

**T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI ANA BİLİM DALI
EL SANATLARI BİLİM DALI**

**TÜRK ÖZGÜN BASKI RESİM SANATI'NA
BİR BAKIŞ VE GÜLER AKALAN**

Derya Sultan GÜL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Prof. Dr. Nihan Semen Ersöz UZAR**

Konya 2022

ÖNSÖZ

Bu araştırma, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Ana Bilim Dalı El Sanatları Bili Dalı bünyesinde yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Tez çalışmam süresince katkılarını esirgemeyen Prof. Dr. Güler AKALAN'a ve danışman hocam Prof. Dr. Nihan Semen ERSÖZ UZAR'a sonsuz saygı ve teşekkürü borç bilirim. Çalışma süresince bana güvenen ve destek olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Derya Sultan Gül

Konya 2022

ÖZET

Türk Özgün Baskı Resim Sanatı' nın bu günkü duruma gelmesine katkı sağlayan ve Türk Sanatı tarihi içerisinde yer alan özgün baskı sanatçılarımız ve çalışmaları; ayrıca yargısal (kasti) örnekleme yöntemi ile seçtiğimiz Güler Akalan'ın 25 adet metal gravür eseri katologlandırılarak çalışmamızda belgelendirilmek istenmiştir. Türk Özgün Baskı Resim Sanatı' nın başlangıcı olarak kabul edilen mağara duvar resimlerinde kullanılan sembol ve desenlerin insanların günlük yaşamlarından, günlük yaşamlarında aldıkları kararlardan ve eylemlerinden etkilendiği tespit edilmiştir. Ayrıca her toplumda olduğu gibi toplumumuzda da sanatçılarımız kendi kişisel yaşamlarını ve kültürel değerlerini eserlerine aktarmaktadır. Türkiye'de Özgün Baskı Resim Sanatı' nın ülkemizdeki toplumsal değişimin simgesi olduğu söylenebilir. Bu alanda sanatçılarımız eserleriyle farklı mesajlar vermek istemişlerdir. Sanatçılarımızın eserlerindeki görsel desenler ve semboller belirli değerleri, ihtiyaçları ve ifadeleri yansıtmaktadır. Bu noktadan hareketle Türkiye'de Özgün Baskı Resim Sanatı eserlerinde imgeyi tamamlayan unsurları görmek ve anlamak önemlidir. Sanatçılar kendilerini keşfetmek için iç dünya deneyimlerini yapıtlarıyla ifade ettikleri için; bu çalışmalarda kullanılan örnekler de önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Özgün Baskı Resim Sanatı, gravür, motif, figür,

ABSTRACT

Our original print artists and their works, who contributed to the Turkish Original Printmaking Art to its current state and took place in the history of Turkish Art; In addition, 25 metal engravings of Güler Akalan, which we selected with the judgmental (deliberate) sampling method, were cataloged and documented in our study. It has been determined that the symbols and patterns used in cave wall paintings, which are accepted as the beginning of Turkish Original Printmaking Art, are affected by the daily lives of people, the decisions and actions they take in their daily lives. In addition, as in every society, our artists transfer their personal lives and cultural values to their works. It can be said that the Original Printmaking Art in Turkey is the symbol of social change in our country. In this field, our artists wanted to give different messages with their works. The visual patterns and symbols in the works of our artists reflect certain values, needs and expressions. From this point of view, it is important to see and understand the elements that complement the image in Original Printmaking Art works in Turkey. As artists express their inner world experiences with their works to discover themselves; The examples used in these studies are also important.

Keywords: Original Printmaking Art, engraving, motif, figure,

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	vii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Konu.....	1
1.2. Amaç	1
1.3.Önem.....	2
İKİNCİ BÖLÜM.....	3
YÖNTEM	3
2.1. Araştırmanın Modeli	3
2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	3
2.3. Veri Toplama Teknikleri.....	4
2.4. Verilerin Analizi.....	4
2.5. Kapsam ve Sınırlılıklar	5
2.6. Varsayımlar (Sayıtlılar).....	5
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	6
ÖZGÜN BASKI	6
3.1. Türk Özgün Baskı Resim Sanatı Tanımı	6
3.2. Türk Özgün Baskı Sanatı'nın Tarihsel Gelişimi	7
3.3. Özgün Baskı Teknikleri	10
3.1.2.Yüksek Baskı Teknikleri.....	11
3.1.3. Linol Baskı	11
3.2. Çukur Baskı Teknikleri	13
3.2.1. Ağaç Gravür	14
3.2.2. Metal Gravür	15
3.2.3. Asitsiz (Kuru Kazı) Teknikleri.....	17
3.2.4. Asitli (Islak Kazı) Teknikleri	18
3.3. Düz Baskı Teknikleri	20
3.3.1. Taş Baskı (Litografi)	20
3.3.2. Elek Baskı Sanatı (İpek Baskı- Serigrafi –Şablon Baskı)	22
	iv

3.4. Dijital Baskı	25
3.5. Transfer Baskı	27
3.6 .Kolografi Baskı	28
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	30
4.TÜRK ÖZGÜN BASKI RESİM SANATI' NIN GELİŞİMİNE KATKILARI OLAN BAZI SANATÇILAR VE ESERLERİ	30
4.1. Aliye Berger Boronai (1903-1974)	30
4.2. Turgut Zaim (1906-1974)	33
4.3. Sabri Berkel (1907-1993).....	36
4.4.Adnan Turani (1925-2015)	39
4.5. Muammer Bakır (1926-1980)	43
4.6. Mustafa Aslıer (1926-2015).....	46
4.7. Nevzat Akoral (1926-2016)	49
4.8. Sadi Diren (1927-1993).....	53
4.9 Mürşide İçmeli (1930-2014)	55
4.10. Ali Teoman Germaner (1934).....	58
4.11. Güngör İblikci (1936)	61
4.12. Devrim Erbil (1937).....	64
4.13. Gündüz Gölönü (1937-2015)	67
4.14. Mustafa Pilevneli (1940).....	70
4.15. Süleyman Saim Tekcan (1940)	72
4.16. Ergin İnan (1943)	76
4.17. Atilla Atar (1944).....	80
4.18. Hasan Pekmezci (1945).....	83
4.19. Hayati Misman (1945)	87
4.20. Fevzi Karakoç (1947).....	90
4.21. Hayri Esmer (1966).....	93
4.22. Hasan Kıran (1966)	95
4.23. Tezcan Bahar (1976)	99
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	104
5. GÜLER AKALAN (1954).....	104
5.1. Güler Akalan'ın Yaşamı	104
5.2. Güler Akalan'ın Türk Özgün Baskı Resim Sanat'ına Katkıları.....	105

5.3. Güler Akalan'ın Eserlerinin İncelenmesi	107
5.3.1. Katalog	108
ALTINCI BÖLÜM	160
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	160
KAYNAKLAR	162



FOTOĞRAF LİSTESİ

Görsel 1: Sümerlere Ait Mühür ve Baskısı.....	8
Görsel 2: Kafir Kala Mühür.....	8
Görsel 3: Wang Jie, Diamond Sutra (tarihli ilk tahta basım) kağıt üzerine mürekkep, British Library, 868, Londra.	9
Görsel 4: Tarih-i Hind-i Garbinden, geocentric model of the universe , 1730.....	9
Görsel 5: Tarih-i Hind-i Garbi'den Gravür Örneği.	10
Görsel 6: Turgut Zaim, “Yörükler”, 18,5x22 cm, Linol oyma-basma.	12
Görsel 7: Nevzat Akoral, “ Pazarda Arabacılar ”, 41 x 29 cm, Linol baskı,1967	13
Görsel 8: Mustafa Asher, “Model”, Ağaç baskı, 1958.....	14
Görsel 9: Mürşide İçmeli, “Portre”, Ağaç baskı, 1985.....	14
Görsel 10: Mürsi de içmeli, Kuru Bir Agacın Gölgesinde”47x70 Cm. Gravür.	15
Görsel 11: Ergin İnan, “Bekleyiş”, 1992, Gravür.	16
Görsel 12: Fevzi Karakoç, “Köşedeki Ev”, 1975, Gravür.	16
Görsel 13: Mustafa Küçüköner, “Yapay Zeka”, 2003, Kuru Kazı.	17
Görsel 14: Mustafa Küçüköner, “Sanal Zeka 2”, 2006, Kuru Kazı ve Asit Oyma. ..	18
Görsel 15: Süleyman Saim Tekcan, 2005, Asit Oyma.	19
Görsel 16: Mustafa Pilevneli, “Rumeli Hisarı”, Asit Oyma.....	19
Görsel 17: Adnan Turani, “Hamburg Sergisi Afişi” Taş Baskı, 1957.....	21

Görsel 18: Fevzi Karakoç, ‘‘ Düşerken’’, Taş Baskı, 1979.....	21
Görsel 19: Fevzi Karakoç, ‘‘Geçmiş Üstüne Atlar’’, Serigrafi, 2000.....	23
Görsel 20: Hasan Pekmezci, ‘‘ Kafes’’, Serigrafi, 1988.	23
Görsel 21: Mustafa Aslıer, ‘‘Ocak Başı’’, Monotipi, 1946.....	24
Görsel 22: Mustafa Aslıer, ‘‘Macuncu’’, Monotipi, 1946.	25
Görsel 23: Tuval Üzerine Dijital Baskı.	26
Görsel 24: Tuval Üzerine Dijital Baskı.	26
Görsel 25: T shirt Üzerine Transfer Baskı.....	27
Görsel 26: Transfer Baskı.	28
Görsel 27: Kolografi Baskı (Bilen, 2018).....	29
Görsel 28: Kolografi Baskı (Bilen, 2018).....	30
Görsel 29: Aliye Berger Boronai, ‘‘Tezgâh’’, Gravür, 17.5×14 cm.	31
Görsel 30: Aliye Berger, ‘‘Martılar’’, Gravür 17x13.....	32
Görsel 31: Aliye Berger, ‘‘Mum Işığında’’, 1948, Metal Gravür, 12, 5x17, 5 cm.	32
Görsel 32: Turgut Zaim, Mısır Yiyen Köylüler, özgün baskı, imzalı. 43,5 x 25 cm.	34
Görsel 33: Turgut Zaim, ‘‘Hamamda İki Kadın’’, Metal Baskı.....	34
Görsel 34: Turgut Zaim, KüpeliAvşar Linol Oyma Baskı (1931)	35
Görsel 35: Sabri Berkel, ‘‘Lekeler’’, 1973 Linol Baskı, 43 x 31 cm.	37
Görsel 36: Sabri Berkel, ‘‘Leke’’, 1972, Linol Baskı, 64. 5 x 49. 5 cm.	38

Görsel 37: Sabri Berkel, “Üsküp Hamam Önü”, 1934, 39x49cm, Gravür Baskı.....	39
Görsel 38: Adnan Turani, “Aşk Kompozisyonu”, 60x80 cm, Serigrafi, 1999.	40
Görsel 39: Kemancı kız, 60x80 cm, Serigrafi 1999.	41
Görsel 40: Adnan Turani, Soyut, 1958, Litografi, 50x60 cm., Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul.	42
Görsel 41: Muammer Bakır“Çoban”, 1975, Ağaç Baskı, 28 x 54 cm.....	44
Görsel 42: Muammer Bakır, “Tarla”, 1969, Bakır, “Çoban”, 1975, Ağaç Baskı, 28 x 50 cm.....	44
Görsel 43: Muammer Bakır, “Tarla”, 1969, Ağaç Baskı, 28 x 50 cm.....	45
Görsel 44: Mustafa Aslier “Tarlada ”, Tahta Oyma Baskı, 57x43cm, 1996.	47
Görsel 45: Mustafa Aslier, “Güreşçiler”, 2005, Resim Linol Baskı, 39 x 49 cm.....	48
Görsel 46: Mustafa Aslier, İsimsiz, 1976, Gravür, 40x60cm.	48
Görsel 47: Nevzat Akoral, ”Mandalar” Linol Baskı.....	50
Görsel 48: Nevzat Akoral, “ Pazarda Arabacılar ”, 41 x 29 cm, Linol baskı.,1967..	51
Görsel 49: Nevzat Akoral “Ankara Kalesi”, Linolyum.	52
Görsel 50: Sadi Diren , “İsimsiz”, 1994, Çukur Baskı Gravür, 35,5x78cm.	54
Görsel 51: Sadi Diren , “İsimsiz”, 1994, Çukur Baskı Gravür, 35,5x78cm.	54
Görsel 52: Sadi Diren , “İsimsiz”, 1994, Çukur Baskı Gravür, 35,5x78cm.	55
Görsel 53: Mürşide İçmeli, “Umut Dünyası”, 1986, Gravür, 60 x 51 cm.	56
Görsel 54: Mürşide İçmeli, Gravür, 60 x 40 cm.	57

Görsel 55: Mürşide İçmeli, “Hayat Ağacı”, 1999, Gravür, 39 x 48 cm.	58
Görsel 56: Ali Teoman Germaner, Aloşname Serisinden,1977, Serigrafi.	59
Görsel 57: Ali Teoman Germaner, 1977, Elek Baskı, 50x70cm.	60
Görsel 58: Ali Teoman Germaner, 2006, Gravür, 54 x 78 cm.	61
Görsel 59: Güngör İblikçi, 2000, Gravür, 80x70cm.	62
Görsel 60: Güngör İblikci, Derin Oyma, 52 x 45 cm.	63
Görsel 61: Güngör İblikci, Derin Oyma, 40 x 30 cm.	64
Görsel 62: Devrim Erbil, Gravür, 34x51cm.	65
Görsel 63: Devrim Erbil, “İstanbul”, Gravür, 60 x 33 cm.	66
Görsel 64: Devrim Erbil, “İstanbul-5”, Gravür, 30 x 24,5 cm.	66
Görsel 65: Gündüz Gönülönü, 1977, Elek Baskı, 50x70cm.	68
Görsel 66: Gündüz Gönülönü, 1977, Elek Baskı, 50x70cm.	68
Görsel 67: Gündüz Gölönü, 2007, Derin Oyma (Viskozite), 59 x 39 cm.	69
Görsel 68: Mustafa Pilevneli, “Rumeli Hisarı”, Gravür, 45x63cm.	70
Görsel 69: Mustafa Pilevneli, “Kolyoz Akını”, 1982, Gravür, 25 x 25 cm.	71
Görsel 70: Mustafa Pilevneli, “Antikacı Mustafa”, 1973, Derin Oyma, 32 x 48,5 cm.	71
Görsel 71: Süleyman Saim Tekcan “Atlar ve Hatlar” Süleymanname Gravür.	74
Görsel 72: Süleyman Saim Tekcan Atlar ve Hatlar 2004, Metal Gravür, 27x54 cm.	74

Görsel 73: Süleyman Saim Tekcan 2005, Gravür, 107x40cm.	75
Görsel 74: Ergin İnan, “İnsan”, Dachalı Temerküz Kampı, 30x36 cm, Gravür, 771972	
Görsel 75: Ergin İnan, “Arı” , 2006, Serigrafi, 79x52 cm.	78
Görsel 76: Ergin İnan, “İsimsiz” Gravür, 17 x13 cm.	79
Görsel 77: Atilla Atar, “Keçiler”, 1975, Metal Gravür, 15 x 20 cm.	81
Görsel 78: Atilla Atar, “Ağaçlar”, 1975, Metal Gravür, 10 x 14 cm.	82
Görsel 79: Atilla Atar, Litografi, 25 x 36 cm.	82
Görsel 80: Hasan Pekmezci, “Aile”, 2011, Karborandum, 90 x 60cm.	84
Görsel 81: Hasan Pekmezci “Kuşlar”, Serigrafi, 1997,:40x40 cm.	85
Görsel 82: Hasan Pekmezci “Kuşlar Üzerine”, Gravür, 2000.	86
Görsel 83: Hayati Misman, “Kraliçe” Kompozisyon 35 x 35 cm, Litografi, 1972. ..	88
Görsel 84: Hayati Misman, Kompozisyon Taş Baskı.	88
Görsel 85: Hayati Misman Kompozisyon, (1990) Gravür (80x110cm).	89
Görsel 86: Fevzi Karakoç, “İsimsiz“, 1995, Litografi.	90
Görsel 87: Fevzi Karakoç, “Atlı Sultan” , 1988, Litografi, 56x78cm.	91
Görsel 88: Fevzi Karakoç, “Karmaşada” , 1986, Gravür, 50x33 cm.	92
Görsel 89: Hayri Esmer, “Protez Yaşam”, 1995, Metal Gravür, 88x58.5 cm.	93
Görsel 90: Hayri Esmer, “Bir Akdeniz Düşünün Paradoksal Akıbeti”, 1998, Gravür, 83,5x117cm.	94

Görsel 91: Hayri Esmer, ‘‘Bitimsiz Adacıklar Arasında 1’’, 2002, Aquatinta 83 x 58,5 cm.....	95
Görsel 92: Hasan Kıran, ‘‘Çatalhöyük’’,Ağaç Baskı ,145x172cm, 2001.	97
Görsel 93: Hasan Kıran, ‘‘Çatalhöyük’te Yaşam I’’, Ağaç Baskı 120x84cm, 2012. .	98
Görsel 94: Hasan Kıran, ‘‘Şaman Söylenceleri 3’’, 2005, Ahşap Baskı.....	99
Görsel 95: Tezcan Bahar, ‘‘Geçmiş’’, Ağaç Baskı.	101
Görsel 96: Tezcan Bahar, Metal Gravür Baskı.....	102
Görsel 97: Tezcan Bahar, 2011. Gravür Baskı.	103
Görsel 98: Güler Akalan‘‘Cennet Nerede’’, Gravür Baskı, 30x27.5 cm, 1982	108
Görsel 99: Güler Akalan, ‘‘Barış’a Övgü I’’ Gravür Baskı, 41x30 cm, 1982.	112
Görsel 100:Güler Akalan, ‘‘Barış’a Övgü II’’ Gravür Baskı, 41x30, 1982.....	110
Görsel 101: Güler Akalan, ‘‘İsimsiz’’ Gravür Baskı, 25x30 cm, 1983.....	114
Görsel 102: Güler Akalan, ‘‘Esat’’, Gravür Baskı, 44x40 cm, 1983	116
Görsel 103: Güler Akalan, ‘‘Gece Yarısı’’, Gravür Baskı, 10x30 cm, 1984	118
Görsel 104: Güler Akalan, ‘‘Görünüm’’, Gravür Baskı, 39x38 cm, 1984.....	120
Görsel 105: Güler Akalan, ‘‘Düş Gibi’’, Gravür Baskı, 37x34 cm, 1984.....	123
Görsel 106: Güler Akalan, ‘‘Otobüslerden Biri’’, Gravür Baskı, 28x28cm, 1984 ...	125
Görsel 107: Güler Akalan, ‘‘Al Yemenli menekşe’’, Gravür Baskı, 28x28cm, 1986	127
Görsel 108: Güler Akalan, ‘‘Evlerden Biri’’, Gravür Baskı, 50x60 cm, 1987	129

Görsel 109: Güler Akalan, “Uyku”, Gravür Baskı, 15.5x 15.5cm, 1988	131
Görsel 110: Güler Akalan, “Gölbaşı” , Gravür Baskı ,53x78 cm, 1988.....	133
Görsel 111: Güler Akalan, “Mavi Sandalyeli Peyzaj”, Gravür Baskı, 20x23.5cm, 1988	135
Görsel 112: Güler Akalan, “Sarı Tavus Kuşlu”, Gravür Baskı, 15.5x26 cm, 1988	137
Görsel 113: Güler Akalan, “Yaprak Dökümü”, Gravür Baskı, 20x20.5 cm,1992 ..	139
Görsel 114: Güler Akalan, “Hitit Güneşi”, Gravür Baskı, 50x35 cm, 1993	141
Görsel 115: Güler Akalan, “Umut Bir Çiçektir” , Gravür Baskı, 15x37.5 cm, 1993	143
Görsel: 116: Güler Akalan, “Bir Ömürün İzdüşümü ”, Gravür Baskı, 32x36 cm, 1994	145
Görsel 117: Güler Akalan, “Sarı Üçgen Kırmızı Gül”, Gravür Baskı, 49.5x39.5cm, 1994	148
Görsel 118: Güler Akalan, “İsimsiz”, 37.5x51.5cm, 1994.....	150
Görsel 119: Güler Akalan, “Süreç I”, Gravür Baskı, 62x56.5 cm, 1994.....	152
Görsel 120: Güler Akalan, “Kaçış III”, Gravür Baskı, 52x44cm, 2002	154
Görsel 121: Güler Akalan, “Dans”, Gravür Baskı, 65x43cm, 2007.....	156
Görsel 122: Güler Akalan, “İsimsiz”, Gravür Baskı, 40x33 cm, 2008.....	158

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın konusu, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

1.1. Konu

Bu Araştırmanın konusu “Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’na Bir Bakış ve Güler Akalan” olarak belirlenmiştir. Çalışmamızda Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’na katkıları olan sanatçılarımız ve eserleri araştırılmıştır.

Ayrıca Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’nı kendine has yorumları ile zenginleştiren akademisyen sanatçılarımızdan Güler Akalan ve eserleri için değerlendirme yapılmıştır. Güler Akalan engin iç dünyasını eserlerine yansıtan hem akademisyen, hem eğitimci, hem de sanatçı olarak kırk yılı aşkın süredir ülkemize hizmet ederek, toplumsal ilişkilere duyarlı yaklaşımları ile oluşturduğu özgün yorumlamaları incelenerek alan literatürüne katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın genel amacı, Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’na bir bakış ve bu alana katkı sağlayan sanatçılarımızın eserlerinin, özellikle gravür baskı çalışmalarının incelenmesidir. Çalışmamızda yargısal (kasti) örnekleme yöntemi ile seçtiğimiz Akalan’ın 25 adet gravür baskı eseri tasarım açısından incelenerek, sanatçının özgün sanat anlayışına uygun olarak eserlerinde kullanmış olduğu figürleri renk, biçim, desen ve anlatım şekli, analiz edilerek yorumlanmak istenmiştir. Analizlerimiz tasvir (betimleme), çözümleme, yorumlama, yargı olarak dört ana bölümde toplanarak incelememiz tamamlanmıştır.

1.3.Önem

Güler Akalan özellikle Ankara’da yaptığı çalışmaları sonucunda sanatçı kişiliği ile Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’nda farklı yorumları ile verdiği eserleri ve eğitimci kişiliği ile de özellikle Gazi Üniversitesi’nde yıllar boyu yetiştirdiği akademisyen, sanatçı ve resim-iş eğitimi öğretmenlerinin çalışmaları ile Türk Sanatı tarihinin bu gününe ulaşmasına şüphesiz katkı sağlamıştır.

Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’nda, Güler Akalan’ın eserlerinde kullandığı tasarımların teknolojik gelişmelere, kültürel ve toplumsal değişimlere bağlı olarak geçmişten günümüze biçimsel farklılıkların oluştuğu görülmektedir. Pek çok sanatçıda olduğu gibi Güler Akalan’ın eserlerinde de bulunan bu farklılıklar, sanatçının kişiliğine, yaşadığı dönemin sosyolojik ve kültürel yapısına, algı dünyasına, toplum değerlerine bağlı olarak değişmektedir.

Çalışmamızda Güler Akalan’ın özgün baskı eser yorumlarını içeren ve detaylı analizlerin Türk Özgün Baskı Resim Sanatı Tarihi için yazılı kaynak olarak önemli örnekler teşkil edeceği düşünülmektedir.

Türk Özgün Baskı Sanatı’nın gelişimine katkı sağlayan tüm sanatçılarımız incelenerek derlemeler yapılmıştır. Araştırmamız Türk Özgün Baskı Resim Sanatı ve bu sanat alanı için sanatçılarımızın ürettiği özgün eserlerinin belgelenmesi ve konu ile ilgilenenlere yazılı kaynak olması bakımından önem arz etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde, çalışmanın modeli, evren ve örneklem seçimi, çalışmada kullanılan veri toplama teknikleri, veri analizine ilişkin bilgiler, kapsam, sınırlılıklar, varsayımlar ve tanımlar aşağıdaki alt başlıklar altında verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Türk Özgün Baskı Resim Sanatçılarının sanat hayatları boyunca yaptıkları baskı resimlerinin genel olarak incelenerek ve Güler Akalan'ın eserlerinin kataloglandırıldığı araştırmamızda betimsel yöntem içerisinde nitel araştırma modeline uygun olarak çalışılmıştır. Araştırmamızda durum çalışması yapılmıştır.

Nitel araştırma, olayların gerçek ortamda gözlem, görüşme ve doküman analizine dayanarak yapıldığı veri toplama da nitel yöntemlerin kullanıldığı, bütüncül bir durumun ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2003: 19).

Araştırmamızda nitel verileri elde edebilmek için araştırma süreci içerisinde “doküman incelemesi, eser analizi ve görüşme” tekniği uygulanmıştır.

2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini; 20. yy. içinde oluşan ve gelişen Türk Özgün Baskı Resim Sanatı oluşturmaktadır. 20. yy Türk Özgün Baskı Resim Sanatılarımız incelenerek bu alanda çalışmalarıyla öne çıkan sanatçılarımızın evrenimizi temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca Türk Özgün Baskı Resim Sanatçılarından Güler Akalan'ın sanat hayatı boyunca yaptığı gravür eserleri oluşturmuştur. Sanatçının bu eserleri çocukluğunun kalıcı izlerini taşımış olmakla birlikte yaşadığı atmosferde, toplumla ilgili olayları nasıl incelediği ve toplumsal farkındalığını eserlerine nasıl yansıttığı belirlenmeye çalışılması amacıyla sanatçının kırk yılı aşkın süre gelen

zamanda ürettiği çok sayıdaki özgün baskı resim çalışmalarından bizden önce yazılı olarak belgelenmemiş eserleri analiz edilmek istendiğinden tesadüfi olmayan örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Yargısal örnekleme yönteminde seçilen örnekler, evreni en iyi temsil ettiği düşünölen elemanların araştırmacı tarafından seçimiyle oluşturulur (Davis, 1996, s. 56).

Çalışmanın örnekleminin belirlenmesinde sanatçının 1980 ve 2010 yılları arasında yapmış olduğu gravür eserleri arasından 25 adet eseri tesadüfi olmayan örnekleme yöntemi ile seçilerek, yani yargısal (kasti) örnekleme yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmanın verilerine, konuyla ilgili yazılı kaynaklardan literatür taraması ve alan araştırması yapılarak ulaşılmıştır. Literatür taramasında kitap, dergi, makale, bildiri, tez ve internet kaynaklarından faydalanılmıştır. Ayrıca Güler Akalan'ın kişisel ve özel koleksiyonu kapsamında elde edilmiştir. Sanatçının bizzat kendisiyle görüşölerek kullandığı tekniklere ve eserlere ait verilere ulaşılmıştır. Eserler için bilgi formları oluşturulmuştur. İncelenen eserlere ait olan teknik, araç-gereç, desen ve renk özellikleri vb. ile ilgili veriler hazırlanarak bilgi formlarına işlenerek belgelenmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Araştırma sonunda elde edilen verilerin analiz ve değerdendirmesi nitel araştırma yöntemi ve tekniklerine göre yapılmıştır. Literatür taraması yoluyla elde edilen veriler anlatımlar ile doğrudan ve dolaylı kavramsal çerçevede ve ilgili yerlerde kullanılmıştır. Eserlere ait verilerin yer aldığı bilgi formları ile katalog oluşturulmuştur.

2.5. Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırmamız, 20yy. Türk Özgün Baskı Resim Sanatı, sanatçıları ve eserleri kapsamında Türk Özgün Baskı Resim Sanatçılarından Güler Akalan'ın 1980 ve 2010 yılları arasında yapmış olduğu eserlerden 25 adet gravür baskı resim çalışması ile sınırlandırılmıştır.

2.6. Varsayımlar (Sayıtlar)

Araştırma yapılmasında geçerli olabilecek varsayımlar aşağıda belirtilmiştir:

- ✓ Literatür taramalarından elde edilen bilgilerin doğru kabul edilmiştir.
- ✓ Güler Akalan'ın Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümün'de uzun yıllardır görev aldığı göz önüne alınarak kurumdan sağlanan bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir.
- ✓ Arastırmada yer alan örnek gravür eserlerin konuyu yeterli derecede temsil ettiği düşünülmüştür.
- ✓ Nisan 2019 itibariyle başlayıp devam eden süreçte sanatçıyla yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilerin objektif ve güvenilir olduğu varsayılmıştır.

2.7. Tanımlar

Baskı Resim: Sanatçının kendisinin oluşturduğu kalıptan belirli sayıda ürettiği, altında imzası ve baskı sayısı ile doğruluğunu belgelediği, basılarak yapılan resimlerin tümüne denir. Kendi içinde düz baskılar, yüksek baskılar, çukur baskılar ve şablon baskılar olarak gruplandırılır.

Gravür: Metal plaka üzerine bir uçla veya asitle yapılan oyma desen çalışmasıdır.

Özgün Baskı Resim Sanatı: Kazıma yöntemi ile kalıp hazırlama ve bu kalıp aracılığıyla kâğıt vb. yüzeyler üzerine resim yapma sanatıdır; Tahta baskı, bakır,

Çinko gravür ve litografi gibi farklı baskı ve çoğaltma teknikleriyle yapılan resimlerle ilgili sanatın adıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖZGÜN BASKI

Bu bölümde özgün baskı resim tanımı, kavramı, tarihçesi ve özgün baskı tekniklerinin açıklamalarına yer verilmiştir.

3.1. Türk zgn Baskı Resim Sanatı Tanımı

zgn baskı çeşitli metot ve teknikler, malzemeler kullanılarak hazırlanmış kalıplar aracılığıyla farklı boyalar ile çalışılarak ancak kağıt yüzeyle değil tekstil, ağı, seramik yüzeyle de uygulanmaktadır. zgn baskılar için kullanılan sözcüklerin ; ingiltere’ de “ print / printmaking ” ,italya’da, “stampa”, fransa’da “estampe” , Almanya’da “originalausgabe” olduğu görülmektedir (İnan, 2011, s. 10).

zgn baskı resim sanatı ile verilen eserler kullanılan baskı teknikleri gereğince sade ve yalın anlatımlardan oluşmaktadır. Tüm dünyada olduğu gibi ülkemiz sanatçıları duygu, düşünce ve bireysel özelliklerini zorlanmadan eserlerine aktarabilmişlerdir.

Ülkemizin sanatsal ve kültürel yaşamı incelendiğinde 1950’li yılların daha önceki dönemlere göre daha aktif olduğu gözlenmektedir (Tansuğ, 1990, s. 7). 1960-1970’li yıllara gelindiğinde sanatsal ve akademik anlamda güzel sanatlar yüksek eğitimi ve ğretimi veren okulların artması sonucu ülkemizde yeni özgün baskı resim atölyeleri kurulmuştur. 1937 yılında yapılan uluslararası gravür kongresinde özgün baskı tekniklerinden bahsedilmiştir (Bacaksız, 2009, s. 11). Ülkemizde daha sonra ilk kez 1972 yılında Mustafa Aslier tarafından “zgn baskı resim ” teriminin kullanılmasıyla beraber ülkemizde yaygın şekilde eserler üretilmeye başlanmıştır (Aslier, 1985, s. 33), (İnan, 2011, s.16). Bu dönemde yurtdışında tahsil görerek yeniden ülkemize gelen ve bizim kültürümüzle aldıkları eğitimi birleştirip tamamen

özgün eserler veren sanatçılarımız çoğalmıştır. Özgün baskı resim sanatının fotoğraf sanatından ayrılmasının sebebi özgün baskı resimlerin çoğaltılabilmemesinden meydana gelmektedir (İçmeli, 1985, s. 64). Çoğaltılarak alınan her bir baskıya sanatçısı tarafından baskı numarası yazılarak ve imza atılarak ortaya konulan resimlere özgün baskı resimler denilmektedir (Pekmezci, 1992, s. 10).

3.2. Türk Özgün Baskı Sanatı'nın Tarihsel Gelişimi

Özgün baskı resimlerinin M.Ö.3000 yıllarında geçmişten günümüze kadar uzanan tarihteki ilk örneklerini ve ilk yapmış oldukları mağara duvarlarındaki resimler Doğu Asya'da Çin'de olduğu görülmektedir. Mezopotamya Yunan, Sümer, Asur, Hitit, ve Mısır, gibi uygarlıklarında Yerleşik düzene geçilmesinin sonucunda kendilerini ifade edebilme ve ticari ilişkilerin de başlamasının neticesinde özgün üslupları ve biçimleri olan Sümer silindirlerinin damgalarının, da baskı sanatının benzerlerinden sayılabilir. Yumuşak kil üzerinde damgaların döndürülerek baskı harekâtı gerçekleştirilmiştir (Koçak, 1996, s. 6), (Görse1,2). Tahta damgaların 7. ve 8.yüzyıllar arasında basılmasıyla birlikte kitapların içerisinde mevcut olan resimlerin yer almasında ve basılmasında kullanılmış, bu uygulamalarda ilk sanatla alakalı tabirler görülmüştür. Ayrıca yüksek baskının ise ilk misallerini oluşturan ve sonrasında, biçimlendirilmiş tahta kalıpların oyularak kumaş üzerine basılması ile elde edilmiş örnekler de bulunmaktadır (Akan, 2003, s. 130).

Görsel 1: Sümerlere Ait Mühür ve Baskısı.



Kaynak: Sanal, 2019: 1.

Görsel 2: Kafir Kala Mühür.



Kaynak: Akkaş, 2017: 13.

Resim etkisinde basılan ilk ağaç baskı örneği ise M.S.868 yıllarında Wang Chieh tarafından basılan “Diamond Sutra” oluşmuştur (Akalan, 2000, s. 2, 3), (Görsel 3). 15. yüzyılda hattatlara kağıt temin etmek amacıyla kurulan ilk kağıt fabrikası İlk Türk matbaasının İstanbul Kağıthanede kurulmuştur. Sait Çelebi ve İbrahim Müteferrika tarafından kurulduğu bilinmektedir. Fakat İbrahim Müteferrika

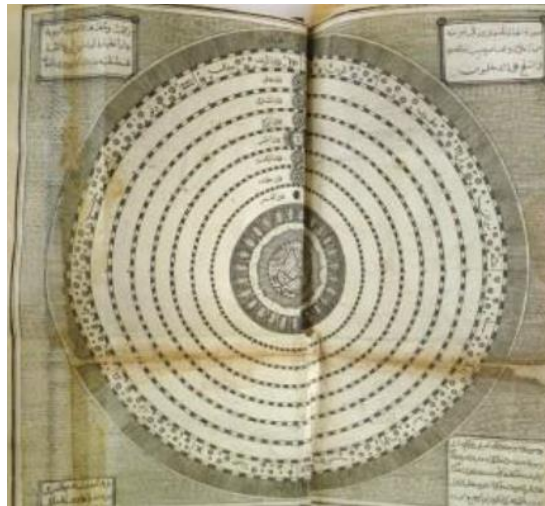
kurmayı planladığı basım evinin hazırlıklarına 1719’ da başlayarak, ilk denemelerini şimşir ve bakırdan hazırlamış olduğu kalıplar ile Karadeniz, Marmara ve İran haritası olarak basmıştır. İbrahim Müteferrika 1726 yılında ‘‘Vesilet-ül Tıbaa’’adlı bir risale yazarak ve o dönemin sadrazamı olan Damat İbrahim Paşaya baskı yönteminin ve kitap çoğaltmanın önemini vurgulamaya çalışmıştır (Maden, 1985, s. 59).

