

51.103

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK GRAFİK SANATINDA GRAVÜR
SANATÇILARININ ÜSLUP
FARKLILIKLARI**

Hazırlayan
F. Semra AKACUN

Danışman
Yard. Doç. Demir Ali SELAMET

İZMİR-1996

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ GİRİŞ FORMU	
YAZARIN	Merkezimizce Doldurulacaktır.
Soyadı: AKACUN	Kayıt No:
Adı : F. SEMRA	
TEZİN ADI: Türkçe Türk Grafik Sanatında Gravür Sanatçıların Üslup Farklılıkları	
Yabancı Dil	Graphic Artists Style Differences in the Türk Gravur Arts.
TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐ Doçentlik ☐ Tıpta Uzmanlık ☐ Sanatta Yeterlilik ☐	
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ:	
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Fakülte	Buca Eğitim Fakültesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Diğer Kuruluşlar	
Tarih	09.1996
TEZ YAYINLANMIŞSA:	
Yayınlayan	
Basım Yeri	
Basım Tarihi	
ISBN	
TEZ YÖNETİCİSİNİN:	
Soyadı, Adı	Selamet, Demir Ali
Ünvanı	Yrd.Doç.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI:

113

TEZİN KONUSU (KONULARI):

- 1- Türk Grafik Sanatında Gravür Sanatçılarının Üslup Farklılıkları
- 2-
- 3-

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELEER:

- 1- Gravür
- 2-
- 3-
- 4-
- 5-

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELEER: (Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstrakt ve kullanınız.

- 1- Gravure
- 2-
- 3-
- 4-
- 5-

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

1-Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum.

☐

2-Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir.

☐

3-Kaynak gösterilmek şartıyla tezinin tamamının fotokopisi alınabilir.

☒

Yazarın imzası:

Tarih: 09.1996

ÖZET

"Grafik Sanatlar" denince yazılmış, çizilmiş, baskı amacıyla resmedilmiş özgün resimlerle bunların üretilmişleri anlaşılmaktadır. Grafik Sanatlar alanı çok çeşitli resim ve yazı çalışmalarını, tekniklerini ve uygulamalarını kapsar. Özgün Baskiresim de Grafik Sanat kollarından biridir.

Çağımızda "Özgün Baskiresim " dendiği zaman anlaşılması gereken, sanat ürününün çoğaltılabilme olanağıdır özünde. Bu bir olanaktır ve bu olanaktan yararlanmak da her sanatçıya ağıttır.

Matbaanın da özgün baskiresmin de temelinde kalıpla metin veya resim çoğaltma yatar. Geçmişe bakıldığında, bir şeyi çoğaltma insanın ilk sanatsal ürününü verdiği devrede başlar. Sümerler'de, Eski Mısırlılar'da, Hitit'lerde ve Yunan'lılarda bu alanda birçok örnekler vardır. Çağdaş anlamda baskı ise 9. yy'da Çin'de, 15. yy'da Avrupa'da başlamıştır denebilir.

Tarihi süreci içinde gerek yüksek baskı (linol baskı, ağaç baskı), gerek çukur baskı (gravür) ve gerekse düz baskı (litografi, serigrafi) matbaaya dayalı bir sanat dalı olarak uzun süre kullanılmıştır. Buna rağmen bu alanda özgün yapıtlar veren sanatçılar olmuştur. Bu alanda en büyük ve en bilinen sanatçı Albrecht Dürer'dir. Sanatçı, yapıtlarının bir kısmını yağlı boya, bir kısmını ağaç baskı, bir kısmını da gravür tekniği ile yapmıştır. Sanatçı, yapıtını ortaya koyarken kendi kişisel yapısına hangisi uygunsa onu kullanır. Önemli olan, kullandığı teknikte yapıtını en iyi şekilde ortaya koymasındır. 19. yy'da sanatta yeni akımların hızlanması, endüstrideki gelişim sanatçıyı yeni yeni denemelere yöneltir.

20. yy'ın başlarında ressamaların kalıpları oyarak veya işleyerek resim basmaları, yağlıboya tablo resmi kadar önem kazanır.

Ülkemiz II. Dünya savaşı bitimiyle sanat ve kültür yaşamında çağdaş evrensel programlardan etkilenmeye başlar. Sosyal ve toplumsal yapıda olan değişimler düşünce ve yaşamı da etkiler 1970'li yıllardan bu yana ulaşmış olduğu zengin özgün baskı birikiminin kökleri, 1940'lı yıllara dayanır. Teknik olanakların ve baskı atelyelerinin sınırlı düzeyden çıkarak eğitim kurumlarının girmesiyle genç kuşak bu dala ilgi göstermeye başlamıştır.

İnsan ve toplum ilişkilerinin yeni yorum kalıpları içinde eleştirilebilmesi, bazı düşüncelerin baskiresim yoluyla daha somut düzeylerde değerlendirilebilmesi ve çoğaltım olanklarının olması sayesinde yaygınlaşmaya uygun olmasından, genel bir ilgi yaratabilmiştir.

Akademi, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve eğitim fakültelerindeki Resim-iş bölümlerinden yetişen gençler, özgün baskiresme daha çok ilgi göstermektedirler. Bu bölümlerden yetişen sanatçılardan bazıları, burs kazanarak veya özel çabalarıyla yurt dışında lisans üstü eğitim görerek kendilerini geliştirme olanağı bulmuşlardır.

Grafik Sanatçıları, anlatım yöntemleriyle sınıflandırmak zordur. Özgün baskıresim ortamında sanatçılar, genellikle uzmanlaşma eğilimi gösterdikleri teknik ilişkilerde resim ortamında sanatçılar, malzemenin ve baskı olanaklarının sağladığı araştırmacı kimliği tercih etmekte, bazen de kendilerine özgü motifler çevresinde genişleme yollarını denemektedirler. Kişilik yaratma kaygıları, özgün baskı için de değişmeyen temel eğilimlerin başında gelir. Teknikle yorumu bağdaştırma çabası, bu alanda onlara ışık tutar. Toplumun diliyle konuşmak, eleştiri öğelerini belli bir dünya görüşüne bağlamak, soyut düzenlerden çok, figürün somut yapısına bağlanmak, sanatçıların ortak eğilimleri arasındadır.

Araştırmam, üç bölümden oluşmuştur. Giriş bölümünden sonra birinci bölümde Gravür sanatının tarihçesi, iletişim aracı olarak kullanımı, Türk Sanatında Baskıresim geleneğinin oluşumu ve baskı atölyesinin Türk Eğitim Kurumlarına girişi anlatılmıştır. İkinci bölümde Gravür sanatının ortaya koyduğu anlatım biçimleri ve bunun plastik sanatlara katkısı başlığı altında düz baskı, yüksek baskı, çukur baskı, elek baskı, diğer özgün baskı teknikleri ile özgün baskı tanımları ve işaretlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Türk Sanatı örneğinde dört adet Baskıresim ustası ele alınarak Mustafa Aslier, Mürşide İçmeli, Ergin İnan, Hayati Misman'ın sanatsal yönden kişisel üslupları ele alınmıştır.

ABSTRACT

"The Graphic Arts" display the visual symbols, e.g. lettering, diagrams and original drawings, realized for printing purposes and the reproduced products in large quantities of those are also called The Graphic Arts. The field of the Graphic Arts covers various drawings and lettering works, the techniques and the application of those. The Original Lino-Cut Printing is also a branch of The Graphic Arts.

In our period, when one mentions "The Original Lino-Cut" in fact it means inwards the possibility of reproducing of that product. This ability is a possibility and it is free to all Artist to utilize this possibility.

Both the printing-office and The Original Lino-Cut Printing basically depend on the reproduction of texts or drawings using some patterns. When we check the old times, to reproduce anything matches the term of the mankind's first producing his artistic product. There are many samples of it in the Sumerians, the old Egyptians, the Hittites and in (Hellenic) Greeks in this field. However it can be assumed that the printing in the modern sense started in China in the IX. century and in Europa in the XV. century.

In the course of historical process, both the relief printing (lino-cut and wood-cut), and the intaglio printing (gravure) and also the Smooth Printing (lithography, silk screen printing) have been used, for a long time, as a branch of art as being the dependent on the Printing Offices. Even though some artists have been existed who produced some original products in this field. The biggest and the most famous artist in this branch is Albrecht DÜRER. He produced some of his products by painting, some of them wood-cut printing and the rest he realized, in the gravure techniques. When an artist is creating his work applies the most suitable technique to his/her personal structure. The important point is that he must create his work in the best style in which ever technique he applies. The high speed of some new practices (cults) and at the same time the industrial development took place in the 19th century motivated the artists to some new appliances.

In the beginnings of the 20th century the painters' printing procedure by engraving and curving the forms gained much importance as a painted work had.

Our country's people have started to be influenced by the contemporary universal programs in their lives of art and culture by the end of the 2nd World War. The changes occurring the social and community structure also effect the mentality and the life itself. The roots of the rich accumulation of the original printings have reached today since the nineteen-seventies, depend on the nineteen fourtees. The young generation started to get interested in this branch of art, by the taking place in the educational establishments of the technical means and also the press- studios by increasing in number and quality. The printing picture has created a general interest, because the ability to criticize the

relations between the persons and the society in the recent moulds of commentary, the possibility of evaluating some thoughts in more concrete levels by means of the printed pictures and due to its convenience to spread by means of the possibility to reproduce it.

The young artists trained in the Academies, The School of Applicable Fine Arts and Painting & Art Department of the Faculty of Teacher Training School have had more interest in the printing picture. Some of them have found the possibility to let develop themselves by studying for Master of Art Degree abroad either holding a scholarship or by own means.

It is difficult to classify the Artists of Graphical Arts by their expressing procedures. The artists in the Original Printing Picture circles prefer the researching identity, which the material and the printing possibilities provide it for them in the technical relations that they generally show a tendency to get specialized in and some of them used to try the ways of broadning their art around the motives, peculiar to themselves. Their interest in creating a personal style takes the first rows in the main tendencies that never changes, for the Original Printing, too. The effort of matching the technique and the expression enlightens their way in this field. To take part at the side of society, to adopt a conception of world and to engage himself to the concrete structure of the figure rather than the abstract arrangements are the common tendencies of the Artists.

This study consists of three section: After three Introduction, the history of the intaglio printing art(gravure), the use of it as a communication mean, and the formation of the tradition of printed pictures in the Turkish Art and the printing studios entering in the Turkish educational foundations have been submitted in the first section. In the second section the Smooth Printing (lithography, silk screen), Relief Printing, Intaglio Printing (gravure), Screen Printing and other original printing techniques and also the terminology and symbols of the Original Printing take place. In the third and the last section five of the Printing Picture Experts, as the samples of the Turkish Fine Arts have been chosen, named, Mustafa ASLIER, Mürşide İÇMELİ, ERGİN İNAN, Hayati MİSMAN, and they have been dealt with their personal styles from the point of artistic point of view.

Yüksek lisans / Doktora tezi olarak sunduğum

"....."

....." adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

Adı ve Soyadı

(İmza)

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün ...6...5.../1996 tarih ve ...8... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 9. maddesine göre RESİM-İŞ EĞİTİMİ Anabilim / Anasanat Dalı yüksek lisans / doktora öğrencisi SEMRA AKACU N un TÜRK GRAFİK SANATINDA RAVİR SANATÇILARININ İSLUP FARKLILIKLARI konulu tezi incelenmiş ve aday 27/11/1996 tarihinde, saat 11.00'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra.....45.....dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....BAŞARILI.....olduğuna oy.....BİRLİĞİ.....ile karar verildi.

Aliya Dönmez
Prof. Dr. Aliya Dönmez
BAŞKAN

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Dilek Selamut

Chulant

ÜYE
Prof. Yüksel USTAY

ÖNSÖZ

Bir milletin hayatındaki önemli unsurlardan biri de sanattır. Milletlerin duygu birikimleri, yaşantıları, hayata bakış açıları sanat ürünlerinde yansır.

Grafik Sanatlar içine giren baskıresim sanatı tarihi ülkemizde çok eskilere gitmez. Anadolu'da usta-çırak geleneğiyle yapılan taşbaskı halk resimlerinin sanatçıları bilinmemekle beraber özgün baskıresim sanatımızın öncüleri sayılabilir. Bu baskıresimlerin kesin tarihi bilinmemektedir.

Aldığım sanat eğitimi süresince ilgimi çeken ve branşımı oluşturan grafik sanatlar kolu olan gravür gerek teknik uygulama gerekse verdiği doku çeşitlilikleri ile araştırma konumu seçmemde etken olmuştur. Özellikle ülkemizdeki gravür sanatının gelişimi ve Türk gravür sanatçılarının metal baskı tekniğindeki yetkinliklerini, farklılıklarını, özelliklerini, bulundukları noktaya nasıl geldiklerini araştırma yönüne gittim. Sanatçılarımızı genel olarak incelemekle birlikte dört adet sanatçımızı ayrı ayrı incelemeye çalıştım. Yurtiçi ve yurtdışında aldıkları ödüller, açtıkları sergiler, müze ve koleksiyonlarda eserlerinin bulunmaları gibi ortak özellikleri olan bu sanatçılarımızın hepsi de aynı zamanda üniversitelerimizde öğretim üyesi olarak çalışmaktadırlar.

Araştırmamda bu sanatçıların yapıtlarındaki ortak özellikleri, farklılıkları, kişisel özellikleri bir arada bulabilme imkanı oluşturma çabası içindeydim. Bu çalışmamın konuyla ilgilenenlere ışık tutacağını ümit ediyorum.

Çalışmalarım sırasında bana her türlü yardımı esirgemeyen ve yol gösteren Sayın Hocam Yard. Doç. Demir Ali Selamet'e, ayrıca tezime emeği geçen herkese teşekkürlerimi borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM	3

I.1.Gravür Sanatının Tarihçesi.....	3
I.2.Türk Sanatında Baskıresim Geneleğinin Oluşumu.....	9
I.3. Baskı Atelyelerinin Türk Eğitim Kurumlarına Girişi.....	12

II. BÖLÜM

II.1. Gravür Sanatının Ortaya Koyduğu Teknik Anlatım Biçimleri	54
II.2. Düz Baskı Teknikleri.....	54
a) Monotipi.....	54
b) Litografi(Taş Baskı) Tekniği.....	55
II.3.Yüksek Baskı Teknikleri.....	56
II.4. Çukur Baskı Teknikleri (Gravür).....	57
II.5. Elek Baskı Teknikleri.....	58
II.6. Diğer Özgünbaskı Teknikleri.....	60
II.7. Özgünbaskı Tanımları ve İşaretleri.....	60

III. BÖLÜM

III.1. Mustafa Aslıer.....	65
III.2. Mürşide İçmeli.....	69
III.3. Ergin İnan.....	85
III.4. Hayati Misman.....	100
III.5. İncelenen Gravür Sanatçılarının Üslup Farklılıkları	107

SONUÇ.....	110
KAYNAKÇA.....	120

GİRİŞ

GRAVÜR SANATININ TARİHÇESİ, İLETİŞİM ARACI OLARAK KULLANIMI, 19. YÜZYILDA ÇOĞALTILMIŞ SANAT ESERLERİNİN YAYGINLAŞMASI

Yazı, resim ve çizgi anlamına gelen Grafik sözcüğünün sanat terimi olarak kökeni Eski Yunanca ve Latince'ye dayanır.

Grafik kavramı, genel anlamı ile, tüm sanatsal, teknik ve endüstriyel resim ve yazı çizimlerini, resim ve yazı baskısı ve çoğaltma tekniklerini, baskı için boyama ve çizim teknikleri ile yapılan resimleri kapsayabilmektedir. Bu nedenle 'Grafik Sanatlar' denince yazılmış, çizilmiş, baskı amacıyla resmedilmiş özgün resimlerle bunların üretilmişleri anlaşılmaktadır. Amblemden afişe, kitap kapağından illüstrasyona kadar tüm 'Grafik Tasarım' çalışmaları da bu geniş anlamın açısı içine girmektedir.(1).

Grafik Sanatlar alanı çok çeşitli resim ve yazı çalışmalarını, tekniklerini ve uygulamalarını kapsar:

1. Özgün Grafik Resim

Çizgi veren araçlarla (kalem, uç, pastel , fırça vb.) ve boyama araçları ile (fırça, püskürtme, pastel, keçekalem vb.) kağıt üzerine çizilerek veya boyanarak yapılan özgün resimler, resim sanatının özgün grafik resim türünü meydana getirirler. Tablo ve duvar resimlerinin yanında farklı teknik ve malzemeleri sebebi ile ayrı bir tanımla belirtilirler.

2. Özgün Baskiresim

Çeşitli araç ve malzeme ile doğrudan veya kalıplar yapmak yoluyla kağıda veya benzeri malzeme üzerine, sanatçısı tarafından yapılıp basılan resimlere 'Özgün Baskiresim' denir. Bunlar kalıbın yapılması ve basılması süreci içinde yaratılmış grafik resimlerdir.

3. Grafik Tasarımlar

Düşünce ve endüstri ürünlerini tanıtmak ve yaymak amacıyla yapılan amblem, etiket, gazete ilanı, afiş, dergi ve kitap kapakları, kitap resimleri gibi çeşitli yayın ve endüstri grafiği çalışmaları grafik tasarım çalışmaları alanına girer. Doğrudan veya basılıp çoğaltılarak belirli bir tanıtma ve iletişim işlevi

(1) Prof. Mustafa ASLIER , " Grafik Sanatlar ", Sandoz Bülteni, Sayı : 33, 1989:1 , yıl 9, s. 7.

için kullanılan resimler, yazılar, resim ve yazı kompozisyonları grafik tasarımlar olarak isimlendirilirler.

4. Işıkla Yapılan Grafik Resimler :

a) **Fotografi:** Işığa duyarlı film ve kağıtlar üzerine optik alet ve makineler yardımı ile ışıklı görüntüyü resim olarak tespit eden bir grafik türüdür. Siyah-beyaz ve çok renkli grafik resimler elde edilmesini sağlayan objektiflerden, makinelerden ve ışığa duyarlı film ve kağıtlardan yararlanır.

b) **Sinematografi:** Fotografi çalışmalarında olduğu gibi görüntü optik ve elektronik alet ve makineler yardımı ile film veya band üzerine tespit edilir. Optik veya elektronik donatım yardımı ile bu görüntüler ekranlara yansıtılarak grafik sahne ve hareketlerle elde edilir. Sinematografi ayrı bir sanat dalı olarak (sinema sanatı) kabul edilmiş hareketli bir grafik resim sanatı türüdür.

c) **Elektronik Yardımı ile Elde Edilen Grafik Resimler:** Elektronik bilgisayarlar ve ışık yardımı ile ekranda grafik görüntüler elde edilebilir, gösterilebilir ve kağıda tespit edilebilir. Bu görüntüler diğer tekniklerle ulaşılamayacak bir hızla ve çeşitlilikle çoğaltılabilir, hareketlendirilebilir ve ayrıca bütün bu görüntüler banda tespit edilip tekrarlanabilirler.

Optik , elektronik ve kimyasal imkanlarla yaratılan bu yeni grafik resimler fotografi, sinema, televizyon, video gibi yeni sanat dallarının gelişip yayılmasını sağlamıştır. Bugün elle, optik ve elektronik donatımla yapılan grafik resimler iletişim ve etkileşim konularında çok yaygın ve çeşitli uygulamalarla kullanılmaktadır.

I. BÖLÜM

1.1. Gravür Sanatının Tarihçesi

'Gravür Sanatı' , 'Sanat Grafiği', 'Özgün Baskiresim Sanatı' deyimleri ile anlatılmak istenen sanatın resim sanatı sayılması konusunda 15.yüzyıldan bu yana yapılan tartışmalar, yüzyılımızda açıklığa kavuşmuştur. Adam Ritter von Bartsch 1821'de yayınladığı 'Bakır Kazıma Bil-gileri' adlı kitabında ilk kez konuyu bilimsel olarak irdelenmiştir.

Özgün Baskiresim deyimini ilk kez 1972 yılında sanatçımız Mustafa Aslıer tarafından kullanılmıştır. O tarihe kadar, sanatçısı tarafından yaratma süreci içinde kalıbı yapılan ve basılan resimlere gravür ve resim sanatının bu dalına gravür sanatı denirdi.

Gravür sözcüğü (Fransızca: Gravure) oyularak yapılmış kalıp ve oyulmuş anlamını taşımaktadır. Oyulmadan yapılan kalıplarla da özgün baskiresimler yapılmaktadır. Taşbasma (Litografi), elekbaskı (serigrafi) tekniklerinde olduğu gibi. Bu nedenle sanatçı, bu sanat dalını daha iyi anlatan 'Özgün Baskiresim' deyimini kullanır.

Ağaçbaskı ile yapılmış en eski örnek M.S. 868 tarihli olup Çin'de basılan 'Elmas Sutra' adlı bir budist kutsal kitapta yer almaktadır. Ancak, bu baskı tekniğinin çok daha eski tarihlerde kullanıldığını gösteren bulgular vardır. Ortadoğu ülkelerinde bulunan ve tekstil basmacılığında kullanılan ağaç kalıpların M.S. 4. yüzyıla ait olduğu belirlenmiştir. Öte yandan Ortaçağ kiliseleri, dinsel imge ve dogmaları yaymak için ağaçbaskı tekniğinden büyük ölçüde yararlanmışlar ve ağaçbaskı imgelerini çeşitli biçimlerde kullanmışlardır. (2)

15. yüzyılda Ren kıyılarında ağaçlar üzerine kazılmış olarak yapılmış figürler olduğu bilinir. Bu gravürler en çok dini kitap resimlemelerinde kullanılmıştır. Bu sanatçıların çoğunun isimleri bilinmemektedir. İlk bilinen baskı yapan sanatçı ismi Martin Schongauer'dir.(1425/45-1499) Bu ağaç baskılar, Fransız Kralı I. Francis'in Avusturya'lı Eleonore'ye evlenme teklifini bildiren ağaç baskı gibi(1527), aynı zamanda, bugünkü poster / afiş niteliğinde bir haber yaymak içinde kullanılırdı. Resmin kilise, saray ve diğer yönetim ve kamu yapıları dışına taşması böylece ağaç ve giderek tuval üzerine yağlı boya resmin ortaya çıkması, yani taşınabilen resmin gelişmesi, laikleşme ve yeni para sistemleri gibi gelişmelerin sonucudur. Bununla birlikte baskı sanatını da doğurmuştur. Gerek taşınabilen resmin, gerekse baskı sanatlarının ticaret sistemleri ile ilişkili olarak Kuzey Ülkelerinden başlayarak güneye yayılması, İtalya'da da yeni bir teknik ve anlatım üslubuna, bunun içinde çizim ve baskının gelişmesine yol açmıştır.

(2) Doç. Dr. Adem GENÇ, " Baskiresim Sanatı Üzerine", Ege 'de Sanat Programı Radyo konuşması, 1984



Resim 1- Martin Schongauer, İsa'nın Ele Verilişı, 15. yy. sonu
Metal Baskı.



R.2. Sanatçısı bilinmiyor,
The Hellespontine
Sibyl,
15. yy.sonu.

Bir diğer görüşe göre; çoğaltma esasına dayanan Grafik Sanatlarının kökeni, insanın sanatta ilk ürünlerini verdiği çağa kadar dayanır. Eski Mısır'da papirüs üzerine yapılan resimler illüstrasyonun ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. Hitit'lerde ve Asur'larda kullanılan mühürler de ilk baskı örnekleri olarak düşünülebilir.

15. yüzyılda batının doğu ile ticari ilişkilerinin artması, doğuda bulunan matbaa mürekkebinin, kağıdın dolayısıyla ağaç kalıpla resim basma tekniğinin batıya gelmesini sağlamıştır.

Bu teknik din kitaplarının basımında, oyun kağıtlarının yapımında kullanılmıştır. Rönesans' da Floransa ve İtalya'nın diğer şehirlerinde kurulan atelyelerde ağaç kalıpların yanında metal kalıpların kullanılması baskı tekniklerine yeni olanaklar hazırlamıştır.(3)

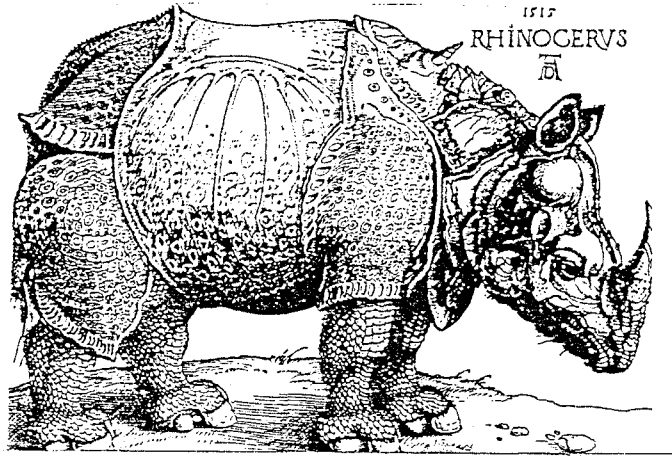
15. yüzyılda Gutenberg'in o zamana dek bilinen baskı tekniklerinden farklı bir yöntemle kitap basmada başa-

rılı olması grafik sanatlarına ve bilhassa grafik tasarımına yeni ufuklar açar.

Bakır üzerine yapılan gravürler, daha sonra büyük gelişmeler göstererek birçok atelyelerde yapılmış, örnek olarak ünlü sanatçıların eserleri uygulanmıştır. Ortaçağ'dan 16. yüzyılın ortasına kadar heykeltıraş Donatello'dan Albrecht DÜRER'e gelinceye dek birçok sanatçı ya lonca'dan ya da aileden, önce kuyumcu olarak yetişip sonradan ressam veya heykeltıraş oluyordu. Bu nedenle metale olan hakimiyetleri çok iyi idi. Büren ve diğer kazıma ve oyma araçlarını rahat ve iyi kullanıyorlardı.

Bu kuyumcu kökenli sanatçılar için deseni sert ahşap yüzeye çizip, kalan kısımları oyarak indirmek ve oluşan yüksek kısımlara mürekkep sürüp ve üstüne kağıdı belli bir basınçla bastırarak basmak 'ağaç baskı' tekniği adı altında gelişir.

(3) Mürşide İÇMELİ, 'Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları', Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara, Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları, No:1, 1985, S.61.



R.3. Albrecht
Dürer,
Gergedan,
1515 Ağaç baskı

16. yüzyılda Albrecht DÜRER ve Lucas GRANACH ağaç ve bakır üzerine yaptığı gravürlerle ün yaparlar. Dürer'in Bakır oyma basma tekniği ile çoğalttığı dinsel konulu resimleri dosyalanmış dizi resimler veya tek yaprak resimler olarak satılmıştır. Bu konuda çalışmış bir başka Alman Sanatçı Lucas Van LYDEN 'dir. İtalya'da Marco ANTONIO maden üzerine çelik uçla kazıyarak yaptığı gravürlerle ilgi görmüştür. Gravür sanatının Fransa'da ilk temsilcisi Jean DUVET'tir. Anvers'te açılan uluslararası atelyede yetişen Wierix Kardeşler de bu sanat dalının ustalarındandır.

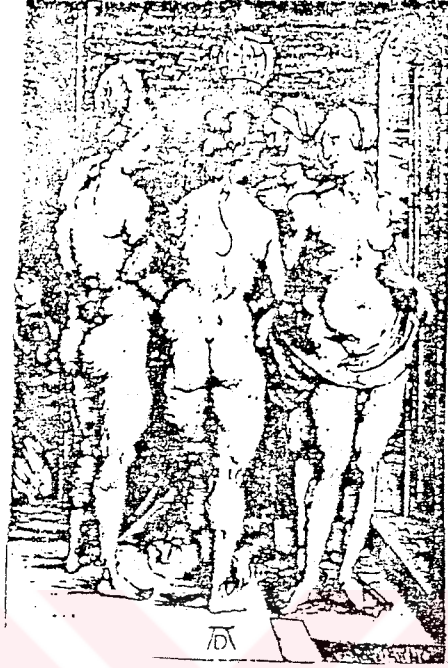
17. yüzyıl Thomas LEU, Robert NANTEUIL, ANDRAN'lar ,Jean PESNE-EDELINCK, CALLOT, CLAUDE, BREBIETTE gibi sanatçılar yetişmiştir. RUBENS renkli gravürde başarılı örnekler vermiş, REMBRANDT bakır üzerine oyma-basma tekniğinde çizdiği desenlerde büyük ifade gücüne ulaşmıştır. Bu teknikte dinsel konulu resimler, portreler ve görüntü resimleri yapmıştır.

'Duvar İçin Sanat ' olarak süren tablo sanatının yanında oyma-basma resimlerin toplanması ile bir 'Dosyalanmış Sanat' oluşmaya başlamıştır.

18. yüzyılda gravür sanatında büyük bir gelişme görülür. İtalyan BARTOLOZZİ ile Fransız LEPRINCE ve DEMARTEAU bu yüzyılın ünlü ustalarıdır. 18 yüzyılda renkli ağaç baskı yeniden görülmeye ve gelişmeye başlar. Japon ustaları UTAMARO ve HOKUSAI eserleriyle batı sanatını geniş ölçüde etkilemişlerdir. GOYA,Tiepolo FRAGONARD ve PIRANESİ, bu yüzyılın diğer büyük ustalarıdır.

19. yüzyıl ve daha sonraki yıllarda birçok sanatçı gravür çalışmıştır. PICASSO, James ENSOR, DRAIN, MOREAU, LOTIRON, DUFI, LA BOUREUR, DECARIS, HASEGAWA, DUBREUIL ve VILLON bunların en önemlilerindendir.

Biraz gerilere gidersek, M.Ö. 4. yüzyılda Etrüsklerin zimba yöntemi ile süs eşyalarının bronzlarını çizgisel olarak indirdikleri biliniyor.



R.4 Albrecht DÜRER,
Dört Çıplak Kadın,
1497,
Metal Baskı.

Bunlara mürekkep yedirilince,
baskı alınabilmektedir. Oyma,
kazıma aracı olarak bilinen Büren
Ortaçağda iyice gelişince

15 .yüzyılın üçüncü yarısında metal baskı da kullanım açısından meyvelerini vermeye başlar. Bugünkü adıyla Metal Gravür.Ustalar bu soğuk kazıma ile bakır plaklara çizgiler atarlarken, kuru kazıma denen tekniği de kendiliğinden bulurlar. Bu tekniğin öncü ustaları 'Master of the Playing Cards', 'Master of the Housebook' imzalarıyla tanınır. Housebook ustasının soğuk kazıma ile kuru kazımayı ustaca birarada kullanması kendisinden sonra gelenlere çok şey öğretir. 'Master of the Playing Cards' deyince, ustanın en çok oyun kağıdı ürettiği belli oluyor. Soğuk kazıma ile haritacılık alabildiğine gelişir. Ağaç baskı ile resimlendirilmiş 'Fakirin Kitabı' denen din kitapları, İnciller yaygınlaşır. Büyü ile ilgili kitaplar, tarikat edebiyatı, TAROT kartları , gizli muskalar, baskı ile üretilmiş üzeri dini yazılar ve çoğunlukla Hz. İsa resimleri ile bezeli baskılar hem gerektiğinde yaralara yapıştırılmak,hem de hastalara yutturulmak üzere piyasaya sürülür. Özgün baskının toplumsal işlevi giderek genişlemeye başlar. Ama diğer bazı teknikler, üstün yetenekli sanatçılara çok çekici gelmeye başlar. Örneğin metali asitle yedirme gibi.

(4)

Yüzyılımızda, özellikle ikinci yarısından sonra, baskı resim sanatında görülen patlama bu eserleri dosyalardan duvarlara, tabloların yanına çıkarmıştır. Kalıbını sanatçısının, yaratma süreci içinde, kendi

(4) Özer KABAŞ, 'Resim Sanatının ve Kitabın Ortak Dostu: GRAVÜR'

Anons Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 14-15, May-Haz 1992 S.11.

yaptığı, kendi bastığı veya basılmasını denetlediği imzası ile özgünlüğünü belgelediği bu eserlerin resim sanatı sayılmayacağı tartışmaları bu patlama ve yayılma ile sona erer. Bu tür eserlerin sanat ve özgünlük nitelikleri üzerinde tartışılabilir, ancak bu nitelikleri kanıtlanmış bir eserin baskı resim olduğu için sanat ürünü sayılmayacağını savunan kalmamıştır. (5)

Metal gravür baskıların tarihsel kökeni kazı resim ve hak sanatlarına dayanır. Özellikle ortaçağda, silah yapımcıları, silahların metal aksamalarını çeşitli motiflerle süslüyorlardı. Bu motif ve resimlerin bir bölümü doğrudan doğruya kazıma bir bölümü de balmumu ile kaplayıp oksitlendirme yöntemi ile yapılırdı. Oksitlenip derinleşen bölümler sonradan kıymetli madenlerle doldurulurdu. (6).

Gotik çağlarda boya ile süslenmiş olan zırhlarda boyasız kalmış olan çıplak çelik alanların hızla paslanıp pütürleşmesi ustaların ilgisini çeker. 1400'lerden sonra zırh ve kılıç süslemelerinde metali önce ince bir mum tabakasıyla kaplayıp, süslü alanları kazırlar. Bu açılan alanları sirke, amonyak, vitriol gibi zayıf asitlerle yedirerek indirirler ve oyarlar.

Bütün ilk dönem gravürleri anonimdir. Bazı çalışmalar sadece mühür ve işaretlerden tanınır yada sanat tarihçileri tarafından sanatçının tipik çalışma özelliği ile işlediği konular gözönünde tutularak tanınırlar. İlk çukur baskı, 1446 tarihli 'Diken Taçlı İsa' adlı bir kopyadır.

