



T.C. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE’DE ÖZGÜN BASKİRESMİN GELİŞİMİ
BAĞLAMINDA FEVZİ KARAKOÇ**

Reyhan GÜLSES

**“Yeditepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin Öngördüğü
Grafik Tasarımı Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır.**

İSTANBUL
Nisan, 2014



T.C. YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE’DE ÖZGÜN BASKİRESMİN GELİŞİMİ
BAĞLAMINDA FEVZİ KARAKOÇ**

Reyhan GÜLSES

Danışman
Prof. Zahit BÜYÜKİŞLİYEN

**“Yeditepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin Öngördüğü
Grafik Tasarımı Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır.**

İSTANBUL
Nisan, 2014

T.C.
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

"TÜRKİYE' DE ÖZGÜN BASKİRESMİN GELİŞİMİ
BAĞLAMINDA FEVZİ KARAKOÇ"

Reyhan GÜLSES

ONAY:


Prof. Dr. Zehit BÜYÜKİŞLEYEN
(Danışman)


Doç. GÜLYEM KAYA


Yrd. Doç. GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU

YRD. DOÇ. GÜRBÜZ DOĞAN EKŞİOĞLU
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
GRAFİK TASARIMI BÖLÜMÜ BSK. YRD.

TEZ ONAY TARİHİ : 23.7.2014

ÖNSÖZ

Günümüz baskıresim sanatında yeni tekniklerin ve sanatsal ifade biçimlerinin kullanımı, sanatçılar için alternatif bir anlatım olanağı sağlamış ve bu olanaklar dahilinde geliştirilerek yeni teknikler bulunmuştur.

İnsanoğlunun, geçmiş zamanlarda kendini ifade etmek için ilk olarak kil üzerine kazıyarak yaptığı tabletler, bugünün baskı tekniklerine referans sunarak kalıp ile çoğaltma fikrini doğurmuştur. Bu durum neticesinde, deneysel bir takım girişimler, gelişmekte olan teknoloji ile kağıdın bulunması, üretilmesi ve süregelen gelişmelerin sanatsal üretimleri ortaya çıkarmasına yol açmıştır.

Baskı tekniklerini tarihsel gelişim süreci içinde incelediğimizde yazılı tabletler, sonrasında matbaanın icadı, dini kitapların basımı ve devam eden teknolojik gelişimlere paralel olarak sanatçılara farklı ve yeni bir anlatım seçeneği sunmuş, bu alternatif yol ile ortaya çıkarılan eserler çoğaltılabilme imkanı kazanmıştır. Bu olanak dahilinde, sanatçıların ürettikleri eserleri baskı yöntemiyle çoğaltabiliyor olması eserlerin daha az maliyetle daha fazla kişiye ulaştırabilirliğini sağlamıştır.

Bu durum sanatçıların tanınırlığını da arttırmada önemli bir rol üstlenmiş ve insanlar tarafından değerli bulunup kabul görmesini sağlamıştır. Ayrıca bu teknikler ile üretilen eserlerin özgün yapıtlar olması, en az diğer geleneksel teknikler kadar değer görmesine yol açmıştır.

Baskı teknikleri, grafik sanatların önemli bir dalı olmasının dışında birçok farklı alanda da kendini gösterebilmekte ve günümüzde matbaa, tekstil ve endüstriyel tasarımda da kendine yer bulmaktadır.

Dünyadaki baskı resim sanatının gelişimine baktığımızda çok farklı anlatımların ve yönelimlerin olduğu ve bugün ülkemizde de eşdeğer durumda üretimlerin yapıldığı bilinmektedir.

Ülkemizde, baskı sanatı alanında yayımlanmış kitap, tez, makale ve bildirilerin bulunuyor olması bu konuda sanatçıların ve araştırmacıların önemli olan bu konuyu sıklıkla ele aldığını göstermektedir. Özgün baskıresim tekniklerinin ülkemizdeki gelişimi açısından, tekniğin sanatsal üretimlerde kullanılması ve yaygınlaşmasına neden olan ve baskı sanatlarına gönül vermiş ilk uygulayıcı sanatçılarımız üslup özellikleriyle beraber irdelenmiş olup, “Türkiye’de Özgün Baskıresmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç” konulu tez çalışması, baskı sanatı içinde, sanatçı duyarlılığını en çok hissettiğimiz sanatçılardan olması ve Türk Sanatı’na büyük katkılar sağlaması bakımından Fevzi Karakoç olarak sınırlandırılmıştır. Karakoç’un sanatı ve eserleri olarak incelenen bu tez çalışması ile yetişmekte olan genç sanatçı adaylarının baskı sanatı alanında farklı teknikler geliştirmeleri ve bu kapsamda etkili bir kaynak olarak bu tez araştırmasını referans olarak alabilecekleri düşüncesindeyim.

Reyhan GÜLSES

Nisan, 2014

TEŞEKKÜR

“Türkiye’de Özgün Baskıresmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç” konulu tez çalışmamda öncelikle, bana yol gösteren ve her sorumu açıklayıcı bir şekilde yanıtlayan, tez danışmanım ve çok değerli hocam Sayın Prof. Zahit BÜYÜKİŞLİYEN’e desteklerinden ötürü çok teşekkür ediyorum.

Baskıresim tekniklerini öğrendiğim, eserleriyle bana ilham veren, tezimin konusu, değerli hocam Sayın Prof. Fevzi KARAKOÇ’a, beni her daim yüreklendiren ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU’na, yaptığımız söyleşi ve görüşmelerle çalışmama kaynaklık etmiş, baskıresim sanatının öncülerinden Sayın Prof. Mustafa ASLIER ve Sayın Prof. Ergin İNAN’a, sanat eleştirmeni ve yazarı Sayın Prof. Kaya ÖZSEZGİN’e, ayrıca tez çalışmam süresince beni motive eden ve her zaman yanımda olan, çalışma tecrübesi ve teknik bilgisini her daim benimle paylaşmaktan çekinmeyen, desteğini hep hissettiğim, çok değerli dostum Seyit Mehmet BUÇUKOĞLU’na teşekkürlerimi sunarım.

Ve son olarak, her koşulda yanımda olan, beni her daim destekleyen, cesaretlendiren ve varlıkları ile güç veren canım aileme sonsuz teşekkürlerimle...

Reyhan GÜLSES

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	1
ABSTRACT	3
1. BÖLÜM	
GİRİŞ	5
2. BÖLÜM	
2. ÖZGÜN BASKİRESMİN ORTAYA ÇIKIŞI VE TÜRKİYE’DEKİ TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ	6
2.1.Tekniğin Dünya’da Ortaya Çıkışı	6
2.2. Tekniğin Türkiye’de Doğuşu Ve Gelişimi	13
2.2.1 Sanayi-i Nefise Mektebi-Baskiresim Atölyesi’nin Kuruluşu	16
2.2.2 Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Sanat (1923- 1960 Yılları Arası Sanatın Durumu)	17
2.2.3 Güzel Sanatlar Akademisi.....	17
2.2.4 Gazi Eğitim Enstitüsü ve Resim-İş Bölümü.....	18
2.2.5 Bauhaus Ekolü ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu	20
2.2.6 1960 Sonrası Baskı Sanatında Durum	21
3. BÖLÜM	
3. BASKI RESMİN GELİŞİMİNE KATKILARI OLAN BAZI SANATÇILARIMIZ...24	
3.1. Aliye Berger (1903-1974)	24
3.2 Turgut Zaim (1906-1974)	25
3.3. Sabri Berkel (1907-1993)	27
3.4 Veysel Erüstün (1910-1987)	29
3.5 Ferruh Başağa (1914-2010)	30
3.6 Cihat Burak (1915-1944)	32
3.7 Nevide Gökaydın (1923-)	34
3.8 Mustafa Aslier (1926-)	35
3.9 Muammer Bakır (1926-1980)	38
3.10 Nevzat Akoral (1926-)	39

3.11 Mürşide İçmeli (1930-)	41
3.12 Erol Akyavaş (1932-1999)	42
3.13 Ali Teoman Germaner (1934-)	45
3.14 Özer Kabaş (1936-1998)	47
3.15 Güngör İblikçi (1936-)	48
3.16 Gündüz Gölönü (1937-)	50
3.17 Mehmet Güteryüz (1938-)	51
3.18 Mustafa Pilevneli (1940-)	53
3.19 Süleyman Saim Tekcan (1940-).....	55
3.20 Hüseyin Bilgin (1942-)	57
3.21 Ali İsmail Türemen (1942-)	58
3.22 Ergin İnan (1943-)	60
3.23 Mehmet Güler (1944-)	61
3.24 Adem Genç (1944-)	63
3.25 Mehmet Özer (1945-)	64
3.26 Gören Bulut (1945)	65
3.27 Hayati Misman (1945-)	67
3.28 Zahit Büyükişliyen (1946-)	68
3.29 Aydın Ayan (1953-)	70
3.30 Gürbüz Doğan Ekşioğlu (1954-)	71
3.31 Sema Ilgaz Temel (1957-)	73
3.32 Ayşegül İzer (1959-)	74
3.33 Mustafa Karyağdı (1961 -)	76
3.34 Sinan Demirtaş (1966 -)	77
3.35 Hasan Kıran (1966 -)	79
3.36 Hayri Esmer (1966 -)	81
4. BÖLÜM	82
4. TÜRK ÖZGÜN BASKI RESMİNDE FEVZİ KARAKOÇ	82

4.1 Hayatı ve Sanatsal Gelişim Süreci	82
4.2 Sanat Anlayışı	85
4.3 Fevzi Karakoç Resimlerinde Konu / Tema / Teknik ve Kompozisyon	94
4.4 Fevzi Karakoç Sanatında Özgünlük	110
5. BÖLÜM	111
5.1 REYHAN GÜLSES'İN FİGÜRATİF ÖZGÜN BASKİRESİMLERİ	111
6. BÖLÜM	119
SONUÇ	119
KAYNAKÇA	120
Kitap / Makale / Tez	
İnternet Kaynakları	
Ansiklopedi / Sözlük	
ÖZGEÇMİŞ	124

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Aliye Berger, Otoportre, Gravür, 25x19,5 cm	25
Resim 2. Turgut Zaim, “İsimsiz”, 1965, Linol Baskı, 22x25 cm	27
Resim 3. Sabri Berkel, “Abstract”, 1965, Karışık Teknik, 24,5x19cm.....	29
Resim 4. Veysel Erüstün, “Göreme II”, 1969, Gravür, 25,5x32,5 cm.....	30
Resim 5. Ferruh Başağa, İsimsiz, 2006, Gravür, 78x54 cm	31
Resim 6. Cihat Burak, “Televizyon Seyredenler” , 1981, Elek Baskı	33
Resim 7. Cihat Burak, “Tüketim Toplumu” , 1981, Elek Baskı, 70x50cm	33
Resim 8. Nevide Gökaydın, 1975, Gravür, 50x70cm.....	35
Resim 9 Mustafa Aslıer, İsimsiz, 1976, Gravür, 40x60cm.....	36
Resim 10. Mustafa Aslıer, İsimsiz, 1993, Litografi, 66x39cm.....	37
Resim 11. Muammer Bakır, “Evlat Acısı” , 1979, Ağaç Baskı, 18x15cm.....	39
Resim 12. Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”, Linolyum	40
Resim 13. Nevzat Akoral , “Pazarda Arabalar”, Ağaç Baskı	40
Resim 14. Mürşide İçmeli, İsimsiz, 1969, Gravür, 66x39cm.....	42
Resim 15. Mürşide İçmeli, İsimsiz, 1979, Gravür, 46x42cm.....	42
Resim 16. Erol Akyavaş, 1977, Serigrafi, 50x70cm.....	44
Resim 17. Ali Teoman Germaner, 2005 , Gravür, 50x70cm.....	46
Resim 18. Ali Teoman Germaner, 1977, Elek Baskı, 50x70cm.....	46
Resim 19. Özer Kabaş, 1979, Elek Baskı, 50x70cm.....	48
Resim 20. Güngör İblikçi, 2000, Gravür, 80x70cm.....	49
Resim 21. Gündüz Gölönü, 1977, Elek Baskı, 50x70cm.....	51
Resim 22. Gündüz Gölönü, 1977, Elek Baskı, 50x70cm.....	51
Resim 23. Mehmet Güteryüz, 1982, Elek Baskı, 50x70cm.....	53
Resim 24. Mustafa Pilevneli, “Rumeli Hisarı”, Gravür, 45x63cm	54
Resim 25. Süleyman Saim Tekcan, 2005, Gravür, 107x40cm.....	57
Resim 26. Süleyman Saim Tekcan, 2005, Gravür, 107x40cm.....	57
Resim 27. Ali İsmail Türemen, “Forms II” , 1992, Gravür, 60x50cm.....	59

Resim 28. Ergin İnan, “Arı”, 2006, Serigrafi, 79x52 cm.....	61
Resim 29. Ergin İnan, “Bekleyiş”, 1992, Litografi.....	61
Resim 30. “Çocuğum ve Ben”, 1985, Ağaç Baskı, 18.5x18.3 cm.....	62
Resim 31. Mehmet Özer, 1976, Elek Baskı, 50x70cm.....	65
Resim 32. Gören BULUT, "İsimsiz", 1983, Ağaç Baskı, 57x57 cm.	66
Resim 33. Hayati Misman, İsimsiz, 1997, Gravür, 70x100 cm.....	68
Resim 34. Zahit Büyükişleyen, Mutluluk Çabası Üzerine I, “Badem Ağacına”, 1998, Litografi, 49.5x60 cm.....	70
Resim 35. Aydın Ayan, “Kuşyemi Satıcısı”, 1984, Asit Oyma, 50x32.5 cm.....	71
Resim 36. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, İsimsiz, 2005, Gravür, 35x 24.5 cm.....	72
Resim 37. Sema Ilgaz Temel, “Düş Oyunları”, 2010, Serigrafi, 49x83 cm.	74
Resim 38. Ayşegül İzer, “Teodora”, 2007, Serigrafi, Kolaj, 50x70 cm.	75
Resim 39. Mustafa Karyağdı, İsimsiz, 2002, Serigrafi, 145x112 cm.	77
Resim 40. Sinan Demirtaş, “Basamaklar II”, 1999,Litografi, 87x70 cm.	78
Resim 41. Sinan Demirtaş, “Basamaklar II”, 1999, Litografi, 100x70 cm.	78
Resim 42. Hasan Kıran, “Arayış”, 2011, Ağaçbaskı, 108x79.5 cm.	80
Resim 43. Hayri Esmer, “Bir Akdeniz Düşünün Paradoksal Akıbeti”, 1998, Gravür, 83,5x117 cm.	82
Resim 44. Fevzi Karakoç, İsimsiz, Gravür.....	86
Resim 45. Fevzi Karakoç, İsimsiz, Gravür.....	87
Resim 46. Fevzi Karakoç, “Ağaçlar”, 1968, Linolyum, 39x32cm.....	89
Resim 47. Fevzi Karakoç, “Genelev Vitrini”, 1972, Gravür, 49x38cm.....	90
Resim 48. Fevzi Karakoç, “İstanbul”, 1972, Gravür, 31x31cm.....	91
Resim 49. Fevzi Karakoç, “Pehlivanlar”, 1976, Ağaçbaskı.....	92
Resim 50. Fevzi Karakoç, “Genelev”, 1977, Ağaçbaskı.....	92
Resim 51. Fevzi Karakoç, “Sultan ve Askerleri”, 1985, Litografi, 63x48cm.....	98
Resim 52. Fevzi Karakoç, “Atlı Sultan”, 1988, Litografi, 56x78cm.....	100
Resim 53. Fevzi Karakoç, “Kapılardan Geçerken”, 1994, Tahta Baskı, 50x70cm.....	101

Resim 54. Fevzi Karakoç, “Karelerde”, 1992, Tahta Baskı, 100x70cm.....	102
Resim 55. Fevzi Karakoç, “Karelere Bölünce”, 1991, Gravür, 50x33cm.....	103
Resim 56. Fevzi Karakoç, “Karelerde”, 2000	103
Resim 57. Fevzi Karakoç, İsimsiz, 1989	104
Resim 58. Fevzi Karakoç, “Karmaşada” , 1986, Gravür, 50x33 cm.....	107
Resim 59. Fevzi Karakoç, “Atlar ve Dans” , 1986 , Gravür, 50x33cm.....	107
Resim 60. Fevzi Karakoç, “Avdan Sonra” , 1995, Gravür, 32x25cm.....	108
Resim 61. Fevzi Karakoç, “Arayış” , 1995, Gravür, 32x21cm.....	109
Resim 62. Fevzi Karakoç, “Av Öncesi” , 1981, Yağlıboya, 100x70 cm.....	110
Resim 63. “Geçmiş Üstüne Atlar” , 2000, Serigrafi.....	112
Resim 64. “İki Sırada” , 2008, Gravür.....	112
Resim 65. Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70.....	114
Resim 66 Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70.....	114
Resim 67. Reyhan Gülses, “Silüet” , 2014, Gravür, 87x59cm.....	115
Resim 68. Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70cm.....	115
Resim 69. Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70cm.....	116
Resim 70. Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70cm.....	116
Resim 71. Reyhan Gülses, “Döngüsel” , 2014, Gravür, 87x59cm.....	117
Resim 72. Reyhan Gülses, “Suda Dans” , 2014, Gravür, 87x59cm.....	117
Resim 73. Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70cm.....	119
Resim 74. Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70cm.....	119
Resim 75. Reyhan Gülses, İsimsiz, 2014, Monotype, 100x70cm.....	120
Resim 76. Reyhan Gülses, “Derinde” , 2014, Gravür, 87x59cm	121

ÖZET

“Türkiye’de Baskıresmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç” başlıklı bu tez çalışmasında, Özgün baskıresim sanatının Dünya’da ve Türkiye’de başlangıcından günümüz baskı sanatı ve tekniklerine uzanan gelişim süreci incelenmiştir. Bu bağlamda, sanatçıların kendilerini ifade etme arayışları, yeni teknik denemelerin şekilleniyor olması, sanatsal ifadenin olanaklarını zenginleştirmiş ve yeni anlatım yolları ortaya çıkartmıştır.

Tüm bu gelişim sürecinin, sanatçının gerek ele aldığı konu bütünlüğü gerekse deneysellik bağlamında ortaya çıkan üretimleri içinde, bulunduğu zamana, topluma ve kültüre dayalı referanslar sunduğu da bir gerçektir.

Bu gerçeklik, sanatçının kullandığı teknik donanımın bir parçası olarak kültürel birikim ve araştırmaya dayalı izlenimlerin kayıt altına alınması olarak da yorumlanabilir.

Özgün Baskıresim sanatının gelişim süreci bağlamında, Fevzi Karakoç sanatını ve eserlerini incelediğimizde, tez çalışmasının temelinde yatan sanatsal ifade ve teknik birikimin, Karakoç’un eserlerinde ele aldığı konu ve temaları beslediği, bu süreçte kültürel ve toplumsal birikim ile gerçekliklerin de sanatçıyı etkilediği görülmektedir.

Eserler ve ele alınan temalar, birer belge niteliği taşımakta ve günümüzde sanatsal bir anlatım biçimine dönüşmektedirler. Bu nedenle, Fevzi Karakoç’un Türk Sanatı’na ve baskı resme sağladığı katkılar düşünüldüğünde, Karakoç’un sanatçı kimliğini, kültür elçiliği olarak ta günümüze taşıdığı yadsınamaz bir gerçektir.

Bu tez çalışmasında, özgün baskıresim tekniğinin gelişimiyle tekniğe sağlanan katkılar incelenmiş, bu inceleme neticesinde de Fevzi Karakoç eserlerinin ve sanatının kısa bir analizi yapılmıştır.

Tez çalışmasının genel amacı; geçmiş ve bugün arasında bir bağ kurarak bugüne aktarılan kültürel detayların bundan sonrası için de sanatçının sanatıyla geleceğe uzanan bir referans niteliği taşımasına olanak sağlamaktır.

ABSTRACT

In this thesis study with the title “Fevzi Karakoç Within the Context of the Development of Printmaking in Turkey”, the development process of Unique printmaking art has been examined from its very beginning in the World and Turkey to the contemporary printing art and techniques. Within this context, artists’ search for expressing themselves and the fact that new technical trials are being shaped up, have enriched the possibilities of artistic expression and revealed the new ways of expression.

It is also real that all this development process presents time, society and culture based references in both subject integrity handled by the artist and his/her productions that are created within the context of experimentality.

This reality can also be interpreted as recording cultural background and research based impressions as parts of the technical equipment used by the artist.

When we examine the art and artworks of Fevzi Karakoç within the context of Unique printmaking art, it is seen that, artistic expression and technical background that underlie the thesis study, feed subjects and themes handled by Karakoç in his works and that, cultural and social background as well as the realities during this process have also affected the artist.

Each of the works and the themes handled constitute a document and can transform into an artistic way of expression today. Therefore, when the contributions made by Fevzi Karakoç to the Turkish Art and printmaking are considered, it is a stubborn fact that, Karakoç also carries his artist identity also as a cultural ambassador today.

In this thesis study, the contributions to the technique with the development of unique printmaking technique have been examined and a short analysis of the artwork and art of Fevzi Karakoç has been made as the result of this examination.

General purpose of the thesis study is to allow that, the cultural details, which have been transferred from the past to today by building a bridge between the past and today, will also be a reference that extends to the future with the art of the artist from this point on.

1. BÖLÜM

GİRİŞ

“Türkiye’de Özgün Baskı Resmin Gelişimi Bağlamında Fevzi Karakoç” konulu tez çalışması, baskı resme öncülük etmiş ve örnek olarak gösterebileceğimiz birçok sanatçı gibi Fevzi Karakoç’un da, gerçek duyumsamanın, sanatta varolmanın, kültür elçiliğinin yansımaları olarak, eserlerinde referans alabileceğimiz önemli Türk sanatçılarının başında geldiğini vurgulamaktadır. Yaşadığı coğrafyanın farklı duygu ve kültürel birikimlerini, insan-doğa birlikteliği, geçmiş ve bugün, göç ve yerleşik düzen gibi zıt kavramlar üzerinden şekillendirse de aslında bir bakıma bu zıtlığın birbirleriyle bağlantılı olduğu, birbirinden beslendiği Karakoç’un resimlerinde kullanılan birçok sembolik anlatımlarla okunmaktadır.

Bugün, Karakoç’un özgünbaskı eserlerinde kazandığı yetkinlik ve duyarlı anlatım biçimleri, O’nun Türk Sanatı’ndaki yerini ve önemini belirleyen unsurlardır. Bu bağlamda, sanatçının Türk Resim Sanatı’nın gelişimine kattığı değerler ve Türk Özgün Baskıresim Sanatına sunduğu yeni teknik yaklaşımlar büyük önem taşımaktadır. Tüm gelişim süreci içinde ele aldığı konular, uyguladığı teknikler ve sunduğu anlatım biçimleri bugün yetişmekte olan birçok genç özgünbaskı sanatçısına referans niteliği taşımaktadır.

BÖLÜM 2

2. ÖZGÜN BASKİRESMİN ORTAYA ÇIKIŞI VE TÜRKİYE’DEKİ TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

2.1 TEKNİĞİN DÜNYA’DA ORTAYA ÇIKIŞI

Ülkemizde, “Özgün Baskiresim Sanatı”nın doğuşundan ve gelişiminden bahsetmeden önce, baskı tekniklerinin, Dünya’da ilk ne zaman ortaya çıktığına ve tekniklerin bizde kullanılmaya başlanmasına dek hangi aşamalardan geçtiğine kısaca değinmek gerekmektedir.

Bu konuda Mürşide İçmeli şunları söylemiştir;

“Özgün Baskiresmin teknikleri ilk önce ve ne zaman başlamıştır? Bunun hakkında hiçbir bilgimiz yok. Belki de ilk defa çamur üzerindeki ayak izleri insanın bir motifi, bir resmi çoğaltma fikrini vermiştir. Nitekim, Asurluların ve Hititlerin mühürleri bu anlamda ilk örnekler olarak sayılabilirler” (İçmeli, 1987, s.55).

Kağıdın, M.S.105 yılında, Çin’de icat edilmesinden çok önce ağaç kalıptan kumaşlara baskılar alındığı bilinmektedir. Ne var ki, bugünkü baskiresim niteliğindeki çalışmalar, kağıdın icadı ile başlamıştır.

Ağaç bloklar kullanarak, resimlerin baskı yoluyla çoğaltılması işinin, Milattan sonraki ilk yüzyıl içerisinde, Çin’de icadolduğunu, ele geçen bir Budist kitabının giriş sayfasına basılan, M.S.868 tarihli Çin tahtabaskısından tahmin ediyoruz. Ancak;

Prof. Dr. Gunther Thiem’in de belirttiği;

“ ... eski Çin kaynakları, bu tekniğin bulunuşunun çok daha öncelere gittiğini bildirmektedir. Bu kaynaklara göre ilk kez 105 yılında TSEI LUN adında bir bakan, ahşap baskiresim yapmıştır” (Thiem, 1987, s.88).

bilgisinden tekniğin ortaya çıkışının çok daha önce olduğunu anlamaktayız.

Ağaç baskı tekniği ile kağıt üzerine ilk defa baskı yapanların, büyü ve sihir amaçlı basılmış mühürleri ve kağıt üzerine basılmış duaları nedeniyle Budist Rahipler olduğu bilinmektedir.

Ağaç baskının üretimde kullanılıp, kayıtlara geçişyle beraber, tekniği uygulayan medeniyetler hakkında daha fazla bilgi edinimi sağlanmıştır.

Walter Chamberlain'in kitabında da konuyla ilgili yer alan:

“Ağaç baskının üretimde kullanılması kayıtlara göre Hristiyan Çağından en az 2000 yıl önce Mısırlılar tarafından uygulanmıştır. Günümüze kalan en eski üretilmiş baskı, M.S. 4.yüzyıla aittir ve Mısırlılarınadır. M.S.6. yüzyılda ağaç baskı sanatı Mısır'da son aşamasına erişmiştir. Aynı zamanda oymacılık her tarafa yayılmıştır. Örneğin; Meksika, Hindistan ve Peru gibi... Bu ülkelerde bu teknik hala uygulanmaktadır. Bunlar Çinliler ve Japonlar tarafından uygulanmıştır. Oyulmuş yüzeylerin mühür olarak kullanımı, SÜMER ve BABİL ANTİK MEDENİYETLERİ tarafından mükemmel hale getirilmiştir”
(Chamberlain, 1978).

bilgisi, Mısır Medeniyeti'nin dönemi içerisinde her alanda olduğu gibi baskı sanatı konusunda da oldukça ilerde olduğunu ve bu gelişmelerin diğer toplumlara yayılıp geliştirilmesindeki öncü konumunu vurgulamaktadır.

Baskı sanatı teknikleri, yüzyıllar boyu farklı uygarlıklarda, değişik tekniklerin denenip ilk örneklerinin verilmesiyle kendini göstermiştir. Nitekim, boyuna kesilen ağaç blokların yüzüne çizilen resmin öğelerinin, beyaz olması gereken yerlerinin oyulup, siyah kalması gereken yerlerinin bırakılması yoluyla yapılan kontür şeklindeki oyma tekniği, ağaç baskıresim tekniğinin en eskisi olup, bu teknik Japonya ve Çin'de yüzyıllar boyunca

uygulanmıştır. Özellikle Japonların “*Estamp*¹” adı verilen ağaç baskıları, 18. ve 19. yüzyıl boyunca, bu tekniğin uygulandığı önemli çalışmalardır.

Avrupa’ya baktığımızda ise, başta dinsel temalı resimleri ve 14.yüzyılda da yasaklanan oyun kartlarının ağaç baskı tekniği kullanılarak basıldığını görüyoruz. Bir süre sonra yazının basılmasıyla resim baskısı biraraya gelmiş ancak Gutenberg’in harf dizisinin keşfiyle bu şekilde kitap basımı sona ermiştir.

Kuşkusuz, baskiresim tekniklerinin matbaa teknikleriyle olan etkileşimi yadsınamaz ölçüdedir. Sezer Tansuğ’un da;

“Baskı-resim teknikleriyle matbaa teknikleri arasında, kitap basımının en erken aşamalarından beri dolaylı dolaysız yakın ilişkiler vardır. Ortaçağ’da çok yaygın olan Alman tahta kazıma (kesme) tekniğindeki dinsel ve mistik fantezileri yansıtan baskı resimlerin, Gutenberg matbaasının ortaya çıkışında kesin bir rolü bulunduğu belirlenmiştir. Çok daha eskiye gidilirse, Doğu Türkistan’da kurulan Uygur Devleti’nde de (IX.yüzyıl) tahta kesme yazı kalıplarının kullanıldığına dair belgeler vardır” (Tansuğ, 1991, s.310).

şeklinde belirttiği gibi, bu durum açıkça ortaya konmaktadır.

14. yüzyılda, başta İspanya, İtalya, Almanya ve Fransa olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerinde kağıt üretimi yapılan fabrikaların kurulup, kağıdın bulunabilirliğinin artması ile baskiresim çalışmalarında bir artış olmuştur. Özellikle, erken dönem (13.yy) İtalya’nın Fabriano kasabasında kurulan kağıt imalathanesi sayesinde, kasaba Avrupa’ya 14.yy’a dek kağıt ihrac etmiş, bu gelişme sonucunda Venedik, baskiresmin merkezi konumuna gelmiştir.

Bu teknolojik gelişmeler ışığında, ağaç baskiresim tekniğiyle ilgili olarak Mürşide İçmeli’den;

¹ Maden, tahta, taş, muşamba vb. üzerine kazıldıktan sonra basılan resim. Japonlar tarafından yapılan ünlü estamplar serbest ve sade çizgilerden oluşur, gölge yoktur, insan biçimleri ilkeldir.

“ Kağıdın çoğalması ve ucuza mal olması önce kumaş sisteminde kullanılan ağaç baskı kalıplarla resim basma tekniğinin kağıtta uygulanmasını sağladı. Bu alanda hazırlanan ilk kitap 1417-1418 yıllarına dayanır ve Brüksel Krallık Kütüphanesi’nde bulunmaktadır” (İçmeli, 1987, s.57).

şeklinde edindiğimiz bu bilgileri yanında, ağaç baskı sanatının gelişimini sağlayan iki sosyal faktör olduğunu da eklemek gerekmektedir. Bu faktörlerden, oyun kartlarının bu yöntemle çoğaltılabilmesi ve ayrıca dini kitapların resimleme yoluyla çoğaltılabiliyor olması, o dönem okuma yazma bilmeyen insanlar için oldukça yararlı ve aydınlatıcı olması bakımından önemlidir. Özellikle Almanya’da, bir eğitim ve iletişim methodu olarak sık kullanılan ağaç baskıların örnekleri günümüze dek gelebilmiştir.

15.yüzyıl baskıresmine baktığımızda, büyük siyah lekelerden ziyade, daha çok Çin ve Japonya’da görülen, siyah konturlar şeklinde ortaya konulan oyma şekli görülmekte, bunun içinse çizginin her iki yanı da oyulmaktaydı. O dönem, bu yöntem, pürüzlü kesim ve kalın çizgilerle oldukça zorlayıcı olsa da ağaç baskıresimleri bir o kadar hassas ve realist bir şekilde yapılmıştır. Bu yüzyıl sonu, teknikteki estetik sorunu ortaya konulmaya başlanmış, bu nedenle öne çıkan büyük siyah lekeler ve kalın siyah çizgiler yanında ince çizgilerin yanyana gelmeleriyle oluşan gri lekeler önem kazanmıştır.

16.yüzyıla geldiğimizde, ağaç baskıresmin uygulandığı yaygınlaşmayla beraber daha fazla gelişme kaydettiğini görmekteyiz. Bu konuda İçmeli’nin;

“16. Yüzyılda bir çok ağaç oyma zanaatçısı daha ihtisas sahibi oldu ve sanatçının çizgisinin esprisini aynen uygulamaya başladı. Bunun neticesinde daha önce iki boyutlu bir etki veren baskıresim, üçüncü boyutu kazanmış oldu. Bilindiği gibi gerek Doğu’da, gerek Batı’da resmi yapan, kompozisyonu çizen sanatçı ile oyan ve basan zanaatçı arasında işbirliği söz konusuydu. Sanatçı ile zanaatçı arasındaki işbirliği Dürer’in ve Holbein’in eserlerinde en üst düzeyde ortaya çıkmıştır” (İçmeli, 1987, s.57).

açıklamasından da anlaşıldığı gibi bu yüzyıl baskiresimlerinde öne çıkan unsurlar, tekniğin yaygınlaşmasıyla beraber sanatçılara eşlik eden yardımcı elemanlar olduğu yönündedir. Ne var ki, bu yüzyıl basılmış ağaç baskiresimler, genel olarak, yaratıcılıktan ziyade titiz ve ustaca bir işçiliğin öne çıktığı ürünlerdir.

Alman ağaç baskiresmi denilince, kuşkusuz akla ilk gelen usta ressam, Albrecht Dürer ile Lucas Cranach ve Holbein'dir. Dürer, bakır plaka üzerine kuru kazıma ile asitle yedirme tekniklerini ustalıkla kullanmış bir sanatçıdır. İtalyan çağdaşı Mantegna'dan etkilenmesine karşın, eserleri kendine has bir özgünlük içermektedir. *Eau-forte*² ile *xylografi*³ tekniklerinde eserler üretmiş olan sanatçının en ünlü eserleri olarak; “*Süvari-Ölüm-Şeytan*”, “*Alegorik Anlamli*”, “*Melancholia*” ile “*Çalışma Odasında St.Jerame*” i sayabiliriz.

İtalya'ya baktığımızda ise, 1516'da Ugo De Carpi'nin ağaç kalıplardan renkli baskiresimler yaptığını ve bu tekniği geliştiren isim olduğunu söyleyebiliriz.

15.yüzyılda, İtalyan kazıma baskı sanatçıları, “*Niello*” (Savatlama) diye adlandırılan başka bir kazıma yöntemini geliştirmiştir. Bu teknikte, bakır, altın, gümüş gibi çeşitli metallere çelik uçlu kazıma kalemleriyle çizgiler kazındıktan sonra, oluşan oyukların içine kükürt, kurşun ve bakırdan oluşan bir alaşım konulup, karartma yoluyla yüzeyde siyah ve beyaz çizgilerin oluşması sağlanarak farklı görsel etkilere ulaşılmış, sonraları da bu yöntem, baskiresimler yapmak üzere, plaka üzerinde kazımalar yaparak kullanılmıştır. Bu sanatçılardan öne çıkan iki isim, Andrea Mantegna ve Antonio Pollaiuolo'dur.

İtalya'da, asitle yedirme tekniği kullanarak eserler üretmiş, bir diğer önemli isim ise Giambattista Piranesi'dir

1796'da taş baskı yani litografi resim tekniği keşfedilmiştir. Zamanla bakır yerine çinko ve alüminyum gibi metal veya metal alaşımlı plakalar kullanılmaya başlanmıştır. Bu dalda ün

² (fr. eau-forte; alm. radierung, aezkunst) asitle yedirme gravür.

