



**KTO KARATAY ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANABİLİM DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI**

**ÖZGÜN BASKI ALANINDA DENEYSEL UYGULAMALAR, HASAN
PEKMEZCİ'NİN ALANA KATKILARI VE BASKILARININ İNCELENMESİ**

Zeynep Tuba KALAYCI

Yüksek Lisans Tezi

**KONYA
Temmuz 2022**

ÖZGÜN BASKI ALANINDA DENEYSEL UYGULAMALAR, HASAN
PEKMEZCİ'NİN ALANA KATKILARI VE BASKILARININ İNCELENMESİ

Zeynep Tuba KALAYCI

KTO Karatay Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Grafik Tasarım Anabilim Dalı
Grafik Tasarım Programı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hülya KAROĞLU

Konya
Temmuz 2022

BİLDİRİM

Enstitü tarafından onaylanan Yüksek Lisans tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını basılı veya dijital biçimde arşivleme ve aşağıda belirtilen koşullar dahilinde erişime açma iznini KTO Karatay Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle, Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak ve gelecekteki çalışmalar (makale, kitap, lisans, patent vb.) için tezimin tamamının veya bir bölümünün kullanım hakları yalnızca bana ait olacaktır.

Tezimin bütünüyle kendi çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izinle kullanılması zorunlu olan kaynakları, yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde izinlerin suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında, tezim, aşağıda belirtilen koşullar haricince, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve KTO Karatay Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.¹

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.²

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.³⁴

6 Temmuz 2022

Zeynep Tuba KALAYCI

¹ MADDE 6(1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

² MADDE 6(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

³ MADDE 7(1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

⁴ MADDE 7(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

KTO Karatay Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez/Proje Hazırlama ve Yazım Kurallarına uygun olarak Dr. Öğr. Üyesi Hülya KAROĞLU danışmanlığında tarafımdan üretilen bu tez/proje çalışmasında; sunduğum tüm veri, enformasyon, bilgi ve belgeleri bilimsel etik kuralları çerçevesinde elde ettiğimi, tüm değerlendirme, analiz, bulgu ve sonuçları bilimsel usullere uygun olarak sunduğumu, tez/proje çalışmasında yararlandığım kaynakların tümüne bilimsel normlara uygun biçimde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, tezimin/projemin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

6 Temmuz 2022

Zeynep Tuba KALAYCI



Desteklerini esirgemeyen sevgili aileme,

TEŞEKKÜR

“Özgün Baskı Alanında Deneysel Uygulamalar, Hasan Pekmezci'nin Alana Katkıları ve Baskılarının İncelenmesi” adlı tez çalışmamın konusunun seçimi, verilerin değerlendirilmesi ve sonrasındaki bütün aşamalarda bana yardımcı olan danışmanım, KTO Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım bölüm başkanı Sayın Dr. Öğr. Üyesi Hülya Karoğlu'na katkılarından dolayı, Sayın Doç. Dr. Çağrı Gümüş'e bilgilerin değerlendirilmesi, son okumalar konusundaki yardımlarından ve katkılarından dolayı Sayın Prof. Hasan Pekmezci ve değerli eői Şükran Pekmezci'ye röportaj ile bana ayırdıkları zaman için ve Sayın Ayşe Selek'e röportajını paylaőtıđı için teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

06 Temmuz 2022

Zeynep Tuba KALAYCI



ÖZET

Zeynep Tuba KALAYCI

Özgün Baskı Alanında Deneysel Uygulamalar, Hasan Pekmezci'nin Alana Katkıları ve
Baskılarının İncelenmesi

Yüksek Lisans Tezi

Konya, 2022

Bu araştırmadaki ana tema, mağara resimlerinden bu yana değişim içerisinde olan baskıresim sanatını daha yakından tanımak, Dünya'da ve Türkiye'de gelişim evrelerini ele almak, bu gelişimin sürdürülebilirliği için temel yapı taşı haline gelen deneysel arayışların irdelenmesi gerekliliğinin bulunmasıdır. Bu bağlamda özgün baskı resim sanatının tanımı yapılarak tarihçesine yer verilmiş, geleneksel baskı teknikleri ve deneysel teknikler araştırılmış, deneyselliğin Türkiye'deki gelişimine yer verilmiştir. Değerli sanatçı Prof. Hasan Pekmezci'nin sanat hayatı, kişiliği, eğitimciliği, yurtiçi ve yurtdışı sergileri, eserleri, kitapları, özgün baskı sanatına katkılarından söz edilmiştir. Pekmezci ile birebir sanatçı görüşmeleri yapılmış, sanatına dair detaylı bilgiler edinilmiş, bu bilgiler kullanılarak deneysel tekniklerle üretmiş olduğu özgün baskı eserleri üzerine analizler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Deneysellik, Hasan Pekmezci, Özgün Baskı, Türk Resim Sanatı

ABSTRACT

Zeynep Tuba KALAYCI

Experimental Applications in the Field of Original Printing, Contributions of Hasan
Pekmezci to the Field and Analysis of His Prints

Master's Thesis

Konya, 2022

The main theme of this research is to get to know the art of printmaking, which has been changing since the cave paintings, to deal with the developmental stages in the world and in Turkey, and to examine the experimental searches that have become the basic building blocks for the sustainability of this development. In this context, the definition of the art of printmaking and its history are given, traditional printmaking techniques and experimental techniques are researched, and the development of experimentation in Turkey is given. Distinguished artist Prof. Hasan Pekmezci's artistic life, personality, education, domestic and international exhibitions, works, books, and his contributions to the art of printmaking are mentioned. One-to-one artist interviews were made with Pekmezci, detailed information about his art was obtained, and analysis was made on the original print works he produced with experimental techniques using this information.

Keywords

Experimentation, Hasan Pekmezci, Original Print, Turkish Painting Art

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1. Özgün Baskı Resim ve Tarihçesi	6
2.2. Türkiyede Özgün Baskı Resim.....	10
2.3. Özgün Baskı Resimde Deneysel Yaklaşım ve Türkiyedeki Sanatçılar.....	12
2.4. Geleneksel Baskı Teknikleri	20
2.4.1. Yüksek Baskı	20
2.4.2. Çukur Baskı	24
2.4.3. Düz Baskı.....	29
2.4.4. Serigrafı Baskı	31
2.4.5. Mono Baskı.....	32
2.4.6. Dijital Baskı	34
3. HASAN PEKMEZCİ'NİN HAYATI	35
3.1. Hasan Pekmezcinin Sergileri.....	36
3.2. Hasan Pekmezcinin Grup Sergileri	37
3.3. Hasan Pekmezcinin Aldığı Ödüller	38
3.4. Hasan Pekmezcinin Deneysel Teknikleri	38
3.4.1. Teneke Baskı	41
3.4.2. Karton Baskı	43
3.4.3. Röntgen Baskı.....	47
3.4.4. Formika Baskı.....	47
3.4.5. Serigrafideki Özel Teknikler	48
4. HASAN PEKMEZCİ'NİN DENEYSEL TEKNİKLERLE ÜRETTİĞİ ÖZGÜN BASKILAR ÜZERİNE ANALİZLER	52

5. HASAN PEKMEZCİ İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER.....	85
5.1. Görüşme 1: Ayşe Selek- 03.02.2018, Metne Aktaran: Zeynep Tuba Kalaycı, 10.02.2020, Ankara	85
5.2. Görüşme 1: Zeynep Tuba Kalaycı, 20.03.2020, Ankara.....	90
6. SONUÇ	106
KAYNAKLAR	109
ÖZGEÇMİŞ	112



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Elmas Sutra, British Library, M.Ö. 868.....	7
Şekil 2. Stanley William Hayter, Metal Baskı, Dövüşçü/ Combat,1936	8
Şekil 3. Stanley William Hayter.....	8
Şekil 4. Albert Dürer, Mahşerin Dört Atlısı, 39x28 cm, 1497- 1498	9
Şekil 5. Dünya Hint Tarihi Kitabı.....	11
Şekil 6. Cihannüma'da Japon Adaları.....	11
Şekil 7. Mürşide İçmeli, Hayat Ağacı, Gravür. 70x70 cm, 1999.....	14
Şekil 8. Süleyman Saim Tekcan, Metal Gravür, 70x50 cm, 1999.....	15
Şekil 9. Gülbin Koçak, İsimsiz, Metal Gravür, 90x48 cm, 2003-5	15
Şekil 10. Güler Akalan, Yok Ediş, Gravür, 51x66 cm, 2003.....	16
Şekil 11. Sema Boyancı, Tık Tık, Karışık Teknik, 35x25 cm.	17
Şekil 12. Tezcan Bahar, İsimsiz, Alüminyum Baskı, 13x18 cm, 2012.....	18
Şekil 13. Hasan Pekmezci, Aile, Metal Gravür, 90x60cm, 2011.....	19
Şekil 14. Ahşap baskı örneği (19. YY.)	21
Şekil 15. Mustafa Aslier, Ana Oğul, Tahta Oyma Basma, 29x29cm, 1986	22
Şekil 16. 1950'li yıllarda üretilmiş bir muşamba	22
Şekil 17. Linolyum Malzeme Oyma İşlemi	23
Şekil 18. Henri Matisse, Genç, Linol Baskı, 1938.....	24
Şekil 19. Albrecht Dürer - Head of an Old Man, 1521	25
Şekil 20. Rembrandt Van Rijn, "İsa Vaaz Ederken", Gravür, 1652	26
Şekil 21. William Turner, The Felucca, Mezzotint ve gravür(Engraving), 1521, 19x26.4 cm, 1820.....	27
Şekil 22. Burini kullanırken	27
Şekil 23. Francisco Goya, Atasözleri Dizisi,7. Plaka Düzensiz Budalalıklar Asitoyma ve Aquatint, 21,5x32 cm, 1818.....	28
Şekil 24. Rembrandt, St. Paul, 1629	29
Şekil 25. Théodore Géricault, Rusya'dan Dönüş, Litografi, 44.3x36 cm, 1818.....	30
Şekil 26. Zeynep Tuba Kalaycı, Sır, Mono Baskı, 21x29,7 cm, 2020.....	32
Şekil 27. Hasip Pektaş, Müzik ve O, Dijital Baskı Resim, 135x95 cm, 2004	34
Şekil 28. Hasan Pekmezci, Portre	35
Şekil 29. Teneke Yüzey	41
Şekil 30. Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef	42

Şekil 31. Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef	42
Şekil 32. Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef	43
Şekil 33. Kesilmiş Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef	43
Şekil 34. Kalın ve Yüksek Gramajlı Baskı Kağıdı	44
Şekil 35. Kenarları yırtılarak, kesilerek oluşturulmuş kuş figürü	44
Şekil 36. Kuş Figüründen Küçük Bir Detay	45
Şekil 37. Karton Üzerinde Çimento ile Rölyef	45
Şekil 38. Karton Üzerinde Çimento ile Rölyef	46
Şekil 39. Gri Karton Üzerinde Çimento ile Rölyef.....	47
Şekil 40. Hasan Pekmezci, Kuşlar Üzerine, 50x70 cm, 2020.....	50
Şekil 41. Kuşlar üzerine, Gravür, 60x50 cm, 1998.....	53
Şekil 42. Kuruluş Kompozisyon	54
Şekil 43. Kuşlar, Serigrafi, 60x50 cm, 1998.....	56
Şekil 44. Kuruluş Kompozisyon	57
Şekil 45. Kafes, Serigrafi, 60x50 cm, 1998	58
Şekil 46. Kuruluş Kompozisyon	59
Şekil 47. İnsanlığın Dramı, Serigrafi, 70x100 cm, 1991	62
Şekil 48. Kuruluş Kompozisyon	63
Şekil 49. İnsanlarımız, Metal Gravür, 60x90 cm, 2011	65
Şekil 50. Kuruluş Kompozisyon	66
Şekil 51. İnsan, Kolografi, 50x15 cm, 2011	68
Şekil 52. Kuruluş Kompozisyon	69
Şekil 53. Gofre Baskı	70
Şekil 54. Kuşlar, Metal Gravür, 50x60 cm, 2011	71
Şekil 55. Kuruluş Kompozisyon	72
Şekil 56. Portre, Metal Gravür, 60x60 cm, 2010	74
Şekil 57. Kuruluş Kompozisyon	75
Şekil 58. İnsanlarımız, Gravür, 60x90 cm, 2011	76
Şekil 59. Kuruluş Kompozisyon	77
Şekil 60. Kuşlar Üzerine, Metal Gravür, 60x60 cm, 2011.....	78
Şekil 61. Çapraz Kompozisyon.....	79
Şekil 62. Soyutlama, Metal Gravür, 60x60 cm, 2011	80
Şekil 63. Kuruluş Kompozisyon	81
Şekil 64. Aile, Metal Gravür, 90x60 cm, 2011	82

Şekil 65. Kuruluş Kompozisyon	83
Şekil 66. Hasan Pekmezci, Karantina 3, Tuval Üzerine Akrilik, 135x100 cm, 2020.....	99
Şekil 67. Şükran Pekmezci, Korona Günlüğü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x30 cm, 2020.....	100
Şekil 68. Hasan Pekmezci, İsimli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x110 cm, 2020	100
Şekil 69. Hasan Pekmezci, Korona Kıyım Günleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 21x29 cm, 2020.....	100
Şekil 70. Şükran Pekmezci, Korona Günlüğü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x30 cm, 2020.....	101
Şekil 71. Hasan Pekmezci, Korona Günleri Kıyımı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x21 cm, 2020.....	101
Şekil 72. Hasan Pekmezci, Korona Kıyımı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 21x29 cm, 2020	101
Şekil 73. Hasan Pekmezci, Korona Kıran Resimleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x110 cm, 2020.....	102
Şekil 74. Hasan Pekmezci, Korona Günleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x35 cm, 2020	102
Şekil 75. Hasan Pekmezci, İsimli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x110 cm, 2020.....	102
Şekil 76. Hasan Pekmezci, Korona Kıyımı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 29x21 cm, 2020	103
Şekil 77. Şükran Pekmezci, Korona Günleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x30 cm, 2020	103
Şekil 78. Hasan Pekmezci, Hasanca, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x30 cm, 2020	103
Şekil 79. Hasan Pekmezci, Gofre Baskı 1, 30x40 cm.....	104
Şekil 80. Hasan Pekmezci, Gofre Baskı 1, 30x40 cm.....	105

1. GİRİŞ

Sanat, insanoğlunun evrendeki yaşantılarını ve bu yaşantılardan edinmiş olduğu birikimlerini sorgulayıp, özgün ve hür ifadelerle ortaya koyabilme yeteneğidir. Kant, bu yeteneğin yalnızca özündeki yaratma içgüdüsüne karşı koyamayan dâhi kişilerde bulunabileceğini ifade etmektedir (Akarsu, 1994, s.46). Sanatın tarihi incelenecek olursa insanoğlunun sosyal, ekonomik ve kültürel yaşantılarının, dönemin sanat eserlerinde hayat bulduğunu görmekteyiz. Yaşam döngüsünün bir parçası olan değişim ve dönüşümlerden sanat tarihi de etkilenip, devingenliğiyle gelişmelerin bir parçası olmayı başarmıştır. Doğada var olanları gözlemlemek, edindiği bilgilerle kavrama yetisinin birleşimi sonucunda bilinmeyene ulaşmak fikrini benimseyen modern bakış açısı, deneysellik ilkesinin var olmayı ortaya koyabilme gücüne inanmaktadır. Deneysellik ilkesine göre yeni arayışlara yönelen sanatçı, teknolojinin getirdiği değişimlerden etkilenerek disiplinler arası çalışmaların sonucunda yaratıcı üsluplarını dile getirmek istemektedir. Baskı resim sanatı da bu değişimden nasibini alarak, geleneksel baskı sanatına yenilikçi tavırların dahil edilmesi yöntemini izleyip, sanatçıların anlatım dilinin güçlenmesini sağlamıştır. Türk özgün baskı resim sanatına mal olmuş sanatçılar da bu anlatım dilini özümseyerek deneysel arayışın ürünü olan sanat eserlerinde biçimsel farklılıklar oluşturmuşlardır.

Ülkemizde Cumhuriyet' in ilan edilmesiyle sanata ve sanat eğitime verilen önemin artış göstermiş, Avrupa'dan eğitim bilimciler getirilmiş, yeni programlarla birlikte açılan Gazi Orta Öğretmen Okulu ve resim bölümü, ülkemizin sanatçı resim öğretmenlerinin yetiştiği, sanatın ve sanat eğitiminin yaygınlaşmasında önemli rol oynayan bir kurum olmuştur. Yıllar içerisinde Türk Resim Sanatı'na kendini adanmış, sanatçılığını kabul ettirmiş pek çok eğitimci ve sanatçı yetiştirmiştir. Bu kişilerden bir tanesi de Çağdaş Türk Sanatı'nın yetiştirmiş olduğu çok üretken bir sanatçı olan Prof. Hasan Pekmezci'dir. İçinde bulunduğu toplumla iç içe olan ve aynı zamanda topluma ışık tutan Pekmezci'nin Türk Resim Sanatı'na katkıları oldukça büyüktür. Pekmezci sanatın ve sanat eğitiminin toplumdaki bireyler arasında yaygınlaşmasında sorumluluk alan sanatçı- eğitimcilerimizden bir tanesi olmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı'nda ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde görev aldıktan sonra Hacettepe Üniversitesi'nde çalışmalarını devam

ettirmiştir. Türkiye'yi Budapeşte'de, Sili'de, Osaka'da başarılı çalışmaları ile temsil etmiştir. Trienal ve bienallere katılmış, eşsiz eserleri kataloglarda yerini almıştır. Aktif sanat yaşamında sayısız eser üreten sanatçının, yurtiçi ve yurtdışında birçok müzayede ve özel koleksiyonlarda çalışmaları yer almaktadır. Yirminin üzerinde ödüle sahip olan sanatçı, kırkın üzerinde kişisel sergi açmış ve birçok karma sergi ile başarılarından söz ettirmiştir. 1986'da Hacettepe Üniversitesi'nde baskı resim eğitim alanları oluşturmuştur. 2012 yılına kadar Hacettepe Üniversitesi'nde önemli görevlerde bulunan sanatçı, yaş sınırından dolayı emekli olan sanatçının, bilimsel çalışmaları, jüri üyelikleri, makaleleri, bildirileri ve kitapları bulunmaktadır.

Problem:

Nasıl bir toplum varlığını sürdürebilmek için sosyal, kültürel, ekonomik gelişmelerin takipçisi olmak zorunda ise baskı resim sanatçıları da alanında değişim ve etkileşimlerin takipçisi olmalıdır. Baskı resmin tarihçesi ve gelişimi nasıl olmuştur? Deneysel çalışmaların ürünü olan üslup ve teknikler, Çağdaş Türk Baskı Resim Sanatı içerisinde nasıl bir yere sahiptir? Çağdaş Türk Baskı Resim Sanatı'na katkıları olan sanatçılar kimlerdir?

Alt Problemler:

- Özgün baskı resim sanatı nedir?
- Özgün baskı sanatının tarihçesi nedir?
- Geleneksel baskı teknikleri nelerdir?
- Deneysel baskı teknikleri nelerdir?
- Özgün baskı resimde deneysel arayışlar nasıl olmuştur?
- Deneysel arayışları olan sanatçılar kimlerdir?
- Hasan Pekmezci'nin alana katkıları nasıl olmuştur?

Amaç:

Baskı resim sanatının gelişimi hakkında bilgi sahibi olmak, bu alanda deneysel arayışların sebep ve sonuçlarını irdelemek, bu akıma yön veren sanatçılardan günümüz sanat eğitimine etki eden akademisyen ve ressam Hasan Pekmezci'yi tanımak, Türk Resim

Sanatı'ndaki ve Türk Sanat Eğitimi'ndeki yerini öğrenmek, Hasan Pekmezci'yi, eserleri, kitapları ve kendine özgü ürettiği teknikler ile Türk Baskı Resim Sanatı'na ve sanat eğitimine katkılarını araştırmaktır.

Önem:

Türk özgün baskı resim sanatı süreci önemle takip edilmesi ve araştırması gereken bir konudur. Nitekim yaşam koşullarının inanılmaz bir hızla yaşanan değişimleri ve bütün sanat dallarının olduğu gibi baskıresmin de bu değişimlerle etkileşim içerisine girmesini gerektirmektedir. Geleneksel yöntemlerin ışığında, teknolojinin bize sunmuş olduğu olanaklardan etkili bir şekilde faydalanarak yeni olanı aramak, içerisinde olduğumuz zamanın ritmini yakalamak anlamına gelmektedir.

Bu anlamda baskıresim alanında başarılı olmuş sanatçıların sanat eğitimine katkıları araştırılmalıdır. Üretmiş oldukları eserlerle birlikte aynı zamanda sanat üslupları ve kullanmış oldukları farklı teknik ve materyaller Türk Baskı Sanatı'na kazandırılmalıdır. Bu araştırmalar sonucunda, teknolojinin getirdiği değişim ve dönüşüm ile yeni arayışlara giren sanatçı alanında keşifler yapacak, yayınlanmasını sağlayacak, bilimsel araştırmalar çoğalacak, sanat eğitiminde kaynaklar zenginleşecektir.

Sanatçının eserlerinin genel temasını, uzun yıllardır üstünde yoğunlaştığı, figür merkezli doğa çözümlenmeleri oluşturmaktadır. Vurgulamak istediği alanı merkeze alan kompozisyon anlayışını kolograflerinde görmek mümkündür. Bir kalıpla birden fazla renkli özgün baskılar üreten sanatçının geliştirdiği bu tekniği genç nesillere aktarma konusunda uğraşlarının olduğu workshoplar yaptığı bilinmektedir ve bu anlamda literatüre katkı sağlayacak bir çalışmanın eksik olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Türk Resim Sanatı ve özgün baskı alanına büyük katkıları olan sanatçının geliştirdiği tekniklerin gelecekteki nesillere aktarılması Türk Özgün Baskı Sanatı için büyük önem ifade etmektedir.

Varsayımlar:

- Araştırma konusuyla ilgili derlenmiş olan bilgilerin doğruluğu varsayılmaktadır.
- Veri toplama araçlarının bu araştırmanın amacına uygun olduğu kabul edilmektedir.
- Araştırma konusuyla ilgili yapılan röportajlarda katılımcıların görüşme sorularına doğru cevaplar verdikleri kabul edilmektedir.
- Örneklem kabul edilen sanat eserlerinin evreni simgeleyen özellikler barındırdığı varsayılmaktadır.
- Araştırma yönteminin, bu çalışmanın amacına uygun olduğu düşünülmektedir.

Sınırlılıklar:

- Araştırma, baskı resimde yeni arayışları olan sanatçılar ve Hasan Pekmezci ile sınırlıdır.
- Araştırma hususundaki görüşmeler, sanatçı ve akademisyen Hasan Pekmezci ile sınırlıdır.

Yöntem:

Araştırmada konu ile ilgili literatür taraması yapıp, sanatçı ile gerçekleştirilen görüşmelerle elde edilen veriler ışığında, sanatçıya ait eserlerin analizi nitel yöntemlerle aktarılmaktadır. Deneysel yaklaşımı özümseyen sanatçıların üslup araştırmaları, eserlerindeki teknik ve materyal tercihlerine göre şekillenebilmektedir. Pekmezci'nin üslubunu daha iyi anlayabilmek için kullanmış olduğu teknik ve materyaller, eserlerinin üretim süreci aşamalarıyla detaylı biçimde anlatılmış, içeriğinde deneysellik barındıran özgün baskı eserleri derlenerek analizleri gerçekleştirilmiştir. Araştırmada elde edilen bilgiler hususunda değerlendirmeler yapılmıştır.

Araştırma Modeli 1:

Nitel araştırma literatür taramalarıyla birlikte birebir görüşmeler aracılığıyla bilgilerin bir araya getirildiği, konuların belli kısımları ile değil, bütün içerikleriyle incelendiği bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2003). Araştırmacı bilinmeyi bulma, tanımlama ve

bazı sonuçlara varma kaygısı içindedir. Bunun için araştırmayla ilişkili soru veya sonuçlara ulaşmaktadır.

Araştırmanın sistematikliği, yapıyı oluşturma, bilgiye ulaşma, değerlendirme ve sonuçlandırma işleminin birbiriyle tutarlı olması anlamına gelir. Araştırmanın mantıklı olması ise; araştırılan soruların cevaplarının gerçekçiliğe uygun şekilde verilmesidir ve her zaman gerçekçilik hususunda dikkatli olunması gerekir (Yıldırım,2003).

Çalışma evrenini ise yeni arayışlara giren yirminci yüzyılın önemli Türk Baskı Resim Sanatçılarından bazılarının çalışmaları ve değerli akademisyen ressam Hasan Pekmezci'nin özgün baskı eserleri oluşturmaktadır.

Veri Toplama 2: Araştırma kapsamında, verileri bir araya getirmek için literatür taraması yapıldıktan sonra, sanatçı görüşmeleri ve sanatçı eserlerinin analizleri ele alınmıştır.

Görüşme 2a: Özgün baskı sanatı alanında geleneksel ve deneysel arayışların gelişimini araştırmak, çalışmalarıyla deneyselliğinin önemini savunan sanatçılardan, günümüz sanat eğitimine etki eden akademisyen ve ressam Hasan Pekmezci'yi tanımak, Türk Resim Sanatı'ndaki ve Türk Sanat Eğitimi'ndeki yerini öğrenmek için Hasan Pekmezci'yi, eserleri, kitapları ve kendine özgü ürettiği teknikleri ile derinlemesine incelenmiş ve sanatçının Zeynep Tuba Kalaycı ve Ayşe Selek isimli araştırmacılar tarafından 2 farklı görüşme yapması sağlanmıştır

Resim Analizi 2b: Resim analizine 12 adet baskiresim çalışması dahil edilmiştir, sanatçının resimlerindeki doğa çözümlenmeleri tasarım ilke ve elemanları (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük), kuruluş – kompozisyon, biçem/yöntem teknik, arka yapı ve içerik kriterlerine göre incelenmiştir. Resim kaynaklarının birçoğu sanatçı ile görüşülerek kendisinden temin edilmiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Özgün Baskı Resim ve Tarihçesi

Baskıresim kavramı, İtalyanca kökenli “stampa”, Fransızca kökenli “estampe”, İngilizce kökenli “print/printmaking”, Almanca kökenli “originell druckgraphik” kelimeleriyle ifade edilir. Türkçe’de 1970’lerden önce Fransızca literatüründeki ‘gravure’ kelimesinden gelen “gravür” terimi ile ifade edilmiştir. Fransızcadan dilimize aktarılan bu kelimenin anlamı ise, çeşitli malzemelerden oluşan kalıpları çizme, oyma işlemleri yoluyla herhangi bir yüzeye resimlerin aktarılması işlemidir (Keser, 2005, s.155). Kalıp veya kalıpları kullanarak yüzeye baskı işlemi birçok kez yapılır ve baskı sırasına göre numaralandırılır ve imzalanır. Baskı işlemleri el ve kaşık gibi basit yöntemlerle yapılabilirken özel baskı makinelerinden de yardım alınabilir.

1972’lerden sonra Mustafa Aslier bu sanatın ‘özgün baskıresim’ olduğunu ifade etmiş ve sonraki yıllarda yine bu ifadeyle anılmıştır (Asher, 1985, s.33). Birden fazla kopyasının elde edilebilmesi yönünden değerlendirildiğinde günümüzde sanat ve sanat dışında birçok alanda kullanılabilir. Yeteneklerinin sınırlarını zorlayan sanatçılar, bu ifade yolu ile geniş kitleleri derinden etkilemeyi başararak salt sanatsal ve ticari etkinlikler anlamında verimlilik elde etmişlerdir (Madra, 1985, s.4-5).

