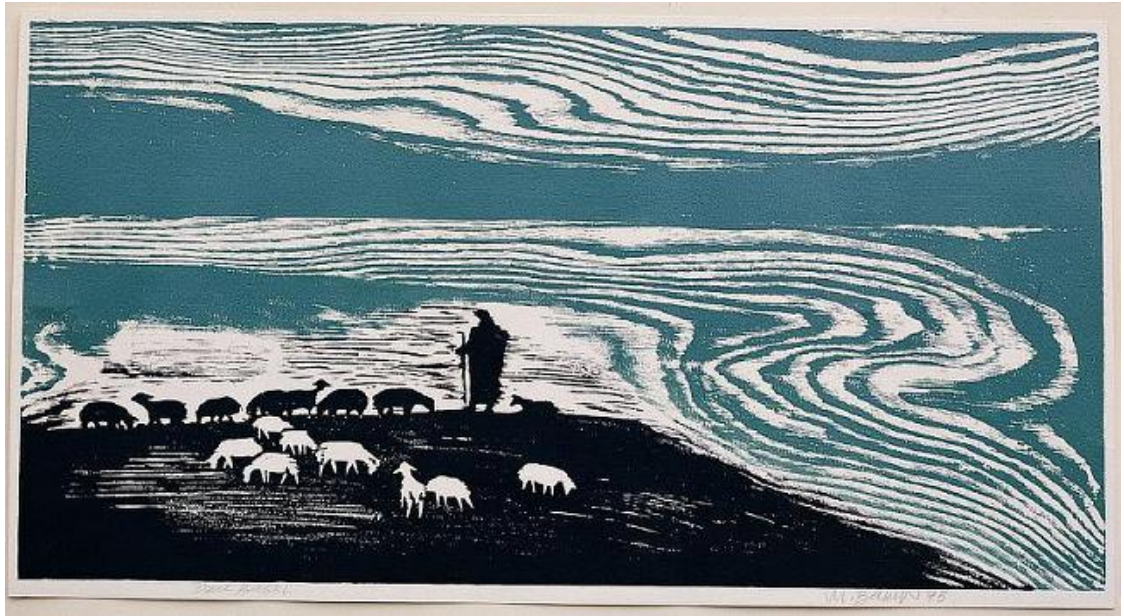
sağlamıştır. Çobanın bir siluet şeklinde ayakta ve arkasını dönük olarak resmin tam merkezine yerleştirilmesi onun koyunlar üzerindeki hakimiyetini ve güçlülüğünü simgelemektedir. Mavi renk ile işlenen arka plan göz yüzünü çağrıştırmakta, ahşabın kendi doğal dokusunun gözüktüğü beyaz alanların diagonal hareketi resimde bir hareketlilik oluşturmaktadır. Resimdeki koyunların yatay hareketine karşılık çobanın dikey olarak yerleştirilmesi resmin-dikey dengesini sağlamaktadır



Resim 24 :Muammer Bakır, Un Eleyenler, 1957,Ağaç Baskı,28x18cm

Muammer Bakır'ın(Resim 26) da gördüğümüz “Ekmek Kuyruğu” adlı çalışması ağaç baskıdır. Sanatçı ekmek formuna benzeyen bir ağaç kütüğünün içerisinde ard arda sıralanmış insan formları tasvir etmiştir. Bu insanlar birbirini ardına sıraya geçmiş ekmek almak için kuyrukta beklemektedirler. Resmin tam ortasına yerleştirilen ağaç formun içerisindeki figürler üst üste dikey bir üçgen oluşturmuşlardır. Ekmek Kuyruğunda kadın, erkek, çocuk figürleri ile yaşlı kadın ve

erkekler günlük kıyafetleri içerisindeyler. Bazıları sırayı bir adım aşmış, bazıları ellerini arkaya bağlamış şekilde, bazıları beklemekten usanmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin üzerindeki giysilerinden insanların bir köy yerinde buldukları söylenebilir. Figürlerin arkasındaki mekân ağacın doğal dokusundan oluşan bir yüzeydir. Bu yüzey tıpkı ekmeğin içi gibi açık renkte boyanmıştır. Figürler üst üste istiflenerek dar açılı uzun bir üçgen formu oluşturmuştur. Bu formun dış kenarları siyah renk ile vurgulanmış adeta insanların önünde ve yanlarında duvar oluşturmuştur. Böyle sınırlanma insanlığın özgürlüğüne sınırlama olarak algılanabilir. Sanatçı ekme kuyruğundaki insanları betimleyerek resmi yaptığı dönemdeki yoksulluğa ve ekonominin zayıflığına dikkat çekmek istemiş olabilir. Ekmek kavgası için hayatta sıkışmış insanları tasvir eder gibidir. Bunu vermek için ekme formundaki ahşabın içine insan figürlerini katmış gibi algılanmalarını sağlamıştır. Sanatçının bu resmi toplumsal, simgesel, duygusal anlamlar taşımaktadır. Figürler kalabalık olmasına rağmen her birinin ayrıntısı ince ince ağacın dokusunda gerçekçi bir anlayışta işlenmişlerdir. Sanatçının bu eserde asıl vurgulamak istediği sosyal olgudur.



Resim 25: Muammer Bakır, Çoban, Ağaç Baskı,1975,28x54cm

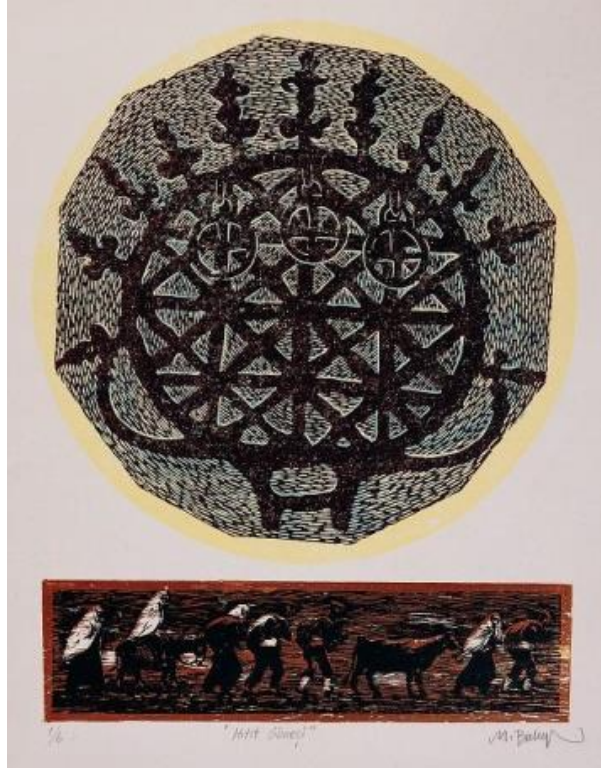
Muammer Bakır'ın Hitit Güneşi(Resim 27) isimli eserinde, Hatti uygarlığına ait bir eserin simgesi kullanılmıştır. Ankara üniversitesinin de simgesi olan bu eserde boğanın boynuzları üzerinde dairesel biçimler ve içerisinde geometrik çizgilerden oluşan bir nesne evreni yada güneşi simgelemektedir. Bu şeklin üzerinde yer alan çıkıntılar ise doğanın çoğalmasını, üremeyi temsil etmekte Kuşlar doğanın çoğalmasını ve doğadaki hürriyeti anlatmaktadır.⁸³



Resim 26:Muammer Bakır, “Ekmek Kuyruğu”,95x25 cm, Ağaç Baskı,1977

⁸³ <http://www.ankara.edu.tr/kurumsal/tanitim/gunes-kursu/09.09.2016>

Sedat Alp Hitit Güneşi adlı kitabında bu eseri şöyle yorumlamıştır: “Dünyayı tasvir ettiği sanılan bu nesnenin yorumu eğer doğru ise, günümüzde halk arasında görülen “dünya öküzün boynuzları üzerindedir” şeklinde anlayışın Hatti Çağı’na M.Ö binin ikinci yarısına kadar gittiğidir.”⁸⁴



Resim 27:Muammer Bakır, “Hitit Güneşi “Ağaç Baskı

Muhtemelen Muammer Bakır ‘ın bu sembolü kullanmasının amacı bütün insanlığın aynı evrene ait olduğu ve bir çatı altında toplanması gerektiği mesajını vermek içindir. Sanatçı bu baskıda iki ayrı kalıbı farklı biçimde kesip oyarak ayrı ayrı kâğıda basmıştır.

Hititler güneş kurslarını, onlardaki sembolleri bir toplumun benliğini oluşturmak amacıyla kültürel işlev olarak kullanırlardı. Sanatçı ise bu Hitit sembolünü kullanarak bir evreni ve sanatın bütünlüğünü simgelemek istemiş olabilir. Hitit güneşinin alt kısmında yatay şekilde konumlandırılan sırtlarında yüklerin olduğu insanlar ve hayvanlar betimlenmiştir. Bu baskıresimde genel olarak toprak renkleri hâkimdir ve dolayısı ile kullanılan renklerden insanların gün batımında bir yerden bir

⁸⁴ Sedat Alp, Hitit Güneşi, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 3. Basım 2003, s-6-7

yere gitmekte ve yahut tarla gibi bir yerden dönmektedirler. Figürlerin bedenlerine verilen hareketten dolayı resmin durağan değil süregelen bir havası vardır. Sanatçı yaptığı bu resimde iki adet kalıp kullanmıştır. Bir tanesi dikdörtgen bir biçim olup onun üzerine de dairesel biçimde kesilmiş bir ağaç kalıptan oyulan biçim basılmıştır. Dairesel formun içerisinde yer alan Hitit güneşi siyah kontör şeklinde verilmiş, arka plandaki ağaç dokusu, küçük noktalar halinde oyularak zemine kum etkisini katmıştır. Dairesel formun etrafını saran sarı kontur, dairesel formun kağıt yüzeyinden daha yüksekte olduğu izlenimi vermektedir. Resimdeki dairesel formun büyüklüğü Hitit Güneşinin önemini vurgulamaktadır. Dikdörtgen biçiminde kesilmiş tahta yüzeyin içerisine yatay biçimde yerleştirilmiş yedi insan figürü artarda sıralanmış, yanlarında öküzlerle birlikte yol almaktadırlar. Resimdeki kadın figürlerinin başörtüleri ile beyaz renk ile ön plana çıkartılmış olup resmin en açık yerleri olarak görünmektedir. Resmin arka planındaki toprak ve gökyüzü, ağacın kendi dokusu kullanılarak oluşturulmuştur. Figürlerin art arda sıralanışı yatay bir çizgi oluştururken dikey olarak konumlandırılmaları genel dengeyi sağlamaktadır. Figürler gerçekçi bir şekilde çalışılmış kahvenin koyu tonları ile renklendirilmişlerdir.

Genel olarak sanatçı baskı çalışmalarında ağaç dokusundan en iyi şekilde yararlanmayı bilmiştir. Ağaç dokusunu resimlerinin arka planındaki atmosferi oluştururken kullanması zekice bir ayrıntıdır. Bu şekilde ön planda kullandığı figürleri siluetleştirerek yalın ama çarpıcı bir anlatıma ulaşmıştır. Bazen ağacın damarlarını, yaş halkalarını bir bulut gibi kullanırken bazen de tarlanın çizgileri olarak kullanılmış doku ayrıntıları onun resmini biricikleştirerek özgün kılar. Ağacı zorlamayarak anlatımına zenginlik ve dinamiklik katmıştır. Doğal olanla kendi biçimlendirdiği figürlerini ustalıklı bir araya getirmiştir. Onun baskiresimlerine bakıldığında, çoğunlukla ağacın dokusunu bir nesneye benzettiği yani benzeşimin ön planda olduğu görülmektedir. Bu benzeşimler bazen kadının saçında, tarlanın yüzeyinde, bir figürün kıyafetlerinde, bir göl kıyısının dokusunda ve sisli bir gökyüzünü çağrıştıran alanlarda etkin bir biçimde görülmektedir. Bir dal oyuğu bazen bir atın gözünü simgelerken bazen de bütünüyle ağacın kalburlu damarlarından oluşan derin doku, resmin genel atmosferini figürlerin arkasındaki manzarayı simgelemektedir.

4.4.1.5. Mürşide İçmeli (1930-2014)

Mürşide içmeli, çok yönlü üretken bir kişiliğe sahip, olan özgün baskıresim sanatçısı olması yansıra başarılı bir sanat eğitimcisi olarak da bilinir. Anadolu Kültürleri ve çağdaş kültürleri sentezleyerek kendisine özgü bir biçim anlayışıyla kişilikli bir özgün baskı dili geliştirmiştir. İçmeli'nin eserlerine en çok etki eden tarih öncesi ve arkaik devirlerin biçimleri olmuştur. Halı ve kilim desenlerinin simetrik güzelliği, motifler arasındaki denge ile minyatürlerdeki geometrik düzenden etkilenmiştir. Bu yüzden kompozisyonlarında simetrik ve geometrik bir düzen anlayışı görünür.⁸⁵

Eskiyi körü körüne taklit etmenin sanatın yozlaşmasına ve eserlerin yok olmasına sebep olduğunu düşünmüştür. Böylelikle kendine has üslup özellikleri ile geometrik formları figürlerle birleştirerek yeniden yorumlamıştır.⁸⁶

Sanatçı özgün baskı çalışmalarına litografi ile başlayıp ağaç baskı ve gravür ile devam etmiştir. İçmeli'nin çalışmalarının temelini büyükşehir insanının yalnızlığı ile insanın varoluş ve yok oluş nedenleri oluşturur. Sanatçı varoluşu anlamlandırmaya çalışırken, bilinçaltı dünyasına ışık tutan yalın biçimde eserler yansıtmıştır. Varoluşu muhtemelen siyah renk ile vurgulamak isteyen sanatçı; karanlığın içerisinde figürler var ederek dönülecek olanın yine aynı yer olduğunu vurgulamak istemiş gibi görünmektedir.

İçmeli, figürü, bir insan kalabalığı olarak ele almış ve vücudun dokusunu yansıtan bir soyutlamaya giderek ona metafizik bir anlam yüklemiştir. Onun figürlerinde özgün baskının etkisini ortaya çıkaran geometrik temelli ayrıntılar göze çarpmaktadır. Bu resim de yalınlaştırma sürecinin ürünüdür. Sanatçı figürleri kare veya dikdörtgen şekillerin içerisine istiflemiştir. Kalabalığın insan üzerinde uyandırdığı etkileri, yalnızlığı, kalabalıklar içindeki kargaşayı endişe ve çaresizlik gibi duyguları vurgulamıştır.

⁸⁵ Mürşide İçmeli , “Sanat ve Sanatım Hakkında”,Sanat Çevresi,Şubat 1981,sayı.28,s.10

⁸⁶ Tutku Dilem Kalafat A.,Karadeniz Araştırmaları,Sayı:12,2007,s.142

Kaya Özsezgin'e göre; İçmeli'nin figür istifleri geometrik düzen şemalarıyla bağdaştırıcı bir etkinlik aşamasının, zamanla bu aşamanın getirdiği disiplinle çalışmaya bağlı kalarak daha soyut noktalara doğru kaydığını göstermektedir.⁸⁷

Sanatçı, figür düzenlemelerinde oluşturduğu her çizgiyi, her lekeyi yineleyerek ve denetleyerek kullanmaktadır. Böylelikle resim tamamlandığında resmin genelinde belirli bir ahenk oluşmaktadır. Çoğunlukla resimlerine bakıldığında bir dil ve anlatım bütünlüğünden söz edilebilir.

Sanatçının resimlerinin geneline karamsar bir hava hâkimdir. Dışavurumcu bir anlatımla insan yığınlarını, istiflediği bedenlerle ölümü işlemekte, bireysel bir ölümü değil, daha çok kitlesel ölümü anlatmak istemektedir. Bunun sebebi çocukluk yıllarının II. Dünya Savaşı zamanına denk gelmesinden ve toplu ölümlerin onu muhtemelen çok etkilemiş olmasından olabilir. Ayrıca İçmeli'nin "resimlerindeki figür yığılması Goya'nın iç savaş özgün baskılarına gönderme yapmaktadır."⁸⁸



Resim 28:M. İçmeli,"Ateş Kuşu",2000,Gravür,40x39 cm Resim 29:M. İçmeli, "Figürler ve Kareler"

⁸⁷ Milliyet Sanat Dergisi, Mart 1992

⁸⁸ Gizem Ölçü , "Matematik ve Mürşide İçmeli",<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80295/olcu-gizem-matematik-ve-murside-icmeli.html>

İçmeli'nin çalışmalarının en büyük özelliği, gravür baskılarında; resim yüzeyinde kalan boş alanlarda kullandığı kabartmalar(Gofre Baskılar)dır. Gofre baskılar sanatçının eserlerini özgün kılmaktadır. "Ateş Kuşu" (Resim 28) adlı resminde olduğu gibi renkli figürlü betimlemeler kabartmalarla tamamlanmıştır. Figürler ve kareler adlı eseri de tümüyle kabartmalardan oluşan bir düzenlemedir. Sanatçı resim kâğıdını gravür presinden geçirerek geometrik biçimli rölyefler elde ederek daha sonra bunların üzerine figürlerini basmıştır.⁸⁹.

İçmeli'nin istiflenmiş figürlerini Turgut Uyar'ın şu dizeleri oldukça iyi açıklayabilir:

"Bütün yitiklerim kararım üst üste üst üste bütün karışıklığım
gelip geçtiğim macera şu kadar binler yıllık
Şu kadar binler yıllık kararım, karışıklığım üst üste!
Usul usul, insan insan, ölüm ölüm, üst üste ..."⁹⁰

İçmeli'nin baskılarında, duygular anlatımcı bir dille ele alınmamış olup ayrıntılara çok yer verilmemiştir. Ayrıntılar yerine figürlerin bedenine dokusal lekelerle bir uyum sağlanmıştır. Kadınlı erkekli çıplak figürler, yığıntıları andıran bir topluluk halinde üst üste ya da yan yana konumlandırılmışlardır. Genellikle bu insan yığınları üçgenlere yada kare formlara sıkıştırılmıştır. Mürşide İçmeli'nin figürleri, bedeni temsil eder, giysisiz ve çıplak biçimde tasvir edilmişlerdir.

İçmeli'nin özgün baskılarının genelinde, figürlerin resimde kapladığı alan geometrik şekillere göre daha azdır. Figürler genellikle giysisiz olarak biçimlendirilmiş ve istifçi anlayış hâkimdir. Onun insanları tek başına değil hep grup halindedirler. Figürler içe dönük ve melankolik, teknolojik-toplum sorunlarını vurgulayan, yorumlayan psiko sosyolojik bir araştırmadır.⁹¹

⁸⁹ Mustafa Asher,"Özgün Baskı Sanatçısı Mürşide İçmeli"Sanat Çevresi,sayı 28,s.15

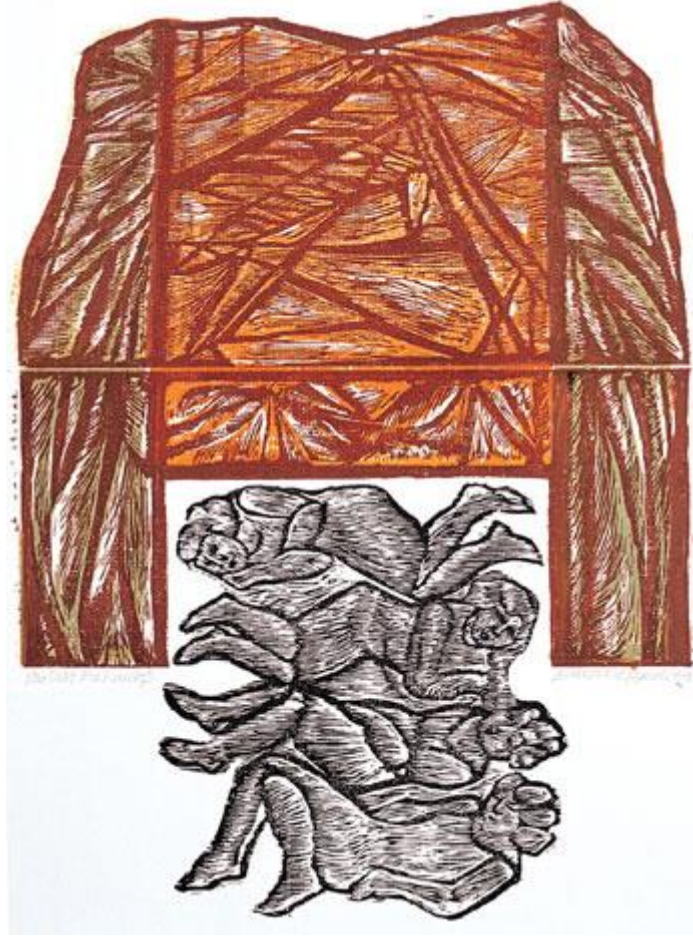
⁹⁰ Turgut,Uyar ,Büyük Saat,Yapı Kredi Kültür Yayınları, 12.baskı ,s.129,

⁹¹ Zahit Büyükişleyen , "Mürşide İçmeli'nin Özgün Baskılarında Öz ve Biçim"Sanat Çevresi sayı:28,s.17



Resim 30:Mürşide İçmeli, "İlkbahar Şarkısı",1987,Ağaç Baskı,44x44cm

Resim 30'daki "İlkbahar Şarkısı" adlı ağaç baskı çalışmasında figürlerin bir araya toplanarak istifleme usulü yere uzandıkları görülür. Figürler stilize edilerek çıplak bir halde biçimlendirilmişlerdir. İçmeli bu eserinde siyah beyaz yüzey geriliminden yararlanmıştır. Simsiyah bir zemin üzerine biçimlendirdiği karelerin içine ve etrafına figürleri dizmiştir. Dikey olarak resim düzlemini ikiye bölen kareler ,birbiri üstüne gelecek biçimde sıralanmıştır. Bu sıralanış ağaç gövdesine benzetilebilir. Resim düzleminin en üst kısmında toplanan figür istifleri de ağacın dallar ve meyveleri olarak nitelendirilebilir. Figürlerin siyah bir zemin üzerinde belirgin hale getirilmesi, baharın canlanmasını simgelediğini düşündürebilir. Figürlerin dış formu siyah kontur ile belirginleştirilerek; ardından tekrar beyaz kontur uygulanarak odak geometrik yapı ile birleşmiştir. Figürlerin bedeni de dokusal olarak ince çizgiler halinde oyulmuştur.



Resim 31:Mürşide İçmeli,"Dört Kız Kardeş"1999,50x40cm,Hacettepe Sanat Müzesi Koleksiyonu

İçmeli "Dört Kız Kardeş" adlı ağaç baskısında (Resim 31)geleneğe vurgu yapmaktadır. Yer yataklarının yaygın olduğu zamanda yan yana dizilerek uyuyan kardeşleri betimlemiştir. Bu çalışmada da yan yana sıralanan dört kız kardeşin uyumakta olduğu görülmektedir. Figürlerin etrafını saran dikdörtgen biçimlerde kendi içerisinde üçgenler oluşturacak biçimde oyulmuşlardır. Figürler siyah beyaz olarak boyanırken dikdörtgenler ve kareler kahverengi tonlarda boyanmıştır. Bir dağı anımsatan dikdörtgen biçimlerin oluşturduğu yapı kahve tonlarda, o yapının içerisine dahil edilen kare biçimin odağı da de turuncu renk ile boyanmıştır. Bu alandaki beyaz, turuncu ve kahverengi çizgiler ile dokusal bir etki vermektedir.

Mürşide İçmelinin ağaç baskılarında kullandığı figürlerindeki detay gravür çalışmalarına oranla daha fazladır. Ayrıca gravür baskılarında gofre tekniğini sıklıkla kullanmakta olmakla birlikte daha renkli baskılar ortaya çıkartmıştır.

Mürşide İçmeli eskiyi körü körüne taklit eden bir sanatçı değildir. Geçmişe ve geleneklere dayalı bir sanat biçimini, geçmişteki - birikimlerinden hareketle- çağdaş düzeyde biçimlendirerek yorumlamaktadır.

Sanatçı gravür tekniğinin de son derece titiz, düzeltmelere ve kompozisyon biçimlendirmeye büyük olanak verdiğini düşünmektedir. Resimlerinde mavi ve yeşil rengi yoğunlukla kullanmaktadır. Örnek olarak Resim 29’ da ki ”Figürler ve Kareler “adlı çalışma verilebilir. Doğada yeşil ve mavi renk bütünleşip birbirlerini tamamlıyorsa kadın ve erkekte birbirlerini tamamlayan bütündür. Dolayısıyla figürler mavi ve yeşil renk ile temsil edilmektedir.

4.4.1.6. Ercan Gülen(1932-)

Dinamik bir çizgi anlayışına hâkim olan Ercan Günel, eserlerini ortaya çıkartırken benliğini ortaya koyarak, coşku, özlem, acı ve sevinçlerini anlatır. Sanatçı bazı hüznlerinden yola çıkarak insanlara mutluluklar sunar ve eserlerini ortaya koyarken renk ve lekelerle ölümsüzleştirir.

Uzun yıllar Amerika’da bulunan sanatçı, ağaç baskı çalışmalarına Atlanta’da başlamıştır.1987 yılında yaptığı Resim 32 de görülen “Koltuktaki Kız ”adlı çalışması yaptığı ağaç baskı örneklerinden bir tanesidir. 1976 yılında Türkiye’ye geri döndüğünde Picasso’nun kitabında karşılaştığı linol baskılardan etkilenerek linol baskı çalışmalarına da başlamıştır.⁹² Bu baskı çalışmaları tek kalıp olup çok renkli çalışmalardır. Sanatçının kullandığı teknik, çıkarma tekniği olup geri dönüşü yoktur ve eser basıldığında geriye kalıp kalmamaktadır.

⁹² Erdal Ateş,Ercan Gülen’le Baskiresim Sanatı Üzerine Söyleşi,ercangülen.com-02.07.2016



Resim 32:Ercan Gülen, "Koltuktaki Kız", Ağaç Baskı,1987,20x20 cm

Çıkarma tekniği ile sanatçı her şeyi önceden düşünüp resmin bitişini başlamadan hesaplar. Picasso'nun kitabından öğrendiği bu teknikle 1987 yılından başlayarak hala üretmeye devam etmektedir.⁹³

Baskı resimlerinde tek kalıp çok renk uygulamasını benimseyen sanatçı, genellikle toprak renklerini, siyah ve kahverenginin tonlarını kullanmaktadır. Ağırlıkla kahverengi tonlarını kullandığı çıplak figürlü kompozisyonlar dikkat çekmektedir.

1970'li yılların sonlarına kadar Türkiye'de çok renkli baskı yapan yüksek baskı sanatçısı yoktur. 1987'den sonra Ercan Gülen tek kalıp çok renk yöntemini uygulayarak baskı yapan tek sanatçı olmuştur. 1960'larda siyah beyaz baskılar yapmaya başlayan sanatçı, 1970'lerde baskı çalışmalarını daha da artırarak devam ettirmiştir.1970'lere kadar nonfigüratif baskılar yapan sanatçı, 1971 yılında yaptığı

⁹³ Söyleşi,

<http://www.aso.org.tr/kurumsal/media/kaynak/TUR/asomedy/nisan2002/soylesininisan2002.html-30.07.2016>

“Talebeler” adlı çalışması ile birlikte, figüratif anlatıma doğru bir yöneliş izlemiştir. Figüratif çalışmalarını çoğunlukla dışavurumcu anlatımla biçimlendirmiştir.⁹⁴

Sanatçı, malzeme olarak linolyumun daha yumuşak, bıçağın bir fırça gibi özgür ve rahat kullanılabilir, kalıbın oyulabilir olmasından dolayı çoğunlukla linol baskı yapmayı tercih etmiştir. Linolyumlarda yatay, dikey ve diyagonal çizgiler yumuşak anlatım katmanları oluşturmuştur. Sanatçının çok renkli yaptığı bütün baskıları figüratif anlayışta yapılmıştır.⁹⁵

Ercan Gülen az renk kullandığı baskılarında da çarpıcı anlatıma ulaşmıştır. (Örneğin iki satranççı(Resim 33) adlı linol baskıresimde kırmızı siyah ve beyaz rengi kullanmasına rağmen biçimi ve kendi dili ile resim çarpıcı bir anlatıma ulaşmıştır.) Onun kullandığı her renk bilinçli bir şekilde ele alındığında heyecanlı bir denge oluşturur. Sanatçının deyimi ile bu resimsel denge “resimsel notasyon” olarak adlandırılır.⁹⁶



Resim 33:Ercan Gülen,"İki Satranççı"Linol Baskı,20x20 cm

⁹⁴Erdal Ateş ,Linolyum baskı sanatında bir usta:Ercan Gülen/http://www.ercangulen.com/02.08.2016

⁹⁵ Erdal Ateş , /http://www.ercangulen.com/02.08.2016

⁹⁶ Ateş,a.g.e erişim 02.08.2016

Gülen'in baskı resimlerinin ana temasını insan figürleri oluşturmaktadır. Sanatçı figürlerini kendi biçim ve yorumlama anlayışı çerçevesinde oluşturur. Kaya Özsezgin'e göre betimlediği figürleri oluştururken onları kimliklerinden arındırarak, yeni bir biçim, anlam ve kimlik kazandırır. Sanatçı salt biçimden öte içeriğe de önem vererek; resmin içeriğine katkıda bulunacak anlam yüklenmiş olgulara yönelir.⁹⁷



Resim 34:Ercan Gülen,"Güreşçiler"

Yenilikçi bir resim serüvenine sahip olan sanatçı başlangıçta, siyah-beyaz ağırlıklı çalışırken sonraları çok renkli figüratif bir anlayışla çalışmalarına devam etmiştir. Konu olarak Baskılarında horozları, er meydanında güreşen pehlivanları, masada karşılıklı satranç oynayan insanları, çıplak yatan, uzanan kadın figürlerini ve dumanı tüten kimlikli vapurları görmek mümkündür. Sanatçının en çok önemseydiği şey resmin içsel ritmidir. Bir anlamda müzikal bir ritim yakalamaya ve onu sürekli kılmaya çalışmaktadır.⁹⁸

⁹⁷ Kaya Özsezgin, Kişisel Deneyimlerin Odağında,2 Ocak 2001,www.ercangülen.com/02.08.2016

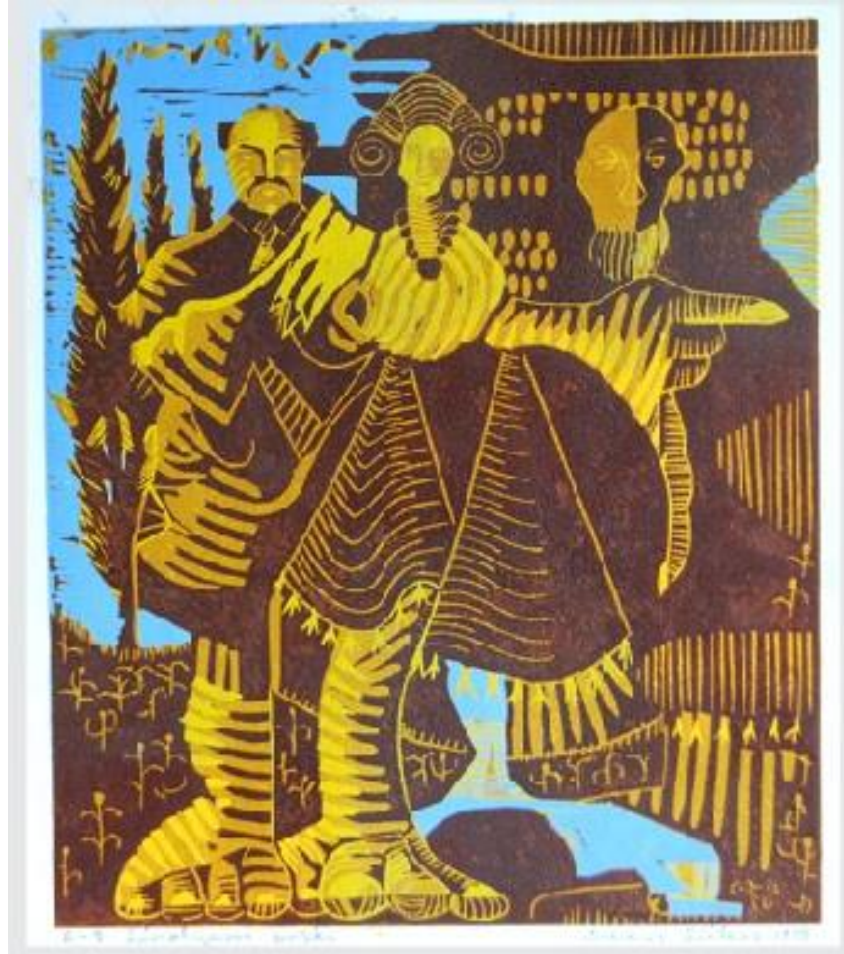
⁹⁸ Alaattin Bender ,Çok Hesaplı İnce İş-Ercan Gülen/http://www.kahvemolasi.com/sayilar/20060510.asp,03.08.2016

Resim 35 de görünen “Çocuk” adlı resim Yüksek Baskı tekniklerinden linol baskı tekniği ile yapılmıştır. Tek kalıp kullanılarak yapılan resimde mavi tonları hakimdir. Resmin dinamiğini oluşturan mavi renge karşıt olarak yeşilin bir tonu kullanılmış olup böylelikle vurgu yapılmıştır. Dışavurumcu bir anlayışla yapılan resimdeki figür deforme edilmiştir. Figürün elleri ve ayakları olduğundan çok daha büyük bir devinki gibi biçimlendirilirken baş kısmı bedene göre çok küçük şekillendirilmiştir. Yatay, dikey ve diyagonal çizgilerle resmin dengesi sağlanmıştır. Bu resimde güçlü bir gerilim ve korku sezilenmektedir. Bu gerilimi sağlayan yeşil rengin maviye zıt bir şekilde kullanılması olup, bunun yanısıra ilk izlenimde devleşen bir canavar gibi görünmesidir.



Resim 35:Ercan Gülen,"Çocuk" Linol Baskı,20x20 cm

Figürün omuzlarının oldukça geniş oluşu bir devi anımsatmakta, ellerinin büyüklüğü ve biçimlendirilmesi, tırnaklarının siyah renkte oluşu da karanlıkta yürüyen bir canavarmış izlenimi uyandırmaktadır. Resmin sol köşesindeki siyah küçük delik gibi görünen kısımlar, hayaletimsi bir yapı ile ilişkilendirilmesi muhtemeldir.



Resim 36:Ercan Gülen,"Yaşam Boyu"Linol Baskı

Gülen'in Yaşam Boyu(Resim 36) adlı figüratif çalışmasında biçim bozmacı bit tavrı görülmektedir. Üç figürün görüldüğü kompozisyonda figürler dikey olarak yerleştirilmişlerdir. Sol tarafta bulunan erkek figürünün ayaklarında ve ellerinde görünen deformasyon ve soyutlama çabaları diğer iki figürde daha belirgindir. Ortadaki figürün bedeni mekan içerisinde erimiştir. Sanatçının figürlerde güçlü

deformasyon algısı yaşam içerisinde insan bedeninin geçirdiği değişime ve yaşlanmaya dair bir işareti olmuş olabilir.

4.4.1.7. Gören Bulut (1945-)

Gören Bulut, 1980’li yıllarda etkili baskiresim örnekleriyle bir anda tanınmaya başlamış, çarpıcı bir dışavurum ile iddialı ve güçlü bir söylem alanı yaratmıştır. Ayrıntılarda boğulmadan duyguları net bir şekilde ifade eden sanatçı resimlerinde kargaşa ve zor olanı anlatmak için özellikle tahta baskıyı tercih eder ve bu tekniği tercih etmesinin sebebini şöyle açıklar: “tahta baskı savaş ve kavga sanatıdır.” Bu sözüyle sanatçı tahtayı oymanın ve iyi bir desen çıkartmanın zorluğuna değinmiştir.



Resim 37: Gören Bulut, "What's Happening Outside" tahta baskı, 55x58 cm

Sanatçının baskı resimleri; 1980’li yıllarda değişmeye başlayan teknoloji ile birlikte, toplumun dönüşümünü, kent yaşamını ve insanların birbirleri ile olan iletişimini konu alan yorumlamalardan oluşur.

Yaşamı anlatan çalışmalarında figürü ön plana çıkartarak ayrıntılardan arındırır ve yalın bir şekilde ifade eder. Bu sadeliğe rağmen figürlerin yüzlerindeki ifadeden duyguyu oldukça iyi yansıttığı anlaşılmaktadır. Genel anlamda Bulut'un figürlerine baktığımızda yüzlerinde endişe ve acı ifadesi vardır. Bu resimlere duygusal bir nitelik hâkimdir.

Sanatçının 1980'li yılların ilk yarısında Londra'da uzmanlık eğitimi aldığı dönemde gözlemediği kent yaşamı onun tahta ve linol baskıresimlerine yansımaktadır.⁹⁹

Bulut; figürlerini yüksek yapılı binaların, gecekonduların önünde konumlandırır. Arka plandaki kent görünümünde bazı resimlerinde perspektif hissedilirken bazılarında karmaşık birbiri içerisine geçmiş, birbiri üstüne bindirilmiş yüksek binalar, köprüler ve yollar betimlenmiştir. Sanatçı kent görünümünü siyah üzerine ince beyaz çizgilerle ve dikdörtgen biçimli yüksek bina formlarıyla belirginleştirir. Tahta baskılarında figürü beyaz kontür çizgileriyle çevreleyerek görünen el ve yüzü ifade eder. Figürlerin kıyafetleri koyu siyah leke şeklinde algılanır, sanatçı kıyafetin ayrıntılarına yer vermez. Bulut'un figürleri belirli bir yörenin ya da bölgenin insanı değildirler. Onlar bazı resimlerinde siyah tenli bazı resimlerinde Orta Amerikalı gibi, bazılarında da yöresizdirler. Onun figürlerini farklı kılan figürlerinin mimikleridir ve çoğunluğunun şaşkınlığı, korkusu çarpıcı biçimde yüzlerine yansımıştır. Sanatçı kentin kalabalık sokaklarındaki kadın ve erkeği, gecekondularda yaşayan aile üyelerinin portrelerini, zorlu koşullarda yaşayan kişileri, bedenlerini deformasyona uğratarak eserlerinde yansıtmaktadır. Deformasyona uğratılmış beden ağaç baskınında dokusuyla güçlü bir ifade kazanmaktadır.

Bulut'un eserlerinde "Kent yaşamında problem haline gelen varlık ve kimlik sorunlarına işaret eden öğeler dikkat çekicidir." Kent yaşamını ve problemlerini en çarpıcı biçimde ortaya koyan eserlerinden birisi ise "What's happening outside" adlı eseridir.

⁹⁹ Mümtaz Sağlam, Gören Bulut Yaşamı ve Eserleri, Arkadaş Matbaacılık, Aralık 2011,s.18

1983 yılında yaptığı “What’s happening outside” adı eserinde (Resim 37) siyah beyaz karşıtlığı oldukça belirgindir, bu yaklaşımı ile hem plastik hem de anlam-içerik bağlamında etkili bir denge kurmuştur. Form, hareket, mekân ve perspektif, ışıkla bütünleşmiş bir etki vermektedir. Işık, devam eden hayatın, kavramsal bir göstergesidir. Siyah alanlar korkunun, tedirginliğin, kaosun, kaygının, şiddetin ve karanlığın sömürünün simgesidir.¹⁰⁰

Dört parçaya bölünmüş olan bu eserin sol tarafına yakın emeği ve gücü simgeleyen figür oturtulmuştur. İlk karede beyaz renkle vurgulanan bir tekstil makinası ve arka plandaki doğa daha koyu bir biçimde renklendirilerek siyah beyaz karşıtlığı sağlanmıştır. İkinci karede otomotiv sektörü, binaların içerisindeki düzen ve 3 karede de yine aynı şekilde ayak gücü ile çalışan bir makine betimlenmiştir. Bu resimdeki 4. Sağ alttaki karedeki bölüm bir çalışanın gününü özetlemektedir. Günümüz şartlarında bütün gününü iş yerinde çalışarak harcayan işçi, eve geldiğinde yorgunluktan televizyon izlerken uyuyakalmaktadır diyebiliriz. Bir başka şekilde de dışarıda olup biten endüstriye karşı gözlerini kapamış iki insandan söz edilebilir. Kapitalist sistemi anlatan bu eser alın teri ve işçi emeğini ele alırken aynı zamanda kent yaşamının acımasızlığı ile vaktin çoğunun çalışarak geçirildiğine, paralı köleliğe vurgu yapmış olabilir.

Yabancılaşma adlı eserde (Resim 38) dikey bir kompozisyon hakimdir. Resme hakim olan iki başat figür resim düzlemini ikiye bölmektedir. Figürlerdeki oyulan bölümlerde çizgiler forma hizmet etmektedir. Siyah bir zemin üzerine sadece beyaz çizgilerle figürün dış formunu ve yüz ifadesini biçimlendiren bir anlayışla çalışmaktadır. Resmin sağ tarafında bulunan kadın, sol tarafta bulunan erkek figürüne sırtını dönmüş vaziyette ve yüz çevirmiş halde görünmektedir. Kadının arkasında kalan figür elleri ceplerinde ve üzgün bir surat ifadesi ile (-kafkaesk) betimlenmiştir. Her iki figürün de elbiselerinden ayakları gözükmemektedir. Figürlerin arka planındaki yüzeye açık renk hakimdir ve beyazın içerisinde ince çizgilerle evlerin çatıları belirginleştirilmiştir. Eserin üst kısmından parlayan güneş ışınları sebebi ile bu alan açık renkte boyanarak figürlerin bedenleri ön planda koyu

¹⁰⁰ Sağlam, a.g.e., s.18

iki siyah leke olarak algılanmaktadır. Figürlerin arasında bulunan maddesel boşluk renksiz olarak verilirken aynı zamanda duygusal bir boşluk olarak nitelendirilebilir.



Resim 38:Gören Bulut,"Yabancılaşma",1971,tahta baskı,39x31 cm

Sanatçının kendi ifadesiyle yağlıboya resimlerinde rengi biçime sıkıştırmak istemediğini ifade etmektedir. “Figürün içerisine rengi hapsetmek biraz ters geldi.” Rengi biçimden koparmaya çalıştım.”¹⁰¹ Öyleyse özgün baskılarında da biçimin

¹⁰¹ Sağlam ,a.g.e, s.194

ifadesini renk ile bozmak istememiş olabilir. Siyah ve beyaz 'ın ntrlgn kullanarak izleyende biçimin güçlü anlatımını vurgulamak istemiş olabilir.

Gören Bulut'un alışmaları Endüstrileşme sonucunda ortaya çıkan kitlesel tahribatı, kent ve kimlik sorunlarını ele alan 1980'leri eleştiren baskı resimlerdir. Sanatçı figürünü kent ile bütünleştirirken sadece çizgisel olarak mekân olmadan da figürü resim yüzeyine yerleştirir. Bu baskiresimleri arasında "İki Kadın", "Oturun Figür ", "Gösteri" ,"ift" adlı çalışmaları sayılabilir. Buradaki figürler siyah zemin üzerine beyaz kontr kullanılarak çizilen çizgisel baskı resimler olarak tanımlanabilir.

Sanatçı kent yaşamını anlatan figürlü kompozisyonlarından sonra portre çalışmıştır. Kaygı ve tedirgin edici bakışlar bu portrelerde de belirgindir. Sanatçı baskiresim çalışmalarında figürü kentsel mekânın önüne yerleştirerek figürü ön plana çıkartır.



Resim 39: Gören Bulut, Tekli Figür, Linol Baskı

Sanatçının Afrika Masklarını çağrıştırdığı Resim 39'deki baskiresmin merkezinde iki adet figür yer almaktadır. Bu figürlerden en öndeki figürün yüzünde bir maske takılı gibidir ve figürün beden hareketinden öne doğru koşmakta olduğu izlenimi vermektedir. Resmin merkezindeki ikinci figürün portresindeki ifade çarpıcıdır. Boynunu hızla çevirdiği anlaşılan figürün yüzündeki şaşkınlık ve korku ani bir panik havası sezilenmektedir. Bu figürün boynunu geriye doğru çevirmesi, forma yönelik ince ve beyaz çizgilerle oluşmuştur. Figürün arkasında bulunan bitkinin yaprak şekillerinden egzotik bir ağaca benzetilebilir. Diyagonal çizgilerin hakim olduğu resimdeki bitki ise sert çizgilerle şekillendirilmiştir. Linol baskının oyulduğu alanlardaki izler görülmektedir. Figürlerin alanı siyah ile belirginleştirilerek, arka planda mekana yer verilmeyerek figürlere vurgu yapılmak istenmiştir.

Gören Bulut'un siyah beyaz baskı resimlerinde figürlerin anlatımı ön planda olmakta birlikte kent yaşamına da vurgu yapılmıştır. İlk dönem baskiresimlerinde figürü beyaz kontör çizgileriyle ifade ederken sonraki dönemde yaptığı baskiresimlerde figürleri bedenleriyle lekesele olarak algılamış, figürlerle birlikte mekânı da ortaya çıkartan çalışmalar yapmıştır. Baskiresimlerinde tahta ve linol baskı yapmayı tercih eden sanatçı, tahtanın dokusundan da yararlanmayı bilmiştir. Baskiresimlerinde kalıbı oyarken bıçağın yarattığı sert etkiler ve çizgiler belirgin şekilde gözükmetedir. Onun baskiresimleri için Gauguin'in baskı resimlerinden etkilenmiş olabileceği söylenebilir.

4.4.1.8.Yunus Güneş (1950-)

Yunus Güneş, büyük boyutlu ağaç baskıları ve exlibris çalışmaları ile tanınmaktadır. Sanatçı eserlerini oluştururken halk hikâyelerinden ve onların resimlerinden etkilenmiştir. Sanatçı resim yapma serüveninde en mutlu olduğu anı, daha resme başlamadan önceki düşünsel süreç olarak tanımlamaktadır.¹⁰² Tabiatla iç içe geçmiş bir çocukluk geçiren Yunus Güneş “ağaçların tepe noktalarından,

¹⁰² Allattin Bender, Yunus Güneş'in Yüksek Baskı Resim Sergisi-Işık Üniversitesi-5.12.2016-
<https://fmvstv.wordpress.com/2016/06/08/yrd-doc-yunus-gunes-sergisi/>

nehirlerin akışından, herhangi bir insanın gülümsemesinden yola çıkarak ve eserlerinde bunlarla birlikte başka değerler ekleyerek, kendi yorumlarını oluşturmuştur. Yunus Güneş, Ağaç, Linol ve Metal Baskı ağırlıklı çeşitli baskı teknikleri ile eserler yapmıştır.

Sanatçının “Zeyneli Albümü” adını verdiği büyük boyutlu ağaç baskıları ve bazı gravür ile taş baskıları, doğup büyüdüğü köyü ve köy yaşamı anlatır. Bunun dışında “Anlatılmaz Masallar, İstanbul Resimleri adlı seri çalışmaları bulunmaktadır.

Sanatçının son yıllarda üzerinde çalıştığı Ağaç Baskılarında çoğunlukla Eski Anadolu Kültürleri ile Hitit Kültürü temasını işlemektedir. Böylelikle sanatçı, uluslararası etkinliklerde Anadolu ya ait kültürlerden parçaları tanıtmış olacaktır. Güneş’in eserlerinin hepsi istekle ve içtenlikle yapıp ortaya çıkan eserlerdir. Yunus Güneş’e göre bir sanatçı , kendi kendini yöneterek önce benliği ile yüzleşmeli ,içtenlik ve bütün samimiyetiyle sanatını ortaya koymalıdır ancak ondan sonra özgün bir kimlik oluşturabilir. Samimiyetten yoksun her eserde büyük bir eksiklik olduğunu düşünmektedir.¹⁰³

Yunus Güneş, Özgün baskı’yı tercih etmesinin nedeni olarak; baskiresmin istediği sayıda çoğaltılabilir olmasını, halka ve uluslara yayılması ve bununla birlikte demokratikleşmesi, yani baskının sanatçının öz denetimde olarak arşivlenebilmesi sebebiyle de baskiresmi tercih ettiğini söylemektedir.¹⁰⁴

Sanatçı 1980’li yıllarda yaptığı Ağaç baskılarında figürü ana tema olarak belirlemiştir. Resim 40’da sanatçının tahta kalıbı muhtemelen İnce bıçak uçlarıyla oyduğu anlaşılan baskiresim de bir akşamüstü havası sezilenmektedir. Bunun sebebi de şiddetli ışık ve karanlık bölgelerdir. Resmin genelinde ince işçilik hâkim olduğundan resmin ana merkezinde olan figürler mekânla bütünleşmiş olarak algılanmaktadırlar. Bu sebeple resme uzaktan bakıldığında figürlerin varlığı zor seçilebilmektedir. Resimde vurgunun nerede olduğu belli olmamakla birlikte yoğun bir dokusal etki yaratılmıştır. Ön plandaki iki figürde ve atta yapılan forma yönelik

¹⁰³ <http://www.yunusgunes.com.tr/tr/component/content/article/40-guncel/46-akademist-roportaj-06.12.2016>

¹⁰⁴ <http://www.yunusgunes.com.tr/tr/component/content/article/40-guncel/47-ders-belgeligi-felsefe-kolu-07.12.2016>

beyaz çizgiler figürleri 3 boyutlu anlatıma yaklaştırmaktadır. Bu resimde aynı zamanda bir yarım bırakılmış hissi vardır. Bunun sebebi de ön plandaki figürün ayakkabılarının kesik noktalarla belirtilmiş olması ve at figürünün arkasında ayakta duran figürün yüzü dışındaki vücudunun da küçük kesik noktalardan oluşturulmasıdır. Bu resimdeki figürler oldukça gerçekçi bir şekilde işlenmişlerdir. Saçlarındaki ve yüzlerindeki bıyıkların dahi ayrıntıları ince çizgilerle betimlenmiştir. Bu resimde görülen 3 figür ve 3 atın duruş pozlarından uzun bir yolculuğun ardından dinlenmekte oldukları gözlenmektedir. Resme ilk bakıldığında tek bir atın varlığı algılansa da dikkatlice bakıldığında 3 tane atın birbirlerine sırtını dönmüş vaziyette ve sol taraftaki atın da beyaz renkte olduğu görülmektedir. Oldukça ayrıntılı ve ince işçilikle işlenmiş olan bu baskiresimde formları birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Şiddetli ışık figürlere üstten gelmekte ve bu durum atmosferin geceyi yansıttığına vurgu gibi görünmektedir.