³ Tahta kalıptan resim basma.

yapan isimlerden biri de, litografi tekniği ve ağaç baskılarıyla afişler yapan Alois Senefeder'dir.

Ağaç baskiresim tekniği, 19. yüzyıla dek sanatsal yanından çok, kitap ve dergilere basılacak *illüstrasyon*⁴lar gibi, röprodüksüyon niteliği taşıyan işlerde kullanılmıştır. 19.yüzyılda yaşanan yoğun toplumsal olaylar, toplumda büyük bir değişim meydana getirmiş, ancak, bunların yansıması, sanat alanında olumlu neticeler ortaya koymuştur.

Modern ağaç baskiresmi başlatan, öncü ressam Paul GAUGUIN (1848-1903) de bu sırada yaşamış, baskiresimleri en az yağlıboya kadar değer görmüştür. Diğer bir öncü ressam da, *Kübizm*⁵ ve *Fovizm*⁶ den etkilenecek, eserlerinde bugün dahi kullanılmakta olan farklı bir kompozisyon anlayışı geliştiren, Jaques Villon olmuştur.

19.yüzyıl başlarında, teknik açıdan yaptığı araştırmalar ve bu dala getirdiği yenilikler ile ünlü İngiliz ressam, William Blake'tir. Blake, sanatsal boyutu olan çalışmaları yanında ticari amaç taşıyan baskılar da yapmış ve büyük başarılar elde etmiştir. O'nun teknik yönden farklılığı; aside dayanıklı olan bir sıvıyla desenin örtülmesinden sonra, çıplak kalan yerlerinin asit yedirilmesi yoluyla elde ettiği sonuçta, rölyef etkileri taşıyan biçimler oluşturmaktadır.

Gravür tekniği, 17.yüzyıldan 20. Yüzyıla gelene dek, daha çok, ünlü sanatçıların *pentür*⁷ eserlerinin kopya yoluyla çoğaltılmalarıyla kullanılan bir teknik konumundadır. Ünlü ressam Rafael'in de, İtalya'da kurduğu gravür okulunda, öğrencilere kendi eskizlerinden kopya gravürler yaptırdığı bilinmektedir. Ne var ki, o dönem bu okulda yaptırılan baskiresimler kendilerinden sonra yetişecek olan, özellikle Fransız ressamı etkileyecektir.

⁴ Genel olarak başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen bütün unsurlar.

⁵ 20. yüzyıl başındaki temsile dayalı sanat anlayışından saparak devrim yapan Fransız sanat akımıdır.

⁶ 1898-1908 yılları arasında Henri Matisse tarafından Fransa'da geliştirilen ve en önemli özelliği, tüpten çıkmış gibi çığ ve bağırarak renklerin doğrudan kullanımı olan sanat akımıdır.

⁷ (Fr. Peinture) Boya resmi.

Çukur baskıresim tekniğinde, Avrupa’da, bu dalda yapıtlar üreten ilk sanatçının, eserlerinde gotik etki görülen Martin Schöngauer olduğu görülmektedir.

Çukur baskı tekniklerinin gelişmesinde ise, çelik kalem ile kazıma tekniğini en iyi şekilde kullanmış olan Stanley William Hayter ve Joseph Hecht’in katkıları yadsınamaz ölçüde olmuştur.

Hayter, baskı sanatçılarının biraraya gelirlerse farklı anlatım yolları yaratabileceğine inanıyordu. Bu sebeple, 1927’de, Paris’te kurduğu ve 2.Dünya Savaşı sonrası bir dönem New York’a taşıdığı “Atölye 17” isimli atölyesi, Jackson Pollock, Max Ernst, Joan Miro ve Alberto Giacometti gibi birçok önemli sanatçıya çalışma imkanı sağlanmış olması bakımından önemliydi. Burada biraraya gelen sanatçılar, teknolojik gelişmeler sonrası, baskıresmin çoğaltılabilirlik özelliği nedeniyle küçümsenmesine karşı çıkarak, bu dalın sanatsal boyutuyla en az pentür eserler kadar değerli olduğunu savunmuşlar ve bu yüzden anlatımı zenginleştirecek farklı teknik araştırmalara girişmişlerdir. Bu düşünceyle, levha üzerinde çelik kalemle *valör*⁸lerin mekanik üretimi yerine, gerekli görüldüğü takdirde, sadece bir yüzey oluşturabilen yöntem olan, yumuşak vernik üzeri doku yaratma işlemine başlamışlardır.

Konuyla ilgili olarak, Güner Özkul’un yüksek lisans tezinde de;

“Hayter’in kazı resim sanatına getirdiği en büyük yenilik, renk veren elemanların içindeki yağ miktarından ve oyulan levhanın tümseklerinden faydalanarak tek baskıda tek levhe ile değişik renklerin bir arada kullanılması olmuştur” (Özkul, 1992, s.13).

şeklinde belirttiği gibi, farklı renklerin aynı baskıda basılabilmesi, S.William Hayter’in, özgün baskıresme kazandırdığı bir diğer teknik gelişmedir.

⁸ (Fr. Valeur; Alm. Tonwerte): Aynı rengin en koyusundan en açığına kadar dereceleri.

2.2 TEKNİĞİN TÜRKİYE'DE DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Baskı tekniklerinin 'Özgün Baskı Resim' adı altında sanatsal boyuttaki üretimlerine başlanmasına dek, teknolojik gelişmelere paralel olarak ne şekilde ortaya çıktığını ve ilk olarak hangi amaçla kullanılmaya başlandığını anlamak gerekmektedir.

1493 yılında, ülkemize gelen Museviler tarafından, İstanbul'da ilk matbaanın kurulmasıyla beraber, yüksek baskı tekniği kullanılarak, yahudi yazısıyla basılmış ilk kitaba rastlıyoruz. 1567'de, Venedik'ten İstanbul'a baskı makineleri getiren Ermeni asıllı Sivaslı Apkar tarafından ilk Ermenice kitap, 1627'de ise Rumlar tarafından, ilk Rumca kitap basılmıştır. Arap harfleriyle basılan ilk Türkçe kitap ise, 1729'da, Macar asıllı İbrahim Müteferrika tarafından, 1726 yılında, Sultanahmet'te açılan ilk basımevinde, Hollanda'dan getirttiği baskı makineleri ve kalıpları yardımıyla basılmıştır.

İbrahim Müteferrika, baskı ile çoğaltma tekniği kullanarak, grafik sanat ürünü ortaya çıkaran ilk uygulayıcı olmasının yanı sıra, bilinen ilk resimli kitabın da, tahta üzerine oyulmuş kalıplar ile basılmasını gerçekleştiren kişidir.

1730 yılında, yüksek ve çukur baskı kalıpları kullanarak bastığı, "Tarihi Hindi Garbi" (Batı Hint Tarihi) adlı kitabı sayesinde, İstanbul'da resim basma tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Kitapta, yüksek baskı tekniği kullanılarak, şimşir kalıpları oyarak basılmış, 13 baskiresim; çukur baskı tekniği ile bakır levhaya oyulmuş kalıpla basılmış, bir adet gök haritası bulunmaktadır. İçinde 40 haritanın bulunduğu kitabın, Türk basımcılık tarihindeki ilk resimli kitap olduğu bilinmektedir.

İbrahim Müteferrika'nın, daha önceleri yaptığı ağaç gravürlerinden ve şimşire oyulmuş kalıpları kullanmasından, basım bilgisinin olduğunu ve baskı işinde çalıştığını anlamaktayız.

Türkçe baskı yapan ilk basımevi olan Müteferrika Basım Evi'nde, 1794'de kapatılmasından önce çizim ve resimlerle anlaşılması kolaylaştırılmış, 3 kitap basılmıştır. Kaynakların

hiçbirinde metal kalıp kullanımından söz edilmemesi sebebiyle, bu kitapların tahta kalıp oyma tekniği ile basıldığı düşünülmektedir.

İbrahim Müteferrika'nın, 1733'de, çukur baskı tekniğiyle, bakır kalıp kullanarak bastığı bir diğer kitap da Katip Çelebi'nin "Cihannüma" adlı haritalı kitabıdır.

Müteferrika, her ne kadar baskıresmin ilk uygulayıcısı olsa da, 1730 yılında başlattığı, resim kalıbı kullanımı işi, kitapların dışına özgün baskıresim eserler olarak çıkarmamıştır.

1796 yılında, "Litografi" denilen taşbaskı resim tekniğinin keşfinden yaklaşık yüz yıl kadar sonra, İstanbul'da, bu teknik kullanılarak halk resim ve kitapları basılmıştır. "Şahmaran", "Zaloğlu", "Rüstem", "Koroğlu", "Ferhat ile Şirin" gibi aşk ve kahramanlık öyküleri resmedilerek yapılmış bu baskıresimler, kitapların dışına çıkarak kahvehanelerin duvarlarına, evlere ve iş yerlerine asılmış, böylelikle özgün baskıresim sanatının temelleri atılmıştır. Bu baskıresimlerin boyutları, genellikle 35x50, 50x70, 52x84 veya 57x82 cm olmaktadır.

Bu geleneğin, 19.yüzyıl sonuna doğru başladığı kabulü, sanatçı isimlerinin eserlerde bulunmaması sebebiyle, eserlerin önemli ve büyük olayları resmetmesi sonucuna bakılarak eserin o yıllara ait olduğu düşüncesine göre olmuştur. Örneğin; Meşrutiyet, Balkan ve Çanakkale Savaşları ile Kurtuluş Savaşı konularında yapılmış, çok sayıda taşbasma resimlerin oluşu, tarihleri konusunda bize, eserlerin yapıldığı yıllara ait bilgiler vermektedir.

Baskı halk resimlerinin konu çeşitliliği, halkın değişik kesimlerine göre şekillenmiştir. Halkı etkileyen önemli tarihi olaylar, kahramanlık öyküleri, önemli kişiler ve inançlar, halk resimlerinin temel konularıdır. Bunların dışında, yapanın ismi genellikle bulunmamakla birlikte, gemi resimlerinin de yapıldığı görülmektedir.

Halk kahvelerinin duvarlarını taşbaskı resim ve yazılarla süsleme geleneği, Türk Halk Sanatı'nın bir uzantısıdır.

Bu konuda Malik Aksel'in de:

"Resim ve yazı kahvehanelerin iki kardeş süsüdür. Bu gelenek eskidir. Vehbi Surnamesi'nde tiryakilerin oyununda "canı cebinde kahvehane duvarındaki resimler gibi adeta cansız" tabiri geçmektedir. Her devirde kahvehaneler süslü idi. Türk halk sanatının resme ait özellikleri burada toplanırdı."

" Bu geleneğin son kalıntısı, 1962 tarihine kadar değişmemiş olan, Kumkapı'da Mehdi'nin kahvesi idi. Burada dikkati çeken iki resimden biri, Zaloğlu Rüstem'le korkunç, boynuzlu dev Sefit resmidir. Bunlar kavga eder halde görünmektedir. Diğeri ise, İskender'in yanında Hızır olduğu halde Abıhayatı aramasıdır" (Özsezgin ve Aslıer, 1989, s.155).

sözlerinden anlaşıldığı üzere, halk kahvelerinin duvarlarına asılan litografi çalışmaları, halk tarafından benimsenmiş köklü bir geleneğin devamı niteliğindedir.

İlk litografi atölyesi, Mehmet Hüsrev Paşa'nın emri ile 1831'de, İstanbul'da, Hanri Kayol'un Fransa'dan getirdiği donanım ve malzeme ile kurulmuştur. Burada basılan ilk kitap, Hüsrev Paşa'nın "Nuhbetüt-talim" adlı askeri eğitim kitabıdır.

Litografi tekniğini kullanan ilk kişi, askeri okullarda hocalık yapan ressam Hoca Ali Rıza'dır. O'nun taşbaskıları, bu baskıresim sanatının öncüsü olmuştur. Hüsrev Paşa'nın sadrazamlıktan düşüşüne kadar açık kalan atölyede, resimli eğitim ve yönetim kitapları basılmıştır. Atölyenin, 1836'da kapanmasıyla beraber, Kayol Kardeşler tarafından Beyoğlu'nda ilk özel baskı atölyesi açılmıştır. Daha sonraları, açılan özel basımevleri sayıları artmış, ordu emrindeki basımevleri tekrar açılmıştır. Bu atölyelerde askeri eğitim, haritacılık, silahların tanıtılması gibi konularda taşbaskı tekniğinden faydalanılarak çok sayıda kitap ve broşür basılmıştır. İlk özgünbaskı resimler diyebileceğimiz bu resimler, ressam Hoca Ali Rıza denetiminde askerler tarafından basılmıştır. Hoca Ali Rıza'nın yaptığı yüzlerce karakalem çiziminin bir kısmı, taş basma tekniği ile yeniden basılmış, bu özgün baskıresimler albüm haline getirilerek, bir kısmı Askeri Rüstiye öğrencileri için, bir kısmı da Mülki Rüstiye öğrencileri için örnek olması için dağıtılmıştır.

Özgün baskı eserler diyebileceğimiz sanatsal boyuttaki çalışmaların ise, her ne kadar ilk

örnekler olarak görülseler de, 1883 yılından itibaren ortaya çıktıkları bilinmektedir. Bu konuda, Güler Akalan'ın kitabından edindiğimiz;

"1882 "Sanayi-i Nefise Mekteb-i" - Güzel Sanatlar Akademisini kuruluşuna kadar saydığımız ve birkaç ad dışında, batıdan gelen pek çok gravür ustasının Devlet Basım evinde çalışmasına karşın, bunların çalışmaları zanaat olarak kalmış, sanat eseri niteliğindeki gravürler ise, Güzel Sanatlar Akademisi'nin kuruluşuyla başlamıştır" (Akalan, 2000, s.106).

şeklindeki bilgiler de bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.

2.2.1 Sanayi-i Nefise Mektebi- Baskıresim Atölyesinin Kuruluşu

1882'de, Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla kurulan, Güzel Sanatlar Akademisi Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Mart 1883 yılında derslere başlanmış, mimarlık, resim ve heykel bölümleri bulunan okulda, aynı dönem bir de "Hakkaklık" denilen gravürcülük bölümü açılması düşünülmüş ancak dersi yürütecek deneyimli bir hocanın olmaması sebebiyle derslere başlanamamıştır. Kuruluşundan ancak on yıl sonra, Fransa'dan gelen baskıresim hocası, Stanislas Arthur Napier tarafından atölye kurulabilmiştir. Atölyede bu sayede, sanatsal gravür çalışmaları başlamıştır. Ancak, diğer dört yıllık bölümlere karşın üç yıl eğitim verilen bölümde o dönem, şimşire oyularak yapılan baskıresim çalışmaları, öğrenciler tarafından çok fazla ilgi görmemiştir.

Napier'in görevde kaldığı beş yıl sonrası yerine Nesim Efendi getirilmiş, Cumhuriyet'in kuruluşuna dek açık kalan bu atölyede eğitim vermeye devam etmiştir. Her yıl on mezun veren atölye, otuz yıl boyunca, ne yazık ki kalıp oyma tekniğini iyi öğrenmiş zanaatkarlar dışında hiçbir gravür sanatçısı yetiştirememiştir. Bunun bir nedeni olarak; o dönem, matbaalarda çalışacak, resim kalıpları oyabilen ustalara ihtiyaç duyulması ve basım-yayımda bu kişilere çok fazla talep olması düşünülmektedir.

1904 yönetmeliğiyle beraber, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki hakkaklık bölümü de kapatılmıştır.

2.2.2 Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Sanat (1923-1960 Yılları Arası Sanatın Durumu)

Cumhuriyetin kuruluşuyla beraber Eğitim ve Öğretim'de yenilikçi reform hareketleri de başlamıştır. Bunun sonucu olarak, pek çok sanatçı, eğitim alması için, başta Fransa ve Almanya olmak üzere Avrupa'nın çeşitli yerlerine gönderilmiştir. Bu dönem, 1920'de Almanya'da kurulan "Bauhaus Okulu" deneyci ve araştırmacı yönüyle, uygulama ağırlıklı eğitime yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu gibi okullara gönderilen sanatçılarımız, yurda dönüşlerinde objektiflerini genişletmişler ancak özgün baskıresim yerine tual resimlerine yönelmeyi tercih etmişlerdir. 1924-1936 yılları arasında özgün baskıresim çalışmaları yapılmadığı bilinmektedir.

Cumhuriyet Dönemi yapılan Atatürk konulu, çeşitli baskıresimlerden bir kısmı, basımevi ressamlarından Tarık Üzmen ile Hüseyin Üzmen tarafından basılmış ancak bu kişilerin herhangi bir sanat iddiası olmamıştır.

2.2.3 Güzel Sanatlar Akademisi

1927'de "Akademi" kelimesinin kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin adı Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirilmiştir. Akademi, 1936-1937 yılları arası yenileşme hareketlerine girişmiş, Eğitim ve Öğretim'e yurt dışından pek çok sanatçı getirilmiştir. Bu hocalardan en önemlisi, dönemin hükümeti tarafından Fransa'dan İstanbul'a çağırılmış ve Akademi'de resim bölümü başkanlığına getirilmiş olan özgün baskıresim sanatçısı Leopold Levy'dir.

Levy tarafından, 1937'de açılmış olan özgün baskıresim atölyesine asistan olarak, sanatçı Sabri Berkel alınır. Floransa Akademisi'ndeki eğitimi sırasında gravür tekniğine ağırlık veren Berkel, bu konudaki ustalığını litografi tekniğinde de göstermiştir. Metal gravür, litografi ve linolyum tekniklerinin de kullanıldığı bu atölyede, sanatsal anlamda ilk ürünler verilmiş ve bu ilk ürünlerin sahipleri, Sabri Berkel ile Turgut Zaim olmuşlardır.

1948'deki Akademi yangınına dek, çok sayıda önemli sanatçıya, metal çukur baskı ve litografi tekniklerinde çalışma olanağı sağlanmıştır. Bu isimlerden bazılarının eserlerindeki imzaları sebebiyle; Mazhar Olgun - Nejad Melih, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Kemal İncesu, Avni Arbaş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Neşet Günal ile Nuri İyem olduğunu bilmekteyiz.

Her ne kadar ilk özgün baskıresim eserlerinin sahipleri olsalar da, bu sanatçılar, sanat hayatlarına baskı resimden daha çok tablo resimle devam etmişlerdir. İçlerinden sadece Fethi Karakaş ile Mashar Olgun kendi pres makinelerini yaparak gravür ve linol baskı çalışmalarını sürdürmüştür.

1948'de Akademi'de çıkan yangın sonucu atölyedeki araç gereçler, baskı presleri ve eserler zarar görmüş, 1960'daki onarım ve yenilenmelere dek çalışmalar yapılamamıştır. Yangın sonrası görevinden istifa eden Leopold Levy, 1949 sonunda Paris'e dönmüştür. Özgün baskıresimde özellikle gravür tekniği konusunda sanatçıların eğitimine önemli katkıları olan Levy, bu tekniğin sevilip yayılması için de özverili çalışmalarda bulunmuştur.

1960 yıllarına gelindiğinde, atölye ve presler onarılarak, Prof. Sabri Berkel sorumluluğunda yeniden açılmış, 1966'ya gelindiğinde Berkel'e yardımcı olarak öğretim elemanı Fethi Kayaalp görevlendirilmiş ve bu atölyeden, özgün baskıresimde adını duyurmuş çok sayıda sanatçı mezun olmuştur. Bu isimler; Gündüz Gölönü, Devrim Erbil, Özer Kabaş, Ercan Gülen, Adnan Çoker, Güngör İblikçi, Ali Teoman Germaner, Aydın Ayan, Asım İşler, Süleyman Saim Tekcan, Fevzi Tüfekçi ve Gülseren Südor ile Teoman Südor'dur.

1981'de Fethi Kayaalp'in emekliliği sonrası, atölyedeki göreve Asım İşler getirilmiştir.

2.2.4 Gazi Eğitim Enstitüsü ve Resim-İş Bölümü

Ankara'da kurulan ve 1932-1933 yılında öğretime başlayan Gazi Eğitim Enstitüsü ve Resim -İş Bölümü'nün kuruluş amacı; ortaöğretim kurumlarına resim-iş öğretmenleri

yetiştirmekti. Bölümün iki hocası olan , Berlin Güzel Sanatlar Akademisi, resim ve grafik mezunu olan Malik Aksel ile Paris Julian Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini tamamlamış ve yurda dönüşünde Gazi Resim -İş Bölümü'nün kurulmasına yardımcı olmuş Refik Epikman tarafından yürütölen dersler; grafik tasarımı, sanat, her türlü resim ve uygulamalı tasarım atölye derslerini kapsamaktaydı. Almanya'daki Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu mezunlarından şinasi Barutçu, Ferit Apa, Hayrullah Örs ve Sait Yada grafik, tasarım ve yazı derslerinde öğretmenlik yapmışlardır.

Refik Epikman ile Malik Aksel'in, dönemin sanat faaliyetlerinde eğitimci ve katılımcı olarak yaptıkları çalışmalar, baskı sanatının Ankara'daki gelişmesine katkıları bakımından önemlidir.

Kuruluşundan sonra, 1950 yıllarına kadarki sürede kendini devamlı olarak güncelleyen Gazi Eğitim Enstitüsü ve Resim - İş Bölümü'ne şinasi Barutçu tarafından gravür pres makinesi yaptırılmış ancak, imkan yetersizliğinden gravür baskı 1960'a dek yapılamamıştır. Bunun yerine, çok başarılı monotipi, linol ve ağaç baskı teknikleri (Yüksek Baskı Teknikleri) uygulanmış, öğrencilerin bu konudaki yetenek ve becerilerinin gelişimine her türlü imkan sağlanmıştır. Başarılı ve yetenekli mezunların büyük bir kısmı, Anadolu'nun farklı yerlerindeki okullara hoca olarak atanmaları sonrası, gittikleri yerlerdeki imkansızlıklar nedeniyle sanat yaşamlarına devam edememiş ve unutulmuşlardır. Bu mezunların içinde, sanat yaşantısına devam edebilmiş olanlardan ilk mezunlar; Hasan Kavruk, İsmail Altınok, Selahattin Taran ve Cemal Bingöl, 2. Mezunlar ise Mustafa Asher, Nevzat Akoral, Ferit Apa, Adnan Turani, Mürşide İçmeli ve Muammer Bakır gibi sonradan hocalık yapmış olan ressamlardır. Bu isimlerin yanı sıra, kurumun sonraki mezunlarından, sayabileceğimiz diğer önemli ressamlardan bazıları; Zahit Büyükişliyen, Hüseyin Bilgin, Veysel Erüstün, Veysel Günay, Mehmet Güler, Hayati Misman, Zafer Gençaydın, Hasan Pekmezci, Orhan Kurt ve Mustafa Ayaz gibi sanatçılardır. Bu sanatçıların çoğu, küresel unsurları göz ardı etmeden, çağdaş bir yönelimle, kendi kişisel üsluplarını yaratmış, farklı ifade biçimleri ile anlatım olanaklarını zenginleştirme çabası içinde bulunmuşlardır.

Eğitim için Avrupa ve Amerika'daki çeşitli Güzel Sanatlar Akademileri'ne burslu olarak gönderilmiş olan, Gazi Eğitim Enstitüsü çıkışlı sanatçıların büyük kısmı yurda

dönüşlerinde atandıkları okullarda batı sanatını uygulamalı bir şekilde öğrencilere aktarmaya çalışmış, bir taraftan da kişisel çalışmalarını bağımsız olarak sürdürmüşlerdir.

2.2.5 Bauhaus Ekolü ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu

1919 yılında Almanya'nın Weimar kentinde, modernist mimar Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu'nun sanatsal ve uygulamalı öğretim metodolojisinin temelinde yatan araştırmacı, yenilikçi ve yaratıcı bireyler yetiştirme amacı çok başarılı sonuçlar ortaya koymuş, özellikle Avrupa olmak üzere dünyada alanındaki diğer üniversiteler için bir ekol oluşturmuştur. Dünyanın en seçkin sanatçı ve mimarlarının biraraya gelerek öğretim üyeliği yaptığı okulda, çağdaş mimarlar, sanatçılar ve tasarımcılar yetiştirmek ve aynı zamanda üretim konusunda bir merkez olmak hedeflenmişti.

Öğrencilere nesnel bir yaklaşımla, kendi stillerini ve yollarını bulma konusunda özgür bir ortam sağlayan okul, öğrencilerin, aynı zamanda birer sanatçı olan hocalarını, birilerini veya bir tarzı taklit etmelerine karşı çıkmıştır.

*Bauhaus*⁹ okulunda, barok ve rokokonun süslemeciliğine karşılık, ortaya çıkan her ürün, rasyonel ve fonksiyonel olmalıydı. Bu hususta, her sanatçı aynı zamanda birer yaratıcı zanaatkar olarak teknik ustalığa kavuşmalıydı. Çünkü, endüstriyel gelişmelerin, toplumda yeni yaşam biçimleri ortaya çıkarmış olması, estetik kavramının değişmesine ve sanat ile teknik arasındaki uçurumun kapatılması zorunluluğuna yol açmıştı.

Siyasi nedenler sebebiyle, 2 kere yer değiştirmek zorunda kalıp, 14 yılda sadece 500 mezun çıkarmış olsa da, 20. Yüzyılın en ilham verici tasarım ve sanat ekolü olmayı başarmış olan Bauhaus Okulu'nun dünyada yarattığı etki, ülkemizde de 1957'de Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun bu eğitim modeline göre kurulmasıyla kendini göstermiştir. Almanya, Avusturya ve Türkiye'den seçilen sanatçı öğretmenler tarafından Prof. Dr. Adolf Schneck idaresinde kurulan okulda, 1 Kasım 1957'de eğitime başlanmıştır. 1958'de Almanya'daki eğitiminden dönen sanatçı Mustafa Aslier, grafik sanatlar

⁹ Literatürde “yapı evi” olarak geçen ancak “okul binası” anlamında kullanılan sözcük.

bölümünde öğretmen olarak göreve başlamıştır. Aslier'in özverili çalışmalarıyla kurulan özgün baskı atölyesi, 1960 yılında, öğrencilere ve dışardan gelen sanatçılara kapısını açmıştır. O dönem, sadece Aliye Berger'de ve bir tane de Akademi'de pres makinesinin olması sebebiyle, Aslier'in kurduğu bu atölyedeki baskı makinesi, özgün baskıresiminde eserler üreten, dışardan gelen çok sayıda sanatçıya çalışma olanağı sunmuştur. Bu sanatçılardan, Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cihat Burak'ın bu atölyede çalıştıklarını bilmekteyiz.

Okula dışardan gelen sanatçılar ile kendi bünyesinde yetiştirdiği öğrencilerin genç birer sanatçı olarak bu atölyede eserler üretmesi sonucu, atölye, 1960 sonrası, özgün baskıresim konusunda bir merkez konumuna gelmiştir.

Mustafa Pilevneli, Erol Deneç, Ergin İnan ve Uğur Üstünkaya'dan oluşan ilk kuşak sanatçılarına, sonradan ikinci kuşak sanatçıları olan, Ali İsmail Türemen, Fevzi Karakoç, Sabiha Erengül, Hanifi Yeter, Demet Hamzaoglu, Mahmut Celayir, Berna Türemen, Yalçın Özel ve Hüsametdin Koçan da katılmışlardır.

2.2.6. 1960 Sonrası Baskı Sanatında Durum

Aynı yıllar, Akademi'de de yanan pres makineleri onarılmış ve atölye yenilenerek, yeniden kullanılmaya başlanmıştır. Prof. Sabri Berkel sorumluluğundaki atölyeye yardımcı olarak Fethi Kayaalp atanmış, böylelikle iş üretkenliği ile kendini gösteren atölye, özgün baskıresim dalında ikinci merkez olmuştur.

Ayla Ersoy'un;

"Bu dönemde tekniklerin giderek birbirinden ayrılmaya ve kendi içinde özerk birer kimlik kazanmaya başladığı görülmektedir" (Ersoy, 1998, s.169).

şeklindeki sözleri de, 1960'lardan itibaren oluşan dönemsel değişimin, baskıresim sanatında aslında bir dönüm noktası olduğunu göstermektedir.

70'li yıllara gelindiğinde, Mustafa Aslier'in atölyesinde yetişmiş 3. Kuşak sanatçılarından; Kadri Özayten, Yalçın Özel, Emre Becer, Muammer Durmuş, Tayfun Erdoğan ve Sema Ilgaz Temel gibi isimler adını duyurmuş olanlardır.

Bu yıllarda, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde, Muammer Bakır ve Nevzat Akoral ile başlatılan çukur baskı dersleri, Mürşide İcmeli'nin yurt dışı eğitiminden dönüp, özgün baskıresim derslerinde öğretmenlik yapmaya başlaması ile farklı bir boyut kazanmıştır. İcmeli, yeni baskı makineleri getirtmesiyle, atölyedeki çalışan sanatçı sayısını hızla artırmış ve Ankara'yı, bu dalda 3. Merkez konumuna getirmeyi başarmıştır.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü ile yayılmaya başlayan özgün baskı sanatının etkisi 1970 yılından itibaren bir çok baskıresim atölyesinin kurulmasına yol açmıştır. Bunlardan birkaçı İstanbul'daki Atatürk Eğitim Enstitüsü, İzmir'deki Buca Eğitim Enstitüsü ile Samsun'daki Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde kurulan atölyelerdir.

60'lı yıllarla birlikte gelişmeye başlayan özgün baskıresmi, sanatçıların bir yan uğraşı olmaktan kurtulmuş, çoğaltılabilir bir değer olarak sanat piyasasında prestijli düzeyde varolabilmeyi başarmıştır.

Yurt dışında aldıkları eğitimler sayesinde uzmanlaşan sanatçılar, teknik ve estetik açıdan edindikleri birikimi, döndüklerinde, bu dalda bir alt yapı oluşturmak ve sanatlarını sürdürmek yanında yeni sanatçıları ortaya çıkarmak için de kullanmışlardır.

Güzel Sanatlar Kurumları'nda, özgün baskı atölyelerinde eğitim görmüş 1970 ve sonrası mezun olanlardan, bu dalda isim yapmış, son kuşak diyebileceğimiz isimlerden bazıları; Hasip Pektaş, Ayşegül İzer, Emin Koç, Devabil Kara, Çetin Bilgin, Sema Boyancı, Gültekin Yıldız, İsmail İlhan, Bilgehan Uzuner, Şakir Gökçebaş, Muammer Şengöz, Hüsnü Dokak, Hayri Esmer, Melih Görgün, Hasan Kıran, Cebail Ötgün ve Yusuf Ziya Aygen'dir.

Türk özgün baskıresminde büyük ve önemli bir kuşağı oluşturan, başta Mustafa Aslier , Mürşide İcmeli, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Mehmet Güler, Asım İşler, Zahit

Büyükışliyen, Fevzi Karakoç, Atilla Atar, Hasan Pekmezci, Ali İsmail Türemen, Hayati Misman, Gören Bulut ve Güngör İblikçi olmak üzere, daha sayabileceğimiz pek çok sanatçı baskiresim geleneğinin yapı taşlarını oluşturmuşlardır. Her biri, kendilerine özgü tekniklerle yaptıkları eserleri, estetik değerleriyle harmanlayarak yorumlamışlardır.

1980'lere gelindiğinde, toplumdaki sosyo kültürel, siyasal ve küresel etkilerin sanatta da bir dönüşüm yarattığını görmekteyiz. Uluslararası etkileşimin sanattaki yansımaları, batı dünyasını eş zamanlı olarak takip edebilme olanağıyla birlikte sergi, galeri sayısı ve yarışma organizasyonlarının artışı şeklinde kendini göstermiş, bütün bu hareketlenme, sanat piyasasını canlandırmıştır. Böylelikle, özgün baskiresim sanatı, galericiler için, yükselen bir değer olmuş, bu dala yapılan yatırımlar artmaya başlamış, kurumlarsa yeniden yapılandırılıp güçlendirilmiştir.

Özellikle, 1939'dan itibaren her yıl düzenli olarak açılan Devlet-Resim-Heykel sergilerinde, 1960 yılında, ilk kez baskiresimlerin sergilenmeye başlaması, baskiresim sanatçılarının ve baskı atölyelerinin çoğalmasına neden olduğu gibi bu sergilere seçilen baskiresimlerin sayısında da yıldan yıla bir artış meydana getirmiştir. Bu popülerlik, 1989 yılından itibaren baskiresim sanatını, yeni bir sanatsal ifade biçimi olarak bağımsız kılmış ve bu dalda da ödüllü sergiler düzenlenmeye başlanmıştır. Bu yarışmalı sergilerin ilki, 1967'den beri düzenlenmekte olan DYO ve 1983'ten 1986'ya dek düzenlenen Viking sergileridir. 1994'te düzenlenmeye başlanan ve günümüze dek süren bir diğer baskiresim yarışmalı sergisi ise Yunus Emre (Esbank) sergisidir.

Bu gelişmelere ek olarak;

"1990'lara kadar sırasıyla 9 Eylül, Hacettepe, Anadolu, Bilkent gibi üniversitelere bağlı güzel sanatlar fakültelerinde açılan donanımlı atölyeler, Süleyman Saim Tekcan'ın 1974'ten beri özel atölyesi olarak kullanıldığı, 1984'te Artess Özgün Baskı Atölyesi ismiyle sanatçılara çalışma olanağı veren özel atölyeyi açmış olması, yine daha sonraları Aksanat Baskı Atölyesi'nin faaliyete girmesi ve 2004 yılında IMOGA'nın - İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi- açılması, ülkemizde kurumsal anlamda güçlenen ve

profesyonellik kazanan alt yapıya işaret etmektedir" (Türkiye'de Baskıresme Bakmak Sergi Kataloğu, 2011, s.24).

şeklinde anlatılan gelişim sürecini de göz önüne aldığımızda, tekniğin gelişmesi önündeki malzeme, olanak ve donanım sorunlarının büyük ölçüde çözüldüğü anlaşılmaktadır. Ne var ki, bu gelişimin sürdürülebilmesi, estetik ve özgünlük kavramlarının göz ardı edilmeden tekniğe yeterince hakim olunabilmeyi ve bunun için gerekli kültürel birikimi zorunlu kılmaktadır.