Köklerinin M.Ö. 1600 yıllarındaki Asur ve Hitit medeniyetlerine dayandığı kabul edilen özgün baskı resminin ilham verici yolculuğu günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. (Tunç, 2004, s.100). İlk baskı örneklerindeki amaç toplumda iletişimi sağlamak ve o toplumun kültürünü gelecek nesillere aktarmaktır. Mühürler ve ardından ilk yazılı eserlerde kullanılan basit teknikler döneme ve kültüre göre değişse de önemli gelişmeler göstermiş olup bunun yanında birçok baskı tekniğinin ortaya çıkması için zemin oluşturmuşlardır. Kağıdın icat edilmesiyle birlikte, ağaç baskı örnekleri Uzakdoğuda dinin yaygınlaştırılması amacıyla kullanılmış, Budist din adamları tarafından dünyadaki ilk baskı kitap eseri “Elmas Sutra” M.S. 868 yılında çıkarılmıştır (Cawthorne 1997, s.87).



Şekil 1. Elmas Sutra, British Library, M.Ö. 868

(Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Elmas_Sutra)

15. Yüzyılda ticaretle ilişkili nedenlerden dolayı tahta baskının Hindistan üzerinden sırasıyla İtalya, Fransa ve Almanya'ya gelmesi bu ülkelerin baskı sanatına katkıda bulunmalarını sağlamıştır (Kıran, 2015, s.56).

Eksperyonizmde etkilediği tahta araç kullanarak yapılan baskı duygu ve düşünce dönemlerini aktarmış olup baskı tekniği Munch ile farklı bir anlatım dili kazanmıştır. Yenilikçi bir anlatım dili olduğu görülmektedir (Gökaydın, 1986, s.49).

20. YY. ağaç baskı tekniği ile ilgilenen, eser veren sanatçılar Diego Rivera Vincent van Gogh, Franz Mark, Eric Hegel, Otto Müller, Wassily Kansiky, Mary Cassatt, Henri de Toulouse Lautrec, Max Beckman, Pablo Picasso'dur. Picasso ve Kandinsky gibi sanatçılar ahşap baskı tekniğinde birçok eser vermişlerdir. Ayrıca Picasso linol baskı tekniğine sanatçılardan biri olmaktadır. Ağaç baskının yanı sıra linol baskı 20 YY. da farklı bir materyal olan linolyuma uyarlanması ya da uygulanmasıdır. Farklı oyma araçları kullanılarak yapılan linol oyma tekniği kendine özgü özellikler taşımaktadır (Gökaydın, 1986, s.49). 20. yüzyıl sanatsal değişim dinamiklerinden biri olan Pablo Picasso'nun resimde olduğu gibi baskıresimde de deneysel çalışmaları sayesinde yüksek baskıda eksiltme, çukur baskıda şekerli, yumuşak vernik teknikleri, litografide çinko kalıplar uygulanmıştır (Türk Kaya, S., 2011, s.10).



Şekil 2. Stanley William Hayter, Metal Baskı, Dövüşçü/ Combat,1936

(Kaynak: <http://annexgalleries.files.wordpress.com/2010/09/161953.jpg>)



Şekil 3. Stanley William Hayter

(Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Stanley_William_Hayter#/media/File:Stanley_William_Hayter,_printmaking.jpg)

Şekil 5'te 'Dövüşçü' isimli metal baskısı çalışmasını ve Şekil 6'da fotoğrafını gördüğümüz Stanley William Hayter isimli Britanyalı ressam tarafından, baskıresimdeki bu yenilikçi ve sıradışı tavrın 1930 yılında kurulan Atölye 17'de yapılan keşif niteliğindeki eserlerle devam ettirildiği bilinmektedir. Bu sayede baskıresim sanatı, kendine özgü çehresini oluşturma yolunda önemli adımlar atmış oldu.

Baskı tekniklerini sanat eseri yaratmak için kullanma çabası ile ilk kez Rönesans döneminde karşılaşıldığı söylenebilir. 15. Yüzyılda Albert Dürer, Lucas Cranach, Ugo da Carpi isimli sanatçıların baskı resme katkıları olduğu bilinmektedir (Gençaydın, 1987, s.34).



Şekil 4. Albert Dürer, Mahşerin Dört Atlısı, 39x28 cm, 1497- 1498

(Kaynak:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mah%C5%9Ferin_D%C3%B6rt_Atl%C4%B1s%C4%B1)

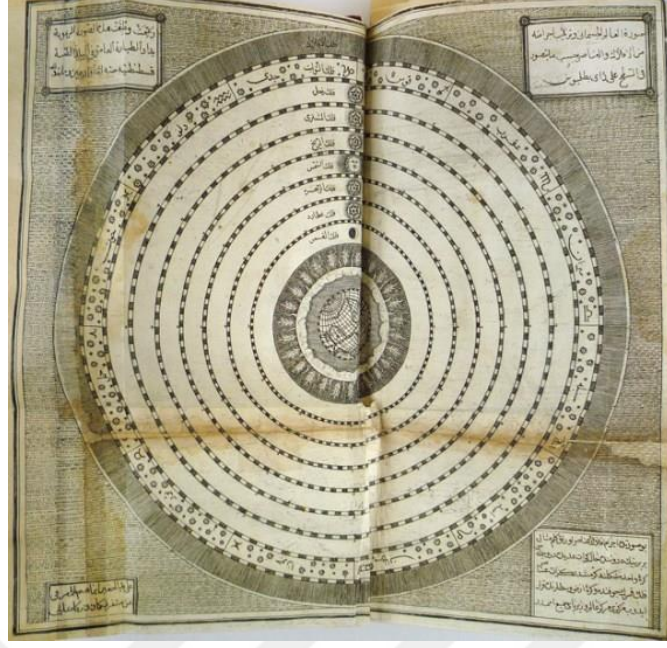
Edouart Manet'in 1872-1873 tarihli 'Demir Yolu' isimli eserinde japon sanatçı Ukiyo-e ve empresyonizmden esinlendiği ifade edilebilir. Vincent Van Gogh'un 1853- 1890 tarihli japon kökenli Hiroshige'ye ait olan "Yağmur Yağarken Köprü" isimli tahta

baskıdan feyzaldığı söylenmektedir. Gauguin'in ise 1848-1903 tarihlerindeki baskılarında farklı karakterinin yansımaları olarak coşkulu ifadeleri görülmektedir (Gökaydın 1987, s.48). Günümüz baskı resim sanatında ise geleneksel yöntemlerle modern uygulamaların birlikte harmanlandığı görülmektedir. Baskı tekniklerinin temelini eserin çoğaltılma çabası, boya resminin bütün niteliklerini barındırması ve orijinallik oluşturmaktadır (İçmeli, 1985, s.61).

Baskı Sanatı Anadolu topraklarına killere basılan silindirler ve mühürler olarak gelmiştir. Ardından ileride yazmacılık olarak adlandırılacak olan bir teknik ile kumaş üzerine ağaç baskı çalışmaları yapılmıştır (Akalin, 2003, s.130). Baskı sanatı kapsamında Türkiye'deki ilk atölye Sanayi Nefise Mektebi'nde açılmasıyla birlikte İstanbul'da matbaaların çoğalması, kalifiye eleman sorununu ortaya çıkarmıştır (Südü, 1999, s.90).

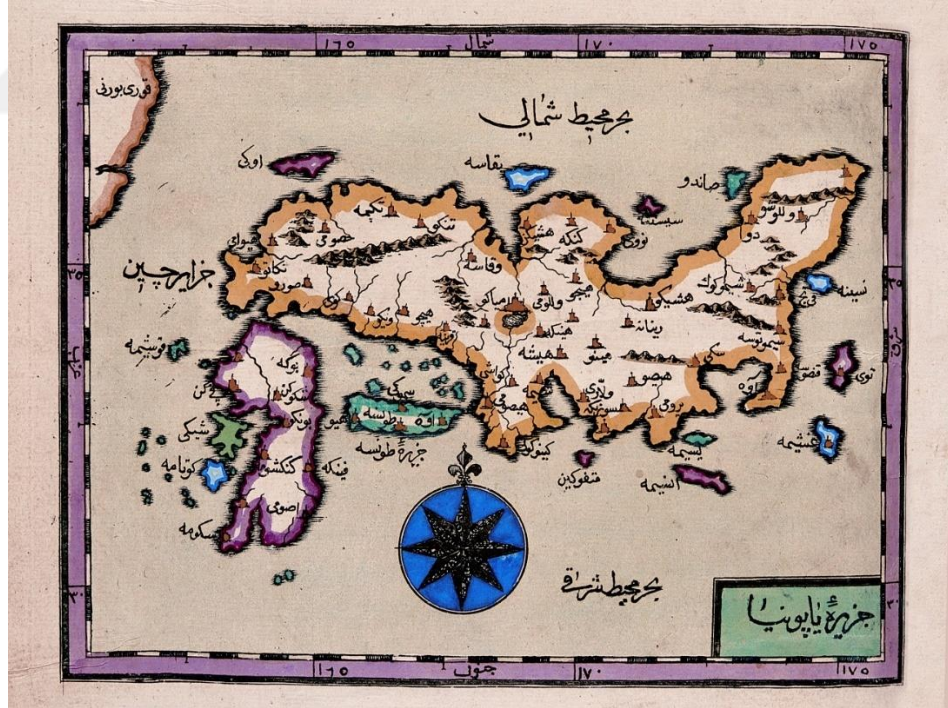
2.2. Türkiyede Özgün Baskı Resim

“Baskıresim sanatçının, bazı materyaller yardımıyla ahşap, linol, muşamba, taş, ipek, kumaş, metal kalıplar kullanarak belli sayıda uygulamanın yapıldığı sıradışı bir sanat disiplini (Aslıer, 1989, s.7). Baskıresim sanatında Anadolu'daki ilk uyanışın ne zaman olduğuna dair bir tespit yapılamamakla birlikte ağaç baskıların yapılabilirliğinin daha fazla olması dolayısıyla varlığının çok eskilere dayandığı sanılmaktadır (Esmer, 2011, s.12). Osmanlı'da matbaacılığın öncüsü kabul edilen İbrahim Müteferrika'ya ait Batı Hint Tarihi (1730) ve Cihannüma (1733) adlı kitapların batıdaki örneklerle benzer çalışmalardan olduğu bilinmektedir. 1830 yılında askeri okulda taş baskı atölyesi açılmış, 1910 yılında Hoca Ali Rıza'nın resimlerinin taş basma tekniği ile baskıları yapılmıştır.



Şekil 5. Dünya Hint Tarihi Kitabı

(Kaynak: <https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi>)



Şekil 6. Cihannüma'da Japon Adaları

(Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Cihann%C3%BCm%C3%A2_\(K%C3%A2tip_%C3%87el_ebi\)#/media/Dosya:Map_of_Japan_appears_in_the_Cihannuma.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cihann%C3%BCm%C3%A2_(K%C3%A2tip_%C3%87el_ebi)#/media/Dosya:Map_of_Japan_appears_in_the_Cihannuma.jpg))

Cumhuriyetten önce Sanayi Nefise’de Hakkaklık bölümü kurulmuş, Güzel Sanatlar Akademisi’nde gravür baskısı eğitimini Gazi Eğitim Enstitüsü’ndeki özgün baskıresim atölyeleri takip etmiştir (Türk Kaya, 2011, s.67). Cumhuriyet’in ilanı ile sanata ve sanatçıya verilen önem artmış olsa da, o dönemdeki sanat eserlerinin varlığının az sayıda olması, bilim ve teknolojideki gelişmelerin sanat ortamına ve özellikle baskıresme yansımalarının kısır olduğunun bir göstergesidir (Öztürk, 2016, s.68). Buna rağmen Fethi Karakaş, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Kemal İncesu, Nuri İyem, Sabri Berkel gibi sanatçılar o dönemde ilgi çeken isimlerden olmuşlardır. 1960 yıllarında Devlet Resim Heykel Sergilerine baskıresim çalışmalarının alınmasıyla Resim Heykel Müzelerinde bu anlamda eserler yerini almaya başlamış, 1974 yılındaki baskıresim ödülleri zeminini hazırlamıştır. Bunun akabinde Esbank, Viking, DYO gibi kuruluşların sergileri yapılmıştır. 1970-80 yıllarında özgün baskı atölyeleri kurulmuş, bu sanat dalında üretim yapmayı hedefleyen bir sanatçı kitlesi oluşmuş, toplumsal duyarlılık sağlanmaya başlamıştır. Atılan bu adımlar sayesinde, 1980 yıllarından sonra baskıresim önem kazanıp pentür resimden ayrılarak tek başına incelenmesine sebep olmuştur (Pekmezci, 2010).

2.3. Özgün Baskı Resimde Deneysel Yaklaşım ve Türkiyedeki Sanatçılar

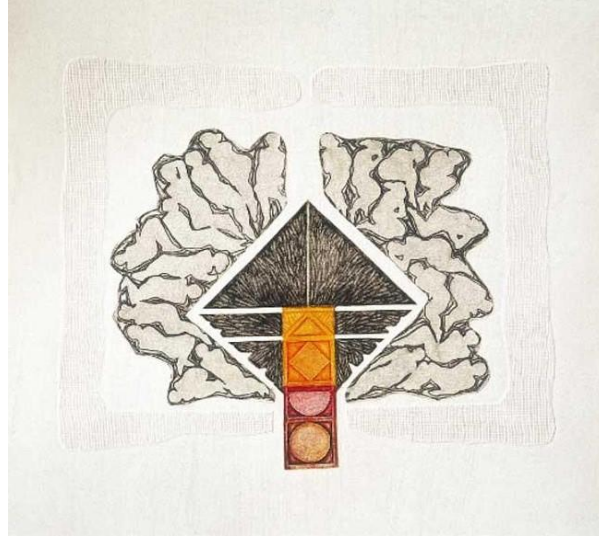
Tarihten günümüze bir anlatım şekli olarak günümüze kadar gelen resim, bir fikir ya da düşünce alışverişini en iyi biçimde aktarabilen bir iletişim unsuru olarak görülmektedir. Baskı ise resim temelli olup çeşitli araçlar ve kalıplar kullanılarak kopyalama veya çoğaltma yasasına dayanmaktadır. M.Ö. yaşamını sürdüren toplumlar ise kalıplar yerine farklı kaya parçalarının ya da hayvan kemiklerinin aracılığıyla bu çoğaltma tekniğini kullanmışlardır. Baskı tekniklerinin ilk başta sanat kaygısı taşımadan resmedilmesinin amacı, resimleri, şekilleri, yazıları çoğaltarak iletişim kurmaktır (Kutlu, 2003, s.3).

Günümüzde ise sanatın anlatım ögesi olarak nitelendirilmesinin yanında bir iletişim aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bütün sanat dallarının özel olarak çeşitlendirilmiş birbirinden farklı ifade biçimleri vardır. Grafik sanatlarının bir dalı olarak kabul edilen baskıresim sanatının tarihi göz ününde bulundurularak, kökeninin insanoğlunun yaptığı mağara duvarlarında bulunan resimlere dayandığı görülmektedir. Yazının bulunuşu ve daha sonrasında kağıdın bulunmasıyla baskı tekniği yeni bir nitelik kazanmıştır (Alkan, 2000, s.15).

Ülkemizde ise ilk izleri 1730'larda İbrahim Müteferrika'nın "Tarih-ül Hine-l Garbi-l Müsemma bi Hadis-i Nev" Batı Hint Tarihi kitabının resimlerini basmak amacıyla bahsedilen teknikleri kullanmışlardır. Ülke çapında resimli olarak baskıya girmiş ilk kitaptır (Akalan, 2000, s.92). 1936'dan sonra Fransa ve Almanya' da sanat öğretiminde sanatçılarımızdan bazılarının çeşitli eğitim kurumlarında linol ve ağaç baskı denemelerini yaptıkları bilinmektedir. Gazi Eğitim Enstitüsü bünyesinde 1960'a kadar linol baskı, ağaç baskı uygulamalı çalışmalar sürdürülerek, bu uygulamalara yönelten önemli isimlerden biri Şinasi Barutçu'dur. Dönemin öğreticilerinden baskı tekniği ile tanınmış olan sanatçılarımızı şu şekilde sayabilmekteyiz. Baskı resimle tanınmış isimler Nevzat Akoral, Muammer Bakır, Ferit Apa, Adnan Turani, Mustafa Aslıer, Aydın Ayan, Basri Erdem, Burhan Uygur, Aliye Berger, Süleyman Saim Tekcan, Sabri Berkel, Mürşide İçmeli, Fevzi Karakoç, Devrim Erbil, Atilla Atar, Hayati Misman, Mehmet Fırıncı, Ergin İnan, Zahit Büyükişleyen, Mehmet Güler, Hüsamettin Koçan, Nevide Gökaydın'dır. Daha sonra tahta oyma çalışmalarını Mehmet Güler ve Mürşide İçmeli'de kullanmıştır (Aslıer, 1987 s.3).

Globalleşen dünyada baskiresim sanatının birçok sanat etkinliğine konu edilmesi, bu etkinliklerde eklektik teknik yöntemlerin ortaya çıkmasına, bienaller ve trianeller yoluyla sanatçıların manevi değerlerinin farklı toplumlarda evrensel nitelik kazanmasına sebep olmuştur. Postmodern çağın getirdiği sanatsal kazanımlar, pentür ve baskiresimle senkronize biçimde ilerleme kaydederek, ülkemizde de sanatçıların farklı disiplinlerle beslenip deneysel yaklaşımlara yönelmesini sağlamıştır (Kılıç Ateş, 2017).

Günümüz baskiresim sanatında önemli isimlerin kolografi tekniğinin gelişim seyrine bağlı olarak bireysel uygulamaları gerçekleştirdiği görülmektedir. Günümüz sanatında geleneksel ve deneysel yöntemleri birleştiren ve tekniğin gelişiminde farklı uygulamalara yer veren ve zamanla çalışmaları kolografi baskı olarak anılmaya başlayan bu sanatçılara Güler Akalan, Sema Boyancı, Hasan Pekmezci, Tezcan Bahar, Gülbin Koçak örnek gösterilebilmektedir (Türk Kaya, 2011:68).



Şekil 7. Mürşide İçmeli, Hayat Ağacı, Gravür. 70x70 cm, 1999

(Kaynak:

https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=76)

Şekil 7’de ‘Hayat Ağacı’ isimli çalışmasında da görüldüğü gibi diğer eserlerinde de farklı teknik ve üslupları kullanan soyutlamacı yaklaşım tarzı ile, Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’nın gelişmesinde önemli rol oynayan Mürşide İçmeli’nin daha çok gravür sanatıyla ilgilendiği bilinmektedir. Sanatçının eserlerinde geometrik şekillerin hakim olduğu kompozisyonlar insan figürleriyle bir bütünlük içerisinde işlenmiştir.

Türkiye’de ilk taş baskıların yapıldığı atölyeyi 1831’de Cayol H.’nin kurmuş olduğu bilinmektedir. Nuhbettü’ttalim adlı çalışma Hüsrev Paşa’ya ait basılı bir eserdir. Taş baskı tekniği hat ve yazı sanatının tüm detayları ile basılabildiği için Türkiye’de uzun yıllar kalıcı olarak kullanılmıştır. Türkiye’de sanatçıların tezhipler ve Kuran eserleri Arap ülkeleri tarafından ilgi görmüş ve değer kazanmıştır (Derman, 1989). Türk Özgün Baskı Resim Sanatı’nda deneysellik içeren çağdaş uygulamaların birçok sanatçı ve akademisyen tarafından yapıldığı görülmektedir.



Şekil 8. Süleyman Saim Tekcan, Metal Gravür, 70x50 cm, 1999

(Kaynak:

<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=355&periodID=&pageNo=0&exhID=0>)



Şekil 9. Gülbin Koçak, İsimsiz, Metal Gravür, 90x48 cm, 2003-5

(Kaynak: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/ko%C3%A7ak-g%C3%BClbin>)



Şekil 10. Güler Akalan, Yok Ediş, Gravür, 51x66 cm, 2003

(Kaynak: <https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/muze-koleksiyonu>)

Şekil 10'da ve diğer eserlerinde simgesel anlatımlar içeren sanatçı Güler Akalan'a ait "Yok Ediş" isimli Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi koleksiyonunda yer alan gravür çalışması görülmektedir. Çalışmada balık ağlarındaki çizgisellik sanatçının plakayı vernikleyerek kumaş parçası ile preslemesi sonucu deneysel bir biçimde oluşturulmuştur. Denizlerin kirlenmesi sonucu hayatını kaybeden canlıları konu edinen bu çalışmada, kırmızı balıklar ile ağların ön planı, beyaz balıkların orta planı ve maviyle boyanmış olan alanın ise arka planı oluşturduğu görülmektedir (Küçüköner, 2019, s.199)



Şekil 11. Sema Boyancı, Tık Tık, Karışık Teknik, 35x25 cm.

(Kaynak:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=218)

Şekil 11'deki karışık teknikle yapılmış olan baskıresim çalışması, yurtiçi ve yurtdışında 26 kişisel sergi ve birçok karma sergiye katılmış, ödüller kazanmış, özgün baskı eserlerinde deneysel arayışlar içerisinde olan Sema Boyancı'ya aittir. Resimlerinde kendi yaşamına ait izler bulunan sanatçı, çalışmalarına Datça'da halen devam etmektedir.



Şekil 12. Tezcan Bahar, İsimsiz, Alüminyum Baskı, 13x18 cm, 2012

(Kaynak:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1052)

Şekil 12'deki deneysel alüminyum baskıresim çalışması Tezcan Bahar'a aittir. Bulgaristan doğumlu olan akademisyen, yurtiçinde ve yurtdışında altmışın üzerinde sergiye katılmış, uluslararası yarışmalarda ödüller kazanmış üretken bir sanatçıdır.



Şekil 13. Hasan Pekmezci, Aile, Metal Gravür, 90x60cm, 2011

(Kaynak:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1052)

Şekil 13'deki "Aile" isimli eserin sahibi baskiresim sanatının önde gelen sanatçılarından biri olan akademisyen ressam Hasan Pekmezci'nin, neredeyse bütün özgün baskı tekniklerinde özgün çalışmaları, bunun yanında deneysel baskiresim ve kolografiyle karborandum karışımı geliştirdiği teknikler ile yapmış olduğu örnekleri olduğu, üniversitelerde bu anlamda öğrenciler yetiştirdiği ve workshoplar düzenlediği bilinmektedir.

2.4. Geleneksel Baskı Teknikleri

Özgün baskı resim, zihnimizde tasarladıklarımızı birtakım araç gereçler yardımıyla kalıba çizip aktarmak suretiyle aynı veya farklı biçimlerde kopyalarının oluşturulması ilkesine dayanmaktadır. Kaç adet kopyalama işlemi yapıldığı ve bu işlemler sırasında nasıl bir süreç izlendiği de oldukça önemlidir.

Baskı çalışmaları 30'dan 200'e kadar yapılabilir. Baskı kağıdının alt tarafına kurşun kalem ile ortaya resmin adı, sağa sanatçının imzası, sol tarafa ise baskı numarası yazılır. Basılan resim çerçevesinin dış ve sağ alt kenarı sanatçı tarafından imzalanır. Numaralandırılmayan deneme baskılarına prova baskı denir. Özgün baskı çalışmalarının diğer resimlerden adet olarak fazla olması ve maliyetinin az olmasından dolayı geniş bir kitleye hitap etmektedir (Gerçek, 1993, s.17)

Baskı tekniklerini türlerine göre düz baskı, yüksek baskı, çukur baskı olarak ayırabiliriz. Yüksek baskıda yaygın olarak ağaç baskı, linolyum baskı, çukur baskı olarak ağaç gravür, aside yedirme, leke baskı, mezzotint, soğuk kazıma kullanılmaktadır. Baskı resim yüksek baskıda; ağaç baskı, linol baskı- çukur baskıda; aside yedirme, aquatint, mezzotint, soğuk kazı- düz baskıda; litografi, ofset baskı- serigrafide; ipek baskı, şablon baskı- monobaskı olarak sınıflandırılmaktadır.

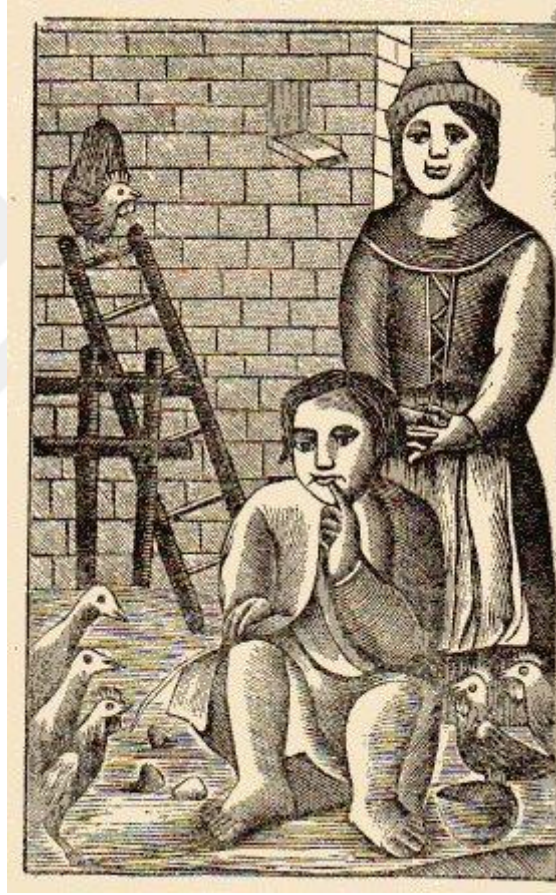
2.4.1. Yüksek Baskı

İlk kullanılan baskı resim tekniklerinden olup, ağaç veya linol tabaka üzerine işlenecek olan desen dışında kalan alanların oyma işlemi yapılarak alçakta, baskı yapılacak alanın ise yüksekte kalması sağlanır. Yüksek baskı adını 0,2- 0,4 mm arası bu yükseklik farkından almıştır. Yüksekte kalan alan merdaneyle boyanıp baskı işlemi pres makinesi, tahta kaşıkla veya silindir yardımıyla yapılabilir (Tekcan, 1997, s.1413).

2.4.1.1. Ağaç Baskı

Çin’de keşfedilip Avrupa’ya doğru yolculuk ederken gelişen ağaç baskı veya ahşap baskı, pürüzsüz ahşap levhaların üstüne özel araçlarla oyma işlemi yapılarak yüksek kazı tekniğiyle gerçekleştirilen özgün baskı tekniğidir.

Desen oyma araçları kullanılarak kalıba aktarılıp, yüksekte kalan alanların mürekkep ile boyanması sağlanır, ardından kağıda baskı işlemi baskı makinesi veya tahta bir kaşıkla gerçekleştirilir (Ayan, 2010, s.138-139).



Şekil 14. Ahşap baskı örneği (19. YY.)

(Kaynak:
https://tr.wikipedia.org/wiki/Ksilografi#/media/Dosya:Xylographie_poulalier.jpg)



Şekil 15. Mustafa Aslier, Ana Oğul, Tahta Oyma Basma, 29x29cm, 1986

(Kaynak:<https://docplayer.biz.tr/131161051-Mustafa-aslier-in-yuksek-baskiresimleri-uzerine-bir-analiz.html>)

2.4.1.2. Linolyum Baskı

1860 yılında İngiltere’de üretimi yapılan ve imalatçı şirketin adını alan bir malzeme linolyumun oyulması yoluyla kalıplar hazırlanarak baskı işleminin gerçekleştirilmesi ilkesine dayanan baskı resim tekniğidir (Turani, 1995, s.84).