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



Kaynak: Sanal , 2019: 2.

Görsel 4: Tarih-i Hind-i Garbinden, geocentric model of the universe , 1730.



Kaynak: Sanal, 2019: 3.

Görsel 5: Tarih-i Hind-i Garbi'den Gravür Örneği.



Kaynak: Sanal, 2022: 4.

Osmanlı Padişahlarının konuğu olarak ülkemize batıdan gelmeye başlayan birtakım sanatçılarla gelmekte olan sanatçılarla baskı çalışmaları sanatsal bir evreye erişmiştir. Bu sanatçılardan birisi olan Danimarkalı Melchior Lorch'dur. Melchior Lorch Kanuni döneminde ise İstanbul'a gelmiş 16.y.y İstanbul'un genel görüntüsüne resmetmiştir ve yüzlerce baskı resim çalışmaları yapmıştır. 1730 senesinde ise İbrahim Müteferika'nın da dayanağını vermesiyle kurulmuş olan litografi matbaasında ilk basılan kitap "Tarih-ül Hind-Ül Garbi-ül Müsemma bi Hadis-i Nev" dir. Bu kitapta batı gravürünün etkisinde olan astronomi haritası, insan, hayvan ve nebat, fotoğraflarıyla beraber 13 baskı resim bulunmaktadır (Akalan, 2000, s. 92), (Görsel 4, 5).

3.3. Özgün Baskı Teknikleri

Mustafa Aslıer ise orijinal baskı tekniğini şöyle anlatıyor: "Elden çıkmış olan çizgiye en uygun olan teknik metal kazıma tekniğidir. Orijinal resim için en iyisi litografidir. Resmi hangi teknikle yapılmış olup olmaması önemli değildir.

Sanatçının , renk ve biçim öğeleriyle birlikte özgün bir eser ortaya çıkarmışsa başarılı sayılır. Teknik her zaman sonra gelir (Tosun, 2011, s. 138).

3.1.2.Yüksek Baskı Teknikleri

Yüksek baskı, İngilizce’de “relief print” ve Almanca’da “hochdruck” kelimeleriyle ifade edilmektedir. Kökeni İtalyan “rilievar” dan gelir. Kaldırmak veya yükselmek anlamına gelmektedir (Simmons, Clemson, 1988, s. 76). Linolyum, ağaç malzemelerinin kazınarak veya, oyularak oluşturulmuş yüksek olan kısımlarına boya sürülerek ve basınç uygulanarak yapılan baskıya yüksek baskı denilmektedir “Baskı yüzeyinin üzerine yapılmış olan çalışma yüksek baskı alanlarında dikkate alınarak, baskı dışında kalmış kısımların oyularak alçaltılması ilkesine dayanır” (Tekcan, 1997, s. 1413).

Yüksek baskıda kalıp olan malzemenin en üst yüzeyine mürekkep sürülerek ıstampa ile basılır. Gelişmiş baskı teknikleri, en eski baskı şeklidir. “ağaç ve Linolyum yüksek baskı için kullanılan ilk malzemelerdir. Buna ek olarak mantar, mukavva, , mdf, mesesinin hafif ve, plastik, esnek kabuğu sert tahta patates gibi malzemelerinde olduğu suni ve doğal olarak hazırlanmış malzemelerle yüksek baskı yapmak mümkündür. Linolyumun yanında bir baska bir seçenek olarak sunulan “vinil” kalıp, çift taraflı ve mükemmel kesim yüzeyine sahiptir” (Stobart, 2003, s. 19, 23).

3.1.3. Linol Baskı

Bu baskı tekniğinde zemini kaplamak için linolyum adı verilen muşamba kullanılmaktadır. (İçmeli, 1982, s. 10).

Kalıbı oluşturabilmek için cetvel ve maket bıçağı kullanılarak uygun boyutlarda kesilen linol, tiner ile temizlenen yüzeye çizim yapılarak, oyma işlemi gerçekleştirilir. Linol katmanları arasındaki ton farkı nedeniyle, oyulmamış alanlar, açık oyulmuş alanlar linol yüzeyinde ise koyu olarak görülür. Oyma aşamasında

baskının kağıt üzerinde nasıl görüneceği bilinmediği için işleme bağlı olarak bir yol izlenebilir. Linolun oyulmuş olan kısmına oyma aşamasında fotoğraf çekilir. Uygulamalar ve programlar yardımıyla tonal renkler, beyaz ve siyahın kontrastı (kontrast) artırılarak anlaşılabilirliği sağlanır. Bu durum göz önüne alındığında, ileride ne kadar baskı olacağı anlaşılabilir. Linol esnek bir malzeme olduğu için kalıp boyutunda çok az değişiklik olabilir. Çalışmada, oymalı alanların çok sayıda olması nedeniyle muşambanın dayanıklılığı azalmıştır. Bu durumdan kaynaklanan olumsuzlukları önlemek için; Bu nedenle, sunta veya muşamba ile aynı boyda ve genişlikte kesilmiş ahşap üzerine güçlü bir yapıştırıcı ile yapıştırılarak yapılmaktadır. Çoklu kalıp işleminde isteğe bağlı olarak her kalıba aynı işlem uygulanmaktadır. Kalıp tamamen oluşturulduktan sonra, kalanlar oyulmuş linol parçaları ile geri dönüştürülebilir veya kimyasal atık olarak kullanılabilir (Demir, 2018, s. 15, 16), (Görsel 6, 7).

Görsel 6: Turgut Zaim, “Yörükler”, 18,5x22 cm, Linol oyma-basma.



Kaynak: Sanal, 2019: 5.

Görsel 7: Nevzat Akoral, “ Pazarda Arabacılar ”, 41 x 29 cm, Linol baskı.



Kaynak: Sanal”, 2019: 6.

3.2. Çukur Baskı Teknikleri

Desenlerini ve kabartmalarını oluşturmak için metal plakaların farklı araçlarla çizilmesi, derinleştirilmesi ve oyulması işlemini çukur (girinti) baskı olarak bilinir. Sert bir yüzeye çizgiler oyarak desen oluşturmayı içeren oyma, en eski tekniklerden biri olarak kabul edilmiştir (Can, 2008, s. 5).

Bu teknikte bakır çinko çelik v. Metalik malzemeler kullanılır. Kalıp olarak kullanılmaktadır. Metal kalıpların yüzeyinde özel aletler ve farklı yöntemlerle teknik uygulamalarla yapılan ve kuru kazıma aquatinta mezo tinta Asit aşındırıcı kabartmalı mezo tinta gibi teknikleri içeren ir çalışma yöntemidir. Bu yöntemlerle yapılan ve hazırlanan kalıpların deliklerinin yüzeyi boyandıktan sonra kalan kalıntılar kağıt veya gazete ile temizlenir. Baskıya hazır hale geldiğinde kalıp önceden hazırlanmış ıslak ve yumuşatılmış özel kağıtlara gravür presi ile asılmaktadır (Ayan, 2007, s. 32)

3.2.1. Ağaç Gravür

Ağaç gravür tekniğinde (Woodblock) baskı kalıbı ağacın gövdelerinden elde edilen düz bir blok üstüne çelik kalemlerle kazınarak hazırlanmaktadır. Kullanılan blokların çoklu baskıya uygun olmaları gereklidir. Bu teknikte ağacın kendi doğal damarlarından faydalanılarak da baskı kalıbı hazırlamak mümkündür. Oyma için kullanılacak ahşap blok üstüne çelik kalemle çizilerek oluşturulan motif ve desenler istenildiği kadar detaylandırılabilir (Akalın, 2000, s. 46), (Görsel 8, 9).

Görsel 8: Mustafa Asher, “Model”, Ağaç baskı, 1958.



Kaynak: Tosun, 2011, s. 76.

Görsel 9: Mürşide İcmeli, “Portre”, Ağaç baskı, 1985.



Kaynak: Kıran, 2010, s. 78.

3.2.2. Metal Gravür

16.yy'ın ilk yarısında keşfedilmiş olan Çukur baskı tekniğinde yapılan işlemlerin resmi oluşturmuş olan öğelerin plakadaki çukurlar ve oyuklarla elde edilmesi sağlanmaktadır. Kalıptaki kazınmış alanlar ise kâğıda baskı işlemi uygulanarak ıslak kâğıt kullanılmaktadır. Baskı presi ile metal kalıbın, geçtiğinde boşluklardaki mürekkep dolu kısımlar kağıda aktarılır ve baskı tamamlanır. Gravür tekniğinde ve kompozisyonun oluşmasında çizgisel ağlar önemlidir (Akkaş, 2017, s. 7).

Gravür; çizgisel anlam bakımından desenle oldukça iç içedir ve desenle doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle gravürün betimleyici rolünü üstlenerek gerçeği yansıtmaktır. Çukur baskı tekniğin gelişmesinde ki en önemli nedenlerinden biri teknolojinin gelişmesidir. Çukur Baskı tekniğinde deneysel farklılıkların uygulanması sanatçının eserlerinde özgün kurallar oluşturulması ve bu kuralların metal levha uygulanması ile ilgilidir (Can, 2008, s. 67), (Görsel 10, 11, 12).

Metal gravür tekniği ise asitli ve asitsiz olmak üzere iki yöntemle yapılmaktadır.

Görsel 10: Mürsi de içmeli, Kuru Bir Ağacın Gölgesinde”47x70 Cm. Gravür.



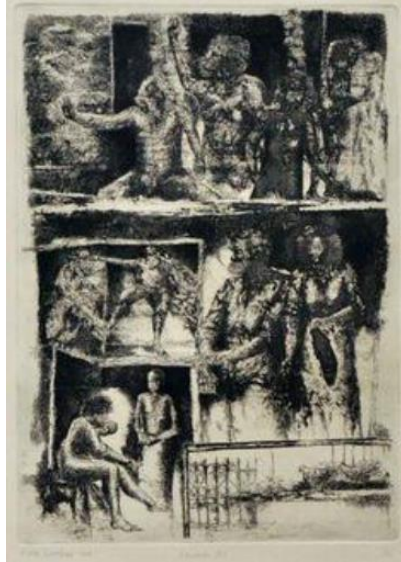
Kaynak: Can, 2008: 35.

Görsel 11: Ergin İnan, ‘Bekleyiş’, 1992, Gravür.



Kaynak: Demir, 2018: 81.

Görsel 12: Fevzi Karakoç, ‘Köşedeki Ev’, 1975, Gravür.

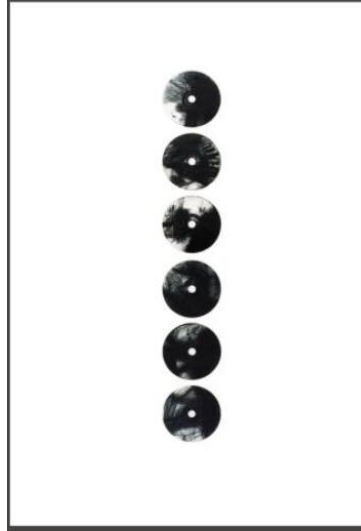


Kaynak: Demir, 2018: 85.

3.2.3. Asitsiz (Kuru Kazı) Teknikleri

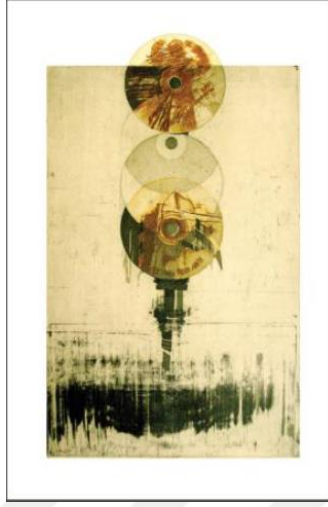
Kuru kazma, çinko ve bakırda esnek bir tasarım kullanılarak levhalar üzerine keskin bir çelik kalemle uygulanabilen bir kazıma tekniği olduğu için iğneli kazma olarak da bilinir. Bakır folyo, yoğun dokusu ve yumuşaklığı sebebiyle özellikle kullanılan bu teknikte tercih edilen bir malzemedir (Artut, 1998, s. 36), (Görsel 13, 14). Tarihte bilinen en eski gravürler, ES markalı “ Usta ES” olarak bilinen sanatçı tarafından Almanya’da yapılmıştır. Bunun etkisi altında Martin Schongauer bakır oyma ve orijinal tablolar yapmıştır (Özsezgin, Asher, 1989, s. 147). Plaka olarak tercih edilen özellikler daha hafif hatlar ve daha sert hatlardır. Genellikle çelik levha veya bakır ve çinko gibi metal kullanılmaktadır. Kalıbı düşük işaretli asitsiz yöntemle hazırlarken; Metal üzerinde fiziksel olarak çizilmiş veya kazınmış parçalar, basılma aşamasında kağıda bir pigment verecektir. Asitsiz kalıp yöntemi hazırlanırken; Dişli kalem, kancalı kalem, sıyırıcı (sıkma), kuru çelik kalem, çita tel fırça, kanca ucu ve benzeri aletler ile plak kazıma yapılabilmektedir Mezotint uygulamasında sıyırıcı aynı zamanda prüzlü olan yüzeyleri düzleştirmek ve pürüzsüzleştirmek için tercih edilen bir araçtır (Demir, 2018, s. 28).

Görsel 13: Mustafa Küçüköner, “Yapay Zeka”, 2003, Kuru Kazı.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 229.

Görsel 14: Mustafa Küçüköner, “Sanal Zeka 2”, 2006, Kuru Kazı ve Asit Oyma.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 229.

3.2.4. Asitli (Islak Kazı) Teknikleri

Asitle yapılan kazıma tekniklerinin, kazınmış plakalara asit miktarına ve asitle aşındırma işleminin farklı biçimlerine bağlı olarak levha üzerinde oluşan farklı görüntülerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Asitle Oyma (Etching) / Çizgisel Dağlama; asitle yapılmış olan oyma işlemidir (Akalın, 2000, s. 162). Reçine- (Aquatint) Leke Baskı; Tek baskıda elde etmek için tek tip doku ve boyama kullanılmaktadır. Kuru kazıma tekniğinde ağırlıklı olarak renkli baskılarda uygulanmaktadır. Toz halindeki reçine, levhanın üst yüzeyine kalıplandıktan hemen sonra ısıtılır, damlacıkların erimesine neden olarak reçine tozu parçacıklarının levhaya eşit şekilde yapışmasını sağlar. Isı ile uzaklaştırılan plakaya asit uygulandıktan sonra, oyma baskı ile leke etkisi elde edilmektedir. (Körmükçü, 2007, s. 71), (Görsel 15, 16).

Görsel 15: Süleyman Saim Tekcan, 2005, Asit Oyma.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 195.

Görsel 16: Mustafa Pilevneli, “Rumeli Hisarı”, Asit Oyma.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 195.

3.3. Düz Baskı Teknikleri

Taş baskı düz bir baskı yöntemidir. Litografi uygulamasında baskı işlemi taş yüzey üzerine yapılan tasarımıdır. Litografide su ve yağın karıştırılmasıyla oluşan bir tekniktir. Sanatçının özel olarak hazırladığı düz yüzeyli metal bir plaka veya metal, taş, yağ gibi malzemelerle resim yapılmasıdır. Bu işlemlerden sonra metal levha veya taş,boya bazı kimyasal işlemlerden geçerek taşın belirli bir yüzeyi boya alacak ve almayacak olan yüzeylerini oluşturmak için belirli kimyasal işlemlerden geçerler Taş baskının yüzeyi düzdür. Amaç, kağıdın mürekkebi emmesidir (Grabowski ve Fick, 2012, s. 16).

3.3.1. Taş Baskı (Litografi)

Litografide baskıyı sağlayan taşın yüzeyindeki çizimdir. 1798 yılında Alois Senefelder tarafından eşfedilen bu yöntem, yağ ile suyun karışmaması ilkesine dayanmaktadır. Senefelder bu çabalarında taş zemini yıkamaya çalıştı ve suyun taş üzerinde nasıl biriktiğini ve çizim alanlarından nasıl itildiğini keşfetti ve litografi tekniğini geliştirdi (Grabowski ve Fick, 2012, s. 157).

Tekniğin temel malzemesi olan taş Bu teknikte yüzey kurduğunda taş üzerine mürekkep veya yağlı kalemle görüntü çizilir, bir süre sonra rulo ile yağlı boya uygulanmaktadır. Yağ ve su özellikleri, görüntünün yalnızca belirli bölümlerinin üzerine çizilmesini ve daha sonra görüntünün bir pres kullanılarak kağıda basılmasını sağlamaktadır. Bu tekniğin en büyük avantajlarından biri; Kağıda aktarılıp keçeli kalemler, tükenmez kalemler, suluboya fırçaları ile resimlenebiliyorsa, taş üzerine de çizilip basılabilmektedir. Senefelder bulduğu her şekli deneyerek bu tekniği geliştirdi. Taş kalıplar yerine metal levhalar kullanımı gibi çok renkli baskılar için. Günümüzde alüminyum, çinko ve içerikleri taş yerine kullanılabilir. Sadece Bavyera’da iki ocaktan çıkarılmakta olan litografi taşları artık çıkarılmamaktadır Geçmişte taş da az miktarda bulunduğundan, günümüzde taş kalıplarla elde edilen tüm görüntüleme sonuçları kaba metal malzemeler veya özel

olarak hazırlanmış kağıt kalıplar üzerinde yapılabilmektedir (Aslıer, 1995, s. 67), (Görsel 17, 18).

Görsel 17: Adnan Turani, “Hamburg Sergisi Afişi” Taş Baskı, 1957.



Kaynak: Deveci, 2013: 55.

Görsel 18: Fevzi Karakoç, ‘’ Düşerken’’, Taş Baskı, 1979.



Kaynak: Sanal, 2019: 7.

3.3.2. Elek Baskı Sanatı (İpek Baskı- Serigrafi –Şablon Baskı)

Eleği andıran kalıbın, resim yapılacak olan kısımların açık gözücek bir şekilde, ipeğin gözeneklerinin (Emisyon, arap zankı) kapatılıp bir elek içine yerleştirilerek, içerisine serigrafi baskı boyası dökülerek daha sonra rakle ile sıyrılan açık bulunan kısımlardan boyanın kağıt yüzeyine uygulanması işlemidir (Koç, 2006, s.19). Serigrafinin ilk örneklerinin bilinmesiyle şablon baskı hazırlanmak, şablonun elek veya uyumlu şablon malzelerini yapıştırarak ve bir kat boyadan geçirerek hazırlanır. İşlemin daha sonra, naylon ve asetat gibi uyumlu malzemelerin gösteren malzemelerin hazırlanıp elek ve ısı pres tipi malzemeye yapıştırılmasıyla başladığı bilinmektedir. Bazı kaynaklara göre eski Romalıların, Mısırlıların, Japonların ve Çinlilerin şablon tekniğini zeminleri, duvarları ve tavan dekorlarında, dokuma bezemelerinde ve çömlekçilikte uyguladıkları tespit edilmiştir. Bazı verilere göre Eski Romalılar Mısırlılar, Japonlar ve Çinlilerin zemin, duvar ve tavan dekorasyonunda ile dokuma bezemelerinde ve de çömlekçilik şablon tekniğini uyguladıkları görülmektedir (Kavuran, 2015).

Japonya’da kumaşlara, seramiklere baskı tekniklerini uygulamak, binaların dış ve iç yüzeylerini süslemek amacıyla serigrafi baskı yapıldığı bilinmektedir ki bu ilk aşama sayılabilecek bir tekniktir. Bu uygulama yönteminde Japonlar, tasarımlarının diğer kısımlarını iki kağıt desen şeklinde keserler. Şablonun kısımlarını kaplamak için insan kıllarını yapıştırdılar ve ikinci kısmı tüm yüzeye ve şablona bakacak şekilde yapıştırmışlardır. Ortaya sıkışan kıllarla modelin tüm parçalarını bir arada tutmaya çalışırlar. Bu nedenle insanlar oldukça ipekten ince dokunmuş elekler yapmışlardır. Japonlarla bu ilk adımdan sonra serigrafinin popüleritesi ve kullanımı arttı. 19. Yüzyılda Uzakdoğu’dan gelen göçmenlerin Avrupa’ya göçünü takiben dünya çapında bilinen ve benimsenen bir teknik haline gelmiştir. Ülkemizde kesin olarak uygulanma tarihini vermek mümkün olmamakla birlikte serigrafinin (serigrafi) 1950’li yıllarda grafik tasarım, promosyon ve reklamcılık, reklam, ambalaj üretimi, ticari alanlarda önemli olmadığını belirtmek

gerekir. Kullanım ve sanatsal alanlar. Diğer yıllarda serigrafinin önemini ve sanatsal niteliklerini ilk uygulayan sanatçılarımız Eren Eyüboğlu ve Bedri Rahmi olmuştur. 1970’lerde serigrafiyi ders olarak öğrettikten sonra, sanatçıların tekniğe olan ilgisi arttı ve Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan’ın çabaları ve desteği sayesinde diğer baskı tekniklerine uygun bir uygulama elde edilmiştir. Cihat Burak, Devrim Erbil, Elif Naci gibi birçok matbaa ustası, İstanbul sanat camiasının en işlek bölümü olan Çamlıca Sanat Evi’ndeki açık serigrafi atölyesinde bu uygulama ile resim üretmeye başladı (İnan, 2011, s. 56, 59) , (Görsel 19, 20).

Görsel 19: Fevzi Karakoç, “Geçmiş Üstüne Atlar”, Serigrafi, 2000.



Kaynak: Sanal, 2019: 9.

Görsel 20: Hasan Pekmezci, “Kafes”, Serigrafi, 1988.

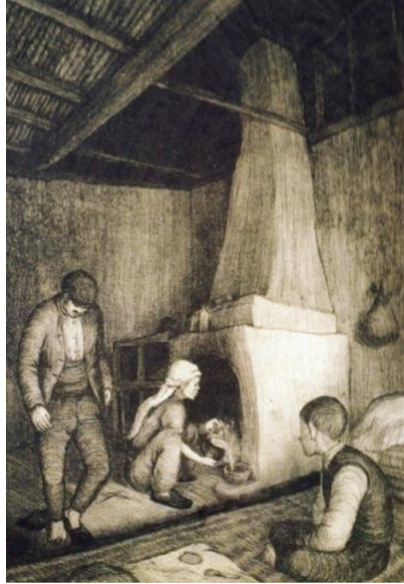


Kaynak: Sanal, 2019: 8.

3.3.3. Monotip Baskı

Monotip, bir eserin kağıdına aktarılan, “mono” ve “tipi” kelimelerinin birleşmesiyle oluşan ve yüzeydeki basıncın etkisiyle oluşan bir baskı türüdür. Edilmektedir. Özellikleri nedeniyle ilk izlenimler kategorisine giren bir teknik türüdür. Plastik ve metal levhalar, cam, lito grafik taş, ahşap gibi pürüzsüz, düz malzemelerle uyumlu aktarılabilirliğe sahip olduğundan monotip baskıda tercih edilir. Boyanın üst kısma sürülmesiyle birlikte, doku yüzeyi oluşturabilecek kumaşların parçaları, kalem ve fırça gibi malzemelerin ise keskin uçları kullanılmaktadır. Hazırlanmış olan resim nemlendirilen kumaş parçalarına veya oyma kâğıtlarına transfer yapılarak ve elde edilecek olan görüntünün yüzeyinden bir defalık resim baskısı alınarak baskı ters olarak geçirilmektedir. İlk baskı uygulandıktan sonra, yüzeyin üst kısmındaki görüntüden aynı görüntü ile yani canlılıkla ikinci bir baskı yapılması mümkün değildir. Bu nedenle tek tip baskıda birden fazla kopyanın çoğaltılması mümkün değildir (Yılmaz, 2006, s. 45-47), (Görsel 21, 22).

Görsel 21: Mustafa Aslier, “Ocak Başı”, Monotipi, 1946.



Kaynak: Tosun, 2008: 26.

Görsel 22: Mustafa Asher, “Macuncu”, Monotipi, 1946.



Kaynak: Tosun, 2008: 25.

3.4. Dijital Baskı

Bilgisayarda püskürtme tekniği uygulanarak kumaşa direk yapılmış olan baskı tekniğidir. Boyarmaddelerin yıkamaları iyi olduğu ve ekolojik boyarmaddeler kullanıldığı ve su bazlı az oranda enerjinde Kumaşta dijital baskı tekniğinin, şablon hazırlama ile ve suya ihtiyaç duyulmadığı lazım olduğu için tercih sebeplerindendir. Pamuk, Polyester, polyester/pamuk karışımı kumaşlara, ipek, keten, viskon'dan yapılmış olan dokuma ve örme kumaşlara da uygulanmıştır Kısa sürede kuruması gerektiğinden, kumaş Mürekkebi damlacık hızı minimuma indirilecek şekilde kumaşa ön işlem kontrol edilerek yapılmalıdır.

Bu teknikte, kumaşa kimyasal işlemlerden kaynaklanan mürekkebin dağılmasını önleyen ve konturların netliğini sağlayan bir kıvam arttırıcı uygulanır ve boyaların fiksatorü ile birlikte yardımcı maddeler uygulanır. Kıvam arttırıcılar kumaşın doğal yapısını değiştirir ve baskının kumaşa yapışkanlığını ve yapışma

oranını, baskının netliğini, kumaşın etkileşimini ve kenarların netliğini düzenler. (Yüksel, 2009, s. 12, 13), (Görsel 23, 24).

Görsel 23: Tuval Üzerine Dijital Baskı.



Kaynak: Gül, Derya Sultan. 2019.

Görsel 24: Tuval Üzerine Dijital Baskı.



Kaynak: Gül, Derya Sultan. 2019.

3.5. Transfer Baskı

Günümüzde tekstil ürünlerinde tercih edilen bir baskı tekniği olarak sıklıkla reklam amaçlı kullanılmaktadır. Bu teknikte; Bu işlemden sonra belirli bir sıcaklık veya presleme tekniği ile kumaşın üst kısmına aktarılan kendinden yapışkanlı kağıt üzerine baskı tasarımları yapılır. Renkli fotokopi makineleri ile de yapılabilen transfer baskı ile yapılan tasarımın kopyaları özel naylon levha üzerine yapılır ve levha kumaşın üzerine yerleştirilir. Daha sonra kumaşa 120 derecelik bir ısı uygulanır ve böylece ortaya çıkan tasarım kumaşın dokusuna aktarılır (Tepecik, 2002, s. 115, 116), (Görsel 25, 25).

Görsel 25: T shirt Üzerine Transfer Baskı.



Kaynak: Gül, Derya Sultan. 2019.

Görsel 26: Transfer Baskı.



Kaynak: Sanal, 2019: 10.

3.6 .Kolografi Baskı

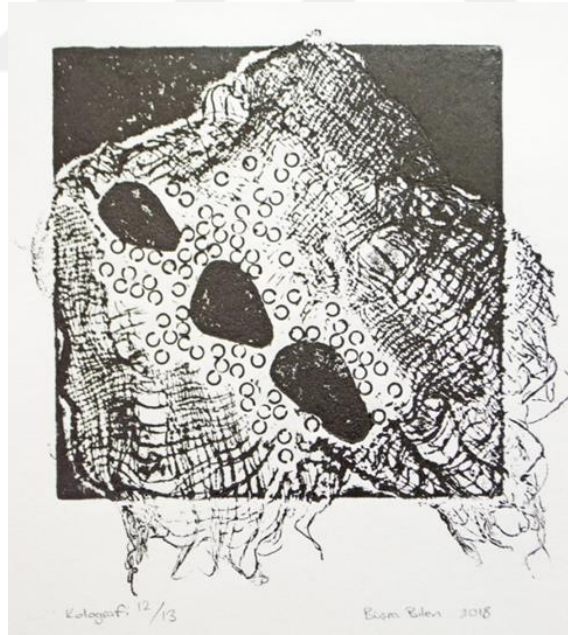
Gazete kağıdı, fotoğraf ve benzeri nesnelerin kolaj tekniği uygulanarak veya boya ile karıştırılarak düz bir yüzeye yapıştırılmasıyla uygulanan baskı tekniğidir. Kolografi daha sonra baskı ve gravür uygulamaları ile ilişkilendirilmiştir. Öte yandan bu baskı tekniğinde kullanılan yöntem, plakadaki çıkıntılı yüzeylerinin kabartma levhaya ve oyma veya malzemesine her ikisine ya merdaneye da klasik oyma işlemi kullanılarak ve içi boş çizgiler olan alanlar mürekkeple yazılabilir ve silinebilir(Akalan, 2000, s. 234).

Kolografi baskı tekniğinde yüzeyde yapılacak olan resim görüntüsü, önceden hazırlanmış olan bir ana plakaya resim aktarılacaktır. Daha sonra ise ana plakanın üstüne konulmak üzere bir veya daha fazla plaka hazırlanmaktadır. Üst kısma konulacak plakaların, ana plakadaki resmin bütünlüğünü bozulmadan esas olan yapıya uyum sağlayacak şekilde üst kısmında hazır dokulara sahip hazır nesneleri tercih edilir. Tekniği uygulanırken yapılacak olan ilk işlem ise; ana plakaya boya verilerek temizlenip daha sonra ardından pres tablasının altlığına konularak yerleştirilmektedir. Daha sonra küçük boyutlu paneller boyanarak temizlenir. Bu plakalar üzerindeki boya renginin ana dizinin rengiyle yani ana plaka ile aynı renge

veya aynı tonda veya zıt renkte boyanmasına dikkat edilmelidir. Renk uyumuna dikkat etmeli ve tercih yapmalıdır (Küçüköner, 2012, s. 110).

Yapılan işlemden sonra ise gazete kağıdı yardımıyla, ve ekstradan baskı keçeleri ve tampon yerleştirilir. Bütün bunlar preste işlenir ve gerekirse basınç arttırılır. Kalıbı yuvarlayarak keçe ile mürekkeplenir. Diş fırçası dokulu alanlarda da mürekkep için kullanılabilir. Yapışkanlı baskı, farklı kalıpların yüzey yüksekliklerini birbiriyle uyumlu hale getirmenin ve gerekli pres konfigürasyonunun yanı sıra, geleneksel içi boş baskı veya yüksek baskı uygulamaları ile özünde aynıdır. Kolografi baskılar çok fazla mürekkep taşır ve bu düz mürekkep baskıları kurutmak zordur. Baskı tamamen kuruduktan sonra ıslatma işlemi tekrarlanarak iki MDF panel arasında kurumaya bırakılır. Kalıp temizliğinde bitkisel yağ tercih edilir. Akrilik poliüretan tabakaları eritebilen alkol veya aseton tercih edilmez.(Grabowski ve Fick, 2012, s. 155), (Görsel 27, 28).

Görsel 27: Kolografi Baskı (Bilen, 2018).



Kaynak: Sanal, 2019: 12.

Görsel 28: Kolografi Baskı (Bilen, 2018).



Kaynak: Sanal, 2019: 11.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.TÜRK ÖZGÜN BASKI RESİM SANATI' NIN GELİŞİMİNE KATKILARI OLAN BAZI SANATÇILAR VE ESERLERİ

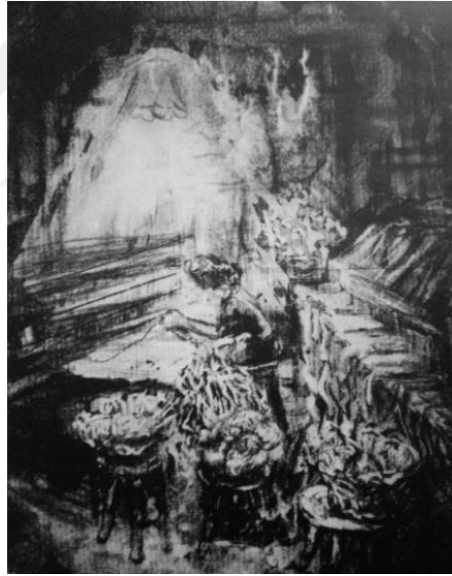
4.1. Aliye Berger Boronai (1903-1974)

İstanbul'da Fransız okullarında eğitim gören, piyano ve resim eğitimi de alan Berger, pedagog Karl Berger'den müzik dersleri aldı. Aynı zamanda 1935-1939 yılları arasında yurtdışında yaşayan Macar asıllı kemancı Fahrelnissa Zeid'in kardeşini ziyaret ederek Paris ve Berlin'de sanat akımlarını takip etti. Edindiği deneyimlerden sonra 1947'de Londra'ya taşındı ve burada John Buckland Write'in atölyesinde gravür ve heykel üzerine çalıştı.1951 yılında Türkiye'ye döndüğünde ilk kişisel sergisinde burada edindiği deneyimlerle yaptığı çalışmalarını sergiledi ve adını sanat kamuoyuna duyurdu. 1954yılında Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği bir yarışmada birincilik, bir yıl sonra ikinci Tahran Bienali'nde ikincilik ödülünü kazandı. Belirli sanatçıların eserlerine ev sahipliği yapmış ve o dönemin bilinen sergi

salonu olan Fransız Konsolosluğu'nda, Londra'da yapmış olduğu, özgün 150 gravür çalışmasıyla sergi açmış olan Berger'in, ilk kişisel sergisinin olması yanı sıra Türkiye'deki ilk gravür baskı sergi olma özelliği de taşımaktadır (Gülses, 2014, s. 24).

Sanatçının eserlerinde kestane satıcısı, dansçı, balıkçı, el ele yürüyen çift, fayton, Büyük Ada'nın gizemli köşeleri, Ortaköy, İstanbul, Boğaziçi Köprüsü ve Bolu Çarşısı da yer alıyor. Binlerce oyma var. Aliye Berger yazıları neden sevdiğini şöyle açıklıyor: “Çünkü acım çok büyük. Bu yüzden evreni renkli göremiyorum. Sanatım, hayatımı bronzun kapladığı şekilde kaplıyor. Bakır levhanın boşalttığı hayatımdaki uyum ve doldurmaya çalıştığım şey aynı (Esmer, 2011, s. 36), (Görsel 29, 30, 31).

Görsel 29: Aliye Berger Boronai, “Tezgâh”, Gravür, 17.5×14 cm.

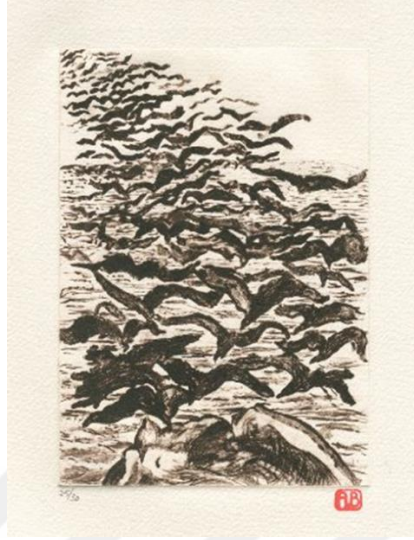


Kaynak: Demir, 2018: 52.

Dışavurumcu bir anlayışla, yaşadığı ve yaşadığı acıyı metale kazıyarak azaltmaya çalıştı. Sanatçının gravürleri beyaz ve siyah olup, genellikle ara gri tonlarındadır. Aliye Berger, baskılarında yoğun olarak kullandığı beyaz ve siyah

baskıların ötesinde renk seçeneklerini araştıran sanatçılardan biridir (Tansuğ, 2012, s. 310).

Görsel 30: Aliye Berger Martılar Gravür 17x13.



Kaynak: Sanal, 2019: 13.