Resim 40: "Yunus Güneş", Ağaç Baskı, 70x50 cm, 1981



Resim 41: Yunus Güneş,70x50 cm, Ağaç Baskı,1986

Sanatçının Resim 40 a göre daha az ayrıntıya yer verdiği Resim 41 deki ağaç baskı da ise; tek figür kullanmayı tercih eden sanatçı, figürü resim düzleminin ortasına yerleştirmiş ve aynı zamanda bedenini belden aşağısını da varillerin arkasına gizlemek suretiyle betimlemiştir. Figür yaptığı iş dolayısıyla beyaz bir önlük giymektedir. Resimdeki erkek figürü ayakta durmakta ve başı öne eğik bir şekilde iki eliyle silindir şeklindeki cismi tutmaktadır. Figürün elindeki silindir variller renksiz olarak, sadece çizgisel formda çizilmişlerdir. Silindirik cisimler resim düzleminin sağ

tarafından başlayarak büyüklü küçüklü yan yana sıralanmışlardır. Bu cisimlerin bir çeşit teneke türü olduğu söylenebilir. Resmin geneline gri bir atmosfer hakimdir. Sadece figürün belden yukarısı daha koyu renklerde çizilmiş ve böylelikle figürün ön plana çıkması sağlanmıştır. Bu resimde vurgu, başını öne eğik olarak betimlenmiş saç ve sakalı uzun olan figürdedir. Figürün bulunduğu mekân, küçük gri noktalar ve lekelenmeler sebebiyle eski bir duvar önünü anımsatmaktadır.

Yunus Güneş, ağaç baskı, metal gravür ve litografi tekniğinde çalışmalarda ağırlıklı olarak figür kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçının figür kullandığı eserlerinde ortak bir dil birliğinden söz edilemez. Bir çalışmasında ayrıntılı olarak işlediği figürleri bir diğerinde sadece çizgisel olarak betimlemiştir. Böylelikle farklı anlatımları denemiş ve yakalamıştır. Ancak her bir çalışması kendi içerisinde tutarlı ve başarılıdır.

4.4.1.9. Gülbin Koçak (1952-)

Gülbin koçak baskiresimlerini sade formlardan hareketle oluşturmaktadır. Sanatçının tahta baskıdan gravüre, linolden gofre baskılara kadar uzanan değişik tekniklerle yaptığı çok sayıda baskiresim çalışması bulunmaktadır.

Son dönem baskiresim çalışmalarında konu olarak kadın teması üzerinde yoğunlaşan sanatçı görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

Kadının toplumdaki yerini, duruşunu ve tavrını anlatmaya çalışıyorum. Güncel olanı anlamak ve anlatmak için tarihsel perspektifin de önemli olduğunu düşünüyorum ve bu nedenle bir anlamda “çağlar boyunca kadın” imgesini kristalize etmeye çalışıyorum. Hızlı dönüşümler ve değişimler içinde sanki hiç değişmeyen özler de var ve sanatın amaçlarından birinin bu özlerin yakalanması ve ifadesi olduğuna inanıyorum¹⁰⁵

Gülbin Koçak kadın imgesinden başka, Mısır ve Sümer uygarlıklarını ele almıştır. Sümer silindirik resimlerindeki, Mısır duvar ve vazo resimlerindeki kadınların duruşları ve yüz ifadelerindeki sonsuzluk duygusundan etkilenmiş ve

¹⁰⁵ “"Sarmaşık Zamanlar" Gülbin Koçak Baskiresim Sergisi - http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Basin-Bulteni-Sarmasik-Zamanlar-Gulbin-Kocak-Baskiresim-Sergisi-Onmara-Atolye-Galeri&s_id=3148&g_id=36&t=2148)

bunların günümüze uzanan mesajları olduğunu sezinlemiştir. Bu sanatçıyı bugünün insanında da bu duruşu ve sonsuzluğu aramaya itmiştir. Koçak'a göre özellikle kadın, geçmiş dönemlerdeki gibi var olmaya, ayakta durmaya ve kendine bir yer edinmeye çalışmaktaydı. Sanatçı resimlerinde de bu duruşu anlatmaya çalışmaktadır.¹⁰⁶

Eserlerinin içeriği ile ilgili olarak kompozisyonlarında sorunları olan birbirlerinden haberdar olan ya da olmayan aynı zamanda sorunlarını da çözmeye çalışan varlığını onurlu bir şekilde hissettirmeye çalışan kadınları ele almıştır. Bu kadınlarda duyarlılık ve kırılganlık direnç ve dayanıklılık, dayanışma ve hoşgörü bütün özellikler vardır. Sanatçı gündelik devinimi aşan, dingin duruş ve derinliğe ulaşmak istemekte, antik kadın ile modern kadını birleştirmek istemektedir.

Biçimsel olarak zengin dokular kullanmış olup, görsel değerleri oldukça etkileyici işler oluşturmuştur. Aynı zamanda dışavurumcu bir anlayışa sahip olan Gülbin Koçak, gündelik devinimi aşip derinliğe ulaşarak antik kadınla modern kadına birleştirmeyi başarmıştır.



Resim 42: Gülbin Koçak, "Cudi Dağından İstanbul'a",60x75 cm, Ağaç Baskı,2005

¹⁰⁶ Saime Hakan Dönmezer, "Türkiye'de Baskresmin gelişimi üzerine bir analiz", 2012,s.116

Gülbin Koçak'ın Cudi Dağından İstanbul'a adlı (Resim 42) ağaç baskı resminde tek başına bir kadın figürü görülmektedir. Figür bir elini başına koymuş düşünceli hali ile dikkat çekmektedir. Soyut bir mekânda yer alan figür de mekan ile bütünleşerek soyutlanmıştır. Figürün başı siyah renk ile boyanarak ağız, dudaklar ve gözler birer küçük renk lekesi ile belli edilmiştir. Siyah renk lekeler ile kafasını oluşturulması, şehrin karamsarlığını kafasında taşıyor olmasını gösteriyor olabilir. Bu hali ile figürün saçları da mekana doğru uzamakta ve mekandaki renk lekeleri ile kaynaşarak bütünleşmektedir. Figürün başına doğru uzanan eli sarı ve beyaz renk lekeleri ile ifade edilmiştir. Aynı zamanda bu el bir iskeletin eline benzemektedir. Bu ağaç baskı resim soyut mekânı ve soyuta eğilimli kadın figürü ile lekesel bir resimdir. Parçalanmış büyüklü küçüklü alanlar siyah, sarı, pembe, gri, mavi ve yeşil renk tonlarındaki lekelerle ayrılmışlardır. Figürün arkasında görülen dalgalı renk hareketleri resmin ritmini artırmaktadır ve aynı zamanda resme bir kaos havası katmaktadır. Açık bir kompozisyona sahip olan resimde sınırlayıcı bir öge bulunmayıp hareketli ve lekesel değerleri dengeli bir resimdir. Ağaç baskı zor oyulduğundan sanatçının tercihi figürü soyutlamak olmuş olabilir.

Gülbin Koçağın son dönemde yaptığı çalışmalardan birisi olan “Kavuşma” adlı ağaç baskı çalışmasına (Resim 43) yine bir kadın figürü konu olmuştur. Biçimsel açıdan soyutlanmış bir görünüme kavuşan figür bu hali ile seramikten yapılmış Dolni Vestonice Venüs'ünü çağrıştırmaktadır. Kadın figürü görünen geniş kalçaları ve ince beli ile arkadan gözükmektedir. Ayrıntılara yer verilmeyen figürün bedeni kahverengi renk ile düz boyanmıştır. Figürün başından itibaren kalçalarına kadar uzanan sarı renkli alan saça benzetilebilir. Figürün arka planındaki alan soyut bir mekândır ve ayrıca tahta kalıbın dokusu ince çizgiler halinde belirgindir. Kompozisyonun sağında bulunan ikonik figürün sol yanında ona dönük olan bir başka figürün izleri hissedilmektedir. Transparan bir biçimde örülen bu figür geçmişe bir gönderme yaparak şimdi ile geçmiş arasında bir köprü kurmuş olup, her iki figür temsilinin kavuşmasını göstermektedir.



Resim 43: Gülbin Koçak "Kavuşma"26x20 cm, Ağaç Baskı,2015(O' Art" Bas Buluş Sergisi, 17 Mart-30 Nisan 2016

Sanatçının Resim 44 de ki kompozisyonunda figürler biçimsel olarak daha belirgindir. Bu resimde üç figür ayakta durmaktadır. Figürlerin bedenlerinin duruş şekilleri kadınların zarafetine bir göndermedir. Biçimsel olarak hem deformasyon hemde soyutlamanın görüldüğü figürlerin yüzleri kocaman üçgen ve yuvarlak gözleri ile maskelere benzemektedirler. Renkçi bir tutumun hakim olduğu resimde pastel renklerin kahverengi ile uyumu oldukça başarılıdır. Resmin sol ve sağ tarafındaki figürlerin boyunlarından aşağısı bir elbise giymiş gibi boyanmıştır. Çıplak olarak algıladığımız kolları ise ahşabın doğal rengidir. Ortadaki figürün sadece belden aşağısı pembe renge boyanarak etek biçimi verilmiştir. Her üç figürün de ortak özelliği bedenleri oluşturan formu kesik dış kontur çizgileri ile belirginleştirmeleri olmuştur. Aynı zamanda bu üç figüründe bacakları beyaz renk ile boyanmıştır.

Figürlerin dikey olarak yatay bir resim düzlemine yan yana yerleştirilmeleri yatay dikey dengesini sağlamıştır. Resmin zeminine bakıldığında resmin üst yüzeyinden aşağıya dikey olarak oyulmuş ağacın dokusu hissedilmektedir. Parçalar halinde siyah, lacivert, gri ve yeşil rengin ayrı kalıplar halinde basıldığı düşünülmektedir. Ortadaki figürün arkasından yere kadar uzanan yeşil büyük leke bir kapıyı anımsatmaktadır. Burada da birbiri içerisinde farklı leke parçaları bulunmaktadır. Ortadaki figürün eteğinde bulunan pembe renk, figürün yüzüne de taşınarak rengin dengesi sağlanmıştır. Ayrıca pembe renge karşıtlık olarak kullanılan yeşil tonları da uyumlu bir görünüm sağlamış, resmin dinamik ve canlılığını arttırmıştır. Çizgi ve rengin bir arada kullanıldığı bu çalışmadaki kadınların ifadeleri mahzun, boyunları büküktür. Diğer çalışmalarında olduğu gibi figürleri keskin kontur çizgiler ile sınırlamayıp onlara mekâna karışma özgürlüğünü vermiştir. Figürlerin yüzlerindeki parçalanmış renk lekeleri ifadelere yansiyarak iletilmek istenen duyguyu izleyiciye vermektedir.



Resim 44: Gülbin Koçak, "İsimsiz" , Ağaç Baskı.

Kadın figürünü baskı resimlerinde yoğunlukla kullanan Gülbin Koçak ağacın dokusundan yararlanarak resimlerine bir zemin oluşturmaktadır. İlk dönem işlerinden

yeni dönem işlerine uzanan süreçte küçük parçalı renk lekelerinin yerini daha geniş renk alanlarına bıraktığı görülmektedir. Figürlerini ağaç baskı tekniğinin olanaklarına göre biçimlendiren sanatçı renk uyumunda da oldukça iyidir. Sanatçı eserlerinde dışavurumcu bir tavır sergilemektedir.

4.4.10. Hatice Bengisu (1959-)

Hatice Bengisu Ağaç Baskıda yakaladığı özgün formlarla tanınan bir sanatçıdır. Yurt içinde ve dışında pek çok ödül alan sanatçı Özgün “Baskiresim Sanatçıları Derneği ” başkanıdır.

Hatice Bengisu'nun resimleri temelde insan ve doğayı konu edinmektedir. Sanatçı doğanın biçimine dayalı güzelliklerini göstermek istemekte, bu nedenle kütüklerin içerisinde yakaladığı ana düşüncüyü kendi çizgileriyle yorumlayarak baskiresimlerinde yansıtmaktadır. Ağacın karakteristik ve estetik bir olgu olduğunu, içinde geçmişi-şimdiyi-geleceği barındırdığını savunan Bengisu, ağacın iç ve dış yapısında yaşamın izlerine rastlamanın mümkün olduğu görüşünü paylaşmaktadır.¹⁰⁷

Ağaç Formuyla insan ilişkilerini işleyen Bengisu'nun eserlerinde bir dönüşümden söz edilebilir. Sanatçı ağaç dokusundan hareketle ağaç formunu insan formuna dönüştürmekte, yeni bir form ortaya çıkartarak kendi biçimlerini yaratmaktadır. Ağacın içindeki güzelliği, bazen kesit alınmış kütüklerle, bazen ağacın kabuğundan hareketle kendi ruhsallığını baskiresimlerine yansıtmaktadır. Sanatçı doğanın bütünlüğünü bozmadan ağacın içerisine, yine ondan kesilmiş insan figürlerini büyük bir titizlik ve özenle işlemektedir.¹⁰⁸

Sanatçının resimlerinde genel olarak ilişki kavramı incelenmekte olup, aşk, yalnızlık, mutsuzluk, iletişimsizlik duyguları hissedilebilmektedir. Ağaç baskılarda insanlar yuvaya benzer bir mekâna yerleştirilmiş, bazı resimlerde ise mekandan taşırılmıştır. Figürlerde ve mekânda soyutlamaya yönelik vardır.

¹⁰⁷ <http://www.issanat.com.tr/TR/etkinlikler/etkinlik-detaylari/Sayfalar/etkinlik-detaylari.aspx?eventId=MTgxNA==&ISB-06.06.2016>

¹⁰⁸ Hatice Bengisu, Yaşamdan Kataloğu, 2008, Durak, Mustafa,

Mustafa Asher'e göre "Biçim ve renk uyumu içinde bütünleşmiş bir resim, bir sanat objesi olma düzeyine çıkmış demektir."¹⁰⁹Bu anlamda Bengisu baskiresimlerinde ağacın dokusundan en iyi şekilde yararlanmış ve tekniği ustalıklı kullanarak, biçim -renk ve doku bütünlüğünü sağlamıştır. Hatice Bengisu, ağaç baskılarında renk olarak siyah ve beyaz zıtlığından yararlanmaktadır.

Bengisu'nun baskı resimlerindeki figürler çıplaktır. Çıplaklık doğrudan vurgulanmamıştır gizlenmiştir. Bu çıplaklık doğallık ve yalınlığı temsil eden bir çıplaklıktır.¹¹⁰

Bengisu'nun figürlerinin başı kimi zaman öne eğilmiş halde, sanki bir çember oluşturacak derecede kendi bedenine eğilimlidir. Bu şekilde bir duruş anne karnındaki cenin pozisyonunu hatırlatmaktadır. Figürlerin bu şekilde betimlenmesi insanın kendi özüne dönüş sembolü olabilir. Onun figürleri aynı zamanda yanmış birer kibrit çöpüne de benzemektedirler. Böyle bir benzetimin yapılması da benliğe vurgu ve dönüşüme vurgu olabilir. Genellikle figürler kütüğün içinde ya da dışında konumlanmışlardır. Bir erkek ve kadın olarak karşılıklı halde konumlandırılan figürler, ikili ilişkileri, anne ile çocuk arasındaki ilişkiyi anlatırken; tek başına hamile bir kadın figürü ile de, varlık ve soyun devamı anlatılmak istenmiş olabilir.

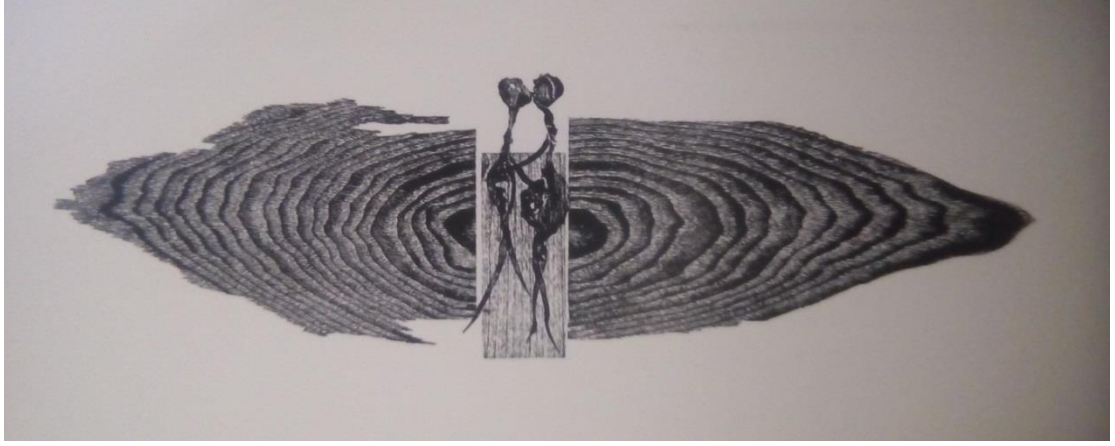
¹⁰⁹ Mustafa Asher , "Hatice Bengisu,Yaşamdan Kataloğu",2008,

¹¹⁰ Hatice ,Bengisu,İlişkiler,Kataloğ,Mustafa Durak,H.Bengisu'nun İlişkilerine Yakından Bakmak,s.53



Resim 45:Hatice Bengisu “Döngü”,70x100 cm, ağaç baskı,2002

Bengisu'nun “Döngü” adlı (Resim 45) ağaç baskısında üç adet figür görülmektedir. Bu figürlerden iki tanesi yuvaya benzer bir yapının içerisine yerleştirmiş diğeri ise yuvanın dışında ve altındadır. Figürler biçimsel olarak soyutlanmışlardır. Bedenlerinin bir kısmı yuva ile bütünleşerek onun bir parçası haline gelmiştir. Resimdeki kadın ve erkek figürünün bedenleri birbirine dönüktür. Sanatçı aralarındaki bağı anlatmak için onları ince çizgilerle birbirine bağlamıştır. Bu çizgiler çapraz bir biçimde karşılıklı olarak sarılmıştır. Bu iki figürün bulunduğu mekan her şeyden soyutlanmış ve bir kuş yuvasına benzeyen ahşap bir kütüktür. Yuvanın genel biçimi insan kalbinin formunda ve alt kısımlarında tahtayı oymak sureti ile çeşitli gri dokular oluşturulmuştur. Yuvanın oksijenini sağlayan küçük bir delik de bu alt kısımda bulunmaktadır. Yuvadan aşağıya doğru dökülen ince çubuklar çizgi şeklindedir. Bu şekiller yuvanın altında bulunan bir diğeri figür ile ilişkilendirilmiştir ve bağlılığın simgesi şeklinde yorumlanabilir. Resimdeki açık koyu dengesi, doku çeşitliliği ile sağlanmıştır.



Resim 46:Hatice Bengisu " Yorganda" Ağaç Baskı,50x100cm,2003

"Yorganda" adlı 2003 tarihli bu çalışmada iki adet figür resmin merkezini oluşturmaktadır. İki figür dikdörtgen bir formun üzerine yerleştirilmiş, birbirlerine yüzleri dönük biçimde yatmaktadır. Bu figürlerde sanatçının diğer çalışmalarında olduğu gibi basit bir biçimde şekillendirilmiştir. Tamamen doğal malzemeden doğa ile bütünleşik figürler oluşmuştur. Bengisu'nun figürlerinin formu kibrite benzediği için kibrit adamlar denilebilir. Figürlerin çevresindeki ağaç kesiti formu elips şeklinde resim yüzeyinin her iki yanına yayılmıştır. Ağacın yatay kesitinden alınan bu parçadaki halkalar ile iki kişinin enerjisinden yayılan dalgaları simgelemiş olabilir. Ağaç kesitinin yatay olarak kompozisyona dahil edilmesi ile figürlerin dikey olarak biçimlendirilmesi resimdeki dengeyi sağlamıştır. Bu resimdeki her form ayrı bir kalıp olarak tasarlanmış ve her biri sırayla basılarak kompozisyonun son şekli oluşturulmuştur. Bu ağaç baskıresimde iki kişi arasındaki güçlü sevgi bağı anlatılmak istenmiş gibi görünmektedir.

Bengisu'nun Resim 45 ve Resim 46 daki ağaç baskılarında olduğu gibi diğer baskılarının konusunu da insan ilişkileri oluşturmaktadır. Bir kadın ve erkeğin arasındaki bağ, anne ve çocuk ilişkisi, kalabalık gruplardaki bireylerin birbirleri ile olan iletişimi, varlık sorunu, insanın kökleri gibi temalar ele alınmıştır. Sanatçı doğal kütüklerden tahta parçalarından oluşturduğu insan formlarını doku-biçimci anlayışı ile kompozisyonlarında ustalıkla kullanmıştır.

4.5.Çukur Baskı Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri

Çukur Baskı tekniği genellikle, bakır, çinko gibi malzemelerin asitli yada asitsiz tekniklerle oyularak çukurda kalan kısımlara boya verilip pres yardımı ile ıslak kağıda geçen baskı olarak tanımlanmaktadır. Metal gravüre uygulanan çok sayıdaki işlemle çizgi ve doku kalitesindeki çeşitlilik sayesinde zengin görünümlere ulaşılmaktadır. Kuru kazı teknikleri ile keskin, bulanık, hassas çizgiler, çizgi taramaları ile ton değerleri oluşturulur. Aquatint ve reçine ile gri tondan siyah tona kadar alanlar, aside yedirme ile de çizgilerin ince ve kalınlıkları ayarlanmaktadır. Mezotint ile de yumuşak ve kadifemsi dokular elde edilmektedir.

Metal gravürün tüm bu zenginliğini keşfeden sanatçılar eserlerini oluştururken, çeşitli yöntemlerden sadece birini yada birkaçını birlikte kullanarak çalışmalarına zenginlik katmaktadırlar. Bu doğrultuda malzeme olarak gravürü seçen sanatçıların figür yorumlamaları incelendiğinde, çizgi kalitelerinin ve buna bağlı olarak figürlerin biçimsel özelliklerinin değiştiği görülmektedir.

4.5.1. Çukur Baskı kapsamında örnek sanatçıların figür yorumlamaları

Çukur Baskı kapsamında figüratif resim yapan sanatçılarımız; Malik Aksel, Aliye Berger, Neşet Günal, Fethi Kayaalp, Özer Kabaş ,Sabiha Erengönül, Asım İşler, Ergin İnan , Hayati Misman, İsmail Hakkı Demirtaş, Fevzi Karakoç ve Aydın Ayan'dır.

4.5.1.1. Malik Aksel(1901-1987)

Resim ve halk kültürü üzerine yoğun araştırmalar yapan Malik Aksel, üslubunda figürü ön planda tutan bir sanatçıdır. Aksel, Türk Kültürünün kökenlerini arayarak Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki insanı resimleyerek etnik unsurlara değinmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarına tanıklık eden ressam ve folklorist Malik Aksel, çoğu kez ötekileştirilen konulara; halk resmi, duvar resmi, din resimlerine değinerek halk biliminin görsel alanına dikkat çekmiştir. Yazdığı yazılar ve yaptığı çeşitli teknikteki resimlerle halktan olanı sanatına katmıştır. Sanatçı resminde ana tema olarak insanı kullanmaktadır. Onun figürleri biçimleri anlatmaktan öte doğallık ve yaşanılanı anlatmaktadır.

Beşir Ayvazoğlu sanatçıyı “evimizin ressamı” olarak tanıtır. Malik Aksel, Anadolu halk yaşamını, evlerin içlerini, geleneksel meslekleri, halı dokuyanları, kahvede oturanları, berberi, manavı, bayram yerlerini olduğu gibi resmeder. Böylelikle geleneksel halk resmini çağdaş bir resme dönüştürmüş ve geleneklerin sürdürebileceğinin sinyallerini vermiştir.¹¹¹

Sanatçı kültürüne ve toplumun değerlerine sahip çıkarak resim diliyle bu kültürel değerleri anlatma yolunu seçmiştir. O hayatı tüm gerçekliği ve doğallığı ile sanatında vurgulamak istemiştir.

Batılı yaşam biçiminin yarattığı kültürel sürtüşme ve değişime uğramamış kültür öğelerini aynı anda veya farklı biçimlerde uyguladığını gözlemlemek mümkündür.

1928-1932 yılları arasında Almanya, Berlin Yüksek Resim Öğretmen Okulunda, resim pedagojisi eğitimi alırken Prof .Grassmann’ın atölyesinde gravür dersi de almıştır. Malik Aksel oğlu Nuri Aksel’e gravür ’ün ayrı bir meslek olduğunu, gravürde sanat ile meslek işinin iç içe girdiğini şu sözlerle söylemiştir; “ Benim iki mesleğim var; Biri ressamlık, diğeri gravürcülük...”¹¹²

Sanatçı Avrupa’da eğitim gördüğü sırada Alman dışavurumculuğundan etkilemiştir.¹¹³ Dışavurumcu etkiler sanatçının daha çok yağlıboya ile yaptığı resimlerde görülmektedir. Almanya’da gezdiği müzelerde Alman ressam Max Liebermann ile Lovis Corinth’in eserlerini dikkatle incelemiştir. Nurullah Berk bir yazısında, Aksel’in eserlerinde özellikle eskilerinde bu iki ressamdan etkiler

¹¹¹ Beşir Ayvazoğlu ,Malik Aksel Evimizin Ressamı,Kapı Yayınları 1.Baskı ocak , 2011

¹¹² Malik Aksel Tabloları Sergi Kataloğu-12 Mayıs 2011-Bursa Kültür A.Ş

¹¹³ Aytül Papila ,Atatürk Üniv.Sosyal Bilimler Dergisi,2012,16(1)s.151-168

gördüğünü yazmıştır.¹¹⁴ Malik Aksel Almanya’da kaldığı dönemde geleneksel yaşam sahneleri kadar, nü gibi akademik konuların resmini de yapmıştır. Sanatçının gravür çalışmaları arasında nü resimler bulunmaktadır. Resim 47 ve Resim 48 de görülen bu gravürler, sağlam bir desen anlayışı ile çizgisel tarzda yapılmışlardır. Biçimsel açıdan incelendiklerinde, figürlerin gerçekçi bir anlayış ile yapıldıkları herhangi bir stilizasyon ya da deformasyona uğramadıkları görülmektedir. Bu gravürler anı yansıtan çalışmalardır.



Resim 47: Malik Aksel, Nü, Gravür, 12x15 cm



Resim 48: Malik Aksel, Nü, 12x15 cm

Sanatçının çalıştığı iki nü resme (Resim 47 ve Resim 48) bakıldığında figürleri arkadan resmetmeyi seçtiği görülmektedir. Bu bakış açısının seçimi iki resimde de görülmesi tesadüf değildir. Anadolu kültürü alan bir sanatçının belki de nü çalışmalarına olan kapalı olumsuz tavrını göstermesi muhtemeldir. Sanatçı, figürlerin göğüslerini ve genital bölgelerini gizlemeyi tercih etmiştir. Sanatçının nü resimleri bu şekilde resmetmesinin nedeni İslam kültüründen gelişi ve Türkiye’de çıplaklığın bir tabu olarak algılanmasıdır. Bu iki gravür çalışmasının Almanya’da akademi de eğitim gördüğü dönemde yapılmış olması muhtemeldir.

¹¹⁴Beşir Ayvazoğlu , Malik Aksel evimizin ressamı, kapı yayınları-s.41, Ocak2011

Malik Aksel nü modelle ilk defa Berlin’de karşılaşmıştır. Bu karşılaşmasını, Resim Sergisinde otuz gün ‘ün 20 Sontesrin 1941 tarihli bölümünde ressam A** nın sözleriyle şöyle anlatmaktadır.

Elimde blok oldu halde bana işaret edilen atölyenin kapısını açarak içeri daldım. İtiraf ederim ki, o vakte kadar tek tük çıplak modeller görmüştüm; pek de bazıları gibi bu hususta bilgisiz değildim. Bütün bunlara rağmen şaşkın ve acemi adımlarla ne yapacağını bilmeyen bir insan haliyle bir tabure üzerine çöktüm. Genç uzun boylu bir kadın piyestal üzerinde kımıldamadan, sade fakat çok ahenkli Helenistik bir heykel hafifliğiyle ..dik ve vakur duruyordu. Ensesinde toplanan kumral saçlarının çerçevelediği yüzde kendisine çok garip bir mana veren gözlerinde tuhaf bir hususiyet vardı. Tıpkı Nefertiti büstünde olduğu gibi biri beyaz diğeri açık ela..¹¹⁵

Atölyeler ve nü modeller hakkında ayrıntılı gözlemlerin yapılması ve o yıllarda Berlin’de akademide başka bir Türk sanatçının bulunmamasından Ressam A** kısaltması ile belirtilen ressamın Malik Aksel’in kendisi olabileceği izlenimini vermektedir.

Sanatçı Akademide Çıplak modeli ilk gördüğünde heyecanlandığını, buna rağmen titreyen ellerle çizim yaptığından bahsetmiştir. “Frau Hagemann adlı bir modelle tesadüfen karşılaşmasını ve her gün atölyede çıplak olarak çizdiği modeli bir kez de giyinik keten bir elbisenin içerisinde gördüğünde şaşırılmış ve onu çok daha zarif ve sevimli bulmuştur.” Çıplaklık tecrüssümüzü tatmin ettikten sonra yine aynı insanı elbiseli olarak görmekten başka bir haz duyarız.¹¹⁶

Burada Malik Aksel’in hem kendisini A** olarak gizlemesi hem de figürleri arkadan resmetmeyi tercih etmesi sanatçının çıplak figür karşısındaki tavrını belli etmektedir.

Resim 47 deki gravürde sağ kolundan destek alan nü figür çizgisel bir anlayışta tasvir edilmiştir. Figür sağ elinin üzerine dayanarak yatar vaziyette poz vermiştir. Figürün saçları ensesinde toplanmış boynu ve sırtının estetik güzelliği ortaya çıkartılmıştır. Sanatçı kompozisyonuna figürün bedeninin tamamını

¹¹⁵ Malik Aksel ,Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Gün,Kapı Yayınları 1.Basım, Mayıs 2010,s.123

¹¹⁶ Aksel,a .g.e ,s.146

yerleştirmemiş yarım bırakmıştır. Figürün bacağı ve eli resim düzleminden dışarıya çıkmaktadır. Sanatçının yer yer kullandığı kesik araştırma çizgilerini göz tamamlamakta, eser kısa süreli eskiz tadı vermektedir. Figürün bulunduğu mekâna dair bir ipucu yoktur. Aynı şekilde resim 48 deki nü figürün bedeninin yarısı kompozisyona dâhil edilmiş bacaklarından aşağısı gösterilmemiştir. Diğer nüden farklı olarak yoğun tarama çizgilerine yer verilen eserde figürün hacmi, kısa ve çapraz çizgilerle verilmiş. Figürün sağ eli ile duvara dayandığı anlaşılmakta ve duvar, tarama çizgileriyle figürden daha koyu bir biçimde taranmıştır. Böylelikle figür ön plana çıkartılmış, derinlik algısı oluşturulmuştur. Işık figürün bedenine arkadan gelmektedir.

Resim 49’da görülen “Yaşlı Kadın” adlı figür resmi yüksek baskı tekniklerinden gravür tekniği ile yapılmıştır. Çizgisel bir anlayışın hakim olduğu resimde sandalyede oturan yaşlı bir kadın tasvir edilmiştir. Kadının omuzlarına bir şal atmış olduğu görölmektedir. Resmin genelinden farklı olarak bu şal tarama çizgileriyle belirginleştirilmiştir. Yer yer kesik çizgilerin kullanıldığı figürde psikolojik çizgi kullanmıştır. Sandalyenin üzerinde elleri birbirini üzerine koymuş olan bu kadının yüz ifadesinden uzaklara bakıp derin düşünceler içerisinde olduğu çıkarımında bulunulabilir. Sanatçı diğer resimlerinde de duygunun ifadesini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.



Resim 49: Malik Aksel, Yaşlı Kadın, Gravür, 7x10 cm

Sezer Tansuğ'a göre Malik Aksel; yaşadığı ortamları severek anı oluşturacak şekilde resimler yapar. Sanatçı gözlemine yaptığı olayları, figürleri, nesnelere hızla biçimlendirme kaygısı güder.¹¹⁷

Sanatçının yağlıboya ve genelde çok figürlü kompozisyonlardan oluşur iken, suluboya ve gravür çalışmalarında genellikle bir yâda iki figür görünmektedir.

4.5.1.2 Aliye Berger (1903-1974)

Türk Özgün Baskiresim sanatının zenginleşmesine büyük ölçüde katkıda bulunmuş olan Aliye Berger aynı zamanda baskiresim alanında eser veren ilk kadın sanatçıdır. Aliye Berger, İstanbul'un soylu ailelerinden Şakir Paşa ailesinin kızıdır. Ailenin ekonomik durumu ve entelektüel yapısı o dönemde çocuklara müzik

¹¹⁷ Malik Aksel Tabloları Sergi Kataloğu-12 Mayıs 2011-Bursa Kültür.A.Ş

eğitimini zorunlu kılmaktaydı. Berger, keman eğitimi almayı istemiş ve dđnemin keman Virtüözü olan Karl Berger'den keman dersleri almıştır. Bir süre sonra Karl Berger ile aşk yaşamaya başlayan Aliye Berger 23 yıllık bir ilişkinin ardından evlenmişlerdir. Evliliklerinin 6.ayında Karl'ın ölümünün ardından sanatçı derin bir üzüntüye düşmüştür. Berger girdiği bunalımdan çıkması için ablası ressam Fahrunnisa Zeyd tarafından Avrupa'ya götürölmüş ve burada heykel ve gravür dersleri almıştır.“ Fahrunnisa Aliye'ye resim yapıp başarılı olması Karl'ı ancak resimlerinde var ederek yaşayabileceğini resme tutunarak başarılı olabileceğini anlatarak resme teşvik etmiştir. Füreya Koral'ın söylediğine göre hayata dönme çabalarıyla, genç bir yaşta, aşk acısı üzerine gravür yapmaya başlamıştır. Oymalar, kazımlar siyah beyaz boyamalar tam olarak onun ruh haline göreymi.” Londra'da John Buckland Wright atölyesinde 3 yıl çalışmıştır.¹¹⁸

1951 yılında 150 adet gravürle Londra'dan Türkiye'ye dönen sanatçı ilk gravür sergisini açmıştır. Bu gravürler Berger'in yaşantısından çeşitli olaylar ve anıları anlatmaktaydı. Sanatçı gravürlerinde “Büyükadayı”, Karl Berger'i ve onun kemanını, İstanbul'un çeşitli yerlerinden görünömleri, kısacası konularını çevresinden ve yaşamın tamamından seçerek resmetmiştir.¹¹⁹

Berger; İstanbul görünömleri kadar insanı da baskiresimlerine taşımıştır. Bu gravürlerde bazen figürü gerçek bazen de alışılmışın dışında yorumlayarak figüre bir gizem ve soyuta evrilen bir anlayış katmıştır. Onun gravürleri aynı zamanda fantastiktir, bu sebeple Berger'in gravürleri ona özgü, lirik dışavurumcu bir anlayıştadır.

Berger metali oydukça çizgiler hakikat oluyordu şekiller bakırı nasıl kaplıyorsa, sanat da onun hayatını kaplıyor, vaktinin çoğunu resme harcıyordu. Sanatçı resim yapmanın nasıl bir şey olduğunu şu sözleriyle ifade eder; “Resmim kalbimin atışı kadar bana yakındır inanamazsın nasıl bir duygu doğuruyordum,

¹¹⁸Sevil Dolmacı,”Aşk Sanat Tarihine Bir İsim Kazandırdı:Aliye Berger,-25.05.2009
(<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=489&bhcp=1>),08.09.2016

¹¹⁹ Murat Ural, Cumhuriyet Dergi-22 Ocak -1995 sayı-461-e-arşiv.sehir.edu.tr-17.09.2016

acıyla, aşkla nasıl da sevinçliydim. Uykuda bile rahat değilim, anılar anılar hepsi ard arda aklıma geliyor...”¹²⁰

Metali kazıdıkça resim yapma arzusu da artan sanatçı gravüre sıkı sıkıya bağlıdır. Bunu şu sözünden anlamaktayız: “Beni gravürcü saymasalar bile yapmaya devam edeceğim.”¹²¹

Berger, klasik anlamdaki gravür basma tekniğinin kurallarına karşı gelmiş, “kurallara başkaldırmayan sanat olur mu?”¹²² diyerek gravürlerini kasap kağıdına, gazeteye, tülbente, basmıştır. Boya yapmak için soba borularından kurumlar çıkarmıştır. Hastane günlerinde bile gravür yapmıştır.

Sanatçının gravürleri onun anıları, renkleri, Büyük Ada’sı ,çocukluğu ve çok sevdiği Carl’dır. Her gravüre her resme Carl’a olan sevgisini katmıştır.(Resim 50) Eserlerini coşkuyla aşkla, sevgiyle yaratmıştır.



Resim 50: Aliye Berger, Karl Berger Büyükada”da, 18 x 23 cm. Fotoğraf: Ara Güler

¹²⁰ Hayati Çitaklar, Aliye Berger’in Öyüsü, İmge Kitabevi İstanbul, 2011, s. 76

¹²¹ Çitaklar, a.g.e s. 93

¹²² Çitaklar, a.g.e s. 93

Aliye Berger'in çoğu gravürü ,hocası Wright'inkiler gibi izleyeni kompozisyonun içine doğru çeken ve derinlere götüren bir anlayış içindedir. Berger'in bazı gravürlerinde kullandığı kuru kafalar, grotesk figürler, karanlık boşluklar ile açıkça ölümü, acıyı, iç sıkıntısını ve sonsuzluğu anlatır. Bunlarda zaman ve mekân algısı yoktur. Bazı gravürler ise İstanbul'un sessiz sedasız görüntüleridir. Orada da yalnızlık bulmak mümkündür.”¹²³



Resim 51: Aliye Berger,"Eskici",Gravur Baskı,20x14cm

Berger baskıresimde kendine özgü bir dil yakalamayı başarmış şiiressellikle harmanlanmış iç dünyasından izlenimleri ve duygularını dışa vurmuştur.

Gravür Tekniğini kendileştirerek, olağanüstü denebilecek izlenim arayışlarına girmiştir ve içinden hiç çıkamayacağı bir koza gibi konularını, renklerini kompozisyon tekniklerini inceden inceye örererek, gravürü ayrı bir yaratı dünyasının ortasına yerleştirmiştir. Sanatçının eserlerinde dans edenlerin, kestane satıcılarının, el ele gezen aşıkların, balıkçıların, at arabalarının, Büyük adanın gizemli köşelerinin,

¹²³ Dolmacı,a.g.e,www.lebriz.com-03.11.2015

İstanbul'un, boğaz köprüsünün, Ortaköy'ün, Bolu Pazarının betimlendiği yüzlerce gravür çalışması bulunmaktadır.¹²⁴

Aliye Berger gravürü tercih etmesinin sebebini şöyle açıklamıştır: “Çünkü ıstırabım çok büyüktü. Dünyayı renkli olarak göremiyordum. Şekiller bakırı nasıl kaplıyorsa, sanatım da benim hayatımı aynı şekilde dolduruyordu adeta. Bakır levhayla boşalan ve doldurmaya çalıştığım hayatımın ahengi aynıydı”¹²⁵. Bu sözler Berger'in eşinin ölümünden sonra nasıl acı çektiği ve büyük bir ızdırap içinde olduğunu açıkça ifade etmektedir.¹²⁶ Çektiği acıları dışavurumcu bir anlayışla metala kazıyarak hafifletmeye çalışmıştır. Sanatçının gravürleri genellikle siyah beyazdır, çoğunlukla grinin ara tonları hâkimdir. Aliye Berger baskı resim alanında daha çok siyah beyaz gravür çalışmaları yapmasının yanısıra renk olanaklarını araştıran sanatçılardan birisidir.¹²⁷

Sanatçının renkli gravürlerinden bazıları “Dört Figürlü Ağaçbaskı” “Davulcular, “Dervişler”, “Folk Dans” ve “Bolu Pazarı” adlı eserleridir. Bu eserlerden davulcular ve dervişler adlı çalışmalar figürlerde soyutlamanın en çok görüldüğü eserlerdir. “Davulcular” adlı çalışmada figürler davulla bütünleşmiş ve resim içerisinde erimişlerdir. Aliye Berger Davulcular adlı çalışması için şunları söylemiştir.

“Davuluna sarılmış, yalnız iki eliyle değil, tüm vücuduyla sarılmış, hem vuruyor ,hem dönüyordu” ne yapayım resmetmeden edemedim,..”¹²⁸

Aliye Berger'in gravürleri zamanla çizgisellikten uzaklaşarak lekesele bir anlayışta devam etmiştir. Sanatçı hem çizgiyi hem de lekeyi ustalikle birlikte kullanabilmiştir. Sanatçının “Davulcular” adlı(Resim 48) gravür çalışmasında üç tane davulcu kâğıdın üstüne ortasına ve aşağı bölümüne sıralanmıştır. Bu figürler üstten bir bakış açısıyla

¹²⁴ Hayri Esmer, Türkiye'de Baskıresme Bakmak, Anadolu Üniversitesi, Gsf Yayınları ,s.36

¹²⁵ Esmer, a.g.e., s.36

¹²⁶ Murat Ural

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16742/001582388010.pdf?sequence=1>
17.09.2016-Cumhuriyet Dergi-22 Ocak -1995 sayı-461-

¹²⁷ Sezer Tansuğ ,Çağdaş Türk Resim Sanatı, Remzi Kitabevi 9. Basım s.310

¹²⁸ Zeynep Oral, Aliye Berger'in Gravürleri-

[http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16765/001582858010.pdf?sequence=1-17.09.2016\(Taha Toros Arşivi\)](http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16765/001582858010.pdf?sequence=1-17.09.2016(Taha Toros Arşivi))

Çizilmiş olup davulu alan figürler aldıkları enstrüman ile bütünleşmiştir. Bu bakış açısı resmi derinlikten uzaklaştırarak resmin 2 boyutlu algılanmasına yol açmıştır. Figürler ayrıntılardan arındırılmış sadece yüzeyden ayrılan dış kontörler ve renk ile yüzeyden ayrılmaktadırlar. Resimde kırmızı ve yeşil renk kullanılarak zıtlık oluşturulmuş olup kırmızı rengin figürlere uygulanışı davulcuları ön plana çıkartmıştır.



Resim 52: Aliye Berger, Davulcular, 75x25 cm ,Karton Üzerine Gravür

“Çiftetelli” (Resim 53) ve “Folk Dance” (Resim 54) adlı resimlerde figürler artık gerçeklikten uzaklaşmış soyut bir hal almışlardır. Her iki resimde de figürlerin dans ettikleri izlenimi beden hareketleri ile oldukça iyi betimlenmiştir. Renk olarak toprak tonlarının hakim olduğu resimlerde figürlerin saçlarının dalgalı oluşu ve ahenkle savruluşu, bileklerinin narin bir şekilde kıvrılışı ve ayak hareketlerinden

dans etmekte oldukları müziğe göre ritim tuttıkları gözlemlenebilir. Sanatçının çoğu gravüründe bir mekân algısından söz edilmemektedir. Berger'in gravürlerinde figürlerin bir sokakta mı içeride mi yoksa bir meydanda mı olduklarının işareti yoktur. Figürler yüzeyden renk ve leke ile ayrılmakta bazen de mekânla bütünleşerek resmin uzaktan tamamen soyut bir resim olarak algılanmasını sağlamaktadır. Bunun en güzel örneği“ Dervişler”(Resim 51)adlı gravür çalışmasıdır.



Resim 53: Aliye Berger, Çiftetelli, 20x15cm,
Kağıt Üzerine Gravür



Resim 54: Aliye Berger, Folk Dans
15x16 cm, 1960



Resim 55: Aliye Berger, Dervişler, 63x28,
Baskı Gravür, 1959



Resim 56: Aliye Berger, Piyano, Gravür

Berger'in (Resim 56) "Piyano" adlı eseri çinko kalıp üzerine kuru kazı yapılarak oyulmuştur. Figür gerçekçi bir anlayışta yapılmış olup resmin sağına ve soluna yerleştirilen yarım insan figürleri dinleyici konumundadırlar. Bu figürler kompozisyonu zenginleştirmiştir. Piyanoyu çalan figürün parmakları belli olmaması resme ritm duygusu katmıştır. Piyanonun üzerinde hareket eden ellerin lekesele bir geçişle tamamlanışı ile figürün başının öne doğru eğik oluşu, o anda güzel bir müziğin çalmakta oluşunu hissettirmektedir.

Berger bazı gravürlerde kendisini, hep küçük çocuk gibi çizmiştir. Hiç büyümeyen, her şeye coşku ile yaklaşan, meraklı ,şaşkın bir çocuk olarak kendi dünyasını yansıtan, coşku ve sevinç dolu bir kız çocuğu 'dur.¹²⁹

4.5.1.3. Neşet Günal (1923-2002)

Neşet Günal, Orta Anadolu'nun doğası ve yaşamından izler taşıyan, toplumsal içerikli resimleriyle bilinir. Zorluklardan yılmayan insanların mücadelesini anlatarak, kırsal kesim insanının sorunlarını yansıtmış, toplumsallığı vurgulamıştır. Güçlü desen anlayışı ile birlikte deformasyonun da görüldüğü büyük boyutlu figüratif kompozisyonları ile dikkat çekmektedir. Günal'ın kendi deyimi ile "Toprak Adamları" doğa ile bütünleşen, canlı ve diri resimlerdir.

Sanatçı eserlerinde doğduğu, büyüdüğü topraklardaki insanları Nevşehir'in köylü ve işçi sınıfını o yöre insanını onların yaşam biçimini konu edinir. İnsanların yaşama ortamlarını, yaşadıkları zorlu şartları ve güçlükleri sanatseverlerin de duyması amacını taşımaktadır. Yaşama dair yaşanan güçlükler, yorgunluk, derin yoksulluk, kimi zaman kurak topraklar, kimi zaman kuru bir dal veya kuru toprağın üzerine oturmuş bir çocuğun betimlenmesinde can bulur. Sanatçı figürlerinin içerisinde buldukları duygu durumunu gerek biçimsel anlamda gerekse de kurgusal anlamda seyirciye etkili bir biçimde aktarmıştır. Resimlerindeki bu

¹²⁹ Zeynep Oral (2016, 03 21). "Aliye Berger'in Yaşama Sevincini Yansıtan Gravürleri" Gazete.(Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği-Taha Toros Arşivi)

anlatımlarda dramatik bir hava vardır. Anıtsal figürler, sahip oldukları güçlü eller ile yaşamla olan mücadelelerini sürdürmektedirler. “...Resimde insanı temel unsur alma gereğine iyice inandım, tek çıkış yolu bu idi. Fakat inanarak, içtenlikle, insanı insan olarak yaşayarak...”¹³⁰

1960’lı yıllarda figürü kendine anlatım dili olarak seçen Neşet Günal’ın anıtsal ölçülere varan figürlerinde güçlü bir desen kabiliyeti belirgindir. Sanatçının henüz çocuk yaşlarda doğayı resmetmek ya da portre çalışmak uğruna yaptığı taslakları kuşkusuz onun güçlü desen anlayışının ilk temelleridir. Sanatçının ilk dönem yapıtlarında, Fernand Leger’in sanatı kendini hissettirmektedir. Leger’in etkisi figürdeki dış çizgi, modelaj ve el-ayak işleyişinde belirgindir.¹³¹ İlk dönem çalışmalarından olan portreler ve figür çalışmaları sağlam desen anlayışının ürünleridir. Sonraki dönemlerde sanatçı kendi üslubunu yakalamıştır. Yapıtlarında el ve ayakları olduğundan iri gösteren Günal’ın figürlerinde deformasyon ön plandadır.¹³² Onun resminin en belirgin özelliği kocaman figürlerden oluşan kompozisyonları ile el ve ayaklarda görülen abartılı deformasyondur. Günal’ın kompozisyonlarını genellikle tekli, ikili ya da kalabalık figür gruplarından oluşmaktadır.