1500 yıllarında Ausburg'lu zırh süsleyicisi Daniel HOPFER ve iki oğlu düz demir plaklar üzerinde motifleri asitle yedirip basmaya başlarlar. Kısa zamanda bu yöntemi İsviçre'de Urs GRAF, Regensburg'da ALTDORFER, Nurnberg'de DÜRER ve Parma'da PARMIGIANO deneysel olarak kullanmaya başlarlar. 1520 de Leiden'li Lucas bakır plakları daha yumuşak etkiler için kullanmaya başlar. Fakat asitle yedirmenin (etching) olgunluk çağı 17. yüzyılın başıdır.

İki büyük usta Jacques GALLOT (15100/3-1635) ve Rembrandt van RYN asitle yedirme tekniğiyle çok üst düzeyde artistik işler üretmişlerdir. ikisi de çok çalışkan ve üretken sanatçılardı. J. GALLOT'un yaşamı boyunca 1500 adet plak ürettiği bilinmektedir. Rembrandt asitle yedirdiği alanların içine ton zenginliği vermek için ayrıca kuru kazıma yöntemi ile müdahale etmiş ve asitle yedirme tekniğine bugüne kadar süren bir kimlikle kişilik kazandırmıştır. Bu konuda ilk kitap 1645 de Paris'te Abraham BOSSE tarafından yayınlanır. 'De la maniere de Garaver l' ean forte ' yapıtının sevilen bir kitap olduğu söylenir.

Yine aynı dönemde, 1650 de bir usta sanatçı mezzotint tekniğini bulur Çelik bir eğri yüzey ucunda yan yana bir milimetreden daha az aralıklı sivri uçlar bulunan aleti sapından tutup beşik gibi sallayarak (ismi rocker) bakır plak sık sık noktalanır. Mürekkep yedirince de simsiyah bir alan oluşur. Fakat

(5).PROF.ASLIER,a.g.m.,S.9-10

(6).DOÇ.Dr. GENÇ, adı geçen konuşma.

daha önce bu noktalı alanlar kazınıp ezilerek mürekkebi rededecek ışıklı alanlar oluşur. Bu teknikle özgün işler yapılır ve fotoğraf devreye girmeden önce sanat reproduksiyonları için kullanılırdı.

17. yüzyılda akuatint tekniği Jan van de Velde adlı bir sanatçı tarafından bulunur. Bu teknik de mezzotint gibi bakırın yüzeyinde ton oluşturmaya yöneliktir. Metal yüzeyi reçine tozu ile homojen bir biçimde tuzlanır. Bu reçine tozları metal ile beraber hafifçe ısıtılır. Tozlar tam erimeden yüzeye yapışır. Plak aside konduğu zaman asit, reçine tanecikleri arasından bakır plağı aşındırır. Mürekkep bu noktalara girince geniş, hem donuk hem dokusu olan alanlar oluşur. Böylelikle tonlamalar elde edilir.

Bu baskı olaylarının hemen arkasından Isaac Newton'un renkle ilgili buluşları (1670) kendini duyurur. 1704 gibi geç bir tarihte Newton her rengin üç ana rengin karışımından bulunabileceği gerçeğini ortaya atar. Bilim ve sanat çevreleri buluştan çok etkilenir. Bu buluştan esinlenerek 1711'de J.C. Le Blon adında bir gezgin sanatçı renkli baskıya mezzotint ile başlar. Üç ayrı kalıp, üç ayrı renkle denemelere başlar. Bu maceraya akuatint de hemen katılır ve renkli özgün baskı doğmuş olur. (7)

1.2. Türk Sanatında Baskıresim Geleneğinin Oluşumu

1533'de Osmanlı Devletine gelen Flaman Ressam Pieter Coeck'un kaldığı süre boyunca yedi adet İstanbul gravürü yaptığı bilinmektedir. Sultan Ahmet'deki Atmeydan'ında "Sultan Süleyman'ın Maiyeti" başta olmak üzere, değişik görünümüler içeren bu yedi adet gravür, Coeck'un ölümünden sonra 1553'de basılan özel bir albümde toplanmıştır.

1551'de Fransız elçisi d'Aramon'un yanında İstanbul'a gelen 'Kraliyet coğrafyacısı' Nicolas de Nicolay'ın Seyahatnamesinde yer alan gravürlerde ise Osmanlı toplumundan' Edirne'li Museviler' 'Dervişler', "Hamama Giden Kadınlar" gibi çeşitli kesimler yer alır. Fransız din adamı G. S. Grelot'un 1680'de basılan seyahatnamesinde İstanbul görünümüleri, Hollanda'lı gezgin Corneilus Le Bruyn'ün 1698'de yayınlanan baskılarında 'Sarayburnu' gene Fransız Seyyah Tournefort'un kitabında 'Anadolu Kent Görünümüleri' 17. yüzyıl Türkiye'sinden gravüre geçirilmiş örnekler arasında yer alır.

18. ve 19. yüzyıla gelindiğinde bu konuda araştırmacılar için daha geniş kaynak bulma olanağı vardır. Oryantalizm olgusuyla rokokolaşan görüntülerin birliği, bu dönem ressamlarının gravürlerinde vazgeçilmez bir tarz

(7)KABAŞ,agm,s.11

oluştururlar. İngiliz Ressamları T. Allom ve V.H. Bartlett'in çalışmaları bu kapsamda değerlendirilir. Malta'lı Kont A. Prezios'i , günümüze oldukça fazla sayıda eser bırakmış bir sanatçıdır. Bugün İstanbul'da çeşitli koleksiyonlarda yer alan yağlıboyaalarının yanısıra hatırı sayılır ölçüde İstanbul pitoreski, ilgilenenlerin araştırısına açık dökümanlar olarak gerekli verileri sağlarlar. Daha çok seyahatnamelerin resimlemesi olarak yer alan gravürler arasında İngiliz D. Wilkie, J. F. Lewis ve Fransız E. Flandin, J. Laurens ve C. Rogir adları oryantalist sanatçılar arasında hatırlanmaktadır. Adı geçen sanatçıların genellikle İstanbul ve saray çevrelerinde gerçekleştirdikleri bu gravürlerin basımlarının yapılması konusunda ise gerekli bilgiye sahip değiliz. (8)

Osmanlıdaki ilk Batılılaşma hareketleriyle birlikte Türkiye'ye getirilmiş olan matbaa, basım ve çoğaltım işlemlerine olanak vermiş dil ve coğrafya konularını içeren ilk kitapların yayımı böylece gerçekleşmiştir. Bu geniş görüşlü bir Sadrazam olan Nevşehir'li Damat İbrahim Paşa'nın öncülüğü altında Lale Devri'ne (1718-1730) özgü bir harekettir. Daha önce kısa bir süre Fransa Elçiliğinde bulunan Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve oğlu Said Çelebi ile sarayın müteferrika ağalarından İbrahim Efendi ise, bu olumlu hareketi uygulama aşamasına koyan kişilerdir. Her ne kadar, bazı kaynaklarda İstanbul'daki ilk basımevinin Gutenberg'den az bir süre önce Türkiye'ye gelip yerleşen Museviler tarafından kurulduğu bu ilk adımın sonraki yıllarda azınlıklarca sürdürüldüğü belirtiliyorsa da, köklü gelişmenin İbrahim Efendi ile başladığını kabul etmemiz gerekmektedir. İlk resimli kitap, ilk döküm yazısı ve ilk resim kalıpları onun elinden çıkmış, kağıt üretme gereği de bu olayla birlikte kendini göstermiştir. Müteferrika, 1726'da kitap basmanın ve çoğaltmanın yararlarını konu alan bir 'risale' yazarak Damat İbrahim Paşa'ya sunmuştu. Onun şimşirden ve bakırdan kalıplar yaparak daha 1720'lere doğru bastığı Marmara Haritasına, belki de Türk Grafik Sanatının saray ve aydınlar düzeyindeki ilk örneği olarak bakılabilir. (9)

İbrahim Müteferrika'nın ilk bastığı 16 kitap arasında yaygınlığı yönünden "Vankulu Sözlüğü" (1729), Türkler tarafından kullanılan arap yazısının tanıtıldığı, bilimsel yöntemle yayıldığı ilk kitap olma açısından önemlidir. 1730 yılında bastığı "Tarihi Hindi Garbi" kitapta kalıbı tahtaya elle oyulmuş, 1732'de bastığı "Cihannuma" adlı kitapta kalıbı metale elle çizilip asitle oyulmuş resimler basmıştır. Ancak bunlar, kitap resmi olarak kalmış, özgün baskiresim sanatımızın başlangıcı sayabileceğimiz çalışmaları başlatmamıştır. Bazı baskıların altında da Ahmed-ül Kırımı, Mıgırdıç Galatavi, Tophaneli İbrahim gibi ustaların adları da görülmektedir.

(8) Emin Çetin GİRĞİN, "Özgün Baskı ya da Çoğaltılabilir Kalıplarda Yeni İmkanlar Üstüne." *Sanat Çevresi*, Sa:80, (Haz., 1985), S.18

(9) Kaya ÖZSEZGİN, "Türk Grafik Sanatının Gelişme Evreleri" *Milliyet Sanat Dergisi*, Sa: Yeni Dizi 4, (Şubat, 1982), S. 4

Tahta kalıplarla resim basma tekniği, dergi ve kitaplara resim basmak için kullanılmış, resimleri çizen, oyan ve basan ayrı ayrı kişiler olmuştur. Bu nedenle çalışmalar, bir üretim işinden öteye geçememiştir. Tahta ve linolyum gibi malzemeleri oyarak serbest sanat çalışmaları yapma işi, ilk defa Cumhuriyet Devrinde, sanat eğitimi veren yüksek dereceli okullarda başlamıştır.

Cografya, dünyayı tanımanın, yerküresini öğrenmenin bir yoludur. Batıya açılma girişimlerinin, basım aracılığı ile bu noktadan başlamış olması anlamlıdır. İbrahim Müteferrika'nın bastığı sözlükler ise, bu açılmayı bilimsel bir temele oturtma çabasından kaynaklanmaktaydı. Müteferrika ile başlayan bu etkinlik yüzyılın sonlarında Mühendishane Matbaası ile biraz daha genişlemiş ve çağdaş işlevlere biraz daha yaklaşmıştır. Fransız askerlik uzmanlarından Baron de Tott'un önerisi ile 1773'te Haliç'te kurulmuş olan Hendese Odası'nın genişletilmiş biçimiydi Mühendishane-i Bahri-i Hümayun. 17101'te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ise, topçu Subayı yetiştirmekte idi. Okulun programına resim derslerinin konulması ile Türkiye'de topçuluk, istihkam ve haritacılık gibi önemli askeri konular üzerinde daha etkili bir yöntem uygulanmış oluyordu. Öğrencilerin kitap gereksinimlerini karşılamak ve eğitimi batılı ölçüler doğrultusunda geliştirmek amacı ile Padişah III. Selim'in buyruğu ile okulda bir matbaa oluşturulmuştu. Avrupa'dan yeni makinelerin getirilmesi ve basım işlerinin geliştirilmesi ile belli bir düzeye ulaşan bu matbaa, Üsküdar'da 19. yüzyılın başlarında "Dar-üt tıbaat-ül amire" adlı yeni bir basım evinin kurulmasına kadar işlevini sürdürmüştür. Bu yeni basımevi 1830'a dek çalışmış ve özellikle coğrafya, Hendese, gökbilim dallarında değişik kitaplar basmıştır. Coğrafya dalındaki kitaplar arasında Mahmud Raif Efendi'nin "Cedid Atlas Tercemesi", grafik sanatımızın tarihi açısından da önemli bir yer tutar.(10)

Basılan bu resimler, özgün çalışmalar, taşbaskı tekniğinin İstanbul'a gelmesine dek kitap dışına çıkamaz. Ülkemizde ilkönce kullanılmaya başlanan teknik taşbaskıdır. 1831 yılında ordunun ihtiyacı olan harita ve resimli talimnameleri bastırmak üzere, Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile Fransa'dan getirilen Jacques ve Henri Caillol kardeşler tarafından İstanbul'da ilk taşbaskı atelyesi kurulmuştur. Böylece taşbaskı resimleri yaygınlaşır. İlk özgün baskıresimler bu teknikle askerler tarafından basılır.(Haritlar, silah resimleri, insanlı şemalar vb.) Ressam Hoca Ali Rıza'nın çizgi resimleri basılarak albüm şeklinde askeri okulların resim derslerinde kullanılır. Askeri okullarda resim öğretmenliği yapan Ressam Hoca Ali Rıza'nın bu taşbaskı eserlerini "Türk Özgün Baskıresim Sanatı'nın ilk ürünleri olarak kabul edebiliriz.

Türk grafiğindeki yeni dönem Batılı anlamdaki çağdaş Türk resminin öncülerinden Hoca Ali Rıza'nın taşbaskı tekniğiyle basılan desenleriyle başlatılabilir. Hoca Ali Rıza, Harbiye'yi 1964'te bitirmiş ve aynı okulda önce resim muallim muavini, daha sonra yağlıboya resim muallimi olarak göreve başlamıştır. Bu tarihler ve onu izleyen olgunluk dönemi taşbaskı tekniği açısından değerlendirilebilir. Hoca Ali Rıza'nın "Kırk Anbar" adını verdiği defterleri, bir bölümü sonradan Harbiye matbaasında taşbaskı tekniği ile çoğaltılan ve

(10) Kaya ÖZSEZGİN, 'Türk Grafik Sanatı'nın Gelişme Evreleri, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 4, (Şubat 1982), S.4

öğrencilerin resim eğitimine hazırlanmalarını sağlayan çok sayıda desen, eskiz ve krokilerle doludur. Hoca Ali Rıza'nın desenleri, başlıca iki grupta toplanabilir. Birinci grup desenler, doğrudan doğruya bilgi vermek, nesnelerin nasıl çizileceğini öğretmek amacındaki resim eğitimine ilişkin krokilerdir. İkinci grup desenler, ressamın doğa karşısındaki çışkulu izlenimleri, karakalem etüdler halindedir.

Özgün baskıresim sanatımızın öncüleri sayılabilecek diğer örnekler ise halk resimleridir. Anadolu'da taşbaskı resim yapanların eğitimi halk düzeyinde usta-çırak geleneğinin dar koşulları içinde yapılıyordu. "Leyla ile Mecnun", "Aşık Kerem", "Köroğlu", "Ferhat ile Şirin", "Dünya Güzeli", gibi halk hikayelerini süsleyen anonim nitelikli resimler, inanç ve düşüncelerin resim diliyle anlatılmasını başlatan örnekler olarak, sonradan kahvehane ve berber dükkanlarının duvarlarında yer alan manzara ve figür resimlerine yol açmış, bu gelenek böylece günümüze dek ulaşmıştır. Bu renkli çalışmalar, Türk Halk Sanatı'nda varolan resim ve yazıyla donatma geleneğinin yansımalarıdır ve 1960'lı yıllara kadar sürer. Bu örnekler bulunamadığı ve sanatçısı bilinmediğinden tarih de belirlenememektedir. Ancak, Balkan Şavaşı, Meşrutiyetin ilanını gösterir konuları işleyen resimlerden bazı tahminler yapılabilir.

1.3 Baskı Atelyelerinin Türk Eğitim Kurumlarına Girişı

Askeri okullarla başlamış olan resim eğitimi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) 1882'de Osman Hamdi tarafından kurulmasıyla yeni bir aşama kaydeder. Okulun kurulduğu yıllarda diğer bölümlerin yanısıra eski adıyla Hakkaklık (gravürcülük) bölümünü de içermesi yolunda birtakım çalışmalar yapılmış ancak öğretmen bulunamaması nedeniyle kurulamamıştır. Daha sonra 1887'de Fransa'dan gelen Stanislas Arthur Napier göreve 1892'de başlayınca, bölüm de resmen kurulmuş olur. Beş yıl süren Napier'in görevini, 1898-1923 yılları arasında Nesim Efendi üstlenmiştir. 1927'de bu kurumun adı Güzel Sanatlar Akademisi olur. Ancak 1924-1936 arası Adakemide özgün baskı dalında atölye bulunmaz.

1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde yenilenme eylemi başlatılır. Yurtdışından sanatçı öğretmenler getirilir. 1937'de Fransız ressam Leopold Levy, Resim Bölümü Başkanlığı görevine getirilir. Aynı zamanda bir gravürcü olduğu için, akademide bu dalın gelişmesine katkıda bulunur.

Sabri Fettah Berkel, 1929-1935 yılları arasında sanat eğitimini geliştirdiği Floransa Akademisi'nde iki yıl gravür çalışmıştır. 1935'te İstanbul'da düzenlediği ilk kişisel sergisindeki desen ve gravürleri Levy'nin dikkatini çeker ve Berkel'i gravür atelyesi asistanı olarak seçer. Berkel'in 1940'lara doğru yaptığı bir dizi çinko gravür ve taşbaskı yapmaya elverişli atelyesi, 1948 Akademi yangınına kadar işletilmiştir.

1940 yıllarının başlarında resim bölümünde yetişen genç sanatçıların bu atelyede çalıştıkları belgelendirilebilir. Küçük boyda ve az sayıda olsa da Mazhar Olgun, Nejad Melih, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Avni Arbaş, Kemal

İncesu, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Neşet Günal imzalı özgün baskılar bugün elimizdedir. Daha çok metal kazıma ve yedirme tekniği ile yapılmış tek renkli çukur baskılar olmakla beraber birkaç tane de renkli taşbaskı vardır. Bu özgün baskıların Türkiye'deki ilk bilinçli özgün baskı sanat ürünleri olmaları açısından ayrı değerler vardır.(11)

Özgün Baskı resimlerini daha çok 1960 yılından sonra serigrafi ve monotipi tekniğiyle yapan Sabri Berkel, sanatın bölgesel bir duyuş olarak değil evrensel bir dil olarak biçimlenmesini ister. Bu anlayışını biçimlerini ve renklerini seçerken, ayıklarken, değerlendirir. Özgün baskıresimlerini hiçbir duygusal veya hikayeci yoruma olanak bırakmayacak bir yalınlıkta soyut biçimlerle oluşturur.

1936 yılından sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki özgün baskıresim çalışmaları, bu kurumun etki alanında özgün baskıresimler yapan ilk çağdaş sanatçı grubunu oluşturmuştur. Sabri Berkel, Fethi Karakaş, Mazhar Olgun, Nejat Melih, Ferruh Başağa, Mümtaz Yener, Kemal İncesu, Selim Turan, Nuri İyem, Neşet Günal, Fethi Kayaalp. Bu sanatçılardan yalnız Sabri Berkel ve Fethi Kayaalp 1960 sonrasında da özgün baskı çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Diğer sanatçılar Akademi öğrencilik yıllarında yaptıkları çalışmalardan sonra bu tekniklerle eser vermemişlerdir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk 1960 yıllarında pentür çalışmalarının ve özgün baskı resmin yanı sıra guaj resimlerden bir dizi çok renkli serigrafi baskılar da yaptırmıştır. Nurullah Berk'inde linol oyma tekniği ile yapılmış bir dizi özgün baskıresmi vardır.

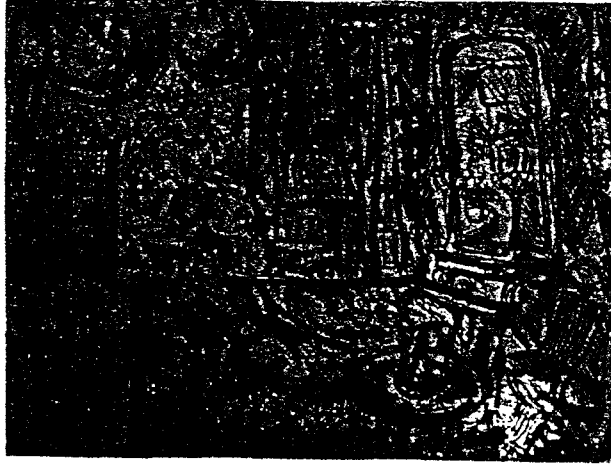
Akademinin bugünkü çevresinin 1960 sonrası yıllarda özgün baskı resimler yapan bugünkü sanatçıları şunlardır:Adnan Çoker, Gündüz Gölönü, Orhan Peker, Devrim Erbil, Özer Kabaş, Ali Teoman Germaner, Süleyman Saim Tekcan, Alaattin Aksoy, Asım İşler, Şükrü Aysan, Utku Varlık, Tomur Atagök, Tülin Serpen ve şimdi aramızda olmayan Gül Derman

Atatürk, ülkenin eğitici ve öğretici kadrosunu yetiştirmek üzere 1926 yılında Gazi Orta Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü'nün açılmasını sağlar. Türkiye'nin Resim-iş öğretmeni ihtiyacını karşılamak üzere 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nce Resim-iş Bölümü açılır. Bölümün açılmasında, İsmail Hakkı Tonguç'un büyük çabası olur. Bu bölüme sanatçı öğretmen yetiştirilmek için beş yetenekli genç seçilir. Hayrullah Örs, Şinasi Barutçu, İsmail Hakkı Bey, Malik Aksel ve İsmail Hakkı Uludağ batıya resim eğitimi görmek üzere gönderilirler. Bu öğretmenler yurda dönünce Resim-iş Bölümünün programını hazırlarlar. Grafik Sanatları Bölümüne ders olarak konulur. Dersin Öğretimini Şinasi Barutçu üstlenir. Grafik derslerinde grafik tasarımının yanı sıra özgün baskıresim tekniklerine de yer verir. Linol baskıresim üzerinde öğrencileri

(11) Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, Cilt 4 s.124



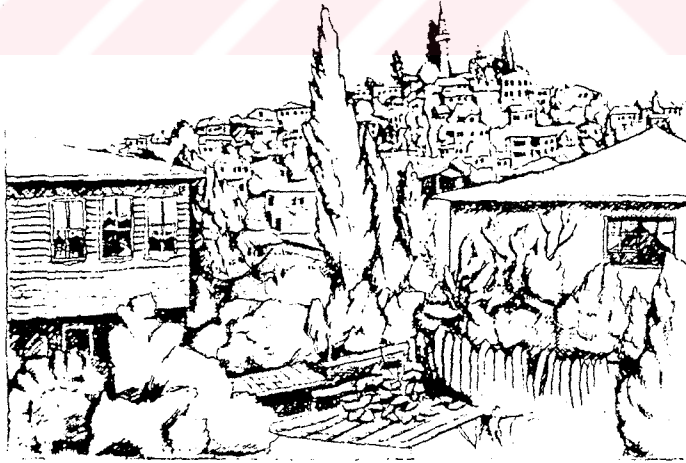
Resim 5. Sabri Berkel, Gravür



Resim 6. Nejad Melih, Salon, 9x12cm, Metal Baskı .



Resim 7. Mazhar Olgun, Tavla Oynayanlar, 13.5x19cm, Metal Baskı.



Resim 8. Mümtaz Yener, Manzara, 13x18cm, Metal Baskı



Resim 9. Fethi Karakaş, Kahvede oturanlar, 13x16cm, Taş Baskı



Resim 10. Avni Arbaş, Portre, 6,5x8,5cm, Metal Baskı



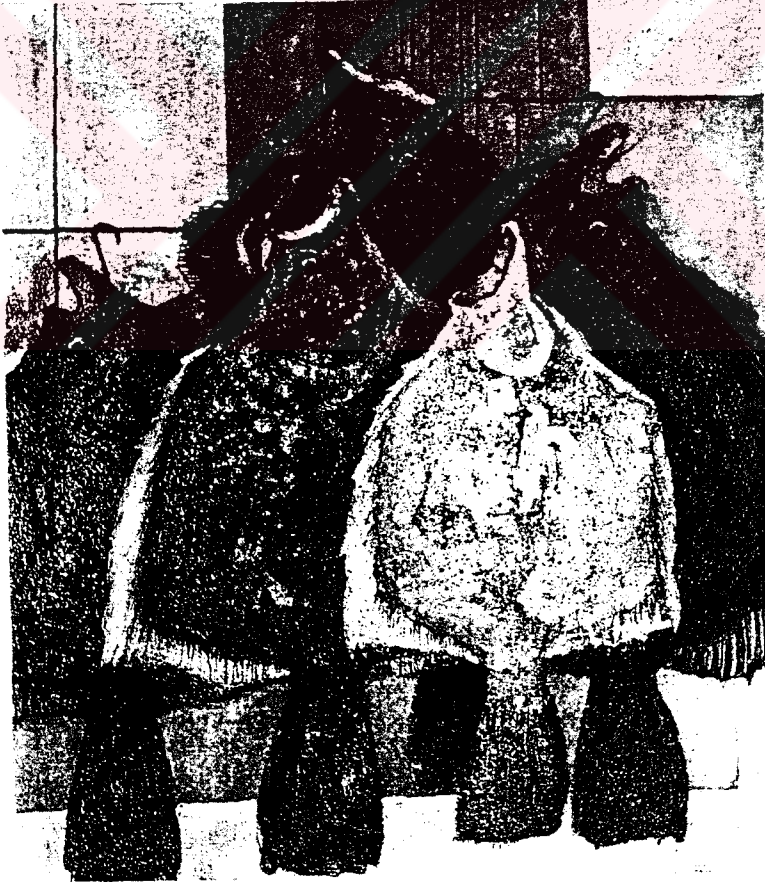
Resim 11. Kemal İncesu, Portre, 10x13cm, Metal Baskı.



Resim 12. Ferruh Başağa, Fethi Karakaş'ın Portresi, 18x23cm, Taş Baskı



Resim 13. Neşet Günal, Çamaşırcı, 15,5x21,5 cm, Metal Baskı



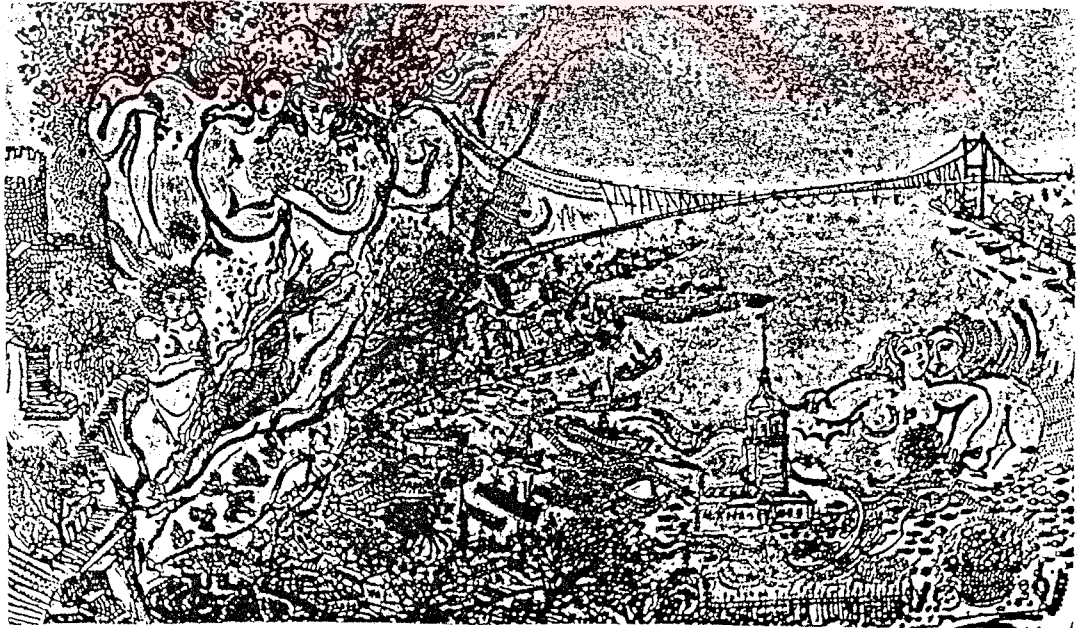
Resim 14. Fethi Kayaalp, Kalkan Balıkları, 55x64cm, Metal Baskı



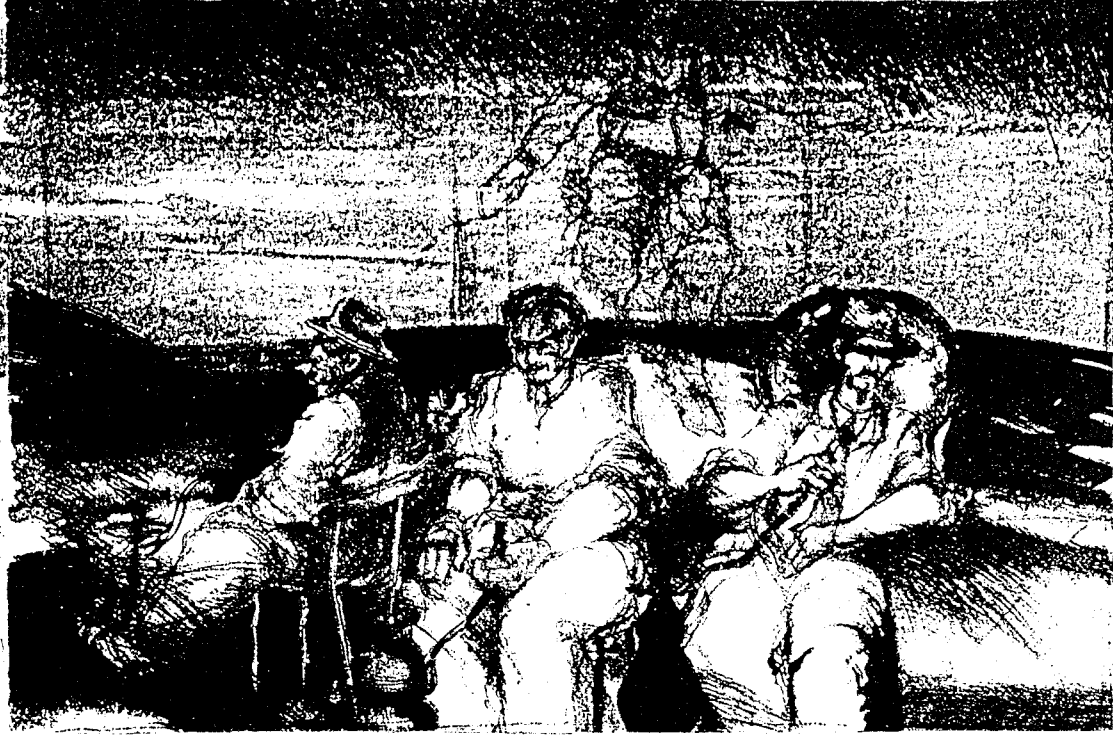
Resim 15. Fethi Kayaalp, Taş Baskı.



Resim 16. Fethi Kayaalp, Ağaç Baskı.



Resim 17. Mustafa Plevneli, İstanbul'da Aşk Başkadır, 34x49cm, Metal B



Resim 18. Fevzi Karakoç, Nargile İçenler, 34x50cm, Taşbaskı



Resim 19. Ferit Apa, Yaşlı Kadın, 22x28cm, Linol Baskı.

çalıştırırken, porjesini çizip, yaptırdığı presden yararlanarak gravür tekniklerini öğretmeye çalışır.

Daha sonra Said Yada grafik ve yazı Ferit Apa illüstrasyon derslerini yürütmek üzere bölüme atanırlar. Bölümdeki olanaksızlıklar yüzünden 1950 yıllarında özgün baskiresim üzerinde herhangi bir çalışma yapılamaz. Ağırılık grafik tasarımına verilir.

1952'den sonra grafik derslerini Nevide Gökaydın yürütür. Grafik tasarımının yanında bazı linol baskı denemeleri de yaptırır. 1959 yılında Mürşide içmeli Grafik Sanatları asistanı olarak Resim-İş bölümünde göreve başlar. Aynı yıl Nevide Gökaydın özgün baskiresim teknikleri ihtisası, yapmak üzere Londra'ya gider. Dönüşünde bölümün grafik derslerine yeni bir atmosfer getirir. Birçok öğrencide bu teknikleri öğrenme hevesi uyanır. 1962 yılında Mürşide içmeli Londra'da bu teknikler üzerinde çalışmalarını sürdürerek ihtisas yapar. 1961 yılında Nevzat Akoral ve Muammer Bakır Amerika'da özgün baskiresim tekniklerinde çalışırlar.

1963 yılında Hidayet Telli'nin çabalarıyla Nevide Gökaydın, Ziya Ünal, Muammer Bakır ve Nevzat Akoral'ın katkılarıyla bölümün programlarında köklü bir değişiklik yapılır. Bu değişiklikle bölüm, ikinci sınıftan itibaren resim ve grafik olmak üzere iki dala ayrılır. Bu uygulamayla grafik derslerinin adedi artırılmış olur. Öğrencilerin grafik tasarım ve özgün baskiresim yönünden eğitim görmeleri sağlanır.

1966 yılına kadar özgün baskiresim atölyelerinde istenilen düzeyde gravür presi olmadığı için ağırılık linol ve ağaç baskıya verilir. 1965 yılında yurda dönen Mürşide içmeli Resim-İş Bölümünün grafik sanatları öğretmenliğine atanır. 1966 yılında bölüm başkanı olan Veysel Erüstün'ün gayret ve katkılarıyla iki adet gravür presi yaptırılır. Böylelikle derslerde gravür teknikleri üzerinde daha fazla çalışma olanağı sağlanır. Bu arada serigraf üzerinde de bazı çalışmalar başlatılır.

1974'de bölüm başkanı Hamza İnanç zamanında dört adet büyük ölçüde gravür presi bölümü kazandırılır ve gravür atölyesine gerekli her türlü malzeme sağlanır. Özgün baskiresim alanında, bölüm o yıllarda büyük gelişme gösterir.

Daha önce Almanya'ya grafik sanatları alanında ihtisasa gönderilen Hayati Misman 1975 yılından itibaren özgün baskı atölyesini yönetmeye başlar. Gravür atölyesinin olanaklarını düzene sokarak daha verimli çalışmasını sağlar.

1979 yılında bölüme atanan Hasan Pekmezci serigrafi alanındaki çalışmaları üstlenerek serigraf atölyesinin kurulmasına öncü olur.

Kuruluşundan bugüne kadar grafik sanatları (grafik tasarımı ve özgün baskiresim) bölümü sanat eğitiminde küçümsenmeyecek kadar yer tutar.