Görsel 31: Aliye Berger, “Mum Işığında”, 1948, Metal Gravür, 12, 5x17, 5 cm.



Kaynak: Kassap, 2018: 51.

Berger; İstanbul'un insanlarını ve manzaralarını baskılarında aktarmak için resmetmiştir. Yaptığı gravürlerde figürü kimi zaman gerçek kimi zaman sıra dışı olarak yorumlayarak ona gizemli ve soyut bir anlam yüklemiştir. Baskılarında da mükemmeldir, bu nedenle sanatçının baskıları kendisine özgü bir lirik dışavurumculuk anlayışı sergilemektedir. Formlarda bronz olduğu gibi sanat da sanatçının yaşamını içerir, zamanının çoğunu resim yaparak geçirir. Berger metali yonttuğunda çizgiler gerçekçi hale geldi. Sanatçı ise resim yaparken hissettiklerini şu sözlerle ifade ediyor; “Kalbimin atışı kadar resmim bana yakındır inanamazsın nasıl bir duygu doğuruyordum, aşkla, acıyla, nasıl da sevinçliydim. Görüntün bana kalp atışım kadar yakın; Uykumda bile rahat değilim hatıralar geliyor aklıma ...” (Çıtaklar, 2011, s. 76).

4.2. Turgut Zaim (1906-1974)

1906 yılında İstanbul'da doğan Turgut Zaim, Kadıköy Saint Joseph's College'dan mezun oldu. Güzel sanatlarla ilgili aile bireyleri arasında entelektüel bir geçmişe sahip olan sanatçı, bir Amerikan okulunda resim eğitimi alan amcası Mehmet Fuat da dahil olmak üzere sanatçılara rol model oldu. İtalya'da dokuz yıl sanat eğitimi almaya başladı. 1919'da Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) burslu olarak Paris'in en ünlü sanat merkezi olan Paris'e resim tahsili için gönderildi, ancak bir süre sonra yurda dönerek Akademi'deki eğitimini tamamladı (Biçinciler, 2006, s. 48).

Görsel 32: Turgut Zaim, Mısır Yiyen Köylüler, özgün baskı, imzalı. 43,5 x 25 cm.



Kaynak: Sanal, 2020: 14.

Görsel 33: Turgut Zaim, “Hamamda İki Kadın”, Metal Baskı.



Kaynak: Sanal, 2020: 15.

Turgut Zaim, Ankara'ya taşındığı ve yapım çalışmalarına buradan devam ettiği 1940 yılından itibaren hayatının geri kalanını Ankara'da geçirdi. Kendisi de ressam olan kızı Oya Katoğlu, halen Ankara'da yaşamakta ve sanat çalışmalarını

burada sürdürmektedir. Babasının resimlerinden etkilenen Oya Katoğlu, Anadolu’da köylerden şehirlere göç eden insanların hayatlarını resmederek resim sanatında kendi dilini kurmuştur(Tansuğ, 1976, s. 13), (Görsel 32, 33).

Görsel 34: Turgut Zaim, “Küpelî Avşar” Linol Oyma Baskı (1931) .



Kaynak: Sanal, 2020: 16.

Zaim’in karakterlerinin masalsı bir havası var. Figürlerin tasvirinde Karakaşlı kara gözlü kadın ve çocuğun yuvarlak bir yüze ve çekik gözlere sahip olması, İç Anadolu coğrafyası Anadolu insanının fiziksel özelliklerini vurgulamaktadır. Bu haliyle karakterler Uygurların ve Osmanlıların minyatür resimlerini çağrıştırıyor. Sanatçı, karakterleriyle özgün bir form dili oluşturmuştur. Üslubunun en dikkat çekici özelliği, figürlerinin stilize netliği ve sadeliğidir. Yöresel kilimler, eşarplar veya kemerlerdeki desenler detaysızdır.

Bu sayede ayrıntılar vurgulanır ve görüntü tam anlamını kazanır. Turgut Zaim’de folklor sevgisi her zaman taze, taze ve göze batmayan bir ilham kaynağıdır. (Tansuğ, 2012, s. 175), (Görsel 34).

4.3. Sabri Berkel (1907-1993)

Sabri Fettah Berkel, 1907 yılında Yugoslavya'nın Üsküp kentinde doğdu. Çocukluğunu ve gençliğini Yugoslavya'da geçiren Berkel, Sırbistan'da bir okulda Fransızca okudu. Böylece erken yaşlardan itibaren çeşitli dini ve etnik olgularla tanıştı. Bu farklılıkların doğal olarak Berkel'in iç dünyasına da yansımış olması muhtemeldir. 192728 yılında Belgrad Güzel Sanatlar Okulu hazırlık bölümünden mezun olan Sabri Berkel, 1929-1935 yılları arasında Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde (Regia Accademia di Belle Arti) Felice Carena'nın atölyesinde çalıştı. Orada iki yıl fresk ve gravür çalışmaları yaparak diplomasını aldı. Sabri Berkel, 1935'te İtalyan eğitimini tamamladıktan sonra Balkanlar'daki huzursuzluklar nedeniyle ailesinin göç ettiği Türkiye'ye gitti. Balkanlar ve Akdeniz arasında yaşayan melez halklar ne Doğu'nun başarısızlıklarından kurtulmuş ne de Batı'nın erdemlerini özümsememişlerdir (Yumul, 2003). Berkel'in "güzel" kavramına yüklediği tüm ahlaki ve estetik çağrışımlarla, eserlerine salt ticaricilik ve zevkle bulaşmaması gereken eserlerdir. Sanatçının resimlerini görmek isteyenler için pek misafirperver olmaması, halka karşı dikkatli olması ve "kendinde güzel" anlamına gelen "güzel"i gelişigüzel sergilemesi aslında felsefi bir kavramdır (Beykal, 2006, s. 8).

Sabri Berkel için tüm eserleri kişiliğinin bir uzantısı şeklinde yansımaktadır. Sanatçı olmanın, ressam olmanın, yanı sıra düşünmek ve mümkün olduğunca uygulamaya koymak olduğunu biliyordu. İnatçı kişiliği göz önüne alındığında, eskiz defterinde işlediği konuları yinelemekten çizmekten, değişik malzeme üslup ve tekniklerle, sahneler denemekten ve erken dönem portrelerinde de tekrarlamaya takıntılı olduğunu görüyoruz (Anonim, 2013).

Sabri Berkel'in resimle ilişkisi kültürdeki yerini ve kültür tarihindeki etkisini de göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında sanatçının Avrupa ile Türk kültürü arasındaki ilişkiler çerçevesinde kendi iradesiyle esnek bir rol üstlendiğini görüyoruz. Türkiye'ye geldiğinde yirmi yedi yaşında idi. Batı kültür tarihinin

elişkilerinin ve sorunlarının farkına vardı. Floransa’da oymacılık ve fresk okudu ve onu klasik form diliyle pekiştirdi. Bu aracılardan gerek fresk ve gravür teknikleri, gerekse üslup nitelikleri, sanatçının üslubuna daha sonra yapmış olduğu figüratif çalışmalarına ve yapılmış tanınmış soyut eserlerine kalıcı nitelikler kazandırmıştır (Erzen, 1988, s. 1, 5). Sanatçıların yaratıcı, özgür, ağdaş olmaları gerektiğine inanan Berkel, hayatı boyunca durmaksızın aramıştır. İlgisinin sadece resme değil, aynı zamanda sanat felsefesi üzerine kafa yorduğunuda eserlerinden anlıyoruz. (Aygün, 2010).

Görsel 35: Sabri Berkel, “Lekeler”, 1973 Linol Baskı, 43 x 31 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 183.

Görsel 36: Sabri Berkel, “Leke”, 1972, Linol Baskı, 64. 5 x 49. 5 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 183.

Linol baskılarda lekesele ve kaligrafik etkilerden esinlenerek oluşturulan ve hem bir tür motif, hem de figüratif yapı olarak algılanan geometrik kompozisyonlar görülmektedir. Leke geniş alanlara tek renk zemin üzerine iki veya üç renkte basit anlatımla uygulanır. Sarının koyu tonlarda aydınlatıcı bir unsur olarak karakteri bilinçli olarak kullanılmıştır. Dönüştüğü de söylenebilir. Ayrıca baskılarında geniş yüzeylerdeki renklerin ön plan ile arka plan arasında bir ilişki kurduğu ve bu ilişki aracılığıyla leke ve desenlerin nesneye dönüştüğü söylenebilir (Küçüköner, 2012, s. 183), (Görsel 35, 36).

Görsel 37: Sabri Berkel, “, Üsküp Hamam Önü”, 1934, 39x49cm, Gravür Baskı.



Kaynak: Bayraktar: 2011, 31.

Bu, gravürcü olarak eğitim aldığı ve perspektifi kullandığı, gravür gravürü olarak yetiştirdiği Floransa'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde ürettiği birkaç eserden biridir. Bu çalışmada Makedonya başkentinin bir sokak durumu konu alınmıştır. Tek yönlü ışıktaki derin bir sokağa bakan bir açıyla boyanmış eserde, karşı yönden bir Anadolu kadını silüeti görülmektedir. Caminin kubbesi geride kalan bir minaresi, benzer görünümlü, ritmik olarak dengeli, boyutlu küçük yapılardan farklı olarak yapının ortasında bu dengeyi bozmak için kullanılmıştır. Bu çalışmada Berkel, mekanı en iyi şekilde kurmak için gökyüzünü düz ve pürüzsüz bir şekilde yansıtarak düz imajını ortadan kaldırıyor (Bayraktar, 2011: 32), (Görsel 37).

4.4.Adnan Turani (1925-2015)

1925 yılında İstanbul'da doğdu. 191-195 yılları arasında İstanbul Pedagoji Okulu'nda okudu ve ayrıca Güzel Sanatlar Akademisi'ne misafir öğrenci olarak katıldı. 195-198 yılları arasında Gazi Eğitim Enstitüsü resim bölümünde okudu ve 1953 yılına kadar lise ve öğretmen okullarında öğretmenlik yaptı. 1953-1959 yılları

arasında atanan ilk öğrenci oldu. Okumak için Avrupa'ya gitti. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra. Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Franz Negel, Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi'nde Henninger ve Willi Baumeister ve Hamburg Güzel Sanatlar Akademisi'nde (Kav Gallery) Heins Trokes'un atölyelerinde lisans ve uzmanlık eğitimi aldı. , 2013). 1959-1970 yılları arasında GEERİB'de atölye ve sanat analizi öğretmeni, 1970-1990 yılları arasında Hacettepe ve Bilkent üniversitelerinde öğretim görevlisi olarak çalıştı (Gazi Üniversitesi, 2006, s. 110). Doktora eğitimini 1973 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde tamamladı ve burada resmin yanı sıra çitografi, duvar resmi, beton sgraffito uygulaması çalıştı (Anadolu Üniversitesi, 2011, s. 62). 1978'de doçentlik unvanını almıştır (Gazi Üniversitesi, 2006, s. 110).

Görsel 38: Adnan “Turani Aşk” Kompozisyonu, 60x80 cm, Serigrafi, 1999.



Kaynak: Kav Sanat Galerisi, 2013.

Görsel 39: “Kemancı kız”, 60x80 cm, Serigrafi 1999.



Kaynak: Kav Sanat Galerisi, 2013.

Lirik biçimin öykücülerinden Adnan Turani, resim dilini soyut biçimlerde oluşturmuştur (Aslier, 1982, s. 13, 17). Sanat yaşamının ilk yıllarından itibaren uyguladığı bu anlayışı tarihi, kültürel ve estetik referanslarla zenginleştirmeye ve sağlam bir temele oturtmaya çalıştı. Özet, dışavurumculuğun coşkulu ve enerjik diliyle hat ve müziğin ince ve zarif yönlerini lirik anlatımla ortaya koymaktadır (Anadolu Üniversitesi, 2011, s. 62). Biçime ve resme hakimiyeti; Boya ve çizgilerin kullanımına yönelik dinamik araştırmaların sonucudur. Resmi en başından sorun olarak aldı ve yeniden biçimlendirmekle coşkulu, coşkulu ve ilgilendi. Sanatçı, hem ilk yıllardaki soyut, hem de son zamanlardaki figüratif çalışmalarında boya hamurunu yeniden forma sokan biçimlendirme anlayışıyla ayrıksı bir kimlik oluşturmuştur (Anadolu Üniversitesi, 2011, s. 62), (Görsel 38, 39)

Görsel 40: Adnan Turani, Soyut, 1958, Litografi, 50x60 cm, Devlet Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu, İstanbul.



Kaynak: Akder, 2008: 30.

Kaligrafik Düzenleme özellikle resmin ortasındaki mavi dikdörtgen ve onun üzerinde yer alan Arap harflerine benzeyen soyut çizgilerle yapılmış düzenlemesi ile karalamaları çağrıştırmaktadır. Adnan Turani renklerle ilgili modern resim kurallarını burada da bırakmamıştır. Turuncuyu anımsatan sıcak bir gri en dış çerçeveyi oluşturur. Onun içinde siyah, siyahın içinde mavi, mavinin üzerinde de beyaz vardır. Resimde Adnan Turani'nin kompozisyonlarına ait bir özellik daha görülmektedir. O da çerçevelemedir. Adnan Turani'nin resim organizması olarak adlandırdığı, resimlerinin yüzeyini oluşturan geometrik altyapı, çerçevelemelerden oluşmaktadır. Onun içinde siyah, siyahın içinde mavi, mavinin üzerinde de beyaz vardır. Resimde Adnan Turani'nin kompozisyonlarına ait bir özellik daha görülmektedir. O da çerçevelemedir. Kaligrafi Düzenlemede Çerçeveleme, beyaz yazının daha da öne çıkmasını sağlar ve ona resimden dışarı fırlayan bir efekt verir. Resmin çizgileri, Soyutlama çizgileri gibi, yüzey bölümü, geometrik yapı veya perspektif ile ilgili görevleri üstlenmez. Tamamen bağımsız hatlardır. Bu satırlar, soyut düşüncenin ikinci bir soyutlaması olarak yazının soyutlamasıdır (Akder, 2008,

s. 30). Resimlerinin resminde gelenekle ilgili bir hesap var. Kendini bir hattatın yerine koydu ve onların uyguladığı bir çalışma yaptı. Ancak bu işin kurallarını defalarca çiğneyen rengi kullandı. Bir miktar divrit¹ ile çalışmayı yeni bitirdiği için bazı yerlerde kalın fırça darbeleri vardı. Ayrıca tüy kalem Osmanlı hat sanatında değil, Uzakdoğu hat sanatında kullanılmıştır. Yüzeyini oluşturan geometrik altyapı, çerçevelemelerden oluşmaktadır (Kayaoğlu, 2000, s. 35), (Görsel 39).

4.5. Muammer Bakır (1926-1980)

Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde vefatına kadar Plastik Metal Atölyesini yönetti. Bu atölyede bakır rölyef, tel işleri, metal heykel konularında çalışmalar yaptı. Özellikle ağaç baskı konusunda kendini daha çok geliştirdi ve tüm sanat çevrelerince takdir toplayan baş eserler yaptı. Ağaç baskının yanı sıra metal gravür, monotip, suluboya, yağlı boya ve kitap resimleri de yaptı. Muammer Bakır, bugün hepsi de sanat çevrelerinde iyi bilinen ve Gazi Eğitim Enstitüsü 50'li Yıllar Kuşağı olarak tanımlanabilen Nevzat Akoral, Mustafa Asher, Mürşide İçmeli, Hidayet Telli, Adnan Turani, Nevide Gökaydın, Hamza İnanç, Mustafa Tömekçe, Kayıhan Keskinok ve Turan Erol ile birlikte anılmaktadır. Köyün hayatını daha iyi anlamak için defalarca farklı bölgeleri ziyaret etti ve okudu, fotoğrafladı ve boyadı. Tahta baskıların benzersiz bir özelliği vardır. Ahşabın temiz dokusunun oluşturduğu dalgalı çizgilerle ortaya çıkan atmosferin derinliğini ustaca bir manipülasyonla silüetleri ortaya çıkarmak ve atmosferi, bu atmosferi ve bu şekilleri çizimlerle bütünleştirmek en önemli detaylardan biridir. Figüratif çalışmalarının yanı sıra metalografi alanında da soyut eserinde başarılı örnekler vermektedir (Küçüköner, 2012, s. 186).

Görsel 41: Muammer Bakır, “Çoban”, 1975, Ağaç Baskı, 28 x 54 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 59.

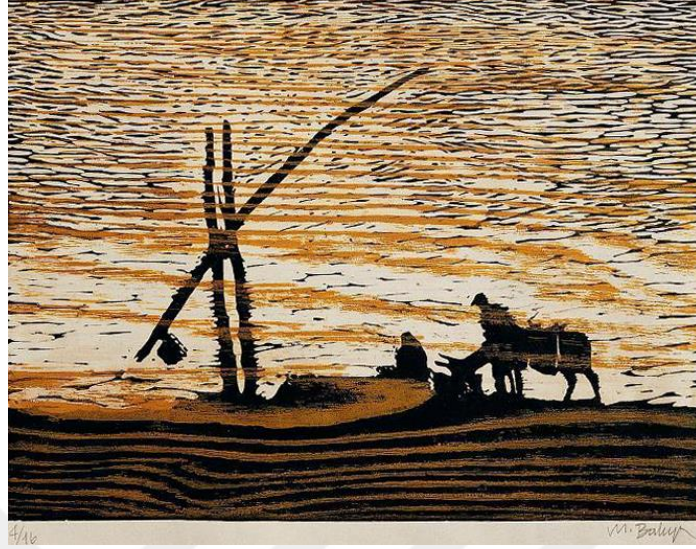
Yapılan çalışmalar doku ile renklendirilir. Aynı zamanda, ton geçişi oldukça serttir. Şekiller ve Manzaralar yapılan çalışmayı oluşturur. Çalışmada koyunlar ve bir çoban vardı. Bakır tonlarının kontrastını kullanmıştır. Siyah alandaki koyunlarla beyaz, beyaz alandaki koyunlarla siyahla çalıştı ve dalgaların ve suyun etkisini hissetmek için ahşabın yüzeyini ustaca kullandı(Demir, 2018, s. 59), (Görsel 41,).

Görsel 42: Muammer Bakır, “Tarla”, 1969, Bakır, “Çoban”, 1975, Ağaç Baskı, 28 x 50 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 186

Görsel 43: Muammer Bakır, “Tarla”, 1969, Ağaç Baskı, 28 x 50 cm.



Kaynak: Sanal, 2020: 17.

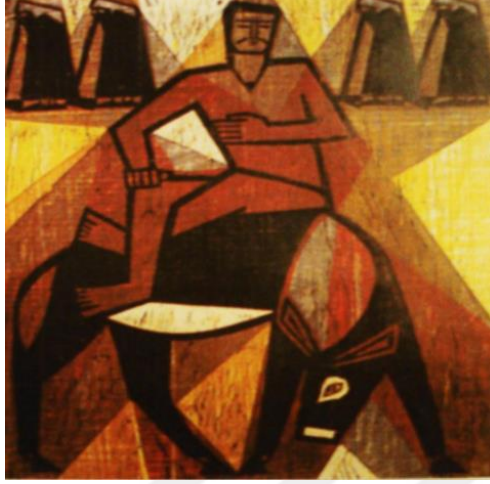
Sanatçı genel olarak ahşabın dokusunu baskılarında kullanmayı bilmiştir. Resimlerinin arka planında atmosfer yaratırken ağacın dokusunu kullanması farklı ve zekice bir detay. Bu sayede ön planda kullandığı görselleri gölgelendirerek sade ama belirgin bir anlatıma kavuşmuştur. Bulutlar gibi ağaçların damarlarında, bazen de bir tarlanın çizgilerinde yaş halkaları kullanırken, doku detaylarını kullanarak resmini farklılaştırdı ve özgün hale getirdi. . Hikayesine dinamizm ve zenginlik kattı. Doğal olanla kendi şekillendirdiği figürlerini ustalıkla bir araya getirmiştir. Sanatçının baskı resimlerine gözlemlenen, genelde ağacın dokusunu bir nesneye benzettiği ve benzetilenin ön planda olduğu görülmektedir. Bu benzetilen nesnelerin bazen bir tarlanın yüzeyinde, kadının saçında, bir figürün kıyafetlerinde, bir göl kıyısının dokusunda ve sisli bir gökyüzünü andıran yüzeylerde etkin bir şekilde görülmektedir. Bir dal oyuntusu, bir atın gözünü simgelerken bazen de tümüyle ağacın damarlarından oluşan derinleşmiş doku, resmin genelini figürlerin arkasında bulunan manzarayı simgelemektedir (Akkaş, 2017, s. 58), (Görsel 42, 43).

4.6. Mustafa Asher (1926-2015)

Resim bölümünden 1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü mezun olan sanatçı, 1950-1953 yılları arasında matbaa lisesinde grafik sanatlar öğretmenliği, ‘Akademi’de dizgi alanında çalıştı. Güzel Sanatlar, 1953-195 yılları arasında devlet bursuyla okuduğu Almanya’nın Münih kentine gitti. Stuttgart’taki Hochschule Für Medien mezunu olan sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde dekan ve rektör yardımcısı ve 1957’den 1982’ye kadar çalıştığı Ulusal Uygulamalı Sanatlar Okulu’nun yöneticisidir. Sekizi yurt dışında olmak üzere 3 kişisel sergi açan Asher’in “Türkiye’de Basım Sanatının Özgün” ve “Takvim” grafik sanat tarihi dahil 25’ten fazla makalesi ve altı kitabı bulunmaktadır. 197 Ulusal Resim ve Heykel Sergisi Ödülü ve Cumhuriyetin 50. Yıl Sergisi olmak üzere birçok sanat etkinliğine katılan ve toplam dört ödül kazanan sanatçı, çalışmalarına İstanbul’da devam etmektedir (Gülses, 2014, s. 36).

1956 yılında ise eserlerinde ve çizimlerinde anatomik çizgilere alternatif olarak geometrik şekiller ve çizgiler kullanılmaya başlanmış, çizgiler sadeleştikçe renklendirme etkisi artmıştır. Işık gölgelerinin kullanımı bırakılmış ve üç boyutlu etkisini kaybetmeye başlamış ve artık renk kullanılmamıştır. Bu yıllarda eserlerinin çoğunda merkezi bir anlatı ve müstakil bir kompozisyon görüyoruz. Asher için teknik arka plandadır. Burada sanatçı kendini nasıl ifade edeceğini kavrar ve kendi özgünlüğünü bulur. Bir sanatçı, benzersiz bir şekil, renk ve element eseri yaratabiliyorsa başarılı kabul edilir. (Tosun, 2011, s. 49, 138).

Görsel 44: Mustafa Aslier “Tarlada ”, Tahta Oyma Baskı, 57x43cm, 1996.



Kaynak: Canpolat, 2012: 74.

1980’lı yıllarda yapmış olduğu figür resimlerinde, biçim yorumuna, ihtiyaç duymayarak, olduğu gibi doğal bir biçimde anlatım mevcuttur. 1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığı aracılığıyla Almanya’ya grafik eğitimi almak için gönderilmiş olan sanatçı, eğitiminin hemen sonrasında eserlerinde yeni denemelere ve arayışlara yönelmiştir. “Almanya’da eğitim gördüğü zaman diliminde tüm özgün baskı tekniklerini öğrenerek ve bu tekniklerde eserler yapmış ve üretmiştir.”Avrupa’ gözlemlemiş olduğu Anadolu Kültüründeki değerleri bütünleştirerek daha yalın anlatımlar yapmıştır. Mustafa Aslier için eğitim sonrasındaki dönem gelişim, değişim, ve yenilenme sürecidir.Almanya’da müzelerde Kandinsky ve Klee’nin resimlerindeki soyutlama ve sadeleştirmenin etkisinde kalarak yeni denemeleri uygulamaya yönelmiştir. 1953 yılı sonlarında gerçekçi yaklaşım yerini yüzeysel ve mekanla birleştirerek sade bir anlayışa bırakmıştır. Bu nedenle sanatçı simgeci ifadenin ilk adımlarını atmıştır. Resimlerinin perspektifi ve görünümü geometrik şekillere sahiptir. Figürünün detaylarından uzaklaşmak ve kalıpları anlamamak için daha basit formlar aramaya başladı. Araştırmaları sonucunda gereksiz ayrıntılardan ve karmaşıklıktan kaçınarak grafik efektlerde sade ve etkileyici bir tarz yakalamıştır. Sanatçı bu değişimi şu cümleleriyle ifade etmiştir; “Artık insanların anatomik

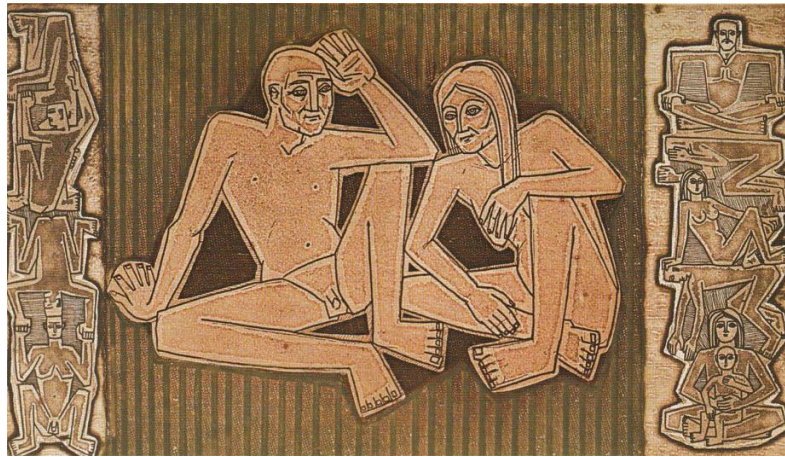
formuna bakmıyorum, şekillerinin nedenlerini vurgulayan yorumlara bakıyorum.” (Asher, 1995, s. 11), (Görsel 44).

Görsel 45: Mustafa Asher, “Güreşçiler”, 2005, Resim Linol Baskı, 39 x 49 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 188.

Görsel 46: Mustafa Asher, “İsimsiz”, 1976, Gravür, 40x60cm.



Kaynak: Gülses, 2014, 36.

Erken dönem eserlerine kıyasla, daha sonraki dönem eserlerinde üslup daha grafik ve geometrik olup, anlatımın sadeleştirildiği ve stilize edildiği, figüratif

anlatımın daha çekici olduğu görülmektedir. Yüzeyin dengeli ve tesadüfî, teknik ve estetik bütünlüğüne izin vermeyen bir dizi bilinçli konumla yığılmış, katı ve köşeli formlar dahil olmak üzere figür ve nesnelerin formları, resimle yüzleşir ve derinlik etkisi en aza indirilir (Gülses, 2016, s. 35). Mustafa Aslıer'in erken dönem etkili resimleri ağırlıklı olarak siyah beyaz iken; Renklerin ahşap üzerine yapılan resimlerin kalitesini etkilememesi nedeniyle resimlerde toprak tonları hakimdir. Çizimleri Anadolu kültüründen etkilenmiş ve form olarak sadeleştirilmiş ve üçgen, dikdörtgen, kare gibi şekilleri ortaya çıkarmak için geometrik yapılarda düzenlenmiştir. Sanatçı genel olarak iki boyutun olduğu eserlerinde aydınlık ve karanlık noktalar kullanmıştır. Sanatçı, konularına ve figürlerin yorumlanmasına tutarlı bir yaklaşım sergiliyor. Bir öge ile bütünlük sağlar. Eserlerinde sıklıkla temsil ettiği karakterleri simetrik bir düzen anlayışı olarak yerleştiren sanatçı, resimlerinde tek renge boyanmış basit figür kümeleri oluşturmuştur. Hangi resimdeki ana karakterlerden biridir (Akkaş, 2017, s. 47), (Görsel 45, 46).

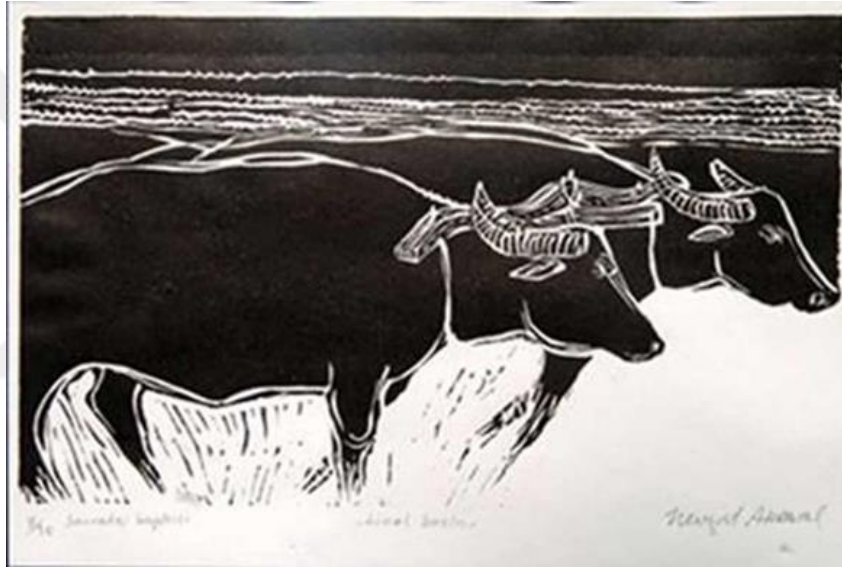
4.7. Nevzat Akoral (1926-2016)

1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1962 yılına kadar liselerde ve normal okullarda resim öğretmenliği yaptı. 1962'de burslu olarak Indiana Üniversitesi, ABD'de grafik tasarım okudu. Gazi Eğitim Enstitüsü'ne öğretim üyesi olarak atandı. 1976 yılında emekli oldu. 1970'e kadar çizgiler, noktalar ve desenler vb. Plastik objeleri tercih ettiği özgün baskı yöntemlerini kullanarak Ankara'nın kenar mahallelerini inceledi. 1970'li yıllardan sonra Orta Anadolu sakinlerinin yerel özelliklerini ve günlük yaşantısını kaliteli çalışmalarla yağlıboyalara yansıtmaya başladı. Ulusal Üç yıl boyunca Resim Heykel Sergisi Mükemmeliyet Ödülü'nü, ardından 1981'de Atatürk 100. Yıl Sergisi Ödülü'nü aldı (Küçüköner, 2012, s. 187).

Sanatçı, eserlerinde anlatmak istediği daha çok Ankara'nın gecekonduarını ve bu gecekonduarlarda yaşamakta olan insanların günlük yaşamlarından kesitler ve yöresel özelliklerini konu olarak baskılarında seçerek yorumlamıştır. Sanatçı

baskılarında ve yapmış olduğu kompozisyonlarında; köy yaşantısından izlenimler, köyün doğal ortamını, bitkileri, mandaları, keçileri, kuşları, etnik giysili kadınları, çift süren , tarlada çalışan köylüyü ,samimi şekilde anlatmaktadır. Sanatçı tam bir doğa tutkunu olarak algılanmaktadır. Sanatçının kısaca anlatmak istediğı insanın yaşamış olduğı doğadan ayırmadan resmeder. Yerel konularla folklorik değeri bütünleştirir. Sanatçı, konuları üzerinde çalışırken genellikle orijinal baskı tekniklerini uygulayarak grafik sanatlarla resim yapmaya başlar (Akkaş, 2017, s. 48), (Görsel 47).

Görsel 47: Nevzat Akoral, "Mandalar" Linol Baskı.



Kaynak: Karakaş, 2006: 81.

Görsel 48: Nevzat Akoral, "Pazarda Arabacılar", Ağaç Baskı, 1967.

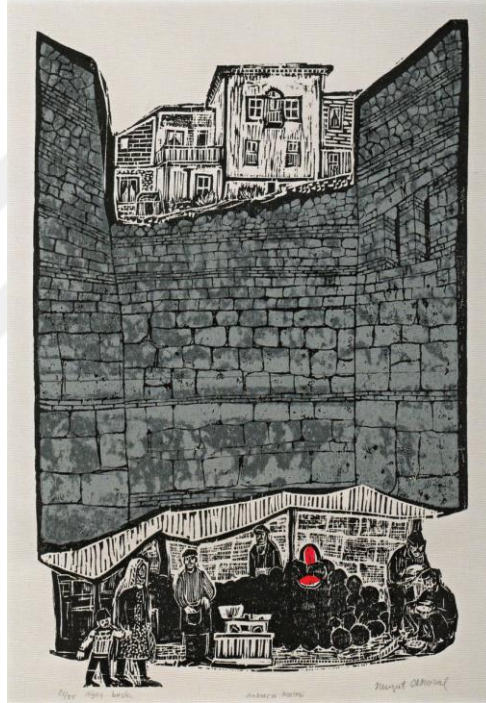


Kaynak: Akkaş, 2017: 51.

Sanatçının 1967 tarihli "Pazarda Arabacılar " adlı gravüründe bir grup erkek figürü görülmektedir. Bu figürler, başlarında şapka ve arkada kalın paltolarla bir ateşin etrafında oturmaktadır. Karakterlerin kıyafetleri siyah olarak gösterilir ve vücut çevreleri beyaz bir çerçeve ile işaretlenir. Akoral, bu parçada aynı anda iki boşluk göstermek isteyebilir. Kompozisyonunu dikey olarak ele alarak ifadesini pekiştiriyor. Kompozisyonun alt kısmındaki şekilleri bir araya getiren, vagonlar üzerinde çalışan sanatçı, resmin üst kısmındaki figürlerden oldukça uzak algılıyor. Şekiller ve bu araçlar arasındaki ilişkiyi vurgulamak için şekillerden aşağıya doğru inen dikey bir çizgi çizilir. Bu rota doğada daha belirsizdir. Görüntünün siyah beyaz kontrastı çok güçlü. Toplanan rakamlar arasındaki alevle sanatçı, oradaki havanın karlı ve oldukça soğuk olduğunu ifade etti. Görüntünün güçlü siyah beyaz kontrastı ifadeyi geliştirir. Resmin tüm soğukluğuna rağmen ateşin turuncu-sarı rengi resme sıcaklık katıyor gibi. Figürlerin oranları ve oranları gerçektir, ancak yerleştirildikleri alan soyuttur.

Anadolu'nun değerlerini siyah ve beyaz tahta ve linol baskılarında yapmış olduğu eserleri rutin yaşamdaki görüntüleri resimleyen Akoral, baskıların en güzel örneklerini sunuyor. Eserlerinin en önemli özelliği görsel ve figüratif unsurların birbirinden ayrı zaman ve mekânda sunulmasıdır. Eserlerindeki figrlar ve şekiller, birbirine duygusal olarak bağlanarak anlam kazanır. Nevzat Akoral, resimlerinde perspektifle ilgilenmese de mekn, zaman ve imgeyi etkili bir şekilde birleştirmeyi başarmıştır (Akkaş, 2017, s. 51, 52), (Görsel 48).

Görsel 49: Nevzat Akoral “Ankara Kalesi”, Linolyum.



Kaynak: Glsey, 2014: 40.

“Ankara Kalesi” tablosu ilk görüldüğünde, tabloyu ayıran duvarın varlığı kültür katmanlarını çağrıştırdı. Resmin yarısından fazlasını kaplayan bu duvarın arkasından görünen ahşap kısım ise başka bir boyut. Ve Pazar ile aralarında bir boşluk olduğu gerçeği. Öte yandan Akoral'ın aynı düzlemde iki farklı mekan çizdiğini görüyoruz. Aşağıdaki market görselinde bir karpuz satıcısı ile bir anne ve çocuğu alışveriş yapmak için markette yürüyorlar. Figrlar, Ankara kale surlarının

görkemini karşılamak için küçük boyutlarda yontuldu. Maviye boyanmış kale duvarı, ortadaki resmi bir kalkan gibi çevreler. Görseldeki çarşı kısmı yatay iken, kale duvarlarından aşağı doğru inen iki dikey çizgi ve evin en üst katın görüldüğü dikey konumu görüntüyü dengeler (Akkaş, 2017, s. 51), (Görsel 49).