Neşet Günal’ın desen ve yağlıboya çalışmaları yoğunlukla olmakla birlikte az sayıda özgün baskı tekniklerinden de eserler üretmiştir. Bu eserlerin büyük çoğunluğu gravür tekniğinde olmakla birlikte serigrafî ile bastığı eserleri de mevcuttur. Resim 57 deki 1945 tarihli portre gerçekçi sağlam bir desen ve çizgi gücü ile metal üzerine yapılmıştır. Yatay tarama çizgilerinden oluşan resimde figürün alınına güçlü ışık gelmektedir. Akademideki öğrencilik yıllarına denk gelen bu portre çalışmasında hocası Fernand Leger’in etkileri görülmektedir.

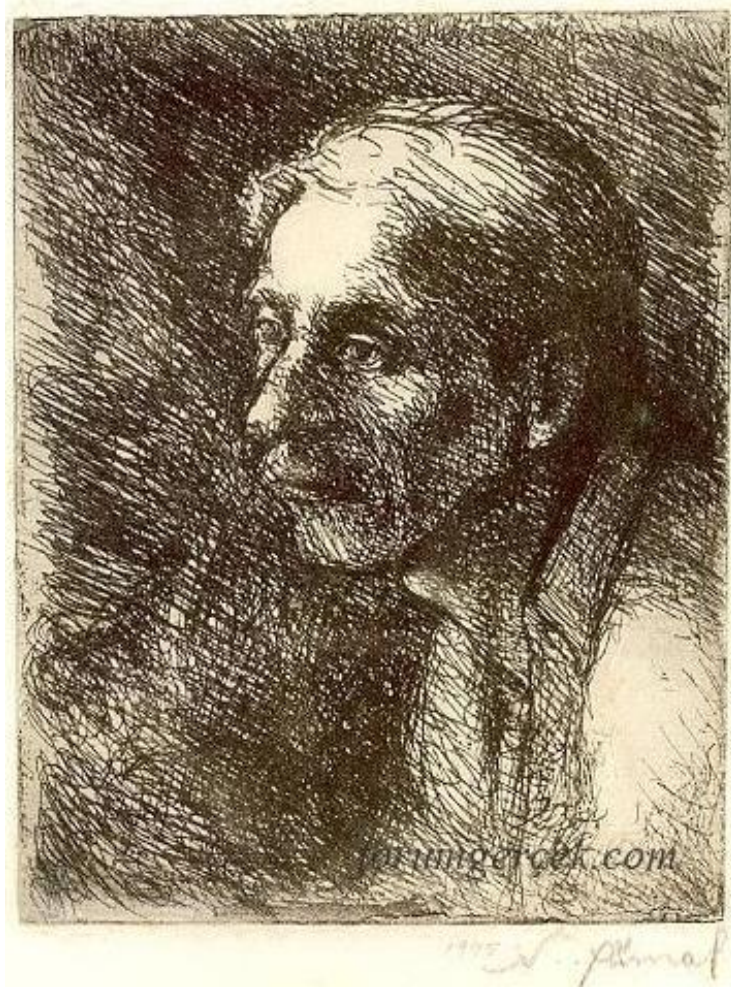
Sanatçının diğer gravür çalışmalarına “Ana”, “Çamaşır Yıkayan Kadın”, Ekmek Açanlar” adlı çalışmaları örnek verilebilir. Bu gravürler siyah beyaz güçlü desen tekniği ile gerçekçi bir biçimde yapılmıştır. İnsanların günlük hayatından sahneler

¹³⁰ Oral,a.g.e.Taha Toros Arşivi

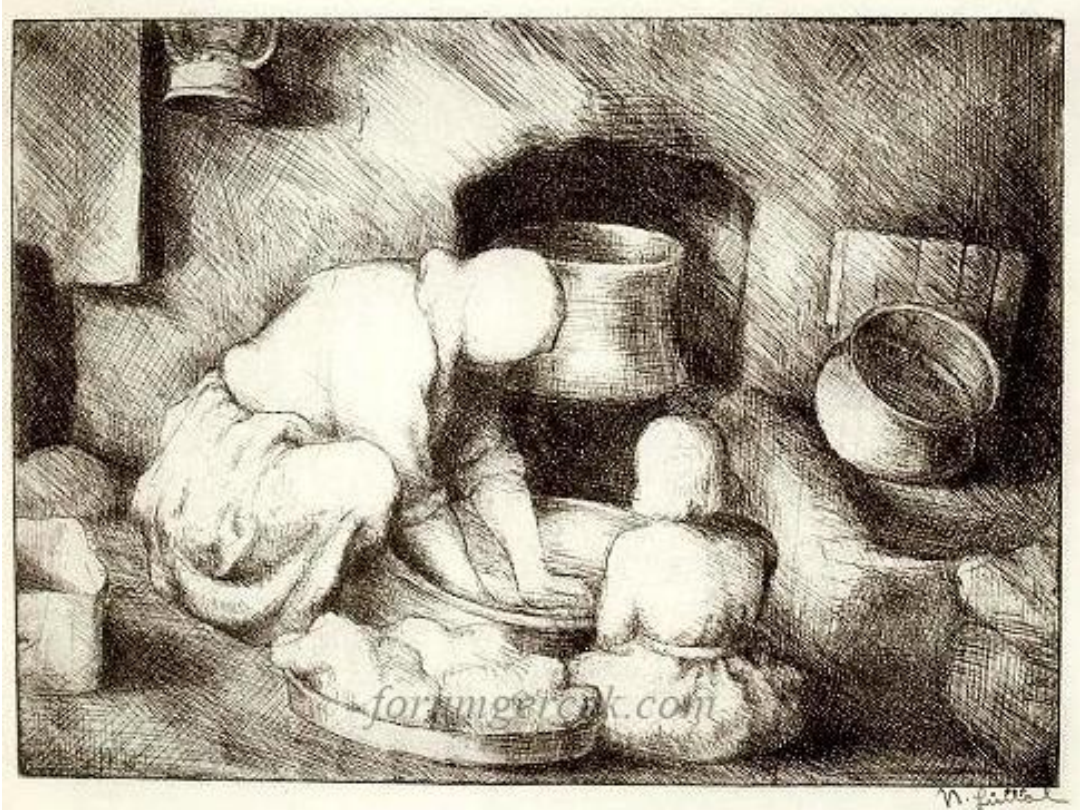
¹³¹ Damla Can Koç,Osman Altıntaş, “Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen-Nedret Sekban eserlerinin yapı kategorileri bakımından incelenmesi”İdil Dergisi,Cilt5 sayı 23,2016,s.841

¹³² Erdoğan Tanaltay “Selim Turan İle Bir Gün”Sanat Çevresi, Sayı:128,s.52-57,1989

barındırırlar. “Çamaşır Yıkayan Kadın” adlı gravür çalışması bir iç mekan resmidir. Nevşehir’in taş evlerinden birinde çamaşır yıkayan bir kadın ile kızı betimlenmiştir. Yere diz çökmüş haldeki kadın leğenin içindeki çamaşırları çitilemektedir. Kadının ve kızın yüzü gözükmemektedir. Gerçekçi bir biçimde betimlenen figürlere tarama çizgileri ile hacim kazandırılmıştır. Duvarda asılı olan lamba, su kaynatılan büyük kazan gibi nesnelere dönemin yaşayış biçimi hakkında da bilgi vermektedir. Neşet Günel resimdeki açık ve koyu dengesini çok ve sıkı tarama çizgileri ile sağlamıştır.



Resim 57:Neşet Günel,"Portre"Gravür,1945



Resim 58 :Neşet Günel "Çamaşır Yıkayan Kadın", Gravür

Neşet Günel eserlerinde renk konusunda yalınlığı seçmiştir. Desenin ön planda olduğu resimlerinde yardımcı öge olarak toprak ve pastel tonları kullanarak, zengin dokusal etkilerle anlamı kuvvetlendirmektedir. Sanatçının renk konusundaki sözleri şöyledir:

Ben uzun yıllar yeteneğimi, kişiliğimi sorguladığımda gördüm ki, akılcı yanım, yapıcı yanım daha güçlü. Renkçi coşkulara açık değilim. En renkçi olmak istediğim zaman bile rengin kendiliğinden yapının arkasına itildiğini görüyordum. Bu nedenle deseni yapıcı, kurucu öğrenci de yardımcı öge olarak benimsedim.¹³³

Neşet Günel'in gravürleri öğrencilik yıllarında yaptığı düşünülmektedir. Genellikle siyah beyaz olmakla birlikte sanatçının yağlıboyalarından yola çıkarak yaptığı serigrafî çalışmaları renklidir ve toprak tonlarının kullanıldığı eserlerdir.

¹³³ Meliha Yılmaz, „Sanatçı ve Sanat Eğitimcisi Olarak Levy ve Türk Resim Sanatına Etkisi-İdil Dergisi(2015-415,s51-72)



Resim 59: Neşet Günal, Yaşantı II, 82x50cm, Serigrafi, 1977.

1977 tarihli Yaşantı II (Resim 59) adlı Serigrafi çalışmasında kucağında bebekle ayakta duran bir erkek figürü görülmektedir. Figür çıplak ayakları, yoksulluğunu belli eden yamalı pantolonu ve yırtık gömleği ile yaşadığı zorluklara rağmen sapasağlam ayaktadır. Figürün iri yapalı güçlü bedeni tüm gerçekliği ile betimlenmiştir. Bu gerçeklik figürdeki deformasyonlara rağmen niteliğini kaybetmez. Figürün kucağındaki bebeğin yüzü onu kucaklayana dönüktür. Ayakta duran erkek figürü resmi dikey olarak bölerken figürün arkasındaki evlerin sıralanışında resmi yatay olarak bölmektedir. Bu resimde sanatçı figürü vurgulamak için, bedeni oldukça iri resmetmiştir. Mekânı geri plana iten sanatçı aynı zamanda figürün yaşadığı yer ile ilgili bilgi vermektedir. Pastel tonların hakim olduğu bu serigrafi çalışmasında figürün üzerindeki mavi renkli gömlekle figür ön plana çıkartılarak gri renk ile betimlenen zemin ve arka plandaki evler renk perspektifi ile

geriye itilmektedir. Resimde evlerin üzerindeki alanın kayalık bir bölge olduğu anlaşılmaktadır ve sarı renk ile ifade edilmiştir. Figürün güneşten yanmış solgun teni sarı ile ifade edilmiştir.

Anadolu insanının yaşam biçimini, evlerinin mimari yapısını, barınaklarını, kullandıkları günlük eşyaları, testileri, kazanları, bebek beşiklerine kadar, figürleri ön planda tutarak betimlemiştir. Günel'in resimlerinde halk bilimsel öğelerden yararlandığı görülmektedir.¹³⁴

Resimlerinde anlatımı baş ilke edinen Günel," Toprak Adamlarının gerçeğinde kendi gerçeğini yeniden bulmuştur. İçinden geldiği toplumsal ortam ve doğadan ayrı düşmeyerek, duyarlılıkla çevresindeki ortamı biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında resimlerini yapmıştır. Böyle bir ortamın yaşam çabalarını ortamını yoksulluklarını, psikolojisini biçimlendirmek çabasında olmuştur."¹³⁵

4.5.1.4 Fethi Kayaalp (1923-)

Türk resim sanatının Cumhuriyet kuşağı olarak bilinen sanatçıları arasında olan Fethi Kayaalp eğitimci, restoratör ve galerici kimliği ile tanınmaktadır. Kayaalp, özgün baskiresmin biçimlendirilmesine, yayılmasına ve baskı sanatçılarının yetişmesine önemli katkılar sağlamış bir sanatçıdır.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde resim eğitimi alan Kayaalp, Leopold Levy, Sabri Berkel, Cemal Tollu ve Zeki Kocamemi'den dersler almıştır. Akademide öğrenci iken gravür atölyesine seçilen Kayaalp, gravür atölyesindeki çalışmalarına 1940 yılında başlamıştır. Atölye'de Sabri Berkel ile çalışan sanatçının 1940-1947 yılları arasında yaptığı pek çok kuru kazı model ve portre çalışması bulunmaktadır. Bunlar arasında 1940(Balıkçılar),Sokakta Üşüyenler(1945)gibi günlük yaşamdan kesitleri ele aldığı resimlerin yanı sıra akademiden Mazhar Olgun'un ve modellerin portreleri bulunmaktadır. Aynı dönemde Beyoğlu

¹³⁴ Birsen Çeken, , Milli Folklor, "Resim Sanatında Halkbilimsel öğelerden yararlanma"s.97

¹³⁵ Neset Günel , Onuncu İstanbul Sanat Fuarı Onur Sanatçısı Neset Günel, Katalog,İstanbul.

Halkevinin düzenlediği bir yarışmada Erkek Baş adlı eseri ile ikincilik ödülü kazanmıştır.¹³⁶

Kayaalp 1947 yılında Nurullah Berk Atölyesinden mezun olmuş kazı resim tekniklerini Levy'den öğrenmiştir. Bu tekniklerden şekerli vernik tekniğini kullanan sanatçı tekniğin canlı, akıcı ve fırça işçiliğe dayanan doğrudan oluşumunu kendi figüratif gerçekliği ile birleştirmiştir.¹³⁷

Fethi Kayaalp güçlü desen anlayışı ve teknikte ustalığı ile taş-baskılar ve gravürler yapmıştır. Sanatçının gravüre olan yakınlığı çocukluğundaki anılarından gelmektedir. İlkokulu Bozcaada okuyan Kayaalp, o zamanı şu sözleriyle anlatmaktadır: “Bozcaada’daki kireçle boyanmış metruk Rum evlerinin duvarlarına Rum çocukları kömürle resim yaparlardı. Ben O resimleri çok severdim. Belki gravürle olan yakınlığım oradan gelir.. O siyah beyazlar çok etkileyici idi.”¹³⁸

Sanatçının ilk çalışmaları gerçekçi ve doğaya yakındır. Onun ilk gravürleri, kuru kazı tekniği ile gerçekleştirdiği işlerdir. Akademi de nü modellerden, yakınlarının portrelerinden oluşan bu gravürler insan figürünün belirgin ana hatları ile yalın ve çizgisel olarak betimlendiği çalışmalardır. Bu çalışmalarına “Balıkçılar”(Resim 60) ve “Sokakta Üşüyenler”(Resim 61) adlı kuru kazıları örnek verilebilir. Portreleri, gölgesiz ve tek çizgiyle belirginleştirilmiştir.

Kayaalp’in Kastamonu’da öğretmenlik yıllarında yaptığı “İlgazda Ceylanlar” ve “Balıkçılar” adlı kompozisyonları günlük yaşam ve yöresel anlayışın geometrik bir biçimde yorumlandığı linol baskı ve tahta gravürlerdir. Sanatçı 1960ların sonlarına doğru Kalkan Balıkları temasına yoğunlaşmış ve bu doğrultuda eserler üretmiştir. 1962’ten sonra da yeni biçim arayışları ile soyut biçimlere yönelmiştir.¹³⁹

Kayaalp’in “Balıkçılar” adlı çalışmasında üç adet erkek figürü görülmektedir. Bu figürlerden iki tanesi birbirlerine dönük halde başları öne eğik bir işle uğraşmaktadırlar. Bu iki figürün hemen arkasında yer alan bir diğer figür hareketli

¹³⁶ Şeyda Üstünipek “Özgün Baskıresminin Ustası Fethi Kayaalp Üzerine”
“<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=793&bhcp=1-13.02.2017>

¹³⁷ Kazı Resim Sergisi “kazınmış imgenin boyanmış olana baskınlığı”
<http://gravurist.com/kaziresim2.aspx-12.02.2017>

¹³⁸ Erdoğan Tanaltay, “Fethi Kayaalp İle Bir Gün”, Sanat Çevresi sayı:170, Aralık 1992, s.62

¹³⁹ Üstünipek “a.g.e., 13.02.2017-s.2

halde elinde balık ağlarını çeker biçimde betimlenmiştir. Bu figürlerin ortak noktası hepsinin balıkçı olmasıdır. Ayakta duran figürün bedeni resmin sağ tarafına doğru eğilmiş, elleri ile ettiği ağın balıkla dolu olup ağır olduğu izlenimi vermektedir. Figürün pantolon paçaları yukarı doğru katlanmış, üzerindeki kazağın da kolları kıvrılmış haldedir. Figürün başında da balıkçıların giydiği bir bere bulunmaktadır. Bu resimdeki figürler gerçekçi bir anlayış ile çizilmişlerdir. Giysilerinin ayrıntıları ve kıvrımları iyi bir şekilde yansıtılmıştır. Bu çalışmada dikkat çeken en önemli özellik figürlerinin yüzlerinin ve ayaklarının tamamlanmadan bırakılmış olmasıdır. Öndeki figürün ceketinin bir kısmı ince çizgilerle gölgeleri verilirken bir kısmı ise sadece çizgisel olarak bırakılmıştır Bu sebeple resim eskiz gibi algılanmaktadır.



Resim 60:Fethi Kayaalp," Balıkçılar ", Kuru Kazı ,1940



Resim 61:Fethi Kayaalp," Sokakta Üşüyenler, Kuru Kazı,1945

Sanatçının “Sokakta Üşüyenler” adlı kuru kazı çalışması da “Balıkçılar adlı resmi ile aynı mantıkta yapılmıştır. Her iki resim de de mekân boş bırakılmıştır. Figürlerin nerede olduğunu yani mekân algısını yaratan figürlerin hareketleridir.” Sokakta Üşüyenler” adlı resim de iki figürün yere çökmüş bir biçimde, kendi bedenlerine sarıldıklarından ve üşüdükleri anlaşılmaktadır. Figürlerin yalınayak oluşu ve başlarının öne doğru düşmesi üşüme duygusunu şiddetlendirmektedir. Bu çalışmada da sol taraftaki figürün ayaklarının tamamlanmadığı görülmektedir.

Sanatçının kuru kazı ile yaptığı her iki çalışmada sağlam desen anlayışı dikkat çekmektedir.

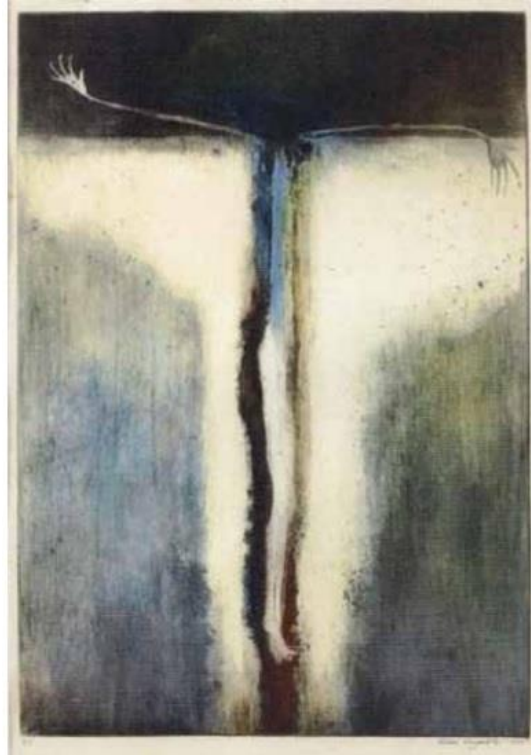


Resim 62: Fethi Kayaalp, "Dinamit Balıkçısı" şekerle-çini aquatint, 1974

Sanatçının "Dinamit Balıkçısı" adlı çalışması aquatint tekniğinde yaptığı renkli gravürlerin en güzel örneklerinden birisidir. Resimde çıplak ayakları ile yere diz çökmüş bir balıkçı görülmektedir. Balıkçının üzerinde başına geçirdiği kapşonu ve sarı yağmurluğu dikkat çekicidir. Figürün sol tarafında balık yakalamak için kullanılan file ve çıplak ayaklarının dibinde küçük bir balık ile birbirine dolanmış gibi görünen soyut parçalar bulunmaktadır. Resmin tamamına hâkim olan soyutlama en çok figürde belirgindir. Geometrik bir anlayışta soyutlanan figürün bedeninde eller ve ayaklarda bozulmalar daha belirgindir. Eller olduğundan daha geniş ve büyük resmedilmiştir. Figürün yüzündeki ifade çok güçlü ve endişe verici derecededir. Gözbebekleri büyümüş siyah etrafı beyazla belirginleşmiş iki çember ile burnu da küçük sarı bir çizgi ile ifade edilmiştir. Figürün en ayrıntılı olarak işlenmiş diyebileceğimiz yer çıplak ayaklarıdır. Ayakların çıplaklığı parmakların kemikli oluşu vurgulu bir biçimde işlenmiştir. Figürün pantolonunun siyah renk olmasına

rağmen dizlerinin bulunduğu kısmın açık renklerde betimlenmesi dizlerinin yamalı olduğu izlenimi vermektedir. Toprak tonlarının hâkim olduğu resimde resmin en açık yeri figürün yağmurluğudur. Resimde düz renk alanları olduğu gibi yer yer dokusal ve parçalı renk alanları da mevcuttur. Bu şekerli-aquatint tekniğinin bir sonucudur. Bir denizciyi anlatmasına rağmen resim sanki bir tarla işçisini anlatırcasına kahverenginin tonları ile yapılmıştır.

Sanatçı “Dinamit Balıkçısı” adlı çalışması ile 1966 Tahran Bienali’nde Onur Mansiyonu, 1967’de 38. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’nde İkincilik Ödülü ve 1969 İskenderiye Bienali’nde Gravür Dalı Birincilik Ödülü kazanmıştır.¹⁴⁰



Resim 63:Fethi Kayaalp,"Çarmıhta"Aquatint,42x30 cm,1966

Fethi Kayaalp’in 2013 te Berlin’de Düzenlenen Cumhuriyet’in 90.Yıl anısına “Özgür ve 90” adlı sergide sergilenen “Çarmıhta” adlı eseri onun aquatint ile yaptığı soyut figüratif örneklerinden birisidir. Bu çalışmada çarmıha gerilmiş bir insan figürü bulunmaktadır. Bu figür olabildiğince soyutlanmış haldedir Kolları ince uzun

¹⁴⁰ Haşim Nur Gürel“Fethi Kayaalp Retrospektif Gravür Sergisi”-21.02.2009, http://www.karsi.com/sergi_detay.php?id= 22-15.02.2017

eğri iki çizgi ile elleri parmakların belli olacağı şekilde basite indirgenmiş, bacakları da birbirine bitişik kalın beyaz uzun bir çizgi ile anlatılmıştır. Figürün başı öne eğik ve siyah küçük bir nokta olarak biçimlendirilmiştir. Figürün gerildiği çarmıh koyu kahverengi tonlarda buna karşılık figürün bedeni ve kolları beyaz renkle ifade edilmiştir. Figürünün bedenini üst kısmı mavi renk ile belirtilmesinin sebebi onun ruhani güçleri olan birisi olmasından dolaydır. Aynı zamanda çarmıhın etrafına yayılan güçlü beyaz ışık bu figürün Hz.İsa olabileceğini simgelemektedir. Aynı zamanda bu ışığın haç şeklinde etrafa yayılması Hristiyanlığa vurgu şeklinde anlaşılabilir. Böylelikle bu resmin anlamı daha iyi ortaya çıkacaktır. Resmin arka planı kahverengi ve mavi tonların karışımı ile boyanmıştır. Hem resmin mekanı, hem çarmıh hem de çarmıha gerili olan İsa biçimsel olarak uyumlu bir kompozisyon oluşturmaktadır. Resmin üst bölümündeki koyu leke ile figürden yayılan güçlü ışık bir karşıtlık yaratarak resmin dinamikliğine katkı sağlamaktadır.

İnsan ve doğa ilişkilerine yönelmiş ve bu bağlamda kendine has yorumlaması ile dikkat çeken Fethi Kayaalp özgün baskı tekniklerini en iyi şekilde uygulayarak sanatını ileri noktalara taşımış bir sanatçıdır. Özgün baskı çalışmalarına başladığı ilk yıldan itibaren bir arayış içinde olmuş özgün baskı da tahta gravür, linol baskı, kuru kazı, aquatint ve litografi tekniklerinde ürünler vermiştir. Figüratif gerçekçilikten soyutlamaya uzanan bu arayışları sonucunda özgün baskının nitelikli, etkileyici ve en iyi örneklerini ortaya çıkartmıştır. Sanatçının güçlü desen anlayışı ile yaptığı siyah beyaz gravürlerinin yanı sıra aquatint ile yaptığı Balık temalı gravürleri dikkat çekicidir. Onun gravürleri biçim zorlamalarına girmeyen, özgün baskının tüm teknik özelliklerini iyi bilen ve bu teknikleri ve tekniğin olanaklarını genişleterek kararlı bir biçimde eserlerine en iyi şekilde yansıtan bir sanatçının ürünleridir.

4.5.1.5 Özer Kabaş (1936-1998)

Türk resminin deniz tutkunu sanatçısı Kabaş, resimlerinde genellikle denizi ve denizcileri konu edinir. Kabaş'ın figürleri sakalı uzamış, yakası yeni kaymış, saçı başı dağılmış, elinde sigara ile ya bir kayıkta otururken, ya balık tutarken yada limanda betimlenmişlerdir. Figür betimlemeleri kaslı ama solgun benizli, yorgun ama

güçlüdürler. Onun resimlerinde figürler gülmez veya ağlamazlar, durgun ama aynı zamanda derin düşünceler içerisinde görünürler. İnsan hayatındaki anlaşılması güç ikiliklerin bir göstergesidir onun figürleri. Sanatçı denizin çalkantısı ile figürlerin yüzlerindeki durgunluk karşılığını oldukça iyi yansıtmıştır. Onun resmini özgün kılan özellik bu karşıtlık olmuştur. Sanatçı bir rüya gibi an'ın resmini yapmakta denizcilerin duygusallığını resmedip adeta onların gerçekliği ile izleyeni yüzleştirmektedir. Resimlerinde kullandığı simgelerle, ince bir çizgide gerçek ile rüya arasında bir durum sunmaktadır.¹⁴¹

Kabaş,1957 yılında Robert Kolejinden mezun olduktan sonra Yale Üniversitesi'ne sanat öğrenimi için gitti. Burada Josef Albers'in öğrencisi ve asistanı oldu. Sanatçı bu dönemde Arshile Gorky, James Ensor ve bazı Amerikalı soyut dışavurumculardan etkilenmiştir. Kabaş, sinemayla, fotoğrafla ve şiirle de ilgilenmiştir.¹⁴² Sanatçının bu çok yönlülüğü kompozisyonlarına yüklediği romantik ve duygusal anlamlardan anlaşılabilir

Sanatçının her eserinde, mücadele, duygu, insan emeği ve doğanın hakimiyeti hissedilmektedir. Eserlerinde hüznü ve dramatik bir atmosferi vardır.

Sanat tarihçisi Godfrey Goodwin; sanatçının eserlerini şöyle değerlendiriyor;

“Onun sanatı, yerleşik gerçeklik ve aynı soydan gelen düş dünyasının bir birleşimidir. Sanatçı karanlık suların, amansız dalgaların ritmini anlatır. Eserlerde deniz ile tekne ,tekne ile insanlar arasında güçlü bir direniş hissedilir. Figürler kapladıkları alana göre yaşamı sürdürürler, onların boyutları aralarındaki mesafeye göre değil, hayal edilen mesafeye göre orantılanmıştır. Resimlerindeki sahneler hem görülebilir hem duyulabilir. O denizle empati kurar, deniz sanatçı için dalgaları ve çekim gücü ile birlikte sadece bir güçtür.”¹⁴³

Özer Kabaş yağlıboya resim çalışmalarının yanı sıra özgün baskı da da on adet eser üretmiştir. Gravür, ağaç baskı ve linol baskı tekniğinde olan bu eserlerde figür ön plandadır. Yağlıboyalarında olduğu gibi özgün baskı çalışmalarının konusunu da

¹⁴¹ Sancar Özer , www.lebriz.com.01.12.2015,Yorgun ama güçlü denizcilerin ressamı-Özer Kabaş-2005

¹⁴² Sedat Pakay, Yolculuğumun Klavuzu Özer Abi,2007-s.28-30

¹⁴³ Aktaran, Buğra Gökşen ,Mine Haydaroğlu-Bir Türk Ressam:Özer Kabaş Restrospektif,Yapı Kredi Yay,2008-s.7-13

insanlar, onların denizle ilişkisi ve toplulukların sürgünü oluşturur. Sanatçı yağlıbovalarında açık ve koyu renkleri tercih etmesine rağmen özgün baskılarını monokrom renklerle oluşturmuştur. Siyah ve Beyaz tonların hakim olduğu baskılarında grinin yumuşak tonları gözlemlenir. Sanatçının yağlıbovalarında olduğu gibi özgün baskı resimlerinin de karamsar ve hüzünlü bir atmosfere sahip olduğu görülür.

Bu sebeple Kabaş'ın resimleri, kara-anlatı modelinin ilk bilinçli örnekleri olması açısından önemlidir. Tedirgin bir ruh halini barından, insanın evrensel dramını anlatan resimler iyi bir gözlemlerle biçimlendirilmiştir.¹⁴⁴

Sanatçının baskı çalışmalarında figürlerin çoğunluğu kayık ve tekne ile ilişkilendirilmiş olup, insanların kendilerine bir yol, yön arayışlarını, dalgaların hırçınlığı ile hayatın zorluğunu ve insanların bunlara karşı bir tavır sergileyişini sorgulamıştır. Genellikle baskılarında insanları tek başlarına değil de bir kütle gibi bir arada duruşlarını tasvir etmiştir. Sanatçının ilk özgün baskı çalışması "Büyük Kaçış" onun Amerika'da bulunduğu ilk yıllarına yani 1960 yılına tarihlenir. Yurda döndüğünde de baskı çalışmalarına devam eden sanatçı çizgilerin hakim olduğu, dinamik ve hareketli yapıtlar üretmiştir. İlk dönem özgün baskılarında insanların sürüler halinde kaçışını, savaş sonrasını, kargaşa ortamını, üst üste bindirilmiş figürleri ile sanki bir soykırımı anlatmak istemiş olabilir. Savaşı ve soykırımı anlatan çalışmalarına örnek olarak "Büyük Kaçış", Savaş Taciri", "Esir" ve "Köy Postası"(Resim 65) adlı özgün baskıları örnek verilebilir. Kabaş'ın gravürlerindeki her çizgi ince ince metale işlenmiştir. Yüzlerce figürü resmettiği gravürlerinde yüzlerdeki ifadeyi anlamı yakalamak için uğraş vermiştir. Sağlı sollu tarama çizgileri ile figürlerin hacimlerini kıyafetlerindeki kıvrım detaylarını işlemiştir. Figürlerin zayıflığını ve güçlülüğünü, buna rağmen yüzlerindeki çaresiz ifade karşıtlığını yakalamıştır. Böylelikle ayrıntıların bütünü dengelediği gözlemlenir.

¹⁴⁴ Özer Kabaş, <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/200/OZER+KABAS-21.09.2016>



Resim 64:Özer Kabaş, Büyük Kaçış, 1960, 24x31 cm.

Kabaş'ın özgün baskılarına salt biçimsel olarak bakılmamalıdır. Sanatçının kullandığı bazı simgelerden anlaşıldığına göre eserlere derin felsefi anlamlar yüklemek istemiş olabilir. Bu simgelerden birisi pusula bir diğeri ise bir Doğu Asya Felsefesi olan Ying ve Yang sembolüdür.



Resim 65: Özer Kabaş, Köy Postası, 1979, özgün baskı resim, 49x35 cm.

İyiliği ve kötülüğü temsil eden Ying ve Yang simgesinin kullanıldığı 1960 tarihli “Descent” (Resim 66) yani düşüş adlı resim özgün baskı tekniklerinden gravür baskı tekniği ile yapılmıştır. Bu baskı çalışmasında resmin üst sol kesimde sandalyeye oturmuş figürler gözlemlenirken sağ tarafta sadece bacakları görünen bir figürün betimlendiği görülmektedir.



Resim 66: Özer Kabaş, Descent, 1960, 30x25cm.

Figürün sadece bacaklarının görünmesi ve ayaklarının yer ile temas etmemesinden dolayı figür yukarıdan iple asılmış gibi algılanmaktadır. Bu resimde figürlerinin tamamının betimlenmemesi bedeninin yarısı, kol ve ellerin gösterilmemesi bazı duygusal gelgitlere işaret etmekte olabilir. Burada ölümü ve yaşamı aynı anda seyreden insan topluluklarından söz edilebilir. Aynı zamanda figürlerin hiçbirinin yüzleri görünmemesi ile insanlığın bazı olaylara kör kaldığına, umarsızlığına ve duyarsızlığına vurgu yapılmak istenmiş olabilir. Bu resimde göze çarpan olgu düşen figürün belirsiz bir karanlığa doğru inişi, bir diğer noktası da resmin sağ tarafında sandalyede oturan figürün başının üstünde yer alan Ying ve Yang sembolüdür.

Bu sembolün anlamına göre insanların içinde iyilik ve kötülüğün bir potansiyel olduğunu, değişim ve kutuplaşmanın aynı süreçte işlediği anlatılmaktadır. Kutuplar birbirinin özünü karşıtıdır.¹⁴⁵ Yani bu sembolle bir karşıtlık

¹⁴⁵ Ying ve Yang ,https://tr.wikipedia.org/wiki/Yin_ile_Yang-22.09.2016

vurgulanmak istenmiş resimdeki kompozisyon algısı ve kullanılan siyah ve beyaz karşıtlığı ile bu dengelenmiştir. Figürlerin bulunduğu kısım beyaz olarak algılanırken, figürsüz olan kısımda sadece siyah renk kullanılarak sembole benzer bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Resim 67: Özer Kabaş, Çınar ve Balıkçı, 1987,özgün baskı, 59.5x48 cm.

Sanatçının yağlıbovalarındaki gibi denizi ve balıkçıları ele aldığı iki adet özgün baskı çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalar, “Balıkçı” ve “Çınar ve Balıkçı”(Resim 67) adlı özgün baskılarıdır.

Cem Altınel'e göre Kabaş'ın resimlerindeki balıkçı ve denizcilerinde zıtlık dikkati çekmektedir. Erkek figürleri Sait Faik ve Halikarnas Balıkçısı öykülerinde görmeye alışık olduğumuz deniz bilgeleri olmasının ötesinde, kara ile bağlarını koparamamış; toprağın sertliğinden, acımasızlığından denizin bereketine ve yumuşaklığına geçmekte zorlanan göçmen profillerini sergilemektedir.

Resimlerindeki yetkinliğin bu zıtlıktan doğan gerilim ile ortaya çıktığını düşünmektedir.¹⁴⁶

4.5.1.6 Sabiha Erengönül (1941-1982)

Sabiha Erengönül, Cumhuriyet döneminin ilk kadın, ressam ve gravür sanatçılarından birisidir. 1962’ yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokuluna (Marmara Üniversitesi) Avusturya’ dan gelen Wiener Schule Fantastik Realist gurubunun kurucularından olan Anton Lehm’in öğrencisi olmuş onunla birlikte gravür çalışmaları yapmıştır.¹⁴⁷ Sanatçının ilk yaptığı baskılarında hocasının etkileri görülmektedir. Anton Lehm ile Türkiye ilk defa Fantastik Realizm ile tanışmıştır. Sabiha Erengönül de fantastik gerçekçi anlayışın etkilerini yansıtan, siyah beyaz çizgiler kullanarak insanın soyut iç dünyasını yansıtan eserler üretmiştir.¹⁴⁸

Erengönül, yapıtlarının konularını eski halk öykülerinden seçerek onları çağdaş bir kompozisyon ve ritim anlayışı çerçevesinde eserlerine aktarmıştır. Sanatçının figürleri birer halk kahramanı değildir, biçimsel olarak fantastik bir yapıdadırlar. Sabiha Erengönül çevresindeki güzelliklerden, bir ağaçtan ,kuştan, yeni açan şeftali ve elma çiçeğinden etkilenerek ,çevresindeki zenginlik ve güzellikleri görerek onlardan en iyi şekilde yararlanmıştı.. Mustafa Aslıer, Erengönül’ün eserlerini çizgi ögesine bağlı ve düşsü gerçekçi resimler olarak değerlendirmiştir. Ona göre Sabiha Erengönül’ün çalışmaları, çizgilerindeki hüznü anlatım ile gurbeti hatırlatan halk türkülerindeki etkiyi vermektedir.¹⁴⁹

Sanat Yaşamı kısa olan sanatçı özellikle gravür çalışmaları yapmıştır. Ona göre gravür gönülden görselliğe uzanan bir köprüdür. Her büyük sanatçıyı ustalığa hazırlayanın da gravür olduğunu düşünmektedir. Bu sözünü 1965 yılında açtığı sergi de Hamza İnanç ile yaptığı konuşmasında şu şekilde belirtmektedir.

¹⁴⁶ Aktaran;Sancar Özer,”Yorgun Ama Güçlü Denizcilerin Ressamı Özer Kabaş”,26.02.2008, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=255&bhcp=1>-18.09.2016

¹⁴⁷ http://grafikersweb.com/erol_denec/blog/10.html-29.09.2016

¹⁴⁸ www.eroldenec.com,29.09.2016

¹⁴⁹ Sabiha Erengönül, ”Sanatçı Olmak,” Sanat Çevresi Dergisi,- Sayı 28 ,Şubat-1981,s.29-30

“Gravürün bilhassa siyan beyaz olanını seviyor, bu iki lekenin dramı içinde buluyorum kendimi. Bu ilgi benim beni, sineğin kanadından kurumuş ağaç kabuğuna kadar her türlü, yaşantının peşinden sürüklüyor. Kapalı kapının arkasından olup biteni görüyorum ben.”

Sanatçı yapıtlarını oluştururken, hayatın içerisinde var olanı, yaşanılanı göz önünde bulundurduğunu açıklıyor. Halk arasında anlatılan Elif ile Mahmut-Güllühan ile Melihşah, Buğur buğur bordacığı gibi eski halk hikâyelerinden etkilenererek eserler üretmeye başlamıştır. Sanatçı halk sanatları ile kendi yapıtları arasındaki bağı evrensel biçimde şöyle açıklamaktadır.

“Birçok yeni kentli gibi, bende köken olarak köylüyüm. Her yıl köyüme gider resim yapar uğraşırım. Bir kompozisyona başladığımda başvuracağım kaynak zaten hazırdır. Geriye onu bir güzel çizmek kalır. Tarihsel oluşum içerisinde sanat kaynağını toplumdan alır.”

Erengönül; toplum ile ilişkisini koparmış bir sanatçıyı patlayacak bir bombaya benzeterek, halk ile iç içe olduğunda, organik ve sıcak eserlerin ortaya çıkabileceğini düşünmektedir.

Çizgiye tutkun olan sanatçı daha öğrenciliğinde oluşturduğu kişisel resim dilini sonraki dönemlerde de devam ettirmiştir. Onun çizgilerinde genel bir hüznün dikkat çekmektedir. Resimleri biçimsel olarak çağdaş kompozisyon değerlerinde olup dışavurumculuğun tipik bir örneğidirler.



Resim 68:Sabiha Erengönül,

Ergin İnan sanatçıyı; “Önsezisi ile fala bakar gibi aradığı biçimleri içinden gelen dürtüyle metal üzerine kazıyan gravürcü” ve Türk Baskı sanatının oluşmasına yardımcı olan sanatçılardan birisi olarak tanımlıyor.¹⁵⁰

Sanatçının 1970’lerde yaptığı eserlerinde biçimler belirginleşmiştir. Figürler resmin en açık alanı olarak betimlenmiştir. Resim 68 de havada kuşlarla birlikte uçan bir figür görünmektedir. Romantik bir şekilde ifade edilen figür Japon üslubunda olup elbiseleri ve formu şekillendirilmiş, güvercinlerde çevresinde yapay bir küme oluşturmuştur.¹⁵¹ Resmin kompozisyonu yuvarlak bir formun içerisinde şekillendirilmiştir.

Sanatçının 1978 yılında yaptığı üç resme bakıldığında gerçeğin ve hayalin iç içe geçtiği kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Deformasyona uğramış figürlerin bedenleri bazen resmin ön planında iken bazen de resmin dokusu ile birlikte kaybolmuş gibi görünmekte adeta gizlenmektedirler. Gerçekçiliğin düşsel bir atmosfere taşındığı öğelere yer verilen resimlerden düşselliği anlatan birbirine paralel ve yatay düzlemde resimleri yarıya bölen ince şeritler geçmektedir. Figürlerin dağların arasına veya üzerlerine oturtulduğu, aynı zamanda figüründe bir taş parçasının bütünü olarak algılandığı resimlerde grinin koyu tonları ağırlıklıdır. Tonlar arasındaki şeffaf geçirgenlik düşselliği destekleyen plastik bir öge olarak ortaya çıkmaktadır.

¹⁵⁰ Ergin İnan, ”Sabiha Dosta Selam”, Sanat Çevresi, Şubat 1981, sayı 28, s.32

¹⁵¹ http://www.estanbul.com/baski-resimleri-aciklamali-128996.html#.VL9m_0esVBE-21.01.2016



Resim 69: Sabiha Erengönül, Kompozisyon,
1978, 20x20 cm



Resim 70: Sabiha Erengönül,
Kompozisyon, 1978, 19x19 cm

Resim 70 de Kapadokya'nın doğal taş oluşumlarına benzeyen bir yapı ve bu yapıya ait küçük bir pencere dikkat çekmektedir. Resmin tam merkezine yerleştirilen yapı açık renkte belirtilmiş üçgen bir dağa da benzemektedir. Pencereden bakan başörtülü bir genç kadın pencereden dışarıyı izlemektedir. Bu resimdeki figür aynı zamanda dağın bir parçası olarak algılanmakta ve baş aşağı şeklinde yarım olarak algılanmaktadır. Resim 69 daki figür dağların arasına oturmuş çıplak ve belden aşağısı gözükmemektedir. Figür bir masal kahramanına benzemekte gözleri kapalı halde adeta bir dervişe benzer ve meditasyon yapıyor haldedir. Figürün portresinin ifadesi şaşkınlık ve büyük burnu ile mutsuz bir düş canavarıdır. Resimde dağa benzeyen yükseltiler üst üste bindirilecek şekilde konumlandırılmış resimdeki derinlik algısı renk ile verilmiştir.



Resim 71: Sabiha Erengönül, Kompozisyon,1979,25x22,5 cm

Yine aynı şekilde Resim 71 de figürün bedeni tam merkeze dağların üzerine profilden oturtulmuş yüzü karşıya dönüktür. Figürün oturduğu mekân bir dere kıyısına benzeyip bu mekân kuşbaşı bir izlenim vermektedir. Resmin yatay düzlemini bölen çok sayıda şerit figürün bedeninden de geçmektedir. Bu resimdeki figürün yüz ifadesinde korku ve çaresizlik sezilenmektedir. Resimlerdeki zemin anlatımı benzer ölçüde dağların tekrarı ve dokusal tekrarlarla verilmiştir.

Sanatçının 1984 yılında yaptığı baskıresmi incelendiğinde figürlerin iskelet biçiminde tasvir edildiği ve üst üste yan yana karışık bir biçimde yerleştirildikleri görülmektedir. Bu tavır sanatçının duygularının bir dışavurumudur. Ölüm kokusunun esere yansması olarak da düşünülebilir. Genel anlamda gri tonların hakim olduğu eserde odak noktası belirtilmemiş bazı iskelet figürlerinin bedenleri yarım olarak işlenmiştir. Resimde kullanılan küçük ayrıntılar, insanın ruhsuzlaşmış makineleştiğini düşündürmektedir.



Resim 72:Sabiha ErenGönül,"Kompozisyon"

Sabiha ErenGönül'ün gravürlerine bakıldığında figürlerin deformasyona uğradıkları gerçek mekanların ritmik ve biçimsel öğelerle düşsel bir ortama dönüştürüldüğü görünür. Onun resimlerinin ardında bir gizem sezilir ve seyircinin de bu gizemi ortaya çıkartmaya çalışması istenildiği düşünülmektedir. Sanatçı gördükleri ile masal dünyasındakileri birleştirerek yepyeni bir anlayış ortaya çıkartır. Grinin hakim olduğu özgün baskıları sanki bir suyun içerisindeymiş gibi algılanarak kullanılan tonal değerler suyun berraklığında bir şeffaflık oluşturur.

4.5.1.7. Asım İşler (1941-2007)

Çağdaş Türk Resminin önemli temsilcilerinden olan Asım İşler, yağlıboya, akrilik ve suluboya eserler dışında siyah beyaz ve renkli figüratif/soyut olmak üzere gravür ve litografi tekniklerinde de eserler üretmiştir.

1966 tarihinde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisini bitiren İşler,1970 yılında Devlet Avrupa Konkuruunu kazanarak resim ihtisası için Paris'e gitmiştir.1974 yılına kadar Paris'te kalan sanatçı Paris Güzel Sanatlar Akademisinde, resim, gravür ve

litografi eğitimi almış William Stanley Hayter ile Atelier 17' de gravür tekniklerini öğrenmiştir.

İşler'in 60'lı ve 70'li yıllarda yaptığı figüratif gravür örnekleri sanatının ilk dönemlerindeki eserleridir. Sanatçı, gravür yapmayı heykel yapmakla bir tutmakta, pek az kişinin bunu fark edebileceğini söylemektedir.

Resimlerinin temelini "yerel ve güncel gerçekler ile sosyo politik kavramların katıldığı kompozisyonlar oluşturmaktadır. Eserlerindeki konular,; modeller, portreler, şehir görüntüleri, gecekondu ve İstanbul Peysajlarından görüntülerdir. Asım İşler gravüre olan ilgisini şu sözleriyle anlatmaktadır:

Gravür sanatına olan tutkum büyüktü...Çünkü merak, istem, yaratma aşkı, bendeki öncel birikim, özgünlük ve kanıtlama arzu su resimlerime giren kısıtlı, fakat etkili renk ögesi, grafik yapısalılık ve hep var olan bana özgü konularla birleşince ortaya çıkan sonuç teknik ve estetik bütünlüktü.¹⁵²

Sanatçı kendisinin gravür dalında ilerlemesinin nedenini deneyselliğe yeniliğe olan merakının yanı sıra gravürün resimsel öğeler ile modern anlayışta özgün biçim dili oluşturmaya katkıları olarak açıklamaktadır.¹⁵³

Asım İşler'in 60'lı ve 70'li yıllardaki eserleri, sosyo politik gerçekliğin yansıtıldığı figüratif resimlerdir. Sanatçı, Salon des Realités Nouvelles (1974)-Paris, Salon de Jeune Peinture (1974) Musée Art Moderne/Paris, 33. Salon de Montrouge (1988) Galeri Montenay/Paris, De Bonnard a Bazelit (1993)/Bibliothèque Nationale de Paris, v.b yurtdışında pek çok sergide Türkiye'yi temsil etmiştir. Sonraki yıllarda çalışmaları soyuta doğru yönelmiş, soyut dışavurumcu resimler yapmaya başlamıştır.¹⁵⁴

İşler'in sanatında soyutlama eylemi yaratının temelini oluşturmaktadır. Metal gravürün soyutlama için uygun bir teknik olduğunu ve en etkili çizgisel sonucu

¹⁵² Aktaran: Zekiye Sarıkartal, "Bir Portre, Asım İşler: Baskı Resimde Özgünlük", Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi-2007, s.156

¹⁵³ Yasemin Semercioğlu, <http://www.architectureoflife.net/asim-isler-anisina/>-13.12.2016

¹⁵⁴ Asım İşler, www.minesanat.com, 14.12.2016

verdiğini belirtmektedir. Bu sebeple hiçbir teknikle elde edilemeyen ifade biçimini sanatına eklemiştir.¹⁵⁵

Sorbone Üniversitesinden Profesör Georges le Rider ,Asım İşler’i eşsiz bir gravür sanatçısı olarak tanımlamakta onun bu özelliğini ilham ve disiplini bir arada ustaca kullanmasına, yeteneği ve dehasına bağlamaktadır.¹⁵⁶

İşler’in 1972 tarihli Tirebolu Destanı adlı çalışması, Londra’da Victoria ve Albert Müzesi koleksiyonunda bulunmakta olup, doğrudan metal üzerine kuru kazıdır.¹⁵⁷

Bu çalışma siyah ve beyazın zıtlıkları ile birlikte gri tonların da hakim olduğu bir gravürdür. Bu gravürde Tirebolu Destanından bir bölüm konu edinmiştir. Resmin ön planında bir grup figür göze çarpmaktadır bu figürlerin hemen üzerinde postere benzeyen bir cisim bulunmaktadır. Posterin en üstünde harflerle bir şeyler yazılı olup bir kadın ile bir erkek portreleri çizilidir. Resmin sol arka tarafındaki kadın figürleri de çizgisel yapıda betimlenmişlerdir. Resmin en geri planında bir tepenin yamacına kurulu köyün varlığı anlaşılmakta evlerin pencerelerinin ayrıntıları da ince ince çizilmiştir. Genel anlamda resimde ince ve diyagonal yapıda çizgiler kullanılmış figürler eskiz tadında çizilmişlerdir. Resimdeki ışık resmin geneline yayılmış ancak ön planda ve figürlerin giysilerinde daha güçlü bir ışık kaynağı şeklinde konumlanmaktadır. Bu sebeple resimdeki vurgunun figürler üzerinde olduğu sonucuna ulaşılabilir.