Şekil 16. 1950’li yıllarda üretilmiş bir muşamba

(Kaynak:
https://tr.wikipedia.org/wiki/Mu%C5%9Famba#/media/Dosya:Linoleum_003.jpg)

“Latince Linum (keten), oleum (yağ) sözcüklerinin birleşmesiyle Linolyum (linoleum) terimi doğmuştur (Karakaş, 2006, s.84). Linolyumun daha kolay ve istenilen yönde

oyulması sebebiyle ağaç baskıdan bir adım önde olduğu söylenebilmektedir. Ortak noktaları ise farklı renklerde farklı kalıpların hazırlanması gerekliliğidir. Ağaç baskıda da kullanılabilen oyma bıçakları yardımıyla desen, esnek linolyum kalıba işlenir. Ardından kalıba merdane ile mürekkep verilir. Baskı esnasında oyma yapılan bölgeler aşağıda olduğu için görünmez, yukarıda kalan bölgedeki desen kağıda aktarılır. Linol baskıda başarılı bir sanatçı olan Henry Matisse, bu alanda önemli çalışmalar yapmıştır (Karakas, 2006, s.347).



Şekil 17. Linolyum Malzeme Oyma İşlemi

(Kaynak:

https://en.wikipedia.org/wiki/Linocut#/media/File:Preparing_a_Linocut_Design.jpg)



Şekil 18. Henri Matisse, Genç, Linol Baskı, 1938

(Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/henri-matisse-original-linocut-teeny-by-henri-matisse>)

2.4.2. Çukur Baskı

Yüksek baskı mantığından farklı olarak imaj, kullanılan kalıbın birçok işlem ile oyma yapılarak çukurlaştırılan yerlerinde resmedilir ve gravür baskı presi ile kağıda basılır. Metal bir levhadan sanat eseri oluşturmak hiç de kolay değildir. Deseni metal kalıba işlemek için onu çelik kalemlerle oymak, ardından bazı kimyasal maddelerle aşındırmak gerekir. 15. yy'da Avrupa'da Lucas Granach ve Albrecht Dürer'in dini eserleriyle ortaya çıkan ve teknolojik gelişmelerle evrilerek günümüze kadar ulaşan çukur baskı, topluma önemli faydalar sağlayan grafik sanatlarının ilgi odağı haline gelmiştir (Gürler vd., 2019, s.419-420).



Şekil 19. Albrecht Dürer - Head of an Old Man, 1521

(Kaynak:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Albrecht_D%C3%BCrer#/media/Dosya:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Head_of_an_Old_Man,_1521_-_Google_Art_Project.jpg)

2.4.2.1. Soğuk Kazı

Bu teknikte burin adı verilen uçları elmas kaplı kalemler yardımıyla eskiz çalışmaları bilekten güç alınıp elle metal plakalara kazınmaktadır. Kazıma yaparken oluşan metal artıklarını temizleyerek oluşturulan birbirine benzemeyen çizgiler, benzersiz etkilerin oluşmasına sebebiyet verir.

Çizgilerin olduğu alanlara mürekkep verilip, ıslak ve yüksek gramajlı kağıtlara baskı işlemi yapılır. Diğer tekniklerden farklı olan yanı asit kullanılmaması ve plakadaki çizgilerin baskı sırasında bozulması nedeniyle daha az kullanılmasıdır (Şekil 17) (Ayan 2010, s.139).



Şekil 20. Rembrandt Van Rijn, “İsa Vaaz Ederken”, Gravür, 1652

(Kaynak:

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87ukur%20Ba%20sk%C4%B1.pdf)

2.4.2.2. Mezzotint

17. ve 18. yy'da İngiltere'de görülmeye başlanan bu yöntem, manie“re noire adı verilen siyahtan beyazı ayırma işlemi olarak bilinmektedir. Şekil 18'te görülen burin adında dişli bir araçla metal levhaya şekil verilir. Desen boyandığı zaman çukur da kalan alanlar mürekkebi alarak kâğıtta zengin siyah dokular ve valörler oluştururlar (Tekcan, 1997, s.1414).



Şekil 21. William Turner, The Felucca, Mezzotint ve gravür(Engraving), 1820, 19x26.4 cm, 1820

(Kaynak:<http://hayriesmer.com/makale/romantik-direnis-donemin-baskiresimleri-uzerine/5?ln=tr>)



Şekil 22. Burini kullanırken

(Kaynak:https://fr.wikipedia.org/wiki/Mani%C3%A8re_noire)

2.4.2.3. Aquatint (Leke Baskı)

İlk kez 18. yy' da Avrupa'da Junker isimli amatör bir sanatçının yapmış olduğu çalışmadaki suluboyaya veya laviye benzeyen dokular ve tonlamalar onu diğer gravürlerden daha gerçekçi kılmıştı. Daha sonra leke ve tozlama olarak isimlendirilecek

olan bu teknikte, gravürün daha başarılı olmasının sebebi reçine maddesidir (Grabowski ve Fick, 2012, s.123).

Reçine maddesini serptikten sonra kalıp ısıtılır. Reçine serpilmeyen yerler ise laklanır ve kalıp asidin içine konur. Asidin içinde bekleme süresi ile tonların koyuluğu veya açıklığı doğrudan ilişkilidir. Temizlenen kalıp, gravür baskı presinde kullanılır.



Şekil 23. Francisco Goya, Atasözleri Dizisi,7. Plaka Düzensiz Budalalıklar Asitoyma ve Aquatint, 21,5x32 cm, 1818

(Kaynak:<http://hayriesmer.com/makale/romantik-direnis-donemin-baskiresimleri-uzerine/5?ln=tr>)

2.4.2.4. Aside Yedirme

“Ofort” veya “etching” isimleriyle de anılan teknikte plaka, aside dirençli vernik veya asfalt lak karışımıyla kaplanır. Kuruduktan sonra sanatçı tarafından, desen özel kalemlerle plakaya özenli bir şekilde işlenir ardından asitli kabın içerisine konur. Desenin çizildiği alanlar asidin etkisiyle erimeye başlar. Kontrollü yapılması gereken bu işlemde, kalıp kabın içerisinde ne kadar durdurulursa çizgiler o kadar derinleşmektedir (Tekcan, 1997, s.1414).



Şekil 24. Rembrandt, St. Paul, 1629

(Kaynak:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27Ap%C3%B4tre_Paul_%C3%A0_sa_table_de_travail.jpg)

2.4.3. Düz Baskı

2.4.3.1. Litografi

Taş baskı “Litografi” kelimesinin kökü Yunanca olup, bu dilde “Litos: Taş”, “Grafayn: Yazmak-çizmek” kelimelerinden “Litografie” terimini oluşturmuşlardır. Yağlı kalem ve mürekkeple desen taşın düz yüzeyine çizilerek, asitle çizgiler derinleştirilir. Daha sonra nemlendirilip yağlı baskı boyası ile boyanır ve düz baskı yapılır. Bu teknikteki temel nokta, yağ ile suyun birbirlerini itmesinden faydalanarak, boyanın desen üzerinde toplanmasını sağlamaktır. Eskiden Bavyera bölgesinde bulunan özel taşlara ulaşım imkanı kısıtlı olduğu için taş yerine grenli metal ve litografi kağıt kalıpları kullanılmaktadır (Ashier, 1995, s.67).



Şekil 25. Théodore Géricault, Rusya'dan Dönüş, Litografi, 44.3x36 cm, 1818

(Kaynak:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27Ap%C3%B4tre_Paul_%C3%A0_sa_table_de_travail.jpg)

2.4.3.2. Ofset Baskı

Ofset baskı 1904 – 1905 yıllarından beri matbaa alanında kullanımı tercih edilen Amerikalı Rubel ve Hermann tarafından bulunan, diğer yöntemlerden farklı olarak işlevsel bir baskı yöntemidir. İşlevselliği, hesaplılığı ve nitelikli baskı çalışmaları geliştirilmesine sebebiyet vermesinden kaynaklanmaktadır. Baskı teknolojilerinin ilerlemesinin bir ürünü olarak kabul edilen bu baskı tekniği alüminyum malzemeden kalıbın üstünde su ile yağın birbirini itmesi mantığına göre şekillenmektedir (Acar vd., 2021).

2.4.4. Serigrafi Baskı

Serigrafi baskı belirli bir çerçeveye gerilerek elek niteliği taşıyan düz bir yüzeye yapılan bazı işlemler ile çeşitli amaçlara yönelik şekil, resim, yazı betimlemelerinin oluşturulması amacı ile elek üzerine boya sıyrarak birbirinden farklı materyallerin üzerine baskı veya çoğaltma işlemi olarak tanımlanabilmektedir (Pekmezci, 1992, s.7).

2.4.4.1. İpek Baskı

İpek baskı, serigrafinin özelliklerini taşıyan Avrupa'nın 19 YY.'nin ikinci yarısından itibaren japon kültürüyle ilgilenmeye başlaması sonucu gerçekleşmiştir. 19 YY.' da uzakdoğunun göçmenleri tarafından Amerika'ya geldiği ve burada kısa sürede yayıldığı bilinmektedir. Avrupa'nın pek çok ülkesinde 1900-1910 yıllarında ipek baskı tekniği bilinmekteydi. O yıllardan günümüze kadar gelen klasik yöntemde çizim, çerçeveye gerilmiş ipek ve boyayı sıyırma aracı içeren bir aparat ile bir başka yüzeye aktarılarak uygulanmaktadır. İlk uygulamalar İngiltere'de görülürken, devam eden uygulamalar 1915 yıllarında San Francisco'da görülmüştür (Pekmezci, 2001, s.25).

2.4.4.2. Şablon Baskı

Özgün baskı tekniğinde bir alana sahip olan düz baskı çeşitleri arasında eserin kendini anlatabileceği sahip olduğu şablon baskı, kağıt yüzeyine uygulanabilirlik açısından pratik bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı bu yöntemi kullanarak kağıdın belirli kısımlarını oyma, kesme işlemleri yaparak şablon oluşturabilmektedir. Mobilya, duvar, pencere, zemin, kumaş gibi birçok yüzeyde baskı yapmak isteyen sanatçılar için kolay ama etkin bir yöntemdir. Şablon baskı karton, gazete ve kağıtlardan kalıplar hazırlayarak bir baskı çalışmasıdır. Birden çok baskı yapılacağı durumlarda aynı kalıp ile farklı materyaller kullanılabilir. Açıklı koyulu renk tonlarının hazırlanan şablonda çizim haline dönmesi ile yapılan bu baskı tekniği sanatçının kolay transfer yapabilmesini sağlamaktadır (Buyurgan ve Buyurgan, 2012, s.298).

2.4.5. Mono Baskı

İtalyalı baskiresim sanatçısı Giovanni Benedetto Castiglione tarafından bulunan, geçmiş 17. Yüzyılın ortasına dayanan monobaskının, gravürle beraber uygulandığı bilinmektedir. Paul Gauguin, Edgar Degas, Matisse, William Blake gibi sanatçılar monobaskı uygulamaları yapmışlardır (Grabowski ve Ficks, 2012, s.187-188).

Bu teknikte, cam veya ona benzer bir malzemeye boya sürülerek kompozisyon oluşturulur, kağıda baskı yapılır veya boyayı cama sürdükten sonra kağıt üzerine koyulur, sonra desen çizilir. Bir adet baskı yapılması yönünden, baskiresmin çoğaltma temeline uygun bulunmasa da basit baskiresim tekniklerinden biri olarak kabul edilmektedir.



Şekil 26. Zeynep Tuba Kalaycı, Sır, Mono Baskı, 21x29,7 cm, 2020

2.4.5.1. Kolografi Baskı

Kolografi kelimesi kökeni Yunan dilinde, sırasıyla yapıştırmak ve çizmek anlamlarına gelen 'colla' ve 'graph' kelimelerinden gelmektedir. Türkçe'ye 'kolagrafi, kollagrafi' olarak aktarılmıştır (Türk Kaya, 2011, s.16).

Teknolojik gelişmelerle beraber evrilen 20. Yüzyıl sanat anlayışı, sanatçıları yeni arayışlara yönlendirmiş, özgün baskiresimde deneysel arayışların ürünü olan kolografiyi

doğurmuştur. Kolografi tekniği kullanılan özgürce farklı materyaller kullanılması itibariyle metal gravürden farklılaşmaktadır, kolaj çalışması olarak düşünülebilir. En çok kullanılan deneysel tekniklerden biri olan kolografide, kalıp olarak çinko, mukavva karton gibi sert cisimler kullanılır. Kalıbın üstüne tıpkı kolaj yapar gibi kompozisyona uygun şekilde farklı malzemeler yerleştirilerek uygulama yapılır. Bu teknik, intaglio (çukur baskı) ve rölyef (kabartma baskı) ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır (Gürses, B., 2016, s.19).

Sanatçının uygulamak istediği desen, öncelikle metal plakalara özel kalemlerle işlenmektedir. Sonrasında ana plakayla birlikte kullanılmak istenen uygun dokudaki ve desendeki tamamlayıcı materyaller, minimal plakalar hazırlanmaktadır. Uygulama esnasında iyi sonuçlar elde edebilmek için plakalardaki baskı boyaalarının valör ve tonları titizlikle düşünmek gerekmektedir. Sanatçılar baskiresim çalışmalarında istenilen etkileri elde edebilmek için çok çalışıp araştırma yaparak, bu alandaki yeniliklerin takipçisi olmuşlardır. Sıradışı malzemelerle birkaç tekniği birleştirip disiplinlerarası çalışmalar gerçekleştirmiş, özgün bir tarz yaratmaya çalışmışlardır.

Pekmezci'ye göre “Herkes aynı teknik ya da malzemeyle aynı düzeyde kendini ifade edemez veya severek çalışamaz. Tercih edilmeyen teknik ve malzemenin, kişide uyandıracığı isteksizlik, yaratıcılığı olumsuz bir biçimde etkileyecektir.” Uzakdoğu ülkelerindeki eserlerin renklendirilmesi, bir kalıp ile birçok rengin oluşturulması, yine birden fazla kalıp ile rengarenk bir etkinin oluşturulması... Sürekli tekrar eden bu devinimler ile, sanatçının araştırmacı özellikleri sayesinde eser kimlik kazanır, spontan etkilerin doğmasına sebep olur, bu coşku ile ruh kazanır.

Kültürlerdeki değişimlere paralel olarak süreklilik içerisinde gelişme kaydeden sanat eğitimi, normatif karakteri sayesinde halihazırda olanı kullanır, aynı zamanda yeni kuralları beraberinde getirir (San, 2001, s.23). Toplumlar sanat eğitiminin nitelikli olabilmesi için, sanata ve estetiğe sürekli bir biçimde değer kazandırılması gerekmektedir. Sanat atölyelerinin ve üniversitelerde sanatçı yetiştiren bölümlerin, teknolojik ekipmanlara sahip olması, güncel olayları, yeni akımları takip etmesi ve eğitim öğretimini bu gelişmeler hususunda şekillendirmesi gerekmektedir. Bu noktada sanat

eğitimi konusunda dűşünsel temelli eserler ¼reten, bilinmeyenlerin kapılarını aralayan, farkındalık oluşturan akademisyen sanatçılarımızın ¼abalarını takdir etmek gerekir.

2.4.6. Dijital Baskı

Milli Eğitim Bakanlığı'na g¼re dijital baskı şoyale tanımlanmaktadır: “Bilgisayar destekli dijital ortamlarda ger¼ekleřtirilen baskı işlemine dijital baskı denir. Bir fotoğrafın, resmin veya bilgisayarda hazırlanmış olan bir g¼rselin dijital olarak kağıt vb. malzemelere direk olarak basılmasıdır.” (MEB, 2011, s.3).

Dijital ¼ađın olanakları sayesinde, kısa zamanda kağıt, kumaş, seramik vb. bir¼ok malzemeye y¼ksek kaliteli dijital baskılar yapılabildiği i¼in sanatçılara ve tasarımcılara farklı imkanları sunmakta ve g¼rsel sanatlar alanlarını zenginleştirmektedir. Dijital teknolojiler, sanat d¼nyasına yeni bakış a¼ıları kazandırmakla kalmamış, Christiane Paul'un dediği gibi aynı zamanda sanatçılara da ¼retim yapabilecekleri yeni ortamlar getirmiştir (Paul, 2008, s.8).



şekil 27. Hasip Pektaş, M¼zik ve O, Dijital Baskı Resim, 135x95 cm, 2004

(Kaynak:<http://www.hasippektas.com/>)

3. HASAN PEKMEZCİ'NİN HAYATI

Baskıresim sanatının önde gelen sanatçılarından biri olan Pekmezci, 1945'de Konya'da doğmuş ve doğduğu çevreyle kişiliği gelişme göstermiştir. Çocukluğunda eğitimle ilgilenmesi çevresi tarafından fark edilen sanatçıya eğitimi sırasında destek verilmiştir (Kayahan, 2018). Şekil 1'de portresi sunulan sanatçının, ilkokuldan sonra, 1958'de ilkokul öğretmeninini teşviğiyle ailesinden habersiz İvriz Öğretmen Okulu sınavına girdi ve kazandı. M. Karaman, İ. Başlıoğlu, N. Sevinç gibi nitelik sahibi hocalar desteğiyle resme olan ilgisi arttı (turkishpaintings.com, 2020).



Şekil 28. Hasan Pekmezci, Portre

(Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Pekmezci#/media/Dosya:Hasan_pekmezci._portre.jpg)

1965'te İstanbul'daki Yüksek Öğretmen Okulu'nun birincilikle bitirdi ve aynı yıl bir köy okuluna ataması gerçekleşmiştir. Sonrasında Gazi Üniversitesi'ne girmeye hak kazandı. Dönemin değerli hocalarından Adnan Turani, Muammer Bakır, Nevzat Akoral, Hidayet

Telli, Turan Erol, Nevide Gökaydın, Kayıhan Keskinok, Mürşide İçmeli ve Veysel Erüstün'den eğitimler almıştır (kultursanatharitasi.com, 2020).

Arifiye Yüksek Öğretmen Okulu, Çapa Ortaokulu'nda görev alan Pekmezci, 1978'de Gazi Üniversitesi'nde davet üzerine öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Okulda serigrafi eğitim alanları oluşturmuştur. 1986'da Hacettepe Üniversitesi'nde görev alarak baskı resmi atölyelerini kurmuş, üniversite bünyesindeki önemli görevleri üstlenmiştir (wikipedia.org, 2020).

Sanatçı, günümüze kadar Türkiye'de sanata katkıda bulunmak adına ülkemiz ve dünya çapında etkinlikler gerçekleştirmiştir. Kişisel sergilerde 56 adet, grup sergilerde 100'ün üstünde sergileme gerçekleştirmiştir. Dışişleri ve Kültür Bakanlığı düzenlediği yurtdışı sergilerinde birçok ülkede çalışmaları yer almıştır. Türkiye'yi temsil ederek Atina, Selanik ile Avrupa'nın birçok önemli kentindeki etkinlik ve sergilerde yer almıştır. Gittiği ülkelerin müze ve galerini yakından inceleme fırsatı bulmuştur. Sanatçının düzenlemiş olduğu "Pekmezci Sanatsal Gezi Grubu" ile Floransa, Düsseldorf, Lahor, Siena, Lüksemburg, Amsterdam, Varşova, Madrid, Riga, Toledo, Barselona, Vilnus, İskenderiye, Roma, Dresden, Venedik, Talin, Post dam, Nürnberg, Milano, Cezayir, Lüksor, Kahire, Fas, Helsinki, Uganda, Bremen, Hong Kong, Kazan-Rusya, Münih, Hamburg, Lübeck, Küba, Berlin, Çin, İran şehirlerinin müzeleri detaylı biçimde incelemiştir. Günümüze değin yüzlerce öğrencisini dünyadaki müzelerle sanat merkezleriyle tanıştırmıştır. 2016'da "ÇAĞ- SAV Onur Ödülü" Hasan Pekmezci'ye verilmiştir (Kayahan, 2018).

3.1. Hasan Pekmezcinin Sergileri

Sanatçının kendisine ait sergilerini sırasıyla "1971 yılında Ankara'daki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sergisi, 1979 yılında Balıkesir'deki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sergisi, 1981 yılında Ankara'daki Sanat Kurumu Galerisi Sergisi, 1982 yılında Ankara'daki Vakko Sanat Galerisi Sergisi, 1982 İstanbul'daki Akbank Osman Bey Sanat Galerisi Sergisi, 1987 yılında Ankara'daki Pinokyo Sanat Galerisi Sergisi, 1987 yılında Ankara'daki Türk Fransız Dostluk Cemiyet Sergisi, 1987 yılında Ankara'daki Türk-İngiliz Kültür Dernek sergisi, 1988 Ankara'daki Vakıfbank Konferans Salon baskıresmi Sergisi, 1989 yılında Ankara'daki Şekerbank Sanat Galerisi Sergisi, 1989 yılında

İzmir'deki Leonardo Sanat Galeri Sergisi, 1990 yılında İstanbul'daki Gorbon Sanat Galeri Sergisi, 1990 Ankara'daki Armoni Sanat Galeri Sergisi, 1991 yılında Eskişehir'deki Palet Sanat Galeri Sergisi, 1992 yılında Antalya'daki Kaleiçi Sanat Evi Sergisi, 1992 yılında İzmir'deki Esbank Sanat Galeri Sergisi, 1993 yılında Ankara'daki Armoni Sanat Galeri Sergisi, 1993 yılında Adana'daki Çimento Sanayi Sanat Galeri Sergisi, 1993 yılında Ankara'daki Milli Piyango Sanat Galeri Baskıresmi Sergisi, 1994 Ankara'daki Emlak Bankası Galeri Sergisi, 1994 İstanbul'daki Emlak Bankası Galeri Sergisi, 1994 yılında Antalya'daki Kalkınma Bankası Sanat Galeri Baskıresmi Sergisi, 1994 yılında Çankırı'daki Devlet Güzel Sanatlar Galeri Sergisi, 1994 yılında Kıbrıs'taki HP Sanat Galeri Sergisi, 1995 yılında Ankara'daki Şekerbank Sanat Galeri Sergisi, 1996 yılında Ankara'daki Desti Sanat Galeri Sergisi, 1996 yılında İzmir'deki Esbank Sanat Galeri Sergisi, 1997 yılında Ankara'daki Halkbank Sanat Galeri Sergisi, 1998 yılında Ankara'daki Ziraat Bankası Mithatpaşa Sergisi, 1998 yılında Sivas'taki Cumhuriyet Üniversitesi Sergisi, 1999 yılında Ankara'daki Anatolia Sanat Galeri Sergisi, 1999 yılında Zonguldak AKM Sergisi, 2000 yılında İstanbul'daki Vakıfbank Sanat Galeri Sergisi, 2000 yılında Ankara'daki İMKB Sanat Galeri Sergisi, 2001 yılında Eskişehir'deki Scala Sanat Galeri Sergisi, 2002 yılında Ankara'daki Sans Galerisi Sergisi, 2005 yılında İstanbul'daki Doku Sanat Galeri Sergisi, 2003 yılında Ankara'daki Soyut Sanat Galeri Sergisi, 2005 Ankara'daki Nurol Sanat Galeri Sergisi" olarak aktarmak mümkündür (turkishpaintings.com, 2021).

3.2. Hasan Pekmezcinin Grup Sergileri

Sanatçının grup sergilerini sırasıyla "1978 yılında Sofya'da Başkent Sanatçı Sergisi, 1983 yılında Bükreş'teki Balkanlar Uluslararası Sergisi, 1984 yılında Cezayir'deki Türk Resim Sanatı Sergisi, 1989 Şili Bienal Sergisi, 1994 Rabat'taki Türk Resim Sanatı Sergisi, 1999 yılında Moldova'daki Sergi, 1999 yılında Atina'daki Akademik Sergi, 1992 yılında Çin'deki Türk Ressamlar Sergisi, 1993 yılında Moskova'daki Türk Ressamlar Sergisi, 1995 yılında Huston'daki Türk Ressamları Katalog Sergisi, 1998 Kore'deki İslamabad 2002 Katalog Sergisi" olarak aktarmak mümkündür (turkishpaintings.com, 2021).

3.3. Hasan Pekmezcinin Aldığı Ödüller

Sanatçının aldığı ödülleri sırasıyla “1979 yılındaki DYO Resim Yarışma Ödülü, 1979 yılındaki İ.H. Tonguç Büst Yarışma Ödülü, 1981 yılındaki DYO Resim Yarışma Ödülü, 1982 Vakko Yarışma Ödülü, 1982 Yunus Emre Resim Yarışma Ödülü, 1982 yılında Devlet Resim Sergi Ödülü, 1983 yılında Zonguldak Vakıf Resim Yarışma Ödülü, 1984 yılında Devlet Resim Sergi Ödülü, 1984-85 yılında Viking Baskı Resmi Yarışma Ödülü, 1986 yılında Viking Baskı Resmi Yarışma Ödülü, 1989-1990 yılında Devlet Resim Sergi Ödülü, 1991 yılında DYO Resim Yarışma Ödülü, 1992 Devlet Resim Sergisi 3. Ödül ” olarak aktarmak mümkündür (Vikipedi, 2020).

3.4. Hasan Pekmezcinin Deneysel Teknikleri

Sanat tarihi incelendiğinde baskı resim teknikleri içinde sırasıyla ağaç baskı, gravür, serigrafi, litografi, tipografi ve ofset uygulanmıştır. Bunlara klasik ya da geleneksel teknikler ve baskı yöntemleri denir.

Sanatçının sorumlusu olduğu, kurduğu bütün baskı resim atölyelerinde bu teknikler mutlaka ele alınıp uygulanmıştır. Bunda elbette özgün baskı alanına olan özel ilgisi rol oynamıştır. Baskı resim tekniklerinin açıklayıcı bir biçimde anlatılması, o tekniğin uygulanması ve gelecek nesillere aktarılması hususunda önem arz etmektedir. Baskı resim tekniklerinin doğu ve batı sanatlarında ayırım gözetilmeden bütün ressamlar tarafından uygulandığı bilinmektedir ve bu alanda çok başarılı örnekler verilmiştir. Sayabildiğimiz her ressamın az ya da çok çalışmaları sanat tarihinde yerini almıştır. Fakat bizde çoğu ressama göre yok sayılan, angarya kabul edilen ve bu nedenle de çok az sayıda sanatçının ilgi alanına ancak 1950’lerden sonra girebilen bir özellik taşımaktadır. Elbette tutku ile baskı resimde adından söz ettiren sanatçılarımız sayesinde bu özel alan günümüze kadar varlığını istikrarlı bir şekilde sürdürmeyi başarmıştır.

Neredeyse bütün üniversitelerde güzel sanatlar alanında baskı resim atölyeleri kurulmuştur, kurulmaktadır ama genel anlamda beklenen özel ilgi, performans ve başarı yine az sayıda tutkulu insanın ifade alanında olduğu görülmektedir.

1980'lerde baskı resim alanı oldukça ilgi uyandırmış, başta Devlet sergileri olmak üzere sergi ve yarışmalarda başarılı sayılmıştır. Örneğin Hasan Pekmezci, 1982 Devlet Resim Yarışmasında Resim, 1984 yılında yine aynı yarışmada baskı resim alanında ödül kazanmıştır. Sanatçıya DYO, Durmuş Yaşar Oğulları Holding hem DYO yarışmalarında özel ödüllendirme yapılmış, buna ek olarak VİKİNG baskı resim yarışmaları ve sergileri düzenlemiştir. Ayrıca burada da baskı resim ödülüne layık görülmüştür.

Pekmezci'ye göre baskı resmin özellikle eğitim kurumlarında yeterince benimsenmemesi ve sadece o dersi almış olmak için seçilmesinin birkaç nedeni bulunmaktadır.

Baskı resim dersleri gelenek itibariyle belli bir disiplinle devamlılık ve süreç ister. Birbirini takip etmesi gereken disiplinler bir alandır. Bu disiplin öğrencilere sıkıcı gelebilme, belli bir zaman sonra süreci takipten vazgeçmektedir. Örneğin, gravürde ön çalışmalar, bunun plakaya transferindeki aşamalar, plakanın hazırlık aşamaları, asitte atma, asitte bekleme sürelerindeki disiplin, plakanın temizliği, baskıya hazır hale getirilmesi, boyanın verilmesi, uygun kâğıdın seçimi, gravür presi, presin temizliği, hazırlığı, plakanın yerleştirilmesi, kâğıdın tam kıvamında ıslatılıp hazırlanması, yerleştirilmesi ve basımı... Bu da yetmiyor, basılan resmin kurutulması, imzalanması önemli bir aşama olarak nitelendirilebilir.