4.8. Sadi Diren (1927-1993)

Üsküp'te doğdu. 1927 yılının ortalarında Belgrad Güzel Sanatlar Okulu'nun hazırlık bölümünden mezun oldu ve daha sonra Floransa'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nin Felice Carena atölyesinde gravür fresk konusunda eğitimler aldı. 1939'da Léopold Lévy'nin isteği üzerine Akademi'nin resim bölümünün gravür atölyesine asistan olarak atandı. 1965'ten 1969'a kadar güzel sanatlar resim bölümünün başkanıydı. 1961'de 22. Ulusal Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü kazandı. 1991 yılında Kültür Bakanlığı tarafından verilen Devlet Sanatçısı unvanını aldı. Sanatçı erken döneminde bir modele dayalı çizim çalışmasının hemen ardından nesne ve figürü soyut bir çizim olarak ele aldığı soyut resimler yapmış ve Paris'te gözlemlediği gibi Lhote'un Post-Kübist üslubunu bünyesine katmıştır. , ve Fütürizmin eşzamanlılığına uygun olarak renklendirdiği formları. 65 Sanatçı, 1950'den sonra soyut resimler üretmiş ve Türk hat sanatının unsurlarından yararlanarak, biçime eğilimli görüntüleri çözümlemeye başlamıştır (Beykal, 2006, s. 18).

Görsel 50: Sadi Diren , “İsimsiz”, 1994, Çukur Baskı Gravür, 35,5x78cm.



Kaynak: Sanal, 2020: 18.

Görsel 51: Sadi Diren , “İsimsiz”, 1994, Çukur Baskı Gravür, 35,5x78cm.



Kaynak: Sanal, 2020: 19.

Görsel 52: Sadi Diren , “İsimsiz”, 1994, Çukur Baskı Gravür, 35,5x78cm.



Kaynak: Sanal,2020: 20.

Gravürlerinde renk ve form ilişkisi gibi bir bütünlük göstermektedir. Sanatçı, koyu kalan kısımları plakaların derinde kalmış kısımlara boyaları yedirerek uygulamıştır. Bazı eserlerinde sadece çukurlar çizip baskılar yaptı. geometrik kompozisyonlar görülmektedir. Leke geniş alanlara tek renk zemin üzerine iki veya üç renkte basit anlatımla uygulanır. Ayrıca baskılarında geniş yüzeylerdeki renklerin ön plan ile arka plan arasında bir ilişki kurduğu ve bu ilişki aracılığıyla noktaların ve desenlerin nesneye dönüştüğü söylenebilir (Küçüköner, 2012, s. 189) , (Görsel 50, 51, 52).

4.9 Mürşide İcmeli (1930-2014)

İcmeli, 29 yaşında mezun olduğu Gazi Eğitim Enstitüsü Grafik Bölümü'nde asistan olarak çalışmaya başladı. Bir yıl sonra İspanya'da kazandığı burs sayesinde Escuella'nın gravür atölyesine gitti. Madrid'deki Central de Bellas Artes de San

Fernando ve Birleşik Krallık Escuela Country, özel bir atölyede ahşap oymacılığı tekniklerini eğitmek ve öğrenmek için Artes Graphics litograferine gitti. Bir yıl eğitim gördükten sonra memleketine dönerek 1962 yılında aldığı başka bir bursla illüstrasyon eğitimi almak üzere Londra'ya gönderildi. 1965 yılında memleketine dönen sanatçı, cihaz tekniğindeki bilgi ve becerilerini öğrencilere aktardı. Kabul. Gazi Eğitim Enstitüsü ve Bilkent Üniversitesi Grafik Sanatlar dersleri vererek genç nesillerin bu alanda yetişmesini teşvik ederek bu tekniğin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Baskının. Baskı tekniklerinin çoğunu denemiş olmasına rağmen, kendine özgü kreasyonlar yaratabildiği için daha başarılı bulduğu matbaada çalışmayı tercih ediyor. Aktif, denge faktörü için bir vurgu oluşturuyor. Çalışmalarında renkten çok siyah beyazla çalışmayı tercih eden sanatçı, geometrik şekillerde siyah beyaz etkisinin resmi daha yumuşak hale getirdiğini düşünüyor (Gülses, 2014, s. 40).

Görsel 53: Mürşide İcmeli, “Umut Dünyası”, 1986, Gravür, 60 x 51 cm.

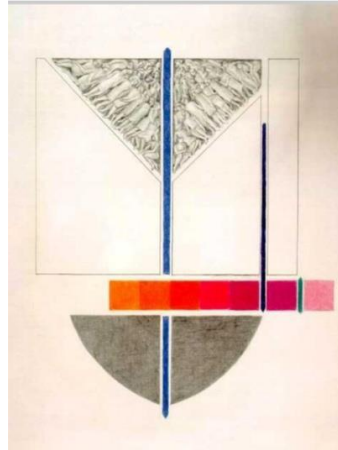


Kaynak: Demir, 2018: 64.

Alçak basınç Mürşide İcmeli; Tek, çok desenli, tek renkli ve çok teknik bir baskı olduğunu gördük. Bu metali özel şekillerde keserek kalıp olarak kullanmıştır. Baskıda birçok tonunu ve kağıdın tonlarını kullandı. Renk olarak ise baskıda turuncu renk görülmektedir.

Teknik olarak; derin oyma rölyef (gofraj)/düşük baskılı (kabartma) puzzle baskısı kullanmıştır. Kullanılan renkler arasında yumuşak bir geçiş var. Çalışmada farklı dokular da kullanılmıştır. Sonuç olarak, çalışmaların etkisi daha da arttı. Kabartma (kabartma), baskıda kullanılan klişelerle veya alçak baskıda kullanılan klişelerle yapılabilir. Her mekana uygun malzemelerden yapılabilir. Genelde tercih edilen durum malzemeyi boyamamaktır. Böylece ıslak gravür kağıdı boyayı ememeyecek ve baskı yapıldığında renkte bir azalma olacaktır. Gerekirse, önceden ıslatılmış kağıt üzerinde kabartma efekti oluşturmak için kabartma baskı için plakanın gerekli alanları kazınabilir veya oyulabilir. Bu metali özel şekillerde keserek kalıp olarak kullanmıştır. Baskıda birçok ton çeşidinin olması, yanı sıra kağıdın tonlarını kullandı. Renk, teknik açısından sıcak renk; Puzzle-Alçak Renkler arasında keskin geçişlere sahiptir. Çalışmada farklı dokular da kullanılmıştır. Böylece arama verimliliği iki katına çıkar (Demir, 2018, s. 65), (Görsel 53, 54).

Görsel 54: Mürşide İcmeli, Gravür, 60 x 40 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 64.

Görsel 55: Mürşide İcmeli, “Hayat Ağacı”, 1999, Gravür, 39 x 48 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 190.

Gravürlerde yarı küresel ve beyin biçimli yapılar, üst üste dizilmiş ve dar alanlara hapsedilmiş figür grupları görüyoruz. Bu resimlerin arka planında hem doku hem de üslup unsuru olarak soğuk baskıyı (kabartmalı rölyef) kullanmış ve resimlerin etkisini artırmıştır. Baskılarında kullandığı kesimlerdeki farklı uygulamalarla alışılmışın dışına çıkmış ve kendi ifadesini yakalamıştır. Bu desenlerde farklı kesimlerle birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur (Küçüköner, 2012, s. 190), (Görsel 55).

4.10. Ali Teoman Germaner (1934)

Ali Teoman Germaner 1934 yılında İstanbul’da doğdu. 1949-1954 arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Heykel Bölümü’nde Rudolp Belling, Zühtü Müridoğlu ve Hadi Bara’nın atölyelerinde sanat eğitimi aldı. 1960 yılında Fransız hükümetinin bursuyla Paris’e gitti. Ve daha sonra William Stanley Hayter’in atölyesinde gravür ve Rene Collamarini’nin atölyesinde heykel çalıştı. 1965 tarihinde Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fakültesi’nde öğretim görevlisi

olarak göreve başladı. 1970’de doçent, 1976’da profesör oldu. Ali Teoman Germaner’in bronz ve ağaç heykellerinde insan, yılan, deniz kabuğu, at, diken gibi gerçek dışı yaratıklar, yaratıkların doğaüstü biçimleri olarak ortaya çıktı. Figürlerde bulunan devasa yapılar ve köşeli şekillerdeki üç boyutlu his bunu doğrulamaktadır. Desenlerin ustalığı, kullanılan ışık ve gölge, resmin çarpıcı detaylarından biridir. Basılı görüntülerin arka planında kullanılan kendi tarama stilini uygular (Küçüköner, 2012, s. 191).

Sanatçı, Aloşname serisi ile 1970’lerde 12 Eylül darbesinden önceki olaylara, ülkedeki aşırı sol siyasi çekişmeye, ekmek ve tereyağı kuyruklarına, sokağa çıkma yasağına, arabaların ve evlerin gizlendiği karanlık zamanlara odaklanıyor. 1974 Kıbrıs Barış harekatı sırasında araçların ve evlerin siyah perdelerle örtüldüğü karanlık bir döneme vurgu yapmaktadır.

Görsel 56: Ali Teoman Germaner, “Aloşname”, Serisinden, 1977, Serigrafi.



Kaynak: Akkaş, 2017: 156.

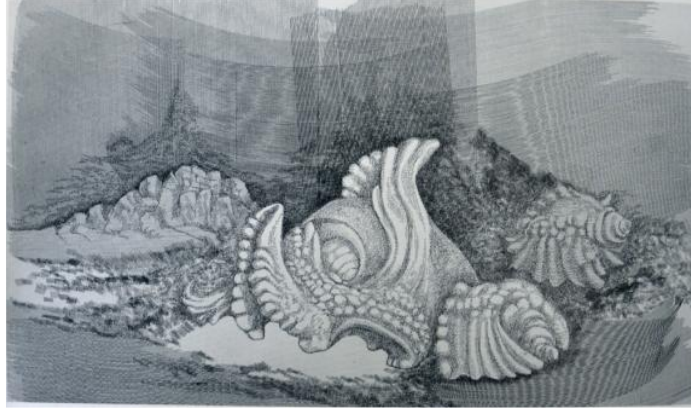
Görsel 57: Ali Teoman Germaner, 1977, Elek Baskı, 50x70cm.



Kaynak: Gülses, 2014: 46.

Sanatçı, Aloşname serisi ile 1970'lerde 12 Eylül darbesinden önceki olaylara, ülkedeki aşırı sol siyasi çekişmeye, ekmek ve tereyağı kuyruklarına, sokağa çıkma yasağına, arabaların ve evlerin gizlendiği karanlık zamanlara odaklanıyor. 1974 Kıbrıs Barış harekatı sırasında araçların ve evlerin siyah perdelerle örtüldüğü karanlık bir döneme vurgu yapmaktadır. Bu seri şekil anlamında zamanın gerçekliğini yansıtmasa da bu harika karakterler ve kurgular içerik olarak gerçekçi. Büyük kafaları ve iri gözleri olan iskelet benzeri şekiller, genellikle bir duvarın önünde, güçlü bir şekilde çıkıntı yapan kemikleri ancak deforme olmuş gövdeleri olan gruplar halinde tasvir edilir. Bu karakterlerin yüzlerinin ve vücutlarının ayırt edici özellikleri, ağızlarının açılması ve ön dişlerinin görünümü onlara korkunç yaratıkları hatırlatır (Akkaş, 2017, s. 156, 157). (Görsel 56, 57).

Görsel 58: Ali Teoman Germaner, 2006, Gravür, 54 x 78 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 191.

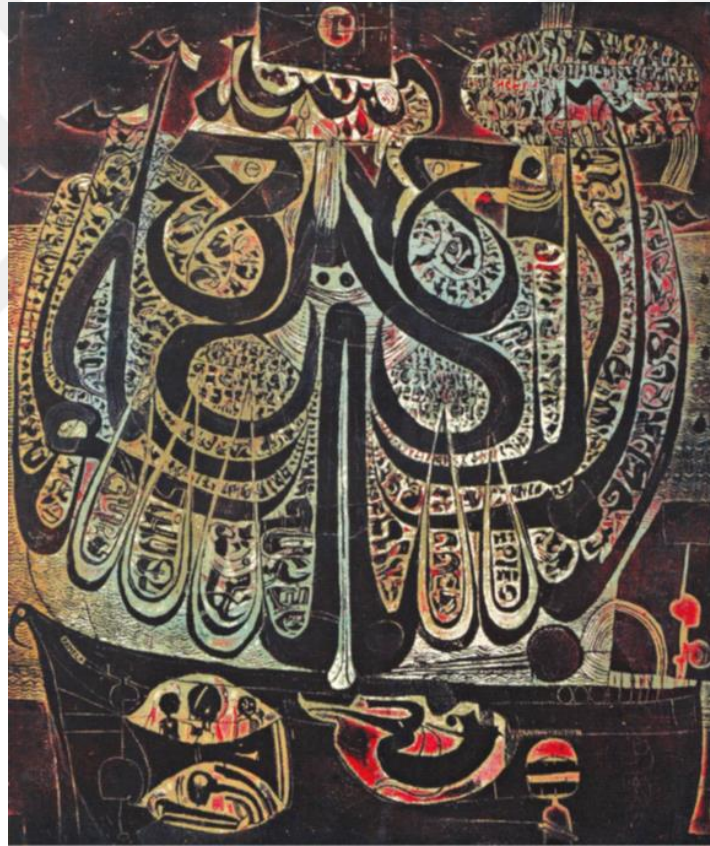
Yoğun tarama çizgileri, Ali Teoman Germaner'in gravürünün öne çıkan bir özelliğidir. Şekiller, bu tarama için arka plan ve yatay düzlemle birbirini tamamlar. Karakterlerin ilk bakışta doğaüstü olmalarının yanı sıra aslında bir iç hikayenin yansımasıdır. Deniz kabuklarının uhrevi görünümü, bu nesnelerin arka planda doğrudan doğal görüntülerin önüne yerleştirildiği yansımasından kaynaklanmaktadır. Sıradan objelerin yanında figüratif objeler de kullanan sanatçı, bu objeleri denizin içine değil de içine çekerek izleyiciyi şaşırtıyor. Bu iki gravürde aslında klasik gravürde kullanılan tarama çizgilerini buluyoruz. Ancak sanatçı bu çizgileri klasik bir tarzda değil modern bir tarzda kullanmış ve tamamen modern resimler üretmiştir. (Küçüköner, 2012, s. 191), (Görsel 58).

4.11. GÜNGÖR İBLİKCI (1936)

Akşehir'de doğdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun oldu. 1961'de sanatını mükemmelleştirmek için İsviçre'ye gitti. Ayrıca Cenevre Güzel Sanatlar Akademisi'nden gravür diploması aldı. Birçok uluslararası sergiye katıldı. 1907-2007 yılları arasında yurt dışında ve yurt içinde birçok kişisel sergi açtı. Eserleriyle birçok yarışmadan ödüller aldı. Eserleri birçok önemli koleksiyonun parçasıdır. Geleneksel Türk hat sanatının görsel unsurlarını yurt içi ve

yurt dışında aldığı modern sanat eğitimi ile birleştirip, tahta baskı ve gravür tekniklerini kullanarak oluşturduğu resimlerinde bir araya getirdi. Bu çalışmalarla sürekli kültürden yola çıkarak çağdaş sanata ulaşmayı amaçlar (KüçükÖner,2012,s.192). Eserlerinde konularını, içerik olarak zengin bir kaynak olarak gördüğü Anadolu kültürü ve çeşitli medeniyetlerin tarihsel verilerinden elde ettiği birikimle işlemekte olsa da mekan olgusunun ne geçmişi, ne de geleceği yansıttığı, izleyiciyi, kendi içinde çakışan zamanın yolculuğuna çıkardığı görülmektedir (Gülses, 2014, s. 49), (Görsel 59).

Görsel 59: Güngör İblikçi, 2000, Gravür, 80x70cm.



Kaynak: Gülses, 2014: 49.

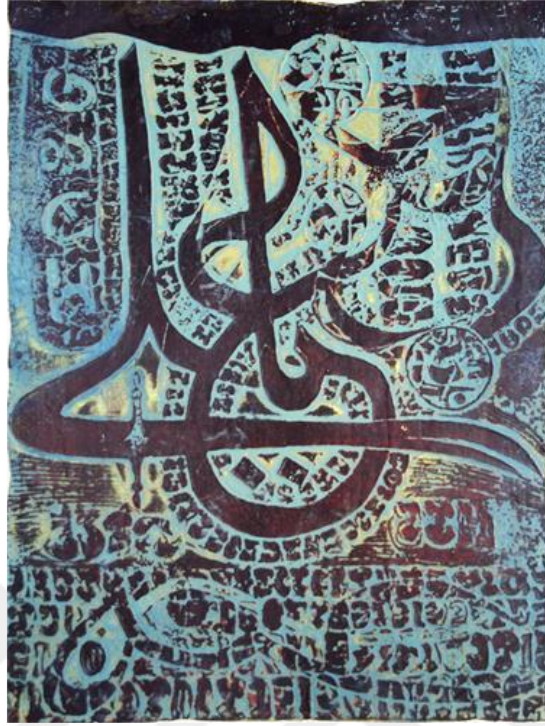
Görsel 60: Güngör İblikci, Derin Oyma, 52 x 45 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 67.

Güngör İblikci'nin alçak baskının; tek basım, tek kalıp, çok renk ve tek teknik kullandığını görülmektedir. Kalıp olarak metal kullanmıştır. Baskıda iki renk varyasyonu vardır. Kâğıt rengi kullanılmaz. Bu renkler yeşil, sarı, siyah ve sarı karışımıdır. İblikci metal sacın çukur bölgelerini boyadıktan sonra merdane ile farklı renklerde boya uygulayarak çukur alanlarını bastığı tespit edildi. Teknik olarak; çizgisel ve lekeseldir. İş doğrusal ve düzensizdir. İblikci, pozisyona bağlı olarak sert ve yumuşaktan renk geçişleri yaratmış ve işi resmen soyutlamak için yatıştırıcı bir etki yaratmıştır. Renk geçişlerinin düzgün olduğu alanlarda siyah ve sarı birbirine karıştığı için yeşil bir etki yaratır (Demir, 2018, s. 67). (Görsel 60).

Görsel 61: Güngör İblikci, Derin Oyma, 40 x 30 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 68.

Tek izlenim, tek desen, tek renk ve tek teknik olduğunu görüyoruz. Kalıp olarak metal kullanmıştır. Baskılar turkuaz ve siyah içerir Teknik olarak; derin oyma/düşük baskı kullanılır. Kağıt rengi kullanılmadı. İblikci'nin metal plakanın çukur alanlarını boyadıktan sonra rulo kullanarak çukur alanlarının dışını farklı renklerle boya vererek ve baskı yaptığı görülmektedir. Yapılan çalışmalar lekesele ve çizgiseldir. Renk geçişi yerine göre yumuşak ve sert renklerin geçişi ve işi resmi bir şekilde soyutlayarak rölyef etkisi verir. Düzgün tonlamalı alanlarda turkuaz ve siyahın bir karışımı vardır. Kompozisyon genellikle harfleri içerir (Demir, 2018, s. 68), (Görsel 61).

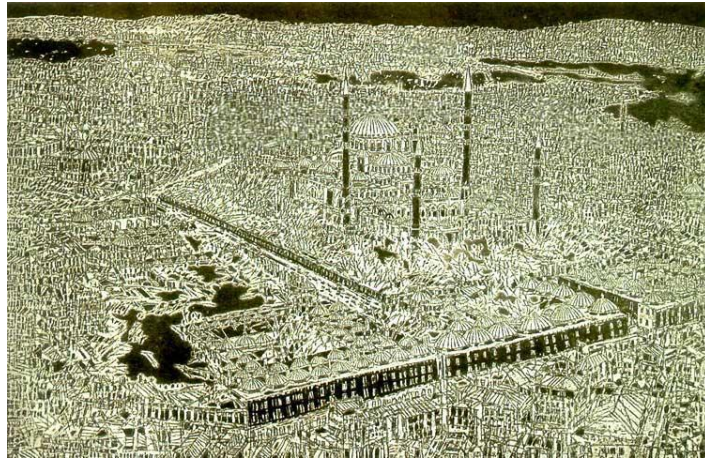
4.12. Devrim Erbil (1937)

Devrim Erbil 1937 yılında Balıkesir'de doğdu. 1955-59 arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde Bedri Rahmi Halil Dikmen ve

Eyüboğlu'nun öğrencisi oldu. 1962'de akademiye asistan olarak atandı. Cemal Tollu Bedri Rahmi Eyüboğlu, ve Cevat Dereli atölyelerinde görev aldı. 1963'te Mavi Grubun kurulmasında rol aldı. 1970 yılında öğretim görevlisi, 1981 yılında profesör oldu. 1979-82 yılları arasında İstanbul Ulusal Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğünü yaptı. 1991 yılında Devlet Sanatçısı ünvanını aldı. Eserleri yurt içi ve yurt dışında birçok müze ve özel koleksiyonda bulunmaktadır. Kişisel birçok sergi açtı ve birçok karma sergiye katıldı. Ayrıca 10'dan fazla yarışmada ödül kazanmıştır. Devlet sanatçısı olan sanatçının adına Balıkesir'de bire müze kuruldu. Resimlerinde ağaçların çizgisel yapılanmalarından başlayıp İstanbul'un üstten görünümüleriyle devam ettiği ve minyatür sanatından yola çıkarak çağdaş bir sanat diline ulaştığı görülmektedir (Küçüköner, 2012, s. 194).

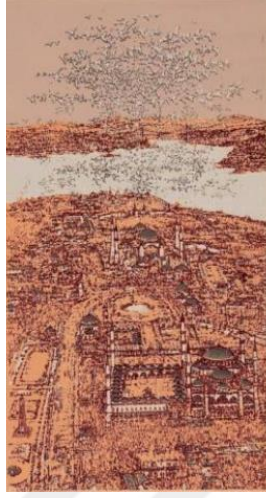
Soyut bir dışavurumcu olarak Devrim Erbil, nesneleri madde ve formdan arındırarak yeni anlamlar kazanıyor. Soyut sanat ile kuantum yasası ve duyuların ötesinde hayal edilemeyen alanların arasında yakın bir ilişki vardır. Bu bağlamda Devrim Erbil üzerine bir resim, ruhun içsel hareketlerini estetik bir dille temsil etmenin yanı sıra, mekanın çarpıklıklarını ve zamanın genişlemesini de tasvir etmeyi amaçlamaktadır. (İnal, 2005, s. 12, 31).

Görsel 62: Devrim Erbil, Gravür, 34x51cm.



Kaynak: Demir, 2018: 70.

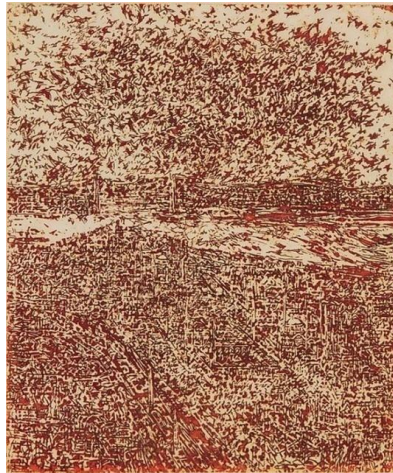
Görsel 63: Devrim Erbil, “İstanbul”, Gravür, 60 x 33 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 70.

Renksiz ve tek kalıp, olduğu görülmektedir. Baskılı desenler olarak metalik, tonlarda beyaz ve siyah içerir. Teknik olarak; düşük basınçta kullanılır. Çalışma dokusal ve çizgiseldir. Tonları sert ve yumuşak yapan Erbil, yaptığı işe baktığımızda; Konunun İstanbul şehrinin bir görünümü olduğunu görüyoruz. Yakından daha koyu ve daha güçlü tonlar, uzaktan daha açık ve daha zayıf tonlar kullanılmamıştır ve perspektif etkisi kullandığı çizgilerdir. (Demir, 2018, s. 70), (Görsel 62, 63).

Görsel 64: Devrim Erbil, “İstanbul-5”, Gravür, 30 x 24,5 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 194.

İstanbul'a üsten bakış vardır. Kuşların gruplar halinde büyük bir görüntüye dönüştüğü ve gerçek ile soyutun iç içe geçtiği yoğun bir doğrusallık ortaya çıkıyor. Ancak bu yoğunlukta izleyiciye getirdiği rahatlatıcı etki, sürekli görüntülendiğinde hemen fark edilir. Sanatçı gravürlerinde teknik olarak derin oyma ve aquatinta kullanmıştır. Aşırı renklendirmeden kaçınan sanatçılar genellikle bir veya iki renk kullanır. İkinci renk, görüntü ayrıntılarında veya arka plandadır. Sanatçının gravürleriyle modern gravür sanatımıza katkısı yadsınamaz (Küçüköner, 2012, s. 194), (Görsel 64).

4.13. Gündüz Gölönü (1937-2015)

Çanakkale'de doğdu. 1961'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun oldu ve daha sonra aynı kuruma asistan olarak atandı. Paris'te 1969'da Atölye Stanley William Hayter'den renkli baskı ve viskozite tekniklerini öğrendi. 1970'de doçent oldu. 1973'te Amerika St. Paul Hamline Üniversitesi'nde, 1974'te Amerika San Diego Devlet Üniversitesi'nde konuk sanatçı olarak çalıştı. 1975'te profesör oldu. Viskoz baskı tekniklerini öğrettiği California Berkeley Kala Baskı Sanatları Enstitüsü'ne üye oldu. 2005 yılında Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde profesör olarak göreve başladı. Gölönü birçok bienal ve uluslararası sergiye katıldı ve ödüller kazandı. İnsanlar arasındaki sözlü ve mecazi iletişimde kullanılan eski dillerin kelimelerini oluşturan hece, harf ve sayıların şekillerinden esinlenerek logolara benzer şekilde, Gölönü'nün görsellerinde çoğu unsur sembol ve harflerden oluşmaktadır (Küçüköner, 2012, s. 193).

Görsel 65: Gündüz Gönülönü 1977, Elek Baskı, 50x70cm.



Kaynak : Gülses , 2014: 51.

Görsel 66: Gündüz Gönülönü 1977, Elek Baskı, 50x70cm.



Kaynak: Gülses, 2014: 51.

Gölönü'nün sanatına bakıldığında eserlerinde kullandığı görsel unsurların, tarihsel verilerin sözlüden görsele dönüşmesi olarak ortaya çıktığı yaygın olarak ileri sürülmektedir. Metaforik anlamlar içeren bu geometrik şekiller, Gölönü'nün

sanatının temelini oluşturan evrensel bir dizilimde birleşir. Sanatçı, S. William Hayter'in atölyesinde Anadolu kültür ve geleneğini, kolajlardan Bizans mimarisine, tuğla ve İslam minyatürlerine kadar tarihsel sürecin görselleriyle harmanlayarak edindiği bilgi ve tecrübeyi ortaya koydu. Farklı sanatçı düzeni konfigürasyonları ile, basılı tablolarda teknik çalışmalarını kolayca seçebilir (Gülses, 2014, s. 50, 51), (Görsel 65, 66).

Görsel 67: Gündüz Gölünü, 2007, Derin Oyma (Viskozite), 59 x 39 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 72.

Sanatçıya göre; alçak baskının; tek kalıp, tek basım, birçok renk ve tekniğin olduğu görülmektedir. Kalıp olarak metal kullanmıştır. Baskı mavi ve kahverengi tonlarını içerir. Metal plakanın boşluklu bölgelerine boya uyguladıktan sonra İblikci, boşluklu bölgelerin dışına baskı yapmak için rulo ile farklı renklerde ve farklı oranlarda yağ boyası uygulamıştır. Teknik olarak; derin oyma/alçak baskı kullandı. Titiz çalışma. Gölünü, konuma göre yumuşak konuma göre güçlü, renk geçişleri gerçekleştirir. İşine bak; Dengeli renklere bakın, renk sıçramaları var bu yüzden çok hoş, arka planda koyu ve yüzeyde daha açık renkler kullanılmış (Demir, 2018, s. 72), (Görsel 67).

4.14. Mustafa Pilevneli (1940)

(1940) İstanbul'da doğdu. 1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda eğitime başladı. 1961'de mezun olduktan sonra aynı okulda asistan oldu. 1963 yılında Federal Almanya sanat bursu ile Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi'nde duvar resmi ve teknikleri konularında çalıştı. 1965 yılından günümüze, yurt içinde ve yurt dışında sayısız özel ve resmi kurum için cam, metal, mozaik, seramik, beton ve sentetik malzemelerden oluşan çeşitli sanat yapıtları yaptı. Mustafa Pilevneli'nin gravürlerinde mistik bir ifade ilk etki olarak ortaya çıkar. Bazı eserlerinde bu güçlü bir şekilde anlatılırken bazılarında ise ikinci planda bırakılmıştır. Eserleri, toprak elementini içeren hayat ağacı gibi motifli kompozisyonları içerir. İnsan başlı at figürü ve insan başlı kuş figürü de gravürlerde önemli detaylardır. Bazı yazıtlarında kayık-balık ve gemi-şehir ilişkisi başarıyla kurulur. (Küçüköner, 2017, s. 195). (Görsel 68, 69).

Pilevneli kendine has olarak anlatmak istediklerini yan yana, alt alta kendi renkleri ile boyayarak bize göstermektedir.

Görsel 68: Mustafa Pilevneli, “Rumeli Hisarı”, Gravür, 45x63cm.



Kaynak: Gülses, 2014: 54.

Görsel 69: Mustafa Pilevneli, “Kolyoz Akını”, 1982, Gravür, 25 x 25 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 195.

Görsel 70: Mustafa Pilevneli, ‘Antikacı Mustafa’, 1973, Derin Oyma, 32 x 48,5 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 73.

Baskı kalıp olarak metal içerir ve kahverengi ve mavi renklerde mevcuttur. Sanatçı teknik olarak; alçak baskı /derin oyma kullandı. Renk geçişlerini yumuşattı ve resmi olarak soyutlayarak, ona yatıştırıcı bir etki verdi. Renk geçişleri pürüzsüz olduğundan, daha fazla pastel oluşturmak için kahverengiler ve maviler birlikte harmanlanmıştır (Demir, 2018, s. 73), (Görsel 70).

4.15. Süleyman Saim Tekcan (1940)

Trabzon’da doğdu. 1963 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde yüksek lisans ve güzel sanatlar eğitimini tamamladı. Gazi Eğitim Akademisi resim bölümünden mezun oldu. 1967’den itibaren Atatürk Eğitim Fakültesi’nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1975’ de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi birinciliğine girdi. 1985 yılında profesör oldu ve grafik bölümü başkanlığına atandı. 1970-71 yılları arasında Almanya’da matbaa eğitimi üzerine araştırmalar yaptı.1991yılından itibaren Grafik Bölümü Dekanı ve Dekanı olarak görev yapmaktadır. 1996 yılında Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ni kurmuş ve öğreniminin ilk yılında Dekanlık yapmıştır. 2006’da İMOGA “İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi” Kurucu Yönetim Kurulu Başkanlığı, 2007’de Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kurucu Dekanlığı yaptı. Kurduğu İMOGA müzesi de Türkiye ve gravür sanatı adına büyük bir adımdır. Sanatçının eserlerinde çok fazla at figürleri görülmektedir. Anadolu’nun geçmişteki kültürlerinden ilham alan sanatçının “Atlar ve Hatlar” serisi, “Uygarlıklar”, “Bronz Atlar” gibi çeşitli sayıda gravür serileri bulunmaktadır (Küçüköner, 2012, s. 196).

1970’lerde Süleyman Saim Tekcan folklordan ilham alarak memleketi Trabzon gibi Anadolu kadın ve çocuklarını konu alan figüratif çalışmalar yaptı. Bu eserlerde, kompozisyonun anıtsal ve anlayışlı merkeziliğine bir ilgi buluyoruz. 1976’dan sonra figüratif anlatımdan soyut anlatıma geçmeye başladı. Adını Anadolu’dan alan Uygarlık Dizisi, Hitit Tamamlayıcı Uygarlığına Hafif Bir Referans gibi Türk varyantları; Anadolu uygarlığının eserlerinden esinlenerek elek baskılar,

Hitit güneş diskleri, mezar taşları, ana tanrıça formları üretti. Bu eserlerde yatay ve dikey eksenlerin anıtsal ve varoluşsal arayışları dikkat çekmektedir

1985-1987 yılları arasında formların tamamen soyutlaştığını görüyoruz. 1980-1982 yılları arasında, ışık ve gölgenin büyük ustası Rembrandt'a ithafen bir dizi sepya (aquatint) gravür üretti, bunların arasında renksiz karanlık ve ışığın etkisi altında soyut şekillerle tasarlanmış işler de yer aldı. 1990-1999 yılları arasında Anadolu medeniyetlerini konu alan geniş formatlı soyut siyah beyaz yağlı boya tablolar üretti. Süleyman Saim Tekcan uzun yıllardır litografi, linolyum baskı, serigrafi baskı, çinko baskı (gravür), tahta blok baskı gibi baskı yöntemlerini uygulamıştır. Kendisini bulma ve sanatsal kişiliğini geliştirme yöntemi serigrafi baskıydı. Görsel özelliklerinin ön planda olduğu bir yeniden üretim aracı olarak modern sanatın bir aracı haline getirmiştir. Kendine has Elek baskı yöntemini geliştirmişti (Germaner, 2007, s. 8, 9, 12, 13). 1980'lerin sonlarında, Süleyman Saim Tekcan'ın birçok kez resmini yaptığı, çocukluğundan beri büyük bir özveri ve tutkuyla baktığı ve gözlemlediği atlar, resimlerinde yer almaya başladı. Doğal anlatımın yanı sıra, yaptığı atların yanında antik sikkeler, mühürler, tuğraları ve Osmanlı döneminden kalma antik eserler kullanarak eserlerinde her zaman plastik zenginlik ve farklılık arayan sanatçı. (Germaner, 2006, s. 18).

Görsel 71: Süleyman Saim Tekcan “Atlar ve Hatlar”, Süleymanname Gravür.



Kaynak: Sanal, 2021: 21.

Görsel 72: Süleyman Saim Tekcan “Atlar ve Hatlar”, 2004, 27x54 cm, Metal Gravür.



Kaynak: Kassap, 2010: 64.

“Atlar ve Biniciler”, “Uygarlıklar” serisinde görüldüğü gibi, daha önceki eserlerinin soyutlama temelli alıntılarında, karanlıktan merkeze doğru aydınlatılmış haleler yaratarak, iç ışığı arttıran ve kesintisiz, katmanlı bir hale getirerek farklılık gösterir. Merkezi figürün ön planda olduğu bir renk sistemi kullanılarak oluşturulmuş basit bir bileşik düzlemden oluşan desen. Dokulu yüzeylerin zenginliği, figür içindeki desenlerde yoğunlaşmıştır. Sanatçının diğer eserlerinde gördüğümüz hat ritmini, gravürlerinde hat kullanımını ve eserlerinde iç motif olarak kullanılması önerisini hatırlayın. Atın vücudunda ve atın üzerinde renk düzeltmeli hareketli ışık çizgileri oluşturan formlar, büyük bir başarı ile bazı bölümleri saf ışık/hareket desenine dönüştürüyor (Uçkan, 1996, s. 102), (Görsel 72, 71).