BÖLÜM 3

5. BASKI RESMİN GELİŞİMİNE KATKILARI OLAN BAZI SANATÇILARIMIZ

3.1 Aliye Berger (1903- 1974)

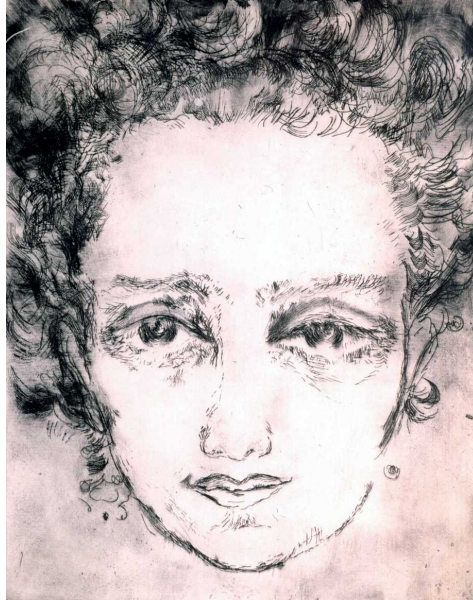
İstanbul'da, Fransız okullarında eğitim gören ve aynı zamanda resim ve piyano alanlarında da kendini yetiştiren Berger, Macar asıllı keman virtüözü ve aynı zamanda pedagog olan Karl Berger'den müzik dersleri almıştır. 1935- 1939 yılları arasında yurt dışında yaşayan kardeşi Fahrelnissa Zeid'in yanına giderek, Berlin ve Paris'te sanat hareketlerini gözlemlemiştir. Bu deneyim sonrası, 1947'de gittiği Londra'da, John Buckland Write'in atölyesinde heykel ve gravür çalışmaları yapmıştır. Burada edindiği bilgi ve tecrübeyle yaptığı çalışmaları, 1951'de yurda dönüşünde ilk kişisel sergisinde sergilemiş ve adını geniş sanat çevrelerine duyurmuştur. 1954'te Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği yarışmada, Birincilik Ödülü'nü aldıktan bir yıl sonra, ikinci Tahran Bienali'nde de İkincilik Ödülü kazanmıştır.

Seçkin sanatçıların eserlerine ev sahipliği yapan ve dönemin önemli sergi salonu olan Fransız Konsoloslugu'nda, Londra'da yapmış olduğu, her biri özgün 150 gravür çalışmasıyla (Bkz. **Resim 1**) sergi açan Berger'in bu sergisi, ilk kişisel sergisinin olması yanında Türkiye'deki ilk gravür sergisi olma özelliği de taşımaktadır.

Bu sergiyle ilgili olarak, dönemin sanat yazarlarından Hikmet Tepedenli'nin görüşleri şu şekilde olmuştur;

“ O, çağımızın bütün sanat hareketlerini emmiş ve benimsemiştir. Desenleri titreyen bir siyah beyaz nizamı, bir gölge ışık oyunu içinde suda birbirini kovalayan akisler gibi o kadar akıcı, o kadar kavranılmaz bir mahiyet gösteriyor ki, onları herhangi bir statik tertibe icra etmek mümkün görünmüyor” (Erten, 2012, s.142).

Tepedenli'nin bu sözlerinden, sanatçının geç atıldığı resim sanatında, kısa zamanda azmi sayesinde senelerle edinilebilecek tecrübe ve bilgi birikimine sahip olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 1. Otoportre, Gravür, 25x19,5 cm., Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu / Uzun Süreli Ödünç

3.2 Turgut Zaim (1906-1974)

Lise öğrenimi sonrası Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimine devam etmiş ve İbrahim Çallı ile Feyhaman Duran gibi sanatçıların atölyelerinde çalışmış olan sanatçı, 1924'te gittiği Fransa'da tekniğini geliştirerek, 1928 yılında yurda dönmüştür. Yurda dönüşü sonrası, baskıresim çalışmalarına devam etmiş, gerek kişisel sergiler açarak, gerekse

D Grubu sergileri dahil birçok karma sergilere katılmıştır. 1957-1958 yıllarında, Devlet Resim Heykel Sergileri'nde birincilik ve ikincilik olmak üzere iki ödülü bulunmaktadır.

Sanatçının, “Türkiye’de Baskıresme Bakmak” adlı sergi kataloğunda yer alan;

“ Türk folklor ve geleneğinden yararlanarak Anadolu yaşamından aldığı konuları işlediği resimleriyle bilinen sanatçı, batıda sanat eğitimi aldığı halde kendini batı estetiğine uzak saymıştır. Türk halk resmine yakın eserlerinde milli, yerel, bölgesel nitelikleri sembolleştirmiştir. Bu etkiler 1930’larda başladığı Anadolu gezileri ile Yörükler’in ve Avşarlar’ın yaşantılarıyla yakından ilgilenmesiyle pekişmiştir. Bu süreçte geliştirdiği yeni ve özgün atılımları içinde, köy temalarına yönelik figür üslubuyla Turgut Zaim’in ulusal-yerel atmosferi, izleyeni minyatür havasında görsel bir şölene davet etmektedir” (Türkiye’de Baskıresme Bakmak, 2011, 38).

bilgisinden, sanatındaki tematik anlatımların Anadolu insanı ve onun yaşam biçimi üzerinde şekillendiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, Turgut Zaim’in sanatını incelediğimizde, Anadolu kültürünün, yaşam ve doğa arasındaki o güçlü bağ ile harmanlanarak, figürlerin ifadelerinde, Anadolu insanı sıcaklığıyla ortaya konulduğunu görmekteyiz.

Sanatçının konuyu işleyişindeki özgün anlatım dili ve başarısının altında yatan neden, Anadolu kültürü ve Anadolu insanına duyduğu hayranlığın bir sonucu olarak açıklanabilir. Resimlerindeki bu tematik durumun yanı sıra;

“Turgut Zaim’in resimlerinde biçimler geometrize edilmeden, yuvarlak (organik) olması daha çok canlı ve yaşanır kılar. Resimlerine objeyi ve figürü kargaşadan uzak bir düzenleme anlayışı ile yüzeye yerleştirir. Figürleri hiçbir zaman harekete zorlamaz. Bu durgunluk, yansıtılan duruluk, mistizmin sessizliği ve sükunetini simgeler” (Biçinciler, 1998, s.26).

vurgusu üslup özelliklerine dair nitelikleri de açıklamaktadır.

Çok yönlü olarak çalıştığı bilinen sanatçı, özgün baskıresim çalışmalarında, çinko ve linol baskı tekniklerini uygulamıştır. 1944 ile 1965 yılları arasında daha çok ve yalnızca siyah-beyaz linol baskılar yapan sanatçının, bu dönem 15-18 arası linolyum çalışması yaptığı ve bu çalışmalarının genellikle 20x25cm ve 20x33cm gibi küçük ebatlarda olduğu görülmektedir.

Turgut Zaim'in, günümüze kalan 39 baskıresim eserinden 24'ünün, çinko kalıp kullanarak çukurbaskı tekniği ile, 15'inin ise linol kalıp kullanarak yüksek baskı tekniğiyle basıldığı bilinmektedir (Bkz. **Resim 2**).



Resim 2. Turgut Zaim, “İsimsiz”, 1965, Linol Baskı, 22x25 cm

3.3 Sabri Berkel (1907-1993)

Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nin Felice Carena atölyesinde fresk ve gravür öğrenimi gören Berkel, Türk resminde ilk soyut denemeleri gerçekleştiren ve soyut resmin en özgün örneklerini (Bkz. **Resim 3**) veren isim olarak, Çağdaş Türk Resminin önemli ressamı arasındadır. 1939-1977 yılları arasında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde yaptığı öğretim görevliliğinin yanı sıra resim bölümü başkanlığı da yapmış olan sanatçı,

çeşitli uluslararası bienal ve sergilere katılmış, birçok kişisel sergi açmıştır. Bir süre yurt dışında yaşamış olan sanatçı, yurda döndüğü 1935 yılından itibaren, gravür ve serigrafi tekniklerindeki özgün baskıresim çalışmalarını, yağlıboya resimleri ile aynı paralelde sürdürmüş, benzer kompozisyonlarını farklı boyutlarda ve çeşitli malzemeler ile uygulamıştır. Ürettiği eserlerini Ankara, İstanbul ve İzmir Devlet Resim ve Heykel müzelerine bağışlamış olan sanatçının, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği üyeliğinin yanı sıra “*D Grubu*¹⁰” ressamlarından olduğunu da bu noktada vurgulamak gerekmektedir.

Berkel’in sanata dair;

“Yeni sanat eski sanat diye bir şey yoktur. İyi ve büyük sanat, kötü ve küçük sanat vardır”

(<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=16628>).

şeklinde özetlediği bu bakış açısı, sanat hareketlerinin her dönem farklı bir özgünlükle ele alınabileceği ve özgür ifade biçiminin belirli bir zamanla sınırlanamayacağına vurgu niteliğindedir.

1991 yılında, Kültür Bakanlığı tarafından kendisine verilen ‘Devlet Sanatçısı’ ünvanı ile ödüllendirilen Berkel’in sanatıyla ilgili daha detaylı olarak;

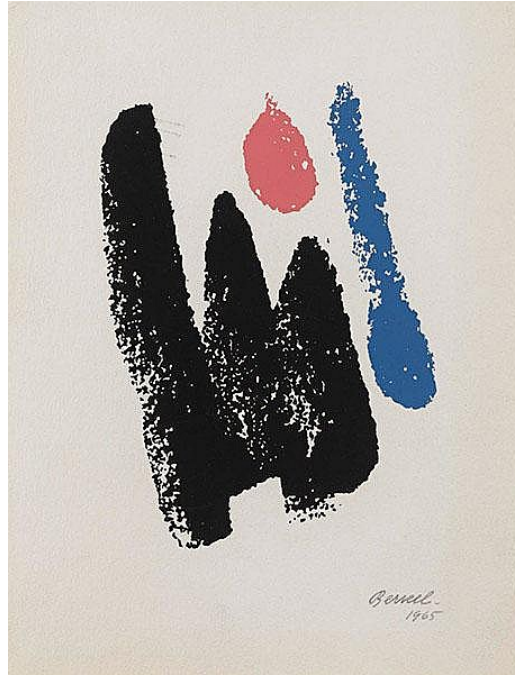
“Kariyerinin başlarında usta bir insan figürü ressamı olan Sabri Berkel, 1930’larda Kübist soyutlamalar üzerine çalışmaya başlar. Bu tarzda başörtülü kadınlar, simitçiler, yoğurtçular, balıkçılar ve köy manzaraları yaratarak ikinci vatanının formlarını keşfe çıkar. 1950’lerin başında sadece geometrik soyutlamalara odaklanarak geleneksel hat ve ebru sanatlarından aldığı biçimleri de kullanmaya başlar. 1970’lerden itibaren git gide daha düz formlar ve daha minimalist kompozisyonlar kullanmaya, bunun sonucunda da tuvalde ağırlıklı olarak soyut şekillerde kesilmiş ya da yırtılmış gibi görünen düz renkli boşluklara yer vermeye girişir. Yinelemeleri ve canlı renk

¹⁰ 1933 yılında, beş ressam (Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino) ve bir heykeltraş (Zühtü Müridoğlu) tarafından kurulan sanatçı birliği.

kullanımı, Andy Warhol'un eserlerinde de olduğu gibi, grafik tasarımın sanata olan etkisini akla getirmektedir”

(<http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon>).

açıklamalarından, sanatçının dönemsel olarak ele aldığı konular ile denemeler yoluyla biçimlendirdiği sanatına dair önemli noktalara değinilmektedir.

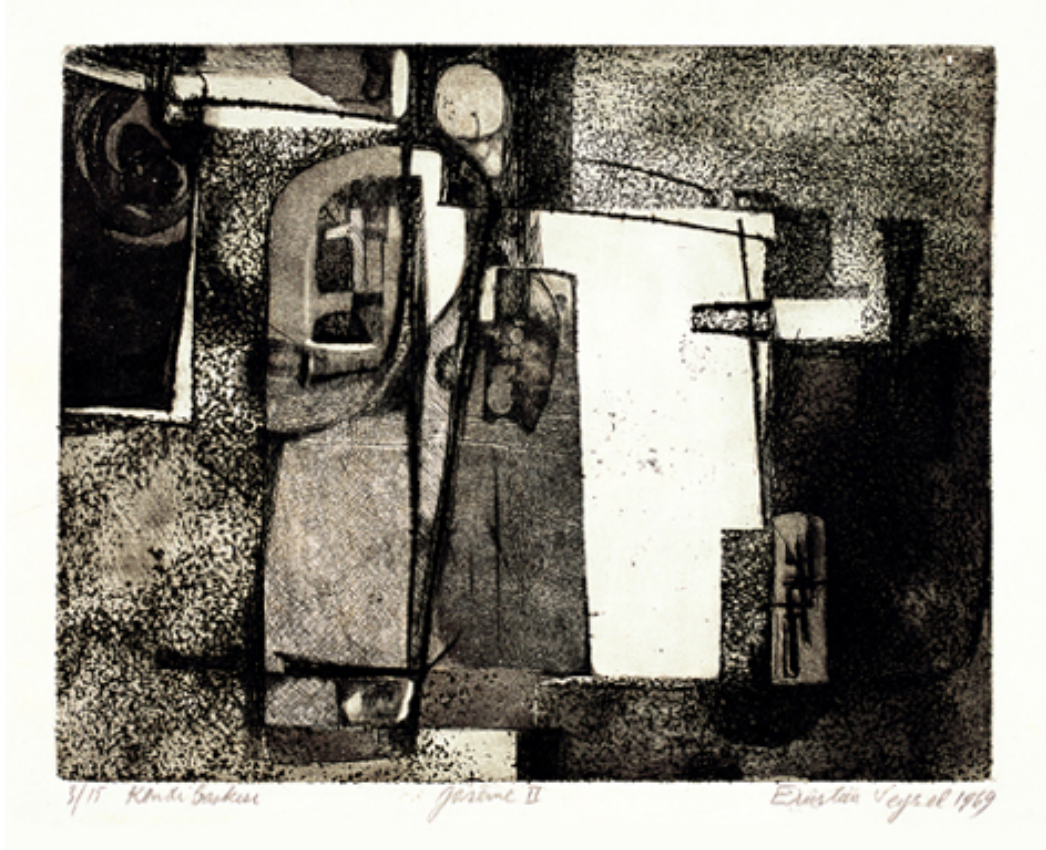


Resim 3. Sabri Berkel, “Abstract” , 1965, karışık teknik, 24,5x19cm

3.4 Veysel Erüstün (1910-1987)

1935 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun olduktan sonra çeşitli ortaöğretim kurumlarında resim öğretmenliği ve ilköğretim müfettişliği yapan sanatçı, 1938 yılında, Milli Eğitim Bakanlığı’nın bursuyla, uzmanlık eğitimi almak üzere Almanya’ya gönderildi. 1940’da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’ne atanan Erüstün, 1963’te Norveç Bienali’ne katıldı. 1969’da, Mürşide İcmeli ve California Üniversitesi Sanat Profesörü Paul A. Lingren’den gravür tekniğini öğrendi ve 1970’te Ankara Devlet Galerisi’nde ilk kişisel sergisini açtı. 1974’te emekli olan sanatçı, 1980-1987 yılları arasında, Artess Çamlıca Sanatevi’nde özgün baskıresim çalışmaları yapmıştır.

Resimlerinde, geometrize ettiği formların boşlukta yarattığı derinlik etkisiyle soyut bir mekan algısı yaratan sanatçı, kompozisyonlarında valörlerin yardımıyla plastik öğeleri öne çıkararak lekesele bir yüzey oluşturmaktadır. Organik bir takım formların da eşlik ettiği bu geometrik biçimler, resmin genelindeki yoğun kontrastlığın da yardımıyla güçlü bir etkiye ulaşarak, sanatçının kendine has yaratımıyla ortaya çıkmaktadır (Bkz. **Resim 4**).



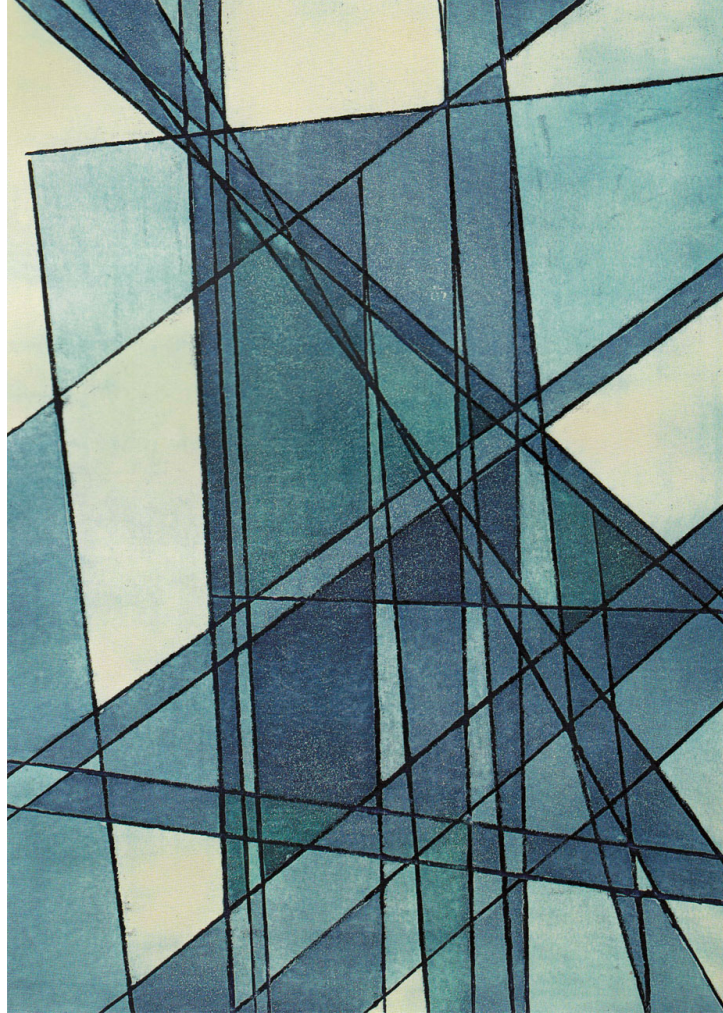
Resim 4. Veysel Erüstün, “Göreme II” , 1969, Gravür, 25,5x32,5 cm

3.5 Ferruh Başağa (1914 – 2010)

1936 yılında eğitime başladığı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ndeki çalışmalarını, Leopold Levy, Nazmi Ziya ve Zeki Kocamemi gibi önemli isimlerin atölyelerinde çalışarak sürdürmüştür. 1940’ta Müstakil Ressamlar Derneği’ne, 1941 yılında ise Yeniler Grubu’na katılmıştır. 1947 yılındaki mezuniyeti sonrası, 1947-1950 yılları arası Başbakanlık Basın Yayın Genel Müdürlüğü’nde çalışmış olan sanatçı, bu

tarihlerden 1971'e dek serbest ressam olarak çalışmalarını sürdürmüş, aynı zamanda özel mozaik ve vitray atölyeleri kurmuştur. 1971'de, bu girişimlerini Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde de gerçekleştirmek üzere görevlendirilmiştir. Yurt içi ve yurt dışı olmak üzere çok sayıda sergiye katılmış olan Başağa'nın, 48 kişisel sergisi ve çeşitli yarışmalarda kazandığı 16 ödülü bulunmaktadır.

Resimlerinde, öyküleyici ve figüratif anlatımdan kaçınan sanatçı, 1941 yılından itibaren yöneldiği soyut çalışmaları, 1970'li yıllarda soyut geometrik kompozisyonlarla şekillendirerek renk ve biçim ilişkisi üzerinde durmuştur (Bkz. **Resim 5**).



Resim 5. Ferruh Başağa, İsimsiz, 2006, Gravür, 78x54 cm

3.6 Cihat Burak (1915 - 1944)

1943'te mezun olduğu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Mimarlık Bölümü'nden sonra, 1952'de Birleşmiş Milletler, 1961'de ise Fransa Hükümeti'nin sağladığı bursla Paris'e resim ve mimarlık eğitimi almaya gitmiştir. Burada resim çalışmalarına yönelen ve kişisel ilk sergisini, 1957'de yurda dönüşünde, İstanbul Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açan sanatçının toplam 78 sergi katılımının 23'ünü kişisel sergiler oluşturmaktadır. Birçok ödülü de bulunan Burak'ın kazandığı ödüller; 1964 yılında aldığı, Paris-Galerie Interministeriel Başarı Ödülü, Paris-Utrillo Yarışması'ndaki gümüş madalya ile Musee de l'Art Modern Uluslararası Sergisi'ndeki bronz madalyadır. Bunların dışında 6.Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü de alan sanatçının, öykü dalında ortaya koyduğu yapıtlar ve bu alanda kazandığı ödüller de bulunmaktadır. 1982'de çıkardığı ilk öykü kitabı olan 'Cardonlar' ın ardından, 1992'de çıkardığı 'Yakutiler' adlı kitabıyla Yunus Nadi Armağanı Yarışması, öykü dalında birincilik ödülü almıştır. Diğer bir kitabı ise, ölümünün 9.yılında yayınlanan 'Zenci Kalınız' adlı el yazıları ile daktilo yazılarını içeren kitabıdır.

Çok yönlü sanatçı kişiliği ile dikkat çeken Cihat Burak için;

“Cihat Burak, toplumun ve bireyin içinde bulunduğu çelişkileri, bir halk sanatçısının önyargısız duyarlılığıyla yorumlayarak açık bir anlatım ve fantastik bir yaklaşımla tuvale aktardı. Yapıtlarında işlediği konuları halkın espri anlayışından kaynaklanan eleştirel ve mizahi bir yaklaşımla ele aldı, naiflere özgü bir duyarlık ve özgür bir kurguyla işledi. Bununla birlikte gerek eğitim gerekse birikimi ve sanat bilinciyle naif bir ressam olarak nitelenmedi. Yapıtları, mimarlığından kaynaklanan sağlam mimari kurgusu yanında, renk kullanımındaki ve çizgilerindeki ressamca duyarlık ve özgürlükle de dikkati çekti” (http://resimsanat.tr.gg/cihat-burak_ressam_hayat-hikayesi-ve-eserleri). (Bkz. **Resim 6**) ve (Bkz. **Resim 7**)

şeklindeki açıklamalardan, gerek sanatçı kişiliği gerekse sanatıyla ilgili önemli bilgi edinimi sağlamaktayız.



Resim 6. Cihat Burak, “Televizyon Seyredenler” , 1981, Elek Baskı



Resim 7. Cihat Burak, “Tüketim Toplumu” , 1981, Elek Baskı, 70x50cm

3.7 Nevide Gökaydın (1923 -)

Ortaokuldaki resim hocası Feyhaman Duran tarafından Güzel Sanatlar dalına yönlendirilen sanatçı, bir süre Çallı Atölyesi'nde çalıştıktan sonra girdiği Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nünde lisans eğitimi tamamlamış ve 1958'de British Council bursuyla gittiği, İngiltere'deki Beat Academy of Art'ta yüksek lisansını yapmıştır. Burada, Prof. Henry Cliff ile gravür, Prof. Clifford Ellis ile litografi, Prof. Stephan Russ ile kumaş baskılar ve Prof. James Tower ile seramikler yapmış, davet edildiği çeşitli sanat okullarında ise eğitim ve öğretim metodlarını incelemiştir. 1967'de tekrar İngiltere'ye giden sanatçı, Prof. Kestelman ile gravür ve litografi, Prof. Vernon Mills ile de tahta baskı, linol baskı ve kumaş baskılar yapmıştır.

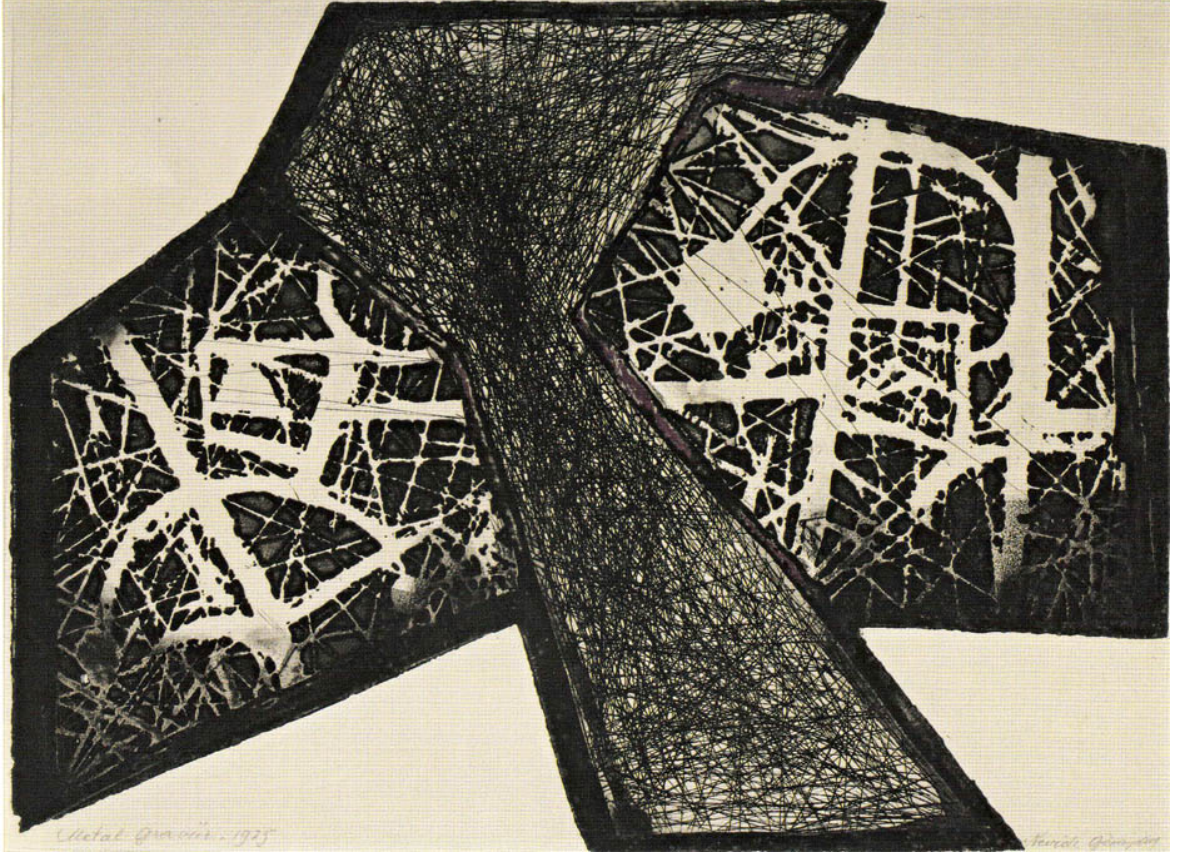
1941- 1996 yılları arası, Savaştepe Köy Enstitüsü, Gazi Eğitim Enstitüsü, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Hacettepe ve Bilkent Üniversiteleri'nde hocalık yapmıştır. Yurt içi ve yurt dışı pek çok sanatsal etkinlik, eğitim programları ve seminerlere katılmış olan Gökaydın'ın, açtığı kişisel sergilerinin yanında kitap resimlemeleri, animasyon filmleri ve basılı kitapları bulunmaktadır. Sanatçının bu dallarda, toplam 7 ödülü bulunmaktadır.

Nevide Gökaydın'ın baskıresim alanında ürettiği eserlerden (Bkz. **Resim 8**) yola çıkarak sanat anlayışı ile ilgili “Türkiye’de Baskıresme Bakmak” isimli kitapta yer alan değerlendirme;

“Ülkemizde 50’li yılların sonundan itibaren baskıresim alanında da yapıt veren bir sanatçı olarak Nevide Gökaydın’ın çalışmaları doğa çıkışlı yorumlamalar ya da dönemin yaygın anlayışına paralel olarak soyut/soyutlamalar şeklinde değerlendirilebilecek bir eksene konumlandırılabilir. Kimi zaman Anadolu uygarlıklarına göndermeleri içeren kurgular, kimi zaman çeşitli duygu hallerinin dışavurumu üzerinden baskıresim uygulamalarını kavramaya ve yorumlamaya yönelik bir ilginin varlığı belirginleşmektedir bu çalışmalarda. Ayrıca farklı bakış ve uygulamaların önemli bir özellik olarak dikkat çektiği Gökaydın’ın çalışmalarında çoğunlukla baskıresim tekniklerinin kendine has niteliklerinin

sözgelimi çizgi, leke, tekstür¹¹ gibi unsurların kullanımına yönelik arayışların belirginleştiği ve doğal formların geometrisi üzerinden oluşan bir algıya sahip olduğu görülmektedir” (Türkiye’de Baskıresme Bakmak, 2011, s.60).

şeklinde olmuştur.



Resim 8. Nevide Gökaydın, 1975, Gravür, 50x70cm

3.8 Mustafa Asher (1926-)

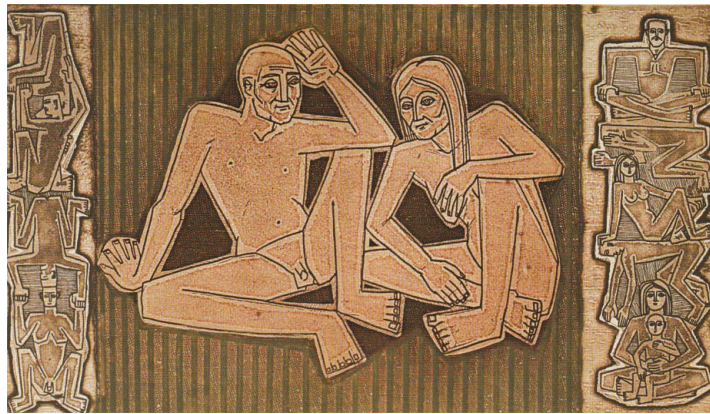
1949 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun olan sanatçı, 1950-1953 yılları arasında Matbaacılık Meslek Lisesi’nde Grafik-Resim öğretmenliği yaptıktan sonra, 1953-1954’te uzmanlık için devlet bursuyla gittiği Almanya Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde tipografi dalında çalışmalarda bulunmuştur.

¹¹ Objelerin dış yapı özelliklerini gösteren dokuları.

Stuttgart Hochschule Für Medien Okulu'nu bitiren sanatçı, 1957-1982 yılları arasında yapmış olduğu Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun kuruculuğu ve yöneticiliğinin yanı sıra Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde dekan yardımcılığı ve dekanlık görevlerinde de bulunmuştur. 8'i yurt dışında olmak üzere 43 kişisel sergi açan ve aralarında 'Grafik Sanatlar Tarihi' ve 'Türkiye'de Özgün Baskıresim Sanatı' kitaplarının da bulunduğu 6 kitabı olan Aslier'in 25'in üzerinde de makalesi bulunmaktadır. Çok sayıda sanat etkinliğine katılmış ve aralarında 50. Yıl Cumhuriyet Sergisi Başarı Ödülü ve 1974 Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ödülü'nün de bulunduğu toplam 4 ödül sahibi olan sanatçı, çalışmalarını halen İstanbul'da sürdürmektedir.

Sanatçının eserlerine baktığımızda, Anadolu kültürünün ve yöresel özelliklerinin, Anadolu insanının yaşayış biçimleriyle beraber ortaya konulduğu, simetrik bir düzen içerisinde kurulmuş kompozisyonlardan oluştuğunu görüyoruz.

İlk dönem çalışmalarıyla karşılaştırıldığında, son dönem işlerinde, figüratif anlatımda ifadenin sadeleşerek stilizasyon oluşturduğu daha grafik ve geometrik bir üslup dikkati çekmektedir. Dengeli ve rastlantılara yer vermeyen bilinçli bir dizi konumlandırma ile istiflenmiş figür ve öğelerin, sert ve köşeli formlarından oluşmuş biçimselliği, resim yüzeyinde teknik ve estetik bütünsellik içinde olup derinlik etkisi en aza indirgenmiştir (Bkz. **Resim 9**), (Bkz. **Resim 10**). Soyutlaştırılmış bu plastik öğeler, renkle şekillenmiş simgesel anlatımlarıyla beraber sanatçının son dönem işlerinin tipik ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 9. Mustafa Aslier, İsimsiz, 1976, Gravür, 40x60cm



Resim 10. Mustafa Aslier, İsimsiz, 1993, Litografi, 66x39cm

3.9 Muammer Bakır (1926-1980)

1951 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümü'nden mezun olduktan sonra aynı kurumda öğretmen olarak görev yapan sanatçı, 1964'te gittiği Amerika'da litografi ve kitap resimleri üzerine eğitim almıştır. Sanatçı, 1998 yılında, UNESCO AIAP Türkiye Ulusal Komitesi, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ödülüne layık görülmüş önemli baskıresim sanatçılarından.

Sanatçı, yapacağı çalışmalar için, köylere giderek farklı yörelerin yaşantılarını incelemiş ve burada fotoğraflar çekerek desen çalışmaları yapmıştır. Farklı teknikler denemekten kaçınmayan sanatçı, özellikle ağaçbaskı tekniğinde, ağaç elyafını kullanarak, baskı tekniği yönünden değerlendirici çalışmalar yapmış, bu dalda öncü konumunda işler üreten sanatçılar arasında yer almıştır.

Kendi gibi sanatçı ve öğretmen olan dostları Mustafa Aslıer ve Nevzat Akoral ile yakınlığı bilinen sanatçının figüratif linol ve ağaç baskılarıyla ilgili olarak, Nevzat Akoral'ın söylediği;

“... Ağaçbaskılarında tahtaları tel fırçalarla kazıyıp doku ve elyafı meydana çıkarır, bunlar üzerinde kendince ayıklamalar yapar ve ilk baskılarını yapardı. Değişik çalışmalar veren baskılarının üzerine ek kalıpta hazırladığı ana figürü basar ve eşsiz güzellikteki doku ve leke etkileri olan işlerini üretirdi. Tarla, deniz, sürü, saçını tarayan kadın, hindiler vb. onun ölümsüz özgün işleridir.(Nevzat Akoral)” (Türkiye’de Baskıresme Bakmak, 2011, s.64).

şeklindeki sözlerinden, eserlerini üretirkenki basım aşaması ve teknik kullanımı konusunda da bilgi edinmekteyiz. Sanatçının tahta baskı çalışmalarına baktığımızda, en belirgin özelliğinin, ağaç dokusundan yararlanarak çalıştığı için, çam ağacı bloklarını kullanması olduğunu görmekteyiz. (Bkz. **Resim 11**)



Resim 11. Muammer Bakır, “Evlat Acısı”, 1979, Ağaç Baskı, 18x15cm

3.10 Nevzat Akoral (1926-)

Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden, 1949 yılında mezun olduktan sonra, 1962’de burs alarak gittiği Amerika’da Indiana Üniversitesi’nde grafik alanında eğitimi almış olan sanatçı, yurda dönüşünde Gazi Eğitim Enstitüsü’nde grafik dersleri vermiştir. Açtığı 15’in üzerinde kişisel sergi ile birlikte yurtiçinde ve yurt dışında çok sayıda da karma sergiye katılmış olan Akoral, aralarında 1990-1991 Sanat Kurumu Yılın En Başarılı Resim Sanatçısı Ödülü ve 2002-2003 Özgün Baskı Dalı’nda Yılın Sanatçısı Ödülü’nün de bulunduğu 7 ödül sahibidir. Sanatçı, çalışmalarını halen Ankara’da sürdürmektedir.

Çalışmalarında yer verdiği ve kompozisyonlarına ara ara serpiştirdiği Anadolu motifli giysileriyle köylüler, keçiler ve mandalar bize Turgut Zaim’in çalışmalarını hatırlatsa da bu yakınlığın sadece tema benzerliğinden ibaret olduğunu ve eserlerinin kendi özgünlüğünü koruduğunu görmekteyiz.

