

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

METAL GRAVÜR'DE
SOYUT EĞİLİMLER-ÇİZGİ ESTETİĞİ VE YENİ ARAYIŞLAR

Ajda SEVER

İZMİR-2012

T.C.

**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**METAL GRAVÜR'DE
SOYUT EĞİLİMLER-ÇİZGİ ESTETİĞİ VE YENİ ARAYIŞLAR**

**Hazırlayan
Ajda SEVER**

**Danışman
Doç. Dr. Mehmet FIRINCI**

İZMİR-2012

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “METAL GRAVÜR’DE SOYUT EĞİLİMLER-ÇİZGİ ESTETİĞİ VE YENİ ARAYIŞLAR” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2012

Adı Soyadı

Ajda Sever

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne

İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Öretmenliği Programında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç. Dr. Mehmet FIRINCI



¼ye Yrd. Doç. Turan ENGİNOğLU



¼ye Yrd. Doç. Halim AKGÖL



Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

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



Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY
Enstitü M¼d¼r¼

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

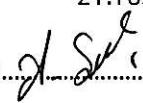
TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	446592
Yazar Adı / Soyadı	Ajda SEVER
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 45466408670
Telefon / Cep Telefonu	
e-Posta	ajdasever@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Metal Gravür'de Soyut Eğilimler-Çizgi Estetiği ve Yeni Arayışlar
Tezin Tercümesi	Abstract Tendencies in Metal Engraving – Line Esthetic and New Pursuits
Konu Başlıkları	
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Eğitim Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	108
Tez Danışmanları	Doç. Dr. Mehmet FIRINCI
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Metal gravür= Metal gravure / Gravür sanatı= Gravure art / Baskı teknikleri= Printing techniques / Baskı resim= Print art / Çizgi= Line / Soyut resim= Abstract painting / Soyut sanat= Abstract art
Yayımlama İznini	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelemesini istiyorum [3 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 21.10.2015 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

21.10.2012

İmza: 

Yazdır

ÖNSÖZ

Bir iz sanatı olan gravürün öyküsü, ilk insan bir anlamda ilk doğal gravür kalıbı olan elini boyayıp mağara duvarına yaklaşık yüz elli defa bastığı zaman başlamıştır. Türkiye 'de özgün baskı resim sanatında, kâğıda yazı ve resim basabilme tekniklerinin kullanılması ile özgün baskı resimlerin de basılması için ilk adım atılmıştır.

Ülkemizdeki 1950'li yıllardan başlayarak soyut resim alanında son derece başarılı örnekler verilmiştir. Soyut çalışmalar giderek yeni araştırmalara, hatta daha çok biçimci, geometrik, salt renkli, dikey-yatay kompozisyonlara yönelmiştir.

Oyma kalem ile deseni oluşturmak için, metal levhalara uygulanan oyma yönteminde, deseni meydana çıkaran temel eleman çizgidir. Sanatçılar gravürlerinde çizgiyi ustaca kullanmışlardır, çizgi estetik değer açısından gravürde önem kazanmıştır.

Fotoğraf tekniğinin bulunuşu kazı resim sanatçıları yeni arayışlara itmiştir. Bilim ve teknolojinin gelişmesi ve bilgiye verilen önem toplumlarda yeni değişimlere yol açmıştır. İnsanın yeni dünya değerlerine olan ilgi ve tutumunun değişmesi sanatçıları da etkilemiştir. Yapılan araştırmada gravür tekniğine yeni bir açılım getiren sanatçıların yaratımlarından söz edilmiştir.

Araştırma süreci boyunca katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen, değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Mehmet FIRINCI' ya ve Öğr. Görevlisi Mahmut DURMUŞ' a teşekkürlerimi sunarım. İlgilerinden dolayı ailem, arkadaşlarım, kişi ve kurumlara teşekkür ederim.

Ajda SEVER

2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
RESİM LİSTESİ	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu	1
1.2 Amaç ve Önem	2
1.3 Problem Cümlesi	2
1.4 Alt Problemler	3
1.5 Sayıtlılar	3
1.6 Sınırlılıklar	3
1.7 Tanımlar	3
1.8 Kısaltmalar	4

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1 Gravürün Tarihi Gelişimi.....	5
2.2 Metal Gravür' de Soyut Eğilimler.....	38
2.3 Metal Gravür' de Çizgi Estetiği.....	52

2.4 Gravür’de Yeni Arayışlar.....	69
2.4.1 Tarihsel Süreç’te Gelişen Gravür Teknikleri.....	69
2.4.2 Sınırları Genişleyen Gravür Sanatı.....	74
2.4.3 Geliştirilen Yeni Teknikler.....	76

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli	97
3.2. Evren ve Örneklem	97
3.3. Veri Toplama Araçları	97
3.4. Veri Çözümleme Teknikleri	97

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 , Gravür sanatçılarının, düşünürlerin ve eleştirmenlerin gravür sanatı ile ilgili ifade ve söylemleri neler olmuştur?	98
4.2 Sanatçılar eski tekniklerden yola çıkarak kendi tekniklerini nasıl şekillendirmişlerdir?.....	99

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	100
KAYNAKÇA	102

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Fezzan (Afrika) Tarih öncesi kaya oyması.....	5
Resim2: Sümer mühürü ve baskısı, Ters oyma.....	6
Resim3: Martin Schongauer, (1450-91), Metal Gravür.....	8
Resim 4: Albrecht Durer, 1496-1510, Metal Gravür.....	10
Resim5: Albrecht Dürer 1500’ de bitirdiği on iki levhalık, “Apocalypse” dizisi.....	11
Resim 6: Albrecht Durer, 1505, 610 × 786	12
Resim 7: Parmigianino, Diogenes, 48.3 x 35.2 cm, 1525.....	13
Resim 8: Ludwig von Siegen , Mezzotint , (41.8 x 30.3 cm).....	15
Resim 9: Ludwig von Siegen , (1623–1677), Mezzotint, (24.8 x 30.5 cm).....	16
Resim 10: Rembrandt , Metal Gravür, 1630, 51x 46mm.....	18
Resim 11: Rembrandt , İsa’nın Dinsel Öğüdü “Asit Oyma, 1652 dolayları.....	19
Resim 12: Rembrandt , 1639, 205x164mm.....	20
Resim 13: Goya, Usun Uykusu Canavarlar yaratır, Kaprisler Dizisi, 43.Plaka,1799, Asit oyma ve Aquatint, 212x151mm.....	21
Resim 14:Goya, Büyükbabası Kadar Geride, Kaprisler Dizisi 39.Plaka,1799, Aquatint, 214x152mm.....	23
Resim 15: Goya, Nedenli ya da Nensiz, Savaşın felaketleri 2. Plaka, 1810-15, Asitoyma, Aquatint, 150x209 mm.....	24
Resim 16: William Blake, engaving, (18 × 15 cm) — 1826.....	25
Resim 17: Léopold Lévy, Peyzaj, 19x25 cm, Gravür.....	28
Resim 18: Sabri Berkel, Çinko Gravür “Üsküp Hamamönü”,39x49 cm.....	29

Resim 19: Muammer Bakır, Nü, 24x15, Gravür, 1966.....	30
Resim 20: Sabri Berkel,1975, 26 cm x 36 cm.....	32
Resim 21: Mustafa Aslıer, 31 cm x 18 cm, 1966.....	33
Resim 22: Mürşide İçmeli "Umut Dünyası"	35
Resim 23: Ergin İnan, 27 cm x 40 cm, 1988.....	36
Resim 24: Süleyman Saim Tekcan, 400 × 560	37
Resim 25: Ikeda, Masuo “Yellow Peach” (Sarı Şeftali), 1980, Taş Baskı- Gravür...39	
Resim 26: Pablo Picasso, “Model”, 1965, Metal Gravür, 38x27.5 cm.....	40
Resim 27: Metal gravür 55x40 cm, Asım İşler.....	44
Resim 28: Ferruh Başağa, 53.00 x 78.00 cm.Gravür, 48-50.....	45
Resim 29: Süleyman Saim Tekcan, 107.00 x 40.00 cm., Gravür	46
Resim 30: Süleyman Saim Tekcan, 107.00 x 40.00 cm., Gravür.....	46
Resim 31: Ergin İnan, 39.00 x 27.00 cm., 1988, Gravür.....	47
Resim 32: Ergin İnan, Ayak, 39.00 x 27.00 cm.,1988,Gravür.....	48
Resim 33: Ergin İnan,Yazıt,39.00x27.00cm.,1988,Gravür,Berlin,Dahlem Müzesi...48	
Resim 34: Hayati Misman,30.00 x 20.00 cm.,Gravür.....	49
Resim 35: Hayati Misman, 30.00 x 20.00 cm.,Gravür.....	50
Resim 36: Mürşide İçmeli,Mavi Kurdele, 2001, 37,5cm X 27,5cm,Özgün Baskı...51	
Resim 37: Mürşide İçmeli,Üçlü Portre 1983, 30cm X 34cm, Özgün Baskı.....	51
Resim 38: Albert Dürer, Adem ile Havva, 1504.....	54
Resim 39: Albert Dürer, Kanuni Sultan Süleyman,Gravür.....	55
Resim 40: Albert Dürer, Melencolia I. 1514. Gravür.....	55
Resim 41: Rembrandt van Rijn-Fil, 1637.....	56
Resim 42: Rembrandt van Rijn, aşındırma (16 × 21 cm) , 1652.....	57
Resim 43: Rembrandt van Rijn, Etching and drypoint.,1654, 208 x 160 mm.....	58
Resim 44: Rembrandt van Rijn, Etching, 1631, 69 x 52 mm.....	58
Resim 45: William Blake, gravür (18 × 15 cm) – 1826.....	60
Resim 46: William Blake, Bakır levha (45 × 62 cm) – 1795.....	61
Resim 47: Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, 50.00 x 30.00 cm.,2006,Gravür.....	62
Resim 48: Devrim Erbil, “İstanbul Yeni Cami"den”, 1991, Metal Gravür.....	63
Resim 49: Hayri Esmir, Kıyıda Olmak, 2006, Gravür, 14,5x14.5 cm	63

Resim 50: Hayri Esmer, Parçalanma II , 2003,Gravür, 49x38 cm.....	64
Resim 51: Hayri Esmer, Tersyüz.Gravür 2001, 39 X 49 cm.....	64
Resim 52: Fevzi Karakoç, atin-dususu-iki-1996-33x50cm-gravur.....	65
Resim 53: Fevzi Karakoç, cizgide-dustu-1987-25x35cm-gravur.....	66
Resim 54: Basri Erdem, KADINLARIMIZ,,25 x 12 cm, 1981 Gravür.....	67
Resim 55: Basri Erdem, YARGI, 35 x 19 cm, 1975 Gravür.....	67
Resim 56: Basri Erdem, İKİ KARDEŞ, 25 x 10 cm, 1985 Gravür.....	68
Resim 57: Goya, Kadınsı Budalılıklar Atasözleri, 1.Plaka,1816-17, Asitoyma Kurukazıma ve Aquatint,240x350m.....	70
Resim 58: Stanley William Hayter 1901 – 1988, gravür, yumuşak zemin aşındırma ve scorper.....	71
Resim 59: Jean-Baptiste Le Prince, Asit-oyma ve Kumlama.....	77
Resim 60: Fatih Mika, Yengeç, Kumlama, sanatçının kişisel tekniği, ekleme baskı, 33 x 50 cm.,2001.....	78
Resim 61: Fatih Mika, Adı: Manolya II, Kumlama,: 33 x 50 cm.,2003.....	79
Resim 62: Fatih Mika,50.00 x 70.00 cm.....	79
Resim 63: Fatih Mika, Asitoyma, kumlama,Boyutları: 50 x 65 cm.....	80
Resim 64: Süleyman Saim Tekcan 39.00 x 26.00 cm., Gravür.....	81
Resim 65: Süleyman Saim Tekcan, 39.00 x 26.00 cm., Gravür.....	85
Resim 66: Süleyman Saim Tekcan, 39.00 x 26.00 cm., Gravür.....	84
Resim 67: Süleyman Saim Tekcan, 27.00 x 54.00 cm., Gravür.....	85
Resim 68: Hayati Misman,112.00 x 96.00 cm.,Metal ve kolaj.....	86
Resim 69: Hayati Misman, 100.00 x 100.00 cm.,Metal ve kolaj.....	87
Resim 70: Hayati Misman,43.00 x 43.00 cm., Metal ve kolaj.....	88
Resim 71: Hayati Misman, 143.00 x 55.00 cm., Metal, kolaj, gravür.....	89
Resim 72: : Emerson, Peter Henry, 28.6 x 23.7 cm, Fotogravür.....	93
Resim 73: : Emerson, Peter Henry, Fotogravür.....	93
Resim 74: <u>ParkeHarrison, Robert and Shana</u> , 23 x 19 ,Fotogravür	94
Resim 75: <u>ParkeHarrison, Robert and Shana</u> , 21.7 x18.6cm, Fotogravür.....	94
Resim 76: William Henry Fox Talbot 15.1 x 11.3 cm Fotogravür.....	95
Resim 77: Fotogravür.....	96

ÖZET

Araştırmada gravür sanatının tarihinden yola çıkılarak günümüzde sanatçılar tarafından kullanılan yeni tekniklerden bahsedilmiştir. Gravür sanatında kullanılan soyut eğilimler ve çizgi estetiğine değinilmiştir.

İnsanın yeni dünya değerine olan ilgi ve tutumunun değışmesi sanatçıları da etkilemiştir. Sanatçılar giderek eserlerinde soyut sanata yer vermişlerdir. Sanatçılar eserlerinde soyuta yönelmişlerdir.

Metal levhalara uygulanan oyma yönteminde, deseni meydana çıkaran temel eleman çizgidir. Çizgi estetiğı gravür tekniğinde önemli bir unsurdur. Çizgiyi ustaca kullanan birçok gravür sanatçısı vardır.

Gravür sanatının sunduğı teknik farklılıklar sanatçıların resimsel anlatımında farklılıklar yaratabilmelerini sağlamaktadır. Günümüz sanatçıları eski tekniklerden yararlanarak yeni gravür teknikleri geliştirmişlerdir. Asitle yapılan gravür kazıma tekniğı değışik bir teknikle aynı resimsel etkiyi verecek şekilde farklı bir malzemeyi kullanarak elde edilmiştir. Yirminci yüzyıl sanatçısı düşünmeyi ve yaratıcılığı temel alan, yeni malzeme ve yeni teknikleri içinde barındıran devrimsel bir anlayışla eserlerini üretmiştir.

ABSTRACT

Studies the art of engraving on the basis of the date of the new techniques used by artists today is discussed. Etching and line art aesthetics of abstract tendencies mentioned.

The interest in the new world and attitude change in the value of human impact on artists. Artists increasingly abstract art Works werw placed. Artists turned to abstraction in his Works.

Metal plates, the engraving method, the fundemental element of the pattern lines. Line engraving technique, aesthetics in an important factor. There are many engraving artist skillfully uses the line.

Differences able to create a pictorial expression of the artists offered by the art of etching provide technical differences. Taking advantage of today's artists, old techniques have devoloped new etching technigues. The engraved gravure acid to give a different technique, the pictorial effect was obtained using a different material. Artist of the twentieth-century thinking and creativity, based on revolutionary new materials and new techniques, an approach that works produced in the host.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Ortaçağ'ın kalıplaşmış tarzdaki resim tarzının ve Gotik üslubun önemini yitirdiği Rönesans'ın başlangıcına zemin hazırladığı gözleme dayalı gerçekçi resmin önem kazandığı 14.yy' da, gravür alanında pek çok çalışma yapılmıştır. Bir metal baskı tekniği olan Gravür tekniği, kompozisyona getirdiği ton çeşitliliği, ayrıntılı çalışabilme imkanı ve kullanılan bakır çinko gibi metallerle oluşturulan kalıpların, baskı verme kapasitesinin daha yüksek olması gibi özelliklerden dolayı daha çok tercih edilmiş ve ağaç baskının popülaritesinin 19.yy' a değin düşmesine neden olmuştur.

Türkiye topraklarında ilk görülen gravür baskıları seyyahlar ve sanatçılar tarafından 15. yüzyıl Osmanlı döneminde yapılmıştır. Resim yoluyla gravür yöntemlerine başvurarak gördüklerini tespit etme, belgeleme ve tanıtım amacı ile uygulanmıştır.

Türkiye de özgün baskı resim sanatı, kâğıda yazı ve resim basabilme tekniklerinin kullanılması ile özgün baskı resimlerin de basılması için ilk adım atılmış oldu. 'İstanbul'da yüksek baskı tekniğiyle ilk kitap 1493'te Yahudi yazısıyla basılmıştır. İlk Türkçe kitap ise Arap harfleriyle 1729 yılında İbrahim Müteferrika tarafından basılmıştır. İbrahim Müteferrika'nın 1730 yılında bastığı "Tarihi Hindi Garbi" isimli kitabı ile resim basma tekniğinin İstanbul'da uygulandığı kanıtlanmıştır. (Nurullah ve Turanî, 1980:153).(Akt. Can, 2008 :28)

1960'lardan sonra, sanat üzerine felsefenin aracılığıyla eğilme eğilimlerinin arttığını kanıtlayan pek çok çalışmanın yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu; düşüncedeki, basındaki özgürlüğün bir sonucu olarak da yorumlanabilir.1960'lar ve sonrası Türk sanatına, Türk sanatı ile ilgili olan taraflara, yeni bir olguyu kavrama olanağı tanımış, hatta daha da öte, yeni bir olguyu bilinçli bir şekilde idrak etme olanağı sağlamıştır.(Erinç, 2004:113)

Her sanatçının kendine özgü bir tarzı vardır. Kimi sanatçılar soyut gravür tarzını benimsemişlerdir, kimisi de gravürlerinde çizgiyi ustaca kullanmışlardır. Bu araştırma sanatçıların eserlerini, anlatım tarzlarını daha yakından tanımamıza olanak vermiştir. Değişen yeni dünya değerlerine ayak uydurmak isteyen sanatçılar yeni teknikler geliştirerek gravür alanında büyük başarılar elde etmişlerdir. Geliştirilen gravür teknikleri nelerdir? Bu çalışmada gravür alanındaki gelişmeleri görmemize olanak verilmiştir.

1.2 Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, metal gravür sanatını tanınması, bunun öncesinde batıda ve Türkiye’de sanattaki yaklaşımları ve gravürün tarihinin tanınması, günümüzde gravür sanatını tanımak, gravür sanatında soyut yaklaşımları öğrenmek, gravürde çizginin değerini vurgulamak, sanatçıların eserlerini kullandıkları teknik açısından incelemek ve günümüzde geliştirilen gravür tekniklerinin irdelenmesi, araştırılması ve sorgulanmasıdır.

Gelişen dünya değerleri sanatçıları yeni arayışlara itmiştir. Eskiden yala çıkarak sanatçılar yeni teknikler geliştirmiştir. Sanatçının çağa ayak uydurabilmesi kendini yenilemesini gerektirir, bu bağlamda yeni teknikler geliştirmek sanatçı için önemlidir. Metal gravürdeki yeni teknikleri öğrenmemiz açısından bu araştırma açıklayıcı olmuştur.

1.3 Problem Cümlesi

Metal Gravür Sanatında Uygulanan Resimsel Değerler ve Geliştirilen Yeni Teknikler Nelerdir?

1.4 Alt Problemler

1.4.1 Metal gravür nedir?

1.4.2 Gravürün tarihsel gelişimi nasıl olmuştur?

1.4.3 Soyut sanatı gravürlerinde kullanan gravür sanatçıları kimlerdir?

1.4.4 Gravürde çizgi nasıl etkiler yaratmaktadır?

1.4.5 Hangi sanatçılar yeni teknikler bulmuşlardır?

1.4.5 Günümüzde kullanılan yeni gravür teknikleri nelerdir?

1.5 Sayıtlar

1. Türk ve Batı sanatında metal gravür sanatçılarının kendine özgü bir anlatımları vardır Eserlerini bu yönde biçimlendirmektedirler. Geçmişte ve günümüzde sanatçıların özgün tarzları incelenecektir.

2. Sanatçıların eski tekniklere bağlı kalarak geliştirdikleri teknikler görülecektir.

1.6 Sınırlılıklar

Araştırma, literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklar, konu ile ilgili güncel yayınlar, haberler ve internet erişimi ile sınırlıdır.