Görüldüğü gibi tuvali önüne alıp boyayı palete sıkıp, resme başlayabilmenin yanında çok sayıda aşama var. Benzer işlemler hemen hemen her teknikte biraz daha az olmak üzere tekrar ediyor. Bir başka önemli neden baskı resimde malzemelerin pahalı olması. Örneğin bir gravür çinkosunun fiyatı oldukça yüksektir öğrenciler için. Üstelik bir kez kullanılabilen bir çinko. Hele bir de yanlış işlem yapılırsa malzemeyi tekrar kullanmak mümkün olmayabilir. Serigrafi alanında ipek-kasnakta pahalı sayılmaktadır. Ancak bir ipek temiz ve dikkatli kullanıldığında yıllarca kullanılabilir. Benim on yıldır kullandığım ipeklerim vardır.

Çok önemli bir başka neden ise özellikle metal gravür çalışmalarında asit, tiner gibi sağlık sorunu yaratabilen malzemelerin kullanıyor olmasıdır. Sınıf, atölye ortamında kalabalık öğrencilerin bulunduğu düşünülürse, bu konu daha da önem kazanır. Çünkü

öğrenciler içerisinde de astım-solunum yolları alerjisi olanlar mutlaka çıkabilmektedir.

Ben 60 yıla yaklaşan eğitim-egitimcilik hayatımda öğrencinin ekonomik durumunu, öğrencinin sağlık durumunu düşünmeyi temel ilke olarak gördüm. Onun öğreneceklerinden daha çok zarar görmesi bana göre eğitimcilerin hassasiyet göstermeleri gereken temel husustur. Varsın eksik öğrensin, fakat öğrencinin sağlığına zarar gelmemesini isterim.

Ekonomik yönden de öğrencinin çok az harcama yaparak belki de daha az işleme, daha az aşamayla; sevgisi, ilgisi, duygusu, düşüncesi dağılmadan, tavsamadan, teknik aşamalara kurban edilmeden kendini ifade edebileceği, oyun tadıyla sonuçlar alabileceği teknikler geliştirmek benim çok önem verdiğim bir uygulamadır. Çağdaş malzemeleri kullanarak uygulama yapmak ise farklı tatlar elde etmek konusunda bizlere yardımcı olacaktır.

Bu nedenle ‘‘çeşitli malzemeler deneyerek gravür etkisinde sonuçlar nasıl alınabilir, asit ve pahalı çinko kullanmayarak, her yerden bulunabilecek basit malzemelerle baskı araç gereçler nasıl temin edilebilir’’ sorularının yanıtlarını aradım.

Aramak yetmiyor, günlerce uyguladım, sergi ve yarışmalarda çalışmalarımı sergiledim, ödüller kazandım.

Bunlardan biri, bir zamanlar yerlere döşenen marleylerdi. Tanesini bir liraya alıp çok sayıda baskı yapılabilecek bir malzeme. İşlemesi kolay, baskı aşamaları çok az ve elde edilen sonuç çok etkilidir. Marleyler milimetrik ölçüde olduğu için yan yana getirilerek büyük boyutlu, hatta modüler etkili baskılar elde edilebilecek bir alan. İkincisi çinkoya hiç gerek kalmadan çok yakın tatlar elde edilebilen bir yöntem.

**Bunun için bildiğimiz adi teneke levhalar*

**kartonlar, mukavvalar*

**Mobilyacıların kullandığı formika gibi yüzeyler*

**Röntgen filmleri kullanılmıştır. Bunların her birinin ayrı ayrı tatlar verdiğini özellikle belirtmek gerekir (Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).*

3.4.1. Teneke Baskı

Pekmezci, sobacıların kullanmış olduğu ince tenekelerin çok yönlü baskı malzemesi olarak kullanmıştır. Bu tenekeleri kağıt makası ile, gerekirse maket bıçağı ile de keserek rahatlıkla kullanabilmektedir.



Şekil 29. Teneke Yüzey

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).

Şekil 65'te görülen bir geometrik plaka olabileceği gibi kenarlarını dilediğinizce amorf kesebileceğimiz bir biçimlendirme de yapılabilmektedir. Örneğin kuş gibi, ağaç gibi, insan gibi kesilebilir...



Şekil 30. Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).



Şekil 31. Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).

“



Şekil 32. Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).



Şekil 33. Kesilmiş Teneke Üzerinde Çimento ile Rölyef

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).

3.4.2. Karton Baskı

Aynı işlemleri karton veya mukavva üzerinde de uygulanabilmektedir. Hatta bu karton ve mukavvalar yırtılarak özgün biçimlere sorunsuz şekilde dönüştürülebilmektedir.



Şekil 34. Kalın ve Yüksek Gramajlı Baskı Kağıdı

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).



Şekil 35. Kenarları yırtılarak, kesilerek oluşturulmuş kuş figürü

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).



Şekil 36. Kuş Figüründen Küçük Bir Detay

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).

Bu hazırlıktan sonra kaliteli beyaz tutkal, adi-gri inşaat çimentosu gereklidir. Bir plastik kaba veya kâğıt bardağa yarısına kadar çimento koyup içine beyaz tutkal eklenerek yoğurt kıvamına ya da akrilik boya kıvamına gelinceye kadar karıştırılmaktadır. Karışımın oluşturmuş olduğu bu eriyik madde kesilen teneke veya karton-mukavva yüzeye tasarlanan amaç-resim konusu doğrultusunda fırça ile sürülerek kullanılmaktadır. İşlenen konu türüne göre farklılıklar içerip örnek verecek olursak bunlar ağaçlar, kuşlar, insanlar ya da soyut figürler olabilmektedir.



Şekil 37. Karton Üzerinde Çimento ile Rölyef

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).



Şekil 38. Karton Üzerinde Çimento ile Rölyef

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).

Tıpkı bir boyanın kalınlığı ve inceliği ile çalışıyormuş gibi, yer yer yükseltmeler ve alçak kısımlar oluşturulmaktadır. Resimsel yaratma amacıyla, ince detayları oluşturmak için fırçanın sap kısmı ile çizgiler çizilmek suretiyle etkili desen çalışmaları da gerçekleştirilebilmektedir. Bu işlemler özenle tamamlandıktan sonra dikkatlice kurumaya bırakılmaktadır.

Kuruyunca fazla yükselti olup da kâğıdı yırtmasın diye hafifçe zımparalanır. Elinizde kapı veya pencere boyası varsa rengi ne olursa olsun farketmeksizin, onunla bütün yüzey boyanır, eğer elinizde boya yoksa spreyci boya ile de çok iyi sonuçlar alınmaktadır.

Kuruma işlemi gerçekleştikten sonra, normal çinko plaka gibi baskı boyası verilerek gazeteyle silinmektedir. Çukurlardaki boyaya zarar vermemeye dikkat ederek, üstünden de merdane ile ikinci bir renk verilebilmektedir. Bu sayede çukurda kalan kısımda bir renk, yüksek kalan kısımlarda başka bir renkle iki hatta üç renkli çalışmalar bile yapılabilmektedir. Yalnızca siyah beyaz renklerde de oldukça etkili sonuçlar yakalanabilmektedir.

Kullanılacak olan baskı kâğıtları yüksek gramajlı kâğıtlar olmak zorundadırlar. İyi bir şekilde ıslatılan ve kuruması sağlanan baskı kâğıdı ile gravür presinde baskı

yapılmaktadır. Bu gerçekleştirilen işlemin en güzel yanı ise yüksek rölyef tadında işlere imkan vermesinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda fırça darbelerinin adeta yağlıboya çalışmasındaki gibi etkiler yaratabilmesi de çok önemli bir noktadır.



Şekil 39. Gri Karton Üzerinde Çimento ile Rölyef

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir).

Rölyefin çok yüksek, yüksek ve daha az yüksek olması ancak sanatçının deneyimleriyle elde edilebileceği bir olgu olduğu görülmektedir . Bu teknikte kullanılan materyallerle, ancak baskı presinin izin verdiği boyutlarda baskı çalışmaları gerçekleştirilebilmektedir.

3.4.3. Röntgen Baskı

Röntgen filmleri de veya ona benzer sert plastik yüzeyler örneğin CD'ler gravür çalışmalarında etkili sonuçlar verebilmektedir. Bu sayede toksik olan asit maddesi gibi sağlık açısından son derece tehlikeli bir malzemedenden de uzak durulabilmektedir.

3.4.4. Formika Baskı

5 ila 7 kat kağıdın reçine maddesi ile birleştirilerek oluşturulan formika, mobilyacılar tarafından artık malzeme olarak temin edilip, asitle oyularak metal baskı çalışmalarındaki gibi sonuçlar elde etmemize olanak vermektedir. İğne veya maket bıçağı gibi delici sert malzemeleri kullanarak desen formikaya işlenmekte ve yüzey üzerinde oluklar oluşturulmaktadır. Olukların oluşturulduğu noktaya gravür boyası sürüldükten sonra üst

yüzey silinmektedir ve tıpkı metal bir plaka gibi baskı işlemi uygulamaları gerçekleştirilmektedir.

3.4.5. Serigrafideki Özel Teknikler

Klasik serigrafî çalışmalarında izlenen temel yöntem fotografik pozlama ile kalıp hazırlığıdır. Bu pozlama işlemi esnasında ışık, basılacak çalışma ve ipek sırası izlenmektedir. İster üstten ışık olsun, ister ışık masasından gelen alttan ışık olsun, sıra değişmez. Işık resimden geçecek ve emülsiyonlu ipeği etkileyerek görüntünün ipek üzerinde oluşmasını sağlayacaktır. Ayarlanmış ışık süresinde pozlanan ipek, su ile yıkanarak görselin oluşması sağlanmaktadır. Ardından kurutularak gerekli yerler rötuşlanıp basım aşamalarına geçilmektedir. Bu yöntem klasik bir serigrafî uygulamasıdır.

Basılacak görselin hazırlığı da birkaç şekilde yapılır.

*Basılması amaçlanan resim, şekil, çizim, tasarım bir kağıt üzerinde siyah beyaz olarak hazırlanır. Renkli ise her renk için tramlı film alınır.

*Bunun siyah-beyaz filmi alınır. Gerekirse tramlanır. Basılacak tasarımın ipeğe transferi bu filmle yapılır. Film istenmiyorsa aynı tasarım yine siyah-beyaz olarak bir asetat, aydıngeçirici, cam gibi ışık geçiren bir yüzeye çalışılır. Bu çalışmada ABDEC denen kırmızı kahverengi bir boya veya siyah mürekkep kullanılır. Serigrafide ışıklandırmada, siyah ve koyu kırmızı ışık geçirmeyi engelleyen renklerdir ve bu renkler ipek üzerinde pozlamanın başarılı olmasını sağlamaktadırlar.

*Film hazırlamadan, herhangi bir çizim-boyanma yapmadan koyu renk kâğıtlardan, fon kağıtlarından kesilerek, yırtılarak hazırlanan görsellerle de pozlama yapılabilir. Bu kesikler bir asetat üzerinde kompoze edilir. Pozlama da bu kullanılır.

Bu klasik yöntemlerin ve pozlama çalışmalarının çok zaman kaybına ve özellikle öğrencilerin sınırlı ders sürelerinin ve sınırlı sabırlarının zorlanmasına neden olduğuna inanan sanatçı, bu işlemleri daha hızlı, öğrencinin heyecanının tavsamadığı bir sürede

sonuçlanması gerektiğini deneyimlerle gözlemlemiştir. Serigrafinin bazı aşamalarında daha kestirme uygulama yollarını aramıştır.

*Bu yollardan kapı pencere boyaları gibi kuruma süreleri kısa olan sentetik boylarla doğrudan ipek üzerinde çalışmalar ve bunların baskıya dönüşmesidir. Kuşkusuz bu uygulama sadece resim amaçlı çalışmalarda geçerlidir. Grafıksel, disiplinli, fotografik çalışmalara için uygun değildir.

İstenen resim bir kurşun kalemle doğrudan ipek üzerine çizilebilir. Üzerinde hiçbir çalışmanın, emülsiyonun bulunmadığı boş ipeğin iç kısmından fırça ve sentetik boya ile resimde görüntünün oluşması için gerekli lekelerin çizimi-boyaması yapılır. Baskı daima siyah-beyaz olarak düşünülür, ama baskı aşamasında kırmızı ile basılabilir ya da istenen başka bir renkle baskı yapılabilir. Büyük lekeler, biçimler, çizgiler, benekler, dilediğimizce kullanılabilir.

Bu çalışma yapılırken boyanın çok akışkan, ipeğin arka tarafında yığılma yapmayacak şekilde sadece görüntüyü verebilecek miktarda kullanılması şarttır. Bol bulamaç kullanılan boya akar, damlama yapar, kurumada ve temizlikte sorunlar çıkarır.

Boyama işlemi sonra erince kısa bir süre beklenir. Boya kesinlikle kurumadan ama boyanın bulaşıcılığı ve akışkanlığı geçince ikinci aşama uygulanır.

Aynı yüzeyden bu kez hazırlanan içinde hassaslaştırıcı bulunmayan serigrafi emülsiyonu bir sıyrığaç yardımıyla sürülür. İnce bir emülsiyon olmasına dikkat edilir. Emülsiyon bir fönle kurutulur. Bu işlemler yapılırken boyanın tam kurumamasına dikkat edilir. Çünkü boya kurursa daha sonra temizlik aşamasında sorun çıkarır. Emülsiyon kuruyunca bir masa üzerine gazete kâğıtları serilir, ipeğin iç kısmına gaz yağı veya sentetik tiner dökülür. Kesinlikle selülozik tiner kullanılmaz.

Bezle veya üstüğü ile ipek üzerindeki boyalı kısımlar silinmeye başlanır. Bu aşamada ipek üzerine hiçbir ıslak bez, su gelmemelidir. Gelirse ipek üzerindeki emülsiyon bozulur, yani resim bozulur. Amaç sadece boya ile yapılan ne varsa onun temizlenmesidir. İpek üzerindeki boyalı kısımlar arkalı önlü temizlendikten sonra rötuşlanması gereken yerler varsa emülsiyonla kapatılır. Kurutulur ve baskı aşamasına geçilir.

Baskıda çok renk kullanılacaksa her renk için bu işlem yapılır. Bu tekniğin en temel özelliği baskı süresini en aza indirmenin yanı sıra resimsel tat sağlamasıdır. Fırça izleri, fırçanın rahatlığı, tuval üzerinde resim gibi işlek ve doğal bir sonuç vermektedir.



Şekil 40. Hasan Pekmezci, Kuşlar Üzerine, 50x70 cm, 2020

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Şekil 39'daki "Kuşlar Üzerine" isimli resimde bu anlatılan teknik kullanılmıştır. Kırmızı, yeşil ve siyah olmak üzere üç farklı kalıp hazırlanmıştır. Özellikle siyah çalışmalarda fırçanın izleri, çizimlerde yer yer açıklıklar kalması gibi boya resim tadında sonuçlar alınabilir. Bu resimde kuşlardaki etkisi ve görüntüsü daha belirgin görünmektedir.

Bu teknik geliştirilmesinde insanın resim yapıyor iken duygularının, heyecanının tavsamaması temel esas alınmıştır. Bir çalışmada özellikle sanatsal çalışmada işlem basamakları ne kadar artar ve uzun zamana yayılırsa o çalışma ile aramızdaki duygusal bağ ve heyecan azalır. Coşku tavsar. Bir süre sonra da bıkkınlık başlar. Batı sanatında neredeyse bütün sanatçıların ressamların, heykelticilerin mutlaka baskiresim yaptığı bilinirken bizde baskiresmin öğrenciler hatta bazı sanatçılar tarafından uygulanmamasının ana nedeni işte bu aşamalı süreç ve zaman kavramıdır. Bir öğrenci

istediği takdirde bir iki saat içinde bahsettiğimiz özel yöntemle çok güzel baskılar elde edebilir.

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Detaylarına yer verdiğimiz bu özel teknikleri sanatçının, 1975 yılından bu yana sürekli olarak uygulamakta olduğu, üniversitelerde ve sanat camiasının düzenlemiş olduğu çalıştaylarda sunumunu gerçekleştirdiği, diğer sanatçılar tarafından ilgiyle karşılanan ve örnek alınan bir teknik olarak gösterilmektedir. Sanatçı Anadolu, Gazi, Kütahya ve Konya Selçuk Üniversitelerinde yapmış olduğu workshoplarda değerli tecrübelerini izleyenlere aktarmış, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesinde, Hacettepe'de, Başkent Üniversitesinde, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde ve Hacı Bayram Veli Üniversitelerinde kurmuş olduğu serigrafi ve baskı atölyelerinde öğrenciler tarafından yoğun ilgiyle karşılaşmıştır.

Pekmezci, teknik uygulamalara karşı olan aşırı ilgisinden dolayı edinmiş olduğu tecrübeleri gelecek nesillere aktarmak için yayın haline getirmeye karar vermiş, serigrafi alanında yazılmış ilk Türkçe kitabı ilk olarak 1993 yılında basılmıştır.

4. HASAN PEKMEZCİ'NİN DENEYSEL TEKNİKLERLE ÜRETTİĞİ ÖZGÜN BASKILAR ÜZERİNE ANALİZLER

Türkiye’de özgün baskı sanatının önemli isimlerinden biri olan Hasan Pekmezci, serigrafî başta olmak üzere birçok teknik ile eserler üretmiş bir sanatçıdır. Pekmezci’nin öncelik verdiği çağdaş teknikler ile baskı resim örnekleri arasında kolografleri bulunmaktadır. Sanatçı, ziyaret ettiği üniversitelerde ve davet edildiği çalıştaylarda deneysel baskı resim ve kolografi uygulamaları yapmakta ve izleyicileri bu yönde çalışmaya yönlendirmektedir. Sanatçı tutkal, çimento ve su karışımı ile mukavva yüzeyler üstünde kalıplar oluşturmaktadır. Eserlerinde soyutlamacı yaklaşımı benimseyen Pekmezci, çalışmasında illüstrasyon ve resimlerin fonksiyonlarından yola çıkıp izah etme, yorumlama, bilgi verme, ilham alma gibi fonksiyonları kendi özünde değerlendirerek, genel temalarını ise, uzun yıllardır üstünde yoğunlaştığı, figür merkezli doğa çözümlenmeleri oluşturmaktadır. Vurgulamak istediği alanı merkeze alan kompozisyon anlayışını kolograflerinde görmek mümkündür. Bir kalıpla birden fazla renkli özgün baskılar üreten sanatçının hareket noktasını insanlar, kuşlar ve bunların bulunduğu manzaralar oluşturmaktadır (Türkkaya, 2011).

Pekmezci’nin, eserlerinde soyut sanattan yola çıkarak tasarımdaki ilke ve elemanları ışığında, verilmek istenen düşünceyi gösterişsiz bir anlatım biçimiyle ele aldığı görülmektedir. Bu bağlamda Pekmezci, stilize edilen görüntülerle çalışmayı detaylardan arındırıp nesnenin kişiliğini kaybetmeden içeriği izleyiciye verme amacını güttüğü düşünülmektedir. Bu amaçla grafik tasarımın temelinde yer alan yalınlığın vermiş olduğu öz ifadeye ulaşılmıştır. Grafikselle anlamdaki özgün üslubun yanında, resimselliğin dokularda verildiği görülmektedir.



Şekil 41. Kuşlar üzerine, Gravür, 60x50 cm, 1998

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarımın İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Kuş figürlerinin oluşturduğu hareket, çalışmaya dinamizm kazandırmıştır. Pekmezci, çalışmasında şehir karmaşasını kontur çizgileri ile betimlemiş, koyu, açık, orta ton lekeleri ile mekânsal boyut kazandırılmıştır. Karmaşanın içerisindeki detayları ise koyu lekeler ve kırmızı hatlar halinde oluşturmuş, kuşların kanatlarında da bu lekesel detayları görmek mümkündür. Karmaşa tasvirinin şekli nedeniyle yatay ve dikeylik, kendi yapısı düzleminde olmakla beraber, hareketliliği de karmaşanın hatlarında kullandığı çizgiler ve genelinde kullandığı leke anlayışıyla sağlamıştır. Çalışmayı gravür tekniğiyle yaparak, tek rengin tonlarının göze çarpmasını sağlamaktadır.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 41’de görülen ‘Kuşlar Üzerine’ isimli çalışma gravür baskı tekniğinde 60x50 cm boyutunda resmedilmiştir. Pekmezci çalışmada bir şehir görüntüsünden faydalanarak

bunu stilize ederek gravür tekniği ile yapılmış şehrin karmaşık görüntüsü ele alınmıştır. Bina görüntülerinin detayları belirsizken siyah renklerin ağırlıklı olduğu göze çarpmaktadır. Kuşların şekli ve yeri konusunda bir düzene dikkat edilmemiş olup, birinin uzun ya da kısa, bir diğerrinin ise düz ya da biraz yatık yerleştirildiği açıkça görölmektedir. Desenin tamamında kırmızı, mavi ve sarı renklerinin adeta şehrin ışıklarının bir yansıması olarak aktarıldığı görölmektedir. Şehir olduğu anlaşılrsa da şehrin birebir formuna sadık kalınmadığı görölmekle beraber bazı kısımlarda kontur çizgileri verilmiştir.

Tasarım ilke ve elemanları belirli bir ahenk ile düzenlenerek kompozisyon bir araya getirilmiştir. Pekmezci'nin eseri üçgen kompozisyon (Şekil 42) şeklinde belirlediği görölüp bunun yanı sıra devam etme hissi yaratmak için açık kompozisyon betimlemesi de yapıldığı görölmektedir.



Şekil 42. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Yöntem Teknik

Sanatçı konu itibariyle gereksiz detaylardan uzaklaşıp şehri ve kuşları, tam da kendi istediği özgürlüğe ulaştırmak istemiştir. Kuşlar ve kuşların altındaki karmaşık şehir silüeti gibi kullandığı nesnelere kişiliğine bağlı kalıp çalışmayı hedeflerine uygun hale getirmiştir. Çimentolu- rölyefli teknikle yapılmış olan bu çalışmada, rölyef etkisinin çalışmayı tek rengin vermiş olduğu sadelikten kurtarmış olduğunu görmekteyiz.

Arka Yapı ve İçerik

Hayatının büyük bir kısmını sanat eserlerine adayan Hasan Pekmezci'nin, kendine özgün bir sanat anlayışı bulunmaktadır. Pekmezci; klasikleşen yaşam tarzlarından, gündelik sıradanlığından uzaklaşarak eserini hayata geçirirken olağan bakış açılarından ziyade bir soyutlama şekli olarak kabul edilen sadeleştirme ve stilizasyondan faydalanmıştır. Sanatçı, çalışmasında kendi iç dünyasındaki yansımaları anlatarak şehir karmaşası ve kuşlar formunu belirleyen kontur çizgileri renkleri gibi özgürlüğün kendi çizgisini yansıtmaya endişesini yaşamaktadır. Karmaşık görüntülerin hissettirmiş olduğu duygular, değişken gibi görünse de, birbiriyle inanılmaz bir uyum içerisinde olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Bu görüntüler yer yer birbiriyle bitişik, bazı yerlerde ise biri diğeriyle çarpışmakta; belli yerlerde kimsesiz, bir müddet sonra dik bir duruş göstermektedir. Pekmezci'nin çalışmasında adeta yaşamı özetler gibi, hayatın yapı taşlarını ifade eden bir anlatım biçimi içinde doğum, yaşam ve ölüm bulunmaktadır. Nefse ait sıfatlardan uzaklaştırarak manevi olgularla önem verilen bir yaşam tarzına sahip olduğunu ve insanlar gibi kuşlarında bir eş seçebilme özelliklerini anlatan kompozisyonda bir dişi, bir erkek betimlemesi yapılmıştır. Mavi dokudaki renk gösterilen kuş figürü erkeği, sarı dokudaki renk ile gösterilen kuş figürü dişiye temsil etmektedir. Bu olguda tasarım içeriğinde renklerin anlamlarını şöyle açıklayabiliriz. Mavi renk uyumu ve uygunluğu simgeler, aynı zamanda mavi tasarımda kullanıldığı yoğunluk ya da lekesele değerleri göz önünde bulundurarak sadakati ve özgürlüğü temsil eder. Bu yüzden otoriter karakteristiği olan kişiler giyimlerinde de mavi rengi tercih eder. Renklerin yaşam alanımıza kattığı değerler gibi eserlere de farklı anlamlar yüklenebilmektedir. Eserde kullanılan dişi kuşu temsil eden sarı renk ise, güneş ışığının bir simgesi olarak yansıtılmıştır. "Dişi kuş yuvayı yapar." cümlesinden yola çıkarak eserde üçgen kompozisyon ile verilmiş lekesele değerler kuşun yönünü belirlemektedir. Kullanmış olduğu metal veya taş levha üzerine çeşitli yöntemler kullanarak asit ile yedirme yaparak transfer işlemini gerçekleştirdiği eserinde kurgulamış olduğu kompozisyon kuşların özgürlüğünü temsil eden kanat figürleri eserde başrol oynamaktadır. Mevsimsel değişikliklere gönderme yapan sanatçı, kuşların göç etmelerinden yola çıkarak, yaşam koşullarının değişkenliğinden bahsetmektedir.



Şekil 43. Kuşlar, Serigrafi, 60x50 cm, 1998

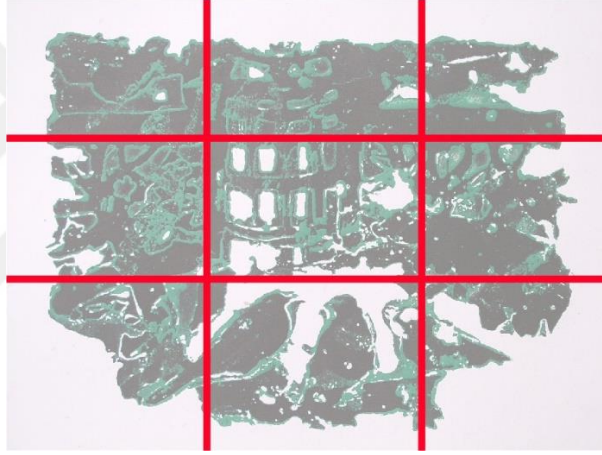
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Eserin neredeyse tamamında görülen kuş biçimleri dengeli hareketliliğine karşı pencerelerin oluşturduğu yapı silüetinin dikey hareketliliğinin boya lekeleriyle ifade ediliyor olması sağlam bir kompozisyon yapısının olduğunu ifade etmektedir. Kağıdın alt bölümündeki üç adet ana kuş figürünün baskın olduğu çalışmanın diğer kısımlarında belli belirsiz kuş figürlerinin olduğu görülüp genel itibariyle siyah ve yeşil renklerinin belirgin olduğu göze çarpmaktadır. Pekmezci eserdeki birlikteliği, uyguladığı renk kombinasyonları ve lekesele dokunuşlar ile sağlamıştır.

Kuruluş - Kompozisyon

Şekil 43'te görülen 'Kuşlar' isimli çalışma serigrafı baskı tekniğinde 60x50 cm boyutunda resmedilmiştir. Pekmezci bu serigrafı çalışmasında uyguladığı deneysel teknikler ile dokulu alanlar oluşturarak esere artı değer kazandırmıştır. Şekil 44'te karelere bölünmüş alanlarının bulunduğu kompozisyonda resmin altındaki boşluğun daha çok verilip dengeli kareli kompozisyon oluşturulduğu görülmektedir. Kağıdın alt kısmında üç adet kuş figürü ve bunların arkasında birçok penceresi bulunan bir yapı görülmektedir. Sağ ve sol hizada insan figürleri desenle ahenkli bir uyum içerisinde bütünleşmiştir. Sanatçının, kapalı ve dengeli kareli bir kompozisyonu tercih ettiği görülmektedir.