¹⁵⁵,Zekiye Sarıkartal ,”Asım İşler Baskı Resimde Özgünlük,Beykent Üniversitesi,Sosyal Bilimler Dergisi 2007,s.160

¹⁵⁶ İşler’in Paris Dönemi Resimleri,

<http://imgetan.blogspot.com.tr/2015/11/asm-islerin-ii-paris-donemi-resimleri.html>

¹⁵⁷ Sarıkartal ,a.g.e., ,s.162



Resim 73: Asım İşler, Tirebolu Destanı, Metal Gravür, 1974.

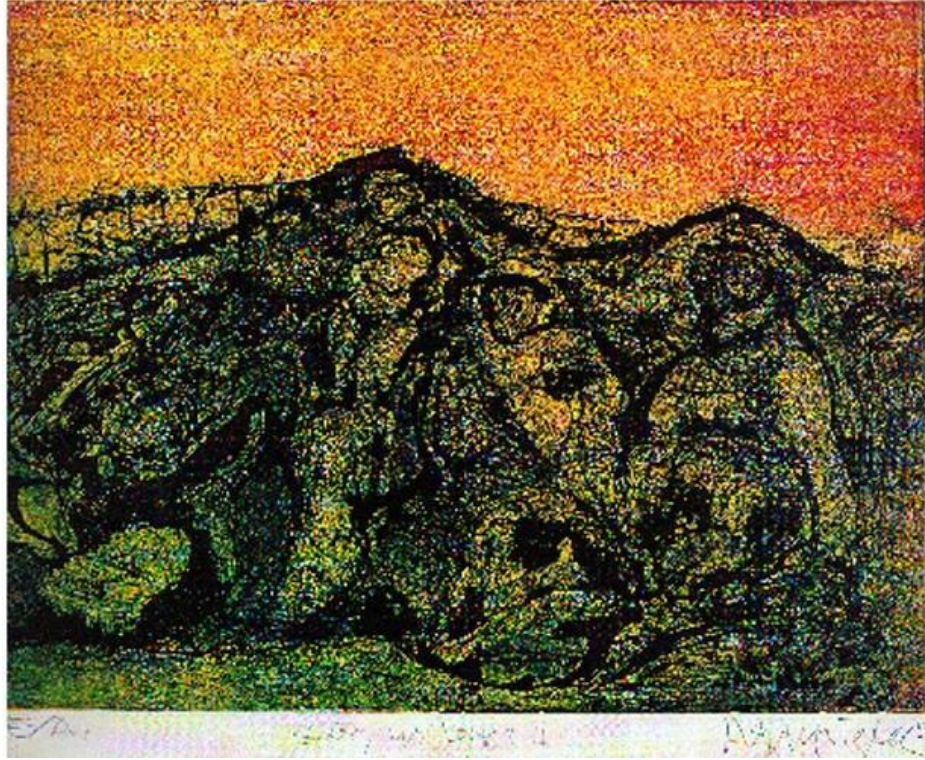
Asım İşler'in Toprak adlı (Resim 74) metal gravür çalışmasında üç figür gözükmetedir. Bu figürler koyu karanlığın içerisinde küçük ışıklı noktaların bir araya getirilmesi sonucu oluşturulmuştur. Figürlerin kontur çizgileri belirgin değildir. Resmin tamamına yayılan dokusal bir zenginlik hâkimdir. Figürlerin formları lekeye dönüşmüş halde, koyu siyahın içerisinde adeta erimiş gibi algılanırlar.



Resim 74: Asım İşler, Toprak, Metal Gravür, Aquatint, 60x50 cm, 1974.

İşler'in 1972-74 yılları arasındaki metal baskılarında figürlerin giderek sadece çizgiye dönüştüğü, vücut formlarının lekeye dönüştüğü, birbiri üzerine binen katmanları görmek mümkündür.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Asım İşler: Baskı Resimde Özgünlük,(Ateiler 17 Süreci. Etkileri, İzleri,S.12)



Resim 75: Asım İşler, Göç Yolları II, Metal gravür,50x40cm,1981.

İşler “Göç Yolları” adlı (Resim 75) kompozisyonunda renk kullanılmıştır. Kullanılan renkler yalın ve yumuşak renklerdir. Gökyüzün aydınlığı ve kızılığın turuncu rengin hâkimiyetinde iken figürler ve buldukları yüzey de yeşilin tonları ile belirlenmiştir. Bu kompozisyondaki figürler yan yana üst üste dizilmiş halde biçimlendirilmişlerdir. Figürlerin arasındaki boşluklar da figürler ile aynı renkte boyandığından figürlerin bedenleri net olarak seçilememektedir. Figürlerin bütünü lekesele olarak algılanırken yer yer çekilen kalın siyah konturlar figürleri belirginleştirmeye yardımcı olmuştur.

Asım İşlerin gravürlerindeki figürler, koyu karanlığın içerisinde zorlukla ayırt edilebilen karanlığın içerisinde az bir ışıkla ve grinin tonlarıyla var olmaya çalışır gibidirler. İncecik çizgiler ile forma dönüşen bedenleri, zarif ve yumuşak bir doku sağlarlar resmin geneline. Yinelene çizgi yoğunluğu ile de yumuşak bir derinlik sağlanmaktadır. Onun figürleri gerçekçi bir biçimde ve çizgilerin karmaşık bir biçimde bir araya getirilmeleri ile oluşurlar.1971 ve 1981 yılları arasında

gravürleri ile tanınan sanatçı giderek soyuta doğru evrilen bir tarz oluşturarak 1980'lerden sonra yaptığı gravürlerde hem renk kullanmaya başlamış hem de figürün artık belirginliğini yitirdiği soyut gravür çalışmalarına yönelmiştir. Siyah beyaz yaptığı gravürlerinde çarpıcı bir zıtlıktan ziyade dengeli bir uyum ve grilerle yoğrulmuş bir atmosferden söz edilebilir.

4.5.1.8 Ergin İnan (1943-)

Ergin İnan; figüre dolaysız yaklaşan sanatçılardan biridir. Sezer Tansuğ'a göre sanatçının kompozisyonları tasavvuf ve tekke sanatı geleneğini çağrıştıran el ve göz simgelerinin yanı sıra, vahdedi vucud inanişına bir atıf olarak "cümle mahlukat"ın simgesi olan böcek ve benzeri motiflerden oluşturulmuştur.¹⁵⁹

1970 ve 1971 yıllarında sanatçının ifadeci yorumlarına, yeni figürsel anlatımların katıldığı dönemdir. İnan'ın izleyiciyle iletişim halinde olan, dışavurumcu tekli yada çiftli figürleri, kimi zaman 3'lü düzenlemeleriyle, sanatçının yeni bir deformasyon arayışının ürünleridir. 1971 yılında sanatçı, Alman Akademik Mübadele Bursu kazanarak 1973'e kadar Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Rudi Tröger ve Prof. Mac Zimmermann'ın yanında özgün baskıresim çalışmaları yapar. Sanatçı Münih'te kaldığı yıllarda gravür çalışmalarıyla birlikte yeni teknik ve arayışlara yönelmiştir.

İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördüğü yıllarda gravür öğrenmek için Mustafa Aslıer'in atölyesine başlar. Bu Atölye'de kurşun levhalar üzerinde çalışmaya yönelmiş ancak kurşun levhalar üzerine çizim yapmak, boyalar karıştırmak ve asit dökmek ilk aşamalarda zorluk yaratmıştır. Buna rağmen sanatçı Münih'te aldığı eğitim ve teknik donanımı ile zorlukları yenmiştir. Sanatçı yaşadığı zorlukları şu şekilde anlatmıştır:

Kurşun üzerinde, farklı boyalar farklı oksidasyonlara ulaşılıyor. Bu değişimlerin üstüne giderek farklı teknikler yakalamaya başladım. Benim çalışmalarım için kurşun son derece iyi bir malzeme. Geliştirdiğim teknikle boya, oyulan yüzeylerin içinde kalıyor, bu yöntemle

¹⁵⁹Sezer Tansuğ Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar, Bilgi Yayınevi, 1. Basım, Ankara 1997, s.162

istediğim renk istediğim kadar saklı kalıyor. Baskı tekniğini geliştirmem, üreteceğim yapıtlarda önemli farklılıklar yakalamama neden oldu.¹⁶⁰



Resim 76:Ergin İnan, Dachau Temerküz Kampı,1973,Gravür,45x60 cm.

İnan,1972-1973 yıllarında “İnsan”(Resim) ve “Dachau Temerküz Kampı” (Resim 76) adlı gravür çalışmalarını üretmiştir. Her iki eser de gravür tekniği ile yapılmıştır. Dachau Temerküz Kampı, insanlığın en korkunç dramlarından birisi olan Nazi Almanya’sında açılan ilk toplama kampıdır. Siyasi tutuklular için açılmış olup aralarında 23 Türk Vatandaşının bulunduğu 45 bin kişiye mezar olmuştur.¹⁶¹

Sanatçı bu gravürlerinde kamptan bir kesiti, sevgi, yalnızlık, ölüm gibi değerleri içeren anlatımları bir bütünlük içerisinde yansıtmıştır. Bu eserlerin teması ;kampta yaşanan vahşetin karşısında çaresiz teslimiyetin, bekleyişin, ürpertilerin ve acının su üstüne çıkmasıdır. Çıplak, içi oyulmuş bedenler, sabuna çevrilmeyi bekleyen masum ruhlar sessiz çığlıkları ve telaşı ile betimlenmiştir. Resmin tamamı monokrom olmasına rağmen kırmızının (kanın) canlılığı hissedilmektedir.

¹⁶⁰ Kıymet Giray, Ergin İnan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları 2000,s.71

¹⁶¹ Dachau Temerküz Kampı, https://tr.wikipedia.org_-05.10.2015

Almanya'daki Dachau Kampında yaşananları konu alan baskı çalışmaları yapmaya başlaması sanatçının anlatımına katılan konuların seçimine ilişkin önemli ipuçları vermektedir.

Ergin İnan ,”Dachalı Temerküz Kampı” adlı eseri ile (Resim 77) evrensel sorunları sorgulama içerisindedir çünkü istismar ve sömürü evrensel sonuçlar doğuran büyük bir suçtur. Sanatçı kendini bu kampta yaşananların muhatabı olarak görmektedir. Bu sebeple duyarlılığını eserine yansıtmıştır. Kampta yaşananları duygusal bir tema ile telkin etmiştir.



Resim 77:Ergin İnan,İnsan, Dachalı Temerküz Kampı, 39x48cm,Gravür 1972.

Bu eserde insanların zayıf ve solgun bedenleri bir alanda toplanmış, figürlerin hareketlerinden beklemekten yorgun düşmüş bedenleri ,korkudan bilincini yitirenler ,bir daha birbirleriyle görüşemeyecek olanların kucaklaşması ,resmin griliğine rağmen oldukça iyi yansıtılmıştır. Figürlerin giysisiz oluşu yüzlerindeki o telaşlı korkulu anlam göze çarpmaktadır. Resmin geneline hakim olan sisli atmosfer, kampta yaşananları anlatmak için özellikle yapılmış gibidir. Figürlerin arkasında yer alan küçük cisimler, böcekler bir takım simgelerdir. Her birinin ayrı bir anlamı

bütünlüğü koruyan bir katkısı vardır. Resmin en üst sağ köşesinde bulunan nota işaretleri sessiz çığlıkların gürültüsüdür. Figürlerin her birinde daha derin bir korku ve çaresizlik hissedilmektedir.

G. G. Yung'un İnsan ve Sembolleri adlı kitabında belirttiği gibi; "Bir sözcük ya da resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir. O zaman tam olarak tanımlanamayan, bilinmeyen, daha geniş, bilinçdışı bir yön kazanmış olur."¹⁶² Böylelikle tam olarak bilenemeyen ve tanımlanamayan bilinçdışı bir yön kazanmış olur.

Ergin İnan gravürlerinde kullandığı bazı nesnelere bilinçsiz bir şekilde sembole dönüştürmüş olması muhtemeldir. Sanatçı çağının ruhunun aracısı ve sözcüsü kabul edilmelidir. Zamanının doğasına, değerlerine biçim verir. Hasan Bülent Kahraman'a göre İnan'ın desenleri nesnenin var olan haliyle ilişki kurmayıp nesnenin dışında başka bir dünyanın kapısını aralıyor. Bilinenin içindeki bilinmeyi görünenin içindeki görünmeyi bulup çıkararak desenlerinde gösterir .Bu sebeple gizemlidir ve bu sır yaratıcılıkta saklıdır. Ayrıntıların çarpıcılığı apaçık biçimde göz önüne çıkmaktadır. Böceklerle aynı mekanı soluyan insan bedenleri hayvanlarla sarılı kafalar, kısacası ürkütücü olanlar.¹⁶³

Tam olarak çizen kişinin bize anlattığı gizemli büyü bir içerik ve gizeme sahiptir İnan'ın çalışmaları. Belirli olgular bilinçle algılanamazlar daha çok sezinleyerek ya da konu üzerinde yoğun ve derin düşünülerek fark edilebilirler. Ergin İnan'ın Kafka'dan esinlenerek yaptığı gravürler de böyledir. Sanatçı Kafka'nın sembolik ve alegorik dünyasını kendi düş dünyasından aktarıyor. İnsanın gizemli dünyasına ışık tutarken anlattıklarıyla çizimleriyle düşleri daha masalsi ve yumuşaktır. Kafka'nın birbirleriyle hiçbir zaman iletişimde bulunamayan canlılar ve dünyaları, İnan'ın gravürlerinde aralarındaki sınır kaldırılmış gibi duruyorlar.

Gravürlerindeki desenler bilincin ve belleğin değil imgelemin desenleridir. Desenlerde düşler ve sanrılar dünyasını görünür kılmaya çalışmaktadır. Bu nedenledir ki hayranlık uyandıracak ölçüde cesur ve kendine özgüdür eserleri.

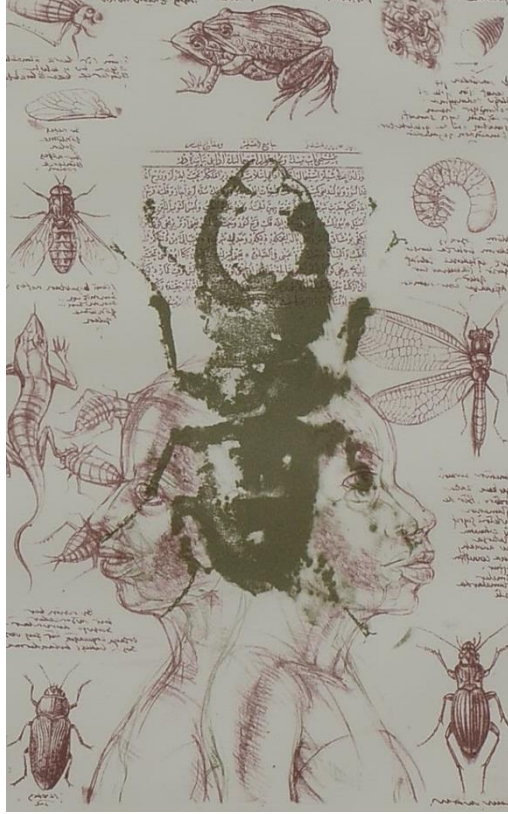
¹⁶²Ergin İnan, www.perabulvari.com/ergininan/7165_-29.09.2015

¹⁶³Ergin İnan günlükleri, www.beyazart.com) -03.11.2015

Ergin İnan figürlere baktığı zaman kendisiyle bir biçimsellik kurduğunu , onlarda bir şeyler bulduğunu söylemektedir. Resimlerinde böceklerin önemli bir yer tutmasının nedenini şöyle açıklıyor sanatçı;

Böceklerin resmime girişi hepsi belli zamanda ortaya çıktı. Bahçede çocukluğum geçerken, karıncıları kavga ettirirdim, böcek ve sineklerle oynardım. Annem çizmeyi sevdi. En son bir hastalık geçirmiş ve o haliyle bile bana resimler çizerek göndermişti mektubunda. Bir eğitim almamıştı ama bir içgüdüdür resim. Yani, bana eğitim mi verdiler hayır değil ama bir içgüdüsel bir şey devamlı çizmek, resim yapmak.¹⁶⁴

Sanatçının çalışmalarında sıklıkla kullandığı böcekler eski mısırdaki kutsal sayılırdı. Güneşi simgeleyen skarabeusia (altın renkli) bir böcek tir. Siyah renkli olanlar ölümü ve yası çağrıştırmaya kabul edilirdi.¹⁶⁵



Resim 78: Ergin İnan, Yazıt, Serigrafik Baskı.

¹⁶⁴ Selim Efe Erdem "İlk tablomu hala satamadım", 26.10.2013, <http://haber.star.com.tr/pazar/ilk-tablomu-hala-satamadim/haber-800714>- 02.10.2015

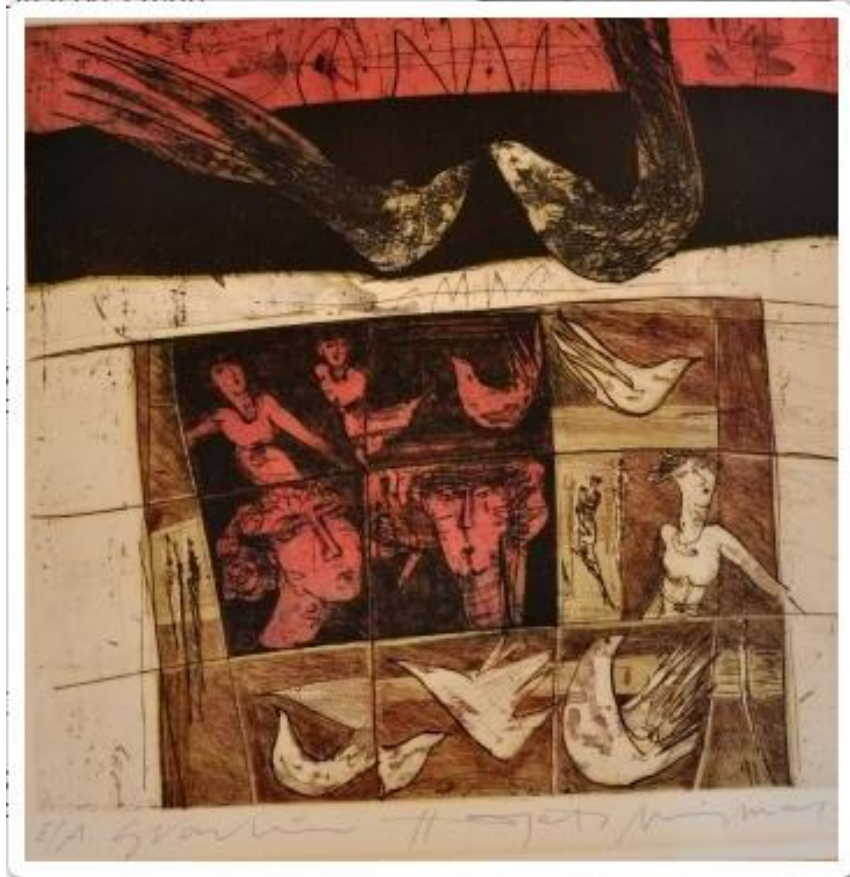
¹⁶⁵ C.G.Yung, İnsan ve Sembolleri, Okuyan Us Yayınları 2007, 4. Baskı

Ergin İnan, gravür çalışmalarının yanı sıra çok sayıda serigrafî baskı çalışması yapmıştır. Bu eserlerde figürü böceklerle birlikte ele almış, kullandığı pastel tonlardaki renklerle resimlerine ipeksi bir dokunuş katmıştır.

4.5.1.9. Hayati Misman (1945-)

Baskıresim konusunda Türkiye'nin önde gelen isimlerinden olan Hayati Misman; metal gravürün tüm olanaklarını ustaca kullanan ve gravür baskının tüm inceliklerini özümsemiş bir sanatçıdır.

Misman eserlerinde kadın ve kuş imgesini kullanmaktadır. Kuş imgesine eklemlenen sarmal formlar, atlılar sütun başlıkları ve Anadolu uygarlıklarından imgeler dikkat çekmektedir. Sanatçının resimleri belleğimizde tarihsel geçmişimize ilişkin göndermeler içermektedir.



Resim 79: Hayati Misman, "Figürlü Kompozisyon", 54x58cm, Serigrafî

Baskı resimlerinde figürsel anlatımı benimseyen sanatçı ana motif olarak kadın imgesine yer verir. Kadın figürünü stilize ederek kullanan sanatçı, figürle birlikte kuş ve çiçek gibi öğeler ile de resmine zenginlik kazandırır.¹⁶⁶

Sanatçının resimlerindeki en önemli özellik ‘çizgi’dir. Dışavurumcu bir çizgi ve bu çizgi ile var olan desenci tavrı ön plana çıkmaktadır. Resme bir oyun gibi başlayan sanatçının resminde bir hamle bir başka hamleyi oluşturarak belli bir düzen ortaya çıkar. Bu düzende renklerin birbiriyle uyumu, biçimlerin birbiriyle orantıları oldukça etkindir. Misman, desenin bir sanatçının namusu olduğuna inanır ama bunu başlı başına bir sanat yapıtıymış gibi göstermenin de yanlış olduğunu düşünür. Özellikle ‘ben sanatçiyim’ diyebilmek için öncelikle iyi desen çizmenin gerektiğini belirtir.¹⁶⁷Sanatçının çizgisi ritmik ve devingendir aniden bir imgeye dönüşebilme özelliğine sahiptir. Boya tabakalarının arasından çizgi her zaman belli olur.

Hayati Misman kadının özgürlük arayışlarını, var olmaya dair çabasını dışavurumcu bir çizgi anlayışı ile yansıtmıştır. Kadın figürlerinin yanında betimlenen uçan yâda duran kuş figürleri ile resimlerinde fantastik bir atmosfer oluşturur.¹⁶⁸

Figüratif anlatımın yanı sıra eserlerinde zengin bir renk ve biçim zenginliğinin var olduğu kompozisyonlarında oluşturduğu büyük lekeler, geometrik bir kurgu oluşturur. Duygularını yoğun çizgi kullanımı çizgi ve renk ile ifade eden sanatçı kullandığı büyük renk lekelerini yanı sıra küçük imgeler ve soyut objeleri resimlerinde tamamlayıcı öğeler olarak yer alır. Bütün plastik öğelerin bir araya gelmesi özgün bir ifade oluşturarak resmin bütününe katkıda bulunur. Kadın figürünü tamamlayan çeşitli kuş biçimleri ile mavi ve kırmızı tonlarının yoğun olduğu büyük renk lekeleri resimlerinin belirleyicisidir. Misman’ın gravürlerinde kadın her daim formunu koruyan ince ve uzun bir yapıda çizilmiştir.

Hayati Misman içinde yaşadığı toplumdan ve koşullarından esinlenerek, bunlara kendi yorumunu da katarak tekrar topluma sunar ve doğanın değil kendi doğasının biçimlerini resmetmeye çalışır.

¹⁶⁶,Sezen Kassap, Günümüz ÖzgünBaskı Sanatında İfade Biçimleri-Y.L Tezi,Dokuz Eylül Üniv.2010,s.87

¹⁶⁷“Hayati Misman”

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=72-07.03.2017

¹⁶⁸ Saime Hakan Dönmezer ,Türkiye’de Baskiresim Üzerine Bir Yaklaşım,1.Basım,2012 ,s.67



Resim 80:Hayati Misman"Figürlü Kompozisyon",Gravür,13x8 cm.

Sanatçı için resim önceden tasarlanarak yapılan bir iş değildir, bunu şu sözleriyle anlatmaktadır: “Yaratma tuvale sürülen boya lekesi, biçimiyle başlar; imza atılarak tamamlanır. Yaratma süreci bir serüvendir. Yapacağım her neyse gerçek görüntüsünün ötesinde bende uyandırdığı duyguların dışavurumudur. Bende yarattığı gerçekliktir.”¹⁶⁹ Bu sebeple onun eserleri dinamiktir.

Güçlü ve zengin bir ifade dili olan sanatçı sadece özgün baskı tekniğinde değil, yağlıboya, desen ve artık malzemelerle yaptığı gravür çıkışlı büyük boyutlu çalışmalara da yetkindir. Sanatçının ilkesi resimlerinde kendi içerisinde gelişim ve değişimi yakalayabilmesidir. Çağdaş kadın imajını, çizgi, hareket, ritim ve renk kullanımı ile verir. Çalışmalarında figürler deforme edilirken zaman ve mekan belirsizdir. Sanatçı onu etkileyen olayları semboller aracılığı ile, naif ,samimi ve paylaşımcı bir tavır ile izleyiciye aktarır.¹⁷⁰

¹⁶⁹ “Hayati Misman:Yaratma süreci bir serüvendir”,<http://www.hurriyet.com.tr/hayati-misman-yaratma-sureci-bir-seruvendir-28659944>) 20.06.2015

¹⁷⁰ Sevil Dolmacı ,Renk,biçim ve hareketin özgün yorumu,www.lebriz.com,22.06.2015

Kaya Özsezgin'e göre 'de Misman'ın bütün eserlerinde parçalı bir yüzey üzerinde geometrik formun konumlandırılması, yüzeyin yada ana formun renklerle ve doku temelinde biçimlendirme esasına dayanmaktadır. Kompozisyonlarında büyük parçalarla, renksel ve lekesel ayrıntılar ile birbirini bütünleyici ilişkiler kurmaktadır. Misman'ın sanatı dönüşümcü ve soyutlamacı doğrultuda ilerlemektedir.¹⁷¹ Renkler biçimler birbirleriyle doğru orantılı ve uyumlu olarak kullanılmıştır. Ayrıca kompozisyonlarının bir tarafında boşluk bir tarafında yoğunluğu her zaman kullanmaktadır.

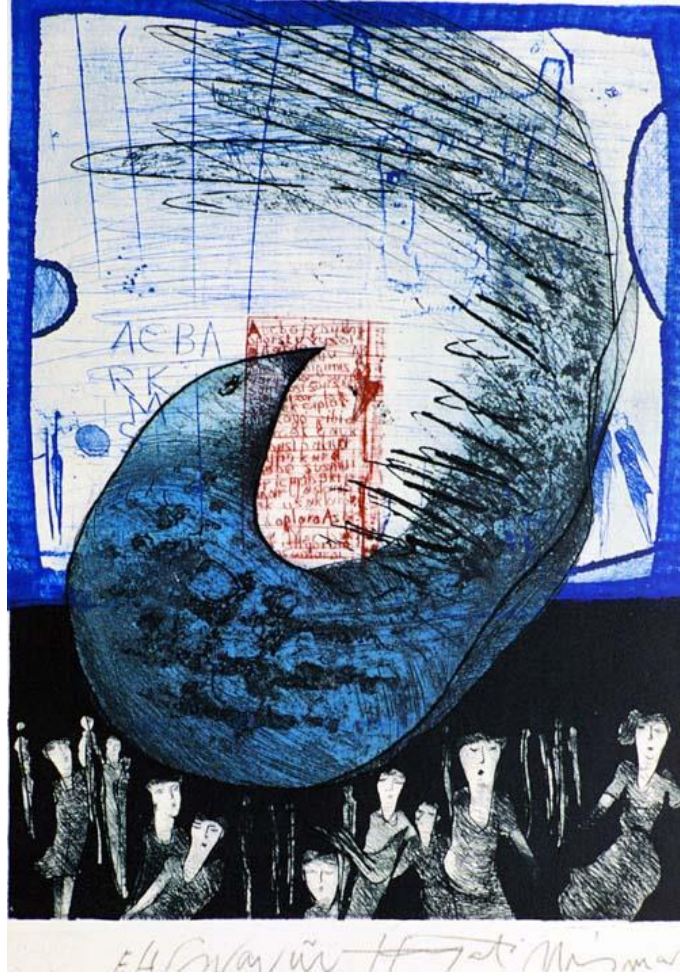
Zafer Gençaydın 'a göre Misman'ın baskılarının en önemli özelliği anlık coşkuların ürünleriymiş gibi taptaze bir etkiye sahip olmalarıdır. Sanatçı kuruluğa düşmeden büyük boyutlu kompozisyonlar yapmaktadır. Kadın figürünü tema olarak vurgulaması, Misman'ın bilinçaltında buruk bir ana imajının yer ettiğinin bir göstergesidir. Bu sebeple onun figürleri biçimsellikten öteye bir anlam taşımamakta bir iç yaşantının dışavurumunu destekleyen ekspresif öğelerin yardımına başvurma olarak görülebilir.¹⁷²

Misman'ın Resim 79 deki figürlü kompozisyonunda dokuz kareye bölünmüş bir alanın içerisinde kadın ve kuş figürleri görülmektedir. Kompozisyondaki beyaz alanın boş alan olmasından dolayı resim iki parça olarak algılanmaktadır. İki adet soyutlanmış kuş figürü resmin üst bölümünde birbirine dönük olarak biçimlendirilmişlerdir. Resimde bu şekilde biçimlendirilen kuşların haberci olma olasılığı yüksektir. Her iki kuşun alt kısmında görülen büyük dikdörtgen alan dokuz parça kare alana bölünmüştür. Bu karelere sırasıyla kadın figürü, kadın portreleri ve kuş figürleri yerleştirilmiştir. Bu kare alanlardaki figürler dışavurumcu bir anlayışla çizgisel olarak ifade edilmişlerdir. Figürlerin ifadelerine bakıldığında sanatçının duygularını da resme katarak biçimlendirdiği görülmektedir. Resmin üst bölümündeki kuşlar kırmızı ve siyah yatay erit şeklindeki alanın üzerine sadeleştirilerek çizilmişlerdir. Misman'ın kuşlarında soyutlama etkisi göze çarpar. Resmin alt kısmında kuşların çizildiği alanlar kahverengi ile figürlerin ve portrelerin bulunduğu alanda siyah olarak boyanmıştır. Aynı biçimde resim 80 deki gravür

¹⁷¹Saime Hakan Dönmezer ,Türkiye'de Baskiresim Üzerine Bir Yaklaşım,2012,s.68

¹⁷² Sanat Çevresi Dergisi, sayı:170,s.60,Aralık 1992

çalışmasında da sanatçı resmin üst bölümünü karelere ayırarak koyu renklerle belirginleştirip üzerine lekesele değerlerde biçimler işlemiştir. Resmin alt kısmını boş olarak tasarlayan sanatçı bu alanın tam ortasına iki kadın figürünü koyarak figürleri ortaya çıkartmıştır. Bu kadın figürlerinden birisi daha uzun birisi daha kısa olarak biçimlendirilmiş, figürlerin bedenleri uzatılarak yüzlerine anlam ifadesi katılmıştır.



Resim 81: Hayati Misman, "İsimsiz", Gravür, 26,5x 20 cm, 1987, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu

Misman'ın Resim 81 deki gravür çalışmasında resmin yarısını kaplayan bir kare form dikkat çekmektedir. Mavi renk ile etrafına kontur çekilen kare biçimin içerisi beyaz renk ile ifade edilmiş olup bu formun üzerinden taşacak biçimde bir kuş figürü çizilmiştir. Kuş oldukça büyük ve başı remnin aşağısından başlamak üzere kuyruğu kareye sığmış ve çizgileri belirgindir. Resmin alt kısmında siyah bir zemin

üzerine çizilmiş olan kadın figürleri bu karanlığın içerisinde çığlık atarak belirmişler var olmalarını güçlendirmişlerdir.

Hayati Misman, kadın figürlerini tema olarak kullandığı eserlerinde çizgiyi ve rengi bir arada ölümsüzleştirmektedir. Kadınları kuş figürleri ile özdeşleştiren Misman'ın eserleri kadın özgürlüğüne dair bir gönderme içeriyor olabilir. Gravürlerinde kullandığı dışavurumcu yaklaşım giderek soyuta yönelen bir tavır almaktadır.

4.5.1.10. İsmail Hakkı Demirtaş (1945-)

İsmail Hakkı Demirtaş, insan ve çevre temalı yaptığı resimleriyle tanınmaktadır.1975-78 yılları arasında Almanya'daki Kunst Akademide Resim ve Grafik Sanatlar eğitimi almıştır.1978 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı Marmara Üniversitesinde 17 yıl süre Öğretim Üyeliği yapmıştır.¹⁷³

Sanatçı suluboya ve yağlıboya resimlerinin yanı sıra özgün baskı eserler de yapmıştır. Genellikle özgün baskı tekniklerinden çukur baskı tekniğini ve litografi tekniğini uyguladığı çalışmaları mevcuttur. Sanatçının çukur baskı ile şekillendirdiği resimlerinde figüre yer verir zaman zamanda figürü bir nesne ile ilişkilendiren sanatçı çizgi ve leke uyumuna dikkat ederek bir bütün içerisinde resimlerini tamamlar. Figürü çizgisel olarak ifaden sanatçı sonradan figürün çevresine ya da kendisine lekele ekleyerek bütünlük sağlar. Onun resminde çizgi ile leke birbirini bütünlükler. Sanatçının resimleri genellikle siyah beyazdır.

Demirtaş'ın Resim 93 deki gravür çalışmasında iki kadın figürünün keman çalmakta olduğu görülmektedir. Bu iki figür yansıtmacı bir anlatımla biçimlendirilmiştir. Her iki figürün de gözlerinin kapalı olması ve keman yaylarının enstrümanın üzerinde olması ile figürlerin çalma eylemine devam ettiğini göstermektedir. Bu halleri ile de resme çalınan müziğin duygusu geçmiştir. Öndeki kadın figürünün elbisesinin beyazlığı ile perspektif algısına katkı sağlamaktadır. Ayrıca elbisenin üzerindeki küçük siyah noktalar resme canlılık katmaktadır.

¹⁷³ http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1770-27.01.2017

Figürler ince çizgilerle desen şeklinde çizilirken figürün çevresi renk lekeleriyle sarılmıştır. Açık ve koyu gri lekeler kalıba reçine sürülerek yapılmıştır. Resimdeki ikinci figürün çaldığı kemanın etrafı açık renkte bırakılmış, boyanın silikliği şeklinde algılanan bu alan resme derinlik kazandırmaktadır. Çoğunlukla gri tonların hakim olduğu bu baskıresimde en açık alan öndeki figürdür.



Resim 82: İsmail Hakkı Demirtaş, Kompozisyon, Gravür.

İsmail Hakkı Demirtaş'ın Resim 83 deki çalışması tamamıyla çizgisel üslupla yapılmış bir sanatçıdır. Genellikle sağa doğru yan tarama çizgileriyle elde ettiği koyu alanlar hem figürde hem de yer yer çizgi sıklıkları düşürülerek mekan da kullanılmıştır. Çizgilerin akış yönü genelde aynıdır. Yer yer mekan çizgisinde ve figürün bastığı yerde bu çizgileri destekleyici yatay ince çizgiler kullanılmıştır. Bu metal gravürdeki vurgu noktası kadın figürüdür. Elinde kemanı ve çıplak ayakları ile arkası dönük bir biçimde şehir manzarasını izleyen kadın figürü elbise giymiş ve saçını enseden toplamıştır. Figürün durduğu mekan ile izlediği mekan arasında zamansal bir fark vardır. Bu fark kadın figürünün bastığı mekan da belli belirsiz roma sütun başlıklarından iyonların yer almasıdır. Bunlar ince çizgilerle ifade edilmişlerdir. Bu resimdeki en koyu alan figürün kıyafetidir ve sık tarama çizgileri ile taranmıştır.



Resim 83: İsmail Hakkı Demirtaş, Kompozisyon, Gravür.

Demirtaş'ın Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonunda bulunan "Güneşin Battığı Yere" adlı (Resim 84) gravür çalışması sanatçının insan ve çevre temalı eserlerinden birisidir. Resmin ön tarafında bir at ve onun yanına diz çökmüş bir erkek figürü yer almaktadır. Atın bastığı zemin toprak zemindir ve siyah ile ifade edilmiştir. At figürü toprak zemine karşıtlık gösterecek biçimde daha açık renkte işlenmiş ve lekese ayrıntılara yer verilmiştir. Atın semerinin olduğu bölüm siyah leke ile vurgulanmıştır ve atın üst kısmındaki formu çevreleyen siyah kontür etkisindeki leke atı zeminden ayırmış ve 3 boyutlu olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Atın yanına çökmüş olan figürün sırtı izleyiciye dönük ve atın eğerinden tutarak ilerisini gözetlemektedir. Resmin sol arkasında belli belirsiz atlı figürleri görülmektedir.



Resim 84: İsmail Hakkı Demirtaş, Güneşin Battığı Yere, 1987, Gravür,35x48cm, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi.

Gökyüzü olarak algılanan kısım özellikle beyaz ve gri renk geçişleriyle dengelenmiştir. Ufuk çizgisinden başlayarak beyazdan giderek grileşen atmosfer bu alandan güçlü bir ışığın yayıldığını güneşin oradan batmakta olduğu izlenimini çok iyi yansıtmıştır. Toprak zeminin koyuluğu ile gökyüzünün açıklığı bir kontrast oluşturarak gerilimli bir atmosfer oluşturulduğu söylenebilir.

İsmail Hakkı Demirtaş'ın insan figürünün yorumladığı gravürlerinde figürlerin doğa ile buldukları mekan ile uyumları dikkat çekicidir. Sanatçı gravürde çizgiyi ve lekeyi birarada kullanmaktadır. Böylelikle anlatımı güçlendirerek plastik açıdan gücünü artırmaktadır. Gravürlerini genellikle siyah beyaz olarak yapmaktadır.

4.5.1.11 Fevzi Karakoç (1947-)

Fevzi Karakoç, İnsan ve at figürlerinin dinamik yapısını olgun ve güçlü tekniği ile bütünleştirerek eserlerinde lirik bir anlatım yakalamıştır. Sanatçı ana tema olarak at motifini kullanmaktadır. Atlarla geçmiş kültürümüzü günümüzdeki çağa uygun bir ifade şekliyle aktardığını söylemektedir. Atların aslında geçmiş dramlarımızı hissettirdiğini açıklamaktadır. Sanatçı atı çeşitli kültürlerin bir taşıyıcısı olarak görmektedir. At üzerinde insanlar bir yerden bir yere giderken yerleşik kültürün üzerine kendi kültürlerini de ekliyor. Karakoç'un atları bu sebeple göçebeliği simgelemektedir. At üstünde sürdürülen yaşamın izlerini taşıyan at, medeniyetler arasında bilginin taşıyıcısı olmuş olup savaşlarda ve barışlarda kullanırken günümüzde Karakoç'un at figürleri kimi zaman iktidar mücadelesini kimi zaman da coşku ve mutluluğu vurgulamaktadır.

Sanatçı atın üzerindeki insan figürlerini ata bir mesaj yüklemek için resmine dahil etmekte atı insan ile ilişkilendirmektedir.¹⁷⁴ Resimlerinde dörtnala koşan atın üzerinde insan figürleri güçlü ve dinamik bir biçimde görülmektedir.

Karakoç'un sanat hayatı süresince yaptığı resimler; sanatçının yaşadığı bölgelerdeki kültürlerden etkilendiği izler taşımaktadır. Sanatçı resimlerinde bir öykü ya da olay anlatmaz. Onun resminin temeli mekân algısının olmadığı, figürlerin ve nesnelerin yan yana ya da üst üste sıralandığı, düz yüzeylerde, boyanın oluşturduğu espaslar ve nesnelerin birbirleri içerisindeki anlamıdır.¹⁷⁵

Karakoç'un atları, lekeci bir anlayış ve renklerle dengelenmiş olup resimleri ritmiktir. Sanatçı resimdeki derinliği ışık-gölge ile sağlar. Marcus Graf, Fevzi Karakoç'un atlarını ve yaptığı çalışmalarını, çağdaşlığını şu sözleri ile açıklıyor.;

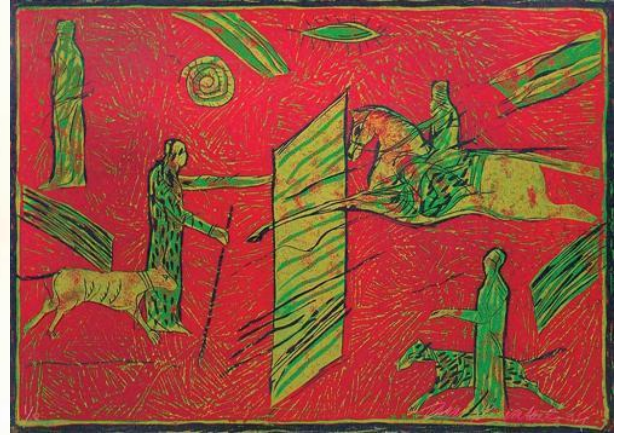
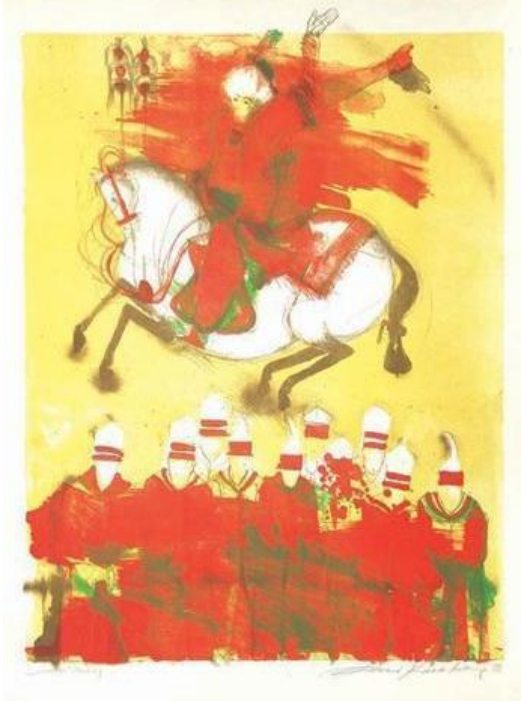
Sanatçı parçalanmış dil kullanıyor, şöyle ki, konu doğuyken dili batısal, Çalışmalar farklı kültürler ve hikayeler arasında bir köprü gibi. At, Osmanlı İmparatorluğundan bir yadigar ve iki boyutlu sunumu Osmanlı İmparatorluğundaki resim tarihine ve minyatür resimlere bir

¹⁷⁴ İlke Kamar "Uçuşan Atlar" <http://www.milliyet.com.tr/2001/02/02/sanat/asan.html>-19.10.2016

¹⁷⁵ Resimlerle Kırk Yıl, <http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=13659-18.09.2016>

göndermedir. Çalışmalarının dışavurumcu mimikleri ve kavramsal yaklaşımı batı kültürüne ve resim tarihine dayanıyor. Bu sebeple, resimlerinin konuları doğu dili ile bağlantılı olsa da batıdan etkilenecek doğu ile batı arasında bir köprü olarak görünebilir.¹⁷⁶

Karakoç'un atları iki boyutludur, perspektif yoktur , derinlik ışık ve gölge ile sağlanır. O at figürleri ile minyatür sanatına göndermeler yapar. Elinde ok ve yay bulunan atlılar tıpkı minyatürdekiler gibi yalın bir şekilde ifade edilip işlenmiştir. Sanatçı geleneksel Türk resminin motiflerini modern bir anlatım biçimiyle günümüze aktarır. Minyatür sanatçıya ilham kaynağı olmuş eserlerine yön vermiştir. Minyatür etkilerinin en çok hissedildiği çalışmalarından biri 1985 tarihli “Sultan ve Askerleri” adlı (Resim 85) litografi çalışması iken ikincisi 1994 tarihli “Kapılardan geçerken”adlı (Resim 86) adlı çalışmasıdır.



Resim 85: Fevzi Karakoç Sultan ve Askerleri, Litografi, 63x48 cm,1985

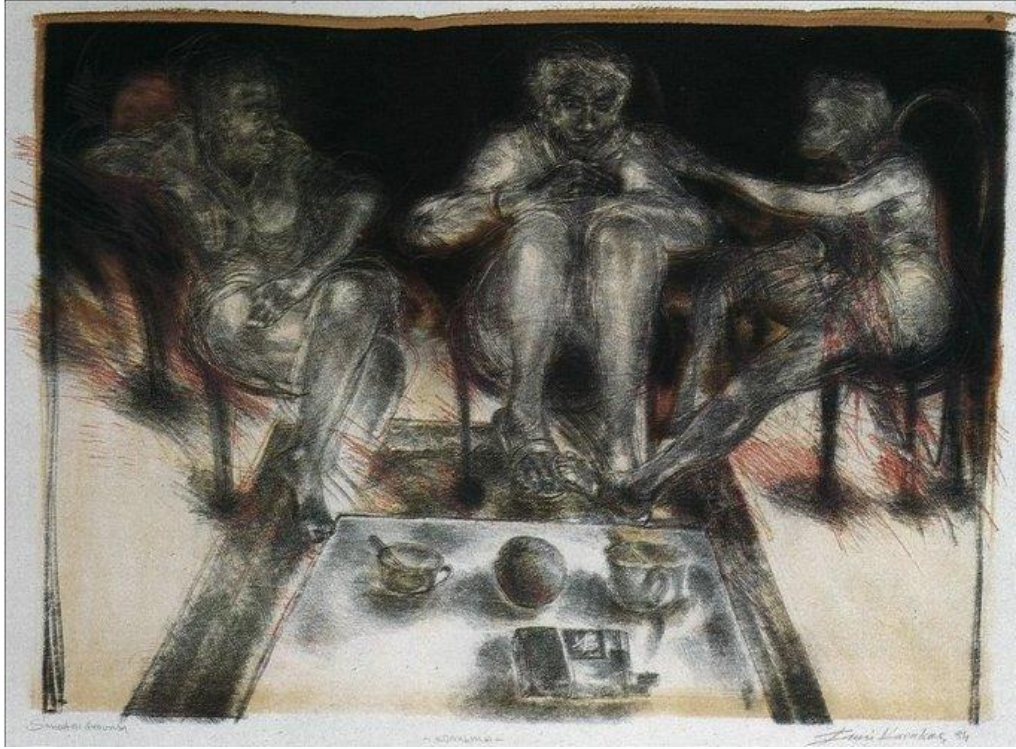
Resim 86: Fevzi Karakoç, Kapılardan geçerken, tahta baskı,50x70 cm,1994

Fevzi Karakoç yağlıboya eserlerinin yanı sıra özgün baskı tekniklerinden de Litografi, gravür, serigrafı, linolyum ve ağaç baskı eserler yapmıştır. Sanatçı bu

¹⁷⁶ “Fevzi Karakoç’un sanatsal yolculuğundan kısa notlar,”<http://mackamodern.com/fevzi-karakoc/21.01.2016>

teknikleri kendine has anlatım biçimleri ile tamamlayarak özgün ve çağdaş eserler ortaya çıkartmıştır.

Sanatçının 1968-1990 arasındaki eserleri incelendiğinde daha çok insanlar ve toplumlar arası ilişkilere odaklandığı görülmektedir.¹⁷⁷ Bu dönemde yaptığı “Komşular”, “Köşedeki Ev”, “Konuşma” ve “Nargileciler” adlı özgün baskıları insanı konu alan çalışmalardır ve eserlerde figürlerin ayrıntılarına yer verilmiştir. Figürlerin detayları, çizgilerle bazen de yer yer boyanın silinmesi ile oluşturulmuştur.1990 lardan sonra daha çok atlı figürleri ve atları resmetmiştir. Özgün Baskının her tekniğinde atları yorumlamış olan sanatçı her zaman tek renk bir arka plan kullanmıştır.¹⁷⁸



Resim 87: Fevzi Karakoç, "Konuşma" Gravür, 50x70 cm, 1984, Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

¹⁷⁷ Karakoç, a.g.e 21.01.2016

¹⁷⁸ <http://mackamodern.com/fevzi-karakoc/21.01.2016>

Karakoç'un Ankara Resim Heykel Müzesinde bulunan "Konuşma" adlı gravürü sanatçının figüratif ağırlıklı eserlerinden birisidir. Resimde üç figürün sandalyede rahat bir biçimde oturdukları görülmektedir. Figürler , kesik ve çoklu araştırma çizgileriyle ve fazla boyanın silinmesi ile ortaya çıkartılmışlardır. Siyah bir arka planın önüne yerleştiren bu üç figür siyah rengin baskınlığı ile ön plana çıkmaktadır. Önünde bir sehpa ve onun üzerinde de iki fincan, portakal ve birde bir kağıt paket bulunmaktadır. Bu objeler ayrıntıları ile işlenmiştir. Figürlerin ayakları ile bastıkları zeminde koyu renk bir halı, halının bulunduğu zemin ise resmin arka planı ile zıtlık oluşturmaktadır. Sanatçının bu gravür çalışmasında silmelere yer vererek çalışmasını toz pastel ile yapılmış izlenimi uyandırmaktadır. Gravürde siyah beyaz renge eşlik eden kahverengi ve kırmızı renk bulunmaktadır. Kayaalp bu resminde yumuşak çizgi geçişlerine yer vermiştir.

Sanatçının ilk dönem çalışmalarından günümüze kadar olan baskiresimleri incelendiğinde insan ve at figürlerinin giderek daha yalın ,daha az detay ve lekeci bir anlayışla betimlediği gözlenmiştir.