1.7 Tanımlar

Gravür : “İntaglio” da denilen “gravür” terim olarak; İtalyanca “to carve or cut into” kesmek veya oymak, oyarak biçim vermek anlamına gelen

“İntagliare” sözcüğünden türemiştir. “Oyma / kazıma sanatı” olarak gravür, bilinen en eski baskı tekniklerinden biridir.

Soyut Resim: Kandinsky’de olduğu gibi m¼zik tesiriyle, yahut Piet Modrian’da olduğu gibi mimarlık tesiriyle, nerden doğmuş olursa olsun mekan fikrini reddeden,fig¼r¼ reddeden ve her şeyden ¼nce resmi, konu olarak da hi¼bir tabiat unsurunu ele almadan kendi kendine yete, plastik imkanlarıyla kendi sanatçısını ifadeye kabiliyetli sayan bir anlayıştır.(G¼vemli, 2009:139)

Çizgi: Hareket eden bir nokta olup; birbirine yakın olan iki ya da daha fazla noktanın birleşimidir; aynı zamanda uzunluğu ve genişliği olan bir formdur. Çizgi, giden ya da gitmeyen grafik ¼gesidir. Geometride çizgi, sonsuz noktalar serisi olarak tanımlanır. Sanatsal tanımı ise hareket eden noktadır. B¼ylece dinamik bir eylemi yaratır.

1.8 Kısaltmalar

Akt : Aktarma

Mm: Milimetre

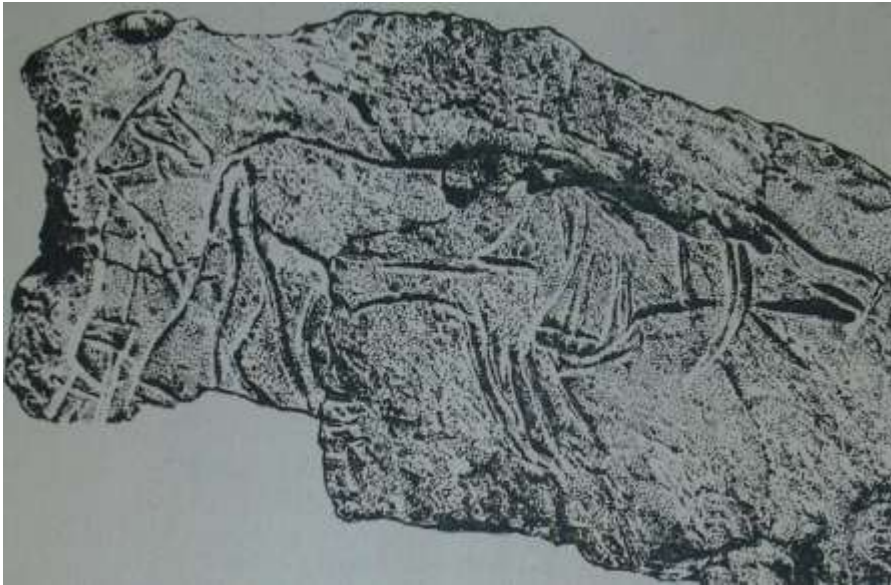
Cm: Santimetre

BÖLÜM II

2.1 Gravürün Tarihi Gelişimi

“Intaglio” da denilen “gravür” terim olarak; İtalyanca “to carve or cut into” kesmek veya oymak, oyarak biçim vermek anlamına gelen “Intagliare” sözcüğünden türemiştir. “Oyma / kazıma sanatı” olarak gravür, bilinen en eski baskı tekniklerinden biridir. Diğer tekniklerle resim bir sefere özgü yapılıdır. Gravür istenilen sayıda çoğaltılabilir. Gravür, yüzeyin derinlemesine oyulması ile yapılan, ahşap ya da metal levha ile gerçekleştirilen baskı türüdür. Metal gravür de çizgiler, çeşitli koyulukta lekeler, yumuşak ton geçişleri, sert ve yumuşak çizgiler, dokular elde edebilmek için çeşitli kazıma, oyma, yedirme araç gereç ve malzemesi kullanılır.

Sert bir yüzeye çizgiler oyularak desen yapma anlamına gelen kazı resim (gravür) ,sanatın en eski tekniklerinden biri olarak kabul edilir. İnsanın sert cisimler üzerine desen oyma eğilimi paleolitik devirden beri görülmektedir. Kaya, boynuz ve kemik gibi malzemeler üzerine sivri bir aletin çekiçlenmesiyle meydana getirilen çizgiler , bugünkü sanatçının kol kuvvetiyle ettiği çelik kalemin (burin) bakır levha üzerinde meydana getirdiği çizgilerle aynı yapıdadır. (Gölönü,G. 1979 :72)



Resim 1: Fezzan (Afrika) Tarih öncesi kaya oyması

Bir iz sanatı olan gravürün öyküsünü, ilk insan bir anlamda ilk doğal gravür kalıbı olan elini boyayıp mağara duvarına yaklaşık yüzelli defa bastığı zaman başlatmış oluyor. Sonra Mısır'da M.Ö. VII. veya 6. yy'da ahşap kalıp kullanılarak kumaş üzerine yapılmış ilk baskılara rastlanıyor. Daha sonra Çin'e geçen bu teknikle M.Ö.105'te kağıdın bulunması ile kağıt üzerine (Buddha imgeleri) baskılar yapılıyor. 14.yy.da Avrupa'ya geçen bu tekniğe Avrupa'nın yaptığı katkı, kalıpları basan presin icad edilmesi.(Mika, 2009: 60)

‘Sümerliler oyulmuş silindir mühürleri kil üzerinde döndürerek baskı tekniğini kullanıyorlardı.Bu işlem ilk baskı yöntemi olarak kabul edilebilir.’’(Gölönü, 1979 :72)



Resim2: Sümer mühürü ve baskısı, Ters oyma

Bakır plakaların kazınması tekniğinin daha antik çağlarda kuyumcular tarafından kullanıldığını biliyoruz. Bakır ve çelik plakaların kimyasal eriyiklerle yedirilmesi tekniği de daha çok silah ustaları ve silah süslemecileri tarafından kullanılıyor ve biliniyordu. Kuyumcular ve silah süslemecileri oyulan motifi daha keskin göstermek için, oyulan yerleri siyah maddelerle dolduruyorlardı. Süslemelerin kopyasını elde etmek için oymaları kağıda bastıkları da oluyordu. Bu çalışmalar giderek resim basmak amacıyla plak oymayı doğurmuştur.

Batı Avrupa'da oyulmuş tahta ve metal levhadan ilk kez hangi tarihte baskı yapıldığı bilinmiyor. Ancak bu tekniklerin, kalan eski örneklerle dayanarak, 15. yüzyılda Avrupa'nın bazı ülkelerinde kullanıldığı söylenebilir. Bir başka önemli bulgu da tahta baskıların metal baskılardan daha önce asitle yedirme tekniğinin ise bu iki teknikten daha sonra kullanıldığıdır.

Bu devirlerde Almanya ve İtalya'da kullanılan kalburlama (Crible) metoduyla madeni levhaların üzerinde sayısız noktacıklar meydana getiren bir teknik uygulanmıştı. Bu oyuklar çekiçle vurularak yapılıyor ve boyanan levhanın üzerinde oluşturulan oyuntular beyaz, diğer kısımlar siyah çıktığı görülmüştü. Zaman içinde aynı levha bu defa metal üzerinde oyulmuş yerler mürekkeple doldurulup, yüzeyi temizleyerek basıldığında oyulmuş olan yerler siyah, diğer kısımlar beyaz çıktığı uygulamalar sonucunda elde edilmişti.

Diğer bir kazı resim türü 15. yüzyıl 'da Nieollo'dur. Bu teknikte bakır, gümüş ve altın levha üzerindeki oyuklar siyah kimyevi bir madde ile doldurularak yüzeyde siyah beyaz değerler elde edilmiştir. Antonio Pollaiuolo 15. yüzyıl'da baskı sanatının ilk büyük sanatçılarından. Çelik kalemi (Burin) ustalıklı kullanmıştır. Pollaiuolo, gölge ışığa aldirmeden "volüm" verme çabasını gütmüştür. Figürler Espasa bağlanmayan sert bir çizgi ile çevrelenmiş, ortaya çıkan bu yüzeye sonradan eğik taramalar ilave edilmiş ve bunlar gölge ışık sağlamaktan çok figürlere heykel görünümünü vermiştir. Bu anlayış o devirde başlayan Rönesans akımının etkisiyle sanatçıların eski Yunan ve Roma Heykellerine duydukları ilgiden doğmuştur.

İlk bilinen kazıma baskıları ES işaretli "usta ES" diye bilinen sanatçı tarafından Almanya'da yapılmıştır. Onun etkisi ile bakır kazıma çalışmalarına başlayan ilk büyük ressam sanatçı Martin Schongauerdir. Schongauer bir kuyumcunun oğludur, çok sayıda kazıma tekniği ile özgün resimler yapmıştır. Kuzeyli sanatçı, kazı resminde Gotik tekniğinin en parlak örneklerini vermiştir. Baskı tekniğini geliştirip; canlı, kıvrak anlamlı ve ince çapraz taramalarla levhasını zenginleştirmiştir.



Resim3: Martin Schongauer, (1450-91), Metal Gravür

Almanya'da kuyumcu ve metal işçilerinin önderlik ettiği kazı sanatı, 15. yüzyıl İtalya okulundan oldukça farklı bir yolda gelişmiştir. Gotik tarz sanatının bütün inceliğini ve arabeskini koruyordu. Kaligrafik desen anlayış nedeni ile çizgi ve ışık farkını iyice belirleyen çapraz taramalarla dolu çeşitlemeler sağlanıyordu. İnce hassas noktalamalarla yüzey zenginleştirilmişti.

Ortaçağ'ın kalıplaşmış tarzdaki resim tarzının ve Gotik üslubun önemini yitirdiği Rönesans'ın başlangıcına zemin hazırladığı gözleme dayalı gerçekçi resmin önem kazandığı 14.yy' da, gravür alanında da pek çok çalışma yapılmıştır. Bir metal baskı tekniği olan Gravür tekniği, kompozisyona getirdiği ton çeşitliliği, ayrıntılı çalışabilme imkanı ve kullanılan bakır çinko gibi metallerle oluşturulan kalıpların, baskı verme kapasitesinin daha yüksek olması gibi özelliklerden dolayı daha çok tercih edilmiş ve ağaç baskının popülaritesinin 19.yy' a değin düşmesine neden olmuştur.

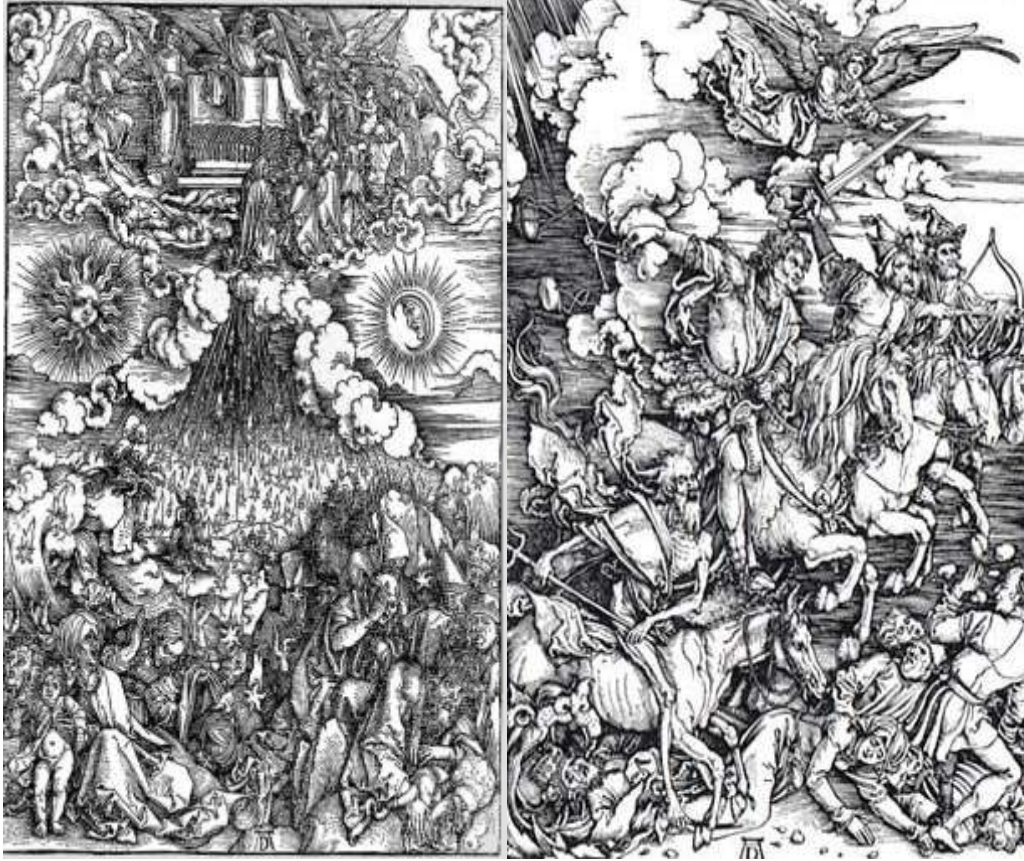
İtalya'da gelişen Rönesans hareketi tüm Avrupaya hızla yayılarak gelişimini tamamladı. Fakat İtalya'da tüm plastik sanatlar geliştiği halde, Gravür sanatında önemli bir gelişme olmamıştır. Sanat tarihine baktığımızda, gravür sanatının özellikle Almanya'da büyük gelişmeler gösterdiğini görürüz. Almanya bu gelişmeyi Albrecht Dürer'le tanımıştır. İspanya'da ise pek çok sanatçı gravürle uğraşmıştır . Ama en ilginç yanı Velaquez ve El Greco gibi sanatçıların da gravür çalışmış olmalarıdır. İngiltere'de ise bu sanatı Wilhelm Turner doruk noktasına ulaştırmıştır. (Çelik, 2000 :9)

Albrecht Dürer (1471–1512) baskı sanatının en büyük ustalarındandır. Tahta baskı, bakır üzerine kuru kazı ve asitle yedirme tekniklerini kullanmış, İtalya'ya gittiğinde Mantegna'dan etkilenmiş, onun resimlerinden kopyalar yapmasına rağmen çelik kalemle oyup baskılarını aldığı kalıp çok zengin değerlerle bambaşka anlam kazanmıştır.



Resim 4: Albrecht Dürer, 1496-1510, Metal Gravür

Elle çizilmiş kalıbı kimyasal yolla yedirerek oyma tekniğini ilk değerlendiren Agusburglu sanatçı Daniel Hopfer'dir. Kısa süre sonra aynı teknikten Dürer de yararlanmaya başlamıştır. Albrecht Dürer ile büyük gelişme gösteren gravür baskı yeni bir boyut kazanmıştır. Asite yedirme ve kuru kazı tekniklerini ilk kez kullanan sanatçının elinde çelik kalem çok farklı bir anlam kazanmış, metal üzerine oluşturduğu doku ile renk etkisi verecek kadar ince ve titiz çalışmıştır. 1500' de bitirdiği on iki levhalık "Apocalypse" dizisi, gravür dalında tüm Alman sanatının başyapıtları arasında yer almaktadır.



Resim5:Albrecht Dürer 1500’ de bitirdiği on iki levhalık
“Apocalypse” dizisi

Tığ kazı ve ahşap oyma gravürleri ile ünlü sanatçı Albert Dürer 1514 ile 1517 yılları arasında, asit oyma tekniği ile çelik üzerine altı gravür kalıbı gerçekleştirmiştir. Kılıçlar ve metaller üzerine asit-oyma ile süsleme yapan ustaların o dönemde kullandıkları teknolojik olanaklar, gravür için gerekli estetik değerleri henüz üretiliyordu. Asit oyma tekniğinin kendi bağımsız dilini oluşturması için zamana gereksinimi vardı.



Resim 6: Albrecht Durer, 1505, 610 × 786

1524 ile 1527 yılları arasında Parmigianino asit-oyma tekniği ile yirmi yedi gravür kalıbı oydu. Bu gravürleri gören Pierre Jean Mariette “Onun desenlerinde bulunan aynı kişilik, aynı doğallık, aynı güzellik” diyor. Parmigianino, bağımsız asit-oyma dilini oluşturan ilk sanatçıdır, diyebiliriz. (Mika, Nisan 2009:57)



Resim 7: Parmigianino, Diogenes, 48.3 x 35.2 cm, 1525

Daha sonra Federico Barocci ve Jacques Callot bu tekniğin bu tekniğin olanaklarını geliştirerek, asit oymanın sadece kolay bir teknik değil aynı zamanda kendi bağımsız anlatım olanakları olan bir teknik olduğunu göstermişlerdir. Federico Barocci, kalıbın üzerindeki çizgilerin asit içerisinde değişik sürelerde tutularak gravürdeki çizgilerin ton değerlerini değiştirme olanağını bulmuştur. Bu olanak, asit-oyma gravürdeki tekdüzeliği ortadan kaldırmış, örneğin ön ve arka planı belirtmeği sağlamıştır.(1430-1491) yıllarında İtalya’da Mantegna’nın asite yedirme ve kuru kazı tekniklerini kullanarak eserler verdiğini bilinmektedir. 1645 yılında bu tekniklerle ilgili bilgiler Abraham Bosse tarafından ilk kez yayınlanmıştır. 1642 yılında bir

amatör olan Ludwig von Siegen tarafından Mezzotinta tekniği bulunmuştur ve tekniğin koyu açık yüzeyler oluşturma olanağı zenginleşmiştir.

Çukur baskı yöntemi olan mezzotint tekniğinde bakır plakanın yüzeyi ince dişli bir aletle dokulandırılır ve oluşan çapakların bir bölümünün temizlenmesiyle desen elde edilir. Çapakların temizlenmediği pürüzlü kısımlar mürekkebi en fazla tutan noktalar olduğu için baskıda bu bölümler koyu siyah, çaplardan temizlenip düzgünleştirilen yerler ise mürekkebi daha az tuttuğu için gri veya beyaz çıkar. Böylece siyah ve beyaz arasında değişen ara tonlarla yumuşak bir anlatım elde edilmiş olur. Bu tekniğe İtalyanca yarım-ton veya yarı-boyalı anlamına gelen ‘mezzotint’ (mezzo-tinto) isminin verilmesinin nedeni de bu özelliğidir.

Mezzotint tekniği 1642 yılında Alman amatör ressam Ludwig von Siegen (1609-1680?) tarafından keşfedilmiştir. Siegen’in ilk mezzotint çalışması olan 1642 tarihli Hesse-Cassel kontu Amelia Elizabeth’in portresinde açıktan koyuya doğru giden bir tonlama söz konusudur.



Resim 8: Ludwig von Siegen , Mezzotint , (41.8 x 30.3 cm)



Resim 9: Ludwig von Siegen , (1623–1677), Mezzotint, (24.8 x 30.5 cm)

Büyük Britanya ve İrlanda kralı I. Charles'ın (1625-1649) yeğeni Prens Rupert (1619-1682) de bu tekniğin ilk uygulayıcılarından ve tekniğin özellikle İngiltere'de tanınmasında önemli rol oynamıştır. Sarayın en önemli portre ressamlarından Hollanda kökenli Sir Peter Lely, bu tekniğin portre yapımı için çok uygun olduğunu keşfederek çok sayıda Hollandalı baskı sanatçısının İngiltere'ye gelmesini sağlamıştır. Başlangıçta portre yapımında kullanılan mezzotint tekniği, 17. , 18. ve 19. yüzyıllarda ünlü tabloların kopyalarının yapılması amacıyla da kullanılmıştır. İngiltere'de Valentine Green (1739-1813) ve John Raphael Smith (1752-1812), Sir Joshua Reynolds (1723-1792), George Romney (1734-1802) ve Thomas Gainsborough (1727-1788) gibi 18. yüzyıl ressamlarının özellikle portre çalışmalarını baskıya uygulamış; David Lucas (1802-1881), John Constable'ın (1776-1837) manzara çalışmalarının baskı yöntemiyle farklı yorumlarını

gerçekleştirmiştir. Richard Josey (1840-1906), M. C. Escher (1898-1972), Peter Ilsted (1861-1933), Alexander Hay Ritchie (1822-1895), T. F. Simon (1877-1942) ve John Sartain (1808-1897) de mezzotint baskı çalışan önemli sanatçılardır.