Ağaç baskı tekniğini severek kullanmış olan sanatçı, ara sıra kullandığı kontrplak ya da daha yumuşak işlerde kullandığı ıhlamur ağacı yanında genelde çam ağacı kalıbı kullanmayı tercih etmiş ve ortaya koyduğu, boyutları 35x50 cm’i geçmeyen ağaç

baskılarını, genelde 25-30 adetten fazla basmamıştır. Ne var ki, bu sayı linol baskılarında daha fazladır.

Muammer Bakır kadar öne çıkan bir özellik olmasa da, Akoral'ın da ağaç baskılarında tahtanın dokusundan yararlandığı görülmektedir. (Bkz. **Resim 12**), (Bkz. **Resim 13**)

Baskiresim teknikleri arasında, ağaç baskılarından sonra doğrudan üzerine çalışmaktan hoşlandığı taş baskılar (litolar) önem taşımaktadır. Metal gravürlerindeyse, çizgi ve de tarama yoluyla yaptığı çalışmaların çok renge kaçmadan yapılmış olması dikkat çekicidir. Siyah-beyaz etkisini her daim çoklu renklere yeğlemiş ve daha çok lekeye dayalı çalışmalar yapmayı tercih etmiştir.

Sanat yaşantısı boyunca, yaptığı pentür çalışmalar yanında, baskiresme uzun yıllar gönül vererek bu dalda ürettiği eserleri ile yetiştirdiği sonraki kuşaklara örnek teşkil etmiş olan sanatçının, tek hoşlanmadığı teknik, kendisine 'resmin röprodüksiyonu' hissi veren serigrafî tekniği olmuştur.



Resim 12. “Ankara Kalesi”, Linolyum



Resim 13. “Pazarda Arabalar”, Ağaç Baskı

3.11 Mürşide İcmeli (1930-)

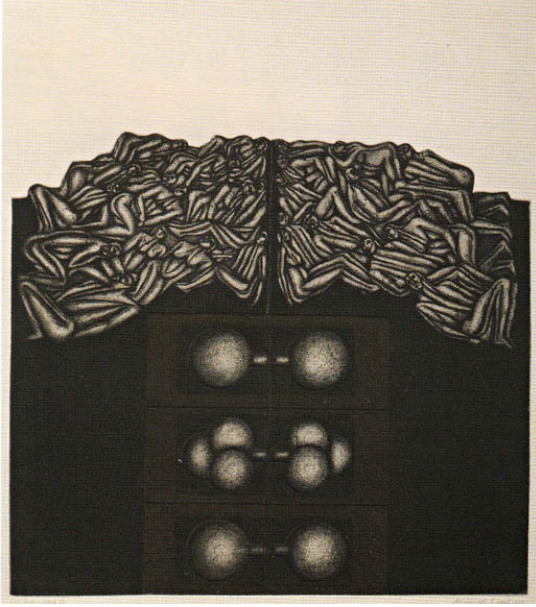
29 yaşında iken, mezun olduğu okul olan Gazi Eğitim Enstitüsü'nün, Grafik Sanatlar Bölümü'nde, asistanlığa başlayan İcmeli, bir sene sonra İspanya'dan kazandığı bursla Madrid'teki Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando'da gravür atölyesine ve Escuela National des Artes Grafikas'da litografi atölyesine eğitim almaya gitmiş, özel bir atölyede de ağaç gravür tekniğini öğrenmiştir. Bir yıllık eğitimi sonrası yurda dönmüş, 1962 'de kazandığı diğer bir burs ile illüstrasyon eğitimi almak üzere Londra'ya gönderilmiştir. 1965'te ülkeye geri dönen sanatçı, bilgi birikimini ve geliştirdiği teknik donanımını, Gazi Eğitim Enstitüsü ile Bilkent Üniversitesi'ndeki Grafik Sanatlar derslerine girerek öğrencilere aktarmış, böylece genç kuşakların da özgün baskıresim dalında yetişmesine neden olarak, bu tekniğin geliştirilmesine katkı sağlamıştır.

Çoğu baskıresim tekniğini denemesine karşın, kendine özgü yaratımları gerçekleştirebildiği için, daha başarılı olduğunu düşündüğü gravür tekniğinde çalışmayı yeğlemiştir (Bkz. **Resim 14**), (Bkz. **Resim 15**). Çalışmalarındaki geometrisel biçimli kompozisyon kurulumunda, denge unsuruna önem vermesi sonucu, simetriye dikkat ettiği görülmektedir. Eserlerinde renkli çalışmalardan ziyade, siyah-beyaz çalışmayı tercih etmekte, siyah-beyaz etkisininse geometrik biçimler içerisinde resmi daha yumuşak bir hale getirdiğini düşünmektedir.

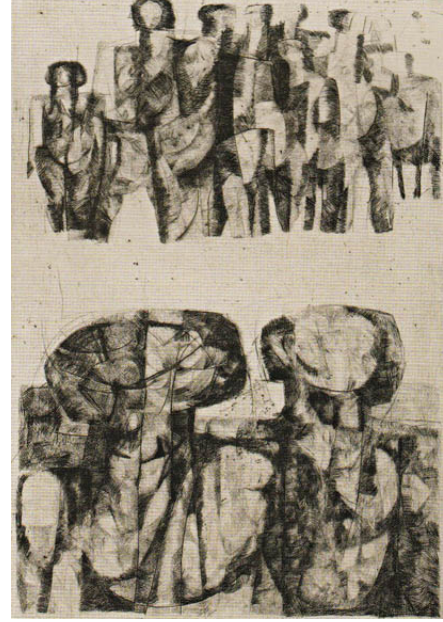
Bu konuda, İcmeli'nin özgün baskılarıyla ilgili olarak, Zahit Büyükişleyen'in;

“ Özgün baskıyı salt çoğaltmaya uygun olduğu için kullanmaz İcmeli. Her yapıtından en çok 8-10 baskı yapar. Gravürün anlatım olanakları ile kendi yapısal karakteri arasındaki ilişkiyi bildiği ve en elverişlisi olduğu için seçmiştir. Siyahın en siyahı onun gravürlerinde plastikleşmiştir. Gravür kağıdının beyazı onun rölyef baskılarında bir heykel etkisine varmıştır. Baskı kağıdı – metal plaka ilişkisini öylesine artırmıştır ki (en kalın cinsten gravür kağıdını daha önceden 2 kat yapıştırıp özel surette bizzat hazırlayarak) plastitenin mükemmeline varmıştır” (Büyükişleyen, 1981).

şeklindeki sözleriyle sanatçının eserlerindeki teknik kullanımının ortaya çıkardığı sanatsal boyuttaki estetik değerlerin özelliklerine dair açıklık getirilmektedir.



Resim 14. İsimsiz, 1969, Gravür, 66x39cm



Resim 15. İsimsiz, 1979, Gravür, 46x42cm

3.12 Erol Akyavaş (1932-1999)

1950-1952 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi, Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde misafir öğrenci olarak başladığı resim çalışmalarına, 1950-1953 yılları arasındaki Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nin yaz okuluna katılarak devam etmiştir. Paris'te Andre Lhote ve Fernand Leger ile çalışmış ve Illinois Institute of Technology'de Mies Van Der Rohe ile mimarlık eğitimi almıştır. Mezuniyetinden kısa bir süre sonra, New York'taki Modern Sanatlar Müzesi (MOMA), sanatçının “Padişahların İhtişamı” adlı tablosunu koleksiyonuna katmıştır. Akyavaş, resmin yanında mimarlık üzerine yaptığı çalışmaları da birarada sürdürmüştür. 1955 yılından itibaren New York, Londra ve Paris başta olmak üzere çeşitli kent ve müzelerde eserleri sergilenen sanatçının, 60'lı yıllarda Kapadokya Otel'i için yaptığı çizimler ise yirmi yıl sonra Ağa Han Ödülü'nün finalisti olmuştur.

1999 yılında kaybettiğimiz Akyavaş'ın eserleri, bugün İstanbul Modern Sanatlar Müzesi koleksiyonunda da bulunmaktadır.

Akyavaş'ın eserlerinde görülen, Kübizm ve Sürrealizm etkileri dışında, Türk minyatür

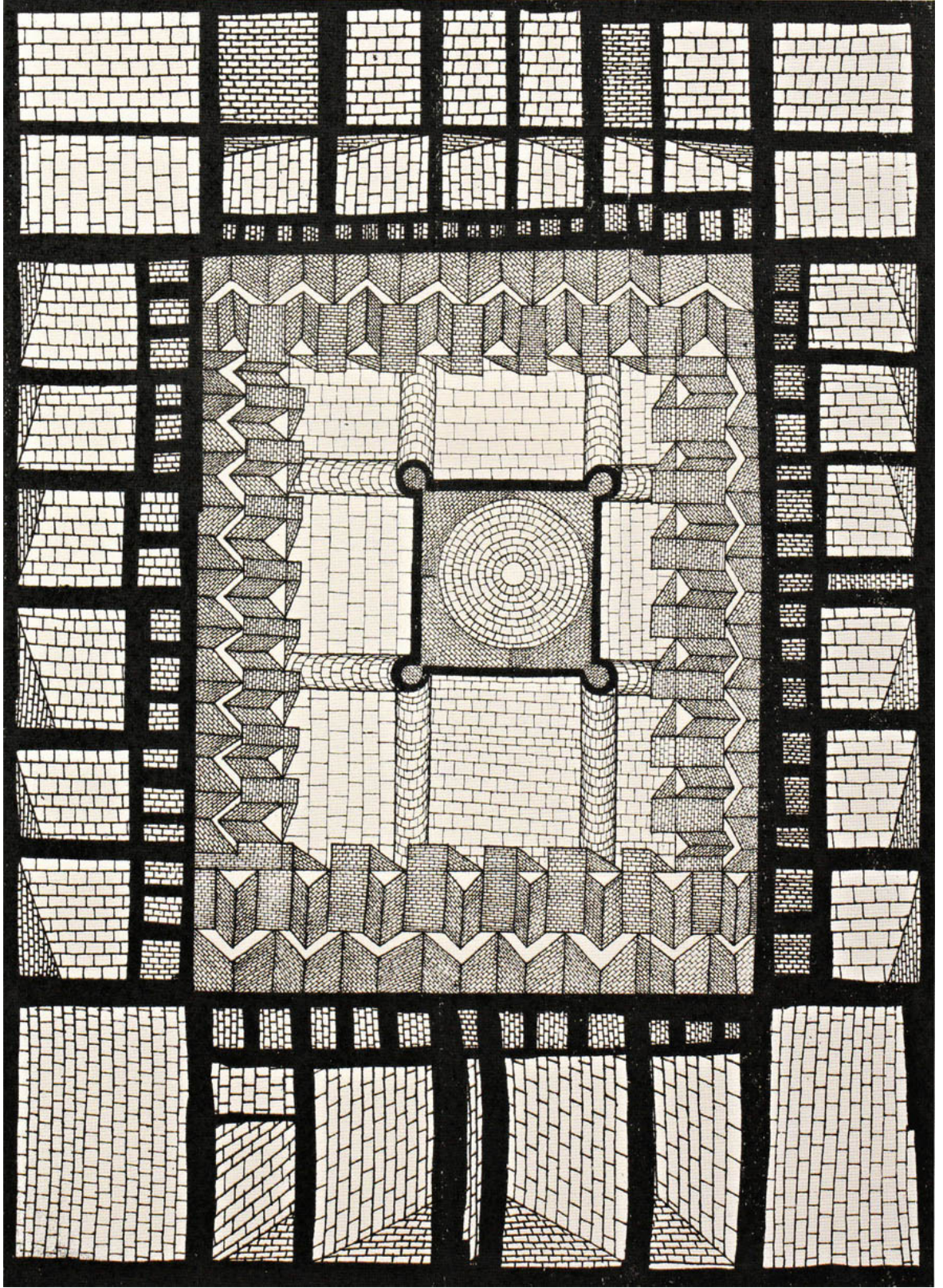
sanatından tarih öncesi çağlardaki duvar resimlerine ve dinsel temalı sembollere değin kullandığı resimsel öğelerin form ve içerik arayışında sanatçının kendine özgü bir dil geliştirdiği görülmektedir. Klasik anlamda perspektifin kaybolduğu bu çalışmalarda, resimsel imgelerin bir anlam sorunuyla donatıldığı ve tasavvufi bir ifade ile ortaya konulduğu dünyadan söz edilebilir.

Jale Erzen'in de anlatımıyla;

*“Erol Akyavaş unutkanlıkları aşmak, tarihin çizgisel boyutu ötesindeki bütünü tekrar yakalayabilmek için resminde Batı ve Doğu'nun görsel belgelerinden çeşitli alıntılar yapar. Amacı, bu imgelerin resimsel değerini kendi resmine eklemek değil, bunların kültürel semboller olarak yaşamla ilişkilerini kurmak ve bütünün çoğulluğunu anlatan tarihin referanslarını vermektir. İmge seçimlerinde ve bunların biraraya getirilişindeki özgürlük, onun üslup, teknik, ya da kimlik açısından hiçbir zaman önceden kararlı olmaması ve resimlerinin ancak iç dünyanın gereksinimlerine, Kant'ın anlattığı gibi, iç dünyadan varılan bir metafiziğin prensiplerine sadık oluşu ile ilgilidir. Bu bağlamda Akyavaş'ın resimlerindeki zıtlıklar, birlikteliği imgeleme üslubunda da farklı yaklaşımları bir arada barındırarak, düş ve gerçeğin, görülen ve görülmeyenin sentezlerini kurar (Bkz. **Resim 16**) (Erzen, 1995, s.39, 40)”.*

şeklinde ele alınan sanatçı değerlendirmesine ek olarak, sanatçının retrospektifine bakacak olursak, ilk dönem çalışmalarında ele aldığı kaligrafik, lekeci ve soyut biçimlerden oluşan sanat anlayışına, sonraki dönemlerde yoğun olarak hissettirdiği mimari disiplini de sürreal etkilerle figüratif kompozisyonlarına eklediği görülür. Sanat yaşamını Amerika'da sürdürmüş ve resimlerinde bir çok tarzı denemiş olan sanatçı, temel olarak Türk İslam sanatı, hat ve minyatür etkilerinden yararlanmayı, içinde yaşadığı toplumun göstereceği tepkilere ve yanlış anlaşılmalara mehal vermeden sürdürmeye devam etmiştir. Jale Erzen'in de anlatımıyla her daim görünenin arkasında görülmeyeni arayan sanatçı, mistisizmin çekiciliğinde kendine has bir özgünlükte kalabilmeyi başarmıştır.

Türk resim tarihinde, 20.yüzyıla damgasını vuran önemli sanatçılardan olan Akyavaş'ın eserleri, bugün çok yüksek fiyatlara alıcı bulmaktadır.



Resim 16. Erol Akyavaş, 1977, Serigrafi, 50x70cm

3.13 Ali Teoman Germaner (1934 -)

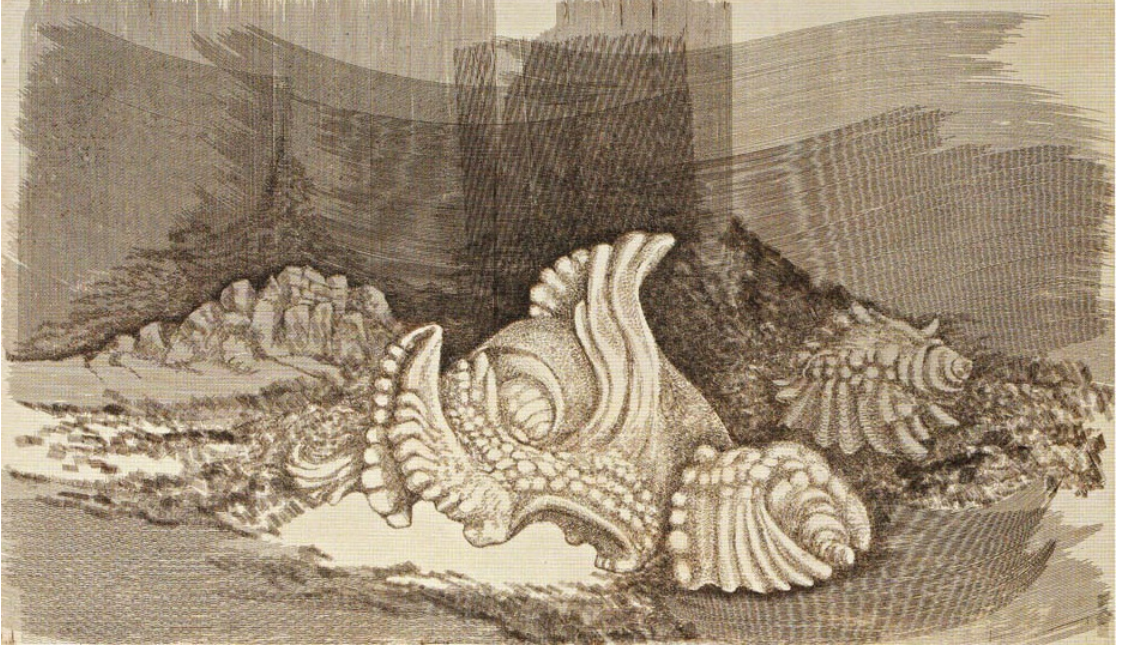
1957’de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Heykel Bölümü’nden mezun olan sanatçı, 1961 – 1965 yıllarında, Ecole des Beux Arts’da René Collamarini Atölyesi ile S.William Hayter’in atölyesinde (Atölye 17) gravür çalışmaları yapmıştır. Sanatçı, Mimar Sinan Üniversitesi’nde Heykel Bölümü Başkanlığı yapmış ve 2001 yılına dek atölye hocaları olarak görevine devam etmiştir. Çok sayıda kişisel ve karma sergileri bulunan Germaner’in bir çok bienal katılımı olmuştur. Sanatçının, 1967’de kazandığı Devlet Resim-Heykel Sergisi Birincilik Ödülü ve 1972’deki Fatih Anıt Proje Yarışması Birincilik Ödülü’nün de aralarında bulunduğu 5 sanat ödülü bulunmaktadır. Germaner, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi’ndeki çalışmalarına halen devam etmektedir.

Germaner’in sanatına baktığımızda; doğa üstü varlıkların, yaratıkların, mitolojik karakterlerin deforme edilerek masalsı bir şekilde ortaya koyulduğu fantastik bir dünya görmektedir (Bkz. **Resim 17**) ve (Bkz. **Resim 18**).

Bu konuyla ilgili olarak, Ahu Antmen’in, sanatçının baskı resimlerinden ‘Aloşname Serisi’ için yazdığı;

“ Aloşname desenleriyle daha önceki yapıtlarından ayrılan, bir “görsel sözlük” oluşturmaya başlayan Germaner, heykellerini bu görsel sözlükten yola çıkarak, evrensel mitolojiden esinlenen masallarla, karakterle örür. Sanatçının kendi deyimiyle, “mitolojide denklere rastlama olanağı sezilen yaratıklar”dan ve özellikle kuş, yılan, at gibi hayvanların biçimsel deformasyonuna dayanan yorumlardan oluşan bu masalsı dünya, bir yandan da, binlerce yıllık yapıtların aurasını bugüne taşıma çabasını yansıtan bir görsel dil arayışı olarak dikkat çeker” (Antmen, 2007).

vurgusundan da sanatçının eserlerindeki konu-tema seçimi açıkça görülmektedir.



Resim 17. Ali Teoman Germaner, 2005, Gravür, 50x70cm



Resim 18. Ali Teoman Germaner, 1977, Elek Baskı, 50x70cm

3.14 Özer Kabaş (1936 – 1998)

1957’de, Robert Koleji Makine Mühendisliği Bölümü’nden mezun olduktan sonra, 1962’de gittiği Amerika’daki, Yale Üniversitesi Resim Bölümü’nde Joseph Alber gözetmenliğinde yüksek lisans öğrenimi görmüş olan Kabaş, eğitimi sonrası yurda dönüşünde, 1969-1970 yılları arasında Robert Koleji’nde görev almış, ayrıca Boğaziçi Üniversitesi’nde ve Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim üyeliği görevlerinde bulunmuştur.

Fırsat bulabildikçe, diğer özgün baskıresim teknikleri dışında daha çok ağaç baskıresimler üretmeyi tercih etmiş olan sanatçı için, ağaç baskının ayrı bir önemi vardır. Ona göre, kolay uygulanabilirliğinin avantajı dışında, çizgi değerleri ile siyah- beyaz etkisinin yarattığı estetik özellik, bu teknikte daha üstün gelebilmektedir.

Bu konuyla ilgili kendisinin;

“ Resimsel anlayışla tahta baskı yapan ressam, o araçla geliştirdiği görselliği ve çizgi dinamizmini-kıymetini bilirse- kendi resmine dinamik besleyici bir öge olarak sokabilir. Örneğin; Kirchner, Rotluff, vb.

Tahtayla yakınlaşan sanatçı, iyi bir grafik anlayışla bütünleşebilirse tahta baskı yaratıcılığa kaçınılmaz olarak katkıda bulunur” (Şengöz, 1995, s.340).

şeklindeki açıklamasından, sanatçı için, ağaç baskıresim tekniğini tercih etme sebebinin, daha estetik ve yaratıcı sonuçlar ortaya koyabilmesi nedeniyle olduğunu anlamaktayız. (Bkz. **Resim 19**)

Deniz ve doğa tutkunu olan Kabaş, bu tutkusunu çalışmalarında konularına yansıtmış bir sanatçıdır.

Teknik açıdan bakıldığında, sanatçının planlı ve bilinçli bir müdahaleyi doğaçlamaya tercih ettiği ve bu sebeple ağaç baskılarında ahşabın dokusundan çok fazla yararlanmadığı

görülmektedir. Ağaç kalıplarında çam ve şimşir ağacını tercih etmiş olup, baskılarını genelde 10-20 adet çoğaltmıştır.



Resim 19. Özer Kabaş, 1979, Elek Baskı, 50x70cm

3.15 Güngör İblikçi (1936 -)

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (bugünkü adıyla Mimar Sinan Üniversitesi) Resim Bölümü'nden birincilikle mezun olmasının ardından, 1961 yılında İsviçre'ye yerleşmiş olan sanatçı, burada Cenevre Güzel Sanatlar Akademisi Gravür Bölümü'nü bitirmiştir. O tarihten itibaren 'Gravür tekniği' sanat hayatının temelini oluşturmuştur. Otuz yılı geçkin İsviçre'de yaşadktan sonra yurda dönen sanatçının, kazandığı ödüller

arasında, Cumhuriyet 50.Yıl Ödülü ile DYO Resim Yarışması Birincilik Ödülleri bulunmaktadır.

Yaşadığı Cenevre şehrindeyken yaptığı çalışmaları, ünlü ressamlar Salvador Dali ve Picasso'nun eserleriyle birlikte sergilenmiş ve sanatçının eserleri, dünyanın önemli müzeleri tarafından satın alınmıştır.

Eserlerinde konularını, içerik olarak zengin bir kaynak olarak gördüğü Anadolu kültürü ve çeşitli medeniyetlerin tarihsel verilerinden elde ettiği birikimle işlemekte olsa da mekan olgusunun ne geçmişi, ne de geleceği yansıttığı, izleyiciyi, kendi içinde çakışan zamanın yolculuğuna çıkardığı görülmektedir (Bkz. **Resim 20**).



Resim 20. Güngör İblikçi, 2000, Gravür, 80x70cm

3.16 Gündüz Gölönü (1937 -)

1961’de eğitim gördüğü Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra aynı kurumda asistan olarak çalışmaya başlayan sanatçı, 1969'da devlet bursu ile gittiği Fransa’da, Stanley William Hayter’in Paris’te bulunan “Atölye 17” isimli atölyesinde çalışma imkanı bulmuş ve burada viskosite¹² renkli baskı tekniklerini öğrenmiştir. 1970 yılında, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde doçentlik ünvanını almıştır. 1973'te konuk sanatçı olarak davet edildiği Amerika St. Paul Hamline Üniversitesi'nde 1 yıl geçirdikten sonra 1974'te yine konuk sanatçı olarak katıldığı Amerika San Diego Devlet Üniversitesi'nde çalışmalarda bulunmuştur. 1975 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde tam zamanlı profesör olan Gölönü, 1979 yılında, Amerika St. Paul Saint Catherine Koleji'nde konuk sanatçı olarak bir yıl görev yapmıştır. California Berkeley Kala Baskı Sanatları Enstitüsü üyesi olan sanatçı, burada viskosite baskı teknikleri üzerine eğitim vermiştir. 2005 yılında Türkiye'ye dönüş yapan sanatçı, Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde tam zamanlı profesör olarak başladığı görevini sürdürmektedir. Gölönü, 1967'den itibaren, Uluslararası çok sayıda sergi ve Baskı Sanatları Bianellerine ve katılmıştır. Sanatçının ödülleri arasında, Altın Palmiye 1.lik ödülü, 1970’te İstanbul Festivali Sergisi 1.lik ödülü, 1975’te Minneapolis College of Art and Design’da 1. Liyakat Ödülü, 1980, 1985 ve 1986’da California Art Council’de misafir sanatçı ödülleri bulunmaktadır.

Gölönü’nün sanatına baktığımızda, eserlerinde kullandığı görsel öğelerinin, tarihsel bir takım verilerin sözlü gelenekten imgelere dönüşmesi şeklinde ortaya çıkışı söz konusudur. Metaforik anlamlar içeren bu geometrik formlar, Gölönü’nün sanatının alt yapısını oluşturan bir dizi evrensellikte birleşmektedir.

Sanatçı, S.William Hayter’in atölyesinde edindiği bilgi ve tecrübeyi, eserlerinde Anadolu kültür ve geleneği ile Bizans’ın mimari mozaiklerinden, İslam çini ve minyatürlerine kadar uzanan tarihsel süreçlere ait imgelerle harmanlayarak ortaya çıkarmıştır. Sanatçının farklı

¹² Sıvıların akmaya karşı gösterdikleri direnç olarak tarif edilir. Flekso baskıda ölçülen mürekkep yoğunluğudur.

kompozisyon kurulumlarıyla, teknik araştırmalarını baskı resimlerinde rahatlıkla seçebilmekteyiz (Bkz. **Resim 21**) ve (Bkz. **Resim 22**).



Resim 21. 1977, Elek Baskı, 50x70cm



Resim 22. 1977, Elek Baskı, 50x70cm

3.17 Mehmet Güleryüz (1938 -)

1966 yılında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1970 - 1975 yılları arasında bulunduğu Paris'te, Resim ve Litografi üzerine ihtisas yapan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümü'nde 1975 - 1980 yıllarında öğretim görevliliği yapmıştır. Çalışmalarına 1980 - 1984 yıllarında New York'ta devam etmiş olan sanatçı, 1986'da "Kalin" adlı sanat dergisini yayınlamış aynı zamanda Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Kurucu Başkanlığı yapmıştır. Yıldız Teknik Üniversitesi, Birleşik Sanatlar Programı'nda ve Bilgi Üniversitesi'nde hocalık yapan Güleryüz'ün 40'ın üzerinde kişisel sergisi bulunmaktadır. Sanatçının, aralarında 20' Festival International des Arts Plastiques - Mahres - Tunus Onur Ödülü ile 2007 II. Altın Lale Güzel Sanatlar 'En İyi Ressam' Ödülü'nün de bulunduğu toplam 11 ödülü bulunmaktadır.

Sanatçı, kendi anlatımıyla;

“Resim ender rastlanan bir psikoloji, yaşam tarzı ve tavır gerektirir, amacım çevreyle anlaşmak değil, farklı bir bakış açısı ortaya koymak, hatta ürkütmek”

(http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=345).

olarak ortaya koyduğu sanat görüşünü, ele aldığı reel konuları sürreal bir tavırla ortaya koyarak desteklemektedir. Nitekim, eserlerindeki figürlerini incelediğimizde, doğadaki biçimlerinden farklı hayvanların ve de hayvansı insan figürlerinin bulunduğunu açıkça görebilmekteyiz.

Ayla Ersoy’un da deyinimiyle;

“Mehmet Güleryüz insanı, doğayı, denizleri konu olarak ele almakta, çok renkli ve kalın boya katmanları ile devinim içinde yabancılaştan, hayvana dönüşen yeni ilişkiler, yeni sarsıntılarla bunalan, haykıran dramı ve azabı çağrıştıran bedenler ve yüzler resimlemektedir. Gündelik gerçekleri, öyküleri, mitleri ve bilinçaltı düşlerini anlatmakta, izleyeni de resmin içine çekerek soru sordurmakta, şaşırtmaktadır. Eleştirel, düşünsel altyapısı ile yoğun trajik duygular içermekte, klasik şema kalıplarının dışına çıkarak yön zıtlıklar ile hareket olgusunu ters yüz ederek, zaman zaman da ironik, alaycı ve mistik anlamlar içermektedir” (Ersoy, 1998).

olarak ifade edilen Güleryüz’ün sanatında, psikolojik göndermelerin yapıldığı, izleyende düşünsel bir takım anlama yol açan duygular uyandırıldığı, böylece yaşamla sanat arasında organik bir bağ kurulduğu görülür. Tüm bu ifade biçiminde, sanatçının desene dönük anlatımcı çizgisinin yapısallığının, renkle bütünleştiği ekspresif üslup özellikleri dikkati çekmektedir (Bkz. **Resim 23**).



Resim 23. Mehmet Gülerüz, 1982, Elek Baskı, 50x70cm

3.18 Mustafa Pilevneli (1940 -)

1961 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu (DTGSYO), Dekoratif Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı, 1963'te kazandığı Federal Almanya (DAAD) Sanat Bursu ile dekoratif duvar resmi tekniklerinde araştırmalar yapmak üzere, Stuttgart'a gitti. 1965 yılında, mezun olduğu DTGSYO'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1970'te gittiği Salzburg Yaz Akademisi'nde baskı teknikleri üzerinde çalışmalar yaptı. Çok sayıda mekana, farklı teknik uygulamalar ile duvar resimleri yapmış olan sanatçının toplam 6 ödülü bulunmaktadır. Sanatçı, öğretim görevliliğini Işık Üniversitesi'nde sürdürmektedir.

Sanatçı, doğadaki dış gerçekliği yorumlama peşinde değildir. Bunun yerine, içinde bulunduğumuz çevrede, yaşadığımız toplumda estetik güzelliğin biçim ve renk ile ifade edilişindeki uyuma dikkat çekmek istemektedir. Bu bağlamda, hemen her türlü malzemeyi

deneyip kullanmaktan çekinmeyen Pilevneli, eserlerinde malzemelerin salt plastik özelliklerinden yararlanmaktadır.

Mustafa Pilevneli'nin, sanat anlayışına ilişkin, Ferid Edgü'nün;

“Pilevneli, geleneksel Türk sanatının tüm birikimini yinelemelerle değil, çağdaş bir anlayışla değerlendiriyor. Bu sanatın, özellikle “zanaat” değerinin sürdürücüsü olmaya gönüllü. Bu konuda da iki büyük şansı var: Birincisi, geçmişi çağdaş bir gözle yorumlama yeteneği (ki usanmaz bir ilgiyle izliyor plastik sanatlarda olup bitenleri); ikincisi, ele aldığı konuya “maddesel” yaklaşımı. Tuvalin ve resim kağıdının; suluboya ya da yağlıboyanın tutsağı değil. Kil de, ahşap da, metal de, taş da plastik bir öge onun için” (Edgü, 1985).

şeklindeki yazısından, Pilevneli'nin eserlerindeki (Bkz. **Resim 24**) teknik kullanımın çok yönlülüğüne vurgu yapılmaktadır. Sanatçının bu özelliği, resim, seramik, cam, metal ve ahşap işleri ile özgün baskı işleri için de geçerliliğini korumaktadır.

Eserlerinin yaratım sürecine baktığımızda, sanatsallığın tek başına öne çıkmadığı, zanaat kısmının da baskın olduğu görülmektedir. Nitekim, sanatçıya göre bu iki kavram birbirleriyle ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır.



Resim 24. Mustafa Pilevneli, “Rumeli Hisarı”, Gravür, 45x63cm

3.19 Süleyman Saim Tekcan (1940 -)

1963'te, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun olduktan sonra, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi), Resim Bölümü'nde lisans ve Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Sanatta Yeterlilik eğitimini tamamlamıştır. 1964-1965 yılları arası Işık Lisesi'nde Müdür Yardımcılığı yapan sanatçı, 1968-1975 yıllarında Atatürk Eğitim Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1970-1971 yıllarında Almanya'da baskı eğitimi üzerine araştırmalarda bulunmuştur. 1975'te Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim görevliliğine başlamış, aynı kurumda Dekanlık ve Grafik Tasarımı Bölüm Başkanlığı da yapmıştır. 1985'te Profesör olan sanatçı, 1991'de Ankara Bilkent Üniversitesi'nde, özgün baskıresim dalında seminer çalışmaları yapmış ve yine aynı yıl, Almanya - Bonn'da Türk Grafik Sanatı'nda 12 Sanatçı ve Çağdaş Türk Resmi'nden Bir Kesit başlıklı iki ayrı konferans vermiştir. Çamlıca Sanat Evi, Artess ve İMOGA (İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi) 'yı kuran ve daha bir çok özgün baskı resim atölyelerinin kurulmasına katkıda bulunan Tekcan, 1996 yılında, Büyüka'da eğitime başlayan Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin de kuruculuğunu yapmış ve bu kurumda dekanlık görevinde bulunmuştur. Yurt içi ve yurt dışı olmak üzere, 70'in üzerinde kişisel sergisi bulunan sanatçının 10 ödülü bulunmaktadır.

Sanatçının, baskıresim dalındaki yetkinliği, sanat anlayışı ve ülkemizde bu dalın gelişimine olan önemli katkılarının dile getirildiği çok sayıda yazıdan bir tanesi olan, "Süleyman Saim Tekcan-35 Yıllık Bir Öykü" kitabından edindiğimiz;

"...80'lere dek yoğun bir tempoda süren sanat eğitimciliği ve üretimciliği Süleyman Saim'in üretiminde belirleyici bir dönemi görme fırsatı verirken, Türkiye'de de özgün baskı resim adına önemli bir örnek oluşturur. Bu dönem işleri soyut ağırlıklı olup, sanatçının hemen hemen tüm dönemlerinde kaynak bulduğu, öz kültürü: Anadolu motifleri, kaligrafi, mezar taşları, Selçuklu, Hitit uygarlıkları çıkışlı soyut yorumlardır. Ancak bu dönemlerinde, ileriki yıllarda daha belirginleşerek kolay anlaşılır hale gelecek figürsel anlatımlardan ziyade, kompozisyon esaslı, soyut biçimsel bir ifade egemendir.

Gravürlerinde renk hemen hemen hiç görülmez, sepya ağırlıklı işlerde, ana yoğunluk biçim ve dokudadır, gravürün getirdiği tüm teknik tatlar ustaca bir yetkinlikle araç edilmiştir (Bkz. Resim 25) ve (Bkz. Resim 26) (“Süleyman Saim Tekcan 35 Yıllık Bir Öykü”, 1995, s.24).