Resim 88: Fevzi Karakoç, Komşular,48x34 cm, Kağıt Üzerine Sanatçı Baskısı

Figüratif öğeler içeren son dönem çalışmaları, birbirini izleyen bir dizi şeklinde oluşturulmuş resimdeki öğeler eserlere dinamizm ve estetik katmaktadır.¹⁷⁹ Karakoç'un "Komşular" (Resim 88) adlı baskı çalışması dört duvar içerisinde insanların günlük hayatlarını yorumlanmış bir çalışmadır. Resimde kalabalık haldeki figür grupları ayrı ayrı dikdörtgen bölümlerin içerisine yerleştirilmiş, apartman dairesi sisteminde üst üste dizilmişlerdir. Bu biçimselliğe göre apartman 4 kattan oluşmakta her katta ise iki aile bulunmaktadır. Resmin en altında yan yana sıralı halde görülen 4 erkek figürünün portresi apartman yönetimini simgeliyor olabilir. Her bölümde figürler oldukça kalabalık halde ve ayrıntılı bir biçimde çizgisel olarak biçimlendirilmişlerdir. Figürlerin hareket halinde betimlenmesi resme dinamik bir hava katmıştır.

Fevzi Karakoç'un at temalı çalışmalarında atlar bazen tek başına bazen atın üzerinde elinde bir ok bulunan süvari ile koşarken bazen de bir dizi halinde yüzeyde doku oluşturacak biçimde art arda yada ters yönlere koşarlar. Sanatçının litografi baskıları genelde daha renkli iken gravür ve serigrafilerinde sadece iki rengin tonları kullanılmıştır. Çalışmalardaki açık ve koyu renkler boyanın yer yer yüzeyden silinmesi ve inceltmesi ile mümkün olmuştur.

¹⁷⁹ Metin Dikmen,

<http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,besiktas,levant/sanat,genel/sergi/173/fevzi-karakoc-retrospektif-sergisi-is-sanat-kibele-galerisi-14-ocak-2015-kibele-sanat-galerisi>)19.09.2016



Resim 89: Fevzi Karakoç, Geçmişin Üstüne, Gravür, 50x33cm, 1999.

Karakoç'un " Geçmişin Üstüne " (Resim 89) adlı eseri Çukur baskı tekniklerinden gravür tekniği ile basmıştır. Eserde iki adet at ve onların üzerinde atı dörtlüğe koşturan süvarileri görülmektedir. Süvarilerin atların miğferlerini sıkıca tuttukları anlaşılmakta üstteki süvarinin atın hızlı koşması dolayısı ile başını öge eğdiği, alttaki süvarinin ise başı dik, sanki bir savaş kazanmaya gidiyormuşçasına ileriye ufka umutla bakmaktadır. At ve süvarisi oldukça yalın bir biçimde ayrıntısız tasvir edilmiştir. Resmin arka planında mavi renk kullanılırken ön plandaki iki atlı figürde yeşil rengin kullanılması resimde perspektif olmamasına rağmen figürlerin önde gibi algılanmalarını sağlar. Atlılarda kullanılan yeşil renk bir umudu ve geleceği simgeliyor olabilir. Resmin arka planına baktığımızda belli belirsiz , koşan atlı figürler dikkat çekmektedir. Bu figürler sanatçıya göre geçmişin izlerini simgeliyor olabilir çünkü daha önce boyanmış ve üzerinden silme işlemi yapılarak görünüm kazandırılmış gibi görünmektedirler. Bu figürler aynı zamanda atlıların şeffaf olarak algılanmasına yol açmaktadırlar. Fevzi Karakoç'un tarih olgusunu işlediği yapıtta geçmişin benliğe yaptığı baskıyla beraber, diğer zihinlerde yok oluşun çalışmasıdır.

Varlık, ona şahit olanlarla tescillenir, kanıtlanır, ikincil dönem gelecekte bu olgu da muğlak bir hal alacağından o anda hem hareket hem de sabitlenme hissi barındırır. Dolayısıyla sanatçı zamanda bu iki hali ifade etmeye çalışmıştır.

Fevzi Karakoç'un gravür, litografi ve serigrafi teknikleri ile yaptığı çalışmalarının ana konusunu at ve insan figürü oluşturmaktadır. At ve atlı figürü dörtnala koşar şekilde resmeden sanatçı gravürlerinde renk geçişlerine yer vermektedir. Çizgisel, lekese ve silme tekniklerini de uygulayarak eserlerine zenginlik katan Karakoç'un atlı figürleri geçmişten gelen ama günümüzde de canlılığını devam ettiren yaşayan figürlerdir. Atlı figürler her an resimden çıkacakmış gibi hareketli ve yönleri de belirsizdir sağa doğru koşan bir figür her an geriye dönüp sola doğru da koşabilmektedir. Kompozisyonlarında genellikle açık kompozisyon kullanan sanatçı mekan olarak boşluğu tercih etmektedir. Böylelikle onun özgür atları çok daha hızlı ve istedikleri yöne doğru koşabileceklerdir. Onun atları sudan var olmuşcasına şeffaf, sade ve yalın anlatımlıdır.

4.5.1.12. Aydın Ayan (1953-)

Aydın Ayan, resimlerinde tema olarak insanı konu almaktadır. Toplumsal gerçekleri titizlikle işleyip resimlerine dramatik bir özellik kazandırmaktadır. İnsanın yaşadığı ortamdaki nesnelere anlam yükleyerek yaşananlara karşı umut duygusunu yansıtır. Eserlerinin bazılarında korku, ürperti ve yalnızlık gibi duygular hissedilirken karamsar bir hava hâkimdir.

Sanatçı,1970-1980'lerde Türkiye'de yaşanan gerilimin, siyasal, ve şiddet olaylarından etkilenmiş ve bunları resimlerinde yansıtmıştır. Resimlerinin genelinde yaşam, ölüm, yoksulluk, şiddet, zulüm, başkaldırı gibi evrensel temalara yer verir¹⁸⁰.Bu temaların yansıtıldığı baskı resimlerinden bazıları, İnsanın insana ettiği, Elektrik İşkencesi, Piyonların piyonları-“Yaşantımızdan Çatışma I” ve “Bir memleketin Siyasal Portresi “isimli yapıtlarıdır.

¹⁸⁰<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=1&exhID=0-> 01.11.2016

Sanatçı eserleriyle toplumsal sorunların hızla yayılmasına çözümlenmeyip, kontrol edilemez bir noktaya gelmesine dikkat çekmektedir. Bu konuları işlediği resimlerinde ayrıntı ön planda olup çizginin inceliği çarpıcı bir biçimde görünür.

Turan Erol'a göre Aydın Ayan'ın resimlerinde ön plana çıkan en önemli özelliklerden bir tanesi sanatçının en gerçekçi yapıtlarında bile duyumsanan öz nitelik, acı veren, ürpertip irkilten bir anlatımın olmasıdır.¹⁸¹ Ölümün, acının ve ürpertinin yoğun olarak hissedildiği eserlerinden bazıları “İnsanın İnsana ettiği, Elektrik İşkencesi,” Yaşantımızdan I çatışma, Elektrik işkencesi ve Bir Memleketin simgesel portresi adlı özgün baskı çalışmalarıdır.



Resim 90: Aydın Ayan, Ecco Homo Serisi-İşte İnsan ,Pano, 300x300 cm, Alüminyum Üzerine Baskı, 1990.

Aydın Ayan, resimde konuyu anlatsal hale getirmeyi bir şeyleri anlatmayı hep iletişim için bir çıkış noktası olarak görmektedir. Onun resimlerine yansıyan,

¹⁸¹ Aydın Ayan ,www.aydınayan.com-01.11.2016

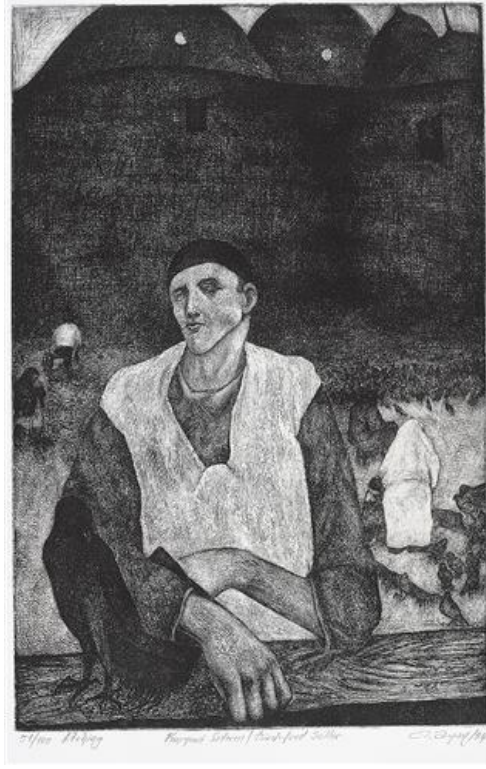
insanın yaşanmışlıkla yoğrulmuş insani özü ve dil'i göz ardı etmeyen bir üretim biçimidir.¹⁸²

Sanatçı yağlıbovalarının yanı sıra özgün baskı çalışmaları ile de tanınmaktadır. Sabri Berkel ve Fethi Kayaalp atölyesinde linol baskı ve gravür dersleri almıştır. Sanatçının gravürleri insanı ve yaşamı tanımaya yöneliktir. Ayan'ın 1976-86 yılları arasında yaptığı yağlıboya resimlerinin arasında ıslak kazı yöntemi ile elde ettiği özgün baskı resimler bulunmaktadır. Bu baskıresimler(300x300 cm)'lik siyah, mavi, kırmızı ve sarı alüminyum plakalara monte edilmiştir. Sanatçı bu panoları 25 kareye bölmüş, panoların tam ortasına da ayna yazmıştır. Panoların köşesinde kalan kareler boş bırakılmış olup siyah ve yazılı yada renkle beyazın karşıtlığı çapraz biçimde uygulanmıştır.¹⁸³ Sanatçı bu panolara anlamı İşte İnsan olan ve roma döneminde de kullanılan "Ecce Homo" adını vermiştir.

Sanatçı Ecce Homo adını kendi yakın geçmişinde 1970 li yıllarda insanlık dramı yaşayan, yargılanan, işkence gören insanları çağrıştırmak,1980 öncesi Türkiye'sindeki toplumsal tahribata ayna tutmak için kullanmış olması olasıdır.

¹⁸² www.yedirenkdergi.com/2015/06-28.10.2016

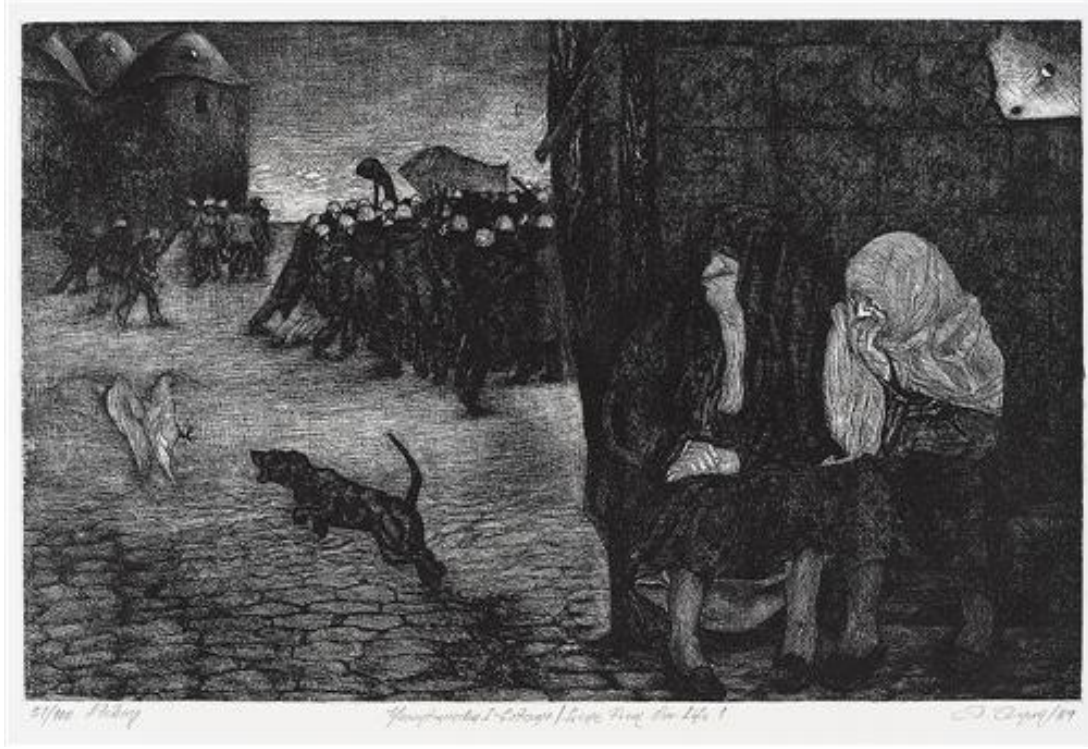
¹⁸³ Fevziye Eyigör,"Aydın Ayan Resimlerinde postmodernizm" <http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/013/02/aydn-ayann-resimlerinde-post-modern.html-03.11.2016>



Resim 91: Aydın Ayan, Kuş Yemi Satıcısı, 50x32,5 cm, Gravür, 1984.

Aydın Ayan'ın baskı resimleri siyah beyazdır fakat buna rağmen eserlerin çizgiselliği, siyah beyaz dengesi ve titizlikle işlenen ıslak kazı (eau-forte) tekniğiyle etkili bir anlatım oluşturmuştur. İllüstratif bir yanı da bulunan eserleri, sanatçının tanık olduklarını, toplumsal konuları etkili bir biçimde anlatmaktadır. Sanatçının özgün baskıları toplumsal sorumluluğu ve sanat görüşü ile birlikte derin anlamlar söylemler oluşturmaktadır.

Kuş Yemi Satıcı adlı (Resim 91) resmin ön planında bir kuş ve orantısız olarak deformasyona uğramış bir figür yer almaktadır. Resim yüzeyinin tam ortasında yer alan figürün yüzü sola doğru dönük ve eğri, kolları oldukça uzun, elleri ise kocaman betimlenmiştir. Figürün kolunun yanında siyah renkle belirginleştirilmiş olan bir karga yer almaktadır. Figürün ellerini koyduğu zemin ahşap bir zemindir dolayısıyla görünen ahşap dokusu ile birlikte resme zengin bir doku çeşitliliği kazandırmıştır. Figürün arka planına bakıldığında oradaki kuşlara yem veren diz çökmüş halde yada yürümekte olan figürler görülmektedir. Yem yemek için bekleyen yüzlerce kuşun bir arada olması durumu resme derinlik katmaktadır.



Resim 92:Aydın Ayan, Yaşantımızdan Çatışma I, 1989, Metal Gravür.

Sanatçının Yaşantımızdan çatışma I adlı (Resim 92)resminde gündelik hayattan bir görüntü tasvir edilmiştir. Resmin sağ alt köşesinde duvar dibine oturmuş olan iki figür arka sokaktaki olan biteni çatışmayı gizlice seyrettikleri anlaşılmaktadır. Bu iki figürün giysilerinden ve başörtülerinden kadın oldukları anlaşılmaktadır. Bir taşın üzerine oturan bu figürlerden birisi gördükleri karşısında yüzünü buruştururken bir diğeri de bir eli ile ağzını kapatmaktadır. Resmin sol tarafında siyah, kaslı bir köpeğin hızla karısındaki güvercine doğru koştuğu ve havladığı görülmekte, buldukları zemin taşlarla kaplan mı geniş bir alandır. Resmin arka planında perspektifi sağlayan kalabalık insan figürü görülmektedir. Bu figürlerin bazıları koşar vaziyette bazıları ise bir araya toplanmış haldedirler. Resimde küçük ayrıntıların bazı anlamları olabilir. Güvercin oradaki bütün karmaşaya rağmen barışı simgelemiş olabilir. Resmin genline gri bir hava hâkimdir. Bu sebeple resimdeki zamanın bir akşamüstü olabileceği söylenebilir.1989 tarihli bu resim o dönem yaşanan olaylara tanıklık etmektedir. Resmin geneline bakıldığında küçük ayrıntılar dikkat çekicidir. Sanatçı yerdeki taşları bile incelikle detaylarına

kadar işlemiştir. Bu resim sağ taraftaki figürün arkasındaki duvardan dolayı resim iki ayrı parçaya bölünmüş izlenimi vermektedir. Sanatçının bir diğer baskıresmi Piyonların Piyonu adlı resminde Küçük nesnelere ve semboller dikkat çekmektedirler. Resimde dört figür yan yana sıralanmış bir savaşı komuta eder gibidirler. Bu resim aynı zamanda Nazi dönemini anlatan ürpertici bir resimdir. Eserin üst sağ ve sol kenarlarını çevreleyen siyah delikli biçim bir fotoğraf negatifinin simgesidir. Bu eserde ayakta sıralı halde yan yana duran dört figürün arka planında savaşın izleri olan yıkık, dökük binalar görülmektedir. Binaların yıkıldığında etrafta oluşan gri duman da puslu bir hava yaratarak çarpıcı bir anlatım oluşturmuştur. Figürler sağlam örülmüş bir taş duvarın önünde durmaktadırlar. Figürlerin önlerindeki uzun tahta masanın üzerinde yer alan 4 adet camdan yapılmış büyük sürahi ve 2 adet kap dikkat çekmektedirler. Ürkütücü olan ise bu kapların iki tanesinin içerisinde yarısı insan yarısı iskelet halinde küçük figürlerin yer almasıdır. Bu figürlerin bedenleri yarım olarak betimlenmiştir.

Ayan'ın resimlerinde Bruegel'den , Bosch'tan ve Neşet Günel'dan etkiler görülmektedir. Sanatçı Neşet Günel'in dünyaya bakış açısından, yaratıcılığundan ve biçeminden etkilendiğini düşünmektedir.¹⁸⁴Eserlerinde genellikle geçici olanı değil de kalıcı olanı yansıtan sanatçı, gerçek anlamda diyalektik düşüncenin özümsemesi görülmektedir. Kuzey Rönesans'ın anlatımcı öğelerinden geleneksel duyarlılık ölçülerinden yararlanarak, yöresel erkek ve kadın figürlerini kullanıyor.

Figüratif anlatımı benimseyen sanatçı, kalıcı olanı, devingen olanı araştırıp onu yansıtmaktadır. Sanatçı Figür yorumlamalarında deformasyona başvurarak, kusurları ve fazlalıkları abartarak çarpıcı bir anlatım yakalamaya çalışmaktadır. Hüzünlü ve kasvetli bir atmosferin hakim olduğu baskı resimlerinde figürlerin yüz ifadeleri de donuk ve duygusuzdur. Aydın Ayan'ın baskılarına dikkatli bakıldığında ince ince çapraz tarama çizgileri resmin en açık alanlarında bile fark edilmektedir.

¹⁸⁴ www.aydinayan.com/Lsd söyleşisi-04.11.2016

4.6. Düz Baskı Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri

Düz Baskı teknikleri, taş baskı tekniği, serigrafi tekniği ve monobaskıyı kapsamaktadır. Taş baskı tonlama da yumuşak geçişler sağlayarak desene oldukça yakın baskı çalışmalarına olanak verir. Taş baskı, koyu siyah renk ve renkli çalışmaya elverişli bir tekniktir. Serigrafi tekniği elekler yardımı ile yapılır ve çok renkli baskılarda çoklu kalıp kullanılır. Serigrafi tekniğini tercih eden sanatçılar genellikle renkli çalışmalar yapmaktadır. Serigrafi tekniğini kullanarak figür yapan sanatçıların figürleri gerçeğe yakın olup fotoğraf etkisine yaklaşmaktadır.

Düz baskı ile çalışan sanatçıların figürleri desene daha yakın çizgisel ve lekesele tarzda olabilmektedir. Serigrafi tekniğini tercih eden sanatçıların figürleri de renkçi bir anlayış çerçevesinde şekillenmektedir.

4.6.1. Düz Baskı Kapsamında Örnek Sanatçıların Figür Yorumlamaları

Düz Baskı kapsamında figüratif özgün baskiresim yapan sanatçılar; Ali Teoman Germaner, Alaattin Aksoy, Atilla Atar, Hasan Pekmezci, Kadri Özyayten ve Emin Koç' tur.

4.6.1.1 Ali Teoman Germaner (1934-)

Heykel sanatçısı olarak tanınan Ali Teoman Germaner yani nam-ı diğer Aloş dünyadaki antikite ve uzak geçmişten etkilenerek, heykeller, desenler ve resimler ortaya çıkartmış bir sanatçıdır. Dünyanın , geçmiş kültürü ve insanı ile bir bütün olduğunu düşünüp o bütüne ortak bir dil bulma çabasındadır.

Sanatçı, ilk sergisini 1952 yılında 17 aşında iken tahta tabaklarla açmıştır. Bu sergide minicik mühürlere espiro kopyalar yaparak tahta tabakların içerisine çizdiği mühürlere elde ettiği desenleri sergilemiştir.

Ali Teoman Germaner'in Türkiye'de gravürle tanışması Güzel Sanatlar Akademisinde Heykel bölümünde öğrenim görürken olmuştur.1952 yılında Maya sanat galerisinde Aliye Berger ile tanışıp ona gravürlerini basmada yardım etmiş, sonrasında Akademi Sabri Berkel'in atölyesinde üç ay süre ile gravüre devam etmiştir.¹⁸⁵

Sanatçı 1957 yılında Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olduktan sonra Fransız hükümetinin verdiği bursla Paris'e gitti. 1961-1965 yılları arasında Ecole des Beaux Art'ta Rene Collamarimi Atölyesi'nde yontu, William Stanley Hayter Atölyesi'nde (Atölye 17) de gravür eğitimi almıştır. Pariste geçirdiği 5 yılın ardından sanatçı şu sözleri söylemiştir: "Benim için çok yoğun bir çalışma dönemi oldu. Paris'te, gravür sanatının önemli isimlerinden ders alma şansım oldu."

Sanatçıyı gravüre yaklaştıran etken yapılan işlerin çoğaltılabilir olması olmuştur. Sanatçı yaptığı gravür eserlerini ilk kez 1955 yılında Yugoslavyada katıldığı bir Bienal'de sergileme olanağı bulmuştur.¹⁸⁶

Bu dönem içerisinde baskıresim çalışmaları yapan sanatçı sonrasında da serigrafiler ile baskıresme devam etmiştir. Süleyman Saim Tekcan ile birlikte İpek baskı yapma imkanı da bulan sanatçı 26 desenlik bir dizi resimden oluşan "Aloşname" adını verdiği serigrafi çalışması yapmıştır.

Ali Teoman Germaner, eserlerini oluştururken mitolojik öğelerden, anlatılan masallardan yararlandığını aslında ilham kaynağının insan olduğunu ve güncel olayların insanlarla olan iletişimin dahi sanatına katkısı olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı yaptığı işin bir tür insandan insana görsel söylem olduğunu düşünmektedir.¹⁸⁷

Sanatçı Mitoloji ile olan bağına anlatırken Mezopotamya, Mısır ve Orta Amerika uygarlıklarının sanat ve mitolojilerinden bir takım öğeleri alıp ,özellikle

¹⁸⁵ TRT Türk Açık Şehir Programı Röportaj-20.10.2016-Doğan Hızlan ve Beşir Ayvazoğlu ile sohbet, https://www.youtube.com/watch?v=_g2HF6TprNg

¹⁸⁶ Semra Ünlü, İnsanlığın Ortak Bilincinden Mütolojik Yansımalar, <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=62-14.10.2016>

¹⁸⁷ <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=62-26.10.2016>- http://ismek.ibb.gov.tr/ismek-el-sanatları-kursları/webedition/File/ekitap/el_sanatları/dergi19.pdf-s.57-21.10.2016 aktaran:Semra Ünlü-)

uzak geçmişin motiflerini işlerine dahil edip, bunları değiştirerek kullandığını söylemektedir.¹⁸⁸

Sanat tarihçisi Gönül Gültekin in ifadesiyle; Ali Teoman Germaner'in sanatında; Mezopotamya Asur Kabartmalarını, Uzak Doğu kaynaklı ejderhaları, Orta Asya hayvan üslubunun biçimsel ve dekoratif unsurlarını, Anadolu Hitit çağındaki soyutlamaları, Afrika yerli sanatını, Meksika sanatı, Viking sanatı ve Mısır dikili taşları ile figür soyutlamalarını çağrıştıran pek çok öge bir arada görülebilmektedir.¹⁸⁹

Germaner'in özellikle desenlerinde toplumsal, siyasal göndermelerin olduğu, gündelik hayattan izlenimler vardır.70 li yıllarda desene bir günce olarak başladığını ifade eden sanatçı 1977 yılında yaptığı Aloşname serisi ile devam ettirmiştir. Eserlerinde anlatılan yaratıklar, 1000 öncesi ve 1000 yıl sonrasını oluşturur, yani zaman kavramının bir önemi yoktur. Zamanı bir bütün olarak algılayan Germaner'e göre zamanlar mekânlar iç içedir.

Aloşname serisindeki eserler sanatçının orijinal desenlerinin serigrafisi ile çoğaltılmış halleridir. "Aloşname"simgesel anlatımların dikkat çektiği fantastik ejderhaların yer aldığı bir seridir. Ahu Antmen bu seriyi bir yeraltı dünyasına benzetmektedir. Bu benzetimin sebebi Germaner'in işlediği garip hayvan kafalı figürler ve mekanların yıkık duvarlar ve kalelerle tasviri olabilir.

"Aloşname" Kötülüğün ve korkunun egemen olduğu bir dünyada insan ruhunda baskılanmış haldeki yaratıkları betimlemektedir. Kısaca karanlık bir iç dünyanın dışavurumudur. Sanatçı kendi desenlerinin ne kadar fantastik bir dünya görüntüsü oluştursa da, kişilerin ve yerlerin gerçeğin aslı olduğunu ifade eder.

Aloşname desenlerinin sergilendiği bir sergide izleyicinin sanatçıya "Çok kâbus görür müsünüz? sorusuna karşılık sanatçı su şekilde cevap vermiştir.

Beyefendi siz hiç gazetelere bakmıyor musunuz?.." 'Aloşname' aslında bir güncedir çünkü; Türkiye'de 1971'den başlayarak 80'lere uzanan yıllarda yaşananların tanıklığıdır. Dönemin bir panoramasını çeşitli tarihsel/görsel verilerle gözlerimizin önüne getirebiliriz ama, o yıllara ait

¹⁸⁸<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=619&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1-24.10.2016>

¹⁸⁹ <http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=62- 21.10.2016>

belki de hiçbir yapıt, Türkiye'nin kasvetini 'Aloşname'nin hissettirdiği gibi hissettirmez. 1970'ler Türkiye'si'nin toplumcu gerçekçi eğilimdeki sanatsal yaklaşımları içinde bambaşka bir yerde duran, güncel/yerel gerçekleri evrensel bir insanlık durumu süzgecinden yorumlayan nadir örneklerdendir¹⁹⁰

Germaner söylediği bu sözleri için "Aloşname" serisinin 1970 li yılların olaylarına ışık tuttuğunu ve o karanlık günleri sanatsal olarak yorumladığının göstergesidir denilebilir.

Sanatçı Aloşname serisi ile 1970'li yıllarda yaşanan 12 Eylül darbesi öncesi yaşanan olaylarına, ülkenin siyaseten bölünmüşlüğüne sağ sol çatışmalarına, insanların sokağa çıkma yasaklarına , ekmek ve yağ kuyruklarına,1974 Kıbrıs Barış hareketi sırasında evlerin ve arabaların siyah perdelerle örtüldüğü karanlık bir döneme vurgu yapmaktadır.



Resim 93: Ali Teoman Germaner, Aloşname Serisinden,1977, Serigrafi

¹⁹⁰ Ahu Antmen, "Aloşun Dünyasını Keşfedin" <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/alosun-dunyasini-kesfedini-1029177/-24.10.2016>



Resim 94: Ali Teoman Germaner, Aloşname Serisinden, 1977, Serigrafi

Bu seri biçimsel anlamda o günlerin gerçeklerini yansıtmaya da içerik açısından bu fantastik figürler ve ortam gerçeğin ta kendisidir. İskeleti andıran koca kafalı koca gözlü figürler, güçlü belirgin kemikleri sağlam ama deforme edilmiş bedenleri ile genellikle bir duvarın önünde topluluk halinde betimlenmişlerdir. Bu figürlerin belirgin yüz ve vücut hatları, ağızlarının açıklığı ve ön dişlerinin gözükmesi ile ürkütücü birer yaratığı anımsatırlar. Resim 94 de görülen yaratıkların kafaları bir karganın tüysüz başına benzetilebilir. Bu figürlerin gözleri adeta yuvalarından fırlayacakmışçasına yuvarlaktır. Yaratıklar bir araya toplanmış bir konu hakkında değerlendirme yapıyor izlenimi vermektedirler. Buldukları mekânın bir mağara olduğu düşünülmektedir. Bu resimde arkaik öğeler ve çeşitli hayvan figürleri bir arada kullanılmıştır. Taş tekerlekli küçük arabalar, kaplumbağalar vb.gibi. Serinin geri kalanında olduğu gibi bu resimde de mitoloji, arkaik devir, şimdiki zaman, yarı hayvan figürler iç içe geçmiştir. Bu resim her ne kadar çizgisel ağırlıklı yapılmış olsa da dokusallık ağır basar. Forma yönelik ince tarama çizgileri ile dokusal etki verilmiştir. Figürlerin arka planındaki yer tarihi bir yapının kalıntısına benzetilebilir. Resmin sol alt kısmında bulunan yaratık toprak bir kabin üzerine oturmuş ürkek ve düşünceli hali ile dikkat çekmektedir. Germaner'in yaratık figürleri herkesten gizlenen çekingen, düşünceli ve korkak yaratıklardır.

Resim 94 de görülen 4 adet figür yatay bir düzleme ar ardına sıralanmıştır. Figürlerin her birinin ellerinde keman bulunmaktadır. Resmin merkezine yerleştirilen iki figür önde olduğundan daha belirgin ve ayrıntılı işlenmişlerdir. Ellerindeki kemani birbirlerine yüzleri dönük vaziyette çalmaya çalışmaktadırlar. Bu figürlerin elleri insan eli ile özdeş ve kemikli ayakları ise bir ineğin toynağındandır. Figürlerin vücutları bir iskelet gibi algılanmakta sadece üzerine birer parça kumaş atılmış gibidirler. Karanlığın içerisinde ince tarama çizgileriyle ön plana çıkartılmışlardır. Ayakta duran yaratık figürün kamburu çıkmış sağ ayağı bir hayvanın ayağı gibi iken sol ayağı yapay bir tekerlektendir. Ön plandaki figürlerin gri ve grinin açık tonları şeklinde ön plana çıkartılırken resmin sağ tarafındaki iki figür daha silik bir biçimde betimlenmiştir. Resmin arka planında uzaklarda koyu gri leke şeklinde bir şatonun varlığından söz edilebilir.

Ali Teoman Germaner'in Aloşname serisinde Türü Yaratıklar mağaraya benzer, karanlık köşelerde toplanmış halde betimlenmişlerdir. Bu yaratık figürler başka bir zamandan ve dünyadan buraya gelmiş gibidirler. Onun yaratıkları zaman zaman ürkek zaman zaman da oldukça cesur gözükürler.

4.6.1.2. Alaattin Aksoy (1942-)

Alaattin Aksoy taş baskı tekniği ile yaptığı çalışmaları ile tanınmaktadır. Sanatçı 1972 yılında devlet bursu ile Fransa'ya gitmiştir. Fransa'yı seçmesinin sebebi o dönem şehrin Avrupa'nın kültür başkenti olmasından dolayıdır. Aksoy, Paris'in kişiliğine katkı sağladığını ancak üslup olarak bir etkinin olmadığını dile getirmektedir.¹⁹¹ 1975'te sanatçının taş baskıları Fransız sanatından seçme örneklerle birlikte Seul'da sergilenmiştir. Alaattin Aksoy 1977 yılında Türkiye'ye dönerek Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda İstanbul'daki atölyesinde yağlıboya ve taş baskı çalışmalarına devam etmektedir.

¹⁹¹ "Alaattin Aksoy ile Türkiye Mevsimi ve Fransa Üzerine Konuştuk" Özlem İnay Erten-
<http://www.lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=2&articleID=578&bhcp=1-09.02.2017>

Aksoy resimlerinde insan ve mekân kavramlarını ele alarak, bir yaşam biçimini ince bir ironi, kurgusal bir düzenleme anlayışında yorumlar. İğneleyici bir şiirsellik yüklediği resimlerinde içeriği de biçimle desteklemektedir.¹⁹²

Aksoy'un resimleri sembolist özellikler taşımakta fantastik ve ironik bir dünyayı resmetmektedir. Onun eserlerinde kullandığı figürler abartılı deformasyonları ile dikkat çekerler. Özellikle kadın figürleri deformasyonla birlikte güçlü ve doğurganlıkları ile var olan hüzünlü kadınlardır.¹⁹³

Onun figürleri küçük kısa bedenleri kocaman kafaları ile karikatürleri anımsatırlar. Alaattin Aksoy, resimlerinde kendine özgü kurgusal bir atmosfer yaratır, kurguladığı bu mekâna insanı kendi doğasından sorumlu olduğu tavır ve davranışlar içerisinde yerleştirir. Kurgularını yaparken mizahı, düşselliği ve fanteziyi katar böylece paradoksal ilişkilerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sanatçının kendi ifadesi ile yapıtları “insanlık durumuna dair saptamalara tanık etmektedir. Yaşam dair ironik ve eleştiriler yorumlar içeren Aksoy'un işlerindeki karakterler saplantılı ruh halleri göstermektedir.¹⁹⁴Onların yol açtığı sorunlar, kazalar ve huzursuzluklar eserlerinde hissedilmektedir.

¹⁹² “Alaattin Aksoy”<http://mackamodern.com/alaattin-aksoy/26.01.2017>

¹⁹³ Yaşayan 20 Türk Ressam ve Tabloları”<http://www.leblebitozu.com/yasayan-20-turk-ressam-ve-tablolar/-09.02.2017> En Sevdikleri:Yaşayan Ressamlar Kitabı,Yapı Kredi Yayınları)

¹⁹⁴ Alaattin Aksoy,Türkiye’de Baskı Resme Bakmak,Anadolu Üniversitesi Yayınları,2011,s.105



Resim 95: Alaattin Aksoy, Yemekhane, 1973, Litografi, 30x44,5cm., Besi Cenani Koleksiyonu.

Aksoy'un "Yemekhane"(Resim 95) adlı taş baskısında bir konteynır'ın içerisinde masalarda oturmuş yemeklerini yiyen figürler görülmektedir. Bu adamlar oldukça kalabalık bir halde karşılıklı ve yan yana masalara oturmuşlar iştahla yemeklerini yemektedirler. Resmin üst kısmında figürler daha sıkışık ve birbiri üzerine istiflenmiş gibi gözükmektedir. Resme ışık yukarıdan gelmekte ve erkek figürlerinin kafalarını aydınlatmaktadır. Bu figürler kemerli pantolon ve gömlek giymişlerdir, kısaca üzerlerindeki kıyafetlerin üniforma olduğunu söyleyebiliriz. Siyah ve beyazın tüm resim düzlemine dengeli bir şekilde dağıldığı resimde figürlerin mimikleri ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Gözleri iri ve ağızları açık bir biçimde kaşıklar ağızlarında iken betimlenmiştir. Figürlerin vücutları deforme edilerek boy olarak da cüce denilebilecek küçük adamlar yaratılmıştır. Karikatüre yaklaşan bir tarzda çalışmalarını sürdüren sanatçının diğer çalışmaları da bu doğrultudadır.



Resim 96: Alaattin Aksoy, Şubenin Bahçesinde Nazım Hikmet,1973,Serigrafi, 52x38cm.

Sanatçının serigrafi tekniği ile yapmış olduğu “Şubenin Bahçesinde Nazım Hikmet” adlı (Resim 96) çalışmasında iki ayrı grup ve iki zabıta memuru görülmektedir. Resmin sağ ve sol tarafına toplanmış olan kadın ve erkek gruplarını kontrol eden zabıta memurlarından birisi sağ taraftaki erkek grubuna elindeki kâğıttan bir şeyler okumaktadır. Grup halindeki figürlerden kadınlar başlarında yemenileri ile erkeklerde takım elbiseleri le betimlenmişleridir. Resimdeki bütün figürler geniş ve düz bir zemin üzerinde durmaktadırlar. Açık bir kompozisyona sahip olan resmin aynı zamanda simetrik bir kompozisyona sahip olduğunu söyleyebiliriz. Figürler biçimsel olarak deformasyona uğramış, karikatürize edilmiş portreleri, orantısal olarak küçültülmüş bedenleri ile dikkat çekicidirler. Resmin merkezindeki iki figürün kıyafetlerinden ve pantolonlarının bellerinde taşıdıkları şapkalardan üzerlerindeki pantolon askılarından zabıta oldukları anlaşılmaktadır. Resimdeki her iki zabitanın kıyafetleri siyah renk ile belirtilerek açık olan zeminde ön plana çıkmaları sağlanmıştır. Resimdeki vurgu noktasını bu iki zabıta oluşturmaktadır. Resmin adından anlaşıldığına göre zabitanın elinde bulunan kâğıttan okuduğu bir Nazım Hikmet şiiridir. Figürlerin buldukları mekân ise Nazım Hikmet’in kaldığı cezaevinin bahçesi olabilir. Sanatçının bu resmi bir şairin yıllarca cezaevinde tutulmasına karşı gösterdiği eleştirel yaklaşımın ürünüdür.

Alaattin Aksoy düz baskı tekniklerinden litografi ve serigrafi tekniği ile yaptığı çalışmalarında kullandığı figürlerin tiplerini aynı kompozisyonları farklıdır. Onun çalışmaları politik ve siyasi konulara biçimsel olarak karikatürize ettiği figürleri ile mizahi bir yönden yaklaşmasıdır. Alaattin Aksoy aynı zamanda resimlerinde kullandığı biçim anlayışı ile resimlerine fantastik bir hava katmaktadır.

4.6.1.3. Atilla Atar (1944-)

Litografi ustası olarak tanınan sanatçının kendine özgü soyutlama anlayışının yanı sıra rastlantısal verilerle bütünleştiren ilginç bir anlatım dili vardır.¹⁹⁵ Atilla Atar Anadolu Üniversitesi'nde baskıresim atölyesinin kurulmasına emek harcamış, kurulan bu atölyede yerli ve yabancı sanatçılar ile workshoplar düzenleyerek litografi tekniğinin Türkiye'de yayılmasına öncülük etmiş bir sanatçıdır.

Sanatçıyı resme iten en önemli girişim çocukluğunda babasının ona aldığı kuru boyalar ve üzerinde kuş olan takvim olmuştur. Atar asıl resim çalışmalarının temelini yatılı okuduğu öğretmen lisesinde atar. Okuduğu lise onun resim alanında yeteneklerinin ortaya çıkartılmasına önemli katkı sağlar.

Sanatçının baskıresimle karşılaşması ilk kez Gazi Eğitim Enstitüsünde olur. Burada daha çok yüksek baskı tekniği ile çalışmalar yapar. 1963 yılında MEB Öğretici filmler merkezinde Litografi tekniği ile tanışır. Kullanılan taş kalıbın organik yapısı, kalıbın baskıya hazırlanması süreci baskı aşaması sanatçının oldukça ilgisini çeker. 1975 yılında MEB'in açtığı sınavı kazanarak gittiği Paris Ecole Nationale Supérieure de Beaux Art's da (Güzel Sanatlar Milli Yüksek Okulu) öğrenim görmeye başlaması ile litografi tekniğini, öğrenir ve uygular.¹⁹⁶ Baskıresim

¹⁹⁵ Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Basın Bülteni,10 Şubat 2012

¹⁹⁶Emel Üleş ,Atilla Atar'ın Taş Baskı Uygulamaları ve Türk Baskı Sanatına KatkısıDokuz Eylül Üniversitesi ,(Y.Lisans Tezi)2010,s.63

üzerine uzmanlık öğrenimini Prof. George Dayez, Prof. Abraham Hadad ve Prof. Dorny atölyelerinde yapar.¹⁹⁷

Sanatçı, o dönemleri ve litografinin sanatçı kimliği üzerindeki bağlayıcı etkisini şöyle anlatıyor: “Orada diğer özgün baskıresmin tüm tekniklerini uygularken, litografinin benim çalışma tarzıma, disiplinime daha uygun olduğunu gördüm. Baskıresim sanatçılarına baktığımızda da her sanatçının genellikle bir teknikte yoğunlaşarak yetkinliğe gittiğini görüyoruz.”¹⁹⁸

Sanatçı özgün baskı çalışmalarının konularını genellikle doğadan seçmiştir. Bu seçimlerinde etkili olan çocukluğunun büyük kısmının doğa ile iç içe geçirmiş olmasından kaynaklanmakla birlikte Pariste kaldığı süre içerisinde memleket özlemi ile de bu konulara yönelmiştir. Zamanla doğa sanatçının belleğinde imgelere dönüşerek kâğıt düzleminde yerini bulmuştur. Sanatçı çalışmalarını izlenimci ve gözlemci yaklaşımlarla yapmaktadır.

Resminde öz ve biçime dayalı öğeleri bir bütünlük içerisinde kullanan sanatçı, eserinin özünü en iyi şekilde ifade eder. Teknik üzerinde kurduğu hâkimiyet ile sanatçının eserleri estetik bir algı çerçevesi içerisinde değerlendirilebilir. Sanat hayatının son 35 yılını taş baskı tekniğinde eserler üretirken sanatçı tekniğin zengin ifade olanaklarından faydalanmış olup estetik değeri yüksek ürünler üretmiştir.¹⁹⁹

Estetik değerin yüksek olduğu bu baskıresimler doğa gözlemlerinden yola çıkarak oluşturduğu, soyutlamanın görüldüğü daha çok lekenin belirginleştiği, nesneden soyuta giden keçiler, koyunlar, kavaklar, soyutlananlar ve dönüşüm adlı litografi serileridir. Sanatçının taş baskılarında, çizgi, renk ve lekenin birbirini bütünlendiği görülmektedir.

Sanatçı figüratif çalışmalarını Gazi Eğitim enstitüsündeki öğrencilik yıllarında ve hemen sonraki dönemde yapmıştır. Bu figüratif çalışmalardan bir tanesi

¹⁹⁷ Atilla Atar ile Söyleşi - Sezin Türk, BOSPHORUS Sanat Gazetesi / The Art Newspaper, Sayı: 62, Temmuz 2012, <http://www.atillaatar.com/soylesiler.asp>,14.10.2016

¹⁹⁸ Mustafa Durak,Atilla Atar ile söyleşi,23.01.2012
www.tamsanat.net/yayinlar/roportaj.php?post=627-13.10.2016

¹⁹⁹ Ülüş,a.g.e ,s.73

olan Resim 97'deki eserde figürlerin kare bir masa etrafında toplandıkları görülmektedir. Ahşap tabure ve sandalyelerde oturan figürlerin bedenlerinin yarısı kompozisyona dahil edilmiştir. Figürlerin bedenleri lekesele olarak algılanırken portreleri ince ve koyu çizgilerle belirginleştirilmiştir. Kahverengi tonlarının hakim olduğu resimde daha koyu bir kahve rengi ile arka plandaki televizyona vurgu yapılmıştır. Figürlerin arkasında ve resmin sağ üst köşesine yerleştirilen televizyon oldukça büyük şekilde biçimlendirilmiştir. Televizyonun ekranı koyu leke ile belirtilmiş ve içerisine beyaz renkte büyük kalın harflerle reklamlar yazısı yazılmıştır. Ekranın içerisindeki hem yatay hemde dikey yazılan yazı izleyicinin bakışını resmin üst tarafına çekmektedir. Televizyonun hemen üst tarafına yerleştirilen "Coca Cola"afışı ile Televizyonun bir bağlantısı olabileceği düşünülmektedir.1972 yılında başlayan "Defineye hücum Kampanyası" ile o dönemde televizyonlar ve Coca-Cola'lar dağıtılmaktaydı.²⁰⁰ Atar baskıresimde televizyon ve Coca-Cola afışı ile o dönemdeki sosyal yapıyı anlatmak istemiş olabilir. Bu nedenle de televizyonu arkada olmasına rağmen oldukça büyük bir biçimde tasvir etmiştir. Televizyonun kahvehaneye getirilmesi ve bunu haber alan köylünün televizyonu izlemek için oraya geldiğini söyleyebiliriz. Figürlerin yüz ifadelerinden televizyonu ilk defa gördükleri ve ona ne kadar dikkatli baktıkları anlaşılabilir. Burada oturan insanlara Coca Cola içerek televizyon sahibi olunabileceği düşündürülmüş olabilir nitekim resimde görülen reklam afışı bir düşünce baloncuğu şeklinde belli belirsiz bir figürün başının üst kısmında konumlandırılmıştır. Resmin sağ alt köşesindeki alan boş bırakılarak resmin açık koyu dengesi sağlanmıştır. Gerçekçi bir gözlem anlayışı ile yapılan bu baskıresim aynı zamanda bir afiş niteliği de taşımaktadır.

²⁰⁰ <https://www.coca-colaturkiye.com/tarihcemiz/turkiyede>,13.10.2016



Resim 97:Atilla Atar, Coca Cola Afişı



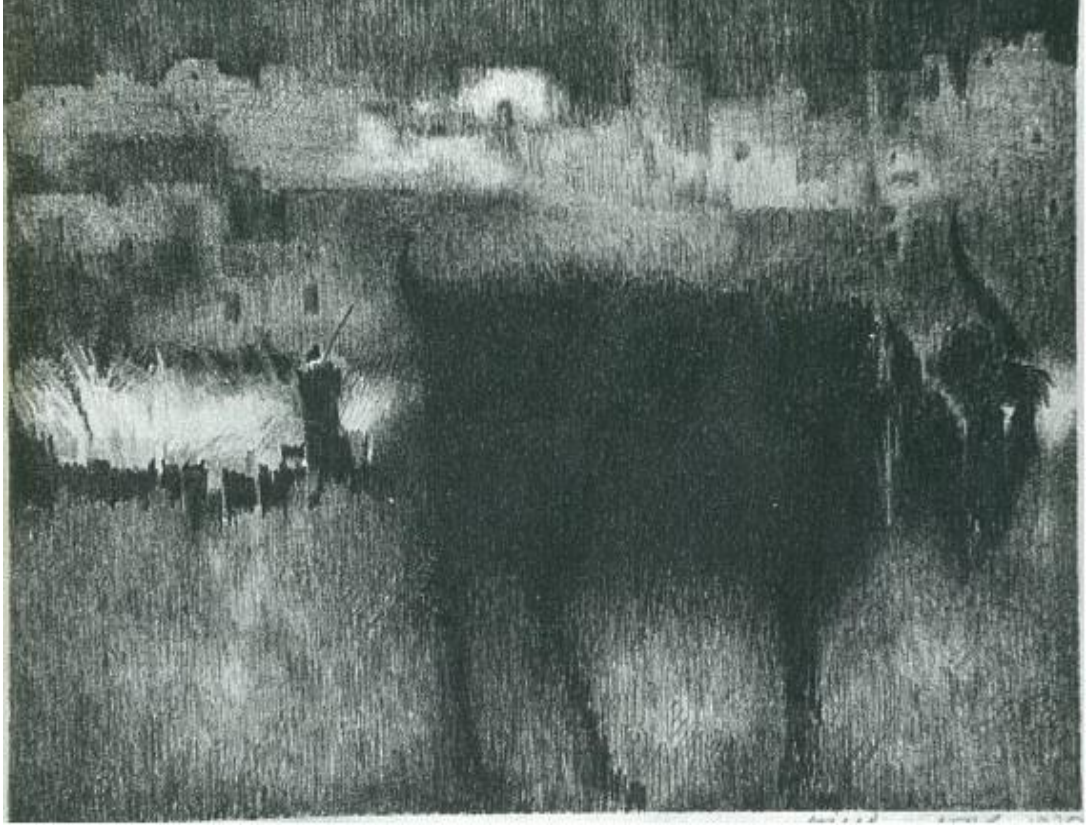
Resim 98: Atilla Atar, 1963, Ağaç Baskı, 52x80 cm.

Atar'ın 1963 yılında yaptığı Ağaç Baskı soyutlama eğiliminin görüldüğü bir çalışmadır. Antik mısır dönemine ait olduğu düşünülen iki figür ile bir hayvanın tablonun merkezinde yer almaktadır. Figürlerin içerisinde bulunduğu mekanın neresi olduğu anlaşılmamakla birlikte arka plan hiyerogliflerle desteklenmiştir. Figürlerin formu basitleştirilerek soyutlamaya doğru gidilmiş, siyah beyaz karşıtlığında ve lekesele anlayışla resmedilmiştir.



Resim 99: Atilla Atar, Keçiler.

Figürler adeta bir şablon gibi tasarlanmış, giysileri ve parçaları güçlü beyaz kontür çizgileri ile belli edilmiştir. Bu iki figür beyaz kontür çizgileri ile yüzeyden ayrılır. Figürler hareket halindeki kolları ve bedenlerinin önden ve birbirlerine karşı bakmalarından dolayı Mısır fresklerindeki figürlerin frontal duruşunu sergilemektedirler. Bu baskıresimde üç boyutluluk algılanmadığı için bir yüzeysellik hissedilir. Figürlerin ve mekânın büyük lekelerle parçalanmasına karşı hiyerogliflerin siyah leke içerisinde beyaz ile patlatılması dokusal bir etki yaratarak zıtlıkla birlikte büyük küçük ve açık koyu lekesini sağlamıştır. Ayakta duran iki insan figürü ile, yatay olarak duran ön plandaki hayvan ve arka plandaki hiyerogliflerin yatay olarak çizilmesi karşıttır. Resmin geneline koyu kırmızı ile siyah hakim olup en açık renk beyaz olarak düşünülmüştür. Asimetrik bir dengeye sahip olan kompozisyonundaki soyutlama yaklaşımları sanatçının ileriki yıllarda yaptığı soyut çalışmaların bir ön hazırlığı gibidir.