Fotoğrafçılığın gelişmesi diğer baskı yöntemleri gibi mezzotintin de gözden düşmesine neden olmuştur. Ancak 20. yüzyılda Fransız ressam Rouault ve İngiliz özgün baskı sanatçısı Stanley William Hayter (1901-1988) bu teknikle çeşitli baskılar gerçekleştirmiş; Japon grafik sanatçısı Yozo Hamaguçi (1909-?) Batı teknikleri ile geleneksel Japon sanatını birleştirdiği renkli mezzotint baskılar üretmiştir. 21. yüzyılın önemli mezzotint sanatçıları arasında ise G. H. Rothe (1935-2007) ve Toru Iwaya (d.1936) sayılabilir.

XVIII. yüzyılda Fransız Jean Babtiste Lebrince tarafından Akuantinta tekniğinin de bulunması ile çukur baskı ressamların daha da çok ilgisini çekmeye başlıyor. Hollanda'da Van Dyck (1549-1641) ve Rembrandt (1606-1699), çukur baskı ile özgün baskı sanatının sanat olarak değerini kabul ediyor ve ettiriyorlar. Fransa'da François Bucher (1703-1770) hem ustası Watteau (1684-1721)'nin eserlerinin benzer baskılarını, hem de kendi özgün baskılarını bu teknikle yapmıştır.

17. ve 18. Yüzyıllarda resimden çoğaltma amacını aşarak kazı resim sanatına yenilikler getiren ustalar yetişmiştir.

Bu sanatçıların eserleri ve geliştirdikleri teknikler günümüz sanatçılarına dek etkisini gösterecektir. Bu grubun en büyük ustası Rembrandt' dır. (1606-1669) Asitle yedirme tekniğini kullanarak portrelerinde insan yüzünün ifadelerini araştırmış, dini konularda ise kuvvetli bir gölge-ışık yaratmıştır. Rembrandt'dan günümüze 300 kadar asitle çalışılmış kazı resim kalmıştır. İlk devirlerinde sadece dağlama tekniğini kullanan Rembrandt, sonraları buna kuru kazı tekniği ile ilaveler yapmış, en son devirde ise desenlerinde kullandığı rahat ve coşkulu kalem darbelerini madeni levha üzerine kuru uçla işlemiştir. (Gölönü, 1979 :79,80)



Resim 10: Rembrandt , Metal Gravür, 1630, 51x46mm

Sanatçı bakır levhanın yüzeyini zahmetle kazımak yerine levhayı mumla örtüyor, üstünü bir iğneyle çizdikten sonra, çizdiği yerlerde mumu kazıyıp bakırı açığa çıkarıyordu. Peşinden levhayı bir aside sokması, mumun kazındığı yerlerde bakırı aşındırıyor. Peşinden levhayı bir aside sokması, mumun kazındığı yerlerde asidin bakırı aşındırması yetiyordu. Çizimin bu yolda aktarıldığı levha, oyma baskıda kullanılıyordu. Bir asitli oymayı, tığ iğne oymadan ayırt etmemizi sağlayan tek yol, çizgilerin incelenmesidir. Tığ iğnenin, çok zaman isteyen, zahmetli isiyle, asit baskıcının özgür ve oynak iğnesi arasında gözle görünür bir ayırım vardır. (Gombrich, 1976:333).



Resim 11: Rembrandt , İsa'nın Dinsel Öğütü "Asit Oyma, 1652 dolayları

Gelmiş geçmiş en büyük gravürcülerden biri olan Rembrandt, konularının çeşitliliği ve tekniğine olan kusursuz hakimiyetiyle bu alanda etkileyici eserler verdi. Gravürlerinde siyah-beyaz, ışık-gölge kontrastlarından yararlanarak tekniği yaratıcı bir şekilde kullanmıştır. Rembrandt, kazancının büyük kısmını gravürlerden elde etmiştir.



Resim 12: Rembrandt , 1639, 205x164mm

İspanya'da Francisco Goya (1746-1828) yedirme ve Akuatinta tekniğinden yararlanarak, bugün de etkisini sürdüren özgün baskı eserleri vermiştir. Onun "Caprichos" olarak bilinen özgün baskı dizisi sanat tarihinin önemli bir olaydır. Özgün baskının anlatım gücünün kanıtı olan bu resimler dünyanın baş eserleri arasında sayılır.



Resim 13: Goya, Usun Uykusu Canavarlar yaratır, Kaprisler Dizisi,
43.Plaka,1799, Asit oyma ve Aquatint, 212x151mm

Bu dizinin 43. plakası sanatçının kendisini model olarak kullandığı düşünülen bir kompozisyondur. Gravürün merkezinde, sandalyede oturup başını kollarının arasına alarak masaya dayanmış vaziyette uyuyan, daha doğru bir ifadeyle düş gören sanatçı bulunmaktadır. Oturağının hemen yanında ilginç görünümde bir kedi sonuna dek açılmış gözleriyle dik bakışlarını sanatçının üzerinde tutmaktadır. Kedi, uzun süre büyücülükle birlikte düşünülen bir hayvan olmuştur. Resmin arka planında ise

karanlık bir atmosfer bulunmakta ve buradan sanatçının üzerine doğru, kötülüğü temsil eden çok miktarda yarasa ve baykuş gelmektedir. Uyuyan figürün kafasını dayadığı masanın üzerinde ise, Us'un Uykusu Canavarlar Yaratır ifadesi bulunmaktadır. Uyku burada ikili bir anlamı içermektedir. Birincisi gerçek anlamı diğeri ise düş görme/hayal etme. Sanatçı burada her tür yaratıcılığın başlangıcı ve kökeni olan düş/hayal ile olabileceklere karşı duyarsızlığı ve "körlüğü" ifade eden uykuya dalma kavramlarına yönelik ikili bir anlam vurgusu yaratmıştır. Goya bu plakada olduğu gibi Kaprisler'in diğer plakalarında da toplum alışkanlıklarını çeşitli yönlerden ele alarak aklın, hayal gücünün dolayısıyla da sanatın dışlandığı ve her şeyin otoriter yapının hegemonyasına terk edildiği bir ortamda olabilecekleri göstermeye çalışır. Bu saçma alışkanlıklar, çoğu kez halkın katlanmak zorunda olduğu bir yük olarak gösterilir. (<http://www.hayriesmer.com>)

Goya, teknik bakış açısından özgün baskıya başladığından beri çok büyük bir yol almıştı. Bu seride o kusursuz bir ustalık göstermektedir. Aquatint kullanıyordu, yer yer arka planlarda ve bununla bazı mükemmel efektler elde diyordu, kadife gibi koyu fonlar ve derin gölgeler, bazı bölgeler pür beyaz ışıklı alanlarda göz kamaştırıcı ışıklarla pür bir beyazlık yaratmıştı.

Goya aquatinta tekniği ile daha çok duygu ve tutkularını sistemlerini levhaya aktarmıştır. O, ünlü kutsal kitap öykülerini, tarihsel olayları ya da günlük yaşam sahnelerini betimlememiştir. Dönemin toplumsal olayların, acımasızlığını, şiddeti, kişilere ve kitlelere yönelik işkenceleri, en çarpıcı şekilde levhaya aktarmış, duygu ve ifadeciliği bu baskılarla çoğaltmayı başarmıştır. Daha çok kitlelerin bilinçlenmesini dayanışma ve direnişi simgeleyen baskılar yapan sanatçıların basında gelmiştir.



Resim 14:Goya, Büyükbabası Kadar Geride, Kapisler Dizisi 39.Plaka,
1799, Aquatint, 214x152mm

“Savaşın felaketleri”, Goya’nın savaşın korkunçluğu üzerine düşüncelerini bütün çıplaklığıyla yansıtmaktaydı. Kilise’nin, insanların çektiği acılardan habersiz görünen hakimiyetine ve yaptırımlarına dayanamayan Goya, insanlığın en aşağılık edimlerini ele aldığı son gravürlerini savaş sona erdikten sonra tamamladı.



Resim 15: Goya, Nedenli ya da Nensiz, Savaşın felaketleri
2. Plaka, 1810-15, Asitoyma, Aquatint, 150x209 mm

İngiltere’de William Blake (1757-1827) teknik yönden araştırmalar yapmış ve kazı resme yenilikler getirmişti, Bu sanatçı yaptığı deneylerde bulduğu aside karşı dayanıklı bir sıvı ile deseni örttükten sonra çıplak alanları aside yedirdiğinde biçimler (rölyef) olarak meydana çıkıyordu. Çukurları siyah mürekkeple doldurduktan sonra sert bir yüzey üzerine boyayı desenine uygun olarak sürüyor ve bu yüzeyi levhasına bastırđında tümsekler sert yüzeyden çeşitli renkleri alıyor, böylece çukur ve tümsekler boyanmış oluyordu.(Gölönü, 1979: 83 ,84)



Resim 16: William Blake, engraving(18 × 15 cm) — 1826

Gravür sanatında, 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar yağlı boya tabloları kopya ederek çoğaltma yöntemleri ağır basmıştır. Orijinal eserlerden kazı resim yapan sanatçıların yanı sıra çoğaltma işleminin olanakları ile yeni metotlar bulan sanatçılar da yetişmiştir.

Türkiye topraklarında ilk görülen gravür baskıları seyyahlar ve sanatçılar tarafından 15. yüzyıl Osmanlı döneminde yapılmıştır. Resim yoluyla gravür yöntemlerine başvurarak gördüklerini tespit etme, belgeleme ve tanıtım amacı ile uygulanmıştır.

İstanbul görüntüsü, anıtlar, camiler, sokaklar, limanlar; birçok sanatçının gravürlerinin konusunu teşkil etmiştir. 17. yüzyıl Osmanlı gravürleri Cornelis Van Bruyn, Bartlett, Tomas Allom tarafından yapılmış olup o günün tarihsel dokusunu günümüze kadar taşıyan belge niteliğinden öteye gidememiştir.

Türkiye de özgün baskı resim sanatı, kâğıda yazı ve resim basabilme tekniklerinin kullanılması ile özgün baskı resimlerin de basılması için ilk adım atılmış oldu. ‘İstanbul’da yüksek baskı tekniğiyle ilk kitap 1493’te Yahudi yazısıyla basılmıştır. İlk Türkçe kitap ise Arap harfleriyle 1729 yılında İbrahim Müteferrika tarafından basılmıştır. İbrahim Müteferrika’nın 1730 yılında bastığı “Tarihi Hindi Garbi” isimli kitabı ile resim basma tekniğinin İstanbul’da uygulandığı kanıtlanmıştır.(Nurullah ve Turanî, 1980:153). (Akt. Can, 2008 :28)

Kâtip Çelebi’nin Cihannüma adlı kitabındaki haritalar da İbrahim Müteferrika tarafından çukur baskı tekniğiyle bakır kalıptan basılmıştır. Fakat 1730 yılında İbrahim Müteferrika tarafından başlatılan resim kalıbı yapabilme ise özgün baskı sanatının oluşumunu başlatamamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Yavuz ve Hamidiye zırhlılarının resimleri çinko üzerine elle çizilmiş kalıplardan ofset tekniği ile renkli basılan ilk örneklerdir. Evlere, kahvehanelere asılan bu resimlerde baskı resim asma geleneği başlamıştır.

XVIII. Yüzyılda gravür sanatı gelişmiş ve renkli ağaç baskılar dünya üzerinde görülmeye başlamıştır. Bu sanat Japonya’da da ileri gitmiş ve Avrupalı sanatçıları etkilemiştir. Türkiye’de II. Abdülhamit devrinde azınlıklar ve daha önceleri Avrupa ülkelerinin elçileri tarafından başlatılan gravür sanatı, saray çevresinde gelişmiştir. XVII. yüzyıl ve daha sonraları, özellikle İstanbul’u tasvir eden batılı elçi ve gezgin sanatçılar, çok sayıda renkli ve siyah-beyaz gravür çalışması yapmışlardır. Bu çalışmalar, Avrupa ve ABD kütüphanelerinde nadir eserler olarak korunmaktadır. Gravürler, sanat değeri taşımalarının yanında, yapıldığı dönemdeki kentleşmeyi,

kültürel ve sosyal hayatı, doğal çevreyi yansıtarak, değişimleri izlememizde bize yardımcı olmakta ve önemli birer belge niteliği taşımaktadırlar.

Türkiye’de gravür alanındaki çalışmalar, taş baskıların yaygınlaştığı 19. yüzyıla kadar iner. Daha sonra akademi atölyelerinde linoleum ve çinko kazıma yanında, litografi (taş baskı) tekniklerine de yer verilmiştir. Bu alanda öğretim işlemlerini yürütenlerin başında Sabri Berkel gelir. Bu alanda onu izleyenlerden biri, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nun eğitime başlamasından sonra, gravür atölyesini yöneten Gazi Eğitim Enstitüsü çıkışı ve Almanya’ da da eğitim görmüş olan Mustafa Aslier’dir. Aslier, gravür çalışmalarında daha çok figüratif istif düzenlemelerine yönelmiştir. (Tansuğ, 1999 : 308)

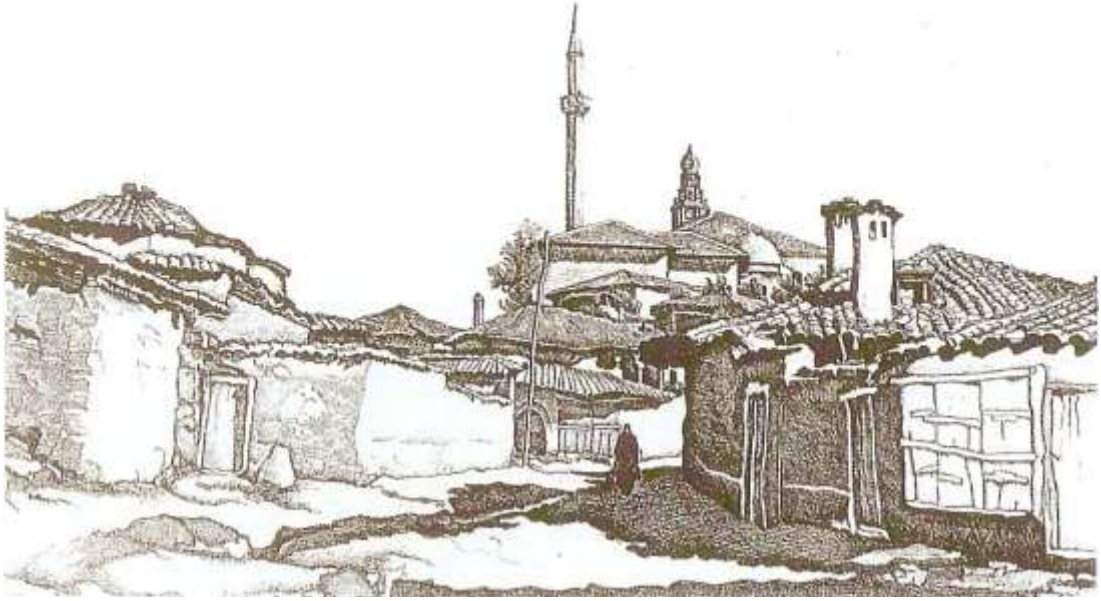
Yirminci yüzyılın başlarında, ressamların kalıpları oyarak veya işleyerek resim basmaları, yağlı boya tablo resmi yapmak kadar önem kazanmıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra daha da hızlanan bu yöneliş bugün bütün dünyaya yayılmıştır. Bugün doğunun ve batının zengin ülkelerini özgün baskı resim sanatı galerileri kaplamış durumdadır. (Aslier, 1985:34), (akt. Mavitaş, 2009 :50)

Askeri okullarla başlamış olan resim eğitimi, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin 1883’te Osman Hamdi tarafından kurulmasıyla yeni bir aşama kazanmıştır. Bu okulun kurulduğu yıllarda öteki bölümlerinin yanı sıra eski adıyla “hakkaklık” adı altında bir gravür bölümünü de içermesi yolunda birtakım çalışmalar yapılmış, bunun için kadro da verilmiş olduğu halde, öğretmen bulunamaması nedeniyle sonradan adro “tenkis” edilmiş, böylece hakkaklık bölümü kurulamamıştır. 1887’de Fransa e Almanya’dan gravür ustaları getirilerek, bu bölümün çalışır duruma sokulması için çaba gösterilmiştir. Fransa’dan bu iş için akademide görevlendirilen Stanislas rthur Napier, 1892 Martında göreve başladığında, bölüm resmen kurulmuştur. Napier’in beş yıl süren görevini, 1898-1923 yılları arasında Nesim Efendi üstlenmiştir. 1937’deki reform hareketleri sırasında resim bölümü şefliğine getirilen ransız ressam Léopold Lévy, aynı zamanda bir gravürcü olduğu için, akademide bu alın gelişmesine katkıda bulunmuştur. (Özsezgin, 1982:5), (akt. Mavitaş, 2009 :51)



Resim 17: Léopold Lévy, Peyzaj, 19x25 cm, Gravür

Gravürü, kazıresmi ciddi bir çalışma alanı olarak benimseyen Sabri Berkel'in çıkışı, Lévy'nin döneminden öncedir. Berkel, 1929-35 yılları arasında sanat eğitimini geliştirdiği Floransa Akademisi'nde iki yıl gravür çalışmıştı. 1935'te İstanbul'da düzenlediği ilk kişisel sergisinde desen ve gravürleri ağır basmaktaydı. Nitekim onun bu yönü Lévy'nin de dikkatini çektiği için, kendisini gravür atölyesi asistanı olarak seçmiştir. Berkel'in 1940'lara doğru yaptığı bir dizi çinko gravür ve taşbaskı resim, bu dönemin başlıca çalışmaları arasındadır. (Özsezgin, 1982:6) (akt. Mavitaş, 2009 :51)



Resim 18: Sabri Berkel, Çinko Gravür “Üsküp Hamamönü”,39x49 cm,

İstanbul'da, azınlıklar, evlerindeki özel preslerle gravür baskıları yaparken, Türkler de bu sanata ilgi duymuş ve çeşitli baskılar gerçekleştirmişlerdir. Fakat, bunların yaptıkları baskılar konusunda belge mevcut değildir. Bilinen ilk gravürler, Osman Hamdi Bey'in açtığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde taş baskı yöntemiyle yapıldı. Yapılan bu gravürlerin en iyi örnekleri Ressam Hoca Ali Rıza'nın yaptığı çalışmalardır.

19. yüzyıldan itibaren gravür sanatçıları en parlak dönemlerini yaşamış, Avrupa'da egzotizm ve oryantalizm modasını besleyecek eserler vermek için adeta kıyasıya yarışmışlardır. Thomas Allom, II. Mahmut döneminde İstanbul'da bulunmuş en ünlü sanatçılardan biridir.