Görsel 73: Süleyman Saim Tekcan 2005, Gravür, 107x40cm.



Kaynak: Gülses, 2014: 57.

Osmanlı ve Selçuklu minyatürlerinde görülen parlak renklerin birçoğunun yüzey dekorasyonunda kullanıldığına dikkat edilmelidir. İç mekan tasarımlarında karmaşık dokulu yüzeyler oluşturan desenler olduğu unutulmamalıdır, ancak kaligrafinin boyaya nüfuz eden etkisi sanatçının eserlerinde görülmektedir. En önemli şey, minyatür evreni oluşturan temel nesnelerden biri olarak atın ortaya

çıkmasıdır. Minyatürde at evrene hareket verirken, geçmişte at ile insan arasında var olan efsanevi hikaye yoğun bir şekilde anlatılır. Daha sonra at görüntüsünün hemen ardından farklı tekniklerle geliştirilen “At ve Binici” serisi, geçmiş deneyimlerle yüklüdür (Kotan, 2012, s. 39), (Görsel 73).

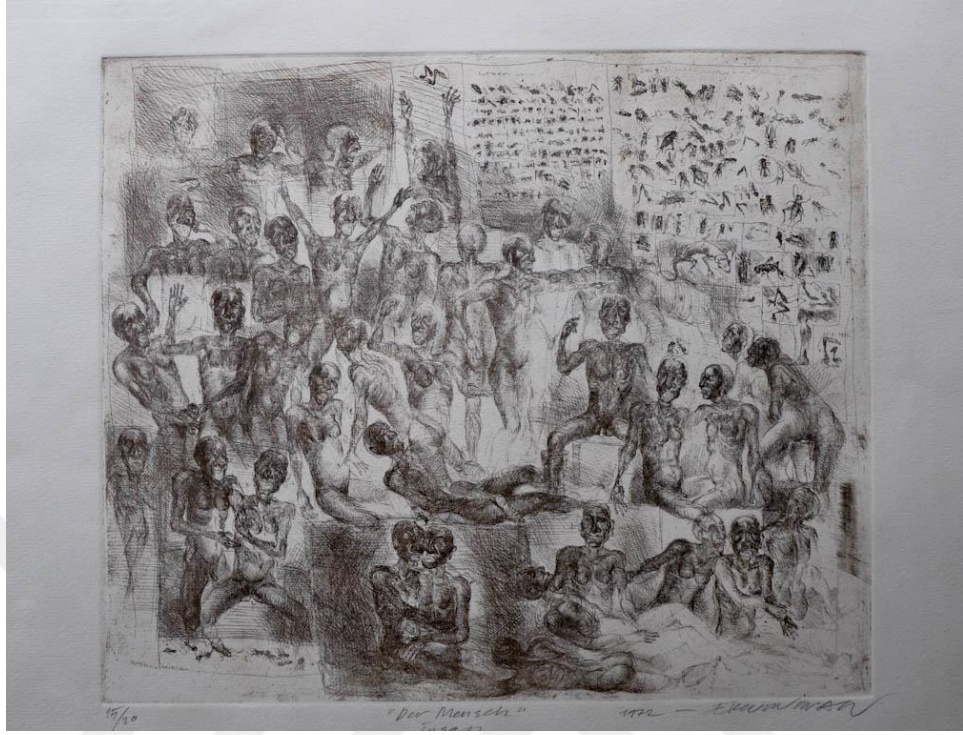
Sanatçı, 1990 yılında Riva’da bir kır evi olduğundan beri evinin etrafındaki geniş meralarda at yetiştiriyordu. Aktif atların izlenimlerine dayanan çok sayıda model bu dönemin ürünüdür. Sanatçının kalıcı izlerden sonra bıraktığı izlerle oluşturulan şekiller, el izi gibi sanatçıya ait bir iz haline gelecektir. Sanatçı, memleketi Riva’da gözlemlediği atların güzel vücutları ve akıcı hareketlerinin keyfini çıkarırken, efsanevi atın Türk halkının ve tüm insanların hayatında çok önemli bir rol oynadığına inanıyor. Bu yansımalar, eserlerinde birbiri ardına yapılan “denemeler” ile tamamlanır. Özellikle, sanatçı için ne anlama geliyorsa, yaklaşımı baskılarındaki denemeler üzerine kuruludur (Germaner, 2006, s. 20).

4.16. Ergin İnan (1943)

1964-1968 yılları arasında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun resim bölümünde okuyan sanatçı, Kral Schlamming ve Helmut Hungerberg’in öğrencisi oldu. Türkiye’ye döndükten sonra 1985 tarihinde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Fakültesi’ne profesör olarak atandı ve 1982’de öğretim görevlisi oldu. 1968’den bu yana ulusal ve uluslararası birçok sergi açan ve sayısız ödül alan sanatçı, 2000 yılından itibaren İstanbul Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim görevlisi olarak Güzel Sanatlar Fakültesi’nde çalışmıştır. Atölyesinde devam etmiştir (Gülse, 2014, s. 60).

Figüre doğrudan yaklaşan sanatçılardan biridir. Sezer Tansuğ’a göre sanatçının eserlerinde, tekke âdetlerini ve tasavvuf sanatını anımsatan göz ve el simgelerinin yanı sıra, beden birliğine olan inancıyla ilgili “yaratıklar” ayetinin sembolleri olan böcek ve benzeri motifler yer almaktadır (Tansuğ, 1997, s.162).

Görsel 74: Ergin İnan, “İnsan”, Dachalı Temerküz Kampı, 30x36, Gravür,1972



Kaynak: Akkaş, 2017: 129.

Bu eserde bir alanda toplananların zayıf ve solgun bedenleri, silüetlerin hareketlerini bekleyen bitkin bedenler, korkudan bayılanların kucaklamaları, göremeyen insanların kucaklaşmaları. Ancak görüntü gri olmasına rağmen oldukça iyi yansıtılıyor. Giyinmemiş karakterlerin yüzlerindeki telaş ve ürkütücü çağrışım dikkat çekicidir. Genel resme hakim olan belirsizlik atmosferi, kampta olanları tasvir etmek için özel olarak tasarlanmış gibi görünmektedir. Figürlerin arkasındaki küçük nesneler ve böcekler semboldür. Her birinin ayrı bir anlamı vardır ve bütünlüğün korunmasına katkıda bulunmaktadır. Resmin sağ üst köşesindeki müzik notaları sessiz çığlıkların sesidir. Her sayı daha derin bir korku ve çaresizlik duygusu hissedilmektedir (Akkaş, 2017, s. 129), Görsel 74).

Görsel 75: Ergin İnan, “Arı” , 2006, Serigrafi, 79x52 cm.



Kaynak: Sanal, 2021: 22.

Sanatçı, seyirciyi yalnız bırakarak özgürleştirir. İnsanlar ve yaratıklar üzerinde çeşitlemeler yaratır, insan ile yaratık, tesadüf ve ilgi arasındaki çizgiyi böcek dünyasına silmeye çalışır. Ancak, hayal ettiği sebep açık olabilir veya olmayabilir, tamamen özgürdür. Silüeti açıkça dış dünyaya atıfta bulunuyor. Kendi dışındaki her şeyi temsil etme gücüne sahiptir. Bunun için örnek olarak böcek, insanla bir bütün olmayı aşır, onun yerine geçmesi mümkündür. Peter Handke“ın sözü Ergin İnan için söylenmiş gibidir: “Şurada bir salyangoz burada bir böcek, orada bir kelebek, bir arı durur ve hiçbirisi diğerlerinin varlığından haberdar olmasa bile, benim bir bakışla bir araya gelirler” (Ergüven, 2003, s. 147).

Görsel 76: Ergin İnan, “İsimsiz” Gravür, 17 x13 cm.



Kaynak: Sanal, 2021: 23.

Sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı böcekler, eski Mısır’da kutsal kabul ediliyordu. Güneşi temsil eden bir böcek skarabeusia’dır (sarı). Kara böceklerin ölüm ve yas çağrıştırdığı kabul edilmektedir (Yung, 2007).

Modern Türk resminde kendine özgü bir yeri olan Ergin İnan, özellikle baskı teknikleri üzerine yaptığı çalışmalarda kavram ve soyut insan düşüncesini ele alan bir sanatçıdır. Çeşitli ve çok yönlü yaratıkları, resimden resme, orijinal baskı sanatına göre, dini ve anatomik bağlamlarda, büyük bir gerçekçilik üslubuyla evrensel ve kültürel imgelere dönüştürdü. İnsan figürlerini sürüngenler, böcekler, kelebekler ve gözyaşı damlaları ile birleştirdi ve minyatür tabloları andıran bir kompozisyon şeması geliştirdi. Sanatçı, geleneksel hat ve süslemelerden seçtiği motifleri eserlerine dahil ederek yorumlayabilmiştir. Çizgisellikten kısmen uzaklaşarak görüntüleri düzenli ve parlak renklerle kullanmaya başlayan Ergin İnan, benzer bir yaklaşımı erken dönem matbaalarında da göstermiştir. Sanatçı, ağırlıklı olarak yazı ve ardından nesnelerle uğraştığı eserlerinin yanı sıra, geliştirdiği kentsel peyzaj konusunda özgün bir peyzaj perspektifi anlayışı ortaya koymaktadır.

Yüzeyleri kentsel dokularla işleyerek, tarihi alanların coğrafi ve yerleşim koşullarının yarattığı yaşamı yorumluyor ve bizzat yaşayarak anlatıyor. Bu özellikleri daha da öne çıkarmak için İstanbul çok başarılı bir örnek olacaktır. Eserleri, geleneksel hat ve hat vuruşları kullanılarak kolajlara atıfta bulunularak yapılır. Yazı tipinin bazı yerlerinde bazen farklı şekiller gibi geleneksel hat örneklerini kullanır. Mimari formlara ek olarak, sanatçı eski yazı stilini kullanmaya devam etti ve düzenli olarak masif formları tanıttı. Eski yazı sayfalarını sınıflandırmak için kullandıkları kağıtların yaşı ve dokulu yüzeyin farklı renk oluşumları her zaman sanatçının ilgisini çekmiştir. Çalışmalarında oluşturduğu desenlerin yanı sıra grafik ve mekansal biçimleriyle de dikkat çekiyor. Bu grafik şekil, basit efektler, temiz yüzeyler ve renkler ile dengelenmiştir. Bu nedenle soyut bir temel üzerine inşa edilmiş geleneksel sanatımızın bir diğer özelliğini tamamlayan bir unsur olarak görülmektedir. Böcek çizimlerinin bu felsefeye dayandığı resimler, birlikte özgün bir yaklaşımla anatomik figürlerin eskizleri ve kaligrafik kolajlar oluşturuyor. Ergün İnan'ın özgün baskı alanından yola çıkan ve gelişme sürecinde resmi resme dönüştüren sanatı, insan varoluşunun gerçeklikle ve yaşamla yüzleştiği entelektüel bağlamda öne çıkmaktadır (Bayramoğlu, 2013, s. 18, 19), (Görsel 75, 76).

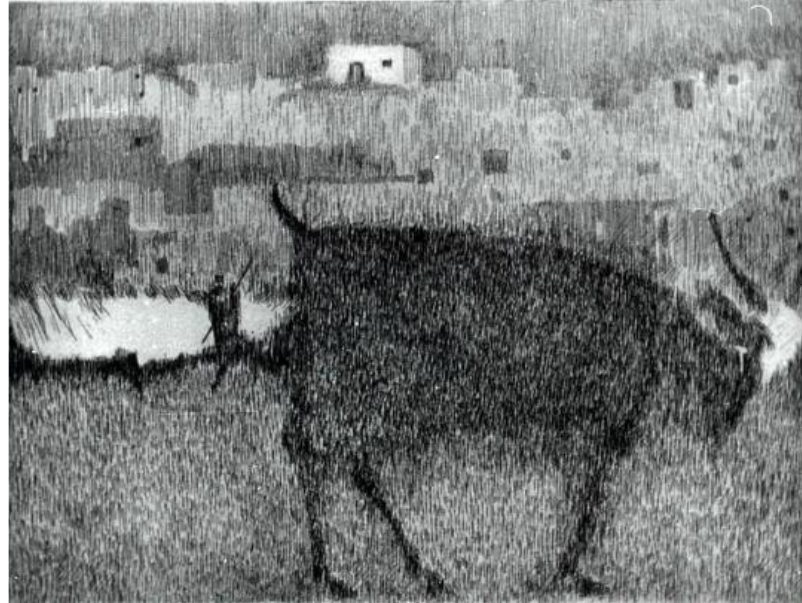
4.17. Atilla Atar (1944)

Trabzon'da doğdu. 1965'de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun oldu. 1975-76 ve 1980-81 arasında Devlet Bursuyla gittiği Paris'de baskı resim dalında uzmanlık eğitimi gördü. 1986'da İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nde sanatta yeterlik derecesi aldı. 1995'de profesörlüğe atandı. Biri yurtdışında olmak üzere 25 kişisel sergi açtı ve 16 ödül aldı. Atilla Atar, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Türkiye'nin ilk baskı sanatları bölümünü kurdu. İlk olma özelliğine rağmen kısa zamanda işlevsel hale gelen bu bölüm lisans ve lisansüstü eğitim veriyordu. Sanatçı, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanat Müzesi 'nin kuruluşunda da kilit rol oynadı. Sanatçı ağırlıklı olarak litografi

teknikini incelemekte ve teknik üzerine dersler vermektedir. Eserlerinde kentlerin mimari ve çevresel düzenine sorunlu göndermeler yoğun bir şekilde hissedilmektedir. (Akkaş, 2017, s. 162).

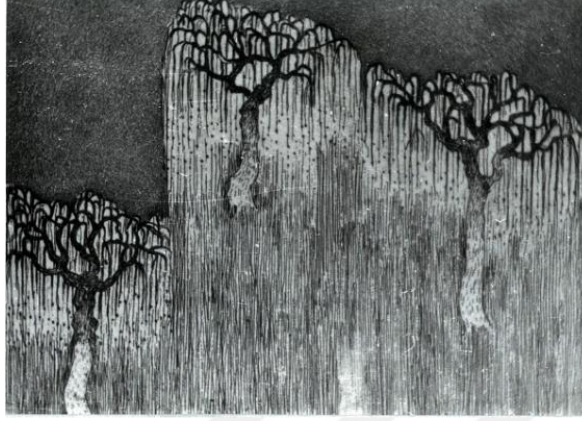
Sanatçılar genellikle ilk baskıları için doğadan temalar seçerler. Bunun nedeni, çocukluğunun büyük bir kısmı bu seçimlerde çalışan doğa ile geçmesi olmasına rağmen, Paris'te bulunduğu süre boyunca bu konulara da anavatanına dönme arzusuyla yaklaştı. Zamanla doğa, sanatçının belleğinde imgelere dönüşerek kağıt düzleminde yerini bulmuştur. Sanatçı empresyonist ve gözlemci bir yaklaşımla çalışmaktadır. Tüm resimlerinde doğa ve biçim temelli unsurları kullanan sanatçı, eserinin özünü en iyi şekilde ifade etmektedir. Teknik üstünlük ile sanatçıların yapıtları estetik bir algı çerçevesinde değerlendirilebilir. Sanatsal yaşamının son 35 yılını litografi kullanarak eserler üreterek geçiren sanatçı, tekniğin zengin anlatım gücünden yararlanmış ve estetik değeri yüksek sanat eserleri ortaya çıkarmıştır. (Ülüş, 2010, s. 73).

Görsel 77: Atilla Atar, “Keçiler”, 1975, Metal Gravür, 15 x 20 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012:202.

Görsel 78: Atilla Atar, “Ağaçlar”, 1975, Metal Gravür, 10 x 14 cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 202.

Sanatçının Paris’te yaptığı nadir gravürlerden ikisi sergileniyor. Sanatçının taş baskılarından tanıdığımız bu eserleri erken bir döneme denk gelmektedir. Sanatçı, siyah ve beyaz arasındaki tonları ince dikey vuruşlarla titizlikle şekillendirdi ve ardında plakaları asidin içine atarak ve daha sonra asitleme işlemi sırasındaki aşamaları gerçekleştirerek işlemi açıktan koyuya kaplama yapmak mümkündür (Küçüköner, 2012, s. 202).

Görsel 79: Atilla Atar, Litografi, 25 x 36 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 82.

Eserlerde ilk bakışta kübik resimleri andıran bir durum görmek mümkün. Ancak onun eserlerinde klasik anlayışa bile rastlanmaktadır. Klasiklerde üç birleşik yorum vardır. Bir gün boyunca tek bir yerde bir etkinlik. Atar da hemen hemen aynı tema üzerinde varyasyonlar sunuyor gibi görünüyor. Ne var ki Atar'ın çalışmaları görüntüselden, kübizmden, soyutlamalardan, klasik bir değerden beslense de en durağan görünen çalışmasında bile bir hareket izlenimi bırakır. Atar'ın resimlerindeki prizmatik formlar kimi yerde konutları kimi yerde gökdelenleri çağrıştırdığını düşünülse de yine birebir görüntü olmaktan uzak kalmaktadır. Temsili görüntülerdir. Ne tam benzetim ne simgesel ne de metaforiktir. Burada bir belirsizlik görülmektedir. Bu durum da Atarın, çalışmalarında birebir yorum yapılmasına izin verilmemiş gibi görülebilir. İzleyicinin çalışmalarından bireysel yorumlamalarda çıkarım da bulunmalarını ister bir tavrı görülebilir gerekli yerlerdeki çizgilerin daha da koyulaşmalarını sağlamıştır. Açıktan koyuya ve koyudan açığa doğru bir erime şeklinde biçimler netleştirilmiştir (Kassap, 2010, s. 82), (Görsel 77, 78, 79).

4.18. Hasan Pekmezci (1945)

Beyşehir'de 1945 yılında dünyaya geldi. 1958 İvriz Öğretmen Okulunu kazandı İstanbul Çapa Öğretmen Okulunun Resim Semineri'ne. 1962 yılında gönderildi. Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü 1965 yılında kazandı. 1968 Gazi Eğitim'in Turan Erol, Adnan Turanî, Hidayet Telli, Nevide Gökaydın, , Mürşide İçmeli, Kayıhan Keskinok, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Hamza Inanç, Mustafa Tömekçe gibi yetkin eğitimci sanatçı kadrosundan oldukça fazla bilgiler öğrenerek ve özellikle sanatın gününbirlik eğlence olmadığını, insan yaşamını saran sarmalayan en üst düzeyde insanî bir etkinlik olduğunu özümleyerek mezun oldu. Arifiye Muallim Mektebi'ne tayin oldu ve bu kurumda 1968 yılında 7 yıl öğretmen ve idareci olarak çalıştı. İlk olarak 1969 yılında Ulusal Resim ve Heykel Sergisi'nde seçilmiştir. İlk kişisel sergisini 1971 yılında Ankara Güzel Sanatlar Galerisi'nde açmıştır. 1975/1978 Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Çankırı Merkez Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. . Büyüdüğü ve ideal bir öğretmen olduğu Gazi Eğitim

Enstitüsü'nün resim bölümüne öğretmen konseyinin kararıyla davet edildi. 1978 yılında bu tesiste serigrafi baskı atölyesi kurdu. 1982 Devlet Resim Heykel Yarışması'nda resim başarı ödülü, Resim Heykel Yarışması baskı başarı ödülü 198 'te Devlet Heykel ve 1985'te Devlet Heykeli'ne layık görüldü. Doktorasını aldı. Serolojik temalı sanat, daha sonra kitap olarak yayınlandı. . 1986 Bienal Avrasya Yürütme Kurulu Üyesi, 1986 DYO (Durmuş Yaşaroğulları) / “Baskı Yarışması Ödülü”, 1985'de Makaleler, kitaplar, konferanslar, sergiler ve sanat ödülleri içeren yayınları ile eksiksiz bir profille Doçent unvanını aldı. 1986 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'ne matbaa yapmak ve bu dersleri vermek üzere resim profesörü olarak atandı. Türkiye'yi temsilen sanatçı, Paris, Brüksel, Köln, Düsseldorf, Rotterdam, İslamabad, Kore/Ihcheon ve Seul'de sergilere katılmış, bu ülkelerde sergilenen müze ve galerilerde yarışmalar düzenlemiştir. Sanatçı ülkemizde düzenlenen birçok sergi ve yarışmada jüri üyeliği yapmış, seminer ve çalıştaylarda bildiriler sunmuştur (Özer, 2009, s. 52, 53).

Görsel 80: Hasan Pekmezci, “Aile”, 2011, Karborandum, 90 x 60cm.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 203.

Sanatçının ana konuları insan-doğa, insan-teknoloji, insan-mimari; İnsan durumunun doğaya, şehre ve teknolojiye aykırı olduğunu, teknolojinin toplum ve insan baskısı gibi konulara odaklandığını belirtmektedir (Saydam 2006: 46). Hasan Pekmezci'nin kendi geliştirdiği ve hem tuval üzerine hem de gravürde kullandığı bir teknikle yaptığı gravürleri görüyoruz. Bu teknik, Pekmezci'nin kendi yöntemleriyle birleştirilmiş renklendirme ve kolografi tekniklerinin bir nevi versiyonudur. Kendi desenine göre gravür için kalıp üzerindeki kabartma ile oluşan malzemesinin kompozisyonunu oluşturduktan sonra yapının kabartma olan kısma boya uygulamıştır. Ardından tarlatanla ile temizlik yapılarak baskı işlemine geçilmektedir. Kırmızı daireler ya gravür kağıdına önceden basılmıştır ya da taban plakasına birlikte basılır. (Küçüköner, 2012, s. 203), (Görsel 80). Şiirsel soyutlamayı örnekleyen Hasan Pekmezci'nin eserlerinde renk anlayışını ve coşkulu anlatımını ile vurgulamaktadır. Resmin yüzeyi kaligrafik arabesklerle parçalanmış ve uyumlu renklerin yüzeyleri arasında bağlantılar kurulmuştur. Kirli beyaz ve açık sarı ile yüzey kısımları kısmi aydınlatma efektleriyle yüzey kısımları parçalanmış, alttan oluşturulan renk efektleriyle orta kısımlara doğal ifade gösteren dokular dağıtılmış Resmin anlatan soyut bir temalar mekana yerleştirilmiştir. Doğal nesneleri ön plana çıkarmaya ve yönelik soyut ilgi için geliştirilen bu eserler, tutkulu bir biçimsel dil kazanmaktadır (Ersoy, 1998, s. 67).

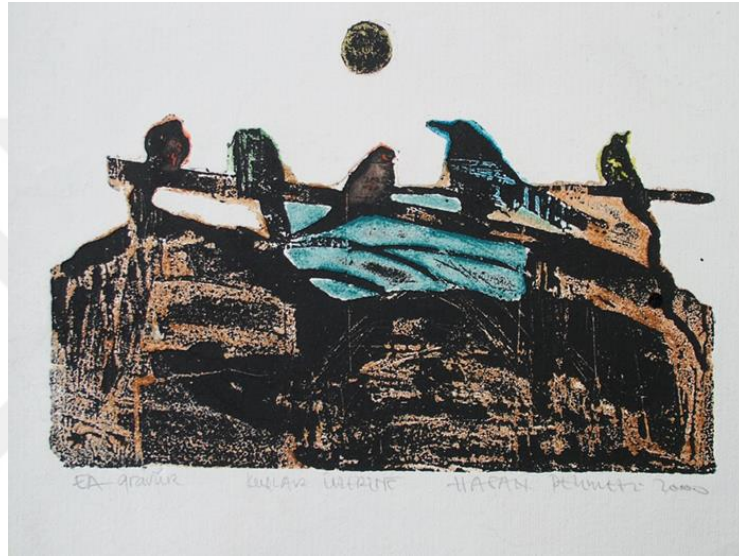
Görsel 81: Hasan Pekmezci “Kuşlar”, Serigrafi, 1997, 40x40 cm.



Kaynak: Özer, 2009: 98.

Resim serüvenine önce özgün baskı sanatçısı olarak başlamış, daha sonra yağlı boyaya geçmiştir. Resimleri genellikle bir lekeci anlayışta olup resimlerin geneli doğaya dayalıdır Doğal kökenin gösterilmesine hem avantaj hem de risk olarak değer veren bir tavır benimser. Doğaya dayalı bir resmin seçeneklerini özgür bir anlayış düzeyinde değerlendirmeyi öneren sanatçı, sergilenme ilkesini uygulayan bir yorumu eserlerinde belirtmektedir. (Milliyet Sanat, 1993, s. 47).

Görsel 82: Hasan Pekmezci “Kuşlar Üzerine”, Gravür, 2000.



Kaynak: Demir, 2018: 83.

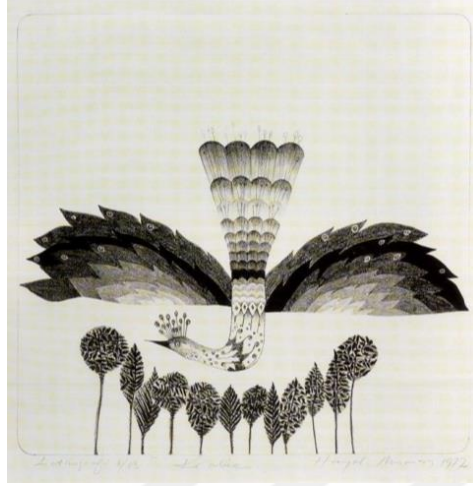
Çalışmalarında ifade etmek istediği konuları kuş ve insan imgeleriyle resmetmeyi tercih etmiştir. Resimlerinde sık sık şehrin kalabalığında yalnız insanları resmettiği anlaşılmaktadır. Bu kavramlar sevgi, barış, özgürlük olarak sıralanabilir. Sanatçı erken dönemlerinde klasik resim tarzından uzaklaşmış ancak sonraki dönemlerde kendine has bir üslup oluşturmuştur. Altın boya kullanarak yeni teknikler denedi. Resimlerinde kuş ve insan figürlerinin temsiline çok yer ayırmıştır. Bu yaratıklar resimlerinin temeli oldu (Özer, 2009, s. 67), (Görsel 81, 82).

4.19. Hayati Misman (1945)

Hayati Misman, 7 Kasım 1945'te Konyalı bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya geldi. 1968 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Fakültesi'nden mezun oldu. 1975 yılında Kassel Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Tasarım Fakültesi'nde ihtisasını tamamladıktan sonra memleketine dönerek sanatta yüksek lisans yaptı. 1984 yılında Gazi Üniversitesi'nde çalışmaya başladı. Aynı üniversitenin grafik tasarım bölümünde göreve başladı. 50'den fazla kişisel sergi açan ve 20'den fazla ödülü bulunan sanatçının aldığı ödüller arasında; Barış ve Dostluk Ödülü 1982, Türkiye Yunanistan Abdi İpekçi 1986 İskenderiye 16. Uluslararası Akdeniz Bienali Ödülleri bulunmaktadır. İlk defa göreve başladığı ve 1987 yılından sonra halen Bilkent Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi'ndeki öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir (Gülses, 2014, s. 67).

Hayati Misman, baskısında figüratif ifadeyi benimsiyor. Ana motif bir kadın olmasına rağmen, güzel duyguları temsil eden çiçek, yaprak ve kuş tasvirleriyle bunu destekler. Sanatçı, baskılarında kadınları stilize ederek çizgisel bir zenginlikle betimler. Kompozisyonlarında sıklıkla yer kaplayan kadın imgesi, daha küçük figüratif imgelerle desteklenir. Bunu, coşkunu, anlık duygularını ve heyecanını sürdürmek istercesine renkli ve daha fazla çizgiyle başarır. Baskılarının yapısı, yalnızca mecazi olarak ifade etmesi dışında biçim ve renk açısından zengindir. Kompozisyonunu oluşturan büyük lekeler, geometrik ve kişiselleştirilmiş bir stil oluşturuyor. Eserlerinin genel resmine serpiştirilmiş soyut nesneler ve figürler, ortak birliklerini ifade ederken aynı zamanda birliği de beraberinde getirmektedir (Kassap, 2010, s. 87).

Görsel 83: Hayati Misman, “Kraliçe” Kompozisyon 35 x 35 cm, Litografi, 1972.



Kaynak: Sezgin, 2015: 28.

Kompozisyonları kimi zaman figüratif olmayan, kimi zaman figüratif, kısmen de resimsel birleşik ve eklektik bir yapı sunar. Siyah beyaz görünümün estetiğini resimlerinde kullanmaya devam eden Misman, mozaik sanatının temsil ettiği prosedürleri kullandı. Bizans kültürü başta olmak üzere birçok kültürde var olan tavuskuşu imajını değiştirmiş ve kendine göre yorumlamıştır (Eroğlu, 2002, s. 39, 99, 100) , (Görsel 83).

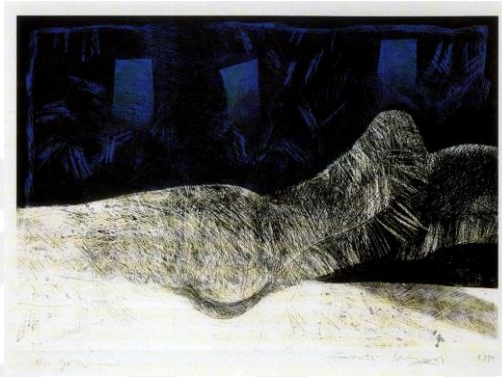
Görsel 84: Hayati Misman, Kompozisyon Taş Baskı, 1974



Kaynak: Sezgin, 2015: 31.

Büyük boyutlu litografi ve gravürlerinde, doğadan yarattığı şekilleri ve kültürümüzü nasıl özümlediğini hatırladığı görüntüleri özünü ve duygusunu kaybetmeden çıkararak kendi sunumunu oluşturmuştur. Almanya’da yaptığı resimlerde sorumluluk duygusu dikkat çekiyor. Neyi neden yapması gerektiğine dair sorumluluğunun bilincinde olarak, resimlerinde kim olduğunu ve anılarını unutmadan toplumsal gerçeklerle uğraşır. Eserlerinde özlem duygusunu hissettirmiştir (Büyükişleyen, 1974, s. 14), (Görsel 84).

Görsel 85: Hayati Misman Kompozisyon, Gravür ,80x110cm, 1990,



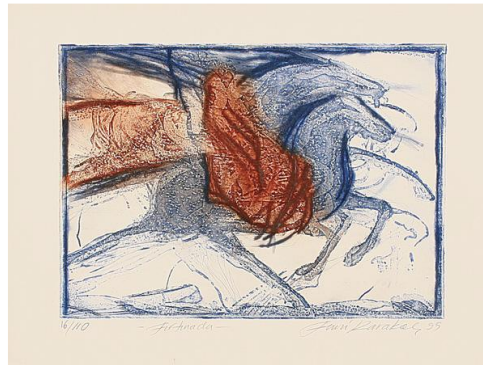
Kaynak: Sezgin, 2015: 43.

Misman tasarım sürecinin bu kısmı önceki yıllardan oldukça farklıdır. 70x100 baskılar (senyapılı, 1990: 11) oluştururken basılan resimlerin boyutunu büyütürken tasarım öğelerine iki farklı yaklaşım da gösterir. Bunlardan biri portre, diğeri ise soyut çalışmalardır (Eroğlu, 2002, s. 171). Portreleri, siyah beyaz karakalem mantığında görsel unsurların hakim olduğu bir dilde (Günyaz, 1990, s. 60) halka sunulurken, Soyut kompozisyonlarda ise resmin çatısı geometride büyük damlacıklar ile oluşturulmaktadır. Örnekler. Bölünme ve doğrusallık kendiliğinden emekle ortaya çıkar (Ersoy, 1990,s. 61). Resimlerin dokusu renk ve biçim açısından çok zengindir. Resimlerinde çatıyı oluşturan büyük lekeler, zaman içinde meydana gelen değişim, zamanla mekan derinliklerine işaret eden anlatım planları, artık son resimlerinde figürsel anlatımın yanı biçim ve renk konusunda da zengin bir bütünlük sağlamaktadır (Akdeniz, 1990 , s. 2), (Görsel 85).

4.20. Fevzi Karakoç (1947)

1947 yılında Çankırı’da doğan sanatçı Fevzi Karakoç için resim kuşkusuz küçük yaşta başlayan bir tutkudur. Çocukluğunda yaz aylarında çalıştığı çeşitli mesleklerde hünerlerini ve insan ilişkilerini geliştirdi, ancak çevresinde resim yapacak kimse olmadığı için sevdiği ve vazgeçemediği için kendi işini yapmaya başladı. Kendi çabaları. Okul öncesi çocuklar, bulunması en kolay malzeme olan kilden kendi hayvan heykellerini yaparlar. Resme olan tutkusu, ilkokuldaki tarihi kralların portrelerini yakınlaştırmak ve boyayarak gösterildi. 1983 yılında özgün baskı üretiminde yüksek lisansını tamamlayan Fevzi Karakoç, ilk kez resim olarak gördüğü renkli nüshaları toplayarak, ‘Hayat Dergisi’nin ortasındaki kapak, hard disk ve teneke üzerine fotokopiler çekti, ve ufkunu, bu resimlerin yapıldığı teknik ve tarz konusundaki merakıyla genişledi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde 1986 yılında Doçent, 1993 yılında Profesör oldu. Sanatçı, 2002 yılına kadar Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki görevine devam eden sanatçı, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim üyeliği ve grafik tasarım bölümü dekanlığı görevlerini sürdürdü. İstanbul’daki kişisel atölyesinde çalışmalarına ara vermeden devam eden Karakoç, 1989-2008 yılları arasında Pul Sanat Galerisi’nde sergiler açtı ve farklı illerde sergiler düzenlemiştir (Gülses, 2014, s. 82, 85).

Görsel 86: Fevzi Karakoç, “Fırtınada”, 1995, Litografi.



Kaynak: Kassap, 2010: 79.

Görsel 87: Fevzi Karakoç, “Atlı Sultan” , 1988, Litografi, 56x78cm.



Kaynak: Gülses, 2014: 100.

Fevzi Karakoç, eserlerinde at ve insan figürünün dinamik yapısını ustaca ve güçlü bir teknikle bir Bütüne dönüştürerek lirik anlatımı sağlamıştır. Atlarla ilgili geçmiş kültürümüzü günümüze uygun bir şekilde aktardığını dile getirmektedir. Sanatçı, ana tema olarak at motiflerini belirgin bir şekilde kullanmaktadır. Atların bize geçmişimizin dramlarını hissettirdiğini vurgulamaktadır. Sanatçı, atı farklı kültürlerin taşıyıcısı olarak görmektedir. İnsanlar at sırtında bir yerden bir yere gittiklerinde içinde bulundukları kültüre kendi kültürlerini de eklerler. Sanatçının atları böylece göçebeliği simgeliyor. At üzerinde yaşamın izlerini taşıyan at, medeniyetler arası bir iletişim aracıdır ve onu barış ve savaş zamanlarında kullanırken, sanatçının at imgesi kimi zaman coşkulu ve mutlu kimi zaman da güç mücadelelerini vurgulamaktadır.(Akkaş, 2017,s. 141), (Görsel 86, 87)

Görsel 88: Fevzi Karakoç, “Karmaşada” , 1986, Gravür, 50x33 cm.