Resim 100: Atilla Atar, Sürü, 1975, Litografi, 45.5x32 cm.

Atilla Atar'ın koyunlar ve keçiler dizisindeki Resim 99 ve Resim 100 adlı çalışmaları onun doğadaki gözlemleri sonucu doğada var olan nesnelere kendi anlatım biçiminde yorumladığı en güzel eserlerdir. Resim 99 da çobanın da aralarında olduğu bir koyun sürüsünün boş bir alanda yürüdükleri görülmektedir. Resimde dikkat çeken nokta bu koyunların çember oluşacak biçimde kompozisyona yerleştirilmeleridir. Açık bir kompozisyona sahip olan bu taş baskı eserde resmin sol tarafındaki koyunun yarısı kompozisyona dâhil edilmiş böylelikle koyunların hareketinde devamlılık hissi sağlanmıştır. Resmin sağ alt tarafında koyunların arasındaki çoban adeta bir silüet gibi algılanmakta ancak dikkatli bakıldığında fark edilmektedir. Çoban figürünü zeminden ayıran ,çobanın daha açık renkte bırakılması ve spontan bir hareketle bedeninin lekesele olarak belirtilmesidir. Çoban figüründe dikkat çeken ayrıntı ayakkabılarından gözükken çoraplarının baklava dilimi deseninde siyah ince çizgilerle şekillendirilmesidir. Çobanın önünden itibaren resmin soluna doğru yarım ay şekli oluşturan koyunların yanlarında yavrularının da oluşu kompozisyonun ritmine katkı sağlamıştır. Sürü adlı litografi çalışmasında koyunların

yere bastığı zemin ile hava atmosferi arasındaki ayrım gri ton geçişi ile sağlanmıştır. Zemin koyu gri renkte iken koyunlar açık gri ile zeminden ayrılmıştır. Koyunların postlarını anlatabilmek için sanatçı form yönüne uygun dikey yönde yuvarlak çizgilerle kütleli olarak koyunları betimlemiştir.

Litografi tekniği ile yapılan bir diğer (Resim 99) Keçiler adlı baskıresimde sanatçının doğayı daha soyut yorumlamaya başladığı örneklerden birisidir. Resmin geneline baktığımızda renk olarak siyah beyaz ve gri tonlarında bir eser görülmektedir. Resmin ön planındaki keçi figürü büyük çizilerek ve siyah renkte boyanarak ön plana çıkartılmıştır. Keçi figürü siyah bir leke olarak algılanırken resmin sol üst köşesinde bulunan bir çoban ve sürüsü de lekeli olarak tasvir edilmiş olup koyunlar siyah küçük birer nokta gibi algılanırken etrafında çember oluşturdukları beyaz alan da bir gölet olarak algılanmaktadır. Bu alan resmin en açık yeridir. Bu resimde sürü resminden farklı olarak perspektife önem verilmiştir. Resmin üst köşesinde yatay olarak bir doğru şeklinde sıralanan evler bir kasaba silüetini çağrıştırmaktadır. Evlerin pencereleri uzaklığa göre çizilmiştir. Onlarda dikdörtgen küçük siyah lekeler halinde belirtilmiştir.

Atilla Atar 1981 yılından itibaren tamamen soyut anlayışta resimlere yönelmiş olsa da öncesinde yaptığı figürlü litografilerinde soyutlamanın izleri görülmektedir. Sanatçı en soyut resminde bile doğadan kopmayarak ondan aldığı izlenimlerle kendine has biçimde güçlü bir yorumla litografi tekniğinde eserlerini yorumlamıştır. Güçlü bir desen altyapısının olduğu baskıresimlerinin çoğunluğunda canlı renkler kullanmaktan çekinmiş toprak tonlarının ve gri tonlarının egemen olduğu resimler yapmıştır. Sanatçı keçi ve koyun figürlerini sadeleştirerek o nesnenin anlatımını güçlendirerek doğaya uygun saf ve içten eserler ortaya çıkartmıştır. Özellikle keçiler ve sürüleri resmettiği resimlerde ton geçişlerini oldukça iyi vererek tonlar arası yumuşak bir geçiş sağlamıştır. Böylelikle aslında doğanın ne kadar yumuşak ve ne kadar narin bir yapıda olduğunu simgelemek istemiş olabilir.

4.6.1.4 Hasan Pekmezci (1945-)

Hasan Pekmezci'nin resimleri kararlı, coşkulu ve renkçi bir anlayış çerçevesinde şekillenmektedir. Sanatçı resimlerinde kullandığı figürü gruplar halinde ele alır. Genellikle figürleri birbirine oldukça yakın yan yana ve arka arkaya dizer. Figürlerdeki ayrıntılar ile bütünde sağlanan görüntü birbiriyle uyumlu ve dengelidir. Figürdeki ayrıntılar kabarık kaligrafik doku temelli ayrıntılardır . Onun resimlerinde figür olmasına rağmen soyutlamacı bir yaklaşım egemendir.



Resim 101: Hasan Pekmezci, Aile, 2011, Mix baskı, 90x65cm.

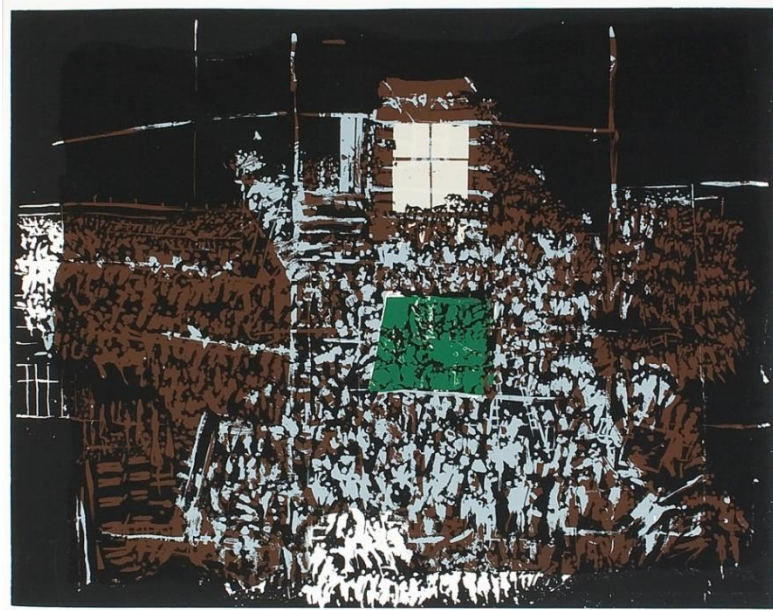
Sanatçının insan figürlerinde kullandığı biçim, kaligrafik arabesklerle örülmüş renkli yüzey alanları üzerinde çeşitlenen soyutlamaları ,uzun bir süre, boya ve baskıresim deneyimleri sonucunda oluşmuştur. Resimlerindeki dokusal lekelerle figürler bir devinim yaratmaktadır.²⁰¹

²⁰¹ Ahmet Köksal , Türkiye’de Baskı Resme Bakmak, Anadolu Üniversitesi Yayınları,2001,s.138

Hasan Pekmezci Aile (Resim 101) adlı resminde kalabalık bir figür grubunu resmetmiştir. En arkada anne ve baba olmak üzere önde çocuk figürlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Figürlerin hepsi bir kütle olarak algılanmakta dikkatle bakıldığında aralarındaki simsiyah lekelerin onları birbirlerinden ayıran boşluk olarak algılanmaktadır. Resimde figürlerin elleri, ayakları ve yüzleri net olarak algılanmamakta biçimsel olarak genel bir soyutlama hâkimdir. Figürlerin yüzlerinde sadece yüzün ortasındaki ince kısa renkli çizgi burnun yerini belirtmektedir. Onun dışında gözlerin ya da diğer uzuvların yerleri belirgin değildir. Figürler buruşturulmuş bir kâğıt dokusu izlenimi vermektedir. Yer yer algılanan beyaz ve kırmızı çizgiler figürlerin ışıklı alanlarını oluşturmakta resme ayrı bir dinamiklik ve zenginlik katmaktadır. Figürler düz beyaz bir zemin üzerine yapılmıştır dolayısıyla sanatçı mekânı belirtmemiştir. Anne ve baba figürlerinin arkasına yerleştirilen kırmızı daire resmin vurgusunu oraya doğru çekmektedir. Bu daire biçimi serigrafi tekniği ile basılmıştır. Böylelikle resmin enerjisini o kırmızı nokta oluşturmakta oradan etrafa dağılan bir enerji olduğu varsayılabilir. Bu resme aile adını veren sanatçı resimdeki kırmızı renkli ile ailenin önemini vurgulayarak figürlerin net olmayan dağılan çizgilerinden ailenin genişleyen bir kavram olduğunu vurgulamak istemiş olabilir.

Sanatçının daha önceki eserlerinde dışarıdan boya müdahaleleri ile dokusal bir yüzey oluşturulurken sanatçı Resim 102 deki çalışmasında figürlerin dağılımı açık ve koyu renkler ile bir kompozisyon düzeni sağlamıştır.

Pekmezcinin daha erken dönemde yaptığı “Tükenmez Umut Kapıları” adlı ipek baskı çalışmasında kuşbaşı bir açıdan resmedilen insan kalabalığı görülmektedir. Simsiyah bir zemin üzerine kahverengi açık mavi yeşil ve beyaz renk ile oluşturulan kompozisyonun açık renk ile belirtilen alanları figür gruplarını oluşturmaktadır. Bu figürler siluet şeklinde ele alınmış olup kalabalığın içerisinde ayırt edilebilmek için uğraşılıyor gibidirler. Küçük küçük yan yana arka arkaya dizilen figürler için bir istif anlayıştan söz edilebilir. Figürlerin bu kadar kalabalık olmalarından ve resimdeki merdiven korkuluk ve tel örgü gibi detaylardan dolayı resimdeki mekanın bir ceza evi olabileceği düşünülebilir. Resmin tam merkezine yerleştirilen kare biçimindeki yapı insanların geleceğe dair umutlarını simgeliyor olabilir. Karenin etrafından çizilen beyaz çizgi ve resmi yatay ve dikey olarak bölen kahverengi, açık mavi renkteki çizgiler dengeli bir şekilde dağılarak resme dinamik bir görünüm katmaktadır. Bu çizgilerin dikey olanlarını hapisanenin aydınlatmaları olarak, yüksekte kalan beyaz renkteki pencereyi duvar yapıyı da gözlem kulesi olarak yorumlayabiliriz.



Resim 102: Hasan Pekmezci, Tükenmez Umut Kapıları, 1990, İpek Baskı, Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.



Resim 103: Hasan Pekmezci, İsimless Kompozisyon, 2004, İpek Baskı, 45x52 cm.

Resim 103’de ilk bakışta bir akvaryumu andıran mavilik, koyu gri renkteki iki kapı ile mekân hissi uyandırmaktadır. Diyagonal olarak kapıların etrafından dolanan gri çizgiler ve gözündeki mavi rengin diyagonal hareketliliği resme derinlik katmıştır. Mavi rengin hâkim olduğu bu kompozisyondan tellere asılı kırmızı küçük kuşlarla bir karşıtlık sağlanmıştır. Bu resimdeki figürler mekâna yardımcı öğeler olarak ele alınmış ve açık kahverengi ile temsil edilmektedirler. Kapının önünde durmakta olan siluet şeklinde toplamda 5 figürden söz edilebilir. Resmin gökyüzü olarak algılanan üst kısımdaki mavi ve grinin tonlarıyla küçük lekelerle parçalanmış gökyüzü ve diyagonal çizgiler resmi durağanlıktan kurtararak hareketlilik katmaktadır.

Hasan Pekmezci, serigrafi tekniği ile oluşturduğu baskiresim çalışmalarında doku temelli bir yaklaşımı merkez alarak figürü soyutlanarak yeniden yorumlamaktadır. Resminde kullandığı kırmızı, yeşil gibi daire ya da kare şeklindeki geometrik yapılar da resmini belirginleştiren öğeler olarak karşımıza çıkar. Figürü kalabalık olarak bir arada kullandığı çalışmalarında sanatçı belki de toplumsal bir

mesaj çağrısında bulunmaktadır. Birlik ve beraberliğin önemini insanların ne olursa olsun ayrılmayan birer bütün oldukları ve birbirlerinden beslendiklerinde güçlendikleri anlamı çıkartılabilir. Figürlerini kalabalıklar halinde ya da birey olarak resmetmesi ile toplum ve birey ilişkilerini konu alır. Tekli olarak kullandığı figürlerini mekândan bağımsız olarak işleyerek yalnızlığa göndermeler yapmaktadır.

4.6.1.5. Kadri Özayten (1947-2015)

Kadri Özayten ; insan ve savaş temalarını içeren, simgelere dayalı resimleriyle tanınmaktadır. 1977 yılında Avusturya Hükümeti bursuyla Salzburg Yaz Akademisinde baskiresim atölyesine gitmiş burada Prof.Werner Otte'den baskı çalışmaları sertifikası almıştır.²⁰²Boya resmin yanında baskı resim çalışmalarını kararlı bir şekilde sürdüren sanatçı ağırlıklı olarak taş baskı ve serigrafî çalışmaları yapmıştır.

Sanatçının resimlerinde kullandığı temel motifler, insan gövdeleri ile başları, madalyalar ve keleklerdir. Sanatçının kullandığı bu ana motigler, askerlikteki kamuflaj dokusunun gizleyiciliği gibi yalnızca simgesel anlamları ile verilmiştir.²⁰³

Simgesel öğeler içeren resimlerden ve çizgisel bir dokunun tüm yüzeyi kaplamasından dolayı sanatçının eserleri fantastik gerçekçi olarak yorumlanabilir.

Sanatçı insan gövdelerini çalıştığı eserlerinde gövdelerle “İnsanın varlığını ve gizemlerini sorgulamaktadır. Yaşadığımız çağın tüm olumsuz şartlarına rağmen insanın varlığı yüceltilerek savunulur ve vurgulanır. Gövde biçimlerinin resim yüzeyi dışına taşırıldığı eserlerinde kullandığı parçalanmış lekesele görünümle “çözölmeyi-gerilimi, patlamayı yansıtmalarının yanı sıra geleceğin göstergeleridir. Bunlar hüznü ve tepkiyi bir arada sunmaktadır. Yaşamı hiç bozulmayacakmış gibi gören ve kavramlarla bütünleştiren insan kendi kendisine kement atan, insanın çevresi ile olan

²⁰² <http://imoga.org/collections/kadri-ozayten-06.01.2017>

²⁰³ Gorsav Katalog, www.gorsav.org/bulusmakatalog.pdf-07.02.2017

gerilimini özel olarak seçtiğini belirtiyor. Sanatçının resimlerindeki duyarlılık bu görüşü desteklemektedir.²⁰⁴



Resim 104:Kadri Özyayten, 1986, Serigrafi,50x70cm.

Sanatçının Resim 104 deki serigrafi çalışmasında üç adet başın yandan görünüşü çizgisel olarak betimlenmiştir. Bu baş figürlerinden iki tanesi şablon olarak kesilmiş beyaz renkte ortadaki baş ise siyah bir şablon şeklinde betimlenmiştir. Resmin sağ ve sol köşelerinde bulunan sağa dönük başlar biçim olarak ayrıntılardan arındırılmış ancak boyunlarının ve gözlerinin etrafına dolanan siyah boya lekeleri ile hareketlilik ve zenginlik kazandırılmıştır. Başların etrafına dolanan lekelerin insanın yoğun düşünsel süreçleri sonucunda yaşadıkları kafa karışıklığına işaret ediyor olabilir. Belki de karanlık güçlerin insanın düşüncesini ele geçirmeye yönelik çabaları olarak görülebilir. Bu resimde ortadaki baş diğer iki figürün zıt yönünde ve renk olarak içi dolu ve siyah olarak betimlenmiştir. Baş figürünün gözleri siyah bir boya şeridi ile bağlanmış gibi durmakta etrafa dağılan nokta şeklindeki boya parçaları da kararsız düşünceleri yada karmaşık dünya düzenini temsil ediyor olabilir. Baş figürlerinin etrafına dolanan spontane siyah renkli

²⁰⁴Nilgün Özyayten, “Kendine Kement Atan İnsan”,Bölüm 7, s.40-41

http://saltonline.org/media/files/nilgun_ozayten_voll_scrd.pdf-Kendine kement atan insan-bölüm-7,06.01.2017

boya lekeleri ile belirginlik sağlanmış olup resim de zemin olarak açık gri renk seçilerek mekan ntrleştirilmiştir.



Resim 105: Kadri Özayten, 1986, Serigrafi,50x70cm.

Kadri zayten'in (Resim 105) daki serigrafi çalışmasında yedi adet insan başı görülmektedir. Bu baş figürlerinden dört tanesi resmin üst yüzeyinde sıralanırken üç tanesi de resmin alt yüzeyine dizilmişlerdir. Bu baş figürleri lekesele olarak betimlenmiş ve her bir baş kahverengi ile boyanarak üzerine soyut spontane lekelerle mumya gibi sarılmış olarak gözükmektedir. Aynı zamanda baş figürlerini çevreleyecek şekilde diyagonal ve düz kahverengi çizgiler atılmıştır. Baş figürlerinin resim düzeyine sıralandığı arka zeminde pastel tonlardaki iki rengin geçişi kullanılmıştır. Mekân algısı oluşturulmamıştır. Baş figürlerinin etrafına dolanan beyaz sarmal şeklindeki lekeler yüzdeki gözler,ağız ve kulakları kapatacak biçimdedir.

Kadri zayten'in diğer serigrafilerinde olduğu gibi Resim 110 daki çalışmasında da profilden görünümlü iki adet insan gövdesi görülmektedir. Bu figürler karşılıklı olarak birbirlerine bakmaktadırlar. Gövdeler siluet şeklinde tanımlanmış olamkla birlikte zemindeki rengin de grndğu ton geçişleriyle

belirginleştirilmiştir. Baş gövdelerinde yapılan renk tonlamaları ile dokusal bir zenginlik oluşturulmuştur.



Resim 106: Kadri Özyayten, 1986, Serigrafi, 50x70 cm.

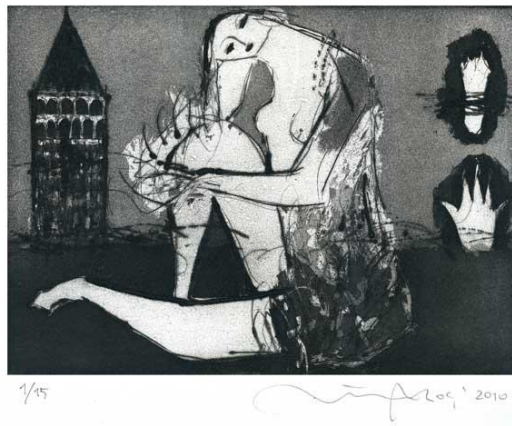


Resim 107: Kadri Özyayten, Dinmez Karanlıkların Sızısı, Litografi.

Sanatçının serigrafi çalışmaları lekesele iken litografi ile yaptığı çalışmaları dokusal olarak nitelendirilebilir. Özayten'in "Dinmez Karanlıkların Sızısı" adlı (Resim 107) litografi çalışmasında üç adet figür görülmektedir. Bu figürler sanatçının ipek baskı çalışmasındakilere göre daha gerçekçi ve ayrıntılı olarak işlenmişlerdir. İnsan figürlerinin gözleri birer bez parçaları ile bağlanmışlardır. Bu insan gövdelerinden ortadaki figür diğerlerinden daha koyu renkte belirgin olarak çizilmiştir. Ortadaki gövdenin sol tarafındaki gövde daha silik bir biçimde soyut olan yüzeyin içerisinde kaybolmuş gibidir. Resimdeki üç adet önden görünüşlü insan gövdeleri küçük küçük çizgilerle doku oluşturan bir çerçevenin içerisine yan yana yerleştirilmiş gibidirler. Bu yapıyı çerçeve olarak algılamamızın nedeni olarak figürlerin başlarının arkasının kâğıdın düz beyaz alan olarak kullanılması ve boşluk oluşturmastandır. Sanatçının bu çalışması için çizgilerle doku oluşturmamızın iyi bir örneği olduğu söylenebilir. Resimdeki boşluk ve doluluk birbirini dengelemektedir. Resmin geneline yoğun bit grilik hâkimdir. Resmin en alt ve en üstünde yer alan bitki motifleri süsleme olarak kullanılmasının yanı sıra sembolik bir anlamda da kullanılmış olabilir.

4.6.1.6. Emin Koç (1962-)

Emin Koç, suluboya ve özgün baskı resim dalında yaptığı figüratif ağırlıklı çalışmalarıyla tanınmaktadır. Çoğunlukla gravür ve litografilerinde kullandığı kadın figürlerini lirik bir dışavurumculukla biçimlendirmektedir.



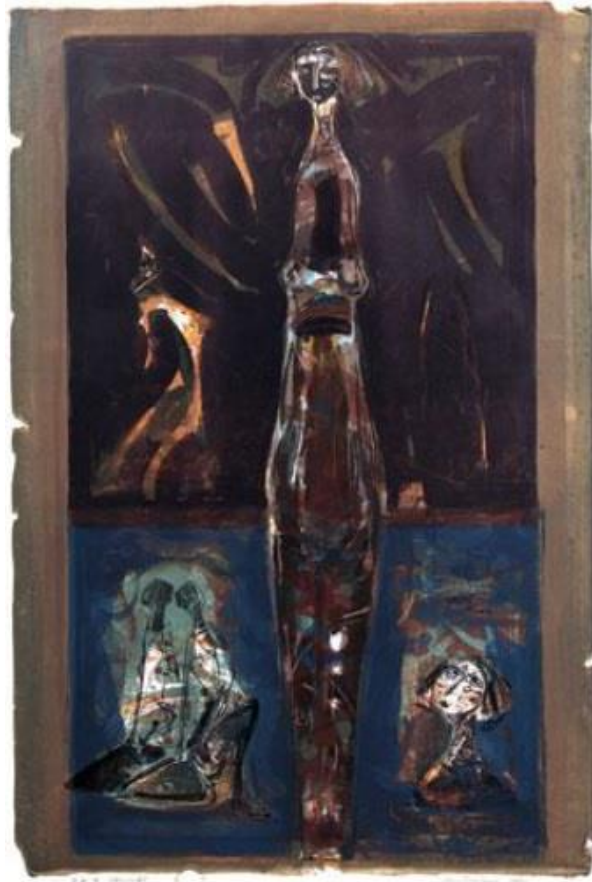
Resim 108:Emin Koç, 2010, Akuatinte, 24,5x34,5 cm.

Sanatçının(Resim 108) deki gravür çalışmasında figür resim düzleminin ortasına yerleştirilmiştir. Bu kadın figürü yarı çıplak vaziyette oturmuş bir dizisini bükmüş şekilde saçlarını taramaktadır. Genç kadın figürünün omzundan aşağıya sarkan kumaşa boya akıntıları ile desen oluşturulmuştur. Resmin en açık alanı figürün bedenidir. Sanatçı resimdeki gri tonlamaları oluşturmak için aquatint uygulamıştır. Resmin en açık alanı olan figürün bedeni ten dokusunun pürüzsüzlüğünü hissettirmek için beyaz bırakılmıştır. Resmin sağ tarafında görülen zarif kadın ile vücut parçası bir takım sembolik öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 109: Emin Koç, Aşk, 1991, Litografi, 75x49 cm, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Koleksiyonu.

Emin Koç, baskiresimlerinde ifadeye önem vererek figürde biçimsel olarak soyutlamaya gitmiştir. Litografi çalışmalarında renkli bir anlayışı benimseyen sanatçı gravürlerinde daha çok siyah beyaz yâda kahve tonlarını kullanmaktadır. Resim 109'daki "Aşk" adlı litografi çalışmasında tek bir bedene iki vücut sığdıran sanatçı aşkın duygusallığına ve iki kişinin tek bir bedende tek ruh olmasına vurgu yapmıştır. Aşkın bedeni ruha düğümlemesi, bedenden çıkarak kendisine diğer varlıkları eklemesi ve çoğalması; hem maddesel hem de madde ötesi bir hale dönüşmesinin tasviridir. İçerisinde ironi barındırır gibi görünse de surette teklik, evrende ve sanatta çoğullaşmayı, çeşitlemeyi artırmaktadır. Biçimsel olarak bir bedeni renk geçişleri ve çapraz çizgilerle ikiye bölerken birbirine yüzleri dönük vaziyette iki baştan oluşmaktadır. Bu iki figür birbirine sıkıca sarılmaktadırlar. Soyut bir mekâna oturtulan figürün arka planı siyahtır. Figür ise bu siyahlığın arasından çizgisel ve sarı renk lekeleri ile ayrılmaktadır.



Resim 110:Emin Koç, Kompozisyon, , 1990, Litografi, 99x69 cm, Hacettepe Sanat Müzesi.

Emin Koç'un Resim 110 daki litografi çalışmasında kadın yine başrolde. Bu kez boyu oldukça uzatılmış ince ve zarif bir kadın betimlenmiştir. Bu resimdeki en dikkat çekici özellik portedeki ifadedir. Siyah bir zemin üzerine beyaz renk ile gözler ağız ve burun betimlenmiştir. Figürün bulunduğu mekân soyuttur, üstte kahverengi ve altta mavinin koyu tonu ile ikiye bölünmüştür. Bu renkler düz bir biçimde boyanmamış yer yer şeffaf etkilerle alttan turuncu ve beyaz renkler görünmektedir. Böylelikle resmi tekdüzelikten kurtararak bir ritim oluşmasına sebep olmuştur. Resmin zemininde spontane fırça sürüşleri oluşturulmuştur. Resmin ortasındaki ince uzun figür alt zemindeki renklerden oluşturulmuş. Mavi alanda ince çizgilerle biçimlendirilen iki kadın figürü ile sağ taraftaki küt saçlı kadın figürü ,eski fotoğrafların yüzeye çıkması gibi belli belirsiz halde gözükmektedirler. Bu figürlere bakarak resmin genelinde cinsiyetçi bir tavır takınıldığı gözükmektedir.

Emin Koç'un kadın figürlerinin kendine has güzellikleri ve zarafetleri vardır. Masumane bakışlarına eşlik eden kıvrıkcık yada düz genellikle küt kesilmiş saçları, zarif vücutları parmak uçlarına doğru incelen elleriyle resimlerinde izleyiciyi karşılarlar. Sanatçının resimlerinde mekan yerine üst üste boyanan farklı renk katmanları o katmanların altından gözükken yer yer şeffaf renk lekeleri vardır. Onun figürleri genellikle koyu renk tonlarının arasından kendini gösterir. Lekeseli boya sürüşlerinin yanı sıra yer yer ifadeyi güçlendirmek için figürlerinin etrafını dolanan kesik kesik ince çizgilere yer verir. Bu çizgiler figüre canlılık ve yaşam katarak onun resmine canlılık kazandırır.

4.7. Dijital ve Deneysel Baskı Kapsamında Figür Yorumlamaları ve Özellikleri

Dijital Baskı Teknikleri, elektronik ortamda fotoğraf ve çeşitli görüntülerin üzerinde oluşturulan çizgisel yada renk müdahalelerini ifade etmektedir. Deneysel baskı teknikleri de geleneksel baskı tekniklerinin yanı sıra bunlara ek olarak farklı malzeme ekleme ile birkaç yöntemi bir arada kullanmayı ifade etmektedir.

Dijital ve Deneysel Baskı yöntemini kullanan sanatçıların figürleri çağa ayak uyduran yenilikçi, görselliği yüksek ve renkli çalışmalardır. Gelişen teknoloji ile birlikte doğaya yaklaşma eğilimi taşıyan sanatçı eserlerinde dijitalleşme ile doğayı bir arada kullanarak teknolojik insanı yapayda olsa doğaya eklemlemiştir. Serkan Adin'in bazı çalışmalarında bu izlenim net olarak görülebilmektedir. Bu teknikleri daha çok günümüzde yoğun olarak eser üreten sanatçılar tercih etmektedirler. Dijital tabanlı teknikleri tercih eden sanatçılar bu teknikle birlikte işlerinin kolaylaştığını, süre olarak daha çabuk sonuca ulaştıkları ve sonucu önceden izleme olanağı buldukları için tercih ettiklerini söylemektedirler. Çağa ayak uyduran genç sanatçıların figürleri teknoloji ve teknikler doğrultusunda dönüşmekte, işledikleri konular itibari ile de farklılaşmaktadır.

4.7.1. Dijital ve Deneysel Baskı Kapsamında Örnek Sanatçıların Figür Yorumlamaları

Dijital ve Deneysel Baskı Kapsamında Figüratif özgün baskıresim yapan sanatçılar; Ayşegül İzer ,Mustafa Karyağdı, Tezcan Bahar, Ardan Özmenoğlu, İnci Eviner ve Serkan Adin 'dir.

4.7.1.1. Ayşegül İzer (1959)

Türkiye'de Çağdaş Özgün Baskı sanatçıları arasında yer alan Ayşegül İzer özgün baskıda yenilikçi bir tutum sergilemektedir. Eserlerinde dijital baskı ile serigrafiyi birleştiren sanatçı kompozisyonlarında da çerçeve sınırlarını aşarak moderne ulaşmaktadır.

Ayşegül İzer'e göre "Yapıt herkese hitap etmenin ötesinde, kişiye ait bir alandır." Bu sözleriyle sanatçı kendi kişisel alanını yaptığı eserlerle yeniden düzenleyerek yepyeni anlatımlara ulaşmaktadır. Sanatçı özgün baskılarını ve kolajlarını, geleneksel Türk sanatlarından, minyatürden, hat sanatından ve mezar taşlarındaki motiflerden esinlenerek oluşturmaktadır. Sanatçı bu motifleri çağa uyarlayarak asıl anlamlarının dışına taşıyarak yepyeni anlamlarda izleyiciye

sunmaktadır. Eserlerin ortaya çıkış sürecinde çıkış noktasını özümsemek ve sezgi ile ona bir tepki oluşturmanın gerekliliğinden bahsetmektedir.²⁰⁵

Yüzeysel bir resim anlayışı ile yaptığı resimlerinde Doğu ile Batının zıtlıkları, uyuşmazlıkları ve farklılıkları ele almaktadır. Simgesel öğeleri barındıran kompozisyonlarında Hat sanatından da yararlanarak, çizgi, daire ve beneklerle biçimsel açıdan çağdaş yapıtlar ortaya koymaktadır.²⁰⁶

İzer, zamanla özgün baskı çalışmalarında yeni biçim arayışları ile minimalist bir anlatıma yaklaşır. Resimlerinde kullandığı biçimler yenilikçi bir anlayışla çağdaşlığa yaklaşır. Sade ve bir o kadar da gösterişlidirler. Bazı imgeleri tipografik yazılar ile zenginleştirerek uyumlu bir birliktelik sunmaktadır. Aynı zamanda bu objeler resmin içerisinde birbirleriyle uyumundan devingen bir hareketlilik oluşmaktadır.

İzer'in 2009 yılında Kanada'nın Vancouver şehrinde açtığı 2n 1 sergisinde 25x25 cm özgün dijital baskılarını sergilemiştir. İzer'in bu sergide yer alan çalışmaları İstanbul'un hayal edilen alanlarını ve kavramlarını araştırıyor. Kentin tarihindeki figürleri de eserlerine yerleştiren sanatçının çalışmalarında kentin kültürü ve ruhunun izlerini kendini gösteriyor. Çalışmalarını Italo Calvino'nun Görünmeyen Kentlerine doğru "kişisel paralel bir yol" oluşturmak için kullanarak, bellek ve deneyim yoluyla yaratıcı oluşum ve yeniden oluşum sürecini çağırıyor. Çalışmaları, çoğunlukla metin ve kolaj içeren el süslemeleri ile kısmen soyut ekran baskılarından oluşur. Her parça eşsizdir ancak diğerleri ile bağlantılıdır.²⁰⁷

²⁰⁵ Ayşegül İzer, <http://turkishpaintings.com>-10.04.2017

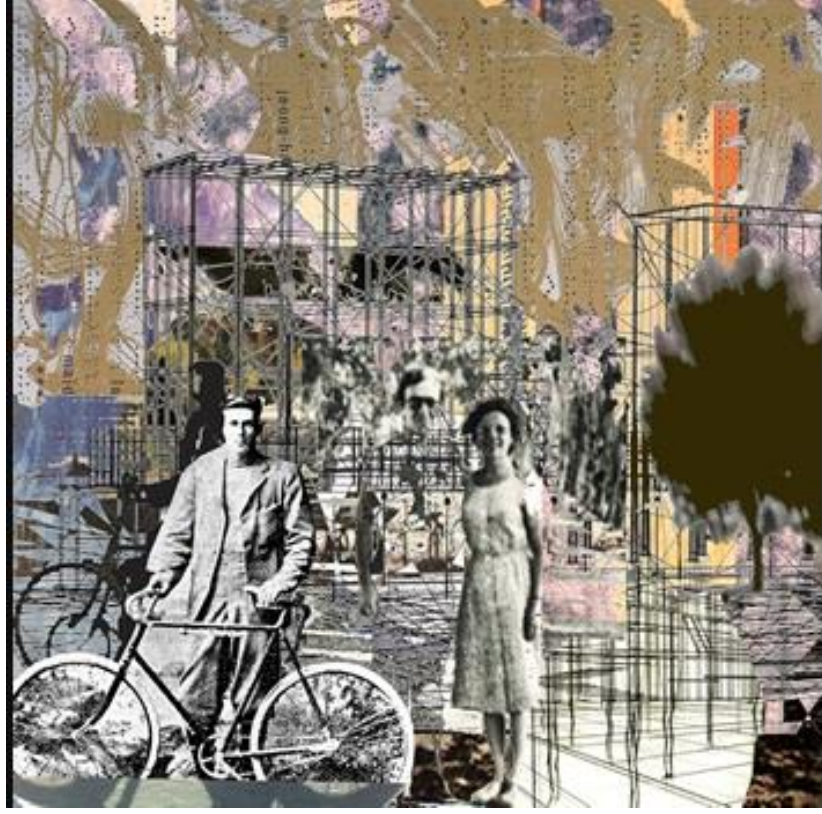
²⁰⁶ Akt.Nazlı Şahin, Ayşegül İzer-www.beyazegitim.com/aysegul-drahsan-izer/.07.04.2017

²⁰⁷ Ayşegül İzer and Emre Senan, <http://blog.malaspinaprintmakers.com/exhibitions/157/-09.04.2017>



Resim 111: Aysegül İzer, Hürrem Sultan, 2009, Dijital baskı, 25x25 cm.

İzer'in Resim 111 deki çalışmasında kolaj ve elektronik tabanlı görseller kullanılmıştır. Modern ve anakent yaşamının dışavurumu ve sanayi devriminden sonra ortaya çıkmış simülakrlar ve simülasyon kuramı net bir şekilde görülmeye başlamıştır. Bununla bağlantılı olarak İzer çalışmalarında geçmişte yaşanan asıl gerçeklik şimdiki dünyanın sanallığının içerisine gömülmüştür. Bu yüzdendir ki Cumhuriyet Öncesi Döneminin Kıyafetini giyen kadın figürü ön planda renkli olarak betimlenirken onun arka planı elektronik bir haritayı bilgisayar sistemlerinin iç düzen görünümünü yansıtacak biçimde betimlenmiştir. Aynı zamanda resmi diyagonal olarak bölen kesik çizgilerin zamanının bölünmüşlüğü ve yanlısamasını temsil ettiği söylenebilir. Sanatçının bu resimde kullandığı figür dönem kıyafetleri içerisinde gerçekçi bir biçimde betimlenmiş olup kırmızı paltosu ile ön plana çıkmaktadır. Figürün elinde tuttuğu çubuk sihirli bir değneği çağrıştırmakta olup çubuğun ucundaki nesne yüzeye sonradan yapıştırılmıştır.



Resim 112: Ayşegül İzer, Bir varmış bir yokmuş, 2009, dijital baskı, 25x25 cm.

Sanatçının yine aynı sergide sergilediği "Bir Varmış bir yokmuş adlı resmi (Resim 112) dijital baskı, kolaj ve bazı dijital müdahaleler ile oluşturulmuştur. Resmin ön tarafında yer alan biri bisikletli erkek figürü ile ayakta duran kadın figürü geçmişten gelmiş siyah beyaz fotoğraftan kesilerek çalışmaya dâhil edilmiştir. Figürlerin buldukları mekan soyutlaştırılmıştır, aynı zamanda bir binanın iskeleti ve ağaç silueti belirgin bir şekilde gözükmektedir. İzer'in bu çalışması katmanlar halinde çalışılmış olabilir. Binaların arka planın kalan atmosfer, pastel bir turuncu ile belirlenmiş aynı zamanda dijital harf öğeleri ile zenginleştirilmiştir. İşte bu bilgisayar çağına uygun mekanik ve elektronik bir görüntü izlenimi uyandırmaktadır. Sanatçının buradaki mesajı geçmiş ile günümüzü aynı zamanda var etme isteğinden kaynaklı olabilir.



Resim 113:Ayşegül İzer, Kompozisyon.

İzer'in Resim 113'deki kompozisyonu simgesel öğelerle zenginleştirilmiş iki figür ve bir ağaçtan oluşmaktadır. Resmin ön tarafında görünen bir kadın figüründen başka gölge gibi yerde beliren silüet şeklindeki kadın figürü odak noktasını oluşturmaktadır. Yerdeki figür bir testiden su içmekte ayrıntısız fakat silüetinin içerisine sayısal formül ve rakamlar yerleştirilerek yapaylaşmıştır. Resmin ön planındaki figür gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Kompozisyonda kullanılan, güneş ve bulut çocukların çizdiği güneş ve kanatlı melektir. Buna karşılık kuş ve ağaç daha gerçekçi işlenmiştir. Resmin bir kısmında kareler bir kısmında çemberlerin içerisine renkli yeşil, sarı, mor ve pembe renklerden benekler konulmuştur. Tipografi ile zenginleştirdiği resimlerinde dingin ve canlı bir hava oluşturmaktadır.

4.7.1.2. Mustafa Karyağdı(1961-)

Mustafa Karyağdı, eserlerinde figüratif betimlemeleri kullanmaktadır. Sanatçı, düşsel olarak tasarladığı şeyin, hem kendisini hem de kavramsal olarak algıdaki değişiminin ortaya konmasını amaçlamaktadır.

Sanatçının resimlerinin konusu, sıradanlık, gündelik olan, alışıl gelmiş olan, sanat tarihinde ünlü-ünsüz birçok örneği olan konvansiyonel konulardır.

“Eserlerindeki konvansiyonel konuların, izleyicinin bildiği, tanıdığı ve benimsediği ikonografiler olması, sanatsal bir soruşturmaya, izleyicinin kendisini sorgulamasına ve sanatsal tabuların da irdelenmesine olanak sağlamaktadır.”²⁰⁸

Sezgisel olarak imge ile kendini çözmeye çalışan sanatçı aynı zamanda eserlerinde kullandığı film karelerinden seçilmiş figürleri ile geçmiş ile şimdi arasında bir köprü kurmaktadır.

Mustafa Karyağdı'ya göre toplumun sanata bakış açısı, yapıtın durumunu belirlemektedir. Ona göre resmi algılamak ve tüketmek “zamanı yaşamak” tır.²⁰⁹ Böyle düşünen bir sanatçının film karelerinden yola çıkarak oluşturduğu figür betimlemeleri zamansızlığa vurgu olarak nitelendirilebilir.

Karyağdı; teknik olarak, tuval üzerine yağlıboya, tuval üzerine serigrafi uygulama ve dijital baskı kullanmaktadır.²¹⁰

Karyağdının eserleri teknik olarak yağlıboya olmasına rağmen, dijital tabanlı çalışmalarlardır. Eserlerdeki renk geçişleri ve katmanlar ile dijital müdahaleler gözlenmektedir.

Sanatçı; bilgisayar programlarının olanaklarını kullanarak ürettiği eserlerinde, geleneksel teknik olan yağlıboya ile dijital baskıyı birleştirmektedir. Bu iki tekniği bir araya getirerek deneysel çalışmalar ortaya çıkartmaktadır.

²⁰⁸ Mustafa Karyağdı, <http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Karya%C4%9Fd%C4%B1>, 10.05.2017

²⁰⁹ Mustafa Karyağdı, 2008, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=569, erişim-10.05.2017

²¹⁰ Karyagdı,a.g.e .,10.05.2017

“Mustafa Karyagdı'nın çalışmaları temelinde bir “çözümleme-birleşim”, bir bozma-yapma eylemi üzerine kuruludur.”²¹¹



Resim 114:Mustafa Karyagdı, “A.Delon”,2012,Tuval Üzerine Yağlıboya,200x150cm

Sanatçının 2012 yılında yaptığı” A.Delon” adlı çalışmasında sandalye üzerine oturmuş bir erkek figürü görülmektedir. Figürün eli çenesinde başı sağa dönük olarak betimlenmiştir. İyi giyimli, başında şapkası ve ceketi ile betimlenen figürün bir film karesinden alındığı söylenebilir. Kırmızı bir arka zeminin önüne yerleştirilen figür gri ve siyahın tonları ile boyanarak ön plana çıkmaktadır. Figürün siyah beyaz, mekânın kırmızı tonlarında boyanması ile dönem filmlerine vurgu yapılmaktadır. Resmin kompozisyonu ve figürün beden dili durağan ve sıradan olmasına karşılık resimde kullanılan renkler ile figüre vurgu yapılmaktadır.

²¹¹ Karyagdı,2008,a.g.e



Resim 115:Mustafa Karyagdi, Sinema Serisi'nden Kadın ve Adam, , 2013 Tuval Üzerine Yağlıboya,135x180 (39.Beyaz Çağdaş Sanat Müzayedesi)

Mustafa Karyagdi'nin Resim 115 deki çalışması da dijital tabanlı işleri arasındadır. Bir film karesinden seçtiği iki figürle oluşturduğu kompozisyonunda siyah beyaz ve gri tonlarını tercih eden sanatçı böylelikle konuya uygun bir anlatım yakalamıştır. Resmin geneline hâkim olan renk parçalanmaları bu resme tuvale aktarılmadan önce bilgisayar ortamında bir takım düzenlemeler yapıldığını göstermektedir.

4.7.1 3. Tezcan Bahar (1976-)

Çağdaş Türk Özgün Baskı sanatçıları arasında yer alan Tezcan Bahar özgün baskılarını üretirken dijital müdahalelerden yararlanmaktadır. Sanatçı baskı resimlerinde siyah rengin yansıra sarı, kırmızı ve mavi renkleri ağırlıklı kullanmaktadır. Onun baskıresimlerinde ön planda olan renk değil de bir öyküdür. Resimlerinde nesnelere renkten yaratılmış ve çoğu zaman sözlerle açıklanamayacak nesnelere sahiptir. Resimlerindeki renkler bölünür, ayrılır ve yeniden bir araya toparlanır, birbirini bütünleyen imgeler, iç içe bir gökkuşağı gibidirler.

Tezcan Bahar için renk önemli bir unsurdur. Bu sebeple renk denemeleri yaparken dijital yöntemler kolaylık sağlamaktadır. Tezcan Bahar kendi anlatım biçimine göre dijital yöntemleri seçmiş ve uygulamaya devam etmektedir.²¹²

Sanatçı için renk; ışığın yol açtığı bütün olanakların kullanıldığı kişisel bir veridir. Öyküsü olan nesnelere ortaya çıkması; renklerle gizli bir hesaplaşmanın, gölgelerle anlaşmanın ve ton karışımlarıyla tesadüfi bir sözleşmenin sonucudur. Dışavurumcu bir yaklaşımla elde ettiği çalışmalarında sanatçı, soyutlama, usluşturma ve tekrarı kullanır. Tezcan Bahar'ın bakıldıkça çoğalan incelikler sunan baskıresimleri Doğu ile Batı sanatının keşime noktalarından izler taşır. Sanatçının bakış derinliği, perspektif duygusu ve görme biçimi, birbirinden farklı geleneklerin ve disiplinlerin bileşkesi gibidir.²¹³

Tezcan Bahar özgün baskıda anlatım yollarını denerken plastik öge olarak figürü tercih etmektedir. Çalışmaları genellikle dijital ağırlıklı olup, nedeni dijital yöntemlerle çalışmanın çabuk sonuçlandırılması ve daha fazla deneme yapma şansı vermesidir. Sanatçı çalışmalarını oluştururken fotoğraf ve kolajdan yararlanmakta bu anlamda çalışmasını oluştururken dijital yöntemler daha fazla esneklik sağlamaktadır. Klasik yöntemlerle yaptığı baskı çalışmalarında da öncelikle eskizi dijital ortamda tasarlayıp sonra uygulamaktadır. Sanatçı için kullandığı dijital yöntemler anlatmak istediğini anlatmak için kullandığı bir araçtır sadece.

²¹² Sanatçı ile görüşme-23.03.2017

²¹³ Hayri, Esmer, Türkiye'de Baskı Resme Bakmak, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2011, S.266

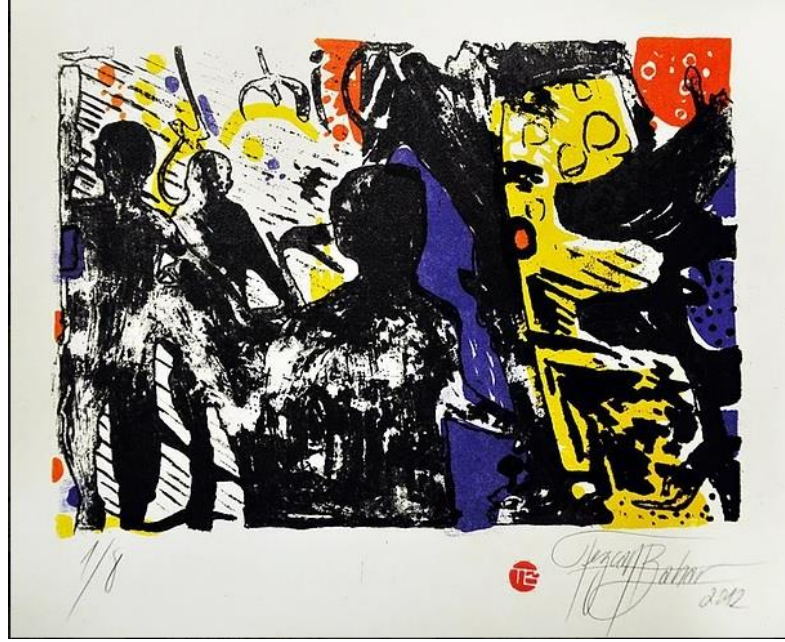


Resim 117:Tezcan Bahar, Metal Gravür.

Tezcan Bahar'ın Resim 117 'deki metal gravürüne bakıldığında siluet şeklinde oluşturulan iki bisikletli figür ile bir tane yürüyen figür gözükmemektedir. Bu figürler renklerle dolu soyut bir mekânda gözükmemektedirler. Sarı, kırmızı, mor ve mavi renk alanlarının kaligrafik çizgi öğeleri ve yazılar ile desteklendiği resimde çizgiler dinamik bir etki yaratmaktadır. Önde bulunan bisikletli figür siyah renk ile boyanmış hemen yanındaki yürüyen figürün kolları siyah geri kalan bedeni ise beyaz siluet şeklinde biçimlendirilmiştir. Parçalı ve yoğun renk lekelerinin arasından figürlerin siluet olarak görünmesi ile figürler belirginleşmiştir. Figürlerin bastıkları zemin sarı ve beyaz olarak 3 parçaya bölünmüş perspektif algısı için yazılar diyagonal biçimde yerleştirilmiştir.

Sanatçının Resim 118 deki karışık teknikle elde ettiği özgün baskısında da figür ön planda olup yine siluet şeklindeki figürler ele alınmıştır. Ancak bu figürler Resim 117 de olduğu gibi tamamen siyah yada beyaz olarak değil de siyah üzerinde yer yer beyaz alanlar bırakılarak yapılmıştır. Resmin sol tarafına yığılmış olan figürlerin etrafını çapraz ince siyah düz çizgiler ile diyagonal renk lekeleri çevrelemiştir. Resmin sağ tarafında egemen olan siyah renk lekesinin üzerinde sarı renk ile büyük bir e harfinin baskınlığı ile mavi bir parçalı alan ile arka kısımda küçük turuncu renk

damlaları dikkat çekmektedir. Resimdeki renk dengesi büyüklü küçüklü renk lekeleri ile sağlanmıştır.



Resim 118:Tezcan Bahar.