Veysel Erüstün, Nevide Gökaydın, Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Adnan Turani, Mürşide İçmeli, Süleyman Saim Tekcan, İsmail Avcı, Mustafa Ayaz, Halil Akdeniz, Hüseyin Bilgin, Hayati Misman, Gören Bulut, Behiye Eyikan, Zafer Gençaydın, Zahit Büyükişliyen, Mehmet Güler, Güler Akalan, Uğurgün Pamir gibi ya doğrudan özgün baskı alanında çalışan veya yapıtlarında özgün baskıresme yer veren sanatçılar yetişir. Bu sanatçılar yurtiçinde kişisel sergiler açarak, karma sergilere katılarak, özgün baskıresmin ülkemizde yayılmasına ve sevilmesine yardımcı olmuşlardır. Uluslararası bi-enallere katılarak Türk Özgün baskıresim sanatının yurt dışında da tanınmasını sağlamışlardır.(12)

Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer, "50 Yılın Türk Resim ve Heykeli" adlı kitapta bazı gravür sanatlarının çalışmalarıyla ilgili kısa saptamalar yaparlar:

Aliye Berger ürkmeyen, yorulmadan, büyük bir enerjiyle grafik sanatların bütün tekniklerini uygulamıştır. Seçtiği konu ne olursa olsun geniş siyah ve beyaz alanların denkli bir ayarlaması belirir.

Fethi Karakaş, Güzel Sanatlar Akademisindeki çalışmalarından hemen sonra bir grafik ressam niteliğiyle kendini tanıttı. Bu tekniği seçişinde belki hayat geçimini sağlama kaygısı da vardı. Ama Fethi Karakaş, küçük çaptaki gravürlerinde ve litografilerinde boyalı resimlerinden çok daha başarılıdır.

Olgun bir paletin tanığı, büyük çapta yağlıboyalara karşın Nevzat Akoral usta bir grafikçi, bir gravür ressamı olarak biliniyor. Özellikle ağaç kazıları ilginçtir. Kimi düzenlemelerinde serpiştirdiği köylü tipleri, mandalar, keçiler, işlemeli, motifli Anadolu giysileri yer yer Turgut Zaim'i hatırlatır. ... Benzerlikler sadece tema'dan, eserin genel havasından doğar. ... Gündüz Gölünü, gravürü Paris'te ünlü İngiliz grafikçisi Hayter'den öğrendikten sonra, memlekete dönüşünde, rengin lezzetini bakır kazılarına aşılar. Yeşillerin, kırmızı ve pembelerin güzel senfonilerini kuran düzenlemelerinde çekicilik belirir.

(12) Mürşide İÇMELİ, Gazi Eğitim Resim-İş Bölümünde Özgün Baskıresim, Sanat Çevresi, Sa:80,(Haz.1985), S.15.

Op-Art eğilimine yakınlaştırmayabileceğimiz Altan Gürman, bir gravürcü olmaktan çok, boyalarında bile bir grafik sanatçısı. Bir tek nesnenin büyütülerek resimde yer alması onu, bir bakıma Leger'in kaygılarına da yaklaştırır.

Erol Deneç İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar okulunda çalışıp diplomasını aldıktan sonra Viyana'ya gider ve oraya yerleşir. İlk denemelerinde dikkati çeken karakteri sonraki çalışmalarında da görebiliyoruz: Bir çeşit <<erotik sürrealizm>> ... Erol Deneç, çalışmalarının tümü bakımından erotik bir ressam sayılamaz. Birbiri içine bağlanmış, istiflenmiş, seçilmezlikle karışmış vücutlar, yüzler anatomik nesneler duygusunu uyandıran biçimler erotizmden sürrealizme yakınlaşan düzenlemelerdir.

Resim sanatının çeşitli türleri yavaş yavaş süslemeciliğe, süslemeciliğin başka bir anlamı olan "fonksiyonelliğe" dökülürken Mustafa Plevneli gibi bir sanatçının yalnız gravürü değil, plastik sanatın elindeki çeşitli gereçleri de yapı düzeni içine soktuğu görülür.(13)

Görüldüğü gibi ülkemizde özgün baskı 1955'lerden sonra sanatçıların ilgisini çekmiş, yavaş ama sürekli bir şekilde sanat ortamına yerleşmiştir diyebiliriz.

Turgay Gönenç bir dergideki makalesinde (1980-1985 yılları arasında) Türk Resim Sanatı içindeki baskiresim alanında gelişmeleri şöyle açıklar:Yeni genç ustalar oluştu. Baskiresim ikinci derece resim uğraşı görünümünden sıyrıldı; Eski ustalardan bu alanda ilk kez çalışmalara başlayanlar oldu; Salt baskiresim sergilerinin sayısı önemli ölçüde arttı; Baskiresim dergi kapağı yada şiir üstü çalışmasının ötesinde bir anlam ve içerik kazandı; Sanatçılar kendi baskiresim atelyelerini kurmaya yöneldiler; En önemlisi alıcı sayısı arttı.(14)

Mustafa Aslıer, Türk Sanatçılarının özgün baskı tekniklerini sevmelerini ve bu teknikte başarılı olmalarını olağan bularak bir yazısında görüşlerini şöyle açıklar:

" Türk Sanatçılarının özgün baskı tekniklerini sevmelerini, bu tekniklerle başarılı eserler vermelerini çok olağan buluyorum. Türk Resim Sanatı geleniğinde pentünden çok grafiğin yeri vardır. Bu topraklarda yaşayan sanatçılar her çağda grafik elemanlarını ince bir el sanatı ile işleyerek, üstün sanat, kaliteli, benzersiz eserler vermeyi başarmışlardır."

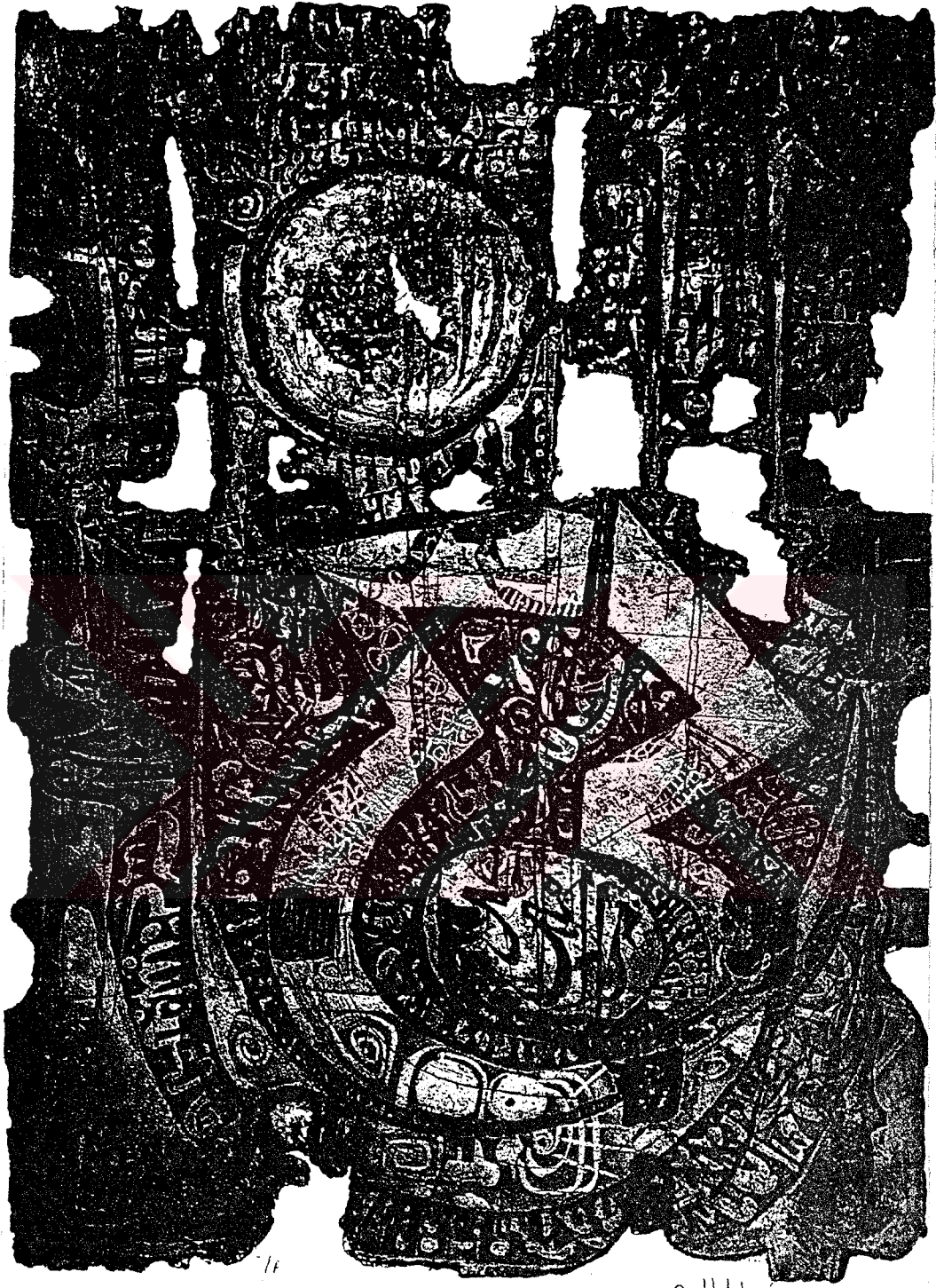
(13) 50. Yılın Türk Resim ve Heykeli, Nurullah Berk, Hüseyin Gezer, T. İş Bankası Kültür Yayınları:123 İst. 1973 11. Baskı, Çellüt Matbaacılık Koll. Şti. S. 96,98)

(14) Sanat Çevresi, Sa:80,Haz-1980, S. 8 Türk Baskiresim Sanatının Boyutları ve Geleceği.

Tüm bunlara rağmen resmimizin Batıya yöneldiği dönemlerde de sanatçılarımız arasında, tekniği kendine uğraş edinmiş olanların sayısı fazla değildir.

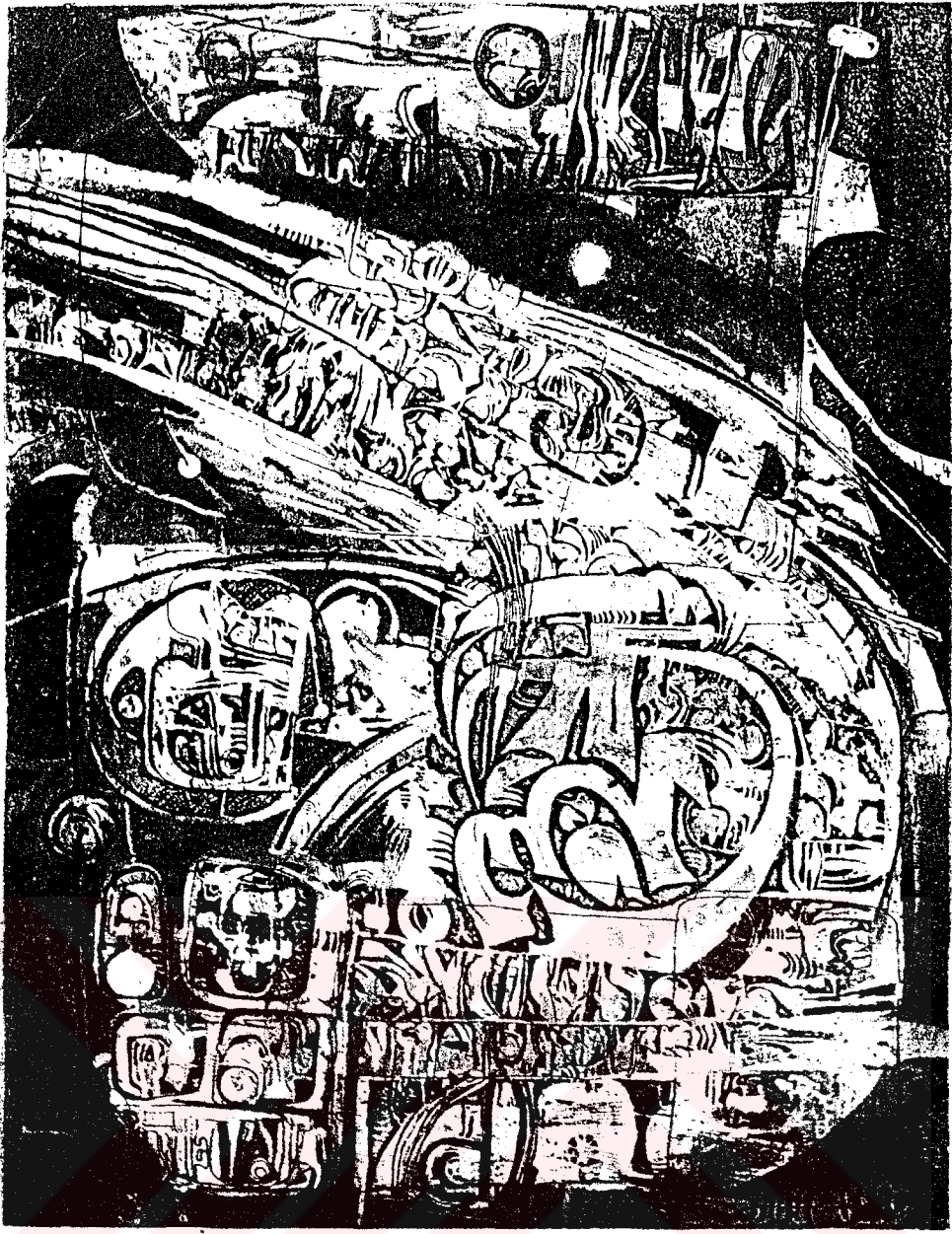


Resim.20. Aliye Berger, Gravür



g. İblikçi

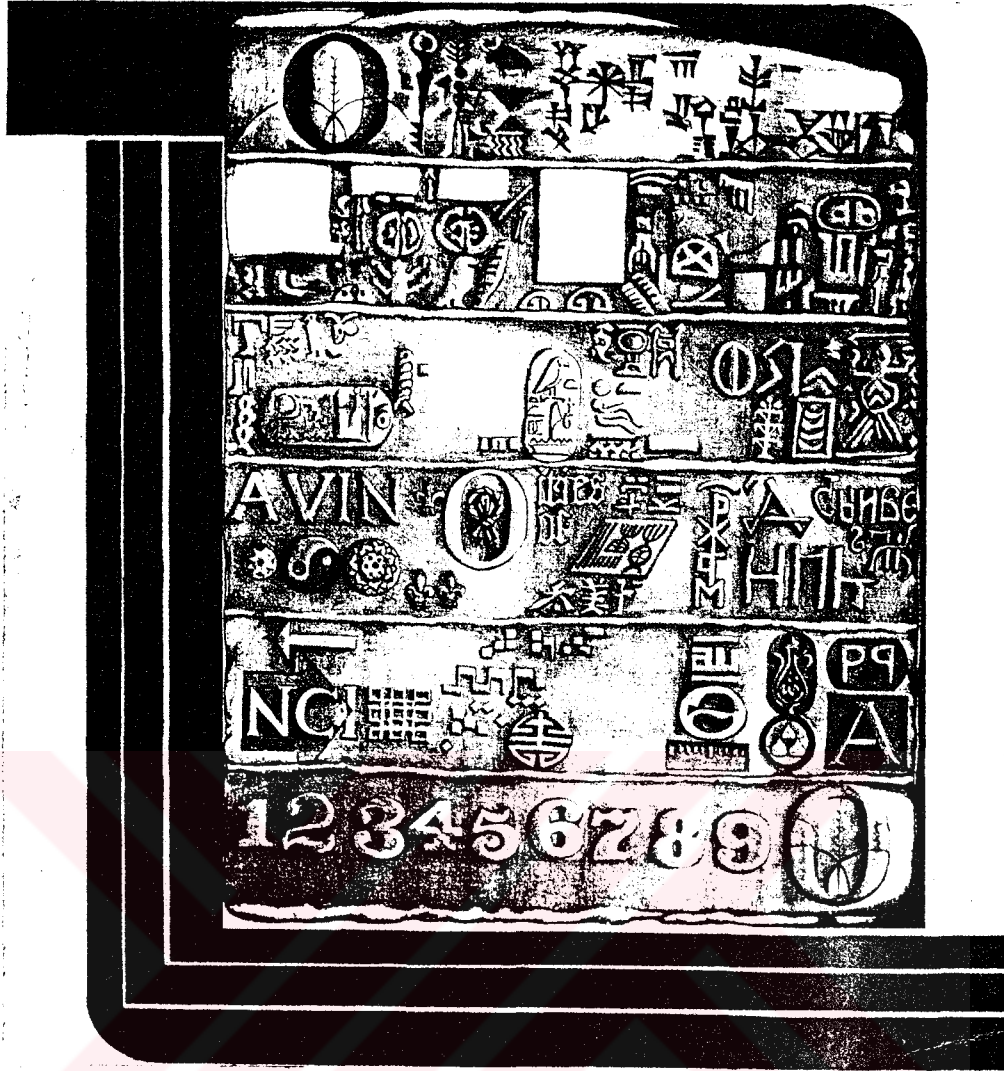
Resim 21. Güngör İblikçi, Kompozisyon, 45,5x63,5 cm, Metal Baskı



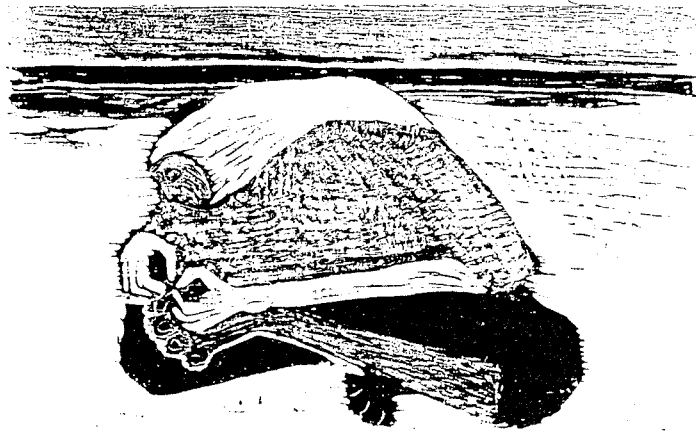
Resim 22. Güngör İblikçi, Kaligrafik Kompozisyon, 43x56cm, Metal Baskı



Resim 23. Aliye Berger, Davulcular, 28x75cm, Karışık Teknik



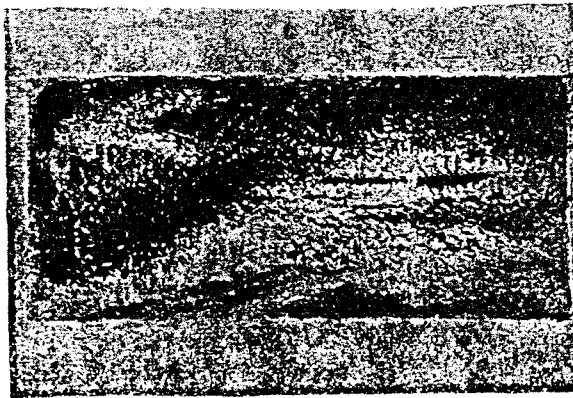
Resim 24. Gündüz Gölünü, Sıfırdan Sıfıra, 60,5x71cm, Taş Baskı



Resim 25. Mehmet Güler, Köylü Kadın, 28x40 cm, Tahta Baskı



Resim 26. Aliye Berger, İzlenim, Metal Baskı



Resim 27. Aliye Berger, Haliç, Metal Baskı



Resim 28. Muammer Bakır, Çoban, 28x55cm, Ağaç Baskı



Resim29. Muammer Bakır, Tarla, Ağaç Baskı



Resim 30. Nevzat Akoral, Bağbozumu



Resim 31 Veysel Erüstün, Özgürlük, 46x57 cm, Metal Baskı



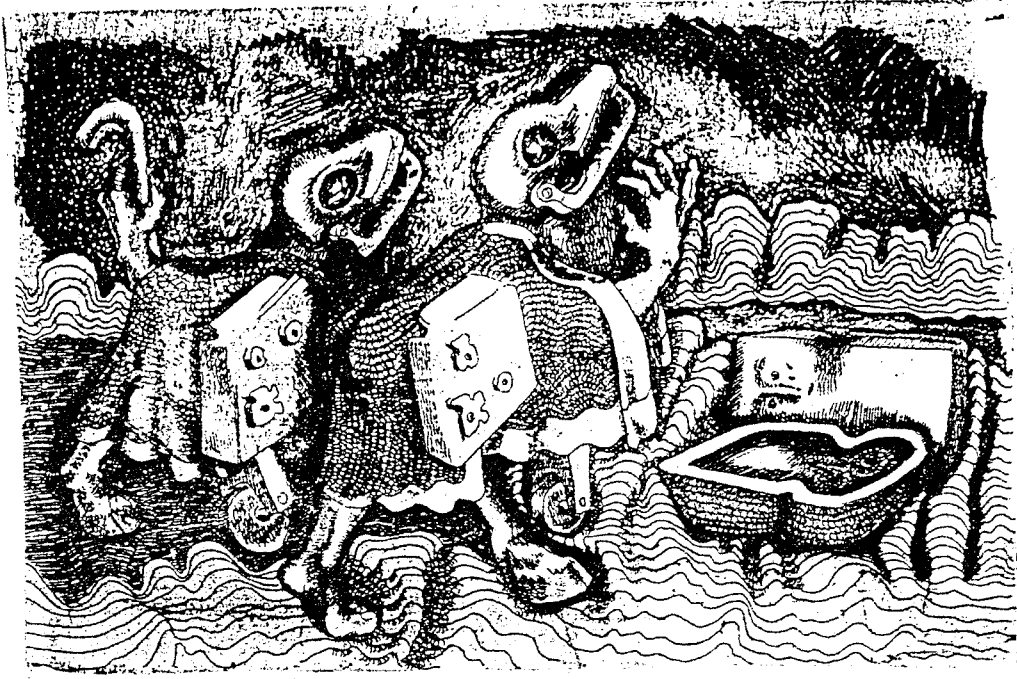
Resim 32. Nevzat Akoral, *Durakta*, 26x47cm, Ağaç Baskı



Resim 33. Fevzi Karakoç, *Ölü*, 16.5x26cm, Ağaç Baskı



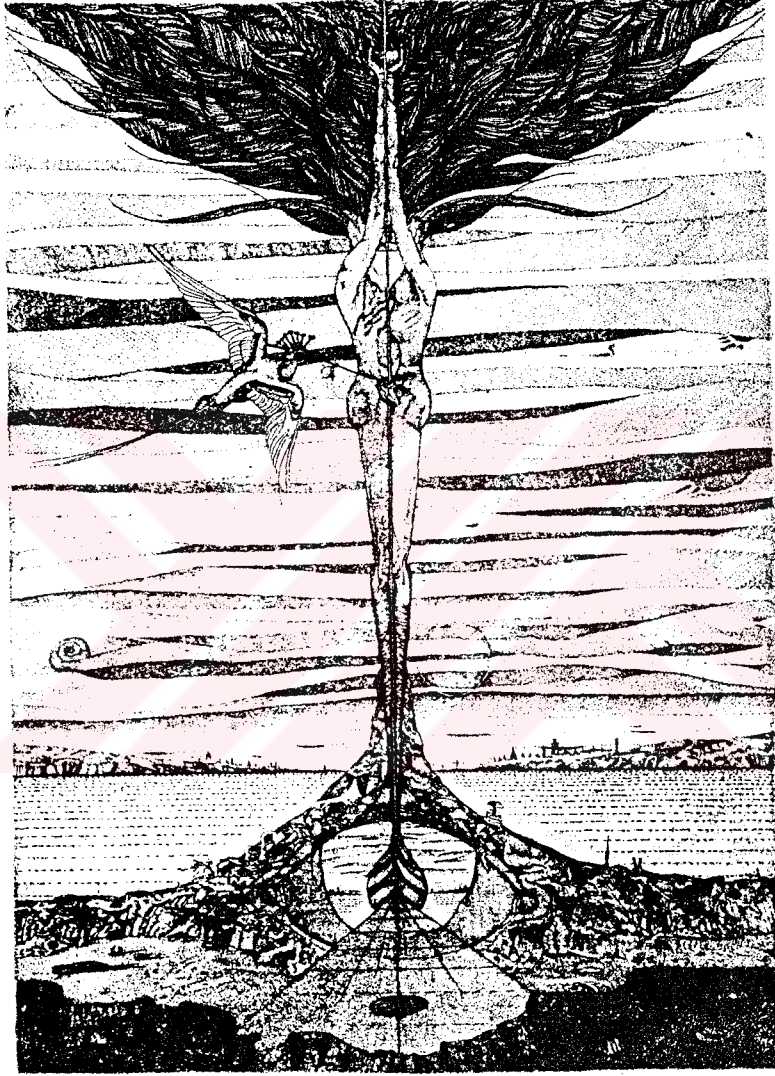
Resim 34. Turgut Zaim, Yörük Kadını ve Çocukları, 16x20cm, Metal Baskı



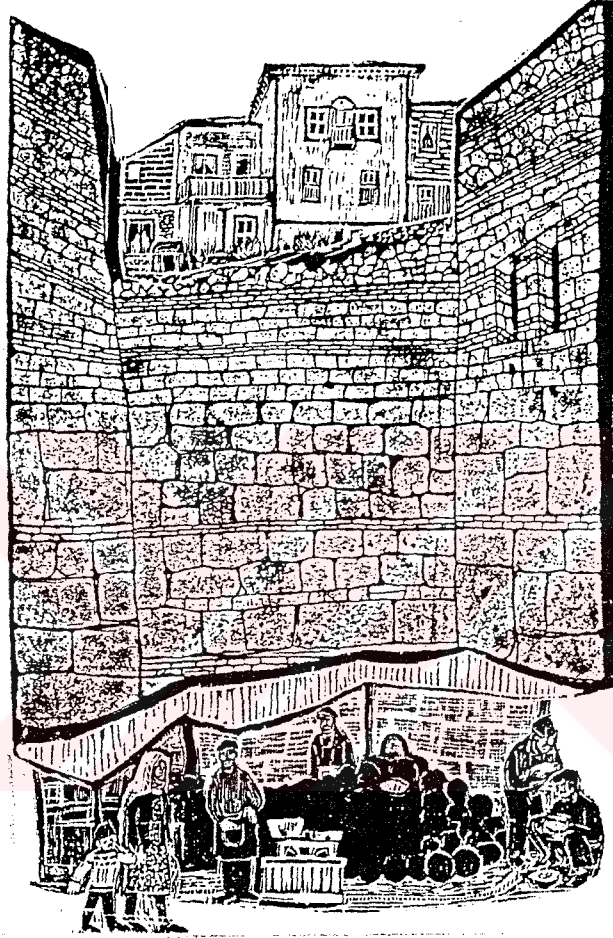
Resim 35. Ali Teoman Germaner, Aloşname l'den, 20x30cm, Metal Baskı



Resim 36. Erol Deneç, Şahmeran, 17x22 cm, Metal Baskı



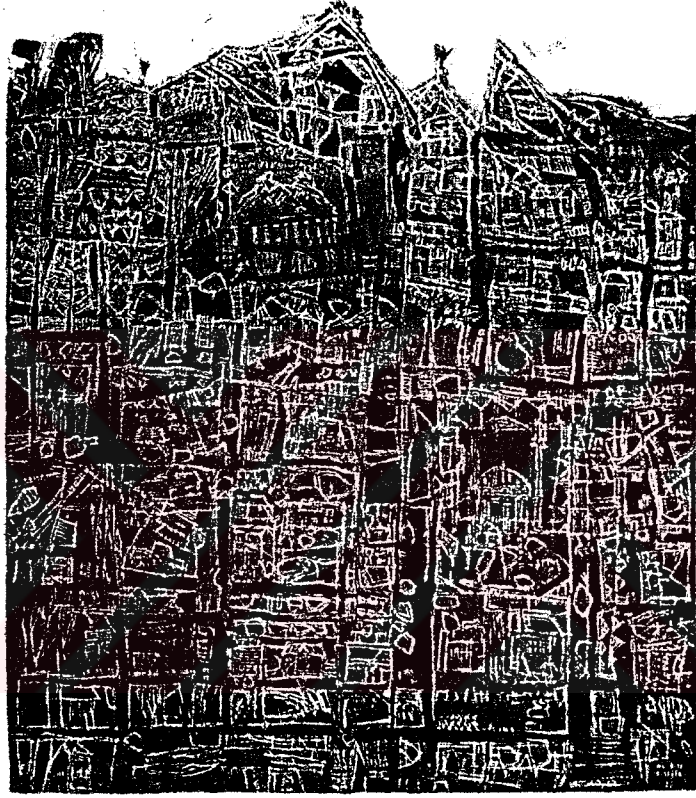
Resim 37. Uğur Üstünkaya, Kompozisyon, 34x49cm, Metal Baskı



Resim 38 Nevzat Akoral, Ankara Kalesi, 32,5x49cm Ağaç Baskı



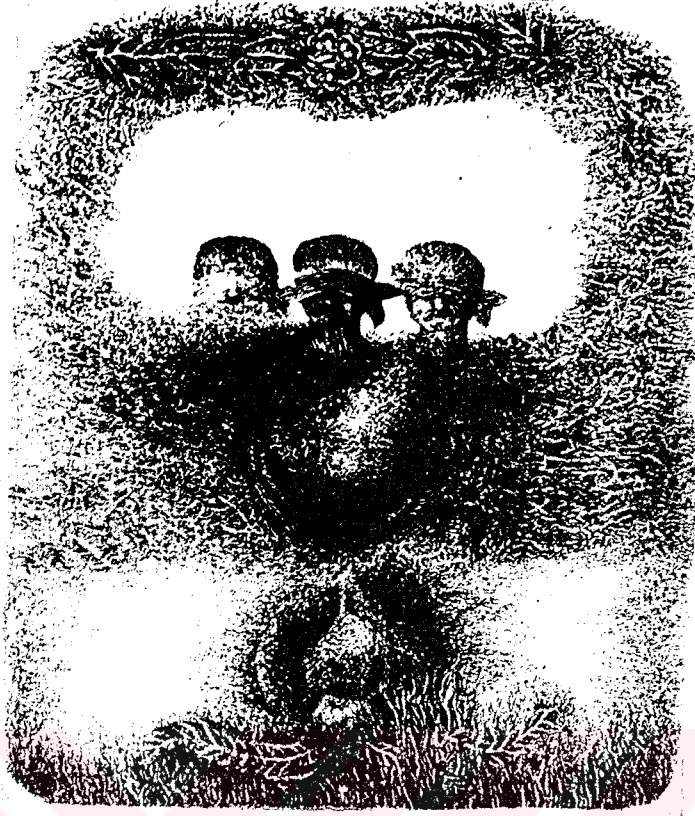
Resim 39. Cihat Burak, Şer Kuvvetlerinin Saldırısı, 29x31,5cm, Metal Baskı



*Resim 40. Devrim Erbil, Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üstüne
Çeşitlemeler III, 24x32,5 cm, Metal Baskı*



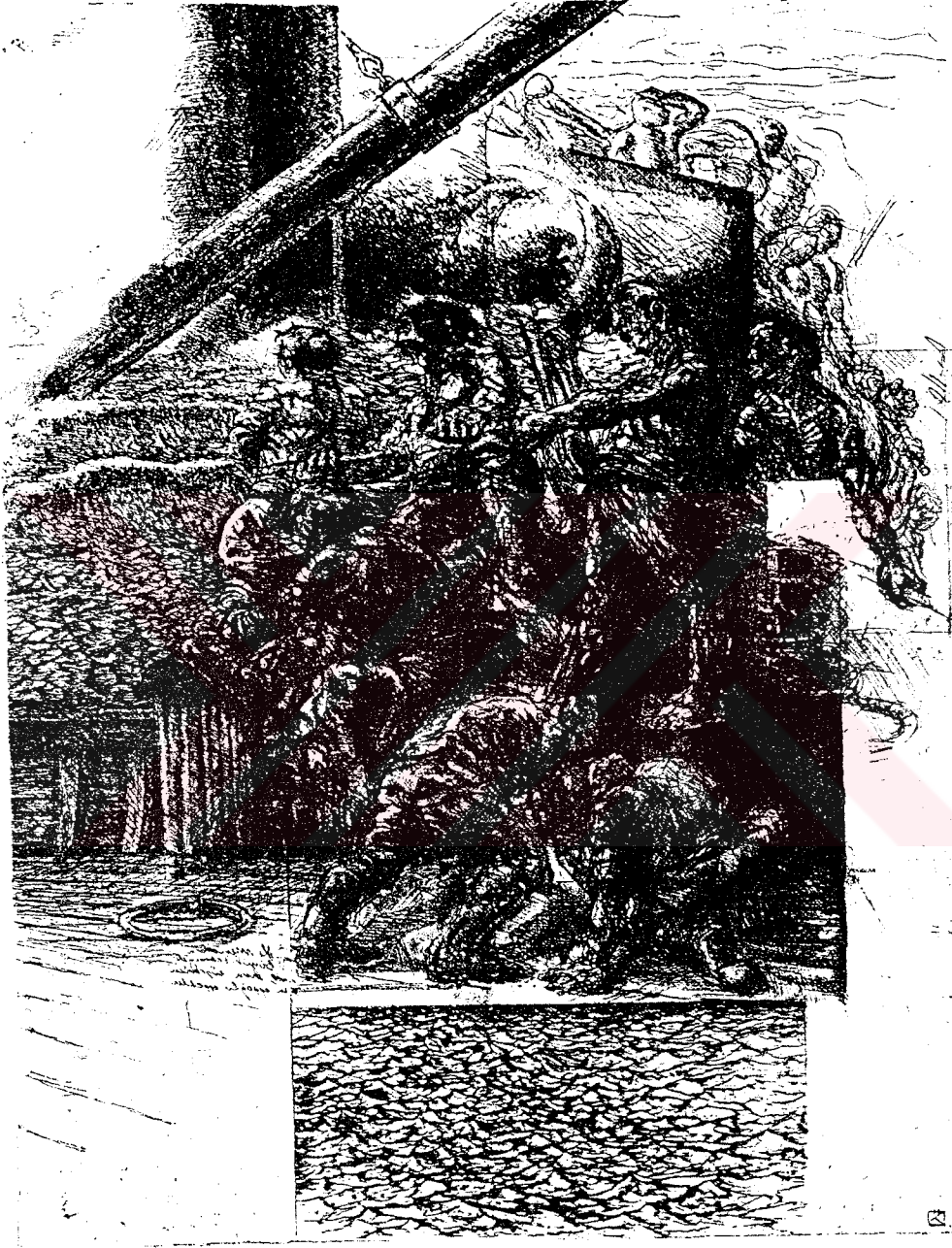
Resim 41. Erol Deneç, Siyah-Beyaz, Gravür



Resim 42. Kadri Özyayten, Dinmez Karanlıkların Sızısı, 32x36,5cm, Taş Baskı.