Şekil 44. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/Yöntem Teknik

Pekmezci'nin çalışmalarında sık sık görülen kuş figürlerinin yeri ve önemi büyüktür. Yine bu çalışmasında da ana karakterler kuşlardan oluşmaktadır. Kuşların yanı sıra insan figürleri ve bina silüetleri de kompozisyonda yerini almaktadır. Elek özelliğine sahip ipek kumaşın çeşitli materyallerden oluşan bir çerçevenin içine oturtulup üstüne desen aktararak boyayı ipin üstünde devindirerek çalışmayı gerçekleştirerek kendine özgü tasarım düşüncesi ortaya koymaktadır. Kendi özündeki anlayış biçimlerini resmine aktarmayı yeğleyen sanatçı, aynı zamanda renk, biçim, doku gibi tasarım ilkelerini de kendi üslubunda işlemiş ve çalışmasına aktarmıştır.

Arka Yapı ve İçerik

Soyutlamacı düşüncenin eseri olan bu çalışmanın yalnızca siyah ve yeşil renk kombinasyonundan oluşması, huzur ve güveni temsil eden tarafını ortaya koyar. Diğer yandan yeşil renk kullanımı ile bahar mevsimini de düşündürmektedir. Dokularla farklı bir ivme kazandırılan bu resmin ortasındaki bulunan lekesele kuş figürleri diğer çalışmalarında da en çok kullandığı tasvirlerden olduğu bilinmektedir. Kuş figürlerinin sağında ve solunda boşlukların arasında dağılmış ve yer yer birbirinin içine girmiş vaziyette bulunan küçük insan figürleri adeta başka bir alemde gelmiş gibi farklı görünmekte ve spontan dokunuşların eseri olarak kabul edilmektedir. Bu insan figürlerinin tam ortasında büyük bir şekilde tasvir edilmiş bir yapının tarihi eserlerden Pisa veya Galata kulelerine benzediği varsayılarak toplumumuzun bu yapılar vasıtasıyla tarihi olaylarla ilişkilendirildiği, günümüz insanının tarihi olaylara ışık tuttuğu görülmektedir.



Şekil 45. Kafes, Serigrafi, 60x50 cm, 1998

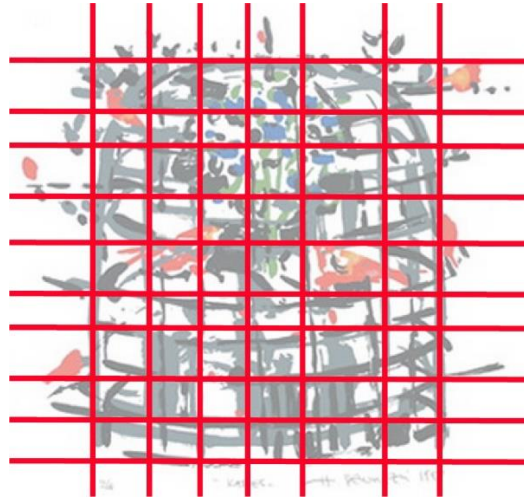
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Resimde hızlı ve anlık görüntüler, spontan lekesel değerler, boya katmanları içindeki coşkunun dışavurumları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının aklımıza kazınan imajları farklı bir biçimde değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin birbiriyle ahenk içerisinde kullanıldığı eserin odak noktasını sarı ve turuncu renklerinden oluşan kuşlar oluşturmaktadır. Bunun dışında mavi, yeşil, siyah renginin valörleri kullanılmıştır.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 45'te görülen 'Kafes isimli çalışma serigrafik baskı tekniğinde 60x50 cm boyutunda resmedilmiştir. Sanatçının, bu çalışmada karşılıklı olarak çizgileri yok ettiği ve bu sayede eşitliği sağlamış olduğu bu parçalanmalarla zıt-eğri bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir. Baskın bir karakter bulunmamakla beraber, uyumluluğun göze çarpmış olduğu yatay ve dikey çizgilerden ve spontan leke hareketlerinden oluşmaktadır. Vurgulamak istenen alan kompozisyonun üst merkezinde bulunduğunu görülmektedir.



Şekil 46. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Yöntem Teknik

Biçem olarak figürleri ve kafes betimlemesi bulunmaktadır. Kafesin dışındaki kuşlar belli bir kompozisyona göre yerleştirilmiş, merkezde bulunan iki kuş bir tanesi yukarıda bir tanesi ise aşağıda olacak biçimde birbirlerine bakmaktadırlar. Bunun dışında kafesin etrafında renk lekelerinin de uçan kuşları andırdığı görülmektedir. Resmin odak noktasında kuşların arasında betimlenen kafesle bütünleşmiş biçimde görünen bir demet çiçek vardır. Ayrıca kafesin içerisindeki gri lekelerin insan silüetlerine benzemesinin tesadüf olmadığı düşünülmektedir.

Yöntem teknik açısından incelersek serigrafî baskı tekniği ile yapıldığını görmekteyiz. Ancak klasik-fotoğrafik serigrafî yerine sanatçının geliştirmiş olduğu teknik hazırlıkla ipek üzerinde oluşturulan görselin baskısı alınmıştır.

Bu teknikte baskı için hazırlanan temiz bir ipeğin iç yüzüne bir sentetik boya ile amaçlanan resim, fırçayla çizilerek oluşturulur. Sanki bir resim kağıdı üzerine bir renk için yapılıyor gibi düşünülür ancak siyah-beyaz değerleri hesap edilerek desen aktarılır. Desen çizildikten sonra bir iki saat kontrollü şekilde bekletilmelidir. Boyanın kıvamı kesinlikle kurumamış fakat emülsiyon sürülürken akmayacak şekilde olmalıdır.

İpeğin dış yüzeyinde hassaslaştırıcı katılmamış olan serigrafî emülsiyonu çok ince bir tabaka halinde sürülür. Emülsiyon yığılma yapmayacak kadar ince sıyırılması gerekmektedir. Emülsiyonun içinde hassaslaştırıcı olmadığı ve fotoğrafik işlem yapılmayacağı için karanlık odada sıyırılmasına ve kurutulmasına gerek yoktur. Aynı zamanda bu işlemlerin tamamı normal bir odada, atölyede açık bir ışık altında bile yapılabilir.

Sonraki aşamada emülsiyonun tamamen kurumaması, ipek üzerinde çalışma yapılan sentetik boyanın kurumaması gereklidir. Kuruyan ipek bir masa üzerine serilen gazete kâğıtları üzerine konur ve iç kısımdan bir bezle ve sentetik tinerle-gazla silinmeye başlanır. Bu silme işlemi emülsiyona zarar vermeden resmi oluşturduğumuz sentetik boyanın temizliği için yapılmalıdır. Temizlik yapılırken boyanın alındığı yerlerde resmin görüntüsünün ipek üzerinde görülmeye başlaması gerekir. Bu işlem bütün boya

kalıntılarının temizliği ile çizdiğimiz, tasarladığımız resmin ipek üzerindeki tam görüntüsü oluşuncaya kadar yapılır.

İpek üzerine boya ile yapılan resim temizlenir ama emülsiyon bu temizlikten zarar görmez, bunun en önemli yanı kesinlikle su görmemesidir. Bu işlemin asıl dayanağı bu özelliştir. Bu temizlik sırasında kesinlikle sulu, ıslak bez, nemli bez kullanılmaması önemli bir noktadır. Hatta ıslak mendil gibi temizlik malzemeleri de hiçbir şekilde kullanılmamalıdır. Aksi takdirde emülsiyon ve dolayısıyla hazırlanan resim derhal bozulur.

Gaz ve sentetik tiner kalıntısı olmayan ipek üzerinde gerekli rötuşlar yine serigrafi emülsiyonu ile yapılır. İyice kuruyan ipek baskı tezgâhına takılarak amaçlanan renkle baskı yapımına geçilir.

Buraya kadar anlatılan bütün işlemler tek renk içindir. Bu işlem her renk için tekrarlanmaktadır. Hazırlık aşamasının uygulaması kısa sürede ve zevkle yapabileceğimiz oldukça pratik bir işlemdir.

Arka Yapı ve İçerik

Temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imgelere sıra dışı ve çağdaş bir yorumla baktığını anlaşılmaktadır. Pekmezci çalışmalarında kuş ve insan temalarını ele alıp bunları aydınlık, kaos ve özgürlüğe açılan bir kapı niteliğinde kullanmıştır. Bu eserde, sanatçının genel itibariyle resimlerindeki kullanmakta olduğu insan ve kuş figürleri bulunmaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin etkileyici armonisi ile resmedilen bu çalışmada sanatçı belki bir izlenimden yola çıkarak izleyiciye vermek istediği mesaj onun iç dünyasını temsil etmektedir. Kuşlarla beraber insanların kafesin içerisinde silüet şeklinde görünmesi, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini açıkça dile getirememesi olarak yorumlanabilir. Sanatçı doğadaki imgelerden esinlenerek, bu imgeleri lekesel değerlerin içerisinde ustaca kullanan, doğadaki spontan etkileşimlerin resme yansımalarının yegane temsilcilerindendir (Milliyet Sanat 1993, s.47).



Şekil 47. İnsanlığın Dramı, Serigrafi, 70x100 cm, 1991

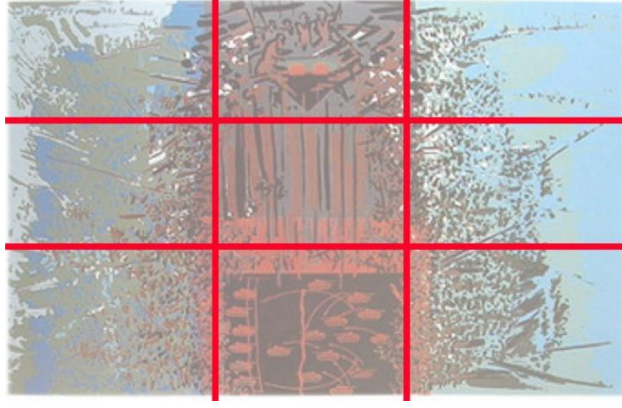
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanıldığı çalışmada odak noktasını gri ve turuncu renklerinden oluşan ağaç gövdesine benzeyen büyükçe bir alan oluşturmaktadır. Bunun dışında mavi, kahverengi, siyah renginin valörleri kullanılmıştır. Sanatçı kontrast renklerle görüntüler, lekesele ve iç içe geçmiş boya katmanları ile özündeki coşkunun dışavurumunu bize yansıtmaktadır.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 47’de görülen ‘İnsanlığın Dramı’ isimli çalışma serigrafi baskı tekniğinde 70x100 cm boyutunda resmedilmiştir. Sanatçı eserini yatay konumda ve dengeli kareli kompozisyonda uyumlu bir biçimde resmetmiştir. Resim alanı üç eşit parçaya ayrılmış ve bu alanlar içerisinde bulunan spontan leke hareketlerinden oluşmaktadır. Vurgulanmak istenen alanın kompozisyonun tam orta kısmında bulunduğu görülmektedir.



Şekil 48. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Yöntem Teknik

Eserde, geometrik kompozisyonlar içinde renk ve lekelerle ölümsüz nitelikte eserlerin yapılabileceğini ortaya koyup insan ve balık figürleri ve ağaç gövdesi betimlemelerinin detaylarına yer verilmiştir. Gövdenin dışındaki patlamaya benzeyen bir yapı söz konusudur. Kompozisyonun ortasında dört adet belirgin insan silüeti bulunmaktadır. Şekli ters üçgene benzeyen bir masanın önündeler ve birbirlerine sarılmış vaziyettedirler. Bu masanın üzerinde iki adet turuncu renkli cisim ve resmin merkezinde dikey çizgiler ile onun alt kısmında birçok balık bulunmaktadır. Balıkların bir kısmı solda üst üste sıralanmış, sağdaki balıklar bir dairenin içinde onları takip etmektedirler. Balıkların etrafındaki turuncu alanda ilkel duvar resimlerinde olan insan figürlerinden bulunmaktadır. Ayrıca dikdörtgen, kare, daire, üçgen gibi geometrik şekillerin kullanıldığını görülmektedir.

Yöntem teknik açısından incelersek serigrafi baskı tekniği ile yapıldığını görmekteyiz. Ancak klasik-fotoğrafik serigrafi yerine sanatçının geliştirmiş olduğu teknik hazırlıkla ipek üzerinde oluşturulan görselin baskısı alınmıştır.

Bu teknikte baskı için hazırlanan temiz bir ipeğin iç yüzüne bir sentetik boya ile amaçlanan resim, fırçayla çizilerek oluşturulur. Sanki bir resim kağıdı üzerine bir renk için yapılıyor gibi düşünülür ancak siyah-beyaz değerleri hesap edilerek desen aktarılır. Desen çizildikten sonra bir iki saat kontrollü şekilde bekletilmelidir. Boyanın kıvamı kesinlikle kurumamış fakat emülsiyon sürülürken akmayacak şekilde olmalıdır.

İpeğin dış yüzeyinde hassaslaştırıcı katılmamış olan serigrafi emülsiyonu çok ince bir tabaka halinde sürülür. Emülsiyon yığılma yapmayacak kadar ince sıyırılması gerekmektedir. Emülsiyonun içinde hassaslaştırıcı olmadığı ve fotoğrafik işlem yapılmayacağı için karanlık odada sıyırılmasına ve kurutulmasına gerek yoktur. Aynı zamanda bu işlemlerin tamamı normal bir odada, atölyede açık bir ışık altında bile yapılabilmektedir.

Sonraki aşamada emülsiyonun tamamen kurumaması, ipek üzerinde çalışma yapılan sentetik boyanın kurumaması gereklidir. Kuruyan ipek bir masa üzerine serilen gazete kâğıtları üzerine konur ve iç kısımdan bir bezle ve sentetik tinerle-gazla silinmeye başlanır. Bu silme işlemi emülsiyona zarar vermeden resmi oluşturduğumuz sentetik boyanın temizliği için yapılmalıdır. Temizlik yapılırken boyanın alındığı yerlerde resmin görüntüsünün ipek üzerinde görülmeye başlaması gerekir. Bu işlem bütün boya kalıntılarının temizliği ile çizdiğimiz, tasarladığımız resmin ipek üzerindeki tam görüntüsü oluşuncaya kadar yapılır.

İpek üzerine boya ile yapılan resim temizlenir ama emülsiyon bu temizlikten zarar görmez, bunun en önemli yanı kesinlikle su görmemesidir. Bu işlemin asıl dayanağı bu özelliştir. Bu temizlik sırasında kesinlikle sulu, ıslak bez, nemli bez kullanılmaması önemli bir noktadır. Hatta ıslak mendil gibi temizlik malzemeleri de hiçbir şekilde kullanılmamalıdır. Aksi takdirde emülsiyon ve dolayısıyla hazırlanan resim derhal bozulur.

Gaz ve sentetik tiner kalıntısı olmayan ipek üzerinde gerekli rötuşlar yine serigrafi emülsiyonu ile yapılır. İyice kuruyan ipek baskı tezgâhına takılarak amaçlanan renkle baskı yapımına geçilir.

Buraya kadar anlatılan bütün işlemler tek renk içindir. Bu işlem her renk için tekrarlanmaktadır. Hazırlık aşamasının uygulaması kısa sürede ve zevkle yapabileceğimiz oldukça pratik bir işlemdir.

Arka Yapı ve İçerik

Temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imgelere sıra dışı ve çağdaş bir yorumla bakıldığı anlaşılmaktadır. Pekmezci'nin resimlerinde sıklıkla karşılaşılan bazı imgeler vardır. Kuşlar, kafesler, merdivenler, saatler, ağaçlar, pencereler, kalabalık insan grupları, kuş yuvaları gibi. Bu eserde, sanatçının genel itibariyle resimlerindeki kullanmakta olduğu insan ve kuş figürleri bulunmaktadır. İlkel duvar resimlerinin görülme nedeni, insanoğlunun varoluştan itibaren yaşadığı dramlar olabilir. Bu figürler gerçekçi bir biçimde resmedilmeyip çizgisel biçimde ve figürlerin genel hatlarının özenle işlendiği belirlenmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin etkileyici armonisi ile resmedilen bu çalışmada sanatçı insanların sorunlarından yola çıkarak izleyiciye vermek istediği mesaj onun iç dünyasını temsil etmektedir. İnsanlar ve balıklar bir karmaşa içerisinde adeta sağa ve sola savrulmaktadırlar. Toplulukların ve bireylerin yaşantılarının etkili bir şekilde irdelenmektedir.



Şekil 49. İnsanlarımız, Metal Gravür, 60x90 cm, 2011

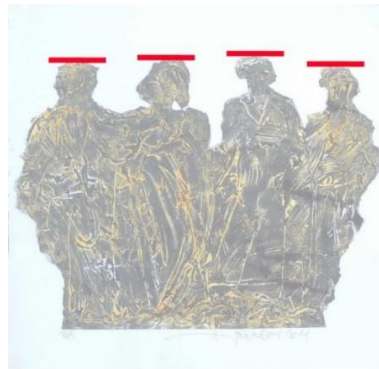
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanıldığı çalışmada odak noktasında sarı renklerden oluşan çizgisel hareketler oluşturmaktadır. Bunun dışında mavi, beyaz, siyah renginin valörleri kullanılmıştır. Doku değerleri anlamında oldukça zengin içerikli olduğu görülen bu eserde sanatçının, diğer çalışmalarından farklı olarak renk seçimlerinde değişikliğe gittiği ve yalınlığa doğru bir eğilimin söz konusu olduğu görülmektedir.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 49’de görülen ‘İnsanlarımız’ isimli çalışma metal gravür baskı tekniğinde 60x90 cm boyutunda resmedilmiştir. Bu çalışmada insan figürleri ve kompozisyonun ortasında dört adet belirgin insan silüeti bulunmaktadır. Resim tam ortadan ikiye ayrılmış gibi soldaki ve sağdaki figürler birbirlerine bakmaktadırlar ve bu figürler keskin hatlarla arka plandan ayrılmıştır. Sanatçının kendine has bir teknik ile oluşturduğu resimdeki insanların içinde ağaçlar, dalgalar, merdivenler ve insan silüetleri bulunmaktadır. Yükseklik oranlarının farklı olduğu ve bunların tıpkı basamaklı bir merdiven gibi yükseldiği veya alçaldığı görülmektedir. Bu merdiveni anımsatan şekil eserin, kademeli kompozisyon tipi ile resmedilmiş olduğunu göstermektedir. Birbiriyle uyumlu diyagonal, spontan çizgiler ve leke hareketlerinden oluşmaktadır. Dört adet insan sembolü yan yana bulunmaktadır. Resmin odak noktası kompozisyonun merkezindedir.



Şekil 50. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Yöntem Teknik

Bu çalışmada geometrik kompozisyonlar içinde renk ve lekelerle aslında bir konu kullanarak sonsuz resimler yapılabileceği görülmektedir. Resimde hızlı ve anlık görüntüler, spontan lekesel değerler, boya katmanları içindeki coşkunun dışavurumları olarak karşımıza çıkar. Sanatçının aklımıza kazınan imajlara farklı bir yorumla baktığı anlaşılmaktadır.

Teknik yöntemde ise makasla kesilebilecek ince metal yüzeyler veya mukavvalar baskı kalıbını hazırlamak için yüzey olarak seçilmektedir. Yüzeyleri makas veya maket bıçağı yardımıyla keserek, oyarak veya yırtarak kalıpları hazırlarız. Bu tip spontan yırtma işlemleri bizlere etkili ve özgün kalıplar hazırlama olanağı sunmaktadır. Bir kuşun kanatlarını oluştururken kesmek yerine yırtmayı tercih edersek daha etkili sonuçlar elde edebildiğimizi görürüz. Kalıbı hazırlayıp sonraki aşamalarda baskı sırasında rölyef etkisi ve resimsel tatları elde edebileceğimiz işlemler başlar.

Bu etkileri elde edebilmek için öncelikle plastik bir kabın içerisine normal çimento ile beyaz tutkal eklenir. Beyaz tutkalda DYO gibi elastik özelliği yüksek olan markalar tercih edilmelidir. Hangi marka tutkal kullanacağımıza testler yaparak karar verebiliriz. Beyaz tutkalı fırça yardımıyla plastik bir poşet veya torba üzerine sürülür ve kuruması beklenir. Kuruyan plastik tutkal beyaz leke bırakıyorsa bunu kullanmamak gerekir. Verniğe benzer bir yapıda saydam bir görüntüsü varsa sadece bu tutkalı kullanabiliriz.

Tutkalla iyice karıştırılan çimento bir fırçayla, spatula veya elimizle; hazırladığımız kalıp üzerine sürülür, çukurlar, yükselteler oluşturulur. Bu rölyefler baskı kâğıdını yırtacak ve baskı presini zorlayacak yükseklikte olmamalıdır. Çimento sanki bir yağlıboya gibi kullanılıp dikkat edilmesi gereken nokta yağlıboyanın verdiği yüksekliklerden fazla olmamasıdır. Bu işlem yapılırken ortaya çıkabilecek olan fırçanın izleri bile baskı sırasında farklı tatlar verebilmektedir.

Tutkallı çimento iyice kuruduktan sonra, herhangi bir renkte spreyci boyası ile boyanır. Kuruyunca dilediğimiz bir matbaa boyası ile ve gerekirse merdane ile boya verilerek pres üzerine yerleştirilir. Kalın gramajlı baskı kâğıdı ile diğer gravür baskıları gibi baskı işlemi yapılır. Bu kalıp çok sayıda baskı işlemi yapmak için uygundur ve etkili rölyefli sonuçları

verir. Her renk için farklı kalıplar hazırlanabileceği gibi tek kalıp üzerinde farklı renkler deneme yoluyla renkli ve detaylı çalışmalar için zemin hazırlamaktadır. Bu tekniğin en önemli özelliği ise metal baskılara göre boyut sınırlamasının bulunmamasıdır.

Arka Yapı ve İçerik

Sanatın yaşamın izdüşümü olduğuna inanan sanatçının resimlerinde, resimlerimde dışavurumcu, sembolist, biraz da öykücü özellikler ağır basmaktadır. Sanatçının temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imgelere sıra dışı ve çağdaş bir yorumla değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Pekmezci'nin resimlerinde sıklıkla karşılaşılan bazı imgeler vardır. Kuşlar, kafesler, merdivenler, saatler, ağaçlar, pencereler, kalabalık insan grupları, kuş yuvaları gibi. Bu eserde, sanatçının genel itibarıyla resimlerindeki kullanmakta olduğu figürler bulunmaktadır. İnsan silüetleri, renkleri ve rölyef etkisi ile adeta bronz bir heykeli andırmaktadır. Ağaç desenlerinden yola çıkarak doğanın gücünün insana yansımaları aktarılmakta olup birbirleriyle etkileşimleri etkili biçimde dile getirilmektedir. Bu eserde, sanat felsefesinin de etkisiyle toplumların bilincinde yer edinen kaosların bulunduğu düşünülmektedir.



Şekil 51. İnsan, Metal Baskı, 50x15 cm, 2011

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Siyah ve turuncu renklerinin valörlerinin bulunduğu çalışmada odak turuncu renginden oluşan kadın figürü oluşturmaktadır ve renklerin dağılması hususunda uyumluluk söz konusudur. Arka plan ise mavi renktedir. Bu çalışmada göze çarpan kadın figürü ve insan beynine benzer bir betimleme bulunmaktadır. Kadın olduğunu sandığımız figür ellerini ve ayaklarını önüne doğru kavuşturmuş biçimde izleyiciye doğru bakmaktadır. Figürün üzerinde havada asılı gibi görünen beyne benzeyen bir şekil vardır.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 51’de görülen ‘İnsan’ isimli çalışma kolografi baskı tekniğinde 50x15 cm boyutunda resmedilmiştir. Eserde çapraz çizgi detaylarının karşılıklı yerleştirilmesi nedeniyle zıt eğri kompozisyon türü işlenmiştir. Böylece kompozisyon eşitlik unsuru sağlanmıştır. Kadın figürünün bütün vücudu ve kafasının üzerindeki yuvarlak imge birbirinden bağımsız kavisli çizgilerden oluşmuştur. Kavisli, spontan çizgiler ve leke hareketleri birbirleriyle dans ediyor gibi görünmektedir. Vurgulamak istenen alan kompozisyonun merkezinde bulunmaktadır.



Şekil 52. Kuruluş Kompozisyon

Bıçem/ Yöntem Teknik

Arka plan ile keskin hatlarla ayrılan kadın figürünün içerisinde kumaş ayrıntılarını andıran spontan ve hareketli çizgiler bulunmaktadır. Beyin resminde de lob parçaları siyah çizgilerle ayrılıp dikkatlice incelendiğinde içerisinde insan silüetleri görülmektedir.



Şekil 53. Gofre Baskı

(Kaynak: 31.05.2022 tarihinde sanatçı ile görüşmeden temin edilmiştir.)

Yöntem teknik konusunda inceleyecek olursak, sanatçı bu resmin aslının Şekil 53'te görüldüğü gibi gofre baskı olduğunu, sonrasında üzerine renkli baskı yapılarak daha etkili sonuçların elde edilebileceğini ifade ediyor. Renkli baskı işlemini bir önceki çalışmadaki gibi teneke levha üzerine tutkal ve çimento karıştırarak yapmış olduğu özel teknik ile gerçekleştirmiştir.

Arka Yapı ve İçerik

Sanatçı zaman zaman geri dönüşlerle betimlediği bu konuların tamamen kendi anılarından beslendiği bilinmektedir. Onun yaşadığı köyde geçen hüzünlü çocukluk anılarında sevecen, anaç, koruyucu bir ana figürü bulunmaktadır. Derme çatma olan bir evde, onu sahiplenen, koruyan kollayan İrez Ana'dır. Sanatçının çocukluğunda ona doğa sevgisini, canlıların eşitliğini, yaşam haklarını öğretmiş sevgi dolu bir Anadolu kadını olduğunu ve hala sesinin kulaklarında çınladığı, hürmetle adını andığı önemli bir kadın figürü olduğunu dile getirmektedir (Erman, 2018). Sanatçının geçmişiyile bağ kuran imgesel bir dilin günümüze yansıyan bir köprü olduğu düşünülmektedir. Kadın figürünün ellerini kavuştururken düşünmekte olduğu belirtilebilir ve üstündeki beyin resmi ise onun duygu ve düşünceleri olarak nitelendirilebilir.



Şekil 54. Kuşlar, Metal Gravür, 50x60 cm, 2011

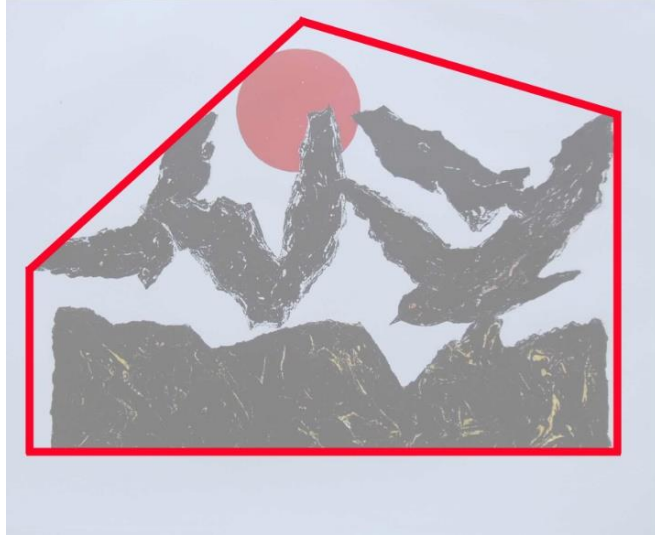
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Kırmızı, sarı ve siyah renklerinin bir arada kullanıldığı çalışmada odak noktasını kırmızı renkte ve renk geçişi olmayan güneş oluşturmaktadır. Arka planda renk kullanılmayarak ön plan ile keskin hatlarla ayrılmaktadır. Kompozisyonda çapraz çizgiler birbirlerini karşılayarak dengeyi sağlamışlardır. Rölyef etkisi olduğu düşünülen dokulu alanları oluşturmaktadır.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 54’de görülen ‘Kuşlar’ isimli çalışma metal gravür baskı tekniğinde 50x60 cm boyutunda resmedilmiştir. Özgün baskı eseri en çok uygulanan kompozisyon türü olan üçgen kompozisyon ile resmedilmiştir. Diyagonal çizgilerin olağanüstü uyumu dikkatlerden kaçmamaktadır. Çalışma genelinde lekesel hareketlerin yer aldığı ancak, kompozisyonun üst kısmında bulunan yuvarlak nesnenin düz kırmızı renge boyandığı görülmektedir. Dağınık duruşları ile yerleştirilen kuş figürlerinin birleşmesinde rol oynayan güneşe benzetilen yuvarlak nesne arka planda bulunmaktadır.