Gerek Güzel Sanatlar Akademisi, gerek Gazi Eğitim Enstitüsü'nde baskiresme yönelik oluşan bu ilgi, kökleşerek yüzyılın üçüncü çeyreğine doğru evrilir. Özellikle 1930'lardan 1960'lara kadar geçen süreç, 20. yüzyılın başından itibaren batıda ortaya çıkan sanat akımlarının iyiden iyiye tanınmasını, onların yarattığı dönüşümlerin

farkedilmesini ve modernist baskiresim birikiminin ülkemizde benimsenerek bu paralleled uygulamaların yapılmaya çalışıldığı döneme denk gelir. Modern sanatın sorunları bağlamında, onu anlama ve özümseme isteğini ve bunu kendi sanatsal bakışları, kültürü ve coğrafyaları ile örtüştürme çabalarının izleri görülür. Nitekim bu dönemde yapılan çoğu çalışmadan, baskiresim ve sunduğu olanakların genç sanatçılar, öğrenciler tarafından denendiği ve tanınmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bundan dolayı da bu dönemde baskiresim tekniklerinin sunduğu komplike süreçlere yönelik estetik arayışlar görülmez. Bunun için ne yeterli teknik bilgi ne de atölye donanımı mevcuttur. Çoğunlukla küçük boyutlu, tek kalıp kullanımı ve yalın biçimsel tercihlerle somutlaşır bu dönem çalışmaları. Kompozisyonların çoğu, desen algıları etrafında biçimlenen çizgisel/lekesel yaklaşımı, karakteristik bir özellik olarak yansıtır. Yöresel/kırsal konular, Anadolu kültürlerine göndermeler, çevreden, kentten izlenimler, soyutlamalar ve atölye ortamlarının betimlemeleri yaygın olarak tercih edilen temalardır. Doğaldır ki, bu ortam ve çalışmalardan, günümüze kalan ve sanat eseri niteliği taşıyan baskiresimler neredeyse yok gibidir. (<http://www.hayriesmer.com>)

1960'lardan sonra, sanat üzerine felsefenin aracılığıyla eğilme eğilimlerinin arttığını kanıtlayan pek çok çalışmanın yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu; düşüncedeki, basındaki özgürlüğün bir sonucu olarak da yorumlanabilir. 1960'lar ve sonrası Türk sanatına, Türk sanatı ile ilgili olan taraflara, yeni bir olguyu kavrama olanağı tanımış, hatta daha da öte, yeni bir olguyu bilinçli bir şekilde idrak etme olanağı sağlamıştır. (Erinç, 2004:113)



Resim 19: Muammer Bakır, Nü, 24x15, Gravür, 1966

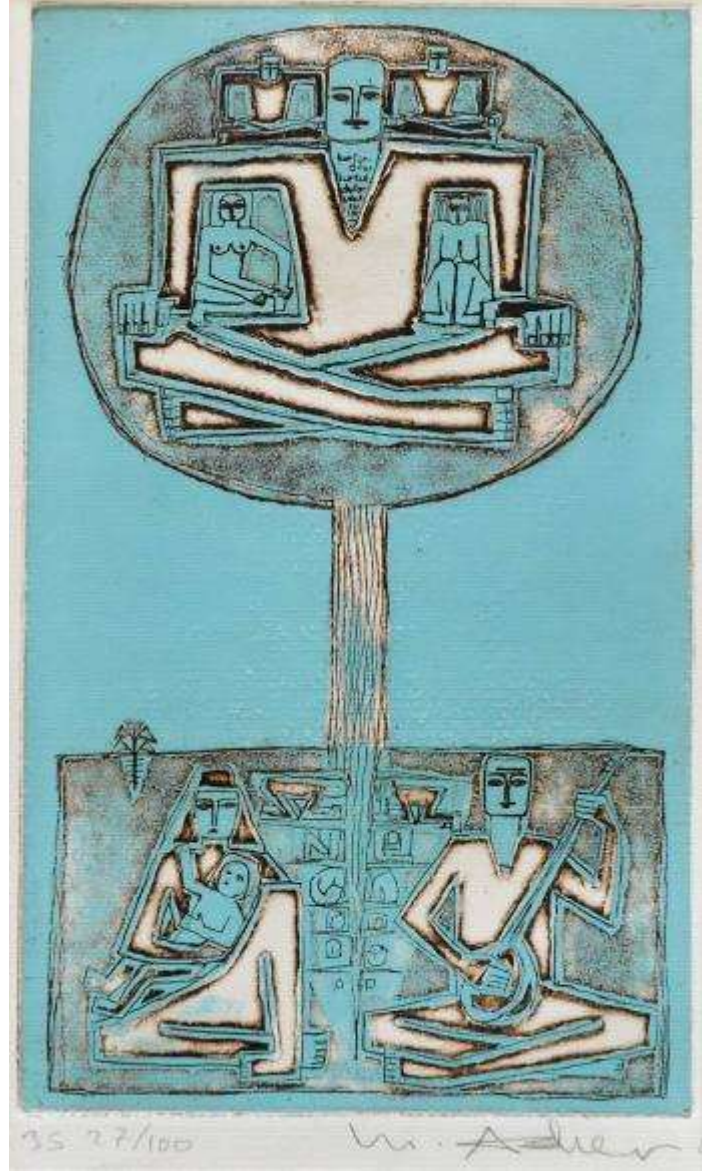
Cumhuriyet döneminde, 1937'de, Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan gravür atölyesinde, ilk Türk gravürcüleri yetiştirildi. Burada metal plakalar üzerine, iksilografi [Resim Basma] ve litografi [Yazı Basma] çalışmaları başlatıldı. Sabri Berkel özellikle gravür çalıştı. Daha sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Nevzat Akoral, Cemal Tollu Turgut Zaim ressamı da gravür çalıştılar. Bunlar arasında sayılmayan ve gravür sanatında isim yapan sanatçılar ise Muzaffer Aslier, Aliye Berger, Muammer Bakır, Gündüz Gölönü ve Mustafa Plevneli'dir.

Titiz bir doğa incelemesine girişen, daha çok portre ve natürmort resimlerde yoğunlaşan bir nesne ressamlığına öncelik tanıyan Sabri Berkel, bu anlayışı geliştirmesinde gravürcülüğünün de büyük katkısı olmuş, geniş hacimlerin yer aldığı natürmortlarında, nesneyi görüntü değerlerine, açık-koyu ayrımlarına bağlı kalarak tam bir nesnellik içinde yansıtmış, çıplak figürlerinde, anatomi gözlemlerine ağırlık vermiştir. 1950'lerin başında, önceleri geometrik-kübik bir eğilimle görüntüyü parçalama ve analitik kübizme yönelmekle, eski anlayışını geride bırakan Sabri Berkel, yalın biçim ve renk birleşimleri içinde yoruma ağırlık veren bir sanat anlayışını benimsemiştir.



Resim 20: Sabri Berkel, 1975, 26 cm x 36 cm

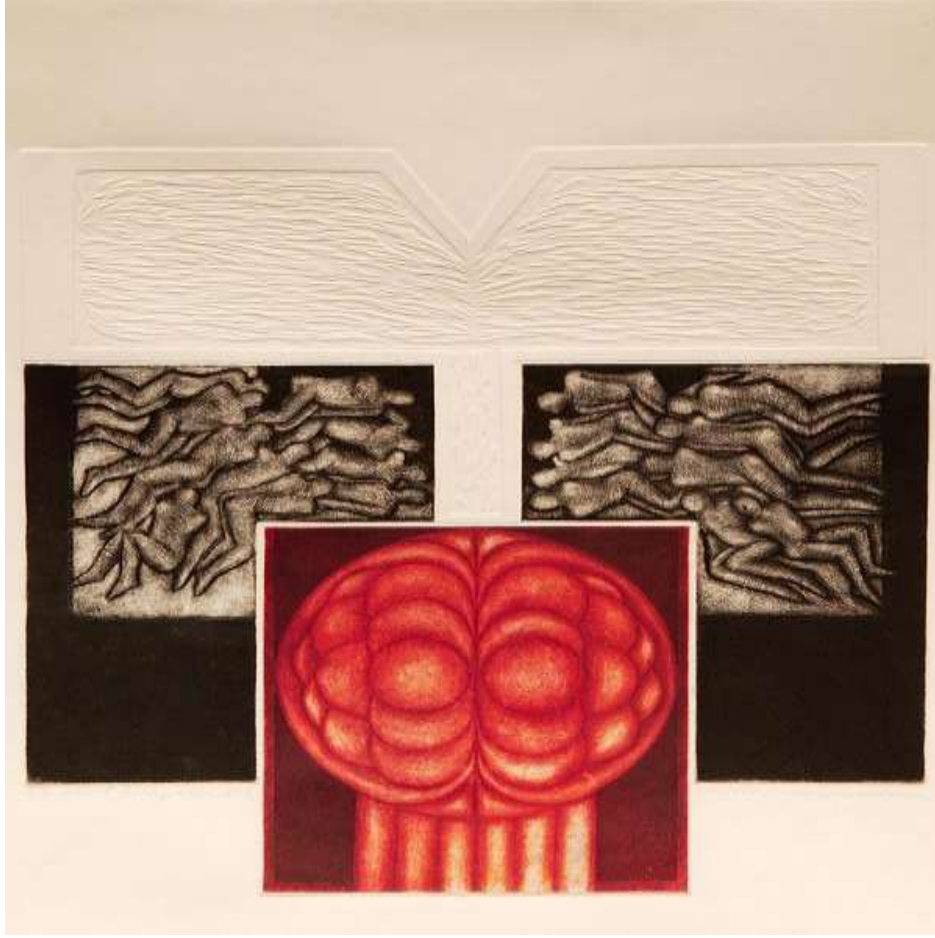
Mustafa Aslier özgü bir stilizasyon anlayışı içinde, geometric formlara uygulanan resimlerinde yöre konuları, simgesel öğelerle bir arada kullanılır. Figure, resimlerinde, öğretici ve uygulamacı olarak önemli katkılar getirmiştir.



Resim 21: Mustafa Aslier, 31 cm x 18 cm, 1966

Gravür (özgün-baskı) alanında etkinliği olan sanatçıların bir bölümü İstanbul, bir bölümü de Ankara ve İzmir’de toplanmışlardır. 1980 yılında Özgün Baskı İstanbul Sanatçıları grubunu oluşturan üyeler, gravür teknikleriyle resim sanatının yaygınlaşmasını da göz önüne alan çalışmalarını bireysel olarak sürdürmektedirler. Aralarında özellikle özgün baskı (gravür) dalında çalışanlar olduğu gibi, tuval ressamlığında da başarısı olanlar bulunmaktadır. Bu alanda uzmanlaşan ve çalışan diğer sanatçılar, Fethi Kayaalp, Mustafa Plevneli, Mürşide İçmeli, Ergin İnan, İsmail Türemen ve Asım İşler’dir. Özgün baskı işinin yanı sıra, yağlıboya tuval ressamlığında da dikkat çekenler Alaattin Aksoy ve Özer Kabaş’tır. Bu sanatçılara Ali Teoman Germener ve Süleyman Saim Tekcan’ın da katılması gerekir. Fakat genellikle resim sanatçılarının pek çoğu baskı-resim tekniklerine ilgi gösterir ve bu alanda da çalışırlar. (Tansuğ, 1999 : 309)

Mürşide İçmeli Anadolu uygarlıklarından, Akdeniz kültüründen etkilendi, tasavvuf, gizem ve gelenek sorunlarıyla ilgilendi, insanlığa dair kavramların farklı coğrafyalarda benzer biçimlerle ifade edilmesi ilgisini çekti. Yaşam ve ölüm ikilemi üzerinde odaklandı. Resimlerini simgesel ve soyut bir dille ele aldı. Gravür tekniklerinin olanaklarını sonuna kadar kullandı. Düzenleme ve yerleştirmede geometrik sağlamlığa önem verdi. Siyah-beyaz, yüzey-doku gerilimleri üzerinde durdu.



Resim 22: Mürşide İçmeli "Umut Dünyası",
60x51 Cm.; Gravür

Ergin İnan, Varoluşla yok oluş arasındaki metafizik anlamı ve yaşam ile gerçeklik karşısında insanoğlunun tavrını ruhunda ve beyinde şekillendirerek dışa vurduğu gerçeküstü ve fantastik yapıtlarında Asya, Avrupa ve Anadolu kültürlerinden edindiği birikimi sentezleyerek, kendine özgü bir yorumla irdeliyor. İnsan figürleri, böcekler, kelebekler, sürüngenler, gözyaşı damlaları, yapraklar, gibi nesnelere ve yazıyla bütünleştirdiği kompozisyonları, felsefe oluşturacak bir temel üzerinde betimlenerek, ikonografik ve kültürel imgeler arasında kurulan görsel, simgesel ve mistik ilişkileri yansıtmıştır. (<http://www.turkishpaintings.com>)



Resim 23: Ergin İnan, 27 cm x 40 cm, 1988

Tekcan geleneğın sürekliliğı noktasında dikkat çekmiştir. Fakat onu evrenselleştiren, yerel bir geleneğe bağılılığı değil, ona kattığı bireysel çoğaltmalardır. Bu da sanatçının üretmeden çok yaratmaya meyil eden çabasındandır. Onun bireysel tarzı, Orta Asya'dan Anadolu' ya taşınan “Hayvan Üslubu” geleneğini Anadolu uygarlıklarının biçim zenginliği ile harmanlayıp kendine özgü yorumuyla baştan donatır.



Resim 24: Süleyman Saim Tekcan, 400 × 560

2.2 Gravürde Soyut Eğilimler

Soyut sanat somut olmayan sanat anlamındadır. Soyut resimde hiçbir tabiat unsuru, figür yer almaz. Sadece yaratım soyut sanatta tabiattan etkilenerek olmaktadır, bire bir görülen nesne resmedilmez.

Soyut resim, Kandinsky’de olduğu gibi müzik tesiriyle, yahut Piet Modrian’da olduğu gibi mimarlık tesiriyle, nerden doğmuş olursa olsun mekan fikrini reddeden, figürü reddeden ve her şeyden önce resmi, konu olarak da hiçbir tabiat unsurunu ele almadan kendi kendine yeten, plastik imkanlarıyla kendi sanatçısını ifadeye kabiliyetli sayan bir anlayıştır.(Güvemli, 2009:139)

1789 Fransız devrimi ile birlikte, ilk devlet düzeni olan monarşik yönetim yıkılmış, yerine köklü değişikliklerin olduğu demokratik parlamenter yönetim dönemi başlamıştır. Monarşik yönetimli toplumlarda sanatçı, yöneticilerle din adamlarının emrinde ve onların kabul edebileceği bir görüş ve anlayış sınırı içinde hareket etmiştir. Monarşik devlet yönetiminde, sanatçıların ortak konusu, doğa, insan ve alegorik figürlerdir. Doğa biçimi idealize edilse de, yapısal kuruluştaki tasvir edilse de, sonuç olarak doğayı göstermişler ya da işaret etmişlerdir. Yani doğa biçimleri tanınabilir kimliklerini korumuşlardır. Demokratik parlamenter toplum düzeni ile, yönetimin ve din kurumlarının baskısı ortadan kalkmış, birey kendi iradesini kazanmıştır. Bireyin kendi iradesini kazanması, sanatçının sanatına da özgürlük getirmiştir. “Sanat, sanat içindir” görüşü, dünya tarihinde ilk kez demokratik parlamenter dönemin başlarında ortaya atılmıştır. Bu yeni sanat anlayışı, sanatçının yaratma bakımından bağımsızlığı demektir.

Ağaç baskı ve metal baskı ile kazanılan uluslararası başarılar diğer ulusların dikkatini Japon baskı sanatına çekmiş ve bu başarılar baskı sanatının yeni nesil sanatçıları cesaretlendirmiştir. 1960’larda ve 1970’li yılların başında Masuo Ikeda, Tetsuya Noda ve Akira Matsumoto gibi sanatçılar ulusal ve uluslararası yarışmalarda pek çok ödül kazanmışlardır. İpek baskı çalışmaları da yapmış olan bu sanatçıların işlerinde pop sanat tarzı hissedilmiştir.(Kılıç, 2007 :42)



Resim 25: Ikeda, Masuo “Yellow Peach” (Sarı Şeftali),
1980, Taş Baskı- Gravür.

Soyutlama yapmanın başlıca amacı gerçekliği daha güçlü yapılarla ortaya koyar. Somuttan daha kolay bir eylem olarak görülemez. Bunun içindir ki Picasso: “*Kim bilir belki de en soyut şey gerçekliğin doruğudur, son aşamasıdır.*” derken dikkati soyutlamaya çeker. (Kassap, 2010 :66,67)



Resim 26: Pablo Picasso, “Model”, 1965, Metal Gravür, 38x27.5 cm.

1950’li yıllar Türkiye’nin çok partili özgürlükçü demokratik yönetime geçtiği yıllardır. Ülkenin yaşadığı bu çok önemli sosyo-ekonomik değişime karşılık ülkenin sanat yaşamında da çok yönlü ve özgürlükçü bir anlayış egemen olmaya başlamıştır. Bu yıllardan itibaren somut-soyut çatışması gündeme gelmeye başlamış ve her sav ile birlikte karşı savların da olduğu dönemler birbirini izlemiştir. Bu bağlamda sanat alanında iki önemli görüş ortaya çıkmıştır. Birincisi, milli karakteri koruyan, geleneksel el sanatlarının esinlerini taşıyan bir sanat anlayışına yönelmiştir. İkinci

görüş, çağdaş uygarlıkların sanat değerlerinin paralelinde bir anlayışa ulaşmak için çaba harcamış ve Batı sanatının soyut eğilimlerini esin kaynakları arasına alarak gündeme ‘nonfigüratif sanat’ olarak giren soyut anlayış yerleştirmiştir.

Ülkemizdeki 1950’li yıllardan başlayarak soyut resim alanında son derece başarılı örnekler verilmiştir. Soyut çalışmalar giderek yeni araştırmalara, hatta daha çok biçimci, geometrik, salt renkli, dikey-yatay kompozisyonlara yönelmiştir. Soyut sanata, geometrik bir soyutlama ile girişimde bulunulmuş ve sonra lirik, renkçi, bir non-figüratife varılmıştır. Böylece Türk resim sanatında hacimci, figüre bağımlı ve modleye bağlı olmayan bir boya anlatımı, sanatsal değer olarak benimsenmiştir. Soyut sanat, 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Batı sanat dünyası ile paralel bir zaman dilimi içinde Türkiye’de denenmiş ve geliştirilmiştir. Türk sanatçıların bu alanda yaptıkları çalışmalar basit biçimsel bir aktarım olmaktan çok, ülkede plastik düşüncenin gelişmesine katkıda bulunan özgün araştırmalardır.

Soyut sanatla ilişkisi kurulabilecek bir tür olarak, Türk resminin kübist-konstrüktivist yöndeki çabalarına, resim dışı da denilebilecek bir destek oluşturan folklorik nakışlara dayalı biçim geometrisi yaygın bir eğilim olmaktan en çabuk kurtulandır. Şüphesiz çağdaş Türk resminin geleneksel anonim özellikler taşıyan eski biçim verileriyle sürekli bir ilişkisi olması gerekir. Fakat bu ilişki, biçimsel aktarmalar düzeyinde kalamayacağı için, eski motif düzenlemelerinden esinlenen soyut anlayışta yeni resim çalışmalarının büyük bir bölümü başarısız kalmış, ancak pek azı başarıya ulaşmıştır.

İnsan yarattığı olan her şey soyuttur ve bu soyutluk, kaynağını en iyi anlatan, onu en iyi kavrayan düşüncenin göstergesidir. Beceriksizce yapılmış, kaba saba ne olduğu belli olmayan biçimlendirmeyi gizlemek için söylenen ‘‘ Soyutladım’’ sözüyle açıklanmaya çalışılanlarla bir ilgisi yoktur bunun.(Karayağmurlar, 2009 :100)

Önce şunu kabul etmek gerek: Her resim soyuttur, ister düz bir satır üzerinde üçüncü boyutu, derinliği arasın, ister tam bir taklitle tabiatı kopya etmeye gayret etsin, isterse içinde tabiattan alınma bir motif, bir figür bulunmasın. (Güvemli, 2009 :139)

Yeni çağın etkileri sürekli olmuştur. Kimi zaman endüstriye ve seri üretim mantığına paralel giden rasyonel anlatım biçimlerinde hareketler görülmüş, kimi zaman da endüstrileşmenin ve makinenin yıkıcı etkilerine tepki niteliğinde uygulamalar yapılmıştır. Kitle iletişim araçlarının ve ulaşım ağlarının gelişmesiyle birlikte yeni düşünceler daha hızlı yayılmış ve etki alanları büyümüştür. Yirminci yüzyıl sanatçısı da düşünmeyi ve yaratıcılığı temel alan, yeni malzeme ve yeni teknikleri içinde barındıran devrimsel bir anlayışla eserlerini üretmiştir.