Resim 43. Özer Kabaş, Kompozisyon, 45x38 cm, Serigrafi.



Resim 44. Özer Kabaş, Bumbarta, 37,5x49 cm, Gravür.



Resim 45. İsmail Türemen, Vitrin ve Dışarıdaki, 23,5x23,5cm. Metal Baskı



Resim 46. Asım İşler, Sazlı Dere ,48x49cm, Metal Baskı



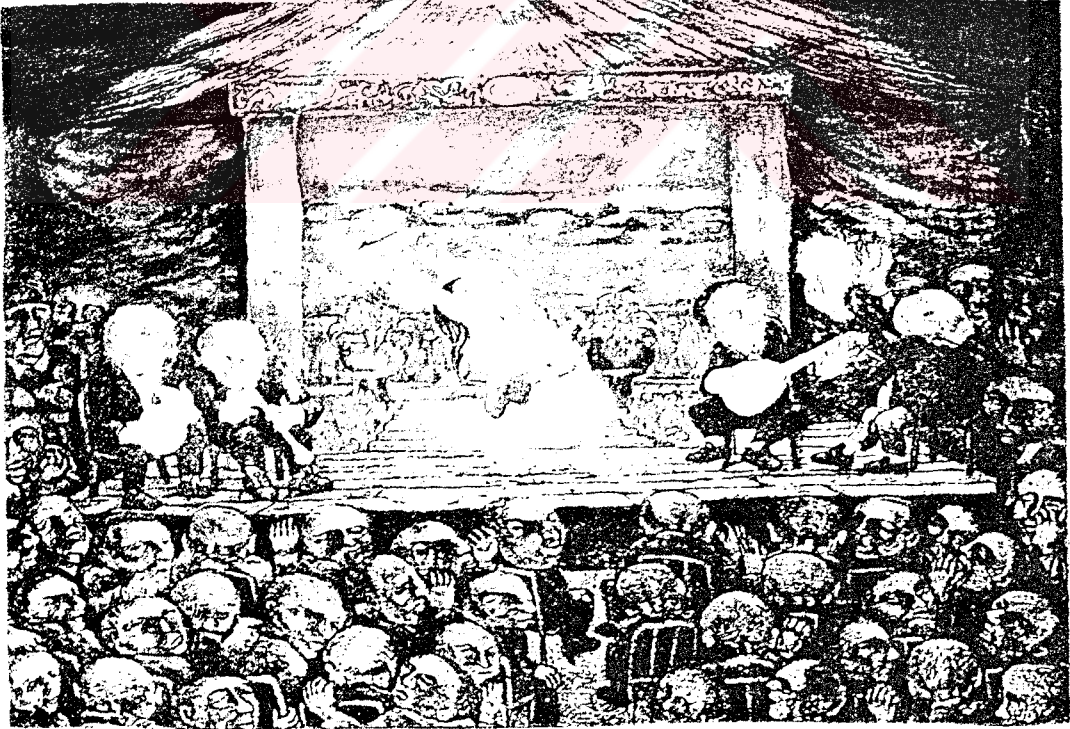
Resim47. Turgut Zaim, Yörükler, 18,5x22cm, Linol Baskı.



Resim 48. Sabiha Erenç, Yorulmayanlar, R:25cm, Metal Baskı



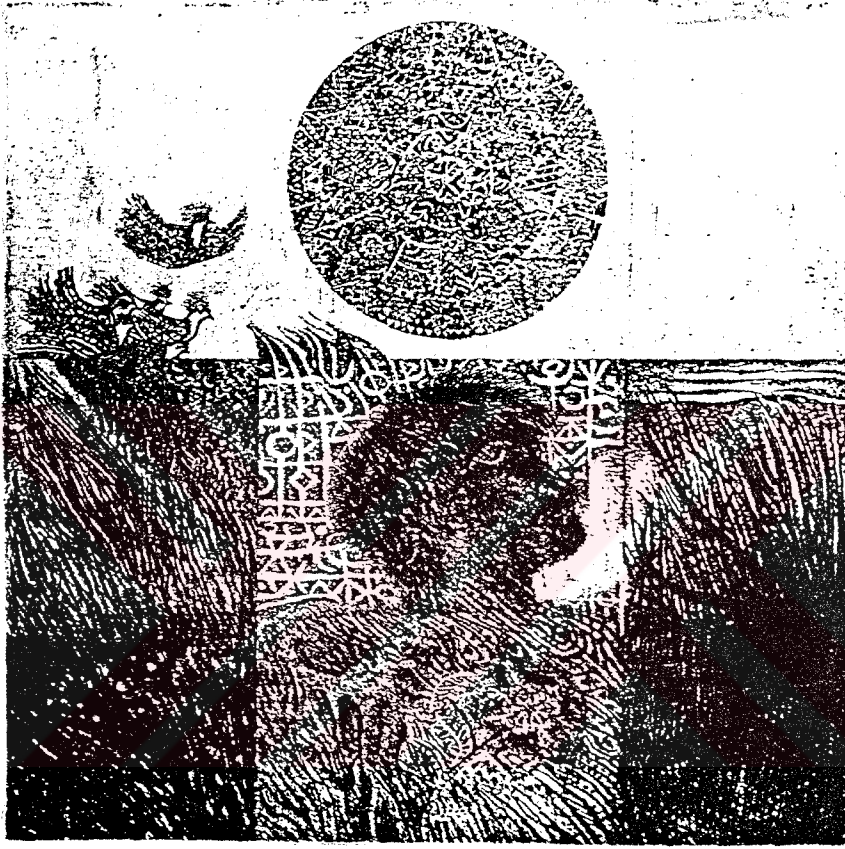
Resim 49. Nevzat Akoral, Aquatinta, 1961



Resim 50. Alaattin Aksoy, Moral Gecesi, 36x47cm, Taş Baskı



Resim 51. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Kendi Portresi, 32x49cm, Metal Baskı



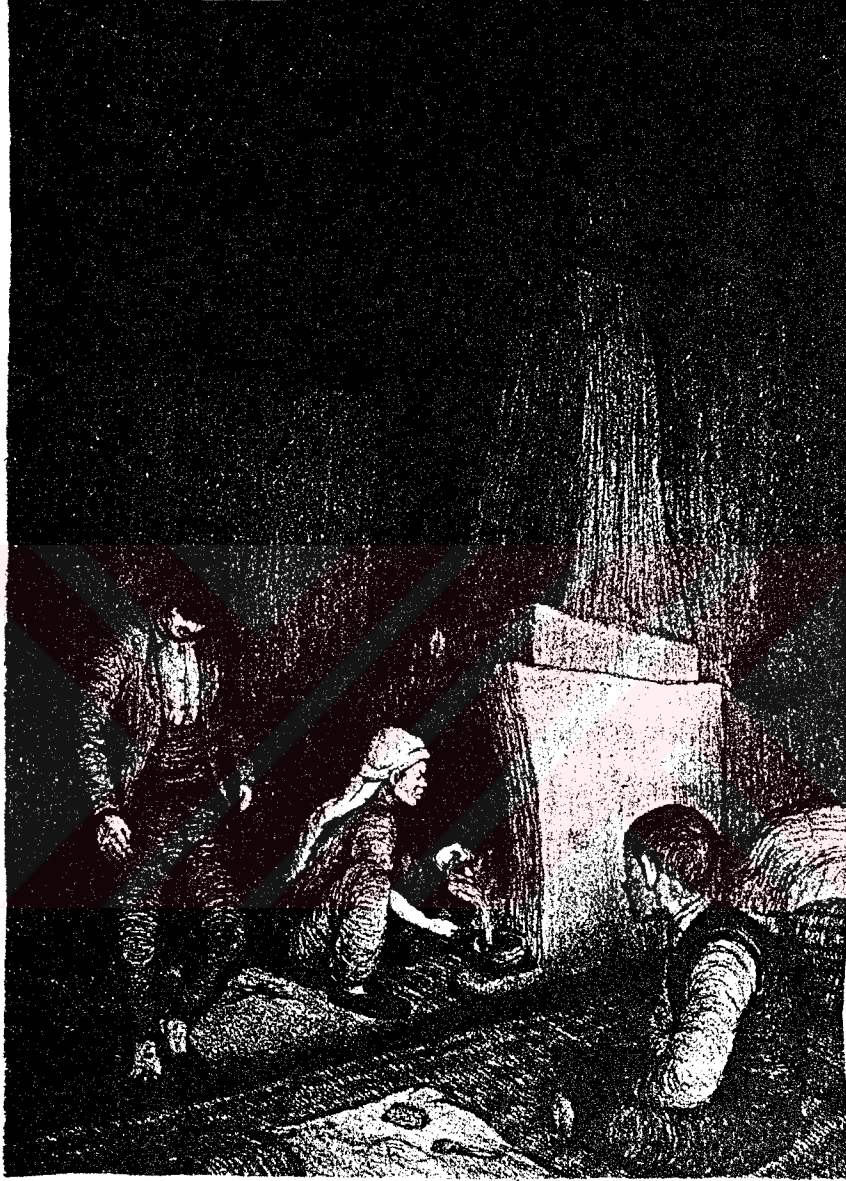
Resim 52. Kadri Özyayten, Umut, 18,5x18,5cm, Metal Baskı



Resim 53. Mustafa Aslier, Köylü, 9x12 cm, Linol Baskı.



Resim 54. Mustafa Aslier, Gravür



Resim 55. Mustafa Aslier, Bizim Evde, 23x33cm, Monotipi Baskı.



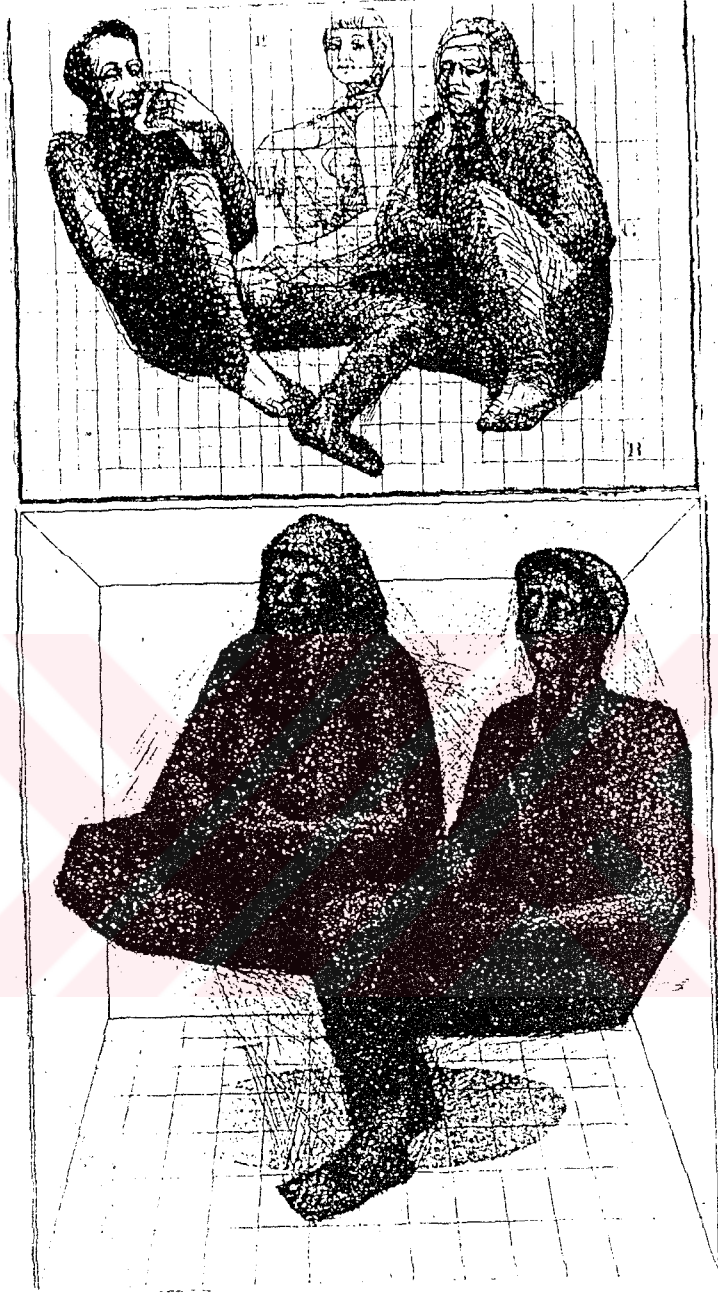
Resim 56. Mustafa Aslıer, Derehisar Köyünden, 25x32,5 cm,
Monotipi Baskı.



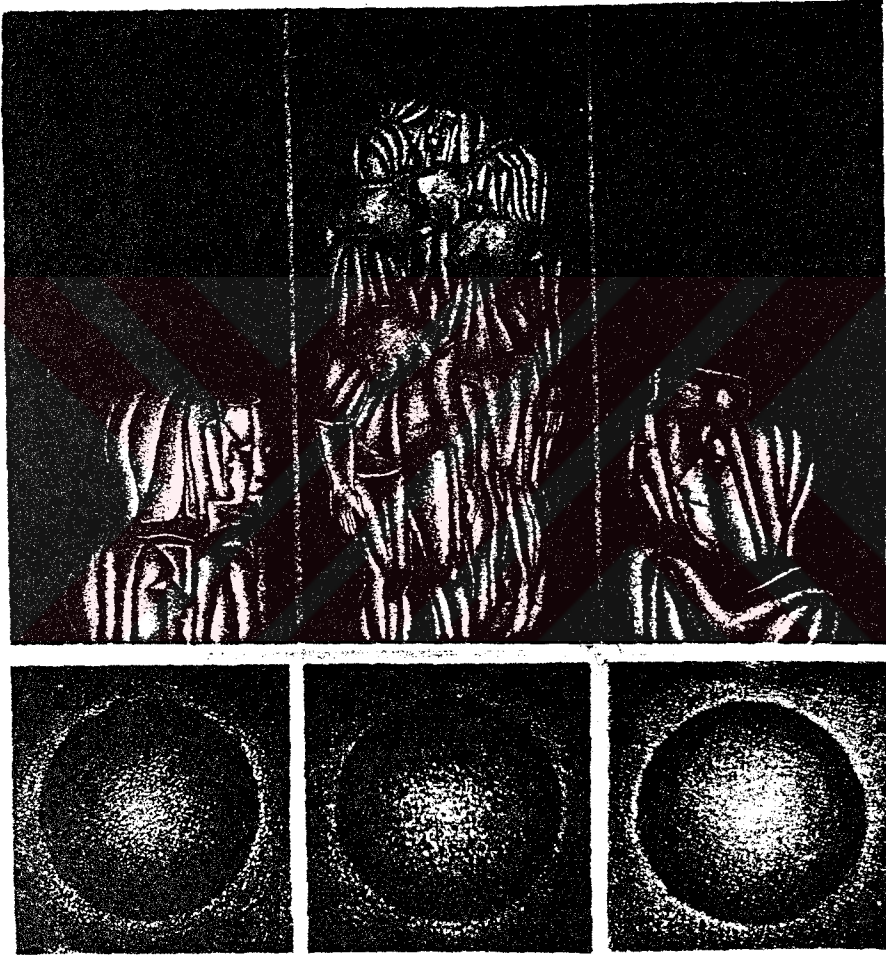
Resim 57. Mustafa Aslier, Geride Kalanlar, 21,5x31,5 cm,
Metal Baskı



Resim 58. Mustafa Aslier, Duvar, 21,5x31,5 cm,
Metal Baskı



*Resim 59. Mustafa Aslier, Halil ile Mebrure, 21,5x31cm,
Metal Baskı*



*Resim 60. Mürşide İçmeli, Kukla Kadınlar, Maskeli Erkekler,
26x28,5 cm, Metal Baskı*

II. BÖLÜM

II. 1. Gravür Sanatının Ortaya Koyduğu Teknik Anlatım Biçimleri

Özgün baskı, belli genel gereklilikleri içeren sanat yapıtlarıdır. Sanatçı, baskıyı yapmak amacıyla esas imgeyi plaka, metal, düz yüzeyli bir taş, düz bir ağaç (tahta), muşamba ya da benzeri bir malzeme üstüne yapar. Baskı işlemini sanatçı bu baskı malzemelerini kullanarak bizzat yapar ya da onun talimatlarıyla ve yöntemleriyle usta bir baskıcı tarafından yapılır. Sanatçı, tüm baskı işlemini yönlendirir ve basım sırasını takip ederek bu sıraya göre baskıları numaralar ve imzalar.

Bu belirtilen gerekliliklere uyan baskı, sanatçısının amacının doğrudan ifadesidir ve özgün bir sanat yapıtıdır.

Özgün baskı teknikleri dört ana grupta toplanır.

1- Düz Baskı Teknikleri

2-Yüksek Baskı Teknikleri

3- Çukur Baskı Teknikleri

4 -Elek Baskı Teknikleri

II.2. Düz Baskı Teknikleri

a) Monotipi

Monotipi tekniğinde baskı, boyalı cam veya metal levhalar üzerine kağıt bastırılarak uygulanır. Merdane ile baskı boyası verilmiş cam veya metal levha üzerine kağıt serilir. Arka yüzeyine kurşun kalem veya benzeri gereçlerle bastırılarak çizgiler çizilerek baskıresim elde edilir. Bastırmada kullanılan gereçlerin bıraktığı iz, bastırma kuvveti ve çizim tekniği farkına göre çeşitli görsel etkiler elde edilir.

Boyalı levha üzerinde kazıma, silme ve boyama yolu ile yapılan resimler bir pres yardımı ile basılarak da kağıda aktarılabilir. Çok çeşitli uygulamaları yapılabilen ve özgün baskıresim elde etmek için kullanılan tekniktir. Özgün baskılar için kullanılan düz baskı tekniklerinin ilkel şeklidir.

Bir başka teknikte kâğıt, kabartılı şekiller ve dokulardan meydana gelmiş yüzey üzerine konarak arka yüzüne kurşun kalem veya pastel kalem sürtülerek veya boyalı rulo gezdirilerek baskı elde edilir. Bu baskı çeşidine kopya baskı diyebiliriz. Bu teknikle tahta, örme kumaş, taş, dokuma kumaş, kabuk, yaprak gibi dokuları olan her çeşit yüzey dokuları grafik resme dönüştürülebilir.

b)Litografi(Taşbaskı)Tekniği

1796 yılında Münih'te Alois Senefelder isimli bir Alman tarafından bulunmuştur. O zamanlar yazdığı amatör piyes ve şarkıları yayınlatacak parası olmayan Senefelder, pahalı olduğu için yazlarını bakır üzerine asitle de yediremez. Çalışmaları sonucunda taşbaskıyı elde eder.

Litografi sözcüğünün kökü eski Yunanca olup "taş üzerine yazılmış" anlamına gelir. Mikröskobik deniz hayvanlarının kireçtaşı kabuklarından meydana gelmiş yer tabakalarının basıncı altında ve milyonlarca yılda oluşmuş doğal taşlar baskı kalıbı olarak kullanılır. Taş basmacılığında geleneksel olarak Bavyera kireç taşları kullanılmıştır. Bu baskıda her türlü ince grenli ve yumuşak kalker taşları da kullanılabilir. Taş, %98 kalsiyum karbonat ve bikarbonatlardan oluşmuştur. Taşın düzlenmiş, su ile temizlenmiş ve kurutulmuş yüzeyine yağlı kalem ve mürekkeple resim yapıp taşın yüzeyinde resim olan yerlerde bir yağ tabakası yerleşir. Taş süngerle ıslatıldıktan sonra yüzeyde merdane ile yağlı baskı boyası geçirilirse yalnız resim olan yerler bu boyayı alır. Taşın çok sert olan dokusu hem suyu hem yağı iyi tutar. Boya verilmiş yüzeye kâğıt serilerek kalıp prestan geçirilirse resim baskı olarak kâğıda geçer.

Taşbaskı tekniği ile ofset tekniği arasında ilke olarak bir ayrım yoktur. Her iki teknikde de yağ ile suyun karışmaması özelliğinden yararlanılır. Senefelder 1826 yılında ilk çok renkli litografiyi bulmuş, 1833'de ise bu teknik ile bir yağlıboya resmin renkli benzer baskısını yapmıştır.

Kurşun kalem ve suluboya ile kâğıda uygulanabilen her çeşit resmetme tekniği, özel kalem ve boyası ile taş yüzüne de uygulanabilir. Taş yüzünde elde edilen grafik resimler aynı görünümde kâğıda basılabilirler.

Taşbaskı tekniği hem benzer baskı, hem özgün baskı alanında çok etkili olmuş ve Avrupa'ya, dünyaya çok çabuk yayılmıştır. Kalem izinin baskıya olduğu gibi geçirilebilmesi, çizgisi güçlü ressamlarca kullanılmasına neden olur.

Litografi tekniği ile özgün baskı eserler veren ilk ressamlar Gericault, Delacroix, Goya ve Daumier'dir denebilir. Gericault 1817, Delacroix 1819 yılında bu teknikle ilk eserlerini verirler. Litografi tekniği İspanya'ya ulaştığında 70 yaşında olan Goya bu tekniği çok sever ve bir dizi özgün baskı yapar. Honore Daumier, Litografinin 1830'dan 1972'ye dek kalemle çalışan büyük ustasıdır. 42 yıl çeşitli dergi ve gazetelere litografi ile resimler yapmıştır.

Taş kalıplar kalın ve ağır olduklarından, taş kalıbın yerini alacak çinko ve alüminyum, bakır krom kalıplar geliştirilmiştir. Çok ince ve hafif olan bu levhaların yüzeylerine, grenlenerek taşa çok yakın resim tutma ve baskı verme niteliği kazandırılır. Basım tekniği olarak resimlerin benzer baskıları, harita, dergi, kitap, gazete v.b. baskılar için kullanılarak çağımızın en yaygın basım endüstrilerinden biri durumuna gelmiştir. Düz baskının üretiminde kullanılan bu tekniğine 'ofset baskı' denir. Ayı ayrı kalıpları üst üste basarak çok renkli resimler basılabilir.

Bugün sadece özgün baskı sanatının hizmetinde olan Litografi Öğretim kurumlarının ve sanatçıların atelyelerinde bütün olanaklarından yararlanılarak yapılmaktadır.

II.3 Yüksek Baskı Teknikleri

Bu teknikte, düz kalıp yüzeylerinde basılması istenmeyen yerler kazınarak veya oyularak çukurlaştırılır. Yüksekte kalan yerlere merdane veya tampon ile boya verilerek baskı yapılır. Kalıp olarak düzgün yüzeyli ağaç, oyma ve kazımaya elverişli çeşitli muşambalar (linolyum, plastik yer karoları, poliüretan levhalar vb.) kullanılır. Asitten yararlanmak suretiyle kurşun, çinko, bakır levhalar da oyulabilir. Ayrıca çeşitli malzeme dokular, yüzeyler ve biçimler elde etmek üzere doğrudan baskı da alınabilir. Ağaç kalıp olarak şimşir, ihlamur, kiraz, elma, armut, frenk çınarı ve akça ağaç kullanılır.

Yüksekte kalan yerlere merdane veya tampon ile boya verildikten sonra kağıt bu yüzeye yerleştirilir. Baskı kağıdının arka yüzüne tahta kaşığının sırtı veya benzeri bir tahta ile sürülerek veya yüksek baskı presisi ile baskı gerçekleştirilir. Her renk için ayrı kalıplar oyulur veya aynı kalıba farklı renkler sürülerek çok renkli baskılar elde edilebilir. Hazırlanan kalıp veya kalıplarla çok sayıda baskı elde edilebilir.

Oyularak yapılmış tahta kalıplardan resim basma tekniği Çin'de 12.yüzyılda, Avrupa'da 15. yüzyıldan beri sanatçıların tarafından kullanılmaktadır. Ülkemizde ise ilk kez 1830 yılında İbrahim Mütefferika tarafından 'Tarihi Hindi Garbi' adlı kitaptaki resimlerin basılması ile kullanılmıştır. Bu teknik Avrupa'da, Ortaçağın sonlarında kutsal kitap resimleri için baskı kalıpları yapmakta kullanılmıştır. Rönesans öncesi Avrupa'sında kitapların sayfaları olduğu gibi tahta bloklar oyularak basılır. Bu kitaplara konan resimler de aynı teknikde basılmıştır. Gutenberg 1440 yılında harfleri dizerek sayfa kalıplarını oluşturma tekniğini bulduktan sonra, tahta kalıplar yalnız resim baskıları için kullanılır olmuştur. Kutsal resimleri çizen ve boyayan resim ustalarının asıl resmi veren çizimi kalıptan basarak sonra boyamak gibi daha kolay üretme tekniğine yönelmeleri bu teknikle özgün resimler yapma yolunu açmıştır.(15)

(15) Kaya Özsezgin- Mustafa Aslıer, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 4, İst: Tıglat Yayınları, 1989 S.141

Rönesans döneminde Almanya'da Albrecht Dürer, Lucas Granach, Holbein gibi ressamaların ağaç kalıplardan resimler bastıkları görülür. İtalya'da Ugo da Carpi, 1516 yılında ağaç kalıplarla renkli basma tekniğini geliştirir. Bu ustalar batı kültürü dünyasında ilk özgün baskı sanatı örneklerini vermiş sayılırlar. Onlardan bu yana, yüzyılımızın başına kadar geçen sürede yüksek baskı tekniği ile yapılan özgün baskılar resim sanatı içinde belirgin bir yer almaz. Tekniğin daha çok reproduksiyon (benzer baskı) kalıbı yapma yönünde geliştiği görülür. Renk, çizgi, biçim gibi görsel öğelerin kendi değerlerinin resim sanatında öne çıkması yüzyılımızın başında bilinçli olarak ele alınmıştır. Renklerin renk, yüzeylerin yüzey olarak değer kazanması, özgün baskı tekniklerine sanatçıların ilgisini çoğaltır. Bugün diğer tekniklerde olduğu gibi, yüksek baskı teknikleriyle eser veren pek çok özgün baskı sanatçısı vardır. (16)

II.4 Çukur Baskı Teknikleri (Gravür)

Bu tekniklerde kalıp olarak bakır, çinko kurşun, alüminyum, çelik gibi metal levhalar kullanılabilir. Ancak en başarılı sonuçlar bakır ve çinko levhalardan alınır. Bu levhalar 0,5-2mm kalınlıklarında, düz yüzeylidir. Yüzeyleri oymadan veya kazımadan önce ince su zımparası ile daha düzgün ve parlak hale getirilir. Kalıpta çizgiler, çeşitli koyulukta lekeler, yumuşak ton geçişleri, sert ve yumuşak çizgiler, dokular elde edebilmek için çeşitli kazıma, oyma, yedirme araç-gereç ve malzemeleri kullanılır.

Tekniğin uygulanış özelliğine göre belli başlı çeşitler şöyledir:

a) Soğuk Kazıma (Elle kazıma) (Dry Point): Sivri veya üçgen kesitli çelik kalemlerle resim, metal üzerine doğrudan kazınır. Bu yolla oluşan çukurlara ve çukurun yanında oluşan çapaklara giren boyanın, diğer düz yüzeydeki boya silindikten sonra nemli baskı kağıtlarına baskı presi ile geçirilmesi suretiyle elde edilen baskı türüdür.

b) Aside yedirme yolu ile oyma (Etching): Metal plakanın yüzü aside dayanıklı özel lakla kaplandıktan sonra plak üzerine çelik sivri uçlarla resim çizilir. Çizgiler, taramalar veya noktalarla istenen ton ve dokular resmedildikten sonra, içinde belli oranlarda asit (çinko için nitrikasit, bakır ve çelik için perkloronür de fer eriyiği) ve su karışımı olan küvete bırakılır. Resim olan yerleri asit oyar, derinleştirir. Kalıptaki lak tiner türü madde ile temizlendikten sonra, oyulmuş yerlere elle baskı boyası verilir. Yüksekteki boyalar silinir. Resim, nemli kağıda baskı presi ile geçirilmek yoluyla baskıresim elde edilir.

(16) Kaya Özsezgin-Musafa Aslier, age, s.141

Metalin yüzünü kapatmak için kullanılan lak, belli oranlarda asfalt, reçine ve tiner karışımından oluşan bir sıvıdır. Lak yerine vernik de kullanılabilir.

c) Mezzotint: Metal plakanın tüm yüzeyi, ince dişli bıçak veya ruletle (dişli silindircik) taranarak çukurluk ve çapaklardan dokular oluşturulur. Kullanılan aletin diş kalınlığına göre çeşitli karakter ve derinlikte dokular elde edilir. Beyaz olarak elde etmek istediğimiz kısımlar kazınarak çukur veya çapak derinlikleri değiştirilir. Metalin ilk kazılmamış tabanına inildiği zaman tam beyaz elde edilmiş olur. Diğer yöntemlerde olduğu gibi baskı yapılır. Mezzotint tekniği (1642) bir amatör olan Ludwing von Siegen tarafından bulunur.

d) Aquatint : Metalin yüzeyine değişik kalınlıklarda kuru toz reçine veya asfalt serpilir. Alttan ısıtılarak tozların eriyip yapışması sağlanır. Metal üzerinde aquatint uygulamak istemediğimiz kısımları aside dayanıklı lak ile kapatmalar yaparak açık kalan yerleri asit ve su karışımı küvette yedirerek dokular oluşturulur. İstenilen koyu ve açık tonları elde edecek şekilde kapama ve yedirmeler yinelenir. Sonuçta lak ve reçine artıkları benzin, ispirto veya tinerle temizlenir. Çukurlara boya verilir ve diğer tekniklerdeki gibi baskı elde edilir. Reçine ve asfalt tozu yardımı ile elde edilen tepelik ve çukurlardan oluşan sık doku ezilerek veya kazınarak tonların açık ve yumuşak geçişli olması sağlanır. Bu teknik daha çok diğer tekniklerle birlikte uygulanır.

e) Baskı, sıçratma, aktarma teknikleri: Metal üzerine yumuşak lak sürülüp, bu lakın üzerine kurumadan çeşitli dokulu malzemelerle baskı yaparak istenilen doku izleri elde edilebilir. Metal plak aside yatırıldığında, bu dokuları asit indirecek, böylece izler baskıda kullanılabilecek duruma gelecektir.

f) Vernik veya lakta erimeyen, asit veya suda eriyen tozlar (Şeker, ponza tozu vb.) vernik veya lakla beraber metalin yüzeyine sürülür. Lak kuruduktan sonra aside atılan metal plaka üzerindeki tozlar erir ve açılan yerleri asit yer. Bu yöntemle çeşitli incelik ve kalınlıkta dokular, etkiler elde edilebilir. Tiner veya benzinle temizlenen metal, baskıya hazır hale gelmiş olur. Daha sonra diğer tekniklerdeki aynı yöntemle baskı elde edilir.

g) Bir diğer yöntemde ise lakla metal yüzeyine sulu boya gibi asite dayanıklı fırçalarla doğrudan doğruya resim yapılır. Asidin karışım oranı ile ayarlanabilen gücü ve etki süresine göre yumuşak tonlar veren izler elde edilebilir.

Sayılan bu yöntemler dışında, metal kalıp üzerinde izler oyabilecek pek çok değişik yöntem ve malzemeler denenmiş olmakla beraber hala denenmektedir. Bu tür denemelerle sanatçılar kendi dillerini ve çukur baskının olanaklarını zenginleştirirler.

II.5 Elek Baskı Teknikleri

Serigrafi, filmdruck, şablon baskı adlarıyla da anılan bu teknikler Çin' de

ve Japonya'da yüzyıllar önce kumaşlara baskı yapmak için kullanılmıştır. Bir çerçeveye ipek, sentetik iplik veya bronz telden ince bir dokuma gerilerek elde edilen eleğin basmayacak yerleri kapatılır. Oluşan kalıp kağıt üzerine oturtulur ve eleğin içine konan baskı boyasının sıyrılarak alttaki kağıda geçmesiyle baskı elde edilir. Kalıbın dokuması üzerine uygulanan kapatma, açık bırakma işlemleri için çeşitli malzeme ve yardımcı tekniklerden yararlanılır.

a) Kesme, oyma şablonları kağıttan ve çeşitli yapışkan düz tabakalardan oyularak hazırlanır. Eleğin dokumasına ütü veya yapışkanla yapıştırılır. Keskin kenarlı, geniş yüzeyli resimler veren ilkel ve kolay bir kalıp hazırlama yöntemidir.

b) Yağlı kalem ve mürekkeple (Litografi kalemi ve mürekkebi vb.) eleğin dokuması üzerine resim çizilir. Eleğin tüm yüzü kolloidal eriyikler (jelatin, arap zamkı, kitre vb.) sürülerek kapatılır. Kuruduktan sonra yağlı kalem ve mürekkep izleri benzinle silinir. Basacak yerler açılmış, kalıp baskıya hazırlanmış olur.

c) Işığa duyarlı haldeyken üzerine saydam folyeler üzerine çizilmiş ve boyanmış resimler ışık yardımı ile kopye edilir. Resim olan yerler ışıktan etkilenmez. Diğer yerlerden geçen ışık duyarlı tabakayı sertleştirir. Sertleşmeyen yerler yıkanarak açılır ve kalıp kurutularak baskıya hazır hale getirilir.

d) Resmin siyah beyaz değerleri fotografik yolla filme geçirilir. Bu yolla özgün resmin her rengi için ayrı film çekilebilir. Bu filmlerdeki resim izleri ışığa duyarlı maddeler yardımıyla eleğe geçirilir. Bu teknikten daha çok benzer baskılar (reprodüksiyon) yapmak için yararlanılır. Sanatçı özgün resim yaratılması aşamalarında bu teknikten yararlanabilir. Bu durumda özgün resim baskıdan sonra ortaya çıkar. Resimler önceden proje niteliğinde yapılabilir. Ancak baskıdan önce baskının benzetilmeye çalışıldığı orjinal resim yoktur.

Bu tekniklerin çeşitlenmeleri, karışık kullanılmaları gibi pek çok yeni olanaklardan yararlanılmıştır. Elek baskının özgün baskı sanatı alanında kullanılması oldukça yenidir. 1850 yılında Lyon kentinde ipekli kumaşa renkli süslemelerin 'Lyon Emprimeleri' basmak için kullanıldığı bilinir. 1870'de İsviçre ve Almanya'da, 1900 yıllarında Amerika'da (USA) kullanılmaya başlanır. I. Dünya Savaşı sırasında teknik Amerika'da geliştirilir ve endüstri değeri kazanır. II. Dünya Savaşından sonra elek baskı özgün resim baskı aracı olarak benimsenir. Hans Arp, Joseph Albers, Willi Baumeister, Victor Vasarely, Jackson Polloc, Robert Rauschenberg, Andy Warhol gibi ünlü ressamlar bu teknikten yararlanarak özgün resim baskıları yaparlar. Bugün özellikle çok renkli resim baskılarında tercih edilen bir özgünbaskı tekniğidir.(17)

(17) Kaya Özsezgin-Mustafa Aslier, age, s. 151

II.6 Diğer Özgünbaskı Teknikleri

a) *Malzeme Baskıları:* Düz bir yüzeye kumaş, iplik, ince zincirler, düğmeler, ahşap kaplama levhaları ve çeşitli malzeme parçaları ile resim düzenlemeleri yapılır. Bu malzemeye önceden veya düzenlemeden sonra rulo ile baskı boyası sürülür üzerine kağıt yatırılarak pres yardımı ile baskı yapılır. Baskı resim bir baskıda veya üstüste basılarak elde edilir. Kullanılan malzemenin çeşitliliğine göre değişik resimler ve dokular elde edilir.

b) *Işıklı Baskı:* Işığa duyarlı fotografi kağıdı üzerine karanlık odada ışıklar, gölgeler ve görüntüler düşürülerek baskı elde edilir. Görüntüsü izi ve gölgesi elde edilecek eşya ve çeşitli malzeme kağıt üzerine konduktan sonra ışık verilir veya malzeme büyütme aracının (agrandizör) film yerine konarak görüntü kağıda düşürülür. Yeterli ışık alan fotografi kağıdı banyo edilerek resim ortaya çıkar. Cam üzerine boyalarla yapılan resimler de ışık yardımı ile fotografi kağıdına geçirilebilir.

Tekniğin ilerlemesi sonucu fotomekanik yöntemlerle yapılan baskıdır. Yaygınlıkla kullanılan bir yöntem değildir.

II.7 Özgün Baskı Tanımları ve İşaretlenmeleri

Sanatçının yaratma olayı sürerken hazırladığı kalıba özgün baskı kalıbı, bu kalıptan yapılan baskıya özgün baskı denir.

Baskı kalıbından kaç baskı yapıldığını veya yapılacağını saptamak ve baskı sayısı sınırının korunması sanatçının sorumluluğunda olmasına rağmen bazen koleksiyoncular gibi etkenler bu saptamada etkili olabilir. Baskının sınır sayısı baskı yapılan kağıtlar üzerine sanatçı tarafından kendi imzasıyla imlenir. 1880 yılından bu yana uygulanan bu yöntemin belli yazım kuralları vardır.

Sanatçılar baskılarını zaman kazanmak için baskı ustasına veya asistanlarına da yaptırabilir. Normalde baskılarını kendileri yapan sanatçıların baskı sayıları 50'yi geçmemesine karşın, son yıllarda büyük galeri ve koleksiyoncuların teşviki ile bu sayı 200 - 300'e ulaşmıştır. Baskı sayısının küçük tutulma sebebi, fiyatı yüksek tutmak ve satılmasını garantilemektir.

Bazı sanatçılar, karar verdikleri baskı sayısının tümünü basmayıp ilk 10-15 baskı yaptıktan sonra baskı kalıbını saklarlar. Baskı sayısını gereksinim duyarsa ileride tamamlayabilir. Sanatçı bu işlemlerin bir düzen içinde yapılabilmesi için baskıların durumunu not edeceği bir

defter tutar.

Metal gravür ve rölyef baskının kalıplarını korumak kolay olduğu için baskı sayısı ileride tamamlanacak baskılar bu teknikler için daha uygundur. Litografi ve serigrafi tekniklerinde ise kalıpların korunması zordur. Bu nedenle tüm basım bir defada yapılmalıdır.

Sanatçı mutlaka baskı sayısının tamamlanmasından sonra kalıbı bozmalı veya değiştirmelidir. Böylece bir daha aynı baskının alınmasını engelleyerek iptal etmiş olacaktır.

Bazı sanatçılar, baskı numaralama sistemlerini, galeri ve koleksiyoncuları korumak amacıyla kullanmayıp, sadece sanat baskısı olarak imzalarlar. Bazen de sadece imzalayıp bırakırlar.

Ancak özgün baskı, sanatçının imzasıyla bir bütün olup bu sistemi değiştirmek, imzasız baskıları pazarlamak özgün baskının teknik gelişimini olumsuz etkileyeceği bir gerçektir.

Sanatçı baskı yapılmış her kağıt, karton, kumaş, deri... vb. üzerine genellikle baskının alt kenarına grafit kalemle baskıyı tanımlayan işaret ve yazıları yazar. İmzalar, sanatçıya göre eserinin değerini düşürüyorsa nadiren baskı kağıdının arka yüzüne veya baskıyla beraber kullanılan ve sunulan bir başka kağıda atılabilir.

Özgün baskı resmin alt kenarının dışına genellikle sağ köşeye yakın yumuşak bir kalemle, el yazısı karakterine uygun olarak sanatçı imzasını atar. İmzalar, daha önceleri baskı ile beraber basılırdı.

Sanatçı, baskı işlemini kendi yaptıysa, baskısını imzaladıktan sonra, imzasının yanına yine grafit kalemle bunu belirten bir işaret koyar veya damgasını vurur. Baskılar bir baskı atelyesinde basılıyorsa, baskı atelyesi kendi damgasını basamaz. Sanatçı tarafından kağıdın alt kenarına baskıcının ismi yazılabilir veya ufak bir damgası bulunabilir. Damga genellikle metal, ağaç veya plastikten yapılan küçük bir kalıptır, baskı yüzeyinin sağ alt köşesine basılır. İmzanın hemen sağına, eserin yapıldığı yıl yazılır. Tarih olarak, yapıldığı yıl yerine baskının tamamlandığı yıl da yazılabilir.

Özgün baskının sol alt köşesine baskı sırası üstte, baskı sayısı altta olacak şekilde kesir biçiminde yazılır. (20/50) Baskılar arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmak için baskı işleminin tamamlanmasından sonra tüm baskılar elden geçirilir., farklı olanlar ayıklanır. Bu nedenle numaralamadaki sıranın basım sırası olması önemli değildir. Örnek

baskı, sanatçı baskısı ve ara baskısı bu sayıya dahil edilmez. Ayrıca sanatçı belirttiği baskı sayısının hepsini bir defada basmayabilir. Örneğin 50 tumbasından isterse, ilk 20 baskıyı bastıktan sonra kalıbını saklayarak sonraki tarihlerde kalan 30 tanesini basabilir. İlk baskıların farklı kağıda veya farklı biçimde basılması söz konusu değildir.

Kuru kazıma (dry point) tekniğinde ilk baskı ile son baskı arasında ayrıntılarda değişme ve kayıplar şeklinde farklılıklar oluşur. Baskı sayısı, metalin yumuşak ve sertliğine göre değişir. Baskı da ancak belli sayıda alınabilir. Bu nedenle numaralama sırası sadece kuru kazıma tekniğinde önem kazanır.

Baskının sol alt köşesindeki numarasının yanına baskı tekniğini belirten yazı yazılır. Baskının alt kenarının ortasına, aynı kalemle baskının konusu, ismi yazılır.

Özgün baskılar şu şekilde tanımlanır:

Sanatçı Baskısı (Artist's Proof): Bu baskı türü ağaç, metal gravür, linol baskı gibi kalıpları uzun süre bozulmadan saklanabilen teknikler için geçerlidir. Sanatçı baskı ile tüm basım arasında öncelik ya da kalite bakımından hiçbir fark yoktur. Özellikle batı ülkelerinde koleksiyoncular, sanatçıların genellikle tüm basımın hepsini pazarlamak isterler. Bu durumda sanatçıya yarışma ya da bienallere katılacağı, kendini herhangi bir yerde tanıtacağı baskısı kalmaz. Bunu önlemek için, tüm basımın %10'unu kapsayan baskıyı sanatçı kendine ayırır. Bu %10 olarak ayrılan sanatçı baskısı aynı zamanda tüm basım sayısını da belirler. Sanatçı baskıları Roma rakamı ile numaralandırılır. Örneğin S.B. 1/X veya Epreuve d'Artiste anlamında E.A. 1/X gibi. Bu rakam, aynı zamanda bu baskının numaralı baskılarının 100 adet olduğunu gösterir. Sanatçı isterse hiç sanatçı baskısı ayırmayabilir. Bilinen en az sanatçı baskı sayısı ise 5'tir.

Örnek Baskı (B.A.T. Bon A Tirer): Sanatçı, baskısını bir baskı atelyesine veya bir baskıcıya bastıracaksa, baskının en iyi örneğini elde etmek amacıyla baskı ustası ile beraber çalışıp alternatif baskılar üretirler. Bu baskıların üzerlerinde baskının gelişimini gösteren notlar ve düzeltme işaretleri bulunur ve her biri örnek baskıdır.

Bu araştırmalar sonunda beğenilen en iyi baskıyı sanatçı seçer ve örnek baskı (B.A.T) olarak imzalar. Örnek baskı bir tane olur ve baskıcı ya da baskı atelyesi tüm basımı bu örneğe göre basar. Tüm basım bu örnek baskısının aynısı olur. Tüm basım basım sonucunda örnek baskı, baskıcı ya da baskı atelyesinde kalır.

Baskıcı Baskısı (Printer's Proof): Eğer sanatçı, örnek baskı (B.A.T.) olarak imzaladığı baskısının kendisinde kalmasını istiyorsa, tüm basım içinden seçeceği bir baskıyı baskıcı baskısı (printer's proof) olarak imzalayarak baskıcıya verir.

Çeşitli Basım (Multiple Edition): Baskılarda, genellikle baskı sayısını sınırlayan rakamlar bulunur. Sanatçı, baskı sayısı hakkında henüz bir karar vermemişse baskı sayısı yazmayabilir. Böyle limit konmayan, baskı sayısı sınırını belirleyen herhangi bir işaret veya rakam olmayan bu baskılara çeşitli basım (çok sayılı basım) denir.

Aşama Baskıları (State Proof): Sanatçı, plaka üzerinde çalışırken, kalıbın evrelerini kontrol etmek için bir baskı alır. Bu örneğe göre çalışmasını sürdürür. Daha sonra bir baskı daha alır ve çalışmalarını bu yönde geliştirir. Baskı bitinceye kadar devam eder. Böylece baskının aşamaları, aşama baskıları ile belgelenir. Aşama baskıları, plaka üzerinde çalışırken değişik zamanlarda alınan baskılardır.

Ara Baskı (Trial Proof): Sanatçı, taş, tahta, plaka veya ipek kalıp üzerinde çalışırken bitimine yakın baskı hakkında fikir edinmek için bir baskı yapar. Bu, henüz bitmemiş baskı olarak kabul edilip, tüm basımın parçası değildir. Sanatçı, bu baskıya göre son çalışma ve düzeltmelerini yapar. Ara baskı bir tanedir ve bazen numaralı baskıdan küçük farklılıklar gösterir. Sanatçı bu baskıyı ara baskı olarak (trial proof) imzalar. Baskının sadece son aşamasını gösteren ara baskı, oldukça yüksek fiyatta alıcı bulabilir.

Ticari baskı (H.C. Hors Commerce): Sanatçı tarafından basım, reklam gibi alanlarda sadece ticari amaçla kullanılmak üzere tüm basım içinden bir tane ayrılarak imzalanan baskıdır. Elden ele dolaştığı ve katlandığı için satılmaz.

Tümbasım, Numaralı Baskılar (Edition): Prova baskılardan sonra örnek baskıya göre sayısı sanatçı tarafından belirlenerek basılan baskılar numaralı baskılardır.

Özel Basım (Special Edition): Farklı anlamlara gelen özel basımın tümbasımdan hiçbir farkı yoktur. Bu baskıları sanatçı bir festival, bir kişi veya bir kurum anısına yapabilir. Ancak baskı üzerindeki işaret ve düzenlemeler değişmez. Sanatçı bunları normal basımdan ayırmak için Roma rakamı ile numaralandırır. (1/IV) Sanatçı bazen iptal ettiği baskı üzerinde tekrar çalışıp orijinal baskılar alabilir. Bu baskılar da Roma rakamı ile numaralanıp imzalanırlar. Özel basım I (Special Edition) gibi.

İptal Baskısı (Cancellation Print): Bir kalıptan tüm basım alındıktan sonra aynı kalıbın tekrar kullanılmaması için kalıp üzeri çizilmek, iptal yazılmak üzere değiştirilir. Bu kalıptan alınan baskıya iptal baskısı denir.

Adamak (Dedication): Sanatçı baskısı veya numaralı baskılarından birini bir koleksiyoncu veya herhangi bir kişiye adamak isteyen sanatçı, bu baskıyı "Değerli dostum....'a" şeklinde verilen numaradan veya baskıyı tanımlayan bölümden sonra yazar.

Diğer işaretler: Baskıların üzerinde bu yazım ve işaretlerden başka zaman zaman bazı özel işaretlere de rastlanabilir.

<i>Çizim:</i>	<i>: Del. - Delineavit</i>
<i>Basım</i>	<i>: EXC. EXCUD - Excudit</i>
<i>Yapım</i>	<i>: FEC - Fecit</i>
<i>Basımcı stoğu</i>	<i>: Formis</i>
<i>Elde Oyma</i>	<i>: INC, Incisit (engraved)</i>
<i>Düzenleme</i>	<i>: Invenit. INV.</i>
<i>Boyama</i>	<i>: PINX, Pinxit</i>
<i>Yontma</i>	<i>: Sculp, Sculpsit (18)</i>

(18) Gören Bulut, Tahtabaskı Sanatı, D.E.Ü. G.S.F., İzmir, 1994.
(Basılmamış eser)

III. BÖLÜM

Türk Sanatı Örneğinde Dört Adet Baskıresim Ustası

III.1. Mustafa Aslier

1926 yılında Bulgaristan'ın Kırcaali Kasabasında doğan Mustafa Aslier Gazi Eğitim Resim-İş Bömümünden mezun olur. İstanbul'da Matbaacılık Yüksek Okulunda grafik hocalığı yaparken Avrupa'ya grafik hocalığı elemanı yetiştirilmek üzere gönderilir. 1953-1958 yılları arasında Münih ve Stutgard'da Grafik Sanatlar öğrenimi görür. 1958 yılında Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda göreve başlar. Sanatçı çok genç yaşta grafik sanatına modern resim sanatının ilkelerini uygular.

Resmin ana kurallarını öğrenmeye başladığı öğrencilik evresini de kapsayan 1946-1958 yılları çalışmaları, Aslier'in köylerde, kentlerde, park, kahve ve pazar yerlerinde çizdiği yüzlerce insan resimleri ile günlük yaşam sahneleri ve Anadolu gözlemlerine açılan gerçekçi, somut bir anlatımla başlar. Çağdaş grafiğin gereklerini eserdeki öz ile sanatçının kişiliği ve çevresi arasındaki biçimlendirici ilişkilerle yönlendirir. Bu ilk dönemden derlenmiş linol, taş baskı ve gravürlerde ayrıntılı bir çizgi dokusu, siyah-beyaz, ışık-gölge ve leke değerleri ve geleneksel betimleyici yöntemle oluşan resimlerinde eski ustaların özellikle Daumier, Goya gibi ressamların etkisi izlenmektedir. Özgün baskı resimlerinde kesin çizgilerle geometrik bir düzene indirgenmiş ilk dönem çalışmalarında folklor sanatçısı niteliği ön planda olup Anadolu kültür değerlerinin özüne dönük bir anlatım biçimi görülür.

Münih Grafik Akademisi ile Stutgart Grafik Sanatlar Yüksekokulu'nda gördüğü eğitim Aslier'e baskıresimde çağdaş grafiğin getirdiği yenilik, yorum ve teknik nitelikleri uygulama olanağını sağlamıştır. Almanya'da grafik eğitimi geliştirdiği dönemde salt biçimciliğe varan geometrik bir simgeciliğe yönelir. 1956-1966 yılları arasını kapsayan ikinci dönem çalışmalarında abartmalı figür biçimlendirmelerinde yöresel tema ve içerikten büsbütün ayrılma ile birlikte halk sanatımızın halı, kilim gibi motiflerini hatırlatan şematik usluplaştırma ve soyutlamalarla doğu ve batı sanatının birikimlerini özümseyen bir biçim-simge anlatımı benimser ve geliştirir. Çıplak figürlerden oluşan çoğu simetrik biçim kurguları simgeci anlatımlarla Anadolu insanını motifleştiren bir yalınlığa götüren bu dönem gravürlerinde kendine özgü grafik dili salt biçimle figür biçimlerini bütünleştiren araştırmalar üzerinde yoğunlaşır. Ama bu anlatım değişik teknikler, bakış ve duyarlık yönleriyle çağdaş baskı resmin olanaklarından uzaklaşmaz.



Resim 61. Mustafa Aslier, Gravür.

1970-1980 dönemi özgün baskı resimlerinde halk sanatı düzenlemelerindeki mantıktan yararlanma, halı ve kilimlere koşut kesin, yalın düzenlemeyi simgeci figürsel anlatımla pekiştirir. Bizans İkonalarında ya da minyatürlerindeki konuya dolaysız yaklaşımı sağlayan düzenlemeyi kendi anlatımına yakın görür. Bu dönemde sanatçı, formların yalın ve simgeci değeri içinde yerel olduğu kadar evrensel bir anlatım kaygısındadır. Bu arada anıtsal bir nitelik şematik bir kurgunun egemen olduğu yıllarda, kendine özgü ögesel anlatım denemelerini kalıplaşmaya varan biçimlemelere götürmekten çekinmez. Sonraki yılların özgün baskılarında köşeli biçimlerden vazgeçmeyerek bunları metal gravürün ayrıntıları içeren renk zenginliğiyle pekiştirir.

Simgeci ve yalın figür istiflerine ince çizgiler, yazı dokularının da eklendiği 1980 sonrası yapıtlarında çoğunlukla boyama, çizgi teknikleriyle çalışır. Genellikle Anadolu insanı ve yaşamından esinlenen Aslier, "İşte İnsanlar", "Savaş Sonu", "Duvar Yıkıldı", "Yeraltı Kenti" gibi özgünbaskılarında evrensel, güncel yaşam yorumlarına açılır. "Ben Aslier", "Sanatçının Çevresi", "Modeller", "Aslier'e Diploma", "T.G.S.O" 'da gibi eserlerinin bazılarında fotoğraftan da yararlandığı gravürlerinde ise sanat ortamına, özyaşamına ilişkin belgeler oluşturulur. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Yanık Çocuklar Koçaklaması" için hazırladığı gravürle "A+B", "Sanatçının insanları", "Ana ve Oğlu" gibi metal oyma baskılarında anıtsal bir etki bırakır. Küçük boy baskıresimlerini çoğu kez duvar resmi olarak tasarlayan Aslier bunlardan ancak birini Marmara Ada-sındaki "atölye ev"inin duvarına uygulayabilmiştir. (19)

Mustafa Aslier, çalışmalarındaki yöntemi ve bunların dayandığı düşünsel değerleri ve biçim-içerik ilişkilerini şöyle açıklar:

"Daha önce yaşamış sanatçıların değerlerini kanıtladıkları resim öğelerini kabul ediyor ve onların yeni anlatım olanaklarını araştırıyorum. Yapıtta ortaya çıkan bütünlüğü sağlayan öz ile sanatçının kişiliği ve çevresi arasındaki ilişkileri görebiliyorum. Bu nedenle ögesel deneme ve araştırmalarla yakalayabildiğim salt biçim ve renk ilişkilerini, kişiliğini oluşturan iç ve dış dünyamdan kaynaklanan öz oluşturuocu etkenlerle bütünleştirmeye çalışıyorum. Batı dünyası ögesel değerlerin gücünü ve yapıcı olanaklarını bilim alanındakine koşut bir davranışla, sanatta da sonuna kadar denemektedir. Doğuda gelişmiş düşünce sistemlerinin insanın özüne dönük tutumu sanat alanında yeteri kadar etkili olmamıştır. İnsanın sınırsız gibi görünen düşünme alanında yer alan, düşleme, tasarlama, inanma gibi yeteneklerinin de salt öğeler kadar yaratma olgusunu etkilediği bir gerçek. Bu gerçeğin olanaklarını da sonuna kadar denemek sanatta ikinci bir rönesansın başlangıcı olabilir. Anadolu kültür değerlerini tanıyıp özüne yaklaştıkça bu inancım güçleniyor. Yapıtlarının fiziksel görünüşleri ile bilinen ögesel değerlerin yeni bir bütünleşme biçimi ortaya koymakla kalmayıp düşün dünyamdan kaynaklanan özü de anlatan bir bütünlüğe ulaşmalarını istiyorum."(20)

Sanatçı özellikle özgün baskıresim teknikleri ile sürekli ve yoğun olarak çalışmış, özgün baskıresimleri ile kişisel sergisini 1957 yılında Stuttgart'ta, 1959 yılında Viyana ve İstanbul'da açmıştır. Bunlar, ülkemiz özgün baskıresim sanatının ilk sergileridir.

(19) Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 255/1, (Haziran, 1991), s.47-48.

(20) Ahmet Köksal, Ressamlarımız Gelecek Mevsim İçin Neler Hazırlıyor, Milliyet Sanat Dergisi, sayı 197/1, (Ağustos, 1988) s.32-33



Resim 62. Mustafa Aslier, Gravür.

50. yılın Türk Resim ve Heykeli kitabında Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer "Aslier'den bana ilk bahsedenler Yaşar Nabi ile Vedat Nedim Tör olmuşlardır, yıllar önce. O zamanlar Almanya'da tahsildeydi. Bir Alman şehrinde, onun eserlerinden basılan takvimi gördüğüm zaman gözlerime inanamamıştım. Kilim ve halk sanatının, tezgah ve kasnağın bağlandığı köşeli biçimlerin koyu siyahların en yakışan uyumlu renklerle bezendiği, pırıl pırıl turuncuların, kırmızılardan yer aldığı bu resimlerden sonra Aslier, üslubundan hiçbirşey kaybetmeksizin çok uzun bir mesafe aldı. Grafik sanatlar hakkında memleketimize örnekli bilgiyi getiren de galiba o oldu. Ondan önceki afiş ressamı, reklam grafiğini baskı tekniğiyle bağdaştıramamanın sıkıntısında bunalırlarken, çok genç yaşta Aslier, grafik sanata modern resim sanatının ilkelerini tatbik etmiş bulunuyordu.

Aslier benim gözümde, sanatını sağlam temellere oturtmuş, çağımızın insanı olarak her türlü fantezi aşırılıklarına tenezzül etmeyen ama mütemadiyen daha mükemmele, daha başarılıya gitmek için kendi kendini aşma çabasında bir gerçek sanatçıdır. Onun eserleri, kendi inançlarına ihanet etmeyen bir sanatçının dürüst ve samimi çalışmalarıdır."(21)

Üçüncü dönem çalışmalarında sanatçı, soyut dönemin katkılarını da içeren ve kalıplaşmış bir anlatımın sınırlarını kıran daha özgür, esnek bir grafik diline yönelir. Dağlarca'nın "Yanık Çocuklar Koçaklaması" için hazırladığı bir resim dizisi ile "Ana-Dolu", "Türkülerimiz", "Ana-Ata", "Duvar Resmi". vb. özgün baskılarında simetrik ve geometrik bir kurgu düzenini, figür motiflemesini sürdürmesine karşın en yeni gravürlerinde bir doğallaşma, yumuşama, simetrik düzenden uzaklaşma eğilimi belirir. "Ata'yı Anarken", "Marmaralı Kenan", "Halil ile Mevrure", "Geride Kalanlar" adlı eserlerinde sanatçı, özgün baskıresminde otuzbeş yılı bulan deney birikimleriyle yöresel gözlem ve değerlerle yeniden bütünleşir.

III.2 MÜRŞİDE İÇMELİ

1930 İstanbul doğumludur. 1953 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü



Resim 63. Mürşide İçmeli, Boşlukta Dans Edenler(Detay) ,40x30,Gravür

(21) Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, age, s.95-96.

Resim-İş Bölümü'nden mezun olduktan sonra Afyon'da Resim-İş Öğretmeni olarak göreve başlar. 1959'da mezun olduğu okulunun sınavını kazanarak Grafik Sanatlar Bölümü'nde asistan olarak göreve başlar.

1960 yılında Özgün Baskı resim üzerine ihtisas yapmak üzere İspanya Hükümetinin verdiği sanat bursundan yararlanarak gittiği Madrid'de Escuela de San Belle Art es de San Fernando (Güzel Sanatlar Akedemisi) da gravür atelyesine, Escuela National des Artes Grafikas (Grafik Sanatları Milli Okulu) da Litografi atelyesine devam eder.

1962 yılında Grafik Sanatları üzerine ihtisas yapmak için, Devlet bursuyla Londra'ya gider. 1965 yılına kadar Central School of Art and Design'ın Grafik Sanatları Bölümünde illüstrasyon dalında ihtisas yaparken, akşam kurslarında da özgün baskiresim çalışmalarına devam eder.

1965 yılında yurda döndüğünde Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde Grafik Sanatları Öğretmeni olarak göreve başlar. Halen Bilken Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Müzik Fakültesinde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

Yurtiçi ve yurtdışında pekçok kişisel ve karma sergilere katılan İcmeli birçok da ödülleri almıştır.

Mürşide İcmeli, Özgün baskiresmin ülkemizde tanınip sevilmesinde bu yolla sanatın geniş kitlelere ulaşmasında büyük emeği olan usta sanatçılarımızdan biridir.

Sanatçı yeteneğinin belirginleştiği ilk yıllardan bu yana durmadan çalışır ve üretir. Bu üretkenliği yalnız nicelik bakımından değil, nitelik bakımından da aşama aşama bir büyüklüğü, bir ustalığı sergileyerek günümüze kadar süregelir.

Genelde yalnız başarılı özgün baskıları ile tanınan sanatçının, grafik sanatların birçok dalında birbirinden değerli yapıtları vardır. Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi, Ankara Oda Orkestrası için hazırladığı broşür, afiş, plak kapakları, çocuk kitapları ve ders kitapları resimleri bu çalışmalar arasında yer alır. (22)

Çalışmalarında hiçbir zaman rastlantıların yarattığı kolay sonuçlara sapsamaz. Bu nedenle de yaptıkları insanda kolayca oluvermiş duygusu uyandırmadığı gibi, seyirciyi de sanatını algılamada ikilem içinde bırakmaz. Yarattığı yapıtlarında her şey bir mimari yapıt gibi rahat, sağlam ve yerli yerindedir. Özgün baskı resimlerinde Anadolu'nun kültürel geçmişi, çağdaş toplumsal ilişkiler sanatçının süzgecinden geçerek yer alır. Bazen Anadolu'nun tanrıça heykellerini anımsatan figürler, bazen de Hitit savaşçılarına benzer insan grupları ister istemez kültürel temelimizi çağrıştırır.

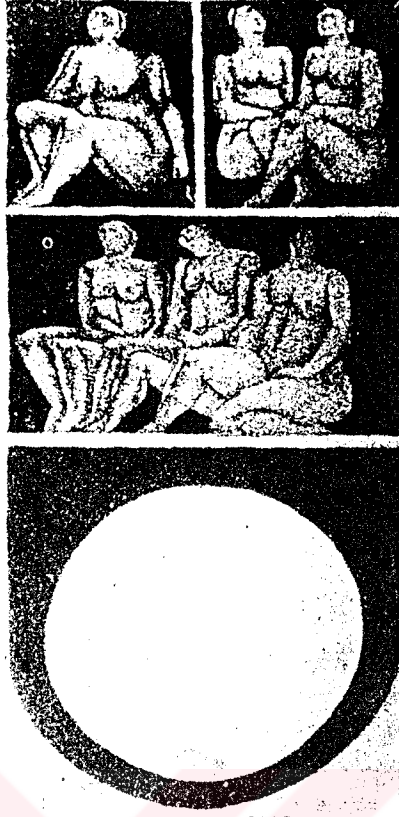
(22) Olcay Kırıçoğlu, Özgün Baskı Ustası ve Değerli Eğitimci: M. İcmeli, Sanat Çevresi, Sa:90, (Nisan, 1986) s 26



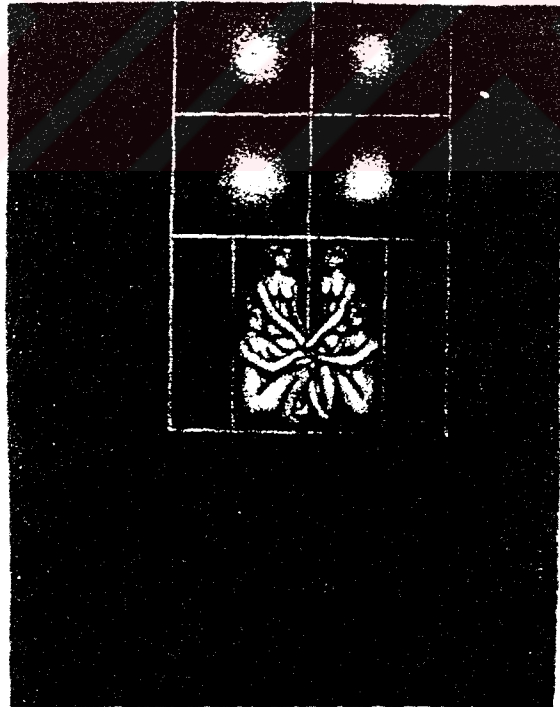
Resim 64. Mürşide İçmeli, Üç Kadın, 41x38cm, 1980, Gravür(detay)



Resim 65. Mürşide İçmeli, Mavi Dünya, 49x37cm, 1977, gravür



Resim 66. Mürşide İcmeli,
Bir Dostun Anısına,
43x34cm, Gravür.



Resim 67. Mürşide İcmeli, Dört Kadın, 49x35, 1979, Gravür

Resimlerinde gözlenen olağanüstü düzen denge ve dinginlik sanki tüm iç ve dış karmaşıklığa ve çelişkilere bir karşı çıkıştır.

İçmeli'nin bütün yapıtlarında görülen bu denge ve düzen hiçbir zaman mekanik ve yaşamdan kopuk değildir. Bazen insan figürleri bazen bitkiler bazen de dantel gibi insan elinden çıkmış bir eşya resimlerinde doğa ile ilişkinin simgesi olur.(23)

Pres kabartma tekniğinden de yararlanarak yüzeyleri geometrik parçalanmalarla düzenleyen İçmeli'nin yapıtları kişiliğini bulmuş, titiz ve kararlı, düzenlemede arkaik bir sağlamlığa sahiptir.

Geometrik sınırlamaların oluşturduğu boşluklarla koyulukların kitle ilişkileri bütünde sessiz ve kendi içine kapanmış bir devinimini getirmektedir. Bu boşlukların içersine yerleştirilmiş insan figürleri sanki başka bir evrenin kişileriymiş gibi masalımsı ve mistik bir duygu uyandırmaktadırlar.

İçmeli'nin yapıtlarında çağımızın bunalımını en çok duyan ve yaşayan, kökene bağlı büyük kent insanının psikogramını yansıttığı söylenebilir. Kompozisyonlardaki yapısal katılıkla figürler arasındaki çelişki bu psişik havayı serinletir.(24)

Biçim ve düzenlemedeki geometrik anlayış ile koyu-açık lekeler ve baskı kabartma yöntemiyle elde edilen zaman zaman dokulu yüzeyler arasındaki disiplin ile yoğun duyarlılıkta birleşen ilişkiler insanı masalımsı ve mistik bir evrene sürükler.

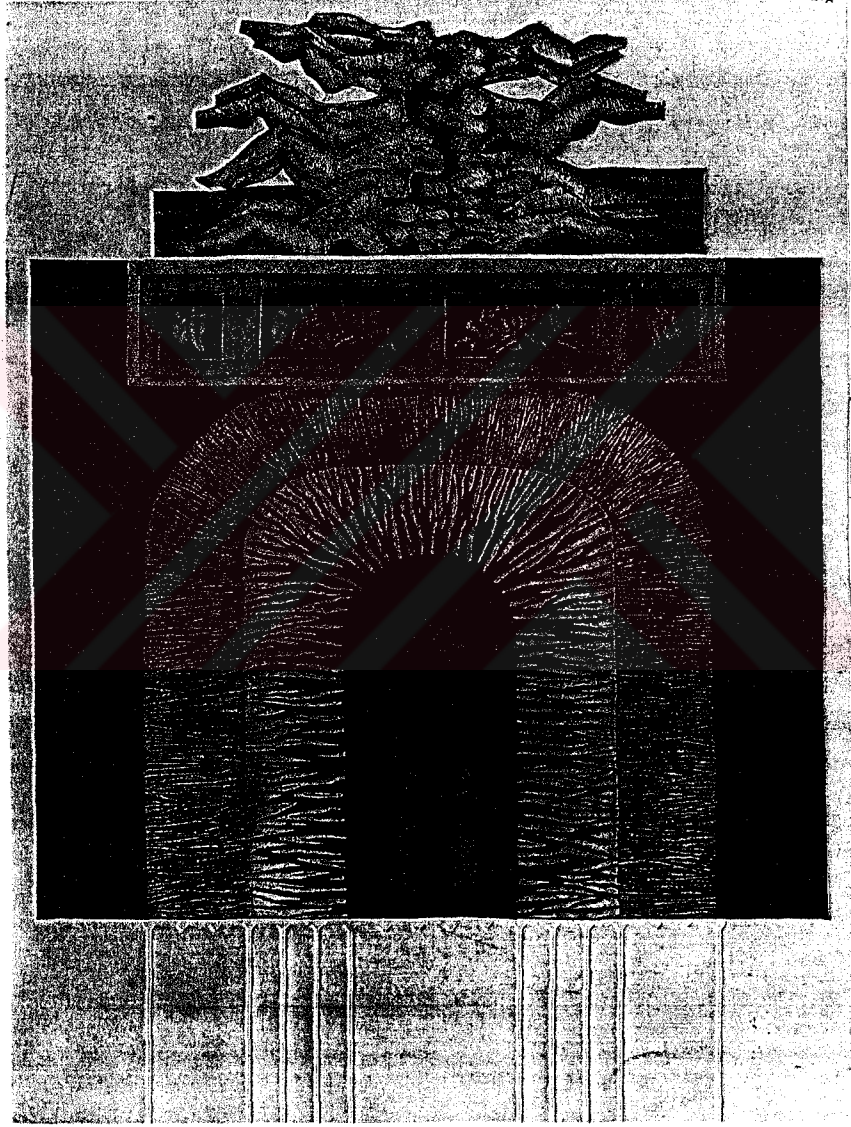
Yüzey planlamaları içerisindeki insan figürleri, günümüz toplumunda yaşayan insanın psikolojik dramının izlerini taşımaktadır Bu izler anlatımcı bir dille ele alınmadan ve ayrıntılara boğulmadan inandırıcılığa ulaşabilmişlerdir. İnandırıcılık, sanatçının ruhsal dünyasıyla, öze uygun biçimlerin oluşturduğu dildeki özdeşleşmeden kaynaklanır. Biçimlerle mistik havayı anımsatan ilişki, islam sanatındaki biçim-içerik ilişkisini de çağırıştırır. Geometrik düzen içerisindeki yerlerini alan yuvarlaklar, yarı yuvarlaklar, kemer biçimindeki motifler, dinginliği ve tanrısal gücün sınırsızlığını simgeleyen İslam yapı sanatının havasını estirirler. Bu havayı folklorculuğa ve özümlememiş bir biçim aktarmacılığına düşmeden, sanatçının soyut biçim anlayışında yorumlanmış olarak sezebiliyoruz

Düzenlemelerinde çoğunlukla rastlanan yapısal katılıkla figürlerin içe dönük ve hatta melankolik ilişkisi teknoloji-insan-toplum sorunlarını vurgulayan, yorumlayan psiko-fizyolojik ve psiko-sosyolojik bir araştırmadır. Resimlerinde figürler birer öğedir. Öğeler tıpkı yapı taşları gibi hücreler gibi görevsel durumlarının ötesinde bir bütünü oluşturmaktadır. Teknolojinin gücü karşısında hiçliği simgelerler çoğu

(23) Olcay Kırıçoğlu, agm, s.27.

(24) Zafer Gençaydın, M. İçmeli'nin Özgün Baskıları, Sanat Çevresi ,sa.90, (Nisan 1986),s.16

kez. "Diriliş" adlı eserinde olduğu gibi "Hiroşima 79 "da olduğu gibi de acımasızlığın karşısında çaresizliği vurgularlar. Özellikle 70'li yıllardan sonra geliştirdiği özgün baskı ve diğer grafik düzenlemelerinde sanatçı, biçimsel ve düşünsel yönden birbirlerine tamamen çelişkili üç sorunu karşı karşıya getirir.



Resim 68. Mürşide İçmeli, Kuru Bir Ağaç Gölgesinde, 68x46 cm, 1986, Gravür

Bunlar:

- 1-Somut figürcülük- Soyut biçimcilik.
- 2-Çizgisel doku-yüzeysel doku
- 3-Çizimci figür yaklaşımı-Çağdaş biçim yaklaşımı olarak görünür (25).

Hemen hemen bütün yapıtlarında Ortaçağın gizemci anlayışına yaklaşan bir figürcülükle ele alınmış insan toplulukları, bunlara karşıt kişilikte soyut geometrik bir biçimle özdeşleştirilmiştir. Düzenlemede siyah -beyaz etkisi yapan figür grupları doku olarak çizgiseldir. Buna karşın çok kez renkli olan soyut leke, yüzeysel durumdadır. Bu durum düzenlemeye doku değişikliğinden kaynaklanan yeni bir çelişki ve boyut getirir.

Çizgisel düzen, resmin anlatım aracı olarak çeşitleme eğilimlerine daha açık görülür. Bilinçaltı dünyasının fantastik yorumları, genellikle bu tür çizgisel düzenlerden kaynaklanmakta, baskı tekniklerinin çeşitliliği bu düzenlere yeni anlatım olanakları sağlamaktadır.

Figüratif olan dokuda M. İçmeli sadece insan konusunu ele alır. Onbinlerce yıl öncesinin bu insan yumağı, kadınlı erkekli bu çıplak topluluk, çevresini kuşatan çağdaş, olanın kapsamı olmak için kapalı dünyalarında kalmayı, acı çekmeyi göze almış gibidirler.

Bu insanlar her türlü kişisel özellikten uzaktır. Sadece insanda, belli bir tipi temsil etmezler. Hissettirdikleri, duygu davranışlarından değil çizginin dışavurumcu yapısından kaynaklanır. (26).

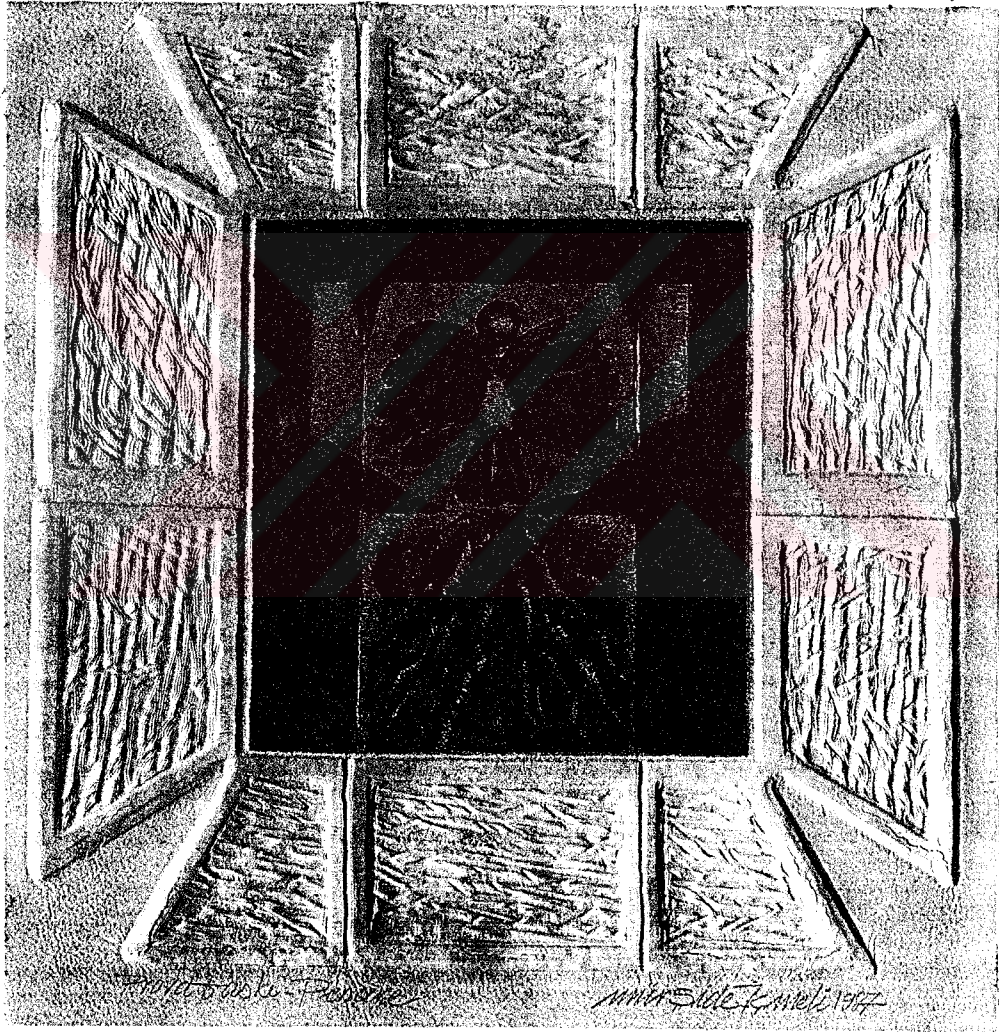
Düzenlemenin çelişki ögesi olan geometrik soyut biçim ise betonarme, cam ve çelikte kuşatılmış yaşadığımız yüzyılın biçimidir. Sanatçının kişisel birikimleriyle ilişkili bu biçim çoğu kez imalı, simgel bir görünüm içinde bulunur.

Çağdaş ve özgün davranma bilinci ilk çalışmalarından bu yana İçmeli'nin gravürlerine ilk bakışta tanınabilme olanağı getirir. Gravürleri oluşturan öğeler, soyut geometrik formlarla figür kontrastını temel alır. Bu karşıtlıkta insan ve teknik ilişkisinin eleştirel yorumu saklıdır. İki kat resim kağıdını presten geçirerek elde ettiği geometrik biçimli rölyeflerle, bu biçimlerden biri yada ikisi üzerine çinko baskıyla işlediği figür istifleri arasında anlamsal bir bağıntı vardır. Malzemenin ve baskı olanaklarının eşliğinde bu içerik herhangi bir abartmaya uğratılmaksızın verilir. Bu abartmasız görünüm, biçimsel arıklığa, yalınlığa da yansır.

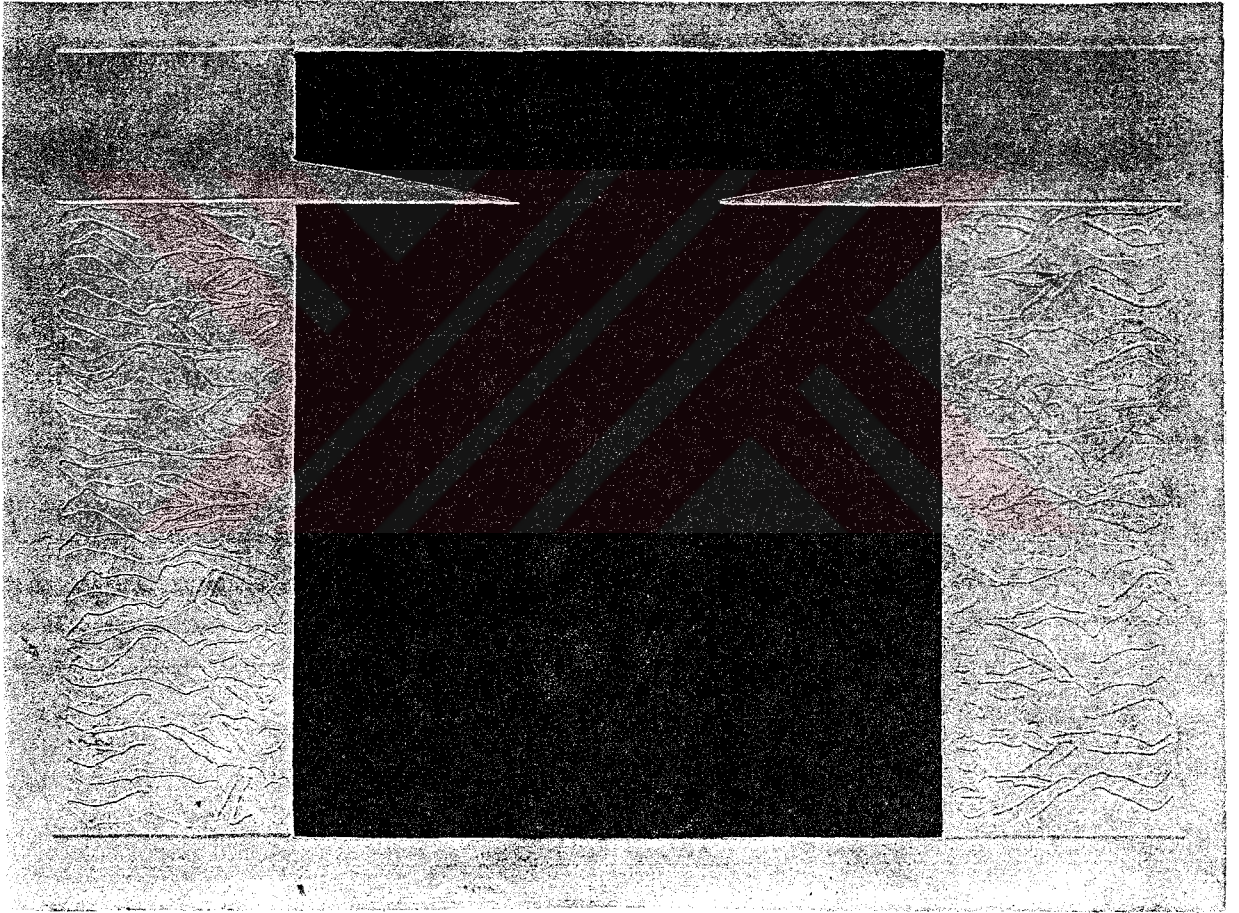
(25) Kayıhan Keskinok, M. İçmeli'nin Sanatı Üstüne Düşünceler, Sanat Çevresi, Sa:90, (Nisan,1986), S.24

(26) Kayıhan Keskinok agm, s.25

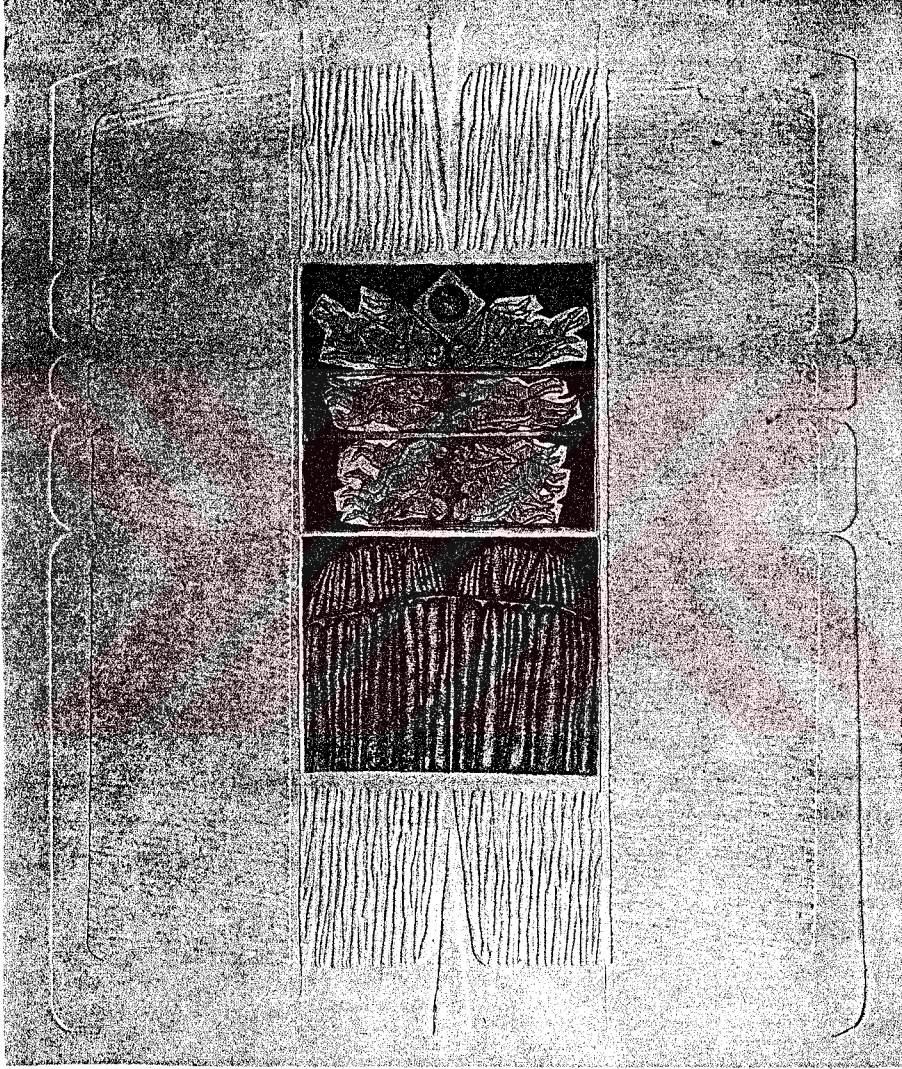
Mürşide İcmeli, bir dergideki makalesinde "Sanat ve Sanatım Hakkında" başlığı ile bu konudaki görüşlerine açıklık getirir: "Sanatçı içinde yaşadığı toplumun yaşam biçiminin, geçmişten gelen gelenek ve göreneklerinin, çevresinin ve doğanın, çağının teknolojik gelişiminin etkisinde kalır ve eserini



Resim 69. Mürşide İcmeli, Pencere, 27x26cm, 1987, Gravür



Resim 70. Mürşide İçmeli, Mavi Kare Yeşil Daire, 70x49cm, 1990, Gravür.



Resim 71 Mürşide İçmeli, Çorak Tepeler, 64,5x51,5cm, 1990, gravür.

yaratırken bunların karşısında bir tavır takınır. Bu tavrın biçimi, kendi iç dünyasına ve kendi duygularına bağlıdır. Neye karşı duyarlı ise onun yorumunu yapar, mesajını yapıtıyla ortaya koyar.

Sanatçı içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Her toplumun geçmişten gelen, geleneklerine dayalı bir sanat biçimi vardır. Sanatçı yapıtını ortaya koyarken bundan yararlanabilir. Bu yararlanmayı yaparken başarısı, geçmişteki biçimlerin özüne inerek o özü çağdaş anlatım içinde yoğurmasına bağlıdır. Eskiye körü körüne taklit, sanat değerlerinin yok olup gitmesine, sanatın yozlaşmasına sebep olur.

Doğduğumuz andan itibaren doğa ve çevremizle ilişkimiz başlar. Her insanın doğayı algılama biçimi farklıdır ve bu sanatçıda daha çok belirgin hale gelir. Ressam eserini yaratırken doğadan ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın yine yapıtında doğadan birşeyler vardır. Bütün mesele, doğayı alma biçimine, kendi dünyasından geçirerek yeni biçimde ortaya koymasına bağlıdır.

Her devirde teknikle sanat birlikte yürümüştür. Çağımızdaki teknolojik ilerlemeler sanatla iç içe yaşamaktadır. Teknolojideki hızlı atılımlar ve hızlı değişimler sanatı da etkilemiş, yenilenme ve yeni biçimler arama gereksinimini sanatta daha belirgin hale getirmiştir. Sanatçı teknolojinin ve yeni malzemelerin her türlü olanaklarından yararlanmalı, yarattığı biçimlerde kendi toplumsal değerlerinin yanında uluslararası düzeydeki değerleri de kullanmalıdır.

Anadolu, bir çok kültürlerin izlerini taşır. Bu izler içinde bana en çok etki eden tarih öncesi ve arkaik devirlerin biçimleri ile halı ve kilimlerdeki simetrik güzellik, motif ve motif arasındaki denge ile minyatürlerdeki geometrik düzen oldu. Bu yüzden kompozisyonlarımı geometrik ve simetrik bir düzen üzerine oturttum. Ayrıca büyük şehir insanının yalnızlığı, insanın varoluş ve yokoluş nedenleri beni ilgilendirmekte. Son çalışmalarım da konularımı bu temel üzerinde oturtmaktayım” (27).

İçmeli'nin öğeleri kullanmada gösterdiği seçme ve yerleştirme titizliği tekniğin gücünü kullanmadaki başarısı bu yolda çalışanlara örnek olabilecek düzeydedir.

Gravürlerinde siyahın ve beyazın karşıt renk etkileri, temel öge olarak ele alınmakla beraber, başka renkler de zaman zaman kompozisyona karışır. Ancak siyahın katılığı ve beyazın durağanlığı karşısında renk suskun kalır. Örtücü bile olmamakla beraber saydamdır. Bu saydamlığa karşın düzenlemelerin bütünündeki arkaik sağlamlığa katkıda bulunur.

Düzenlemelerinde matematiksel bir hesaplama olmasına karşın içtenliğini ve duyarlılığını kaybetmez. Gravür sanatçılarında çoğunlukla

(27) Mürşide İçmeli Sanat ve Sanatım Hakkında, Sanat Çevresi, Sa:28,s. 10.

görülen sonucu tesadüflere bırakma ve heyecanla birlikte oluşan teknik boş-
veri onda görülmez.

Özgün baskıyı salt çoğaltmaya uygun olduğu için kullanmayan İcmeli her
yapıtından en çok 8-10 baskı yapar. Gravürün anlatım olanakları ile kendi
yapısal karakteri arasındaki ilişkiyi bildiği ve en elverişlisi olduğu için seçer.
Siyahın en siyahı onun gravürlerinde plastikleşmiştir. Gravür kağıdının beyazı
onun rölyef baskılarında bir heykel etkisine varır. Baskı kağıdı-metal plaka
ilişkisini öylesine araştırmıştır ki (en kalın cinsten gravür kağıdını daha ön-
ceden 2 kat yapıştırıp özel biçimde bizzat hazırlayarak) plastitenin mü-
kemmesine varır.

1960'lara doğru bir ara tahta baskıyı denemiş ve bu teknikle oluşturduğu
gravürlerinden birkaçını yurtdışı sergilere de göndermiştir. Ancak tahta baskı
onun sanat yaşamında belirleyici işlevselliğini kısa bir süre sonra karma baskı
teknikine bırakır. Uzun yıllardan beri bu tekniği uygulamaktadır:(28)

"Ben bütün özgün baskı tekniklerini denedim. En çok başarılı olduğum
teknikğin gravür olduğunu gördüm, çok zor koşullarda çalışmama rağmen bunu
sürdürmenin iki nedeni var. Başladığım bir işte uzun süre çalışmaktan zevk
duyuyorum ve onu sonuna kadar götürmek istemem yanında diğeri duy-
gularımın ve biçim anlayışımı daha rahat ifade etme olanağını bana ver-
mesidir" (29)

Resimlerinin temel yapısını ise geometrik biçimler oluşturur.

Her sanatçının çevresini algılama biçimi veya algıladığı nesneleri bi-
çimlendirme şekli başkadır. Başlangıçta birçok denemelerim beni daima ge-
ometrik bir düzene ve biçimlendirmeye götürdü. Bunu fark edince dü-
zenlemelerimi bu yolda kurmaya devam ettim. Belki çocukluğumdan beri
yaşadığım çevrede geometrik biçimlerin çok bulunması (halı, kilim vb) et-
kilemiş olabilir.(30)

M. İcmeli'nin özellikle kentsel yaşamın insan bünyesindeki olumsuz et-
kilerini teknolojinin insan doğasında yaptığı değişiklikleri resimlerinde konu
olarak ele aldığı görülür.

Figüratif olan dokuda İcmeli yalnız insan konusunu doku olarak ele alır.
Teknolojiye adeta bir başkaldırı biçiminde giyimden arınmış bu çıplak insan
figürleri kadınlı erkekli bir insan yumağı şeklinde anlatımlarda görülmekte,
seyirciyi düşündüren bir giz oluşturmaktadırlar. İnsan figürlerinin böylesine gi-
zemli, düşündürücü kendi içlerinde insanlıklarıyla yalın bir biçimde gö-
rünmeleri aynı zamanda metafizik (doğa ötesi) bir etki de yapmaktadır. Sa-
natçı bu kurgu içerisinde yaşamı ele alır. Figürlerdeki çıplaklık, doğuş ve
ölümdeki çıplak oluşun simgesel, gizemli metafizik bir sembolüdür.

(28)Kaya Özsegin, Siyahın Anlamsal Vurgusunda, Sanat Çevresi, Sa:28,
(Şub.1981), s.14

(29) Veysel Günay, M. İcmeli ile Bir Söyleşi, Sanat Çevresi, Sa:28, (Şubat,1981),
s.18

(30) Veysel Günay, agm, s.18.

"Başlangıçta birçok konuda çalıştım. Fakat en çok insan resmi yapmaktan zevk duydum. Resimlerimde insanı hiçbir zaman tek başına düşünmem. Bendeki insanlar grup halindedir. Geometrik biçim içinde yeralan veya düz bir yüzeyde hareketi ve çizgiyi gösteren unsurdur. Genellikle insanları geometrik biçimler içinde göstermemin bir nedeni de metafizik bir etki yaratmaya yardımcı olmasıdır (31).

"Hiroşima, 1979" isimli gravüründe siyah, beyaz ve gri değerler içerisinde oluşan kompozisyonunda üst kısımda bir insan yumağı biçiminde kadınlı erkekli içiçe yeralan insan figürleri hem kompozisyondaki anlamı vurgulamakta hem de grafiksel bir öge olarak alttaki kuvvetli siyah zeminin üzerinde doku oluşturmakta, resme hareketsizlik içinde estetik bir hareket kazandırmaktadır. Buradaki insan figürleri, baskı kağıdı metal plaka arasındaki ilişki en mükemmel anlamda bu amaca hizmet etmektedir.

Resimlerde siyah-beyaz dengesine özen gösteririm. Gravürlerde siyah içinde siyah-beyaz içinde siyah beyaz kullanmayı yeğliyorum. Gravürde renk demek kalıp demektir. Bu da büyük zorluk demektir. Renkli resmi severim. Niktekim afiş, illüstrasyon gibi diğer çalışmalarım da renkçi olduğumu söyleyebilirim" (32).

Sanatçının siyaha bu denli bağlılığı gravür tekniğinin özelliğinden de kaynaklanır. İçmeli siyahı tek bir siyah olarak kullanmayarak çalışmalarında siyahın farklı etkilerini araştırır. Aynı siyahla daha farklı bir etki yaratabilmek için tekniğin bütün olanaklarını sürekli araştırmış, bulmuştur. Siyah içerisinde rölyef siyah kabartma ve tramlı bir yüzey farklı siyah etkisi yapma araştırmalarının bir sonucudur. Aynı uygulamayı beyaz içerisinde yapmış böylece beyazın içinde farklı beyaz etkileri elde etmiştir. Örneğin, 1985 yapımı "Kadınlar" isimli gravüründe üstteki beyaz alan içerisinde paralel dilimler halindeki rölyef doku beyaz içerisinde farklı bir beyaz etkisi elde etmesini sağlamış görünmektedir.

Yurtiçi ve yurtdışı sergilerine katılan ve birçok ödüller alan İçmeli'nin yurtdışı yarışmalarında aldığı ödüllerin daha çok olması, onun yurtdışında yurtiçinden daha çok tanındığını ve sanatının sevildiğini gösterir. Bu, İçmeli'nin çağdaş bir sanat anlayışına sahip olduğunu da gösterir. Sanatçı bu noktaya uzun yıllar süren sabır ve çalışma azmiyle gelebilmiştir. 1965 yılında yurda dönüşüyle başlayan mücadelesini iki dönemde özetlemek mümkündür.

1965-1967 yılları arasını kapsayan ilk dönem çalışmaları, İçmeli'nin grafik sanatlarda çağdaş tasarım ve yaratma olgusuyla kendi sanatı arasında kurmayı tasarladığı bağlantı ve teknik çözümlere ulaştığı dönemdir. Bu yıllarda yaptığı "Korku" isimli baskısı ile bitkisel motif, figür ve insan gruplarını konu alan birkaç ağaç baskısı, Anadolu Güneşini (1965) simgeleyen linol baskısı malzeme ve tekniği araştırdığı çalışmalarının ilk örnekleri sayılabilir. Sanatçı

(31) Veysel Günay, agm, s.19

(32). Veysel Günay, agm, s.18

bu ilk dönemde özellikle siyah-beyaz gravürlerinde yalın bir görsellik ve kübist eğilimlerin uzantıları içeren, istif kaygılarının egemen olduğu soyut-geometrik düzenlemelerle yaşam yorumlarına ilişkin oldukça üsluplaşmış figür kontrastları sentezinin vurgulandığı çalışmalar ortaya koymuştur. (33)

1970'li yıllarla birlikte sanatçının tekniğini belirlediği ve tüm gücünü tekniğin bütün olanaklarını tanımaya yönelttiği görülür. Bu, asıl kişiliğini ve biçimini bulmaya başladığı yıllardır. Aynı leke ve çizgi tarzını benimseyen sanatçı çalışmalarını bu tarzda yoğunlaştırmıştır.

Gravür tekniğindeki arayışlarına örnek olarak Hayat Ağacı (1975), Arkadaşlar (1976), Uzay (1976), Karatoprak (1976) Yaşama Övgü (1976), Üç Kare (1977) Mavi Dünya (1977), Diriliş (1978) Dört Kadın (1979), Hiroşima (1979) isimli eserleri verilebilir.

1980'li yıllarla sanatçının olgunluk devresi başlar. Tekniğe tam anlamıyla hakim olduğu bu yıllarda sanat anlayışında evrensellik, çağdaş bir anlayış belirir. (1980) Balkan ülkeleri Resim Sergisi-Grafik Ödülü ve (1984)15.İskenderiye Bienali İkincilik Ödülü'nü kazanarak evrenselliğini tanıtmaya başlar.

Mürşide İçmeli baskılarında "İnsan" olgusunu çokça işlemiştir. Gravürlerinde çağımız insanının sorunlarını bunalımlarını çağrıştırır. İnsan figürleri resimlerinde hem bir anlatım ögesi hem de plastik değerlerin dengelenmesinde bir elaman olarak ele alınır.

"Hiç bir insan yaşadığı çağın dışında düşünülemez ve her insan bulunduğu toplumun ve toplumda meydana gelen olayların etkisinde kalır. Sanatçılar için bu daha da geçerlidir. Her devirde toplumsal konuları resimlerinde işleyen sanatçılar olmuştur. Plastik sanatlarda, yapının mükemmelliği konularından çok plastik değerlerin ele alınış biçimine bağlıdır. Ben yapı itibarıyla resim yaparken konuyu direkt, açık-seçik, anlaşılır şekilde ele almayı düşünmem. Konularımı dışavurumcu bir anlatım içinde vermeyi yeğlerim. Geometrik biçimleri yeğliyorum. Bu biçimlerin içinde ya da bu biçimlerin sınırında insanları kitle halinde gösteriyorum. Benim için insan tek olarak değil, grup olarak anlam taşıyor ve ele aldığım insan vücudunu doku olarak kullanıyor ve bununla metafizik bir anlam veremeye çalışıyorum. Ölüm ve ölüm ötesi de beni ilgilendiriyor. İnsanın kökeni ve yok olduktan sonraki belirsizlik de beni metafizik bir arayışa götürüyor. Çağımızın özelliklerinden biride kalabalığın insanın psişik atmosferini etikilenmesi insanı bunaltması, yalnızlığa götürmesi kargaşanın insan kişiliğini ezmesidir. Yaşamımın büyük bir kısmını kalabalık, büyük şehirlerde geçirdim. Kalabalığın ister istemez etkisini duydum. Bunu resimlerimde birparça yansıttığımı söyleyebilirim" (34).

(33) Ahmet Köksal M. İçmeli'nin Özgün Baskıları, Milliyet Gazetesi İstanbul 1985.

(34) Jale N. Erzen, Mürşide İçmeli ile Söyleşi: Boyut Dergisi, 1982, S.11

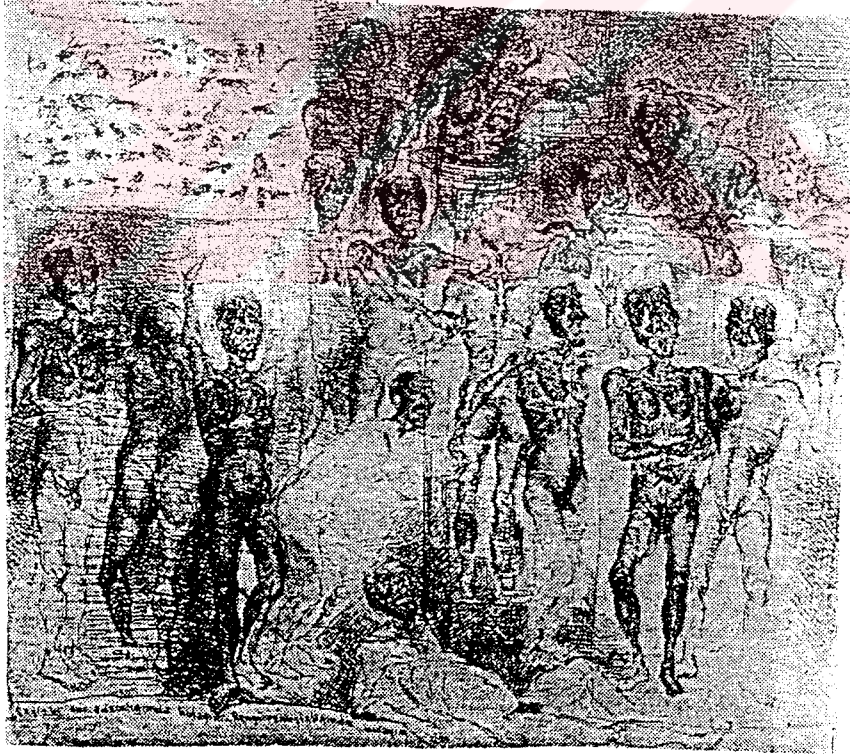


Resim 73. Mürşide İçmeli, Kaplan Postu, 40x39cm, 1992, Gravür.

III.3 ERGİN İNAN

1943 Malatya doğumludur. 1968 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümünden mezun olur. 1969'da Salzburg Uluslararası Yaz Akademisinde Prof. Emilio Vedeco ile çalışır. 1971-73 yılları arasında Almanya'da (DAAD) bursunu kazanarak Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Mac ZİMMERMANN ile çalışır. 1978-1979 arası aynı akademide araştırmalar yapar. 1981'de Print Shop Galerisinin davetlisi olarak Amsterdam'a gider.

Yurtiçi ve Yurtdışında pek çok sergilere katılmış aynı zamanda müze ve koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Kazandığı ödüllerden belki de en önemlisi, 'O Kadın Figürü' adlı gravürüyle 1983 yılında İngiltere'deki Uluslararası 6. Cleveland (UK) Desen, Bienali Birincilik Ödülü (Büyük Ödül) dür.



Resim 74. Ergin İnan, İnsan, 21x24cm, 1971, Gravür.

İnan, 1975'den bu yana (Tatbiki Güzel Sanatlar)İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde öğretim üyesidir.

Her sanatçı gibi resimlerinde kendine özgü bir dünya yaratmanın peşinde olan Ergin İnan hem iç hem de dış dünya yaratmanın peşindedir. Resme kendine özgü anlamı veren, içselleştirdiği ölçüde varolan dış dünyadır.

Resimlerinin herbiri çeşitli imler ve anlamlarla yüklü olup bunlar sözcüklerle dile getirilemez. Resmin imleri, resmin anlamlarıdır. Örneğin bir böceğin, herhangi bir sürüngenin veya insan suretinin sözcük düzeyinde ne anlamı vardır? Resim dilinde "okumayı" başardığımızda bunlarda binbir anlamın gizli olduğunu görebiliriz.Çizgi ve renklerin bir yüzeyde (resmin yüzeyinde) yarattığı böcekler, yüzler, figürler bir dünyayı, ya da bir dünyanın parçalarını oluşturur. Böylece resim dilinde anlamlarına, dolayısıyla varlıklarına kavuşurlar.

İnan'ın resimlerindeki insan figürü, ister bir çıplak olsun, ister yalnızca bir yüz, bizi, belli, adını koyabileceğimiz bir insana, bir bireye göndermez. Kadın ya da erkektir. Hemen hemen hiçbir zaman yalnız değildir. Doğanın birçok yarattığı ya bedenin içinde ya da çevresinde ona eşlik eder. Bunlar, deniz ve kara kabukluları, sürüngenler, sinekler, böceklerdir.

Yaratmış olduğu resmin uzamı karşısında tüm oluşumlara açık bir kozmos kavramını duyumsayabiliriz. İnan, bu tür resimlerinde bize fiziksel bir mekan sunmaz. İki boyutlu bir yüzeyde çok boyutlu bir Kozmos düşü görür. Düş, İnan'ın anahtar sözcüklerinden biridir. Gözü açık ya da kapalıyken gördüğü düşleri resimler gibidir. Gözü açıkken görmediği bir dünyayı, düşlediği bir dünyanın öğelerinden yola çıkarak kurmaya çalışır. Eğer, bu dünyadaki insanların yüzünde üç, dört, altı.... göz görülüyorsa, bunlar, kuşkusuz varolmayan modelin yüzündeki gözler değil, sanatçının bir çift gözle kavrayamadığı, o görünmeyen dünyayı keşfe çıktığında açtığı dört veya fazlası gözdür. Çünkü o, kendini çevreleyen, görülen ve görülmeyen dünyaya baktıkça, o dünyanın da kendisine baktığını bilir.

Ergin İnan'ın dünyası, imler, simgeler ve anlamlar açısından oldukça zengin ve karmaşık bir dünyadır. Gerek resimlerinde, gerek özgün baskılarında, resmin yüzeyini, her geçen gün daha artarak İslam hattı ve Yıldızname, Falname, Tılsım Mühürlerinde yer alan figürler, istifler, sihirli formüller kaplamaktadır. İnan, bu öğeleri resminin bir kaynağı olarak kullanmaz. Bunlardan yola çıkarak, onları kendi resim diline çevirip yaratmaz resmini. Tam tersine, onları oldukları (bulduğu) gibi kullanır. Bunu yaparken eklemekten çok çıkarır. Daha doğrusu siler. Aradığı bunlardaki gizemsel anlam olmadığı için olsa gerek. Çünkü o, elindeki bu gereçleri görsel birer öge olarak kullanır. Ama herhangi bir görsel öge olarak değil. Yaratmak istediği dünya içinde yer alabilecek, o dünyayı oluşturacak dokuya yardımcı birer öge olarak. İslam'ın fal ve tılsımlarında çokça karşılaşılan El (FatmaAnamızın Eli) ve ayak (Hz. Peygamberimizin Ayağı) birer motif olarak değil, resmin kendisi olarak karşımıza

çıkır. Bir tılsım motifi ve simgesel olarak da değil.

Ergin İnan, tüm bu 'araç ve gereçler' ile kendine özgü bir dünya, bir resim dili yaratmaktadır. Bu dünya, hem plastik, hem mistiktir. (35)

İnan'a bir söyleşide resminde yarattığı mikrokozmosun ana karakterleri olan böcekler, larvalar, yüzler, kanatlar, tüyler dünyasının köklerinin nereden aranabileceği sorulduğunda cevabı şöyle olur:

'Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğrenim gördüğüm senelerde yoğunlaşan arayışların içinde ilgimi çeken pek çok sanatçı vardı. Böyle bir arayış içindeyken size en yakın gelen, ya da sizin gözünüzde yücelttiğiniz sanatçılar ve resimler oluyor. Örneğin bir Leonardo da Vinci birden bire insanı çok etkilemeye başlıyor. Daha çok Bosch, ya da o kılı kırk yaran detaycılığıyla Jan Van Eyck gibi sanatçılar benim bakış alanıma girdiler. Bu sanatçıları ve resimlerinin teknik yapısını çözemeye çalışırken, eğer kendi fantazileriniz ve hayal gücünüz varsa bunları dışarı vurmaya başlıyorsunuz, resim anlayışınız, ilgileriniz de o yönde gelişmeye başlıyor. Ben de kendi fantazi ve eğilimlerim yönünde kendimi eğitmeye başladım. Sanatçının bu arayışları içine pek çok etkiler girer. İçinde yaşadığımız, sizi kuşatan çevrenin de etkisi büyük önem kazanıyor. Bu çevre içinde geçmişten kalan sanat yapıtlarıyla karşılaşmalarınızdan etkileri de taşıyorsunuz doğal olarak. Örneğin ben Malatya'da doğdum ve o çevrenin içindeki antik yapılarla, örneğin Hitit'le tanıştım; orada gördüğüm ve etkilendiğim bir takım ipuçları sanatımın altyapısını belirledi hiç kuşkusuz. Yani içinde yaşadığımız çevre ve yaptığımız araştırmalar yavaş yavaş resminizde karşılıklarını bulmaya başlıyor. (36) Yaşam öyküsünü anlattığı bir yazıda da çocukluk yıllarında herkesin korktuğu, tiksindiği çeşitli böceklerin ona çok ilgi çekici geldiklerini söyler. Onlarla oynadığını, hareketlerini izlediğini, yönlerini değiştirdiği zaman tepkilerini incelediğini anlatır. (37)

Resimlerinde ayrıntıların bulunmasını ise şöyle açıklıyor: " Ben ilk zamanlarımda daha ekspresif böcekler çizmeye başlamıştım; ilk bakışta çok fazla ayrıntısına girmedim resimlerdi bunlar. Daha sonra artık saydamlaşacak kadar kristalize olmuş çizimler yaptım. Bu da böceğin çirkinliğini değil, güzelliğini ortaya çıkarır. Resimde nesneye anlam yükleme değil de, olgunlaştırma, hacimleştirme, onu başka bir varlığa dönüştürme ya da tamamen soyut anlamda sezgisel bir biçim olarak bırakmaktan yanayım" (38).

(35)Ergin İnan, İnsan/Kozmos/El-Ayak ve Mektuplar, İst.: Vakko SanatGalerileri (Aralık, 1990).

(36) Ergin İnan ve Ayrıntıda Gizlenenler, Anons Pls. Sanatlar Dergisi, Sa:49 (Nisan, 1995), s. 16.

(37) Nimet Tuna, Yine Gurur Kaynağımızdı, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi Sa:33 (Ağ. 1983), s.16

(38)Ergin İnan ve Ayrıntıda Gizlenenler, Anons Pls. Sanatlar Dergisi, Sa:49 (Nisan, 1995), s. 16.

İnan, ayrıntıları ustaca değerlendiren bir sanatçımızdır. Bu ayrıntıcılık bütünü mikroskobik organizmasını kılı kırk yaran bir işçilikle gösterir. Resimlerinde böceklerin çokça yer almasını, İnan'ın doğaya insanların yaşamında yer aldığı oranda değil, kendini ilgilendirdiği oranda bakmasına bağlayabiliriz. Dolayısıyla onun için böcekler, kabuklular birer "nature-morte" değil, ressamın kendi doğasıdır denebilir. İnan ayrıntılarda aradığı güzellik duygusunun sonsuzda olacağını düşünürken, doğanın olağanüstülüğünü de aramaktayım der.

1969-1971 yıllarında bir bodrum katında yaşarken, çevredeki odunluklar yüzünden evde her tür böceğin sürekli gezindiğini anlatır. Çekirgeler, ker-tenkeleler vb. böcek etüdlerini duyarlı çizgilerle anlatabilecek desenler çizmeye o günlerde başlar. Desenlerinin, bugün belli bir olgunluğa ulaşmasındaki nedenini kendi deyimiyle günlerin yalnız yaşamına direnişinin tek desteği olan yoğun çalışmalarına bağlar. (39)

İnan'a göre böcekler ve insan figürleri resimsel anlayış içinde birbirini tamamlayan öğelerdir. Desenlerinde yazı ve çizgi birlikteliğinin yanısıra düşünsel notalmalar yer alır.

İnan, anlatım dili üzerine şunu söyler: "Evrende insanın algılamayacağı düşler vardır. Varlık ve yokluk arasındaki, sözcüklerle anlayamayacağım bu düşleri, kurduğum bir biçim dünyası içerisinde var etmeye çalışıyordum. Onun içindir ki resim, bende var olanla yok olan arasında bir anlatım dilidir." (40)

Eski kitaplara, el yazmalara özel merakı olan İnan, bu ilgisinin kaynağını ve yansımalarını şöyle açıklar:

"76 senesiydi. Sahafları gezerken, bir yerde döküntü halinde yerlere atılmış eski kitaplar gördüm Onları birdenbire başka bir gözle resimsel bir gözle görüp yanyana getirmeye başladım. Zaman zaman bu yazılara bakarak ben kendim de yazıyorum, ama anlamlarını bilmiyorum".

Bu metinleri hiç Türkçeye çevirttiği oldu mu? sorusunu şöyle yanıtlar:

"Evet, bir keresinde kullandığım bir yazıda bal tefsiri varmış, ben de bilmeden onun üzerine bir arı koymuşum. Bu yazıları okumayı bilmemem benim için bir avantaja dönüştü aslında. Çünkü okumayı bilsem, onları yanyana getirmeye çekinebilirim. Biçimsel olarak baktığımda, ya da sezgisel olarak iki biçimi yan yana koyduğumuzda, anlamı araştırmaya kalkışırsanız akıl yoluyla kendinizi durdurmak isteyebilirsiniz. Resim sanatında, şeyleri sezgisel olarak yanyana getirmenin daha doğru olduğu görüşündeyim. Akılla herşeyi çözmek istediğinizde resim yapamazsınız. Tabii biçimleme aşamasında zamanla akıl da devreye girer, resmi bitirir ama onları önce yalnızca birer plastik değer olarak görmek gerek". (41)

(39) Nimet Tuna, agm, s.18

(40) Nimet Tuna, agm, s.18

(41) Ergin İnan ve Ayrıntıda Gizlenenler, Anons Pls. Sanatlar Dergisi, sa:49 (Nisan, 1995), s.16,17

Yazıyı kullanarak oluşturduğu desenlerindeki düşünüyü ise şöyle açıklar:

" Hat sanatımızda görüldüğü gibi, eski yazı karalamalarından ya da eski yazılı, eskimeye yüz tutmuş kağıt parçalarını (taşıdıkları anlamı bilmeden) biraraya getirip, renkli mürekkeplerle kağıt üzerinde desenler çizmekteyim. Desenlerimle, bir Mehmet Siyah Kalem ya da eski hat Sanatı ustalarının eserleriyle olduğu kadar, Hacı Bektaş Veli Dergahı resimlerinde görülebilecek, yazıyla anlatılmış insan figürü resimleri arasında bir yakınlık kurulabilir. Bugün ben binlerce yılın kültür birikiminin içiçe olduğu ülkemde, bu uygarlıklardan payımı almış bir kişi olarak görüyorum kendimi. Avrupa sanat kültürünün izleri de var kuşkusuz. İngiliz eleştirmen William Varley desenlerimi büyük usta Leonardo da Vinci, Goya ve Fuseli ile karşılaştırıp bir akrabalık kurmakta ve resimlerimden Avrupa Sanatı içinde söz etmektedir. Ama yine de belitmeliyim; ne Avrupa sanatında ne de Doğu sanatında var olmayan bir dili oluşturmak benim düşüm. Sanatımla evrenselliğe vardığım nokta Doğu ve Batı arasındaki kültür sentezi içersinde aramak"(42)

Bir sergisinden sonra Ferit Edgü şöyle der yazısında:

"Türk resminde 'yazı'nın resmin önemli ögesi olduğu iki ressamımızdan biridir Ergin İnan. Resimlerinde yazı, resmin bir parçasıdır. Yazı resimle, resim yazıyla bütünleşir. Ne anlam ne de simge olarak. Yalnızca resmin bir yazı-ögesi olarak. Yazı resmin ya çıkış noktasıdır ya da onun tamamlayıcısı. Özellikle eskimiş yazıyı doku olarak kullanır. Yazı kimi zaman resmi çevreler, kimi zaman resmin içine girer. Ama hiçbir zaman yazı tek başına resim olmaz. Hattat'ın hakkını Hattat'a verir". (43)

Son dönem çalışmalarında kullandığı, porteleri ile ilgili şu açıklamada bulunur: " Kendi portremi daha çok 'Uzun Mektuplar'da kullandım. Kendi yaptığım bir portrem gibi değil de kendi kendime polaroidle çektiğim fotoğraflarımı resimlerime koydum. Portelerimin, benle seyirci arasındaki görmenin biçimlenmesi, bakanla yapan arasındaki karşılaşma gibi birşey olduğunu söyleyebilirim. Bütün diğer elemanlar gibi o da plastik bir değer yalnızca". (44)

İnsanlar, İnanın 1971'den sonra üzerinde durarak işlediği konulardandır. 'Dachau Kampı' adlı gravüründe belirli bir anlatım tasasından çok Almanya'nın yakın geçmişindeki trajik anıları belgeleyen kesitler görürüz. İnan bu gravüründe, 1972'de Münih yakınlarında Dachau Temerküz Kampı Müzesi'ni gezdikten sonra yaşadığı duygularını resmeder.

1973'de bir çocuk beklerken, insan/doğum/insan olgusuna ilişkin fantastik düşlerini yansıtan embriyonun yumurta kabuğu içinde oluşumu gibi resimler yapmıştır.

(42) Nimet Tuna, agm, s.18

(43) Ferit Edgü, Ergin İnanın Resminde İnsanın İçi ve Dışı, Milliyet Sanat Dergisi, Sa:157, (Aralık, 1986) s.34.

(44) Ergin İnan ve Ayrıntıda Gizlenenler, Anons Pls. Sanatlar Dergisi, Sa:49, (Nisan, 1995), s. 17.



Resim 75. Ergin İnan, *O Kadın Figürü*, 65x50cm, 1983, Kağıt üzerine renkli desen.



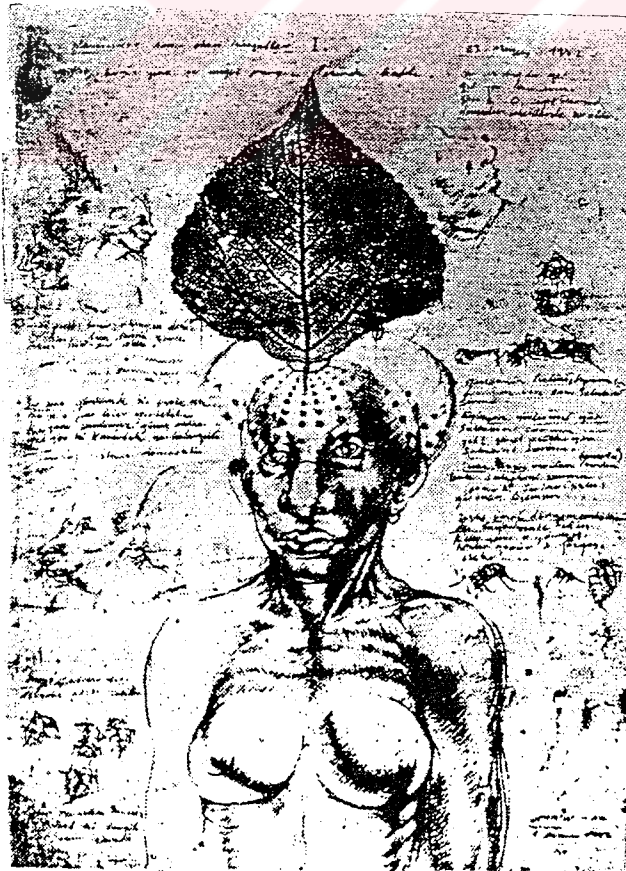
Resim 76. Ergin İnan, Portreler, 35x48cm, 1980, Taş Baskı.



Resim 77. Ergin İnan, Dachau Kampı 37x50cm 1975, Gravür.



Resim 78. Ergin İnan, Eskiz Def-
terimden, 27x20cm,
1982, Taş Baskı,

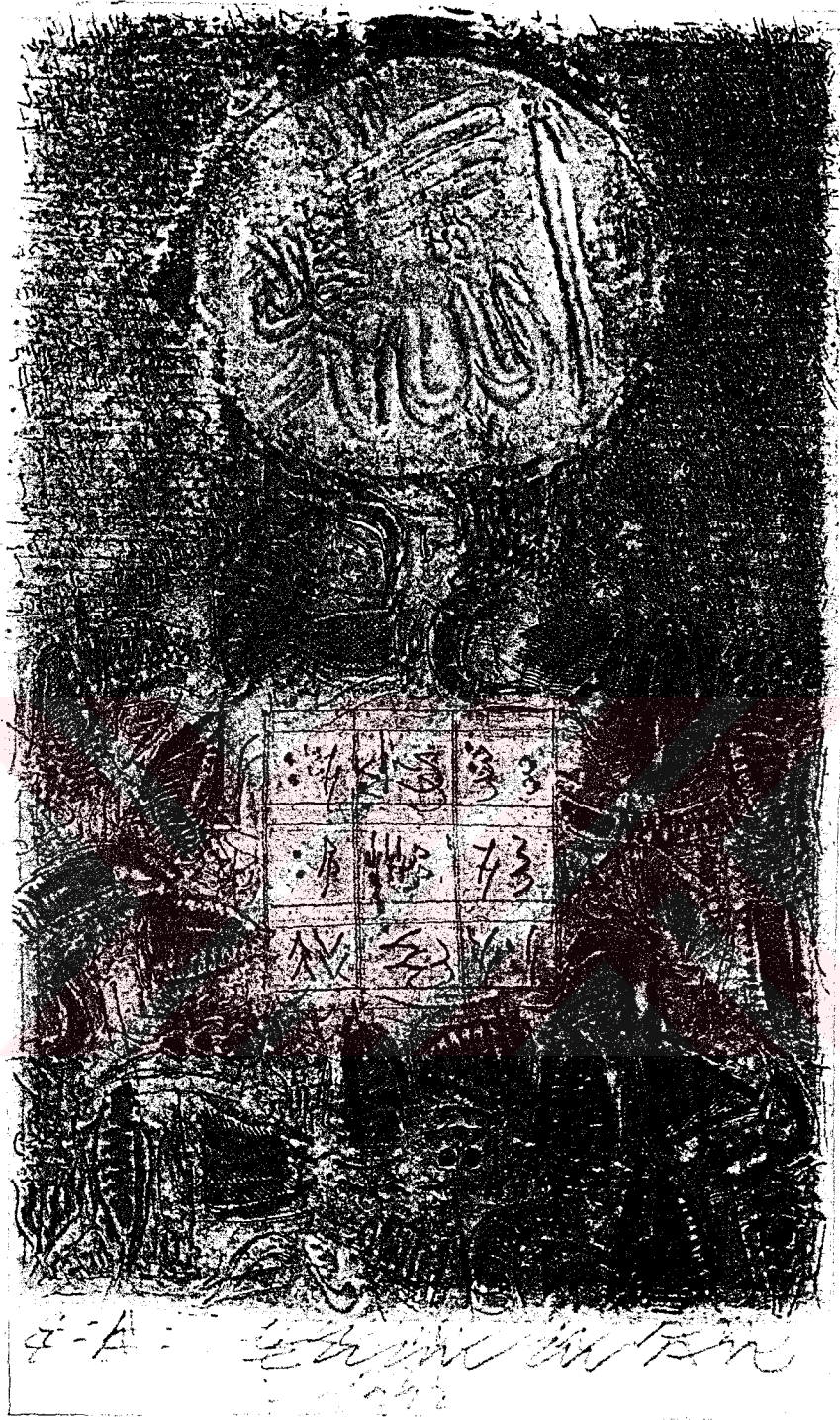


Resim 79. Ergin İnan,
İsimsiz, 16x12cm, 1982,
Taş Baskı.

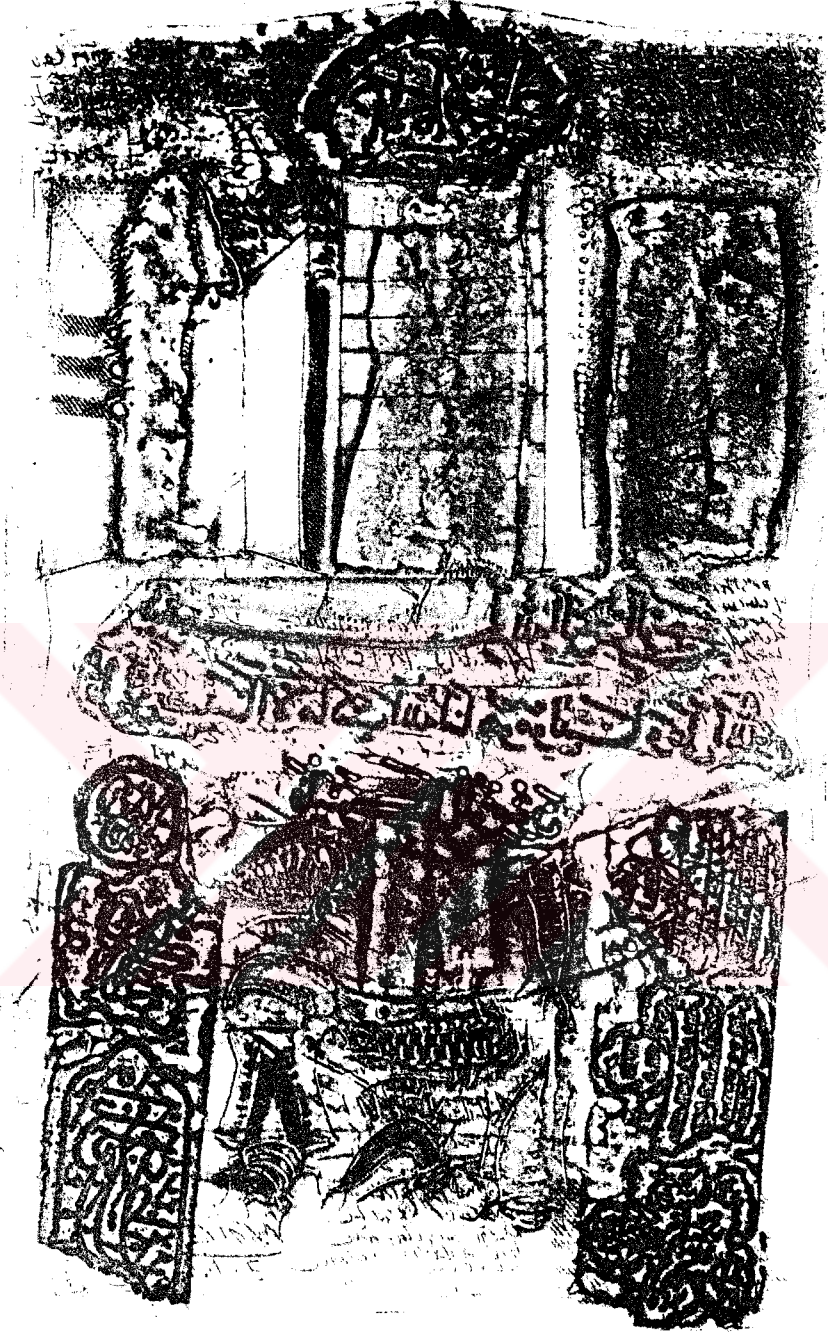
"Ergin İnan'ın el yapması kağıt üzerine gravürleri, kolaj ve boya resimlerinde 1970'lerden bu yana süren özgün kişisel bir üslup oluşumu vurgulanır. Böcek çizimleri, organik doku, kaligrafi ve resim bireşimi sanatçıya evrensel ve özgün bir anlatım sağlar. Arap harfleriyle basılmış eski kitap sayfaları üzerinde gizemli, " uhrevi" görüntüler oluşturduğu yeni gravürlerinde "Adem", "Havva", "Adem'in Eli", "Kafa ve Eller", "Yanıt" gibi Anadolu kaynaklı dinsel resimlerden esinlenerek yerel bir kaynak üzerinde yoğunlaşır. Gizemli bir görselliğe açılan ve Doğu ile Batı sanatlarının birleştiği daha sonraki resimlerinde, görüntü ve imgeyi netleştiren yöresel kaynaklı bir fantastik oluşumu pekiştirir." (45)

Bugüne kadar çeşitli teknikleri kendine göre yorumlayarak kendine özgü tekniği oluşturan bir çaba içindeki İnan'ın özellikle son dönem çalışmalarında çok karmaşık bir teknik kullandığı görülür. Bugüne dek kolaj, klasik teknik, ikona tekniklerine varan pek çok tekniği yorumlamıştır. Bugün, kolajı, akriliği ve yağlıboyayı birarada kullanır. Bunlar, birbiri üstüne, birbirini örten ayrı tekniklerdir. Oluşturmak istediği etkiye göre devreye girdiklerini söyleyen İnan, tuvalin üstünde kendiliğinden bir derinliği yakalamak istediğinde akriliğin şeffaf emilsiyonunu kullandığını belirtir. Zaman zaman üçüncü boyutu veren elemanlardan da yarlandığını tuval yüzeyinin esnek olmasından dolayı da ahşabı tercih ettiğini söyler. (46)

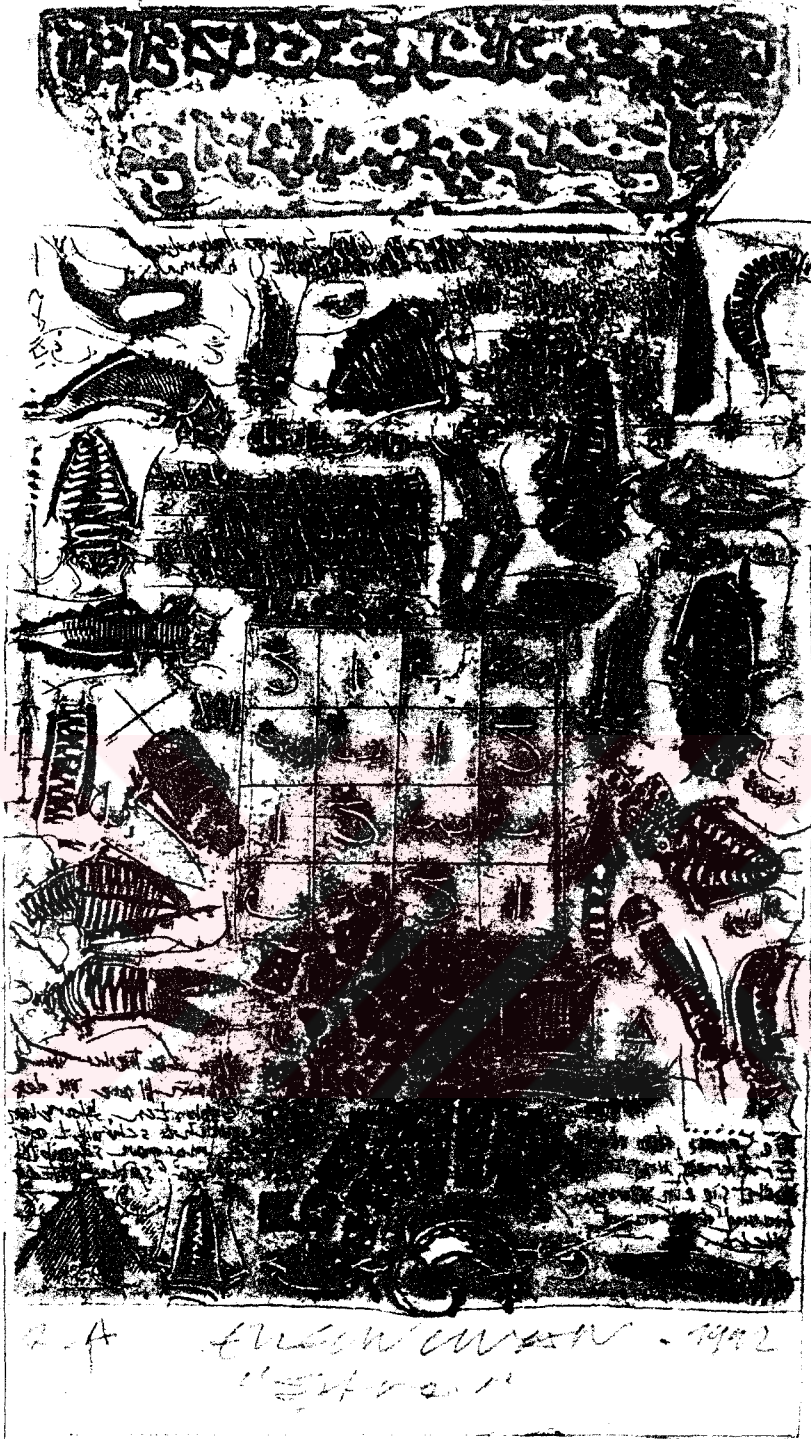
(55) Ergin İnan ve Ayrıntıda Gizlenenler, Anons Plastik Sanatlar Dergisi, sa:49, (Nisan, 1995), s.17.



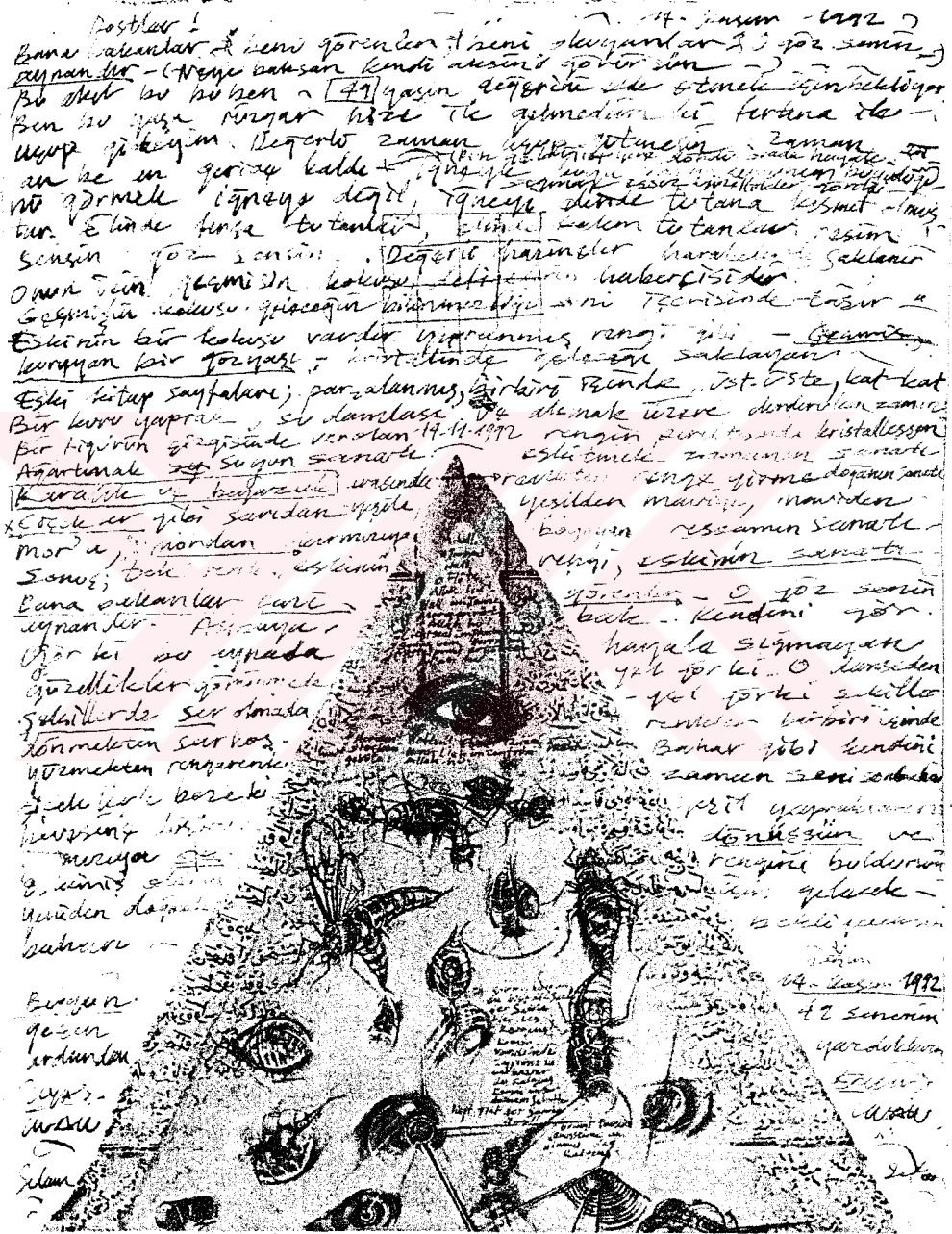
Resim 80. Ergin İnan, 1992, Gravür.