Tezcan Bahar, figür silüetlerini kullandığı kadar özgün baskı ve exlibrislerinde portreleri de kullanmaktadır. Sanatçı ; exlibrise öyküyü katar, exlibriste fotoğrafı başkalaştırır, exlibrisi kapağa taşır. Minimum görüntüyle maksimum etkiyi yaratır. Bilinen renk ve görüntüleri kullanarak muhatabını, her an şaşırtmaya hazırdır.²¹⁴

Bahar'ın Resim 119 de görülen exlibris çalışmasında resim yüzeyinin sağ kısmında bir kadın portresi görülmektedir ve bu kadının gözleri kırmızı bir bez ile bağlanmıştır. Sanatçı bu exlibris te fotoğraftan yararlanmış bazı dijital müdahaleler de bulunarak yüzün rengini açmış, portrenin üzerine beyaz renkte yazılar yazmıştır. Exlibrisin sol tarafında siyah sarı ve mor ile hareketlilik kazandırılmış beyaz olan orta kısmına şiire benzeyen mısralar yazılmıştır.

²¹⁴Sıddık Akbayır ,Tezcan Bahar'ın Exlibrislerinde Renk ve Öykü,Temrin Dergisi,Ekim 2011,s.42,s.40-45

Tezcan Bahar'ın dijital müdahalelerle gerçekleştirdiği özgün baskılarında figürler siluet olarak biçimlendirilirken renkler figürlerin etrafında sarmal biçimde dolanırlar. Böylelikle aynı zamanda soyut bir düzenleme de de bulunur sanatçı.



Resim 119: Tezcan Bahar, Exlibris.

Onun çalışmaları her seferinde yeni bir görüntü yaratmak ve kendini aşma çaba içerisinde olan işlerdir. Fotoğraflardan, dijital müdahalelerden yararlanarak çağdaş işler oluşturmayı başaran bir özgün baskı sanatçısıdır. Çalışmalarına geleneksel baskı resim yöntemlerini kullanarak başlayan sanatçı zamanla geleneksel Yöntemle ürettiği ağaç baskı ya da metal gravürler de dijital bir takım denemelerde bulunmuş ve sonrasında dijital tekniklere yönelmiştir. Özellikle sanatçının exlibrislerinin büyük çoğunluğu dijital ortamda oluşturulmuş çalışmalardır.

4.7.1.4. İnci Eviner (1956-)

Türkiye’de çağdaş sanatın temsilcileri arasında yer alan İnci Eviner, ilgi ve araştırma alanlarının geniş olma sebebiyle, desenden resme, çok kanallı video performanslarından heykele kadar zengin ifade arayışlarında eserler üretmektedir.

Eviner’in eserlerinin merkezinde kadın figürü bulunur. Kadın olma haline, kadının toplum içerisinde kendi yerini bulma ve kimlik edinme sürecini vurgulamaktadır. Farklı bakış açılarından işler ortaya koyan İnci Eviner, zaman içinde farklı hallere dönüşen imgelerin ve görsellerin sahnelendiği, hareketli şeffaf bir o kadar güçlü beden hallerini betimler.²¹⁵



Resim 120: İnci Eviner, Günlük Siyaset Dizileri, 2014, Karışık Medya ve Kolaj, 50x75 cm., Austria.

Eviner’in günlük politikayı sahnelemek adlı yazısında, sahnelemek için imgeler tasarlayıp her bir imgenin sahne isimlerini, hoş görülemez, yaşanabilir, katlanılabilir vb gibi eylemlerle ifade etmiştir. Bu yazı ile sanatçının “Günlük Siyaset Dizileri” adlı (Resim 120) çalışması arasında içerik açısından bağlantı kurulabilir.

²¹⁵İnci Eviner, <https://ocula.com/artists/inci-eviner/-10.04.2017>

Eviner'in her gün Türkiye'de ortaya çıkan korkunç haberleri anlamak yerine kendi tasarladığı sahnelere izleyiciyi davet ederek yeni anlatılar oluşturmalarına olanak vermektedir.²¹⁶

Sanatçı “Günlük Siyaset Dizileri” adlı çalışmasını deneysel yöntemlerle biçimlendirmiştir. Serigrafiden kolaja, dijital çizimden, boyamaya ve tipografiyi de içerisine dâhil eden yenilikçi bir tutum izlemiştir. Bilgisayar teknolojileri kullanarak tasarladığı çizgisel bir sahne yapısını daha önceden yüzeye bastığı yapraklarla bezeli alana konumlandıran sanatçı, figürlerini sahne üzerine kolaj tekniği ile yerleştirmiştir. Figürlerin bedenlerini siyah boya lekeleri ile de desteklemiştir. Sahnenin merkezine yerleştirdiği figür fotoğraf üzerinden dijital müdahaleler yapılarak aynı bedenden çıkıyormuş gibi gösterilerek hareketlendirilmiş, baş kısımları kesilerek çizgisel olarak tamamlanmışlardır. Figürlerde dikkat çeken özellik giysilerini çizgili olması ve gerçekliğin, doğallıkla yapaylığın iç içe geçtiği bir sahne düzeninin yaratılmasıdır.

²¹⁶ Günlük politikayı sahnelemek -<http://www.inceviner.net/metin-gunluk-politikayi-sahnelemek.html>-11.04.2017



Resim 121: İnci Eviner, İsimsiz, 2009, Tual üzerine akrilik ve serigrafî, 180x213 cm.

İnci Eviner Resim 121'deki çalışmasında resmin merkezine yerleştirdiği kadın figürünün bedenini bir kaplanın beden formunda betimlemiştir. Siyah bir lekenin üzerine oturtulan kadın vahşileştirilerek insanın hayvansı yönü anlatılmak istenmiş olabilir. Biçimsel açıdan bakıldığında insan gibi oturan ancak boynu olmayan bir kaplanın bedeni el ve ayaklarda soyutlamalara gidilerek odak noktasının dağılmaması sağlanmıştır. Resme dikkatli bakıldığında figürün bedeninin bir çeşit motiflerle işlendiği görülmektedir. Figürün bulunduğu mekân bitkileri anımsatan imgelerle örülü ve boşluklarla dolu soyut bir mekandır. Boya akıtmalarının yapıldığı resmin köşesine serigrafî baskıyla yerleştirilen öğeler bir hayvanın boynuzlarına benzetilebilir.

Sanatçı Romanyalı yazar Herta Müller'den etkilenmiştir. Onun yazıları gibi desen çizmek istediğini belirtirken, kalpten vuran politik değişimleri de anlatmak

istemektedir.²¹⁷ Eviner'in figürlerindeki vahşilik, Herta Müller'in Yürekteki Hayvan isimli kitabından etkilenme sonucu oluşturulmuş olabilir. Sanatçının Resim 137 deki "Daldaki Maymun" adlı çalışması ile Resim 138 de görünen çalışması figürlerin biçimsel açıdan hayvansı oluşuna örnek verilebilir. Bir ağaç dalının üzerine oturmuş haldeki kadın anatomik olarak yarı hayvansı, bakışları delici ve vahşidir. Resmin genel karakteristiğini figürün arka planındaki hareketli ve dinamik yapı oluşturmaktadır.

Eviner; bir röportajında eserlerinde kadın olma halinden ziyade daha çok görünmez olan, derinden gelen hüznüyle ilgilendiğini belirtmektedir. Kadının bedeninde duyduğu çatışma ve var olma isteği ile kendine ait bir özgürlük alanı yaratmak istediğini özellikle kadının doğurduktan sonra, bebeğini koruma iç güdüsü ile kadının içindeki hayvansı duygunun uyandığı, hem kırılgan hem zorlukla mücadeleci ve çetin olmak zorunda olduğunu düşünmektedir. Aynı şekilde sanat yapmak ve kendini sanata adanmanın da hayvansı bir gücü ortaya çıkardığını söylemektedir.²¹⁸



Resim 122:İnci Eviner, Daldaki Maymun.

²¹⁷ Elif Kamışlı, Lame Pabuçlar, Doldurulmuş Kuşlar ve Bir Bavul – Kamışlı,2013,<http://www.xoxothemag.net/post/4585/incieviner-12.04.2017>

²¹⁸ Kamışlı,a Elif.g.e-12.04.2017



Resim 123:İnci Eviner, İsimsiz, 2012, Kağıt üzerine akrilik ve serigrafi,138x203 cm.

Sanatçı yarattığı, anatomisi hayvansı figürlerinde var olma kaygısı ile vahşiliği harmanlamıştır. Eviner'in figürleri bazen bilgisayar ortamında oluşturulan bir sahnenin içerisine yerleştirilmiş, bazen de boşlukta dalların arasına yerleştirilmiş şekildedir. Genellikle siyah beyaz olan çalışmalardaki figürlerin bazıları fotoğraf gerçekliği ile çizgi formu arasında kalmış, simgesel özellikleri olan deformasyona uğramış figürlerdir. Yüzlerine birer maske edinen figürler, dünyanın sahteliği ve geçiciliğinin simgesi olabilir. Eviner'in figürleri hayvan ve insan arasında kalan aynı zamanda kendi içerisinde estetik bir bütünlük de barındıran yapıdadırlar. Sanatçı çalışmalarında desen önemli bir yer edinmekle birlikte desene ek olarak ebru, kolaj ve serigrafi tekniklerini denemektedir. Onun figürleri bazen bir kaplan bedeninde bazen bir vahşi kedi bedeninde can bulurlar, özellikle de buldukları mekan açısından doğal bir yapıyı anımsatan ağaç dalları arasında gezinirler. Oldukça hareketli bir yapıdadırlar.

4.7.1.5. Ardan Özmenoğlu(1979-)

Ardan Özmenoğlu, özgün baskı tekniklerini farklı materyal yüzeylerinde kullanarak oluşturduğu mekana özgü enstalasyonları ile tanınmaktadır.²¹⁹ Sanatçı çalışmalarını neon ışıkları ve post-it notlar gibi malzemeler kullanarak zenginleştirmektedir.

Gündelik hayatta kullanılan küçük yapışkan kâğıtları, geleneksel ipek baskı yöntemi ile birleştirmektedir. Eserlerde boya ve kâğıdın buluşması ile ortaya çıkan boyut, anlam, derinlik ve parçalanmışlık hissedilmektedir.²²⁰

Sanatçı eserlerinde Türk kültürü ve popüler kültüre ait ifade ve imgeleri alt üst etmektedir. Özmenoğlu'nun kullandığı, neon ışıkları ve post- it lerini diğer malzemelerle birleşmesi eserlerinin anlam yükünü artırmaktadır. Böylelikle kültürel tarih ve gündelik hayatın birbiri üstüne bindiği özel bir dil gelişmektedir.²²¹

Özmenoğlu eserlerinde konu olarak Rönesans'ın en bilindik tablolarından Monalisa'ya, Osmanlı Sultanlarından, Madonnaya, Pop Art sanatının yansımalarından, Popüler reklam filmlerinin yorumlamalarına kadar geniş çeşitlilikte eserler üretmeye devam etmektedir. Karışık tekniklerde ürettiği figüratif çalışmaları genellikle tanınmış ol kişilerin portreleri ve tanınan nesnelere üzerine temellenmektedir. Rengârenk post itlerin üzerine bastığı figür betimlemeleri ile sıra dışı etkiler oluşturmaktadır.

Sanatçı yapıtlarında geçmiş ve şimdiki, yaratıcılık ve tüketimi, tekrarlama ve bireyselliği, bütün ve bölünmüş gibi görünen karşıt fikirleri birleştirmektedir.²²²

Efe Etkin Kurt; Özmenoğlu'nun sanatını; etkin ve dâhil olmayı, mücadele etmeyi gerektiren, yoğun iletişim ve etkileşim kuran bir sanat olarak tanımlamaktadır. Ona göre sanatçının işlerinde temsil halindeki baskı kendi

²¹⁹ Ardan

Özmenoğlu, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=247 7-19.08.2017

²²⁰ Ardan Özmenoğlu ile Röportaj, 01.04.2016, <http://www.basedistanbul.com/ardan-ozmenoglu/>

²²¹ Ardan Özmenoğlu, Gaia Dergi, <http://www.gaiagallery.com/ardan-ozmenoglu-2/-19.08.2017>

²²² www.ardanozmrnoglu.net-19.08.2017

içerisinde parçalanırken figür kendi varlığını diretmektedir. Renkler arası katmanlar ile figürler özgülleşerek izleyiciye açılmaktadır.²²³



Resim 124: Ardan Özmenoğlu, "Ya Pehlivan" Post-it Not Kâğıtları üzerine Karışık Teknik, 127x97cm, 2011

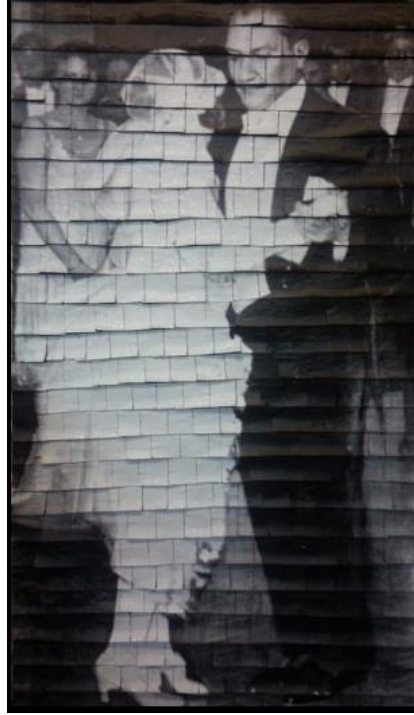
Sanatçının Resim 124 de görülen "Ya Pehlivan" adlı çalışması post-it le kullanılarak yapılmıştır. Post itlerin üzerine özgün baskı yolu ile figürlerin görüntüsü aktarılmıştır. Bu çalışmada üç figür görülmektedir. Er meydanında güreşirken betimlenen iki pehlivanın arkasında meydan hakemi betimlenmektedir. Çalışmada zemin için yeşil figürler için siyah ve beyaz, arka plan için ise siyah renk kullanılmıştır. Post-itlerin kendi rengi ile üzerine basılan resmin renkleri bütünleşerek renk geçişleri ve katmanları bir tabaka oluşturmuştur.

²²³ Efe Korkut Kurt, "Ardan Özmenoğlu Sanatı Üzerine" <http://www.alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/Ardan-%C3%96zmeno%C4%9Flu-Sanat%C4%B1-%C3%9Czerine.pdf>



Resim 125: Ardan Özmenoğlu, Forty, 2016, Tuval Üzerine Karışık Medya ve Neon Enstelasyon, 110x100x8 cm, Ekavart Galeri İstanbul, (<https://www.artsy.net/artist/ardan-ozmenoglu-18.09.2017>)

Dijital baskı ve neon ışıklarını birlikte kullandığı 2016 tarihli “Forty” adlı çalışması sanatçının figüratif çalışmalarından birisidir. Genç bir kadın figürünü tuvalin ortasına yerleştiren sanatçı, figürün iki elinin arasında belirgin hale getirdiği yazılı kısmı kırmızı ve sarı neon ışıkları kullanarak ön plana çıkartmaktadır. Sanatçı bu resminde figüre yerine yazı ya vurgu yapmaktadır.



Resim 126: Ardan Özmenoğlu, "I wish I was her" 167.6 × 88.9 cm

Özmenoğlu“*I wish I was her*” adlı çalışmasında Atatürk ile dans eden Manevi Kızı Nebile’nin fotoğrafından yararlanmıştır. Yüzlerce post –iti yapıştırdıktan sonra üzerine ipek baskı tekniği ile bastığı iki figür görülmektedir. Siyah beyaz olarak basılan bu resimdeki post –it kağıtlar katmanlı bir tabaka oluşturmuştur. Resmin detayında kare kare parçalanmış bölümler olmasına rağmen resmin bütününde tamamlanmış bir görüntü oluşturmaktadırlar. Sanatçı kullandığı post-itler ile geçmişteki bir görüntüyü şimdiye taşıyarak onu güncelleştirmekte yeniden yaşama katmaktadır.

Özmenoğlu’nun çalışmaları çok katmanlı ve post –itlerden oluşması sebebi ile birer yap-boz u anımsatmaktadırlar. Sanatçının eserlerinde betimlediği konularla, reklamlara, yeşil cama, klasik resme, pop arta ve filmlere göndermeler yapmaktadır.

Ardan Özmenoğlu, alışılmışın dışında kullandığı malzemelerle ile farklı teknikleri birleştirdiği deneysel baskı resimleri ile Türkiye güncel sanatında önemli bir yere sahip çağdaş bir sanatçıdır. Özmenoğlu’nun post-it eserleri için yap-bozlara benzediği yorumu yapılabilir.

4.7.1.6. Serkan Adin (1977-)

Serkan Adin baskıresim sanatında kullandığı farklı tekniklerle eserlerinde çağdaş ve yeni yorumlar yakalayan bir sanatçıdır. Dijital ve geleneksel baskı tekniklerini birarada kullanarak oluşturduğu eserlerinde kadın figürünü ana tema olarak kullanır.

Adin’in yapıtlarında fotoğraf ve baskı tekniklerinden yola çıkılarak oluşturulan yeni bir boya resim anlayışı vardır.²²⁴ Sanatçı resimlerinde kurgu yapmadan doğrudan görüneni deneysel tekniklerle tuvale aktarmaktadır. Büyük boyutlu tuvallerinde kadın figürünü mekândan bağımsız bir şekilde ele alır. Adin’in resimlerindeki figürler düzgün vücutlu ve güzel kadınlardan oluşur.

²²⁴Serkan Adin’dan yeni sergi: “Farklı Kaydet”5 Ocak 2007
<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=13625-18.01.2017>

Sanatçı 2005 yılından başlayarak günümüze kadar “Anlık İleti” Farklı Kaydet(2007), "E-Doll" (2008), "Oyunbozan" (2011) ve "AnonymoX" (2014) isimli sergilerini gerçekleştirdi. Adin, kompozisyonlarındaki dijital müdahaleleri vurgulamak için sergilerine “Anlık İleti”, “Farklı Kaydet” gibi isimler vermiştir.²²⁵

Sanatçının bu sergilerinde yer alan tüm resimlerinde kadın başroldedir. Adin, izlenenin her zaman kadın figürü olsa da izleyen açısından cinsel bir ayırım yapmadığını sadece insanı işin içine dahil etme çabasında olduğunu söylemektedir.²²⁶

Adin, 2005 yılındaki “Anlık İleti”sergisinde yer alan çalışmalarında fotoğraflardan yararlanmıştı. Fotoğraflara dijital müdahaleler uygulanarak, ağaç baskı tekniği ile kağıt yüzeyine aktarılmıştır böylece yeni bir biçim dili oluşturmuştur. Sanatçı daha sonraki çalışmalarında da dijital yöntemi kullanmayı sürdürmüştür.

Aysun Oran sanatçının 2007 yılındaki “Farklı Kaydet” adlı sergi kataloğu için yazdığı yazıda Adin’in figürlerinin yüzeyle karışmasından bahsetmekte ve bunu şöyle ifade etmektedir.

Figürün zaman zaman yüzeye yedirilen parçaları bu tip bir mekana ait oluşturma destek verirken, figür yüzeye, yüzey figüre sinsice akarak karışıyor. Ancak bu mekansızlığın taşındığı özgür alana karşın, ısrarla kullanılan ‘ten’in rengi ile, kadın imgesi, kendisiyle iç içe geçmiş vücut, beden ve dolayısıyla erotizm fikrini uyandırarak her izleyici için en azından aynı başlangıç noktasından hareketle resmi değerlendirmeye koşulluyor. Bu biçimsel donanım sayesinde izleyicide varolan bir öykü ‘farklı kayıt’ altında irdeletilmeye çalışılıyor. Kadın figürünün aidiyeti, bildik imgesel çağrışımları, alışılmış duygusal yağmalamaları, kadın formuna raptedilmiş anlamları sorgulatılırken, figürün oturtulduğu bir zemin ya da platform kullanılarak kadın figürü nesneleştirilmeye çalışılıyor.²²⁷

Sanatçının eserleri için fotoğraf yoluyla yeniden bir yapıt üretimi diyebiliriz. Sanatçı renkleri alanlarına ayırıp tüm renkler için harita paftalarını çıkartıp bu paftalara uygun ölçüde plexi, pvc ya da branda naylonu keserek üzerlerine

²²⁵ serkanadin.blogspot.com-19.01.2016

²²⁶ Erkek Dünyası Portre Serkan Adin/http://www.cosmopolitanturkiye.com/erkeklerin-dunyasi/2016/05/10/erkek-dunyasi-portre-serkan-adin-19.01.2017

²²⁷ http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=13625

yerleştirmektedir. Boyama aşamasını ise enjektörler yardımıyla gerçekleştirmektedir. Kimyasal reçine bağlayıcılar yardımıyla renk tabakalarını birbirinden ayırmaktadır.

Adin'in Resim 127 daki ağaç baskı çalışmasında bir kadın figürü gözükmektedir. Kadın figürünün bedeni resim düzleminden taşmakta elleri ve bacaklarının bir kısmı gözükmemektedir. Açık bir kompozisyona sahip olan bu resmin arka planında kahverengi tonlarda bir halı gözükmektedir. Figürün duruş pozisyonundan ve mekândaki halının görünüş açısından bu resmin üstten (kuşbakışı) bakılarak bir çai ile yapıldığı söylenebilir. Resimdeki kadın figürü resim düzleminin sağ tarafına doğru sıkıştırılmıştır. Bu figür çıplak halde betimlenmiş olup ten rengi açık ve koyu renklerin karşıtlığı ile ortaya çıkartılmıştır. Böylelikle figür öne çıkartılarak ön ve arka plan ilişkisi sağlanmıştır. Figürün göğüsleri ve yüzünün sağ tarafı resmin en açık alanları olarak algılanır. Burada ten rengi ile beyaz renk kullanılmıştır. Figürün bedenini ifade eden renklerin geçişi keskin olduğu için parçalı bir görüntü oluşmaktadır. Her rengin alanları ayrılmıştır. Figürün gölgede kalan alanları koyu lacivert ile belirginleştirilerek ışıklı alanlarla karşıtlık sağlanmıştır. Figürü mekândan ayırmak için figürün etrafına siyah renkle kontur etkisi verilmiştir. Bu resimdeki renk parçalanmalarından dolayı lekesel bir soyutlama etkisinden söz edilebilir. Figürün dikey olarak konumlandırılıp zemindeki halının yatay olarak konumlandırılması da resmin dengesini sağlayan bir unsurdur. Resmin alt zeminindeki açık mavi renk ile boyanmış alan resme derinlik katmaktadır.

Sanatçının resimleri için seçtiği kadın fotoğrafları yalın ve abartısızdır. Bu fotoğraflar kadınların doğal hallerinden , giyinirken ,yarı çıplak halde olmalarından dolayı bir pencereden, kapı aralığından izlenen görüntülere dönüşerek bir suç ortaklığı yaşatırlar. Bu sebeple resmin karşısındaki duruş ile etkili ve yeni deneyimler kazandırmak amaçlanmış gibidir. Kadın figürlerinden izleyiciye geçen yaşamışlıklar izleyici de yeni bir algılama oluşturur.(Aysun Oran)

Adin'in Bosnalı Kız adlı (Resim 128) adlı linol baskı çalışmasında bir kadın figürünün pencere pervazına dayanarak camdan dışarıya baktığı görülmektedir. Kadın lacivert renkte bir etek giymiş üst bedenini ise çıplak olduğu anlaşılmaktadır. Sırtı dönük bir biçimde pencereden dışarıyı izleyen figürün sırtının tam ortasına ışık gelmektedir ve burası en açık renk olan mavinin tonu ile belirtilmiştir. Figürün

bedenini kıvrılması kollarının hareketliğine karşılık mekân düz, durgun ve hareketsizdir. Penceren bakılan dışarı da uçsuz bucaksız bir boşluk olarak algılanmaktadır. Bu resimdeki renk alanları da parça parça dijital ortamda ayrılmış daha sonrasında üst üste getirerek biçimler oluşturulmuş algısı bulunmaktadır. Bunun nedeni figürün eteğinin altından gözüken başka bir rengin oluşumu ile etekteki gölgeler dışında 2 farklı rengin bölüm olarak algılanmasıdır. Bu sebeple figür resim düzlemine sonradan yerleştirilmiş algısı yaratmaktadır. Resimdeki figürün kompozisyonun merkezine yerleştirilmesi odak noktasının figürde olduğunu gösterir. Tek başına vurgu yapan resimde aynı zamanda duygusal yalnızlık da simgelenmiş olabilir.



Resim 127: Serkan Adin, Hooked on Clay, 2005, Ağaç Baskı.



Resim 128: Serkan Adin, Bosnalı Kız, 2004, Linol Baskı,70x100 cm.

Adin'in son yıllardaki çalışmalarına bakıldığında yine kadın figürüne vurgu yaptığını ancak Resim 1 ve Resim 2'dekinden farklı olarak resimlerinde kullandığı dijitalliğe rağmen kadın bedenlerinin gerçekliğe ve fotoğrafa daha çok yaklaştıkları görülmektedir. Yağlıboya ve plexilerin üzerine yaptığı son dönem çalışmalarında(Resim 129) ten renklerinin tonları birbirine daha yakın ve renk alanları daha geniş algılanmaktadır.



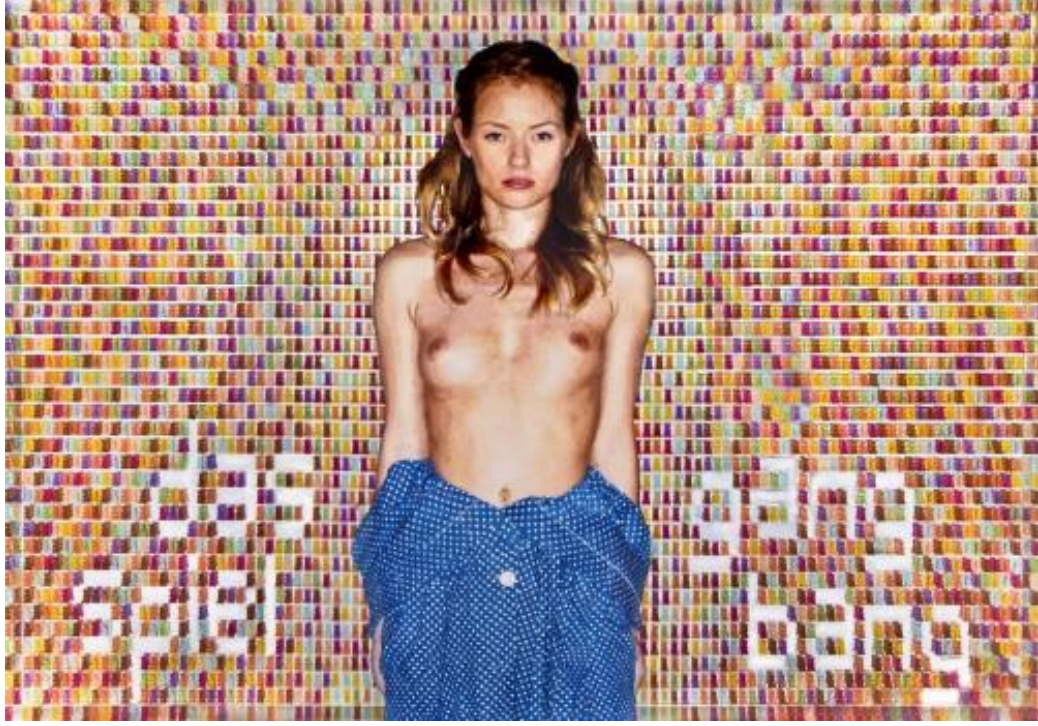
Resim 129: Serkan Adin, Emitation Serisi, 2009, Tuval Üzerine Akrilik, 230x130 cm.

Resim 129’da bir kadın figürünün üstten çekilmiş fotoğrafı kullanılmış olup mekânda yüzeyselleşmiştir.



Resim 130: Serkan Adin, Mother Nature, 2013, Plexiglas ve Pvc üzerine akrilik verezin, 142x200cm, Özel Koleksiyon.

Serkan Adin'in 2013 yılında yaptığı "Doğa Ana" adlı çalışması farklı tekniklerin bir arada kullanıldığı bir çalışmadır. Sanatçı bu çalışmasında nü bir kadın figürü fotoğrafından yararlanarak onu dijital ortamda oluşturduğu yapay bir doğanın merkezine yerleştirmiştir. Sanatçının daha önceki yapıtlarında görmeye alışkın olduğumuz düz ve pürüzsüz mekân bu kez hareketli ve çokça nesnenin bir arada olduğu hareketli ve renkli bir mekana dönüşmüştür. Bu resimde, sarmaşıkların ağaç gövdelerine dolandığı, bembeyaz papatyaların açtığı, pembe ve sarı bahar çiçeklerinin açtığı, tavşan ve geyiklerin bulunduğu masalsi mekanda gerçekçi bir kadın figürünün olmasından dolayı da sürrealist bir etkisi olduğu söylenebilir. Figür ellerinin iki yana açmış başını gökyüzüne kaldırmış ormandan oksijen koklayan bir halde betimlenmiştir. Başındaki yapay çiçeklerle koluna ve beline dolanan çiçekli yapay sarmaşık figüre renklilik ve hareketlilik katmıştır. Figürün ten renginin duruluğu ile mekânın hareketliliği biçimsel bir zıtlık oluşturur.



Resim 131: Serkan Adin, Gummy Style, 2013, Alüminyum kompozit ve ayna pleksi panel üzerine akrilik, rezin ve transparan pasta, 140 x 200 cm, Özel Koleksiyon.

Sanatçının “Gummy Style”(Resim 131) adlı resminde Adin, jel şekerlerle kaplı arka fonu bir ayna üzerine yerleştiriyor ve başka bir gözüm varlığını izleyicinin de fark etmesini sağlıyor.²²⁸Bu arka fonun üzerine de yarı çıplak güzel bir kadın figürünü yerleştiriyor. Bu şekilde farklı malzemeleri de çalışmalarına katan sanatçı resimlerinde tabakalaşma yaratmaktadır. Sanatçı fotoğrafa yaptığı müdahalelerden sonra renk alanlarını gruplayarak her bir renk için renk kartelası hazırlamaktadır. Sonrasında oluşturduğu renk alanlarına uygun ölçülerde çıktılar alıp, plexi, branda yada naylonu keserek üst üste yerleştirmektedir. Boyama yapmak için insülün enjektörlerini kullanan sanatçı kimyasallarla renk tabakalarını birbirinden ayırmaktadır. Resimlere uzaktan bakıldığında geniş renk alanları algılanıyor

²²⁸ Burcu Pelvanoğlu, Serkan Adın – “AnonymoX” Sergi Katalogu-5 Ocak 2014
http://www.artxist.com/Sergiler/AnonymoX/37_20.01.2017

olmasına rağmen resimlere yakından bakıldığında küçük küçük renk alanlarına ayrılmış olduğu görülmektedir.²²⁹



Resim 132: Serkan Adin, Detay.

Serkan Adin'in çalışmalarının odak noktasını kadın figürü oluşturur. Kadın figürlerini farklı tekniklerden yararlanarak ortaya çıkartan sanatçının figürleri genellikle ya çıplak ya da yarı çıplak halde, bikiniyle ve geceliklerdir. Onun figürleri güzelliği ve makyajlı, kusursuz vücutları ile günümüz modern kanını temsil etmektedirler. Bu sebeple sanatçının kadın cinselliğine ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine vurgu yaptığı söylenebilir. İlk dönem çalışmalarında boş ve düz bir mekana yerleştirilen figürler son dönem çalışmalarında kendilerine yapayda olsa bir mekanda bulmuşlardır. Sanatçının çalışmalarının tamamında kullanılan dijital müdahaleler son dönem çalışmalarında daha belirgin biçimdedir. 2005 ten 2007 ye kadar olan çalışmalarında kullandığı renk tonları daha az iken renk tonlarının kullanımı arttıkça sanatçının çalışmaları fotoğrafa daha çok yaklaşmıştır. Figürün genellikle tek başına kullanan sanatçı aynı zamanda günümüz teknolojiyle kadının yalnızlığına da vurgu yapıyor olabilir.

²²⁹ Pelvanoğlu http://www.artxist.com/Sergiler/AnonymoX/37_-20.01.2017

ESER METNİ

Bu tez çalışması kapsamında iki grup özgün baskiresim bulunmaktadır. Birinci grup resimler yüksek baskı tekniklerinden linol ve ahşap baskı tekniği ile tek kalıptan eksiltme yöntemi ile yapılmış çok renkli figür resimleridir. İkinci gruptaki resimler ise çukur baskı teknikleri ile yapılmış figür betimlemeleridir. Yüksek baskı tekniğinde yapılmış olan resimler Anadolu insanının doğal yaşam alanlarındaki duruşlarını ve görüntülerini yansıtmaktadır. Yansıtmacı bir anlayışla yapılan figürlerin ifadelerine önem verilmiştir. İkinci grupta yer alan metal gravür çalışmalarında yer yer yansıtmacı bir anlayış görülse de dışavurumcu ve deformasyona yaklaşan çizgisel bir yaklaşım vardır.

Çalışmaların çıkış noktası olan insan figürünün gündelik yaşam alanındaki anlık sahneleri ve fotoğraf çekinmeden hemen önceki duruşları ele alınmıştır. Fotoğraftan yararlanılarak kağıt üzerine çizilen eskizlerle başlanan çalışma linolyum ahşap ve çinko plakaya transfer edilerek oyma ve kazıma işlemlerine geçilerek devam etmiştir. Linol ve ahşap baskı için oluşturulan eskizler renklidir ve eskizdeki renklerle birebir aynı renkler özgün baskiresim de yapılmıştır. Yüksek baskılarda kalıplara merdane ile boya verilmek sureti ile kağıt üzerine baskıya hazırlanmıştır. Metal gravür için yapılan eskizler siyah beyaz yapılarak eskiz ve kağıt üzerine basılan özgün baskiresmin birebir aynı olması için kalıbın üzerinde gerektiğinde kuru kazımlar yapılmıştır. Resimler genellikle bir dış mekân da betimlenmişlerdir. Figürleri ön plana çıkartmak için mekânda ayrıntılara daha az yer verilmiş ve doygunluğu azaltılmış mavi tonları tercih edilmiştir. Pastel renkler kullanılarak renk perspektifi sağlanmıştır. Figürlerin yüz ifadelerine önem verilmiştir. Yüksek baskılarda çalışılan figürlerin kıyafetlerinde kullanılan renk tonlarının özellikle koyu renk te ve toprak tonlarında seçilmesi Anadolu insanının giyim tercihinine vurgu dur. Çukur baskı teknikleri ile yapılan çalışmalar lekesele ve çizgisel olarak iki ayrı kategoride gruplandırılmışlardır. Figürlerin lekesele ağırlıklı betimlendiği metal gravürlerde aside yedirme , kuru kazı ve aquatint teknikleri bir arada kullanılmıştır. Çizgiselliğin ön planda olduğu figür gruplarında ise aside yedirme ve kuru kazıma teknikleri uygulanmıştır. Lekesele figür çalışmalarında arka plan koyu tonlarla betimlenerek eskitilmiş bir görünüm verilmek istenmiştir. Çizgisel olan figür

çalışmalarında mekân ve figürlerin karışması resme masalsi bir atmosfer kazandırmıştır.



Resim 133: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 001, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.

Çalışma 001, (Resim 133) deki linol baskı eksiltme yöntemi kullanılarak yapılmıştır. İlk olarak en açık renk tonundan başlanarak en koyu tona kadar sırasıyla kalıp oyulduktan sonra kâğıda basılarak baskiresim şekillenmiştir. Dikey olarak yapılmış üçgen bir kompozisyonudur. Bir iç mekan da pencerenin önündeki yatakta oturmakta olan figür görülmektedir. Yatakta oturan figür sola doğru dönük şekilde profilden resmedilmiştir. Figürün oturduğu mekana ışık perdenin arkasından gelmektedir. Bu sebeple figürün yüz ifadesi belirgin değildir. Figürün arkasındaki

perdede ışığı daha iyi yansıtabilmek için yeşilin doygunluğu azaltılarak kullanılmıştır. Buna karşılık figürün oturduğu yatağın üzerindeki çarşaf kırmızının tonlarıyla boyanarak figürün ön plana çıkması sağlanmıştır. Arka planda daha pastel ve açık renkler kullanılırken figürün ortaya çıkması için koyu tonlar tercih edilmiştir. Figürün gömleğinde ve oturduğu yatak üzerindeki motiflerle resme dokusal bir zenginlik katılmıştır. Böylelikle resmin genel görünümü zenginleşmiştir. Figürün durağan bir şekilde oturması ve bakış yönü ile birlikte düşünceli hali dikkat çekmektedir. Resimde kullanılan perde ve çarşaf gibi nesnelerin renk ve desenlerinden mekânın bir köy evinin odası olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 134: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 002, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.

Dikey formatta kapalı bir kompozisyon olan Çalışma 002(Resim 134) yüksek baskı tekniklerinden linol baskı ile yapılmıştır. Eksiltme yönteminin kullandığı çalışmada ilk önce zeminde kullanılan sarı renk en son olarak resmi bütünleyen siyah renk basılmıştır. Baskıresimde görülen dokusal farklılıklar oyma bıçağının kalıp üzerinde farklı yönlerde hareket ettirilmesi ile oluşmuştur. Bu baskıresimde evinin bahçesinde oturmakta olan bir erkek figürü betimlenmiştir. Figür sola doğru dönük vaziyette oturmakta ve kucağında tuttuğu kediye sevmektedir. Figürün arkasında bulunan saksıdaki çiçekler sadeleştirilerek betimlenmiştir. Resimdeki dikey çizgilere karşılık mekân çizgisinin yataylığı ve

sandalyenin yatay çizgileri resmi dengelemiştir. Figürün yüz ifadesi sakin ve huzurludur. Resmin genelindeki koyu tonlara karşılık figürün bastığı zeminin açık renkte boyanması, koyu açık dengesini oluşturmuştur. Figürün arkasında saksıda çiçeklerin bulunduğu alan resme derinlik katarak ön arka planın ayrılması sağlamıştır. Resmin sol arka planındaki koyu kırmızın içerisindeki açık tonlar resme derinlik kazandırmıştır. Mekândaki ayrıntılar ve renk geçişlerine karşılık figür daha bütün ve iki renkte betimlenmiştir.



Resim 135: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 003, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.

Çalışma 003 (Resim 135) dikey planda kurgulanmış kapalı bir kompozisyonudur. Baskıresimde tek bir figür kucağında köpeği ile birlikte betimlenmiştir. Figür bir evin bahçesinde tabure de oturur durumda görülmektedir. Figürün bulunduğu mekanda doygunluğu azaltılmış pastel mavi, gri ve kahve tonları kullanılmıştır. Figürde canlı ve koyu tonlar kullanılarak figürün ön plana çıkması sağlanmıştır.

Baskiresmin odak noktası figür ve köpeğidir. Resmin genelinde kullanılan nesnelerin kendi doğal yapısına uygun olan çizgilerle doğal bir doku oluşturulmuştur. Figürün ve köpeğin yüz ifadeleri ile ikisi arasında derin bir dostluk olduğu sezinlenmektedir. Çalışmanın genelindeki mavi tonlar kahverenginin tonları ile dengelenmiştir.



Resim 136: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 004, 2017, Linol Baskı,50x70 cm.

Çalışma 004 (Resim 136) yatay düzlemde kurgulanan kapalı bir kompozisyondur. Resimde iki kadın figürü bulunmaktadır. Bu iki figür duvarın önündeki tahta platformun üzerinde oturmuş dinlenirken betimlenmişlerdir. Figürler üzerlerindeki mantoları ile kırsal köy yaşantısından izler taşımaktadır. Betimlenen figürlerin yöresel kıyafetleri dolayısıyla, buldukları mekânın kent yaşamından çok kırsal bir alanda oldukları anlaşılmaktadır. İki figürün beden dillerine bakıldığında birbirlerini tanıdıkları ve oturmaları esnasında geçen zamanda sohbet ettikleri anlaşılmaktadır. Köy yaşantısının verdiği huzur figürlerin yüz ifadelerine yansımıştır. Mekan da ve zeminde açık renkler kullanılırken figürlerde koyu renk tonlarının kullanılması figürleri ön plana taşımış ve derinlik hissi oluşturmuştur.



Resim 137: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 005, 2017, Linol Baskı, 50x70 cm.

Yatay düzlemde planlanan çalışma 005 (Resim 137)kapalı bir kompozisyona sahiptir. Resimde iki yaşlı erkek figürü görülmektedir. Bu figürler anlık bir durumda sohbet ederken betimlenmişlerdir. Figürlerin buldukları mekânda betimlenen otsu bitkiler buranın kırsal bir mekân olduğu izlenimini vermektedir. Arka planda kullanılan ayrıntıların olmaması ve doygunluğu azaltılmış mavi rengin kullanılması ile uzaklık hissi oluşturulmuştur. Buna karşılık figürlerde kullanılan kahverenginin koyu tonları ile figürler ön plana çıkartılmıştır. Figürlerin oturdukları tahta bankın dokusuna uygun yatay çizgilerle desteklenmesi ve bitkilerin diyagonal formları resme dokusal bir hareketlilik katmıştır. Figürlerin dış mekânda olmalarından dolayı ışık yukarıdan gelmektedir.



Resim 138: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 006, 2017, Ahşap Baskı,50x70 cm.

Açık bir kompozisyona sahip olan Çalışma 003(Resim 138)yatay bir planda yapılmıştır. Bu çalışma ağaç kalıpta eksiltme yöntemi kullanılarak yapılmış renkli bir baskiresimdir. Baskiresimde kalıp oyulduktan sonra ilk önce açık renk ,son olarak da en koyu ton basılmıştır. Ağacı oymanın zorluğu sebebi ile daha geniş renk alanları oluşturulmuştur. Baskiresimde biri kadın biri erkek iki figür görülmektedir. Figürler cepheden ve belden yukarısı görülecek biçimde betimlenmişlerdir. Kadın figürü ile erkek figürü arasındaki mesafe renk ile sağlanmıştır. Ön plandaki kadın figürü sıcak kahverengi kullanılarak ön plana çıkartılmış onun sağ arka tarafındaki erkek figürü de koyu renk ile boyanarak figürün geriye gitmesi sağlanmıştır. Figürlerin arka planında beyaz kireç boyalı duvarlar ile kırmızı kiremitli çatıları ile evler dikkat çekmektedir. Mekândaki yapılardan buranın bir köy yeri olduğu anlaşılmaktadır. Her iki figürün portrelerinde kullanılan koyu ten rengi ile güneşte kavrulmuş tenleriyle Anadolu insanının kırsalda geçirdiği zamana vurgu yapılmak istenmiştir. Resmin genelinde ahşabın ince çizgili dokusu hissedilmektedir.



Resim 139: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 007, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.

Dikey bir kompozisyona sahip olan çalışma 007 (Resim 139) ahşap baskı tekniği ile yapılmıştır. Bu çalışmada eksiltme yöntemi uygulanmıştır. Kalıbın oyma işlemi tamamlandıktan sonra kalıba merdane ile boya verilerek kâğıda baskı alınmıştır. Aynı kalıp renk sayısı oranında oyulmuş ve kâğıda basılmıştır. Baskıresim de bir erkek figürü ve köpeği görülmektedir. Figür ve köpeği hareket halinde yolda

yürürken betimlenmişlerdir. Figürlerin buldukları mekânda bitkilerin kahverengi ve yeşil renk tonları ile betimlenmesi buranın kırsal bir yer olduğunu göstermektedir. Figürün hemen arkasından dili dışarıda yürüyen köpeğin sahibinin peşinden onu takip ettiği görülmektedir. Köpeğin tüylerinin detayı ve bitkilerin detayları resmin dokusunu güçlendirmiştir.



Resim 140: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 008, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.

Çalışma 008(Resim 140) dikey bir kompozisyona sahiptir. Resimde elini tahta banka dayamış dinlenmekte olan bir kadın figürü görülmektedir. Figür bir elinde bastonu ve beden hareketi ile dinlenme halinde iken betimlenmiştir. Resimdeki dikey planı mekândaki bankın yatay çizgileri dengelemektedir. Figürün başına taktığı eşarabın bağlama şeklinden giydiği şalvar, manto ve kara lastik

ayakkabıdan, figürün bir köy yerinde yaşamakta olduğu anlaşılmaktadır. Figürün güçlü yüz ifadesi koyu tonlarla verilmiştir. Figürün yüz hatlarından işini bitirmiş olmasının verdiği huzur hissedilmektedir. Dolayısıyla yorgunluğu karşısında huzuru bulması bir sonraki günün getireceği sorunların bilinmezlikle yer değiştirmek üzere olduğunu ifade etmektedir. Figürün bastığı zeminin kahverengi tonlarda yapılması mevsimin yaz olabileceğini düşündürmektedir.



Resim 141: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 009, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.

Çalışma 009 (Resim 141) ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır. Baskiresim dikey formatta açık bir kompozisyona sahiptir. Bir ikinci vakti evlerin arasından sakin şekilde yürüyen yaşlı bir insan figürü görünmektedir. Figürün yüzüne yansıyan

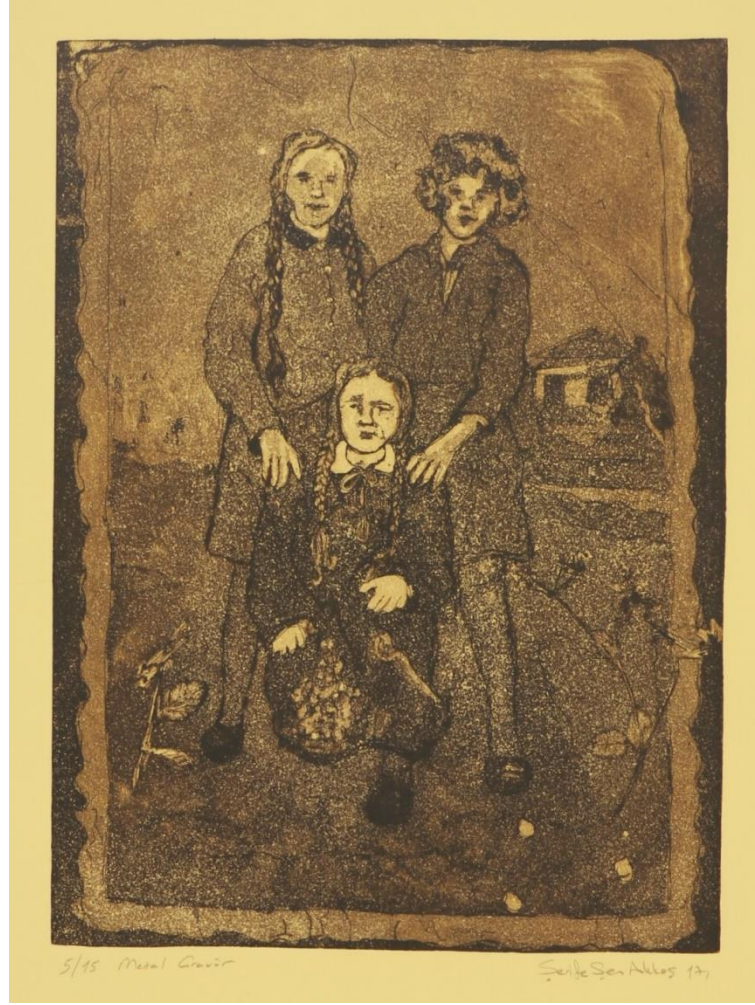
sıkıntı ve yürüyüşündeki sakin hal zıtlık oluşturmakla beraber, bireyin iç dengesindeki karmaşa göz önüne serilmektedir. Giysilerinde kullanılan renk, kahverengi tonlarının ağırlığı nedeniyle kıyıda köşede kalmayı tercih eden, içe dönük bir karakter analizi yapmak oldukça mümkündür. Resimdeki mekân ahşap evlerin bulunduğu bir sokaktır. Figürün arkasındaki ev pastel bir yeşil ton ile ahşabın doğallığını yansıtan kahverengi ile yapılmıştır. Ahşabın dokusunu vermek için yatay ve dikey çizgiler forma uygun olarak kullanılmıştır. Açık ve koyu renklerin yan yana gelmesi ile derinlik sağlanmıştır. Resmin merkezindeki figürü mekandan ayırıp ön plana çıkartmak için koyu kahve tonları tercih edilmiştir.



Resim 142: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 010, 2017, Ahşap Baskı, 50x70 cm.