Şekil 55. Kuruluş Kompozisyon

Bıçem/ Yöntem Teknik

Pekmezci'nin resimlerinde sıklıkla karşılaşılan bazı imgeler vardır. Kuşlar, kafesler, merdivenler, saatler, ağaçlar, pencereler, kalabalık insan grupları, kuş yuvaları gibi. Bu eserde, sanatçının genel itibariyle resimlerindeki kullanmakta olduğu kuş figürleri bulunmaktadır. Önde iki adet, arkada iki adet olmak üzere taşların üzerindeki kuşlar, yatay bir kompozisyon içerisinde yerleştirilmiştir. Arka planda ise bütünlüğü sağlayan ve renk itibariyle odak noktası olan güneş bulunmaktadır. Renkli baskı işlemini bir önceki çalışmadaki gibi geliştirmiş olduğu özel teknik olan çimentolu rölyefli teknik ile yapmıştır.

Arka Yapı ve İçerik

Bu eserde, sanatçının genel itibariyle resimlerindeki kullanmakta olduğu insan ve kuş figürleri bulunmaktadır. Kuşlar isimli çalışmayı resmederken aslolan formlardan biraz uzaklaşıp ve onu stilize ederek yeniden hayata geçirdiğini görmekteyiz.

Sanatın yaşamın izdüşümü olduğuna inanan sanatçının resimlerinde, resimlerinde dışavurumcu, sembolist, biraz da öykücü özellikler ağır basmaktadır. Sanatçının temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imgelere sıra dışı ve çağdaş bir yorumla değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Kırmızı ve siyahın etkileyici armonisi ile resmedilen bu çalışmada sanatçı belki bir izlenimden yola çıkarak izleyiciye vermek istediği mesaj sanatçının iç dünyasını temsil eder. Uçan, konan, göçen hareketli kıpır kıpır kuşlar. Sanatçının geçmişiyle bağ kuran imgesel bir dil dilin günümüze yansıyan bir köprü olduğu düşünülmektedir.



Şekil 56. Portre, Metal Gravür, 60x60 cm, 2010

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Kırmızı, mavi, sarı, beyaz ve siyah renklerin bir arada kullanıldığı çalışmada odak noktasını kırmızı, mavi, sarı renklerinden oluşan insan figürünün olduğu alan oluşturmaktadır. Rölyef kabartmalardaki dokuları çalışmanın tamamında görmek mümkündür. Oldukça hareketli bir görüntü oluşturan insan figürlerinin esere çok yönlü bir hareket kazandırdığı ve birbirlerini tamamlayan bir yapıda olduğu ve resimsel bütünlük oluşturduğu söylenebilmektedir.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 56’da görülen ‘Portre’ isimli çalışma metal gravür baskı tekniğinde 60x60 cm boyutunda resmedilmiştir. Figürlerin merkeze doğru toplandığı bu çalışma, yıldız kompozisyona göre resmedilmiştir. Bu tip kompozisyonların en önemli özelliği bütünlük

ile çeşitliliğin bir arada bulunmasıdır. Odak noktasını alt kısımdaki insan figürünün bulunduğu renkli alan oluşturmaktadır.



Şekil 57. Kuruluş Kompozisyon

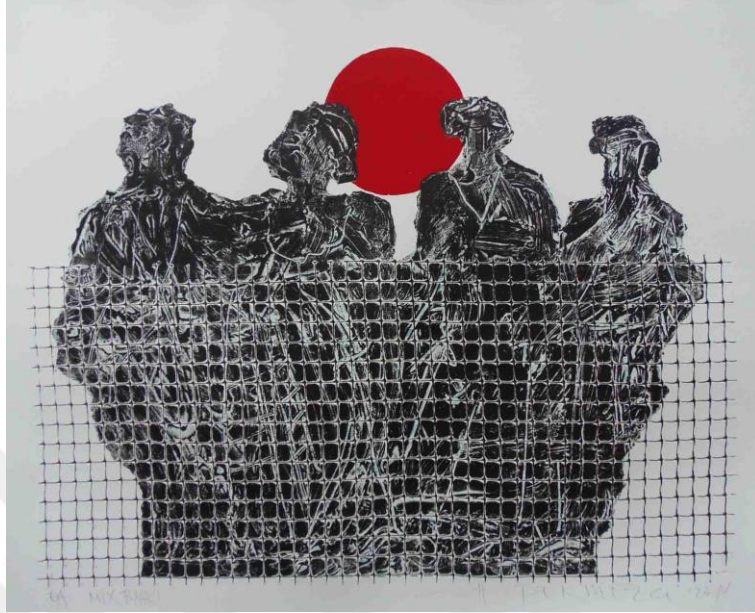
Bıçem/ Yöntem Teknik

Bu çalışmada ön planda bir insan figürü ve her iki yanında bulunan kırmızı ve mavi geometrik cisimler bulunmaktadır. Ana figürün üst kısmını büyükçe siyah renkte bir alan oluşturmaktadır. Arka plandaki fırça darbelerini andıran spontane insan figürleri dağınık bir kompozisyona göre yerleştirilmiş, resmin tamamını kaplamaktadırlar. Teknik anlamda incelediğimizde klasik serigrafî yöntemi ve sanatçının geliştirmiş olduğu çimentolu-rölyefli teknikle yapıldığını görmekteyiz. Her iki teknikte bir resim üzerinde uygulanmıştır. Bunlar 70x100cm kağıtlara basılan 60x70cm gibi büyük boyutlu çalışmalardır.

Arka Yapı ve İçerik

Sanatçının temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imajları farklı bir bakış açısı ile değerlendirdiği görülmektedir. Arka plandaki fırça darbelerini andıran spontane insan figürlerini ilkel resimlere benzeterek, ilk çağlardan bugüne değin sanatın değerini özgün üslubuyla aktarmaktadır. İnsan figürlerinin yüz ifadelerine dair herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır ve ana figürlerin etrafını sarmış dağınık bir biçimde

bulunmaktadırlar. Ana figürlerin her iki yanında ve önünde bulunan çizgiler ile nesnelar insanoğlunun hayatı boyunca karşılaştığı engeller olarak nitelendirilebilir.



Şekil 58. İnsanlarımız, Gravür, 60x90 cm, 2011

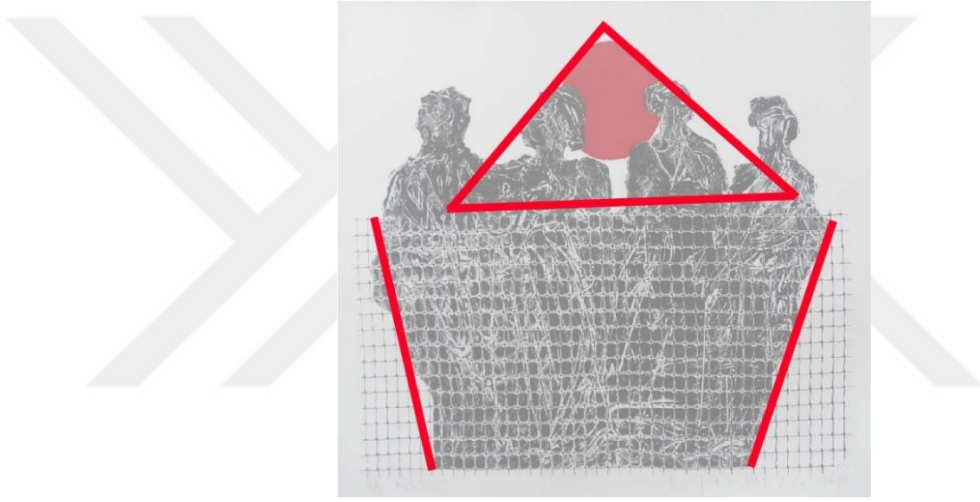
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Kırmızı, siyah ve beyaz renklerinin açık, koyu, orta tonlarla denge oluşturduğu çalışmada odak noktasını kırmızı renkten oluşan güneş oluşturmaktadır. Yüzey üzerindeki kabartıların çalışmaya dikey bir ivme kazandırdığı görülmektedir. Eserin renk ve formlar konusunda, yalın ve etkili bir görüntüsü olduğu söylenebilir. Figürlerin yüzlerindeki detayların belirsiz olmasından dolayı ne tarafa baktıkları belli olmasa da kompozisyonun ortasındaki güneşe benzeyen imgeden dolayı izleyiciye sırtları dönük olduğu düşünülmektedir. Figürlerin alt bölümündeki karesel parçalanmalar çite benzetilmiş, çalışmaya yatay bir hareket kazandırdığı görülmektedir. Güneş imgesinin tam ortaya koyulması ve iki tarafına iki figürün yerleştirilmesi eserin simetrik görünüşünü sağlasa da figürlerin farklı formları bu dengeyi bozar. Eserdeki açık koyu tonlardaki lekesele değerler devamlılığı getirmiş olup içerikle bir bütünlük oluşturmaktadır

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 58’de görülen ‘İnsanlarımız’ isimli çalışma gravür baskı tekniğinde 60x90 cm boyutunda resmedilmiştir. Özgün baskı eserinin üçgen kompozisyonda etkili bir biçimde resmedilmiştir. Dört adet insan sembolü yan yana bulunmaktadır. Bu insanların üzerinde detaylı çizgiler dağınık biçimdedir. Resmin odak noktası kompozisyonun merkezini oluşturan ve bütünlüğü sağlayan güneş imgesi oluşturmaktadır. Üçgen ve çokgen kompozisyon türünde yapılmıştır.



Şekil 59. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Yöntem Teknik

Bu çalışmada birçok insan figürü ve kompozisyonun ortasında dört adet belirgin insan silüeti bulunmaktadır. Resim adeta tam ortadan ikiye ayrılmış gibi soldaki ve sağdaki figürler birbirlerine bakarak keskin hatlarla arka plandan ayrılmaktadırlar. Figürlerin önünde ise ağa benzer bir yapı bulunmaktadır. Sanatçının, resimde rastlantısallığı temel alan kendine has bir teknik olan çimentolu rölyef tekniğini kullanarak oluşturduğu eserde, insanların içindeki rölyef kabartmalarda ağaçlar, dalgalar, merdivenler ve insan silüetlerinin yer aldığı görülmektedir.

Arka Yapı ve İçerik

Sanatın yaşamın izdüşümü olduğuna inanan sanatçının resimlerinde, resimlerinde dışavurumcu, sembolist, biraz da öykücü özellikler ağır basmaktadır. Sanatçı temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imgeleri sıra dışı ve çağdaş bir yorumla değerlendirmektedir. Pekmezci'nin resimlerinde sıklıkla karşılaşılan bazı imgeler vardır. Kuşlar, kafesler, merdivenler, saatler, ağaçlar, pencereler, kalabalık insan grupları, kuş yuvaları gibi. Bu eserde, sanatçının genel itibarıyla resimlerindeki insan figürleri bulunmaktadır. İnsan silüetleri, renkleri ve rölyef etkisi ile adeta bir heykeli andırmaktadır. İnsan figürlerinin önündeki ağa benzer yapıyı insanların ve toplumların yaşadıkları kaoslar olarak değerlendirilebilir.



Şekil 60. Kuşlar Üzerine, Metal Gravür, 60x60 cm, 2011

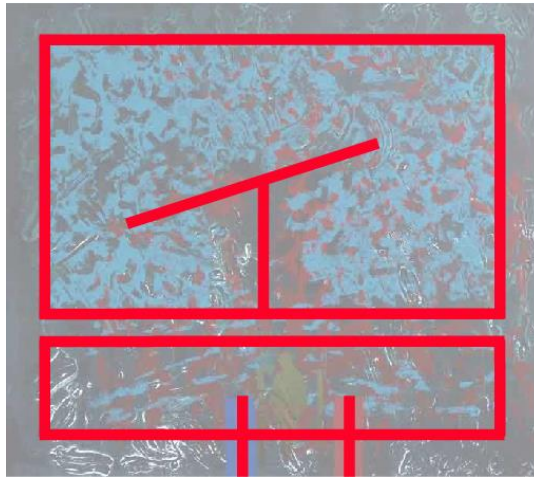
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Kırmızı, mavi renklerin valörlerinin bir arada kullanıldığı çalışmada odak noktasını kırmızı, mavi, sarı renklerinden oluşan insan figürünün olduğu alan oluşturmaktadır. Eserin tamamında göze çarpan spontan lekese değerler ve doku oluşumları yatay bir hareket ortada ve alt tarafta bulunan insan figürünün dikey yönde bir hareket oluşturmuş olup lekese bölümleri turkuaz mavisi ve kırmızı renklerinin kapladığını, arka fonda ise lacivert ve yer yer beyaz lekeleri görmekteyiz. Sanatçı, ortadaki büyük figürü oluştururken bu renk, leke ve doku parçalarını kullanmış olup çalışma genelinde eş benzeri olmayan bir denge oluşturarak bütünlük yakalanmıştır.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 60’de görülen ‘Kuşlar Üzerine’ isimli çalışma metal gravür baskı tekniğinde 60x60 cm boyutunda resmedilmiştir. Bu çalışmada kompozisyon oluşumunda önemli role sahip, iki adet büyük geometrik dikdörtgen şekli bulunmaktadır. Bu kompozisyon türünde geometrik şekillerin benzerliğinden yola çıkarak tahminler yürütmek gerekir. Şekil 61’de karşılıklı köşegenlerin birbirine benzedikleri ve kuruluş bakımından güçlü bir dengeli kareli kompozisyona sahip olduğu görülmektedir. Lekese değerlerin ön planda olduğu çalışmanın odak noktasını alt kısımda ortasında insan figürü bulunan dikdörtgenlerin bulunduğu alan oluşturmaktadır.



Şekil 61. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Teknik Yöntem

Bu çalışmada ön planda bir adet insan figürü ve her iki yanında bulunan kırmızı ve mavi geometrik cisimler ve ana figürün üstünde büyükçe koyu mavi bir alan bulunmaktadır. Arka plandaki fırça darbelerini ve spontane insan figürleri dağınık bir kompozisyona göre yerleştirilmiş, resmin tamamını kaplamaktadırlar. İki farklı bir arada klasik serigrafî ve çimentolu-rölyefli teknik kullanılmıştır.

Arka Yapı ve İçerik

Sanatçının temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imajlara farklı bir bakış açısıyla değerlendirdiği görülmektedir. Sanatçının arka plandaki fırça darbelerini andıran spontane insan figürleri ilkel resimlere benzediği görülmektedir. İnsan figürlerinin yüz ifadelerine dair herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Ana figürün etrafını sarmış dağınık bir biçimde bulunan çizgiler, nesnelersanoğlunun hayatı boyunca etrafında bulunabilen engeller olarak nitelendirilebilir.



Şekil 62. Soyutlama, Metal Gravür, 60x60 cm, 2011

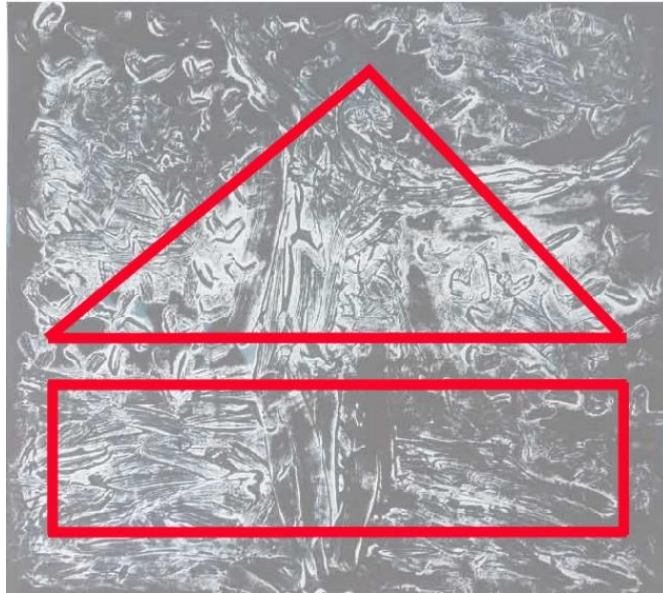
(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Siyah ve beyaz zıtlığı ile hareket ve dinamizm kazandırılmıştır. Renklerle, lekelerle devamlılık sağlanmış; çalışmayı oluşturan öğelerle bütünlük oluşturarak bir düzen sağlanmıştır. Eserde denge, incelik kalınlık, büyüklük küçüklük, azlık çokluk gibi kavramların kullanılmasıyla oluşturulmuş, lekesele etkilerle devamlılığı vermiş olmasıyla bütünlüğe ulaşılmıştır.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 62’de görülen ‘Soyutlama’ isimli çalışma metal gravür baskı tekniğinde 60x60 cm boyutunda resmedilmiştir. Özgün baskı eserinin tam ortasında dinamik bir insan figürü bulunmaktadır ve üçgen çokgen kompozisyonda etkili bir biçimde resmedilmiştir. Ortada dominant bir erkek figürü, sol üst köşede dört adet insan figürü ve sayısız kuş figürlerinin dağınık biçimde yerleştirilmiş lekeler ve çizgilerden oluşturulmuş olması, bu çalışmanın Pekmezci’nin doğa soyutlamalarından bir tanesi olduğunu akla getirmektedir. Birbiriyle uyumlu diyagonal çizgilerden ve spontan leke hareketlerinden oluşmaktadır. Vurgulamak istenen alan kompozisyonun alt merkezinde bulunmaktadır.



Şekil 63. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Yöntem Teknik

Ortada kollarını açmış oturan bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu çalışmada insan figürleri, kuşlar ve etrafındaki ilkel hayvan resimleri bulunmaktadır. Serigrafî ve çimentolu rölyef tekniği ile gerçekleştirilen bu çalışmada, ön ve arka plandaki fırça darbeleri ve spontane insan figürleri dağınık bir kompozisyona göre yerleştirilerek resmin tamamını kaplamaktadırlar.

Arka Yapı ve İçerik

Sanatçının temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imajlara farklı bir bakış açısıyla değerlendirdiği görülmektedir. Arka plandaki fırça darbelerini andıran spontane insan figürleri ise ilkel resimlere benzetilmektedir. İnsan figürlerinin yüz ifadelerine dair herhangi bir bulguya rastlanmamaktadır. Resmin alt kısmındaki yatay hareketler doğadan bazı nesnelere andırmaktadır. Resimlerdeki doğadan olan nesnelere izleyiciyi düşündürmektedir. Doğanın varoluşu hakkındaki çalışmalara dikkat çekerek bunun kendi içerisindeki olağanüstü uyumunu dile getirmektedir.



Şekil 64. Aile, Metal Gravür, 90x60 cm, 2011

(Kaynak: Sanatçı ile 30.08.2021 tarihinde yapılan görüşmeden elde edilmiştir.)

Tasarım İlke ve Elemanları Açısından İncelenmesi (doku, renk, hareket, form, denge ve bütünlük)

Kırmızı ve siyah renklerin bir arada kullanıldığı çalışmada odak noktasını kırmızı renkten oluşan güneş simgesi oluşturmaktadır. Arka plan ile figürler keskin bir şekilde ayrılan ve yakın aralıklarla konumlandırılan bu figürler bütünlük hissi yaratmaktadır ve güneş simgesinden bize daha yakın görünmektedir.

Kuruluş – Kompozisyon

Şekil 64’de görülen ‘Aile’ isimli çalışma metal gravür baskı tekniğinde 90x60 cm boyutunda resmedilmiştir. Özgün baskı eserindeki formların birleştirilmesiyle oluşturulan şeklin üçgene benziyor olmasından dolayı resimde denge oluşturulmuş olup, üçgen veya klasik kompozisyon olarak isimlendirilmektedir.



Şekil 65. Kuruluş Kompozisyon

Biçem/ Teknik Yöntem

Kompozisyonun ortasında iki adet belirgin insan figürü betimlemesi bulunmaktadır. Resim tam ortadan ikiye ayrılmış gibi soldaki ve sağdaki figürler birbirlerine bakarak keskin hatlarla arka plandan ayrılmaktadırlar. Figürlerin vücut ayrıntılarına ait herhangi bir detay belirtilmeyip yüz ifadeleri bulunmamaktadır. Dikkatli incelendiğinde sanatçının kendine has bir teknik çimento rölyef tekniğini kullanarak oluşturduğu resimdeki insanların üstünde rölyef tadında ağaçlar, dalgalar, merdivenler ve insan silüetleri görülmektedir. Ayrıca insanların üstünde ve arkasında kompozisyonun bütünlüğünü sağlayan kırmızı güneş bulunmaktadır.

Arka Yapı ve İçerik

Sanatın yaşamın izdüşümü olduğuna inanan sanatçının resimlerinde, resimlerinde dışavurumcu, sembolist, biraz da öykücü özellikler ağır basmaktadır. Sanatçının temalarında insanın yaratılışından yola çıkarak doğadaki imgelere sıra dışı ve çağdaş bir yorumla baktığı düşünülmektedir. Pekmezci'nin resimlerinde sıklıkla karşılaşılan bazı imgeler vardır. Kuşlar, kafesler, merdivenler, saatler, ağaçlar, pencereler, kalabalık insan grupları, kuş yuvaları gibi. Bu eserde, sanatçının genel itibarıyla resimlerindeki insan figürleri bulunmaktadır. İnsan silüetleri, renkleri ve rölyef etkisi ile adeta bir heykeli andırmaktadır.

5. HASAN PEKMEZCİ İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

5.1. Görüşme 1: Ayşe Selek- 03.02.2018, Metne Aktaran: Zeynep Tuba Kalaycı, 10.02.2020, Ankara

S1. Sanat sizin için neyi ifade ediyor?

Bir yıl önce Avrupa Birliği Projesi'ne katıldım. Bu proje kapsamında yetiştirme yurtlarındaki ağır travma yaşamış kız çocuklarına resim yaptırıyordum. Bir süre resim çalışmaları yaptırdıktan sonra çocuklara 'Sanatı bir cümle ile anlatır mısınız?' şeklinde bir soru yönelttim. Sevgi isimli bir kız çocuğunun cevabı 'Sanat aklımızı kurcalayan, dilimizle ifade edemediğimiz sorunları çeşitli yollarla anlatabilmektir. 'Olmuştu. Aslında sanatın kitaplarda bulunmayan en genel tanımı budur. İnsanın duygu ve düşüncelerini farklı yöntem ve tekniklerle deşifre etmesi, anlatabilmesidir.

S2. Sanat insan yaşamında önemli midir?

İnsan duygu dünyası olan, düşünce dünyası olan, sorgulayabilen, bunları farklı yol ve yöntemlerle ifade eden, yaratan en gelişmiş canlıdır. Muhakeme etmek insana ait bir özelliktir. İnsanın duygu ve düşüncelerini dille değil sanatla ifade edebilmesi, kendini bu yolla deşifre edebilmesi önemlidir.

S3. Sizin sanatla olan ilişkiniz ne zaman ortaya çıktı?

Çocukluk yıllarımda ortaya çıkmıştı. 13 yaşındayken İvriz Öğretmen Okulu'nda okuyordum. Derste yaptığım bir resim öğretmen tarafından çok beğenilmişti. Resmiyle ilgili övgü dolu sözler söylemişti. Tek söz abat eder, tek söz berbat eder. O günden bu yana sanatla iç içeyim. Hayatımın önemli bir kısmı atölyede çalışmakla geçiyor. Benim 24 saatim resimdir.

S4. Ailenizde sanatla ilgilenen kişiler var mı? Bu durumun size katkısı var mı?

Eşim de resim sanatıyla ilgilidir. Onun sergileri olduğundan ben ona destek olurum, benim sergilerim olduğunda da o bana çok destek olur. Çocuklarım da dahil olmak üzere evde hepimiz yemek yaparız, temizlik yaparız, kendi ihtiyaçlarımızı kendimiz karşılarız.

Ailemizin içinde sıkı bir dayanışma vardır. Bu şekilde dayanışma içerisinde kazandığımız ödüller ve başarılarından onur duyarız. Eğer böyle olmasaydı eşimin sanatıyla ilgilenme fırsatı olmazdı. Oysa kadının da sanat yapmaya hakkı vardır. Boş zamanlarda sanat yapılmaz. Bunu bir yaşam şekline dönüştürmek gerekir. Biz bu konuda çok şanslıyız. Biz eşimle çocukluk arkadaşlarıyız. İvriz'den 1962'de Çapa'ya gitmiştim. Şükran Hanım ise Konya'dan Çapa'ya gitmişti. Orada sınıf arkadaşı olduk. 1962'den bu yana beraberiz. Birbirimizi çok iyi tanırız. Yeteneklerimizi, kapasitelerimizi, ilgi alanlarımızı iyi biliriz. Eşimle beraber gençlik yıllarımızı, orta yaşlarımızı ve bu yaşlarımızı geçiriyoruz. Eşimin annesi ve babasıyla beraber aynı evde yaşadık. Bu aile ortamından dolayı çok şanslıydık. O yüzden evimizde, uyum her şeyden önce gelir. Sanatta tek yanlılık hiçbir zaman başarıyı getirmez.

S5. Sanatçı ile sanat eğitimcisi arasında fark var mıdır?

Sanat eğitimcisi, sanatçı kimliği ile daha etkin olur. Sanat eğitimcisi sanat hakkında fikir beyan ederken, bunu eserlerine aktaramazsa, tutarlılık açısından iyi bir örnek teşkil etmeyecektir.

S6. Sizin için sanatçılık mı, sanat eğitimciliği mi önemlidir?

İkisi de birbiriyle ilişkili ve önemlidir. Sergilerimizi, makalelerimizi bunları toplumun her kesimine yönelik faaliyetler olarak gerçekleştiriyoruz. Bu çalışmalarında tutarlılık gösteren kimselerin toplum için daha çok faydalı olacaklardır. Batıdaki hatırı sayılır sanatçıların birçoğuna bakarsanız sanatçı kişiliklerinin yanı sıra iyi bir eğitimcidir.

S7. Hangi sanat alanlarında çalışmalarınız vardır?

İlk olarak resim çalışmalarım vardır. Bunun dışında baskı resim teknikleriyle ilgili çok iddialı çalışmalarım vardır. Serigrafi ve diğer baskı teknikleriyle ilgili atölyeler kurdum. Örnek olarak Hacettepe Üniversitesi'nin baskı resim atölyelerini ve Gazi Üniversitesi serigrafi atölyelerini gösterebiliriz. Serigrafi konusunda yazılan tek Türkçe kitap bana aittir.

S8. Sanat eserlerinizi nasıl bir ruh haliyle kurguluyorsunuz?

Sanatçı, beş duyu organı sürekli aktif olan, altıncı hissi de etkin olarak kullanabilen kimselerdir. Sanatçı için etrafındaki her olay, nesne, görüntü, hareket birer ilham kaynağı olabilir. Beynimizi ilham konusuna odaklarsanız, bunu aramanıza gerek kalmaz. Ressamlar aynı zamanda, şiirler, öyküler, romanlarla ilgilenir, okurlar ve yazarlar, güncel konuları, toplumsal olayları takip ederler. Bunların değişimi sanatçı için bir uyarıcı olmalıdır. Örneğin; iki insanın karşılıklı konuştuğunu düşünelim. Belli bir ses tonları, vücut dilleri, mimikleri vardır. Dışarıda aniden bir patlama oldu. Aynı ses tonu, vücut dilini koruyabilirler mi? Sanatçı bu tür gelişmelerden, toplumu ilgilendiren olaylardan etkilenir, malzeme olarak kullanır. Zamanımın büyük kısmını topluma mal olmuş olayları, insanları araştırmak için geçiririm. Sanat öğrencileri, sanat hareketlerini, Türkiye Tarihi'ni, kurtuluş savaşlarını, cumhuriyet sonrası sanat akımlarının bize neler kazandırdığını çok iyi bilmelidir.