şeklindeki bilginin yanında, Jale Nejdin Erzen’in 1982 tarihli bir yazısında da sanatçının teknik kullanımı;

“...Çinko ve bakır kalıplarında, gravür tekniklerinin tüm olanaklarını birarada kullanabilen Süleyman Saim Tekcan sıvı asidin metali eritmesiyle ortaya çıkan organik ve akışkan biçimleri, biyolojik ve doğal süreçlere çağrışım yapan, çeşitlemesine ve doku zenginliğine olanak veren şekilde baskılarını aktarıyor. Bu gravürlerde doğanın anlatımı, doğanın kendiliğinden, olduğu gibi sürece girmesiyle sağlanmıştır. Çok ufak ayrıntılar bu dolaysız aktarım sonucunda biçimlerin her zaman değiştiği, peysajları ve bazen de fantastik varlıkları anımsattığı bir evren yaratırlar...(Jale N. Erzen, Nisan 1982)” (“Süleyman Saim Tekcan 35 Yıllık Bir Öykü”, 1995, s.28).

şeklindeki ifadesiyle anlatılmıştır.

1993’te ipek baskılardan gravüre yönelen Tekcan, yeni anlatım diliyle beraber teknik araştırmaları, çok renkli gravürlerinde kullanmaya başlamıştır. Tekcan’ın renk anlayışıyla ilgili olarak Turgay Gönenç’in;

“Özgün baskı için en büyük zorluk çok renkliliktir. Tekcan’da çok renklilik ise renk sayısının çoğaltılması, resmin rahatlaması, resmin değerlerinin daha belirgin olarak ortaya çıkmasına yardımcı oluyor. Bu da uygulamadaki ustalığının, sorunlarını da iyi incelemenin, bilmenin bir sonucudur (Turgay Gönenç, Mayıs 1984)” (“Süleyman Saim Tekcan 35 Yıllık Bir Öykü”, 1995, s.32).

vurgusu, sanatçının rengi farklı kalıplar kullanarak mı yoksa aynı kalıpta mı uyguladığını açıklamasa da, renk sorununun yılların getirmiş olduğu deneyimleriyle beraber çözümlenmiş olduğunu göstermektedir.



Resim 25. 2005, Gravür, 107x40cm



Resim 26. 2005, Gravür, 107x40cm

3.20 Hüseyin Bilgin (1942-)

1962-1966 yıllarında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde eğitim gören Bilgin, burada Adnan Turani, Nevide Gökaydın ve Turan Erol gibi önemli sanatçılardan ders almıştır. İvriz Öğretmen Okulu'ndaki resim öğretmenliği dönemi, kazanmış olduğu eğitim bursu ile 1969'da, uzmanlık eğitimi için gittiği Kassel Güzel Sanatlar Akademisi'nden döndükten sonra sanatçı, 1973-1978 yıllarında Samsun Eğitim Enstitüsü, 1978-1983 yılları aralığında da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde hocalık ve yöneticilik

görevlerinde bulunmuştur. 1983 sonrası, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Sanatlar Bölümü'nün kurucu öğretim üyelerinden olarak başkanlık görevini yapan Bilgin, 1993 senesinde profesörlük ünvanı almıştır. Eğitim verdiği bölümün, kısa sürede etkin ve saygın bir konuma gelmesini sağlayan sanatçı, çalıştığı kurumdan 1997'de emekliye ayrılmış, çalışmalarına Ankara'daki kişisel atölyesinde devam etmektedir. Birçok kişisel sergi açan sanatçının, 1975 ve 1981'deki Devlet Resim Sergisi'nde Başarı Ödülleri, 1976 Monaco Uluslararası Resim Yarışması'nda Büyük Ödülü ve 1980 senesinde 2. Balkan Ülkeleri Bükreş Bienali'nde de başarı ödülleri bulunmaktadır.

Yurt dışında bulunduğu dönem, özellikle gravür ve litografi tekniklerini kapsayan, Özgün baskı sanatı dalında yoğun çalışmalar yapan Hüseyin Bilgin, eserlerinde Karagöz öykülerini, geleneksel motiflerimizden yararlanarak, geometrik biçimli kurgu düzenlemeleriyle ele almıştır.

3.21 Ali İsmail Türemen (1942-)

1968'de, bugünkü adı Marmara Üniversitesi G.S.F. olan İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan (İDTGSYO) mezun olan sanatçı, Anadolu Üniversitesi G.S.F. ve Marmara Üniversitesi G.S.F.'nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Gravür ve resimlerinin yer aldığı ilk kişisel sergisini, 1970 yılında, İstanbul'daki Alman Kültür Merkezi'nde açmıştır. Yurt içinde ve iki tanesi de yurtdışında olmak üzere toplam 36 kişisel sergi açan Türemen, çok sayıda karma sergiye, bienal ve triennale katılmış, katıldığı yarışmalarda ise ödüller kazanmıştır. Bu ödüllerdenüçü; 9.DYO Onur Ödülü, 1976'daki İstanbul Arkeoloji Müzesi Sanat Ödülü ile 1979 Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'dür.

Sezer Tansuğ'nun, 1992 tarihli sergi broşüründe, Türemen'in;

“ İsmail Türemen'in resim çalışmalarını kitlesel hacim tutkusundan sıyıramıyorsunuz. Tuval yüzeyinde giderek kitlesel leke yoğunlaşmalarına dönüşen figüratif izlenimler bile, boşluğun yer yer renk parçalarıyla delindiği bir hacim duyarlılığıyla kuşatılıyor. Bir tuvalden öbürüne taşan imge

yoğunlaşmaları da, diptik¹³ler, triptik¹⁴ler oluşturmaktan çok, tek bir mekan boşluğunu paylaşmanın tinsel¹⁵ bütünlüğüne yöneliyorlar (Bkz. Resim 27) (Tansuğ, 1992).

olarak irdelenen sanat anlayışında, birbirini tamamlayan bağımsız tuvallerin biraraya gelmesiyle algıda oluşturduğu bütünselliğe vurgu yapılmaktadır. Kendini devamlı olarak sorgulayan bir tavır içerisinde, resmini tek düzelikten uzaklaştırma çabası güden sanatçının üretimdeki kararlılığı ve azmi, eserlerinde farklı bir tat ve coşku ile ortaya çıkmakta, yakaladığı bu heyecanı baskıresimlerinde de ortaya koyabilmektedir. Değişik dönemlerde, tematik unsurlar olarak ele aldığı ölüm-mezartaşları, insan figürleri ve imgelerine yer veren sanatçı, çalışmalarında yoğun olarak kullandığı mavi renk ile de dikkati çekmiştir.



Resim 27. “Forms II” , 1992, Gravür, 60x50cm

¹³ İki kanatlı tablo

¹⁴ üç parçadan oluşan panel tablo.

¹⁵ Bilincin dışında ve ondan bağımsız olarak var olan her şey.

3.22 Ergin İnan (1943 -)

1964-1968 yılları arasında, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Resim Bölümü'nde öğrenim gören sanatçı, Kral Schlamming ve Helmut Hungerberg'in öğrencisi olmuştur. 1968 yılında, aynı bölümde, asistan olarak göreve başladıktan bir yıl sonra, Salzburg Yaz Akademisi'ne katılarak, burada Prof. Emilio Vedova ile çalışmıştır.

1970 yılında, Federal Alman Hükümetince verilen "Alman Akademik Mübadele Bursu"nu kazanmış ve 1973'e dek Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Rudi Tröger ve Prof. Max Zimmerman ile çalışmıştır. Yurda döndükten sonra, 1982'de öğretim üyesi olduğu Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne, 1985 yılında profesör olarak atanmıştır.

1968 yılından günümüze kadar, gerek yurt içi gerekse uluslararası sayısız sergiler açan ve pek çok ödülleri bulunan sanatçı, 2000 yılından bu yana, İstanbul Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev almakta ve özgün çalışmalarını İstanbul'daki atölyesinde sürdürmektedir.

Ergin İnan'ın eserlerinin bulunduğu kalıcı koleksiyonlar arasında, İstanbul ve Ankara Devlet Güzel Sanatlar Müzeleri, Haus der Kunst - Munich, Kunstverein - Frechen, Modern Art Museum - Cleveland, Dahlem Museum - Berlin, Bradford Museum, British Museum – Londra ve Fredrikstad Modern Art Museum - Belçika müzeleri sayılabilir.

Sanatçının yapıtları, Contemporary İstanbul 2008 kapsamında da Casa Dell'Arte Galeri ortaklığında sergilenmiştir.

Ergin İnan'ın sanatıyla ilgili olarak, Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Başkanı, Prof. Dr. Kıymet Giray'ın;

“...Bir sanatçı olarak İnan kendi gerçekliğini yansıtan resimsel biçimini yaratma evresinde sanatın tarihinin derinliklerinin izlerinde öznel gezintiler yapar.

... İnan resimleriyle sanat tarihine Mevlana'dan Kafka'ya uzanan okuma programlarının bellek katmanlarını kazandırır.

... İnan'ın, derin düşünce yapısı ve hümanist değerlerle yüceltilmiş felsefesiyle ürettiği resimler onun resim sanatımızın ulusal sınırlarını aşan sayılı sanatçıları arasında yer almasını gerçekleştirir” (<http://ergininan.net>, Ergin İnan Resimleri Üzerine Bir Analiz "Evrenin Gizi").

şeklindeki anlatımından da yola çıkarak, sanatçının eserlerindeki imgelerin tarihsel veriler ışığında, altta yatan felsefesiyle beraber harmanlanarak ortaya çıktığını ve böylelikle uluslararası boyutta ortak bir dile dönüştüğünü söyleyebiliriz (Bkz. **Resim 28**) ve (Bkz. **Resim 29**).



Resim 28. “Arı” , 2006, Serigrafi, 79x52 cm



Resim 29. “Bekleyiş” , 1992, Litografi

3.23 Mehmet Güler (1944-)

1969 yılında, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nden mezun olduktan sonra aynı bölümde asistanlık görevine başlayan Güler, Milli Eğitim Bakanlığı'nın açmış olduğu yurt dışı burs sınavını kazanarak gittiği Almanya Kassel Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitimine devam etmiştir. 1976’da yurda dönüş yapan ve bir yıl daha Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü’nde çalışan sanatçı, sanat yaşantısına serbest ressam olarak

devam etme kararı alıp, Almanya'ya dönmüştür. Farklı ülkelerde, 140'ın üzerinde kişisel sergi açan sanatçı, çeşitli grup sergilerine, bienal ve trienaller ile çokça uluslararası sanat fuarına katılmıştır. Sanatçının eserleri, çeşitli müzeler ile resmi ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Mehmet Güler, Almanya'da yaşamasına rağmen, sanatını kendi kültüründeki öz ile ortaya koyan, içerik olarak yöresel öğelerle yoğurduğu eserlerini, direkt olarak kendi insanını ya da tabiatını çizerek değil, kendine özgü evrensel bir dil yaratarak yorumlayan bir sanatçıdır. Yaşadığı ortam, yaşam biçimi, insan ilişkileri ve günlük olayların yarattığı duygu ve düşünceler birikiminde ortaya çıkan her yapıtın, psikolojik etkilerin bir sonucu olduğunu öngören Güler, sanatçının bu bağlamda ürettiği her çalışmanın ister istemez ayrı bir rengi olacağını düşünmektedir. Bu nedenle, deneysel bir takım arayışlara giren sanatçı, eserlerindeki öz değişmeden, biçim ve teknik açıdan anlatım dilini sürekli olarak yenilemiş, kendini tekrarlamaktan kaçınmıştır.

Almanya'ya gitmeden önce, 1960'lı yıllarda baskı presi bulma zorluğu ve olanaksızlıklar nedeniyle, uygulanması daha kolay olan ağaç baskıya yönelen sanatçının, ilk yıllarında yaptığı ağaç baskılarının siyah-beyaz ağırlıkta olduğu görülür (Bkz. **Resim 30**).



Resim 30. “Çocuğum ve Ben” , 1985, Ağaç Baskı, 18.5x18.3 cm

Her malzemenin kendine has olanakları ve ifade biçiminin olması, sanatçıyı özellikle ağaç baskı tekniğinde, ortak bir anlatım dili yaratmakta zorlasa da, gravür tekniğinde aynı anlatım dilini, içerik ve kurgu olarak yakalamayı başarmıştır.

Sanatçı, baskılarını, çok sayıda preslenmenin yarattığı detay bozulumlarından dolayı, genelde 20- 30 adet aralığında sınırlamaktadır.

3.24 Adem Genç (1944-)

1965'te Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitiren sanatçı, Adana ve Rize'de bir süre resim öğretmenliği yaptıktan sonra 1969'da kazandığı Avrupa Konkuru ile eğitimine devam etmek üzere İngiltere'ye gitmiştir. Burada, Bournemouth College of Art'ta (1969-71) ve Londra Saint Martin's School of Art'ın "Advanced Painting" Bölümünde (1971-74) "Postgraduate" öğrenimi gören Genç, 1974'te yurda dönüş yapmış ve Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'ne atanmıştır. 1978'de Ege Üniversitesi'nde başlayan asistanlığı sonrasında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Bölüm Başkanı ve Dekan Yardımcısı olarak görev yapmıştır. 1987'de Doçentlik, 1992'de de Profesörlük ünvanını alan sanatçı, geliştirdiği bir proje sayesinde, 1991'de kazandığı 'Fullright Doktora Sonrası Araştırma Bursu' ile gittiği California State University/Chico'da Öğretim Üyeliği yapmıştır. 1994'de, Türkiye'nin Onur Konuğu olduğu Houston International Festival'a, 2005'de 2. Uluslararası Pekin Bienali'ne çağrılı sanatçı olarak katılmış olan sanatçı ayrıca, ulusal ve uluslararası kurum ve kuruluşların düzenlediği çok sayıda karma ve çağrılı sergilerde yer almış, 25'i yurt içi, 3'ü yurt dışı olmak üzere 28 kişisel sergi açmıştır. 1984'de, İnönü Vakfı Resim Yarışması'ndaki "Birincilik Ödülü" başta olmak üzere resim dalında toplam 12 ödül alan Genç'in, sanat ve sanat eğitimi üzerine yayınlanmış iki kitabı yanında, çok sayıda bilimsel yayın, araştırma, bildiri ve makalesi de bulunmaktadır. Sanatçı, İstanbul Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki Dekanlık görevine devam etmektedir.

Sanatındaki ifade biçimini, resmin yapısal formu ve renk karşıtlığında "duyu ve heyecan motifleri" üretmek olarak tanımlayan Genç, ürettiği eserleri ise, içinde bulunduğu çevre ile evrensel konulardaki ortak sorunları, kendi duygu ve düşünce biçimiyle ele alıp

şekillendirdikten sonra belirli teknik uygulamalar sonucu, sezgisel olarak kendiliğinden ortaya çıkan plastik öğelerin özgün bir yapı içinde dışavurumu olarak değerlendirmektedir. Sanat hayatının başlarında figüratif ve de hiperrealistik çalışmalar yapmış olan sanatçı, 1980’li yıllardan itibaren soyut ve geometrik stilizasyona yönelmiş resimler yapmaya başlamıştır. Yeni teknik denemeler ile kendini sürekli aşma çabası içerisinde olan sanatçının, farklı dönemlerde ürettiği eserlerin birbirlerinden oldukça farklı olduğu görülmektedir.

3.25 Mehmet Özer (1945 -)

1968 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Resim Bölümü’nden mezun olduktan sonra 1975’te aynı kuruma asistan olarak atanan Özer, 1978’de gittiği Salzburg Yaz Akademisi’nde taşbaskı üzerine çalışmalar yapmıştır. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli karma ve grup sergilerine katılan sanatçının 9 kişisel sergisi ve aralarında 1984 Günümüz Sanatçıları, 5. İstanbul Sergisi Desen Dalı Ödülü, ve 1986 Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması Birincilik Ödülü’nün de bulunduğu pek çok ödülü bulunmaktadır. Halen Marmara Üniveritesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi olan sanatçı, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde de hocalık yapmaktadır.

Sanatına dair, en çok dikkati çeken özelliği olarak, sağlam desen anlayışını ele alabileceğimiz sanatçı için;

*“... Her türlü çizgiye olan egemenliği kendine özgü anıtsal desen anlayışı, beğenili renkçiliği, günümüz resmi içinde seçkin bir yer almasını sağlamaktadır (Bkz. **Resim 31**). Resmin özde oluşan tüm öğelerini, denetimli, duyarlı ve beğenili bir seçimle ve ustalıkla kullanmaktadır. Özellikle, desenlerinde ortaya çıkan yetkin çizgi arabeski, anıtsal kütle yapısı, dingin renkçiliği çizimleme tavrına kendine özgü bir anlayış ve kendine özgü bir dil kazandırmaktadır...(Ali İsmail Türemen)”* (“Türkiye’de Baskıresme Bakmak”, 2011, s.134).

vurgusu da çizgisinin etkin gücüyle evrilen sanatının genel özellikleri üzerinde durmaktadır.



Resim 31. Mehmet Özer, 1976, Elek Baskı, 50x70cm

3.26 Gören Bulut (1945-)

1967’de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nde lisans eğitimini tamamlayan sanatçı, 1982 yılında gittiği İngiltere’deki Londra Saint Martin’s School of Art’daki grafik öğrenimi sonrası, 1983’te Londra Chelsea School of Art’da yüksek lisans programını tamamlamıştır. 1986 yılında, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü’nde öğretim görevliliğine atanmış ve aynı kurumda 1989’da Sanatta Yeterliğini alarak önce Yardımcı Doçent sonra da Doçentlik ünvanlarını almış olan Bulut, 1995 yılında da Profesör olmuştur. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde çok sayıda yöneticilik görevlerinde bulunmuş olan sanatçı, 2005 yılında emekli olmuş ve Yaşar Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde çalışmaya başlamıştır. Uluslararası çapta çok sayıda sanat kamplarına, trienal ve çeşitli sanat etkinliklerine katılmış olan sanatçının, yurt içi ve yurt dışında açtığı pek çok kişisel ve karma sergiler yanında farklı yarışmalardan kazandığı 3 adet de ödülü bulunmaktadır.

Öğrencilik yıllarındayken, olanaksızlıkların da yönlendirmesiyle bulunabilen en kolay malzeme olması sebebiyle, tahta baskı tekniğiyle tanışan Bulut, deneysel olarak başladığı ağaç baskıların anlatım olanaklarını keşfettikçe, içinde bulunduğu sosyo politik ve kültürel ortamın da etkisiyle şekillenen düşüncelerini, ağaç baskının yalın ve vurucu anlatım dilinde ortaya koyabildiğini görmüş ve özümsemiştir (Bkz. **Resim 32**). O dönem, hocaları olan Muammer Bakır, Nevzat Akoral ve Nevide Gökyayın’ın ağaç ve linol baskılarını yakından

inceleme şansı bulan sanatçı, İngiltere’de bulunduğu dönemde de bu gözlemci yapısıyla daha büyük ebatlarda ve ağırlıklı olarak siyah-beyaz ağaç baskılar üretmiştir.

Sanatçının baskıresimlerinde öne çıkan grafik anlatım dili, eleştirel ve ironi içeren grotesk ifade biçimiyle metaforik kavramlar yaratır. Çalışmalarında, şehir yaşamının öne çıkardığı bir takım değer ve unsurlara direnç gösteren kadın teması ya da sıradan bir figür portresi kimliksizleştirilerek gösterilmektedir. Gören Bulut’un eserlerindeki bu portrelerle ilgili olarak ayrıca;

“...portrelere egemen olan gözlerin iri ve boş bakışının yarattığı tedirginlik, izleyende oluşan empati sonucu bir duygu paylaşımına yol açar (Sağlam, 2011, s.62)”.

şeklinde betimlenen durum ile, portrelerdeki ifadelerin, evrensel nitelikli psikolojik gönderimlere sahip olduğu da dikkati çekmektedir.



Resim 32. Gören BULUT, "İsimsiz", 1983, Ağaç Baskı, 57x57 cm

Tahtanın dokusundan yararlanmayan Bulut’un, ‘Artist Proof’larını aldıktan sonra baskılarını genellikle 50 adette sınırladığı görülür.

3.27 Hayati Misman (1945 -)

1968’de, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun oldu. 1975’te Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Grafik Tasarımı Bölümü’nde ihtisasını yaptıktan sonra yurda dönerek, 1984 yılında, Gazi Üniversitesi’nde sanatta yeterliğini aldı. Aynı üniversitenin Grafik Tasarım Bölümü’nde göreve başladı. 50’nin üzerinde kişisel sergi açmış ve 20’nin üzerinde ödülü bulunan sanatçının, aldığı ödüller arasında; 1982-Türkiye-Yunanistan Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü ile 1986-İskenderiye 16. Uluslararası Akdeniz Bienali Ödülleri bulunmaktadır. İlk defa göreve başladığı 1987 yılından sonra halen Bilkent Üniversitesi’nin Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi’ndeki öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir.

Sezer Tansuğ’nun 1993 tarihli bir yazısında;

“Hayati Misman, özgün-baskılarında figüratif ve soyut motif birleşimlerinin ayrı ayrı kompozisyona yön verdiği alternatifleri dener. Genelde büyük bir dakın ya da doğal obje imgesinin yüzeye çizim incelikleri ve dolaylı dolaysız renk vurgularıyla figüratif bir nitelik sağladığı düzenler, motif şemalarına indirgenmiş küçük figüratif birimlerin hareket dağılımlarıyla yanıtlanmaktan çok, bölümlenmiş çerçeve kurgusuyla anlaşılabilen soyutlanmış geometri motif parçalarının, figür izlenimleri eritilmiş ya da aza indirgenmiş olduğu bir başka grupta yer değiştirir (Bkz. Resim 33). Serbestçe soyutlanmış çizgi dokusuyla küçük figüratif birimler arasın”daki akrabalık, figüratif ve soyut eğilimdeki karşılıklı kompozisyonlar arasında iletken bir geçiş işlevi üstlenmiştir (Tansuğ, S., Şubat 1993)”

olarak tanımlanan sanat anlayışı yanında, tema olarak baskın gelen Anadolu Uygarlıkları ile kadın ve kuş imgelerinin, spiral formlarla buluşmuş özgün kurulumuyla kompozisyonu oluşturduğunu vurgulamakta yarar vardır. Lirik anlatımıyla ele aldığı imgeleri deformasyona uğratarak, dışavurumcu bir tavır sergilediği gözlenen sanatçının, eserlerindeki taze ve dinamik çizgilerin rahatlığı varmış olduğu ustalığın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 33. Hayati Misman, İsimsiz, 1997, Gravür, 70x100 cm

3.28 Zahit Büyükişliyen (1946 -)

1967’de, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nden mezun olduktan sonra 1971’de, M.E.B.’nin açtığı sınavı kazanarak Kassel Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne giden ve burada Plastik Sanatlarda Uzmanlık Eğitimini tamamlayan sanatçı, 1983 yılında, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi’nde Doktorasını yapmıştır. 1986’da, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde doçent olarak, Resim Bölümü Başkanlığı ve 1991 yılında dekan yardımcılığı görevlerinde bulunan Büyükişliyen, 1992’de aynı bölümde Profesörlüğe atanmıştır. II. Balkan Ülkeleri Bükreş Bienali Büyük Ödülü ve Fransız Kültür Merkezi Duvar Resmi Yarışması’nda aldığı Birincilik Ödüllerinin de aralarında bulunduğu 18 ödülü olan sanatçının, 16’sı yurt dışında olmak üzere 100’ün üzerinde de kişisel sergisi bulunmaktadır. Sanatçı, 1997’de, öğretim görevlisi olarak atandığı, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü’ndeki görevini Bölüm Başkanlığı yaparak sürdürmektedir.

Ümit İnataç’ının kaleminden, Büyükişliyen’in eserlerindeki üslup özellikleriyle ilgili olarak;

“...Zahit Büyükişliyen doğanın reel görünümüne karşı bir sil- boz müdehalesinde bulunurken, sıçrak çizgilerden oluşan gizli bir geometrinin kontrolsüz gibi görünen ama bir o kadar da dirimsel olan ortamın içinde konumlandığını görürüz (Bkz. Resim 34). Enformel¹⁶ olanın içine gizlice yerleşen geometri içgüdüsel ve sezgisel olanı denetleyen mantığı temsil ediyor. Geniş lekelerdeki gevşeklik ve hesaplı yayılmacılık ve çizgilerdeki çeviklik ve hız hissi veren dinamik sıçramalar arasındaki dışavurumsal düallite¹⁷, doğa ve doğayı denetimi altına almak isteyen bilim arasındaki çatışkıya atıfta bulunuyor. Yaygın lekelerin içine ufak tefek patlamalar halinde serpiştirilen sıcak renkli dokunuşlar yeryüzü oluşumunu temsil eden dinamik fiziksel aktörler olarak yer alıyorlar resimde. Toprağın dünyaya açılma ve gizden töz¹⁸e evrimle evresinin soyut imgelemiyile buluşuyoruz Büyükişliye'nin eserlerinde” (İnatçı, 2011).

şeklinde yapmış olduğu değerlendirmeler ışığında, sanatçının yaşamla kesişen anlatım dilinin, figüratif bir ifade biçimine dönüşmeden, doğa merkezci duruşuyla öne çıktığı, yaşamın içinden alıntı niteliği taşıyan izdüşümlerin eser üzerinde renk ve leke olarak şekillendiği ve bu renklerin küteselliğinin, soyut imgelemler yarattığı bir dünyada bizi yolculuğa çıkardığı söylenebilir.

Bu yolculuk, Büyükişliyen'in resimlerinde kullandığı katmanlılık ve düzlem arasında şekillenirken, bu katman ve düzlem arasındaki yüzey ve derinlik ilişkisi, izleyeni sürekli içine çeken ve merakla resmin derinliklerinde gezindiren bir durum yaratarak, izleyen ve eser arasında ilgi çekici bir serüvene de yol açar.

¹⁶ Eleştirel düşünme, tartışma mantığı ya da biçim dışı

¹⁷ Türkçe'de “ikilik”, “ikilem”, “ikileme”, “ikili denge” gibi çeşitli biçimlerde kullanılmakta olup, doğadaki, evrendeki karşıtlık ve birbirini tamamlayıcılık ilkesini ifade eden genel bir terimdir.

¹⁸ Öznede değil, kendinde var olan. Bağımsızca kendi içinde var olan.

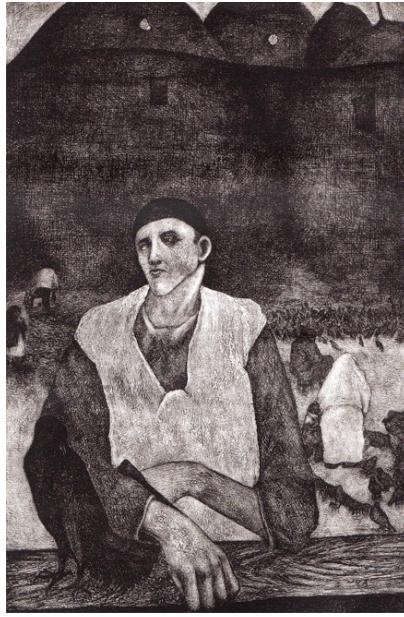


Resim 34. Mutluluk Çabası Üzerine I, “Badem Ağacına”, 1998, Litografi, 49.5x60 cm

3.29 Aydın Ayan (1953 -)

1977 'de, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA), Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı, 1972-1977 yılları arasında , Prof. Sabri Berkel, Doç.Reşat Atalık, Prof. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Neşet Günal gibi önemli sanatçıların atölyelerinde öğrenim görmüştür. 1979 yılında İDGSA, Resim Bölümü'nde asistan olan sanatçı, 1988'de, bugünkü adıyla Mimar Sinan Üniversitesi G.S.F. olan aynı kurumda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış, 1990 yılında aldığı doçentlik ünvanı ile bu görevini sürdürmüştür. 1986'da Türk ve İngiliz Hükümetlerinin Kültürel Değişim Programı çerçevesinde British Council'in açmış olduğu sınav sonucu kazandığı burs ile İngiltere'ye, Eisen Exchange Fellowship bursuyla da sanatsal ve kültürel çalışmalar yapmak üzere Amerika'ya gitmiştir. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Rektör Yardımcılığı, Resim Bölüm Başkanlığı ve MSGSÜ- İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü yapmıştır. Yayımlanmış üç kitabı bulunan sanatçı, yurtiçi ve yurt dışı olmak üzere 30 un üzerinde kişisel sergi açmış, yaklaşık 300 karma sergiye katılmış ve toplam 16 ödül almıştır.

Aydın Ayan'ın sanat anlayışını incelediğimizde, toplumsal bilincin hemen her resminde hissedildiği, sadece yaşadığı coğrafyaya ait olguları değil toplumdaki evrensel sorunları da irdelediği bir sanatçı duyarlılığından söz etmek gerekir. İnsan ve doğa arasındaki ilişkileri, nesne ve öze olan bağları eleştirel bir gözle simgesel içeriklere dönüştüren sanatçı, realistik bir tavırla ortaya koyduğu eserlerini adeta nakış gibi işleyerek ustaca bir titizlikle üretmiştir. Son derece yaratıcı olan bu eserlerde, detaycı bir ele alış yanında plastik unsurları da gözardı etmeyen Ayan, dokusal zenginlik içeren kompozisyonlarındaki özgün görsel ifade biçimiyle, evrensel bir anlatım dili yakalamayı başarmıştır (Bkz. **Resim 35**).



Resim 35. “Kuşyemi Satıcısı” , 1984, Asit Oyma, 50x32.5 cm

3.30 Gürbüz Doğan Ekşioğlu (1954-)

1975-1979 yılları arasında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu yani bugünkü adıyla İstanbul Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi grafik bölümünde lisans eğitimi gören sanatçı, mezun olduktan sonra bir yıl reklam ajansında grafik sanatçısı ve ilustratör olarak çalışmıştır. 1981 yılında, mezun olduğu Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'ne asistan olarak atanan Ekşioğlu, 1992 yılında Yardımcı Doçentlik ünvanını almıştır. 1977 yılından bu yana illüstrasyon ve tasarım çalışmaları yapan sanatçının, 44' ü ulusal ve 27' si uluslararası olmak üzere toplam 71 ödülü bulunmaktadır. Uluslararası pek çok karikatür yarışmasında jüri üyeliği yapmış olan

Ekşioğlu'nun, yurt içi ve yurtdışında çok sayıda karma serginin yanında, biri New York'ta olmak üzere 20'nin üzerinde de kişisel sergisi olmuştur. 1925'ten günümüze dek haftalık yayınlanan The New Yorker Dergisi'nde altı, Forbes Dergisi'nde bir kez kapak çalışmaları yayımlanan sanatçının ayrıca New York Times Gazetesi Op-Ed sayfası, Book Review eki ve The Atlantic Moundly Dergisi'nde de çalışmaları yayımlanmıştır.

2006 yılında emekli olduktan sonra Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nde öğretim görevliliğine başlayan sanatçı, halen çalışmaya devam ettiği kurumda, Bölüm Başkan Yardımcılığı görevi yapmaktadır.

Her bir çalışması, ince bir zekanın ürünü olarak karşımıza çıkarken, mizaha önem veren sanatçı, toplumsal sorunlara da, konularında aynı hassasiyetle yer vermiştir. Kalem ve kağıtsız sokağa çıkmayan sanatçı, yaşadığı toplumdaki sosyal olaylara kayıtsız kalamayan bir bilinçle çizgilerini konuşturmuş, bazen bir soru bazense çözüm niteliği taşıyan ve izleyeni her seferinde düşünmeye teşvik eden resimler yapmıştır. Sanatçı, bu duyarlılığını, sadece titiz bir işçilikle, kontrollü bir şekilde ortaya koyduğu illüstrasyonlarında değil, aynı zamanda daha plastik öğelerin hakim olduğu ve tesadüflere yer veren baskı sanatında da işler üreterek göstermiştir (Bkz.**Resim 36**).



Resim 36. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, İsimsiz, 2005, Gravür, 35x 24.5 cm

3.31 Sema Ilgaz Temel (1957 -)

1978 yılında, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Grafik Bölümü'nden mezun olan sanatçı, 1986'da, aynı kurumda Sanatta Yeterliğini almış ve 1991'de Amerika'da Simi Valley Career Institute'ta eğitimini devam etmiştir. 1998'de İtalya'da aldığı, Uluslararası Exlibris Yarışması Üçüncülüğü'nün de aralarında bulunduğu, ikisi uluslararası çapta olmak üzere toplam 5 ödülü olan sanatçının, 100'ün üzerinde karma sergisi ve 13 kişisel sergisi olmuştur. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ile İstanbul Exlibris Akademisi Derneği'nin kurucu üyeliğini de yapmış olan sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölüm Başkanlığı'nın yanında Yeditepe Üniversitesi'ndeki öğretim görevliliğine halen devam etmekte ve kişisel çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanatçının eserlerindeki üslup özellikleriyle ilgili olarak,

*“Sema Ilgaz Temel’in resimleri (Bkz. **Resim 37**) çekicilikleriyle bizi kavrar, güzelin ve güzelliğin seyir hazzına davet eder. Sıcak tonlu carta tinta üzerinde zarif çizgilerle belirlenen meleksi figürler, ışıklı bölgelerin saydam beyaz lekeleriyle oylumlanırlar ama sonra yeniden bu aleme ait olmadıklarını anlatmak istermişcesine geri fonun, boyalı zeminin üzerinde yitip giderler, resim yüzeyinde sadece bir çizgi olduklarını anımsatırlar. Bu resimlerde derinlik Pompei¹⁹ duvar resimlerinin o ünlü kadın figürünün yer aldığı mekanda olduğu gibi yok edilmiştir. Zarif hareketlerle çiçek toplayan, uçuşan etekleriyle alımlı bu kadın figürünün betimlenme ustalığı ve gerçekçiliğine karşın, mekanın yokluğu ve gerçeğdışındalığı, mekanın sadece iki boyutlu renklendirilmiş yüzey olmaktan başkaca bir amacı olmadığını düşündürür. Canan Beykal, “Sema Ilgaz Temel- Düş Oyunları” (Türkiye’de Baskıresme Bakmak’’, 2011)”*

şeklinde yer verilen Canan Beykal’ın sanatçı görüşleri, Temel’in “Düş Oyunları” sergisi kataloğunda açıkça belirtilmiştir.