Dikey bir kompozisyona sahip olan çalışma 010 (Resim 142) de iki kadın figürü görülmektedir. Figürlerin ikisi yan yana ayakta durağan bir biçimde betimlenmişlerdir. Figürlerin her ikisinin de hareketsiz durmaları ve aynı noktaya

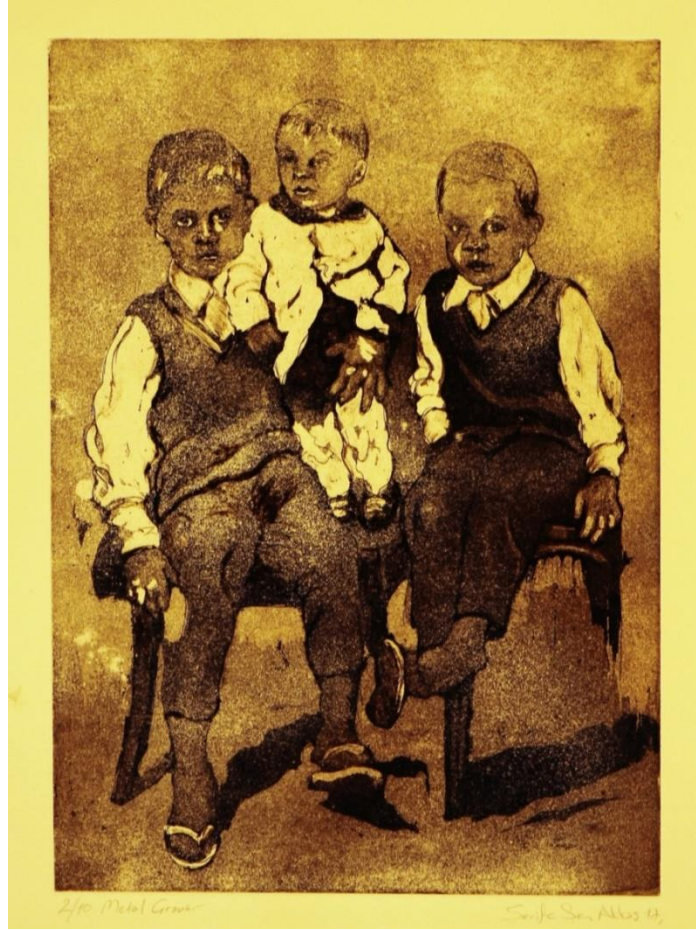
bakmalarından dolayı poz verdikleri düşünülebilir. Yüz ifadelerinden mutlu bir haber aldıkları ve o anda ki duygu durumunun da resimde dondurulmuş şekilde yansıtıldığı söylenebilir. Figürlerin giysileri sıcak kırmızı ve mavi tonlar ile boyanarak ön plana çıkmaları sağlanmıştır. Arka planda kullanılan mavi tonları mekânın geriye doğru gitmesini sağlarken figürlerin sıcak ten renkleri zıtlık oluşturarak figürlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır.



Resim 143: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 011, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Çalışma 011, (Resim 143) çinko plaka üzerine aside yedirme ve aquatint tekniği kullanılarak yapılmıştır. Metal plakaya aktarılan desen öncelikle asitli suya atılarak çizgilerin çukurlaşması sağlanmıştır. Bu işlemden sonra kalıba reçine uygulanarak, kalıp kademeli olarak aside atılarak ton geçişleri sağlanmıştır. Baskıresimde çizgi ve leke birleşmiştir. Dikey bir kompozisyonda kurgulanan resimde üç tane kadın figürü betimlenmiştir. Figürlerden ikisi ayakta üçüncü figür ise

onların önünde, bir dizinin üzerine çokmuş vaziyette görülmektedir. Bu figürlerin durağan hallerinden fotoğraf çekinmek için poz verdikleri düşünülebilir. Arka planda mekanın algılanmasını sağlayan yatay mekan çizgisi ile renk geçişi ve bir ev silüetinin görünüşü figürlerin eve oldukça uzak ve boş bir tarlada durdukları izlenimi oluşturmaktadır. Figürlerin yüz ifadeleri ve duruşları incelendiğinde masum duruşları dikkat çekmektedir. Kompozisyonun etrafını çevreleyen şerit resme eskitilmiş bir fotoğraf izlenimi katmıştır. Bu nostaljik havayı desteklemek için de resmin bütününde kahverengi kullanılmıştır. Leke ve çizginin bir arada kullanıldığı baskiresim gerçekçi bir anlayış çerçevesinde yapılmıştır.



Resim 144: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 012, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Dikey bir kompozisyona sahip olan çalışma 012 (Resim 144) çinko plaka üzerine aside yedirme ve aquatint tekniği ile yapılmıştır. Bu teknikle çizgi ve leke dokusu bir bütün oluşturmuştur. Baskiresmin en açık tonu olarak algılanan beyaz alanlar asitli

suya atılmadan önce balmumu ile kapatılmıştır. Baskiresimde üç tane çocuk figürü görülmektedir. Figürler sandalyenin üzerinde oturur durumda betimlenmişlerdir. Resmin sağ ve solundaki iki çocuk figürünün ayaklarında terlik vardır. Hareketli durumda betimlenmiş olan resimde bir bebek figürü her iki çocuğun aralarında yer almaktadır. Gerçekçi ve lekesel bir anlayışla yapılan bu gravür de renk olarak kahverengi kullanılmıştır. Arka plan tek renk ile belirlenmiş olup mekân algısını güçlendiren figürlerin oturdukları sandalyenin bacağıdır.



Resim 145: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 013, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Çalışma 014 (Resim 145) metal plaka üzerine aside yedirme, aquatint ve kuru kazı teknikleri uygulanarak oluşturulmuştur. Aside yedirme ile farklı kalınlıktaki çizgiler elde edilerek figürler belirginleştirilmiştir. Aquatint tekniği ile de plakaya doku kazandırılarak açık-koyu ton alanları oluşturulmuştur. Bu tekniklerin bir arada kullanılması ile bu baskiresimde ön-arka plan ilişkisi sağlanmıştır. Kalıbın üzerine kuru kazı ile derin oymalar yapılarak çizgilerin koyuluk oranı arttırılmıştır. Yatay bir kompozisyona sahip olan baskiresim de bir grup sokak çalgıcısı görülmektedir.

Resmin yatay konumuna karşılık figürlerin dikey olarak duruşları bir zıtlık oluşturarak resmi dengelemektedir. Aquatint tekniği ile lekesele değerlerin ön plana çıkarıldığı resimde figürler sadece çizgisel olarak belirginleştirilmiş ve resmin en açık alanını oluşturmaktadırlar. Arka plan mekânı belirginleştiren kaldırım çizgileri ile dikey olarak konumlandırılan geri plandaki açık çizgilerdir. Mekânda koyu rengin tercih edilmesi, sokak lambasının ışığının etkisiyle figürlerin gölgelerinin belirginleşmesi buldukları zamanın gece olduğu ve ışık altında kıyafetleri ve enstrümanları ile parladıkları görülmektedir. Resimde mekânın koyu renk ve buna karşılık figürlerin beyaz bırakılması figür- mekân zıtlığını doğurmuştur.



Resim 146: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 014, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Dikey konumlanmış açık bir kompozisyona sahip olan çalışma 014 (Resim 146) te kalabalık figür grubu görülmektedir. Beş figür önlü arkalı sıralanmış farklı yüz ifadeleri ile betimlenmişlerdir. Resimde figürlerin arkası koyu renk tonu ile belirlenerek figürlerin zeminden ayrılarak ön plana çıkmaları sağlanmıştır. Figürlerin bedenlerinin belden yukarısı gösterilerek yüz ve ellerde deformasyona ve soyutlamaya gidilmiştir. Resmin üst kısmındaki beş figürün bir yansıması olacak şekilde alt bölümde ters olarak yerleştirilmiş beş figür daha bulunmaktadır. Bu figürler üst kısımdaki figürlerin yansıması olarak algılanmasına karşılık dikkatli bakıldığında farklı yüz ifadeleri ve beden hareketlerine sahip oldukları görülmektedir. İçerik olarak figürlerin birebir yansıması yerine farklı biçimlerde yansımasının yapılması figürlerin iç dünyasının karmaşıklığına ve dışarıya tutumunun farklılığına işaret etmektedir. Alt ve üst bölümdeki figürleri birbirinden ayıran dikey kompozisyonu yatay olarak bölen bir çizgi görülmektedir. Resmin geneline lekese bir anlayış hâkimdir; ancak çizgilerle ifadeler güçlendirilmiştir. Bu resim için yıldızlı bir gökyüzünde gece toplanan figürlerin her birinin karmaşık iç dünyasını yansıttığı söylenebilir.



Resim 147: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 015, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Dikey bir kompozisyona sahip olan Çalışma 015,(Resim 147)çinko plaka üzerine aside yedirme ve kuru kazı teknikleri ile yapılmıştır. Resimde akşam vakti sokaktaki bir kitapçının önünde durmakta olan üç figür görülmektedir. Ön plandaki figürün ifadesinden düşünceli olduğu sonucu çıkartılabilir. Arka plandaki iki figür de doğal halleri ile resmedilmişlerdir. Öndeki figürün bacaklarını kapatan köpeğin yüzü gözükmemektedir. Resimde ince ve kalın diagonal çizgiler kullanılmıştır. Arka plana çizgisel taramalar ile koyu leke görünümüleri verilmiştir .Figürlerin buldukları mekan bir sokak kitapçısının önüdür .Zemindeki eşyaların gölgesinin olması ve kitapçının hemen üzerindeki parlayan lamba ışıklarından resmin bir akşam vaktin işaret ettiği söylenebilir. Resimdeki odak noktası figürlerin çizgi yoğunlukları azaltılarak ve açık tonda bırakılarak oluşturulmuştur. Resmin genelinde kullanılan

serbest çizgiler ile arka planındaki karmaşıklıkla figürlerin tavırlarında bir kararsızlık sezilenmektedir.



Resim 148: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 016 ,2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Çalışma 016 (Resim 148) da dikey biçimdeki kompozisyonda iki figür görülmektedir. Figürlerin bedenleri birbirlerine dönük halde betimlenmişlerdir. Figürlerin beden dilleri birbirleri arasındaki güçlü bir duygusal bağ olduğunu hissettirmektedir. Çizgisel bir anlayışta yapılan gravür de koyu ve açık lekeler ince ve kalın çizgilerle sağlanmıştır. Genellikle eğri ve diyagonal formda çizgiler kullanılmıştır. Figürlerin buldukları mekân resmin üst kısmındaki yarım dairesel formda eski bir yapıyı andıran kapı kemerini ile sağlanmıştır. Bu alan içe açılan bir

kapıyı teslim etmektedir. Her iki figür de bu kapıya açılan merdivenin basamağında birbirlerine sarılmaktadırlar. Kompozisyonun dikey olmasına karşılık zemindeki yatay çizgi mekân algısını kuvvetlendirmektedir.



Resim 149: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 017, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Dikey bir kompozisyona sahip olan çalışma 017 de (Resim 149) altı figür görülmektedir. Diagonal ve snoopan çizgi anlayışının hakim olduğu resimde aside yedirme ve sonrasında ara tonlamalar elde etmek için kuru kazı yapılmıştır. Resimde arka plandaki iki bisikletli genç figür ile ön planda ard arda sıralanmış dört çocuk figürü betimlenmişlerdir. Kompozisyondaki çocukların ve figürlerin duruşları fotoğraf çekirmeden hemen önceki pozları anımsatmaktadır. Figürler ince ve kalın

çizgilerle oluşturulmuş, özellikle el ayak ve yüzde biçim bozmalara gidilmesi hızlı çizilmiş bir eskiz niteliği taşımaktadır.

Figürlerin yüz ifadeleri incelendiğinde arkadaki kadın ve erkek figürünün daha sakin ve huzurlu halleri dikkat çekerken ön plandaki çocuklarının her birinin yüz ifadesi üzgün şaşkın, korkmuş ve düşünceli olarak algılanmaktadır. Çocukların iç dünyalarında yaşadıkları yüz ifadelerinde belirtilmiştir. Resimdeki bütün figürler cepheden betimlenmiş, önlü arkalı sıralanmışlardır. Resimde bu tekdüzeliği bozan sol taraftaki bisikletin geriye doğru çapraz bir biçimde yerleştirilmesi olmuştur. Resimdeki figürler dış mekânda betimlenmişlerdir. Mekan algısı arka plandaki dikey koyuluk ve diyagonal çizgi ile sağlanmıştır. Arka planda resme derinlik katan koyu leke dikey tarama çizgileri ile oluşturulmuştur.



Resim 150: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 018, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

İki parça halinde hazırlanan alışma 018 (Resim 150) deki kompozisyon açık ve kapalı kompozisyonun bir arada kullanılması ile oluşturulmuştur. Resmin yukarındaki yatay düzlemde yatay olarak yan yana yerleştirilmiş beş figür portresi görülmektedir. Bu figürler ince ve kalın olmak üzere doğal formdaki çizgi hareketleri ile hızlıca çizilmiştir. Figürlerin yan yana sıralanması ve birbirlerine oldukça yakın durmalarından bu beş figürün aralarındaki dostluk bağından söz edilebilir.

Resmin ikinci parçası olan alt kısımdaki kare formdaki alanda  ocuk figürü görülmektedir. Resmin solunda bulunan ocuk hareket halinde bisikletini sokakta yürütürken betimlenmiştir. Resmin sağ tarafından bulunan iki ocuk figürü birbirlerine sarılarak yürümeye çalışırken görülmektedir. Birbirine sarılı haldeki figürlerden sol taraftaki kıvrık saçlı olan figür çizgisel tonlamalar yapılarak yanındaki figür ile birbirlerine karışması nlenmiştir.

Resimdeki mekan algısı belli belirsizdir, Figürlerin bastığı zemine kk bitkiler yerleştirilerek mekan algısı sağlanmıştır. Resmin iki ayrı parça halinde tasarlanması içeriksel olarak st bölümde neşeli halleri ile dikkat çeken beş figürün sohbetleri esnasında çocukluk anılarından bahsedip maziye dönmeleri  ocuk figürünün betimlenmesi açıklanabilir.



Resim 151: Şerife Şen Akkaş, Çalışma 019, 2017, Metal gravür, 29,5x41,5 cm.

Çalışma 019(Resim 151) dikey biçimdeki kompozisyon çinko plaka üzerine aside yedirme tekniği ile yapılmıştır. Resimde iki figür tabureleri üzerine oturmuş müzik aletlerini çalar halde betimlenmişlerdir. Bu iki figürün buldukları mekân resimdeki yatay çizgi ile belirtilmiştir. Mekâna dair başka bir nesne belirtilmemiştir. Resmin solundaki figür başı önde kucağındaki akordeonu nu çalmaktadır. Beden hareketinden keyifli olduğu anlaşılmaktadır. Bu figürün sağ tarafındaki şapkalı figür keman çalarken betimlenmiştir. Mutlu yüz ifadesi ile figür yaptığı işten keyif almaktadır. Figürlerin bedenleri hafif sola dönük bir biçimde çizilmiştir. Figürlerin ellerinde biçim bozular görülmektedir.



Resim 152:Şerife Şen Akkaş, Çalışma 020(2017)Metal gravür, 29,5x41,5 cm

Yatay ekseninde kurgulanmış olan çalışma 020 (Resim 152)de altı adet figür bir düzlemde sıralanmış halde görülmektedir. Figürler birbirlerine yakın mesafede ve hareketli halleri ile betimlenmişlerdir. Figürlerin bedenlerinin kıvraklığı ile diyagonal çizgilerin kullanılması resme dinamik bir ritim katmıştır. Resimdeki genel coşkulu hava her bir figürün belirli bir müzik aleti çalması ile oluşturulmuştur. Resimdeki eğlenceli atmosfere bir zıtlık olarak resim merkezinde konumlanan bir kadın figürü beden hareketi ve kulağını eliyle kapatması resme bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu kadın figürünün çok yakınında çok sesli müzik aletlerinin çalınması onu rahatsız etmiştir. Resmin üst kısmındaki yatay konumdaki hareketli çizgilerde resmin ritmine katkı sağlamaktadır. Bu çizgiler çalgı aletlerinden çıkan yüksek sese işaret etmektedirler. Eğik ve diyagonal çizgilerin kullanıldığı figürler hızlı yapılmış bir eskiz niteliği taşımaktadır.

SONUÇ

Bu araştırmada konu edilen sanatçıların eserleri ve kullandıkları teknikler değerlendirildiğinde farklı sonuçlarla karşılaşılmıştır. Sanatçılar aynı tekniği kullansalar bile bireysel duyarlılık farklılıklarından dolayı, ortaya çıkan eserlerin biçimsel olarak değişik olduğu görülmüştür.

Baskı tekniklerine göre anlatım olanaklarının çeşitlendiği ve sanatçıya ifade özgürlüğü verdiği görülmektedir. Tek bir tekniğin sınırlılıkları bulunduğu gibi farklı teknikler birleştirilerek de kullanıldığı ve etkili ifade gücü yüksek eserler ortaya çıktığı görülmektedir.

Yüksek baskı tekniğinde figür çalışan sanatçıların eserleri incelenmiş ve figürlerde ayrıntıların azaldığı gözlenmiştir. Genel olarak bir sanatçı metal gravür tekniğiyle ayrıntılara girdiği halde yüksek baskı çalışmasında aynı sanatçının ayrıntılara fazla yer vermediği belirlenmiştir. Buna dayanarak tekniklerin olanaklarına göre figüratif ayrıntılara girilebildiği sonucuna varılabilir.

Çukur baskı tekniğinde eser veren sanatçıların figür yorumları incelendiğinde çukur baskının kendi içerisinde asitli ve asitsiz tekniklerinin zengin anlatım olanakları sebebiyle dışavurumcu anlatımın daha güçlü olduğu görülmektedir. Bu teknikle figür çalışan sanatçılar çizgi ve lekeyi bir arada kullanarak daha güçlü ifadeler elde etmişlerdir.

Düz Baskı kapsamında figür çalışan sanatçıların eserlerinde genel olarak desene yakın çizgisel bir anlayış gözlenmektedir. Bu sanatçıların figürleri genellikle renkçi bir yaklaşımla oluşturulmuştur.

Dijital tabanlı baskı resim tekniklerini bir arada kullanmayı tercih eden sanatçıların eserlerinde giderek gerçeklikten uzaklaşma görülmektedir. Kullandıkları figür ve mekânlarda form bütünlüğünün kaybolduğu gözlenmektedir. Eserlerde kullanılan figürlerin giderek sadeleştirildiği kullanılan programların sonsuz sayıda renk, doku ve form çeşitliliği sunduğu görülmektedir.

Araştırmada elde edilen veriler göstermiştir ki geleneksel özgün baskı tekniklerinden birisini tercih eden her bir sanatçının üslubuna göre figür formu

değişiklik göstermektedir. Sanatçının duygu durumuna göre çizgi nitelikleri değişmekte teknik olanaklarla birlikte güçlü ifade biçimleri ortaya çıkmaktadır. 20.yüzyılda geleneksel baskı teknikleriyle birlikte kullanılan dijital ve deneysel baskı teknikleri ile figür anlatımında daha çağdaş insan figürleri görülmektedir.

KAYNAKLAR

Kitaplar

AKALAN Güler, *Gravür*, İstanbul, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000.

ALP Sedat, *Hitit Güneşi, Tübitak Populer Bilim Kitapları*, 3.B., 2003.

ANTMEN Ahu, *20.yy Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, 3.B., 2010.

AKSEL Malik, *Sanat Hayatı Resim Sergisinde Otuz Gün*, 2. B., İstanbul, Kapı Yayınları, 2010.

AKSEL Malik, *Anadolu Halk Resimleri-Bütün Eserleri 2*, 2. B., İstanbul, Kapı Yayınları, 2010.

AKSEL Malik, *Tabloları Sergi Kataloğu*, Bursa, Kültür A.Ş, 2011.

ASLIER Mustafa, *Mustafa Aslıer*, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 2000.

ASLIER Mustafa, *Varolmayana Biçim Vermek*, İstanbul, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 1980.

ASLIER Mustafa, *Özgün Baskıresim Geçmiştenli Sergisi Kataloğu 1947-2010*, İstanbul, Egebasım, 2009.

AYVAZOĞLU Beşir, *Malik Aksel Evimizin Ressamı-Biyografi*, 1.B. İstanbul, Kapı Yayınları, 2011.

BAYAV Deniz, *Geleneksel ve Deneysel Yönleriyle Gravür Baskı*, İstanbul, Paradigma Kitabevi Yayınları, 2013.

BRUNNER Felix, *Gravürün El Kitabı*, (çev. Feyzan Yaman), İstanbul, Yeni Basım Matbaacılık, 2001.

ÇİTAKLAR, Hayati, Aliye Berger'in Öyküsü ,İmge Kitabevi Yayınları ,2011.

DÖNMEZER Saime Hakan, *Türkiye'de Baskıresmin Gelişimi Üzerine Bir Analiz*, Ankara, Murat Kitabevi, 2012.

EDGÜ Ferit, *Görsel Yolculuklar Toplu Sanat Yazıları*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011.

- EDGÜ Ferit, *Biçimler, Renkler ve Sözcükler*, 2.B., İstanbul, Sel Yayıncılık, 2013.
- ERİNÇ Sıtkı M., *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2004
- ESMER Hayri, *Türkiyede Baskıresme Bakmak*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2011.
- HAYTER William Stanley, *The New Ways of Gravure*, Oxford university press, New York Toronto, 1966.
- KABAŞ Özer, *Retrospektif*, İstanbul, YapıKredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2008.
- ÖZSEZGİN Kaya, *Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Resmi*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- ÖZSEZGİN Kaya, ASLIER Mustafa, "Başlangıcından BUGÜNE Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 4, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989.
- SAĞLAM Mümtaz, *Gören Bulut Yaşamı ve Eserleri*, AKG Grubu Yayınları, İzmir, Aralık 2011.
- SAFF Donald, SACİLOTTO Deli, *History and Process Printmaking, I.B., 1937*
- TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, 4.B., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992.
- TURANİ Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 14. Basım, 2011.
- TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1997.
- TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, 9.B., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2012.
- TOSUN Levent, "Mustafa Aslier Monografisi," Haylaz Sanat Yayınları. 1. Baskı, 2011.
- UYAR Turgut, "Büyük Saat" Yapı Kredi Kültür Yayınları, 12. baskı
- WÖLFFLİN Heinrich, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (çev. Ahmet Cemal) İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2015.
- WALKER George A. *The Woodcut Artist's Handbook Techniques and Tools for Relief Printmaking*, Firefly Books Ltd. 2005.
- YUNG C.G. *İnsan ve Sembolleri*, 4.B., Okuyan Us Yayınları 2007.

Sürelî Yayınlar

ALPASLAN Tutku Dilem Kalafat”Öncü Bir Sanatçı:Mürşide İçmeli,Karadeniz Araştırmaları Dergisi,Sayı:12,(ss.40-45)2007.

AKBAYIR Sıddık, “Tezcan Bahar’ın Exblibrislerinde Renk ve Öykü,Temrin Dergisi,Ekim 2011.

ASLIER Mustafa” “Özgün Baskıresim Geçmiştenli Sergi Kataloğu” 1947-2010,Ege Basım

ASLIER Mustafa, “Özgün Baskı Sanatçısı Mürşide İçmeli,” Sanat Çevresi, sayı 28

ATEŞ Erdal, “Ercan Gülen’le Baskıresim Sanatı Üzerine Söyleşi”,www.ercangülen.com-02.07.2016

ATEŞ Erdal, “ Linolyum baskı sanatında bir usta:Ercan Gülen”/http://www.ercangulen.com/(02.08.2016)

BENDER Alaattin, Çok Hesaplı İnce İş-Ercan G Yunus Güneş’in Yüksek Baskı Resim Sergisi-Işık Üniversitesi-5.12.2016-
<https://fmvstv.wordpress.com/2016/06/08/yrd-doc-yunus-gunes-sergisi/>

BENGİSU Hatice ,”İlişkiler Sergi Kataloğu”, Mustafa Durak,H.Bengisu’nun İlişkilerine Yakından Bakmak

BUĞRA Gökşen, HAYDAROĞLU Mine -Bir Türk Ressam: Özer Kabaş Restrospektif,Yapı Kredi Yayınları,2008.

BÜYÜKİŞLEYEN Zahit, “Mürşide İçmeli’ nin Özgün Baskılarında Öz ve Biçim “anat Çevresi Dergisi, sayı:28

ÇEKEN Birsen, “Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma” Milli Folklor, Dergisi,2004 , Sayı 64
(http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/birsen_cken_resim_sanati_halkbilimsel_ogeler.pdf)

ÇINTAY Nur,”Postmodern Evlilik” Radikal Gazatesi,4 Ağustos 2002

DURAK Mustafa, “Hatice Bengisu, Yaşamdan Sergi Kataloğu, Dileksan Kağıtçılık Balıkesir,2008.

ERENGÖNÜL Sabiha, ”Sanatçı Olmak,” Sanat Çevresi Dergisi,-Şubat-1981.

FIRINCI ,Mehmet,Alman Ekspresyonizmi(Dışavurumculuk,Die Brücke (Köprü)ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri,Buca Eğitim Fak.Dergisi,19,2006

GÜNAL Neset, Onuncu İstanbul Sanat Fuarı Onur Sanatçısı Neset Günal, Katalog, İstanbul.

İÇMELİ Mürşide ,”Retrospektif Özgün Baskıresim Sergi Kataloğu”Gazi Üniversitesi Resim –Heykel Müzesi,2008

İÇMELİ Mürşide, “Sanat ve Sanatım Hakkında” ,Sanat Çevresi, Şubat 1981,sayı.28

İNAN Ergin -“Sabiha Dosta Selam” Sanat Çevresi, Dergisi, Şubat 1981,sayı 28

KABAŞ Özer, “Retrospektif Sergi Kataloğu”,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,2008.

KIRAN Hasan,”Çağdaş Baskıresim Sanatına Genel Bir Bakış,Anadolu Üniv.Sanat ve Tasarım Dergisi

KOÇ Damla Can, ALTINTAŞ Osman, “ Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen-Nedret Sekban eserlerinin yapı kategorileri bakımından incelenmesi,”İdil Dergisi,Cilt 5 sayı 23,2016.

KÖRMÜKÇÜ Alper “Özgün Baskı Resim Teknikleri” Artist Dergisi, Şubat 2007

Mercin L.Sahin S. The Contribution of the Turkish Printmaking Artist to the International Art ,E Journal of New World Science-15

ÖZGÜC Nimet,Karuş Kurumu,Kattı Mühürleri ve Mühür Baskıları,Ankara 1968 .

ÖZSEZGİN, Kaya ,Milliyet Sanat Dergisi, Kasım 1992.

PAPİLA Aytül Atatürk Üniv.Sosyal.Bilimler Enstitüsü Dergisi 2012:16(1)

PAPİLA Aytül,”Kimliğin Anlatım Aracı olarak Sanat”,Beykent Üniv.Sos.Bil.Dergisi,2008.

SARIKARTAL Zekiye, “Bir Portre Asım İşler:Baskı Resimde Özgünlük,Beykent Üniversitesi,Sosyal Bilimler Dergisi-2007.

TANALTAY Erdoğan “Fethi Kayaalp İle Bir Gün”,Sanat Çevresi Dergisi sayı:170, Aralık 1992.

TANALTAY Erdoğan , Makale “Sanat Ustalarıyla 1 gün” Sanat Çevresi,1989.

URAL Murat, Cumhuriyet Dergi-22 Ocak -1995 sayı-461-e-arşiv.sehir.edu.tr-erişim 17.09.2016(<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16742/001582388010.pdf?sequence=1>)

YILMAZ Meliha, Sanatçı ve Sanat Eğitimsi Olarak Levy ve Türk Resim Sanatına Etkisi-İdil Dergisi,2015.

Diğer Kaynaklar

ARAZ Güldane, “*Baskıresmin Çağdaşlaşma Sürecinde Atölye 17*” Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Sanatta Yeterlik Tezi), Eskişehir 2006.

CAN Şaziye, “*Gravür (Çukur Baskı)Teknikleri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,(Yüksek Lisans Tezi,)Edirne 2008.

CANPOLAT Gülşah, “*Mustafa Asker’in Sanatı ve Özgün Baskıresme Katkıları*,” Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,(Yüksek Lisans Tezi) Eylül 2012.

AYHAN Erhan “*1980 Sonrasında Türk Resminde Figüratif Eğilimler* , Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi)2006.

İNCE Başak, “*Ukiyo-e ve Çağdaş Sanata Yansımaları*”, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), Nisan 2008.

KASSAP Sezen, “*Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri*”, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü(Yüksek Lisans Tezi)İzmir 2010.

KOÇAK Gülbin, “*Sümer Silindir Mühür Resimleri*”, ,Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,(Sanatta Yeterlilik Tezi).1996.

ORAL Zeynep (2016, 03 21). “*Aliye Berger’in Yaşama Sevincini Yansıtan Gravürleri*” Gazete.(Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği-Taha Toros Arşivi)

ÜLÜŞ Emel, “*Atilla Atar’ın Taş Baskı Uygulamaları, ve Türk Baskıresim Sanatına Katkısı*” Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,(Yüksek Lisans Tezi)İzmir,2010

YILMAZ Çiğdem, “*Monotipi baskı teknikleri sanat eğitimindeki önemi ve atölye uygulamaları*”,(Yüksek Lisans Tezi),2006.

İnternet Kaynakları

BERGER Aliye,
<http://www.artpointgallery.com/index.php?q=aliye+berger&Page=search>,

(17.09.2016)

BERGER Aliye,<http://www.artnet.com/artists/aliye-berger/past-auction-results>,
(18.09.2016)

Ressamlar,http://vizyon21yy.com/documan/Egitim_Ogretim/Onemli_Insanlari/Ressamlar/Turk_Ressamlar/A_Berger/Aliye_Berger.html

“KAYAALP Fethi”, http://www.karsi.com/sergi_detay.php?id=22 , (17.09.2017)

BİÇİNCİLER Hatice, "Ulusal Resim Sanatının Ustası" Turgut Zaim,
[https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1137/3-\(05.09.2016\)](https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1137/3-(05.09.2016))

ÖLÇÜ Gizem, "Matematik ve Mürşide İçmeli",
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80295/olcu-gizem-matematik-ve-murside-icmeli.html>

ÖZSEZGİN Kaya, "Kişisel Deneyimlerin Odağında", 2 Ocak 2001,
[www.ercangulen.com/\(02.08.2016\)](http://www.ercangulen.com/(02.08.2016))

ÜREN Eşref, Ankara Sanat, Sayı 190, Şubat 1982(gulersanat.com)(11.03.2017)

MİKA Fatih, www.fatihmika.com- erişim(11.04.2016)

www.csm.art.ac.uk-(20.06.2015)

Cotsen's Children Library, Princeton University,
<https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/>-(19.04.2017)

ZAİM Turgut, www.turkishpaintings.com erişim(05.09.2016)

mustafaaslier.blogspot.com. erişim (20.01.2016)

http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=298,
(05.09.2016)

AKORAL Nevzat, <http://www.hurriyet.com.tr/akoral-in-dunyasi-22263464>) 30
aralık 2012).erişim (04.06.2016)

http://www.galerisanatyapim.com/gale.ri_sanatyapim,(05.09.2016)

BAKIR Muammer,http://www.muammer-bakir.net/tur/Works_tr.htm,(18.07.2016)

Ankara Üniversitesi,<http://www.ankara.edu.tr/kurumsal/tanitim/gunes-kursu>,(09.09.2016)

EGAN Ugur, "Akorall'ın Dünyası" <http://www.hurriyet.com.tr/akoral-in-dunyasi-22263464> ,(30 aralık 2012).erişim(04.06.2016)

<http://www.yunusgunes.com.tr/tr/component/content/article/40-guncel/46-akademist-roportaj>,(06.12.2016)

<http://www.yunusgunes.com.tr/tr/component/content/article/40-guncel/47-ders-belgeligi-felsefe-kolu>,(07.12.2016)

Gülen,<http://www.kahvemolasi.com/sayilar/20060510.asp>,(03.08.2016)

"Sarmaşık Zamanlar" Gülbin Koçak Baskıresim Sergisi -
http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Basin-Bulteni-Sarmasik-Zamanlar

Gulbin-Kocak-Baskiresim-Sergisi-Onmara-Atolye-
Galeri&s_id=3148&g_id=36&t=2148

Söyleşi,

<http://www.aso.org.tr/kurumsal/media/kaynak/TUR/asomedy/nisan2002/soylesinisan2002.html>,(30.07.2016)

ERBİL Mehmet, “Hasanoğlan’da İz Bırakanlardan Nevzat Akoral”,
19.04.2012,<http://blog.milliyet.com.tr/hasanoglan-da-iz-birakanlardan-nevzat-akoral/Galeri/?GaleriNo=20869&Page=2>, 05.09.2016

<http://www.issanat.com.tr/TR/etkinlikler/etkinlik-detaylari/Sayfalar/etkinlik-detaylari.aspx?eventId=MTgxNA==&ISB=06.06.2016>

DENEÇ Erol, http://grafikersweb.com/erol_denec/blog/10.html,(29.09.2016)

Kazı Resim Sergisi “ Kazınmış imgenin boyanmış olana baskınlığı”
<http://gravurist.com/kaziresim2.aspx>,(12.02.2017)

ÜSTÜNİPEK Şeyda“Özgün Baskiresminin Ustası Fethi Kayaalp Üzerine
“<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=793&bhcp=1>-
(13.02.2017)

Haşim Nur Gürel“Fethi Kayaalp Retrospektif Gravür Sergisi”-21.02.2009,
http://www.karsi.com/sergi_detay.php?id=22,(15.02.2017)

KAMAR İlke “Uçuşan Atlar”
<http://www.milliyet.com.tr/2001/02/02/sanat/asan.html>,(19.10.2016)

<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=13659-18.09.2016>-Resimlerle Kırk Yıl-

“Fevzi Karakoç’un Sanatsal Yolculuğundan Kısa Notlar”
<http://mackamodern.com/fevzi-karakoc/>(21.01.2016)

DİKMEN Metin,” Fevzi Karakoç Retrospektif Sergisi”Kibele Sanat Galerisi -
<http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,besiktas,levent/sanat,genel/sergi/173/fevzi-karakoc-retrospektif-sergisi-is-sanat-kibele-galerisi-metin-dikmen-14-ocak-2015-kibele-sanat-galerisi>)(19.09.2016)

İNAN Ergin “www.perabulvari.com/ergininan/7165,(29.09.2015)

İNAN Ergin “Günlükler” www.beyazart.com –(03.11.2015)

ERDEM Selim Efe “İlk tablomu hala satamadım “<http://haber.star.com.tr/pazar/ilk-tablomu-hala-satamadim/haber-800714>,26.10.2013)- 02.10.2015

MİSMAN Hayati,

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=72-07.03.2017

İşler'in Paris Dönemi Resimleri, <http://imgetan.blogspot.com.tr/2015/11/asm-islerin-ii-paris-donemi-resimleri.html>

Yasemin Semercioğlu ,”Asım İşler Anısına”<http://www.architectureoflife.net/asim-isler-anisina/>- 5.06.2012. erişim (13.12.2016)

Asım İşler, <http://minesanat.com/asim-isler/>(14.12.2016)

Turan Erol,”Aydın Ayan”

<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=1&exhID=0-> (01.11.2016)

www.yedirenkdergi.com/2015/06-28.10.2016

EYİĞÖR Fevziye, “Aydın Ayan resimlerinde postmodern” <http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/013/02/aydn-ayann-resimlerinde-post-modern.html>- (03.11.2016)

AYAN Aydın www.aydinayan.com/Lsd söyleşisi-(04.11.2016)

Özer, Sancar, “ Yorgun ama güçlü denizcilerin ressamı”-Özer Kabaş-2005,www.lebriz.com.01.12.2015

PAKAY Sedat, Yolculuğumun Klavuzu Özer Abi,2007-s.28-30-

“Ying ile Yang” https://tr.wikipedia.org/wiki/Yin_ile_Yang-(22.09.2016)

TRT Türk Açık Şehir Programı Röportaj-20.10.2016- Doğan Hızlan ve Beşir Ayvazoğlu ile sohbet, https://www.youtube.com/watch?v=_g2HF6TprNg-

KABAŞ Özer “Sanat Koleksiyonu” <http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/200/OZER+KABAS->(21.09.2016)

İŞLER Asım: “Baskı Resimde Özgünlük, Ateiler 17 Süreci. Etkileri, İzleri,S.12

ÜNLÜ Semra , “İnsanlığın Ortak Bilincinden Mütolojik Yansımalar”,
<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=62-26.10.2016>- [http://ismek.ibb.gov.tr/ismek-el-sanatlari-kurslari/webedition/File/ekitap/el_sanatlari/dergi19.pdf-s.57-\(21.10.2016\)](http://ismek.ibb.gov.tr/ismek-el-sanatlari-kurslari/webedition/File/ekitap/el_sanatlari/dergi19.pdf-s.57-(21.10.2016)))

GERMANER Ali Teoman

<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=619&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1->(24.10.2016)

ANTMEN Ahu “Aloşun Dünyasını

Keşfedin”<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/alosun-dunyasini-kesfedin-1029177/>-(24.10.2016)

Tarihçemiz, <https://www.coca-colaturkiye.com/tarihcemiz/turkiyede>,(13.10.2016)

“Alaattin Aksoy”<http://mackamodern.com/alaattin-aksoy/>(26.01.2017)

“Yaşayan 20 Türk Ressam ve Tabloları” En Sevdikleri: Yaşayan Ressamlar Kitabı ,Yapı Kredi Yayınları <http://www.leblebitozu.com/yasayan-20-turk-ressam-ve-tablolari/>-(09.02.2017)

Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Basın Bülteni,10 Şubat 2012

ÖZAYTEN Kadri “<http://imoga.org/collections/kadri-ozayten->(06.01.2017)

DOLMACI Sevil,”Aşk Sanat Tarihine Bir İsim Kazandı:Aliye Berger,-25.05.2009 (<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=489&bhcp=1>),08.09.2016

ÖZAYTEN Nilgün “http://saltonline.org/media/files/nilgun_ozayten_vol1_scrd.pdf-Kendine kement atan insan-bölüm-7 sayfa 40-41

Serkan Adın’dan yeni sergi: “Farklı Kaydet”5 Ocak 2007

<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=13625->(18.01.2017)

ADİN Serkan, Erkek Dünyası Portre

[/http://www.cosmopolitanturkiye.com/erkeklerin-dunyasi/2016/05/10/erkek-dunyasi-portre-serkan-adin-](http://www.cosmopolitanturkiye.com/erkeklerin-dunyasi/2016/05/10/erkek-dunyasi-portre-serkan-adin-)(19.01.2017)

Serkan Adın’dan yeni sergi Farklı Kaydet

“<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=13625-01.05.2007>(erişim 20.01.2017)

PELVANOĞLU Burcu, Serkan Adın – “AnonymoX” Sergi Katalogu-5 Ocak 2014

<http://www.artxist.com/Sergiler/AnonymoX/37->20.01.2017

İZER Ayşegül, <http://turkishpaintings.com->10.04.2017

Nazlı Şahin, Ayşegül İzer-www.beyazeğitim.com/aysegul-drahsan-izer/.07.04.2017

EVİNER İnci “ <https://ocula.com/artists/inci-eviner/>”(10.04.2017)

EVİNER İnci “Günlük politikayı sahnelemek -<http://www.inceviner.net/metin-gunluk-politikayi-sahnelemek.html>-11.04.2017

Kamışlı Elif , Lame Pabuçlar, Doldurulmuş Kuşlar ve Bir Bavul –

,2013,<http://www.xoxothemag.net/post/4585/inceviner->(12.04.2017)

ERBİL Mehmet, “Hasanoğlan’da İz Birakanlardan Nevzat Akoral”,

19.04.2012,<http://blog.milliyet.com.tr/hasanoglan-da-iz-birakanlardan-nevzat-akoral/Galeri/?GaleriNo=20869&Page=2>, 05.09.2016

KARYAĞDI ,Mustafa,[http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-](http://www.beyazart.com/sanatci/Mustafa-Karya%C4%9Fd%C4%B1)

Karya% C4% 9Fd% C4% B1,10.05.2017

Karyagdı,www.turkishpainting.com-10.05.2017

ÖZMENOĞLU, Ardan, http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=2&modPainters_artistDetailID=2477-19.09.2017

ÖZMENOĞLU Ardan ile Röportaj, 01.05.2016, <http://www.basedistanbul.com/ardan-ozmenoglu/>

ÖZMENOĞLU Ardan, Gaia Dergi, <http://www.gaiagallery.com/ardan-ozmenoglu-2/>-19.09.2017, www.ardanozmrnoglu.net-19.05.2017

KURT Efe Korkut, “Ardan Özmenoğlu Sanatı Üzerine” <http://www.alanistanbul.com/turkce/wp-content/uploads/2010/08/Ardan-%C3%96zmeno%C4%9Flu-Sanat%C4%B1-%C3%9Czerine.pdf>-

http://www.estanbul.com/baski-resimleri-aciklamali-128996.html#.VL9m_0esVBE-
(21.01.2016)

http://www.estanbul.com/baski-resimleri-aciklamali-128996.html#.VL9m_0esVBE-
(21.01.2016)

DOLMACI Sevil, Renk, biçim ve hareketin özgün yorumu, www.lebriz.com, 22.06.2015

TÜRK Sezin, “Atilla Atar ile Söyleşi” -, BOSPHORUS Sanat Gazetesi / The Art Newspaper, Sayı: 62, Temmuz 2012, <http://www.atillaatar.com/soylesiler.asp>, (14.10.2016)

DURAK Mustafa, Atilla Atar ile söyleşi, 23.01.2012 www.tamsanat.net/yayinlar/roportaj.php?post=627-(13.10.2016)

Ayşegül İzer and Emre Senan,

<http://blog.malaspinaprintmakers.com/exhibitions/157/>-(09.04.2017)

EK:1

TERİMLER LİSTESİ

Uslup:1. Bir toplumun ve çağın tüm sanat yapıtlarında, ortak olan biçimlendirme, tasarım, ilke ve anlayışlar bütünü. 2.Bir sanatçının kendine özgü biçimlendirme ve tasarım anlayışı. nitelikteki sanat ürünü yaratma tutumu.

Stilizasyon (Usluplaştırma): Bitki veya hayvanların doğadaki biçimlerinin şematikleştirilip yalınlaştırılarak betimlenmesi. Usluplaştırma belirli oranda bir deformasyonu da içerir. Usluplaştırma sonucu ortaya çıkan sanat eseri doğadaki gerçekliği birebir yansıtmaz, ancak onu anımsatır.²³⁰

Grotesk: (İng.Grotesque).Sözcük, ilk olarak 16.yy başında İtalya’da kullanılmaya başlanan bir tür bezemeyi nitelemek amacıyla ortaya çıkmıştır. Yeni keşfedilen bazı Antik Roma bezemelerini örnek alan bu yeni teknik, gerçeküstü hayvan ve insan betilerini bitkisel öğelerle birlikte resmetmeye dayanmaktadır.18.yy’da ise Aydınlanma ve Akıl Çağı Avrupa’sı sözcüğü gülünç, akıldışı, düşsel olguları nitelemek amacıyla kullanmaya başlamıştır.²³¹

Simulasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi.²³²

Simulakr: Gerçek olmayan fakat bir gerçek olarak algılanmak istenen görünüm olarak tanımlanır.²³³ Gerçeğin yerini alan hakikatin kendisidir.

Deformasyon: Sanat Yapıtında yer alan beti ya da betilerin gönderme yaptıkları dış gerçeklik olarak tanınabilir kalmakla birlikte, biçimlerin doğada rastlanmayacak nitelikte değiştirilmesi. Örneğin, Modigliani’nin yapıtlarındaki insan betilerinin,

²³⁰ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.s.315

²³¹ Sözen, Tanyeli,a.g.e.,s.121-122

²³² Jean Baudrillard,Simulakrlar ve Simulasyon,(çev.Oguz Adanır,

²³³ Jean Baudrillard ve Simulasyon Kuramı,<http://blog.milliyet.com.tr/jean-baudrillard-ve-simulasyon-kurami-hakkinda--2-/Blog/?BlogNo=345639-17.05.2017>

gerçek boyutlarıyla ilişkisiz olacak oranda inceltirilip uzatılmaları bir deformasyon biçimidir.²³⁴

Üslup: Bir devrin ya da bir sanatçının kişiliği, Yani teknik, renk, kompozisyon, biçim ve anlatım bakımından özellikleri.²³⁵

İmge: Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. psikol Duyularla alınan bir uyaran sözkonusu olmaksızın bilinçte beliren nesne, olaylar, hayal, imaj.²³⁶

Özgün Baskı : Çeşitli basım teknikleriyle çoğaltılmış resimsel sanat yapısı.²³⁷

Soyutlaştırma: Yüzey ya da hacim sanatlarında gerçek varlığa gönderme yapan betilerin tanınmayacak derecede yalınlaştırılması.²³⁸

Gofre Baskı: Kağıdı baskıda kabartma işlemi.

Konvansiyonel: Alışlagelmiş olan.

²³⁴ Sözen, Tanyeli, a.g.e, s.83

²³⁵ Adnan Turani, Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 14. Basım, 2011, s.150

²³⁶ <https://www.turkedebiyati.org/imge-nedir.html>-20.05.2017

²³⁷ Sözen, Tanyeli, a.g.e, s.234

²³⁸ Sözen, Tanyeli, a.g.e, s.281

ÖZGEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Şerife Şen Akkaş		Fotoğraf
Doğum Yeri ve Yılı	Kırcaali-Bulgaristan -1986		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
ve Düzeyi	Orta		
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı		Kurum Adı
Lise	2000	2004	Nilüfer Fatih Lisesi (Y.D.L.A)
Lisans	2005	2009	Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim –İş Öğretmenliği Resim Anasanat Dalı
Yüksek Lisans	2014		
Çalıştığı Kurumlar	Başlama - Ayrılma Yılı		Çalışılan Kurumun Adı
1.	2013	Devam etmekte	İnönü Üniversitesi –Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
2.	2014(35.madde)		Uludağ Üniversitesi
3.			
Katıldığı Proje ve Toplantılar	TÜRK KAYA SEZİN,ŞEN ŞERİFE (2016). Ahmet Şinasi İşler'in Gravürlerinde İstanbul Yorumları. Engravist-İstanbul Gravürleri Sempozyumu (Tam metin bildiri)(Yayın No:2919775)		
Yayımlar:			
Diğer:	Kişisel Sergiler 2008 –1.Kişisel Eskiz Defterleri Resim Sergisi-Uludağ Üniversitesi 152 Evler Sergi Salonu –BURSA Karma Sergiler 2008 -ÇAGSAV , Söbütay Özer Resim Yarışması Sergileme-Resim		

	<p>Heykel Müzesi, ANKARA</p> <p>2008-Resim Anasanat V Yağlıboya Sergisi, Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi 152 Evler Sergi Salonu, BURSA</p> <p>2009-U.Ü.Resim İş Eğitimi 3.ve 4.Sınıf Öğrencileri Bahar Sergisi-Eğitim Fakültesi 152 Evler Sergi Salonu, BURSA</p> <p>2009-3.Kişilik Karma Resim Sergisi -Barış Manço Kültür Sergisi, BURSA</p> <p>2009-3.Kişilik Karma Resim Sergisi-Magazin Outlet Gazeteciler Cemiyeti Sergi Salonu, BURSA</p> <p>2009-Karma Exlibris Sergisi-Devlet Resim Heykel Müzesi –İZMİR</p> <p>2009-Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü Öğrencileri Özgün Baskiresim Sergisi-Kent Meydanı Sergi Salonu, BURSA</p> <p>2009-Karma Exlibris Sergisi-50.Yıl Köşkü Sanat Galerisi, İZMİR</p> <p>2009-Uludağ Üniversitesi Resim İş Eğitimi Bölümü 5.Geleneksel Mezunlar Sergisi-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, BURSA</p> <p>2014-Nevşehir/Kapadokya’da Uluslararası “Sanat Yoluyla Evrensel Sevgi-Uluslararası Suluboya Bienali’ne katılım NEVŞEHİR.5 Mayıs-8 Mayıs</p> <p>2014- “Melita’dan Battalgazi’ye Tarih-Arkeoloji-Kültür-Sanat Günleri” kapsamında 6. Uluslararası Kervansaray Buluşması Sergisi –Malatya</p> <p>2014- Yüz Yüze Küçük İşler Sergisi-Simla Sanat Galerisi-BURSA-</p> <p>2015-Contemporary Balkan Watercolor Exhibition-Museum of the Skopje-MAKEDONYA-21 Ocak-28 Ocak</p> <p>2015-Yeni Aralık-2015 25x25 cm Proje Sergisi-Galeri Soyut/ANKARA-18 Aralık-6 Ocak</p>
--	--

	<p>2016-Karma Sergi-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-BURSA-19-29 Nisan 2016</p> <p>2017- Öğretim Elemanları Karma Sergisi-Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi-BURSA</p> <p>2017-Altarnatıfsız Karma Resim Sergisi-Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi –BURSA</p> <p>2017-Dünya Sanat Günü-Disiplinlerarası Karma Sergi-Aphrodisias Sanat Merkezi-İZMİR</p> <p>2017-Bursa Güzel Sanatlar Birliği Derneği-Karma Sergi,Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi,ÇANAKKALE</p> <p>2017-“Size Bursayı Getirdim”Resim Heykel Karma Sergisi-BKSTV Atölye Salonu Kültürpark-BURSA</p>	
İletişim (e-posta):	serifesen06@gmail.com	
	<p>Tarih</p> <p>İmza</p> <p>Adı Soyadı</p>	<p>11.09.2017</p> <p>Şerife Şen Akkaş</p>

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Şerife Şen Akkaş
Tez Adı	Türk Özgün Baskiresim Sanatında Figür Yorumlamaları
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Resim Anabilim Dalı
Tez Türü	
Tez Danışman(lar)ı	<i>Prof.Dr.Ahmet Şinasi İŞLER</i>
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) izni	<input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin sadece içindekiler, özet, kaynakça ve içeriğinin % 10 bölümünün fotokopi çekilmesine izin veriyorum <input type="checkbox"/> Tezimden fotokopi çekilmesine izin vermiyorum
Yayımlama izni	<input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin Veriyorum

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih :15.09/2017

İmza :