Kaynak: Gülses , 2014: 100.

Figürler zamandan, gerçeklikten ve uzaydan çıkarılır ve görsel olarak basitleştirilir. Soyut olarak damgalanmış, Anadolu’nun zengin kültürel mirası, simüle edilmiş atlı figürleriyle minyatür resimlere atıfta bulunur. Çevik hareketler ve dönüşümlerle çevik bir çizgi geliştirmesi, detayların olmaması, renk seçimleri ona kendine özgü bir kimlik kazandırmaktadır. (Ersoy, 2004, s. 300).

Mantıksız düzenlenişi ile çizimler tamamen motif üzerine olsa da, sanatçının yönteminden aldıkları güç, zaman ve hız duygusu uyandıran bir çatışma yaratıyorlar. . Resminde çevrenin ve görüntünün nesnel görünümü değil, yorumladığı ve özetlediği değerler ve yorumsal öneme sahip sanatsal bir ifadedir. Ustalık karakterinin yanı sıra özlü ve ayırt edici izlenimleri ile ayırt ediliyorsa, o zaman doğa eşsiz bir kaynaktır ve orijinal diline katkıda bulunur (Büyükişliyen, 1993, s. 34), (Görsel 88).

4.21. Hayri Esmer (1966)

Diyarbakır'da 1987'de doğdu. 1994-97 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim Fakültesi'nden mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi'nden 1994- 97 yılında Yüksek Lisans, 1998-2001 yılında Yüksek Lisans derecesi ile mezun oldu. 2002 yılında Öğretim Görevlisi, 2003 yılında Öğretmenlik Yüksek Lisansı yaptı. 2008 yılında profesör oldu. Halen Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin baskı sanatları bölüm başkanıdır. Sanatçı 3'ü yurtdışında olmak üzere 1 kişisel sergi açmış, ve 60'dan fazla karma sergi, bienal ve trianellerde yapıtları sergilenmiştir. Kazandığı ödülleri arasında 199 'de 55. Devlet Özgün Baskı Yarışmasında Mansiyon, 1995'de TBMM 75.Yıl Milli Egemenlik Yağlıboya Resim Yarışmasında Mansiyon, 1995'de Adana Çimento Sanayi 5. Resim Yarışması Mansiyon, 1995'de 56. Devlet Özgün Baskı resim yarışması Başarı Ödülü, 1997'de Adana Çimento Sanayi 7. Resim Yarışmasında Mansiyon, 2001'de Şefik Bursalı Resim Yarışması Başarı Ödülü, 2003'de 6 . Devlet Özgün Baskiresim Yarışmasında Başarı Ödülü ve 2003'de Ulusal Orijinaller Yarışması Başarı Ödülü ve 2003 yılında, Cluj Uluslararası Resim Grafik Yarışmasında Romanya Onur Ödülü. Sanatçının çok sayıda dergide sanat üzerine makaleleri yayınlanmıştır (Küçüköner, 2012, s. 222)

Görsel 89: Hayri Esmer, “Protez Yaşam”, 1995, Metal Gravür, 88x58.5 cm.



Kaynak: Kassap, 2010: 89.

Görsel 90: Hayri Esmer, “Bir Akdeniz Düşünün Paradoksal Akıbeti”, 1998, Gravür, 83,5x117cm.



Kaynak: Gülses, 2014: 102

Sanatın temelinin estetik amaçlara dayandığının bilincinde olan sanatçı, aynı zamanda sürekli evrim içinde dinamik bir yapı inşa etmek için yola çıkar. Hayri Esmer, plastik değerler için gereken ağırlığı da veriyor. Onun için sanat denge yaratmaktır. Dengeyi yakalayan yapı, Esmer tarafından ortak bir değer yaratan bir biçim-içerik ilişkisi olarak görülmektedir. Sanatçı, her eserinde başka bir zihinsel döngüyü yakalamak ve bu zekayı görüntülerde üst düzey bir plastiğe dönüştürmek amacı ile tüm eserlerinde bunu ortaya koymaktadır. Hayri Esmer'in eserlerinin çoğunda dramatik etki görülebilir. Bu film ortalığı karıştırmaz veya hayatı gri bir gerçekliğin ötesinde görmez; Keşif, acı yalnızlığa dair sezgi, hapsedilme ve hayattaki iletişimsizlik boyutunda gelişir ve ortaya çıkar (Kassap, 2010, s. 89), (Görsel 89, 90).

Görsel 91: Hayri Esmer, “Bitimsiz Adacıklar Arasında 1”, 2002, Aquatinta 83 x 58,5 cm.



Kaynak: Demir, 2018: 100.

Hayri Esmer’in Alçak Baskını; Tek kalıp, Tek baskı, renksiz ve tek teknik olduğunu görüyoruz. Baskı desenleri olarak metalik tonlar, kağıt tonları ve siyah tonları içerir. Teknik olarak aquatint/düşük basınç kullanır. Esmer’in çalışması soyut, çizgisel ve lekeseldir. Ton geçişi oldukça keskindir. Baskıda dikey, yatay ve çapraz çizgiler vardır. Her parçanın tonlamasını ve aşındırma sürelerini ayarlayarak her parçanın tınısını belirledi (Demir, 2018, s. 100), (Görsel, 91).

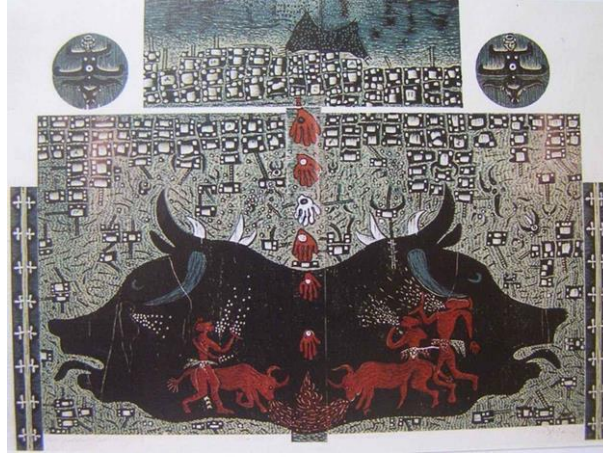
4.22. Hasan Kıran (1966)

1966 yılında Malatya Doğanşehir’de doğdu. Hasan Kıran, okul hayatına Kelhalil köyünde ilkokulda başladı ve liseyi Doğanşehir’de tamamladı. Malatya Gazi Lisesi’nde başlayan dönem Gümüşhane Lisesi’nde devam ederek Bolu Atatürk Lisesi’nde sona erdi ve Kıran liseden mezun oldu. Üniversiteye girmeye hazırlanan

Kıran'ın kariyer kararını etkileyen faktörler; İlkokulda başlayan resim merakı lise yıllarında artarak devam etti. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resimleş Bölümü'ne 1989 yılında başladığı üniversiteden 1993 yılında mezun olan Kıran, ahşabın dokusunu ve doğal etkilerini ifade etmenin en iyi yolu olarak tahta baskıyı seçti ve mezun olduktan sonra 1995 yılında 'Learning' International Salzburg Yaz Akademisi'ne (Jim Dine Workshop) katıldı. Türkiye'ye döndükten sonra 1998 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde resim yüksek lisansını tamamlamış ve 2000 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 2003 yılında "Geleneksel" eğitimini aldı. Doktora eğitimine 2005 yılında Tokyo Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak başladı ve aynı okulda "Alternatif Eğitim Bursu" kazanarak 2005 yılında doktora eğitimine başladı. Doktora programını tamamladı. (Ph.D.) Şamanizm konulu "Eğitim İçin Tespitler" görsel konuları başlıklı tezi ile yurda döndükten sonra 2009 yılında Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak akademik hayatına başladı. 2009 yılında Doçent, 2010 yılında Doçent unvanını aldı. 2013 yılından bu yana Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır (Yiğit, 2016, s. 43, 44).

Geleneksel Japon tahta baskılarını uygulayan sanatçının konuları ağırlıklı olarak şamanizme ait dans ritüelleri, mitler, doğaya inançlar gibi formlar ve tabiat inancı ve Çatalhöyük duvar resimleridir (Galeri Soyut, 2009, s. 4).

Görsel 92: Hasan Kıran, “Çatalhöyük”, Ağaç Baskı , 145x172cm, 2001.



Kaynak: Sanal, 2021: 24.

Bu çalışmada Çatalhöyük'te çalışırken duvar resimlerinin kullanılması, siyah nokta ile simetrik olarak tasvir edilen boğa başı dikkat çekmektedir. Çatalhöyük'ün duvar resimlerinde sıklıkla görülen av sahnesi, resme hakim olan bu siyah noktadaki kırmızı renkle temsil edilmektedir. Birkaç parçadan oluşan kompozisyonun simetrik yapısı, gri tonlarının çoğunlukta olduğu görüntünün bir bütün olarak algılanmasını sağlıyor. Boğa başının ortasından ve yanlarından geçen dikey şeritlerin kompozisyonun dengesini sağlayan yatay düzlemde konumlandığını görüyoruz. Dini fikir, düşünce ve inançların ortaya çıktığı o dönemde kutsal sayılan boğanın başıydı. Bir bütün olarak tasvir edilen, dini bir tören sırasında dans eden ve müzik aletleri çalan figürlerle, boğanın başının içinde kırmızı bir nokta ile bir nokta olarak tasvir edilen iki boğa vardır. Kompozisyonda, antik sanatın etkisi, aşağıdan yukarıya bir daire içinde boğa başlarının ve insanların kısımlarıyla görülebilir. Boynuzlu boğa başının doğurganlığı simgeleyen ana tanrıça kültüründeki erkek unsuru temsil ettiği söylenir ve boğanın kutsal kabul edildiği söylenir. Resme hakim olan büyük siyah noktanın aksine, küçük motifler bazen basitleştirilir ve kompozisyon bütünlüğünü sağlamak için kullanılır. Üst kısımda bulunan küçük dikdörtgen yapı ortadan ikiye bölündüğünde, solda çadır görüntüsü, küçük vinyetlere kıyasla kasıtlı olarak sağda kalıyor. Bu nedenle görüntüde bir kompozisyon dengesi sağlanır. Bu baskı, insanlık

tarihinin tarım kültüründen bir yağma kültürüne ve bir bilim teknolojisi kültürüne dönüştüğü dönemleri kapsamaktadır. Çıplak gözle yukarıdan aşağıya okursak, önce yağma kültürünün göçebe yaşamını gösteren çadırın varlığını görürüz. Pozisyonlar, yağma kültüründen sitenin doğuşuna kadar geçen süreyi temsil eden çadırın dibinde küçük kutular şeklinde sıralanmıştır. Bu şeklin alt kısmı, giderek bireyselleşen ve bölgelere yayılan daha büyük nüfus içinde yerleşik yaşamla uyumlu toplumları göstermektedir (Yiğit, 2016, s. 43, 55), (Görsel 92).

Görsel 93: Hasan Kıran, “Çatalhöyük’te Yaşam I”, Ağaç Baskı 120x84cm, 2012.



Kaynak: Sanal, 2019: 25.

Hasan Kıran’ın geleneklerle olan bu bağı Urartu ve Çatalhöyük gibi yaşadığı coğrafyaya indirgenir; Geyik, İnsan figürleri, boğa, gibi hayvan figürleri, av sahneleri ve Çatalhöyük yerleşimi tüm kurgu eserlerinin simgesidir. Anlatı betimlemesinin yapıldığı kompozisyonda, geçmişin izlerini de taşıyan hayali bir düzlükte renklendirilerek resme modern bir yorum getirilmiştir. Geçmişin kültürü ile

günümüz kültürü arasında bir bağ kuran eser, kültürler arası bir süreç göstererek Kıran'ın sanatını dünyaya taşıyor (Esmer, 2012, s. 5), (Görsel 93).

Görsel 94: Hasan Kıran, “Şaman Söylenceleri 3”, 2005, Ahşap Baskı.



Kaynak: Küçüköner, 2012: 223.

Sanatçı büyük boy ağaç kalıplarla çalışmalarını sürdürmektedir. Bu resimlerde görülen mitsel figürlerin önceden içerik ve biçim araştırmaları yapılmış ve sanatçı tarafından dinamik bir kompozisyon yapısı içinde biçim ve renklere dönüşmüştür. Aslında sanatçı daha çok zihnindeki soyut kavramlara form kazandırmaktadır. Uzakdoğu ağaç baskı geleneğinden esinlenerek yapılan uygulamaları görüyoruz. Su bazlı pigment boyalarla bazen açıktan koyuya bazen de koyudan açık renge doğru aşamalı oyma yaparak ilerlenmiş, bazen de öndeki etkin figürler için farklı ağaç kalıplar kullanılmıştır (Küçüköner, 2012, s. 223), (Görsel 94).

4.23. Tezcan Bahar (1976)

27 Ekim 1976'da Bulgaristan'ın Dobriç şehrinde doğdu. 2002 yılında Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Fakültesi Pedagoji Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek Lisans eğitimini 2006 yılında On dokuz Mayıs Üniversitesi'nde tamamladı. Aynı kurumda öğretim görevlisi olarak çalıştı ve

doktora eğitimine devam etti. Türkiye'nin çağdaş baskı sanatçılarından Tezcan Bahar, özgün baskılarını oluştururken dijital müdahaleleri kullanıyor. Sanatçı baskılarında ağırlıklı olarak siyah, sarı, kırmızı ve mavi renkleri kullanır. Baskılarında ön plan renk değil, bir hikaye. Resimlerindeki konular renklidir ve çoğu zaman kelimelerle anlatılamaz. Resimlerinde renkler bölünür, ayrılır ve sonra tekrar birleştirilir, görüntüler birbirini ören bir gökkuşağı gibi tamamlar. Tezcan Bahar için renk önemli bir unsurdur. Bu sebeple renk denemeleri yaparken dijital yöntemler kolaylık sağlamaktadır. Tezcan Bahar kendi anlatım biçimine göre dijital yöntemleri seçmiş ve uygulamaya devam etmektedir. Tezcan Bahar, orijinal versiyonun temsillerini deneyerek figürü plastik bir eleman olarak savundu. Sayısal yöntemler işin hızlı bir şekilde bitmesine izin verdiği ve daha fazla deney için fırsat sağladığı için çalışmaları öncelikle sayısaldır. Sanatçı, çalışmalarını oluştururken fotoğraf ve kolaj kullanıyor ve bu anlamda dijital yöntemler, çalışmalarını oluştururken daha fazla esneklik sunuyor. Klasik çalışmalarında önce dijital ortamda eskiz tasarlar, sonra uygular. Sanatçı için kullandığı dijital yöntemler sadece anlatmak istediklerini ifade etmek için kullandığı bir araçtır (Küçüköner, 2017, s. 190).

Sanatçı için renk; Işığın yarattığı tüm olanakların kullanıldığı kişisel verilerdir. Hikayesi olan nesnelerin görünümü; Renklerle gizli bir hesabın, gölgelerle bir anlaşmanın ve tonların karıştırılmasıyla tesadüfi bir anlaşmanın sonucudur. Sanatçı, dışavurumcu yaklaşımıyla ulaştığı eserlerinde soyutlama, stilizasyon ve tekrar kullanır. Baktıkça zevk alacağınız ince dokunuşlar sunan Tezcan Bahar'ın baskıları, Doğu ve Batı sanatının kesişiminden izler taşıyor. Bakışın derinliği, bakış açısının verdiği his ve sanatçının bakış açısı farklı gelenek ve disiplinlerin birleşimi gibidir (Esmer, 2011, s. 266).

Görsel 95: Tezcan Bahar, “Geçmiş”, Ağaç Baskı.



Kaynak: Demir, 2018: 104.

Tezcan Bahar; Birçok baskı, bir kalıp ve birçok renk olduğunu görüyoruz. Kalıp için ahşap kullandı. Baskı; canlı renkler, siyah ve beyaz (kağıdın rengi) dahil. İlk olarak, disk üzerindeki renk alanlarını tanımlayarak, sanatçı her bir renk alanının dışı için desenler kesecek ve bu renk örneklerini kullanarak her rengi aynı kağıda sırayla basacaktır. Teknik olarak; tahta baskılar – model baskılar/yüksek baskılar. Yaylı serigrafî kullanarak birçok fazla rengi harmanlayarak, yaygın olan daha fazla ara rengi elde etti. Titiz çalışma. Renk geçişleri zor ve renk atlamaları var. Bahar’ın çalışması değişik şekillerde tasvir edilen iki portreden oluşuyor (Demir, 2018, s. 104), (Görsel 95).

Görsel 96: Tezcan Bahar, Metal Gravür.



Kaynak: Akkaş, 2017: 191.

Metal gravürüne bakıldığında silüet şeklinde oluşturulan iki bisikletli figür ile bir tane yürüyen figür gözükmektedir. Bu figürler renklerle dolu soyut bir mekânda gözükmektedirler. Sarı, kırmızı, mor ve mavi renk alanlarının kaligrafik çizgi öğeleri ve yazılar ile desteklendiği resimde çizgiler dinamik bir etki yaratmaktadır. Önde bulunan bisikletli figür siyah renk ile boyanmış hemen yanındaki yürüyen figürün kolları siyah geri kalan bedeni ise beyaz silüet şeklinde biçimlendirilmiştir. Parçalı ve yoğun renk lekelerinin arasından figürlerin silüet olarak görünmesi ile figürler belirginleşmiştir. Metinler perspektif algısı için çapraz olarak yerleştirilmiş, şekillerin basıldığı zemin sarı ve beyaz olduğu için 3 bölüme ayrılmıştır. (Akkaş, 2017, s. 191), (Görsel 96).

Görsel 97: Tezcan Bahar, 2011. Gravür.



Kaynak: Demir, 2018; 104.

Tezcan Bahar'ın alçak basıncı; Sadece bir baskı, bir kalıp ve birkaç renk olduğunu görüyoruz. Model olarak bir CD kullandı. Baskı; Siyah ve beyaz (kağıdın rengi) dahil canlı renkler. Teknik olarak; alçak basınç. Eserleri lekesel ve çizgiseldir. Bunun yerine, renk geçişi sert ve yumuşaktır. (Demir, 2018, s. 104). (Görsel 96). Eserlerinde her zaman yeni bir imaj yaratmaya çalışan ve zaman zaman kendini aşan eserlerdir. Fotoğrafları ve dijital müdahaleleri kullanarak çağdaş eserler yaratmayı başaran özgün baskılar sanatçısıdır. Çalışmalarına geleneksel gravürle başlayan sanatçı, geleneksel yöntemle yaptığı ahşap bloklar veya metal gravürlerle bazı dijital denemeler yapmış, ardından dijitale geçmiştir. (Akkaş, 2017, s. 193), (Görsel 97).

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. GÜLER AKALAN (1954)

5.1. Güler Akalan'ın Yaşamı

1954 yılında Niğde-Bor'da doğan Güler Akalan, çocukluk ve okul yıllarını bu bölgede geçirmiştir. Güler Akalan' ın reel sanatla tanışması; Niğde Öğretmen Okulu'nda olmuştur. Buradaki Resim öğretmeni Nadide Akdeniz, onun sanata olan sevgisini fark etmiş, onu sürekli cesaretlendirmiş ve ders dışında ve yaz aylarında resim dersleri alarak büyümesini sağlamıştır. Nadide Hanım bu derslerde resim bilgi ve becerisini geliştiren Akalan' a mutlaka lisede resim okuması gerektiğini söylemiş. Bunun üzerine Güler Akalan 1972 senesinde Samsun Eğitim Enstitüsü Resim iş Eğitimi bölümüne girerek ve o senelerde yurtdışı eğitimini tamamlayarak dönen Hüseyin Bilgin' den grafik dersleri, Adem Genç' ten grafik tasarım alan Akalan' ın gravür baskıyla tanışması bu dönemde olur. Akalan' ın yapmış olduğu özgün baskı resimleriyle sanat hocası Hüseyin Bilginer'in dikkatini çekmiş ve Akalan' a "özgün baskıda yetenekli olduğunu ve çalışmalarını bu alanda odaklanarak yaparsan daha başarılı olacağını" söylemiştir. Mezuniyet tezinide bu alanda seçerek, Akalan, iki yıl boyunca özgün baskı alanındaki teorileri inceleyerek uygulamalı çalışmalar yapmıştır. Bu yıllarda yaptığı araştırmalarda, gezilerde ve çalışmalarda özgün baskıları ve sanatçıları tanıma fırsatı bulmuş, daha sonra bilinçli olarak gravür baskıya yönelmiştir (Gündaş, 2019, s. 19, 20). 1981 yılında Gazi Lisesi'ne grafik asistanı olarak atandı. Aynı kurumda 1985 yılında yüksek lisansını tamamladı. 1987'de Sanatta Yeterlik aldı. 1990 yılında Yardımcı Doçent 2002 yılında Doçent oldu. 2007 yılında profesörlük unvanını aldı. 2007 yılında Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi kurucu üyesi oldu ve 2009 yılında yurt dışında 5 kişisel sergi, Türkiye'de Dortmund, Helsinki, Köln, Dhakka ve Razgart'ta 20 kişisel sergi açtı. Fakülte Dekanı olarak. Zonguldak Üniversitesi Karaelmas Güzel Sanatlar bölümünden mezun oldu. Uluslararası karma ve karma sergi, Kültür Bakanlığı tarafından İskenderiye, Mısır, Viyana, Brüksel ve Madrid'de düzenlenen

Çağdaş Türk Özgün Resim Sergisi, Asya sanatı için iki yılda bir, III. İspanyol grafik sanatları için iki haftada bir, uluslararası bir Exlibris yarışması ve özel kurumlar tarafından düzenlenen rekabetçi sergilere katıldı. Eserleriyle katıldığı yarışmalarda 20 ödül ve asil unvanlar kazandı. Eserlerinin bir kısmı yerli ve yabancı kurumların özel ve resmi koleksiyonlarında yer almaktadır. (Küçüköner, 2012, s. 213).

5.2. Güler Akalan'ın Türk Özgün Baskı Resim Sanat'ına Katkıları

Güler Akalan'ın seçtiği konular hayatının bir parçasıydı. Kendisini etkileyen olayları gravürlerle ifade eden ve halkla paylaşmak isteyen sanatçının eserlerindeki görsel dil, konunun içeriğine göre şekillenmektedir. Gravür tekniğindeki renk kullanımının zorluğuna karşın gravürlerinde rengi ekspresif ve ustaca kullanımı, ucsuz bucaksız bir konu anlatımı dikkati çekmektedir. Geçmiş ve günümüz arasında bağ kurarak karşılaştırmalar yaptığı resimlerinde kompozisyona çağdaş görüntü vermektedir. Aynı zamanda hepimizin içinde var olan yaşanmışlıkları gelenek ve göreneklerimiz resimlerinde kültürel olarak yansıtmıştır. Doğadan seçtiği nesnelerden feminizme kaçmadan sıkça kullandığı kişisel mesajlardan ve şiirselliğin kadınca frekanslarından bunu rahatlıkla sezinlemek olası. Bu da Akalan'ın eserlerine benzersiz bir çekicilik kazandırıyor. Akalan, kültürümüzün ve yaşam geleneklerimizin değerlerini kullanırken, tekniğin getirdiği rengin, kompozisyonundaki kontrast ve düzen ile resimlerinde uygulanması, Sanatçı baskılarına çağdaş bir görünüm kazandırıyor (Abacı, 2018, s. 74).

Güler Akalan, oyma tekniğini en başından beri uygulayan bir sanatçı. Asit azaltıcı (eau-forte) ve acqua-tinta (gravür) ve tekniklerini sıklıkla kullanan sanatçı, ilk gravüründe plakanın boyutunu koruyarak resimlerini olabildiğince özgün bir kalıpta analiz ediyor. Eşsiz dokuların uygulanmasıyla kompozisyonunu zenginleştirir ve zıt renklerin uygulanmasıyla kontrastları vurgular (Boyacı, 1994, s. 140).

1980'lerden son yıllara kadar sanatçı; Kendinden bahsederken insan ilişkilerini, kadınları ve sorunlarını, kadınların duygusal ve ilişkisel yaşamlarını ve

sanayileşmiş toplumun neredeyse hassas olmaya devam ederek neler kaybettiklerini gösteriyor. Ayrıca tekniğin dayattığı renklendirme tavrını, renk ve kontrastın serbest uygulamasıyla vurgulamaya çalışmıştır. Kendi iç dünyasının bir aynası olarak yarattığı eserleri, son yıllarda yaptığı çalışmalarda Anadolu uygarlıklarının anlatımını takip etmekte ve onun anlayışına göre boyut değiştirmektedir (Abaç, 1993, s. 53).

Mürşide içmeli ye göre akalan;

“Akalan’ın sanatına baktığımızda doğayı, insanları, hayvanları ve görsel dünyadan çeşitli nesneleri eserlerine dahil ettiğini görüyoruz. Öyle olsa bile, çalışmaları pratik bir bakış açısıyla değerlendirilmez. Eserlerindeki karakterler, mekanlar, manzaralar ve natürmortlar sembolik bir işleve sahiptir. Bazen bir düşünceyi anlatırlar, bazen bir olayı gösterirler, bazen de bir masal havasını anlatırlar. Başta karakterler devreye giriyor ve aranjman zaman içinde hala hayat odaklı. Bu çizimler, bilinen bir dünyanın çizimlerinden çok hayali bir dünyanın unsurlarına benzer. Eserlerinde ağırlık kazanan kadın ve kedi görüntüleri ve bulundukları yerler güzel bir natürmort unsuru olarak kabul edilir. Tüm bu düzenlemelerin içeriği bize felsefi ve duygusal mesajlar vermektedir. Güler Akalan, zorluklar karşısında yaptığı çalışmalarda tavizsiz kişiliğiyle başarılı bir gravür olduğunu kanıtlamıştır.” (İçmeli, 2000, s. 5).

İçmeli’nin dediği gibi, Akalan’ın eserlerinde doğa, insan, hayvan ve görsel dünyadan çeşitli nesnelere yer vermesine rağmen pratik bir yaklaşım yoktur. Eserlerindeki karakterlerin, mekanların, manzaraların ve natürmortların sembolik özellikleri; Bir fikri anlatmak, bir olayı ortaya çıkarmak, masal havası yaratmak gibi amaçlarla kullanılır. İlk başta, manzara ve natürmort enstalasyonuna hakim oldu, ancak zamanla figürler devralmaya başladı. İçmeli’ ye göre bu çizimler bilinen bir dünyadan çok hayal dünyamızın bir unsurudur. Son yıllarda kadın ve kedi figürlerinin yer aldığı mekanın güzel bir natürmort unsuru olarak görüldüğü baskılar üretti. Tüm bu düzenlemelerin içeriği felsefi ve duygusal mesajlar taşır (Anadolu Üniversitesi, 2011, s. 182) Güler Akalan’ın resminin en temel özelliği, küçük şeylerden büyük zevk aldığı ritimdir (İçmeli, 1996, s. 78).

Anadolu yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Burası birçok sanatçıyı, hayatta kalan birçok eseri ve eseri doğuracak kadar eski. Üretir, yaratır, zamana direnir... Güler Akalan, yüreğinde yaşamış ve büyümüş medeniyetlerin izlerini şekillendirmeye tutkulu bir sanatçıdır. Zor Anadolu’nun

yorulmaz emekçisidir (Ürüm, 1996, s. 30) Güler Akalan'ın 2000 yılındaki sergisi için hazırladığı katalogda Mürşide İcmeli, Akalan'a "Baskı resim konusunda çok sayıda sanatçı yetiştirilmesine rağmen çok az sanatçı çalışmaya devam etti Güler Akalan'dır." (Katalog 2000).

5.3. Güler Akalan'ın Eserlerinin İncelenmesi

Tasarım, işlevin tanımladığı ve onun hakkında yapılabilecek bir şekilde düşünülen formun düzenlenmesidir. Tasarım öğeleri, görsel bir konfigürasyonu oluşturan tüm parçaları tanımlarken, tasarım ilkeleri, öğelerin işlevsel ve estetik birleşimini tanımlayan kurallar olarak yorumlanabilir. Faruk Atalayer'a göre, "Renk, doku, ton, form, ölçü, mesafe, doğanın nesnel yapısında var olan unsurlardır. Anlam, içerik, kapsam, işlev ve psikoloji, doğal dilin plastik yaşama yansımalarıdır. Yine karşıtlık, uygunluk, ritim, denge, vurgu ilkeleri; doğanın yapısal ve şekillendirici ilkeleridir (Atalayer, 2004, s. 32). Her tasarımın kendi yapısı vardır ve bu yapının temelinde planlama vardır. Tasarım eylemi, oluşturulan yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içerir. Görsel öğeler tasarım ilkelerine göre bir araya geldiğinde bu işlem tamamlanmış olur (Yolcu, 2004, s. 29). Bu bölüm için Güler Akalan'ın 25 adet eseri seçilerek katalog oluşturulmuştur. Katalog oluşturulurken. "Tasvir (betimleme) özellikleri, Çözümleme, Yorumlama, Yargı" olarak dört ana başlıkta eserler incelenmiştir.

5.3.1. Katalog

Görsel 98: Güler Akalan.



Eser No: 1

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Cennet Nerede" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (2/10).

Boyutları: 30x27.5 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1982.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resmin merkezinde ayakta duran arkası dönük insan silüeti bulunmaktadır. Betimlemenin geneline bakıldığında koyu renklerin ağırlıklı olarak tercih edildiği ve siyah rengin baskın olarak kullanıldığı görülmektedir. Merkezde yer alan insan figürünün üst sağ kısmında net bir anka kuşu yer almaktadır. Merkez figürün iki yanına yerleştirilmiş koyu kahve tonlarında perde görünümlü lekeler ile pencere izlenimi uyandırılmıştır. Ayrıca sol alt kısımda eserin

yapıldığı dönemin özelliğini yansıttığını düşündüğümüz bir kablolu telefon ile gri tonlarında bulutlar ve anka kuşunun ağız kısmında yerleştirilmiş tek parça siyah bulut kompozisyonu tamamlamıştır.

Çözümleme: Giysisiz görünen merkez figürün sağ ve sol tarafındaki lekelerdeki gölgelendirmelerle derinlik ve boyut kazandırılarak $\frac{1}{3}$ oranında dikey denge sağlanmıştır. Bu perdeler ile iç mekan ve dış mekan birbirinden ayrılmıştır.

Yorumlama: Merkez figür hareketsiz ve anlık duruş sergilediğinden ne iç mekanda, ne de dış mekanda değildir. Kanaatimizce arafta ve arada kalmışlık hissi uyandırmaktadır. Sanki telefonda ölüm haberi alınmış ve mutluluk bi anda hüzne dönerek adete yaşam sevinci yok olmuştur. Bulutlar; ölümden sonra insan ruhunun bedenden ayrılıp uçup gittiği hissini uyandırmak için tercih edilmişlerdir. Anka kuşu tüm mitolojilerde yeniden dirilişin evrensel sembolü olduğundan insan ruhunun yok olmadığı anlatılmak istenmiştir.

Yargı: Kompozisyonda yoğunlukla siyah ve beyaz renkler kullanılmış olup, daha çok rahat ve düz çizgilerin hakim olduğu görülmektedir. Başarılı dışavurumcu bir eser olduğu söylenebilir. İnsanların cennet ve cehennemi sorguladığı, iyi ve kötüyü, doğru ve yanlış anlamaya çalıştığı ve bu sorulara tam yanıt bulamadığı için arafta kaldığı gözlenmektedir.

Görsel 99: Güler Akalan.



Eser No: 2

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Barış'a Övgü I" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (6/10).

Boyutları: 41x30 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1982.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resme bakıldığında zemini siyah olan bir yüzeyin üzerinde dikey vazo gibi görünen objenin üstüne bir beyin yerleştirildiği görülmektedir. Beynin üstünde ise bir gül betimlenmiştir. Kompozisyonun genelinde yeşil renk ağırlıktadır. İç mekan algısı oluşturulmuştur.

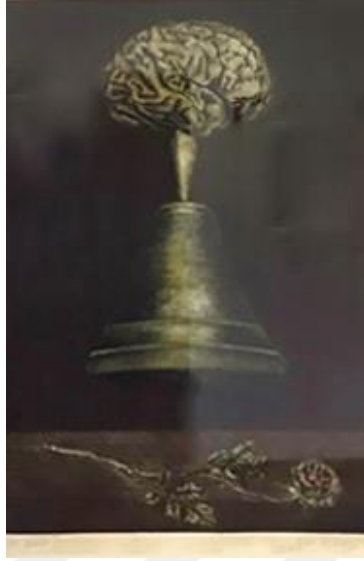
Çözümleme: Dikey bir kompozisyona üst üste yerleştirilen objeleri dengelemek amacıyla alt tarafta masa olduğu anlaşılan yatay bir alan bulunmaktadır. Resmin arka

planı ve masa kahverengi gibi koyu tonlarla resmedilmiş, masanın üstündeki objeler ise yeşil, sarı ve pembenin soluk tonlarıyla betimlenmiştir. Resimdeki beynin çizgisel kıvrımları ve gülün dalı birbirlerini dengeleyerek hareket hissini arttırmaktadır.

Yorumlama: Sanatçı söz konusu resminde farklı bir natürmort örneği sergilemiştir. Vazonun üstünde duran bir beyin ve beyne doğru kıvrılmış bir gül betimlemiş olup, beyin zeka ve mantıkla ilişkilendirilirken gül ise barış, sevgi, aşk gibi daha duygusal kavramları simgelemektedir. Sanatçının aynı vazoda birbirine zıt olan bu iki nesneyi resmederek, insanların içyapılarının özelliğine farklı bir yaklaşımda bulunduğu söylenebilir.

Yargı: Söz konusu resim natürmortla ilişkilendirilmesi bakımından dışavurumcu bir üslup için güzel bir örnek olurken aynı zamanda sanatçının barışa, dostluğa, sevgiye, vurgu yaparak resmetmiştir.

Görsel 100: Güler Akalan .



Eser No: 3

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Barış'a Övgü II" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (6/10).

Boyutları: 41x30 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1982.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Kompozisyon merkezinde, siyah zemin üzerinde çan ve çanın üzerinde bulunan bir beyin yapısı görülmektedir. Hemen siyah zeminin alt kısmında ise kahverengi zeminde bir adet ve yaprakları bulunan gül bulunmaktadır.

Çözümleme: Karşı cepheden bakılarak yapılmış kompozisyonda resmin odak noktasını çan ve çanın üzerindeki beyin oluşturmaktadır. Beynin renk tonlaması gölgelendirme ile resme hareket ve boyutluluk kazandırmıştır. Resmin tam ortasında

bulunan çana ise biçimsel yoğunluk ve ışık etkileriyle gölgelendirme yapılmış ve perspektife önem verilmiştir. Alt kısımda kahverengi zemin üzerinde bulunan gül barış ve sevgiyi anlatmaktadır. Boyutluluk etkileri, açık-koyu renk ilişkileri ile sağlanarak gösterilmiştir. Resimde çizgiler ve formlar keskin ve sert bir şekilde görülmektedir. Resimde zıtlık algısına vurgu yapılmaktadır.