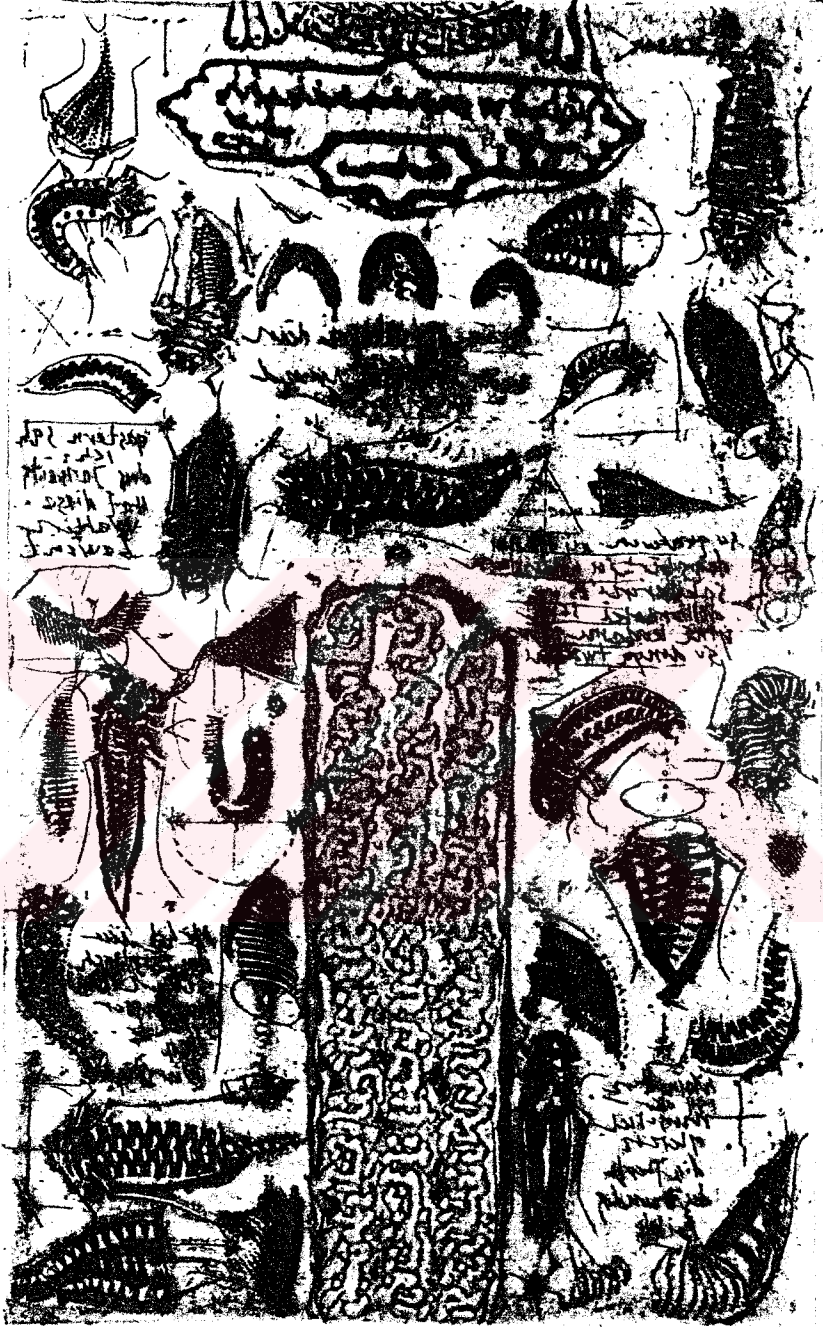
Resim 81. Ergin İnan, Kapılar, 1992, Gravür.



Resim 82. Ergin İnan, Şifre, 1992, Gravür.



Resim 83. Ergin İnan, 1992, Gravür.



Resim 84. Ergin İnan, Dikilen Yazıt, 1992, Gravür.



Resim 85. Ergin İnan, El, 1992 Gravür.

III.4. Hayati Misman

Hayati Misman, sanat serüvenine 1968 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünü bitirerek başlamıştır. 1970 yılında Milli Eğitim Bakanlığının açtığı sınavı kazanarak yurt dışında Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiştir. 1975 yılında yurda dönerek Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümünde göreve başlamıştır. 1984 yılında aynı üniversitede sanatta yeterlilik, 1995 yılında da doçentlik ünvanını almıştır. Halen Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Öğretim üyesidir.

Her sanatçının sevdiği, alıştığı ve rahat çalıştığı bir tekniği vardır. Yağlıboya, sulu boya, guaj, gravür, özgünbaskı gibi. Bütün bu teknikler sanatı belirleyici öğelerdir. Ancak sonuçta hepsi resim sanatının değişik örneklerini verir. Özgün baskıresim ise günümüzde özellikle 1970'den sonra hızla yaygınlaşan tekniklerden biridir. Boya resimden en belirgin ayrıcalığı çoğaltılabilir olma özelliğidir. Ve tabii metal kalıp aracılığı ile resmin oluşturulması.

Hayati Misman her türlü boya, çizim ve kolaj teknikleri rahatça kullanabilmekle beraber, metal gravür konusunda uzmanlaşmıştır. Misman, özgün baskı resim olayını yalnızca bir teknik, bir çoğaltma aracı olarak değil bir anlatım biçimi olarak resminin içeriğini, teknik düzeyde gösterdiği başarının da çok ötesinde amaçlar. Bu nitelikleri onu katıldığı yarışmalarda çok önemli ödüller kazanmasıyla da kanıtlamıştır.

Çalışmalarında önce geometrik kurguda büyük renk lekeleri ile resmin çatısını oluşturur. Tüm resimlerinde grafiksel bir anlatım vardır. Bu, disiplinli bir grafiksel düzen değil daha çok spontane bir çalışmayla ortaya çıkan çizgisel biçimli bir düzendir. Biçimlerin oluşturulmasında sanatçıyı yönlendiren bireysel yaşamının derinliklerinde kalmış yoğun duygu birikimleridir.

" Resim olayını hiçbir zaman optik bir benzetiş olarak görmüyorum. Resmi, optik gerçeğin ötesinde bir buluş, bir düşünce ürünü, içerisinde beyin ve yürek bulunan bir yoktan var etme olarak kabul ediyorum.

Resimlerimi yaparken, uzun bir düşünme devresinden sonra, kompozisyonu ana hatlarıyla kafamda oluştururum. Bu benim resme başlamam için ilk işaret olabilir. Ondan sonraki gelişmelerin nereye kadar gideceğini ben de bilemem. Ufak bir ayrıntı, resmin, hiç düşünmediğim veya düşünemediğim boyutlarında gelişmesine neden olabilir. Resmin tümünde değil ama ayrıntılarında tesadüflerden yararlanırım. O tesadüfen oluşmuş durumları resmin tümü içinde disipline etmekte sanatçının görevi olmalıdır."(47)

(47) Bircan Ünver, Hayati Misman:"Sanat Öncelikle Sosyal Bir Olaydır", Sanat Çevresi Dergisi, sa:62, s.26.

Misman çok çeşitli renk ve biçim zenginliği içindeki yapıtlarını, yaşam gerçeklerini ve düşleri öznel doğa algılayışının ona verdiği yönle, özgün bir anlatım dili ile biçimlendirir. Sanatı öncelikle sosyal bir olay olarak algılayan sanatçı, bu nedenle resminin içeriğinde hep insanı irdeler. Kadın-erkek ilişkileri, kadın-toplum ilişkileri daima onun ilgi odağını oluşturur. Bu figürsel anlatımlı resimlerin temel ögesini ise kadın figürü oluşturur. Daha anne karınıdayken babasının kaybetmiş olması, annesinin acımasız yaşam koşullarına karşı mücadele vererek onursal bir direnişle aileye sahip çıkması gibi önemli nedenleri vardır kadın figürünü seçmesinde. Kadın imgesi onda sevgi, mutluluk ve aile kavramlarının simgesidir. Onun kadınları üretken, koruyucu, doğurgan, ailenin sürekliliğini sağlayan simgesel kişiliklerdir. Onda kadın, sonsuz sevgi ve saygı duyulan, aşkın, özgürlüğün, onurun ve her baskıya karşı koyan onursal direncin simgesidir.

Hayati Misman'ın Almanya'da öğrenimi sırasında lisans bitirme projesinin konusunu da kadın oluşturmuştur. Kompozisyonlarında bazen tek figür bazen de bir kalabalık içinde yer alır kadın. Biçimsel olarak, doğal mekanlarda ayakları yere basan eylem halinde figürler değildir. Biraz katılaşmış görünümde dirler. Yüzler anonim olup dramatik ifadeye yer verilmemiştir. Bireysel fiziksel özellikler göstermedikleri gibi sevinç, hüznün gibi duygusal ifadeler de yansıtmazlar. Fazla hacimsel değerlere sahip olmayan belirsiz düşsel bir mekanda boşlukta sağa sola savrulan çağdaş görünümlü kadınlardır. Onun ilk dönem kendi yöresinin anılarını simgeleyen kadınların dışında da hep çağdaş görünümlü kadınlar olmuştur.

Kadın figürünün yanında sıkça kullandığı stilize edilmiş kuş figürleri ile barışı, özgürlüğü, çiçek motifleri ile ileriye yönelik yaşanmak istenen güzel duyguları ve özlemlerini, beklentilerini dile getiren simgeler olarak kullanmıştır. Serpiştirilmiş gibi duran bütün bu figürler soyut çizgisel öğelerle beraber çoklukta birlik oluştururlar.

Her sanatın bir çıkış ve beslenme kaynağı vardır. Hayati Misman'ın sanatının kaynaklarını da görüldüğü üzere kendi yaşamının derinliklerindeki kadın oluşturmaktadır.

Misman'ın sanatına onu yaratmaya iten nedenlerden ayrı olarak baktığımızda, gravür tekniğinin onda kendi kaynak ve gereksinimlerini en iyi ifade eder durumda kullanıldığı görülür.

"Hayati Misman'ın ellerini yara bere içinde bırakarak bir sevgiyle yaptığı gravür plakaları, onun geliştirdiği teknik, kendine özgü fantazi ve gerçek arası biçimleriyle sanatının üreticileri, taşıyıcıları ve çoğaltıcılarıdır. Bunları hazırlarken, sanatsal yaratıcılığının yanısıra tıpkı bir kaportacı gibi çalışmaktadır. Çinko levhalar onda yalnızca kalıba dönüştürülmek üzere, üzerleri çizilen, asitle yedirilen düz plakalar değildir. Bunlar, onun sanatının gizil temel taşlarıdır. Değişik teknik çözümler için irili ufaklı kesilmiş, bir kısmının ortaları delinmiş, her birisi bir başka karakterdeki bu plakalar, bir kısım geometrik biçimli değişik yapı elemanları gibidirler. "(48)

(48) Halil Akdeniz, Hayati Misman ve Sanatı, Sanat Çevresi, sa:138 (Nisan,1990) s.63

Sanatçı, özgün baskı gravür çalışmasını, birkaç sanatsal aşamalardan geçtikten sonra ulaştığı baskı aşamalarıyla yapar.

"Bir baskı resmi yapmaya karar verdiğim zaman kafamda önce resmin genel çatısını oluşturan lekeleri kurgularım. İlk aşamada bu lekeleri ana hatlarıyla plakalara yerleştirir, sonra da değişik aşamalarda üzerlerinde yer alacak biçimleri ve ayrıntıları spontane biçimde çalışarak belirlemeye çalışırım. Çalışma, genellikle üç-dört aşamalı bir prova baskısı ve yeniden çalışma döneminden sonra ancak baskı aşamasına gelir. Aldığım her prova baskısının üzerinde yağlıboya tablo çalışır gibi boyayla çalışırım. Böyle bir çalışma süresinden sonra ancak resimlerdeki espiyiye ulaşabiliyorum. Önemli olan bu espiyi yakalamaktır. Espiyi yakaladıktan sonra onu metal üzerinde yeniden yapmak benim için bir problem değil. Her aşamada gerekli değişiklik ve düzeltmeler yapıp son müdahale ve değerlendirmeler tamamlandıktan sonra, çalışma artık numaralı baskıya hazırdır."(49)

Baskılarını genellikle kendisi yapan sanatçı, her baskıyı henüz kağıt ıslakken imzalar. Kağıdın nemliken imzalanması, imzanın baskıya rölyef olarak girmesini sağlar. Baskıların içinde görülen gerçek rölyef etkileri ise değişik büyüklükteki kalıp baskılarla elde eder.

Renk zenginliği içindeki yapıtlarında renkler ya da siyah beyaz arasındaki dengeler, valörler hep sanatçının ustaca tavrının örnekleridir. Rengin olup olmaması onun için önemli değildir. Çünkü onun siyah beyazı kullanmadaki, değerlendirmedeki, dengelemedeki ustalıkları başka hiçbir renge gereksinim duyulmayacak olgun nitelikler kapsar.

Misman'ın sanatına onu yaratmaya iten nedenlerden ayrı olarak bakıldığında, gravür tekniğinin onda kendi kaynak ve gereksinimlerini en iyi ifade eder durumda kullanıldığı görülür. Resimlerinde çatıyı oluşturan büyük lekeler, zamanla meydana gelen değişimin dışında genelde birbirinden çok farklılık göstermeyen geometrik kurgudur. Değişik dönemlerinde zaman zaman mekan derinliğine işaret eden anlatım planları, son resimlerinde figürsel anlatımın ötesinde zengin bir biçim ve renk organizmasına dönüşmüşlerdir.

İlk dönem resimlerinde, yüzey karakterli alanlar içinde anlatımdaki öneme göre özel bir yer içinde grafiksel olarak vurgulanan kadın da son resimlerinde zengin renk ve biçim değerleriyle bütünleşmiş, önde kendi başına duran üç boyutlu ağaçtan yontulmuş heykel esprisiyle plastik bir kişilik kazanmıştır.

(49) Halil Akdeniz, agm., s.64



Resim 86. Hayati Misman, 50x55cm, 1992, Gravür.



Resim 87. Hayati Misman, 50x55cm, 1991, Gravür



Resim 88. Hayati Misman, 50x55cm, 1988, Gravür.



Resim 89. Hayati Misman, 50x55cm, 1985, Gravür

III.5. İncelenen Gravür Sanatçılarının Üslup Farklılıkları

Her sanatçı, doğduğu yaşadığı çevreden, içinde bulunduğu toplumdan, insanlardan ve olaylardan etkilenir. Eserlerinde bu etkileri görmek mümkündür. Tez konusunu oluşturan sanatçıların eserlerindeki kişisel özellikleri ayrı ayrı önceki bölümde incelenmiştir. Burada, genel olarak sanatçıların üslupları, ortak ve ayrılan özellikler açısından incelenecektir.

Tanınmış gravür sanatçılarımızdan Mustafa Aslier genellikle Anadolu insanı ve yaşamından esinlenmiştir. Köylerde, kentlerde, park, kahve ve pazar yerlerindeki insanların günlük yaşamlarından sahneleri, Anadolu insanı yaşamını gerçekçi somut bir anlatımla halı, kilim motifleri hatırlatan şematik üsluplaştırmaları eserlerinde görebiliriz. Zamanla çağdaş baskı resmin olanakları içinde Anadolu insanını motifleştiren bir yalınlığa ulaşır. Çalışmalarında biçimciliğe varan geometrik bir simgecilik açıkça belirgindir. Figür biçimlendirmeleri çoğu zaman çıplak, simetrik, geometrik kurgudadır. Yalın ve simgeci değerdeki formları yerel olduğu kadar evrensel anlatım kaygısı da taşır.

Özgün baskıresimlerinde ayrıntılı bir çizgi dokusu, siyah-beyaz, ışık-gölge ve leke değerleri en iyi uygulamalarıyla göze çarpar. Renkleri de çok iyi kullanan Aslier, daha sonraki çalışmalarında kalıplaşmış anlatım sınırlarını kıran daha özgür ve esnek bir grafik diline yönelir.

Özgün baskı resim sanatımızın öncülerinden olan usta sanatçımız Mürşide İçmeli'nin de bu sanatın ülkemizde gelişip yayılmasında büyük payı vardır. Özgün baskıresim çalışmalarında Anadolu'nun kültürel geçmişi, özellikle tarih öncesi ve Arkaik devirlerin biçimlerinin etkilerini görebiliriz. Anadolu'nun tanrıça heykellerini anımsatan figürler, Hitit savaşçıları benzer. İnsan grupları kültürel temelimizi çağrıştırır. İnsan figürleri günümüz toplumunda yaşayan insanın teknik - insan - toplum sorunlarını vurgular ve yorumlar niteliktedir. Tüm yapıtlarında görülen denge, düzen ve dinginlik iç ve dış karmaşıklığa, çelişkileri bir tür karşı çıkıştır.

Mustafa Aslier'in eserlerinde görülen geometrik kurguyu Mürşide İçmeli'nin eserlerinde yüzeyin geometrik parçalanması şeklinde görebiliriz. Bu geometrik yüzeyleri, iki kat resim kağıdını prestan geçirmek suretiyle pres kabartma tekniğini kullanarak da oluşturur. Betonarme, cam, çelik ile kuşatılmış yaşadığımız yüzyılı, geometrik soyut biçim ile imalı biçimde simgeler.

Düzenlemede siyah-beyaz etkisi yapan figür grupları doku olarak çizgiseldir. Buna karşın çok kez renkli olan soyut leke yüzeysel durumdadır.

Kompozisyonlarını geometrik ve simetrik bir düzen üzerine oturtur. Minyatürlerdeki geometrik düzen, tarih öncesi ve Arkaik devirlerin biçimleri ile halı ve kilimlerin simetrik motif ve motifler arasındaki dengeden etkilenmiştir.

Eserlerinde daha çok insan konusunu ele alan İçmeli'nin çıplak figürleri

doğum ve ölümdaki çıplak oluşun simgesidir.

Gravürlerinde siyah ve beyazın karşıt renk etkilerini temel öge olarak ele alır. Renk ise çok az olup örtücü değil saydamdır. Siyah-beyaz dengesini önem verir. Siyahın farklı etkilerini siyah içinde rölyef siyah kabartma ve tramli bir yüzey kullanarak oluşturu. Aynı uygulamayı beyaz içerisinde yapmış, böylece beyaz içinde farklı beyaz etkileri elde etmiştir.

Mürşide İcmeli'nin yapıtlarının tümünü ele alarak genel bir değerlendirme yapacak olursak görürüz ki plastik değerlerin anlamını bulması, yerli yerine konması konusunda büyük bir çaba sarfedilmiştir. Geometrinin dengeli ve duru yapısının, coşkulu ve ağırbaşlı dengelerinin çok titiz ve temiz bir şekilde, uzmanlık düzeyindeki sürekli arayışlar sonucu elde edilmiş malzeme bilgisi ile bütünleşerek eserlerinde ortaya çıkar.

Her sanatçı gibi resimlerinde kendine özgü bir dünya yaratmanın peşinde olan özgün baskiresim ustalarımızdan Ergin İnan'da insan figürünü çokça kullanır. Çoğu zaman yalnız olmayan insan figürü içinde ya da çevresinde deniz ve kara kabukluları, sürüngenler, böcekler, sinekler gibi doğadan yaratıklar eşlik eder.

Sanatçıların, çevresindeki kişiler, olaylar ve içinde bulunduğu ortamdaki etkilendiklerini ve bunları kendi süzgeçlerinden geçirerek eserlerinde yansıttıklarını söylemiştik. İşte sanatçımız Ergin İnan da çocukluğunda ve daha sonra bir dönem yaşadığı bodrum katındaki evde sıkça karşılaştığı böcekleri etüd etmeye başlar. Eserlerinde böcekler ve insan figürleri resimsel anlayış içinde birbirini tamamlayan öğelerdir. İlk zamanlar ekspresif böcekler çizmeye başlar. Önceleri fazla ayrıntıya girmez. Daha sonra artık saydamlaşacak kadar kristalize olur.

Doğduğu çevrenin Antik Hitit yapısından da etkilenen İnan'ın eserlerinde bu yansımaları da görebiliriz.

Sanatçımızın dünyası imler, simgeler ve anlamlar açısından oldukça zengin ve karmaşık bir dünyadır. Resimlerinin yüzeyini İslam Hattı ve Yıldızname, Falname, Tılsım Mühürlerinde yer alan figürler, istifler, sihirli formüller kaplar. Bu gereçleri resimlerdeki dünyayı oluşturacak dokuya yardımcı öge olarak kullanır. Böylece kendine özgü resim dili ile plastik ve mistik bir dünya yaratır. Özgün baskiresimlerinde kullandığı yazı ise resmin bir parçasıdır. Özellikle eski yazıyı eserlerinde doku olarak kullanır. Hiçbir zaman yazıyı tek başına kullanmaz. Zaman zaman kendi portresini de kullanmış, bunu resme bakan ve yapan arasında bir karşılaşma olarak algılamıştır.

Çocuk beklediği bir dönemde ise insan / doğum / insan olgusuna ilişkin fantastik düşlerini yansıtan embriyonun yumurta kabuğu içinde oluşumu gibi resimler yapmıştır. Sanatçının bu çalışmaları da bize insanın yaşadığı olaylardan etkilendiğinin bir kez daha kanıtıdır.

Özgün baskıresim sanatımızın özellikle metal gravür konusunda uzmanlaşmış sanatçılarımızdan Hayati Misman'ın çalışmalarında ise geometrik kurgudaki büyük renk lekeleri resmin çatısını oluşturur. Spontane çalışması sonucu çizgisel biçimde düzen ortaya koyar.

Resmin içeriğinde hep insanı irdeler. Kadın-erkek, kadın-toplum ilişkileri ilgi odağını oluşturur. Bireysel yaşamın derinliklerinde kalmış yoğun duygu birikimleri sanatçıyı yönlendirir. Örneğin, anne karnındayken babasını kaybetmiş olması, annesinin yaşam koşullarına karşı mücadele vermesi, kadın figürünü seçmesinde etken olmuştur. Kadın imgesi onda sevgi, mutluluk, aile kavramlarının simgesidir. Kadınları üretken, koruyucu, doğurgan, ailenin sürekliliğini sağlayan simgesel kişiliklerdir.

Özgün baskıresimlerinde kullandığı kuş figürleri barışı, özgürlüğü; çiçek motifleri ileriye dönük yaşamak isteyen güzel duyguları, özlemle beklentileri simgeler.

Renk zenginliği içindeki yapıtlarında renkler ya da siyah beyaz arasındaki dengeler, valörler, sanatçının ustaca tavrının örnekleridir.

Resmin çatısını oluşturan ve genelde birbirinden farklılık göstermeyen büyük lekeler geometrik kurgudadır. Özgün baskıresimlerinde gerçek rölyef etkileri görülür. İlk dönem resimlerinde grafiksel olarak vurgulanan kadın, son resimlerinde zengin renk ve biçim değerleri ile bütünleşmiş, önde kendi başına duran üç boyutlu ağaçtan yontulmuş heykel espirisi ile plastik bir kişilik kazanır.

Görüldüğü gibi sanatçılarımızın özgün baskı resimlerinde insan konusunu temel aldıkları söylenebilir. Genelde renge çok ağırlık vermemişlerdir. Konuları, yaşantılarında karşılaştıkları olaylar sonucu kendiliğinden oluşmuştur. Yüzey düzenlemelerinde kurguları çoğunlukla geometriktir. Her sanatçı ayrı eserlerinde gerek tekniğe olan hakimiyetleri, gerekse kendilerine özgü uygulamaları ile özgün baskı resim sanatımızın ustalarıdır.

SONUÇ

Tekniği ve türü ne olursa olsun, 'grafik'kapsamına giren tüm işlere, çağımızın görüş ve beğenilerini doğa ve insanlar karşısındaki eğilimlerini yansıtan somut bir ayna gözüyle bakabiliriz. Genel anlamda sanat amacına yönelik çalışmaların bütünü için bu tanımlı söyleyebiliriz. Aradaki farkı şöyle açıklamak mümkündür. Basılmak üzere hazırlanan ve ister doğrudan sanatsal amaca yönelik olsun, ister reklam ya da tanıtma işlevlerini karşılamış olsun, grafik tanımı içine giren yapıtların özünde geniş kitle ile bağ kurma isteğinin önemli payı vardır. Halkın yaşam biçimlerine, tarihin içinden süzülüp gelen inanış ve yorumlarına, söylencelerden kaynaklanan görüş ve yakıştırmalarına büyük ölçüde dayanmak, geniş kitleye seslenmeyi amaçlayan herhangi bir çalışma için dikkate alınması gereken özelliklerdir. Bu noktadan hareket edersek, Anadolu'da halk düzeyindeki baskıresmin ilk örneklerinin geçen yüzyılda taş baskı tekniğinde oluşturulan tılsım ve büyü resimleriyle, halk hikayelerini süsleyen tasvirlerle başlamış olmasını doğal karşılamak gerekir.

Baskıresim tekniğinin pratik yaygınlık özelliği bu sanatın ortaya çıktığı ilk yıllardaki gibi günümüz dünyasında da geçerliliğini korumakta ve bu özelliği nedeniyle tercih sebeplerinden birini oluşturmaktadır. Bağlı bulunduğu müze duvarlarından kolay kolay uzağa gidemeyen, büyük izleyeci kitlesine ancak o müzenin duvarlarında seslenebilen bir resimle, aynı anda istendiği kadar çoğaltılabilen üstelik özgünlüğünden fazla bir şey yitirmeden geniş yığınlara ulaşabilen bir baskıresmi bu yönden aynı ölçüde değerlendirmemek gerekir. Aynı zamanda yapıtın 'bir' den fazla sayıda basılabilmesi, diğer teknikte yapılan eserler yanında daha hesaplı olmasına olanak verdiğinden, bir sanat eseri satın almak isteyen kişiler açısından da tercih sebebi olabilmektedir.

Bilindiği gibi bir ulusun her alanda gelişmesi, o ulusun bilime, tekniğe olduğu kadar sanata da önem ve değer vermesiyle mümkündür. Bu noktada en büyük görev devlete düşmektedir. Devlet, öncelikle oldukça zor olan baskıresim tekniğinin uygulanabilmesi için örneğin Devlet Resim Galerilerinde, kişilerin tek tek edinmesinin pahalı olmasından dolayı mümkün olmadığı baskı aleti ve bir baskı atölyesinin sanatçıların hizmetine açılmasını sağlayabilir. Teknik malzeme yokluğundan baskı resim çalışması yapamayan sanatçılar için bir çalışma ortamı sağlanmış olacaktır.

Plastik sanatların yurt çapında ilgi ve sevgi uyandırması, tanıtılması ve yayılabilmesi amacıyla, devlet yönetimindeki eğitim, sağlık gibi kurumlara, fabrikalara, havaalanlarına.... kadar uzanan bu büyük ağın duvarları Türk Sanatçılarının eserleriyle, özellikle özgünbaskı eserleriyle donatılabilir. Böylece halkın gözleri önüne bilinçli ve yaygın bir sergi konarak, insanlarda belirli bir süre sonra yeni ve olumlu etkiler oluşması sağlanabilecektir. Bunların yanı sıra uluslararası düzeyde özgünbaskı sanatçılarımızın kataloglarını hazırlamak, adlarını yurtdışında duyurmak, bienaller, sürekli sergiler düzenleyerek bunları kataloglarla desteklemek de baskiresim sanatımızın gelişip yayılmasını sağlayacak yollardandır.

Tabii ki herşey sadece devletten beklenmemektedir. Bazı sanatçılarımızın özel girişimleri sayesinde kapılarını çalışacak sanatçılara açtığı atölyeler vardır. Ancak kabul edilmesi gereken bir gerçek de özel atölye açabilmenin herşeyden önce maddi olanaklarla sınırlı olduğudur. Büyük bir hızla ilerleyen çağımız teknolojisi sayesinde belki bu tekniğin de daha ucuza mal etme yolları keşfedilir ve bu sayede gelişen toplumumuzda sanatsal alanda hareketlenme sağlanır.

Bu sayede her zaman bulunduğumuzdan daha ileriye hızla giderek çağdaş sanat ortamlarıyla dünya çapında kültür ve sanat ortamlarında daha geniş yer almak olanağı bulabilmek umudunu taşımaktayım.

KAYNAKÇA

- BERK N. -GEZER H.; 50. Yılın Türk Resim ve Heykeli, T.İş Bankası Kültür Yayınları, 50. Yıl Dizisi:2, İstanbul, 1973
- BULUT, Gören; Tahta Baskı Sanatı, D. E.Ü. Yayınları, İzmir, 1994
- TANSUĞ, Sezer; Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1991.
- ÖZSEZGİN K. - Aslıer M.; Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı, Tıglat Yayınları, Cilt 4, İstanbul
- Türkiye'de ve Almanya'da Ağaçbaskı Sanatı, Hacettepe Üni. G.S.F. Yayınları: 6, Ankara.
- ASLIER, Mustafa; "Grafik Sanatlar", Sandoz Bülteni, Sa:33, 1989
- İÇMELİ, Mürşide, "Çağdaş Açısından Türk Grafik Sanatları", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara, Hacettepe Üni., G.S.F. Yayınları, No.1, 1985 (Tebliğler).
- KABAŞ, Özer; "Resim Sanatının ve Kitabın Gerçek Dostu: Gravür.", Anons PSD., Sayı:14-15, İstanbul, 1992.
- GİRGİN, E. Çetin; "Özgün Baskı ya da Çoğaltılabilir Kalıplarda Yeni İmkanlar Üstüne", Sanat Çevresi Der., sa:80, 1985
- ÖZSEZGİN, Kaya; "Türk Grafik Sanatının Gelişme Evreleri", Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi (4), 1982.
- İÇMELİ, Mürşide; "Gazi Eğitim Resim İş Bölümünde Özgün Baskı Resim, Sanat Çevresi, sa:80, 1985
- GÖNENÇ, Turgay; "Türk Baskıresim Sanatının Boyutları ve Geleceği". Sanat Çevresi, sa:80, 1980.
- KÖKSAL, Ahmet; "Ressamlarımız Gelecek Mevsim İçin Neler Hazırlıyor.", Milliyet Sanat, sa:197/1, 1988
- ÜNVER, Bircan; "Hayati Misman: Sanat Öncelikle Sosyal Bir Olaydır." Sanat Çevresi, Sa:62
- AKDENİZ, Halil; "Hayati Misman ve Sanatı", Sanat Çevresi, Sa:138, 1990
- TUNA, Nimet; "Yine Gurur Kaynağımızdı", Hürriyet Gösteri Sanat Dergisi, Sa:33, 1983

- KIRIŞOĞLU, Olcay; "Özgün Baskı Ustası ve Değerli Eğitimci Mürşide İçmeli, Sanat Çevresi, sa:90,1986.
- GENÇAYDIN, Zafer; "Mürşide İçmeli'nin Özgün Baskıları", Sanat Çevresi, sa,90 1986.
- İÇMELİ, Mürşide; "Sanat ve Sanatım Hakkında", Sanat Çevresi, sa,28,1981
- KÖKSAL, Ahmet; "M.İçmeli'nin Özgün Baskıları" Milliyet Gazetesi, 1985
- ERZEN, N. Jale; "M. İçmeli ile Söyleşi", Boyut Dergisi, sa,11, 1982
- Milliyet Sanat Dergisi, Sa:255/1, 1991
- ASLIER, Mustafa; Grafik Sanatlar Tarihi Yazı ve Kitap Resmi, İst.1981.
- ASLIER, Mustafa; Grafik Sanatlar Tarih ve Yorumlar, İzmir, 1983
- MİSMAN, Hayati; Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, Eğitim Enstitüsü
- Resim-iş sınıf II.
- İNAN, Ergin, "İnsan/Kosmos/El-Aya ve Mektuplar", Ergin İnan Katalog, İstanbul 1990 Aralık, Mas Matbaası, Vakko Sanat Galerileri , Vakko Sergi Kataloğu
- ARSEVEN, Celal Esad; "Türk Sanatı Tarihi" Sanat Ans. C. 4.
- AKSEL, Malik; "Anadolu Halk Resimleri", İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İst., 1960.
- RENDİ, Günsel; "Batılma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850" H.Ü. Yay. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977, c.17.
- BERK, Nurullah; "Türkiye'de Resim", G.S. Akademisi Yay., İstanbul, 1943.
- MADEN, Sait; "Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı", S. 1-10.
- "Türk Grafik Sanatçıları", Mas Matbaası, İstanbul, 1989
- TUNÇ, Arif Ziya; "Özgün Baskıresimde Kişisel Yaratıcılık ve Biçimlendirmeler" D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Uyg. Sanatlar Ana Sanat Dalı
- Y.Lisans Tezi, İzmir, 1994, Danışman Gönen Bulut.
- BULUT, Gönen; Dokuz Eylül Üniversitesi, G.S.F., Tahtabaskı Sanatı, İzmir 1994 (Basılmamış eser).
- Hayes, Colin; The Complete Guide To Painting and Drawing Techniques and Materials, Oxford, 1988.