Yirminci yüzyıl, geçen yüzyılın objektif-natüralist evren kavrayışına, genellikle subjektif-idealist bir evren tablosu ile karşı çıkar. Bu evren tablosu içine, insanın yalnız nesnelere dünyası ile olan ilişkileri, yalnız bilme ve düşünme ilgileri değil, aynı zamanda duyarlık ilgileri de girer. Bir yandan bu ilgiler bilim ve felsefede dışlaşırsa, öbür yandan insanın sanat etkinliğinde somutluk elde eder. Tüm bu etkinlikler, insanı belirli bir temel kategori ile evreni belirlemeye götürür. Bu kategori, soyutluktur. Buna göre, insanın nesnelere kavraması soyut bir kavrayış, varlığı bilmesi ve düşünmesi 'soyut' olduğu gibi, yarattığı sanat yapıtları da yine 'soyut'tur. Buna göre, soyutluk, insanın yalnız bilme ve düşünme dünyasını değil, aynı zamanda insanın yaratma, sanat dünyasını da belirler. Bunun için, söyleşi, bilim ve felsefe evreni soyut bir varlık olarak temellendirdiği gibi, insanın yaratmaları da 'soyut' sanat biçimleri olarak objektifleşirler. Kısaca, insan soyut bir dünyada soyut bir değerler sistemi içinde yasar. Ancak, tüm bu soyut evren, soyut değer sistemleri ile insanı aşan, insanın dışında ve bu anlamda transcendent (aşkın), objektif bir varlık dünyasını oluşturur. İnsan, böyle soyut bir dünyada giderek empirik gerçeklik dünyası ile ilgisini yitirir, hatta onu yok farz ederek, asıl varlığı bilerek, düşünerek ve yaratarak yaşamak ister. Böyle bir istemle insan, empirik bir dünyadan çıkarak soyut bir dünyaya katılır. (Tunalı, 2003 :117)

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte icat edilen fotoğraf makinesi, resim sanatının görüntüleri kaydetme görevini yüklenmiştir. Ressamın, nesnenin optik görüntüsünü yakalamada yararlandığı akademik etütlere, modelden çalışmalara artık gereksinim kalmamıştır. Optik görüntülü portreler, manzaralar, akademik desenler önemlerini yitirmeye başlamıştır. Ressam, nesnelere geçici olan doğasını yenebilen ve onların görüntüsünü sonsuza kadar koruyabilen bir insandı. Fakat bu görev, fotoğraf makinesinin bulunmasıyla fotoğrafa yüklenmiştir. Endüstriyel ortamın yarattı genel huzursuzluk karşısında, kişinin önce kendi iç dünyasına çekilmesi gibi, fotoğrafın ressamın görevini elinden almaya çalışması karşısında, plastik sanatlarda nesne ve

figür anlatımı büyük oranda önemini yitirmiştir. Bu yüzden sanatçılar giderek fotoğrafın giremeyeceği alanları araştırmak zorunda kalmışlardır. Sanatçı sonunda, doğada gördüğü nesneyi makinenin yapamayacağı biçimde parçalamış ve onun parçalarını, yine fotoğraf makinesinin yapamayacağı biçimde bir kompozisyon içinde göstermeye başlamıştır. Siyah- beyaz fotoğrafın icadı ile birlikte sanatçı, renk konusunu fotoğrafın yapamayacağı bir olanak olarak benimsemiş, fakat daha sonraları geliştirilen renkli film ile fotoğraf, sanatçıyı kendi bulduğu resim nesnesine yöneltmiştir. Sanatçı önce, yaptığı nesne düzenlemesinde tanınırlığı ortadan kaldırmış, ya da çizgi, renk ve yüzeylerin soyut düzenlemesine gitmiştir. Bu yüzden ki, sanatçıya kalan istesin ya da istemesin yalnız kendi bulabildiği salt biçim ve renk kompozisyonu olmuştur. Böylece fotoğraf, modern sanatı bugün bulunduğu yere getiren bir etken olmuştur. (Kalkan, 2006:10,11)

Ülkemizde soyut anlayışta eserler veren birçok sanatçı vardır. Asım İşler çağdaş resimde evrensel anlayışta ve soyut ekspresyonist eğilimde yapıtlar ortaya koymuştur. Türkiye’de çağdaş resim sanatının tanıtımı, eğitimi ve kurumsallaşmasına büyük emek ve katkıda bulunmuştur.

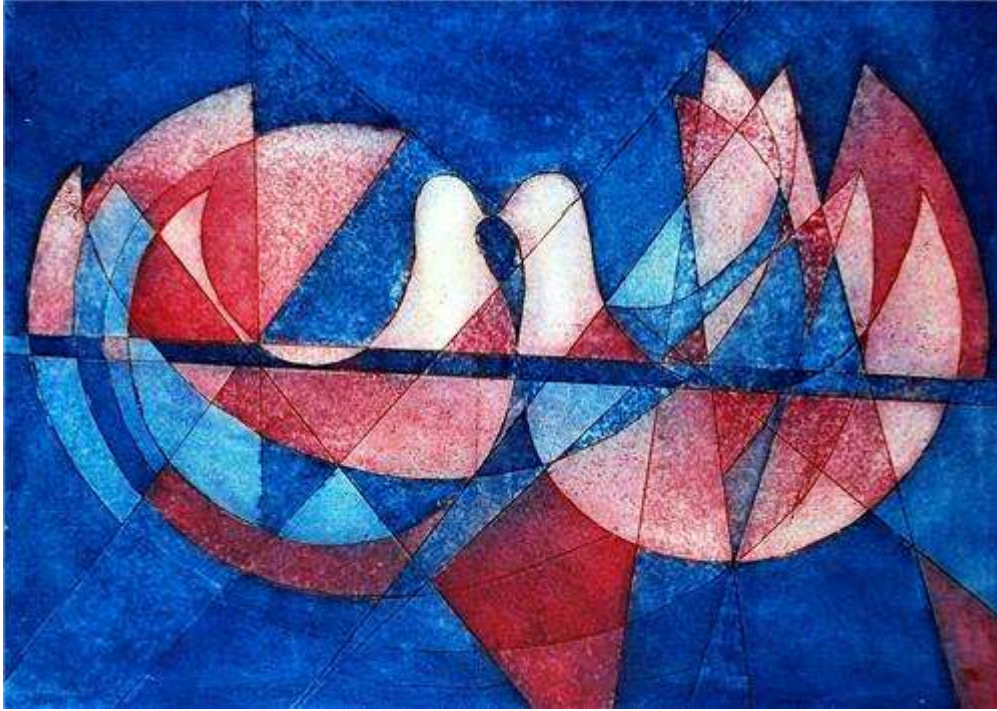
“Kompozisyon anlayışı tamamen hareket ve ritme, bilinç dışının denetimli ve duyarlı ifadesine yol açar. Yaratı bir uçtan bir uca gider gelir. Hiç yoktan varolan, yeni ve benzeri olmayan düşünsel eylemsel bir öneridir. Sanatsal eylemin özgürlüğü, bir tür direniş, sorgulayış, evrensel, insancıl gerçekliğin irdelenmesi, aralanması çabasıdır. Ancak bu gerçekliğe, resimsel biçim, duyarlılık ve estetik düzen ile varılabilir” demiştir İşler. (<http://cadde.milliyet.com.tr>)



Resim 27: Metal gravür 55x40 cm, Asım İşler

Soyut kavramı ile 1947 yılında tanışan Ferruh Başağa, 1949 yılında Türkiye’de ilk defa açılan devlet resim ve heykel sergisine soyut resimle katılan ilk sanatçıdır. Çalışmalarına düşünce, soyut kavramı içerisinde devam eden Başağa, 1970’lerde başladığı gravür çalışmalarına tekrar yönelmiştir.

(<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=17128>)



Resim 28: Ferruh Başağa, 53.00 x 78.00 cm.Gravür, 48-50

Özgün Baskı dalında 1960'dan sonra Süleyman Saim Tekcan (1940) Geometrik–Soyut anlayışta çalışmış ve gravür tekniğindeki yapıtlarında çok renklilik sorununu başarılı biçimde çözümlenmiştir. Türk resminde Geometrik – Soyut anlayış 1946-1960 yılları arasında birkaç yıllık araştırma döneminde yeterli sanat eğitimi almış sanatçılar ortaya çıkmıştır.



Resim 29: Süleyman Saim Tekcan
107.00 x 40.00 cm., Gravür



Resim 30: Süleyman Saim Tekcan
107.00 x 40.00 cm, Gravür

İnan'ın evrenin gizini yapısallaştıran resimsel düşüncesi bu noktaya dokunarak Mevlana'nın mistik düşünce alanıyla bütünleşir. Derinlikleri bedenin içselliğini yansıtan tinsel değerlerle buluşan ve insan olmanın, insanca erdemler taşımanın anlamıyla bütünleşen nitelikleri hedefler. İnan resimleriyle sanat tarihine Mevlana'dan Kafka'ya uzanan okuma programlarının bellek katmanlarını kazandırır.

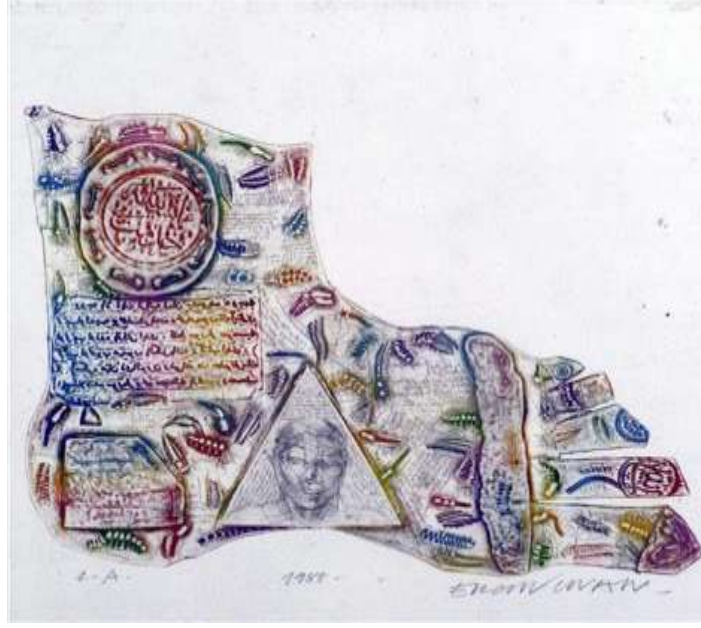
Evriminin gizini çözümlene, İnan resimlerinin temel analizi olarak bu varsıl kazanımların bireysel yetisi ve gücünün bileşkesinde ortaya çıkar.

Ergin İnan'ı geleceğe taşıyan bu değerler onun özgün sanat anlayışının yaratım evrelerinin gizeminde saklıdır. 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://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=13&periodID=&pageNo=1&exhID=0>)



Resim 31: Ergin İnan, 39.00 x 27.00 cm., 1988, Gravür



Resim 32: Ergin İnan, Ayak, 39.00 x 27.00 cm.,1988,Gravür



Resim 33:Ergin İnan,Yazıt,39.00x27.00cm.,1988,Gravür,
Berlin,Dahlem Müzesi

Doğanın değil, kendi doğasının biçimlerini resmetmeye çalışan sanatçı halen Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Teknik özellikleri gereği bir çok işlem, yoğun bir dikkat ve özen gerektiren gravür baskıda sanatçının heyecanını yitirmesi tehlikesi de söz konusu olabilmektedir. Bu da, çalışmanın tazeliğini, yaratıcı coşkunun izlerini yitirerek "el işi" karakterine bürünmesi sonucunu doğurabilir. Hayati'nin baskılarının belki en önemli özelliklerinden biri de anlık coşkuların ürünleriymiş gibi taptaze bir etkiye sahip olmalarıdır. Uzun süren teknik işlemlere karşın diri gravür baskılar kotarabilmek, sanatsal bilinçle birlikte işin zanaat yanının da kusursuz olarak üstesinden gelebilmekle açıklanabilir ancak. Süreç olarak titiz bir işlem ve yavaş bir tempo gerektiren bu teknikle kuruluğa düşmeden büyük boyutta işler çıkarabilmek ancak usta sanatçıların harcıdır. Gravür tekniği doğası gereği raslantısal tatlara da olanak verebilmektedir. Ancak raslantı sonucu elde edilen etkiler yetersiz öğelerle bir arada bulununca hiçbir anlam taşımazlar. Plastik sanatların her dalında olduğu gibi özgünbaskıda da tekniğe bağımlı raslantılar sanatçının denetiminde plastik anlam kazanabilirler.

(<http://cakinberk.com/viewartist.aspx?aid=80>)

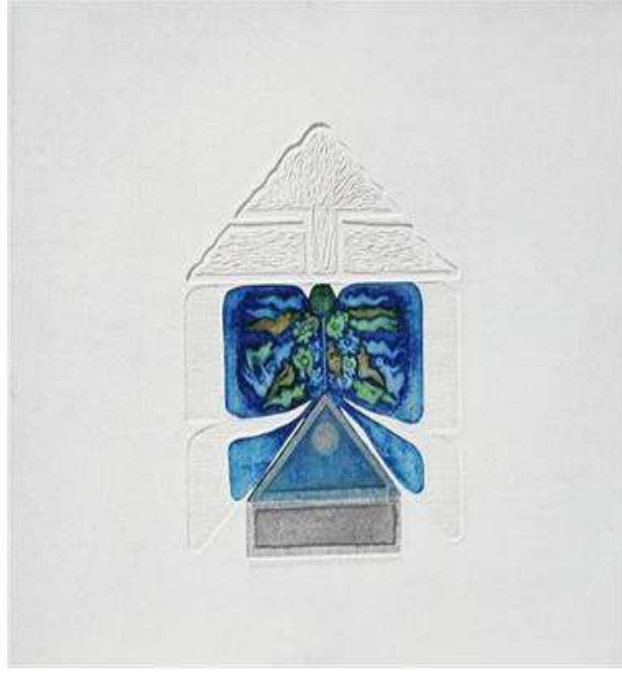


Resim 34: Hayati Misman, 30.00 x 20.00 cm., Gravür

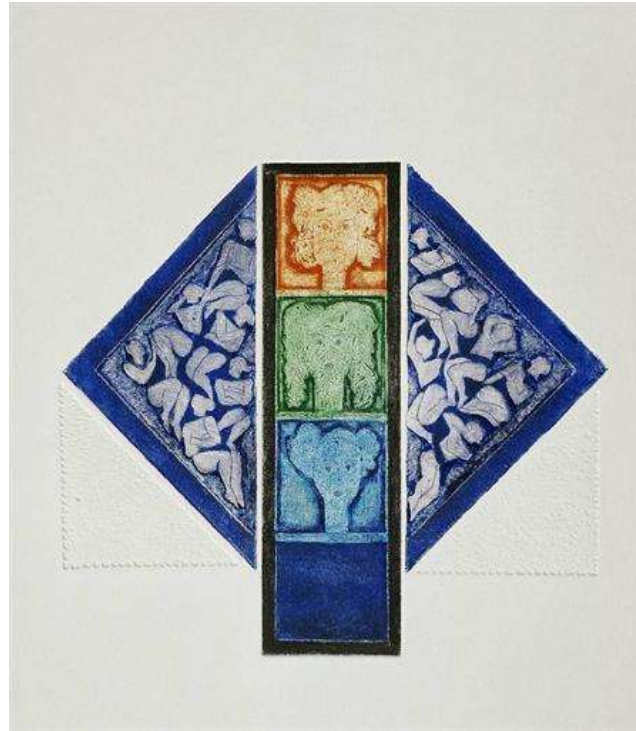


Resim 35: Hayati Misman, 30.00 x 20.00 cm., Gravür

Mürşide İçmeli, Anadolu uygarlıklarından, Akdeniz kültüründen etkilendi, tasavvuf, gizem ve gelenek sorunlarıyla ilgilendi, insanlığa dair kavramların farklı coğrafyalarda benzer biçimlerle ifade edilmesi ilgisini çekti. Yaşam ve ölüm ikilemi üzerinde odaklandı. Resimlerini simgesel ve soyut bir dille ele aldı. Gravür tekniklerinin olanaklarını sonuna kadar kullandı. Düzenleme ve yerleştirmede geometrik sağlamlığa önem verdi. Siyah-beyaz, yüzey-doku gerilimleri üzerinde durdu.



Resim 36: Mürşide İçmeli, Mavi Kurdele 2001,
37,5cm X 27,5cm, Özgün Baskı



Resim 37: Mürşide İçmeli, Üçlü Portre 1983,
30cm X 34cm, Özgün Baskı

2.3 Metal Gravür'de Çizgi Estetiği

Çizgi, hareket eden bir nokta olup; birbirine yakın olan iki ya da daha fazla noktanın birleşimidir; aynı zamanda uzunluğu ve genişliği olan bir formdur. Çizgi, giden ya da gitmeyen grafik öğesidir. Geometride çizgi, sonsuz noktalar serisi olarak tanımlanır. Sanatsal tanımı ise hareket eden noktadır. Böylece dinamik bir eylemi yaratır.

Çizgi, görsel tasarımda en temel öğelerdendir. Zihindeki düşünceyi özgün anlatımla biçime dönüştürmek çizginin ana işlevidir. Görsel anlatımda, objeleri kenar çizgisi ile çizerek de anlatabiliriz. Ayrıca çizginin oluşturduğu kapalı şekil, bir yüzey olarak algılanmaktadır. Çizginin sınırladığı biçimin anlam kazanması, yaratıcı bir eylemdir. Çizgiler geometrik şekilleri ile anlam ve duygular uyandırmaktadır.

Çizgi kendi etrafında bükülerek bir takım dalgalı yüzeyler yaratabilir. Bütün bu hareketler gözü oylar. Bu gidiş ritmik bir karakter aldığı anda çoğu kez göze hoş gelen bir oluşum elde edilir. Eğri karakterli bir çizginin kendine özgü akıcılığı vardır. Buna karşın çizgi ani yön değiştirmelerde heyecan, hayret ve tereddüt uyandırır, kararsızlık yaratır. Zira beklenmedik değişimlere uymakta insan yapısı, gözü yoluyla da olsa daima zorluk çeker. Çizgi hem hareketi, hem de biçimi sağlar. Gereğince ve düzenli kullanımı doğal olarak ritmi yakalar. Çizginin en önemli özelliği, somut bir biçimi anlatırken akıcı, temiz ve keskin olması gerekir. Bu sağlandığında ana fikrin yakalanabilmesi olasılık bulur.

Çizgiyi doğada her yerde görmekteyiz. Yapraksız, kurumuş veya kışın yaprakları dökülmüş, çırcıplak kalmış bir ağacın dallarında, yeşil yaprakların damarlarında, köklerde, asma filizlerinde, tamamen kurumuş bir gölün çatlamış topraklarında, şimşek çakmasında çizgiyi görmek mümkündür. Doğada çizgiler, serbest bir şekilde akıyor izlenimi verirler. Diğer taraftan dünya gerçek olmayan çizgiler yanılısamasının da yumağına sahiptir. İplik, örümcek ağları teller buna örnek

gösterilebilir. Bunlar çizgi gibi görünürler, çünkü uzunlukları ve genişlikleri, bu yanlısamayı yaratır.