¹⁹ İtalya' nin Campania bölgesinde, Napoli ili'ne bağlı, Napoli kenti yakınlarında bulunan bir şehir



Resim 37. “Düş Oyunları” , 2010, Serigrafi, 49x83 cm

3.32 Ayşegül İzer (1959 -)

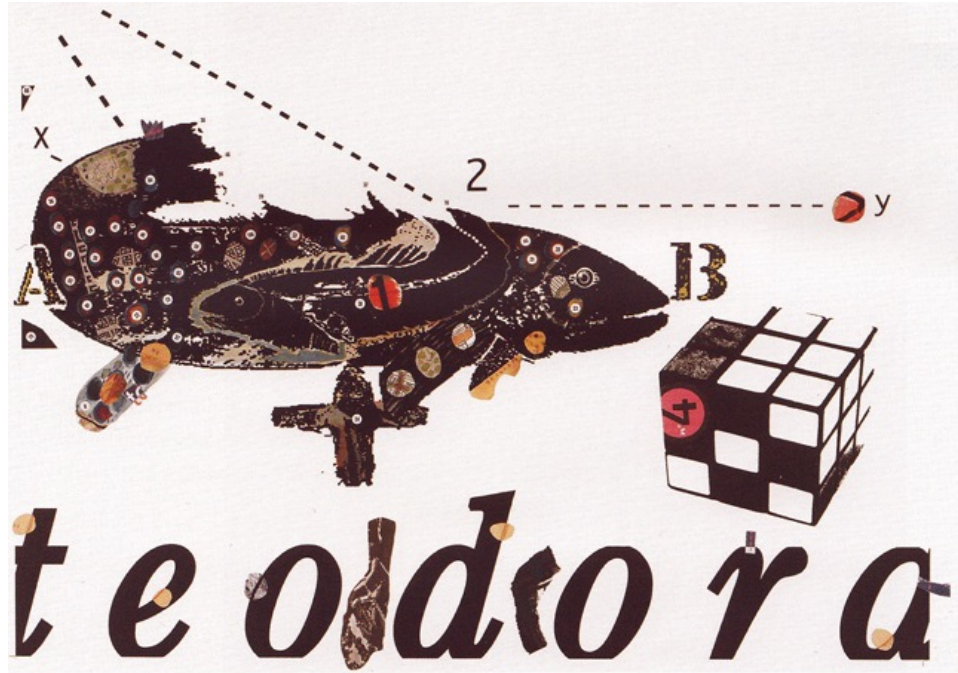
1985 senesinde Sarajevo Güzel Sanatlar Akademisi’nin Grafik Tasarım Bölümü’nde lisans öğrenimini tamamlayan sanatçı, 1987’de gittiği Almanya ABDK Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nde, “Baskıresim” üzerine araştırmalar yapmış, Sir Eduardo Paolozzi Atölyesi’nde ise heykel çalışmaları gerçekleştirmiştir. 1990’da, Grafik Tasarım Bölümü yüksek lisansını yaptığı, Mimar Sinan Üniversitesi’nde, 1992 yılında Sanatta yeterliğini tamamlayan sanatçı, 1999’da Doçent, 2005 yılında ise Profesörlük ünvanını almıştır. Aynı kurumda, Grafik Tasarım Bölüm Başkanlığı görevine atanmış ve halen bu göreve devam etmektedir. GMK (Grafikerler Meslek Kuruluşu) üyesi olup, ESTV kurucu üyeliği de yapmış olan İzer’in, yurt içi ve yurt dışında olmak üzere çok sayıda kişisel ve karma sergileri ve toplam 10 uluslararası ödülü bulunmaktadır.

Eserlerini kurgularken, kendini adeta bir şehir plancısı gibi gören sanatçı, bu kurgudaki katmanlar arası seyirde, imgesel unsurların biraraya geliş nedenini de sorgulamak istemektedir çünkü; O’na göre sanatın, sadece ‘seyirlik’ olmasının dışında ‘kavramsal arka planı’ da olmalıdır.

Bu bağlamda ele aldığı işleriyle ilgili olarak sanatçının;

“Yapıtlarımda kullandığım her bir "zaman, mekân ve nesneler arası eleman" - koordinatlar, renkler, piktogramlar, sayılar, harfler, harita, mimari formlar, matematik, tipografi, resim hatta geometri alanına girmeyen çeşitli kavramlar ve elemanlar - yapıtlarımda yer alırken kendi özerkliğini korumaya dair bir kaygı taşımazlar, özerkliğini yitirip, kitlelerin kodlarıyla örtüşerek, dekode edildikçe amacına ulaşırlar. Benim yapıtlarım, insanı ve benim belleğimi kuşatan tüm olguların ve durumların malzeme olarak kullanıldığı bir alandır. Yapıtların içinde oluşturduğum mikro ve makro kozmoslar kendi aralarındaki çelişki ile var olurlar. Aralarındaki çelişkiyi gidermek ancak biçim ve bağlam (form and context) arasındaki uyumsuzluğun giderilmesi ile sağlanabilir” (<http://turkishpaintings.com>).

şeklindeki vurgusu ile, eserlerinde (Bkz.**Resim 38**) kullandığı soyut kavramların geometrisel boyuttaki ilişkisine dair açıklık da getirilmektedir.



Resim 38. Ayşegül İzer, “Teodora”, 2007, Serigrafi, Kolaj, 50x70 cm

3.33 Mustafa Karyağdı (1961 -)

1985'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'nü bitiren sanatçının, toplam 5 ödülü ve 9'u kişisel olmak üzere çok sayıda yurt içi ve yurt dışı karma sergisi bulunmaktadır. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Anabilim Dalı'ndaki öğretim görevliliğinin ardından emekli olan sanatçı, öğretim görevlisi olarak başladığı Yeditepe Üniversitesi G.S.F., Plastik Sanatlar Bölümü'ndeki görevine bugün halen devam etmektedir.

Canan Beykal'ın, Karyağdı'nın sanatıyla ilgili olarak;

“(...) Su damlacıkları, fiskiye'nin biçim dokuması ve şeffaflık! Karyağdı'nın baskı resimlerinde ve daha düne kadar figüratif boya çalışmalarında ve bugün üst üste pleksiglas²⁰ tabakalarıyla oluşturduğu üç boyutlu işlerinde süregelen bu şeffaflık, bu su damlalarıyla oluşmuş izlenim, o uçucu, değişken, geçirgen bu nedenle üst üste gelen formların bu birbiri içinde eritilmiş hali, günümüz teknoloji ve sanat görüşlerini kullanan bir Empresyonist²¹ sanatçı lirizmini yansıtır. Bana kalırsa özellikle de Monet²²...Bu benzeşim şaşırtıcı gelebilir. Çünkü Mustafa Karyağdı Pop sanatçılarından kullandığı tekniğe, serigraf baskıya olduğu kadar, canlı ve cesaretli renkçiliğiyle ve aynı imgeleri tekrarlamasıyla da neredeyse Warhol²³'u anımsatır. (Canan Beykal, “Mustafa Karyağdı'nın Suretleri”, 2010, İstanbul)” (Türkiye'de Baskıresme Bakmak'', 2011 s.210).

şeklindeki tespitleri, sanatçının eserlerini çağdaş bir yorumla ele alırken kullandığı form ve biçimlerin, ekspresyonist sanatçıların eserlerinde görülen şiirsel anlatım diline ne denli yaklaştığına, öte yandan renk ve ritm duygusunun aynı anda nasıl bir pop art sanatçısını anımsattığına vurgu yapmaktadır (Bkz. **Resim 39**).

²⁰ Saydam, yarı saydam, renkli ve renksiz çeşidi olan, kolay işlenen, delinip kesilebilen, hafif, plastik madde.

²¹ 19. Yüzyılda, Fransa'da ortaya çıkan doğadaki unsurların kişinin içinde oluşturduğu izlenimleri, duygusal izleri yansıtmayı hedefleyen akım içerisinde yer alan sanatçı.

²² “İzlenimcilik Akımı”na adını veren “Gün doğumu” isimli tablonun sahibi, öncü Fransız ressam.

²³ Rus asıllı, Amerikalı, Pop Art akımının en önemli temsilcisi, ressam, tasarımcı, film yapımcısı, yönetmen, prodüktör ve yazar.



Resim 39. Mustafa Karyagdı, İsimsiz, 2002, Serigrafi, 145x112 cm

3.34 Sinan Demirtaş (1966 -)

1993'te, Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olan Demirtaş, Türkiye'de Litografi tekniğinin yaygınlaşmasında önemli katkıları olmuş bir sanatçıdır. Bu tekniğe olan ilgisi ve yeteneği üniversite yıllarında hocalarının dikkatini çekmiştir. Henüz üniversite son sınıf öğrencisiyken, hocası Alaattin Aksoy'un, o dönem kurulacak olan Aksanat (Akbank Kültür Merkezi) Baskıresim Atölyelerinin Litografi Bölümü için kendisini önermesiyle, atölye idaresini üzerine alan Demirtaş, atölye için gerekli malzeme ve donanımı temin ederek litografi çalışmalarını başlatmıştır. Dışarıdan bir çok davetli sanatçının gelip taşbaskılar yaptığı atölyede çalışma şartı olarak, maddi çıkar gözetmeksizin, sadece her sanatçının iki farklı işinin her birinden basılan 30 adet taşbaskının 10 tanesini atölyeye bırakması istenmiştir.

Dönemi içerisinde, üniversiteler dışında taşbaskı atölyesinin bulunmayışı nedeniyle, bu dalda sanatsal çalışmalar yapmak isteyen sanatçılar için, büyük önem arz etmekte olan Aksanat Litografi Atölyesi, Demirtaş'ın gerek teknik desteği, gerekse tekniğe yönelik tecrübe aktarımlarıyla da nitelikli bir atölye haline gelmiştir.

2004 yılına dek Aksanat Özgün Baskı Atölyeleri'nin yöneticiliğini yapan sanatçı, ticari bir amaç gütmeyen bu atölyelerde, çalışan sanatçı sayısının kısıtlı olması nedeniyle zorluk çekmiştir. Bu nedenle, 1997'de Sarıyer'de Sinan Demirtaş Litografi Atölyesi'ni kuran sanatçı, burada sanatçı Güngör Taner'le başladığı çalışmaları Adnan Çoker, Ergin İnan, Ferruh Başağa, Burhan Doğançay ve Ömer Uluç gibi önemli isimlerle sürdürmüştür.

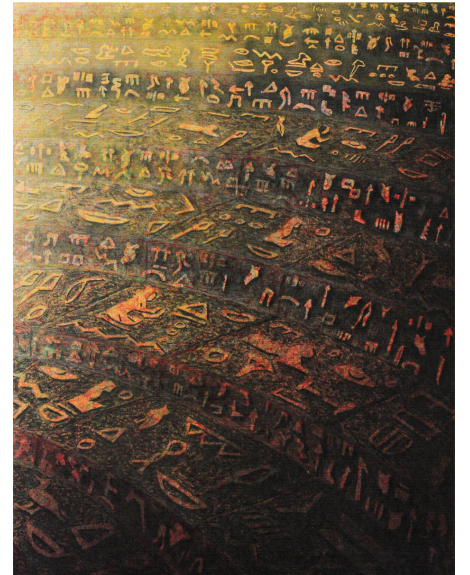
5 kişisel sergi açan ve toplam 4 ödülü bulunan sanatçı, 1998 yılında başladığı Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki öğretim görevliliğine halen devam etmektedir.

İyi bir gözlemci olan Sinan Demirtaş, bazen tarihsel bir takım verileri bazense yaşanmışlıklarıyla beraberinde biriktirdiği türlü görsel imgeyi içselleştirerek sanatında icra etmiştir. Detaylardaki izlere önem vermesi, kendisini konuyla ilgili derinlemesine araştırma yapmaya ve düşünmeye yönlendirmiş, bunun neticesinde, ortaya koyduğu sanatsal çalışmalar üzerinde titizlikle çalışmıştır. Baskıresim teknikleri arasında, belkide en çok emek ve sabır isteyen litografi tekniğine duyduğu ilgi, ustalığa erişmiş bir elin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, “Basamaklar” adlı sergisinde, sanatçı duyarlılığının, ustaca bir zanaatla birleştiğini rahatlıkla izleyebiliriz. (Bkz. **Resim 40**) , (Bkz. **Resim 41**)



Resim 40. “Basamaklar II”, 1999, Litografi,

87x70 cm



Resim 41. “Basamaklar II” , 1999, Litografi,

100x70 cm

3.35 Hasan Kıran (1966 -)

1993 yılında, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 1995'te gittiği Almanya'da, 2 yıl süre ile kalarak sanatsal çalışmalar yapan sanatçı, yurda döndükten sonra, 1998 yılında, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yüksek Lisans eğitimini tamamlamıştır. 2008 yılında, Tokyo Devlet Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Baskıresim Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterliliğini tamamlayan Kıran, 2008 - 2009 Sanat Kurumu Yılın Baskıresim sanatçısı Ödülü ve 33. DYO Resim Yarışması Başarı Ödülü başta olmak üzere, toplam 15 ödülün de sahibi olmuştur. Ulusal ve Uluslararası 30 kişisel sergi açmış ve çok sayıda karma sergiye katılmış olan sanatçının eserleri çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadır. Kıran, Doçentlik ünvanı aldığı Yüzüncü Yıl Üniversite'sindeki öğretim görevliliğine, 2013 yılından bu yana, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde devam etmektedir.

Kıran'ın sanatsal ifade biçimini incelediğimizde; doktora eğitimi için gittiği Tokyo'da, felsefik düşünce biçimleri ve dinsel inanç sistemlerinin ortaya çıkardığı Uzak Doğu kültürü ile yaşam biçimlerinin, sanatçıyı oldukça etkilediği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, sanatçının yaşamışlıklarıyla ortaya çıkan deneyimlerini resmetmeye çalışmakta olduğu, etkileneimlerin kendisinde yarattığı çağrışımlar ile farklı bir boyuta eriştiği dikkati çekmektedir. Bu etkilerin izleri, baskıresim sanatçılarımızın ele alındığı 'Baskıresme Bakmak' adlı kitapta da;

"...Hasan Kıran, şamanizm²⁴'de var olan mit²⁵leri, çağdaş sanat ortamında imgeler ile ifade etmekte. "Şaman'ın Dansı", "Trans", "Ayin Töreni" gibi isimli çalışmalar, Hasan Kıran'ın ifadesiyle şaman inancına dair söylenceleri, özgün dans ritüel²⁶lerini ve doğa inancını ele almakta... Şamanizm'e dair bir deneyimin, sanatçı için en önemli özelliği ise spontan, orjinal ve yapıcı olması" (Türkiye'de Baskıresme Bakmak, 2011, s.232).

²⁴ Ata ruhlarına ve doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir Asya dini.

²⁵ sözlük anlamı " Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos" (tdk.gov.tr)

²⁶ Dinsel tören, kutlama. Dini bir inanç gibi benimsenmiş alışkanlık, kişilerce kutsallaştırılmış davranışlar, biçimler, davranış biçimleri, temalar.

şeklinde anlatılmıştır. Şamanizm temasının ağırlıklı olarak ele alındığı çalışmalarda, karşıt renklerle bütünleşen mistik imgeler, motifler ve çizgilerle bir takım soyutlamaların metaforik anlatımlarındaki kurguda birleşmektedir. İzleyeni günlük dünyadan kopararak geçmişle ve tarihin derinliklerinden kopup resimle bütünleşmiş görsel bir takım öğelerle buluşturan sanatçının, kompozisyonlarındaki merak ve heyecan uyandıran coşku, devinimsel unsurların da etkisiyle şekillenmektedir. Ağaç baskı tekniğinin olanaklarını, kendine özgü, farklı ve çağdaş bir ifade biçimiyle ortaya koyan Kıran, evrensel bir dil geliştirmeyi başarmış bir sanatçıdır (Bkz. **Resim 42**).



Resim 42. “Arayış” , 2011, Ağaçbaskı, 108x79.5 cm

3.36 Hayri Esmer (1966 -)

1987’de, Ankara Gazi Eğitim Fakültesi, Resim-İş Bölümü’nden mezun olduktan sonra Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü’nde 1997’de yüksek lisansını tamamlayan sanatçı, 2001 yılında aynı kurumda Sanatta Yeterliğini almış ve 2003 yılında Doçent, 2008 yılında ise Profesör olmuştur. 1999-2002 yılları arasında, UNESCO AIAP Türkiye Ulusal Komitesi ve Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Ankara Şubesi Yönetim Kurulu üyeliği yapan Esmer, Devlet Resim Heykel Sergisi, AÇS, Şefik Bursalı ve Clug Uluslararası Baskı yarışmalarının da aralarında bulunduğu çok sayıda sanatsal etkinlikte ödül almıştır. Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi Müdürlüğü görevini yürüten ve çeşitli Müze ve Koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçı, yurtiçi ve yurtdışında bienal, trienal, sergi vb. birçok etkinlikte yer almanın yanında, Anadolu Sanat Dergisinde Yayın Kurulu Üyeliği ve Editörlük de yapmıştır.

Sanatçı halen, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Baskı Sanatları Bölümü’ndeki Öğretim Üyeliği ve Bölüm Başkanlığı görevini sürdürmektedir.

Mümtaz Sağlam’ın kaleminden, sanatçının eserlerine dair;

“Yatay ve dikey eksenlerde hızla kotarılmış çizgi istifleriyle soyut yapılar kuran Hayri Esmer, bir diğer yandan da mekansal niteliğini soyuta adayan “boşluk” imgesini betimlemeye çalışır. (...) Dış gözleme, izlemelere, tespite dayalı bir görsellik anlayışından giderek içe dönen sosyal-siyasal ve psikolojik etkenler bağlamında kaynağını ve niteliğini tartışarak nötr’leşen algı değişimi, kaçınılmaz bir dönüşüm olarak öne çıkıyor belki de...Boşluk, fanteziyi taşıyan ve belli ölçüde anonimleştirerek yerel bağlamını kıran, zenginleştirici bir ortam sunarken, diğer yandan öznel süreçteki muğlak²⁷lığı ve yaşanan iç sıkıntısını da ifade ediyor gibidir” (Sağlam, 2006).

şeklindeki vurgusu ile üslup özelliklerinin yapıta kazandırdığı ve eserlerin kendi içinde anlamlandırılan soyut ve psikolojik niteliğine dikkat çekilmektedir (Bkz. **Resim 43**).

²⁷ Anlaşılması güç olan, karışık, çapraşık.



Resim 43. Hayri Esmer, “Bir Akdeniz Düşünün Paradoksal Akıbeti”, 1998, Gravür, 83,5x117cm

4. BÖLÜM

4. TÜRK ÖZGÜN BASKI RESMİNDE FEVZİ KARAKOÇ

4.1 Hayatı ve Sanatsal Gelişim Süreci

1947, Çankırı doğumlu olan sanatçı Fevzi Karakoç için, resim yapmak, daha çocukluk yıllarında iken başlamış bir tutkudur şüphesiz. Çocukken, yaz aylarında çalıştığı çeşitli zanaat işlerinde, el becerisi ve insan ilişkileri gelişmiş, ancak çok sevdiği ve vazgeçemediği tutkusu olan resim ile ilgili çevresinde bu işle uğraşan kimsenin olmayışı nedeniyle, kendi çabasıyla birşeyler yapmak uğraşısına girmiştir. Okul öncesi, en kolay bulduğu malzeme olan kilden, kendi kendine hayvan heykelleri yapmıştır.

Resim yapma tutkusu, ilkokul sıralarında tarihteki padişah portrelerini büyütüp çizerek kendini göstermiştir. Resim olarak ilk gördüğü, “Hayat Mecmuası”nın ortasında basılmış renkli reprodüksiyonları biriktirip mukavva ve teneke levhalar üzerine kopyalarını yapmış ve bu resimlerin nasıl bir teknikle, ne şekilde yapıldığına olan merakı nedeniyle de ufkunu açılmıştır.

Çocukluk yılları, Çankırı’da, at arabalarının boyanması ve motiflerle süslenmesi, seyretmekten çok hoşlandığı şeylerdir.

İlkokul 3. Sınıfta öğretmenin sınıfça sergi gezisi düzenlemesi ile görebildiği ilk yağlıboya resimler onu çok etkilemiş ve onun için unutulmaz bir deneyim olmuştur. Bu sergi, hayatına ne şekilde yön vereceğine dair karar vermesinde önemli bir yer tutmuştur. Bu nedenle, Ankara’daki Hasanoğlu Öğretmen Okulu’nun sınavlarına girmek istemiş ve sınavı kazanmıştır. Okul o dönem, öğrencilerin yetenekleri doğrultusunda, becerilerini geliştirmeyi hedefleyen modern bir eğitim olanağı sunmaktadır. Resim ve müzik eğitiminin ileri bir düzeyde olması sebebiyle her öğrencinin mutlaka bir enstrüman çalması beklenmiştir. Fevzi Karakoç, resim yapmaya daha meraklı olduğundan sadece mandolin çalmıştır.

Resim atölyelerinin gerekli donanıma sahip oluşu gerek teorik gerekse de teknik açıdan kendisini geliştirmesine neden olmuştur. Buradaki resim öğretmeni Himmet Şahin kendisindeki yeteneğin ortaya koyulmasını sağlamış ve Karakoç’a bir sergi açtırmıştır. Aynı zamanda, Fevzi Karakoç’a yaptırdığı büyük ebatlı Cezanne kopyalarını okulun yemekhanesine astırmıştır. Resim hocasının, Karakoç ve onun gibi yetenekli olan arkadaşlarını önemli sergileri gezmeleri için Ankara’ya götürmesi, Karakoç ve arkadaşlarının sanat hayatlarına yön verecek dönüm noktalarından biri olmuştur.

Orta 3. sınıfa geldiğinde, başarılı öğrencilerin işleri, İstanbul’daki öğretmen okuluna seminerlere gönderilmekte, yapılan ön elemeler sonucu da, başarılı olanlar, İstanbul’a sınav için çağrılmaktadır. Fevzi Karakoç ve bir arkadaşı da bu çağrılanlardandır ve İstanbul’a sınav için gelmiştir. Sınavda hayalden bir resim ile modelden desen çizmeleri istenmiştir. Sınavı kazanan Fevzi Karakoç, okula hemen kayıt olmuştur. Buradaki resim öğretmeni Hamdi Dicle gözetiminde öğrenciler, yoğun resim dersleri görmekte, sık sık ta sergilere götürülmektedir. Aynı zamanda tüm öğrencilere Güzel Sanatlar Akademisi ve Tatbiki Güzel Sanatlar’daki atölye çalışmaları da yakından takip ettirilmektedir.

Sanatçı, 1968 yılında girdiği Tabiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun sınavlarını kazanmış ve Grafik Sanatlar Bölümü’nde okuma hakkı elde etmiştir. 1. sınıftaki yoğun Temel Sanat Eğitimi, Desen ve Yazı derslerinin dışındaki, kalan tüm zamanını baskı atölyesinde gravür çalışmaları yaparak geçirmiştir. Tüm hocaların dikkatini çeken bu

alışmalar son sınıfta Alman Kültür Merkezi'nde bir arkadaşı ile açtığı ilk kişisel sergisinde sergilenmiştir.

1972'de, Uluslararası Carpi (İtalya) Tahta Baskı Bienali'ne kabul edilmiş olan Karakoç, o yıllar, hocası Mustafa Aslier'in girişimiyle, çeşitli ülkelerde düzenlenen sergilere katılma şansı elde etmiştir. Yaz tatillerinde ajans ve matbaalarda staj yaparak deneyim kazanmış olan Karakoç, 3. sınıftayken başladığı Hürriyet Gazetesi'ndeki işine mezun oluncaya dek devam etmiştir.

Üniversite yıllarında, kendini en iyi ifade ettiğini düşündüğü, baskı resim dalında çalışmalar yaparak tekniğini geliştiren sanatçı, sınıf birincisi olarak mezun olduğu 72 yılında, Güzel Sanatlar Matbaası'nda çalışmaya başlamış ancak maddi olanakları iyi olan bu işler, onu resim çalışmalarından uzaklaştırdığı için mutsuz etmiştir. Lise son sınıfta iken tanıştığı ve o dönem birinci sınıfta okumakta olan eşi Nermin hanımla, 1974 yılında hayatlarını birleştirdince, Nermin hanımın da desteğiyle resim çalışmalarına tekrar ağırlık vermiştir.

1975 yılı ona asistanlık yolunun açıldığı yıl olmuştur. Sanatçı, bu sayede özlediği atölye çalışmalarına geri dönebilmiştir. Aynı yıl, Intercontinental Otel'i'nin açtığı zgnbaskı Resim Yarışması'na 2 baskı resmi ile katılarak yarışmayı kazanmıştır. O yıl, askerlik hizmeti için kısa dönem Zonguldak'a giden Karakoç, dönmesine yakın bir zamanda da oğlunun doğduğu haberi ile baba olmanın mutluluğunu yaşımıştır.

Askerlik dönüşü baskıresim çalışmalarına yoğunlaşan sanatçı, yurtiçi ve yurtdışı açtığı sergilerle adını duyurmuştur. 1979'da Avusturya Hkmeti'nin verdiği burs ile Salzburg Yaz Akademisi'ne katılmıştır. Sanatçının, Prof. Werner Otte'nin litografi atölyesinde yaptığı başarılı çalışmalar, ülkeye dönüşünde kendisine layık görülen Salzburg kenti Onur dl ile taçlandırılmıştır. Bu başarısı, 1981-1983 tarihleri arasında, Devlet Resim Heykel Sergisi'nde aldığı Başarı dl ile devam ederek, 1983'te Viking zgn Baskı Resim Yarışması'nda çalışmalarının ödül almasıyla pekişmiştir.

1983'te, zgn Baskıresim dalında, sanatta yeterliğini tamamlayan Fevzi Karakoç, 1986'ta Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Doçentlik, 1993 yılında ise Profesörlük ünvanını almıştır.

Sanatçı, 2002 yılına dek Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde görevini sürdürdükten sonra Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde başladığı öğretim üyeliği görevine bugün halen devam etmekte, aynı zamanda Grafik Tasarım Bölümü Başkanlığı yapmaktadır. İstanbul'daki kişisel atölyesinde sanatsal çalışmalarını ara vermeden sürdüren Karakoç, 1989'dan 2008 tarihine kadar Tem Sanat Galeri'sinde sergiler açmış ve çeşitli illerde sergiler düzenlemiştir.

4.2 Sanat Anlayışı

Her sanat eseri, sanatçısının onunla doğmuş, büyümüş ve gelişmiş bir parçası gibi geçmişten bugüne uzanan, yaşanmış bir sürecin tanığıdır. Eserin var oluşu, kaynağın kendisinde gizli bir nevi DNAsı gibi engel olunamaz bir ortaya çıkışla, tesadüflerin bilinç düzeyinde bir araya gelmeleriyle açıklanabilir. Bu dışavurum, her seferinde bir öncekinden farklı şekilde geçmişinden izler taşımaktadır. Bütün bu kurgusal oluşumlar, sanatçının öz kimliğinin nesnel dünya ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan duygu, düşünce ve algılayış biçiminde örtüşür. Detaylardaki her iz bizi bu birikimin paradigmasını anlamaya iter. O halde her sonucun bir nedeni varsa, her nedenin de bir alt yapısı olmalıdır düşüncesine gidilebilir. Tıpkı enerji gibi, yok olmayıp dönüşebilen ve her seferinde yeniden doğan bir bebek misali daha yalın ve naif bir halde hayat bulur sanatçının ellerinde. Elbette bu, uzun ve meşakatli dönemsel süreçlerde defalarca denenip, araştırılıp, öğrenilerek tatbik edilmişliğin sonucunda, öz kimliğine kavuşmuş olmanın rahatlığıdır. Bundan dolayıdır ki, belirli bir dönemin tek bir yapıtına bakarak, sanatçısı ve eseri hakkında derinlemesine bir bilgiye ulaşamayacağımızı biliyoruz. Bu bakımdan, sanatçının sanat anlayışını kavrayabilmemiz için, geçmişten günümüze detaylı bir değerlendirme yapmamız gerekmektedir.

Fevzi Karakoç'un sanatına baktığımızda da, yapıtların ele alınışında dönemsel değişimleri ve olgunlaşma sürecini rahatlıkla takip edebilmekteyiz. Tekilden çoğula dönük bir değerlendirme içinde, Karakoç'un eserlerindeki ortak paydaların "kendine has bir özgünlük ve kişisellik" te birleştiğini görüyoruz. Onun sanatında, imgeselliğin temsili boyutta öne çıktığı, yorumun, bakılandan değil bakan tarafından ortaya konulduğu, "doğa" kavramının ise gözle görünen realitesinden ziyade, sanatçının algılayış biçimi ile sunulduğu bir ele alış izlenmektedir.

Genel bir deyişle; dış gerçekliğin içsel benlikten dışa vurumunda realiteden uzak olmasına rağmen, net bir açıklıkla kavranabilen bir algılayış şeklinin ortaya çıkışı söz konusudur.

Sanatçının eserlerindeki öğeleri kullanış biçimi ile ilgili olarak Prof. Zahit Büyükişliyen'in;

“...O'nun konularında bulunan devinen, gerilen atlar, şimdi sümbüller, meyveler, ısıldayan, kendine motif olarak aldığı formlar, öznel sonuçlarla izleyicinin algılayıp kendine göre yorumlayacağı yani anlamdan anlama geçen, (şablonlaşmadan) etkileneceği kişide bir fırtına yaratan plastik öğeler haline gelmiştir” (Büyükişliyen, 1993, s.34).

şeklindeki sözlerinden bu durum açıkça anlaşılmaktadır.

Eserler, sanatçının imgesel dünyasının betimlenmesi olarak karşımıza çıkar ve dış dünya ile arasında sadece referans verecek kadar bağ kurar. Örneğin; nar temalı işlerine baktığımızda “nar” nesnesinin ifade edilişindeki gerçeklik, doğadaki salt gerçekliği ile karşılaştırıldığında; nesnenin doğadan çıkıp eser yüzeyinde sanatsal boyuttaki biçimine bürünürken, algılayışımızdaki netliğin değişmediğini açıklıkla görebiliriz (Bkz. **Resim 44**)



Resim 44. İsimsiz, 2004, Gravür

Sanatçının belirli öğeleri ele alış şekli, Marcus Graf'ın deyişiyle;

“Beş Limon’la başlayan 2001 resimlerinde çoğunluk öğeler biber, nar, elma ve limon olmuştur. Bu objeler tanıdık bile olsalar bir öyküyü çağrıştırmazlar, biçimsel anlamlarının ötesinde bir semiyotik anlamı işaret etmezler. Tekrarlanan objeler salt biçimsel ve plastik olarak değer kazanırlar yani öykü ikinci plandadır. Karakoç’un sanatsal yolculuğunda bu çok önemli bir aşamadır denebilir” (Graf, 2011).

şeklinde yorumlanmaktadır.

Bu durum, nesnenin eser üzerinde, boyutsal olmayan soyut bir mekanda resmedilmiş olmasına rağmen geçerliliğini korur. (Bkz. **Resim 45**). Nesne üzerindeki ışık ve düşen gölgesi bile onu kavratış biçiminden öteye götürüp daha gerçek kılmaz. Zaten sanatçı da bu algılatış biçiminin peşinde değildir. Çünkü O’na göre sanat, doğrudan bir anlatımı gerektirmez.



Resim 45. İsimsiz, 2006, Gravür

Resimler izleyicide, gördükleri nesnenin artık 3 boyutlu dış dünyadaki nesne olmadığına vurgu yapar ve imgesel olarak sunulan her nesne, kurgusal olarak konumlandırılır. Sanatçıya göre, nesneler artık birer leke olarak resimsel değerlere dönüşerek, bilinçli bir dizi konumlandırılmaları neticesinde, birbiriyle etkileşen unsurlar haline gelirler.

Tüm bu ifade şekli, sanatçının özgün baskıresimleri için de geçerlidir. Pentür ve baskı resimlerin teknikleri her ne kadar farklı olsa da baskın kişisel üslup değişmez bir bütünsellik içindedir. Resimsel değerlerin ortaya çıkışındaki tesadüfi unsurlar, baskıresimlerin doğasından gelmekte ancak sanatçının bilinçli müdahaleleri ile yapıtın bir parçası olabilmektedir. Baskı resimlerin bu özelliği, Fevzi Karakoç'a en çok keyif veren yanındır kuşkusuz. Farklı yöntemler kullanarak sanatına yeni tatlar katmak isteyen sanatçı, böylelikle özgün eserler ortaya koyabileceğini düşünür.

O'na göre resim bir oyundur. Bu yüzden sonucu kestirilen hiçbir resim kendisini tam olarak ifade etmeyecek ve heyecanlandırmayacak demektir. Karakoç'a göre her resimde bilinmeyen arama ve yeni arayışlarla farklı serüvenler yaşama heyecanı olmalıdır. Tüm bu serüven ise, geçmiş birikim ve sezgiler ışığında, önceden tasarlanmadan atılmış leke ve çizgilerin kendi yolculuğunun seyri ile gerçekleşmelidir. İşte o zaman eser, sanatçının içsel bilinci ile dış dünyaya açılabilir ve seyirci ile her buluşmasında ayrı bir sürpriz ve heyecanla ortaya çıkar. Özgün baskıresimlerin ortaya çıkışında da böyle bir özellik vardır ve belki de sanatçıyı baskıresimler yapmaktan alıkoyamayan, bu tutkudur.

Her çalışma öncesi eskiz yapmayan sanatçı, bazen önceden kurgulayıp başladığı bir eskizde farklı bir fikir yakalamakta ve o an ortaya çıkan düşünceyle esere başlamaktadır. Çünkü, kendiliğinden ortaya çıkan kurguda daha büyük bir heyecan yakaladığını düşünmektedir. Başladığı bir resmin ne şekilde sonuçlanacağını önceden tasarlamak yerine, doğaçlama gelişen durumların seyrine bırakmayı yeğleyen sanatçı, her bir dokunuşta çizginin taze kalmasına özen göstermektedir.

Sanatta önemli olanın kendini ortaya koyabilmek ve özgün bir anlatımla evrenselliğe erişebilmek olduğunu düşünen Karakoç, eserlerini üretirken özellikle bu sorunsalın aşılabilmesi için uğraşlar vermiş, yeni tekniklerin olanaklarını denemekten hiçbir zaman çekinmemiştir. Sanatçı, sanatta yaratıcılığın sınırının olmaması nedeniyle kendini ya da daha önce yapılmış olanı tekrarlamamanın anlamı olmadığını düşünüp daima yeniyi arama ve deneme peşinde olmuştur.

Karakoç'a göre, resimde öne çıkması gerekenin, çizmek ve boyamanın ötesinde nasıl yapıldığıyla ilgisi olmalıdır. Sanatçının yaşam koşulları ne olursa olsun, hayata karşı bakış açısını genişletmesi ve yaratıcılığını artırması gerektiğini düşünen Karakoç, gerek okuyarak, gerekse gezip görerek oluşacak bu birikimin , sanatın farklı kaynaklardan beslenmesiyle birlikte anlatım ve kurguda zenginlik meydana getireceğine inanmaktadır.