Yorumlama: Kompozisyonun tamamının koyu renk üzerine resmedilmesi, resimde oluşan bir kasveti, karmaşıklığı, korkuyu hissettirmektedir. Kompozisyonun en üstünde bulunan beyin vücudumuzun bilinç merkezini simgelemektedir. Zamanında yaşanan duygusallığın, aşkın, sevgiyi derinden yaşaması ve daha yaşanan güzelliklerin olumlu yada olumsuz bitmesi ve bunların bilinç altına yerleşerek korku oluşturduğu izlenimi edinilmektedir. Bu korkunun bütün insanlar tarafından az yada çok yaşanıldığı düşüncesiyle çanın temsil ettiği ses ile birlikte o an yani çanın çaldığı andan sonra aynı duyguların bir daha yaşanıp yaşanmayacağını temsil etmektedir. Koyu zemin üzerinde ve çanın alt kısmında bulunan gül ise siyah beyaz güçlü desen tekniği ile gerçekçi bir biçimde görülmektedir. Bu gülün temsil ettiği güzellik ile birlikte gülün dikenlerinin var olması hayatın ise umutsuzluğun, mutsuzluğun ifadesi olarak betimlenmiştir.

Yargı: Az ve öz renkler kullanılmış olup keskin çizgilerin hakim olduğu, sanatçının barış özlemini izleyicilerin rahatlıkla hissedebileceği bir kurgu ile dışavurumcu olarak resmedilmiştir. Resimde vurgulanmak istenenin barış, sevgi, hoşgörü ve dostluk gibi değerler olduğu anlaşılmaktadır.

Görsel 101: Güler Akalan.



Eser No: 4

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "İsimsiz" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, Sanatçı Baskısı (E/A).

Boyutları: 25x30 cm ölçülerinde,

Tarihi: 1983.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resmin merkezine bakıldığında siyah (nört) rengin hakim olduğu ve yer yer beyaz tonların olduğu görülmektedir. Resmin üst tarafında beyaz lekenin iç kısmında ise yeşil renkte olan geometrik biçimler yer almaktadır. Ayrıca beyaz lekenin bulunduğu konumda resmi dengede tutmaktadır.

Çözümleme: Resmin ön kısmındaki büyük beyaz lekeler ağaçları, hemen arkasında yer alan daha küçük beyaz lekeler ise ev varmış izlenimi yaratmaktadır. Resmin yukarı kısmında kalan, büyük siyah zemin üzerine dağılmış bir biçimde bulunan

beyaz noktacıklarda aynı yıldızlar gibidir ve izleyicide gökyüzü etkisi uyandırmaktadır.

Yorumlama: Resmin ön kısmında bulunan ağaçlara benzer görüntü ve hemen arkasında yer alan ev benzeri küçük lekeler ile nokta halinde dağılmış beyaz tanecikler değerlendirildiğinde resmin bütünüyle bir manzara görünümünü anımsattığı söylenebilir.

Yargı: Üst kısımda yer alan beyaz lekenin içerisinde bulunan yeşil renk ile sanatçı hayatta karşılaştığı iyi ve kötü olaylardan sonra bile her zaman umudun var olduğuna bir gönderme yapmış olabilir.



Görsel 102: Güler Akalan



Eser No: 5

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Esat" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (9/10).

Boyutları: 44x40 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1983.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Kompozisyonun merkezini açık zemin üzerinde siyah beyaz çizgilerle kaplı olan koltuğun üzerinde oturan erkek figürünün yandan görünümü oluşturmaktadır. Resmin dört bir tarafını çevreleyen süsleme motifleri görülmekte olup, resmin alt kısmında ise resimden detaylar bulunmaktadır.

Çözümleme: Yan cepheden bakılarak yapılmış olan resimde kapalı kompozisyon uygulanmıştır. Açık zemin üzerinde duran sandalyenin üstündeki siyah beyaz desenlerin kullanılması ile ritim algısına vurgu yapılırken ve siyah, beyaz zıt

renklerin kullanıldığını görmekteyiz. Sandalye üzerinde oturup karşı tarafa bakan ve suratının yan kısmı gözüken, erkek figürü ile üstündeki yine siyah ve beyaz renklerin kullanıldığı cekete gölgelendirme yapılarak figüre hacim kazandırılmıştır. Erkek figürün siyah renkle resmedilmiş şapkası, bıyığı ve dalgalı saçları görülmektedir. Figürün sağ elinde bulunan makas ve sol elindeki ayna siyah beyaz olarak simgelenmektedir. Resmin dört bir tarafı ise bir birini tekrar eden siyah bitkisel bordürler ile bütünleştirilmiştir. Resmin çerçevesinin hemen altında bitkisel motiflerin olduğu görülürken, bunun hemen altında da üç adet kare şeklinde detay görüntüleri ile kompozisyon üstteki büyük kareyle hazırlanarak denge sağlanmıştır.

Yorumlama: Sanatçı günlük yaşamdan olan bir sahneyi olabildiğince doğal bir şekilde resmetmiştir. Eskilerin izini taşıyan bu resim, fotoğraf çerçevesi olarak betimlenmektedir.

Yargı: Eserde zıt renklerin kullanıldığı, rahat ve gölgelendirmenin hakim olduğu, detaylandırmalarında net bir şekilde verildiği başarılı bir baskıdır.

Görsel 103: Güler Akalan.



Eser No: 6

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Gece Yarısı" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (2/10)

Boyutları: 10x30 cm ölçülerinde,

Tarihi: 1984.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resim dikdörtgen yapıda resmedilmiştir. Kompozisyonda öne çıkan nü insan figürü başsızdır. Baskı eserin hem sağ hem de sol kısmı koyu şeritlerle dengelenmiştir. Eser monokrom renklere sahiptir. İnsan vücudunun kıvrımları ile sağ alt ve sol üst köşelerde zemin birbirine simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Çözümleme: Resmin ortasında yatan bir şekilde kompoze edilmiş kadın figürü bulunmaktadır. İlgili figürün kafa kısmının resmedilmemesi de eserin açık kompozisyon olduğunun bir göstergesidir. Ayrıca resmin merkezi ve odak noktası olan kısmına koyu kare leke verilmiştir. İlgili koyu lekenin de içerisinde halkaya benzer bir şekil yer almaktadır. Kadın figürünün bacakları ve kalçası leke olarak düşünüldüğünde yatay olan kompozisyon diyagonal şekilde bölünmüştür diyebiliriz.

Yorumlama: Resmin odak noktasında yer alan kare figürün içindeki halka şekil üremeyi çağrıştırmaktadır. Zira ilgili şeklin kadın üreme organının üzerinde konumlandırılması, kadının ilk çağ resimlerinden itibaren doğurgan dişiliği temsil etmesi ile ilişkilendirilebilir. Tamamen çıplak kadın vücudunun resmedilmesinin toplumumuz da hoş karşılanmadığı şeklinde ve bu sebeple kare koyu lekenin üreme organını kapatması sansür olarak da yorumlanabilir.

Yargı: Resmin ismi “ Gece Yarısı” dır. Evinde rahatça uyuyan bir kadın figürü görüldüğünden eserin adı ile uyumlu olduğu görülmektedir. Resmin gerek leke gerekse teknik açıdan dışavurumcu bir tavırla yapıldığı düşünülmektedir.



Görsel 104: Güler Akalan.



Eser No: 7

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Görünüm" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (4/10).

Boyutları: 39x38 cm ölçülerinde,

Tarihi: 1984.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resim dikey dikdörtgen formda olup, komodinin üzerinde duran bir vazo ve vazanın içerisinde karanfiller görülmektedir. Komodinin yan kesitinde zemini yeşil olan üstünde beyaz renkten oluşan büyük bir çarpı işareti bulunmaktadır. Ön kesit ise yeşil renktedir. Resmin arkasında sağ ve solda olmak üzere siyah fon perdesi görülmektedir. Sağ taraftaki fon perdesinin üzerinde beyaz renkte üç adet düz ince uzun çizgiler bulunmaktadır. Bunlardan enine olan çizginin tam ortasında yeşil rengin üzerinde beyaz bir çarpı işareti ve hemen altında da yeşil

uzun düz bir şekil bulunmaktadır. Sol taraftaki siyah fon perde üzerinde ise ince yeşil perdenin olduğu, sağda ve solda bulunan bu siyah perdelerin arasında da aydınlık beyaz fonun olduğu görülmektedir.

Çözümleme: Kompozisyonun odak noktasını bilerek bozulmuş perspektif görünümüyle duran çizilen komodinin, komodinin üzerinde bir vazo ve vazanın içinde sol tarafında solmuş sağ tarafında ise solmamış karanfiller oluşturmaktadır. İç mekan olduğu izlenimi uyandıran siyah ve yeşil rengin egemen olduğu perspektifsiz bir kurgu görülmektedir. Resimde görülen çarpı işaretinin tekrar edildiği, tekrar edilen bu çarpı işaretinin de aynı zamanda kompozisyondaki dengeyi oluşturmak veya ayırtırmak için oran - orantılı olarak kullanıldığı bir hiyerarşi görülmektedir. Basit bir şekilde kurgulanan resme çizgisel üslup hakim olurken, resmin ayrıntılarını belirginleştirmek için siyah konturlar kullanılmıştır. Kompozisyonun sağ ve sol tarafında bulunan siyah fon perdelerinin arasında, belli bir kısımda beyaz renkle zıtlık görülmektedir.

Yorumlama: Günlük yaşama ait dekorasyonda kişisel zevklerin ön plana çıktığı aynı zamanda geçmişte yapılan hatalarında simgelerini taşıdığı düşünülmektedir. Komodinin üzerinde bulunan çarpı işareti yapılan hataların büyüklüğünü, komodinin üzerindeki vazo içerisinde bulunan karanfil ise sevgi, samimiyet, dayanıklılık ve benzeri anlamlara gelebilir. Komodin üzerinde duran vazo ve vazanın içerisinde sol tarafta bulunan karanfil, sol tarafta bulunan fon perdesinin arasından aydınlıkla birlikte gelen, ayakta kalıp, tazeliğini koruyan karanfilin solmadığını yapılan hatalardan ders alınıp, geleceğe dair umut taşıdığını göstermektedir. Sağ tarafta bulunan karanfillerin ise solarak boyunlarının bükük olduğu yapılan hatalardan dersler çıkarıldığı pişmanlıkların bol olduğu tarafı simgelemektedir. Sağ tarafta siyah fon perdenin üzerinde bulunan dikdörtgen formda bulunan şekil üzerindeki küçük çarpı işareti ise, geçmişte yapılan aynı hataların gelecekte de tekrarlanmamasını anlatıyor gibidir.

Yargı: Sanatçı tarafından kendine özgü anlatım ile geçmişte yapılan hataların komodine kitlenerek, aynı hataların gelecekte yapılmaması, hayattan ve hayallerden de vazgeçilmemesi; ayrıca umutlarında yitirilmemesinin kurgulandığı başarılı bir eserdir.



Görsel 105: Güler Akalan.



Eser No: 8

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Düş Gibi" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (10/10).

Boyutları: 37x34 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1984.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Kompozisyonun merkezini yeşil zemin üzerinde siyah renkli yuvarlak formdaki görüntü ve yuvarlağı ortasına alan ince beyaz renklerle çizilmiş ters v biçimindeki bir şekil oluşturmaktadır. Bulutların arasında nü kadın figürü uyku halinde uçuyormuş gibi resmedilmiştir.

Çözümleme: Yeşil zemin üzerinde duran yuvarlak benzeri şeklin insan beynini simgelediğini düşünmekteyiz. Beynin iki yanında bulunan ve beyni tam ortasına alan ters v şeklindeki iki beyaz ince çizgi iki parça halinde beynin içinin yansıması olarak düşünülebilir. İnsanın beyin yapısının içini andıran ve tekrarlanarak bulut haline

getirilen siyah, beyaz ve gri renklerdeki helezon diyebileceğimiz şekillerle kompozisyonun genelinde bir ahenk oluşturulmuştur. Desenlerinin arasında ancak çok dikkat edildiğinde görülebilen nü şeklinde bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu figüre siyah beyaz gölgelendirme ile boyutluluk kazandırılmıştır. Oran-orantının hakim olduğu, zıt renklerin kullanıldığı, rahat çizgilerin görüldüğü resimde çizgiler ve formlar sanki uyuyan kadının gördüğü düşü bize aktarmaktadır.

Yorumlama: Siyah renkle resmedilen beyin, insanların içinde bulunduğu durumu karmaşıklığı, gizemi hissettirmektedir. Beyin görünümlü şekli ortasına alan beyaz çizgiler umursamazlığı ifade ediyor olabilir ve bireyin iç dünyasının yansıması olarak görülebilir. Siyah zemin üzerinde bulut biçiminde olan dairesel büyüklü küçüklü, tekrarlayan desenlerle de içinde yaşadığı kaosu siyah beyaz renklerle belirten sanatçının duygularının arasında kalmışlığı bazı durumlarda orta yolu bulmaya çalıştığı söylenebilir. Desenlerin ve karmaşanın arasında kalan nü kadın figürü ancak dikkatli bakıldığında görülebildiğinden, bir şekilde daire ya da helezon diyebileceğimiz formlar arasına saklanmışdır. Bunun sebebi sanatçının özgür olması gerektiği ancak toplumun henüz bireylere tam bir özgürlük vermediği ancak düşlerde tam bir özgürlüğümüz olduğu anlamına gelebilir.

Yargı: Sanatçı içinde bulunduğu duruma ve düşündüklerine renk tonlamaları ile hareketlilik sağlayarak resme çağdaş bir görüntü kazandırmıştır. Kanaatimizce sanatçının içinde bulunduğu anlık durum başarılı bir kurgu ile düzenlenmiştir.

Görsel 106: Güler Akalan.



Eser No: 9

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Otobüslerden Biri" isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı, (10/10).

Boyutları: 28x28cm ölçülerinde.

Tarihi: 1984.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: İlgili esere bakıldığında ilk olarak kare kompozisyon olarak kurgulandığı, nötr renk grubunda bulunan siyah ve beyaz renk tonlarının hakim olduğu ayrıca mavi ve kahve rengi tonları ile de bu renklerin dengelendiği görülmektedir. Koltukta oturduğu yerde uyuyan bir erkek figürü dikkat çekmektedir.

Çözümleme: Kompozisyonun merkezini sol alt kısımda diyagonal şekilde betimlenmiş insan figürü oluşturmaktadır. Bu insan figürü hareket halindeki bir otobüs penceresinden görünen, koltuğunda uyuyan yolcu izlenimi uyandırmaktadır. Resmin sağ alt kısmında bulunan koyu lekede ise iki adet portre görülmektedir. Bu kapsamda resmin adı da göz önüne alındığında sanki otobüs penceresinden bakan iki figürün betimlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca eserin üst kısmı hareket eden otobüs penceresinden gökyüzünün görünümü olarak mavi tonlarda resmedilmiştir. Söz konusu eserde sıcak renk tonları sağ alt kısım haricinde kullanılmamış, soğuk renkler tercih edilmiştir.

Yorumlama: Söz konusu eser sağ alt kısımdan yorumlanacak olursa; pencereden bakan iki figürün düşsel bir yolculuğu ya da hayali anlatılmaktadır. Veya uzanmış figürün uyuyor gibi resmedilmesi sanki ilgili figürün rüya görüyor olduğunu çağrıştırmaktadır.

Yargı: Baskı resimde gerçek ve düş birbirine karışmış, uyuyan yolcunun gördüğü rüya ve yolcunun kendisi sanki aynı karede resmedilmeye çalışılmıştır. Fonda kullanılan renk tonlamalarından dolayı dingin bir görüntü kazanan resmin kurgusunun başarılı olduğu söylenebilir. Son olarak resmin dışavurumcu bir tavırla yapıldığı görülmektedir.

Görsel 107: Güler Akalan.



Eser No:10

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Al Yemenli menekşe" isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı Sanatçı Baskısı (E/A)

Boyutları: 28x28cm ölçülerinde.

Tarihi: 1986.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Siyah zemin üzerine yapılmış olan kompozisyonun merkezinde kırmızı bir örtü, örtünün üstünde belirli formun içine yerleştirilmiş siyah renkte saksı ve saksının içinde de aynı ölçülerde bol yapraklı saksıda menekşe ve kırmızı örtünün bitiminde sağ tarafta pembe tonlarında bulunan çizgili açık bir perde ile mekânsal kaygıdan arındırılmış hatta bilerek ve isteyerek bozulmuş perspektifle iç mekan görünümlü bir kurgu yapılmıştır.

Çözümleme: Cepheden bakılarak yapılmış olan resimde açık kompozisyon uygulanmıştır. İç mekan olduğunu düşündüren kare yüzey üzerine uygulanan resimde arka fonun siyah olması, kırmızı rengin hakim olduğu kare örtünün üzerinde gölgelendirme ile yapılmış olan saksı ve saksının içindeki menekşe yapraklarının arka zemindeki siyah renkle bütünleştiği görülmektedir. Ayrıca saksıdan düşen menekşelerin kırmızı örtü üzerindeki siyah renkteki menekşelerle ölçü, oran, yineleme bakımından başarılı bir şekilde konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. Resmin sağ tarafında bulunan koyu ve açık pembe çizgisel gölgelendirme tonlamalarıyla iç mekan hissi verilmiştir. Resmin sol tarafında yüzünün bir kısmı kırmızı örtüyle kapalı olan çizgisel üslubun hakim olduğu figürün tasarımında ayrıntıları belirginleştirmek için siyah konturlar kullanılmıştır.

Yorumlama: Resimde kare şeklinde gözüken kırmızı renkli örtü renginin de simgelediği sıcaklık hissidir. Kırmızı ateşin, alevin rengidir, huzursuzluğu temsil eder. Sanatçı hayatın huzursuzluklarla dolu olduğunu ancak bu huzursuzluğun atlatılabileceği küçükte olsa umudun her zaman var olduğunu, var olacağını kanaatimizce anlatmak istemiştir. Aynı zamanda kırmızı örtünün üzerinde bulunan menekşe yapraklarının da kalp şeklinde olması oldukça sıra dışıdır. Saflık, doğallık ve mutluluk, umut saksıdaki menekşeyle tasvir edilebilir. Resimde gördüğümüz menekşenin çiçekleri siyah renkte olup, asimetrik bir forma sahiptir. Menekşenin çiçeklerinde kullanılan siyah rengin mevcudiyetinden dolayı insanoğlunun huzur ve mutluluğu tam anlamda kazanmış olmadığını düşünebiliriz.

Yargı: Masa üzerine dökülen siyah renkteki menekşelerle, hayallerin ve umutların her an yıkılabileceği gerçeği ile çiçeklerin dökülebileceği şeklinde renk ve sembollerle stilize edilerek resmedilmiştir.

Görsel 108: Güler Akalan.



Eser No: 11

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Evlerden Biri" isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı, (16/20).

Boyutları: 50x60 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1987.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resme bakıldığında ilk olarak resmin merkezinde çizgilerle artı şeklinde bölünmüş bir pencerenin yer aldığı görülmektedir. Pencerenin içinde gibi duran ağaç gövdesine benzer bir nesneyi saran sarmaşık ile resmin arka planında yer alan evler ağaçlar koyu renk tonuyla verilmiştir. Baskı resimdeki kompozisyon bir dağ köyü manzarası andırmaktadır.

Çözümleme: Eserin ön kısmı ise ağaçlarla kaplıdır. İncelenen eserde koyu açık orta renk tonları orantılı olarak resmin yüzeyine dağılmış bir biçimdedir. Ev ve ön planda olan pembe tonlu çiçekler tekrar edilerek kompozisyon oluşturulmuştur.

Yorumlama: Dokuz parça kareden meydana gelen demir parmaklıklı gibi gözüken pencere parmaklıklarına sarılmış bir anlamda içeri hapsedilmiş fikirlerin dışarı çıkma çabasının resmedilmek istendiği düşünülmektedir. Görsel, nasıl ki sarmaşık bir ağacı çepeçevre sarıp, onun dış dünya ile ilişkisini keser ve sardığı ağacı bir süre sonra kurutursa, bazı fikirlerde hapsedilmeli dışarı çıkarılmamalıdır olarak yorumlanabilir. Sanatçının burada sarmaşık ya da resmin ön planında gördüğümüz yapraksız kurumuş ağaç dallarına benzeyen tasvirler ile toplumda yaşayan insanların düşüncelerinde tamamen özgür olamayacaklarını bazı düşüncelerini gün yüzüne çıkaramayacaklarını anlatmak istediği kanaatindeyiz.

Yargı: Dışavurumcu bir etki görülen bu resimde sanatçının sarmaşıklı pencere parmaklıkları tasviri, kaos, umut, değişim ve bilinmeyene bir adım metaforlarını bize hissettirmektedir.

Görsel 99: Güler Akalan.



Eser No: 12

Eser Bilgisi

Güler Akalan’a ait “Uyku” isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, Sanatçı Baskısı (EA).

Boyutları: 15.5x 15.5 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1988.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: “Uyku” adlı eser incelendiğinde beyaz bir zeminin üzerinde yatan biri erkek, diğeri kadın olan iki figürün olduğu görülmektedir. Sanatçı figürleri resmin üst kısmına ters bir şekilde yerleştirmiştir. Kompozisyonun üst kısmında yer alan kırmızı leke biçimindeki örtü figürlerin üstüne yerleştirilmiştir. Resmin genelinde başka bir renk bulunmamaktadır.

Çözümleme: Kare bir kompozisyonun içine yerleştirilen baskı resimde arka plan tamamen beyaz bırakılmış, resim öğeleri bu fonun üstüne yerleştirilmiştir. Siyah, çizgisel bir şekilde oluşturulan figürler resmin üst kısmında yer almakta ve elleri resmin aşağısına doğru birleşerek üçgen bir kompozisyon oluşturmaktadır. Figürler gerçeklikten uzaklaştırılmış, sanatçı kendi yorumuyla figürleri resimlemiştir. Resimdeki tek renk olan kırmızı resmin üst kısmındadır ve tüm dikkati çekmektedir. Eserin açık kompozisyon olduğu görülmektedir.

Yorumlama: Sanatçı “Uyku” adlı eserinde isminden de anlaşıldığı gibi sıradan bir konu olan uyuyan bir çifti konu edinmiştir. Figürler simetrik bir şekilde yerleştirilmiş, bir bütünün iki parçası gibi bir izlenim yaratılmıştır. Kırmızı renkle de çift arasındaki duygusal ilişki desteklenmiştir.

Yargı: Söz konusu baskı resimde ön planda anlatılmak istenen konu çizgilerle en yalın haliyle ifade edilmiştir. Resimde yalnızca figürlerin yerleştirilmesi ve tek renk ile izleyici sanatçının anlatmak istediği konuyu algılayabilmektedir.

Görsel 110: Güler Akalan.



Eser No: 13

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Gölbaşı" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (1/10).

Boyutları: 53x78 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1988.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resme bakıldığında yatay ve üç parçalı bir kompozisyon dikkat çekmektedir. Kompozisyonun alt kısmı şerit halinde tamamen ağaçlardan oluşmaktadır. Ağaçlar resmin farklı alanlarında da kullanılarak denge sağlanmıştır. Resmin alt kısmında yer alan ağaçlar mor ve mavi renklerde yapılırken, orta kısımlar siyah, kahverengi gibi koyu tonlarda resmedilerek, üst kısım ise beyaz bırakılmıştır. Koyu alanların içinde de evleri andıran yapılar bulunmaktadır.

Çözümleme: Resmin geneline bakıldığında soğuk renklerin hakim olduğu görülmektedir. Özellikle alt kısımda bulunan ağaçlar beyaz yüzey üzerinde mor ve

mavi tonlarıyla resmedilerek bu renklere vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Söz konusu ağaçları destekler nitelikte kompozisyonun genelinde ağaçlara yer verilmiştir. Fakat bu ağaçlar daha koyu alanlar içinde yer alarak çok dikkat çekmemektedir. Orta alanların içinde yer alan ağaçların arasında görülen evler de ağaçlarla bütünlük sağlamıştır. Geniş lekelerin hakim olduğu resimde ağaç ve evlerin çizgisel yapısı bu lekelerle tezat oluşturarak ifade gücünü arttırmıştır. Sanatçı sıradan bir peyzajı kendi üslubuyla betimleyerek farklı bir açıdan yaklaşmıştır.

Yorumlama: Sanatçı söz konusu resimde manzara görüntüsünü kendine has renk ve biçimde ele alıp duygusal bir atmosfer yaratarak yorumlamıştır. Kullanılan renkler dolayısıyla resme alacakaranlık hissi verilmiş ve bu hissin resmin geneline yayılmış olması izleyiciyi adeta o ana götürmektedir.

Yargı: Söz konusu resim, gerçek bir görüntünün sanatçının ifade süzgecinden geçerek yeni bir görüntüye çevrilmesinden dolayı dışavurumcu anlayışın başarılı bir örneği haline geldiğini söyleyebiliriz. Kullanılan renkler ve biçimsel ifade tamamen sanatçıya özgüdür ve adeta yeni bir “Gölbaşı” manzarası oluşturmuştur.

Görsel 111: Güler Akalan.



Eser No: 14

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Mavi Sandalyeli Peyzaj" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (1/50).

Boyutları: 20x23.5 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1988.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Cepheden bakılarak yapılmış resim açık kompozisyon olarak, koyu tonlarda resmedilmiştir. Eserde sıcak renk tonlarına yer verilmemiştir. Sanatçının diğer eserlerine benzer şekilde kare kompozisyon kullanılmıştır. Önde ortada bir ağaç kare kompozisyonu ikiye bölmüş arkada mekan kaygısından arındırılmış ve bilerek perspektif bozulmuştur. Masa ve sandalyelerle tamamlanmış resmin adında anlaşıldığı gibi bir peyzaj görünümü yapılmıştır.

Çözümleme: Söz konusu kompozisyonda ana figür olan öndeki büyük ağacın gövdesinde beyaz leke ile ikiye ayrılmıştır. Bahsi geçen lekenin sol tarafında masa ve

iki adet sandalye imgesi bulunmaktadır. Son olarak eserin alt kısmında bulunan lekeler ise kırsal alanda bulunan bir çay bahçesini anımsatmaktadır. Eserde kullanılan renkler göz önüne alındığında ise sanatçının dışavurumcu kişiliğinin ortaya çıktığı gözlemlenmektedir.

Yorumlama: Kullanılan renkler siyah, beyaz, lacivert, mavi ve mor tonlardadır. Koyu renkler geceyi ifade etmektedir. Ancak eserin orta kısmında yer alan figür ağaç olarak nitelendirildiğinde; masa ve sandalyelerin boş oluşu insanların gece yarısı olmadan resimdeki mekanı terk ettiklerini çağrıştırmaktadır. Resimde kullanılan renkler göz önüne alındığında ise hüzünlü bir gece olduğunu söyleyebiliriz.

Yargı: Resmin gerek leke gerekse teknik açıdan dışavurumcu bir tavırla yapıldığı sanatçının anlatmak istediği duygusal ifadelerin hissedildiğini düşünmekteyiz.

Görsel 112: Güler Akalan.



Eser No: 15

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Sarı Tavus Kuşlu" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı (7/30).

Boyutları: 15.5x26 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1988.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resmin odak noktasında iki farklı adet tavus kuşu tasviri görülmektedir. Resim ½ oranıyla ikiye bölünmüş iki kareden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Negatif ve pozitif iki farklı kalıpla hazırlanmıştır.

Çözümleme: Resmin sol tarafında bulunan tavus kuşu için tek renk ton kullanılırken sağ taraftaki tasvir için tavus kuşu tekrarlanarak, kırmızı bir kaidenin üzerine yeşil ve turuncu tonları kullanarak yerleştirilmiştir.

Yorumlama: Tavus kuşu, Türk mitolojisinde itibar, güzellik ve şerefi simgelemektedir (Çoruhlu, 1995, s. 53, 60). İslamiyet'in kabulünden sonra daha çok cennet kuşu olarak nitelendirilmiş ve cenneti sembolize ettiği düşünülmüştür (Rumi,

2013, s. 632). Antik Mısır'da ise tavus kuşu, Güneş Tanrısı Ra'yı sembolize ederken, Hristiyan inancında ise ölümü ve dirilişi temsil etmektedir (Parman, 1993, s. 388). Birbirinden farklı kültürlerde genel olarak güzelliği simgelediğini söyleyebileceğimiz tavus kuşu figürü hem negatif hem de pozitif olarak hazırlanmış kalıplarla özgün baskı resim olarak yorumlanmıştır .

Yargı: Sanatçının bu çalışmada tavus kuşu tasviri ile ölüme, dirilişe, güzelliğe gönderme yaptığını düşünmekteyiz.



Görsel 113: Güler Akalan.



Eser No: 16

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Yaprak Dökümü" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı, (8/50).

Boyutları: 20x20.5 cm ölçülerinde,

Tarihi: 1992.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: İlgili eser sanatçının birçok resmi gibi yine kare kompozisyonda resmedilmiştir. Resmin üst kısmında soğuk renk grubundan olan mavi ve yeşil kullanılmış alt kısmında ise sıcak renk olan sarı turuncu ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. Böylelikle resimde sıcak-soğuk renk armonisi tercih edilmiştir.

Çözümleme: Kompozisyonda sağ ortada açıklık bulunan ağaçlıklı bir tepe bulunmaktadır. Tepenin üstü yapraklarla kaplanmış olduğundan izleyicilerde sonbahar izlenimi oluşturmaktadır. Resimde kompozisyon parçalanmaları

yeryüzündeki yapraklar ile ağaç gövdeleri kullanılarak oluşturulmuştur. Ayrıca arka planında mavi olması deniz ya da gökyüzü olduğu izlenimini yaratmaktadır.

Yorumlama: Resimdeki ağaçların yeşil renk olarak resmedilmesi yazın bittiği yaprak dökümü mevsimi olan sonbaharın yeniden geldiği, yerde bulunan sarı kırmızı yapraklarla görsel olarak desteklenmektedir.

Yargı: Son olarak ilgili resmin gerek leke gerekse teknik açıdan dışavurumcu bir tavırla yapıldığı hem renk hem figür seçimleriyle ifade kullanımına önem verildiği anlaşılmaktadır.



Görsel : 114: Güler Akalan.



Eser No: 17

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Hitit Güneşi" isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı,(4/50).

Boyutları: 50x35 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1993.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Bakıldığında resmin iki parçadan oluştuğu dikkat çekmektedir. Alt kısımda dikdörtgenimsi bir alan, üst tarafta ise yuvarlak bir alan bulunmaktadır. Üst kısımda yer alan yuvarlak şeklin içinde ise bir hitit kabartma figürü bulunmaktadır. Söz konusu figürler direk olarak orijinal tarihsel kabartma eserde görüldüğü gibi resimlenmiştir.

Çözümleme: Resim kesin çizgilerle kısıtlanarak iki parçaya ayrılmıştır. Beyaz bir yüzey üzerinde yer alan parçalardan biri krem rengi daha geniş olan alan ise kahverengiye boyanmış ve vurgu resmin alt kısmına yapılmıştır. Üst kısımda yer alan yuvarlak alanın içindeki figür çizgisel bir anlayışla tasvir edilmiştir. Burada krem rengi turuncu renklerle desteklenmiştir. Aynı şekilde yuvarlak alanın içindeki koyu çizgiler alt kısımda yer alan kahverengi leke alanını da dengelemektedir. Biri yuvarlak diğeri dikdörtgen olan bu şekiller birbirleriyle zıtlık oluşturmakta olup, bu durum resimde ahenk sağlamaktadır.

Yorumlama: Resmin isminden de anlaşılacağı üzere sanatçı, eski hitit kültüründen esinlenerek güneşe ve güneşin hitit kültüründeki önemine betimleme ile gönderme yapılmıştır. Yuvarlak alanın güneşi simgelediği açıkça görülmektedir. Güneş olduğu düşünülen yuvarlak alanın altında resmedilen ve resmin alt kısmında yer alan kahverengi kütleli kısımda yeryüzünü simgelediğini düşünmekteyiz.

Yargı: Resimde eski hitit kültüründen esinlenerek, söz konusu kültür için kutsal sayılan güneş imgesi sanatçı tarafından yorumlanmıştır. Eserdeki figür ve mekanlar tamamen sanatçının özgün ifade gücüyle sadeleştirilerek simgesel bir konuma getirilmiştir.

Görsel 115: Güler Akalan.



Eser No: 18

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Umut Bir Çiçektir" isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı, (6/50).

Boyutları: 15x37.5 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1993.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resme baktığımızda beyaz zemin üzerine çalışılmış kırmızı tek renk ton ile yapılmış siyah saplı karanfiller görülmektedir.

Çözümleme: Karanfillerin zemin üzerine dağılmış bir biçimde olması ve karanfillerin aralarında oluşan beyaz boşluklar kompozisyonu dengede tutmaktadır. Karanfiller, etrafı kalın kontur çizgilerle sınırlandırılmış olup, küçüklü büyüklü tekrar biçimindedir. İnce kontur çizgileriyle resmedilen çiçeklerin yapraklarının ise esere hareketlilik kattığı gözlenmektedir.

Yorumlama: Karanfil, çekicilik ve sevgi anlamlarına gelmektedir. Kırmızı karanfilin hayranlığı ve romantikliği simgelediği bilinmektedir. Sevilen birine karşı verilen kırmızı karanfiller, aşkın en güzel şeklini temsil ederler. Aşk insanoğlunun

umut ettiği ruhsal gereksinimidir. Sanatçının karanfillerle umuda gönderme yaptığını düşünmekteyiz.

Yargı: Sanatçının bu çalışmada kırmızı karanfillerle umut, sevgi ve aşka değinmek istediğini söyleyebiliriz.



Görsel 116: Güler Akalan.



Eser No: 19

Eser Bilgisi

Güler Akalan’a ait “Bir Ömrün İzdüşümü II ” isimli Gravür.

Boyutları: 32x36 cm ölçülerinde.

Tekniği: Gravür Baskı, (1/50).

Tarihi: 1994.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Eser kare formdadır. Kompozisyonun ön planında vurgu yapılmış olan figür saçları beyaz yaşlı bir kadındır. Ayrıca arkası dönük ve giyinik olmayan bir kadının arka planda yer aldığı görülmektedir. Ön planda bulunan yaşlı kadının kıyafeti siyah renkte olup saçları beyaz ve kabarıktır. Yaşlı kadının kıyafetinin sol tarafında cep kısmında bulunan beyaz pati görünümlü mendil dikkat çekmektedir. Resmin arka planında yer alan sırtı bize dönük kadın figürünün sol

omzundan dökülen kumaş parçası kompozisyonu daha estetik hale getirmiştir. Balık ağı gibi görünen kırmızı rengin tercih edildiği sol alt kısım bilerek kompozisyonun taşırılmıştır. Üst sağ kısımda bulunan ve siyah renkte tasvir edilen ayna olduğunu düşündüğümüz oval figür görülmektedir. Bunun hemen altından sarkan kafesteki kırmızı gül dikkat çekmektedir. Arka fon ise siyah renktedir.

Çözümleme: Resmin ön ve arka planında bulunan renklerin tekrar ettiği görülmektedir. Eserin kompozisyonun yüzeyinde kullanılan renkler kendi içinde yayılıp tonlandırılarak, ahenk oluşturulmuştur. Kırmızı renk ise kompozisyonda vurgu yapmak için kullanılmıştır. Eserde zıtlık ilkesi, kullanılan siyah–beyaz arasında oluşan ilişki ile verilmiştir. Çalışmaya derinlik kazandırmak için arka planda koyu gölgelemeler yapılmıştır. Özellikle arka planda yer alan genç kadının vücut hatları ile ön planda yer alan yaşlı kadın çok belirgin resmedilmiştir. Eserdeki kadın karşısındaki aynanın altında kafeste bulunan solmuş kırmızı güle bakmaktadır.