Tarih öncesinin en erken devirlerinden beri insanlar çizgi çizmesini öğrenmiş ve objelerin sınırlarını belirten çizgiyi denemişlerdir. Onları çevreleyen dünyanın korku ve dehşet veren olaylarını şematik, yassı ve geometrik şekillerde sembolize etmişlerdir. Bu erken devirlerde çizgide henüz hacim endişesi, şekillerde kalınlık yok. İnsanlar eşyada kalınlık olayını düşünmeye başladıkları anda sanat adına, ilerlemeye ilişkin bazı belirtilerin ortaya çıktığı görülmektedir. Ve dolayısıyla insanın gözünden kaçmayan iki nokta görüldü. Biri gölgelerin kalınlığı (silüet), diğeri; bu gölgelerin tamamını kavrama duyarlılığıydı .(Bigalı, 1984) (akt. Sabancı, 2006 :33)

Resmin her çağda ve her bölgede ortak olan öğeleri, “çizgi ve renk”tir. Çizgi,yüzey üzerinde nesnenin ilk dış sınırlandırma eylemi olduğu için renkten de önce gelir. Resmin salt çizgilendirme isteğinden doğduğu bile ifade edilmiştir. Nitekim tarih öncesi insanın resim dünyasında da, ilkel insanda da, çocukta da, çizgi bu temel eğilimi belirler ve resim diliyle ifadenin ana aracı olur. (Karaçiftçi, 1999), (akt. Sabancı, 2006 :34)

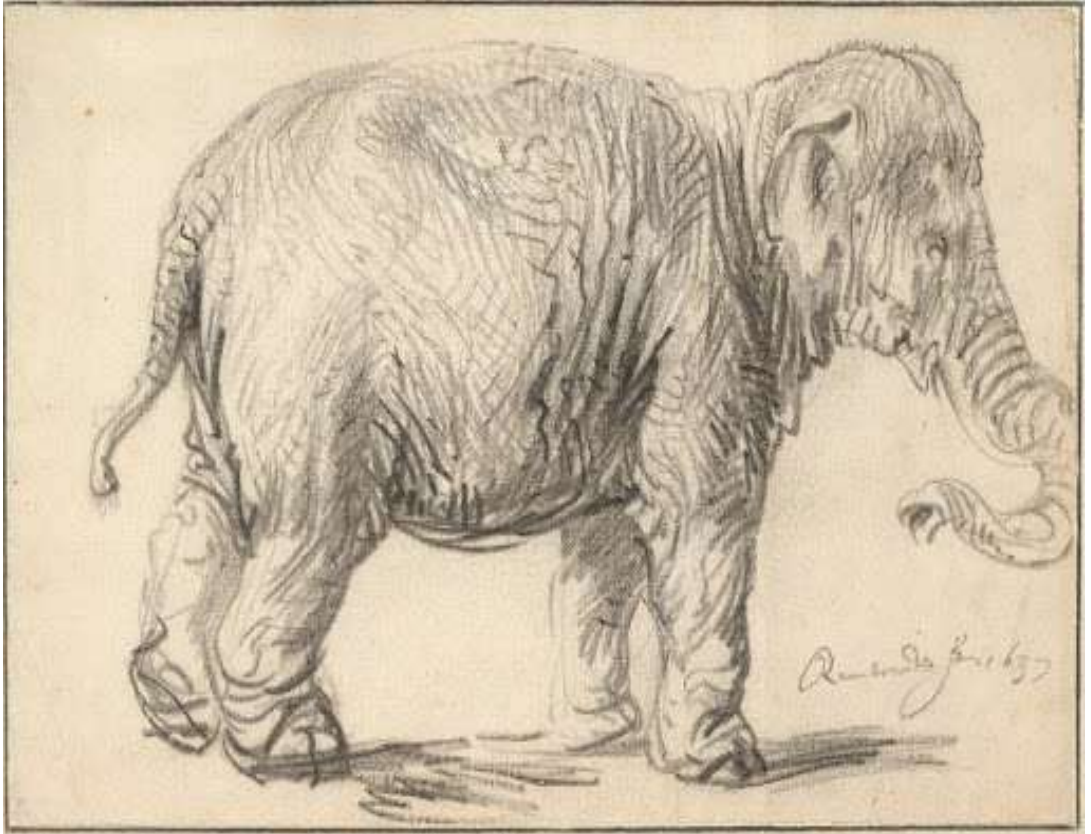
(...)Çizgisel tip yeni sanatın daha başlangıcında şeklini bulmadı, tersine, henüz hiç de açık ve temiz olmayan bir sanat türünden yavaş yavaş kendini geliştirmeye çabaladı ve bunu yaptı. 16. yüzyılda ışık ve gölgenin önemli bir etken olarak ortaya çıkışı çizginin egemenliğinden hiçbir şeyi değiştirmez(...)Çizgesel bir görünüşe bağlı kalmak başka, bilinçli bir şekilde çizgiyi amaç edinip ona yönelerek çalışmak başkadır. Çizgiye karşı tamamıyla bağımsızlık, tam da çizginin karşıtı olan ışık ve gölgenin olgun bir hale gelmiş olduğu zamana rastlar. Çizgisel üslup karakterine geçiş nedeni, çizgilerin var olmaları değil,(...) onların ifadelerindeki güç, kendilerini izlemeleri için gözlerle yaptıkları baskı idi.Klasik desenin konturu kesin ve mutlak bir etki yapar: nesnenin belirticisi o olduğu gibi güzel görünüşün mümessili de odur. İfade ile doludur ve bütün güzellikler onun içinde bulunur. 16. yüzyılın resimleriyle nerede karşılaşırsak hiç söz götürmez belirlilikte bir çizgi motifi gözümüze çarpar ve çizginin ifadesiyle güzellik bir ve aynı şeydir. Çizgilerin musikisinde şeklin gerçekliği kendini belli eder.(Wölfflin, 1995 :44)

Alman sanatçı Albert Dürer çok büyük çizgi ustasıydı. Metal üzerine oyduğu bütün işlerde en ağır işi gören çizgiydi, varını yoğunu çizgiye borçluydu. Gel gör ki yağlıboya bir portre veya manzara yapınca o canım çizgileri kapı dışarı ediyordu. Dürer de çizgiler yan yana gelerek leke kuruyordu. Çizgi tek başına Dürer'in yalnız gravürlerinde dönüp dolaşıyordu.



Resim 38: Albert Dürer, Adem ile Havva, 1504

(...) Rembrandt'ın yaptığı bir fil çiziminin, daha az ayrıntıyı gösteriyor diye, daha az iyi olması gerektiğini kim ileri sürebilir? Gerçekte Rembrandt, (...) birkaç çizgiyle, filin buruşuk derisini bize duyurabilen bir büyücüdür. (Gombrich, 1976, S:7)



Resim 41: Rembrandt van Rijn-Fil, 1637



Resim 42: Rembrandt van Rijn, aşındırma (16 × 21 cm) , 1652

Bu asitli oymanın sağ köşesinde yere çökmüş, bir elini çenesine dayayarak, dalgın bir ifadeyle yukarıya bakan kadit kamber ihtiyar, şimdiye dek çizilmiş en güzel figürlerden biridir. Hayranlığımızı dile getirmek için kullandığımız sözcüklerin gerçekten önemi yok belki de. (Gombrich, 1976:335)



Resim 43: Rembrandt van Rijn, Etching and drypoint.,1654, 208 x 160 mm.



Resim 44: Rembrandt van Rijn, Etching, 1631, 69 x 52 mm.

Ortaçağın son dönemlerinde kullanılan tahta baskı yöntemi, resim tekniği olarak kaba kalmış, çizgileri basit ve sade yansıtmış ve bu teknikle yapılan baskı resimler de ayrıntıcı bir üsluptan uzak olmuştur. Dönemin ustaları da tahta baskının bu özelliğini görerek, hassas ve ayrıntılı çalışma isteklerini uygulayabilecekleri alanlar yaratmaya çalışmışlar ve malzeme arayışına girmişlerdir. Bu yüzden; ‘İlk olarak 15. yy.ın ortalarında, matbaacılıkla kullanılmaya başlanan baskı tekniğinin, giderek gelişimini sürdürerek –ilk olarak kullanılan tahta baskı yöntemidir– bakır üzerine uygulanmaya başladığı söylenmiştir.’(Gombrich, 281-283), (akt. İlyasoğlu, 2006 74)

Tahta kalıp ve metal (çoğunlukla bakır) kalıplar arasında fark, çizgi tasviri açısından son derece önemlidir. Tahta baskı yöntemi fazla ayrıntıcı bir teknik olmamakta ve çizgiler kalın, kaba kalmaktadır, oysa metal baskı yönteminde daha hassas ve ayrıntılı çalışma olanağının yanında çizgiler de bu duruma paralel olarak, ince ve detaylı şekilde yansıtılmaktadır... ‘Metal oyma baskının kullanım alanı, tahta baskının tam tersini verdiği, tahta baskıda elde edilmek istenen çizgilere ulaşmak için, çizgi dışındaki tüm yüzeylerin oyularak çıkartılırken, metal oyma baskıda ise çizgilerin, sivri uçlu metal kalemler –tığ kalem v.b.– ile metal levha üzerine çizildiği ifade edilmiştir. (Daha doğru bir ifadeyle, metal oyma baskı, tahta baskının negatifi seklindedir.) Ayrıca, metal oyma baskıda, kullanılan malzeme olan metalin yapısı nedeni ile, elde edilen resimdeki çizgilerin hassas ve ince olduğu ve bu yönü ile bakır baskı yönteminin ilk bulunduğu yıllarda sanatçıların istediği bir resim tekniği olduğu söylenmiştir.’ (Gombrich, 281-283), (akt. İlyasoğlu, 2006 : 74,75)

Metal oyma baskı-gravürde, farklı metal malzemeleri de kullanılmaktadır, fakat baskı resmi en iyi ve hassas yansıtan malzeme bakırdır. Oyma kalemi ile deseni oluşturmak için, metal levhalara uygulanan oyma yönteminde, deseni meydana çıkaran temel eleman çizgidir. Bu sebeple, baskı tekniği içinde bizi en çok ilgilendiren teknik metal oyma baskıdır... ‘Çok ince çizgilere ulaşılabilen bu

teknikte, tonlama ve gölgelemeler paralel çizgi grupları ve tarama yöntemleri ile elde edilmektedir.”(Eroğlu : 125), (akt. İlyasoğlu, 2006 : 75)

Blake göre çizgi resme giden tek yoldur. Çizmekten resim yapmaya geçerken, çizginin kaybolması gerekmez. Çizginin, sınırlandırmadan başka güçleri de vardır. Bir ustanın elinde çizgi hem hareketi hem kütleyi verebilir. Hareketin ifadesi yalnız hareket halindeki eşyaları göstermek değildir. Bundan başka estetik bakımından çizginin kendi başına hareket kazanmasıdır. Bunu yüzey üzerine her türlü benzetme kaygısından uzak, bir zevk içinde, oynayarak yapar. (Odabaşı,1996 :42)

‘‘Sanatın da hayatın da altın kuralı şudur: Sınırlayan çizgi ne kadar temiz, keskin ve akıcı ise sanat eseri de o derece mükemeldir. Çizgi nerede kuvvetini, keskinliğini kaybederse orada mutlaka hayal kırıklığı kopya ve beceriksizlik ortaya çıkar’’. William Blake



Resim 45: William Blake, gravür (18 × 15 cm) – 1826

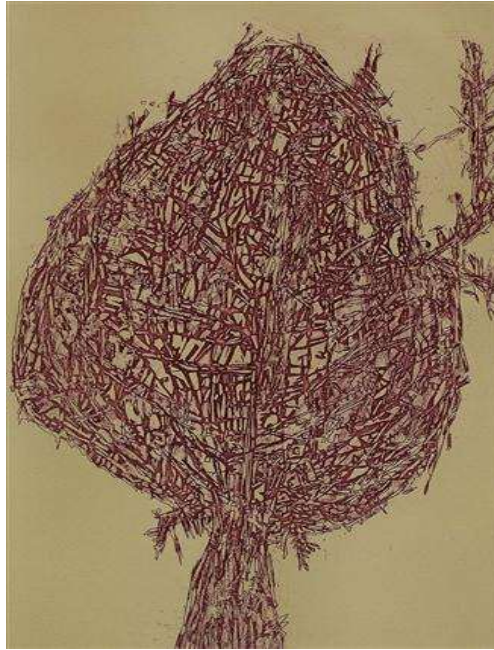


Resim 46: William Blake, Bakır levha (45 × 62 cm) - 1795

Tarihsel gelişim süreci içerisinde toplumlar birbirinin etkisi altında kalmışlardır. Resim sanatı da bu sürecin içerisine girmektedir. Bu bağlamda Türk sanatının başlangıçta Batı sanatını etkilediğini, ancak 18. yüzyıldan itibaren Batı sanatının Türk sanatı üzerinde çok geniş boyutlu etkilerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Türk Sanatçıları Batı etkileşiminde resim yaparlarken genelde biçimsel olarak ele almaya çalıştıkları gözlenmiştir. Bu biçimi oluşturan unsurların: Renk, ışık-gölge, leke, armoni, ritim, fon, açık-orta-koyu, değer, mekan, çizgi vb. olduğunu ve özellikle çizginin çağdaş Türk Resim Sanatına önemli bir şekilde yansımış olabileceğini söyleyebiliriz.

1950'lilerin ressamaları, soyut sanat uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir spontaneiteyi denemişler, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerleri yönünde çözümler aramışlardır.(Tansuğ,1999 :247)

Erbil, geleneksel tasvir sanatımızdan ve minyatürden esinlenerek çizgisel bir istif beğenisini, derinlikten kaçan bir yüzey duyarlılığını geliştirmeye çalışmıştır. Resimlerinde çizgi, genellikle temel işlevi üstlenmiş, renkse onu ikinci planda tamamlayan bir öge yerine geçmiştir.

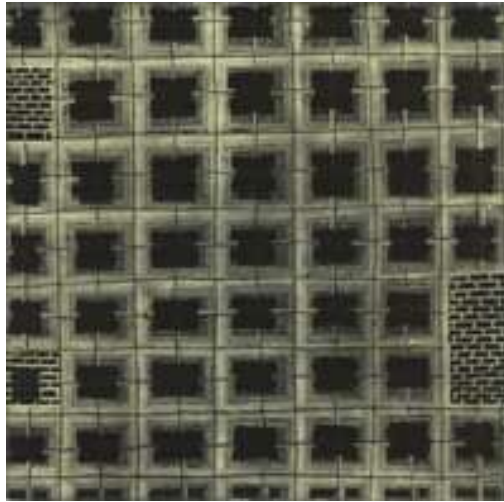


Resim 47: Devrim Erbil, Kalkan Ağacı, 50.00 x 30.00 cm.,2006,Gravür



Resim 48: Devrim Erbil, "İstanbul Yeni Cami"den", 1991, Metal Gravür

"Sanatçı çizgiye hükmederek bizde değişik oluşumları uyandırabilir, heyecan yansıtabilir." (Odabaşı,1996 :42). Bu durumu Hayri Esmer'in gravürlerinde görmek mümkündür.



Resim 49: Hayri Esmer, Kıyıda Olmak, 2006, Gravür, 14,5x14.5 cm



Resim 50: Hayri Esmir, Parçalanma II , 2003,Gravür, 49x38 cm



Resim 51: Hayri Esmir, Tersyüz.Gravür 2001, 39 X 49 cm

Gravürde renk kullanımı çizginin öne çıkmasını sağlayabilir. Rengin gravürde önemli bir yeri vardır. Rengin ustaca kullanımı çizginin karakterini belirleyebilir.

Çizgide rengin kullanımı, önemli bir dışavurumsal etki yaratır. Renk, diğer çizgi özelliklerini önemle vurgulayabilir. Şiddetli bir renkle birleştirilen sert bir çizgi, şiddetli, hatta sert(kaba) etkiyi üretebilir. Eğer aynı çizgi, daha hafif pastel bir renkle yaratılırsa; bu etki oldukça yumuşayacaktır. Kompozisyonda kullanılan farklı renkler, farklı duygusal etkiler yaratabilir.(Öztuna, 2007 :71)



Resim 52: Fevzi Karakoç, atin-dususu-iki-1996-33x50cm-gravur



Resim 53: Fevzi Karakoç, cizgide-dustu-1987-25x35cm-gravur

Fevzi Karakoç'un ve birçok ressamın gravürlerinde çizginin çeşitli değerlerini görmek mümkündür. "Çizgisel yeteneğin bir başka gücü de, kütleyi gerektiği gibi ortaya koyabilmesidir. Çizginin, tekdüzeliğinden sıyrılarak ince, kalın, bas ve tiz duyarlılıklara erişmesi, yerinde köşelere, yerinde yuvarlaklar meydana getirerek etkinleşmesini görebiliriz." (Tansuğ, 1992 : 12.), (akt. Devran, 2000)



Resim 54: Basri Erdem, KADINLARIMIZ,
25 x 12 cm, 1981 Gravür



Resim 55: Basri Erdem, YARGI, 35 x 19 cm, 1975 Gravür



Resim 56: Basri Erdem, İKİ KARDEŞ,
25 x 10 cm, 1985, Gravür

2.4 Gravür’de Yeni Arayışlar

2.5 Tarihsel Süreçte Gelişen Gravür Teknikleri

17. y.y.’dan 20.y.y.’a kadar gravür sanatında ünlü sanatçıların yağlı boya tablolarını kopya ederek çoğaltma yöntemi ağır basmıştır. Bu arada orijinal eserlerden kazı resim yapan sanatçıların yanı sıra çoğaltma işleminin olanakları ile yeni metotlar bulan ve bu tekniğin daha da gelişmesinde rolü olan sanatçılarda yetişmiştir. Lucas Wonstenman (1595-1675) ve Bolzwerts kardeşler tabloları kazı resmi uygulama olanaklarını geliştirmişlerdir. Bu uğraşları sonunda geleneksel kazı tekniğinin sınırlarını zorlayıp, yeni dokular arama zorunluluğu duyarak teknik bakımdan ileri bir seviyeye ulaşmışlardır. Hendrik Zius (1558-1617) ise çizgi dokuları, çapraz tarama ve noktalama işlemleri ile saten, kadife, cilt sırtı gibi nesnelerin bütün özelliklerini verecek kadar oyma sanatını geliştirmiştir

17. y.y’da İngiltere, Fransa ve Hollanda’da gelişen kazı resim okullarında baskı sanatına resmi çoğaltan ve taklit eden bir sanat dalı olarak bakıldığında gravürde resim etkisi yaratacak yöntemlerin aranmasına da devam edilmiştir. Yumuşak ve dolgun dokular sağlayan leke baskı (aquatint) ve siyah tarz (Mezotint) teknikleri de bu devirde başvurulup geliştirilen tekniklerdir. Mezotint tekniğini İngiltere’ye ilk tanıtan kazı resim sanatçısı Prince Rupert’tir. Bu tekniğin ülkesinde çok benimsenip, baskı sanatında kullanılması, daha geliştirerek “İngiliz tarzı” (English Manner) adı ile tanınması bu sanatçı sayesinde olmuştur. Bu zamanla gelişip bir çok sanatçı tarafından benimsenmesiyle yapılan baskı resimler; yağlı boya resim tadını veren, yumuşak fonlar kazandıran baskı resimler elde edilmiştir.

Rengi, siyah-beyaz valörlere aktarabilme yöntemleri geliştikçe, fırça darbelerine kadar kopya etme olanağı doğmuş ve bunun sonucunda resmin bütün değerlerini metal levhaya aktarabilmek için birkaç levha yardımı ile renkli baskı yapma metodu gelişmiştir. Daha sonra bu yeniliklere renkli tozlama (color aquatint) tekniğinin katılması ile fotoğraf baskılarının verdiği değerlere yakın baskılar elde edilmiştir.

Bu dönemde birkaç levha kullanarak renkli baskılar elde etmeyi başaran ilk sanatçılardan birisi de Jacques Christophe Le Blond' dur.

18. ve 19. yüzyıllarda kazı resim sanatı, asitle yedirme, siyah tarz, çeşitli kuru kazı ve yeni bulunan bir çeşit kalkık uçlu çelik kalem (burin) tekniklerinin üzerinde kullanıldığı büyük boyutlardaki metal levhalarla, yağlı boya resme çok benzeyen resimler yapılmış ancak bu tekniklerin hemen hepsi sadece resmi taklide yönelmişlerdir. Bu anlayışın dışına taşan, özgün çalışan Goya (1746-1828), Aquatint tekniğini en iyi kullanandır. Bu teknik çizgileri değil, gölgeli yerleri belirleyip leke oluşturan tekniktir.



Resim 57: Goya, Kadınısı Budalılıklar Atasözleri, 1.Plaka,1816-17, Asitoyma Kurukazıma ve Aquatint,240x350m

19. y.y da fotoğraf tekniğinin bulunuşu ile halkın çoğaltma tekniğine karşı doğan ilgisizliği kazı resim sanatçılarını yeni arayışlara itmiştir. Bu yüzyılın sonunda bilim ve teknolojinin gelişmesi ve bilgiye verilen önem toplumlarda yeni değişimlere yol açmıştır. İnsanın yeni dünya değerlerine olan ilgi ve tutumunun değişmesi sanatçıları da etkilemiştir. Bu yeni oluşumlardan dolayı çağa ayak uyduramayan sanatçılar da olmuştur. 20 y.y'ın başlarında resmi tutarsız yıllardan canlandırmaya başlamışlardır. Yağlı boya ve diğer tekniklerle yapılan resimlerin kazı resimden daha üstün olduğuna inanılıyordu.

İngiliz asıllı Stanley William Hayter gravür sanatçılarının grup halinde çalışarak kazı resimde yeni anlatım olanakları aramalarının faydalarına inanmış ve bu amaçla 1927 yılında Paris'te sonraları “Atölye 17” adı ile tanınacak olan atölyesini kurmuştur. Atölye 17'nin sanatçıları yukarıdaki anlayışa karşı çıkarak kazı resim tekniklerinin araştırılması ve geliştirilmesi halinde başlı başına bir sanat türü olabileceğini söylemişlerdir. Bu düşünceden hareketle sanatçılar 1953'te levha yüzeyinde çelik kalem ile valörlerin mekanik üretimini anlamsız bularak gerektiğinde yalnız bir yüzey sağlayabilecek bir yöntem olman yumuşak vernik üzerene doku yapma işlemine başlamışlardır. Atölye 17'nin sanatçılarından olan ve 20.y.y. kazı resmine teknik yönden büyük katkılarda bulunan Max Ernst değişik dokuları bir levhada toplayarak kolaj yöntemini uygulamıştır. Yine Atölye 17'nin sanatçıları aynı levhanın yüksek ve çukur olanaklarından faydalanarak renkli baskı yapmayı başarmışlardır.