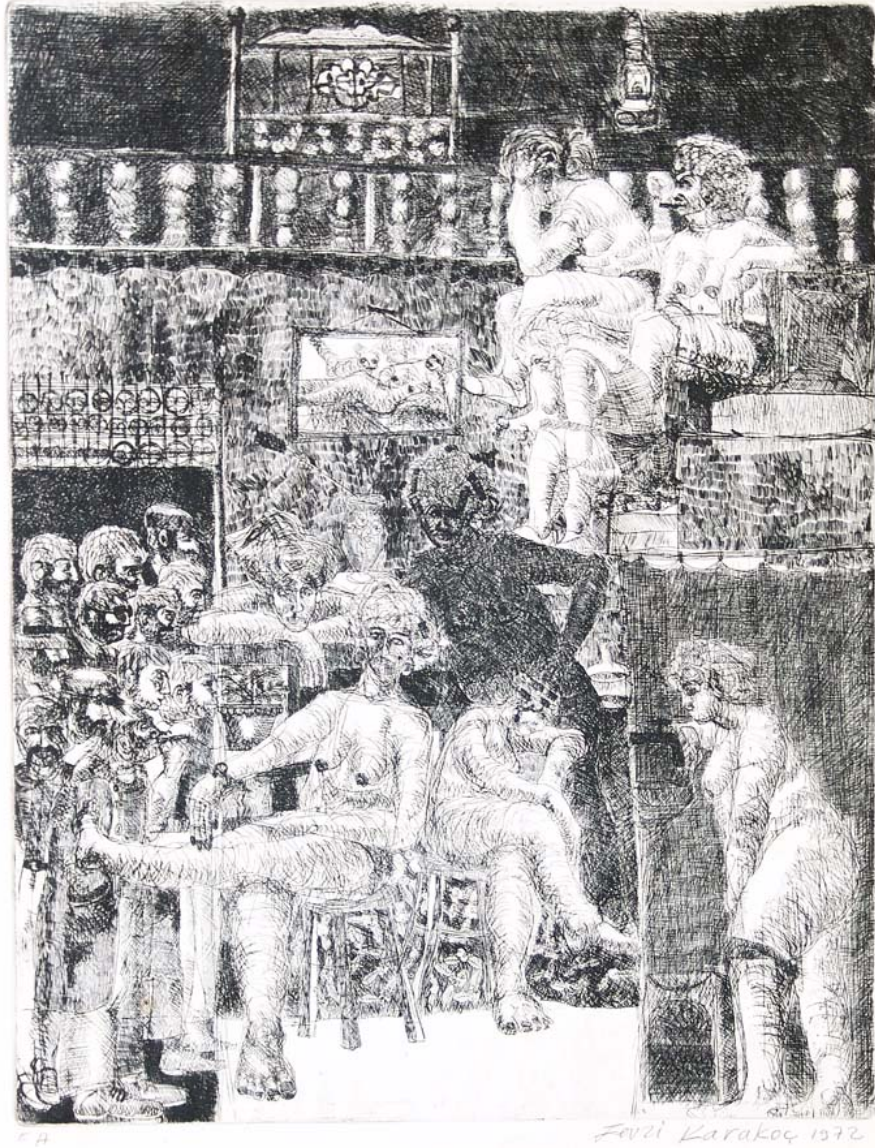
Fevzi Karakoç'un sanat yaşantısına dair retrospektif bir değerlendirme yapacak olursak; sanatçının okul yılları yaptığı ilk özgümbaskı resim çalışmalarından başlamak daha doğru olacaktır.

Öğrencilik yıllarında araştırmacı bir yaklaşım sergileyen Fevzi Karakoç, baskı resim teknikleri konusunda da yeni denemeler ve anlatım olanakları aramıştır. Bu dönemde yaptığı denemelerde resim yüzeyi renk, biçim, kompozisyon ve teknik elemanların deneysel sunumu olarak şekillenerek, sanatçının ileriki yıllarda ortaya çıkardığı sanatsal ifade biçimlerinin temellerini oluşturmaktadır (Bkz. **Resim 46**).



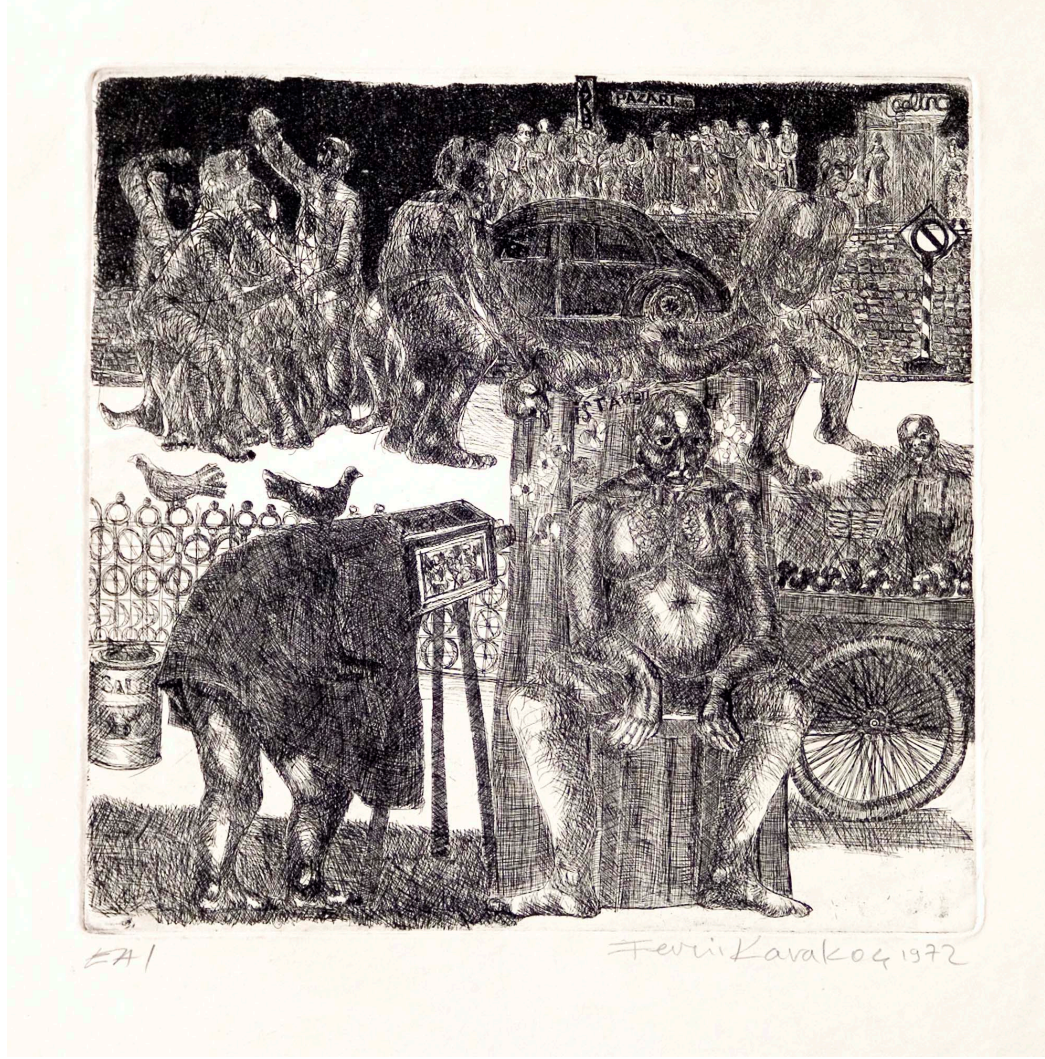
Resim 46. Fevzi Karakoç, “Ağaçlar” , 1968, Linolyum, 39x32cm

1972 yılında yaptığı “Genelev Vitrini” (Bkz. **Resim 47**) ve “İstanbul” (Bkz. **Resim 48**) isimli gravür çalışmaları oldukça detaylı çizilmiş ve monokrom bir renk anlayışı tercih edilmiştir. Resimsel elemanların kompozisyondaki dengeli dağılımı resmin bütünü oluşturmaktadır. Bu eserlerde yüzeyin doluluğu, siyah-beyaz dengesi ve dokusal öğelerin hakimiyetiyle yeni bir arayışın örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 47. “Genelev Vitrini”, 1972, Gravür, 49x38cm

Fevzi Karakoç'un gravür tekniği ile ele aldığı konular erken dönem gravürleriyle, daha sonraki gravürleri arasında farklılıklar gösterir. Erken dönem gravürlerinde adeta istiflenmiş ya da iç içe geçmiş insan figürleri, toplumsal yaşam için bir grafik çizmiş ve bu grafik, yaşam dinamiği dediğimiz olguyu ortaya çıkarmıştır.



Resim 48. “İstanbul”, 1972, Gravür, 31x31cm

Sanat tarihçisi ve eleştirmeni Prof. Kaya Özsezgin'in de dediği gibi;

“Fevzi Karakoç'un figürleri gruplar şeklinde çiziyor olması, toplum yaşamına gönderme yapmakta ve insanın canlı bir varlık olarak çevresindeki yaşamla doğrudan bir bağ kurma isteğini vurgulamaktadır” (Özsezgin, 8 Nisan 2014 tarihli söyleşiden zikredilmiştir).

sözleriyle toplumsal yaşamın Karakoç'un eserlerinde ne kadar önemli bir yer tuttuğunun altı çizilmektedir.

Yeni arayışlar giderek yerini yeni anlatım biçimlerine bırakmış ve ele alınan tema ya da kurulan kompozisyon anlayışı sadeleşerek yalın bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Bu dönem çalışmaları sanatçının, hocası Mustafa Aslier'in ağaç baskı tekniğinde ürettiği ve Anadolu motifleri ile stilize figürlerinin etkisinin ağır bastığı çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır.

1976 yılında yaptığı “Kırkpınar” (Bkz. **Resim 49**) ve 1977 yılında yaptığı “Genelev” (Bkz. **Resim 50**) isimli ağaç baskı eserlerinde ele aldığı konuyu net bir şekilde vurguladığı sade anlatım biçimleri görülmektedir. Renk, espas ve biçimin ele alınışı ağaç baskı tekniğinin de olanakları dahilinde yalın bir anlatıma sahiptir. Figürler net bir leke olarak keskin hatlarla stilize edilirken mekan duygusu yaratacak düz alanlar ve biçimsel bir takım plastik öğeler resmin genelini oluşturan elemanlardır. Bu bağlamda Fevzi Karakoç'un özgün baskı çalışmaları gerek konu gerekse de uygulama biçimi açısından öğrencilik yıllarında esinlendiği, hocası Mustafa Aslier'in çalışmalarının yeni bir anlatım biçimiyle izleyiciye sunulması şeklinde yorumlanabilir.



Resim 49. “Pehlivanlar” , 1976, Ağaçbaskı



Resim 50. “Genelev” , 1977, Ağaçbaskı

Bu konuda yine Prof. Kaya Özsezgin'in;

“Toplum yaşamı, farklı kaynaklardan gelen insanların birarada olduğu ortak yaşam alanıdır.Örneğin; farklı işler yapan, farklı görevler üstlenen (genelev çalışanları, sokak fotoğrafçısı, seyyar satıcılar vb.) insanlar bu farklılığa rağmen birarada yaşamak zorundadırlar. Toplum yaşamı bunu gerektirmektedir. Dolayısıyla Fevzi Karakoç'un eserlerine baktığımızda, bu insanlar birarada çalışmakta ve meslekleri gereği üretim yapmaktan mutludurlar. Bu insan figürlerinin yarattığı çoğul görünüm metal gravürlerdeki ince çizgi dokusuyla da örtüşmekte ve doku zenginliği yaratmaktadır” (Özsezgin, 8 Nisan 2014 tarihli söyleşiden zikredilmiştir).

şeklindeki anlatımıyla ele alınan figüratif öğelerin, birbirleriyle etkileşimi sonucu resim yüzeyinde ortaya çıkardığı kavram ve anlatım zenginliğinin, salt plastik unsurlar olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

Belli bir sanat akımının izinde gitmeye çalışmadan, içinden geldiği gibi ortaya çıkardığı yaratımlarında, esas noktanın kalıcı eserler üretebilmek olduğunu düşünen sanatçı, bu gerekliliğin nedenini hayatta herşeyin geçici ve değişken olmasına rağmen sanatın kalıcılığına bağlamaktadır. Sanat yaşantısına, daha öğrencilik yıllarından itibaren bu bilinçle başlayan Karakoç, bu hususta uzun yıllar özverili uğraşlar vermiştir.

Sanatçının ileriki yıllarda kullandığı teknik zenginliğin temelleri, bu dönemlerde yapmış olduğu eserlerle atılmış ve günümüz eserlerinde gördüğümüz farklı anlatım biçimlerine ulaşmasında etkili olmuştur.

Öğrencilik yıllarının en yakın tanığı olan, sanatçı dostu Ergin İnan, Karakoç ve sanatına dair yapılan söyleşide şunları anlatıyor;

“Fevzi ile dostluğumuz hep devam etti. Tatbiki’de gece dersleri olurdu ve geceleri ayrı güzeldi. O dönem, sağ sol çatışmaları vardı ve biz de zaman zaman sohbet ederdik. Fevzi benden sonra okula girdi. Tatbiki’de önemli bir hoca olan Schlaming’er’e yetişti mi hatırlayamıyorum ama Mustafa Asher’in öğretileriyle gravür ve aquatintayı çok iyi kavradı ve uyguladı. O dönemler gravür yapan sayısı oldukça azdı. Fevzi’nin gravürleri dönemi içerisinde oldukça başarılıydı. Fevzi’nin Münih Güzel Sanatlar

Akademisi'nde gravür/ baskı sanatları alanında aldığı eğitim de tekniğinin gelişmesinde etkili oldu. Döndükten sonra Grafik Sanatlar Sergilerinde hep işleri yer aldı. Gravüre gönül vermiş bir insan. O dönem, aquatinta, soğuk kazıma-mezotinta tekniğini çok iyi kullandı. Asistanlığı döneminde yaptığı aquatintalar-gravürler, O'nun en sevdiğim baskılarıdır. Bana göre ilk dönem, 'ama gravürde', O'nun sanatçı dönemidir. Figüratif ve gene o at figürlerinin ortaya çıkışı ve bugüne yansımaları... o aradaki dönemi ben Fevzi'nin oluşum dönemi kabul ediyorum" (İnan, 9 Nisan 2014 tarihli söyleşiden zikredilmiştir).

olarak, İnan'ın anlatımıyla ele alınan Karakoç sanatında, öğrencilik yılları öne çıkan baskıresim tekniğinin, gravürlerinden özellikle aquatinta ve mezotinta tekniği olduğu anlaşılmaktadır.

4.3 Fevzi Karakoç Resimlerinde Konu / Tema / Teknik ve Kompozisyon

Öğrencilik yıllarından günümüze dek tüm sanat yaşantısı incelendiğinde, Fevzi Karakoç'un eserlerinde ana konunun yerel konular olduğu görülür. Bu ana başlık içinde insan ve onun gündelik yaşamı çağdaş bir yorumla ele alınmıştır.

Prof. Zahit Büyükişliyen'in;

"Fevzi Karakoç'un resminde çevrenin ve figürün nesnel görünümünü değil yorumladığı ve yoğurduğu değerlerin individual ve sanatsal bir anlatımla yorumsal dokusu önem kazanır. Belirgin ve özlü gözlemleriyle ördüğü usta kişiliği ön plana çıkarken doğa salt bir kaynak özelliği taşır ve özgün diline katkıda bulunur" (Büyükişliyen, 1993, s.34)

şeklindeki tanımlaması da sanatçının yorumlamadaki anlayış biçimini vurgular.

Sanatçının, içinde bulunduğu sosyal çevredeki sorunları eserlerinde, yaşadığı coğrafyadaki kültür birikiminden feyz alarak ortaya koymasının kaçınılmaz olduğunu düşünen Karakoç, ancak bu noktada ulaşılması gerekenin, geleneksel olanı evrensel olana dönüştürebilme başarısı olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı, geleneksel sanat yapmak amacıyla olmasa da

yaşadığı coğrafyanın bir parçası olarak bildiği ve özümsemediği bir kültürden yola çıkarak eserler üretmenin daha kolay olacağı inancındadır.

Bu bağlamda, geçmiş ve günümüz kültürü, göç, Anadolu ve diktler eserlerde tematik unsurlar olarak işlenir. Yüzyıllar boyu, Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan göç yolları, çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin yaşadıkları coğrafya üzerinde bıraktıkları kültür zenginliklerinin, Anadolu'daki diğer medeniyetlere taşınmasına ve onlarla etkileşim kurmasına neden olmuştur.

Prof.Kaya Özsezgin'in;

“Orta Asya’da göçebe halde, çadırlarda yaşayan eski Türk boylarında çadırların iç süslemelerinde farklı renkte kumaşlar üzerine hayvan figure kesilip aplane edilerek, o dönem insan yaşamındaki hayvanların yeri ve önemi vurgulanmıştır. Göçebe insanların av hayvanları önemlidir. Bundan dolayı, iç Asya kültüründe hayvan figürlerinin ağırlıklı olarak kullanılmış olmasından dolayı, göçebe Türk sanatında buna “hayvan üslubu” adı verilir” (Özsezgin, 8 Nisan 2014 tarihli söyleşiden zikredilmiştir.).

şeklindeki ifadelerinden de anladığımız üzere, hayvan figürlerinin ve kültürel mimarinin izleri sanatsal bir takım üretimlere yansımış, bu yansımalar Karakoç'un eserlerinde de beslenen bir kaynak olarak önemli yer tutmuştur.

Yeni yaşam biçimlerinin etkisi ile harmanlanan Anadolu'da Türk Halk Sanatları ve mimari önemli ölçüde gelişmiştir. Tüm bu göçlerin atların tepesinde gerçekleşmesi ,”At” figürüne üstlendiği görevden dolayı temsili bir değer katmıştır. Fevzi Karakoç'un eserlerinde öne çıkan “At” ve “Atlı Figürleri”nin de bu amaca hizmet eden simgesel bir olgusu vardır.

Her resminde atlar, kendi coğrafyası ve kültürü içinde yeniden doğar, başka kültürlerle doğru yolculuk yapar ve eski ile yeni yaşamın izleri içinde kaynaşarak yeniden var olur.

Ne var ki, atların bu temsili değeri, eserde resimsel bir öge olmanın dışında hikaye anlatma amacı gütmaz. Sanatçının böyle bir kaygısı da yoktur zaten. O'na göre izleyici, izlenen karşısında öznel algısı doğrultusunda bir hikaye oluşturabilir ve bu hikayeleşmenin nedeni resmin kendisinden kaynaklanmaz. Aksi halde resim, sanatsal boyutundan uzaklaşıp illüstratif bir amaca hizmet etmiş olur ki bu durum sanatçının istediği bir şey değildir.

Bu durum bize, Fevzi Karakoç'un çoğu eserine neden isim vermek istemediğini açıklayabilir. Sanatçı, esere verdiği isim nedeni ile izleyicide her hangi bir yönlendirme yapmak istemez ve resmin yaşatacağı serüvenin heyecan ve duygusunu izleyicinin algısına bırakır.

Ayrıca, Karakoç'un eserlerindeki içerik ve tema seçimi ile ilgili Prof. Kaya Özsezgin'in;

“... kavramsal yaklaşım, onun resimlerinde içerik ve tema seçimi açısından işlevsel düzeydedir. Kavramsallığa, böyle bir işlevsellik açısından yaklaşım, biçimi ya da biçimsel düzeydeki yaklaşımı öne çıkarırken, bu yaklaşımın koordinatlarını belirlemeye götürür onu. Anlamsal bir belirlemedir bu. Dolayısıyla biçim ve içerik arasında kurulan ilişki, mekanik bir ilişki olmayacaktır. Tam aksine bu mekanikliği dışlama çabalarını gündeme getirecektir. Fevzi Karakoç'un böyle bir çabayı önemsiyor olması, resminin oluşum aşamaları yönünden üstlenmiş olduğu işlevle de doğru orantılıdır” (Özsezgin, 2009).

şeklindeki açıklamalarından, Karakoç'un sanatında eserlerini ortaya koyuş biçimindeki yaklaşımını daha net anlamaktayız.

Hocası, Prof. Mustafa Aslier'in, Karakoç'un sanatında konunun ele alınışı ile ilgili söylediklerine bu noktada yer vermek doğru olacaktır. Aslier'in;

“Fevzi Karakoç, çağdaş kaliteyi yakalayan özgün bir anlatım koyuyordu ortaya. Görsel öğeleri ve bu öğeleri resme dönüştüren tekniklere tam egemen bir anlatım. Figürlerinin somut görünümünde bile soyut ögeselliğin estetiğine ulaşabiliyordu” (Aslier, 1991, s.45).

şeklindeki açıklamasına ek olarak Hüsamettin Koçan'ın;

“... Karakoç'un resimlerindeki figürler mantık dışı sıralanışlarıyla, motife yönlendirilmiş olsalar da , sanatçının tekniğinden aldıkları güçle izleyende hız ve zaman duygusunu yaratan bir çekişmeye neden olmaktadır. Mantığına ve işlevine yabancılaştırılan bu figürler, grafik formasyonu olan sanatçının vazgeçemediği anlatımcılıkla sezinlediği motifsel kurgu arasında bir çekişmenin sonuçlarıdır” (Gören, 1998).

vurgusuna da değinmekte yarar vardır. Yine aynı şekilde Hüsamaettin Koçan'ın;

“Karakoç grafik kökenli bir sanatçı. Sanatı önce güncel yaşamı konu edildi. Kıvrak el hareketleri hoş çizgisel övgüler oluşturdu. Bu yaklaşımı minyatür esinli yapıtlarında da kendini sürdürdü” (Koçan, 1995).

ifadelerinden sanatçının ele aldığı konuları minyatür sanatıyla da bağdaştırdığı anlaşılmaktadır (Bkz. **Resim 51**). Ayrıca, bu konuya Dr. Hüseyin Elmas'ın “Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri” adlı kitabında;

“Ulusallık kavramı içerisinde sanatının temelini minyatür sanatına dayandıran Karakoç, minyatür geleneğine duyduğu yakınlıktan dolayı minyatürün bir takım estetik verilerini sanatına taşımaktan geri kalmamıştır. Bu yakınlık hem mekanda, hem de minyatürlerden alınmış izlenimi uyandıran figürün, motifsel bir anlayış sergilemesinde kendini belli etmektedir. Sanatçı ilk dönem gravür çalışmalarında figürleri çok boyutlu ve sağlam bir şekilde irdeleyerek minyatürlerden gelen mekan anlayışıyla düz bir yüzey üzerine yerleştirmiştir. İlk etapta, Muhammet Siyah Kalem'e ait minyatürlerde görülen mekan ve figür anlayışını hatırlatan Karakoç'un figürleri dikkati çekmektedir. Siyah Kalem'in düz bir zemin üzerine yerleştirdiği, tabanları yürümekten şişmiş sert bakışlı yörükleri, Karakoç'un resimlerinde tüm kasları patlarcasına gergin, gene sert bakışlı ikili, üçlü figürlere dönüşmüş gibidir.

... Günlük yaşamdan soyutlanmış kalabalıklar içinde bir yalnızlığı, bir zamansızlığı çağrıştıran anıtsı figür dizgeleri, Dikilitaşlar, Hammurabi Yasalarından, Ağrı Dağı Efsanesine, Gilgamiş'in ilk serüveninden mezopotamyanın sırrına uzanan yoğun bir uygarlık, kültür ve söylence birikimleri resimlerine konu olarak girmeye başlar. Ele aldığı bu konularda baskı çalışmalarında olduğu gibi minyatür sanatının mekan anlayışından ve figürlerin motifleştirilmesinden ayrılmayan sanatçının mekan anlayışı yönünden Siyah Kalem'e daha da yaklaştığı izlenir. ... Statik hiçbir nesne bulunmazken, herşey Siyah Kalem'de olduğu gibi sonrasız bir sona doğru hareket etmektedir” (Elmas, 2000, s. 146,147,148).

olarak kapsamlı bir şekilde değinilmiştir.

Karakoç'un tuval resimleri ile litografi çalışmalarında kullandığı üslup özelliklerine baktığımızda, perspektifin azaldığı, daha yüzeysel bir anlatımın öne çıktığı, resmin genelinin ışık, renk ve lekelerden meydana geldiği görülür. Gereksiz gördüğü detayları yok ederek yalına indirgeme çabası, dikkat çekicidir. Bu yaklaşım, tahta baskılarında da göze çarpan, ancak tekniğin getirmiş olduğu bir gerekliliğin sonucu olarak ortaya çıkan yalınlık durumunu devam ettirme isteği gibi gözükmemektedir.



Resim 51. Fevzi Karakoç, “Sultan ve Askerleri” , 1985, Litografi, 63x48cm

Bir başka yorumlamaya, Marcus Graf'ın;

“Sanatçı parçalanmış bir dil kullanıyor, şöyle ki, konu doğuyken dili batısal. Çalışmalar farklı kültürler ve hikayeler arasında bir köprü gibi. At, Osmanlı İmparatorluğundan bir yadigar ve iki boyutlu sunumu Osmanlı İmparatorluğundaki resim tarihine ve minyatür resimlere bir göndermedir. Çalışmalarının dışavurumcu mimikleri ve kavramsal yaklaşımı batı kültürüne ve resim tarihine dayanıyor. Bu sebeple, resimlerinin konuları

doğu dili ile bağlantılı olsa da batıdan etkilenecek doğu ile batı arasında bir köprü olarak görünebilir (Graf, 2011).

ifadelerinde rastlıyoruz.

Yine Marcus Graf'ın;

“Karakoç'un 1968 – 1990 arası işleri toplumsal ilişkiler içerir. Örneğin 1988 tarihli 'Atlı Sultan' da olduğu gibi resmin bölümlerini figürlerin belli detaylarını çizerek, boyayarak ve silerek oluşturuyormuş. Bu yüzden semiyotik olarak bu dünyanın bölünmüşlüğü ve parselleştirildiğini yansıtıyordu” (Graf, 2011).

ifadelerinde sanatçının eserlerindeki kompozisyon kurulumuna yeni elemanların eklendiği vurgulanmaktadır (Bkz. **Resim 52**).

Sanatçının eserlerini ortaya çıkarmasında kullandığı tekniklerin çeşitliliği oldukça etkili olmuştur. Bu bakımdan, ele alınan teknikler, ağırlıklı olarak özgün baskı resim teknikleri içinde sayabileceğimiz metal baskı, ipek baskı, litografi, ağaç baskı ve linol baskı teknikleridir.

Sanatçı, renk konusunu, tekniklerin olanakları dahilinde çözümlemeyi tercih etmiştir.

Bu bağlamda, Prof.Ergin İnan'ın;

“Aquatinta renkli baskıya olanak veriyor. Çünkü, belli bölgelere boya verince renk orda kalıyor. Renk verildikten sonra o bölge basılır. Temiz bölge durur. Sonra oraya tekrar boya verilir ve tekrar basılır. Bu şekilde bir çiçeğe 20 kat renk verenler de vardı. Aquatintanın getirdiği bir özellik olarak, tek bir plakada renkli baskı yapmak mümkündü. Fevzi de tekniğin bu özelliğini kullanmıştır” (İnan, 9 Nisan 2014 tarihli söyleşi)

vurgusundan da anlaşılacağı üzere, sanatçının, renkli aquatinta baskılarında tekniğin sağladığı imkanları kullandığı görülür.



Resim 52. Fevzi Karakoç, “Atlı Sultan” , 1988, Litografi, 56x78cm

Sanatçı, linolyum ve ağaç baskı tekniğinde ise, çok renkliliğin uygulamadaki zorluğunu, eksiltme yöntemi uygulayarak yani tek kalıpta yoketme işlemi yaparak aşmaktadır. Bu yöntemi, zamandan ve malzemedan kazanım sağladığı için tercih eden sanatçı, yöntemin tek olumsuz yanının, kalıpta geriye dönüş olmaması yani resim bittiğinde kalıbın da bitmesi olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle, ilk baskıyı daha fazla sayıda basmakta ve basacağı toplam baskı sayısına prova baskı sayısını da eklemektedir.

Farklı ebatlarda ve daha çok 50 x 70 cm olarak yaptığı ağaç baskılarında yer yer, boyanın yumuşatılması ve alttaki rengi ortaya çıkararak üçüncü rengi meydana getirmesi sebebiyle transparan kullanan sanatçı, baskılarını kağıdın etrafında boşluk kalmayacak şekilde bütününe basmaktadır.

Kullandığı baskı tekniklerinin, Karakoç'un eserlerinde ele aldığı konuları yansıtıyor olması, teknik koşulların da ortaya çıkardığı bir takım rastlantısal ve deneysel çözümlemelerin güçlü aktarımları olarak, izleyiciyi farklı bir atmosfer ve sanatsal anlatımın içine çeker.



Resim 53. Fevzi Karakoç, “Kapılardan Geçerken” , 1994, Tahta Baskı, 50x70cm

Karakoç'un ağaç baskı tekniği ile yaptığı resimlerinde, tekniğin keskin ve yalın anlatım olanakları, ele alınan nesne ve figürlerin net ve güçlü stilizasyonlarıyla bir bütün oluşturmaktadır (Bkz. **Resim 53**). Bu tekniğin sunduğu net anlatım şekli Karakoç'un resimlerindeki kültürel ve tarihsel bir takım verilerin izleyiciye aktarılmasında etkili bir rol üstlenmektedir. Bu süreçte ortaya çıkan rastlantısal detaylar kimi zaman sanatçının bilinçli müdahalesiyle resmin bir bütünü olarak kendilerine yer bulmaktadırlar.

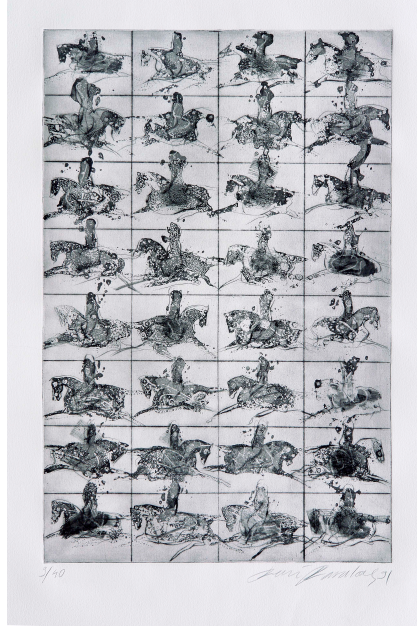
Aynı zamanda sanatçının birçok yapıtında gördüğümüz tekrar ve ritm duygusu, özgünbaskı resimlerinde de kendini sürekli yenileyen ancak ritm ve tekrarın devamlı olarak sürdürüldüğü bir anlatım biçimine sahiptir (Bkz. **Resim 54**).



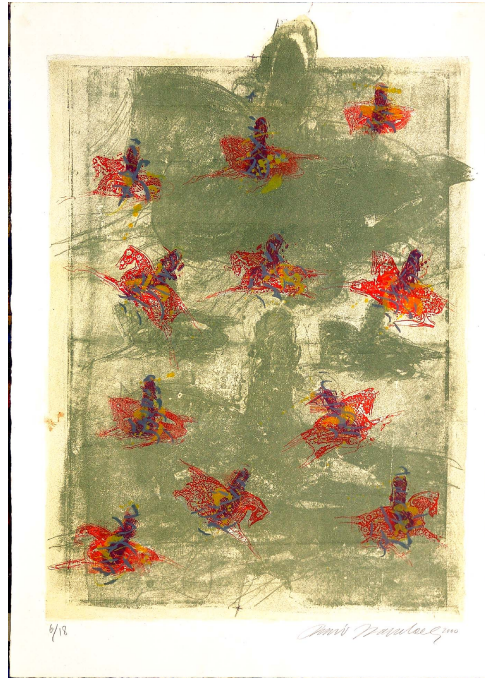
Resim 54. Fevzi Karakoç, “Karelerde” , 1992, Tahta Baskı, 100x70cm

Karakoç’un ritim ve tekrara dayalı eserleri kimi zaman yüzeyin eşit alanlara bölünmesiyle (Bkz. **Resim 55**) ve (Bkz. **Resim 56**) kimi zamanda yüzeyde karışık ya da sıralı bir şekilde dağılan kompozisyonlarda kendini göstermektedirler (Bkz. **Resim 57**). Bu ele alış, farklı uygulama alanlarında farklı şekilde ortaya çıkmaktadır. Tekniklerin yapısal özellikleri dahilinde, örneğin, ahşap baskılarında lekelerin renkle ifade edilişine çizgilerin eşlik etmesi şeklinde, gravürlerinde ise, lekeci yaklaşımı birtakım deneysel unsurlarla besleyerek, örneğin kimi zaman şekerli mürekkep tekniği kullanarak, kimi zaman yer yer aquatinta ve

mezotinta tekniklerinden yararlanarak doku çeşitliliği ve çizgi zenginliği yaratarak ortaya koyduğu görülmektedir.



Resim 55. Fevzi Karakoç, “Karelere Bölünce” , 1991, Gravür, 50x33cm



Resim 56. Fevzi Karakoç, “Karelerde”, 2000



Resim 57. Fevzi Karakoç, İsimsiz, 1989

Bu kompozisyonlarda imgeler bazen detaylandırılmış bazen de lekesele olarak resmedilmişlerdir.

Tekrar ve ritm duygusunun sanatçının eserlerinde ortaya çıkışını ve hangi referanslara göndermede bulunduklarını Murathan Mungan'ın;

“Durgun resim, gizini ve gücünü çoğaltabilmenin şiddetinden alır. Alıyor. Çoğu yalnız, bir başına bazıları koltuğuyla yol alıyor, yol aldırarak koltuğuyla, biriktirdiği koltuğuyla, ya da koltuğunda biriktirdikleriyle. Bazılarının yanlarında hayvanları var. Kendi hayvanlarını taşıyorlar yanında. Koruyan

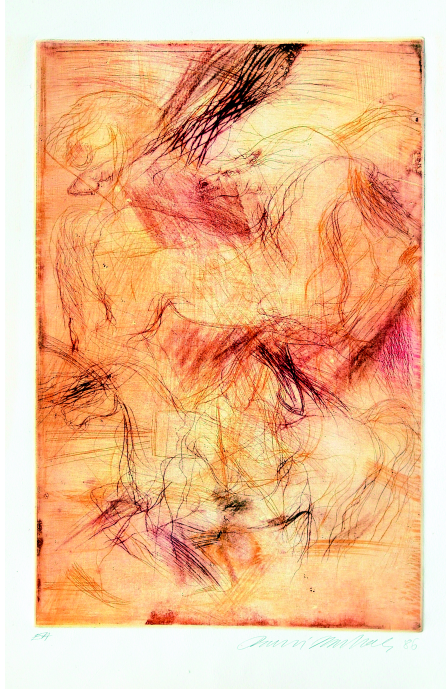
ve korkutan hayvanlarını. Hem bir başlarına tarihleri var, hem topluca okunmalarından bir tarih ortaya çıkıyor. Bulunmuş tabletler gibiler; yan yana sıralanmaları ve okunmaları gerekiyor. Topluca okunmaları. Bunun için buradalar.