S9. Sizin eserleriniz için ilham aldığınız konular var mı?

Bir insanın hayat felsefesi olmalıdır. Sanatçının da sanat felsefesi olmalıdır. Felsefe kendi varoluşunu sorgulamaktır. Kendini sorgulayabilen insan, hangi alanda mutlu olacağını çok iyi bilmelidir.

S10. Resim, gravür ve serigrafi sanatlarından hangisi sizin için önceliklidir?

Bütün sanat alanlarıyla ilgilenirim ben. Şiir yazarım, öykü yazarım. Öncelik sıraları zaman zaman değişiklik gösterebiliyor benim için.

S11. Eskiz çalışmalarını yapıyor musunuz?

Eskiz çalışmalarını kabul etmiyorum. Yaptığım çalışmalar benim için eskiz değil, resimdir. Kağıtlarım ve bilgisayarım ile gezerim. Çizdiklerimi başka bir yere aktarmam. Çizimlerine ekleme çıkarma tabii yaparım ama eskiz olarak değerlendirmem.

S12. Kaç adet eseriniz var?

2000 üzeri kâğıt üzerine çalışmam, sergilenmemiş 500 üzerinde yağlıboya resmim vardır. Eşim ve benim iki büyük depoda resimlerimiz vardır.

S13. Farklı teknikler kullanmaktan hoşlanırmısınız?

Yağlıboya resim ve baskı resimde farklı teknikler kullanırım. Konya'da ve Anadolu Üniversitesi çalıştaylarında kendime ait geliştirdiğim baskı teknikleri üzerine workshoplar düzenledim ve paylaştım.

S14. Özgün baskı resmi hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Bir özgün baskı eseri, sanatın demokratikleşmesi olarak görülebilir. Örneğin; Bir 100x100 boyutlarındaki yağlıboya resmini sergide bir kişiye ücret karşılığında sattınız. O kişi bunu evinin en güzel köşesine astı. Artık o resim o alana ait olduğu için, onu bir daha göremezsiniz. Özgün baskının resimden farklarından bir tanesi budur. Bir motiften 20 baskı alabilirsiniz. 20 farklı alıcısı olabilir. Benim bir eserimin bir baskısı Japonya'da, bir tanesi Şili'de idi. Bir diğer konu ise maliyetidir. Herkes orijinal bir yağlıboya eseri satın alamayabilir fakat özgün baskı eserini alabilir. Daha uygun fiyatlara temin edilebilir. Baskı resim paylaşımına daha uygundur.

S15. Hangi özgün baskı resim tekniklerini kullandınız?

Bütün özgün baskı resim tekniklerini kullandım ve bütün tekniklerde çok iddialıyım. Baskı resim kataloğum bulunmaktadır.

S16. Sanat eserini oluştururken deneysel yaklaşımları tercih eder misiniz?

Her resimde akrilik boya, yağlı boya, özgün baskı resimle ilgili yeni bir deneysel yaklaşım denemesi yaparım.

S17. Baskı resimde kendinizi geliştirdiğiniz farklı yaklaşımlar oldu mu?

Grupla çalışmalarında gravür oldukça riskli bir tekniktir. Baskı resimde kullanılan bazı eriyikler, emülsiyonlar, asitler astım ve deri rahatsızlıkları olan insanlara zarar verebilmektedir. Bu nedenle, yetiştirdiğim öğrencilerin bu tür olumsuzluklar yaşamaması için alternatif yöntemler kullanmaya karar verdim. Gravür ile asidi kullanmayı tercih etmedim, bazı durumlarda kapalı camlı dolaplar, küvetlerin olduğu havalandırma sistemi olan tam donanımlı atölyelerde kullandım. Bu olanaklar sağlanamadığı zamanlarda

asitsiz gravür tadını yakalayabileceğimiz farklı teknikler denerim. Çok fazla selülozik tinere ihtiyaç olmayan, mümkünse terebentinlerle, gazlarla, sentetik tinerlerle çözebileceğimiz metal kullanılmayan gravürlere doğru yöneldim. Bütün sanatçılar veya öğrenciler gravür yapmak zorunda değildir. Tekniğini bilmeleri yeterlidir. Serigrafi çok yönlü bir teknik olması ve seramiğe, tekstile aktarabilme olanağı sağlaması bakımından önerdiğim bir tekniktir.

S18. Türkiye'deki baskı resim sanatı hakkında düşünceleriniz nelerdir?

Güzel sanatlar fakültelerinde baskı resim eğitimi verilmesi tutuma bağlı olarak değiştiğini görüyoruz. Baskı resimden ziyade, diğer resim tekniklerinin ağırlıklı olarak tercih edildiğini görmekteyiz. Bunun sebebi olarak eğitimcilerin ve fiziki donanımların yeterli olmayışı gösterilebilir. Bunun yanında baskı resmi ağırlıklı olarak tercih eden okullarımız da bulunmaktadır. Batı özgün baskı sanatı ile karşılaştırıldığında aynı seviyede olduğumuzu, Orta Doğu'dan ileri seviyelerde olduğumuzu söyleyebilirim.

S19. Özgün baskı resim ile grafik tasarım arasında bir etkileşim kurmak mümkün müdür? Grafik tasarımın hangi alanlarının baskı resim konusunda ele alınması daha uygun olur?

Grafik tasarımda özgün baskı resmi her zaman kullanılabilir bir tekniktir. Baskı resmin rölyef tadındaki etkileri grafik tasarımda da kullanılabilir. Doçentlik eğitimini grafik sanatlarında aldığım için, kendi adıma rölyefin çok faydasını gördüm. Grafik tasarımda estetik, ayıklama, sadeleştirme, mesajı rafine biçimde verebilme kaygıları vardır. Bu kaygıların hepsi resim sanatında da geçerlidir. Bunları iyi kullanabilen başarılı eserler ortaya koyabilir. Grafik tasarıma ve resme baskı tekniklerinin renk ayrıştırma, geniş renk alanları ve dar renk alanlarının birbirleriyle ilişkilerini kurabilme konularında katkıları olabilmektedir. Resim ve grafik tasarım sanatları birbirleriyle yakından ilişkilidir. Resim eğitimi görenler, bunun üzerine grafik tasarım eğitimi almalıdır.

S20. Sanat üslubunuzu kısaca aktarabilir misiniz?

Üslup ayrımı yapmaya karşı olmakla beraber, şu yorumu yapabiliyim. Konularımı genellikle gündelik hayattan seçiyorum, zaman kavramı ve yaşam merdivenini resimlerimde çoğunlukla kullanırım. Yaşam merdivenleri serilerimde çıkışlar ve inişler bulunmaktadır. Merdiven şiirinden etkilenerek yaşam merdivenlerini resmettim. Resimlerimde Behçet Necatigil'in, Ceyhan Atuf Kansu'nun şiirlerden de etkilendim. Şiirler resimlerimize ilham kaynağı olabilecek niteliklere sahiptir. Derslerimde öğrencilerime ilk on beş dakika şiir okuturdum. Bu etkinliğin öğrencilerin başarısını olumlu yönde etkilediği kanaatindeyim. Eğer sanatla ilgileniyorsanız, bu yolda size engel olan unsurları dikkate almayın. Resim yapın, şiir, öykü yazın, günlük yazın, yaşam felsefeniz olsun, hayatınıza anlam kazandırın.

5.2. Görüşme 1: Zeynep Tuba Kalaycı, 20.03.2020, Ankara

S1. Geliştirmiş olduğunuz özgün baskı tekniğinden bahsedebilir misiniz? Bu tekniğin Türkiye'de uygulama alanları var mı? Varsa sürdürülebilirliği ve sanatsal çalışmalara katkısı ne olabilir? Uygulama alanları neler olabilir? Artıları eksileri nelerdir? Bu teknikte sanatçı ne kadar özgür olabiliyor? Sınırlılıkları var mı?

Baskı resimde gravür, ağaç baskı, Linolyum, serigraf, litografi, mix baskı gibi geleneksel teknikler yanında çağdaş bütün malzemelerin verebileceği olanakların kullanılmasından yanayım. Bunların yanında Geleneksel tekniklerin katı kurallara bağlı kalmadan daha özgürce resim diliyle ele alınmasını savunurum.

Örneğin geleneksel baskıda bütün baskıların bir seri olarak aynı-tıpatıp olması gibi kuralların günümüz için geçerli olmadığını düşünürüm. Her baskının aynı olması bizim gibi tekilci insanların olduğu bir toplumda "bundan kim bilir kaç baskı yapıldı, aynıysa başkalarında da var" küçümsemesi çok yaygındır. Ben baskı resim hediye ettiğimde dudak büküldüğünü bilirim. Dahası hediye ettiğim paketi beş yıl sonra açılmamış şekilde gördüğümü de eklemeliyim. Bu nedenle her baskıda az ya da çok farklılıkların olmasından yanayım; renk farklılıkları, sonradan üste eklenen baskılarla konuya, kompozisyona müdahaleler gibi.

Bundan yıllar önce Ankara'da bir müzede Meksika kökenli ressam ve baskı sanatçısının sergisi açıldı. Büyük boyutlu baskılar vardı sergide. Baskıların üzerine sonradan müdahaleler yapmıştı, örneğin baskı üzerinde, baskıdan sonra konuya uygun bir yerinden yakarak delikler açmış, yanık bölüme arkadan kırmızı kağıtlar yapıştırmıştı. Kendisiyle görüşme yapıp bu uygulamaları tartışmışım. Jan Hendrix (born 1949) Hollandalı ama Meksika'da yaşayan ve uluslararası sergilerde Meksika'yı temsil eden bir ressam. Onun kataloğu vardı, aradım bulamadım. Bu ressam baskıda geleneksel kuralları zorlamanın, değiştirmenin sanatın karakteri olması gerektiğini savunuyordu.

Ben de aynı düşüncedeyim.

Bu nedenle baskıda malzemelerin ve yöntemin ekonomik olması, her öğrencinin sınırlı bütçesini kesinlikle zorlamaması.

Öğrencilerin çok çabuk temin edebilecekleri çeşitlilikte ve zenginlikte olması,

Öğrenciler ve sanatla uğraşanlar için sağlık sorunları yaratmaması, alerjik ve hassasiyeti olan bünyeler için tehlike oluşturmaması,

Kullanım kolaylığı, yaratma, betimleme, anlatma sürecinin uzun, zaman alıcı, sabır taşıyıcı, öğrencide bıkkınlık yaşatmaması, "Bugün başla, haftaya kadar bekle, tekrar bir şeyler yap, bir hafta daha bekle" gibi sürüncemeler yaratmaması gerekir; bunların olması yarar değil, zarar getirir.

Yapılan çalışmanın her aşamasında çalışan, hatta izleyen için haz verecek uygulamalar olması,

Yapılan işin başkalarının da yıllardır yaptığı, kanıksanmış yönünün ortadan kaldırılarak daha özgün, daha kişisel, daha içten uygulamalara fırsat yaratması.

Baskıların başka bir boyutta rölyef etkisinin çok belirgin olması.

Çalışmalarda makyaj yapar gibi, fotoğraf büyütür gibi tıkız çalışma yerine, boya resimdeki gibi özgürce hareketlere, çizimlere fırsat yaratması.

Ben Adnan Turani'nin resim atölyesinde eğitim gördüm; bu zamana kadar kazandığım 20. ödülün sanırım sadece 3'ü baskıdan. Gerisi hep resim alanından, yağlıboyadan.

Resim ve baskı resim bir not korkusu ve kaygısıyla yapılacak şeyler değil. İnsanın kendine, yetilerine, alanına saygının işi. Ben eğitimcilik hayatım boyunca öğrencilerimle bir kez olsun, not konusunu konuşmadım. "Zayıf veririm, kalırsın" gibi sözler kullanmadım; hatta "kendi notunuzu kendiniz verin" dedim. Hiçbir öğrencim de benim bu yaklaşımı suistimal etmedi. Kötüye kullanmadı.

Baskı resmi de sadece resim olarak görürüm, bu nedenle severek, hem de içtenlikle paylaşmak için çalışırım. Gazi Ün. Gazi Eğitim Fakültesi Resim Anasanat Dalı'na girildiğinde benim hem serigrafi hem de kendi uygulamam olan baskım duvarlarda yer almaktadır.

Yukarıda saydığım maddelerin olumsuzluklarını ortadan kaldırmak için uğraşırım. Öğrencinin benim yüzümden gereksiz masraflara, emeklere, zaman kaybına izin vermemek için. Bu nedenle de teknikler geliştirdim.

Asit, tinerler, temizleyiciler çok ağır sağlık sorunları yaratır. Bundan öğrencilerimi korumak benim dersimden daha önemlidir, ilkelerini temel alan bir eğitimciyim. "Eğitimci öğrenci var olduğu için vardır". Bizi hoca olarak unvanlarla donatmışlarsa bunun nedeni okulumuza, öğrencilerimize daha iyi örnek olabilmek, daha yararlı şeyler verebilmektir. Öğrencinin maddi-manevi durumunu iyi okuyabilmek, analiz edebilmek eğitimcinin asli görevidir. Örneğin, bir gravür için alınacak çinko plakanın fiyatını çok iyi bilirim. Öğrencinin bu parayı vermesinin ne biçim bir yük olduğunu da bilirim. Bu nedenle "çinko plaka olmadan, asitle uğraşmadan gravür nasıl yapılabilir" sorularına çözümler geliştirdim. Öğrencilerim marangozlardan formika artıkları topladılar, bunların üzerinde çizerek, zımparalayarak çok etkili gravür tadında dokular oluşturmayı geliştirdik.

Yerlere döşenen kare şeklindeki marleylerden aldık, inşaat malzemesi satıcılarından, tanesi bir liradan. Onlar üzerinde kazıma, çizme, oyma yaparak, marleyi kırarak, yeniden düzenleyerek çok etkili rölyefli baskılar elde ettik. Bu gibi çalışmalar özgür oyunlar

şeklinde olduğu için kısa sürede sonuçlar verebilen uygulamalar olarak öğrencilerin de dikkatini çekti.

Benim çok sevdiğim bir tekniğimi anlatayım. Size gönderilen baskıların bazıları bunlarla yapıldı. Anadolu Üniversitesi'nde, Konya'da, Gazi Üniversitesi'nde çalıştaylarda toplu etkinliklerde bunların akademik anlamda uygulamaları gösterildi.

İnce teneke yüzeyler ve 1.2 mm' lik gri kartonla, ince mukavvalar benim önerdiğim baskı için çok elverişli malzemelerdir. Her yerde bulunur, ucuzdur bunlar. İlk önce teneke yüzeyleri anlatalım: Onun üzeri hafifçe zımparalanır. Dilediğiniz ölçüde makasla bile kesilebilir, dikdörtgen olması şart değildir, kompozisyonunuza göre kenarları iç bükey, dış bükey olarak kesilebilir.

Öte yanda bildiğimiz beyaz tutkal, bildiğimiz koyu gri inşaat çimentosu plastik bir bardakta, kapta karıştırılır. Tutkalın katı ve akıcı durumuna göre gerektiğinde su eklenir. Çırpılmış yoğurt kıvamında bir eriyik hazırlanır. Çok sulu, çok koyu olmamalı. Daha sonra, ileriki aşamalarda bunlar da denemelerle uygulanabilir.

Bu malzemeyi fırça ile yağlıboya sürer gibi ya da spatülle ya da elinizle teneke yüzey üzerine sürerek, dilediğiniz biçimi, lekeyi, figürü oluşturmanıza bağlı. Beğenmediğiniz yerleri silme, yeniden yapma fırsatı da verir.

İsteddiğiniz çalışma oluşunca kurumaya bırakılır. Havanın durumuna göre kuruması beklenir. Kuruyan çimentolu yüzeyde sivri, baskıda kâğıdı kesecek, yırtacak yükselti varsa bir zımpara ile giderilir.

Elde olan inşaat boya gibi sentetik bir boya, ahşap verniği veya sprej siyah boya ile boyanır. Kuruması sağlanınca ister içine renk verip, üzeri silinerek ve üzerine merdane ile boya verilerek; ister tek renkle merdane ile boya verilerek basılır. Baskı kağıdının yüksek gramajlı olması gerekir. Yoksa, bunun da çözümü var; iki amerikan bristolün birbirine yapıştırılarak kalınlaştırılmasıyla hazırlanabilir. Sprej boya şart değildir, pahalı olabilir. Herhangi bir vernik de, parke verniği, ahşap verniği gibi vernikler de aynı işi görür. Çok ucuz verniklerden alıp birkaç kişi birden kullanabilir.

Uygulamasını anlattığım kadar bile zaman almaz. Bu baskıda iki, hatta üç kalıp hazırlanıp gravür gibi çok renkli de yapılabilir. Bu yöntemde hiç boya vermeden de rölyef baskılar sağlanır. Deneyince, çok etkili baskılar elde edebilir. Dahası baskı yapılan kalıplar da çerçevesi olduğunda oldukça güzel işler çıkabilir.

Bu konuda teneke olmazsa şart da değildir. Bildiğiniz gri karton; 1mm'lik, 2mm'lik karton üzerinde aynı işlemi yapabilirsiniz. Çimentolu kısımlar kuruduktan sonra çimentosuz kısımlarla birlikte parke verniği, boya verniği gibi herhangi bir vernikle iyice verniklenirse, hem çabuk kurur. Hem de üste verilen boyaların baskı kağıdına transferi güzel olur.

Önemli not: Kalıplara, çalışmanın iç kısımların, yani çimentonun bıraktığı oyuk, çizik kısımlara boya verirken matbaa boyalarından dilenen renk içine biraz pasta veya inceltici konarak fırça ile sürebilir, yedirebilir. Sonra gazete kağıtları birkaç kez katlanarak üstleri silinir. Bunu yaparken çukurlardaki boyaların çıkmaması için çok bastırmadan, kâğıdı tortop yapmadan sıyrır gibi silinmelidir. Zaten üste merdane ile boya verileceği için sorun yaşanmayacaktır.

Kartonla baskı çok daha ekonomik olur. Kartondun kenarları yırtılarak herkes kendine göre dikdörtgen biçime bağlı olmadan; amorf biçimler de elde edebilir. Hatta yırtık yerlerdeki kat kat yırtılmalar da baskıda ayrı bir tat getirir. Ben insanlar yaparken kartondan insan silüetleri yırtarak oluşturuyorum, Kuşları yırtarak biçimliyorum, öyle makas, kesiciler kullanmaya bile gerek olmadan. Bunun üzerine çimento ile dilediğim çalışmayı, rölyef etkileri veriyorum.

Bu tekniği herkes dilediğince sürdürebilir. Çok geniş bir yaratıcılık sağlar, tematik, soyut, somut biçimlendirmelerle; renkli, renksiz uygulamalarla zengin bir anlatım fırsatı verir. Üstelik presin ölçüleri oranında büyük boyutlu çalışmalar elde edilebilir.

S2. Çalışmalarınızdaki kuş ve insan imgeleri sizin için neyi ifade ediyor?

Kuş teması 1970'lerde resmime girdi ama öyküsü çocukluğuma, çocukluk anılarıma dayanır. Bizde "Gocana" denen çok yaşlı bir ananın yanında yaşamak zorunda kaldım, küçük yaşlarımda. O gocanam kuş ve çiçek hastasıydı, evinin her yanında, içinde dışında

kuş yuvaları vardı. Bahçesinde her taraf çiçek. Onları özellikle beslerdi. Kuş yuvalarını "Onların evi-analı, babalı, kardeşli evleri" diye söylerdi bana. Benim gibi evsiz bir çocuk, anasız ve kardeşlerinden ayrı bir çocuk için müthiş bir duygu. Bu nedenle ben hayatım boyunca bir kuşa taş atmadım. Resimlerimdeki kuşlar, özgür. Kafes yaparım ama kırık dökük, sanki onların canı istediğinde girip çıkacakları evleri. "Bugün bir kuş resmi yapayım" merakı değil. İçselleşmemiş, hayatımıza girmemiş bir konunun resimlemesi de yapay olur, sırtıdır. Bu nedenle bende öyküsü, anısı olmayan bir konuyu resimlemek gibi bir tavır yoktur. "Saat" konusunu çok ele aldım, nedeni bir yaştan sonra zaman kavramının ne kadar hayati olduğunu, zamanın nasıl uçup gittiğini, zamanın geri getirilemez bir nimet olduğunu duyumsayınca. "Yaşam Merdivenleri" serisi resimlerimi 50 yaşımı geride bırakırken çıkılan bir merdivenden geriye doğru inişe geçmenin hüznü ile yapmaya başladım. Bunlar durup dururken olmuyor. "Aile" konusunu da böyle öyküler içinde ele aldım. Çabalayarak oluşturulan bir aile, bir iken iki, iki iken üç, üç iken dört. Bir zaman sonra evlenip ayrılanlarla sayılar tekrar ikiye düşüyor. İşte o zaman "Aile" kavramı dank ediyor insanın beynine. Bunu resimle anlatmak "Canım bir aile resmi yapmak istedi de yaptım" oyunu değildir.

İnsanlara gelince her an, her dakika muhababımız insanlar, bir toplum içinde birlikte yaşıyoruz, Onların sorunu, bunların sorunu değil; bizim sorunumuz diyoruz, paylaşıyoruz. Bu nedenle çoğu resmimin adı, "İnsanlarımız Üzerine"dir.

S3. Hangi deneysel yaklaşımları tercih ediyorsunuz? Sizin sanat üslubunuzu nasıl değerlendirmeliyiz? Belli kalıplara, kurallara ve tarzlara bağlı kalmadan sanatınızı icra ettiğinizi görüyorum. Özgün baskı resminde neden bütün teknikleri kullanmayı tercih ediyorsunuz? Bunun içgüdüsel sebebi bir sanatçı için ne olabilir? Değişim sanatın bir parçası mı? Bunun bir sonu olabilir mi? Yoksa bir kısır döngü mü? Görüşleriniz nelerdir?

Yukarıda anlattığım gibi araştırmacı ve sorgulayıcı biriyim. Zaten İlkokuldan itibaren İvriz Öğretmen Okulu'nda böyle bir eğitimle başladım hayata. Yukarıda bunu neden ve niçinleriyle anlatmaya çalıştım. Ayrıca sanat zaten devingen, araştırmacı, yaratıcı, fark yaratmayı özellikle isteyen bir alan. Sıradan olmamak fark yaratmayla olur. "Sıradan olmak sürüden olmayı kabullenmek demektir" Ben hiçbir zaman sürüden olmadım.

S4. Özgün baskının insan üzerinde toksik etkileri hakkında neler düşünüyorsunuz? Sizin tekniğiniz nontoksik malzemelerle mi yapılıyor? Eğitim kurumlarının ve eğitimcilerin nontoksik malzemeleri tercih etmeleri için hangi yollara başvurulabilir?

Özgün baskı, boya resmi toksiner etkileri çok olan bir alan. Boyalar, incelticiler, temizleyiciler başlı başına tehlikelidir; pek çok zararları da getirir. Gençken fark edilmez gibi gelir ama çok önemli olumsuz birikimlere neden olabilir. Bir yağlıboya resim uzakta, kendi kendine kururken bile etrafa toksin etkisi yayar. Bir selülozik tiner sınıfta beş on kişiyi zehirleyebilir; farkına varılmaz.

Bu nedenle resim, baskı resim mümkün olabildiğince açık havada, havalandırması sağlıklı atölyelerde çalışılmalıdır. Yağlıboya yerine akrilik boyalar, inceltici yerine en az zararlı incelticiler, temizleyiciler kullanılmalıdır. Asitten uzak durulmalı, Asit dolabı camla kaplı ve üstten havalandırılmalı olmalıdır. Üzerine eğilmek solunum hastalıklarına davetiye göndermektir ve katarakta kadar giden zararlar verir. Bu nedenle ben asitle çalışılmaması gereken baskı yollarını tercih ediyorum, öneriyorum zaten.

Bundan 20 -30 yıl önce Avrupa'ya özellikle Hollanda'ya gittiğimizde Amsterdam'da talens boyalarının genel dağıtım merkezine götürürdüm öğrencilerimizi. İçinde arabayla gezilen depolarda yüzde doksan yağlıboya ve türevleri; yüzde on da akrilik ve suluboya bulunurdu. Yakın zamanlarda gittiğimizde bu oran tersine dönmüştü. Akrilik egemen olmuştu. Bunu iyi değerlendirmek gerek. Akrilik şu an çok kaliteli üretiliyor. Yağlıboya yerine su ile inceltilen, su ile temizlenen akrilik.

S5. Resimlerinizle şiir sanatınızı çok güzel ilişkilendirdiğinizi görüyorum. Eğer sizin resimleriniz müzik sanatıyla da ilişkilendirilse, bir enstrüman olsaydı, hangisi olurdu? Neden?

Şiirin resimle çok ilişkili olduğuna inanırım. Biri renklerle, biçimlerle, çizgilerle ayıklayarak, imbiğin geçirecek bir düzen kurar. Öteki de sözcüklerle.. İkisi de özgün bir düzen kurma çabası gerektirir. Ben de otuz yıldır şiir yazarım. 200'den fazla şiirim var; Fakültemde her sabah öğrencilerimizle on beş dakika şiir seansı yapardık, herkes şiir okuyabilir, kendi şiirini söyleyebilirdi; ondan sonra resme geçerdik. Müzik deyince elbette resimden, şiirden farkı yok. O da seslerle bir düzen kurma yarışıdır. Ağız

armonikasını çok severim, Atölyemde on dakika, yirmi dakika armonika ile sesler çıkarır, seslerle oynarım. Resim çok yönlü beslenmeyle çok şey kazanır. Şu an bilgisayarımın yanında iki şiir kitabı var. Ara verdiğimde onlardan okurum, olmadı; internetten şiir sitelerine, antoloji sitelerine girerim. Her öğrencinin, öğretmenin beslenmesi gereken alanlardır bunlar. Değilse takır tukur bir resim ve resim anlayışı çıkar ortaya.

S6. Türkiye'deki özgün baskı resim sanatının geleceği hakkında düşünceleriniz nelerdir? Okullarda özgün baskı resim bölümleri neden yoktur?

Özgün baskı 30-40 yıl önce bugünkünden daha önemsenen bir alandı. VİKİNG baskı resim yarışmaları vardı. Sergiler açılıyor, yarışmalar önemseniyordu. Okullarda öğrencilerin de ilgisi yoğundu. 1980'de Ankara'da bir üniversite eğitiminde ilk defa serigrafi atölyesi kuran benim. Ankara'da Gazi Eğitim'de Serigrafi Atölyesini kurduğumda Cumartesi Pazar günleri bile atölyem çalışan öğrenci ile tıklım tıklım dolu olurdu.

Bugün aynı ilginin, aynı sanat etkinliklerinin devam ettiği söylenemez. Oysa sergiler, yurt dışı sergi ve yarışmalar için en güzel ve uygun alan baskı resim. Bir yurtdışı sergi ve yarışmaya tuval resmi göndermek bir işkencedir. Ama baskı resmi göndermek mektup gönderme gibidir. 1989 Şili Bienali'nde 3-4 resmim sergilendi, 1991 Osaka Trienali'nde 7370 resim içinden ilk 150'ye girdi resmim, kataloglarda yer alan tek Türk sanatçısı bendim.

S7. Yağlıboya resimlerine toplumun belli bir kesimi ilgi gösteriyor. Bu anlamda özgün baskı eserlerinin yaygınlığı daha az görünüyor. Güzel sanatlar çıkışlı olmayan bireyler özgün baskıyı bilmiyor ülkemizde. Plastik değerinin yeterli olmadığı mı düşünülüyor? Yoksa sergiler mi az açılıyor, yeterince tanıtılmıyor mu? Bunun için neler yapılabilir?

Soruları takip edemedim düşüncelerimi yazıyorum. Günümüz insanı daha tekilci, daha ego patlaması içinde. Baskıresim gibi paylaşımcı, aynı resmin birkaç yerde, birkaç ailede olması bugün pek istenen, benimsenen bir durum değil. Ama önceleri insanlar daha hoşgörülü, daha paylaşımcı, daha toleranslıydı birbirlerine karşı. Şimdi tolerans kültürü gitti. "Ben" egosu "Biz" düşüncesini yok etti. Sizler gençler olarak bunları sorgulamalısınız. Çünkü belli bir kuşak kendi egoları için aslında sizin geleceğinizi de

ipotek altına alıyor. Biz bugün varız, yarınımızın bile ne olacağı belli değil. Ben "bundan sonra daha otuz yıl yaşayacağım" desen herkes güler. "Ben yirmi yıl yaşayacağım" demek bile abes. Ama gelecek sizin, "50 yıl, 60 yıl, 70 yıl yaşayacağım" deme hakkınız var. Yaşanan her ego tavrı sizin geleceğiniz ipotek altına alıyor; benim değil.

Paylaşım kültürü sözle lafla olmaz. Sevgiyle, saygıyla, empati kurmayla mümkündür. Empati en yüce ahlaki ve insani değerdir. Empati kurmasını bilen başkalarının yüzünün asılmasına bile üzülür. Ben bir öğrencinin malzeme alamadığı için yaşadığı tedirginliğini yüreğimde hissederim; o öğrenciye "neden almadın, neden getirmedin" demem, diyemem, dilim tutulur. Var olanla, benim temin edebildiğimle bir şeyler yapmasını sağlarım.

Bu nedenle günümüzde baskı resim alabildiğine sergilerden, alıcılardan uzak. Bu çok acı bir manzaradır. Her öğrenci onar baskı yapsa, kendi aralarında değiş-tokuş yapsa 20-30 yıl sonra anlatılmaz haz alınacak bir birikim çıkar. Baskılardan birer ikişer dekanlığa asılsa, rektörlüğe asılsa size karşı, alanınıza karşı farklı bakış açıları kazandırır. Hediye edin, başka başka evlerde sizi temsil etsin eseriniz. Bu bilinci geliştirecek olanlar sizlersiniz.

Ben 1980'lerde Ankara Sanat Kurumu'nda baskı resim uygulamaları yapar, oradakilere dağıtırdım. Bunu yıllarca yaptım, Anadolu'daki üniversitelerde bile yaptım, Konya'da uyguladım. Sizler de elinizden geleni yapacaksınız.

S8. Yağlıboya resimlerine toplumun belli bir kesimi ilgi gösteriyor. Bu anlamda özgün baskı eserlerinin yaygınlığı daha az görünüyor. Güzel sanatlar çıkışlı olmayan bireyler özgün baskıyı bilmiyor ülkemizde. Plastik değerinin yeterli olmadığı mı düşünülüyor? Yoksa sergiler mi az açılıyor, yeterince tanıtılmıyor mu? Bunun için neler yapılabilir?

Virüs salgını gibi toplumsal olayları çok çabuk unutup, özellikle doğu toplumları. Toplumsal ve tarihsel bellek zafiyeti vardır. Bizde de unutulup gidecektir. Oysa her travmatik toplumsal olay kendi edebiyatını, sanatını yaratır. Yaratması gerekir. Tarihte bunun çok örneği var. 1930'lardaki ekonomik kriz ABD'de Gazap Üzümleri gibi bir eserin çıkmasına neden olmuştur. 1800'lerde İspanya İç Savaşları ve kaotik ortamı Goya'nın 3 Mayıs Katliamını ve yüzlerce Kaprisler'i yaratmıştır. Bizde Kurtuluş Savaşı gibi

muazzam bir mücadele verilmiş ama Atatürk'ün etkisiyle beş on resim ancak yapılabildi. Bizde binlerce eserin bulunduğu bir Kurtuluş Savaşı Sanatı Müzesi kurulamaz mıydı? Yahya Kemal bu eksikliğini yazılarında özellikle eleştirmiştir.

Bu nedenle ben virüs kaosu konusunda birkaç meraklının dışında bu konunun sanata dönüşümünden umutlu değilim. Biz bir aydır bu konuda bir şeyler yapılması için uğraşyoruz. Ben de ondan fazla resim yaptım bu konularda, eşim de yaptı, ama bizim göçlerle, Gar, Adana, İstanbul patlamaları ve katliamlarıyla ilgili de resimlerimiz var. Bu bir sanat-sanatçı ve sanatçının toplumsal duyarlığı sorunudur. Sizler gibi genç, duyarlı insanların çabaları ile çok şey yaratılabilir.

Gelecek sizin, umudumuz sizlersiniz.

Şekil 66, Şekil 67, Şekil 68, Şekil 69, Şekil 70, Şekil 71, Şekil 72, Şekil 73, Şekil 74, Şekil 75, Şekil 76 ve Şekil 77' da Hasan Pekmezci ve Şükran Pekmezci'nin yeni tip koronavirüs konusunda toplumsal duyarlılıklarını ortaya koydukları kıymetli eserleri görülmektedir.



Şekil 66. Hasan Pekmezci, Karantina 3, Tuval Üzerine Akrilik, 135x100 cm, 2020



Şekil 67. Şükran Pekmezci, Korona Günlüğü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x30 cm, 2020



Şekil 68. Hasan Pekmezci, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x110 cm, 2020



Şekil 69. Hasan Pekmezci, Korona Kıyım Günleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 21x29 cm, 2020



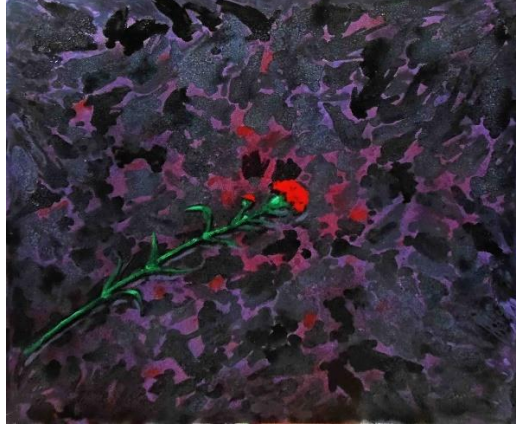
Şekil 70. Şükran Pekmezci, Korona Günlüğü, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x30 cm, 2020



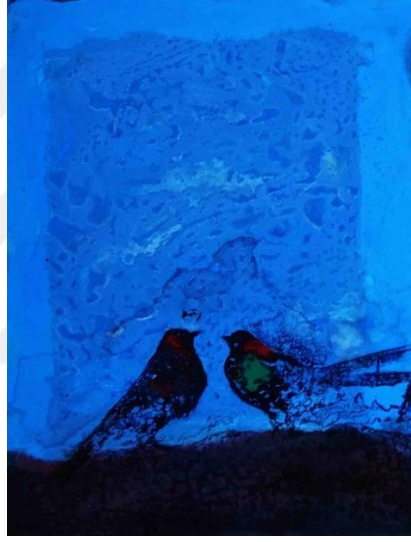
Şekil 71. Hasan Pekmezci, Korona Günleri Kıyımı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x21 cm, 2020



Şekil 72. Hasan Pekmezci, Korona Kıyımı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 21x29 cm, 2020



Şekil 73. Hasan Pekmezci, Korona Kıran Resimleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x110 cm, 2020



Şekil 74. Hasan Pekmezci, Korona Günleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x35 cm, 2020



Şekil 75. Hasan Pekmezci, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x110 cm, 2020



Şekil 76. Hasan Pekmezci, Korona Kıyımı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 29x21 cm, 2020



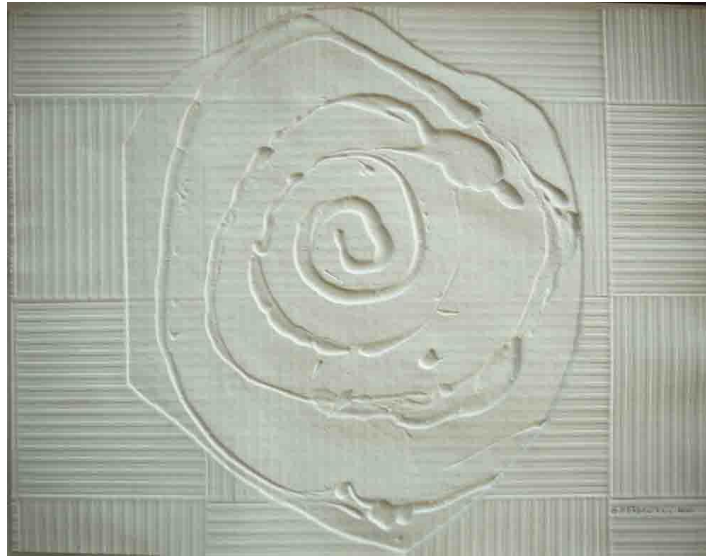
Şekil 77. Şükran Pekmezci, Korona Günleri, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x30 cm, 2020



Şekil 78. Hasan Pekmezci, Hasanca, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x30 cm, 2020

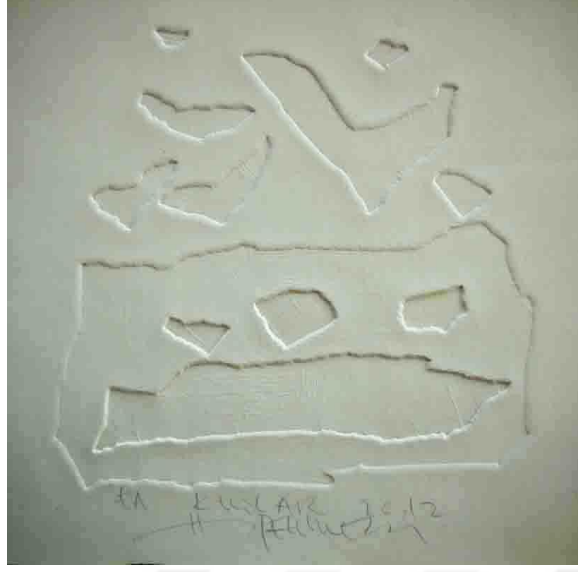
S9. Gofre baskıları hakkında ne düşünüyorsunuz? Diğer baskı türleri ile bir arada kullanılabilir mi?

Gofre baskılara karşı özel ilgim vardır ve severek çalıştığım, çok farklı denemeler yaptığım ve sonuçlarını yurt içinde ve yurt dışında uluslararası sergilerde, bienallerde sergilerle paylaştığım, ödüller kazandığım tekniklerden biridir (1989 Şili Binalı'nde, 1991 Osaka Trienali'nde sergilenen ve kataloglara giren, DYO ve Devlet Resim Heykel sergilerinde ödüller kazanan baskı resimlerim gibi). Bunun en önemli nedeni kâğıt üzerinde üçüncü boyutu hem görsel hem de dokunsal olarak hissedebilmektir. Yıllardır bu alanda çalışan biri olarak gözlemlerime göre de gofre baskılar resim meraklılarının ve izleyenlerin de ilgisini daha çok çekmektedir. Yukarıda çok kısa olarak verdiğim sergi ve ödüller gibi örnekler yapılanların özgünlüğü ve gördüğü ilgi konusunda fikir verebilir. Gofre baskı, genellikle renksiz rölyef etkili g-baskı demektir. Fakat çok açık renklerle rölyef etkisi belirginleşecek şekilde de basılabilir. Bunları denedikçe aralarındaki farklar daha çok meydana çıkar.



Şekil 79. Hasan Pekmezci, Gofre Baskı 1, 30x40 cm

(Kaynak: 31.05.2022 tarihinde sanatçı ile görüşmeden temin edilmiştir.)



Şekil 80. Hasan Pekmezci, Gofre Baskı 1, 30x40 cm

(Kaynak: 31.05.2022 tarihinde sanatçı ile görüşmeden temin edilmiştir.)

6. SONUÇ

Özgün baskı çalışmalarında izleyiciye aktarılmak istenen mesajlar, kendi özgün çizgilerini vurgulama konularında belirleyici olup, bu vurguların tespitinde teknik detaylara yer verilmesi büyük önem arz etmektedir. Bu teknik detaylardaki incelikler, biçem yönünden ayrıcalıklı mesajları izleyene özümsetip, yepyeni teknik ve yöntemlerin ve hatta akımların oluşumuna doğrudan veya dolaylı yollardan katkı sağlayabilir. Bu bağlamda sürekli olarak eser üretme kaygısı taşıyan, özgün baskı resminin destekleyen, deneysel arayışlar içerisinde olan, edindiği tecrübelerle Türk Özgün Baskı Sanatı'nın bakış açısını genişleten usta sanatçının röportajları değerlendirildiğinde, işleri incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Toksik içeriği olan malzemeler kullanılarak gerçekleştirilen metal baskı çalışmalarında kullanılan metal levhalar yerine birebir aynı etkileri yakalama fırsatı veren formika, röntgen filmleri de veya ona benzer sert plastik yüzeylerin tercih edilmesi baskı resim sanatının gelişimini destekleyen nitelikte görülmektedir. Bu sanat dalıyla ilgilenen kişilerin geleneksel yöntemleri kullanarak metal levhaları toksik içerik yoluyla aşındırma işlemleri sırasında asitin, ufak bir hata ile olsa deriye değmesi sonucunda temas edilen bölgenin yanması veya zehirlenme gerçekleşebilmektedir, toksik maddelerin gaz haline dönüşebildiğini varsayılırsa, sürekli olarak bu tekniklerle üreten sanatçıların solunum yolu rahatsızlıklarına yakalanma olasılıklarının yüksek olduğu düşünülmektedir. Atık maddelerin yok edilmesinde doğru yöntemler kullanılmadığı takdirde çevre kirliliğine neden olabileceği düşünüldüğünde alternatif malzemelerin tespiti, insanların ve diğer canlıların geleceğine yapılan bir yatırım olarak değerlendirilebilmektedir. Doğaya verilen zararın daha az olması bakımından duyarlılık oluşturulması gereken bir nokta olup, dolaylı olarak yaşamın sürdürülebilirliğine olumlu etkilerinin olduğu incelenen eserlerde görülmektedir. Alternatif bu malzemelerin, baskı resim atölyesine gerek duymadan ev ortamında kolaylıkla kullanımı sayesinde, şu anda bütün dünya olarak yaşadığımız küresel pandemi koşullarında sanatçılar için üretim kolaylığı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca bu teknikte boyut sınırlamasının olmamasının, sanatçılar için bir avantaj olduğu söylenebilir. Baskı yaparken standart bir boyuta bağlı kalmayarak daha çok üretebilme şansına sahip olurlar. Kullanılan malzemeler ise çinko-bakır kalıplarla karşılaştırılacak olursa daha ekonomiktir. Özellikle maddi imkanları kısıtlı olan

öğrenciler için bir karton veya ince bir mukavva ile mükemmel bir baskı malzemesi oluşturulur ve özgün işler yapmak için yeni fırsatlar yaratır. Ayrıca bu kalıplar, metal baskı çalışmalarında kullanıldıktan sonra bir kenara atılmayıp sergilenebilecek resimsel değere sahip ürünlerdir.

Klasik hazırlık ve pozlama baskı ile serigrafi tekniği ile Hasan Pekmezci'nin önerdiği özel serigrafi tekniğinin çalışma sürelerini karşılaştırdığımızda şu sonuçlara ulaşılmaktadır.

Klasik serigrafide yapılan fotografik işlemlerde her aşama için çok daha uzun bekleme süreleriyle yapılan çalışma gerekir. Pekmezci'nin yıllardır kullandığı bu özel teknikte daha kısa sürede; bir iki ders saati içinde hazırlık ve baskı yapıp resimsel etkisi yüksek sonuçlar alınmıştır.

Klasik hazırlık ve pozlama ile baskıda; Resmin hazırlanması, filmlerinin alınması en az bir gün alır. İpeğin emülsiyonla hazırlığı-kurutulması en az yarım saattir. Pozlamaya yıkama, kurutma, rötuşlama, kurutma işlemleri 1 saattir. Bu işlemlerin ardından pozlama, ışık ayarı ve yıkama problemleri ortaya çıkabilmektedir.

Sanatçının önermiş olduğu özel teknikte ise, resmin ipek üzerine çalışılma süresi 15 dakikadır, bekleme süresi 10 dakikadır. Emülsiyonlama ve kurutma işlemi 15 dakikadır. Resmin silinmesi 15 dakikadır. Toplamda 55 dakika gibi kısa bir sürede resimsel detaylar içeren özgün serigrafi çalışmaları yapmak mümkün olmaktadır. Riskli durumlar ise yalnızca ipeğin üzerinden resmin temizliği aşamasında doğabilmektedir.

Özgün baskı resim sanatının duayen sanatçılarından birisi olan Hasan Pekmezci, kırk yıldır sanata ve sanat eğitime yapmış olduğu katkılarıyla (eserleri, yetiştirdiği öğrencileri, kitapları, makaleleri, slaytlı- uygulamalı konuşmaları, konferans ve panelleriyle); sanata ve sanat eğitime yeni atılanlar için örnek alınması gereken bir sanatçı-eğitimcidir. Pekmezci'nin kırk yılı aşkın bir eğitim ve sanat birikimi vardır. Bu da, Türk sanat eğitimi açısından önemli bir kazançtır. Sanatçının bu birikimlerinin iyi analiz edilerek, sanatçı eğitimcilerine yol göstermiş ve eğitimci adaylara örnek olmuştur. Hasan Pekmezci Türk Sanatı' na ve sanat eğitime birçok kitap kazandırmıştır. Bu kitaplar, sanat eğitimi açısından önemli kaynak kitaplar olmuştur. Baskı alanında ise her

türlü baskıyı yapan Pekmezci'nin binlerce eseri vardır. Metal gravürde oluşturduğu çimentolu rölyefli teknik ile Türk Sanatı'na yeni bir teknik kazandırmış ve bu tekniği gelecek nesillere aktarmak için çaba gösterip hala üretmeye devam etmektedir. Güncel olaylara duyarlılık göstermiş ve bu konuda sanat dünyasına resimlerini sunmuştur. Edinmiş olduğu tecrübeler sanatçıya, Türk Özgün Baskı Sanatı'nda geleneksel ve deneysel alanda temel yapı taşlarından biri olma özelliği kazandırmıştır.



KAYNAKLAR

- Acar Büyükpehlivan, G. & Oktav, M. (2021). Ofset Baskı Sistemine ait Temel Terimler ve Değerlendirilmesi . *Avrasya Terim Dergisi* , 9 (2) , 63-68 . DOI: 10.31451/ejatd.947960
- Akalın, G. (2003). Türkiye'de Özgün Baskı Resme Tarihsel Bir Bakış; Gravür'ün Sorunları ve Çözüm Önerileri. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 130-138. Cawthorne, N. (1997). *The Art of Japanese Prints*. New York: Laurel Glen Publishing.
- Akalan, Güler. (2000). Gravür. Ankara.
- Akarsu, B. (1994). *Çağdaş felsefe*. İstanbul: İnkilap.
- Ashier, M. (1985). Son Yüzyılda Türkiye’de Özgün Baskıresim Sanatı. *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1.Uluslararası Sanat Sempozyumu. Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi:1. 31-38.
- Ashier, M. (1987). Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Mart, Ankara.
- Ashier, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul. Tıglat Yayın, c. 5.
- Ayan, H. M. (2010). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Kathe Kollwizt, İstanbul: Sone Yayınları.
- Buyurgan, S., Buyurgan, U. (2012). Sanat Eğitimi ve Öğretimi. Ankara: Pegem Akademi.
- Derman, Gül. (1989). Resimli Taç Baskısı Halk Hikayeleri. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Türk Halk Hikayeleri Dizisi.
- Erman, D. O. (2018). Prof. Hasan Pekmezci’nin Eğitimci Kişiliği, Sanatı ve Hayatı Üzerine. *STD*, Haziran, 31-47.
- Esmer, H. (2011). “Türkiye’de Baskıresme Bakmak”, Türkiye’de Baskıresme Bakmak Kataloğu, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:2413, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No:76, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir.
- Gerçek, S. (1993). Serigrafi Tekniği (Grafik) Temel Ders Kitabı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul-1993, sayfa,17
- Gençaydın, Z. (1987). *Beş Yüzyıl Boyunca Alman Ağaç Baskı Sanatı*. Ankara: Hacettepe Ün., GSF Yayınları, Sayı 6.
- Gökaydın, N. (1986). Eğitim- Temel Sanat Eğitimi- Sanat Eğitimi Öğretim Sistemi ve Bilgi Kapsamı. Ankara: MEB Yayınları.
- Gökaydın, N. (1987). “Tahta Baskı Tekniği Dünü, Bugünü, Eğitimde Yeri”, Hacettepe Ün., GSF Yayınları: Ankara, Sayı 6.
- Grabowski, B., Fick, B. (2012). Baskıresim Kapsamlı Materyaller& Teknikler Rehberi (çev. S. Atay Eskier, A. Ziya Tunç) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

- Gürler, Z., Doyran, Y. E. & Yılmaz, B. (2019). Özgün Baskı Resim Sanatı Üzerine Bir Araştırma. Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(6), 408-429
- Gürses, B. (2016). Toksik Olmayan Gravürde Alternatif Arayışlar, NKUBAP. 00.18.AR.15.02 Nolu Proje, Tekirdağ, 2016.
- İçmeli, M. (1985), “Çağdaş Açısından Türk Grafik Sanatları” *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, H.Ü.G.S. F. Yayınları, (1), Ankara, s. 61–68.
- Kalaycı, Z. T. (2020). Hasan Pekmezci ile Görüşme, Görüşme Tarihi: 25.04.2020
- Kıran, H. (2015). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Karabey, B. (2010). “Seramik Sanatında İmaj Transfer Teknikleri”, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, 5:91-104. Kayahan, Z. (2018). Bir Sanatçı ve Eğitimci olarak “Hasan Pekmezci”. *STD*, Haziran, 49-57.
- Keser, N. (2005). Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayıncılık, 2005, s. 155.
- Kılıç Ateş, S. (2017). Baskı Resimde Bugünün Eserleri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, ISSN: 1309-9876, E-ISSN: 1309-9884 Cilt/Vol. 7 Sayı/No.15 (2017): 199-210
- Kutlu, D. A. (2003). Türk Resminde Özgün Baskı Resim, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Küçüköner, M. (2019). “Tül, Tüy ve Yaprak Dokularının Türk Gravür ve Ekslibris Sanatında Kullanılması”, *Uluslararası Ekslibris Dergisi*, 6(10), 199.
- Madra, B. (1985) Özgün Baskı. *Sanat Çevresi Dergisi*. (Sayı 80), 4-5. Ankara.
- MEB. (2011). Matbaa Teknolojisi. Geniş Ebatlı Dijital Baskı. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Milliyet Sanat. (1993). Haziran Sayı,313.
- Özbahar, Ş. (2018). *Sanat alanı ister iki, ister üç boyutlu olsun, sanatçının mahremiyetidir*. Erişim adresi: <https://www.kultursanatharitasi.com/sanat-alani-ister-iki-ister-uc-boyutlu-olsun-sanatcinin-mahremiyetidir/>. Erişim tarihi: 07 Nisan 2020
- Özsezgin, K. (1987). Ağaç Baskı ve Türk Ressamları, Hacettepe Ün., GSF Yayınları: Ankara
- Öztürk, M. S. (2016). Viking Ödüllü Baskı Resim Sergileri ve Sanatsal Kazanımları, *Yıldız Journal Art and Design*, Volume:3, Issue:1, 2016, 67-95.
- Paul, C. (2008). Digital Art. London: Thames and Hudson.
- Pekmezci, Hasan. (1992). Tüm Yöntemleriyle Serigrafi Baskı. Ankara:Resmi Gazete.(1990). Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Yönetmeliği.Yayımlandığı Resmi Gazete No:20642
- Pekmezci, Hasan. (2001). Kız Teknik Liseleri İçin Serigrafi. Ankara: M.E.B. Yayınları.
- Pekmezci, H. (2020). *Baskı Resim ve Türkiye’de Baskı Resim*. Erişim adresi: <https://www.hasanpekmezci.com>, Erişim tarihi: 05 Nisan 2020

- Pekmezci, H. (2010). *Baskı Resim ve Türkiye’de Baskı Resim*. Erişim Adresi: http://www.hasan_pekmezci.com/baski-resim-ve-turkiyede-baski-resim/ Erişim Tarihi: 20.04.2020
- Pekmezci, H. (1993). Baskı resim sanatı ve Türk baskı resim sanatı üzerine-I. *Plastik sanatlar dergisi*. Syf. 3. H.Ü.G.S.F. Seçmeli Dersler Birimi Yayınları, Ankara.
- San, İ. (2001) Sanatlar Eğitimi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi, Cilt:34, S.1, 23- 34. Selek, A. & Kalaycı, Z. T. (2018). Ayşe Selek tarafından yapılan Hasan Pekmezci ile görüşme, Görüşme Tarihi: 03.02.2018, Metne Zeynep Tuba Kalaycı tarafından aktarılması, Aktarım Tarihi: 25.04.2020
- Südor, T. (1999). Cumhuriyet Döneminde Özgün Baskı. Cumhuriyet’in Renkleri ve Biçimleri içinde (s. 90-95). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Yıldırım, A. (2003). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Bölümü, Ankara.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2003). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayıncılık. Ankara.
- Tekcan, S. S. (1997). Özgün Baskı. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*. İstanbul: Yem. 1413-1414.
- Tekstil üzerine süblimasyon baskılarda transfer baskı mı dispers baskı mı? 1 Ağustos 2021 tarihinde <http://www.signgraphic.com.tr/-1-253815-tekstil-uzerine-sublumasyon-baskilarda-transfer-baskimi-dispers-baski-mi.html> adresinden erişildi.
- Tunç, A.Z. (2004). Baskı Resim Sanatı ve Kültürümüzdeki Yeri, *Sanat Yazıları Dergisi*, 11, 99-107.
- Turani, A. (1995). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turkishpaintings.com (2020). Erişim adresi: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=71. Erişim tarihi: 01 Ocak 2020
- Türkkaya, S. (2011). *Gelişim Sürecinde Kolografi ve Deneysel Baskı Resme Etkileri*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Vikipedi (2020). *Hasan Pekmezci*. Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Hasan_Pekmezci. Erişim tarihi: 06 Nisan 2020

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Zeynep Tuba KALAYCI

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : 2012, Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim

Yüksek Lisans Öğrenimi : 2022, KTO Karatay Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarım Anabilim Dalı, Grafik Tasarım Bölümü

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri : Gümüş, Ç., Kalaycı, Z. T. (2020). Covid-19 Hastalığı ve Belirtilerine İlişkin Afiş Tasarım Çözümlenmeleri. 3. Uluslararası Covid-19 Çalışmaları Kongresi Katılım Sertifikası, İktisadi Kalkınma ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü.

İŞ DENEYİMİ

Stajlar : 2008, Konya Arkeoloji Müzesi

2011, Ankara Resim Heykel Müzesi

2012, Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : 2013, Görsel Sanatlar Öğretmeni, Selçuklu Halk Eğitim Merkezi

2014, Grafik Tasarımcı, Dalisto Adsoft Reklam Yazılım A.Ş.

2016, Grafik Tasarımcı, The Mediatix Production Amerika

2017, Grafik Tasarımcı, Pusula Media GmbH İsviçre

2020, Görsel Sanatlar Öğretmeni, Konya Tedem Koleji

2021, Görsel Sanatlar Öğretmeni, Konya Yöntem Koleji

Tarih: 6 Temmuz 2022