Resim 58: Stanley William Hayter 1901 – 1988, gravür, yumuşak zemin aşındırma ve scorper

II. Dünya savaşı sırasında New York'a taşınan Atölye 17, 1950'de tekrar Paris'e dönmüştür. Alexander Calder, Jackson Pollack, Joan Miro, Max Ernst, Wierirada Silva, Alberto Giacometti gibi çeşitli uluslardan sanatçıların ve Hayter'in kazı resim sanatına getirdikleri en büyük yenilik renk veren elemanların içindeki yağ miktarlarından ve oyulan levhanın tümseklerinden faydalanılarak tek baskıda tek levha ile değişik renklerin bir arada kullanılması olmuştur. Sanatçıların içinde değişik tarzlarda duygularını ifade etme yolları doğmuştur. Deneme ve araştırmalara açık olan baskı sanatları günümüzün en önemli anlatım yollarından biri durumundadır.

Bir baskı tekniği olarak matbaacılıkta ve sanat ürünlerinin yaratımında kullanılan gravür, bir kazıma şekli, çukurbaskı veya oyma baskı olarak adlandırılabilir. Baskı yapılacak görüntü ahşap, metal veya taş levha üzerine çeşitli yöntemler (elle kazıyarak veya asite yedirme) aktarıldıktan sonra levha mürekkep ile sıvanır. Levhanın yüzeyi temizlenince mürekkep yalnız çukur yerlerde kalır ve levhanın üzerindeki görüntü baskı uygulanarak kağıda aktarılır.

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Grav%C3%BCr>)

15. yüzyıldan sonra ortaya çıkışından itibaren gravür, günümüze kadar sanatçıları tarafından yaygın bir biçimde kullanılmış ve geliştirilmiştir. Günümüzde birçok sanatçı gravür baskı tekniğinden sanat baskılarının üretilmesinde yararlanmaktadır. Matbaacılıkta ise 19. Yüzyılın sonlarına kadar basımı yapılan kitaplarda yer alan resimlerin kaliteli reproduksiyonu için kullanılan gravür, bir baskı tekniği olarak günümüzde fotogravür ya da tiftuk baskı (rotagravür) biçiminde kullanılmaktadır.

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Grav%C3%BCr>)

Yeni, eskimedikçe modası geçmedikçe yenidir; fakat bir süreci de gösterirse klasikleşir. Yaşam tarzı, dünyaya bakış biçimi gibi eylemler

anlksal olmayıp bir zaman boyutunu da imlerler. Bu boyut, kimi zaman bir kuşağı, bir nesli bile içine alır. Klasik ise bir eskiliği ya da geçmişliği tanımlar. O halde modern ile klasik arasında, yeni ile eski arasında, bu bağlamda bir ilişki, gizli bir bağ, her zaman vardır(...)(Erinç,2004 :163)

Tüm sanat akımları felsefi bir temele oturur kuşkusuz; fakat sanatçıyı genel olarak ilgilendiren, bu akımların teknik ifade tarzıdır. Bu felsefe, bir felsefi görüş, bir kez teknik bir akıma dönüştü mü bundan sonrasında sanatçılara bu teknik akımı değerlendirmek; geliştirmek, oluşturmak ve daha iyi'ye, en iyi'ye ulaştırmak düşer(...)(Erinç,2004 :173)

“Modernizm’in özünü yakalamak, modern gibi görünmek değil, modern gibi düşünebilmek, modernizm felsefesini ve tarihini özümseyebilmektir (...).
(Erinç,2004 :173)

1900—1925 arası dönemde dünyadaki hızlı gelişmelerin yarattığı koşullar, modernist görüşün yerleşmeye başladığı bir dönemdir; sanatçının güçlenmesini sağlayacak olanakları elde etmesine, değişen algı biçimine paralel olarak sanat eserlerinin niteliğinin değişimine, özgürlüğünü elde eden sanatçının apayrı bir mantıkla ürettiği biçimlerin çeşitlenmesine tanık olunur. Sanatçının tarih içinde geçirmiş olduğu büyük değişim karşısında nesnesinin ve alımlayıcısının da değişime uğraması söz konusudur. Bu bağlamda 20. yüzyılın başlarında Pablo Picasso ve George Braque tarafından ortaya çıkarılan Kübizm; temelde çağdaş yaşamı aktarabilecek yeni bir anlatım türü arayan genç kuşak sanatçıların, 19. yüzyıl sonlarında oluşan akımlarla kendi sanat anlayışlarını özdeşleştirememelerinden doğan tedirginliğin ve doyumsuzluğun bir sonucudur.

(http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_SanatciSanatEseri_SanatNesnesininBaskalasimi.html)

Görülüyor ki, endüstriyel bir ürünü kullanabilen sanatçının, potansiyel olarak var olan tüketiciden ayırt edilmesi olanaklı değildir. ‘Tüketici Olarak Sanatçı Özne’, kesin yargılar ve değerler ortaya koymaksızın, üretilmiş olan ‘değer’leri sorgulayan politik bir sorgulama yöntemi izlemekte, ek olarak, kendini ‘Alımlayıcı olarak üretici özne’ konumuna getirmektedir. Bununla birlikte, Duchamp’ın, “Bu resmi ortaya koyan izleyicidir, önermesi hatırlanacak olursa, gözlemci gözlemlediği sistemin bir parçası olup, gözleyerek gözlemin koşullarını ortaya

koymakta ve izlenen nesneyi dönüştürmektedir. Görüleceği gibi üretilmiş olanın karşısında, sanatçı da, alımlayıcı da aynı üretim sürecinde bir araya getirilebilmektedirler. Ancak, alımlayıcı öznenin üretimden çekilmesi daha doğrusu, öncelikli olarak özgürlüğünü kazanmış olan sanatçıların devreye girmesi gerekmektedir, yoksa alımlayıcı, sanatçı öznesini yönlendirir ve üretici özne durumunu elde etmiş olur, ki bu durum sanatın özgür üretimlerden uzaklaşması anlamına gelir. Nihayetinde, ‘Alımlayıcı/Üretici/Tüketici Sanatçı Özne’nin sanatı kapsamcı bir yaklaşımla ele alması, bir yandan üreticiyle, diğer yandan alımlayıcıyla özdeşleşerek kendini ortaya koyması eylemi avant-garde küle özgü bir nitelik olarak karşımıza çıkmakta, böylelikle, birbirini bütünleyen kübizm, fütürizm ve dada 20.yüzyılın ilk ‘avant-garde’ları olarak hak ettikleri konumu belirginleştirmektedirler.

(http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_sanatakimlari.html)

2.6 Sınırları Genişleyen Gravür Sanatı

Gravür sanatı geçmişten günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. Gravür sanatında birçok aşama vardır, bu aşamalar baya zahmetlidir bu yüzden teknisyenlerle çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bu gün baskı resim sınırları iyice genişlemiştir. Mazemededen doğan çeşitlilik baskıları daha zengin kılmaktadır.

(...) anlatım dili olarak baskıresim, kağıt malzemesiyle bütünleşmiş, numaralandırılan, kalıp ile çoğaltılabilen, çoğu zaman çerçeve içinde sunulan ve sınırlı bir büyüklük gibi kurallarla özdeşleşmiş; ve bu kurallara bağlı olduğu oranda baskıresim sayılması inancı öteden beri gelişmiş; özellikle de 20. yüzyılda artık vazgeçilmez sayılan bir anlayışa dönüşmüştü. Bu kuralların tarihi de detayları da farklı incelemelere konu olacak şekilde uzun ve detaylıdır; ve bunların başlangıcı rönesansa ve hatta uzakdoğuda işbölümünün yapıldığı toplu basım atölyelerine kadar uzanır. Teknik ve kullanılan malzeme olarak baskıresmin kendi yapısından kaynaklanan aşamalı çalışma süreçlerine sahip olması, kuralların biraz da kutsandığı bir altyapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu nedenle üslup ve anlayış farklarını gözardı ettiğimizde baskıresmin teknik olarak kurallarla örülü bir karaktere sahip olduğu gözden kaçmaz. Teknisyenlerle çalışma ihtiyacı duyulmasının nedeni de büyük ölçüde budur. İşte tam da bu nedenle bu kuralları dışlayarak bu geleneğe eklenmek çok ta kolay değildir. Bu açıdan bakıldığında, özellikle dil olarak kendi dışına kapalı olmayı meşrulaştıran bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92

Ancak, 1960 sonrası sanat ile bağlantılı olarak, daha çok ta 80'li yıllardan sonra disiplinlerarası bakışların yaygınlaşmasıyla dünyada baskiresimin bu korunaklı yönünün önemli bir dönüşüm geçirdiği; dolayısıyla da yeniden anlamlandırabileceğimiz ortam, koşul ve kuralların da sürece eklemeli olduğu görülmektedir. Daha doğrusu son beş yüzyıldır, özümserenerek oluşturulan baskiresme dair kuralların, göz ardı edilebildiği, ancak bir o kadar da baskiresmin 'kurallar öncesi' sürecine gönderme yapan, onun kendine has karakteristiğine önem atfeden örneklerin de ortaya çıktığı bir süreçten bahsedilebilir. Mekan düzenlemeleri, duvar üzerine uygulamalar, hazır nesnelere kalıp olarak kullanılması, sokaktan galeriye, mekana çoğaltılabilir imgelerle müdahale ve her tür yüzeyin yapıt için kullanılabilir olması, baskiresim geleneğiyle ilintili yenilikçi yaklaşımlar olarak sıklıkla karşılaşılan uygulamalar olarak görülmektedir. Böylece baskiresmin yüzyıllardır bağlı olduğu kağıt zemin ve çerçeve geleneği, çoğaltılabilirlik gibi özelliklerinin dışında da kendisine yeni mecralar aramaya başlamış ve günümüzde sınırlarını epeyce genişletmiş görülmektedir.

http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92

Baskı resimdeki bu yeni arayışlarda, disiplinler arası ilişkilerden beslenen; yeni malzemeler, kalıp oluşturma ve onların kullanımıyla ilgili seçenekleri dışlamayan; mekanı daha fazla önemseyen; boyut kaygısı taşımayan ve aynı zamanda günümüz gerçeklikleri ile de örtüşen güçlü yapıtları görmek zor değil. Bu tür çalışmalar, çoğu zaman baskı resimin yukarıda söz konusu ettiğimiz kurallar öncesi dönemlerine göndermelerde bulunan ve bu geçmişle güçlü bağlar kuran, dolayısıyla da bugüne değin oluşan ve 'kutsanan' kuralları göz ardı eden yeni yaklaşımlar olarak görülmektedir. Sözgelimi kalıp kullanma ve dolayısıyla çoğaltım bu yeni yapıtların asla vazgeçemediği baskı resme has bir özellik olarak dikkat çekmekle birlikte, numaralandırma, boyut, çerçeveyle sergileme, kağıt üzerine baskı alma, pres kullanma gibi özelliklerden bazen biri bazen bir kaçını bir tarafa itilebilmektedir. Çoğu kaynak tarafından baskı resmin ilk primitive örnekleri arasında sayılan, sümer ruloları, mısır duvar süslemeleri ve dekoratif amaçlı birçok uygulama nasıl kağıt üzerine değil de, kumaş, deri, ipek, ahşap, duvar vb malzemelere uygulandıysa ya da ilk baskı resim örneği olarak kabul edilen Daimond Sutra öğretisinin numaralandırılmamasının onun baskiresim olmasının önünde engel teşkil etmiyorsa, bugün de yapılan birçok deneysel çalışmada numaralandırma zorunluluğu duyulamayabilmekte veya kağıda basılmaması, çerçevenmemesi bir engel olarak görülmeyebilmektedir

http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92

1980 sonrasındaki gelişmelerin, baskı resimde yarattığı değişimi görmek zor değildir. Özellikle de 1990'lardan sonra küresel olgularla birlikte çağdaş sanatın daha çok tartışılmaya başlandığı süreç, yukarıda söz konusu ettiğimiz disiplinler arası bir zemin oluşumuna kaynaklık etmese de, baskı resim algısında önemli bir değişim yarattığı gözden kaçmamaktadır.

Bu değişim daha çok yapıtın kavramsal boyutunu önemseyen, iki boyutlu yüzeyin ve imgenin/imgelerin kullanım ve ilişkilendirmelerinden doğan yeni kurgusal yapıların mekanı da dışlamayan bir sunum şekliyle kendisini göstermektedir. Bu çalışmalarda sıklıkla sanatın önceki birikimlerinden yararlanan ve ona göndermelerde bulunan; farklı dil çeşitliliğini bir arada kullanmaktan çekinmeyen; yapıtın düşünsel ve estetik boyutunu kesinlikle önemseyen; mekanla kurulan ilişkilendirmelerde alışkın olmadığımız yeni deneyimlere tanık olmaktadır. Bu çalışmalarda belirgin şekilde dikkat çeken şeylerin başında da eski ustalarla rekabet edecek düzeyde bir becerinin ve estetik kaygının da sergilenmiş olduğudur. Dolayısıyla bu durum, izleyiciyle farklı bir düşünce düzleminde yeni bir ilişki şeklinde kendisini göstermektedir. Bu anlamda günümüzde baskı resim algısının genişlediğini, farklı malzemelerle diyaloga açık, resimsel değerlerin ve becerinin ısrarla korunduğu, yeni bir ilişki bağlamı üzerinden imgelerin kurgulandığı görülmekte; gerektiğinde alışılmış bir baskıresmin sınırlarında dolaşmaktansa yeni bir kavramsallık ve görsellik ugruna risk alınabileceğinin ipuçlarını da görmekteyiz.

2.7 Geliştirilen Yeni Teknikler

Çizgilerden oluşan tığ-kazı ve asit-oyma teknikleri, gravürde suluboyanın anlatım ve estetik olanaklarını vermekte yetersiz idiler. En açıktan başlayıp en koyuya kadar ulaşan tonları sadece çizgiler ve bu çizgilerin kesişmesi ile vermek gravür için yeterli değildi. Bu sorunu ancak yeni bulunacak teknikler çözebilirdi. (O dönemlerde değişik tekniklerle yapılan bir çok sanat eserinin, tiraj olanaklarından dolayı, çeşitli amaçlarla gravüre tercüme edildiğini göz önünde tutmak gerekir. Bir sanat eserinin başka bir dile tercümesi ile bir sanat eserinin tıpkı-basımının aynı şey olmadığını burada belirtiyim.) (Mika, 2009 :50)

Gravürde bulunan yeni bir teknik olan kumlama tekniğini ilk defa Jean Baptiste Le Prince'in (1734-1781) bulduğu düşünülmektedir.

Reçine ya da asfalt tozu, kumaştan bir kesenin içine konular (reçine için pamuklu, asfalt tozu için ipek kumaş) ve bu kese hareket ettirilerek, reçine ya da asfalt tozu tanelerinin metal kalıbın yüzeyine düşmesi sağlanır. Reçine ya da asfalt tozlarının metal kalıbın yüzeyinde düzenli bir şekilde yayılmasını sağlamak için ise özel yapılmış kumlama dolabı kullanılır. Başta Francisco Goya (1746–1828) olmak üzere birçok sanatçı, reçine tozunun metal üzerinde düzensiz yayılmasının yarattığı etkileri gravürlerinde kullanmışlardır. Üzerinde reçine ya da asfalt tozu bulunan metal kalıp, bir ocak üzerinde ısıtılarak reçine ya da asfalt tozu tanelerinin metal kalıba yapışması sağlanır. Önceden belirlenmiş yüzeyler (Beyaz kalacak kısımlar asite konulmadan önce asite dayanıklı vernik ile kaplanır.) açık tonlardan başlayarak sırası ile asit içerisinde belli sürelerde tutulur. Kalıbın asit içerisinde kalma süreleri açıktan başlayarak koyuya kadar bütün tonların elde edilmesini sağlar. Bu nedenden dolayı istediğimiz tonu elde edeceğimiz süreden sonra, kalıbın o kısmını asite dayanıklı vernik ile kaplamak gerekir. (Mika, 2009 :51)



Resim 59: Jean-Baptiste Le Prince, Asit-oyma ve Kumlama



Resim 60: Yengeç, Kumlama, sanatçının kişisel tekniği, ekleme baskı,
33 x 50 cm.,2001,Fatih Mika

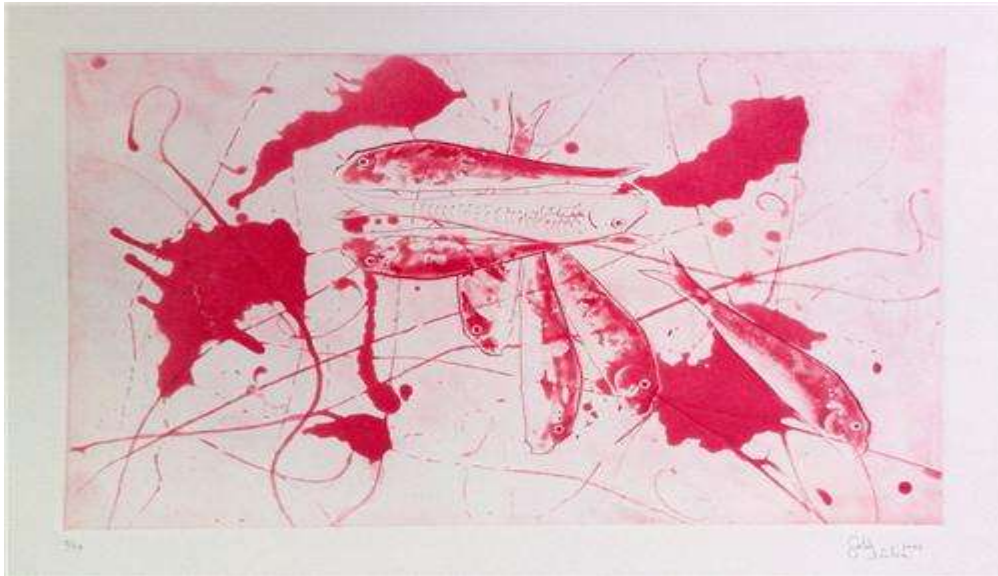
Fatih Mika gravür sanatı için önemli bir sanatçıdır, gravür sanatına birçok katkısı olmuştur, sürekli yeni teknikler arayışı içerisinde. Kumlama tekniğini kendine özgü bir anlatımla geliştirmiştir. Bu tekniği klasik şekle göre çok farklı bir şekilde kullanmaktadır sanatçı.

Sanat yaşamı boyunca enerjisini bir ekol yaratmaya yada herhangi bir ekolün içinde olmaya harcamayan Fatih Mika, enerjisini gravürün anlatım olanaklarını geliştirmek ve yeni anlatım olanakları bulmak için kullandı. Gravürü bağımsız bir sanat dalı olarak kabul eden Fatih Mika, tüm yaşamı boyunca sadece gravür üretti.