Hepsinden aynı zaman akıyor. Figüre eklenen bir hayvan nasıl yalnızlığı artırıyorsa öyle, kendi yalnızlığıyla gelen her leke gibi, bir figure, bir izlenime bile dönüşmeden eriyip giden lekeler gibi. Kimi zaman kendi içlerinde patlayan renk yumaklarının yalnızca zemine eklenmesi gibi. Zeminin dokusunda ister kömür grisi olsun, ister gül kurusu, ister bulut mavisi figürler hep aynı duruşu seçiyorlar. Ortadoğu'ya özgü bir zaman var hepsinde. Havaya asılı kalan ve hiç kımıldamayan. Ama bütün figürlerin içinden geçerek akan ve hepsini birbirine bağlayan da aynı zaman. Benim sevdiğim zaman. ” (Mungan, 2011).

şeklindeki farklı yorumlamasıyla da anlayabilmekteyiz.

Ağaç baskılarda, düz bir yüzeyi olan kontrplak kullanmayı tercih eden sanatçı, ağacın dokusunu, resme dekoratif bir etki verdiğini düşündüğü için kullanmamaktadır. Baskılarını genelde 20 adetle sınırlamakta, bu sayının üstüne sadece renk denemeleri ve kurgusal düzenlemeler için bastığı prova baskıları eklemektedir. Karakoç, az sayıda basılan resim fiyatlarının fazla sayıda basılan resimlere oranla daha değerli olması nedeniyle bu sayıyı yeterli bulmaktadır. Bir diğer nedeni ise, mevcut sanat piyasasının durumuna bağlamaktadır.

Fevzi Karakoç'un en çok kullandığı teknikler arasında kendi içinde de farklı teknikleri barındıran gravür tekniğini söyleyebiliriz. Bu teknik ile ürettiği eserlerinde yüzeye kazınmış ya da asitte yedirilerek çukurlaştırılmış, bazen de yüzeyin aşındırılmasıyla oluşturulmuş bir takım leke ve formları, tarihsel süreçte zamana dahil olan ya da zaman içinde yer bulmuş efsane, hikaye ya da bir takım anlatımların izdüşümleri olarak yorumlayabiliriz (Bkz. **Resim 58**) ve (Bkz. **Resim 59**).



Resim 58. Fevzi Karakoç, “Karmaşada” , 1986, Gravür, 50x33 cm



Resim 59. Fevzi Karakoç, “Atlar ve Dans” , 1986, Gravür, 50x33cm

Sanatçının en çok motifsel öge olarak kullandığı at ve atlı figürleri 1990’lardan itibaren eserlerinde görülmeye başlanmıştır (Bkz. **Resim 60**) ve (Bkz. **Resim 61**). 1981 tarihli ‘Av Öncesi’ yağlıboya yapıtında görülen motifsel anlatı ögesi bu başlangıcı işaret etmektedir (Bkz.**Resim 62**).



Resim 60. Fevzi Karakoç, “Avdan Sonra” , 1995, Gravür, 32x25cm



Resim 61. Fevzi Karakoç, “Arayış” , 1995, Gravür, 32x21cm



Resim 62. Fevzi Karakoç, “Av Öncesi”, 1981, Yağlıboya, 100x70 cm

4.4 Fevzi Karakoç Sanatında Özgünlük

Fevzi Karakoç'un sanat yaşamının gelişim evrelerini incelediğimizde, kullandığı tekniklerin yapısal özellikleri kapsamında ürettiği eserlerinde, gerek genel üslubun çizgi tavrının etkilerinin, gerekse tematik bütünlük arz eden niteliğinin, koşulsuz tek bir noktada, yani özgünlükte birleştiğini rahatlıkla izleyebilmekteyiz. Ana hatları oluşturan konu başlıklarına baktığımızda, "özgünlük" kavramının temeli oluşturan birikimler ve bu birikimlere dayalı olarak ortaya çıkan yeni resimsel arayışların, ele alınan kavramla nasıl bütünlük oluşturduğu sanatçının resimlerinde görülmektedir.

Sanat alanında özgün yaratı ve anlatım biçimlerinin temelinde, duygu birikimlerinin ve deneysellikğin önemi oldukça önemlidir. Bu bağlamda sanatçı, tüm birikimlerinin bir yansıması olarak özgün işler ortaya çıkardığında, yeniliği ve bunun sonucu olarak ta farklı bir anlatım biçimini izleyiciye sunar (Bkz.**Resim 63**), (Bkz.**Resim 64**). Bu genelleme, sadece özgün baskiresimlerinde değil pentür çalışmalarında da baskın karakter özelliklerini yansıtarak etkinliğini sürdürmektedir.

Karakoç'un sanatına dair, hocası Prof. Mustafa Aslıer ve sanatçı dostu Prof. Ergin İnan ile yapılan söyleşilerde, sanatçının eserlerinden bahsederken üzerinde durulan başat özellik olarak 'Özgünlük' kavramının vurgusu dikkat çekmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak, 9 nisan 2014 tarihli bir söyleşide Prof. Ergin İnan;

“Özgünlük, ne ritmedir (tekrarda), ne konudur. Özgünlük çizgidedir. Şekilde, konuda ya da at figüründe aramam. Çizginin ritmindedir. Fevzi'de bu vardı. Özgünlük, insanın yarattığı ritmsel anlayışın devamındadır. Fevzi'nin aquatinta tekniğinde kullandığı çizgisi, çizgi ritmi ve özelliği, çizgide kullandığı doku özelliği ile kendine özgüdür” (İnan, Nisan 2014 tarihli söyleşiden zikredilmiştir).

olarak çizgi özelliğini vurgularken, bugün sanatçının varmış olduğu noktada, yönelimleri doğrultusunda baskiresimlerinin yanında sürdürdüğü pentür çalışmalarına da değinerek;

“Baskiresme resim olarak bakmak lazım. Fevzi, bugün yağlıboyaya yönelmiş bulunuyor. Aslında, Akademide Grafik Sanatlar üzerine eğitim aldı ve bu dalda çok başarılı işler ortaya koydu. Ancak; kendi kendine geliştirdiği yağlıboya işlerinde de kendine has o özgünlüğü / kişiliği

yakaladığını söyleyebilirim” (İnan, Nisan 2014 tarihli söyleşiden zikredilmiştir).

şeklinde görüşlerini belirtmiştir.

Tüm bu değerlendirme kapsamında öne çıkan özgünlük kavramı, Fevzi Karakoç’un sanatını güncel kılarak, O’nun, Türk Özgün Baskıresim Sanatı içindeki yerinin ve bu disipline sağladığı katkıların yetişen genç kuşak sanatçılar tarafından da anlaşılabilmesine olanak sağlamaktadır.



Resim 63. “Geçmiş Üstüne Atlar”, 2000, Serigrafi **Resim 64.** “İki Sırada” , 2008, Gravür

Tezin genel yapısını şekillendiren tüm konu başlıkları, geçmişten bugüne sanatta özgün anlatım biçimlerinin oluşum sürecine dikkat çeker. Bu süreç içinde Türk Özgün Baskı Resim Sanatını günümüze dek geliştirerek, iyi örneklerin ortaya çıkmasını sağlayan sanatçıların başında da Fevzi Karakoç gelmektedir.

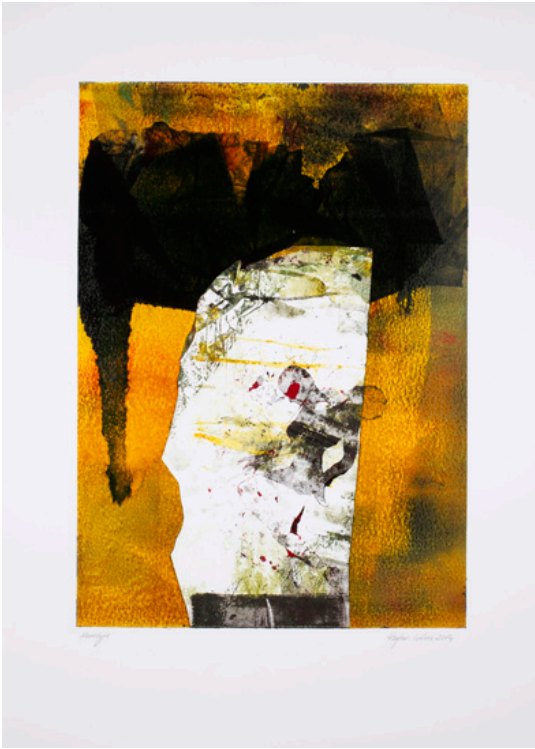
Bu açıdan, Dünya ve Türk Özgün Baskı sanatının referanslarla şekillenen bu oluşumun içinde, Türk Özgün Baskı sanatçısı Fevzi Karakoç ve onun sanatının günümüz sanatındaki yeri ve geleceğe dair ışık tutacak yapısı, baskıresim sanatının,

yeni dönem sanatçı kuşağı tarafından devam ettirilen bir sanat dalı olarak değer görmesini sağlamaktadır. Ayrıca, baskıresim sanatının yaygınlaşmasında öncülük etmiş sanatçılardan gerek Fevzi Karakoç'un, gerekse diğer çağdaşlarının ortaya koyduğu bu eserlerin, prototip olma özelliği ile orijinalliğini koruyarak, tekniğin geliştirilmesinde çağdaş sanatçılara feyz unsuru olması bakımından da büyük önem taşıyacaktır.

5. BÖLÜM

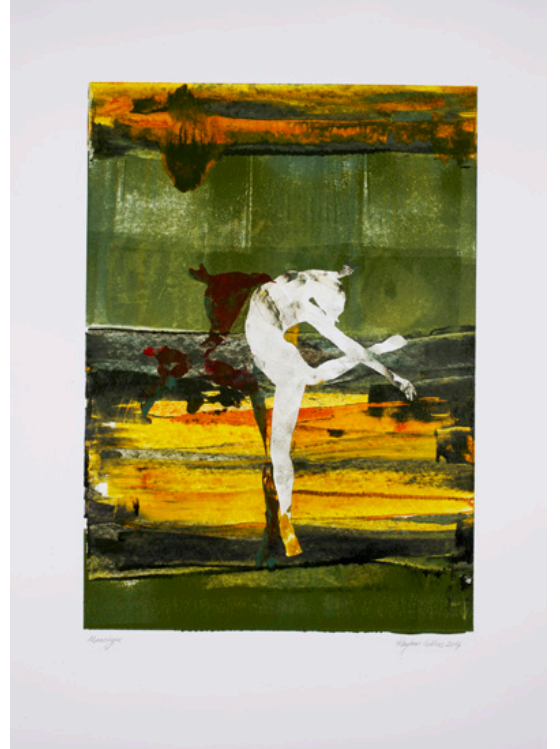
5.1 REYHAN GÜLSES'İN FİGÜRATİF ÖZGÜN BASKİRESİMLERİ

Reyhan Gülses'in özgün denemeleri, net bir anlatımın dışında, izleyeni içine çekerken, dokular, lekeler ve renkler arasında bir yakınlaşmaya iter. İmgesel yaklaşımların lekesele anlatımlarıyla yüzeyde kaybolan ya da belirmeye başlayan bir anlatım söz konusudur. Bu anlatım, plastik anlamda mesajı doğrudan izleyene iletmenin tersine, izleyene açık bir kapı bırakan ve resim yüzeyinde farklı anlamlandırmaların ortaya çıkışında izleyen-eser arasında bir bağ kurmaktadır.



Resim 65. “İsimsiz”, 2014, Monotipi,

100x70cm



Resim 66. “İsimsiz”, 2014, Monotipi,

100x70cm

“Devinim” ve “süreklilik”, “tekrar” ya da “tekbaşınalık” gibi kavramlar net algılanamayan ancak formel yapılarıyla figürlerin yüzeydeki varlığına işaret eden bir ifadeyi de içerir (Bkz. **Resim 65**), (Bkz. **Resim 66**). Bu kavramlar yüzeyle birlikte bir bütüne dönüştüklerinde, yeni bir alt başlığa rastlarız.

Mistik bir sunuyla ritüel yaklaşım olarak ele alabileceğimiz bu alt başlık çerçevesinde, figürlerin resim yüzeyindeki hareketliliğinin farklı bir boyuta taşındığını görürüz. Renkler

içinde ritüel bir dansa dönüşen bu duruşlar ya da hareketler renk ve biçimin dansı olarak anlamlandırılabilir.

Bu anlamlandırma Caner Karavit'in değindiği gibi;

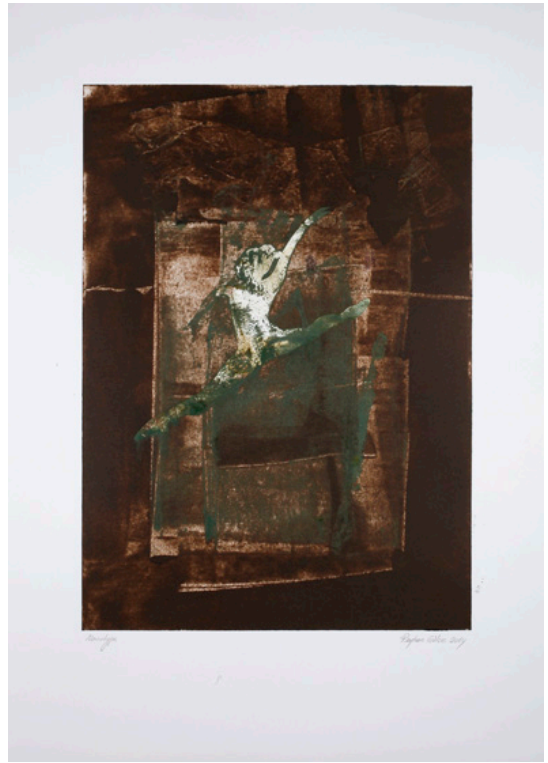
“... Beden dili, büyük, hareketli, dinamik ve hararetlidir. Ruhun etkinliğini, alabildiğine canlı ve hatta abartılı iletir. Durağanlığın ve soğukkanlılığın ardına gizlenmiş beden ve ona dair bir detay bulamazsınız. Sözler yalan söylese de bunu beden dilinden anlarsınız” (Karavit, 2008, s.100).

şeklinde ele alındığında, insan bedeninin ifade biçimi olarak ele alınışı ve beden dilinin analizi ile yeni bir anlatım biçimine dönüşmesi vurgulanır. Bu bağlamda sanatçının da resimlerinde kullandığı figürler, beden dili ya da figürün hareketi incelendiğinde “çoşku”, “hız”, “dinamizm”, “içe kapanma”, “ritm” gibi kavramları beden hareketleriyle ifade eden bir anlatımın yansımalarıdır. (Bkz. **Resim 67**), (Bkz. **Resim 68**), (Bkz. **Resim 69**), (Bkz. **Resim 70**)



Resim 67. “İsimsiz”, 2014, Gravür,

87x59cm



Resim 68. “İsimsiz”, 2014, Monotipi,

100x70cm



Resim 69. “İsimsiz”, 2014, Monotipi,
100x70cm



Resim 70. “İsimsiz”, 2014, Monotipi,
100x70cm

Düzlemi belli olmayan, çerçevesiz, sınırları ortadan kaldıran, ışıksız, belirsiz ve boşlukta uçuşurcasına var olan ütopik ve alegorik öykülerin derinliğindeki bir varlığa dönüşen figürler, birer gölge gibidirler. Kendi içinde ve arka planla birlikte sunumları gölge izlenimi verilerek, detaylardan arındırılmış ve birer simgeye dönüşmüşlerdir (Bkz. **Resim 71**), (Bkz. **Resim 72**).

Sanatçısı tarafından ortaya konulan her eserde, geçmiş birikimlerin resim yüzeyindeki yansımaları farklı olacaktır. Bu açıdan ele alındığında, Emre Zeytinoğlu’nun;

“Eğer bir gövde; tüm yaşadıklarını ve o yaşanmışlıktan doğan ifadesini her hücresi ile içselleştirmemişse, başkalarına ne anlatabilir? Dahası; başkaları hakkında söylenecek ne sözü olabilir? Belki de bir gövdenin en güçlü hali; kıpırdamaksızın, hiçbirşey açıklamaksızın ve sınır çizgilerini yok ederek, boşlukta öylece beklediği anda ortaya çıkar. Ama o belirsizlik, o dağılmışlık; hücrelerde birikmiş “yaşama dair ipuçları” ile zihinlere ulaştığında kolayca tanımlanamayacak bir bütünlük yaratır. İşitilmeyen diyalogların, tanık olunmayan serüvenlerin, anlatılmayan öykülerin ve anıların bütünlüğüdür bu...

O figürler her ne kadar bir mekanın içinde değillerse de, resim düzleminin her yanına bıraktıkları lekeler, çizgiler ve aralarına aldıkları boşlukları ile, bizzat kendi mekanını oluşturmaya da niyetlenirler. Bu mekan anlayışı resimsel düzlemin bölünmesinden çok; yarattığı atmosferde anlam bulur” (Zeytinoğlu, 2008, s.62).

vurgusundan da yola çıkarak sanatçının eserlerindeki izdüşümlerin mekan algısı ve kompozisyon kurulumu da dahil olmak üzere aynı paralellikte ortaya çıkmış olduğunu görmek mümkündür.



Resim 71. “Döngüsel”, 2014, Gravür,

87x59cm



Resim 72. “Suda Dans”, Gravür,

87x59cm

Çokluk ya da teklik, Gülses’in resimlerinde aynı tarzda bir plastik yorumlamaya dönüştüğünde, doku, renk ve biçimin varlığı ortaya çıkar. Belirsizlikten ortaya çıkan varlıklar, uzam, malzeme ve resimsel elemanların dikkatle seçilmiş olmasıyla anlam kazanarak varlıklarını güçlendirirler.

Vurguların plastik biçimler dünyasında gözleme dayalı ve hatta sanatçının yaşamsal pratiklerindeki bütünlükle ilişkisi, sanatçı ve eser arasındaki bağın da köklü bir birikimin

sonucunda ortaya çıktığını, sanatçının cimnastik ve dans geçmişiyle olan birlikteliğinin birer yansımasına dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Yaşamsal dinamiklerin, sanatla iç içe dünyasında açığa çıkan göstergeleri, bazen geçmiş bazense geleceğe dair ipuçları taşıırken felsefik açıdan da öngörülerde bulunabilir. Bu bağlamda, François Cheng;

“...resmin temelinde, kozmolojinin, insanlığın geleceğinin, insan ve evren arasındaki ilişkinin kesin kavramlarını ortaya koyan bellibaşlı bir felsefe yer alır. Bu felsefenin dayandığı temel ilkeler açısından resim, yaşamın özel bir tarzını açığa vurur. Bir sunum çerçevesinin ötesinde, gerçek yaşamın olanaklı olduğu medyumluğa değin bir alan yaratmayı amaçlar resim” (Cheng, 2006, s.14).

olarak resmi ele alış şekliyle sanatçılara mistik bir vizyon yüklerken, sunum alanını, ütopyik bir çerçevede yeni yaşam olanakları yaratma öngörüsünün açığa çıktığı yer olarak tanımlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, sanatçının benliğinden doğan yaratı dünyasındaki imgesel figürler, yer çekiminden uzak, başka bir uzamda varlığını sürdüren yeni bir atmosfere işaret eder.

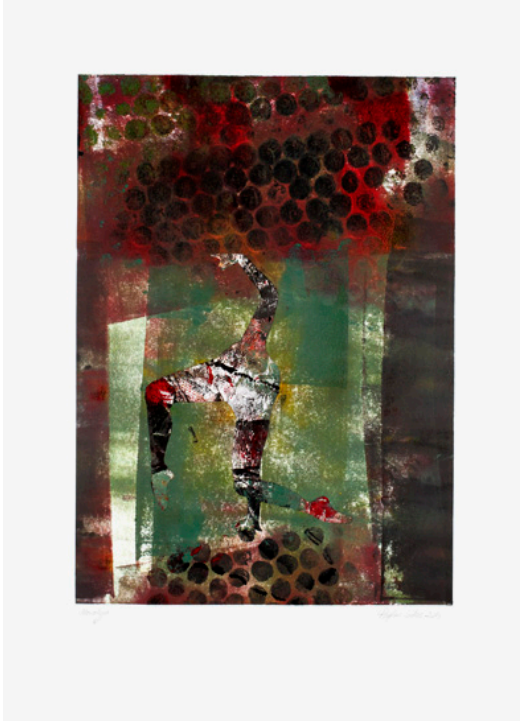
Bu yaratı sürecinde, yararlanılan tekniklerin neticesinde, sanatçının kullandığı plastik öğelerin etkileşimleri atmosferle birlikte anlatımı da güçlendirmektedir. Özkan Eroğlu’nun da;

“...üst üstelik, dokusal rastlantısallık, alt-üst etme, itme-çekme, boşluk-doluluk, uyumlu kavramsallık, simetri ve denge’nin araç olarak kullanılması, arkaizm, primitif vurgular, kunt izler vb. gibi sıralanmalıdır. Saydıklarımın kendi köklerini ve alt başlıklarını da devreye soktuğunu, kombinasyonlar meydana getirdiğini belirttiğimde, işin ucu bucağının olmadığını sanırım vurgulamış olurum. Sonuçta malzeme, kendine bazen teknikle birlikte bir ifade alanı bulmaktadır. Yanı sıra uzam ve eleman da, yukarıda ele alınan tüm vurguların ortaya çıkış nedenidir” (Eroğlu, 2002, s.22).

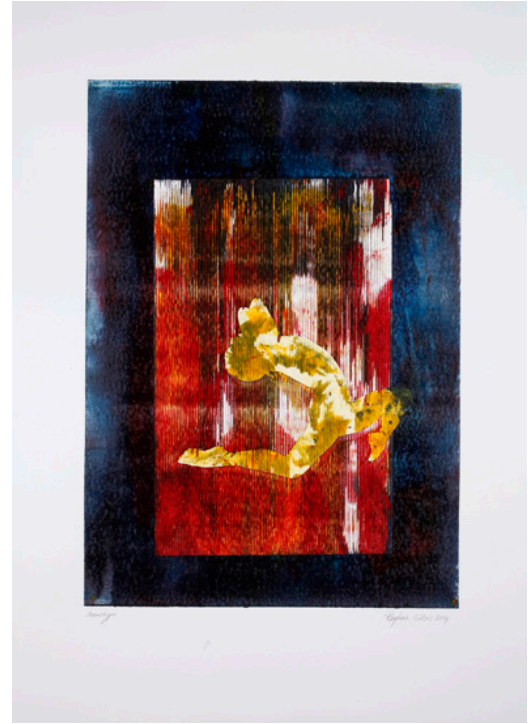
şeklinde belirttiği gibi, kullanılan malzeme ve elemanların birbirleriyle kurduğu ilişki sonsuz kombinasyonları ile resimdeki ifadeyi güçlendirmektedir.

Ele alınan kavramlar bütününde yüzey ve derinlik, ilk göze çarpan özellik olması bakımından da önemlidir. Yüzeyin kendi içindeki belirsiz tanımı, güçlü bir lekesellik

paralelliğinde mekansal bir boyut kazanıyor. Katmanlaşmış dokular, yüzeye bırakılan izlerin tanımsızlığı ile birleşerek güçlü bir plastik üslup yaratıyor (Bkz. **Resim 73**), (Bkz. **Resim 74**).



Resim 73. “İsimsiz”, 2014, Monotipi,
100x70cm



Resim 74. “İsimsiz”, 2014, Monotipi,
100x70cm

Çocukluk yıllarında başlayan ve yaşamının uzun bir süresinde devam eden cimnastik yaşantısı sanatçının estetik algısının gelişmesinde etkin role sahiptir. Gözlem ve deneyimleriyle duyumlayarak içselleştirdiği estetize figürlerin bir uzantısı olarak ortaya çıkan imgeler dünyası, sanatçının eserlerinde, aşına olduğu bir başka dal olan sporun artistik yanının içgüdüsel bir dışavurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının, bu sentez bağlamında ortaya koyduğu görsel ifade biçimi, kendine özgü bir dil geliştirmesine katkıda bulunmuş ve sanatçının çalışmalarında yeni anlatım biçimlerinin de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Bellekte yer edinmiş dans hareketleri, dinamizmini ve ritmini plastik anlatımla eser yüzeyinde de devam ettirerek yeni bir kompozisyon anlayışı ile sunulmuşlardır. Boşlukta ya da belli bir düzlemde var olan bu figürler kimi zaman tek başlarına, kimi zaman da iç içe geçmiş, birbiri içinden çıkan, ayrılmaya çalışan kendi birlikteliklerindeki lekesele

anlatımlarıyla imge ve yüzey arasında bir bütünsellik kurmuşlardır (Bkz. **Resim 75**), (Bkz. **Resim 76**).



Resim 75. “İsimsiz”, 2014, Monotipi, 100x70cm

Teknik açıdan bakıldığında monobaskı yöntemiyle anlık ve hızlı ortaya çıkarılan bu eserler, figürlerin hareketliliği ve ritmi göz önünde bulundurulduğunda “hız” ve “an” kavramıyla da ilişkilendirilebilirler. Bu tekniğin, aynı zamanda figürlerin stilizasyonlarını bozarak grafik anlatımı dışına çıkartması, tekniğin plastik anlatımdaki ve uygulamadaki deneyselliğini de içerir.

Çok renklilik içeren çalışmalarına baktığımızda, sanatçının monotipi baskılarında kullandığı renklerin, tekniğin sunduğu bir olanak olarak gravürlerine oranla daha yoğun ve canlı olduğu görülmektedir.



Resim 76. “Derinde”, 2014, Gravür, 100x70cm

Bu teknik ile birlikte gravür tekniğinde de işler üreten sanatçı, plaka üzerinde deneysel bir takım araştırmalar yaparak, tekniğin tüm olanaklarından yararlanır. Bu teknikle beraberinde ortaya çıkan olanaklar ve farklı etkiler resmin yüzeyinde yeni doku ve biçimlerin, yeni alanların ve mekansal izdüşümlerin belirmesine neden olur. Bu bakımdan sanatçı, seçmiş olduğu kavramların, biçim ve formların uygulamasındaki en doğru teknik olarak baskı tekniklerini seçer.

Duyarlılık ve içselliğin, hayata dair birikim, tecrübe ve pratiklerin bir izdüşümüne dönüşen yapıtlar üretir. Bu üretimler; “an”, “zaman”, “hareket”, “dinamizm”, “hız” ya da “durağanlık” gibi kavramlar üzerinde şekillenmenin yanında sanatçının müdahalesiyle de yeni bir plastik üretimin odak noktasındaki insanı işaret eder.

6.BÖLÜM

SONUÇ

Yapmış olduğum bu tez çalışmasında, Dünya’da ilk ortaya çıkışıyla beraber, geliştirilerek sanatsal bir üretim aracına dönüşen baskıresim tekniklerinin, ülkemizdeki ilk uygulayıcılarını, tekniğin yaygınlaşmasındaki özverili çalışmaları ve ürettikleri eserler kapsamında yakından inceleme imkanı buldum. Bu bağlamda, detaylı bir gözlem ve araştırmaya dayanarak ele aldığım, bu dalın öncü isimlerinden ve aynı zamanda hocam olan Sayın Prof. Fevzi Karakoç’u ve sanatını incelerken, kendi öğretileri sayesinde ilgi duyduğum özgün baskıresim tekniklerini daha iyi kavrama imkanı elde ettim. Yüksek lisans tezim kapsamında yer alan, başta Prof. Fevzi Karakoç olmak üzere diğer özgün baskı resim sanatçıları ve ürettikleri eserleri, hangi teknikler kullanılarak ortaya koyulduğu, kompozisyon, kurgu, tema, üslup özellikleri ve çizgi tekniği açısından değerlendirilerek özümsemiş, tekniklerin uygulamadaki aşamaları ve de zorlukları özgün denemeler ile tatbik edilmiştir.

Tüm bu incelemeler neticesinde varmış olduğum noktada, ortaya koyduğum yaratımlarımda, teknik uygulamalar ışığında spontane gelişen bir dil kullanmayı tercih ettim.. Geçmiş tecrübeler, duygu ve düşünceler sentezinde, belleğimde yer edinmiş sanatsal unsurların merkezindeki insan ve beden dilinin, estetik yönden dışavurumu, bazen bir cimnastik figürü, bazen bir dans ritmi, bazen aynı bedende doğan, birbiri içinden çıkan veya ayrılan, bazense üst üste istiflenmiş olarak birbirini kontürleyen figürlerin yüzeyde leke ve çizgi biçiminde bir kompozisyon düzenine oturduğu ele alış vardır. Litografi ve ahşap baskı tekniklerini de denemiş olmamın yanında özellikle gravür tekniğinde ve monotipi tekniğinde istediğim sonuca daha fazla yaklaşabildiğimi gördüm. Uyguladığım teknikler, gravür tekniği kapsamında aside yedirme, soğuk kazıma, aquatinta ve şekerli mürekkep tekniğinin birkaçının birlikte kullanımıyla şekillenmiştir.

Tez çalışmam süresince geliştirdiğim özgün baskıresim tekniklerini, ilerleyen yıllarda, öncü sanatçılarımızdan da aldığım feyz ile daha iyi sonuçlarla ortaya koyacağımdan eminim. Bu tez çalışmasının, bana kattığı değerlerin yanında baskıresme gönül vermiş diğer genç sanatçılar için de ışık tutacağını ümit ediyorum.

KAYNAKÇA

KİTAP / MAKALE / TEZ

Akalan, G., Gravür, Kaleseramik Sanat Yayınları, 2000, s.106

Antmen, A., “ Zamanların Belleği: Ali Teoman Germaner’in Yaşamı ve Sanatı”, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mayıs 2007

Asher, M., Sanat Çevresi Dergisi, Nisan 1991, Sayı 150, s.45

Biçinciler, H., Türk Resim Sanatında Turgut Zaim ve Fevzi Karakoç, Sanatta Yeterlik Tezi, T.C.Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, İstanbul, 1998, s.26

Büyükişleyen, Z., Sanat Çevresi Dergisi, “Mürşide İçmeli’nin Özgün Baskılarında Öz ve Biçim”, sayı 28, Şubat 1981

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

Chamberlain, W., Woodcut Printmaking and Related Techniques, The Thames and Hudson Ltd., London, 1978)

CHENG François, Çev. Kaya ÖZSEZGİN, Boşluk ve Doluluk, Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi, İmge Kitabevi, Pelin Ofset, Ankara 2006, s.14s

Edgü, F., Mustafa Pilevneli, “Mustafa Pilevneli’nin Çok Yönlü Sanatı”, Ada Yayınları, İstanbul, 1985

Elmas, H., “Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri”, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, s. 146,147,148

Eroğlu Özkan, Ayşegül İzer İzdüşümler Üzerine Okumalar Sergi Kataloğu, Biçim ve İçerik, Atatürk Kültür Merkezi – İstanbul, Mas Matbaacılık, İstanbul 2002, s.22

Ersoy, A., Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e), Bilim Sanat Galerisi Yy., 1998, s.169

Erten, O., Türk Plastik Sanatlarında İlkler, Artam Antik Yayınları, 2012, İstanbul, s. 142

Gören, A. K., 50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu Katoloğu, Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, Sayı 66, İstanbul, 1998

Graf, M., Fevzi Karakoç “Kırmızı” Sergisi Katalog Yazısı, 2011

İçmeli, M., “Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 6, Ankara, 1987, s.55, s.57)

Karavit, C., Oktay Anılanmert Kataloğu, Gravürler, Bir E Bir Reklamcılık Tic. Ltd. Şti. İstanbul, Şubat 2008, s.100

Koçan, H., 21 Şubat - 18 Mart 1995 Tarihli “Fevzi Karakoç” Sergisi, Tem Sanat Galerisi Kataloğu Yazısı, İstanbul, 1995

Mungan, M., Fevzi Karakoç, “Dünyanın Görüldüğü Yer” Sergi Kataloğu, Arte İstanbul Sanat Merkezi Yayınları, 4 Nisan – 4 Mayıs 2013

Necdet Erzen, J., “Erol Akyavaş / Zaman Mekan”, Enlem 80, Ankara, 1995, s.39-40

Özkul, G., Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Özgün Baskı, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Anasanat Dalı Grafik Programı, İstanbul, 1992, s.13

Özsezgin, K. ve Ashier M., Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yayınları, İstanbul, 1989 s.155

Özsezgin, K., “Fevzi Karakoç”, Tem Sanat Galerisi Yayınları, Mas Matbaacılık, İstanbul, 2009, s.10

Sağlam, M., Gören Bulut Yaşamı ve Eserleri, AKG Grubu Yayınları, İzmir, 2011, s.62

Sağlam, M., “Mümtaz Sağlam, “Çok Katmanlı İnce Bir Doku ya da Kötücül Bir Dünyadan İzlenimler” Atlas Sanat Galerisi Sergi Kataloğu Yazısı, Ankara, 2006

Şengöz, M., Türkiye’de Oyma-Basma Tekniği ile Eser Veren Sanatçılar, Sanatta Yeterlik Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, İstanbul, 1995, s.340, s.341

Thiem, G., Türkiye’de ve Almanya’da Ağaç Baskı Sanatı, “20.Yy. Alman Ağaç Baskı Sanatı Konulu Dia Gösterisi için Giriş”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları: 6, Ankara, 1987, s.88)

Tansuğ, S., Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1991, s.310

Tansuğ, S., Garanti Sanat Galerisi Resim Sergisi Broşür Metni, 1992

Tansuğ, S., “Hayati Mismar”, T.C.Ziraat Bankası, Tünel Sanat Galerisi, 1999

Tekcan, S.S., “Süleyman Saim Tekcan 35 Yıllık Bir Öykü”, Milli Reasürans T.A.Ş. Yayınları, İstanbul, 1995, s.24, s.28, s.32

“Türkiye’de Baskıresme Bakmak” Sergi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi Yayınları, no: 2413, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No: 76, Eskişehir, 2011, s.24, s.38, s.60, s.64, s.76, s.134, s.150, s.196, s.210, s.232

Zeytinoğlu, E., Oktay Anılanmert Kataloğu, Oktay Anılanmert ile Birlikte “Uçmak” üzerine..., Bir E Bir Reklamcılık Tic. Ltd. Şti. İstanbul, Şubat 2008, s.62

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.cokbilgi.com>
<http://www.edebiyatciyiz.net>)
<http://ergininan.net>, Ergin İnan Resimleri Üzerine Bir Analiz "Evrenin Gizi"
<http://www.grafikerler.net/illustrasyon>
<http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon>
<http://www.matesan.com>
<http://www.nedirnedemek.com/ofort-nedir-ofort-ne-demek>
<http://www.nedirnedemek.com/xylography-nedir-xylography-ne-demek>
<http://www.pleksiglas.com.tr>
http://resimsanat.tr.gg/cihat-burak_ressam_hayat-hikayesi-ve-eserleri
<http://rituel.nedir.com/#ixzz2y7ixG1im>
<http://www.sozce.com/nedir/95184-diptik>
<http://tr.wikipedia.org>
http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=345
http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2127)
<http://www.uludagsozluk.com/k/tekstür>
<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=16628>
<http://www.zahitbuyukisliyen.com>, Ümit İnatçı, “Uzam, Boşluk ve Doğa - Ya da Ufuk

ANSİKLOPEDİ VE SÖZLÜK

Turani, A., “Sanat Terimleri Sözlüğü”, Toplum Yayınevi, Ankara, 1968, s.121