Yorumlama: Kompozisyonun ön sağ tarafında yer alan yaşlı kadın figürü hayatın getirdiği zorlukları, yılların acımasızlığını bize hissettirmektedir. Düşünceli gözüken bu figürün yüz ifadesinden üzüntülü olduğu anlaşılmaktadır. Arkası dönük olan nü kadın figürünün görünümünden genç olduğu anlaşılmaktadır. İki figürün birbirlerine sırtlarının dönük olması izleyicide küskünlük hissi uyandırmaktadır. Kadın figürünün karşısındaki, aynanın simsiyah olup kendi yansımaları göremediğini ve hayal kırıklarıyla, yaşanmışlıklarla yüzleşmek istemediğini, korkularından kaçtığını söyleyebiliriz. Aynanın hemen altında kırmızı örtünün üst kısmında bulunan gülün gövde kısmının vazoya benzer kafes içerisinde olduğu, solmuş gül ile yılların acımasızlığının hüznü getirdiğini hissetmekteyiz. Bu solmuş gül ile umutsuzluğu ve gülün hala yeşil kalmış yaprakları ile hayatın devam ettiğini, yıllar hızlıca geçse de yaşamın canlılığını sürdürdüğü anlatılmak istenmiştir. Yaşlı kadın figürünün sol cebinde bulunan ve süs ögesi olarak kullanıldığı anlaşılan pati görünümlü bir mendil bize yaşlı kadının içinde hayvan sevgisi olduğunu ve yaşlı kadının hala gelecek umutları taşımaya devam ettiğini anlatmaktadır.

Yargı: Kompozisyonda görülen her iki figürde pişmanlık ve hüznün ile birlikte küskünlük duygusu kullanılan renkler ile desteklenmiştir. Çizgilerin yoğun kullanımının hakim olduğu metal gravür çalışmasında sanatçının kendi gençliğine özlem duyduğu ve resmin adından da anlaşılmaktadır. Anlatılmak istenen duyguların başarılı bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir.



Görsel 100: Güler Akalan.



Eser No: 20

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Sarı Üçgen Kırmızı Gül" isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı (2/50).

Boyutları: 49.5x39.5cm ölçülerinde,

Tarihi: 1994.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resme bakıldığında kompozisyonun orta kısmında siyah çizgisel bir şerit olduğu dikkat çekmektedir. Şeridin alt kısmında kırmızı bir gül, üst kısımda ise biri sarı, ikisi kırmızı olmak üzere üç tane üçgen bulunmaktadır. Şeridin iki yanında beyaz zemin üzerinde siyah çizgisel belgelerin içerisinde çivi yazısı tabletleri görmekteyiz. Resimde dikey kompozisyonda $\frac{1}{3}$ oran kullanılmıştır.

Çözümleme: Resmin genelinde siyah renk baskın bir rol oynamaktadır. Bütün resim siyah arka planın üzerine inşa edilmiştir. Baskı resim eserin adından da anlaşıldığı gibi “Sarı Üçgen Kırmızı Gül” olduğu gibi resmedilmiştir. Orta kısım en üstte sarı bir üçgen dikey ve aşağıya doğru kırmızı güle yönlendirme yapmaktadır. Alt kısımda yer alan kırmızı gülün konturları beyaz renkle betimlenmiştir. Böylelikle resmin üst ve alt kısmındaki kırmızı tonlar birbirlerini dengelemektedirler. Siyah bir fonun üstünde kullanılan bu renkler sıcak olduklarından daha çarpıcı bir etki uyandırmaktadırlar. Resmin iki yanında bulunan beyaz alanlar siyahla zıtlık yaratarak eski- yeni izlenimi uyandırmaktadır. Beyaz alanların içindeki çivi yazısı görünümlü çizgisel şekiller, resme hareket hissi vererek geçmişimize gönderme yapmaktadır.

Yorumlama: Son derece basit şekillerle oluşturulan resim doğadaki bir görüntüyü sanatçının sadeleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Genellikle duygusal bir ifade aracı olarak görülen gül imgesi düz ve yapısal bir geometrik şekille birlikte kullanılmış, anlam olarak tezatlık yaratılmak istenmiştir. Sol ve sağ kısımda yer alan çivi yazısını andıran çizgisel şekiller ise anlatılmak istenen bir hikayeyi işaret edencesine kompozisyonu desteklemektedir.

Yargı: Sanatçının eserinde, düz ve sade bir zemin üzerine yerleştirilen şematik öğeler sadeleştirilmiştir. En az imgeyle pek çok şeyin ifadesel anlatımı gerçekleştirilmiştir. Çivi yazısı görünümlü kısımlar ile Anadolu medeniyetlerine gönderme yapılarak geçmişle bugün arasında bir köprü kurulmaya çalışılmıştır. Eserinde simge ve imge kullanan sanatçı, anlatmak istediği duygu ve düşüncüyü geometrik, soyut biçimlerle gizemli bir şekilde vermeyi tercih ederek izleyicileri düşünmeye yönlendirmektedir.

Görsel 118: Güler Akalan.



Eser No: 21

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "İsimsiz" isimli Gravür.

Resim Türü: Gravür Baskı (2/50).

Boyutları: 37.5x51.5cm ölçülerinde.

Tarihi: 1994.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: İlgili esere bakıldığında ilk olarak kompozisyonun parçalanmış yapısı ilgi çekmektedir. Zira kompozisyon genel olarak koyu leke tonları ile yapılmıştır. Ancak sol alt kısımda ¼ oranındaki açık lekenin kullanılması eserde açık-koyu dengesini sağlamaktadır.

Çözümleme: Eserin sağ kısmında nötr renk grubunda bulunan siyah ve beyaz tonlarla "sağ el izi" kahverengi lekenin içerisinde betimlenmiştir. Ayrıca söz konusu imgeye bakıldığında mağara duvarlarında bulunan resim sanatı tarihinin ilk resimine bir gönderme yapılmak istendiği anlaşılmaktadır. Son olarak ilgili eserin sol üst

kısımında yer alan ve bulutları anımsatan mavi dairesel şekiller ile sol alt tarafta merkezin çok az üzerinde bulunan mavi üçgen dikkati çekmektedir.

Yorumlama: Eserde en somut imge olarak el figürü kullanılmıştır. Bu bağlamda resmedilen elin, temel olarak hayatı anlamlandırmanın ve çevremizi hissetmemizi sağlayan duyuşal işlevi binlerce yıldır insanlar tarafından kullanılmaktadır. Ayrıca elin çevresini saran kısmın toprak tonları ile gösterilmesi direk olarak mağara duvarlarına yapılan ilk resimleri çağrıştırmaktadır. Temel duyuşlarımızdan biri olan dokunmaya ve dokunarak hissetmeye sanatçının vurgu yapmak istediğini düşünmekteyiz.

Yargı: Eserin dışavurumcu bir tavrıla yapıldığı kanaatini taşımaktayız.

Görsel 119:Güler Akalan.



Eser No: 22

Eser Bilgisi

Güler Akalan’a ait “Süreç I” isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı, (5/50).

Boyutları: 62x56.5 cm ölçülerinde.

Tarihi: 1994.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resme baktığımızda tamamlayıcı olan kırmızı ve yeşil renklerin hakim olduğunu görmekteyiz. Resmin üst kısmında yuvarlak geometrik kompozisyonun içinde görülen güneş kursu Hatti ve Hitit Medeniyetlerine bir gönderme yapmaktadır. Yine sanatçının “Süreç I” ismini verdiği göz önüne alındığında Anadolu kültürlerinin birbirleriyle etkileşimini ifade etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.

Çözümleme: Geometrik şekillerin hemen altında güneş kursu sembolünün olduğu görülmektedir. Resmin en alt kısmında ise kırmızı zemin üzerine uzanmış bir eli başının arka kısmında diğer eli ise belinin hemen yanında, bacağını diğer bacağının üzerine koymuş hareketli, çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Resmin zemininde küçük orta büyük parçalanmalar ile denge sağlanmaktadır. Kadın figürünün hemen üzerinde ise havada uçar halde gitar, pizza dilimi, içecek kutusu yer almaktadır; bu birbiriyle alakasız figürlerin aslında şuan ki toplumumuzun içinde bulunduğu kültürel bozulmayı anlatmaya çalıştığı düşünülmektedir.

Yorumlama: Güneş kursunun Anadolu'nun geçmişini simgelediği kanaatindeyiz. Bu figürün hemen alt kısmında yer alan çıplak kadın figürü toplumumuzdaki değişim ve bozulmayı anlatmaya çalışmaktadır. Ayrıca dilim pizza, kutu içecek ve gitar figürleri farklı kültürlerin günümüz toplumunu derinden etkilediğini anlatmaya çalışmaktadır.

Yargı: Sanatçının kendine özgü anlatımıyla, Anadolu'da yaşayan eski ve yeni toplumların, farklı kültürlerin günümüzü etkilemesi dışavurumcu olarak anlatılmak istenmiştir.

Görsel 120: Güler Akalan.



Eser No: 23

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Kaçış III" isimli Gravür.

Resmin Türü: Gravür Baskı (4/50).

Boyutları: 52x44cm ölçülerinde.

Tarihi: 2002.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: kompozisyonun merkezinde sarı, turuncu, yeşil tonlarda resmedilmiş çok sayıda balık görülmektedir. Balık figürlerinde kullanılan sıcak renkler balıkların etrafındaki mavi tonlarla (soğuk) dengelenmiştir.

Çözümleme: Mavi tonlarla deniz ya da göl gibi balıkların yaşayabileceği ortamın simgelandığı düşünülebilir. Üst tarafta bulunan siyah leke alt kısımda kullanılan koyu lacivert tonlarla dengelenmiş, Balıkların sıcak renk tonlarında ve koyu arka plan içerisinde değişik oranlarda kurgulanması resimde ritmi sağlamıştır.

Yorumlama: Üst tarafta bulunan siyah lekenin çevresel su kirliliği ile alakalı olduğu yorumlanabilir. Günümüzde su kaynakları çevresel faktörlere ek olarak insan kaynaklı olarak azalmakta ve kirlenmektedir. Tüm canlı organizmaların temiz su kaynaklarına ihtiyacı vardır. Ancak insanoğlu endüstrileşme ile birlikte su kaynaklarını çeşitli kimyasallar, evsel ya da sanayi atıkları ile umarsızca kirlenmektedir. Doğal olarak bu durumdan en çok etkilenen canlıların su içerisinde yaşayan canlılar olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanatçının “ Kaçış III” isimli baskısında doğal çevremizi korumaya yönelik çabalara dikkat çekmeye çalıştığı söylenebilir.

Yargı: Eserde çevre kirliliğini önlemeye yönelik çabaların arttırılması ihtiyacına gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Yine dışavurumcu bir tavırla soyu tükenen canlıların giderek arttığına, canlıların kaçtığına yönelik anlatım sergilendiği kanaatindeyiz.

Görsel 121: Güler Akalan.



Eser No: 24

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "Dans" isimli Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı, (1/50).

Boyutları: 65x43cm ölçülerinde.

Tarihi: 2007.

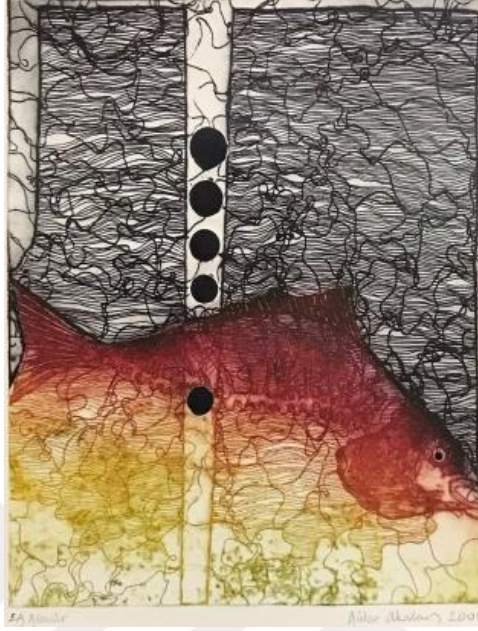
Tasvir (Betimleme) Özellikleri: Resmin merkezine sıcak renk olan kahverengi, kırmızı, sarı tonlarının uygulandığı ve bu renklerin mavi tonlarla dengelendiği dikkat çekmektedir.

Çözümleme: Merkezde kare içerisinde resmedilmiş balık ağı bulunurken, karenin üstünde bir adet kırmızı -kahverengi tonlarda balık figürü görülmektedir, ağın altında ise üstteki balıktan daha soluk resmedilmiş olan dokuz adet balık yer almaktadır.

Yorumlama: Sanatçının yapmış olduğu resme bakıldığında balık avcılığına dikkat çekmek istediği söylenebilir. Ancak resimde görülen balık figürlerinden alt kısımda bulunanların daha soluk, koyu lekelerle ve sanki cansızmış gibi kompoze edilmesi özgürlüğe yapılmış bir atıf olabilir. Üst tarafta bulunan balık figürünün daha canlı, mutlu resmedilmesi ise diğerlerinin aksine bir insanın toplum içerisinde tek kalmış olsa da mutlu olabileceğinin göstergesi olarak yorumlanabildiği gibi balık avcılığının kontrollü yapılmamasının sonucunda balıkların yok olma riskiyle karşılaştıkları duruma dikkat çekmek istediği söylenebilir.

Yargı: Kanaatimizce eserde, kurallara uygun yapılmayan balıkçılığın, deniz canlılarını nasıl etkilediği dışavurumcu bir tavırla anlatılmaya çalışılmıştır.

Görsel 122 : Güler Akalan.



Eser No: 25

Eser Bilgisi

Güler Akalan'a ait "İsimsiz" Gravür

Resmin Türü: Gravür Baskı, (E/A).

Boyutları: 40x33 cm ölçülerinde.

Tarihi: 2008.

Tasvir (Betimleme) Özellikleri: İncelenecek olursa; eserde sıcak renkler kırmızı, turuncu ve sarı tonlar verilirken soğuk renkler bulunmamaktadır. Ayrıca bahsedilen renklerin dışında sadece siyah ve beyaz tonlar yer almaktadır. Alt kısmın sıcak renklerle oluşturulması üst kısımdaki siyah ve beyaz tonlarla dengelenerek orta bölümdeki kırmızı kısma vurgu yapılmıştır.

Çözümleme: Resimde merkezin alt tarafında kâğıdın soldan sağa tümünü kaplayan büyük bir balık figürü bulunmaktadır. Kompozisyonda balığın diyagonal pozisyon alması, balığın içerisinden geçen geometrik dikey bölünme yapısıyla dengelenmiştir. Ayrıca ilgili yapının içerisinde de beş adet aşağı doğru küçülen siyah yuvarlak dairesel şekil görülmektedir.

Yorumlama: Balık figürünün kırmızı ve kılçık olarak resimlendirilmesi, balıkların giderek soylarının tükendiğine bir işaret olarak yorumlanabilir. Baskı resmin geneline hakim olan soyut küçük parçalanmalar ve dairesel olarak gittikçe küçülen formlar deniz canlılarının azaldığını anlatmaya yönelik olabilir.

Yargı: Sanatçının bu eseri her ne kadar “İsimsiz” olsa dahi deniz canlılarının soylarının sürebilmesi için acil koruma önlemlerinin alınması gerekliliği ifade edilmeye çalışılmıştır.

ALTINCI BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Güler Akalan eğitimciliğinin yanı sıra, aktif sanat hayatı, ürettiği eserler, açtığı ve katıldığı sergiler ile Türk Özgün Baskı Resim Sanatında önemli bir yere sahip olan değerli bir sanatçımızdır. Aldığı ödüller ile pekiştirdiği sanat yaşamında ülkemizi yurt dışında da en iyi şekilde temsil etmeye çalışmıştır. Ülkemizde özgün baskı resim eğitiminin gelişmesi yönünde yoğun çaba harcayarak günümüzdeki resim-iş eğitimi öğretmeni, akademisyen ve sanatçıların pek çoğunun yetişmesini sağlamıştır. Akalan'ın baskı resme olan tutkusu ile ürettiği sayısız eser Türk Özgün Baskı Resim Sanatı içerisinde hak ettiği yeri almıştır.

Çalışmamız boyunca Güler Akalan hocamız ile hem yüz yüze, hem de sanal ortamda görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerin bir kısmı Güler Akalan'ın Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümünde bulunan atölyesinde gerçekleştirilmiştir.

Sanat, sanat olmasının yanı sıra kültürlerin yaşayan değerlerini diğer nesillere, bir anlamda geleceğe aktarmayı amaç edinmiştir. Kültürel değerler aslında dünden bugüne var olan değişen, devinen sanat ile şekillenmiştir. Bu şekillendirme içerisinde, Güler Akalan 1972'den bu yana ülkemiz sanat ve sanat eğitiminde yer almıştır. Çünkü sanatçı doğal sanat yeteneğini özgün bir yaratıcılıkla birleştirmiş ve daima bunun için özveriyle çalışmıştır.

Tez çalışmamızın sonucunda belirtmeliyiz ki Güler Akalan 'ın eserlerinin tamamı araştırmamız kapsamında detaylı incelenmiştir. Güler Akalan'ın Emin Antik Sanat Merkezinde 06.11.2021 – 01.12. 2021 tarihleri arasında açtığı kişisel özgün baskı resim sergisinde yer alan, sanatçının açmış olduğu son kişisel sergisinin eserleri olmasından ve bu sergiden seçtiğimiz 25 adet gravür baskı çalışması tasvir (betimleme) özellikleri, çözümleme, yorumlama ve yargı olarak eser analizi yapılarak katalog bölümümüz oluşturulmuştur.

Katalog bölümünde yer alan Güler Akalan'ın 25 adet özgün baskı eserinde kullandığı renklere bakıldığında renk yoğunluğuna göre sırasıyla siyah, kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, mor ve sarıdır; kullandığı figürlerin ise yoğunlukla insan, balık, kuş, çiçek, ağaç olduğu görülmektedir.

Ayrıca sanatçının uzun yıllar boyunca yaşadığı ülkemizin başkenti olan ve aynı zamanda Anadolu'nun ortasında yer alan Ankara ilimizin sahip olduğu kültürel özelliklerden de etkilendiği görülmektedir. Güler Akalan'ın eserlerinin pek çoğunda geometrik kompozisyonlar kurduğu anlaşılmaktadır. Katalog bölümümüzdeki eserlerden de anlaşılabileceği gibi sanatçının kurduğu kompozisyonların geneline bakıldığında oran ve orantıya daima önem verdiği, 1/3 oranını hemen hemen tüm çalışmalarında kullandığından denge ve simetriyi sevdiği tespit edilmiştir.

Güler Akalan Türk Baskı Resim Sanatı alanında vermiş olduğu özgün eserler ile düşüncelerini toplumumuza görsel mesajlar olarak aktarmıştır. Dünyanın genelinde olduğu gibi ata erkil toplumumuzda kadınların yükselmesinin, başarı kazanmasının daha zor olduğunu anlamış ve eserlerinde kadını yüceltmeye çalışmıştır. Güler Akalan, Türk kadınının yükselmesi, toplumumuzda daha fazla önemsenmesi için kendine özgü görsel anlatım dilini kullanmıştır. Sanatçı güçlü duruşuyla hayatı boyunca yaptığı tüm çalışmalar ile Türk kadın sanatçı ve akademisyenlerine örnek olmuştur. Aynı zamanda özellikle metal gravür baskı çalışmalarıyla ödün vermeden, kişilik sahibi, başarılı, güçlü bir kadın gravür sanatçısı olduğunu da ispatlamıştır.

KAYNAKLAR

Abacı, H.S. (2018). *Baskı Resimde Anlatımcı İfadeciliği ile Güler Akalan*. Ulakbilge, Cilt 6, Sayı 25, s: 63.

Abaç, N. (1993). "*Güler Akalan Hakkında*", Karşıyaka Rotary sanat galerisi sergi kataloğu. Ankara' H.

Akalan, G. (2003). *Türkiye'de Özgün Baskı Resme Tarihsel Bir Bakış; Gravür'ün Sorunları Ve Çözüm Önerileri*. Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, 8, 130-138.

Akalan, Güler. (2000). *Gravür*. Kale Seramik Sanat Yayınları. Baskı Armoni Ltd Şti, İstanbul, s.2

Akdeniz, H. (1990). *Hayati Misman ve sanatı*, Sanat Çevresi, İstanbul, 138, 62-64.

Akkaş Şen Şerife .(2017). *Türk Özgün Baskı resim Sanatında Figür Yorumlamaları*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, T.C Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Bursa.

Anadolu Üniversitesi. (2011). *Türkiye'de Baskı Resme Bakmak*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Artut, K. (1998). *Hatay Arkeoloji Müzesi Mozaiklerinin Günümüze Taşınmasına İlişkin Gravür Tekniğinde Bir Uygulama Denemesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Adana.

Ashier, M. (1982). *Türkiye'deki Özgün Baskı Sanatı*. Bilim Birlik Başarı(34), 13-17.

Aslier, Mustafa. (1995). *Mustafa Aslier*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

Atalayer, F.(2004) *Temel Sanat Öğeleri*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Atalayer, F.(2004).*Çağdaş Temel Sanat (Tasarım) Eğitimi ve Postmodernite-Geleneksellik*. Anadolu Sanat. Eskişehir.

Ayan, H. Müjde .(2007), *Sosyolojik Açıdan Özgün Baskı resim Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi*, Yayınlanmış Doktora Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Aygün, P. Y. (2017). *Sabri Berkel' in Türk Resmindeki Özgün Yeri*, 1-5.

Bacaksız, E. (2009). *Özgün Baskı Tekniklerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Matbaa Anabilim Dalı Matbaa Programı, İstanbul.

Bayraktar, Alkan. (2011). *Sabri Berkel'in Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne.

Bayramoğlu, Meher. (2013). *20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi*. Kalemşi, Cilt1, Sayı2.

Beykal, Canan, *Sabri Berkel Dönemler I (1930-1955)*, Sergi Kitabı, Yapı Kredi Yayınları, 2006, İstanbul. s: 18.

Biçinciler, H. (2006). *Makale, Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Boyancı, S. (1994). *Türk Gravür Sanatının Tarihsel Gelişimi*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Resim Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara.

Büyükişliyen, Zahit, (1993).Sanat Dergisi, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayı 3, Kasım, s.34.

Can, Şaziye .(2008). *Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Çitaklar, Hayati, (2011).*Aliye Berger'in Öyüsü*, İmge Kitabevi İstanbul, ,s.76.

Çoruhlu, Yaşar (1995). "*Türk Sanatında Yırtıcı Olmayan Kuşların Sembolizmi I*", Türk Dünyası Tarih Dergisi, S.102, s. 53-60.

Davis, M. H. (1996). *Empathy: A social psychological approach*. Madison, WI: Brown & Benchmark.

Demir, Mesut. (2018). *Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

Ergüven, M. (2003). *Kurgu ve Gerçek*, İstanbul: Gendaş Kültür A.Ş.

Eroğlu, Ö. (2002). *Hayati Misman, Bilim Sanat Galerisi*, istanbul.

Ersoy, Ayla (1990). *Hayati Misman''ın Özgün Baskı Resimler*, Sanat Çevresi, 61.

Ersoy, Ayla (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*. Bilim Sanat Galerisi.

Erzen, J. (1988). *Sabri Berkel*. İstanbul: Mas Yayıncılık

Esmer, Hayri. (2011). *Türkiyede Baskıresme Bakmak*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınlar, Eskişehir,. Gsf Yayınları ,s.36.

Galeri Soyut. (2009). *Hasan Kıran Ağaç Baskı Sergisi* (Sergi Kataloğu). Ankara.

Gazi Üniversitesi. (2006). *Üç kuşak Gazi Eğitimli sanatçılar*. Ankara: Gazi Üniversitesi

Germaner, Semra. (2007). *Süleyman Saim Tekcan Retrospektifi*, Süleyman Saim Tekcan [Sergi kataloğu]. Ankara: Gazi Üniversitesi Resim-Heykel Müzesi.

Grabowski, B. ve Fick, B. (2012). *Baskıresim / Kapsamlı Materyaller ve Teknik Rehberi*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, İngilizceden Çevirenler: Simber Atay-Eskier & Arif Ziya Tunç.

Gülses, Reyhan. (2014). *Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İçmeli, M. (1982). *Özgün baskı resim teknikleri*. Bilim Birlik Başarı(34).

İçmeli, M. (1985). *Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları. Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*. 1. Ulusal Sanat Sempozyumu (17-19 Nisan 1985). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 1, s.61-67.

İnal, Gülseli, (2005), *Devrim Erbil*, Galeri Artist Yay., İstanbul. 138, s. 9.

İnan Timur, G. (2011). *Günümüz Türk Baskı Resim Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir.

Kassap, Sezen, (2010). *Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C .Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı, İzmir.

Kaya, Mustafa.(1989), *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*-Cilt 4,Tiglat Yayınları ,s.147

Kaya, Z. (2006). *Öğretim teknolojileri ve materyal geliştirme*. (2. Baskı). Ankara: Pegem A.

Koç, S. M. (2006). *Romantizm Işığında Francisco Goya Gravür ve Litografilerinin Yükseköğretimde Özgünbaskı Uygulama Atölyelerindeki Eğitsel Boyutu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C.Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

Koçak, Gülbin. (1996).*Sümer Silindir Mühür Resimleri*, Sanatta Yeterlilik Tezi, T.C. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Kotan, Çiğdem.(2012). *Süleyman Saim Tekcan'ın Eserleri Üzerinden Sanat Yaşamı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Körmükçü, Alper.(2007) “*Özgün Baskı Resim Teknikleri*” Artist Dergisi, Şubat.

Küçüköner, H. (2012). *Gravür Sanatı Tarihi ve Modern Uygulamalar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

Maden, Sait. (1985).*Türk Grafik Sanatı Tarihi*, Grafik Sanatı Plastik sanatlar Dergisi İstanbul,

Milliyet Sanat. (1993). Haziran Sayı,313.

Özer, elçin. (2009).*Türkiye’de Sanat Eğitimi Ve Hasan Pekmezci Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Sivas.

Özsezgin, Aslıer.(1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Tıglat Sanat Galerisi İstanbul, s:147.

Parman, Ebru (1993). “*Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi*”, Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar ve Güner İnal’a Armağan, Ankara, s. 387-412.

Pekmezci, H. (1992). *Tüm Yöntemleri İle Serigrafi- İpek Baskı*. Ankara: İlke Yayıncılık.

Rumi, Muhammed Celeleddin-İ (2013), *Mesnevi-İ Şerif*, İstanbul.

Saydam, H.İ. (2006). *Hasan Pekmezci’nin Günümüz Türk Resmindeki Yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü / Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Konya.

Stobart, John. (2003).*Printmaking for Beginners*. London: A&C Black,

Şenyapılı, Ö. (27 Mart 1990). Gitgide Yetkinleşen Özgün Baskılar, Güneş, istanbul, s.11.

Tansuğ , Sezer, (1990), *Çağdaş Türk Sanatı*, 9.Basım İstanbul, Remzi Kitabevi,

Tansuğ ,Sezer. (2012), *Çağdaş Türk Sanatı*, 9.Basım İstanbul, Remzi Kitabevi,

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

Tekcan, Süleyman Saim.(1997), “*Özgün Baskı*”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:3, s:1413.

Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar Tarih- Tasarım- Teknoloji*, 1. Baskı, Ankara.

Tosun, Levent.(2008). *Mustafa Aslier Ve Sanat Anlayışı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anasanat Dalı, Resim İş Eğitimi Sanat Dalı, Edirne.

Uçkan, (1996), *Özgür Süleyman Saim Tekcan*, Bilim ve Sanat Galerisi İstanbul, S:102 Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Ülüş, Emel. (2010). “*Atilla Atar’ın Taş Baskı Uygulamaları, ve Türk Baskiresim Sanatına Katkısı*” Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,(Yüksek Lisans Tezi)İzmir.

Ürüm, S.(1996). *Kültür Ve Sanat*. Türkiye İş Bankası Dergisi, Sayı 30.

Yaman, F. (2001). *Gravür: Sorunlar ve Önermeler. Karşılık- Karşı Sanat Çalışmaları*, 1(6). Ege Life, Emin Güler Sayfa 158-159.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Ç. (2006). *Monotipi Baskı Teknikleri Sanat Eğitimindeki Önemi ve Atölye Uygulamaları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Bolu.

Yiğit, Özgül ,(2016). *Ağaç Baskı Sanatında Ukiyo-E Okulu Ve Hasan Kıran*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı, Isparta.

Yolcu E. (2004).*Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara.

Yüksel, D. (2009). *Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri İle Basılması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.

GÖRSELKAYNAKLAR

G.1:<https://insanveevren.wordpress.com/2011/05/21/sumer-silindir-muhurleri/>, Erişim Tarihi:04.08.2020.

G.2: Akkaş Şerife, Şen. (2017).Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Bilim Dalı Bursa.

G.3: <https://www.bookofdaystales.com/diamond-sutra/>,ErişimTarihi: 04.08.2020.

G.4:<https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/>,ErişimTarihi: 04.08.2020.

G.5: <https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/>, ErişimTarihi:14.01.2022.

G.6:<http://www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/>,ErişimTarihi: 04.08.2020.

G.7: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/akoral-nevzat>,ErişimTarihi: 04.08.2020

G.8 Tosun, L. (2011). Mustafa Aslier Monografisi. İstanbul: Haylaz Sanat,

G.9: Kıran, H. (2010). Ağaç Baskı Sanatı. Ankara: Bellek Tanıtım Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.

G.10: Can, Saziye. (2008). Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

G.11: Demir, Mesut. (2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G.12: Demir, Mesut. (2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G.13: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı,Erzurum.

G.14: Küçüköner,Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı,Erzurum.

G.15: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 16: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 17: Deveci, Ekin.(2013).Sanatçı Ve Sanat Eğitimcisi Adnan Turani, Yayınlanmamış Doktora Tezi, TC. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

G. 18: <http://www.fevzikarakoc.com/ozgun-baski/>, Erişim Tarihi: 04.08.2020.

G.19: <http://www.fevzikarakoc.net/2000-onesi>, Erişim Tarihi: 04.08.2020.

G. 20:http://www.hasanpekmezci.com/?page_id=673,ErişimTarihi:04.08.2020.

G. 21: Tosun, Levent.(2008). Mustafa Aslıer Ve Sanat Anlayışı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anasanat Dalı Resim İş Eğitimi Sanat Dalı, Edirne.

G. 22: Tosun, Levent.(2008). Mustafa Aslıer Ve Sanat Anlayışı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anasanat Dalı, Resim İş Eğitimi Sanat Dalı, Edirne.

G.23: Gül, Derya Sultan,(2019), Tuval Üzerine Dijital Baskı Örneği.

G. 24: Gül, Derya Sultan,(2019), Tuval Üzerine Dijital Baskı Örneği.

G. 25: Gül, Derya Sultan,(2019), T shirt Üzerine Transfer Baskı Örneği.

G.26: <http://www.ceyda.com.tr/transfer-baski-gofre-kas/transfer-baski.php>.

G.27:<https://www.sanatabiyer.com/is-detay/14763/kolografi-2018>,ErişimTarihi: 04.08.2020.

G.28:<https://www.sanatabiyer.com/is-detay/14764/kolografi-2018>,ErişimTarihi: 04.08.2020.

G. 29: Demir, Mesut. (2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G.30:<http://www.leblebitozu.com/aliye-berger-eserleri-ve-hayati/>,ErişimTarihi: 12.08.2020.

G. 31: Kassap, Sezen, (2010). Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C .Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı, İzmir.

G.32:<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/3094634/turgut-zaim-1906-1974-misir-yiyen-koyluler-ozgun-baski-imzali-43-5-x-25-cm>Erişim Tarihi:12.08.2020.

G. 33: <http://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/> Erişim Tarihi:12.08.2020.

G. 34: <http://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/> Erişim Tarihi:12.08.2020.

G. 35: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 36: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 37: Bayraktar, Alkan. (2011). Sabri Berkel'in Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Edirne.

G.3 8: Kav Sanat Galerisi. (2013). Adnan Turani Sergisi [Sergi kataloğu]. İstanbul.

G. 39: Kav Sanat Galerisi. (2013). Adnan Turani Sergisi [Sergi kataloğu]. İstanbul.

G. 40: Akder, Feyza.(2008) Adnan Turani'nin Çizgi Kullanımı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Eskişehir.

G. 41: Demir, Mesut.(2018).Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 42: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G.43:<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/hasan-pekmezci/baskiresim-ustasi-bir-sanatci-muammer-bakir/2269/>Erişim Tarihi:22.09.2020.

G. 44: Canpolat,Dokuzlar Gülşah (2012), Mustafa Aslıer ' İn Sanatı Ve Özgün Baskiresme Katkıları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

G. 45: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 46: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye'de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 47: Karakas, Elif .(2006). Dönemi Linol Baskıresim Çalışmaları Ve Nevzat Akoral , Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı,Bolu.

G. 48: Akkaş Şerife, Şen. (2017).Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Bilim Dalı Bursa.

G. 49: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G.50:<https://www.imoga.org/tr/collection/artists/sadi-diren/>ErişimTarihi:12.08.2020.

G.51:<https://www.imoga.org/tr/collection/artists/sadi-diren/>ErişimTarihi:12.08.2020.

G.52:<https://www.imoga.org/tr/collection/artists/sadi-diren/>ErişimTarihi:12.08.2020.

G. 53: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 54: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 55: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 56: Akkaş Şerife, Şen. (2017).Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Bilim Dalı Bursa.

G. 57: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 58: Küçüköner,Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 59: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

R.60:Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 61: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 62: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 63: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 64: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

R. 65: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 66: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 67: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 68: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

R. 69: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G.70: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G.71:<https://www.haberturk.com/atlar-hatlar-ve-suleymannme-2189446>,Erişim Tarihi: 02.01.2021.

G. 72: Kassap, Sezen, (2010). Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C .Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı, İzmir.

G. 73: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 74: Akkaş Şerife, Şen. (2017).Türk Özgün Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Bilim Dalı Bursa.

G.75:http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1, Erişim Tarihi: 02.01.2021.

G. 76: <https://kavrakoglu.com/tag/ergin-inan/>, Erişim Tarihi: 02.01.2021.

G.77: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G.78: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G .79: Küçüköner, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 80: Özer, elçin (2009), Türkiye’de Sanat Eğitimi Ve Hasan Pekmezci Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı, Sivas.

G. 81: Demir,Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 82: Sezgin, Umman,(2015). Eğitimci Ve Sanatçı Kişiliğiyle Hayati Misman, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı , Isparta.

G. 84: Sezgin, Umman, (2015). Eğitimci Ve Sanatçı Kişiliğiyle Hayati Misman, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı , Isparta.

G. 85: Kassap, Sezen, (2010). Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C .Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı, İzmir.

G. 86: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 87: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 88: Kassap, Sezen, (2010). Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C .Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı, İzmir.

G. 89: Gülses, Reyhan. (2014).Türkiye’de Özgün Baskı resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

G. 90: Demir,Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama Örnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 91: <https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2011/>,Erişim Tarihi: 02.02.2021.

G. 92: <https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-kiran-2011/>,ErişimTarihi: 02.02.2021.

G. 93: K, Hava.(2012).Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

G. 94: Demir, Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama rnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 95: Demir,Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama rnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

G. 96: Akkaş şerife, şen. (2017).Türk zgn Baskıresim Sanatında Figür Yorumlamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, TC. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Bilim Dalı Bursa.

G. 97: Demir,Mesut.(2018). Çağdaş Türk Resminde Baskı Sanatı Ve Uygulama rnekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum