

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

TÜRK YÜKSEK BASKI RESİM SANATINDA FİĞÜR

NİMET KAYMAZ

YÜKSEK LİSANS

**DANIŞMAN:
PROF. MUSTAFA KÜÇÜKÖNER**

KONYA-2023

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI
RESİM BİLİM DALI**

TÜRK YÜKSEK BASKI RESİM SANATINDA FİĞÜR

NİMET KAYMAZ

YÜKSEK LİSANS

**DANIŞMAN:
PROF. MUSTAFA KÜÇÜKÖNER**

KONYA-2023

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü	
---	---	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nimet KAYMAZ		
	Numarası	18811901042		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
	Tezin Adı	Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Nimet KAYMAZ

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü	
---	---	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Nimet KAYMAZ		
	Numarası	18811901042		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim / Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
	Tezin Adı	Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür		

Baskı resim sanatının tarihi Milattan öncelere dayansa da ilk baskı ile yapılan resimlere Rönesans Döneminde Almanya’da rastlandığı bilinmektedir. Rönesans dönemine kadar uzanan ahşap baskı sanatı, sanatçılar tarafından yazı ve resimler için kullanılmıştır. Ahşap baskı sanatının gelişiminde önemli bir rolü olan, matbaanın kurucusu ve tipografinin mucidi Johannes Gutenberg’dir. Sanatçılardan önemli bir isim ise Albrecht Dürer’dir. Ahşap baskının gelişmesiyle birlikte baskı işleri kolaylaşıp, ağır ilerleyen baskı işi hız kazanmıştır. Yazıların hızlı basımı, kitapların çoğaltılmasına olanak sağlamıştır. Bu da daha çok kişiye ulaşımı ve okuma imkânını sağlamaktadır. Baskı resim sanatının avantajlarından biri olan çoğaltma işlemi, metin içerisine yerleştirilen ya da farklı amaçlarla kullanılan görsellerin değişime uğramadan seri baskılarda kullanımına da olanak tanımıştır. Yüzyıllar geçtikçe farklı tekniklerin de ilavesi ile baskı resim yapma işi Dünya’nın her tarafında ilgi görmüştür. 20. yüzyıla gelindiğinde özellikle Avrupa’daki türeyen Modern Sanat akımlarının da baskı resimden yararlandığı görülmüştür.

Türkiye’de baskı resim süreci 18. yüzyılda başlar. İbrahim Müteferrika ile ilk baskı resim girişimlerinin başlaması, sonrasında Sanayi-i Nefise Okulunda baskı atölyesinin kurulması ve bunları diğer kurumların takip etmesi ile birlikte, özellikle Türk Yüksek Eğitim okullarında baskı resim sanatı gelişme göstermiştir. Bu okullardan yetişen ressamlar ve akademisyenler memleketin her bir yanına dağılarak baskı resim sanatlarının öğretilmesini ve geliştirilmesini sağlamışlardır. Son 20 yıl içinde özellikle uluslararası ve ulusal çaptaki baskı resim dallarında yapılan bienaller, yarışmalar vb. faaliyetlerin yanı sıra açılan müzeler de baskı sanatlarına olan ilgiyi arttırmıştır.

Günümüzde deneysel baskı resim yapan sanatçılar ile özellikle figür resmine farklı bir bakış da getirilmiştir.

“Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür” adlı çalışmamın giriş bölümünde araştırmanın konusu ve problemi, amacı, önemi, sınırlılığı, yöntemi ve evren örnekleme anlatılmıştır. Kavramsal Çerçeve Bölümünde Yüksek Baskı Resim Sanatının Tarihi Gelişimi ve Teknikleri değerlendirilmiştir. Bulgular ve Yorumlar Bölümünde Türkiye’de yüksek baskı resim tekniği ile figür çalışan sanatçılardan Turgut Zaim, Muammer Bakır, Mustafa Asher, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Ercan Gülen, Gören Bulut, Yunus Güneş, Hasan Kıran ve Ejmel Yalçıntaş’ın 3’er adet eserine yer verilip değerlendirilmiştir. Uygulama çalışmaları bölümünde ise bu tez kapsamında uygulama yapılma gerekliliğine değinilmiş ve Nimet Kaymaz’ın yüksek baskı resim sanatında yapmış olduğu 10 adet çalışması ele alınarak figürlü eserleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Resim, Baskı Resim, Ağaç Baskı, Linolyum, Avrupa, Türkiye

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü	
---	---	---

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Nimet KAYMAZ		
	Student Number	18811901042		
	Department	Fine Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree		
	Supervisor	Prof. Mustafa KÜÇÜKÖNER		
	Title of the Thesis/Dissertation	Figure In Turkish High Printmaking Art		

Although the history of the art of printmaking dates back to before Christ, it is known that the first printed paintings were encountered in Germany during the Renaissance Period. Woodcut art dating back to the Renaissance period was used by artists for writing and pictures. Johannes Gutenberg, the founder of the printing press and the inventor of typography, played an important role in the development of woodcut art. An important name among the artists is Albrecht Dürer. With the development of wood printing, the printing works became easier and the slow printing business gained speed. The rapid printing of manuscripts allowed the reproduction of books. This provides access to more people and the opportunity to read. The duplication process, which is one of the advantages of printmaking, has also allowed the use of images placed in the text or used for different purposes in serial prints without changing. Over the centuries, with the addition of different techniques, printmaking has attracted attention all over the world. In the 20th century, it was seen that the emerging Modern Art movements in Europe also benefited from printmaking.

The printmaking process in Turkey begins in the 18th century. The art of printmaking developed especially in Turkish Higher Education Schools, with the start of the first printmaking initiatives with İbrahim Müteferrika, the establishment of a print workshop in the Sanayi-i Nefise School and the follow-up of these by other institutions. Painters and academicians who grew up in these schools spread all over the country and provided the teaching and development of printmaking arts. In the last 20 years, biennials, competitions, etc., especially in international and national printmaking branches. In addition

to the activities, the museums opened increased the interest in printing arts. Today, a different perspective has been brought to the figure painting, especially with the artists who make experimental prints.

In the introductory part of my work named “Figure in Turkish High Print Painting”, the subject and problem, purpose, importance, limitation, method and universe sample of the research are explained. In the Conceptual Framework Section, the Historical Development and Techniques of High Print Painting were evaluated. In the Findings and Interpretations Section, 3 pieces each of Turgut Zaim, Muammer Bakır, Mustafa Asher, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Ercan Gülen, Gören Bulut, Yunus Güneş, Hasan Kıran and Ejmel Yalçıntaş, who are artists who work with figures in high print painting technique in Turkey. his work was included and evaluated. In the section of application studies, the necessity of making applications within the scope of this thesis was mentioned and Nimet Kaymaz's figurative works were evaluated by considering his 10 works in the art of high print painting.

Keywords; Art, Painting, Printmaking, Woodcut, Linocut, Europe, Turkey

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Günümüzde birçok yüzeyde baskı teknikleri kullanılarak estetik tasarımlara yer verilmiştir. Sanat gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Dolayısıyla toplumun yaşantısına temas eden birçok farklı mekân düzenlemelerinde sanatın etkisini görmek mümkündür. Baskı teknikleri bu süreçte sanatçıların kullandıkları önemli teknikler arasındadır. Fakat gelişen teknolojik süreçler birçok farklı materyali gündelik yaşamda karşımıza çıkarmaktadır. Baskı tekniğinin tarihine bakıldığında icat edilen bulunan birçok yeni materyalin baskı tekniğinin uygulama alanı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bir bakıma deneysel süreçleri bünyesinde barındıran baskı tekniği uygulamaları, farklı materyallerin yüzeylerine de uygulanabilme potansiyellerine sahiptir.

Teknik olarak Baskı Resim Sanatına bakıldığında, farklı kalıplar kullanılarak kalıp üzerine hazırlanan ve çalışılan tasarımların boya kullanılarak kâğıt üzerine ya da farklı materyaller ile baskı makinası kullanılarak tasarımların çoğaltılma yoluna gidilmektedir. Baskı teknikleri kendi içerisinde teknik farklılıklar gösterirler. Çeşitli baskı türlerinde fotoğraf, fotokopi, afiş, t-shirt... Vb. gibi gündelik yaşantımızın bir parçası olarak da baskı sanatının içinde olduğumuz görülmektedir. Sanat, fikirleri ile dönemin kültürel ve tarihsel koşullarına göre değişmektedir. Dolayısıyla Türk Baskı Resim Sanatında baskı tekniklerinin uygulanabileceği alanlar çoğalmaktadır. Konu bağlamında düşünüldüğünde yüksek baskı resim sanatının nasıl şekillendiği, farklılaştığı, özgünleştiği yahut materyalin nasıl kullanıldığına dair süreçlerin incelenmesi ve figürlü eserlerin tespitleri amaçlanmıştır.

Tez çalışmamın başından beri öneri ve desteği ile yanımda olan değerli danışmanım Prof. Mustafa Küçüköner hocama, görüş ve önerileri ile desteğini esirgemeyen Resim Anabilim Dalı hocalarıma, değerli arkadaşlarım Abidin Katipoğlu, Enes Kurt ve Raziye Yüzer'e, maddi ve manevi desteği ile her zaman yanımda olan değerli aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Nimet KAYMAZ,

Konya, 2023

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	x
GÖRSELLER LİSTESİ	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi	1
1.2. Araştırmanın Amacı.....	1
1.3. Araştırmanın Önemi	1
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı	2
1.5. Araştırmanın Yöntemi	2
1.6. Evren ve Örneklem	3

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür	4
2.1.1. Yüksek Baskı Resim Sanatının Tanımı.....	4
2.1.2. Yüksek Baskı Resimde İlk Örnekler.....	4
2.1.3. 15. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl Arası Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür.....	7
2.1.4. Ukiyo-E Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür	18
2.1.5. Modern Sanat (20. Yüzyıl) ve Sonrası Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür	21
2.1.6 Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür	29
2.2. Yüksek Baskı Resim Teknikleri	37
2.2.1. Yüksek Baskı Tekniği	37
2.2.2. Siyah-Beyaz Yüksek Baskı Tekniği (Woodcut)	38
2.2.3. Bürinle Bakır ve Ahşap Oyma Yüksek Baskı Tekniği (Engraving)	40
2.2.4. Kalburlama, Noktalama Baskı Tekniği (Crible)	41
2.2.5. Damga Baskı Tekniği.....	43

2.2.6. Yap-Boz Yüksek Baskı Tekniği (Eklemeli-Puzzle)	45
2.2.7. Şablon Baskı Tekniği	47
2.2.8. Çok Kalıplı Renkli Yüksek Baskı Tekniği.....	47
2.2.9. Aşamalı Tek Kalıplı Renkli Yüksek Baskı Tekniği.....	48
2.2.10. Yüksek Baskı Tekniklerinde Kullanılan Malzemeler	51
2.2.10.1. Linol	51
2.2.10.2. Ahşap (Kontrplak, Duralit, Ağaç , OSB, vb.)	52
2.2.10.3. Plastik, Asetat, CD/DVD vb.....	53
2.2.10.4. Bakır Levha ve Bürin	54
2.2.10.5. Oyma Bıçakları.....	55
2.2.10.6. Merdaneler.....	56
2.2.10.7. Mantar Tokmak, Kaşık ve El Barenı	57
2.2.10.8. Matbaa Boyası ve Su Bazlı Tüplü Baskı Boyası.....	59
2.2.10.9. Baskı Pres Makinesi	60
2.2.10.10. Kâğıt Çeşitleri.....	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür.....	62
3.1.1. Turgut Zaim'in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	62
3.1.2. Muammer Bakır'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	66
3.1.3. Mustafa Aslıer'in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	70
3.1.4. Nevzat Akoral'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür.....	76
3.1.5. Mürşide İçmeli'nin Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	81
3.1.6. Ercan Gülen'in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	85
3.1.7. Gören Bulut'un Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	90
3.1.8. Yunus Güneş'in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	94
3.1.9. Hasan Kıran'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	100
3.1.10. Ejmel Yalçıntaş'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür	106

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Nimet Kaymaz’ın Yüksek Baskı Çalışmalarında Figür.....	112
4.1.1. “Eski Çınar” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür.....	112
4.1.2. “Ruhun Aynası” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür.....	114
4.1.3. “Hüzünlü Palyaço” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür	116
4.1.4. “Bakış” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür	118
4.1.5. “Gizemli” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür.....	120
4.1.6. “Anne ve Kızı” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür	122
4.1.7. “Sütlü” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür	124
4.1.8. “Bakış II” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür	126
4.1.9. “Özlem Türeci” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür.....	128
4.1.10. “Uğur Şahin” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür	130
SONUÇ	132
KAYNAKÇA.....	136
GÖRSEL KAYNAKÇA	139

KISALTMALAR LİSTESİ

YY: Yüzyıl

MÖ: Milattan Önce

MS: Milattan Sonra

CM: Santimetre

MM: Milimetre

S: Sayfa

VB: Ve benzeri

ABD: Amerika Birleşik Devletleri



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Sanatçı bilinmiyor, “Silindir mühür (M.Ö. 3000; solda) ve mührün kil üzerine baskısı (sağda). Mermer”,	5
Görsel 2: Ahşap malzemeden hazırlanmış bir baskı kalıbı.....	6
Görsel 3: Diamond Sutra	6
Görsel 4: Gutenberg’in Baskı Atölyesi.....	7
Görsel 5: 42 Satırlı İncil.....	8
Görsel 6: Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”,.....	10
Görsel 7: Hans Burgkmair, “Aziz George ve Ejderha”,	11
Görsel 8: Hans Baldung Grien, “Cadıların Şabatı”,	12
Görsel 9: Hans Holbein, “Ölümün Dansı: Kardinal; İmparatoriçe”,	13
Görsel 10: Hendrick Goltzius, “Plüton”,	14
Görsel 11: William Hogarth, “Mükemmellikte Zulüm”,.....	15
Görsel 12: Thomas Bewick, “Eski Kaledonya Cinsinden Yabani Boğa,”	16
Görsel 13: Suzuki Harunobu, “Fırtınada İki Kadın”,	20
Görsel 14: Kıtawaga Utamaro, “Faç Tokalı Bir Kadın”,.....	20
Görsel 15: Katsushika Hokusai, “Büyük Dalga”,.....	21
Görsel 16: Félix Vallotton, “Paris Kalabalığı”,	23
Görsel 17: Paul Gauguin, “Nehirde Kadın”,.....	23
Görsel 18: Edward Munch, “İki Kişi: Yalnızlar”,	24
Görsel 19: Emil Nolde, “Şövalye,”.....	25
Görsel 20: Erich Heckel, “Bir Adamın Portresi”,.....	26
Görsel 21: Käthe Kollwitz, “Önden Otoportre”,	26
Görsel 22: Julius John Lankes, “Güney Sahnesi”,.....	27
Görsel 23: Franz Gertsch “Doris”,.....	28
Görsel 24: Jaana Paulus, Eron Jalkeen, “Boşanmadan Sonra”,.....	29
Görsel 25: İbrahim Müteferrika, “Cihannüma ’da” yer alan dünya haritası.....	31
Görsel 26: Turgut Zaim, “Köyde Çocuklar”,.....	32
Görsel 27: Mustafa Aslıer,”Tarla Yolunda”,	33
Görsel 28: Hasan Kıran, “Arayış”,	35
Görsel 29: Ahmet Şinasi İşler, “İsimsiz”,	36
Görsel 30: Albrecht Dürer , “Aziz Michael Ejderhayla Savaşıyor”,	37
Görsel 31: Tom Huck, “Sığır Beyni Büfesi”,	39

Görsel 32: Martin Schongauer, “Aziz Anthony Günaha”,.....	40
Görsel 33: Sebald Beham, “Satyr Ailesi ile Duvar Kağıdı”,.....	41
Görsel 34: “Aziz Antonyus”, 1470, Kalburlama Gravür, Güney Almanya.....	42
Görsel 35: “Tokat Üzümlüsü”, Damga Baskı.....	43
Görsel 36: Tokat Yazmaları Damga Kalıplar	44
Görsel 37: Linolyum Yap-Boz Baskı	46
Görsel 38: Mustafa Aslıer, “Figürlü Kompozisyon”,	47
Görsel 39: Pablo Picasso “Şapkalı Kadın”,	48
Görsel 40: Sean Starwars, “Taşralı Krokodil, Ülke Timsahı”,.....	49
Görsel 41: Nimet Kaymaz, “Özlem Türeci”,	50
Görsel 42: Linol, Kaplama ya da Döşeme Kalıplar,	51
Görsel 43: Ahşap Kalıplar,	52
Görsel 44: Plastik, CD, Asetat, vb. Kalıplar	53
Görsel 45: Bakır levha	54
Görsel 46: Bürin.....	54
Görsel 47: Oyma Bıçakları	55
Görsel 48: Merdaneler	56
Görsel 49: Büyük Merdane	57
Görsel 50: Mantar tokmak ve Kaşıklar	57
Görsel 51: El Barenı.....	58
Görsel 52: Matbaa Boyası.....	59
Görsel 53: Su Bazlı Tüplü Baskı Boyası	60
Görsel 54: Baskı Pres Makinesi	60
Görsel 55: Turgut Zaim, “Ana ve Çocuk”,.....	62
Görsel 56: Turgut Zaim, “Türkeli Köyü”,	64
Görsel 57: Turgut Zaim, “İsimsiz”,	65
Görsel 58: Muammer Bakır, “Tarla”,	67
Görsel 59: Muammer Bakır, “İsimsiz”,	68
Görsel 60: Muammer Bakır, “Ağlarsa Anam Ağlar”,	69
Görsel 61: Mustafa Aslıer, “Tarlada”,	71
Görsel 62: Mustafa Aslıer, “Halkoyunu”,	72
Görsel 63: Mustafa Aslıer, “Ana”,	74
Görsel 64: Nevzat Akoral, “Sığırtmaç”,	76

Görsel 65: Nevzat Akoral, “Pazarda Arabacılar”,	78
Görsel 66: Nevzat Akoral, “Kağı”,	80
Görsel 67: Mürşide İçmeli, “Yazılıkaya”,	82
Görsel 68: Mürşide İçmeli, “Portre”,	83
Görsel 69: Mürşide İçmeli, “Korku”,	84
Görsel 70: Ercan Gülen, “Titi”,	86
Görsel 71: Ercan Gülen, “İsimsiz”,	87
Görsel 72: Ercan Gülen, “İsimsiz”,	89
Görsel 73: Gören Bulut, “İsimsiz”,	90
Görsel 74: Gören Bulut, “İsimsiz”,	92
Görsel 75: Gören Bulut, “İsimsiz”,	93
Görsel 76: Yunus Güneş, “Zeyneli Albümünden”,	94
Görsel 77: Yunus Güneş, “Zeyneli Albümünden 2”,	96
Görsel 78: Yunus Güneş, “Hattı II”,	98
Görsel 79: Hasan Kıran, “Rüzgârla Dans”,	101
Görsel 80: Hasan Kıran, “Yayık Yayanlar”,	103
Görsel 81: Hasan Kıran, “Ülgen’e Şarkılar”,	105
Görsel 82: Ejmel Yalçıntaş, “İsimsiz”,	107
Görsel 83: Ejmel Yalçıntaş, “İsimsiz”,	109
Görsel 84: Ejmel Yalçıntaş, “İsimsiz”,	110
Görsel 85: Nimet Kaymaz, “Eski Çınar”,	113
Görsel 86: Nimet Kaymaz, “Ruhun Aynası”,	114
Görsel 87: Nimet Kaymaz, “Hüzün”,	116
Görsel 88: Nimet Kaymaz, “Bakış”,	118
Görsel 89: Nimet Kaymaz, “Gizemli”,	120
Görsel 90: Nimet Kaymaz, “Anne ve Kızı”,	122
Görsel 91: Nimet Kaymaz, “Sütlü”,	124
Görsel 92: Nimet Kaymaz, “Bakış II”,	126
Görsel 93: Nimet Kaymaz, “Özlem Türeci”,	128
Görsel 94: Nimet Kaymaz, “Uğur Şahin”,	130

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

“Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür” adlı bu çalışmanın konusu Avrupa’da ve Türkiye’de yüksek baskı resim sanatının tarihi sürecini ve gelişimini ele almak, yüksek baskı tekniklerini tanıtmak, bu tekniklerle figür çalışan Türk sanatçıların eserlerini değerlendirmek ve konu kapsamında uygulama çalışmaları yapmaktır.

Bu araştırma kapsamında yapılan incelemede “Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür Kullanılmış mıdır?” ana problem alanı içerisinde Türk sanatçılardan Turgut Zaim, Muammer Bakır, Mustafa Aslier, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Ercan Gülen, Gören Bulut, Yunus Güneş, Hasan Kıran ve Ejmel Yalçıntaş’ın eser örneklerinde yer alan figür betimlemeleri de problem durumu olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda tez çalışma sürecinde aşağıdaki sorulara da cevap aranmıştır:

- 1- Yüksek baskı sanatı Avrupa’da yapılmış mıdır?
- 2- Yüksek baskı sanatı Türkiye’de yapılmış mıdır?
- 3- Türk sanatçıları yüksek baskı tekniği ile figür betimlemeleri yapmışlar mıdır?
- 4- Figür betimlemelerinin konu bağlamında Çağdaş sanata etkisi ve katkısı nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

“Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür” adlı bu çalışmanın amacı, Avrupa’da ve Türkiye’deki yüksek baskı resim tarihi ve gelişim sürecini ele almak, Türk yüksek baskı resim sanatçıları ve eserleri üzerinden baskı resim sanatımızdaki figür içeren yapıtları değerlendirmek ve literatüre katkıda bulunmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Günümüze kadar birçok açıdan ele alınan Türk Yüksek Baskı Resim Sanatı konusunun figürlü resim yorumlamalarının tespiti yapıp incelenmesi doğrultusunda

figür içeren yapıtların işleyiş biçimlerinin Çağdaş sanatımıza etkilerinin ve katkılarının literatüre katkısı açısından önem arz etmektedir.

Konu bağlamında yapılan literatür çalışmalarında, hazırlanmış tez ve makale sayısının az olmasından dolayı ve konuyu ele alış şekliyle, konuya yönelik uygulama çalışmalarının yapıldığı bu tezin literatüre yeni bir pencere açması bakımından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Araştırmada okuyucunun yüksek baskı resim sanatının ilk örnekleri ve tarihi gelişim sürecini bilmesi açısından Kavramsal Çerçeve Bölümünde Yüksek Baskı Resim Sanatının ve Tekniklerine yer verilmiştir. Bulgular ve Yorumlar Bölümü ise Türkiye’de yüksek baskı resim tekniği ile figür çalışan sanatçılardan Turgut Zaim, Muammer Bakır, Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Ercan Gülen, Gören Bulut, Yunus Güneş, Hasan Kıran ve Ejmel Yalçıntaş’ın 3’er adet eserinin analizi ile sınırlandırılmıştır. Uygulama çalışmaları bölümü de tez kapsamında yüksek baskı teknikleri ile üretilen figür konulu Nimet Kaymaz’ın 10 adet çalışması ile sınırlandırılıp analiz yapılmıştır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada genel tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda kitaplar, dergiler, makaleler, kütüphaneler ve sanal kaynaklarda yer alan literatür bilgisi ve görsel materyaller taranmış ve konu kapsamında ilgili verilere ulaşılmıştır. Elde edilen veriler “Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür” adlı tez çalışması içinde Kavramsal Çerçeve ve Bulgular ve Yorumlar Bölümlerinde gerekli yerlere yerleştirilmiştir.

Yüksek baskı tekniği kullanan Türk sanatçıları hakkında makaleler, tezler, sanal kaynaklar yeterince incelenmiş, bulgular ve yorumlar bölümünde yer verilen eserler hakkında bulunan kaynaklardan yeterince yararlanılmıştır.

1.6. Evren ve Örneklem

“Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür” adlı bu çalışmada Avrupa ve Türkiye’deki yüksek baskı sanatının tarihi süreç içerisindeki gelişimi, yüksek baskı teknikleri ve örnekleri araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Yüksek baskı tekniği ile figür çalışan Türk sanatçılarının örnek eserlerinin analizi ve konu kapsamında yapılan uygulama eserleri de çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür

2.1.1. Yüksek Baskı Resim Sanatının Tanımı

Zihinde oluşan imgelerin baskı kalıplarının yüzeyine aktarılıp yapılan oyma işleminin ardından mürekkep yardımıyla kâğıda yahut benzeri malzeme yüzeyine aktarılmasına baskı resim denir. Baskı resim, insan eli ile yapılan el sanatlarından biridir. Baskının yapımında kullanılan kalıplar değişkenlik göstererek farklı teknikler kullanılır. Baskılar farklı boyutlarda ve şekillerde oluşarak renkli yahut siyah beyaz boyalar ile baskı işlemi gerçekleştirilir. Baskı sayısı sanatçıya ait olup çoğaltılıp numaralandırılır. Basılan işler dergi, kitap, poster, tekstil alanlarında yahut sanat eserleri olarak birçok yerde kullanılır.

“Bilindiği gibi gravür resim yapma uygulaması; çinko, bakır, ahşap gibi dayanıklı taşıyıcı kalıplar üzerine resim çizilmesi ve sonra yüzeyde oymalar yapılarak tümsek ve çukur tabakalara ulaşılması ile başlar ve kalıba boya verilip, üzerine kağıt veya tuval kumaşı koyularak prestan geçirilip baskı resminin alınması ile sonlanır. Bir kalıptan çok sayıda resim yapılabilir. Gravür teknikleri ile özgün sanatsal yapıtlar yapılabileceği gibi, tarihi dokular da belge tarzında resmedilebilir.”(Küçüköner M. , s. 68)

2.1.2. Yüksek Baskı Resimde İlk Örnekler

“M.Ö. 4000 yılında, Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki alçak havzanın adı olan Mezopotamya, teokrasiye dayalı bir hanedanlıkla yönetilen ve müreffeh bir şehir ve endüstriyel tarım toplumu olan Sümerlerle yurt olmaya başlamıştır. Bu antik halk tarafından üç bin yıl boyunca geliştirilen politik, dinsel, ekonomik, sanatsal ve mimari gelenekler Batı uygarlığının temelini atmıştır. Sümer uygarlığı birçok ilkin sahibidir: İlk şehir devleti (Kral Gılgamış tarafından yönetilen Uruk); tanrıların, insanların ve ritüellerin hiyerarşik yapısına dayalı ilk organize din; ilk yazılı dil olan çivi yazısı; bitkilerin ekilip

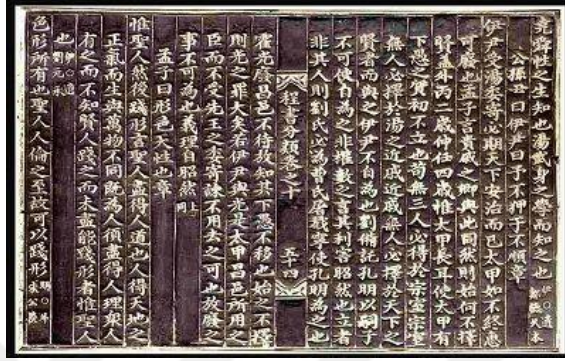
biçilmesi için kullanılan ilk sulama sistemi; malların ve orduların bir yerden bir yere gitmesi için kullanılan ilk tekerlekli araçlar Sümerler ile ortaya çıkmıştır. Sümerler, ayrıca, bağlantıları Afrika, Asya ve Avrupa'ya uzanan ilk ticaret ağını da kurmuştur. Engin ticari imparatorluklarını yönetebilmek için Sümerler, çivi yazısı ve figüratif çizimlerle oyulmuş ilk silindir mühürleri de icat etmiştir. Silindir mühürler önemli bir yönetsel araçtır ve onay ya da iyeliği ifade eden önemli belgelerin üzerine veya kurduğunda bir kilit görevi gören mühür biçiminde ıslak bir kil parçası üzerine basılırlar. Sümer mermer mühürü, bir mabet veya tapınak önünde bulunan hayvan veya kap şekilleri barındırır. Bu tür mühürler Mezopotamya, Suriye ve Mısır arasındaki ticarete kullanılmıştır. Silindir mühürler, deniz kabuklarının, lacivert taşının, bronzun, gümüşün ve altının kullanıldığı çeşitli materyallerden yapılmıştır. Daha değerli mühürler ise kimlik olarak taşınır.” (Farthing, 2020, s. 20)



Görsel 1: Sanatçı bilinmiyor, “Silindir mühür (M.Ö. 3000; solda) ve mühürün kil üzerine baskısı (sağda). Mermer”, British Museum, Londra, Birleşik Krallık, Boyut: 4.5x4 cm (Farthing, 2020, s.20)

“Bir memlekette matbaadan bahsedilince ilkin akla kağıt gelir. Kağıt, İsa’dan sonra 105 tarihinde Çin’de kullanılmaya başlamıştır. Kağıdın Doğu’dan Batı’ya bin yıl süren seyahati, belki de matbaanın onun arkası sıra gidişini sağlamıştır. Çin’de kağıt IV ve V. Yüzyıllarda genel olarak bilinen bir madde idi. Araplar Talas muharebesinde (İ. S. 750) Çinlilerden aldıkları esirler vasıtasıyla Semerkant’ta kağıt fabrikaları kurmuşlar ve daha sonra bunu İspanya’ya götürerek Avrupa’ya kadar ve Avrupa’da da yayılmasına sebep olmuşlardır.” (Ersoy, 1959, s. 10)

Çin’de Kâğıt bulunmadan önce baskı ile yapılan işler kil, maden, taş ve kumaş gibi malzemelere yapılıyordu. M.S. 105. yılında bulunan kâğıtla beraber baskı işleri kâğıt üzerine aktarılmaya başlanmıştır. Uzak Doğu’da başlayan matbaa ilk ağaç oyma tekniği ile Çinliler tarafından kullanılmıştır. Ağaç oyma tekniği ilk başlarda kullanılırken daha sonra metal kalıplar kullanılmıştır.



Görsel 2: Ahşap malzemeden hazırlanmış bir baskı kalıbı (Sanal 1, 2022)

“Çin’de, 845 tarihinde geçen ve her şeyi yok eden bir isyanın tahta levhalarla basılmış bütün eserleri de mahvettiği sanılmaktadır. İsyan sırasında 4600 Budist mabedi tahrip edilmişti. Bundan ötürü, Çin’de tahta kalıplarla yapılan klişe baskılarına 868 den önce rastlanamıyor.” (Ersoy, 1959, s. 11)

Budizm’in Çin’e yayılması ile birlikte M.S. 868’lerde Çinliler tarafından yapılan “Diamond Sutra”(Görsel 3) ilk basılı kitaplarıdır. Ahşap baskı tekniği kullanılarak basılan kitap da Budizm’i anlatan resimler bulunuyor.



Görsel 3: Diamond Sutra (Sanal 2, 2022)

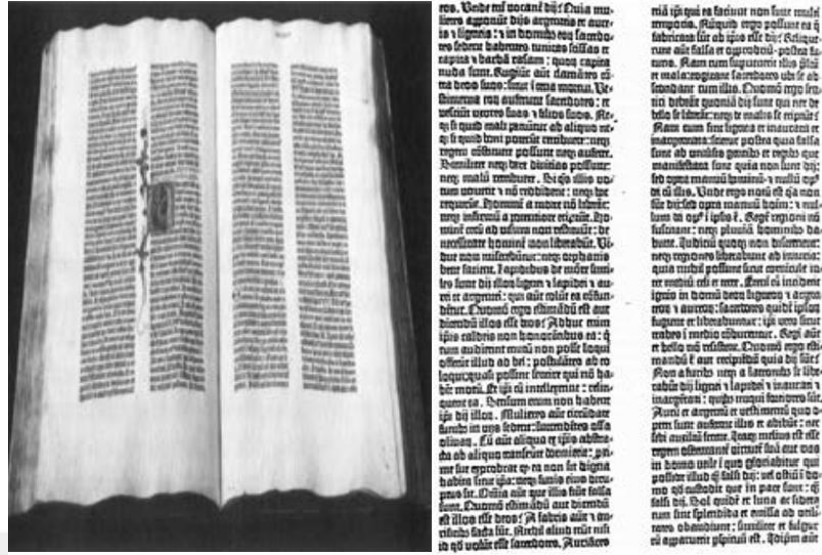
2.1.3. 15. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl Arası Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür

Baskı teknikleri ile ilgili ilk nesnel görsel örneklerle M.Ö. rastlansa da, sanatsal alanda baskı resme ait ilk çalışmalara 15.yüzyılda Almanya’da rastlanmaktadır. Matbaanın gelişimi Johannes Gutenberg tarafından seri basım anlayışı geliştirip günümüze kadar taşınmıştır. Matbaa Gutenberg’in farklı teknikleriyle farklı gelişimler göstermiştir. Küçük bir blok üzerini kazıyarak ayrı ayrı harflerle sözcükleri yazıp tipografinin mucidi kabul edilir. Harf bloklarını önce tahta sonra metal harfler üreterek Gutenberg sayfaların çoğaltımı ile seri üretimi sağlamış ve o dönemdeki kitap yokluğunu kırmıştır. Kullandığı teknik ile yaptığı çoğaltma işleminde yüksek baskı tekniğine örnek olarak Gutenberg’in çalışmaları gösterilebilir.



Görsel 4: Gutenberg’in Baskı Atölyesi (Sarıkavak, 2018, s. 10)

“1440 senesinde Gutenberg adında bir Alman tarafından matbaa harflerinin icadedilmesi üzerine matbaacılık sanatı ilerlemeğe başlamış ve harflerin şekilleri günden güne daha kullanışlı bir hale konarak kitapların çabukça sayfa haline konması yani dizgi işi sağlanmıştı.” (Erçin & Zorlutuna, 1945, s. 1)



Görsel 5: 42 Satırlı İncil (Sarıkavak, 2018, s. 11)

“Gutenberg’in metal harfle baskı işleri üzerine uğraşısı 42 Satırlı İncil’in (Görsel 5) hurufatının 1448’de döküldüğü ve 1452 yılında basımına başlandığı düşünülecek olursa 1436 yılı kadar erken bir tarihe uzanır. Kendi istediği özelliklere uygun olarak Konrad Saspoch tarafından 1438’de üretilmiş olan baskı aletini ve kurşunları Johann Fust’tan aldığı 800 Gulden borçla satın alır. 1439’dan itibaren üç yıl bu proje üzerinde uğraşır. Bu durum Gutenberg’in döküm kalıbı ya da çoğaltma aşamasına eriştiğini göstermektedir. Gutenberg’in 1452 ve 1455 yılları arasında değiştirilebilir ya da hareketli harufat ile bastığı ilk kitap. Basımcılığın bu erken dönem eserlerine “incunabula” denir. Sözcük Latince “cunae”den gelir (‘beşik’ anlamında –İngilizcesi “cradle”) ve herhangi bir gelişmenin erken aşamalarını tanımlar. Terim özellikle 1500 yılından önce üretilmiş basılmış kitaplar için kullanılır. Resimdeki kitap Kardinal Mazarin’in kütüphanesinde bulunduğu için “Mazarin Bible” olarak da bilinir. Başlangıç büyük harfleri daha sonra basılmak üzere ağaç oyma kalıplar biçiminde (olasılıkla Gutenberg tarafından) hazırlanmıştır. “Evangelica Praeparatione” isimli kitabından bir metin sayfası, 1470. Jenson 1420’de Sommevaire’de doğmuş, erken yaşlarında kuyumculuk eğitimi aldığı sırada madalyon ve paralar

üzerine Roma Kapital yazılar keserek bu konuda ustalaşmıştır. Daha sonra 1458'de Fransa Kralı VII. Charles tarafından metal harf dökümü ve basımcılık zanaatını öğrenmek üzere Mainz'e gönderilmiştir. 1470 ile 1480 tarihleri arasında ise yaklaşık 150 eser basmıştır.” (Sarıkavak, 2018, s. 10-11)

1400'lerin sonu 1500'lerin başında baskı resim sanatında ağaç baskı tekniği o dönemin ilk ve en yaygın tekniklerinden biridir. Albrecht Dürer (1471-1528), dönemin ağaç baskı tekniğini kullanan ilk ressamlardan biridir. Ahşap baskı sanatı üzerinde büyük etkisi olan Dürer, Almanya'daki baskı sanatını başka bir noktaya getirerek ahşabı popüler kılmıştır. Yüksek baskı resim sanatının en ünlü baskı resim sanatçısı olarak gösterilen Dürer, Alman Rönesans resim sanatının da en önemli isimlerinden bir tanesi olarak gösterilir. Ahşap baskı çalışmalarında, hassas ve detaya önem verir ve ince çizgiler kullanıp yaptığı gölgelendirmeler ile ahşap sanatını üst seviyeye taşıyan usta ressamlardan biridir.

“Ağaç baskı tekniğini uygulamadaki başarısı ve yayınladığı ağaç baskı serileri ile de Avrupa çapında ün kazanmıştır. İtalya'ya yaptığı geziler sonucunda orada tanıştığı önemli İtalyan sanatçıların sanat anlayışlarını benimsemiş, Gotik sanatın ve Alman Rönesans'ının ilerlemesinde önemli rol oynamıştır.” (Gombrich, 2002, s. 342-350)

Dürer'in baskı sanat alanındaki ününü ileriye taşıyan üç baskı sanatçısı; Martin Schongauer (1448-1491), Andrea Mantegna (1431-1506) ve Housebook Master (1450-1500)'dır. Schongauer'ın ölümünden dolayı Dürer tanışma fırsatını yakalayamamıştır. Mantegna ve master ile de görüşüp görüşmediği bilinmemektedir. Ancak bu sanatçıların gravürlerine sahip çıkıp, yakından inceleme fırsatını bulmuştur. Öğrendiği tekniklerle oymacılığın çok yönlü, dışavurumun etkileyici bir geniş alanını ve tematik olarak verimli bir sanat formu olduğunu öğrenmiştir. (Silver & Chipps, 2010, s. 35-61)

Dürer, ahşaptaki başarısının yanı sıra bakır levhadaki başarısı ile de anılır. Bakır levhayı, asite yedirme, kuru kazıma ve bürinle oyarak birçok eserler üretmiştir.

Ahşap baskı çalışmalarındaki üslubu gibi bakır levha üzerine yaptığı çizimlerinde de, ışık ve gölgeyi başarılı bir biçimde kullanmıştır. Kompozisyonlarında anatomik yapılara, oran orantı ve perspektife önem verir. Dürer, baskı resimlerini çizgisel tatta, düz yahut çapraz taramalar ile resimsel bir üslupla gerçekleştirir.



Görsel 6: Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”, 1498, Ahşap Baskı, Metropolitan Müzesi, Boyut: 38.8x29.1 cm (Sanal 3, 2022)

Dürer’in, “Mahşerin Dört Atlısı” (Görsel 6) eserine bakıldığında 1498 senesinde ahşap baskı tekniği ile yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında resmin ayrıntısının çok olması göze çarpmaktadır. Dürer, resmin ahşap kalıbını hazırlarken sık ve ince çizgiler oyarak oluşturmuştur. Kalıpta beyaz kalacak yerler oyularak kalıptan dışarı atılır ve resim yüksekte kalan kısımlardır. Kalıp düşünüldüğünde oyma işlemi esnasında iş gücü fazla olduğu görünmektedir. İnce ve ayrıntılı oymacılık yapan Dürer, kalıpta oymacılık ustalığını gerçekleştirdikten sonra eserini istediği kadar çoğaltım yapabilir. Baskı sayısı bu bağlamda sanatçıya aittir. Sanatçının eserinde kullandığı sembollerle dini konulara değindiğini söyleyebiliriz.

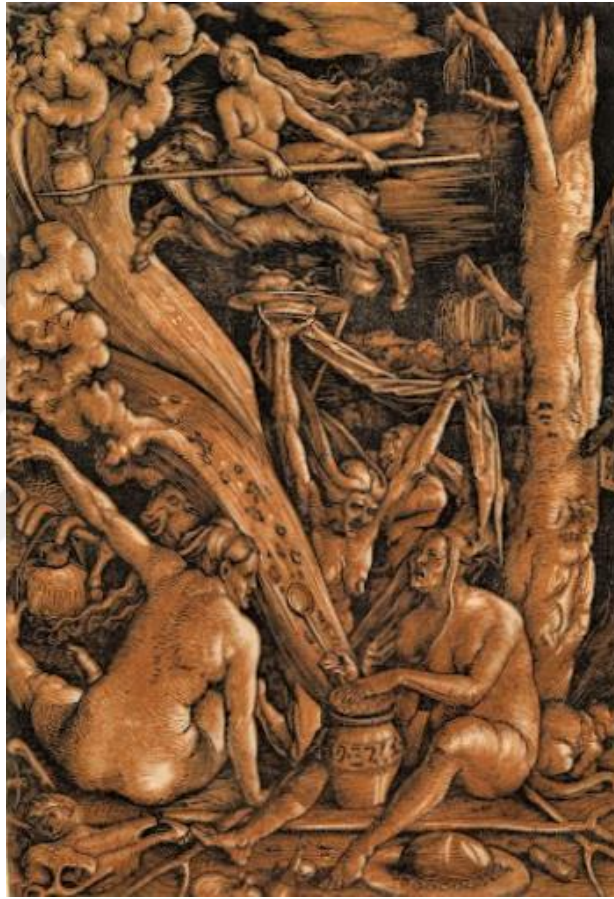


Görsel 7: Hans Burgkmair, “Aziz George ve Ejderha (St. George and the Dragon)”, 1508, Ahşap Baskı, (Sanal 4, 2022)

Ressam ve ağaç baskı sanatçısı olan Hans Burgkmair, Albrecht Dürer ile birlikte İtalyan Rönesans’ından etkilenen ilk Alman ressamıdır. Burgkmair, 1500-1510 yılları arasında yaptığı ağaç baskı sanatı ile dönemin öncül sanatçılarından.

“Augsburg doğumlu Hans Burgkmair’in resimlerinde uzun süre çıraklığını yaptığı Martin Schongauer’in etkisi belirgin olarak gözükmemekle beraber erken dönem ağaç baskılarında ustasından izler taşımaktadır. 1490 senesinde matbaacı Erhard Retdolt’un yanında çalışmaya başlamasıyla, ilerleyen yıllarda Burgkmair’in karakteristik üslubu olarak gözlemlenebilecek olan çizgisel yaklaşımı, resimsel anlayışı ve farklı materyallerin çoğaltılmasında göstermiş olduğu hassasiyet gibi özelliklerini geliştirme fırsatı bulmuştur.” (Burkhard, 1932, s. 233)

Hans Burgmair’ın 1508 yıllarına ait “Aziz George ve Ejderha” adlı eserini ışık ve gölge (Chiaroscuro) tekniği ile yaptığı örnek eserlerdir. (Görsel 7) Burgmair’ın kullandığı teknik ağaç baskı sanatının gelişmesinde önemli bir role sahiptir. Ahşap baskı ressamlarından Lukas Cranach (1472-1553) ışık gölge tekniği ile denemeler yapsa da bu tekniği kusursuz uygulayan ilk sanatçı Burgmair olmuştur. (Burkhard, 1932, s. 235)



Görsel 8: Hans Baldung Grien, “Cadıların Şabatı”, 1510, Ahşap Baskı, (Sanal 5, Arts&Culture, 2022)

Hans Baldung Grien (1484-1545), Almanya’daki diğer sanatçılar gibi Ağaç baskı sanatı ile ilgilenmiş ve önemli eserler üretmiştir. Hans Baldung Grien, Albrecht Dürer’in öğrencisi olarak yanında çalışıp çıraklık eğitimini almış, sonraları yanından ayrılarak kendi atölyesini kurmuştur. Sanatçı ağaç baskı sanatını icra ederken Burgmair gibi ışık-gölge tekniğini kullanmıştır.



Görsel 9: Hans Holbein, “Ölümün Dansı: Kardinal; İmparatoriçe”, 1526, Ahşap Baskı, (Sanal 6, 2023)

16. yüzyılında Almanya’da ressam ve ahşap baskılarıyla ünlü olan önemli isimlerden biri de Hans Holbein’dir. Ahşap tekniği ile yaptığı eserler baskı sanatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Holbein’in 1526 yılında yaptığı ahşap baskıları arasında “Ölümün Dansı: Kardinal; İmparatoriçe” (Görsel 9) adlı eseri yer alır. Sanatçı eserde perspektife önem verilmiş ve kompozisyonda figürler orantılı yerleştirilmiştir. Çalışmasında, taramalı ince çizgilerde yer almaktadır. Holbein ahşap baskılarında mekânı ve figüratif işler yapsa da genellikle çalışmaları realist portrelerden oluşur ve portre eserleri ile tanınmaktadır.

Hollandalı Hendrick Goltzius (1558-1617), İngiltere sanatçılarından William Hogarth (1697-1764) ve Thomas Bewick (1753-1828) ahşap baskı resim tekniğinin Avrupa’da yayılmasına ve gelişiminde önemli rolü olan ressamlardır.



Görsel 10: Hendrick Goltzius, “Plüton, (Pluto)”, 1588-1589, Üç Bloklü Ahşap Baskı, Boyut: 34.93 x 26.19 cm (Sanal 7, 2023)

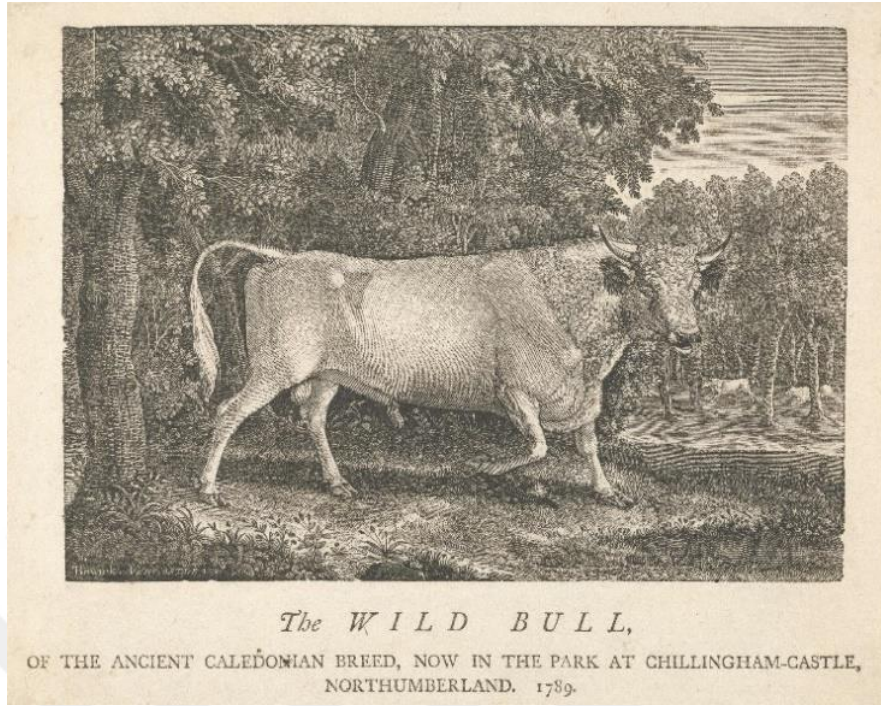
Hendrick Goltzius’un (1558-1617) Yunan mitolojisine ait cehennem tanrısı olarak anılan “Plüton” (Görsel 10) adlı eseri göze çarpmaktadır. Eser üç bloklü ahşap baskı tekniği ile ışık gölge tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Hendrick, Erken Barok döneminin veya Kuzey Maniyerizminin önde gelen Hollandalı oymacısı olarak bilinir. Çalışmalarındaki başarısı ile Dürer’e rakip gösterilen önemli baskı ressamlarından biridir. Baskı resimleri desen tadında olan Hendrick, kalın, ince ve çapraz taramalar kullanmıştır. (Sanal 1, 2023)



Görsel 11: William Hogarth, “Mükemmellikte Zulüm, (Cruelty in Perfection)”,1750, Ahşap Baskı, Boyut: 44.6x37 cm (Sanal 8, 2023)

William Hogarth (1697-1764), oymacı, karikatürist ve ara sıra sanat yazarı olan İngiliz ressamıdır. Çalışmaları, gerçekçi portreden "modern ahlaki konular" adı verilen çizgi roman benzeri resim serilerine kadar uzanıyor. Sanatçının baskı resimleri, toplum ve kurumları mübalağa ile eleştirel bir tavırdan resimlenmiştir. (Sanal 2, 2023)

Hogarth'ın “Mükemmellikte Zulüm” (Görsel 11) adlı eseri kurgusal bir sahnedir. Esere bakıldığında figürler orantılı, her bir bedenin hareketli olduğu ve portrelerindeki ifadelerin güçlü resimlendiği görülmektedir. Sanatçı, ışık ve gölgeyi dengeli kullanmış ve resimsel bir üslup geliştirmiştir. Ahşap kalıpta ince çizgiler kullanarak ayrıntılara önem vermiştir. Ahşap sanatında kullandığı üslup ve ayrıntılara verdiği önem ile Hogarth'ı usta ressamlardan biri yapar.



Görsel 12: Thomas Bewick, “Eski Kaledonya Cinsinden Yabani Boğa, (Northumberland, Chillingham-Castle'da Şimdi Parkta)” 1789, Ahşap Baskı, Boyut: 18.6x23cm, Yale İngiliz Sanatı Merkezi (Sanal 9, 2023)

17. yüzyılda ahşap baskı yapan sanatçılardan İngiliz asıllı Thomas Bewick (1753-1828), ahşap oymacılıkta ve doğa bilimcisi olarak bilinen önemli sanatçılardan biridir. Kariyerinin başlarında, çatal bıçak oymacılığı, reklamlar için tahta bloklar yapma ve çocuk kitapları resimleme gibi her türlü işi üstlendi. Yavaş yavaş kendi kitaplarını çizmeye, yazmaya ve yayınlamaya yöneldi. Bewick, ahşap gravürleri ile bilinen ve hayranlık uyandıran “A History of British Birds” adlı eseriyle tanınır. Yaptığı eserler kitaplara konu olur ve illüstrasyona örnek olarak gösterilebilir. Doğayı iyi tanıyan sanatçı ahşap baskılarını oluşturmak için şimsir ağacından plakalar kullanmıştır. Doğayı incelemeyi seven Bewick’in eserleri empresyonist bir yaklaşımla üretilmişlerdir. Bewick’in “Eski Kaledonya Cinsinden Yabani Boğa, Northumberland, Chillingham-Castle'da Şimdi Parkta” (Görsel 12) adlı eseri empresyonist yaklaşıma örnek gösterilebilir. Ralph Beilby’nın yanında çıraklık yapıp kendini geliştiren Bewick, usta olduğunda da onu takip eden üç önemli sanatçı vardır. Bunlar; John Anderson, Luke Clennell ve William Harvey’dir. Bu sanatçılar ressamlar ve ahşap oymacılar olarak iyi tanınan önemli sanatçılar arasındadır. (Sanal 3, 2023)

Yaygın olarak kullanılan ahşap baskı bir süre sonra popülerliğinde azalma gözlenmektedir. 1800’lerde sanatçılar yeni teknik arayışlarına girmiştir. Bu yıllarda ilk “taş baskı” veya “litografi” olarak adlandırılan teknik, kireçtaşı kullanılarak yapılmaya başlanmıştır. Bu teknik Alois Senefelder tarafından icat edilmiştir.

“Bir gün çamaşır listesini kaydetmesi gerektiğinde, Senefelder listeyi, indirme deneyleri için kullanmakta olduğu ev yapımı zemin materyali ile temiz bir kireçtaşı üzerine alelacele çiziktirir. Daha sonra ise kireçtaşını indirmenin, kullanılabilir bir çukurbaskı elemanı yaratıp yaratmadığını merak eder ve taşı indirmeyi dener. Aslına bakılırsa bir minimal kabartma (rölyef) gerçekleştirmeyi başarmıştır. Bir kabartma olarak taşta basmak amacıyla yaptığı girişimler süresinde taş zemini yıkamayı dener ve suyun taşın üzerinde nasıl kaldığını ve çizim bulunan bölgelerden nasıl geri püskürtüldüğünü görür. Senefelder, buluşundaki potansiyelini görür ve böylece taşbaskı doğar.” (Fick, 2009, s. 157)

Bu dönemde taş baskı tekniğini kullanan sanatçılardan ve öncül olarak, Francisco de Goya, Honoré Daumier, Vincent van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec ve Edvard Munch gösterilebilir.

Kireç taşı ile yapılan eserlerin, baskı resim sanatının gelişimde önemli bir role sahiptir. 20. yüzyıl boyunca sanatçılar için taş baskı popüler bir tekniktir. Bu teknik ticari uygulamalarda, illüstrasyonlarda kullanılmaktadır. Dijital baskının yerini tutan taş baskı günümüzde de hala bazı sanatçılar tarafından kullanılmaktadır.

“Başlangıçta elekbaskı çoğunlukla ticari uygulamalar için kullanıldı. XX. yüzyıl başlarında, Avrupa tekstil endüstrisi, elekbaskı tekniğiyle sanatsal işbirliği için ilham verici fırsatlar yarattı. Elekbaskı kağıt üzerine basımının sanatsal amaçlı kullanılmaya başlanması 1930’lardadır.” (Fick, 2009, s. 56)

Serigrafi tekniği ahşap bir çerçeveye gerilen ipek kumaşın emülsiyon denilen bir film tabakasıyla kaplanıp istenilen desenin karanlık bir alanda kalıp ışık

ile pozlandıktan sonra ışığa duyarlı bölgeler suyun yardımı ile boşaltılır ve kalıpta bir şablon görüntüsü oluşur. Kalıp bir ragle (ağız keskin bir kauçuk) yardımıyla matbaa boyası ile kâğıt, kumaş yahut uygun görülen bir yüzeye baskı yapılır. (Sanal 4, 2023)

Serigrafi tekniğini kullanan sanatçılar arasında Alman Max Beckmann, İngiliz William Morris, Fransız Henri Matisse, İtalyan Giorgio Morandi ve Amerikalı Andy Warhol dikkat çekmektedir.

“1960’larda Pop Art hareketiyle birlikte ipekbaskı, Amerikalı Andy Warhol ve Robert Rauschenberg ve İngiltere’de Joe Tilson ve Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar dahil bir çok sanatçı dolayısıyla popülerlik kazanmaya devam etti.” (Fick, 2009, s. 56)

Günümüzde serigrafi baskı, tekstil alanlarında popüler bir teknik olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda bu teknik posterler, sanat alanında ve grafik tasarımın üretildiği yaygın bir tekniktir.

2.1.4. Ukiyo-E Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür

Japonya’da 1600-1868 tarihleri arasında Edo dönemi ortaya çıkmıştır. Edo dönemi barış, düzenli yaşam sürmeye, yerleşim gibi istikrar çağı olarak düşünülür. Bu dönemde, sanat, edebiyat, tiyatro ve diğer kültürel alanlarda gelişme gösterilmiştir. Japon sanatının türü olan Ukiyo-e bu dönemin önemli kültürel gelişmelerinden biridir.

Ukiyo-e denildiğinde “Yüzen Dünya Resimleri” anlamına gelmektedir. Bu dönemde popüler hale gelen Ukiyo-e, ahşap baskı tekniği kullanılarak yapılan renkli baskı resimlerdir. Baskı resim sanatında dini konulardan uzaklaşıp yeni bir üslup geliştirilmiştir. Ukiyo-e resimlerinde dünya hayatı ele alınarak günlük yaşamı konu edinir ve gece hayatı, kabuki oyuncularını, doğanın güzelliklerini, tarihi olaylar gibi konular işlenir. Ukiyo-e, birçok sanatçı tarafından işlenerek Japon kültürünün önemli bir parçası olmuştur. Katsushika Hokusai ve Hiroshige bu dönemin konularını işleyen önemli sanatçılardandır.

18. yy.ın ikinci yarısında Nishiki-e denilen “brokar resimler” öne çıkmıştır. Bir tür Ukiyo-e sanatı olan “Nishiki” kelime olarak “ipek” anlamını taşır. Bu resimler ahşap baskı tekniği ile yapılan çok renkli baskılardan oluşmaktadır. Ukiyo-e ile arasındaki fark bu resimlerde renkler daha parlak kullanılmaktadır. Bu tekniği kullanarak üretimiyle ün kazanan ilk sanatçı Suzuki Harunobu’dur. Sanatçılar renkli baskıların gelişim göstermesiyle birlikte çağdaşlık yolunda ilk adımların atıldığını söyleyebiliriz. (Sanal 5, 2023)

Ukiyo-e renkli ahşap baskı resimlerinde figürler, günlük yaşamın içinden sanatçılar tarafından resimlenmişlerdir. Ukiyo-e resimlerinde figürler, genellikle hareketli resimlenirler. Figürlerin karakterleri ve hikayelerinin anlatımında sanatçılar kıyafetlere, aksesuarlara, figürlerin portrelerindeki ifadelere ve beden hareketlerine önem vermişlerdir. Ukiyo-e sanatçıların mekan çalışmalarındaki figürlerin hizalarına bakıldığında güçlü bir perspektif kullanımı, kontrastlar ve gölgelerin kullanımıyla kompozisyonun dengeli resimlemeleri dikkat çekmektedir.



Görsel 13: Suzuki Harunobu, “Fırtınada İki Kadın, (Two Women in a Storm)”, 1764–72, Ahşap Baskı, Boyut: 20.6x26.4 cm (Sanal 10, 2023)

Suzuki Harunobu’nun (1725-1770) “Fırtınada İki Kadın” (Görsel 13) adlı eserine bakıldığında resim ahşap baskı tekniğinde renkli yapılmıştır. Doğa olayı işlenen resimde yağmurlu birgünde şemşiyenin altında iki kadın figürün başları aşağıya bakarak resimlendiğini görmekteyiz. Eserde dinsel konunun dışına çıkılarak empresyonist bir tarz gözlenmektedir. Bunun yanı sıra kadınların üzerlerindeki kıyafetlerinde bozulma yahut ıslaklık gibi usurlar işlenmemiştir. Aksesuarlarla beraber kadınların hava olayına karşı zarafetleri ön planda tutulmuştur.



Görsel 14: Kitagawa Utamaro, “Faç Tokalı Bir Kadın, (A Lady With A Hairpin)”, 1798, Ahşap Baskı, Boyut: 32,5 x 22 cm (Sanal 11, 2023)

Ukiyo-e de yaşayan, güzellik kavramını kadın portrelerinde işleyen önemli sanatçılarından biri ise Utamaro’dur. (Görsel 14) Ukiyo-e’nin ilk öncülerinden Hishikawa Muronobu alışılan konuları farklı bir boyuta getiren sanatçı olarak kabul edilir. Öncül kabul edilen önemli isimler arasında Suzuki Harunobu da vardır. Bu

sanatçının eserleri birçok sanatseverler tarafından taklit edilmiştir. Ahşap baskıda son büyük sanatçılar arasında Toyokuni, Kunisada ve Kuniyoshi dönemin usta sanatçılarıdır. Katsushiga Hokusai ve Hiroshige’ de batılı sanatçılar arasında en bilinen ahşap baskı ustalarıdır. (Kıran, 2008, s. 150)



Görsel 15: Katsushika Hokusai, “Büyük Dalga” 1831, Ağaç baskı, Boyut: 26x38 cm. British Museum, Londra, Birleşik Krallı, (Farthing, 2020, s. 292-293)

Ağaç baskı resim sanatında modern anlayışın ilk örneklerine 19. yy.da Kobayashi Kiyochika’nın ve Kanae Yamamoto’nun eserlerinde batı sanatının etkilerine rastlarız. Bunun nedeni; Kobayashi’nin batı sanatına olan ilgisi, Yamamoto’nun da gençlik döneminde Avrupa’ya giderek Gauguin ve Van Gogh’un resimlerinden etkilenmesidir. Japon renkli ağaç baskı sanatının etkileri de Avrupa’da resim sanatında görüldüğü dönemdir. Yine bu dönem içerisinde ağaç baskı sanatında Alfred Rethel ile Adolf von Menzel çalışmalarıyla dikkat çeken sanatçılardır. Bu iki sanatçı ağaç baskı sanatını geleneksel yapıdan çıkartarak çağdaş ve özgün kılmıştır. (Kıran, 2010, s. 15)

2.1.5. Modern Sanat (20. Yüzyıl) ve Sonrası Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür

1900 ve sonrası yıllara gelindiğinde değişen ve gelişen toplumsal, endüstri ve sanayi alanlarının yanı sıra sanat alanlarında da değişim ve gelişim olmuştur. Baskı

sanatında, konu işleyişi bağlamında ilk olarak dini konulara yer verilmiş ve süreç içerisinde bu konular değişkenlik göstererek insanların özgün düşünceleri ve yaratıcılığına önem verilmiştir. Toplumlar birbirlerinin kültürlerinden ve kullandıkları tekniklerden etkilenecek eserlerini üretmişlerdir. Süreç içerisinde teknolojik gelişmeler, sanayi devrimi, bireysel sanatçı oluşumları gibi sanat da birçok alanda değişimler yaşamıştır. “Savaşlar, ticari anlaşmalar ve kültürel diyaloglar yoluyla doğu ve batı arasında kurulan ilişki sanatta da kendini göstermiştir.” (Ateş, 2017, s. 204)

Afrika’dan Avrupa’ya gelen ilkel görüntü içerikli maske, heykel ve biblo gibi yapıların yanı sıra Japonya’dan Avrupa’ya ulaşan Ukiyo-e türü resimler de 20. yüzyıl başlarında sanatta etkili olmuştur.

“Modern sanatın mimarlarından Van Gogh, Monet, Degas ve Klimt gibi ünlü çok sayıda sanatçı Ukiyo-e baskılardan esinlenmişlerdir. Anlatılanlara göre Parisli sanatçılara Japonyadan bir porselen takımı gelir ve sanatçı bu takımın Hokusai baskılarının olduğu kağıtlar ile paketlenmiş olduğunu fark eder. Braquemond bu baskıları kendi empresyonist sanatçı arkadaşlarına gösterdiğinde, düz, cüretkar, asimetrik olan bu kompozisyonlar sanatçılar arasında aşırı merak ve ilgi uyandırır. Bu etki ile değerlendirdiğimizde, Edgar Degas’nın resimlerindeki banyo yapan ve giyinen kadın manzaraları Japon tarzını fazlasıyla andırmaktadır. Henri de Toulouse Lautrec de Ukiyo-e resimlerinden çok etkilenen sanatçılardan biridir. Sanatçı bu etkileşimle baskılarında açıktan koyuya doğru renklendirme tarzını ve tasvirlerini kullanarak, zarafetin ruhunu yakalayan portreler üretmiştir.” (Ayan, 2010 s:29)

Modern baskı sanatının gelişiminde önemli rol oynayan sanatçılardan biri Félix Vallotton’dur. 19. yüzyılda Fransa’da yaşamış bir ressamdır. Japon ağaç baskı tekniklerini inceleyen Vallotton, bu teknikleri kendi resimlerinde de kullanmıştır.



Görsel 16: Félix Vallotton, “Paris Kalabalığı, (The Paris Crowd)”, 1892, Ağaç Baskı, (Sanal 12, 2023)

Çalışmaları daha çok sosyal temellidir. Edebi figürlerin portreleri, dağ manzaraları ve grup sahneleri dâhil olmak üzere çağdaş konular ile ilgilenmiştir. Félix Vallotton “Paris Kalabalığı” (Görsel 16) adlı eseri diğer pek çok eserinde de olduğu gibi, 1890'larda Fransa'nın siyasi atmosferiyle ilişkilidir. (Sanal 6, 2023)



Görsel 17: Paul Gauguin, “Nehirde Kadın”, 1893-94, Ağaç Baskı, Boyut: 27.5 x 47 cm, Metropolitan Sanat Müzesi (Sanal 13, 2023)

Paul Gauguin ağaç baskı sanatını modern anlayışa geçiren öncü isimlerden biridir. *“Kişisel küskünlüğünün, günü gününe uymayan mizacının, heyecanlı anlatımı dikkat çekmiştir. Tekniğin tesirini denemek, etkisini arttırmak için natüralist*

görünüşü tamamen bozmuş ve çalışma biçimini dekoratif bir anlayışla yansıtmıştır.”
(Gökaydın, 1987, s.48)

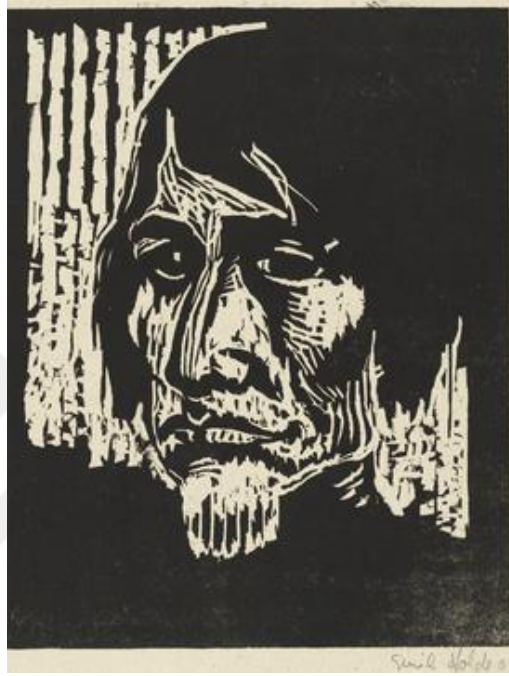
İzlenimcilik akımında bir süre sonra kendini sıradanlığa ve tekrara düşünce bazı sanatçılar yeni biçim ve arayışlarda bulunup farklı yöntemlerle baskı sanatlarını farklı bir alana çekmişlerdir. Sanatçılar ağaç baskı tekniğini kullanırlarken duyguların dışavurumunu önemsemiş ve konu olarak iç dünyalarını işleyerek ekspresyonizm akımını çıkartmışlardır. Dışavurumcu sanatçılar arasında ağaç baskı tekniğini kullananlar; Edward Munch, Kathe Kollwitz, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Karl Schmidt Rottluff, Franz Mac, Max Beckmann, Erich Heckel baskılara yeni bir popülerlik kazandırmış ve gelenekselden çıkılıp modern tarza geçilmiştir. Eserlerinde yaşadıkları dönemin ruhlarına yansıdığı duygu yoğunluklarını ağaç baskının sert yüzeyinden faydalanarak ifade biçimlerini güçlendirmişlerdir.

Gelişen ve değişen baskı resimin çağdaş ağaç baskı sanatındaki başarılı dışavurumcu sanatçılar; Karl-Heinz Klimann, Horst Janssen, Wolfgang Mattheuer, Jim Dine, Georg Baselitz, A.R. Penck, Markus Lüpertz, Günter Damisch, Anselm Kiefer, Mimmo Paladino ve Franz Gertsch ‘dir. Bu sanatçılar ağaç baskı sanatına yeni heyecan kazandırmışlardır. (Kıran, 2010, s. 18-22 arası)



Görsel 18: Edward Munch, “İki Kişi: Yalnızlar, (Two People: The Lonely Ones)”, 1899, Ahşap Baskı, Boyut: 55.7 x 39.5 mm, Munch Müzesi, Oslo (Sanal 14, 2023)

19. yüzyıl sanatçılarından Edward Munch, baskı resim sanatında önemli bir yere sahiptir. (Görsel 18) Ağaç baskı tekniğinde kalıbın doğal dokusunu kullanarak ekspresyonist tarzda eserler üretmiştir. Sanatçı, büyük siyah lekeler oymuş ve kompozisyonlarında uygulamıştır. Ağaç baskı resimle elde edilen bu etkiler dışavurumcu akımın bir aracı haline gelmiştir. (İçmeli, 1987, s.58)



Görsel 19: Emil Nolde, “Şövalye, (Knight)” 1906, Ahşap Baskı, Boyut: 29 x 23 cm, Modern Sanat Müzesi (Sanal 15, 2023)

Emil Nolde (1867-1956), Alman baskı resim sanatçısıdır. Die Brücke (Köprü) grubunun üyelerinden biri olan Nolde, ekspresyonizm akımının ilk ressamlarından biridir. Nolde’nin “Şövalye” (Görsel 19) adlı eserine bakıldığında portredeki yüz ifadesine yer verilmiştir. Figürün duyguları mimikleri ile anlatılarak, izleyiciyi etkilemektedir. Çalışmalarında, duyguların ruh hallerini insan portreleri üzerinde anlatan Nolde, siyah beyazı kullanmış ve daha sonraları çarpıcı renkler ve tonlar kullanarak eserlerini resimlemiştir. Nolde, 20. yüzyılın başlarında ahşap baskı resim sanatının gelişmesinde önemli yeri olan modern ressamlardan bir tanesidir. (Sanal 7, 2023)



Görsel 20: Erich Heckel, “Bir Adanın Portresi, (Portrait of a Man)”, 1919, Ağaç Baskı, Boyut: 46.2 x 32.4 cm, Modern Sanat Müzesi (Sanal 16, 2023)

Erich Heckel, Die Brücke (Köprü) grubunun üyelerinden biridir. Geleneksellikten çıkıp özgür düşünceye önem vermiştir. Sanatçı, ahşap baskılarını gerçekleştirirken alışılan konulardan çıkarak figüratif işler üretmiş ve figürlerini karakterize ederek kontur çizgilerle resimlemiştir. Çalışmalarında, güçlü ve doğal renkler kullanmıştır. (Görsel 20)



Görsel 21: Käthe Kollwitz, “Önden Otoportre, (Frontal Self-Portrait)”, 1922–23, Ağaç Baskı, Boyut: 41,7 x 30,4 cm, Kanada Ulusal Galerisi, Ottawa (Sanal 17, 2023)

Önemli baskı sanatçısı Alman Käthe Kollwitz, eserlerini ağaç baskı tekniğini ile üretmektedir. Eserlerinde, toplumsal adaletsizliği, sınıf mücadelesini ve yoksulluğun getirdiği zorlukları ve savaşın yıkıcı etkilerine duyarlılığı anlatmaktadır. İnsanlık tarihinin karanlık dönemlerine bir çağrıda bulunur. Konular genellikle şiddetli ve duygusal bir ritimle işlenir. Kollwitz eserlerinde, insan figürünü kullanır ve figürler yorgun, zayıf ve çaresiz hissini veren ifadeler ile tasvir edilir.

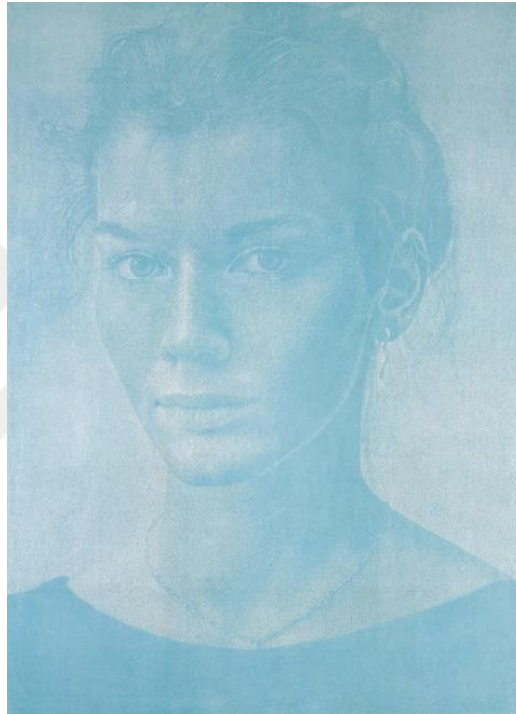
Käthe Kollwitz, “Önden Otoportre” (Görsel 21) isimli çalışmasında kendi portresine yer vermektedir. Eser ağaç baskı tekniği ile üretilmiştir. Yüzündeki ifadeye bakıldığında, yaşadığı duygusal acıları izleyiciye yansıtmaktadır. Ağacın sert dokusundan faydalanan Kollwitz, eserlerinde keskin, kalın ve ince çizgiler kullanmaktadır. Bu bağlamda figürün yüzünde gördüğümüz karmaşık duyguları, izleyicilerin onun iç dünyasını anlamalarına ve inceleme yapmalarına izin vermektedir. Kompozisyonları genellikle siyah, beyaz ve gri renkler ile resimlemektedir. Sanatçı eserlerinde, ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanıp karanlık ve üzücü bir atmosfer yaratmaktadır.



Görsel 22: Julius John Lankes, “Güney Sahnesi (Southern Scene)”, 1932, Ağaç Baskı, Boyut: 13.1826 x 18.415 cm (Sanal 18, 2023)

Avrupa’da ahşap oymacılığı yapan Alman Julius John Lankes (1884–1960), ahşaba olan ilgisi ve bilgisi küçük yaşlarda ortaya çıkmıştır. Bu ilgi babasının kereste fabrikasında çalışıp eve getirdiği küçük ahşaplarla başlamıştır. Çeşitli ahşaplarla

çocukluk geçiren Lankes, malzemenin türlerini ve yapısını öğrenmesini sağlamıştır. Lankes, oymacılıkta birçok eserler ortaya çıkarmıştır. Tahta baskıları, ticari üretimlerdeki illüstrasyonların ötesine geçerek tanınan Amerikalı ve İngiliz yazarlarının kitaplarını resimlemiştir. Lankes'in "Güney Sahnesi" (Görsel 22) adlı eserine bakıldığında ahşabın üzerinde ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanmış ve eserinde perspektife, oran, orantıya ve ince çizgilerle ayrıntılara önem vermiştir. (Sanal 8, 2023)



Görsel 23: Franz Gertsch "Doris", 1989, Ağaç Baskı, Boyut: 218 x 157 cm. (Sanal 19, 2023)

Franz Gertsch'nin "Doris" (Görsel 23) adlı eseri ahşap baskı tekniği ile yapılmıştır. Esere bakıldığında bir kadın portresi gerçekçi bir duruş sergileyerek renkli bir görsel oluşturulmuştur. Anatomik yapıları oran ve orantıya uyularak çizilmiş ve sanatçı kâğıda karakalem yapar gibi her ayrıntıyı ahşabın üzerinde oymuştur. Işık ve gölgeyi ustalıkla kullanmıştır. Sanatçının ahşap baskı çalışması, üst üste gelen renkler ile üretilmiştir.

Baskı resim sanatını, tekniklerin gelişmesi ile eserlerdeki değişiklikleri, baskıda kullanılan renklerin ve sanatçıların oymadaki işleyiş biçimlerini geçmişten bugüne kadar inceleyerek üslup ve tarzlarındaki oluşumlarını görebiliriz.



Görsel 24: Jaana Paulus, Eron Jalkeen, “Boşanmadan Sonra”, 2006, Ahşap Baskı, (After Divorce), Boyut: 40x63,5 cm (Fick, 2009, s. 95)

Günümüzdeki sanatçılar arasında Jaana Paulus’un, “Boşanmadan Sonra” (Görsel 24) adlı eserine bakıldığında teknik olarak tek kalıp üzerinde eksiltme yöntemini kullanarak çoklu renk kullanmıştır. Baskı üst üste binen renkler ile aşama aşama oluşturmuştur. Sanatçı eserindeki figürü gerçekdışı deformlarla resimlemiştir. Dış mekan kompozisyonu ile izlenimci tarzda doğayı ele almıştır.

2.1.6 Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür

Sanat alanında gelişim gösteren yeni akımların oluşması Türk baskı sanatının geleneksel çizginin dışına çıkararak sanat akımlarının etkisi altına girmektedir. Özellikle soyut sanatın etkisi, Türk baskı resim sanatlarını deneyselliğe itmiştir. Günümüzde halen baskı tekniklerinde materyal keşifleri ile deneysel baskı yöntemleriyle baskı sanatlarına farklı boyutlar kazandırmak isteyen sanatçılar mevcuttur. Sanatçılar fikirlerin önemsendiği günümüz resim sanatında olduğu gibi baskı resimde de fikirler ön plandadır. Eserlerin üretiminde deneyselliğin yanı sıra makineleşmenin olduğu hızlı basım yöntemleri de kullanılmaktadır. Aynı zamanda çağdaş dönemin içinde baskı sanatları geleneksellikten kopmayıp geleneksel yöntemlerle yapılmaya devam etmektedir.

“Geçmişe baktığımızda bir şeyi çoğaltma insanın ilk sanatsal ürününü verdiği dönemde başlar. Sümer’ler de, Eski Mısırlılarda, Hitit’ler de ve Yunanlılarda bu alanda birçok örnekler vardır.”
(İçmeli, 1981, s. 21)

Anadolu’da baskı resimlerinin ilk örnekleri M.Ö. 700 yılına ait Hitit mühür damgalarında görülmüştür. Bu damgalar pişmiş kilden oluşmaktadır ve Çatalhöyük’te arkeoloji kazı çalışmalarında birçok sayıda ortaya çıkmıştır. Hitit mühür damgaları, yazmacılık sanatında kullanılarak el yapımı bitkisel boyalar ile yazmaların üzerine basılmaktadır. Kalıplar helezoni ve dört yapraklı çiçek motifinde olup, halen Hitit müzesinde bulunmaktadır. (Bilgiç, 1977, s. 109)

Türk baskı sanatı aynı zamanda Osmanlı dönemine kadar uzanmaktadır. Osmanlı Devleti’nin modernleşme hareketleriyle birlikte Avrupa’ya olan ilgi arttı ve Avrupalılardan etkilenecek modernleşme yolunda ilerlenmiştir. İlk Türk matbaanın İbrahim Müteferrika tarafından kurulmasıyla Avrupalıların baskı teknikleri Anadolu’da kullanılmaya başlanmıştır. Modernleşmenin tetikleyicilerinden biri olan İbrahim Müteferrika Türk matbaacılık kültürünün yaygınlaşmasında ve gelişimine katkıda bulunan öncül biridir. Türk baskı örnekleri Osmanlı döneminde, kitaplar ve haritalardan oluşmaktadır.

“Baskı resim sanatını baskı teknolojilerinden ayrı tutmak olanaksız hale gelmiştir. Türkiye’de ilk kurulan ve daha sonraları sayıları günden güne artan ve gelişen basım atölyeleri, Türk baskı ve grafik sanatının gelişmesine zemin hazırlamıştır. Türkiye’deki basımevlerinin kuruluş ve gelişimleri ele alındığı zaman 1493 yıllarında, Osmanlı Devleti döneminde, ilk matbaa Selanik’te kurulmuş ve Museviler tarafından işletilmiştir. Daha sonraki yıllarda bu oluşumu diğer azınlık matbaaları izlemiştir. 1746 yılında Yalova ilinde Yalakabad Kâğıt Fabrikası kurulması konusunda girişimlerde bulunulmuştur. Kâğıt fabrikalarının giderek artması Türk basımcılığının da gelişmesine neden olmuştur. Aynı bir önem arz eden gelişme ise Türkiye’ye ilk matbaayı İbrahim Müteferrika’nın getirmiş olmasıdır.” (Sönmez, 2019, s. 10)



Görsel 25: İbrahim Müteferrika, “Cihannüma ’da” yer alan dünya haritası (Sanal 20, 2023)

İbrahim Müteferrika’nın “Cihannüma” (Görsel 25) adlı eserinde yapmış olduğu dünya haritası metal levha kullanılarak basımı gerçekleştirilmiştir. Bir diğer önemli eser ise “Tarih-i Hind-i Garb-i”dir. 1730 yılında içerisinde resim bulunan ilk kitaplardan biriydi. Ahşap baskı kalıpları oyularak hazırlanır ve resimlerin basılması gerçekleştirilerek Anadolu’da ilk yüksek baskı tekniği ile resimli ilk kitaba örnek verilir.

Osman Hamdi Bey’in 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’ni kurmasından sonra Türk baskı resmi, öğretim kurumlarında öğretilmeye başlanmıştır. Hakkaklık adı altında sunulan “gravür” dersi, ne yazık ki sanatsal bir içerik olarak görülmemiş. Mektebin diğer bölümlerine gösterilen değer ve ilginin, hakkaklık dalına gösterilmediği için, bu bölüme talebin azlığından dolayı 1924 yılında bölüm kapatılmıştır. Bu nedenle döneme ait, hiçbir baskı örneği günümüze ulaşmamıştır. (Özsezgin ve Aslıer, 1989 s. 156)



Görsel 26: Turgut Zaim, “Köyde Çocuklar” 1982, Baskı Sayısı: 9/21, Boyut: 50x35cm (Sanal 21, 2023)

Cumhuriyet döneminin başlamasıyla beraber modernleşen sanat alanları ile birlikte Türk baskı resim sanatı da modernleşmeye başlamıştır. Cumhuriyetin kurulumundan sonra 1926 tarihinde Atatürk’ün liderliğinde “Sanayi-i Nefise Mektebi” Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilmiştir. Resim bölümü başkanlığına getirilen Fransız Léopold Lévy ile birlikte batılılaşma hareketlerinin sanatımıza yansıyor her dalda olduğu gibi baskı sanatları alanını da etkisi altına alarak yenilenme süreçleri başlamıştır. Bu yenilenme sürecinde baskı sanatları da kendine özgü anlatım biçimleriyle farklı yapılar ortaya koymuştur. Léopold Lévy eğitiminde gravür çalışmalarının öğretimi ile başlamıştır. Bu atölyede Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Mümtaz Yener, Neşet Günel gibi sanatçılar yetişmiştir. *“Türkiye’de sanatsal olarak baskı resim bu atölyede; metal gravür, linolyum ve litografi çalışmalarıyla başlamış, atölye diğer sanatçılara da açılmıştır. İlk ürünleri ise, Sabri Berkel ve Turgut Zaim vermişlerdir”* (Akan, 2000 s. 108).

“Tahta ve linolyum gibi malzemeyi oarak serbest sanat çalışmaları yapma işi, ilk defa Cumhuriyet devrinde, sanat eğitimi veren yüksek dereceli okullarda (Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü) başlamıştır. Metal gravür, serigrafi gibi grafik baskı teknikleri Türkiye için daha da yenidir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Profesör Sabri Berkel ve Fransız sanatı Leopold Levy’nin öğreticiliği ile başlayan gravür çalışmaları, ancak son on yıl içinde belirgin bir gelişme göstermiştir.” (Berk ve Gezer, 1973 s. 94)

Leopold Levy’nin bulunduğu dönemde ipek baskı ve gravür teknikleri denendiği gibi asistanı Sabri Berkel tarafından da ipek baskı ve monotipi teknikleri uygulanmıştır. 1936-1960 yılları arasında yüksek baskı çalışmaları yürütülmüş ve Gazi Eğitim Enstitü’nn atölyesinde Muammer Bakır, Nevzat Akkoral, Ferit Apa, Adnan Turani, şinasi Barutçu, Veysel Erstn, Nevide Gökaydın’ın katkılarıyla teknik ve donanım yönünden ele alınmıştır. 1962’de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun bünyesi içinde Mustafa Aslıer tarafından gravür atölyesi kurulmuştur. (Görsel 27)



Görsel 27: Mustafa Aslıer, “Tarla Yolunda” 1958, Ağaç Baskı, Boyut: 22x32 cm (Sanal 22, 2023)

Baskı alanlarında bulunan ve farklı baskı teknikleri uygulayan sanatçılarımız ise; Aliye Berger, Gündüz Gölünü, Şükrü Aysan, Güngör İplikçi, Mehmet Yalçın Özel, Fevri Tüfekçi, Erol Deneç, Nail Payza, Devrim Erbil, Özer Kabaş, Fethi Kayaalp, Turgut Zaim, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Gül Derman, Utku Varlık, Mustafa Plevneli, Mürşide İçmeli, Hüseyin Bilgin, Alaatin Aksoy, Hasan Pekmezci, Hayati Misman, Mehmet Güler, Fevzi Karakoç, Hüsamettin Koçan, Ali İsmail Türemen, Kadri Özayten, Gören Bulut, İsmail Yıldırım, Yunus Güneş, Yusuf Demirtaş, Gültekin Yıldız, Emin Koç, Belgin Onar Durmaz, gibi Türkiye'nin önemli baskı resim sanatçıları yetişmiştir. (Kıran, 2010, s. 23-25 arası)

“1980’li yıllardan sonra Türk baskı resim konusunda önemli çıkışlar yapan; eğitimci ve yenilikçi sanatçı kimliği ile çağdaş özgün baskı sanatı alanına öncü bir etkisi olan Süleyman Saim Tekcan’ın katkısı büyüktür. Türk standartlarını dünya standartlarına ulaştırma amacı ile Türkiye’de pek çok üniversitede özgün baskı atölyelerinin kurulması ve bu alanda çağdaş eğitiminin başlatılmasına neden olmuştur. Tekcan, temellerini 1974’te mütevazı bir şekilde attığı atölyesini geçen otuz sene içinde dünya standartlarında uygun önemli bir baskı resim müzesi haline getirmiştir. Bu gün İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA)’inde Türk ve yabancı sanatçının ürettiği bini aşkın eser bulunmaktadır. Yapılan bağışlarla ve satın alma yolu ile koleksiyona kazandırılan eserleriyle dünyanın sayılı özgün baskı resim müzesi olmayı başarmıştır.” (Kıran, 2016, s. 73)

“1982 sonrası ise, yeni üniversitelerin Güzel Sanatlar ve Eğitim Fakültelerinde de baskıresim atölyeleri kurulmaya devam etmiştir.” (Akalın, 2000 s. 138)



Görsel 28: Hasan Kıran, “Arayış”, 2005, Su Bazlı Ağaç Baskı, Boyut: 110x91 cm (Kıran, 2010, s. 79)

Hasan Kıran, “Arayış” (Görsel 28) adlı eserini ahşap baskı tekniği ile yapmıştır. Türk baskı sanatlarında, ahşap tekniklerinde usta sanatçıdır. Eserlerinde Türk gelenekleri ve mitolojisi, doğa, insan ve hayvan figürleri, kent manzaraları gibi konuları işlemektedir. Kıran, Türkiye ve dünya çapında sergiler açmıştır.

Resim sanatı ve Türk baskı resim sanatı, yüzyıllar boyunca sürekli geçmişten günümüze kadar birçok değişim ve gelişim süreci gerçekleştirmiştir. Türkiye’de 1982 yılları sonrası Güzel Sanatlar Fakültelerinde açılan baskı atölyeleri ve faaliyetleri, Türk baskı resmin sanatsal ortamının zenginleşmesine ve baskı resim ile ilgilenen sanatçı sayısının artmasına katkı sağlamıştır. Türkiye’de birçok üniversitede eğitimin gelişmiş olması baskı tekniklerinin genç sanatçılar tarafında kapsamlı bir bilgi sahibi olmalarını ve teknikleri daha iyi kullanabilme olanağı sağlamaktadır. Türk sanatçılar baskı resimlerini uluslararası sergilere ve bienallere katılarak dünya çapında tanınma imkânları bulunmaktadır. Bu da Türk baskı resim sanatçılarımızın

daha geniş kitlelere ulaşmalarını, keşfedilmelerini sağlamaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle beraber her alanın makineleşmeye gitmesi sanat alanını da etkileyerek baskı sanatlarında el baskılarının yerini dijitalleşmeye bırakmıştır. Günümüzde baskı sanatları geleneksel tekniklerin yanı sıra modern tekniklerle de yapılmaktadır. Geleneksel baskı teknikleri insan eli ile yapılan baskılardır. Modern teknikler ile yapılan baskılar ise serigrafi, ofset baskı ve dijital baskı yöntemleri olarak gösterilebilir. Günümüz baskı sanatçıları, eserlerini üretirken özgün ve yaratıcı üretimler gerçekleştirirler. Baskı resimlerinde güçlü desenler, figüratif yahut portre çalışmalarında güçlü ifadeler kullandıkları söylenebilir.



Görsel 29: Ahmet Şinasi İşler, “İsimsiz”, 2005, Linol Baskı, Baskı sayısı: 1/10 Boyut: 15x19 cm (Sanal 23, 2023)

2.2. Yüksek Baskı Resim Teknikleri

2.2.1. Yüksek Baskı Tekniği

Yüksek baskı tekniklerinin uygulanması için linol, ahşap (ağaç), bakır, duralit, vb. gibi sert ve yumuşak yapıları olan malzemeler tercih edilmektedir. Bu malzemelerin üzerine çizilen desen yahut motiflerin yüksekte kalacak şekilde istenmeyen bölümlerin kalıptan oyma bıçakları ile oyulup dışarı atılmasıyla istenmeyen kısımlar boş bırakılır ve böylelikle desen yüzeyde yüksekte kalır. Kalıba boya verildiğinde ise sadece yüksekte kalan kısımlar boyayı alır ve basım işleminde sadece boya alan yerler aktarılır. Basım esnasında kullanılacak malzeme ise kâğıt, kumaş ya da benzeri yüzeylerin üzerine baskı alınır. Bu yöntemle yapılan baskı işlemlerine yüksek baskı denilmektedir.



Görsel 30: Albrecht Dürer , “Aziz Michael Ejderhayla Savaşıyor, (Saint Michael Fighting the Dragon)”, 1511, Ahşap Baskı, Boyut: 391 x 280 mm. (15 3/8 x 11 inç) (Sanal 24, 2023)

“Yüksek baskı, özgün baskıresim teknikleri içerisinde en eski baskı tekniği olup, İng. Relief, Alm. Hochdruck olarak isimlendirilmektedir. Yüksek baskının temel prensibi; kalıp yüzeyinde

basılacak alanların yüksek (oyulmayan yerler), baskı dışı kalan alanların (oyulan yerler) alçaltılması ilkesine dayanmaktadır.”
(Tekcan, 2008)

2.2.2. Siyah-Beyaz Yüksek Baskı Tekniği (Woodcut)

“Ağaç Baskı, İng. Woodcut, wood engraving, Fr. gravüre sur bois, Alm. Holzschnitt olarak adlandırılmaktadır. Ağaç baskı tekniğine elverişli birçok ağaç çeşidi bulunmaktadır. Bu ağaçlar, sert ve yumuşak özelliklere sahiptir. Baskı işleminde kullanılacak sert ya da yumuşak dokulu bir ağaç, enine kesilerek baskı yüzeyi olarak hazırlanır. Sanatçı; sert dokulu şimşir, ceviz, gürgen gibi ağaç kalıpları üzerine kompozisyonunu çizer. Daha sonra bu ağaç kalıbı, iskarpela ve oyma uçları kullanarak, kalıbın baskı esnasında boya alacağı yüksekte kalan yerleri dışında kalan çukur alanları oyar. Sert dokulu ağaçların kolay oyulabilmesi için, enine kesilmesi tercih edilmelidir. Yumuşak dokulu ağaçların dikine (boyuna) kesilmesi ise, daha büyük yüzeylerin elde edilmesini sağlar. Böylece de ağacın dokusundan büyük ölçüde yararlanma imkânı sağlanmış olur.”
(Tekcan, 2008)



Görsel 31: Tom Huck, “Sığır Beyni Büfesi, (Beef Brain Buffet)”, 2002, Ağaç Baskı, Boyut: 93.98x129.54 cm (Sanal 25, 2023)

“Ağaç baskı tekniğinde çoğunlukla kalıp olarak; frenk çınarı, şimşir, kiraz, elma, akça ağaç, ıhlamur tahtası, armut kullanılmaktadır.” (Özsezgin & Aslier, 1989)

Japon ressamaları ağacın yüzeyine fırça ile desenini oluşturduktan sonra basit oyma aletleriyle yüzeyi oyup, oyulan yüzeyi mürekkepleyerek, pirinç kepeği hamurundan yapılan bir kâğıdın üzerine kalıplarını basıyorlardı. (Turani, 2010, s. 314)

Sanatçı eserini oluştururken ağaç kalıbının üzerine çizim yapar ya da daha önceden oluşturduğu desenini yüzeye tersten çizer. Çizim aşaması bittiği zaman sanatçı ağacın yüzeyini oyma takımları ile oymaya başlar. Ağacın yüzeyine bakıldığında kimi kontrplaklar yatay bir dokuya sahipken bazı yüzeyler dikey bir dokuya sahiptir. Sanatçıda eserin oluşması için bu aşamada baskısında istemediği yerleri dokunun yönüne doğru oyar. Aksi takdirde zıt bir oyma işlemi hem eseri hem de sanatçıyı zorlamaktadır.

Oyma aşaması bittikten sonra sanatçı hazırladığı boyaları merdane yardımıyla kalıbın yüzeyine eşit bir şekilde sürer. Boya sürülen kalıp pamuklu ya da yumuşak dokulu kağıt yardımıyla pres makinesinden geçirilerek basım işlemi tamamlanmış olur. İlk deneme baskısı alınan eser incelendikten sonra sanatçı tarafından onay bekler. Onaylanmayan eser kalıp üzerinde düzeltmeler yapılır ve kalıbın tekrar baskısı alınır. Kalıbın ilk baskısı sanatçı tarafından onaylandıktan sonra ya da kalıp yüzeyinde düzeltmeler yapıldıktan sonra eserin çoğaltımı gerçekleştirilir. Çoğaltım işlemi bittiği zaman sanatçı tarafından tercih edilen baskı sayısı eserleri üzerine yazılarak numaralandırılır.

2.2.3. Bürinle Bakır ve Ahşap Oyma Yüksek Baskı Tekniği (Engraving)

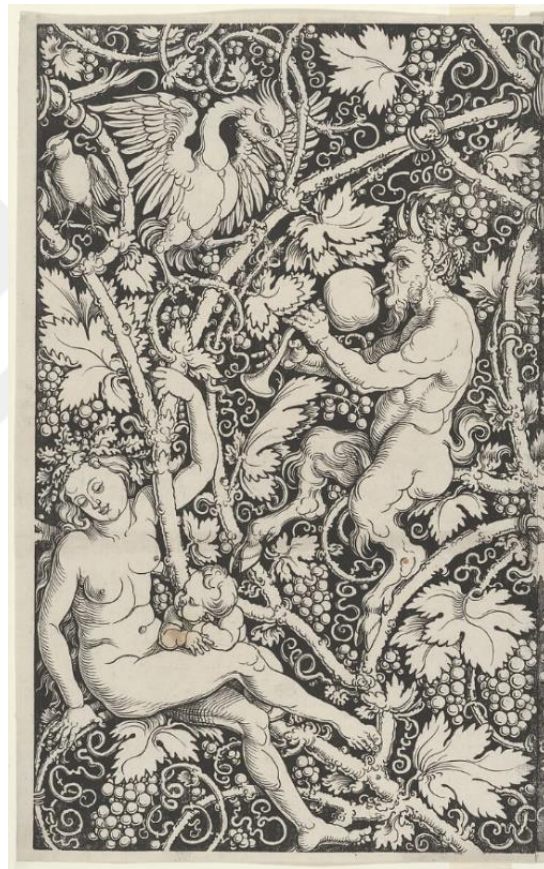


Görsel 32: Martin Schongauer, “Aziz Anthony Günaha, (The Temptation of St Anthony)”, 1469-73, Bürinle Bakır Oyma, Boyut: 13 x 18 cm. (Sanal 26, 2023)

Bürin dediğimiz oyma aleti “*Sapı avuç içinden geçecek biçimde, bas ve orta parmak arasında tutulur. İşaret parmağı da plaka yüzeyinde elde etmek istediğimiz derinliğe göre bastırarak biçimde kalem ucunun üzerinde durur. Bu tutuş kalemin tam kontrol edilmesini sağlar.*” (Can, 2008, s. 52) Uç kısmı farklı şekillerde ve

yüzeye temas edip ileri yönde bir hareket verildiğinde oyulan yerin bürin önünde eğildiği gözlenir.

“Burin ile oyulan yerde çizgi nettir ve asit oyma gibi bozulmadan yüzlerce baskısı alınabilir. Burin ile ilk çukur baskılar Rönesans döneminde başlamıştır. Kuru kazı resim sanatının atası burin tarzındaki bu kesik uçlu aletlerle yapılan baskı resimlerdir.”
(Tepecik, 2022, s. 73)



Görsel 33: Sebald Beham, “Satyr Ailesi ile Duvar Kağıdı, (Wallpaper with Satyr Family)” 1515, Ahşap Baskı, Boyut: 53.5 × 32.5 cm (Sanal 27, 2023)

2.2.4. Kalburlama, Noktalama Baskı Tekniği (Crible)

Kalburlama tekniği 15. yüzyılda İtalya ve Almanya'da kullanılmış ve ustaların çivi yazısına benzeyen sivri uçlu bir aletle plakaya vurarak yüzeyde birçok delik açmasına olanak sağlamıştır. (Tepecik, 2022, s. 77) Plakanın üzerine noktalama ile yapılan resimlerde çukur alanlara boya verilip yapılan baskılara gravür, noktaların

beyaz bırakılıp yüksek alana boya verilmesi yüksek baskı tekniğine örnek gösterilebilir.



Görsel 34: “Aziz Antonyus”, 1470, Kalburlama Gravür, Güney Almanya. (Sanal 28, 2023)

“Madeni levha oyma yönteminin de 1400 yıllarında kuyumcular tarafından geliştirildiği bilinmektedir. Yine bu devirde Almanya ve İtalya’da kalburlama (crible) denen ve madeni levhaların ya da ağaç kılpların üzerinde sayısız noktacılar meydana getirilerek elde edilen bir teknik uygulanıyordu. Çekiçle bir sivri alete vurularak levhalar üzerinde delikler oluşturuluyor ve bürinle de desen işleniyordu. Merdane ile üstte kalan yerlere boya verilip basıldığında yüksek yerler siyah, çukur yerler beyaz çıkıyordu. Çukura boya verilip basıldığında da çukurlar nokta nokta siyah, yüksek yerler ise beyaz çıkıyordu. Bu teknik çukur baskının kaynağı olarak kabul edilebilir.” (Küçüköner H., 2012, s. 7)

2.2.5. Damga Baskı Tekniği



Görsel 35: “Tokat Üzümlüsü”, Damga Baskı (Daşkın, 2017, s. 57)

Eski Türk geleneklerinden biri olan damga baskının kullanım alanları yazmacılık sanatında kullanılmıştır. Türk yazmacılığı, Selçuklu döneminde başlamış olup Osmanlı döneminde yaygınlaşmaya başlamıştır. Yazmacılık, baskı sanatının ve Türk kültürünün önemli bir parçasıdır. Yazma baskıları, Anadolu kadınlarımızın başlarına bağladıkları bir örtüdür. Yazmacılık, belirli desen ve motiflerin, kumaş yüzeyi üzerine veya benzeri yüzeylere baskı yapılan bir el sanatıdır. Yazma sanatının tekniğinde oyma işlemi, kazıma gibi işlemler yapılır bunun yanı sıra boyama işlemi de yer almaktadır. Kullanılan motifler ise geometrik şekiller, figüratif ve bitki sembollerinden oluşmaktadır. Günümüzde gelişen teknoloji yazmacılık ve damga baskılarını da etkisi altına alarak geleneksel baskı sanatlarında makineleşmeye gidilmiş ve el yapımı baskıların önüne geçmiştir. Oymacılığın günümüzde azınlık olduğunu söylesek de sanatçıların geleneksel teknikleri kullanarak özgün ürünler ortaya koymaları kültürel mirasımızı yaşatmaktadır.

Yazmacılık tarihine bakıldığında en güzel örneklerin Tokat ilimizde olduğunu söyleyebiliriz. Beş büyük handa gerçekleştirilen baskıcılık işi günümüzde Gazioğlu Han'ında devam etmektedir. (Türker, 1996, s. 7)

“Orta Anadolu’nun uygarlık yönü ile zengin olan Tokat ilinde yazmacılık tarihinin en az 600 yıllık tarihi vardır. Osmanlı döneminde özellikle 17. Ve 18. Yüzyıllarda Tokat el sanatlarına dayalı üretim giderek gelişmiştir. Tokat’ın yazma gelirlerinin Valide Sultanlara ‘has’ olarak verildiği dönemde, kentteki hanlarda toplu olarak üretim yapan yazmacılar, işliklerinde hazırladıkları yazmaları boyahanelere verip ve karşılığında damga resmi ödemişlerdir. Bu vergiyi zorunlu kılmak amacıyla bölgede Tokat kenti dışında yazmacılık yapmak yasaklanmıştır.” (İncesoyluer, 1987, s. 23)



Görsel 36: Tokat Yazmaları Damga Kalıpları (Daşkın, 2017, s. 13)

Damga baskı tekniğinin uygulanmasında kullanılan ağaç kalıbın kalın olmasına dikkat edilir. Kalın tercih edilen ağaç kalıplar, baskı sırasında elle rahat tutularak kumaş, kâğıt vb. yüzeylere basılmasında kolaylık sağlamaktadır. Diğer önemli bir özellik ise ağacın yumuşak seçilmesine dikkat edilmelidir ve yumuşak ağaçların

seçilmesi oyum esnasında kolaylık sağlar. Bu ağaç türlerinden damga baskı için ihlamur ağacı ön planda tutulur.

“Ihlamur ağacı yumuşak, kolay oyulabilir, dayanıklı, iyi boya tutan bir ağaç cinsi olduğu için, kalıp hazırlamaya çok uygundur. Oyarken istenmeyen biçimde yarılmalar yapmaz. Ihlamurun budaklı, yarık ve yaş olmaması gerekir. Fırınlanmış olanlar tercih edilir.”
(Türker, 1996, s. 13)

Kalıp hazırlama aşamasında, kalıbın üzerine motifli resimler çizilerek kalıbın üzerinde istenmeyen kısımlar oyma bıçakları ile derin bir şekilde oyularak boş bırakılır ve motifin yüzeyde yüksek kalması sağlanır. Motifin kalıpta oyma işlemi bittiğinde basarken tutulacak alan hazırlanır. Ona da tutamak adı verilir.

“Kalıp tamamen bittikten sonra, kalıbımız %75 parafin veya (donyağı) +%25 balmumu karışımı içine batırılır. Motifler iyice muma gömülünceye kadar kalıp mumlu eriyiğe batırılmalıdır. Muma Batırılma işlemi kalıp oyulmaya başlamadan önce de yapılabilir. Kalıbın oyulmasını kolaylaştırır. Bitmiş kalıbı mumlu eriyiğe batırmak uzun süre kullanılmasını sağlamak ve ona dayanıklılık vermek içindir. Böylece kalıp, boyadan hiç etkilenmez.” (Türker, 1996, s. 17)

Kalıbın baskı esnasında tutulacak yerinin yapılması ve mumlu olmasının ardından yüksek kalan motifin üzerine boya verilir ve basılması istenilen bir yüzey üzerine sert bir şekilde vurularak görselin çıkması sağlanır. İşlem kumaş yahut kâğıt yüzeyine birkaç kere devam ettirilerek sona eder.

2.2.6. Yap-Boz Yüksek Baskı Tekniği (Eklemeli-Puzzle)

Çok kalıplı renkli yüksek baskı resim tekniğinde ayrı ayrı kalıpların hazırlığı zaman düşünüldüğünde uzun süren ve yorucu bir işlem olarak görülebilir. Çok kalıplı bir diğer örnek gösterecek olursak yap-boz tekniği bu tekniğe uygun olduğunu söyleyebiliriz. Bir kalıp üzerine desen çizildikten sonra desenin kalıp üzerinden uygun parçalara ayrılıp kesilmesine ve ardından basım için üzerine verilen boya ile tekrar bir araya getirilerek kâğıt üzerine basılmasına yap-boz tekniği denir.

“Çok kalıplı baskıya iki yönden yaklaşılabılır. Yaygın yöntem, önce anahtar resmi geliştirmedir. Ardından bu resmin prova baskısı alınır ve destek renk için geliştirmek amacıyla diğer kalıpların üzerine görsel veriyi basma için kullanılır. Eğer söz konusu rehber konum, malzeme üzerinde yer alıyorsa, resim ayrı oyulabilir böylece renk kalıpları ayrı olarak mürekkeplenir ve baskı için yap-boz şeklinde yeniden bir araya getirilir. Bu çeşitli renklerin bir çırpıda basılmasını sağlar. Çok ince (3mm. / $\frac{1}{8}$ inç) Lavun ağacı ya da duralit, bu işlem için özellikle iyi seçimlerdir. Çünkü bunlar görece olarak ucuz ve bıçakla bile elde kesilebilir.” (Fick, 2009, s. 98)



Görsel 37: Linolyum Yap-Boz Baskı (Sanal 29, 2023)

Kalıp üzerinde uygun parçalara bölünen desenin bir araya tekrar getirilmesi için bozulmamış aynı desenin bir kalıp üzerinde ya da bir kâğıdın üzerinde olması baskı aşamasına geçildiğinde parçaların birleştirilmesine kolaylık sağlamaktadır. Her parçalara farklı renkler sürülür ve birleştirilip basılarak işlem tek seferde bitirilir. Yahut bu aşamadan sonra tek bir kalıp daha eklenebilir. Bu kalıpta canlı renklerin üzerine gelebilecek koyu açık değerleri veren toparlayıcı bir kalıp hazırlanır ve son renk siyah basılarak işlem bitirilir.

2.2.7. Şablon Baskı Tekniği

Serigrafi tekniğinin basit bir yöntemi şablon baskıdır. Şablon baskı yüksek baskı tekniklerine de örnek niteliğinde gösterilebilir. Karton, metal plaka, asetat kâğıdı gibi malzemelerin üzerine istenilen desen çizilerek kesilir. Bir nevi maskeleme kalıbı hazırlanır ve kâğıt üzerine konulan kalıbın boşlukta kalan kısımlara mürekkep verilir. Oyularak ya da kesilerek çıkartılan kısımlardan mürekkep geçerek kâğıdı boyar. Elde edilen sonuç lekesele bir görüntüdür.

2.2.8. Çok Kalıplı Renkli Yüksek Baskı Tekniği



Görsel 38: Mustafa Aslier, “Figürlü Kompozisyon”, 2005, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 7/20 Boyut: 50x37 cm (Sanal 30, 2023)

Mustafa Aslier’in “Figürlü Kompozisyon” (Görsel 38) adlı eseri 2005 yılında yapmış olduğu çok kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullandığını görmekteyiz. Bu teknikte ayrı ayrı kalıplar hazırlanır, desen kalıp yüzeyine çizilir ve oyulur. Baskı en açık renkten başlanarak basıma başlanır ve en koyu renge kadar basım işlemine resim tamamlanana kadar devam eder.

İlk kalıp, ilk renge bakıldığında beyaz olması istenen yerler oyularak kalıba beyazdan sonraki gelecek renk sürülür. İkinci kalıpta görünmesi istenilen rengin kompozisyonda yerleri belirlenip bu kalıp üzerinde renk belirlenip açık ton sürülür. Bir sonraki kalıbada aynı işlem uygulanır. Kompozisyon açıktan koyu renge kadar hazırlandığında kalıplar sırasıyla birbirinin üzerine üst üste gelecek şekilde basım işlemleri yapılır. Çok kalıplı rengin kullanımını diğer tekniklere göre zorlayıcı olabilir. Bu tekniğin ardından aşamalı tek kalıplı yüksek baskıya geçilmiştir.

2.2.9. Aşamalı Tek Kalıplı Renkli Yüksek Baskı Tekniği



Görsel 39: Pablo Picasso “Şapkalı Kadın, (Femme au Chapeau)”, 20.yy., Linol Baskı, Baskı Sayısı: 34/50, Boyut: 62.55x44.13 cm, Bechtler Modern Sanat Müzesi, Charlotte, ABD, (Sanal 31, 2023)

Aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği, Henri Matisse ve Pablo Picasso gibi önemli ressamlar tarafından kullanılmış ve diğer sanatçıları da etkilemişlerdir. Çoklu kalıp kullanılan baskılardan sonra Picasso, yüksek baskılarını uygularken tek kalıp üzerinden renkli baskı işlemini bulmuş ve tek kalıp üzerinden eksitmeler yaparak renkli basım işlemlerini bu yöntemle gerçekleştirmiştir. Picasso, “Şapkalı

Kadın” (Görsel 39) adlı eserini tek kalıp üzerinden eksiltme yöntemini kullanarak yapmıştır.



Görsel 40: Sean Starwars, “Taşralı Krokodil, Ülke Timsahı, (Country Croc)” Ahşap baskı, Boyut: 15x15cm (Fick, 2009, s. 96)

Sean Starwars’ın “Taşralı Krokodil, Ülke Timsahı” (Görsel 40) adlı eserine bakıldığında aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniğiyle yaptığı eserini görmekteyiz. Starwars, çalışmasını üst üste gelen renklerin her aşamasındaki halini boş bir kağıda da basarak aşamalarının her halini örneklemiştir. Sanatçı çalışmasının ilk etabında, kalıpta beyaz olmasını istediği yerleri oyar ve sarı rengi basarak beyaz alanların görünmesini sağlar. İkinci etapta basılan sarı renk kalıptan dışarı atılır ve yeşil renk kalıba sürülerek basılır. Böylelikle oyularak kalıptan çıkarılan alanlar sarı renkte görünmektedir. Üçüncü aşamada aynı mantık ile ilerlenerek yeşil rengin görünmesi için kalıptan yeşil alanlar oyularak çıkarılır ve mavi renk basılır. Aynı işlem kırmızı ve siyahın basımına kadar devam eder ve baskı işlemi sona eder. Tek kalıp yönteminde, kalıbın geri dönüşümü yoktur. Bu bağlamda sanatçı baskı sayısını bir defaya mahsus ayarlayabilir. Sanatçı, seçtiği basım sayısı kadar basım yapabilir ve seçilen baskı sayının basımından sonra çoğaltım yapamaz.



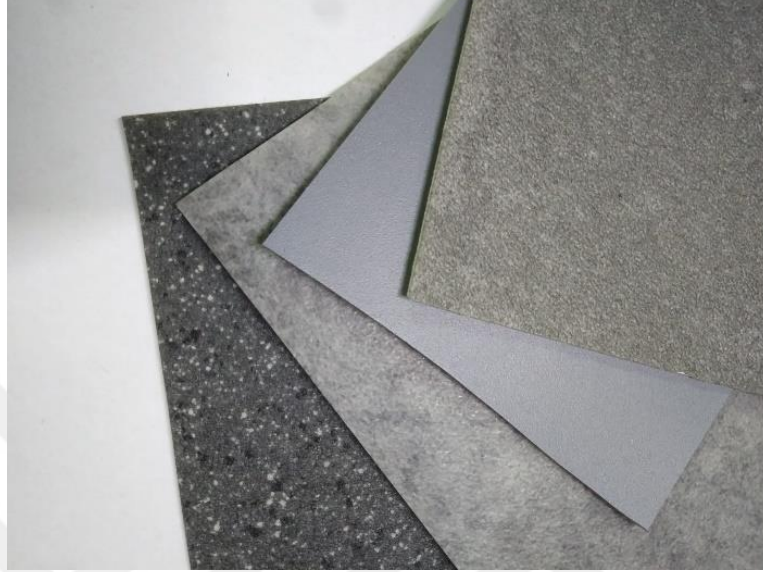
Görsel 41: Nimet Kaymaz, “Özlem Türeci”, 2020, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70 cm

Aşamalı tek kalıplı renkli baskı işlemlerinde, eksiltme yöntemi kullanılmaktadır. Böylelikle renkler üst üste biner ve resim ortaya çıkar. Bu tekniğe, en açık tonlardan başlanıp en koyu rengin en son basılmasıyla aşamalar bitirilmektedir.

Nimet Kaymaz’ın “Özlem Türeci” (Görsel 41) adlı eseri ağaç baskının renkli aşamalarını göstermektedir. Kalıbın yüzeyine çizilen desenin ilk aşamasında beyaz ya da beyaza en yakın açık ton hangisi ise kalıptan oyularak çıkartılır. İlk aşamaya bakıldığında gömlek ve portrede beyaz yerler oyulmuştur. Beyaz yerlerin görünmesi için ilk renk olan açık gri renk basılmıştır. Daha sonrasında eserde bölgesel çalışma yapılmış ve sadece portre üzerine gidilmiştir. Tasarlanan portrenin renkleri belirlenerek en üstteki dördüncü resime kadar eksiltme ve basım işlemleri gerçekleştirilir. Renkler açıktan koyuya doğru basılmıştır. En alt birinci sıradaki resminde portre işlemi bitmiş ve sadece arka planının oluşturulduğu görünmektedir. Attan İki ve üçüncü resmin aşamasında ceket detayları bölgesel işlenmiş ve son aşamada kalıbın her yerine tek koyu renk verilerek eser bütün olarak toparlanmıştır. Eserin bitmiş hali alttan dördüncü sıradaki resimdir.

2.2.10. Yüksek Baskı Tekniklerinde Kullanılan Malzemeler

2.2.10.1. Linol



Görsel 42: Linol, Kaplama ya da Döşeme Kalıplar, (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Linolyum kaplama ya da döşeme sistemi için kullanılan yüzeyinde çok dokusu olmayan düz, yumuşak ve esnek yapıda bir malzemedir. Linolyumun görünümü plastik olup muşambaya benzemektedir. Bu yumuşak dokusu olan malzemenin sanatçılar tarafından kolaylıkla oyulabildikleri için tercih edilen kullanışlı bir kalıp yüzeyidir. Kalıp kolaylıkla oyulabildiği gibi kolayda kesilebilen bir malzeme türüdür. Linolyum baskı resim sanatında, yüksek baskı tekniklerinin içerisine girmektedir. Ağaç baskı tekniğinde kullanılan kontrplak, ahşap vb. yüzeylerle kıyaslandığında linolyumun yüzey kısmında lifli bir doku yoktur.

Linolyum ilk olarak 1860 yılında Frederick Walton tarafından icat edilmiştir. İçerisinde bulunan öğütülmüş mantar tozu, sakızlar ve pigmentlerle karıştırılmış oksitlenmiş keten tohumu yağıdır. Linolyum 1870'lerden 1960'lara kadar en yaygın kullanılan yer kaplamalarındandır. Bu yer kaplamaları yüz yıldır temelde değişmeden kalmıştır. Geri dönüştürülmüş malzemelerden ve sürdürülebilir içerikten yapılan "yeşil" bileşimi ile 1939 yıllarındaki kadar günümüzde de popülerliğini koruyan kalıp türüdür. (Broman, 2012)

Baskı aşamasında linolyumun yüzeye aktarılan tasarımın istenilen yöne doğru oyma takımı ile rahatlıkla oyulur ve istenmeyen yerler kalıptan çıkartılır. Oyma işlemi bittikten sonra yüzey üzerine merdane yardımı ile boya verilerek basım işlemine gidilir. Linolyum yapısı gereği preste esneme yaptığından dolayı bir mukavva üzerine monte edilerek baskı yapılması tercih edilir. Baskıda kabul gören eserlerde çoğaltılma yoluna gidilir. Baskı işlemi bittikten sonra eserler tek tek numaralandırılır.

2.2.10.2. Ahşap (Kontrplak, Duralit, Ağaç , OSB, vb.)



Görsel 43: Ahşap Kalıplar, (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Ahşap baskı tekniğinde kullanılan kontrplak, duralit, ağaç, OSB, vb. malzemeler ahşap kalıp türleridir. Ahşap baskı tekniği için kalıpların oluşmasındaki ilk etapta bir ağacın gövdesi boyuna dik kesilerek kalınlığı inceye yakın olan dikdörtgen şeklinde ahşaplar elde edilir. Ağacın gövdesinin kesim işi gerçekleştirilmeden önce gövdesi yumuşak olan ağaçlar tercih edilir. Böylelikle sanatçılar, oyma bıçakları ile zorlanmadan ve rahatlıkla kalıp yüzeyini oyabilmektedir. Sanatçılar bu tekniği genelde eserlerinde doğal bir doku yakalamak için tercih etmektedirler. Çünkü ağacın lifli dokusu baskı işleminde kâğıda bir doku bırakmaktadır. Bu kalıplar basım esnasında esneme yapmadığından dolayı tercih

edilen bir kalıp türüdür. Ayrıca bu kalıpların basım esnasında kâğıtta kaydırma yapma olasılığı da düşüktür.

OSB kalıp levhalar, içerisinde bulunan ahşapla beraber bazı kimyasalların karıştırılmasıyla elde edilir. OSB levhanın kullanım alanları genellikle ısı ve nem izolasyonu için evlerde çatı katlarında kullanıldığı bilinir. Bilinenin ötesinde bu kalıp türü baskı sanatlarının içerisinde girmesiyle yüksek baskı resme modern ve çağdaş bir yaklaşım kazandırmaktadır. OSB levhanın yüksek baskı tekniklerinde kullanıldığı gibi çukur baskı tekniklerinde de kullanılmaktadır.

2.2.10.3. Plastik, Asetat, CD/DVD vb.



Görsel 44: Plastik, CD, Asetat, vb. Kalıplar (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Plastik, asetat, CD, DVD, vb. materyaller yüksek baskı teknikleri arasında şablon, kuru kazıma ya da kabartılı işlerde kullanılan basım malzeme kalıp türlerindendir. Bu malzemelerin baskı sanatında kullanımı, daha yeni ve modern baskı yöntemlerinin geliştirilmesinde büyük bir etkiye sahiptir. Aynı zamanda bu tür malzemeler hafif, dayanıklı, esnek ve düşük maliyetli olması, baskı tekniklerinde klasik yöntemlere göre birçok avantaj sağlamaktadır.

Bu kalıplar farklı olarak tek seferde kullanılan malzemelerdir. Ahşap ve linol baskı teknikleri, çok aşamalı olduğu gibi plastik, asetat, CD ve DVD gibi kalıplarda öyle değildir, tek sefer ve uzun süreli kullanım alanı açmaktadır. Bu gibi baskı materyalleri üretime kolaylık sağlayıp, baskı resim sanatına farklı bir boyut kazandırmaktadır.

2.2.10.4. Bakır Levha ve Bürin



Görsel 45: Bakır levha (Sanal 32, 2023)

Bakır levha, yüksek baskı ve çukur baskı tekniklerinde kullanılan, üzeri pürüzsüz, düz ve ince bir malzeme türüdür. (Görsel 45) Bakır levha, üzeri bürin ile oyulur ve oyuklar ile desenler oluşturulmaktadır. Oyulan kısımlarının mürekkeple kaplanması ve ardından baskı kâğıdına baskım işleminin gerçekleşmesi ile gravür baskı tekniğine örnek oluşturmaktadır. Yüksek baskı tekniği için bakır levha üzerine, çukur baskıda uygulanan aynı işlemler uygulanır, bu sefer çukurda kalan kısımlara değil yüksekte kalan kısımlara mürekkep verilir ve kâğıda baskı alınır.



Görsel 46: Bürin (Sanal 33, 2023)

Burin, baskı resim sanatında kullanılan bir tür oyma bıçağıdır. (Görsel 46) Ucuna belli bir açı verilmiş, sivri uçlu, taraklı ya da geometrik şekilli bir keskin çelik

aletidir. Metal kısımlarının görüntüsü kimi kargaburunlu kimi düz duruşludur. Burin, ahşap, bakır ve benzeri baskı tekniklerinde kazıma yapmak için kullanılmaktadır.

Burin, baskı resim sanatında kazıma tekniği için en doğru aletlerden biridir. Çünkü bu aletle ince, hassas çizgiler yapmak mümkündür ve bu nedenle burinle, detaylı çizimler yapmak için idealdir. Aynı zamanda baskı sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu alet sayesinde, sanatçılar bakır plakaları ve ahşap blokları kolayca oyarak baskı tekniklerini geliştirmişlerdir.

2.2.10.5. Oyma Bıçakları



Görsel 47: Oyma Bıçakları (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Baskı resim sanatlarında oyma bıçakları, ahşap, linolyum ve benzeri kalıp yüzeylerini oymaya ve şekillendirme yarayan aletlerdir. Bu bıçaklar, baskı kalıplarının hazırlanmasında kullanılmaktadır. Kalıp yüzeyi bıçaklarla oyulur ve yüzeyde çukurlar oluşturulur. İstenilen görüntü kalıp yüzeyine oyma bıçakları ile kazınmaktadır.

Oyma bıçaklarındaki görevlerine bağlı olarak, farklı özelliklere sahip birkaç çeşidi vardır. Ucu ince ve keskin olan bıçaklar ince detayların oyulmasında kullanılırken, ucu daha kalın olan bıçaklar geniş alanların oyulması için

kullanılmaktadır. Ayrıca, farklı eğim açlarına sahip bıçaklar, farklı dokular ile eserde, ışık ve gölgeyi oluşturmak için kullanılmaktadır.

2.2.10.6. Merdaneler



Görsel 48: Merdaneler (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Merdane, baskı resim sanatında önemli bir araçtır. Görevi, ince veya kalın bir mürekkep katmanının mümkün olduğunca eşit bir şekilde kalıp yüzeyine aktarılmasını sağlamaktır. Mürekkebin plakaya veya blok kalıpların üzerine boya taşıyıcısı görevini üstlenir ve kalıp yüzeyine boya verilmesinde kullanılmaktadır. Hafif bir yapısı olan merdane insan gücü gerektirmez ve kalıp yüzeyine boyayı rahatlıkla aktarmaktadır. Merdane, birçok farklı materyalden yapılabilir, ancak genellikle kauçuk, silikon veya metalden oluşmaktadır. Boyutlarında da farklılık göstermektedir.



Görsel 49: Büyük Merdane (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Büyük Merdaneler, boyutları büyük olan işlerin basımında kullanılmaktadır. Diğer merdaneler gibi boyayı ince veya kalın bir katmanının eşit bir şekilde kalıp yüzeyine aktarmaktır. Bu merdanelerin kullanımında insan gücüne ihtiyaç vardır. Boyutu büyük olduğundan dolayı ağırdır ve boya alıp verirken taşınması zordur. Kalıp yüzeyine boya verilirken ise kolay ve rahatlıkla boya aktarımı yapılmaktadır.

2.2.10.7. Mantar Tokmak, Kaşık ve El Barenı



Görsel 50: Mantar tokmak ve Kaşıklar (Nimet Kaymaz Kişisel Arşivi)

Kaşık, linol ve ahşap gibi kalıpların yüzeyi mürekkeplenip kâğıda transferi için uygulanan baskım yöntemlerinden biridir. Kaşık, yavaşça ve düzgün bir şekilde

kâğıt yüzeyinin üzerinde gezdirilir ve mürekkebin kalıptan kâğıda geçmesini sağlamaktadır. Mümkün olduğunca eşit ve düzgün bir mürekkep tabakası elde etmek için sabırlı bir şekilde işlem uygulanır.

Kaşık gibi mantar tokmakla da baskı yöntemi aynıdır. Kabının üzeri mürekkeplenir ve kâğıt kalıbın üzerine kapatılarak mantar tokmak ile kâğıt yüzeyinin üzerinde küçük daireler ile gezdirilir ve mürekkebin kâğıda geçmesi sağlanır.



Görsel 51: El Barenı (Sanal 34, 2023)

El barenı, el ile yapılan baskı araçlarından biridir. Yüzeyi mürekkeplenmiş baskı kalıbı kâğıt ile kapatılmaktadır. Kâğıdın üzerine el barenı ile ileri ve geri hareketlerle tüm yüzey üzerinde gezdirilir ve mürekkebin kâğıda transfer edilmesi sağlanmaktadır.

Mantar tokmak, kaşık ve el barenı ile yapılan basım yöntemleri insan gücü ile elle yapılmaktadır. Bu basım yöntemleri, baskı sanatlarında sıkça kullanılan tekniklerdir. Her teknik kendi zorluklarına sahip olduğundan, her biri özenli ve sabırlı bir çalışma gerektirmektedir.

2.2.10.8. Matbaa Boyası ve Su Bazlı Tüplü Baskı Boyası



Görsel 52: Matbaa Boyası (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Matbaa boyası, baskı resmi yapmak için kullanılan bir tür mürekkeptir. Diğer mürekkeplere göre daha yoğun ve kalın bir yapısı vardır. Bu boyalar, çeşitli baskı tekniklerinde kullanılabilir. Bunlar linol, ahşap, gravür, taş baskı ve diğer baskı tekniklerinde kullanılmaktadır. Mürekkebin, çeşitli renk ve tonları bulunmaktadır. Bunlar siyah, beyaz, mavi, kırmızı, sarı, yeşil ve kahverengi gibi temel renklerdir. Tonları ayarlamak için de farklı renklerle karıştırılarak basılması istenilen renk elde edilmektedir. Baskı resim sanatında matbaa boyaları, sanatçının tasarımını istenilen sayıda çoğaltmasını sağlamaktadır. Basım işlemlerinden sonra kimyasal maddelerle (tiner, gaz yağı) kalıp, merdane ve diğer malzemelerin temizliği yapılmaktadır.



Görsel 53: Su Bazlı Tüplü Baskı Boyası (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Su bazlı boyalar, kimyasal bir madde olmamakla beraber insan sağlığı açısından önemli bir yere sahiptir ve çevre dostu olarak görülebilir. Su bazlı boyalar, yüksek baskı tekniklerinde ve diğer baskı tekniklerinde kullanılmaktadır. Baskı aşamasında su bazlı boyalar tüpten çıktığı gibi değil su ile inceltirilerek kalıp yüzeyine uygulanmaktadır. Matbaa boyası ile karşılaştırıldığında bu boyalar, basım işlemlerinden sonra hızlı kurur ve yapılan işi hızlandırır. Basım işlemleri bittikten sonra bu boyaların temizliği matbaa boyasının temizliğinden daha kolaydır. Kalıp, merdane ve diğer malzemeler sadece su ile temizlenebilir.

2.2.10.9. Baskı Pres Makinesi



Görsel 54: Baskı Pres Makinesi (Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Baskı presi, mürekkebin metal, ahşap, linol, plastik ve diğer kalıpların üzerine transfer edilmesinde kullanılan bir makinedir. Mürekkepli kalıp, özel bir baskı kâğıdına veya kumaşa konularak baskı yapılır. Baskı presinin yüksek basıncı, mürekkebin kâğıda veya kumaşa transferini kolaylaştırmaktadır.

Yüksek baskı tekniklerinde, mürekkep kabının yüzeyinde kalır ve basım işleminde, mürekkebi kalıbın yüzeyinden alarak kâğıda transfer eder. Benzer şekilde, gravür gibi diğer baskı teknikleri de baskı preslerinin kullanımını gerektirir. Gravür, derinliği olan ve mürekkebi oyukların içerisinde tutan bir metal plakadır. Baskı presi, derin oyukların içerisine giren mürekkebin baskı kâğıdına transferini gerçekleştirir.

2.2.10.10. Kâğıt Çeşitleri

Yüksek baskı teknikleri, matbaa gibi endüstriyel ve sanat alanlarda kullanıldığı için genellikle farklı türlerde kâğıt ve dokular tercih edilir. Kâğıtlar, baskı türüne göre farklı özellikler göstermektedir. Yüksek baskı tekniklerinde, Hahnemühle, Schoellers, Fabriano, Canson, Talens ve benzeri kâğıtlar sanatçılar tarafından tercih edilip kullanılmaktadır. Bu kâğıtların kimi pamuklu kimi dokulu bir yüzeye sahiptir. Baskı için uygun olan bir diğer önemli unsur ise yüksek gramajlı, ince ve yumuşak kâğıt türlerinin tercih edilmesidir. Dayanıksız ve sert bir kâğıt türü seçilirse ve özellikle el baskısı alındığında kâğıt kolaylıkla yıpranabilir. Sert kâğıt türleri sadece pres makinesinde iyi sonuçlanabilir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Türk Yüksek Baskı Resim Sanatında Figür

Bu bölümde, Türkiye’de yüksek baskı resim tekniği ile figür çalışan sanatçılardan Turgut Zaim, Muammer Bakır, Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Ercan Gülen, Gören Bulut, Yunus Güneş, Hasan Kıran, Ejmel Yalçıntaş ve Mustafa Küçüköner’in 3’er adet eserini inceleyeceğiz.

3.1.1. Turgut Zaim’in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

Turgut Zaim, 1906 yılında İstanbul’da doğan ve Cumhuriyet’in ilk dönem Türk resim sanatının en önemli sanatçılarından biridir. Aynı zamanda D Grubu üyelerinden biri olan Turgut Zaim tuval resimleri dışında baskı resim sanatlarında çinko ve linolyum teknikleri ile resimler üretmiştir. Figür kullanılmadan yapılan manzara resimlerini yalın bulmaktadır. Eserlerinde figüre önem verip konularında Anadolu insanının yaşamlarına çekerek geleneksel anlayışı savunan bir üslupla yöreselliği ön plana çıkarmıştır. Yüksek baskı resimlerinde de geleneksel yapımızı figür yerleştirmeleri ile yansıtmıştır.



Görsel 55: Turgut Zaim, “Ana ve Çocuk”, 1945, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 11/12, Boyut: 43 x 33 cm (Sanal 35, 2022)

Turgut Zaim'in 1930-31 yılları arasında yaptığı baskı resimlerinden “Ana ve Çocuk” (Görsel 55) adlı eseri siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile ahşap kalıp kullanılarak üretilmiştir. Kâğıdın beyazı kullanılarak kalıptan beyaz görünmesi istenilen yerler oyularak çıkartılmış ve siyah mürekkep boya ile baskı işlemi yapılmıştır. Esere ilk baktığımızda biri kadın biri çocuk olmak üzere iki figürün oturur vaziyette ve kompozisyonun ön kısmına yerleştirildiği görülür. Çocuk figürü, kadın figürünün kucağına konumlandırılmış ve anatomik yapısına bakıldığında baş büyük ve beden küçük resmedilmiştir. Çocuk figürünün bedeni, diğer figürün kolundan dolayı görülemezken sadece baş kol ve ayağı görünmektedir. Kadın figürüne baktığımızda kafasında bir kumaşın boyundan itibaren sarıldığı görülmektedir. Türk geleneklerinden biri olan fesin ise kumaşın altında olduğu düşünülmektedir. Üzerindeki kıyafetin kıvrımları incelendiğinde oturur pozisyonda olduğu algılanmaktadır. Kıyafetin bolluğundan dolayı anatomik yapısında netlik yoktur. Kadın figürü, kucağındaki çocuk figürünü izleyiciye göre sol eliyle kucaklamış ve sağ eliyle sırtını tutuyormuş gibi tasvir edilmiştir. İki figürün portrelerine baktığımızda yüz ayrıntılarında netlik yoktur ve lekesele değerlerle ifadeler oluşturulup baş ve bakışlarına da hareket verilmiştir. Resmin arka planına baktığımızda lekesele değerler ile dış mekan algısı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Eserde dik, yatay ve eğik çizgiler hakimdir. Eser kapalı kompozisyon ve siyah-beyaz değerler kullanılarak üretilmiştir. Siyah renk kontur çizgilerde ağırlıklı kullanılmış ve figürlerin gözlerinde de siyah kullanılarak ayrıntı girilmemiştir. Eserdeki figürün yöresel kıyafeti dikkat çekmektedir. Şalvar, şalın içerisinde fesi andıran bir nesnenin bulunması Anadolu kadını tasvir etmektedir. Figürün folklorik değerleri ön planda tutmuştur.



Görsel 56: Turgut Zaim, “Türkeli Köyü”, 1982, Linol Baskı, Baskı Sayısı: 180/145, Boyut: 20x27 cm (Sanal 36, 2022)

Turgut Zaim’in “Türkeli Köyü” (Görsel 56) adlı çalışmasını incelediğimizde eser siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak üretilmiştir. Beyaz alanlar kalıptan çıkarılıp kalıp yüzeyine siyah mürekkep boya verilerek basılmıştır. Esere ilk baktığımızda gözümüze dört figür takılmaktadır. Figürlerden biri hayvan diğer üçü ise insan figürüdür. İnsan figürlerinin ikisi ayakta ve bedenleri birbirlerine karşılıklı olarak resimlenmiştir. Figürlerin baş kısımlarına bakıldığında birinde kasket birinde ise kumaştan bir örtü sarılıdır. Figürlerin kolları hariç bedenleri eserde durağan çizilmiştir. Yüz ifadelerine bakıldığında yüz hatlarında bir netlik yoktur. İzleyiciye göre sağ taraftaki figürün koltuk altında bir sopa vardır. Figürlerin önünde bir tane hayvan figürü vardır. Bu figürün bedenine de hareket verilmeden durağan çizilmiştir. Hayvan figürünün sırtında bir semer ve üzeri yük dolu resimlenmiştir. Bedeninin yönü izleyiciye göre sol tarafa doğru bakmaktadır. Bu figürün ön kısmına bir heybe yerleştirilmiştir. Heybenin içinde de bir çocuk figürü çizilmiştir. Bu figürün bedeni heybenin içerisinde kalarak sadece baş kısmı görünmektedir. İncelenen bu dört figürler birbirlerinin önünde konumlandırılarak ön arka ilişkisi kurulmuş ve eserde bir derinlik oluşturulmak istenmiştir.

Mekân olarak dış mekân kullanılmış ve eser kapalı kompozisyona örnektir. Eserin arka planına bakıldığında evlerin olduğu görünür ve figürlere göre uzakta konumlandırılmıştır. Evler net bir şekilde çizilmeyip çizgi ve leke olarak resimlenmiştir. Köy evleri perspektif kurallarına göre dengeli ve orantılı yerleştirilmiştir. Köy evlerinin yanında ve izleyiciye göre resmin sol taraftaki kısımda kümbet ya da çeşme gibi bir yapının olduğu görülür. Ufuk çizgisi, ayakta olan iki figürün baş kısımlarından geçmektedir. Renklere bakıldığında, siyah ve beyaz ile resim üretilmiştir. Renklerdeki kontrast eşit ve dengeli bir şekilde verilmiştir. Hayvan betisinin bedeni siyah tasvir edilmiş ve geriye kalan kısımlar çoğunlukla siyah kontur çizgileriyle beyaz ağırlıklı kullanılmıştır. Eserin konu bağlamındaki mesaja bakıldığında Anadolu insanının günlük yaşam mücadelesini anlatan ve emekçiliğe bir vurgu yapıldığını söyleyebiliriz. Sanatçı, Türk insanını, tarihini ve yaşayış tarzlarını figüratif bir anlayışla eserini üretmiştir.



Görsel 57: Turgut Zaim, “İsimsiz” Ahşap Baskı, Boyut: 28x30cm (Sanal 37, 2022)

Turgut Zaim’in “İsimsiz” (Görsel 57) eseri siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak üretilmiştir. Eserin üretiminde, kalıptan beyaz görünmesi istenilen alanlar oyularak çıkarılmış ve siyah mürekkep ile kâğıt üzerine basılmıştır. Esere ilk baktığımızda üç figürün olduğu görülür. Figürlerden biri hayvan biri kadın biri ise çocuk figürüdür. Kompozisyonda dış mekân kullanıldığı da göze çarpmaktadır. İzleyiciye göre sol taraftaki kadın figürü ayakta ve durağan

resimlenmiştir. Üzerinde yöresel kıyafetler bulunan figürün baş kısmında da kumaştan bir örtü ile sarıldığı görülmektedir. Figürün kıyafetinden kaynaklı anatomi yapısı net algılanmamaktadır. Portresine bakıldığında yüz hatlarında netlik yoktur. Bakışları ve bedeni izleyiciye doğru bakmaktadır. Çocuk figürü, hayvan figürünün sırtına çıkmaya çalışır vaziyette resimlenmiş ve esere bir hareket kazandırılmıştır. Portresine bakıldığında, yüz hatları belli değildir. Yüz ifadesi ise şaşkın gibi izleyiciye doğru bakmaktadır. Hayvan betisine bakıldığında, bedeninin yönü izleyici tarafından sol tarafa bakarak konumlandırılmış ve bedeni durağan şekilde resimlenmiştir. Hayvan figürünün sırtında, insan betisinin yanı sıra bir de semer vardır. Arka plana bakıldığında, köy evleri vardır. Bu evlerin mimari yapıları net algılanmamaktadır.

Eser kapalı kompozisyona örnektir. Eser siyah beyaz resimlenerek kontrastta zıtlık dengeli bir şekilde verilmiştir. Ufuk çizgisi kompozisyonun yukarisından geçerek figürlerin baş hizasında yer almaktadır. Ön arka ilişkinin kurulmasını ve bir derinlik algısının oluşması için sanatçı perspektiften yararlanmıştır. Arkadaki binaların figürlere oranla küçük çizildiği görülür. Figürler ise kompozisyonun önünde ve ana karakterler olarak arka plana göre büyük resimlenmiştir. Eser ortadan ikiye bölündüğü zaman bir boşluk yoktur ve orantılı bir dağılım ile kompozisyon oluşturulmuştur. Eserin ön planında yer alan figürler anıtsal resimlenmiştir. Sanatçı, Anadolu'nun kültürel değerlerine ve insanlık tarihindeki yaşam koşullarına dikkat çekmektedir.

3.1.2. Muammer Bakır'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

1926 yılında doğan Muammer Bakır Çağdaş Türk Ressamlarımız arasında yer alan önemli sanatçımızdır. Sanat hayatında birçok dalda ve birçok teknikler de eserler verse de baskı resim tekniklerinden ağaç baskı sanatında kendini geliştirip başeserler üretmiş ve eserlerindeki üslubu ile takdir gören sanatçıdır.

Eserlerinde toplumsal temalara dokunmuş ve Anadolu insanının hayatına değinmiştir. 1950'li yıllarda tarımda makineleşmeye geçilse de, Anadolu'nun bazı kesimlerinde insan gücü ile üretimin gerçekleştiğini gösteren sahneleri Muammer

Bakır ağaç baskı sanatında betimleyerek çiftçinin yaşam mücadelesine vurgu yapmıştır.

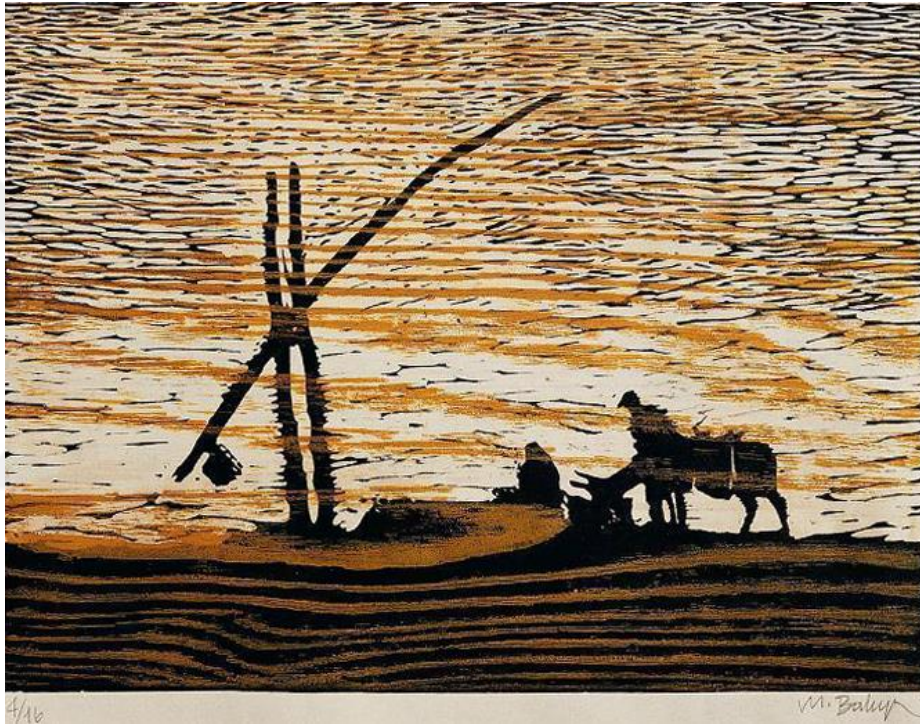


Görsel 58: Muammer Bakır, “Tarla”, 1969, Ahşap Baskı, Boyut: 28x50 cm (Sanal 38, 2022)

Muammer Bakır’ın “Tarla” (Görsel 58) adlı eserine ilk bakıldığında ağaç kalıp kullanılarak ağacın dokusunun ön plana çıkarıldığı dikkati çekmektedir. Eserde iki mürekkep boyanın kullanımı ile renkli yüksek baskı teknikleri ile üretildiğini görmekteyiz. Kâğıdın beyazı kullanılıp üç renk algısı oluşturulmuştur. Eseri ortadan ikiye böldüğümüzde izleyiciye göre sağ taraftaki alan boşluğu sol tarafa göre daha fazla olup sağ tarafta figürlerin siluet şeklinde konumlandığını görürüz. Kullanılan silüetler verilmek istenen hareketle beraber insan ve hayvan betisi olduğunu bize anımsatır. İnsan figürünü andıran silüetin anatomik yapısına bakıldığında net algılanmamaktadır. Ancak figürün bir ayağı önde diğer ayağı arkada konumlandırılmıştır. Bu da bedene hareket kazandırmıştır. Figürlerin ne yaptıkları net anlaşılmamaktadır. Eserin ismi de olan “Tarla” konusundan yola çıkılarak figürlerin tarla sürdükleri düşünülmektedir.

Ağacın dokusundan yararlanan sanatçı, yer ve gök ayrımını yapmak için ufuk çizgisinden yararlanmıştır. Ağacın düz doku çizgileri zemin olarak verilmiş, eğik, kıvrımlı ve düz çizgi dokuları ise gökyüzünü oluşturmuştur. Figürlerin ufuk çizgisine

yakın olarak küçük resmedilmesi, eserin perspektif kurallarına göre çizildiğini gösterir. Sanatçı kompozisyonunu, dış mekân kullanarak resimlemiştir. Eser kapalı kompozisyonudur. Canlı renkler yerine soluk ve karanlık hissini veren koyu kahverengi ve siyah kullanılmıştır. Açık tonlar sadece gökyüzünde verilmiştir. Beyaz ve kullanılan siyah rengin gri tonları algılanmaktadır. Sanatçı çalışmasında, ahşabın dokusunu kullanarak soyut bir etki yakalamıştır. Eserlerinde genellikle doğa ile yöresel yaşamı ve kültürüne odaklanmıştır.

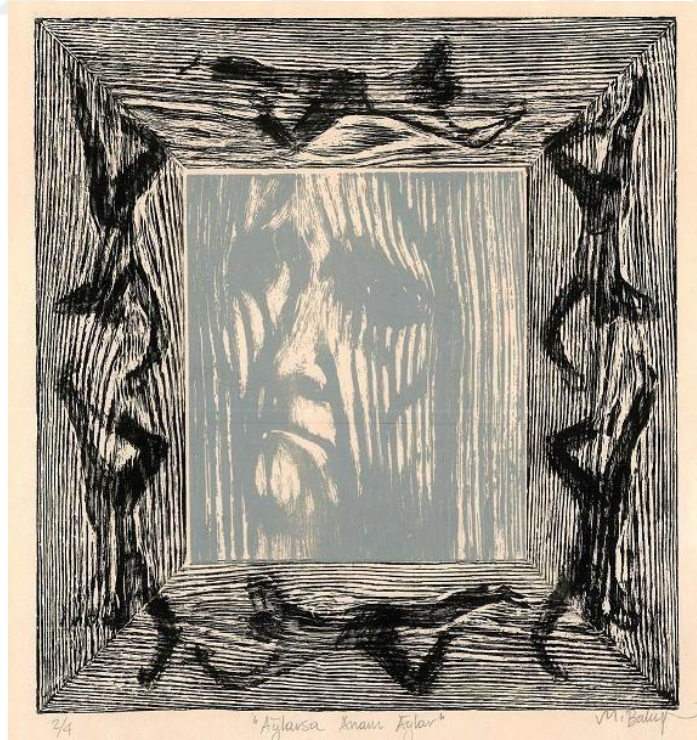


Görsel 59: Muammer Bakır, “İsimsiz”, 1969, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 7/16 (Sanal 39, 2022)

Muammer Bakır’ın “İsimsiz” (Görsel 59) eseri 1969 senesinde üretilmiştir. Çalışma, renkli yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıbın üzeri oyarak üretilmiştir. Kâğıdın beyazı kullanılarak üç renk algısı oluşturulmuştur. Eserde iki mürekkep boya, siyah ve turuncu kullanılmıştır. Esere ilk baktığımızda kullandığı malzemenin dokusundan yararlanarak resmi oluşturduğu dikkat çekmektedir. Eserde siluet şeklinde verilen figürlerin ikisi insan biri hayvan betisi olmak üzere üç tane olduğu düşünülmektedir. Eser ortadan ikiye bölündüğü zaman izleyiciye göre figürler sağ tarafta konumlandırılmıştır. Sol tarafta ise köylerde bulunan su kuyusunun bir silueti

yer almaktadır. Figürlere baktığımızda, insan betisinin bir tanesi oturur pozisyonda resimlenirken bir diğeri ayakta resimlenmiştir. Ayakta konumlanan insan betisinin anatomisine bakıldığında, belden öne doğru biraz eğimli resimlenmiştir. Oturan figür ise ayaktaki figürün hemen önünde durmaktadır. Hayvan betisine bakıldığında izleyiciye göre en öndeki figürdür. Arka bacaklarının biri geride diğeri bu bacağının önünde resimlenmiştir. Bedeni izleyiciye göre sol tarafa dönük olan hayvan figürünün baş kısmı aşağıya doğru eğik ve yalağı anımsatan kap gibi bir yerden su içtiği düşünülmektedir. Figürlere verilen beden hareketleri ile eserde durağanlık biraz kırılmak istenmiştir.

Eserdeki figürleri siluet şeklinde çizen sanatçı ışık olarak ters ışık kullandığı düşünülmektedir. Kalıbın dokusundan yararlanan sanatçı verdiği dokunun doğa olayını vermek istediği düşünülmektedir. Kullanılan renk doğrultusunda bunun bir kum fırtınası olduğu tahmin edilmektedir. Bu kum fırtınası turuncu olup siyah rengin üzerine denk düşmektedir. Kullanılan turuncu renk ile eserde koyuluk açıklık dengesi sağlanmıştır.



Görsel 60: Muammer Bakır, “Ağlarsa Anam Ağlar”, 1979, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 2/4
(Sanal 40, 2022)

Muammer Bakır'ın "Ağlarsa Anam Ağlar" (Görsel 60) adlı çalışması incelendiğinde, eser 1979 yılında yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak üretilmiştir. Eserde siyah beyaz kullanılmış ve portrede koyu gri kullanılmıştır.

Esere ilk baktığımızda kompozisyonun merkezinde bir portre göze çarpmaktadır. Merkezdeki portrenin etrafına çerçeve gibi eşit şekilde figürler yerleştirilmiştir. Figürler altı üstlü birer tane, sağlı sollu ikişer tane çizilmiştir. Bu figürlerin anatomi yapılarında netlik görünmese de beden yapıları hareketli resimlenmiştir. Figürler birbirlerini takip etmektedir. Duruş olarak yatar pozisyonda ve üstten bakış açısı ile çizilmiştir. Portreyi incelediğimiz zaman kullanılan teknik doğrultusunda kalıbın dokusu kullanılarak yüz formuna göre dokular kullanılmıştır. Portrede göz, burun ve ağız ölçülü ve orantılı bir şekilde yerleştirilmiştir. Gözlerde netlik yoktur ve leke bırakılarak ifade vermeye çalışılmıştır. Dudak çizgisinin uçları aşağıya doğru çizilerek karamsar bir ifade elde edilmiştir. Portrede yüz hatlarının dışında bedene ait kısımlar çizilmemiştir. Portrenin bakış yönü izleyici tarafından sol tarafa bakmaktadır.

Yüzündeki ışık izleyiciye göre sol taraftan verilmiş ve sağ taraf karanlık bırakılmıştır. Eserde koyu ve soluk renk kullanımı hakimdir. Portre gri diğer yerler siyah ve beyaz kullanılmıştır. Eser kapalı kompozisyona örnek verilebilir. Sanatçı çalışmasında, toplumsal olaylardan etkilenen annelere ithafta bulunduğu düşünülmektedir.

3.1.3. Mustafa Aslier'in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

Baskı resim sanatında Anadolu'nun yaşam koşullarına ve örf ve adetlere vurgu yapan bir diğer sanatçımız da Mustafa Aslier'dir. 1926'da Kırcaali, Bulgaristan'da doğmuştur. Türk baskı sanatlarının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. 1962'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun içerisine bir gravür atölyesi kurmuş ve yeni nesillere bu atölyede baskı sanatlarını öğretmiştir.

Mustafa Aslier yurt içi ve yurt dışında açtığı sergilerinde baskı sanatlarından ağaç baskı tekniği ile oluşturduğu resimleri ile ön plana çıkmıştır. Kendine özgü

üslupla oluşturduğu geometrik formlarında Türk kültür bağlamındaki simgelere yer vermiştir. Köy, Halk oyunları, anne ve çocuk gibi konularını tasvir etmiştir.



Görsel 61: Mustafa Aslier, “Tarlada” 1974, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 30/36 Boyut: 60x43 cm (Sanal 41, 2022)

Mustafa Aslier’in “Tarlada” (Görsel 61) adlı eseri çok kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak 1974 tarihinde yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında bir insan figürü ile bir hayvan figürü görülmektedir. Figürlerin anatomik yapısı deformasyonlu ve kübik tarzda resimlenmiştir. Figürler kompozisyonun orta merkezinde konumlandırılmıştır. Arka plan ile figür ilişkisinde bütünlük olup kullanılan renkler doğrultusunda bir denge kurulmaya çalışılmıştır. İnsan betisini incelediğimizde hayvan betisinin üzerinde oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Figürlerin deformasyonlu bedenleri hareketli çizilmiştir. İnsan betisi izleyiciye dönük vaziyette ve yüz ifadesinde netlik yoktur. İnsan betisinin başından göğüs hizasına

kadar sarı renk ile ışık verilmeye çalışılmış ve bedeninin diğer kısımlarında mor rengin tonları kullanılarak gölge hissi verilmeye çalışılmıştır. Hayvan betisine bakıldığında vücudu izleyiciye göre sağ tarafa dönük ve ön bacakları aynı hizada, arka bacakları ise biri diğerinin ön tarafındadır. Başı da sol tarafa arkasına bakıyormuş gibi tasvir edilerek bedende hareket kazandırılmıştır. Hayvan betisinin bedeninde koyu tonlar, göbek ve yüzünde de beyazın kullanıldığı görülür.

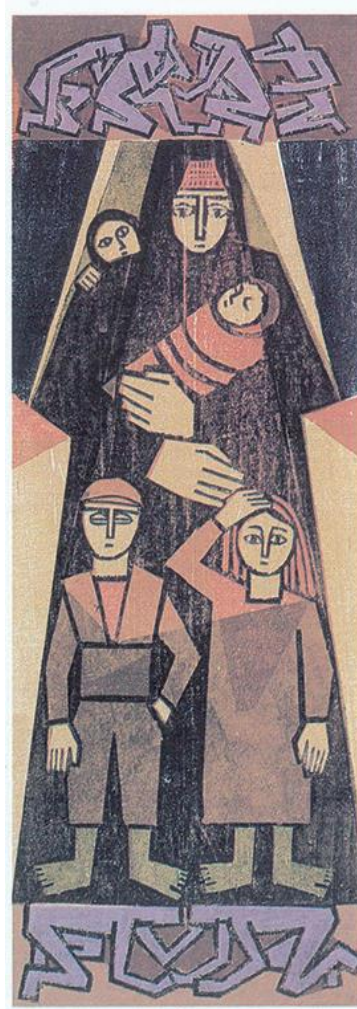
Eserin yukarısında üçgeni andıran bir biçim yer almaktadır. Renk olarak mor, yeşil ve ağırlıklı olarak da siyah ile lekesele bir görüntü verilmiştir. Eserin genelinde, yatay, dikey ve eğik çizgilerin kullanımıyla geometrik şekiller verilmiştir. Kullanılan renkler, ışık ve gölgeye yer verilerek kompozisyonda orantılı bir şekilde dağıtılmıştır. Eser, “Tarlada” ismini alarak köy yaşamına gönderme yapıldığı düşünülmektedir.



Görsel 62: Mustafa Asker, “Halkoyunu”, 1976, Ahşap Baskı, Boyut: 55x43 cm (Şahin, 2019)

Mustafa Aslier'in 1976 senesinde yaptığı "Halkoyunu" (Görsel 62) adlı eseri çok kalıplı yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak kompoze edilmiştir. Esere ilk baktığımızda dört figür göze çarpmaktadır. İki kompozisyonun tamamını kaplarken diğer ikisinin boyutları küçük çizilmiştir. Eserdeki figürlerin giydikleri kıyafetler doğrultusunda dış mekân düşüncesi olsa da mekânda konum netliği yoktur. İzleyiciye göre sol taraftaki figür ayakta ve hareketli resmedilmiştir. Figürün yönü ve bakışları izleyiciye doğru bakmaktadır. Sağ taraftaki figüre bakıldığında, dizinin üstüne çökmüş, elleri havada ve gövdesiyle birlikte yönü izleyiciye doğrudur, baş ve bacaklarının yönü izleyici tarafından sola bakmaktadır. Eserin merkezine yakın iki figürün boyutu küçük ve biri oturur pozisyonda izleyiciye dönük diğeri izleyici tarafından beden yönü sola bakarak diz çökmüş vaziyette resimlenmiştir. Bu figürlerin ellerinde de bir şeylerin olduğu görünmektedir. Figürlerin baş kısımlarında izleyici yönünden sağ üst köşede siyah renkte bir daire çizilmiştir.

Eserde sıcak renkler baskın kullanılarak kompozisyonda kırmızı renk ağırlıklıdır. Figürlerin kıyafetlerinde siyah renk tercih edilip ara ara kırmızı renkler de kullanılmıştır. Figürlerin el ve yüz bölgelerinde ve kıyafetlerinin belli kısımlarında beyaz kullanılmıştır. Figürlerin anatomi yapıları incelendiğinde, beden deformasyonlara uğratılmış ve kübik tarz kullanılmıştır. Eserde eğik, dik ve yatay çizgiler kullanılmıştır. Kontrast değerleri eşit ve oranlı bir şekilde eserde bir bütünlük hakimdir. Sanatçı çalışmasında, folklorik değerleri ön planda tutmuş ve halkoyunları ile kültürel değerlere yer vermiştir.



Görsel 63: Mustafa Aslıer, “Ana”, 1978, Ahşap Baskı, Boyut: 20x50 cm (Şahin, 2019)

Mustafa Aslıer’in “Ana” (Görsel 63) adlı eserine bakıldığında çok kalıplı yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak yapılmıştır. Esere ilk baktığımızda merkezde beş figür, resmin üst bölümünde dört figür ve resmin en altında iki figür olmak üzere toplam on bir tane figür tasvir edilmiştir. Figürlerin anatomi yapıları, deformasyona uğramış ve kübik tarzda resimlenmiştir.

Çalışmanın en üstündeki figürler incelendiğinde, soldaki iki figürün beden yönü sağına, sağdaki iki figüründe soluna bakmaktadır. Bu figürler dizlerinin üzerinde oturur pozisyonda resimlenmiştir. Beden hareketleri dört figürde de farklıdır. Bu da esere bir dinamiklik kazandırmıştır. Eserde en alt bölgede yer alan iki figür ise dizlerinin ve ellerinin üzerinde durmaktadır. Bu figürlerin sırt hizasında ve merkezde bulunan beş figürü taşıyormuş gibi tasvir edilmiştir.

Merkezde en ortadaki kadın figürüne bakıldığında siyah renkte bir pardösü giydiği görülmektedir. Baş kısmı kapalı olan figürün alın bölgesi kırmızıdır. Kırmızının fes olduğu düşünülmektedir. Beden anatomisi, üzerindeki kıyafetin bolluğundan dolayı algılanmamakta ve netlik yoktur. Kollarına öne doğru hareket verilip kucağında kundaklı bir bebek figürü vardır. Bu figüründe kundağı kırmızı renk olup üzerinde üç tane siyah çizgisi vardır. Kundaklı bebek figürünün, baş kısmı izleyiciye göre sağ tarafta kalmaktadır. Kadın figürünün, izleyici tarafından sol omzundan bakan bir çocuk figürü görülmektedir. Bu figürün sadece başı ve bir eli gözükmektedir. Kadın figürün önünde de iki tane çocuk figürü konumlandırılmıştır. Birinin eli başında birinin eli cebinde diğer elleri serbest ve hareketsiz olarak resimlenmiştir. Beden yapıları incelendiğinde izleyici tarafından sağdaki figürün üzerinde elbise yanındaki figürün ise uzun pantolon, üzerinde uzun kollu bir kıyafet ve süveter olduğu düşünülen bir şeyler vardır. Baş kısmında da kırmızı renkte bir şapka yerleştirilmiştir. Bu iki figürün ayakları yalın ayak çizilmiş ve bedenleri ile hareketsiz ve donuk resimlenmiştir. Figürlerin baş ve göğüs kısımlarının bir bölümüne kırmızı renk ile ışık verilmiş geriye kalan kısımlarda da koyu renklerle gölge verilmiştir. Bu iki figürün bedenlerine gelen ışığın açısı düşünüldüğünde arkasındaki üç figüründe ışıktaki kaldığı algılanmaktadır. Işık, kadın figürünün yukarisından üçgen şeklinde gelerek anneyi bir evin direği olarak aydınlatmıştır. Bu eserde, toplumlarda oluşan bazı şeylerin kadının sırtına yüklenmesinin mesajı da verilmek istenmiştir.

Eserin arka planına bakıldığında bir mekân algısı ve netliği yoktur. Arka planda da kübik tarzın etkisi algılanmaktadır. Eserde soğuk ve sıcak renkler kullanılarak eşit ve kontrastlı bir şekilde dağıtılmıştır. Eserdeki beş figürün portre kısımlarına bakıldığında yüz hatlarında bir netlik olmasa da kontur çizgileri ile duyu organları resimlenmiştir. Bedenleri mor resimlenen figürler ise portreye dair hiçbir ayrıntı verilmemiş ve soyut bir şekilde bedenleri tasvir edilmiştir. Bu çalışmada, eserinde adı olan “Ana” kullanılan renkler doğrultusunda ışık, gölgeler ile yüceltilmiş ve toplumları eleştirir nitelikte resimlenmiştir. Sanatçı eserini, etnokrafik yapılarla, toplumu ve ekonomiyi, geometrik kurgu şeklinde betimleyerek izleyiciye sunmuştur.

3.1.4. Nevzat Akoral'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

Nevzat Akoral, 1926 yılında Karaoğlanlı/Manisa'da doğmuştur. Cumhuriyet'in kazanımları doğrultusunda, 1930'lu yıllarda Anadolu'da yaşanan ekonomik, toplumsal, kültürel ve eğitimdeki gelişmeler de yapılan atılımlar Nevzat Akoral'ın sanat yaşamına yön veren unsurlar olmuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda da 1950'li yıllarda ilk ürünlerini icra etmiştir. Anadolu'daki yaşamı yansıtan, köy ve köylünün günlük yaşamlarını, yöresel kıyafetler, tarlada çalışanlar, Çift süren köylüler vb. konuları ele alarak kompozisyonunu oluşturmuştur. Bu dönemdeki işlediği konuları genellikle baskı sanatlarındaki linol ve ağaç baskı tekniklerini kullanarak aktarmıştır.



Görsel 64: Nevzat Akoral, “Sığirtmacı”, 2015, Linol Baskı, Boyut: 28,5x22 cm (Sanal 42, 2022)

Nevzat Akoral'a ait “Sığirtmacı” (Görsel 64) adlı eseri siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak yapılmıştır. Resmi incelediğimizde ilk gözüme bir figür çarpmaktadır. Figür bulunduğu konumda yere oturur bir pozisyonda resimlenmiştir. Figürün elinde bir sopa, diğer elinde de bıçak vardır.

Bıçakla sopaya biçim veren figür, kafasını sopaya yaslamış, yüzünde de düşünceli bir ifade görünmektedir. Figürün anatomik yapısına bakıldığında yüz hatlarında çizgisel değerler verilip tonlamada beyaz ve siyah kullanılmış ve ışık gölgeye girilmemiştir. Figürün izleyiciye göre sağ alt tarafta yer alan bir sepet ve içerisinde de karanlıkta kalmış yiyeceklerin olduğu algılanmaktadır. Eserin arka planına bakıldığında figürün kafa hizasına gelen sağ ve sol kısımlarında hayvan betilerinin silüetleri resimlenmiştir. Hayvan figürleri uzakta olup beyaz alanda açıkta verilmiş, detaydan uzaklaştırılmıştır. Gökyüzü içerisinde kalan hayvan figürleri insan figürünün oranına göre küçük resimlenerek bizden uzaklaşmıştır. Yakınlık uzaklık algısının kurulmasıyla eser perspektife uygun resimlenmiştir.

Eser, dış mekân ile kompoze edilmiş ve kapalı kompozisyonudur. Sanatçı çalışmanın zeminine ekin görünümünü dikey çizgiler ile vermiştir. Sığır çobanı olarak çizilen figürün oturduğu alanda kıvrımlı, yatay ve dikey şeklinde kullanılan çizgilerle çimen görünümü verilmek istenmiştir. Eserde soğuk ya da sıcak renkler yoktur ve sadece siyah beyaz kullanılmıştır. Sanatçı çalışmasında, çoban konusunu seçerek çobanı düşünceli bir duruşla tasvir etmesi dönemin zorluklarına vurgu yaparak, çobanların göçebe hayatlarına dikkat çekmektedir.

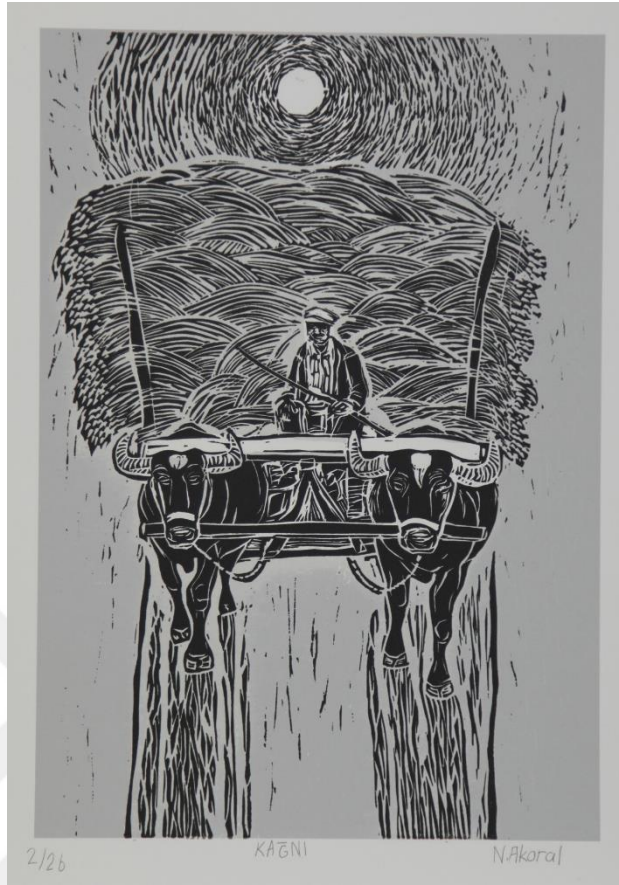


Görsel 65: Nevzat Akoral, “Pazarda Arabacılar”, 2015, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 14/25
Boyut: 60x39 cm (Sanal 43, 2022)

Nevzat Akoral’ın “Pazarda Arabacılar” (Görsel 65) adlı eseri aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile yapılmıştır. Ağırlıklı olarak siyah beyaz kullanılmış ve esere bakıldığında dikkati çeken renk ise kırmızıdır. Kırmızı renk eserde bölgesel baskı gibi algılanmaktadır. Çalışma, ağaç kalıp kullanılarak üretilmiştir. Esere ilk baktığımızda yedi figür ve figürlerden uzakta olan kompozisyonun en üstünde, at arabaları göze çarpmaktadır. Figürler çember şeklinde sıralı bir vaziyette kimi ayakta kimi oturur pozisyonda çizilmiştir. Çemberin ortasında da ateş yandığı görülmektedir. Figürlerden biri izleyiciye doğru sırtı dönük oturur bir şekilde resmin tam ortasındadır. Üzerinde ceket ve baş kısmında kasket, elinde de sopaya benzer bir şeyler vardır. Bu figürün izleyiciye göre sol kısmında kalan figüründe yönü ateşe doğru sırtı izleyiciye dönük ve ayakta durağan bir şekilde çizilmiştir. Figür silüet şeklinde tasvir edilmiştir. Kıyafetinde ve yüzünde netlik yoktur. Başının yönü ise ateşe doğru yere bakmaktadır. Bu figüründe solunda kalan figür bedeni yandan ve ayakta çizilmiştir. Başında şapka üzerinde de ince kumaş gibi

bir şey sarılıdır. Bedenindeki kıyafette netlik yoktur ve bedeni siluet şeklinde resimlenmiştir. İzleyiciye göre resmin sağındaki figürü incelediğimizde, ayakta yönü sol tarafa dönük, baş kısmı da ellerine bakmakta ve ellinde de bir şeylerle uğraşıyor gibi tasvir edilmiştir. Figürün ceketi bedenine giyilmemiş omuzlarına örtülü bir şekilde resimlenmiştir. Figürün koltuk altına sıkıştırdığı sopayı andıran bir şeyler vardır. Bu ince ayrıntılar durağan çizilen figürlere karşılık resime hareket kazandırmaktadır. Figürün yüz hatlarında netlik yoktur ve leke değerleri ile yüzü çizilmiştir. İzleyiciye göre resmin merkezinde oturan figürün tam karşısındaki üç figür incelendiğinde, sol taraftaki figürün sadece baş kısmı ve başındaki kasket resimlenmiştir. Bu figürün yanındaki diğer iki figür ise gövdelerinin yarısı görünmekte ve başlarında da şapka vardır. Bu figürlerin yönü izleyiciye doğru resimlenmiştir. Eserdeki figürlerin konumlandığı yer, giydikleri kıyafetler ve ortalarına aldıkları ateş doğrultusunda dış mekân olduğu tahmin edilirken, mekânda konum netliği verilmemiştir. Kompozisyonda figürlerin baş hizasından yukarıya doğru bir yol uzantısı görülür. Yolun sonunda da siluet şeklinde arabalar sıralı olarak resimlenmiştir. Arabalar siluet şeklinde resimlense de tekerlekleri ve yapı iskeletlerinin ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği görülür. Eser ikiye bölündüğünde figürlerin bulunduğu ve arabaların bulunduğu kısım bağımsız iki ayrı resim gibi dursa da ortadan geçen yolun figürler ile arabaları birbirine bağlamıştır. Bu da resimde bir bütünlük sağlayıp denge kurulmuştur.

Eserde resimlenen figür ve objeler siyah kullanılarak resimlenmiştir. Figür ile arabaların arasındaki boşluğun yani zeminin beyaz olması eserde kontrastta dengeyi sağlamıştır. Çalışma, Anadolu'daki yerleşim hayatlarındaki sosyo-kültürel yapının göstergesi olan pazarlarda günlük iş yaşamlarına vurgu yapmaktadır.



Görsel 66: Nevzat Akoral, “Kağrı” 2015, Linol Baskı, Baskı Sayısı: 2/26 Boyut: 43x27 cm
(Sanal 44, 2022)

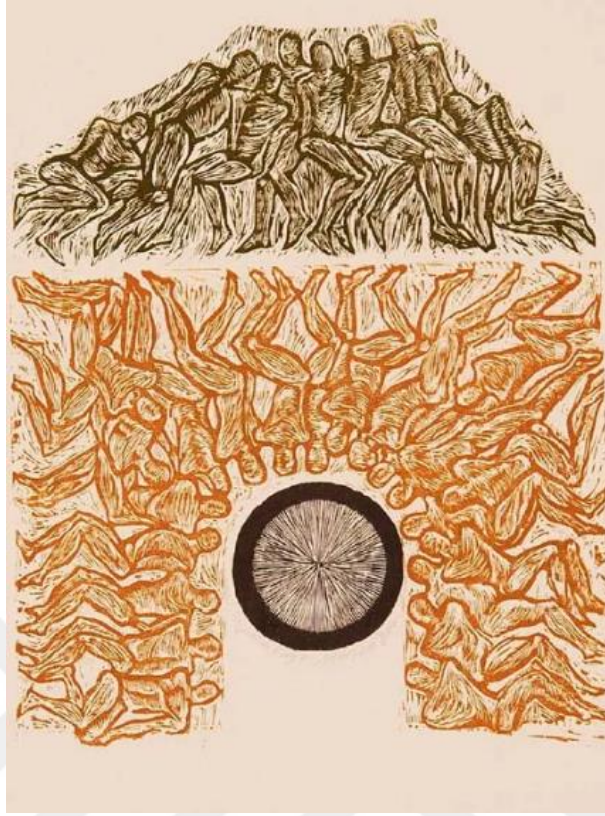
Nevzat Akoral’ın “Kağrı” (Görsel 66) adlı eseri siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında figürlerden biri insan ikisi hayvan figürü olmak üzere üç figür göze çarpmaktadır. Kağrı eski zamanlarda kullanılan hayvanların gücünden yararlanılarak yük taşıdıkları arabanın adına denir ve bu doğrultuda hayvan figürlerinin kağrı olduğu düşünülen arabaya bağlanmış bir şekilde yük taşımaktadırlar. Figürlerin yönü izleyiciye doğru bakmaktadır. Hayvan figürlerine ayak hareketi kazandırılarak izleyici yönüne doğru ilerler bir şekilde resimlenmiştir. Hayvan figürlerinde koyu renk, siyah tercih edilirken diğer yerlerde siyahın tonları olan gri renk hakimdir. Figürler arkalarına bağlanmış boylarından büyük yük taşımaktadırlar. Sanatçı, taşınan yüke yatay ve eğimli çizgileri iç içe çizerek, bütününde bir doku görseli algılanmaktadır. Taşınan yükün tam ortasında bir insan figürü konumlandırılmıştır. Bu figüre bakıldığında, başında kasket, üzerinde gömlek ve ceket vardır. Vücut dışında bacak ve ayakları

gözükmemektedir. Figür oturur pozisyonda elinde bir sopa ile resimlenmiştir. Üç figürün portrelerinde anatomi yapıları göz önüne alınarak, yüz hatları verilip portreleri net işlenmemiştir. Hayvan figürünün ayak kısımlarında ilerledikleri bir yol resimlenmiştir. Yol dik çizgiler ile oluşturulup iki şerit şeklinde çizilmiştir. Yolun resimde sol, sağ ve orta kısımları boşluk bırakılarak beyaz renk kullanılmış ve kompozisyonda kontrastla beraber bir denge kurulmaya çalışılmıştır. Eser dış mekân içerisinde düşünülüp konum algısı yoktur. Eserin en üst kısmında eğimli çizgiler bir araya getirilerek spiral bir görüntü oluşturulmuştur. Spiralin ortasında da beyaz bir geometrik şekil konumlandırılmıştır. Eserde kullanılan çizgilerin yönlerinin farklılıkları eserde ön arka ilişkisini oluşturmuştur.

Eser bize doğanın bereketliliğinin yanında dönemin yaşam koşullarındaki zorlu yapıyı ve bunun yanında günümüzle karşılaştırıldığında makineleşmenin olmadığı bu dönemlerde tarım ya da başka bir alanda üretimin, insan eli ya da büyük baş hayvanlarla gerçekleştiğinin mesajını vermektedir.

3.1.5. Mürşide İcmeli'nin Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

1930'da İstanbul'da doğan Mürşide İcmeli, sanat hayatında yurt içi ve dışı bienallerle birlikte birçok karma sergilerde bulunmuştur. Eserlerinde kabartmalı rölyefler ile gravür tekniğini geometrik biçimleri sıralı figürler ile soyutlayarak bir bütünlük içerisinde kendine özgü bir anlayışla konularını işlemiştir. Eserlerinde genellikle kabartılı rölyefleriyle tanınan önemli bir sanatçıdır. Yaşam, yeniden doğuş, yok oluş, toprak ve diriliş gibi temaları ağırlıklı olarak gravürlerinde işlemiştir.



Görsel 67: Mürşide İçmeli, “Yazılıkaya”, Ahşap Baskı, 1985, Boyut: 42.5x34.5 cm (Sanal 45, 2022)

Mürşide İçmeli’nin “Yazılıkaya” (Görsel 67) adlı eseri 1985 yılında renkli yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak yapılmıştır. Esere ilk baktığımızda bir çemberin göze çarptığı, etrafında da figürlerin yer aldığı ve bu figürlerin en üst kısmında da figürlerin konumlandırıldığı görülmektedir. Eserde görülen figür sayısı çember etrafında yirmi iki, çalışmanın en üst kısmında sekiz tane olmak üzere toplam otuz figür kullanılmıştır. Eserdeki figürler yan yana dizilip bir sınır içerisine sıkıştırılmış gibi resmedilmiştir. Bazı figürlerin bedenlerinin bir kısmı üst üstedir. Figürlerin beden yapıları incelendiğinde eskiz olarak bırakılıp ayrıntılara yer verilmemiştir. Bedenler kolsuz çizilmiş ve bacaklarının farklı konumlandırılmasıyla hareket kazandırılmak istenmiştir.

Çemberin etrafındaki figürlerle ters U şekli verilmiş ve en üstteki figürlerle de üçgen şekli oluşturulmaya çalışılmıştır. Oluşturulan geometrik şekiller dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Eseri ikiye böldüğümüz zaman bir bütünlük içerisinde dengeli bir dağılım yapıldığı görülmektedir. Renk kullanımı olarak sıcak rengin

hakim olduğu görülmektedir. Çember etrafındaki figürler turuncu, en üstteki figürler ile çizgisi kalın olan çemberde siyah ve zeminde de sarı rengin kullanıldığı görülmektedir. Çembere bakıldığında içi boş ve birbirini takip eden ince çizgiler vardır. Eser kapalı kompozisyona örnektir.

Yazılıkaya, Anadolu’da bilinen en eski uygarlık ve medeniyetlerinden sayılan antik Hitit uygarlığının dinsel tören ve tapınma yeridir. Bu bağlamda Mürşide İçmeli’nin eserlerine bakıldığında verilmek istenilen mesajın insanlık tarihinde dinsel inanç unsurlarını sorgulamış ve ölümden sonraki belirsizliğini, yaşamın yer ve gök arasındaki bağlantıları figür soyutlamalarına giderek kendi tazına özgü işlemiştir.



Görsel 68: Mürşide İçmeli, “Portre”, 1985, Ahşap Baskı, Boyut: 23.5x33.5 cm (Kıran, 2010, s. 78)

Mürşide İçmeli’nin “Portre” (Görsel 68) adlı eseri renkli yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak 1985 senesinde üretilmiştir. Esere ilk bakıldığında merkezde bir portre, bir tane geometrik şekil ve bunlarında kenarlarında solda altı, sağda altı toplam on iki tane figür resmi görülmektedir. Eserde konum netliği yoktur. Sağ ve sol kenarlardaki figürler incelendiği zaman anatomi yapıları ayrıntılı işlenmese de bedenlerinde bacak kısımlarında hareket gözlenmektedir. Figürler, yatay pozisyonda aşağıdan yukarıya doğru birbirlerinin üzerlerinde ve aralarında boşluk bırakılmadan resimlenmiştir. Bu figürler bir sınır içerisinde

konumlandırılmıştır. Merkezdeki portreye bakıldığında yüzündeki duyu organları orantılı bir şekilde resimlenmiştir. Figürün yüzü dışında bedene dair bir şeyler çizilmemiştir. Portrenin bakışları izleyiciye doğru bakarak çizilmiş ve yüz ifadesi donuk resimlenmiştir. Portrenin baş kısmının üzerinde bir daire konumlandırılmıştır.

Dairenin ortasında, birbirini takip eden ince çizgiler çizilmiş ve dairenin etrafında da ince ve yatay çizgiler görülmektedir. Resmin en üstünde siyah en altında ise beyaz renk kullanılmıştır. Kompozisyonda kullanılan biçimler ve portrede kontur çizgileri siyah kullanılarak gri tonları elde edilmiştir. Sağ ve sol kısımda yer alan figürlerde kahverengi renk kullanılmıştır. Resim ortadan ikiye bölündüğünde dengeli ve eşit bir şekilde kompozisyon kurulmuştur.

“Portre” adlı eser “Yazılıkaya” adlı eserinin devamı niteliğinde aynı üslupta resimleyerek insanın yaşam ve ölüm arasındaki sorgusunun bir portre ile desteklediğini söyleyebiliriz.



Görsel 69: Mürşide İçmeli, “Korku”, 1964, Ahşap Baskı, Boyut: 16.5x15.5 cm (ÇİÇEK, 2020, s. 46)

Mürşide İçmeli’nin “Korku” (Görsel 69) adlı eserine bakıldığında siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak 1964 yılında üretilmiştir. Esere ilk

bakıldığında göze bir figür ve portre yapısı dikkat çekmektedir. Figürün beden yapısı deformasyona uğratılmış ve oran orantının dışına çıkmıştır. Eserde portre yapısı kübik tarzda, yüzünün yarısı karanlık diğer yarısı yarı aydınlık resimlenmiştir. Eser açık kompozisyona örnektir.

Figür ortadan ikiye bölündüğü zaman iki farklı figür gibi algılanmaktadır. Figürlerin anatomi yapıları incelendiğinde izleyiciye göre sol taraftaki figür bedeninin yarısı sağ figüre dönük vaziyette resimlenmiştir. Yüzü ve bakışları izleyiciye dönük ağız ve burunu algılanmamaktadır. Sağ tarafta kalan yarı figürü incelediğimizde onunda bedeni ve yüzü sol figüre doğru dönük bakışı ise izleyiciye bakmaktadır. Figürün duyu organları eksiksiz bir şekilde resimlenip ağız kısmı açık bir şekilde ifadesi şaşkın resimlenmiştir. Bu figürler birbirlerine bağlanıp tek bir beden oluşturulmuştur. Arka plana bakıldığında mekân netliği yoktur. Figürün konumlandığı kısım karanlık resimlenmiştir. Arka kısımda belli bölgeler aydınlık ve leke değerleri verilip net bir şey algılanmamaktadır.

Eserde verilmek istenilen mesaj 1960'lı yıllarda yaşanan toplumsal olaylardan kaynaklı dönemin zor zamanlarını Mürşide İçmeli “Korku” adlı eserinde ekspresif bir anlayışla işlemiştir. Portrede bir olay karşısında dehşete kapılmış bir yüz ifadesi vardır. İnsan, yaşam ve ölüm gibi konular bu eserde de anlatılmıştır.

3.1.6. Ercan Gülen’in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

1932 senesinin de İstanbul’da doğan Ercan Gülen, yağlı boya ve linol baskılarıyla tanınan bir sanatçıdır. Çoğu sanatçı linolyum tekniğinde tek renk kullanırken, Ercan Gülen, tek kalıp üzerinde çok renk uygulamasını yaparak bu teknikle ünlenen sanatçıdır. Konularında, kalabalık şehrin dingin manzarasından bir kesiti resimleyen Ercan Gülen, resim ve linol tekniklerinde ağırlıklı olarak İstanbul vapur manzaralarıyla, vapurların dumanları ile tanınmıştır. Bunun yanı sıra farklı konularda da linol çalışmalarının uygulamaları gözlenmektedir.



Görsel 70: Ercan Gülen, “Titi”, 1997, Linol Baskı, Boyut: 36x50 cm (Sanal 46, 2022)

Ercan Gülen’in “Titi” (Görsel 70) adlı eseri 1997 yılında aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak üretilmiştir. Esere bakıldığında ilk başta iki tane hayvan figürü görmekteyiz. İzleyiciye göre sol taraftaki hayvan figürünün bedeni dik bir pozisyonda baş kısmı ise bedeninin tersi yönünde arkasına bakıyormuş gibi çizilmiştir. Sağ taraftaki hayvan figürünün bedeni diğer figüre dönük ve bedeni yatay durmaktadır. İki figür ayaklarıyla bir dalın üzerinde konumlandırılmıştır. Mekân da netlik yoktur. Figürlerin bulunduğu noktadaki arka planda düz ve sıcak renk kullanılmıştır. Figürleri çerçeve içine alan kompozisyonun kenarlarında koyu kahverengi ve yeşil renkler kullanılmıştır. Eserin koyu kenar kısımlarında çizgi halinde yapraklar çizilmiştir. Bu da figürlerin bir ağacın dalında konumlandırıldığının mesajını vermektedir. Figürlerin bulunduğu dalın eğik ve arka plana doğru uzanması resimde bir derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Eserde en açık renklerin figürlerde olduğu görülür ve sarı, beyaz kullanılmıştır. Eser eğik, yatay ve kıvrımlı çizgilerle çizilmiştir.

Bu çalışmada, izleyiciye verilmek istenilen mesaj incelendiğinde genellikle papağan figürü, canlı, renkli ve egzotik imajı olduğundan renkli bir kompozisyonun parçası olarak tercih edilmiş olabilir. Aynı zamanda konuşkanlıkları ile bilinen papağanların insanlarla iletişim ya da anlaşmazlıkların çözümü gibi farklı mesajlar

ile bağdaştırabilir. Papağanlar, doğal yaşamın bir parçası olduğundan, doğa ve çevre bilincinin de bir sembolü olarak kullanılabilirler. Bu da insanları, doğal yaşamı ve hayvanları korumaya yönelik yapılmış bir çalışma olduğu düşünülmektedir.



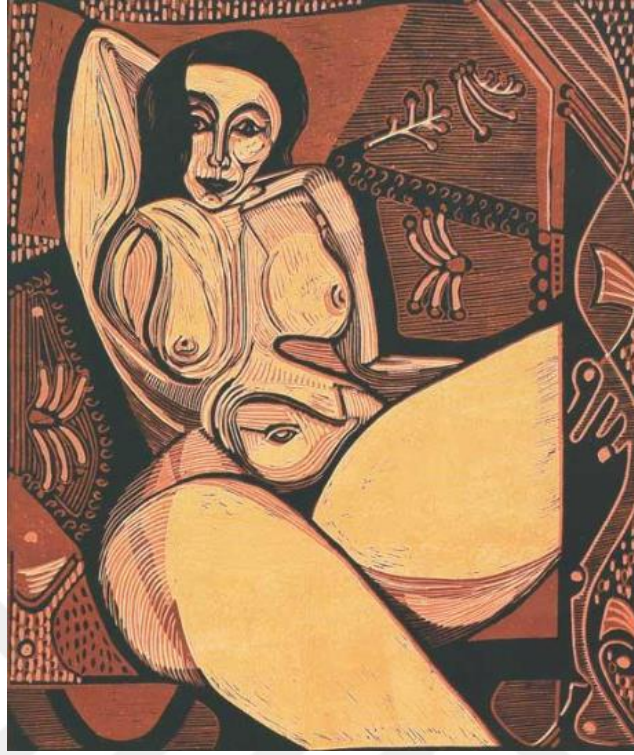
Görsel 71: Ercan Gülen, “İsimsiz”, 2004, Linol Baskı, Boyut: 35x42 cm (Sanal 47, 2022)

Ercan Gülen’in “İsimsiz” (Görsel 71) eseri 2004 yılında aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak üretilmiştir. Esere ilk bakıldığında iki figürün karşılıklı oturur pozisyonunda ve bir şeylerle uğraşır vaziyette resimlendiği görülmektedir. Eserde kullanılan objeler incelendiğinde iç mekân içerisinde figürlerin konumlandığı görülür ve eser kapalı kompozisyona örnektir. Eseri ortadan iki böldüğümüzde de figürler ve objeler eşit bir şekilde kompozisyona yerleştirilmiştir. Eser perspektif kurallarına uygun bir şekilde resimlenmiştir. Resmin orta kısmında bir masa ve ufuk çizgisi masanın üstünden ve figürlerinde baş hizasından geçmektedir. Masanın üzerinde siyah ve desenleri olan bir örtü serili örtünün de üzerinde objelerin dağınık olarak yerleştirildiği görülmektedir. Masanın izleyiciye bakan yüzeyi hariç diğer üç yüzeylerinde sandalyeler yerleştirilmiştir. Sağ ve sol kısımlardaki sandalyelerin üzerinde de figürler konumlandırılmıştır. İzleyicinin karşısına düşen sandalye ise boş bırakılmıştır.

Eserdeki figürleri incelediğimiz zaman izleyiciye göre sol taraftaki figürün üzerinde, kalın ve ince dik çizgileri olan bir gömleği, altında da siyah pantolonu ve ayakkabısı ile tasvir edilmiştir. Figürün çorapları, kalın ve siyah yatay çizgileri ile ince ve beyaz yatay çizgileriyle resimlenmiştir. Elleri biri masaya temas ederken biri ise havada asılı resimlenmiştir. Eserin yüzü kontur çizgileri ile oluşturulup yüz hatlarında netlik yoktur. Baş hafif aşağıya doğru eğik ve masaya bakıyormuş gibi resimlenmiştir. Figürün ayağında bir hareket yoktur ve tek bir ayağı görülmektedir.

Sağ taraftaki figür incelendiğinde üzerinde ince dik ve kalın yatay çizgileri olan bir gömleği vardır. Altında siyah pantolon ve ayakkabı, çorapları da kalın ve siyah yatay çizgileriyle ince ve beyaz yatay çizgileriyle tasvir edildiği görülmektedir. Figürün ayaklarına bakıldığında biri önde diğeri biraz arkasında konumlandırılmıştır. Figürün kollarına bakıldığında biri dirsekten masaya yaslı diğeri ise elinde obje ya da objeye uzanır şekilde resimlenmiştir. Yüz hatları kontur çizgiler ile resmedilse de ayrıntılı tasvir edilmemiştir. Eserde zemine bakıldığında bir halı üzerinde ise dengeli bir düzen içerisine yerleştirilmiş motifler vardır. Eserde kırmızı renk yoğun kullanılmıştır. Halı kırmızı, sarının açık tonu ve siyah renk ile resimlenmiştir. Mekânda duvarın rengi de kırmızıdır. Duvarda açık krem rengi ya da açık sarı gibi bir renk kullanılarak şekillerin olduğu ve bu şekillerinde netliği anlaşılmamaktadır. Duvardaki şekiller duvarla bir tek boyutlu resimlenmiştir. Bu şekiller eserin orta ve sağ üst köşesine konumlandırılmıştır.

Eserde Figürlerin satranç oyunu oynamaları ve verilmek istenilen mesajlara bakıldığında, herhangi bir seviyedeki oyuncunun kişisel özgürlüğünü temsil niteliğinde resimlenmiş olabilir. Bu nedenle sanatçı, eserdeki figürlerin satranç oynamalarını bireysel ve toplumsal özgürlük hakkında mesaj vermek istediği düşünülmektedir. Satranç oyunu, savaş stratejileriyle de ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda satranç oyunu, tarih boyunca farklı kültürde oynanmasıyla da gelenek ve kültür hakkında mesaj niteliği taşımaktadır.



Görsel 72: Ercan Gülen, “İsimsiz”, 2004, Linol Baskı, Boyut: 70x60 cm (Sanal 48, 2022)

Ercan Gülen'nin “İsimsiz” (Görsel 72) eseri aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak 2004 senesinde yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında bir figürün geriye yaslanmış ve yatar pozisyonda resimlendiği görülmektedir. Beden yönü izleyiciye doğru bakmaktadır. Figür, perspektif kurallarına göre önden-arkaya doğru resimlenmiştir. Bacakları bedenine göre büyük, beden ve baş kısmında küçülme gözlenmektedir. Sanatçı figürü çıplak resimleyerek beden anatomisine dikkat çekmektedir. İnsan anatomisini göz önüne alıp ölçülerini eserdeki figür ile ilişkilendirdiğimizde, göğüs kısmı kürek kemiği hizasında, göbeği ve kolu dirsekten bel boşluğuna denk gelmektedir. Bu doğrultuda beden oran ve orantılı bir şekilde resimlenmiştir. Figürün baş kısmı bedene göre küçük, yüz hatları ise oranlı ve kontur çizgileri ile resimlenmiştir. İzleyici tarafından sol kolu yukarı da ve elini başının arkasına saklamıştır. Diğer kolu bedenine temas ettirilip eli bacağının arkasına saklı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bedenin bacaklarına da zıt hareket verilmiştir. Figürün beden hareketi resimde ahengi sağlamıştır.

Arka plana bakıldığı zaman eserde mekân netliği yoktur. Şekiller, desenler dengeli bir şekilde geometrik şekillerin içerisine yerleştirilmiştir. Esere sıcak renkler

hakimdir. Arka plan kırmızının tonları ile figür de sarı ve kahverengi kullanılmıştır. Figürün saçı ve resmin bazı bölgelerinde siyah kullanıldığı görülmektedir. Eserin bütününe bakıldığında dengeli ve eşit bir şekilde kompozisyon kurulmuştur. Eser açık kompozisyona örnektir. Sanatçı eserini kübik tarz ile kompoze etmiştir.

Bu çalışmanın verilmek istenen mesajına bakıldığında, insan bedeninin güzelliği ile ilgili bir ifade biçimi olarak görülebilir. Özellikle kübik bir yaklaşımla insandaki doğal güzellikler vurgulanıp, estetik bir bakış açısı ile insan vücuduna yaklaşılması düşünülmektedir. İnsandaki güzellik ölçütlerinin yanı sıra figürün anatomisindeki ışık, gölge ve perspektif kullanımı ile insanın bir obje kılığına girmesi ilişkilidir ve bu tekniklerle anatomik yapının çalışılması amaçlanmış olabilir.

3.1.7. Gören Bulut'un Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

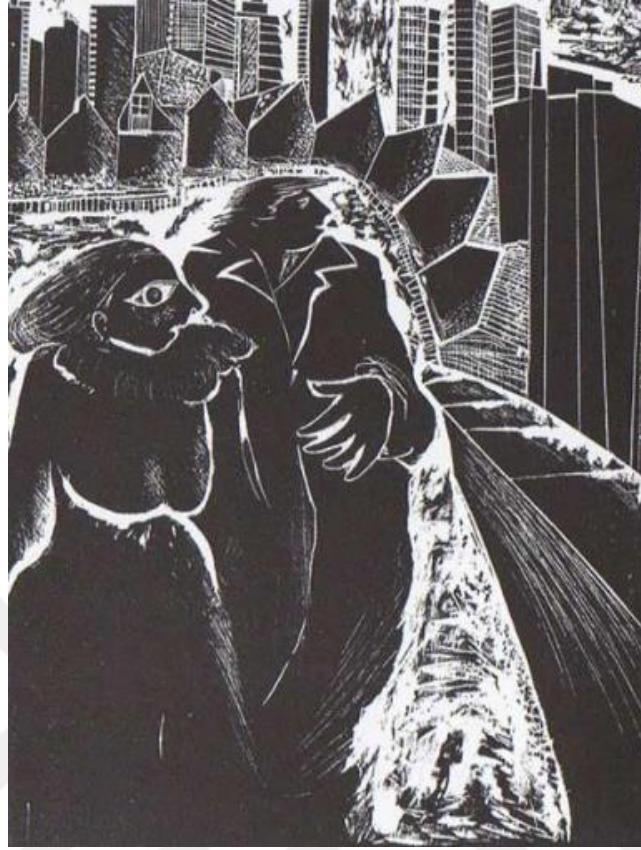
Gören Bulut 1945 Tekirdağ/Mürefte'de doğdu. Ulusal ve Uluslararası eğitimlerini gerçekleştiren, sergilerde, yer alan önemli Türk baskı resim sanatçılarımızdan biridir. Eski çağ Roma yapılarındaki gibi grotesk üslupla eserlerini üretmiş ve kent kültüründeki değerleri konu olarak işlemiştir.



Görsel 73: Gören Bulut, “İsimsiz”, Ahşap Baskı, 1983, Boyut: 57x57 cm (Sanal 49, 2022)

Gören Bulut'un "İsimsiz" (Görsel 73) eseri 1983 senesinde siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak üretilmiş baskı resimdir. Esere ilk bakıldığında göz eseri üç parçaya bölmekte ve eserin orta tarafında yer alan ve ayakları sol tarafa uzanan bir figür göze çarpmaktadır. Eseri üç parçaya böldüğümüz zaman parçaları incelediğimizde izleyici tarafından sağ alt tarafta kalan kısımda iki figür yatay pozisyonda birbirlerine dönük kafaları zıt bir konumda resimlenmiştir. Figürlerin bulunduğu mekan algısı net anlaşılmamaktadır. Bulundukları zemin çizgilerin eğimli ve kıvrımlı çizilmesi ile yumuşak bir yüzeyde yattıkları algılanmaktadır. İzleyici tarafından bu kare içerisinde sağ üst kısımda bir televizyon içerisinde de bir figür olduğu görülmektedir. İzleyici yönünde sağ üst köşeye denk gelen kare içerisi incelendiğinde perspektif kurallarına göre bir derinliğin oluşturulduğu görünür. Bu alanda kompoze edilen nesnelerde netlik yoktur. Eserde izleyici yönünde sol taraftaki alana bakıldığında bir figür dikdörtgen şeklinde bir nesnenin üzerine oturmakta ve beden yönü sola doğru bakmaktadır. Figür siluet şeklinde resimlenmiştir. Baş kısmı dik yüz hatları deformasyona uğratılmıştır. El başına göre büyük resimlenen figür ayakları da yalın ayak resimlenmiştir. Figürün önünde bir obje durmakta ve bunun bir dikiş makinası olduğu düşünülmektedir. Figürün bulunduğu arka planda da netlik yoktur. Eserde yatay dikey ve kıvrımlı çizgiler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Eserde tek renk siyah kullanılıp siyahın tonları elde edilmiştir. Eserde kontrast eşit bir şekilde verilmiştir.

Bu çalışma, bir ev içerisindeki günlük yaşam konusu resimlenmiştir. Dikiş diken kadın figürünün tekstil ve sanayileşmeye gönderme niteliğinde resimlenmiş olduğu düşünülmektedir. Sanatçı figürlerini, fizyonomi yapılar ile eleştirel bir yaklaşımla üretmektedir.



Görsel 74: Gören Bulut, “İsimsiz”, Ahşap Baskı, 1983, Boyut: 56x78 cm (Sanal 50, 2022)

Gören Bulut’un “İsimsiz” (Görsel 74) eseri 1983 yılında siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak üretilmiştir. Esere ilk bakıldığında izleyici yönünde sol tarafta iki figür yer almaktadır. Figürler siluet şeklinde siyah resimlenmiştir. Figürlerin baş kısımları sağ tarafa doğru sanki geriye bakıyormuş gibi tasvir edilmiştir. Bedenleri ise izleyiciye doğru bakmaktadır. Figürlerin anatomi yapıları net olmamakla birlikte baş kısımları da bedene oranla küçük çizilmiştir. Yüz hatları ayrıntılı resimlenmemiş ve beyaz kontur çizgileri ile gözleri çizilmiştir. Beden ve baş kısımları deformasyona uğramıştır. Sol taraftaki kadın figürünün gözü büyük ve tek boyutlu resimlenmiştir. Diğer figürün gözü ise küçük resimlenmiştir. Figürler durağan resimlense de sağ taraftaki figürün eli göğüs hizasında resimlenerek bedene hareket kazandırılmak istenmiştir. Figürlerden birinin üzerinde ceket diğerinin üzerinde elbise vardır. Mekânda netlik olmasa da bedeninde ceket resimlenen figür düşünüldüğünde mekânın dış mekân olduğu düşünülmektedir. Eserin sağından başlayarak kıvrımlı bir şekilde sola doğru üçgen şeklinde nesneler çizilmiştir. Üçgen formundaki bu şekiller binayı andırmaktadır. Etrafında da ince uzun gökdelen

tarzında binalar çevrilidir. Eser, yatay ve dikey çizgilerle beraber geometrik şekiller bir araya getirilip dengeli bir kompozisyon ile üretilmiş ve açık kompozisyona örnektir. Bu çalışmada, kent kültürünü eleştirir bir şekilde grotesk figürlerle, kurgusallığa yer verilmektedir. Eser geçici değerlere de vurgu yapıldığını anımsatmaktadır.



Görsel 75: Gören Bulut, “İsimsiz”, Ahşap Baskı, 1983, Boyut: 76x58 cm (Sanal 51, 2022)

Gören Bulut’un “İsimsiz” (Görsel 75) eseri siyah beyaz yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak 1983 yılında yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında izleyici tarafında sağ tarafta iki figür silüet şeklinde ayakta konumlandırılmıştır. Eserde figürlerin beden anatomisinde netlik yoktur. Figürlerin bedenlerinin yönü izleyiciye göre sola doğru bakmaktadır. Sağ taraftaki kadın figürünü incelediğimizde omuzlarından aşağıya doğru saç sarmaktadır. Yüzünde büyük bir göz tek boyutlu resimlenmiştir. Mimikleri algılanmamakta ve burnu ile ağız kısmı resimlenmiştir. Yüzü de beden gibi siyahtır ve başının yönü sol tarafa doğru bakıyor gibi tasvir edilmiştir. Tek gözü ise izleyiciye bakmaktadır. Kadın figürünün yanındaki figüre

bakıldığında f  tr bir şapkası vardır. Yüzü siyah olup beyaz kontur çizgileri ile göz ve burnu resimlenmiştir. Boyun hizasında kıyafetinin bir parçası olan bir kabartı vardır. Bu figürün yüzü kadın figürüne bakarak tasvir edilmiştir.

Arka plana bakıldığında mekan algısı net olarak anlaşılmamaktadır. Geometrik   ekiller ve desenler arka planda dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Figürlerin ba  larının üst kısmında binaya benzer yapılar algılanmaktadır. Figürlerin solunda yolla benzeyen çizgiler görülmektedir. Eserde beyaz renk az kullanılmış ve siyah renk esere hakimdir. Yatay, dikey ve kıvrımlı çizgilerle gri tonlar elde edilmeye çalışılmış ve kontrast oluşturulmuştur. Bu çalışmada, kentsel yaşam konusuna vurgu yapılmıştır.

3.1.8. Yunus Güneş'in Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

1950 yılında Bing  l'de doğan Yunus Güneş baskı resim sanatıyla tanınan ve İstanbul Exlibris Derneği'nde   yesi olan önemli sanatçılarımızdan biridir. Baskı resimlerinde yüksek baskı tekniklerini kullanarak figürlü i  er   retmi   ve konularında da yöreselliğe önem verip Türk kültürüne vurgu yaparak yaşanılan dönemin şartlarındaki insanların emekçi yaşamlarını da ele almıştır.



Görsel 76: Yunus Güneş, "Zeyneli Albümünden", Linol Baskı, 1986, Boyut: 64x90 cm
(Sanal52, 2022)

Yunus Güneş'in "Zeyneli Albümünden" (Görsel 76) adlı eseri 1986 yılında iki kalıplı yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak üretilmiştir. İlk kalıpta tek renk sarı renk basılmış, ikinci kalıpta oyma işlemi yapıp sarı rengin üzerine basılmıştır. Esere ilk baktığımızda beş figür göze çarpmakta ve oturur pozisyonda betimlenmiştir. Figürler köy yaşamındaki adetlere göre yöresel kıyafetleriyle kuşanılmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Beş figüründe üzerlerinde gömlek ve yelek, altlarında şalvar ile şalvarın üzerine çekilmiş uzun çorapları ve ayaklarında çarıklarıyla resimlenmişlerdir. Ortadaki figür hariç dört figürün başlarında kasket ve beresi vardır. İzleyiciye göre sol en baştaki figürü incelediğimizde bedeni ile bakışlarının yönü sağ tarafa bakarak, oturur pozisyonda ve elinde de bir bastonuyla kompozisyona yerleştirildiği görülmektedir. Portresine bakıldığında sakallı, gözleri kapalı bir şekilde ve yüz hatları da orantılı resimlenmiştir. Oturduğu yerin altında bir şeylerin olduğu görülse de netlik verilmemiştir. Yanındaki figürü incelediğimizde bakışları ve beden yönü izleyiciye doğru bakmaktadır. Yanındaki sağ ve sol figürlerin bedenleri ve bacak kısımları bu figürün önünde konumlandırıldıklarından dolayı bedeninin yarısı görülmektedir. Yüz hatları orantılı çizilmişse de gözlerinde netlik yoktur. Bu figürün izleyiciye göre sağ yanındaki figüre bakıldığında eserin tam ortasında durmaktadır. Figür oturduğu yerde kollarını dizlerinin üzerine koymuş ve kolları birbirine temaslı bir şekilde durmaktadır. Bedenin yönü izleyiciye doğru tasvir edilse de baş ve bakışlarının yönü sağ tarafa doğru bakmaktadır. Portresi orantılı çizilmiş ve gözleri leke şeklinde bırakılıp net çizilmemiştir. Yüzüne düşünceli bir ifade bırakılmış ve bedenide bu düşünceli yanını destekler bir duruşta. Yanındaki dördüncü figürü ele aldığımızda bedeni ile baş kısmı sağ tarafa doğru çevrili ve yanında oturan figürle iletişim kuruyormuş gibi resimlenmiştir. Resimde sağ baş kısmındaki son figürü incelediğimizde bedeninin yönü ile bakışları oturduğu konumun karşısına bakmaktadır. Elleri de birbirine kavuşturulup düşünceli bir halde tasvir edilmiştir. Arka plana bakıldığında net bir mekân çizilmemiş ve figürlerin nerede konumlandırıldıkları algılanmamaktadır.

Eser ikiye bölündüğünde figürler her iki bölgeye eşit bir şekilde orantılı yerleştirilmiş ve kapalı kompozisyon oluşturulmuştur. Eserde kullanılan renkler doğrultusunda silik bir görüntüsü vardır. En açık renk olarak sarı kullanılmıştır. Sarı

rengin olumlu taraflarının yanı sıra olumsuzlukları hissettiren bir yanı da vardır. Bu renge ilk bakıldığında dikkat çekici özelliği ile insana çarpıcı gelir. Kandinsky'ye göre de “*sarı bariz şekilde bir dünyevi bir renktir.*” (Eroğlu, 2020, s. 74) Sarının içerisine giren renklerle beraber oluşturduğu açıklık koyuluk yahut dönüştüğü farklı renklerle beraber farklı anlamları da barındırmaktadır. Aynı zamanda ışığında rengi olarak kabul edilmektedir. Bu eserde sarı renk ışık niteliğinde eserdeki formların algılanmasını sağlamıştır. Eserde ağırlıklı olarak gri renk kullanılmıştır. Bu renk siyah ve beyazın karışımından oluşmaktadır. Bu iki olumlu ve olumsuz renk birleşerek nötr bir hisse dönüşüm sağlayan gri renk kullanılmıştır.

Bu çalışmada, köy yaşamındaki kültüre değinilmiştir. Köy yaşamına ve köylü insanların giyim kuşamı dikkat çekmekte ve figürlerin düşünceli duruşlarıyla dönemin yaşam koşullarının zorluklarına gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Aynı zamanda kültürel değerler gözlenmektedir.



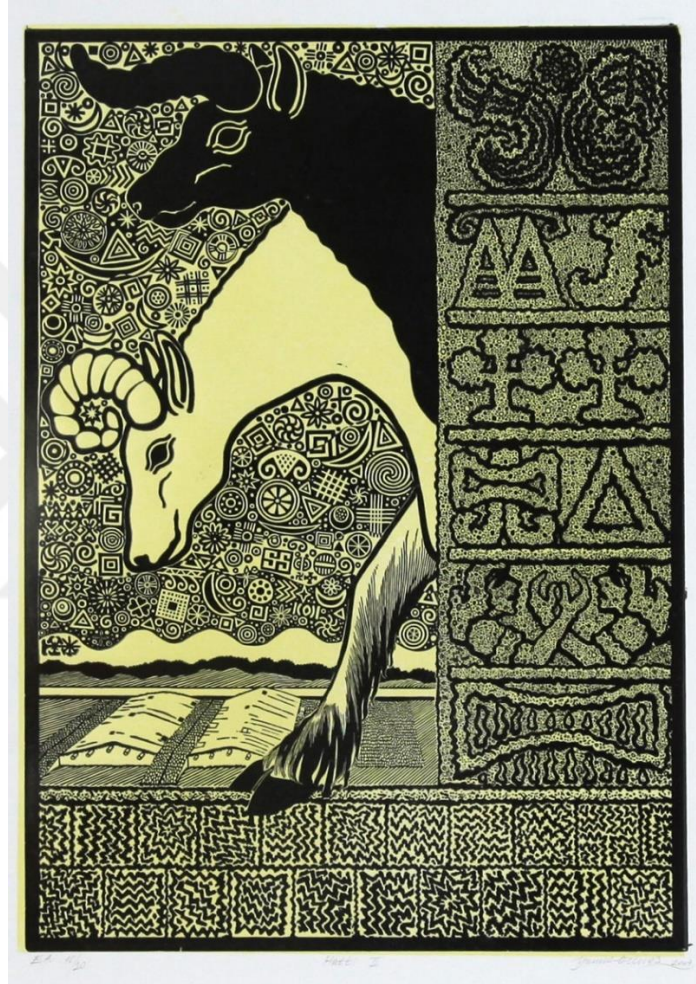
Görsel 77: Yunus Güneş, “Zeynelli Albümünden 2”, Linol Baskı, 1986, Boyut: 64x90 cm
(Sanal 53, 2022)

Yunus Güneş'in 1986 yılında “Zeynelli Albümünden 2” (Görsel 77) adlı eseri iki kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanarak yapılmıştır. Sanatçı, ışığı sarı renk kullanarak oluşturur ve ilk kalıp da sarı basılıp ikinci kalıp da oyma yapılan kalıp sarının üzerine basılmıştır. Esere ilk bakıldığında altı figürün olduğu

ve kompozisyona farklı yerlerde konumlandırıldığı görülmektedir. İzleyiciye göre eserin sol en baştaki figürü incelediğimizde düz bir zemine oturduğu görülmektedir. Beden ve bakış yönü sağ tarafa doğru bakmaktadır. Başında bir örtünün sarıldığı ve üzerinde de yöresel kıyafetlerin olduğu algılanmaktadır. Kucağında bir figür ve figürün benden yönü kendisine doğru bakmakta ve bakışlarının yönü izleyiciye doğru bakarak resimlenmiştir. Bu figürün yanındaki figürü incelediğimizde eserin tam ortasında ve kompozisyonda diğer figürlerin önünde konumlandırılmıştır. Figürün beden yönü izleyiciye dönük olsa da bakışlarının yönü sağ tarafa bakmaktadır. Oturduğu yerde dizlerinin üzerine kollarını yaslamış, sağ eli bir şeyler anlatmak istiyormuş gibi sol yönü işaret ederek beden dili kullanılmış ve bedene hareket kazandırılmıştır. Üzerinde gömlek ve yelek, altındaki şalvarın üzerine çekilmiş çoraplar ve ayaklarında çarıkları ile tasvir edilen bu figürün portresi ele alındığında, başı hafif kel yüzünde donuk bir ifade ve bıyıklı ve sakallı resimlenmiştir. Yüz anatomisi orantılı çizilmiş ve ayrıntılara çok girilmeden çizgilerin yoğun olduğu ve leke değerleri ile oluşturulduğu görülmektedir. Yanındaki figüre baktığımızda bir nesnenin üzerine kafasını koymuş yatar pozisyonda resimlenmiştir. Bedeni net algılanmamaktadır. Bu figüründe arkasına düşen iki figür incelendiğinde izleyici yönüne göre sağ ilk baştaki figür oturur pozisyonda yanındaki ise ayakta resimlenmiştir. İki figüründe başlarında bir örtü ve üzerlerinde uzun kollu bir kıyafet, altlarına giydikleri net anlaşılmasa da etek ya da şalvar giydikleri düşünülmektedir.

Eserdeki figürlerin genel anatomi yapıları ve yüz hatları orantılı verilmiştir. Yüzlerinde de donuk bir ifade verilmiştir. Figürlerin yüzleri net algılanmamakta ve leke şeklinde yüz yapıları oluşturulmuştur. En öndeki figürün gözleri hariç yüz hatları algılanır biçimde çizilmiştir. Arka planda net bir mekân algılanmamaktadır. Çizgi ve leke ile dokular varlığı olan her şeyde aynı tipte kullanılmış ve formların yönüne göre çizgi taraması yapılmıştır. Eserde kullanılan renkler en açık ton sarı, orta değerleri gri ve en koyu renk siyah kullanılmıştır. Sarının açık ton kullanılmasıyla beraber bu eserde ışık niteliğindedir. Gri ve siyahın karamsarlığını da sarı renk biraz yumuşatsa da gri ve siyah ağırlıklı olarak eserde hakimdir.

Bu çalışmada, köy halkının yaşadığı bir olay anı resimlenerek görüntü dondurulmuştur. Figürler kendi aralarında düşünceli ve bir çıkmazın içerisinde gibi algılanmaktadır. Verilmek istenilen mesaj düşünüldüğünde yerde yatan bir çocuğun hasta olduğu varsayılarak dönemin köy yaşamlarındaki sıkıntılara ve bazı yokluklara vurgu yapılmak istendiği düşünülmektedir.



Görsel 78: Yunus Güneş, “Hattı II”, 2007, Linol Baskı, Boyut: 50x70 cm (Sanal 54, 2022)

Yunus Güneş’in “Hattı II” (Görsel 78) eseri 2007 yılında aşamalı iki kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak yapılmıştır. İlk kalıba sarı mürekkep sürülüp kâğıda basılmış ve ikinci kalıpta oyma işlemi yapıp sarı rengin üzerine basılmıştır. Esere ilk bakıldığında iki tane hayvan figürü göze çarpmaktadır. Figürlerin bedenleri hariç boyun, baş ve bir tane bacak bölgesi tasvir edilmiştir. Figürden birinin başı yukarıda ve boynuzları karşı yönü göstermektedir. Diğer figür

ise başı aşağıya doğru ve boynuzları da spiral şeklindedir. Sarı figürün ayağının bulunduğu zemine bakıldığında iki tane enine uzantılı ve eve benzer yapılarının olduğu görülmektedir. Arka planda ve izleyiciye göre eserin sağ tarafında birçok sembollerin kullanıldığı görülmektedir. Sağ tarafta ve önde bulunan soyut sembolleri ele alırsak en üstteki sembol melek kanadını anımsatmaktadır. En üstün ikinci sırasındaki semboller bir terazinin formunu anımsatmakta ve bir denge aletine benzemektedir. Yanındaki sembol ise alfabede kullanılan f harfinin italik yazı fontu ile yazılarak görselleştirilmiştir. Üçüncü sıraya bakıldığında iki tane üç yapraklı yoncaı simgelemektedir. Bu sembolün altındaki semboller ise kurdeleyi anımsatan bir şeyin meleğin farklı bir soyut imgesi olacağını düşündürten bir alegoriktir. Yanında da geometrik şekillerden üçgen bir form kullanılmıştır. Bu bahsedilen sembollerin altında da iki tane figürün birbirlerine doğru dönük tek boyutlu çizildiği görülmektedir. Başları ve tek kolları resimlenip elleri birbirine doğru dolanmış temaslı bir şekilde çizilmiştir. Bu sembolünde altında ve son sembol ise kanat ve kurdeleyi anımsatan bir formun çizildiği ve içerisinde dik çizgilerin geçtiği ve bütüne bakıldığında da kilit gibi bir görüntüyü anımsattığı görülmektedir.

Eserdeki diğer unsurlara bakıldığında eve benzeyen yapıtlar perspektif kurallarına göre yerleştirilmiş ve diğer imgelerde perspektif görülmemektedir. Kompozisyonda kullanılan imgeler yüzeye eşit bir şekilde orantılı ve dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Kullanılan renkler incelendiğinde siyah, beyaz ve grinin açık bir tonu dikkat çekmektedir. Karşıt iki renklerden biri ölümü biri yaşamı simgelemektedir. Bu karşıt iki rengin birleşiminde oluşan açık gri ise içerisinde bulunan beyazın hakimiyeti ile elde edilmiştir. Grinin tarafsız algısı açık grinin var olması ile olumlu anlamlar yüklenebilir. Hayvan betilerini ele alırsak biri siyah biri sarı resimlenmiştir. Bedenleri görünmediği için boynuzlarından yola çıkılarak biri keçiyi diğeri ise boğayı simgelediği düşünülmektedir.

Bu çalışmada verilmek istenilen mesajları ele aldığımızda boğa sembolü dinsel konularda kullanılan öncül bir varlıktır. Mezopotamya, Mısır, Anadolu ve Sümerler de boğa sembolü kutsal ve tanrısallığı simgelemektedir. Boğa resim sanatında mağara resimlerinde iletişim aracı olarak yahut dini inançları simgelemek için

kullanılan bir semboldür. Bunun yanı sıra heykel sanatında da tapınılan tanrı sembolü olmuştur. Bu bağlamlarda eserdeki siyah renkli boğa figürü dini inançlara ve iletişimi ele alarak modernleşmenin getirdiği teknolojik iletişim araçlarına vurgu yapıldığı düşünülebilir.

Keçi denildiğinde de aklımıza ilk gelen şey özgürlüğüne düşkün, huysuz ve inatçı yapıları olan küçükbaş hayvanlarımızdan biridir. Keçi günümüze kadar farklı inançlarda ve kültürlerde farklı anlamlar yüklenen bir canlının betisidir. Keçi sembolü birçok dini konularda ve mitolojik konularda yer almıştır. Eski dönemlerde de taşların üzerine çizilmiş ve mağara resimlerinin konusu olmuştur. Bu bağlamlarda eserdeki beyaz keçi sembolünün insan kişiliklerine, farklı kültürlere, dini konulara ve yazıtlara vurgu yapıldığı düşünülmektedir.

Türk kültürüne de vurgu yapan keçi sembolü Türkleri yüceltici birçok anlamları mevcuttur. Bu doğrultuda eser eski dönemlerde yaşanan inanış ritüellerine ve eserde kullanılan semboller de Hatti beyliğinin Hitit uygarlığına girmesiyle o dönemdeki yaşama gönderme niteliğinde oluşturulduğu varsayılmaktadır.

3.1.9. Hasan Kıran'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

Hasan Kıran 1966'da Malatya'da doğmuştur. Baskı resim sanatlarındaki ağaç baskı tekniği ile Ulusal ve Uluslararası tanınan önemli Türk ressamlarımızdan biridir. Ürettiği işlerinde bilinçaltında var olan imgelerini dışa aktarmıştır. Tasarımlarındaki en önemli unsur durağanlığı reddedip resim yüzeyinde bir hareketin devamlılığını anlatmasıdır. Bilinçaltındaki imgelerini oluştururken genellikle Türk geleneklerine vurgu yapmıştır. Eserlerinin tasarımında Anadolu'dan etkilendiği gibi Uzakdoğu kültürünü de göz ardı etmeyerek o dönemin sanat anlayışını bilinçaltındaki düşü ile harmanlayarak izleyici ile buluşturmuştur. Sanatçımız kullandığı teknikle de Uzak Doğu kültürünü günümüze kadar taşımız ve Türk kültürü ile harmanlayarak kendi tarzını yansıtmıştır.



Görsel 79: Hasan Kıran, “Rüzgârla Dans”, 2005, Su Bazlı Ahşap Baskı, Boyut: 50x72 cm
(Kıran, 2010, s. 81)

Hasan Kıran'ın “Rüzgârla Dans” (Görsel 79) adlı eseri 2005 yılında aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile su bazlı ve ağaç kalıp kullanılarak yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında bir figürün hareketli bedeni göze çarpmaktadır. Figürün başı öne eğik, kolları öne doğru uzantılı ve bacağının biri önde diğeri arkada havada asılı bir şekilde resimlenmiştir. Figürün bu hareketi koşma eylemini anımsatmaktadır. Portreye dair hiçbir ayrıntı çizilmemiş ve yüzü saklanmıştır. Başında mavi tonlarında çizgili bir şapka takılıdır. Şapkanın çizgilerinden bir tanesi kırmızı renktedir. Saçları siyah ve dik dik yukarı doğru çizilmiş ve koşmanın etkisiyle de rüzgârdan uçtuğu düşünülmektedir. Figürün vücudunda siyah renk bluz, ellerinde kırmızı ve siyah eldivenler, altında siyah ve sarı çizgileri olan bir pantolon, ayaklarında da uçları sivri kırmızı bir ayakkabıyla betimlendiği görülmektedir. Figürün kırmızı eldivenin takılı olduğu elinde siyah renkte bir sopa bulunmaktadır. Siyah sopanın çaprazında duran ve figürün koltuk altından geçen kırmızı renkli bir tane daha sopa vardır. Sopaların orta bölümünde pembe ve sarı renklerde bez parçasını andıran bir şeylerin takılı olduğu algılanmaktadır. Bu bez parçaları figürün yan tarafında izleyiciye doğru resimlenmiştir. Bedenin arkasına düşen çantayı anımsatan bir bez parçası daha vardır. Bezin uçları ipe bağlı ve bedenin üzerinde çanta gibi takılıdır. Bu bez parçası bedenin hareketine göre şekillenip bedeni takip etmektedir. Arka plana bakıldığında kompozisyonda mavi

rengin hakimiyeti algılanmaktadır. Kompozisyonun her bir köşesine yerleştirilen çiçeklerle beraber kıvrımlı çizgiler görülmektedir. Zeminde de turuncu ve sarı renklerde çiçekler bulunmaktadır.

Figür fütüristlik bir tarzda hareketli resimlenerek durağan ve donuk bir görselden uzaklaştırılmıştır. Beden anatomisi orantılı bir şekilde inşa edilse de beden formunun bazı bölgelerinde deformasyonlar görülmektedir. Figürün bedeni kompozisyona eşit bir şekilde yerleştirilmiş ve kapalı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Çiçeklerin havada uçuyormuş gibi tasvir edilmesi figürün koşmasına bağlanmış ve bu bağlantıların bize mekânın dış mekânda bir hareket anının dondurularak resimlendiğinin mesajını vermektedir.

Gökyüzü, tabiatın rengi olan gök mavisi ile boyanarak resimde hakimiyeti sağlayan bir renktir. Mavi rengin eserdeki hakimiyeti derinliği oluşturarak izleyiciyi içine almaktadır. Mavi renk derinliğin anlamının yanı sıra dingin de bir renktir. Dinginliği ise figürün hareketi bozmaktadır. Kullanılan diğer renkler resmi yumuşatmış ve birbirleri ile bir ahenk oluşturulmuştur. Kırmızı renk ise eserde ilk dikkati çeken renklerden biridir. Güçlü ve diri kabul edilen kırmızı renk kullanılan ortamlarda hareket ve dinamizmi getirmektedir. Mavi renk izleyiciyi içine almak isterken kırmızı renk izleyiciyi duraklatıp bedendeki harekete yönlendirmektedir.

Bu çalışmada, çiçeklerin hava da uçması ve çizgilerle desteklenmesi rüzgârı simgelemektedir. Rüzgârda bir figürün koşma anı resimlenmiştir. Resimdeki görüntü bir fotoğraf makinesi ile çekim yapılan pan tekniğini anımsatmaktadır. Figür aynı zamanda rüzgârla dans etmekte ve eserinde ismidir. Figür aynı zamanda koşarak özgürlüğü tatmakta ve doğa ile hareket etmektedir.



Görsel 80: Hasan Kıran, “Yayık Yayanlar”, 2006, Su bazlı Ahşap baskı, Boyut: 62x85 cm
(Kıran, 2010, s. 81)

Hasan Kıran’ın “Yayık Yayanlar” (Görsel 80) adlı eseri aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile su bazlı ve ağaç kalıp kullanılarak 2006 yılında yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında iki figürün karşılıklı durup bir sopanın uçlarından tuttukları görülmektedir. Sopaya bağlı bir de çuvala benzer formda bir şeylerin takılı olduğu görülmektedir. Figürlerin başları eğik, beli bükük, kolları öne doğru uzantılı, bir ayağı öne doğru dizlerinden kırık ve diğer ayağıda geriye doğru gergin durarak resimlenmiştir. Başlarında bir şapka ile yere eğik vaziyette tasvirlenen figürlerin yüzleri görünmeyip kol arkasına gizlenmiştir. Figürlerin üzerinde desenli ve elleri dahil bedenlerinin her yerini kaplayan bol bir giysileri vardır. Ayaklarında sivri burunlu ve uçları yukarıya bakan pabuçlar giyilidir. Arka plana bakıldığında geometrik şekiller ile semboller simetrik bir şekilde kompozisyona yerleştirildiği görülür. Sağ ve sol tarafta bulunan altıgen bir şekil ve içerisinde düzenli yerleştirilmiş direği andıran kalın bir çizgi ile birçok el izine benzer şekiller vardır. İzleyici tarafından sağ taraftaki altıgenin üst kısmında kırmızı bir daire vardır. İki Altıgen şekillerin ortasında kalan bir hayvan postunu anımsatan soyut bir şekil resimlenmiştir. Postun kolları var gibi iki yana doğru uzantılı ve ortasında baş kısmını andıran bir form ve içerisinde bir tane el izi şekli ve postun vücut kısmını

anımsatan gövdesinde de üçgenimsi bir şekil vardır. Üçgene benzer formun içerisinde de el şeklinin küçük boyları yerleştirilmiştir. Postu andıran formun yukarısında kalan arka planında da dört tane el izi şekli vardır.

Eserdeki iki figürün anamotik yapısı, beden hareketi ve üzerindeki kıyafetler incelendiğinde yapı ve biçimleri aynı tasvir edilmiş ve simetrik bir görüntü oluşturulmuştur. Mekana dair bir netlik görülmemekte ve soyut tarzda biçimsel form ile resimlenmiştir. Kapalı kompozisyona örnek niteliğindedir. Kullanılan renklere bakıldığında soğuk renklerin hakim olduğu görülmektedir. Eserde açık renkler sınırlı kullanılmış ve koyu renkler yaygın kullanılmıştır. Figürler, deseni beyaz olan koyu yeşil bir kıyafetle tasvir edilmiştir. Şapkaları bordo olup ayakkabıları, arka plandaki üçgen şeklin içerisindeki küçük el izleri ile sağ üst taraftaki daire formu kırmızının turuncuya yakın rengi ile boyanmıştır. Posta benzer şeklin içindeki tek elde yeşil renktedir. Üçgen şeklinin ve figürlerin bastığı zeminde koyu yeşil kullanılmıştır. Arka plandaki altıgen şeklin içerisinde de sarı, açık mor ve koyu kahverengi rengin kullanımı görülmektedir. Eserin en koyu ve kompozisyona hakim renk ise koyu kahverengidir.

Bu çalışmada, kahverengi ve yeşil tabiatın rengidir. Kullanılan koyu ve soğuk renkler doğanın içerisindeki canlıların yaşamlarına gönderme niteliği taşıdığı düşünülür ve izleyiciyi yöreselliğe iten bir duygu sezdirmektedir. Sıcak renklerin kullanımıyla da izleyiciyi eserin içine daha çok çekmektedir. Eserin isminden de yola çıkılarak figürlerin yaptığı şey eski dönemlerdeki yayık ayranın ve tereyağın yapılış görselidir. Hasan Kıran, izleyeciye Türk kültürüne ve arka plandaki postu andıran şekille, Türklerin tarihte avcılıkla da uğraştıklarına gönderme yapmıştır. Türklerin tarihteki yaşam koşulları ele alındığında, hem avcılıkla beraber savaşçı ruhlu olduklarına hem el işçiliklerinde üretken bir toplum olduklarına vurgu yapılmaktadır.



Görsel 81: Hasan Kıran, “Ülgen’e Şarkılar”, 2012, Ahşap Baskı, Boyut: 120x85 cm

Galeri Soyut, “Döngü-Çatalhöyük” adlı Sanatçı Kataloğu

Hasan Kıran “Ülgen’e Şarkılar” (Görsel 81) adlı eseri 2012 yılında aşamalı tek kalıplı renkli yüksek baskı tekniği ile ağaç kalıp kullanılarak yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında iki figür ve figürün etrafını çerçeve gibi saran renkli geometrik şekiller göze çarpmaktadır. Figürler oturur pozisyonda, ellerinde telli ve vurmali birer çalgı aleti ile tasvir edildiği görülmektedir. Oturdukları zemin incelendiğinde düz bir yüzey ve bir dokuya rastlanmaz. Figürlerin arka planına bakıldığında iki tane dikdörtgen formda ve tarlayı anımsatan bir doku işlenmiştir. Tarlayı anımsatan dokunun üstünde de dokuya yer verilmeyip yüzey düz bırakılmıştır. Kompozisyonun en üst kısmına bakıldığında deve hörgücü yahut bir dağın formunu anımsatan üçgen şeklinde geometrik şekiller vardır. En dış arka planda ise çizgisel bir doku kullanılmıştır.

Kompozisyon ortadan ikiye bölündüğünde eşit ve orantılı bir düzen içerisinde simetrik bir yaklaşımla üretilmiştir. Figürlerin anatomi yapılarında netlik yoktur ve silüet şeklinde resimlenmiştir. Renkler incelendiğinde, figürler siyah ve konumlandıkları yerin arka planında kahverengi ve mavi kullanılmıştır. Mavi okyanusu anımsatırken kahverengi toprağı simgelemektedir. Figürlerin etrafını çerçeve gibi saran geometrik şekillerde sıcak renkler kullanılmış ve aralarına da soğuk renkler yerleştirilmiştir. Eserin en üstündeki üçgen form sarı ve turunu ile boyanmıştır. En dışta kalan arka planda siyah beyaz kullanılmıştır.

Bu çalışmada, Hasan Kıran farklı renklerle oluşturduğu geometrik şekiller ile Çatalhöyük'teki yaşama vurgu yapmış ve o dönemin yerleşim hayatını ele alarak bilinçaltındaki düşü ile birleştirmiştir. Doğayı ve içerisindeki yaşamı soyutlayarak resimleyen Hasan Kıran, insanlık tarihindeki dönemlerin geleneklerine, yaşam koşullarına ve inançlarına vurgu yapmıştır. Tarihsel olayların mesajını resimlerinde simgeler, semboller ve insan figürleri ile insanlığa bilgi aşılması yapmaktadır. Eserdeki insan figürlerin çalgı aletleri incelediğinde Uzak Doğuda kullanılan şamisen müzik aletinin olduğu ve Ukiyo-e dönemine gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

3.1.10. Ejmel Yalçıntaş'ın Yüksek Baskı Resimlerinde Figür

1969 yılında Aydın Nazilli'de doğdu. 1991 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Resim Eğitimi Bölümü'nden mezun oldu. 1995 yılında Ortaöğretim de Resim Öğretmeni olarak çalışmaya başladı. 2000 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2003-2023 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Resim Bölümün de Öğretim Görevlisi olarak görev yaptı. Sanatçının 2'si yurt dışında olmak üzere 9 kişisel sergisi bulunmaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında birçok karma sergi ve etkinliğe katıldı. Eserlerini Özgün Baskı tekniği ile soyut figüratif olarak üretmektedir.

Modern çağda özgür düşünce yapısı ile baskı resim sanatında önemli Türk ressamlarımızdan biridir. Baskı resim tekniklerinden linolyumu kendine benimseyen Yalçıntaş, eserlerinde siyah beyaz dengeli bir şekilde kompoze etmektedir.

Eserlerinde gri rengi kullanmayıp siyah ve beyazın yan yana gelmesiyle oluşan gözdeki illüzyon etkisiyle gri renk algısını oluşturur.

Ejmel Yalçıntaş'ın kendi söyleminde;

“Çalışmalarım daha çok Kadın figürü üzerine, kadınla ilgili problemleri yansıtıyor ve dile getiriyor. Tabi ben kendimce dile getiriyorum ve düşünceleri karşı tarafa bırakıyorum. Çalışmalarımda, siyah beyaz gri dengesine odaklanarak, kompozisyon dengesini kurmaya çalışıyorum.” demiştir. (Sanal 8, 2023)



Görsel 82: Ejmel Yalçıntaş, “İsimsiz”, 2020, Linol Baskı, 50x50 cm (Sanatçı Arşivi)

Ejmel Yalçıntaş'ın “İsimsiz” (Görsel 82) eseri renkli yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak yapılmıştır. Eser ağırlıklı olarak siyah beyaz ile üretilmiştir. Renkli baskı aşamasında kırmızı rengin baskısı alınmıştır.

Esere ilk bakıldığında, daire biçiminde bir kompozisyonun resimlendiği ve bu dairenin içerisinde soyut ve silüet şeklinde figürlerin ve geometrik şekillerin yerleştirildiği görülmektedir. Dairenin merkezinde ayakta duran bir figür yer almaktadır. Anatomi yapısındaki estetikliğe bakıldığında bu figürün, kadın bedeni olduğunu görmekteyiz. Kadın figürünü incelediğimizde, izleyiciye göre sol eli başının üzerinde diğer kolu vücudunun arkasına gizlenmiş olarak tasvir edilmiştir.

İzleyiciye göre sağ tarafında bir örümcek ve beden yönü de kadın figürüne doğru bakarak resimlenmiştir. Kadın figürünün solunda ise üç tane kadın figürü betimlenmiştir. Figürlerden biri ayakta diğer ikisi oturur pozisyonundadır. Ayakta olan figürün bacakları birleşik, sol kolu yana doğru uzantılı, sağ kolu başının üzerinde sol yöne uzantılı ve vücudu da sol yöne doğru eğimli resimlenerek estetik bir beden hareketi oluşturulmuştur. Oturan figürlerden biri ayakta duran figürün bedenine sırtını yaslamış ve bacaklarını uzatmıştır. Ayakları ise resimlenmemiş ve çizgiler ile bacak boyu kesilmiş şekilde tasvir edilmiştir. Diğer figür ise cenin pozisyonunda resimlenip beden yönü yukarı doğru bakmaktadır. Arka plana bakıldığında dikdörtgen ve kare formlardan oluşmuş ve bazıları ise deformasyonlu bir forma dönüştürülerek dengeli bir daire oluşturulmuştur. Merkezdeki figürün ayağında başlayıp sol aşağıya doğru ve dairenin formuna uygun üçgenimsi kalın bir çizgi çizilmiş ve kompozisyonun sınırlarının dışına çıkartılmıştır.

Eserde dik, yatay, eğimli ve dairesel çizgiler kullanılmıştır. Kompozisyon soyut biçimsel tarzda siyah, beyaz ve kırmızı renk ile resimlenmiştir. Kapalı bir kompozisyon ile sağ tarafı koyu sol tarafı açık renkle kontrastta denge kurulmuştur. Koyu alanlar siyah, açık alanlar beyazdır. Dairenin dışına çıkan kalın ve üçgen formundaki çizgi ise kırmızı ve sıcak bir renktir.

Bu çalışmada, renk anlamlarını düşünürsek siyah ölümü, beyaz doğumu simgelemektedir. Bu doğrultuda beyaz renk, siyaha göre eserde yoğun kullanılmış ve insanın dünya hayatındaki olumlu yönlerini anımsatırken siyah rengin yaşanan olaylar karşısındaki karamsarlığa vurgu yapıldığı düşünülmektedir. İzleyiciye çarpıcı ve çekici gelen kırmızı renk, sıcaklığı ile güçlü de bir renktir. Eserdeki kırmızının koyuluğu net bir kararlılığı hissettirip insanın güçlü yönüne vurgu yapıldığı düşünülmektedir.

İnsan betilerinin merkezde bulunan bir karakterin farklı duygu yönlerinin diğer figürler üzerinden yansıtıldığı düşünülür. Örümcek figürü birçok inanışlara göre olumlu ya da olumsuz anlamları vardır. İnsanların kişiliklerine gönderme niteliğinde düşünülürse sabrı simgelemektedir. Örümcek, avlarına karşı ağını yaratıcı bir şekilde dokur ve sabırla avını bekleyen bir tür canlıdır. İnsanlarda hayallerine ulaşmak için

bazı savaşlara girip sabırla hayallerine ulaşmayı beklemektedir. Bu bağlamda eserdeki örümcek, kişinin kendini gerçekleştirmesi için ağırlarını örüp, sabrını anımsatmaktadır.



Görsel 83: Ejmel Yalçıntaş, “İsimsiz”, 2021, Linol Baskı, 63x100 cm (Sanatçı Arşivi)

Ejmel Yalçıntaş’ın “İsimsiz” (Görsel 83) adlı eseri siyah beyaz yüksek baskı tekniğı ile linol kalıp kullanılarak üretilmiştir. Esere ilk bakıldığında yedi figürün kompozisyon içerisinde soyut tarzda ve silüet şeklinde dengeli yerleştirildiğı göze çarpmaktadır. Figürlerin anatomi yapıları incelendiğinde, kadın bedeninin kıvrımlı ve estetik duruşu ile doğru orantılıdır. Figürleri, izleyici tarafından soldan sağı doğru incelediğimizde, sol taraftaki birinci kadın figürü oturur vaziyette, sırtını da spiral bir forma yaslanmış olarak siyah renk ile resimlenmiştir. Kadın figürün kolları çizilmemiş ve başı, vücudu, bacağının biri ile bir ayağı, anatomi yapıya uyumlu olarak orantılı resimlenmiştir. Ortadaki üç kadın figürü ise bedenleri beyaz renkli, yan yana ayakta konumlandırılmış ve üzerlerinde de elbise giyimli bir form ile resimlenmiştir. Birinin kolu hariç diğeri ikisi kolsuz çizilmiştir. Bir kolu çizilen kadın figürü, iki figürün önünde durmaktadır. Bu kadın figürlerin sağı üst tarafında tek gözü olan bir portre çizilmiş ve yüzünde de kıvrımlı çizgiler yer almaktadır. Portrenin yüzünün yarısı siyah renkli diğeri yarısı ise kıvrımlı çizgilerin birleşiminden ortaya çıkan şekillerle beyaz renklidir. Beyaz alanlarda ara ara siyah renk kullanılarak ton değeri dengelenmeye çalışılmıştır. Yüzünde bulunan kıvrımlı çizgiler aşığı doğru bir yol gibi çizilmiştir. En sağı tarafta kalan son iki figür ise spiral bir formun

içerisinde konumlandırılmış ve bedenleri spiral forma uyumlu şekilde kıvrımlı resimlenmiştir. Eserdeki arka plan ile figür ilişkisi incelendiğinde, figürlerin yerleri ve boyutlarıyla arka planda uzaklık yakınlık algısı kurulmuş ve kullanılan spiral formların da resime derinlik kattığını görmekteyiz. Figürler durağan resimlense de arka planda kullanılan şekiller, resime hareketlilik katmıştır.

Eser, farklı geometrik formların ve spiral, kıvrımlı, düz, yatay ve dikey çizgilerle üretilmiştir. Siyah beyaz renklerin çizgilerle bir araya gelmesiyle gri renk kullanıldığı algısı oluşturulmuştur. Tonlamalar eserde dengeli bir şekilde verilmiştir. Eserdeki orta kısımda yer alan üç kadın figürünün başının üzerinde yaşam çiçeği sembolü resimlenmiştir. Sembol, yaratılış döngüsünü yani evrenin oluşumunu ve evrendeki yaşamı simgeleyerek tek bir kaynaktan geldiğinin anlamını taşımaktadır. Resimde yer alan portre ise kübizm tarzda kullanılarak Picasso'nun üslubunun etkileri göze çarpmaktadır.



Görsel 84: Ejmel Yalçıntaş, “İsimsiz”, 2022, Linol Baskı, 50x50 cm (Sanatçı Arşivi)

Ejmel Yalçıntaş “İsimsiz” (Görsel 84) eseri renkli yüksek baskı tekniği ile linol kalıp kullanılarak üretilmiştir. Esere ilk bakıldığında farklı formlarda ve silüet halinde toplam on beş figürün betimlendiği görülmektedir. Figürlerin beden yapısında kollar çizilmemiş ve bacakları bitleştirilip ayakları olmadan resimlenmiştir.

Bedenlerinde deformasyonlar görülüp anatomik yapıları soyut tarzda tasvir edilmiştir. Baş kısımlarının formuna bakıldığında figürlerin her biri farklı yönlere bakarak resimlenmiştir. Kimi aşağıya doğru, kimi yukarıya doğru, kimi de göz hizasındaki yöne bakmaktadır. Figürlerin bakışları ile bedenlerinin yönü resime hareketlilik kazandırmıştır. Arka plana bakıldığında içerisinde çizgisel dokuların olduğu iki tane eğimli dikdörtgen şeklin iç içe geçerek kompozisyona yerleştirildiği görülmektedir. Bu dikdörtgen şekillerin arka tarafında da kırmızı renkli, dik ve kalın bir çizginin olduğu görülmektedir.

Sanatçı, figürlerin beden yapılarındaki ayrıntıları işlemek yerine beden dillerine odaklanmış ve soyut bir anlatım tarzı ile figürleri izleyici ile buluşturmuştur. Figürlerin beden yapılarındaki formlara dikkat ettiğimizde bedenlerin kıvrak vücutlarındaki estetiklik yapıları kadın betilerinin olduğunu düşündürürken ince uzun ve bedenlerin düz yapıları ile erkek betisi olduğunu düşündürmektedir.

Bu çalışmada, mekâna dair hiçbir belirti görülmemektedir. Kompozisyon dengeli ve orantılı bir şekilde resimlenmiştir. Figürler siyaha boyanmış ve zeminin doğal rengi olan beyazın kullanımı ile kontrast sağlanmıştır. Kırmızı renk canlılığından dolayı güçlü bir renktir. İnsanlar üzerinde uyarıcı bir renk olmasından kaynaklı insana enerji verdiği gibi rahatsızlık da vermektedir. Kırmızı renk kullanımı, figürlerin bir sınır içerisindeki özgürlüklerine ve figürlerin beden hareketleri ile iletişime vurgu yapıldığı düşünülmektedir. İnsanlar, dilsel bir anlatımlarda bulunmasa da beden dilleri ile iletişim kurabilmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Nimet Kaymaz'ın Yüksek Baskı Çalışmalarında Figür

Bu çalışmada, Nimet Kaymaz'ın yüksek baskı resim tekniğini kullanarak yapmış olduğu figürlü eserler yer almaktadır. Kaymaz, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Programında lisans eğitimi tamamlamış ve burada dört yıllık okurken özgün baskı resim dalında teknikleri öğrenmiştir. Kendini yüksek baskı tekniğine yakın bulan Kaymaz, öncelikli olarak siyah beyaz renklerde eserler üretmiş daha sonrasında renkli baskı çalışmaları da yapmıştır. Kaymaz, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans eğitimi sürecinde de renkli yüksek baskı resim çalışmalarına devam etmiştir.

Nimet Kaymaz, yüksek baskı resim tekniklerinden ilk önce linolyumu kullanmış ve linolyumun yumuşak dokusunda kendini geliştirerek ağacın sert dokusuna geçmiştir. Çalışmalarında, bir fotoğraf görüntüsünü linolyum ve ahşap bir yüzey üzerinde yeniden biçimlendirip bir görüntünün farklı doku yüzeylerinde araştırmıştır. Kaymaz, siyah beyaz ve renkli eserlerini resimsel bir üslupta üretmektedir.

4.1.1. “Eski Çınar” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 85: Nimet Kaymaz, “Eski Çınar”, 2016, Linol Baskı, Boyut: 16x25cm

Nimet Kaymaz’ın “Eski Çınar” (Görsel 85) adlı eseri 2016 yılında linolyum tekniği ile yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında bir figür görünmektedir. Bedeni hariç portresi resimlenmiştir. Figür kısa saçlı, uzun sakallı, yüzünde yaşlılık çizgileri ve gözlerinde de bir gözlük nesnesiyle tasvir edilmiştir. Üzerinde de kalın ve ince çizgileri olan bir gömlek vardır. Arka plana bakıldığında ahşap bir pencere ve pencerenin dışında tellerin olduğu görünür. Figürün bakışları da izleyiciden gizlenmiş ve pencere yönüne doğru bakmaktadır. Bir kolu pencere önüne yaslandırılıp bedene hareket kazandırılmıştır. Pencere ile baş kısmının aynı hizada resimlenmesi ölçü bağlamı düşünülüğünde figürün oturur pozisyonda olduğu düşünülmektedir.

Eser kapalı kompozisyonda yatay, dikey ve eğimli çizgilerle oluşturulmuştur. Kompozisyonda pencere ögesinin bulunması figürün iç mekânda konumlandırıldığı mesajını vermektedir. Siyah beyaz kullanılarak kontrast kurulmuş ve ışık gölge değerleri verilmiştir. Işık pencereden içeri girerek figürün baş arkası hariç yüzünü aydınlatmaktadır.

Bu çalışmada, eski dönemlerdeki köy evlerinin penceresi resimlenmiştir. Bu pencere geleneksel unsurlara gönderme niteliğinde işlenmiştir. Yaşlı figürün pencere önündeki bakışları eskilere duyulan özleme ve beden dili de sevdiklerinin gelme umudu ile beklediği anın tasviridir. Sanatçı figür olarak dedesinden yararlanmıştır.

4.1.2. “Ruhun Aynası” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 86: Nimet Kaymaz, “Ruhun Aynası”, 2017, Linol Baskı, Boyut: 40x29 cm

Nimet Kaymaz’ın “Ruhun Aynası” (Görsel 86) adlı eseri 2017 yılında linolyum tekniği ile yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında iki figürün iç içe geçtiği göze çarpmaktadır. Figürlerin saçları kulak hizasında ve kâküllü tasvir edilmiştir. İki figürün portresi incelendiğinde yüz formuna göre çizgisel dokular işlenmiştir. İki figürün yüzlerinin yarısında gözleri, kaşları ve yanakları bitişiktir. İç içe geçen gözleri resmin merkezi konumunda, bakışları izleyiciye odaklanmış ve yüz ifadesi de donuk resimlenmiştir. Boynunda dokulu bir kumaşın sarıldığı görülmektedir. Beden yapısı ise algılanmamaktadır.

Arka plana bakıldığında mekâna dair bir şey resimlenmemiştir. Resimde eğimli, yatay, oval ve dik çizgiler bulunmaktadır. Figürlerin yüz formuna uyumlu olan çizgiler birbirini takip ederek ritmik bir doku oluşturulmuştur. Yüz anatomileri oran ve orantıya göre çizilmiştir. Eserde bir bütünlük oluşturularak sınırların

belirlenmesiyle kapalı kompozisyon oluşturulmuş ve simetrik resimlenmiştir. Resimdeki figürlerin baş hareketi yahut yüz mimikleri kullanılmayıp hareketsiz ve durağan bir portre oluşturulmuştur. Renkler incelendiğinde siyah kullanılıp zemin beyaz tutulmuştur. Kullanılan teknik doğrultusunda da oyma işlemi ile iki rengin birleşiminde oluşacak orta değerler ortaya çıkarılmıştır. Siyahın anlam olarak karamsarlık, umutsuzluk, vb. olumsuzlukları içerisinde barındırsa da beyaz ile yan yana gelerek beyazın içerisindeki anlam olumlulukları incelendiğinde aydınlığın rengi olarak kabul edilir.

Bu çalışma, insan kişiliklerine mesaj niteliğindedir. İnsanlar görünüş bakımından farklı beden yapılarının yanı sıra kişilik ve psikoloji alanlarında da farklılık göstermektedir. İnsan ruhu, hissedilen duygular karşısında bedeni yönlendirmektedir. Bu düşünce doğrultusunda “Ruhun Aynası” adlı eserde iki figürün portreleri simetrik tarzda kullanılarak beden ile ruh arasındaki ilişki tasvir edilmiştir. Karşıt iki renk ile verilen mesaj da insanların hissedilen duyguların iki farklı yolunu simgelemektedir. Umutsuzluğun içerisinde bir umut gizliliği insan içerisinde bulunduğu aşikârdır.

4.1.3. “Hüzünlü Palyaço” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 87: Nimet Kaymaz, “Hüzün”, 2017, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70 cm

Nimet Kaymaz’ın “Hüzün” (Görsel 87) adlı eseri 2017 yılında ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır. Esere bakıldığında bir figür görünmektedir. Figürün saçı kısa, kulağında iki tane küçük küpe, bir kumaş sarılı şekilde tasvir edilmiştir. Portresi incelendiğinde anatomide deformasyona rastlanmaktadır. Burnu daire şeklinde, ağız kısmı kalın çizgili, gözleri yatay üçgenimsi bir formda ve tek gözünde dik kalından inceye doğru uzanan bir çizgi ile resimlenmiştir.

Resim dik, oval, eğimli ve kıvrımlı çizgiler ve lekelerden oluşmaktadır. Eserin arka planına bakıldığında mekâna dair bir şey çizilmeyip arka plan ile figürdeki yüz dokusu aynı verilmiştir. Doku birbirini tekrar eden ritimli dik çizgiler ile oluşmaktadır. Figürde kullanılan siyah gözde illüzyon yaratarak arka plan ile figürü

birbirlerinden ayırmaktadır. Siyah kullanılan yerler leke ile oluşturulmuştur. Eserde kullanılan figürün yüz anatomisinde deformasyonlara rastlanmaktadır. Yüz formunda gerçekleşen şekil bozuklukları düşünüldüğünde eser grotesk tarzda resimlenmiştir. Renklere bakıldığında resim siyah zemin beyazdır. Kullanılan teknik doğrultusunda resimdeki siyahın zeminin beyazıyla birleşerek gri ton değerleri oluşturulmuştur. Siyah olumsuz anlamları beyaz da olumlu anlamları taşımaktadır.

Bu çalışmadaki figür, günümüz teknolojisi çağındaki eğlence ilişkisi ile eski dönemlerdeki eğlence ilişkisine gönderme niteliğindedir. Eski çağlarda palyaço, tiyatro ve eğlence mekânların yanı sıra sokaklarda da görülmüştür. Palyaço performans sanat olarak düşünüldüğünde eğitimin bir parçası olarak da görülmüştür. Eğlence ve çocuk kavramlarıyla birlikte anılır. Günümüz çağdaş yaşamımızda eğlence ve çocuk kavramları teknoloji ile anılmaktadır. Bu doğrultuda dönemin değişen eğlence kavramı “Hüzünlü Palyaço” eseri ile eleştirilmiştir.

4.1.4. “Bakış” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 88: Nimet Kaymaz, “Bakış”, 2018, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70cm

Nimet Kaymaz’ın “Bakış” (Görsel 88) adlı eseri ağaç baskı tekniği ile 2018 yılında yapılmıştır. Esere ilk baktığımızda tek bir figür ve portresinin ön planda olduğunu görmekteyiz. Figürün göğüsten aşağısı resimlenmemiştir. Üzerinde ise izleyici yönünden sağ taraftaki ceketin deri görünümü dikkat çekmektedir. Bedenin anatomik yapısında netlik yoktur ve bedeni karanlığa gizlenmiştir. Figür sakallı, saçları uzun ve kıvrıkcık tasvir edilmiştir. Yüz hatlarında ayrıntılara yer verilmişse de burun anatomisinde leke değerleri ile işlendiği gözlenmektedir. Yüzünün izleyici yönünde sol tarafına saçlarının bukleleri dökülmüş ve sol gözünün yarısı algılanmaktadır. Bedeni izleyiciye dönük resimlense de bakışlarının yönü sağ tarafa

bakmaktadır. Portreye bir yön verilerek donuk bir görüntü yerine hareket kazandırılmıştır.

Eserde siyah beyaz renkler kullanılmıştır. Bu karşıt renklerin kullanılmasıyla, işlenen formun belirginleşmesinde önemli bir etkene sahiptir. Renklerin anlamlarına bakıldığında siyah yokluğu ve ölümü simgelemekte ve siyahın zıttı olan beyaz sevinci, doğumu hatta doğumdan önceki hiçliği temsil etmektedir. Bu iki rengin kullanımı ile eserde oluşturulan çizgiler doğrultusunda göze bir illüzyon etkisi ile gri tonlar algılanmaktadır. Eserde dik çizgilerin yanı sıra yatak ve oval çizgilerinde kullanıldığı görülmektedir. Arka plana bakıldığında mekânda bir netlik yoktur. Kullanılan kalıbın dokusu arka planda algılanmaktadır.

4.1.5. “Gizemli” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 89: Nimet Kaymaz, “Gizemli”, 2018, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70cm

Nimet Kaymaz’ın “Gizemli” (Görsel 89) adlı eseri ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır. Esere ilk baktığımızda bir figür portresi görmekteyiz. Figürün saçları omuzlarına doğru dökülmekte ve alnına doğru dökümlü bir de kâküllü vardır. Bedeni net anlaşılmamakta ve bakışları da izleyiciye doğru bakmaktadır. Omuzlarının biri aşağıda diğeri yukarıda ve baş kısmı hafif izleyici tarafından sola yatık tasvir edilerek bedene hareket kazandırılmıştır. Üzerinde net bir kıyafet algılanmasa da omuzlarındaki ipin izleyiciye askılı bir kıyafet giydiğini düşündürmektedir.

Arka plana bakıldığında çizgisel lekelerle dokular görülür ve mekâna dair bir şey algılanmamaktadır. Çizgisel leke kullanımı figürün vücudunda da görülmektedir. Portredeki anatomik yapısı incelendiğinde açık ve koyu lekeler

kullanılarak yüz hatları verilmiş ve realist bir görüntü yakalanmıştır. Portrenin anatomik ölçüleri incelendiğinde oran ve orantıya göre dengeli bir şekilde çizilmiştir. Eserde kıvrımlı, eğimli, dik ve yatay çizgiler vardır. Renkler incelendiğinde siyah, beyaz, gri, yeşil ve kırmızı renk kullanılmıştır. Portrede yeşil ve kırmızı renk bölgesel renklendirme olarak verilmiştir. Siyah ölümü simgelerken beyaz yaşamı simgelemektedir. Yeşil renk tabiatın rengi kırmızı ise kararlı, enerjik, arzulu ve güçlü bir renktir.

Bu çalışmada, verilmek istenilen mesaj ile renkler incelendiğinde siyah beyaz ve gri olmak üzere üçlü tonlama yapılmış ve üçlü tonlamanın içerisinde de canlı renkler yeşil ve kırmızı yerleştirilmiştir. Henri Matisse'den etkilenen Nimet Kaymaz siyah rengin içerisinde kullandığı eritilmemiş canlı renklerle Fovist bir yaklaşımda bulunmuştur. Figürün başının hafif yana doğru yatık olması ve bakışlarının yönü incelendiğinde Hz. Meryem'in duruşuna ve bakışlarına gönderme yapılmaktadır. Figür izleyiciye doğru baksa da bakışları hafif yukarı doğru resimlenerek bir gizem uyandırılmak istenmiştir.

Figürün dudağındaki kırmızın anlamı çekiciliği ve güçlülüğü simgelese de yanağındaki kırmızı kanı simgelemektedir. Siyah rengin olumsuz anlamı ile karşıtlığı beyaz verilmiştir. Gri renk ise çaresizliğe vurgu yapılabilir. Tabiatın rengi olan yeşil renk kadın figürü ile birleştirilmiştir. Yeşil renk kullanılırken cenin pozisyonunun formu kullanılmış ve yaşamın tohumu kadına ithaf edilmiş olabilir. Aynı zamanda eserdeki canlı renk kullanımında fovist tarz görülmektedir.

4.1.6. “Anne ve Kızı” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 90: Nimet Kaymaz, “Anne ve Kızı”, 2017, Ahşap Baskı, Boyut: 35x50cm

Nimet Kaymaz’ın “Anne ve Kızı” (Görsel 90) adlı eser 2017 yılında ağaç baskı tekniği ile oluşturulmuştur. Esere ilk bakıldığında iki figür göze çarpmaktadır. Figürler oturur pozisyonda izleyiciye sırtı dönük bir şekilde resimlenmiş ve izleyiciyi mekanın içine dahil etmek istenmiştir. İzleyici yönünde sağ taraftaki figür başında bir şapka ve üzerinde mavi ve renkli desenleri olan bir elbise ile tasvir edilmiştir. Figür sol elini yanındaki figürü kavrayıp korur gibi sarılır pozisyonda tutmaktadır. Yanındaki figür incelendiğinde başında bir şapka, üzerinde sarı, pembe bir kıyafet ve bedeni hareketsiz resimlenmiştir. İki figür de iskeleye benzer bir zeminde oturmaktadır.

Arka plana bakıldığında leke değerleri ile bir deniz manzarası resimlenmiştir. Eserde sağ ve solda yer alan dağ ya da adaya benzer lekeler görünmektedir. Bu ada görüntülü yer ufuk çizisinin üzerinde kalmaktadır. İzleyici yönüne göre sol taraftaki ada görünümlü yerin ön kısmında bir tekne bulunmaktadır. Teknenin yönü de figürler gibi ufuğa doğru bakmaktadır. Figürler dış mekan içinde konumlandırılmış ve eser kapalı kompozisyona örnek oluşturmaktadır.

Mavi renk tabiatın rengi bozulmadan deniz ve gökyüzünün olağan rengi olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda derinliğin ve sakinliğin rengidir. Dingin tabiat bazı durumlarda koyulaşarak fırtınalı bir hal alıp olumsuzlukları çağrıştırabilir. Açık ton ne kadar huzurlu olsa da mavinin kapalı tonu o kadar zıttı bir duruma bürünür. Mavi rengin Kandinsky'e göre anlamı;

“Derinlik bir dinginlik ögesi de ortaya koyar. Siyaha yakınlıkça yas ile ilgili bir hal alır.” (Eroğlu, 2020, s. 75)

Bu çalışmada, resim sanatında kullanılan Hz. Meryem figürünün annelik rolüne bir mesaj vurgusu yapılmıştır. Meryem resimlerde çoğunlukla mavinin tonları ile tasvir edilmiştir. Sakin, huzurlu ve dingin anlarında açık mavi ile tasvir edilsede yas tuttuğu anlarda da koyu tonlar kullanılmıştır. “Anne ve kızı” eseri göz önüne alındığında, resimin sınırlarında kullanılan koyu mavinin kavseti ile annenin kızını bırakmayıp onu sarıp koruması bağlantılıdır. Diğer yandan denizin otra kısmında açık ton mavi ile gökyüzünün açık tonu buluşarak kutsal bir huzuru temsil etmektedir.

4.1.7. “Sütlü” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 91: Nimet Kaymaz, “Sütlü”, 2018, Ahşap Baskı, Boyut: 70x50cm

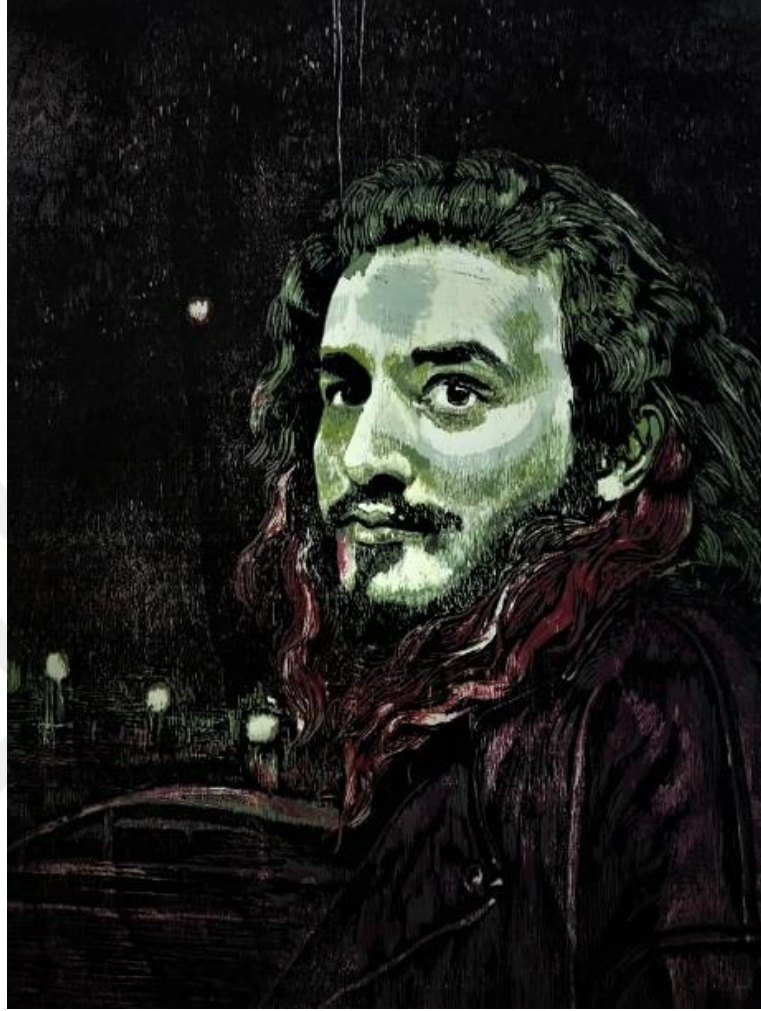
Nimet Kaymaz’ın “Sütlü” (Görsel 91) adlı eseri 2018 yılında ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında bir insan betisi ile bir hayvan betisinin resimlendiğini görüyoruz. Hayvan betimi diğer figürün kucağında ve hafif kafası öne atılır vaziyette bir hamle yapacakmış gibi resimlenmiştir. Bakışları tam olarak izleyiciye doğru bakmakta ve eserin merkezinde konumlandırılmıştır. Figürün gözleri merkezde resimlenerek izleyiciyi kendine doğru çekmektedir. İnsan betisine bakıldığında hayvan figürüne kafasını yaslamış ve kucaklar bir pozisyonda resimlenmiştir.

Bu çalışmada, anlatılmak istenilen kısmın sınırları çizilerek kapalı kompozisyona örnek verilebilir. Hayvan figürünün ön planda çizilmesi ve insan figürünün arka plana atılmasıyla beraber resimde bir derinlik algısının oluşturulmak istenmiştir. En arka planda ise açık ve koyu renk değerleri kullanılmış olup mekânda netlik verilmemiştir. Eserde dik, kıvrımlı ve eğik çizgiler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Renkler incelendiğinde eser mavinin tonları ile resimlenmiş olup insan betisinin tokası kırmızı ve hayvan betisinin gözlerinde yeşil kullanılarak bölgesel renklendirme yapılmıştır. Mavi insanı içine çeken bir renk olarak kabul edilir. Mavi renk ile derin duygular anlam kazandırılabilir. Yeşil doğanın, kırmızı ise güçlü bir renktir.

Resim sanatında Meryem karakterinin betimlemesi düşünüldüğünde kullanılan mavi renk ile bir gönderme unsuru “Anne ve kızı” tablosunda olduğu gibi bir anaç ruhun küçük canlı dostlarımıza da duyulduğunun mesajı vurgulanmıştır. Canlılar dünyasındaki annelik kavramı düşünüldüğünde her canlı için kutsal niteliği taşımaktadır. İnsan ve hayvan türlerinin aynı ortamda konumlandırıldığı zaman gözlemlenen şey duygunun her iki tarafta da sevgiye muhtaç olduğu görülür. Bu doğrultuda hiçbir canlı yalnızlığa tahammülü olmayıp yanında birini arzular ve sevgiyi hem vermek ister hem de almak istemektedir. Dolayısıyla kadınlar küçük canlılara karşı da anaçlık duygusunu yaşamaktadırlar. Bu eserde derinlerde yatan mesaj irdelendiğinde de küçük canlı dostlarımıza şefkatli ve sevgimizi sunmaktan kaçınmamamız gerektiğinin vurgusu yapılmaktadır.

4.1.8. “Bakış II” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 92: Nimet Kaymaz, “Bakış II”, 2020, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70cm

Nimet Kaymaz’ın “Bakış II” (Görsel 92) adlı eseri 2020 tarihinde Ağaç baskı tekniği ile yapılmıştır. Esere ilk bakıldığında tek bir figür dikkati çekmektedir. Figürün bedeni göğüs hizasından kesilerek portresi ön plana çıkarılmıştır. Portrenin anatomik yapısı düşünüldüğünde yüzün formuna göre leke değerleri verilmiş ve yüz hatlarına biçim kazandırılmıştır. Figürün bedeninde ceket dışında bir şey algılanmamaktadır. Saçları uzun ve kıvrıkcık bir tarafı kulak arkasına sıkıştırılarak resimlenmiştir. Yüzünde ise bıyık ve hafif sakalı vardır. Bedeni izleyici yönüne göre sol tarafa bakarken başı ve bakışlarının yönü izleyiciye bakmaktadır. Arka plan incelendiğinde beyaz noktalar karanlık içerisine yerleştirilerek ışığa benzetilmektedir. Leke değerler ile biçim oluşturulmak istense de mekânda netlik tam oluşturulmamıştır.

Eserde dik, yatay ve eğik çizgiler kullanılmıştır. Renkler incelendiğinde soğuk renk kullanımı hakimdir. Saçların yarısı ile yüzünün tamamı soğuk renk olan yeşil kullanılsa da saçların uç kısımları sıcak renk olan koyu pembe kullanılmıştır. Beden kıyafeti de soğuk renk mor kullanılmıştır. Bu renklere siyah eşlik ederek resmin tamamlayıcısıdır.

Yeşil renk hiçbir hissi çağrıştırmayıp yorgun insanların ruhlarına olumlu etki bırakmaktadır. Diğer bir anlamı ise doğanın rengi olarak kabul edilmektedir. Yeşilin açık tonları kayıtsızlığa da vurgu yapmaktadır. İnsanları iten bir renk olarak anlamlandırılan mor rengin yeşilin dinginliği ile birleştirildiğinde eserde yüzün yeşilliğine odaklanılmaktadır. Bir taraf iten durumundayken bir taraf kendine çekmektedir. Siyah rengin ağırlıklı kullanılmasıyla birlikte bir karamsarlık verilmiştir.

Eser 2020 senesinde yaşanan dünyanın en büyük pandemi olayına gönderme yapmaktadır. Dönemin insanları bu olay karşısında ölüm ile yaşam arasındaki psikolojik durumları bir figürün üzerinde renklerin anlamları ile anlatılmaya çalışılmıştır. Eserde kullanılan yeşil renk olumlu pozitif bir anlam yüklerken kırmızının tonları ile oluşturulan pembe ve mor dönemin kriz anına gönderme niteliğindedir. Siyah renk ağırlıklı kullanılarak ölüm ve belirsizlik arasında bir karamsar noktaya değinilmiştir. Figürün tenindeki yeşil renk sağlıklı bir insan betisine vurgu yaparken vücudundaki kıyafet kırmızının mavi ile buluşan mor rengin kullanımıyla, insanları uzaklaştıran bir anlamı ve karantina günlerindeki beden rahatsızlıklarına vurgu yapmaktadır.

4.1.9. “Özlem Türeci” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



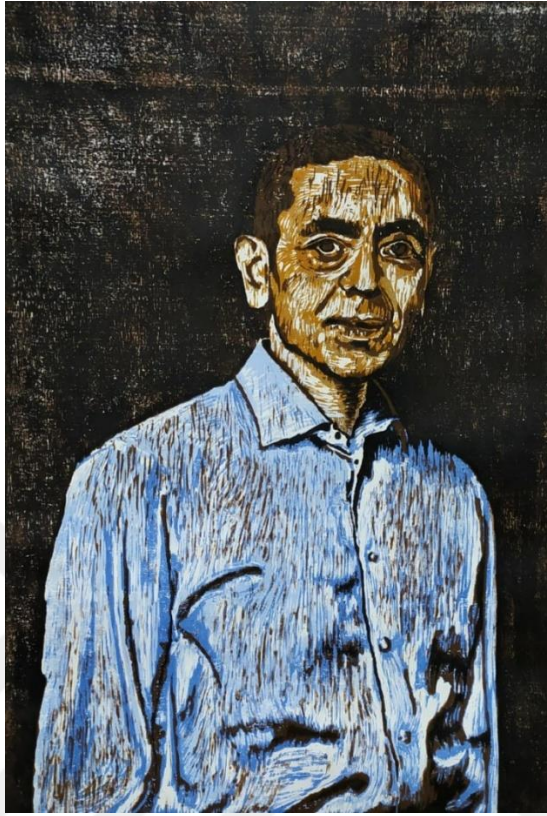
Görsel 93: Nimet Kaymaz, “Özlem Türeci”, 2020, Ahşap Baskı, Boyut: 35x50cm

Nimet Kaymaz’ın “Özlem Türeci” (Görsel 93) adlı eserine bakıldığında ilk bir figür tasvirini görmekteyiz. Figür hareketsiz ve durağan görünse de omuz hareketi ile vücut hafif çapraz pozisyonda görünür ve bedene hareket kazandırılmıştır. Yüzüne bakıldığında hafif bir tebessüm algılanır. Yüz anatomisinde yaşlı bir görüntü kullanılarak yüzündeki derinin kırışıklıkları işlenmiştir. Bu kırışık derinin daha çok figürün boyun kısmında görünmektedir. Gözünde siyah çerçeveli bir gözlük ve saçları küt bir şekilde çizilmiştir. Üzerinde kırmızı bir ceket ve içinde beyaz renkli, siyah noktaları olan bir gömlek algılanmaktadır. Gömleğin yaka kısmı da fiyonk şeklinde tasvir edilmiştir. Figürün bakışları izleyiciye doğru bakmaktadır. Figür izleyici ile buluştuğunda göz kontağı kurarak durağanlığının arkasında bir hareketlenmenin olacağını hissettirmektedir. Yüzündeki tebessümde bu düşünceyi destekler şekildedir.

Eser dik, oval ve eğimli çizgilerle oluşturulmuş ve kapalı kompozisyona örnek gösterilebilir. Arka planda mekâna dair hiçbir ayrıntı resimlenmemiş olup bütün dikkatler figüre yoğunlaşmaktadır. Ağırlıklı olarak sıcak renk kullanımı hakimdir. Turuncu renk arka planda ve canlılığını kırmızıdan alır kırmızıyı temsil eder. Bunun yanı sıra insanı kendine çeken ve insanı da canlı tutan bir yanı vardır. Kırmızının birçok anlamı olduğu gibi güç, enerji, arzu, kararlılık, sevinç, zafer gibi duyguları barındıran anlamları da vardır. Bu doğrultuda figürün ceketindeki kırmızı da bunu vurgular niteliktedir.

Bu çalışmada verilmek istenilen mesaj, 2020 yılında yaşanan korana virüs olayının dünyayı etkilemesidir. İnsanları karantina altına alan, evlere kapatıp yaşamı durduran bu yılda en büyük pandeminin yaşanması tüm insanlığı etkisi altına almıştır. Virüs ile mücadele döneminde insanları bu virüse karşı korumak için aşılar üretilmiştir. Bu aşılardan üreticilerinden biride Almanya’da yaşayan ve Biontech firması ile çalışan Özlem Türeci’dir. Bu zorlu dönemde geliştirilen aşı sayesinde tarihe ismini yazdıran Türk kadın bilim insanıdır. Bu doğrultuda tarihe geçirilen bir kadın bilim insanının portresindeki güçlü kararlı duruşu resimlenmiştir. Bu duruş insanlığa da güven sağlamaktadır.

4.1.10. “Uğur Şahin” Adlı Yüksek Baskı Çalışmasında Figür



Görsel 94: Nimet Kaymaz, “Uğur Şahin”, 2023, Ahşap Baskı, Boyut: 35x50cm

Nimet Kaymaz’ın “Uğur Şahin” (Görsel 94) adlı eserinde ahşap baskı tekniği kullanılmıştır. Esere ilk bakıldığında bir figürün resimlendiğini görmekteyiz. Figür kompozisyonun ortasına konumlandırılmış ve bedene hareket kazandırılmak için vücut çapraz konumda resimlenmiştir. Figürün vücut yapısına bakıldığında anatomiye uygun bir şekilde gerçekçi işlenmiştir. Üzerindeki gömleğin kumaş kıvrımları aslına uygun bir şekilde, ince detaylarla işlenmiştir. Eserdeki portre incelediğinde, bakışları izleyiciye doğru bakmaktadır. Yüzündeki ana hatları orantılı bir şekilde çizilmiş ve mimiklerinde izleyiciye donuk bir kararlılık hissini vermektedir. Cildi pürüzsüz yerine dikey ve yatay çizgilerin birleşimiyle doku oluşturulmuştur.

Eserde mekan algısına rastlanmaz ve arka plana koyu bir değer verilmiştir. Figürde ise açık ve koyu değerlerin dengeli ve orantılı bir şekilde gölgelendirme kullanılarak resimlendiği görülmektedir. Eserde siyah, beyaz, mavi ve kahverenginin

açık ile koyu değerleri kullanılmıştır. Eserde ağırlıklı olarak siyah ve mavi renk ön plandadır. Siyah karamsarlığı, mavi renk derinliği temsil eder. Biri izleyiciyi uzaklaştırıp biri esere yakınlaştırmaktadır.

Bu çalışma, 2020 yılında tüm dünyayı sarsan virüsün, birçok kayıpların verilmesiyle sağlık sektörlerinin aşı çalışmalarının sonucunda virüsü durdurma çalışmaları başlatılmıştır. Covid-19 virüsüne karşı aşı üreticilerinden ve bilim insanı olan Uğur Şahin'in portresi resimlenmiştir. Bu eser, 2020 senesine gönderme niteliğinde yapılmıştır.



SONUÇ

Baskı resim sanatı uzun yıllar önce kullanılmaya başlanmış ve günümüze kadar olan süreçte de teknik bakımından çeşitliliği artmıştır. Yüksek ve çukur baskı teknikleri olarak ikiye ayrılmakta ve kendi içerisinde, kullanılan malzemeye göre farklı yöntemlerle sınıflandırılmaktadır. Baskı resim türünün klasik anlayıştaki resimden farklı olarak neredeyse birebir oranda benzerlikle görseli çoğaltma özelliği bulunmaktadır. Levha üzerine işlenen kompozisyonlar çeşitli boyama yöntemleri ile renklendirilip pres makinesinden geçer ve kalıp üzerindeki boya ikinci bir yüzeye aktarılır. Aynı kalıptan birden fazla görsel elde edilmesi hazırlanan kalıbın yıpranması ile sınırlanmaktadır.

Yüksek baskı resim sanatında figür kullanımı oldukça önem arz etmektedir. Kompozisyonda belli bir olayın anlatılması kimi zaman beraberinde his ve duygu ifadelerini de gerektirmektedir. Bu ifadelerin anlatımında en belirgin ve gerçeğe uygun olanı figür ve beraberindeki nesne ile sağlanmaktadır. Figürün resimlerde yer alması etkili bir anlatım biçimini sağlamaktadır. Hem klasik resim üslubunda hem de baskı resimlerde figürlerin sıklıkla yer aldığını görmüştür. Bu figürler toplumun kültür yansımasını da oluşturmaktadır.

Bu düşünceler kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda Türkiye’de yüksek baskı resim tekniğiyle çalışan sanatçılardan Turgut Zaim, Muammer Bakır, Mustafa Aslıer, Nevzat Akoral, Mürşide İçmeli, Ercan Gülen, Gören Bulut, Yunus Güneş, Hasan Kıran ve Ejmel Yalçıntaş’ın eserleri figür bağlamında yüksek baskı tekniğini kullandıkları görülmüştür. Buna göre;

Turgut Zaim’in eserleri hakkında; sanatçının yüksek baskı resimlerinde, insan ve hayvan figürlerine yer verdiği görülmüştür. Sonuç olarak, Zaim’in yüksek baskı resim sanatındaki figür konulu çalışmaları, ayrıntılı detayları ve güçlü ifadesiyle dikkat çeken özgün ve etkileyici eserlerdir. Aynı zamanda figürlerin Türk kültürüne ve yöreselliğe vurgu yapıldığı görülmüştür.

Muammer Bakır'ın eserleri hakkında; sanatçının yüksek baskı resim sanatındaki figürlü ahşap çalışmalarında, kalıbın dokundan yararlanıp, doğanın güzelliğini ve insanın doğayla kurduğu ilişkiyi yansıtan, ustalıkla işlenmiş, aynı zamanda sıcak ve samimi bir atmosfer yaratan özgün, sanatsal bir anlatıma sahip eserler ürettiği görülmüştür. Figürler daha çok lekesel işlenip, kalıp dokusu ön planda tutulduğu ve doku çalışmalarını doğayla bağdaştırdığı görülmüştür.

Mustafa Aslier'in eserleri hakkında; sanatçı, yüksek baskı sanatında genellikle insan ve hayvan figürlerini kullanmıştır. Çalışmalarında sıklıkla kadın figürlerini tercih ettiği ve toplumun kültürel değerlerine vurgu yaptığı görülmüştür. Ayrıca eserlerini kübik bir tarzda üretmiştir. Aslier'in eserlerinde kullandığı figürler, sanatsal yaratıcılığını ve hayal gücünü yansıtırken, aynı zamanda insan doğasına ve toplumsal konulara olan ilgisini de yansıtmıştır. Ahşap bloklar üzerine yaptığı figürlü baskı eserlerindeki teknik becerisi ve sanatsal gözlem gücü, onun sanatının özgünlüğünü ortaya koymuştur.

Nevzat Akoral'ın eserleri hakkında; sanatçı, yüksek baskı resim sanatında figüratif konulara yer verdiği görülmüştür. Eserlerinde insan figürlerini sıklıkla kullanır ve bu figürlerde duygusal etkiler bırakmaktadır. Akoral'ın, figüratif işlerinde, Anadolu'daki yaşamdan kesitler aldığı görülmüştür. Sanatçı yüksek baskı resim çalışmalarını, ince düşünüp, dengeli bir kompozisyonla üretmiştir. Figür ve diğer unsurları çizerken, şekil, renk ve boşlukları ustalıkla kullanarak etkileyici kompozisyonlar üretmiştir.

Mürşide İçmeli'nin eserleri hakkında; sanatçı, genellikle gravür çalışmaları ile bilinse de yüksek baskı resim sanatında da önemli bir yere sahiptir. Figürlü eserleri geometrik biçimle ve soyut tarzıyla bir karşıtlık etkisi uyandırdığı gözlenmiştir. Kompozisyonları ve biçimleri, olabildiğince sade bir anlatımla ele almıştır. Böylece, birbirinden kopardığı ve sadeleştirdiği imgeleri, kentleşme ve sanayileşen toplum yapısı içinde yalnızlaşan insanları anlatmayı amaçlamıştır. Gerçeklikle soyut olanın birleşimine ulaşmaya çalışmıştır. Renk kullanımında ağırlıklı olarak, açık-koyu karşıtlıkları ile eserler ürettiği görülmüştür.

Ercan Gülen'in eserleri hakkında; sanatçı yüksek baskı resim sanatında insan ve hayvan figürlerini kullandığı görülmüştür. Hayvan figürü genellikle doğayı koruma yahut iletişime konu olurken, insan figürünün kullanımı anatomik yapının çözülmesine ve hayat stratejilerini konu alan objelerin insanlarla ilişkilendirilmesi görülmüştür.

Gören Bulut'un eserleri hakkında; yüksek baskı resim sanatında sanatçının çalışmaları, soyut tarzda ve ağırlıklı olarak figürlü işlerin üretildiği gözlenmiştir. Sanatçı, insan karakterini yahut kişiliğini dış görünüşüyle özellikle yüz ifadeleriyle ele almıştır. Mekân olarak dış mekân tercih eden Bulut'un, binaları yüksek tasvir etmesi modernleşmenin bir sembolü olarak düşünüldüğü görülmüştür. Teknolojik ilerleme ve endüstrileşme yüksek binalarla ifade edildiği görülmüştür. Sanatçının eserlerinde, siyah ve beyazın kullanımı görülmüştür.

Yunus Güneş'in eserleri hakkında; Sanatçı yüksek baskı resim sanatında konu bağlamında figürlü işler yapmıştır. Sanatçının eserindeki figürler, insan ve hayvan olarak tasvir edildiği görülmüştür. Kültürel değerlere, inanışlara ve köy hayatındaki yaşamı ve çaresizliğin konuları yüksek baskı teknikleri ile resimlendiği görülmüştür.

Hasan Kıran'ın eserleri hakkında; sanatçı, yüksek baskı resimlerinde insan figürlerini ve doğa konularını canlı renklerle, dinamik bir anlayışla ve soyutlama imgelerle kompoze ettiği görülmüştür. İşlediği konular genellikle yaşadığı coğrafyanın doğal ve kültürel özelliklerine atıfta bulunmuştur. Klasik Türk halk sanatının dilini modern tekniklerle yeniden şekillendirerek, modernize etmiştir.

Ejmel Yalçıntaş'ın eserleri hakkında; sanatçının yüksek baskı resimlerinde genellikle insan figürü görülmüştür. Eserlerinde, kadınlarla ilgili problemleri, toplumsal cinsiyet meselelerine dair birçok farklı konuları soyut bir anlatım tarzıyla, izleyiciye aktarmıştır. Genellikle eserleri siyah ve beyaz ile üretilmiştir. Yalçıntaş eserlerinde, siyah beyazı dengeli bir şekilde kullanarak, gri bir tonu elde etmiştir. Bu bağlamda kompozisyonda ışık ve gölgeyi yakalamak istemiştir.

Uygulama çalışmaları bölümünde yer alan Nimet Kaymaz'ın eserleri hakkında; Kaymaz, yüksek baskı resimlerinde insan figürlerini işlemiştir. Eserlerini, siyah,

beyaz ve canlı renklerle resimsel bir üslupla üretmiştir. Eserlerinde renkleri kullanırken Fovist tarzda resimlediği görülmüştür. İnsan figürlerinin yüzlerini işleyen Kaymaz, yüz ifadelerine odaklanarak anatomideki gerçeklikleriyle duygulara, kişiliklere yahut yaşamdan konuları ele almıştır. Kullandığı renklerle de konuları desteklemiştir. Tez kapsamında eserleri alınan sanatçılardan metinlerarasılıkların olduğu gözlenmiştir.



KAYNAKÇA

- AKALAN**, Güler. (2000) **Gravür**, Ankara: Kaleseramik Yayınları
- ATEŞ**, S. Kılıç. (2017). **Baskı Sanatlarının Günümüz Örnekleri**. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 7(15).
- AYAN**, H. Müjde. (2010). **Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu İle Kathe Kollwitz**. İstanbul: Sone Yayınları.
- AYAN**, H. Müjde, **Kathe Kollwitz**, Sone Yayınları, İstanbul 2010.
- BERK**, Nurullah ve **GEZER**, H. (1973) **Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- BURKHARD**, Arthur. (1932). **Hans Burgkmair, 1531-1931. Speculum**, 7(2), 231-238.
- BİLGİÇ**, Emin. (1977). **Türk Yazmacılık Sanatı**, Kültür ve Sanat Dergisi(5)
- CAN**, Şaziye. (2008). **Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri**, Yüksek Lisans Tezi. Edirne.
- ÇİÇEK**, Tuğba. (2020). **Türkiye'de 1950 Sonrası Ağaç Baskının Gelişimi Ve Mürşide İcmeli'nin Ağaç Baskılarından Örnekler**, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Daşkın**, Hayriye. (2017). Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- ERÇİN**, Kamil ve **ZORLUTUNA**, Hayri. (1945). **Matbaacılık Bilgileri II Tipografi Usulü İle Baskı İşleri**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- ERDEN**, E. Osman. (2016). **Modern Sanatın Kısa Tarihi** (1. b.). İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.
- EROĞLU**, Özkan. (2020). **Kandinsky Sanatta Tinsellik Üzerine** (2. b.). İstanbul: Tekhne Yayınları.
- ERSOY**, Osman. (1959). **Türkiye'ye Matbaanın Girişi Ve İlk Basılan Eserler**. Ankara: Güven Basımevi.
- FARTHING**, Stephen. (2020). **Sanatın Tüm Öyküsü** (4. b.). (G. ALDOĞAN, & F. C. ÇULCU, Çev.) Hayal Perest Yayınevi.
- FİCK**, Bill ve **Grabowski** Beth (2009). **Baskı Resim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi** (2012 b.). (S. A. Tunç, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- GENÇLER**, Barış. (2015). **20. Yüzyıl Batı Sanatında Dışavurumcu**. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı . Bursa.
- GOMBRİCH**, E. Hans. (2002). **The Story of Art**. London: Phaidon Press.

GÖKAYDIN, Nevide. (1987). **Tahta Baskı Tekniği Dünyü, Bugünü, Eğitimde Yeri**. (6). Ankara: Hacettepe Üniv., GSF Yayınları.

İÇMELİ, Mürşide. (1981). **Özgün Baskı. Sanat Çevresi**.

İÇMELİ, Mürşide. (1987). Ağaç Baskıresmin Özgün Baskıresimdeki Yeri. Türkiye’de ve Almanya’da Ağaçbaskı Sanatı (s55-62). Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 6.

İNCESOYLUER, Cemal. (1987). **Yazmacılık**. Mavi Ankara Sanat Dergisi.

KIRAN, Hasan. (2008). **Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Baskı Sanatına Bir Bakış**. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(2).

KIRAN, Hasan. (2010). **Ağaç Baskı Sanatı** (1. b.). Ankara: Bellek Yayınları.

KIRAN, Hasan. (2016). **Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış**. Sanat ve Tasarım Dergisi, 6(1).

KÜÇÜKÖNER, Hava. (2012). **Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar** Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.

KÜÇÜKÖNER, Mustafa. (2006). **Erzurum Gravürleri**. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 0(16), 59-72.

KÜÇÜKÖNER, Mustafa. (tarih yok). **Anı'deki Selçuklu Yapılarının Gravürleri**. Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi(1), 68.

ÖZSEZGİN, Kaya ve **ASLIER**, Mustafa. (1989). **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi** (Cilt 4). İstanbul: Tıglat Basımevi.

SARIKAVAK, N. Kemal. (2018). **Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına**. Konya Sanat Dergisi(1).

SİLVER, Larry. ve **Chipps** S. Jeffrey. (2010). **The Essential Dürer**. Pensilvanya (ABD): Pensilvanya Üniversitesi Yayınları.

SÖNMEZ, Mustafa. (2019). **Yaşayan Müze Imoga (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi)'nin Çağdaş Türk Baskı Sanatındaki Yeri**. Yüksek Lisans Tezi. Konya.

ŞAHİN, Selma. (2019). **Mustafa Asher'in Yüksek Baskıresimleri Üzerine Bir Analiz**. Ulakbilge, 7(32), 78-81.

TEKCAN, S. Saim. (2008). **Özgün Baskı Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (Cilt 3). İstanbul: Yem Yayınları.

TEPECİK, Adnan. (2022). **Grafik Üretim Teknikleri**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.

TURANİ, Adnan. (2010). **Dünya Sanat Tarihi** (14. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

TÜRKER, Kemal. (1996). **Ağaç Baskı Tokat Yazmaları** (1. b.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

BROMAN, Elizabeth. (2012, 10 11). **LINOLEUM LIVES ON**. (N. KAYMAZ, Çev.) New York: Cooper Hewitt, Smithsonian Design Library.
<https://www.cooperhewitt.org/2012/10/11/linoleum-lives-on/#:~:text=First%20invented%20by%20Frederick%20Walton,everywhere%20from%20battleships%20to%20bathrooms>. (Erişim tarihi 01/03/2023)

HEYETİ, Princeton Üniversitesi Müteveli. (2022). **Princeton University Art Museum/Japan Timeline/Asian Art Collection**.
<https://static.artmuseum.princeton.edu/asian-art/japan/timeline> (Erişim tarihi 23/11/2022)

Sanal 1: https://en.wikipedia.org/wiki/Hendrick_Goltzius (Erişim tarihi 27/05/20223)

Sanal 2: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Hogarth (Erişim tarihi 27/05/20223)

Sanal 3: <https://www.tate.org.uk/art/artists/thomas-bewick-35> (Erişim tarihi 27/05/20223)

Sanal 4: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Serigrafi> (Erişim tarihi 06/06/2023)

Sanal 5: <https://static.artmuseum.princeton.edu/asian-art/japan/> (Erişim tarihi 20/04/2023)

Sanal 6: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/crowds-and-power-in-a-woodcut-by-felix-vallotton> (Erişim tarihi 13/05/2023)

Sanal 7: https://tr.wikipedia.org/wiki/Emil_Nolde (Erişim tarihi 14/04/2023)

Sanal 8: https://en.wikipedia.org/wiki/J._J._Lankes (Erişim tarihi 14/04/2023)

Sanal 9: Ege Üniversitesi Haber Ajansı, <https://egeajans.ege.edu.tr/?p=11673> (Erişim tarihi 11/01/2023)

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: Sanatçı bilinmiyor, “Silindir mühür (M.Ö. 3000; solda) ve mührün kil üzerine baskısı (sağda). Mermer”, British Museum, Londra, Birleşik Krallık, Boyut: 4.5x4 cm

FARTHING, Stephen. (2020). **Sanatın Tüm Öyküsü** (4. b.). (G. ALDOĞAN, & F. C. ÇULCU, Çev.) Hayal Perest Yayınevi.

Görsel 2: Ahşap malzemeden hazırlanmış bir baskı kalıbı

Sanal 1: <https://www.wikitarih.com/matbaanin-icadi/> (Erişim tarihi:03/11/2022)

Görsel 3: Diamond Sutra

Sanal 2: <https://www.booksfact.com/history/diamond-sutra-first-printed-book-11-may-868-ce.html>(Erişim tarihi: 03/11/2022)

Görsel 4 “Gutenberg’in Baskı Atölyesi”

SARIKAVAK, N. Kemal. (2018). **Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına**. Konya Sanat Dergisi(1).

Görsel 5: “42 Satırlı İncil”

SARIKAVAK, N. Kemal. (2018). **Gutenberg Tipografisinden Çağdaş İletişim Tasarımına**. Konya Sanat Dergisi(1).

Görsel 6: Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”, 1498, Ahşap Baskı, Metropolitan Müzesi, Boyut: 38.8x29.1 cm

Sanal 3: <https://nin-lil.blogspot.com/2017/10/mahserin-dort-atls-albrecht-durer.html> (Erişim tarihi: 13/11/2022)

Görsel 7: Hans Burgkmair, “Aziz George ve Ejderha, (St. George and the Dragon)”, 1508, Ahşap Baskı,

Sanal 4:https://www.researchgate.net/figure/St-George-and-the-Dragon-chiaroscuro-woodcut-printmaking-by-Hans-Burgkmair-in-1508-1_fig1_340429152 (Erişim tarihi:15/11/2022)

Görsel 8: Hans Baldung Grien, “Cadıların Şabatı”, 1510, Ahşap Baskı

Sanal 5: Arts&Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/hans-baldung-called-grien-witches-sabbath-a-woodcut/3AEjBrwE06TLEw> (Erişim tarihi: 15/11/2022)

Görsel 9: Hans Holbein, “Ölümün Dansı: Kardinal; İmparatoriçe” 1526, Ahşap Baskı,

Sanal 6: <https://artsandculture.google.com/asset/the-dance-of-death-the-cardinal-the-empress-hans-holbein-german-1497-98-1543/pQHZcvjtc0Nw1A> (Erişim tarihi: 01/05/2023)

Görsel 10: Hendrick Goltzius, “Plüton”, 1588-1589, Üç Bloklı Ahşap Baskı, Boyut: 34.93 x 26.19 cm

Sanal 7: <https://artsandculture.google.com/asset/pluto-hendrik-goltzius/nwFYhWy4OIRC9Q> (Erişim tarihi: 01/05/2023)

Görsel 11: William Hogarth, “Mükemmellikte Zulüm, (Cruelty in Perfection)”, 1750, Ahşap Baskı, Boyut: 44.6x37 cm

Sanal 8: <https://artsandculture.google.com/asset/cruelty-in-perfection-john-bell-after-william-hogarth/pAGjbZcANhvhvg> (Erişim tarihi: 01/05/2023)

Görsel 12: Thomas Bewick, “Eski Kaledonya Cinsinden Yabani Boğa, Northumberland, Chillingham-Castle’da Şimdi Parkta”, 1789, Ahşap Baskı, Boyut: 18.6x23cm, Yale İngiliz Sanatı Merkezi

Sanal 9: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Bewick_-_The_Wild_Bull,_of_the_Ancient_Caledonian_Breed,_Now_in_the_Park,_at_Chillingham-Castle_-_B1980.2_-_Yale_Center_for_British_Art.jpg (Erişim tarihi: 02/05/2023)

Görsel 13: Suzuki Harunobu, “Fırtınada İki Kadın, (Two Women in a Storm)”, 1764–72, Ahşap Baskı, Boyut: 20.6x26.4 cm

Sanal 10: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/56791> (Erişim tarihi: 02/05/2023)

Görsel 14: Kitagawa Utamaro, “Faç Tokalı Bir Kadın, (A Lady With A Hairpin)”, 1798, Ahşap Baskı, Boyut: 32,5 x 22 cm

Sanal 11: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/private-collection-of-fine-japanese-prints/kitagawa-utamaro-1754-1806-a-lady-with-a-hairpin> (Erişim tarihi: 02/05/2023)

Görsel 15: Katsushika Hokusai, “Büyük Dalga” 1831, Ağaç baskı, Boyut: 26x38 cm. British Museum, Londra, Birleşik Krallı,

FARTHING, Stephen. (2020). **Sanatın Tüm Öyküsü** (4. b.). (G. ALDOĞAN, & F. C. ÇULCU, Çev.) Hayal Perest Yayınevi.

Görsel 16: Félix Vallotton, “Paris Kalabalığı” (The Paris Crowd)”, 1892, Ağaç Baskı,

Sanal 12: <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/41443> (Erişim tarihi: 21/04/2023)

Görsel 17: Paul Gauguin, “Nehirde Kadın” 1893-94, Ağaç Baskı, Boyut: 27.5 x 47 cm, Metropolitan Sanat Müzesi

Sanal 13: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337833> (Erişim tarihi: 21/04/2023)

Görsel 18: Edward Munch, “İki Kişi: Yalnızlar” (Two People: The Lonely Ones)”, 1899, Ahşap Baskı, Boyut: 55.7 x 39.5 mm, Munch Müzesi, Oslo

Sanal 14: <https://artsandculture.google.com/asset/two-people-the-lonely-ones-edvard-munch/GwGd2TaGklGmA> (Erişim tarihi: 24/04/2023)

Görsel 19: Emil Nolde, “Şövalye” (Knight)” 1906, Ahşap Baskı, Boyut: 29 x 23 cm, Modern Sanat Müzesi

Sanal 15: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-4327_role-2_sov.html (Erişim tarihi: 24/04/2023)

Görsel 20: Erich Heckel, “Bir Adamın Portresi” (Portrait of a Man)”, 1919, Ağaç Baskı, Boyut: 46.2 x 32.4 cm, Modern Sanat Müzesi

Sanal 16: <https://www.moma.org/collection/works/66356> (Erişim tarihi: 24/04/2023)

Görsel 21: Käthe Kollwitz, “Önden Otoportre” (Frontal Self-Portrait)”, 1922–23, Ağaç Baskı, Boyut: 41,7 x 30,4 cm, Kanada Ulusal Galerisi, Ottawa

Sanal 17: <https://www.gallery.ca/magazine/your-collection/at-the-ngc/kathe-kollwitz-and-the-inner-experience-a-self-portrait> (Erişim tarihi: 26/04/2023)

Görsel 22: Julius John Lankes, “Güney Sahnesi” (Southern Scene)”, 1932, Ağaç Baskı, Boyut: 13.1826 x 18.415 cm

Sanal 18: https://artsandculture.google.com/asset/southern-scene-julius-j-lankes/qwGKj_eqkEcEIA (Erişim tarihi: 26/04/2023)

Görsel 23: Franz Gertsch, “Doris” 1989, Ağaç Baskı, Boyut: 218 x 157 cm.

Sanal 19: <https://contemporaryartpool.ch/museum-franz-gertsch/franz-gertsch-2020-2021> (Erişim tarihi: 26/04/2023)

Görsel 24: Jaana Paulus, Eron Jalkeen, “Boşanmadan Sonra”, 2006, Ahşap Baskı, (After Divorce), Boyut: 40x63,5 cm

FİCK, Bill ve **Grabowski** Beth (2009). **Baskı Resim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi** (2012 b.). (S. A. Tunç, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Görsel 25: İbrahim Müteferrika, “Cihannüma ’da” yer alan dünya haritası

Sanal 20: <https://www.artiummodern.com/urun/5267357/cihannuma-ibrahim-mutefferika-1647-1745-cihannuma-katip-celebi-tarafindan> (Erişim tarihi: 08/05/2023)

Görsel 26: Turgut Zaim, “Köyde Çocuklar” 1982, Baskı Sayısı: 9/21, Boyut: 50x35cm

Sanal 21: <https://www.artiummodern.com/urun/3998313/turgut-zaim-1906-1974-koyde-cocuklar-bu-gravur-turgut-zaim-in-orijinal-kalibi> (Erişim tarihi: 10/06/2023)

Görsel 27: Mustafa Aslier,”Tarla Yolunda”, 1958, Ağaç Baskı, Boyut: 22x32 cm

Sanal 22: <https://www.mustafaaslier.net/agac-baski-resimler?pgid=k8uliz0q-b8582ed5-48e9-4e0f-91a1-7774c823bbfa> (Erişim tarihi: 05/06/2023)

Görsel 28: Hasan Kıran, “Arayış” 2005, Su Bazlı Ağaç Baskı, Boyut: 110x91 cm

KIRAN, Hasan. (2010). **Ağaç Baskı Sanatı** (1. b.). Ankara: Bellek Yayınları.

Görsel 29: Ahmet Şinasi İşler, “İsimsiz”, 2005, Linol Baskı, Baskı sayısı: 1/10 Boyut: 15x19 cm

Sanal 23: <https://www.pingudumuzayede.com/urun/1104713/ahmet-sinasi-isler-ahmet-sinasi-isler-imzali-ozgun-baski-2005-tarihli-1-10-15x1> (Erişim tarihi: 04/05/ 2023)

Görsel 30: Albrecht Dürer , “Aziz Michael Ejderhayla Savaşıyor, (Saint Michael Fighting the Dragon)”, 1511, Ahşap Baskı, Boyut: 391 x 280 mm. (15 3/8 x 11 inç)

Sanal 24: <https://artsandculture.google.com/asset/saint-michael-fighting-the-dragon-albrecht-d%C3%BCr%C3%A9r/igGBfD2pDYJp-g> (Erişim tarihi: 04/05/ 2023)

Görsel 31: Tom Huck, “Sığır Beyni Büfesi, (Beef Brain Buffet)”, 2002, Ağaç Baskı, Boyut: 93.98x129.54 cm

Sanal 25: <https://davidkrutprojects.com/artworks/27380/beef-brain-buffet-by-tom-huck> (Erişim tarihi: 03/05/ 2023)

Görsel 32: Martin Schongauer, “Aziz Anthony Günaha, (The Temptation of St Anthony)”, 1469-73, Bürinle Bakır Oyma, Boyut: 13 x 18 cm.

Sanal 26: <https://artsandculture.google.com/asset/martin-schongauer-the-temptation-of-st-anthony-a-copperplate-engraving/ZQGN0xGkv9JdKg>
Erişim tarihi: (03/05/ 2023)

Görsel 33: Sebald Beham, “Satyr Ailesi ile Duvar Kağıdı, (Wallpaper with Satyr Family)” 1515, Ahşap Baskı, Boyut: 53.5 × 32.5 cm

Sanal 27: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/779821?pkgids=530&ft=*&offset=0&rpp=20&pos=1 (Erişim tarihi: 03/05/ 2023)

Görsel 34: “Aziz Antonyus”, 1470, Kalburlama Gravür, Güney Almanya.

Sanal 28: <https://compilhistoire.pagesperso-orange.fr/viessaints.htm> (Erişim Tarihi: 03/05/ 2023)

Görsel 35: “Tokat Üzümlüsü”, Damga Baskı

Daşkın, Hayriye. (2017). Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Görsel 36: Tokat Yazmaları Damga Kalıplar

Daşkın, Hayriye. (2017). Tokat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

Görsel 37: Linolyum Yap-Boz Baskı

Sanal 29: <https://www.youtube.com/watch?v=2tPpj0FMHMc> (Erişim tarihi: 25/04/2023)

Görsel 38: Mustafa Aslier, “Figürlü Kompozisyon”, 2005, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 7/20 Boyut: 50x37 cm

Sanal 30: <https://www.artpointgallery.com/urun/3744129/mustafa-aslier-figurlu-kompozisyon-50x37-cm-gravur-7-20-2005-imzali> (Erişim tarihi: 11/05/2023)

Görsel 39: Pablo Picasso “Femme au Chapeau”, 20.yy., Linol Baskı, Baskı Sayısı: 34/50, Boyut: 62.55x44.13 cm, Bechtler Modern Sanat Müzesi, Charlotte, ABD,

Sanal 31: <https://artsandculture.google.com/asset/femme-au-chapeau-pablo-picasso/lwE5kWIS7zEUog> (Erişim tarihi: 07/05/2023)

Görsel 40: Sean Starwars, “Taşralı Krokodil, Ülke Timsahı”, (Country Croc)” Ahşap baskı, Boyut: 15x15cm

FİCK, Bill ve **Grabowski** Beth (2009). **Baskı Resim Kapsamlı Materyaller & Teknikler Rehberi** (2012 b.). (S. A. Tunç, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Görsel 41: Nimet Kaymaz, “Özlem Türeci” 2020, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70 cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 42: Linol, Kaplama ya da Döşeme Kalıplar

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 43: Ahşap Kalıplar

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 44: Plastik, CD, Asetat, vb. Kalıplar

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 45: Bakır levha

Sanal 32: <https://tr.depositphotos.com/stock-photos/bak%C4%B1r-levha.html>
(Erişim tarihi: 12/05/2023)

Görsel 46: Bürin

Sanal 33: <https://art-design-glossary.musabi.ac.jp/burin/> (Erişim tarihi: 12/05/2023)

Görsel 47: Oyma Bıçakları

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 48: Merdaneler

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 49: Büyük Merdane

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 50: Mantar tokmak ve Kaşıklar

(Nimet Kaymaz'ın Kişisel Arşivi)

Görsel 51: “El Barenî”, Esbaskı Sanatsal Ürünler Med. Tic. San. Ltd. Şti.

Sanal 34: https://www.instagram.com/p/Ckx_AIfouFj/ (Erişim tarihi: 07/06/2023)

Görsel 52: Matbaa Boyası

(Nimet Kaymaz'ın Kişisel Arşivi)

Görsel 53: Su Bazlı Tüplü Baskı Boyası

(Nimet Kaymaz'ın Kişisel Arşivi)

Görsel 54: Baskı Pres Makinesi

(Nimet Kaymaz’ın Kişisel Arşivi)

Görsel 55: Turgut Zaim “Ana ve Çocuk”, 1945, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 11/12, Boyut: 43 x 33 cm

Sanal 35: <https://www.artiummodern.com/en/product/1707596/turgut-zaim-1906-1974-ana-ve-cocuk-kagit-uzerine-agac-baski-ed-11-12-43-x-3> (Erişim tarihi: 08/11/2022)

Görsel 56: Turgut Zaim “Türkeli Köyü”, Linol Baskı, Baskı Sayısı: 180/145, Boyut: 20x27 cm

Sanal 36: <https://phebusmuzayede.com/61978-turgut-z-im-imzali-ozgun-baski-linolyum-turkeli-koyu-numarali-baski-180-145-20x27-cm.html> (Erişim tarihi: 08/11/2022)

Görsel 57: Turgut Zaim “İsimsiz”, Ahşap Baskı, Boyut: 28x30cm

Sanal 37: <https://www.kassanat.com/urun/3413799/turgut-zaim-imzasiz-28x30cm-agac-baski-cercevesiz#artist> (Erişim tarihi: 09/11/2022)

Görsel 58: Muammer Bakır “Tarla” 1969, Ahşap Baskı, Boyut: 28x50 cm

Sanal 38: <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmezci/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir/2269/> (Erişim tarihi: 10/11/2022)

Görsel 59: Muammer Bakır “İsimsiz” 1969, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 7/16

Sanal 39: <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmezci/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir/2269/> (Erişim tarihi: 10/11/2022)

Görsel 60: Muammer Bakır “Ağlarsa Ana Ağlar”, 1979, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 2/4

Sanal 40: <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmezci/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir/2269/> (Erişim tarihi: 11/11/2022)

Görsel 61: Mustafa Aslıer “Tarlada”, 1974, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 30/36 Boyut: 60x43 cm

Sanal 41: <https://artam.com/muzayede/328-online-muzayede/mustafa-aslier-1925-2015-tarlada> (Erişim tarihi: 11/11/2022)

Görsel 62: Mustafa Aslıer “Halkoyunu”, 1976, Ahşap Baskı, Boyut: 55x43 cm

ŞAHİN, Selma. (2019). **Mustafa Aslıer’in Yüksek Baskıresimleri Üzerine Bir Analiz.** Ulakbilge, 7(32), 78-81.

Görsel 63: Mustafa Aslıer “Ana” 1978, Ahşap Baskı, Boyut: 20x50 cm

ŞAHİN, Selma. (2019). **Mustafa Aslıer’in Yüksek Baskıresimleri Üzerine Bir Analiz**. Ulakbilge, 7(32), 78-81.

Görsel 64: Nevzat Akoral “Sığirtmac”, Linol Baskı, Boyut: 28,5x22 cm

Sanal 42: <https://www.ankaraantikacilik.com/urun/3094982/nevzat-akoral-1926-2016-sigirtmac-linol-baski-imzali-28-5-x-22-cm> (Erişim tarihi: 11/11/2022)

Görsel 65: Nevzat Akoral “Arabacılar”, Ahşap Baskı, Baskı Sayısı: 14/25 Boyut: 60x39 cm

Sanal 43: <https://cumhuriyetmuzesi.marmara.edu.tr/ust-menu/ozgun-baski-koleksiyonu> (Erişim tarihi: 12/11/2022)

Görsel 66: Nevzat Akoral “Kağnı”, Linol Baskı, Boyut: 43x27 cm

Sanal 44: <https://www.sevgisanatgalerisi.com/nevzat-akoral-1-1?lightbox=dataItem-jrutudly> (Erişim tarihi: 12/11/2022)

Görsel 67: Mürşide İçmeli “Yazılıkaya” Ahşap Baskı, 1985, Boyut: 42.5x34.5 cm

Sanal 45: <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2018/11/15/murside-icmeli-alintidir/> (Erişim tarihi: 12/11/2022)

Görsel 68: Mürşide İçmeli “Portre”, 1985, Ahşap Baskı, Boyut: 23.5x33.5 cm

KIRAN, Hasan. (2010). **Ağaç Baskı Sanatı** (1. b.). Ankara: Bellek Yayınları.

Görsel 69: Mürşide İçmeli “Korku”, 1964, Ahşap Baskı, Boyut: 16.5x15.5 cm

ÇİÇEK, Tuğba. (2020). **Türkiye’de 1950 Sonrası Ağaç Baskının Gelişimi Ve Mürşide İçmeli’nin Ağaç Baskılarından Örnekler**, Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Görsel 70: Ercan Gülen “Titi”, 1997, Ahşap Baskı, Boyut: 36x50 cm

Sanal 46: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/gulen-ercan> (Erişim tarihi: 14/11/2022)

Görsel 71: Ercan Gülen “İsimsiz” Linol Baskı, Boyut: 35x42 cm

Sanal 47: <https://www.sevgisanatgalerisi.com/ercan-guelen-1-1> (Erişim tarihi: 14/11/2022)

Görsel 72: Ercan Gülen “İsimsiz” Linol Baskı, 2004, Boyut: 70x60 cm

Sanal 48:

https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=267 (Erişim tarihi: 14/11/2022)

Görsel 73: Gören Bulut “İsimsiz” Ahşap Baskı, 1983, Boyut: 57x57 cm

Sanal 49: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/bulut-g%C3%B6ren> (Erişim tarihi: 14/11/2022)

Görsel 74: Gören Bulut “İsimsiz” Ahşap Baskı, 1983, Boyut: 56x78 cm

Sanal 50:

https://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1142 (Erişim tarihi: 14/11/2022)

Görsel 75: Gören Bulut “İsimsiz” Ahşap Baskı, 1983, Boyut: 76x58 cm

Sanal 51:

https://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1142 (Erişim tarihi: 16/11/2022)

Görsel 76: Yunus Güneş, “Zeyneli Albümünden”, Linol Baskı, 1986, Boyut: 64x90 cm

Sanal 52: <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/yunus-gunes/techniques/04> (Erişim tarihi: 16/11/2022)

Görsel 77: Yunus Güneş “Zeyneli Albümünden 2” , Linol Baskı, 1986, Boyut: 64x90 cm

Sanal 53: <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/yunus-gunes/techniques/04> (Erişim tarihi: 16/11/2022)

Görsel 78: Yunus Güneş “Hattı II”, 2007, Linol Baskı, Boyut: 50x70 cm

Sanal 54: <https://www.imoga.org/tr/collection/artists/yunus-gunes/techniques/04> (Erişim tarihi: 16/11/2022)

Görsel 79: Hasan Kıran “Rüzgârla Dans”, 2005, Su Bazlı Ahşap Baskı, Boyut: 50x72 cm

KIRAN, Hasan. (2010). Ağaç Baskı Sanatı (1. b.). Ankara: Bellek Yayınları.

Görsel 80: Hasan Kıran “Yayık Yayanlar”, 2006, Su bazlı Ahşap baskı, Boyut: 62x85 cm

KIRAN, Hasan. (2010). Ağaç Baskı Sanatı (1. b.). Ankara: Bellek Yayınları.

Görsel 81: Hasan Kıran “Ülgen’e Şarkılar”, 2012, Ahşap Baskı, Boyut: 120x85 cm

KIRAN Hasan. (2014). **Döngü/Çatalhöyük Ahşap Baskı Sergi Kataloğu**, Ankara: Galeri Soyut

Görsel 82: Ejmel Yalçıntaş “İsimsiz” 2020, Linol Baskı, 50x50 cm

(Sanatçı Kişisel Arşivi)

Görsel 83: Ejmel Yalçıntaş “İsimsiz” 2021, Linol Baskı, 63x100 cm

(Sanatçı Kişisel Arşivi)

Görsel 84: Ejmel Yalçıntaş “İsimsiz”, 2022, Linol Baskı, 50x50 cm

(Sanatçı Kişisel Arşivi)

Görsel 85: Nimet Kaymaz “Eski Çınar” 2016, Linol Baskı, Boyut: 16x25cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 86: Nimet Kaymaz “Ruhun Aynası” Linol Baskı, 2017, Boyut: 40x29 cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 87: Nimet Kaymaz “Hüzünlü Palyaço” 2017, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70 cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 88: Nimet Kaymaz “Bakış” 2018, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 89: Nimet Kaymaz “Gizemli” Ahşap Baskı, Boyut: 50x70cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 90: Nimet Kaymaz “Anne ve kızı” 2017, Ahşap Baskı, Boyut: 35x50cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 91: Nimet Kaymaz “Sütlü” 2018, Ahşap Baskı, Boyut: 70x50cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 92: Nimet Kaymaz “Bakış II” 2020, Ahşap Baskı, Boyut: 50x70cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 93: Nimet Kaymaz “Özlem Türeci” 2020, Ahşap Baskı, Boyut: 35x50cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)

Görsel 94: Nimet Kaymaz “Uğur Şahin”, 2023, Ahşap Baskı, Boyut: 35x50cm

(Nimet Kaymaz Kişisel Arşiv)