Resim 61: Fatih Mika, Adı: Manolya II, Kumlama,: 33 x 50 cm.,2003

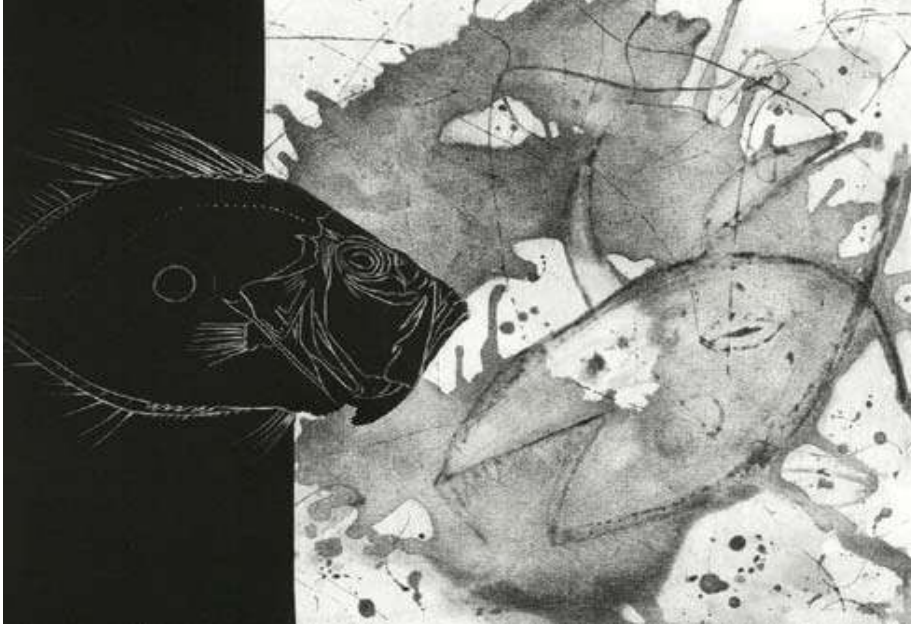
Fatih Mika'nın sanatında, raslantıya yer yoktur, onun yerine alçakgönüllülük ve güvenle tamamlanmış bekleme ve araştırma vardır. Fatih Mika ve gravür birbirinden ayrılmaz iki kavram, eş anlamlı iki kelime, bir madalyonun iki yüzü gibidir. Sanatçı, ruhu, bedeni, bitmek bilmeyen enerjisi, titizliği ve alçakgönüllülüğü ile gravür tekniklerini ve kullandığı aletleri sınır tanıyamıyormuş gibi gravüre dönüştürüyor. (<http://www.istanbul.com/etkinlik/sergi/fatih-mika-gravurleri>)



Resim 62: Fatih Mika,50.00 x 70.00 cm.

Çok sayıdaki grafik eserlerinin tümünde görüldüğü gibi, Fatih Mika sürekli yeni kazıma ve kalkografi tekniklerini denemekle birlikte, özgün gravürün geleneksel kavramına da bağlılık göstermektedir. Bu da plakaların daima sanatçı tarafından, doğrudan veya dolaylı kazıma tekniği ile gerçekleştirilmesi ve elle çalışan gravür presi ile doğrudan basılması demektir. Gravür sanatında kullanılan başlıca teknikler asit oyma, akuatinta, metal üzerine asitle kazıma olup, bu yöntemlerde gravür, plakanın asit aracılığı ile oyulması sonucu elde edilir. Bu kazıma yöntemlerinin birlikte kullanılması sanatçıya olağanüstü, üç boyutlu şekiller elde etme olanağını verir ve kişisel uygulamaların da katkısıyla sanatçı menevişleri, denizi ve doğayı yansıtan bir etki yaratabilir.

<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=26728>



Resim 63: Fatih Mika, Asitoyma, kumlama, Boyutları: 50 x 65 cm.



Resim 64: Süleyman Saim Tekcan 39.00 x 26.00 cm., Gravür

Süleyman Saim Tekcan'ın gravür tekniğine önemli katkıları olmuştur. Geliştirdiği asit oyma tekniğine benzer fakat tamamen asit kullanılmadan kullanılan yeni teknik Gravür Sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.

“(...) kullandığım bir teknikte gravürdür. Ancak gravürde asitle yapılan işlemi her zaman her yerde uygulayamazsınız. Evinizde bir asit işlemi uygulamanız çok zordur ama ben yine de evimin alt katını gravür atölyesi yaptım. Asitle çalışmaya başladıktan sonra evimin en üst katındaki kapı kolları bile paslanmaya başladı. Demek ki asitli işler çok özel ortamlar gerektiriyor. Bundan kurtulmak için ne yapılabilir? Asitsiz çalışacaksın, ama gravür tadını alacaksın. Bunun üzerine bir sistem geliştirdim. Çinko plakalarının üzerine kendime göre yaptığım eriyikleri yüzey akıtma ve kazıma olarak yerleştirdim. Daha sonra üzerine boya verip

uygulamaya geçtim ve isteğime yakın bir sonuç aldım. Klasik anlamda gravürün verebileceği etkilerin olmasına karşın, ilave etkiler ve dokular da yakaladım diyebilirim. Hazırladığım kalıbın yüzeyinde yuvarlak iç ve dış bükeyler var. Bunu klasik gravür tekniğinde almanız mümkün değildir. Yaratmak istediğim yükselti farkları da çok fazla olduğu için 2-3 kademedede oluşturdum. Bunu benimle çalışanlar ve öğrencilerim bilir. Artık asite gerek kalmadan iyi sonuçlar alabiliyoruz. Ayrıca metal yüzeyin üzerine yapılan ilave dokular, metalin kendisi kadar dayanıklı olması da kullanımı rahatlatıyor. Kağıdınızın emme kapasitesine göre istediğiniz gibi kullanabilirsiniz. Hem ucuz, sağlam, yumuşak, biçimlendirmesi kolay ve renkli baskı kalıpları için de çok uygun bir teknik haline geldi. Bu kullanım gravür tekniğinde günümüz kimyasal ürünlerin verdiği zararlara karşın, en az derece de bir etkileşim doğurmaktadır. Hem plastik çözümlene bakımından hem de kullanım kolaylığı bakımından bir kazanım olduğunu düşünüyorum.” (Ankara 2007: 62) (akt. Ayan, 2007 :122, 123)

Her şeyden önce ülke gençliğine hizmet vermek amacı ile tutuşan genç bir eğitimci, idealist bir insan olarak yola çıkan Süleyman Saim Tekcan için özgün baskı, yaratım dili için cazibesi olan bir resim türüydü ki, 1960’lardan başlayarak, sanatçının tüm dönemlerine damgasını vurdu. Tekcan’ın sanatçı kişiliğinde tüm yaratım süreci boyunca öne çıkan araştırmacı, yenilikçi ve kendini yinelemeyen kişiliği; keşif özellikleri uçsuz bucaksız, geniş olanaklı ve bir o kadar da bilinmeyenle dolu baskı resim tekniği ile bütünleşti. Ve tekniklerinde artan hakimiyeti, özgün baskının olağanüstü zengin imkanlarının verdiği heyecan ve coşku ile, bu alanda sadece üretmekle değil, sanatçılığı kadar önde tuttuğu eğitimcilik ruhu ile de özgün baskının ülke çapında yaygınlaşmasını sağlamak için, başarılı sonuçlar doğuran girişimlerde bulundu.

(<http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=ENG§ion=2¶m1=1866&bhcp=1>)

"Tekcan'ın özgün baskıya getirmiş olduğu yeniliklerle anılmasının ve ödüllendirilmesinin çok yerinde olacağını düşünüyorum. Gravürlerini, büyük kurşun levhalar üzerinde kaynakla ve çeşitli kesici aletler yardımıyla gerçekleştiriyor. Bu levhalara sonradan, eski yazı rölyeflerini taşıyan ve gofre baskı etkisi verecek şekilde alüminyum plakalar basılıyor. Geleneksel Alman ve Fransız mürekkepleri kullanılarak boyanan plakalara çok özenle yaklaşıyor. Kurşun levha baskısının şiddetiyle düzleşmediği gibi, renkler de okside olmuyor ve mürekkebin görüntü olarak kalitesi asitle işlenmiş bir plakaya oranla çok daha yumuşak ve hassas bir etki yaratıyor. Serigrafilerdeyse, Hayter'in tekniğinin getirdiği renk varyasyon ve etkileşim olanakları geliştirilerek kullanılıyor. Mürekkepler yine yağ bazlı. Üç kalıp kullanılıyor ve üçü de Bristol karton kalıpları. İstenilen imaj ıslak ıslağa, ister kalıplı, ister kalıpsız yani ya boyayı tıkayacak ya da katacak şekilde yüzeye basılıyor. Kalıp, bolca mürekkeplenmiş yüzeyden kaldırılırken, meydana gelen emiş gücü kâğıdın yüzeyinde rölyef benzeri bir etki bırakıyor. Baskılar parlak kâğıda yapılıyor ve sonuçlar değerli bir mücevherin ışıltısını taşıyor."

http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=7&lang=TR

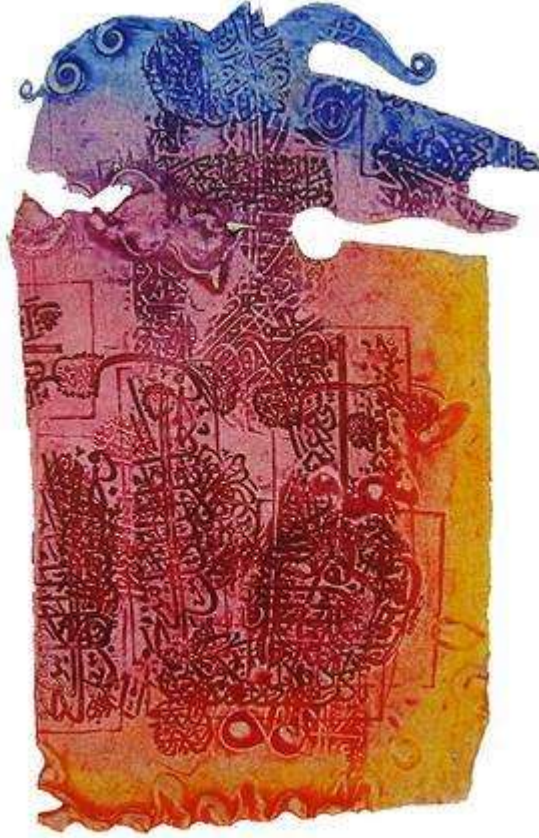


Resim 65: Süleyman Saim Tekcan, 39.00 x 26.00 cm., Gravür

.... Ya Tekcan'ın kendi stili?

Hemen hemen tüm çalışmalarında değişmeyen bir düzen ve kontrollü bir karakter görüyoruz. "Hayatımı nasıl disipline ediyorsam, sanatımı da aynı şekilde disipline etme eğilimindeyim," diye açıklıyor sanatçı. "Bu disiplin, ya da düzen kimi resimlerimde kendini hacimsel öğelerde, kavisler, eğimlerde, kimi resimlerimde ise hiçbir zaman rastgele olmayan kararlaştırılmış çizgilerde hatta resmin çerçevesinde kendini gösterir. Bu akış içerisinde, resimlerimin strüktürü ve textürü getirdiğim limitlerden oluşan oluktan boşalır ve hür bir şekilde ortaya çıkar, ve işte bu; her birinin diğerinden farklılaşmasını sağlar."

http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=7&lang=TR



Resim 66: Süleyman Saim Tekcan, 39.00 x 26.00 cm., Gravür



Resim 67: Süleyman Saim Tekcan, 27.00 x 54.00 cm., Gravür

Hayati Misman eserlerinde değişik teknikler kullanmıştır. Kolaj ve metali bir arada kullanarak yeni gravür teknikleri yaratmıştır.

Ülkemizdeki en üretken sanatçılardan Hayati Misman. Kullandığı gravür tekniğinin gerektirdiği zorlu ve zahmetli süreci de düşündüğümüzde onun üretkenliğine olan saygımız daha da artmakta. Üstüne üstlük bu tekniği kullanma

şekliyle de kolay olmayan bir yolunu tercih etmiş bir sanatçı. Gerek aquatint ile yarattığı biçimlendirmeler ve tonlama çeşitliliği gerekse bu şekilde hazırlanan çok sayıda plakanın üst üste bindirilerek yarattığı benzersiz biçimler, şaşırtıcı bir teknik yetkinliği ortaya koymaktadır. Bu durum kendi içinde bazen öylesine karmaşık ve anlaşılmayan bir hal almaktadır ki işin uzmanları bile yapıt karşısında onun tekniğini anlamak için bilmece çözen konumuna düşmektedir. Onun ülkemizde bu tekniğe yeni bir açılım getirdiği ve soluk aldırıldığı muhakkaktır. Kendisinden önce tekniği böyle algılayan olmadığı gibi, ondan sonra da bu görme şekli gittikçe yaygınlaşan bir hal aldı. Bir çok genç sanatçıya örnek oldu. Renkli gravürün bu zorlu şeklini tercih etmiş olması bize sanatın tutkulu bir sevgi beraberliği olduğunu da derinden anımsatmaktadır.

http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=42



Resim 68: Hayati Misman, 112.00 x 96.00 cm., Metal ve kolaj



Resim 69: Hayati Misman, 100.00 x 100.00 cm.,Metal ve kolaj

Birbirinin içine geçmiş ve parçalanmış yüzeylerin bütünle kurduğu ilişkiler ve bunun alternatif arayışları onun kompozisyon üzerinde çok düşündüğü ve bunu neredeyse birincil sorun olarak gördüğünü göstermektedir. Yalnız yüzey parça ilişkileri açısından değil, plakanın dikdörtgen ve kare şeklini bozarak, figür görünümüne ve anıtsal heykel görünümüne dönüştürdüğü kalıp şekilleriyle de alternatif kurgu düzenleri gerçekleştirmektedir. Bunun da ötesinde son yıllarda metal kalıpların etkili görünümlerinin cazibesine kapılmış olmaktan olsa gerek, onların birleşiminden oluşturduğu büyük boyutlu, basılmamış plakalar (gravür kalıbı) üretti. (...) bu kalıp-rölyefler onun alıştığımız resim tarzının malzeme ekseninde kullanıldığı ilginç işler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların çoğu iki boyutlu ve

üçboyutlu malzemeler üzerine kaplanmış, kısmen renklendirilmiş ve oyulmuş plakalardan oluşmaktadır. Yalın formlardan oluşmuş görünümüleri çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Batı sanatında zaman zaman tanık olduğumuz plakaların (kalıp) sergilenmesinden farklı olarak, hazırlanmış bu işler, bir çeşit metalden oluşturulmuş ilginç ve özgün resimler olarak ta düşünülebilir.

http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=42



Resim 70: Hayati Misman, 43.00 x 43.00 cm., Metal ve kolaj



Resim 71: Hayati Misman, 143.00 x 55.00 cm., Metal, kolaj, gravür

Sanatçılar tarafından geliştirilen diğer bir teknik de fotogravürdür. Fotogravür adından da anlaşılacağı üzere gravür için fotoğraf kullanma işine deniliyordu. Diğer bir tanımı da; Fotoğraf yöntemleriyle hazırlanmış çukur baskı klişe ya da merdaneleriyle yapılan baskıya fotogravür denir. Tanıtım fotoğrafçısı olarak çalışan Mark Katzman bu teknie kendini adanmıştır.

Tüm gravür yöntemleri icinde fotogravur gibi zengin ve tatmin edici sonuçlar üretene yoktur. Bunun nedeni, baskı yönteminden kaynaklanmaktadır. Bunun nedeni, gravür süreçleri arasında tonların zenginliği ile kağıda aktarılan mürekkep miktarındandır.

Gravur süreci 19. yüzyılın ortalarından başlayıp, Fox Talbot bikromatlanmış jelatin film ile oyma (gravür) plakalarının asindirilmesiyle bir yöntem geliştirmiştir. 1879 yılında Karl Klic photogravür üreten ilk etkin ve güvenilir bir yöntem tanıtmıştır. Bu yöntem aşağıda belirttiğimiz gibidir.

Şeffaf bir malzeme üzerinde bir fotoğraf negatifi veya sanatçının işaretlediği bir film pozitivi oluşturulur. Film pozitivi genelde jelatin gümüş baskı gibidir, tek gerçek pozitif transparan filmden yapılır. Jelatin doku levhası soğutulmuş potasyumdikromat a duyarlıdır. Hassaslaştırılmış jelatin doku cam bir yaprak ile jelatin aşağı doğru çekilerek silinir ve kurumaya bırakılır. Kurutulmuş jelatin doku fotoğraf pozitiline maruz kalmaktadır. Maruz kalma sırasında jelatin pozitif yoluyla aldığı ışık miktarı ile orantılı olarak sertleştirilir. Duyarlı jelatin üzerindeki ışık eylemi az maruz kalan bölgelerden, daha fazla maruz kalan bölgelerde daha çok isler. Işığa maruz kalmış jelatin doku soğutulmuş su ya da ayna mamul bir bakır levha üzerine alkol ve suyun karışımı banyosuna yerleştirilir. Doku ve plaka sudan kaldırılır ve doku bakır levha ile sıkıca bastırılarak silinir. Işığa maruz kalmış jelatin doku ve bakır 5-45 dakika kurumaya bırakılır. Kurutma döneminde jelatin , bakır ile sağlam bir bağ oluşturur. Bakır üzerine kuru jelatin bir tepsi içinde sıcak suya batırılır. Sıcak su sertleştirilmiş jelatini çözer ve görüntü ortaya çıkar. Bir kez bu gelişim tamamlandığında plaka üzerinde jelatin yoğunlukları açıkça görülebilir. Jelatin görüntü ile levha 30 dakika en az bir sıcaklık ve nem kontrollü bir ortamda kurumaya bırakılır. Plaka bir Aquatint kutusuna yerleştirilir ve bir reçine tozu plaka üzerine serpilir. Reçine parçacıkları levha yüzeyinin yaklaşık % 50 sinde aside dirençli nokta yaratır. Reçine tozunun işlemi plakada tamamlandıktan sonra bir fırına yerleştirilir. Fırının reçine parçacıklarını eritir.

(...) gravürcülüğün yerini fotoğrafçılık almıştır. Buna karşılık modern ressamların gözde anlatım araçlarından biri olan asıl gravür, etkisini daha da artırdı. Şimdi gravür yapma usulleri, özellikle fotogravür gibi başka tekniklerin işe karışması nedeniyle karmaşıklaşmış, plastik maddeler gibi yeni malzemenin kullanılması nedeniyle de kabartma estamp sayısı zenginleşerek çeşitlenmiştir.

(<http://cizgininstili.blogspot.com/2010/10/gravur-sanat-nedir.html>)

Fotogravür tekniğinde basılması gereken resimler, ayrı plakalar üstüne ya tire klişe (yalnızca çizgilerden oluşan resim. plan. vb. klişesi) ya da yarımton klişesi halinde hazırlandıktan sonra, kalıba yerleştirilerek sıkıştırılır. Tire klişeler çinko ya da magnezyumdan yapılır. Klişelerin hazırlanmasında metal, önce ışığa duyarlı bir maddeyle (genellikle polivinil alkol ve dikromat tuzu karışımıyla) kaplanır. Kaplanan tabaka kuru-yunca, fotoğraf negatifinden geçirilen kuvvetli ışığa tutulur. Işığın kuvvetle düştüğü bölgeler sertleşerek, daha güç çözünecek hale gelir. Kısa bir ısıtma işleminden sonra, bu bölgeler aside dayanıklı olur. Plakalar aside daldırılınca, üstünde görüntü bulunmayan bölgeler eriyerek çıkar; sertleşmiş bölgelerse olduğu gibi kalarak, görüntüyü oluşturur. Yarımton klişeleri de aynı yöntemle, çinko ya da bakır üstüne işlenir. Bu yöntemde negatif, belirli ölçüde perdelenerek, plakaların üstünde, büyüklüğü değişen yarımton noktaları oluşturulur ve böylece son baskıda, ton farkları elde edilir.

<http://www.matbaacilarodasi.org.tr/?&Syf=1&Id=11317>

Paris doruk noktasına ulaşmıştır. Sanat, şatafat, hazlar kenti, Chéret'nin ardından her birinin kendine ait bir biçemi olan yüzlerce sanatçının ellerinden çıkma afişleri neşeyle tüketir. Eugène Grasset, Arts & Crafts'la ilgili her şeyi biliyordur, zamanının bütün diğer sanatçıları gibi, ilk kez 1867'deki Evrensel Sergi'de sergilenen ve özellikle ukiyo-e gravürleriyle bir moda haline gelen Japon sanatlarını keşfetmiştir. O da bunlara benzer bir yöntem benimseyerek ve ortaçağ zanaatkârlarının izinden giderek esin kaynağını Fransa'nın bitye ve direyinden alır. Mobilyalar, vitraylar, mücevherler yaratır, ama asıl etkili olduğu alan grafik tasarımıdır: Dört Aymon Oğlu için (1883) yaptığı resimler öncelikle teknolojik bir ilerlemedir yayıncısı Gillot'nun düzenlediği, dört renkli fotogravür kullanımı, aynı zamanda da sayfa düzenine yeni bir yaklaşım sergiler. Grasset afişlerinde hep uzun saçlı, yüz hatları vitraylarda olduğu gibi çizilmiş, simgesel bir kadın kullanır. Bu konuda ders verir ve öğrencileri Verneuil ve Berthon'la birlikte bitkisel motiflerden hareketle yapılan, Gallé'yle Nancy Okulu'nun geliştirdiği süslemelere ilişkin kitaplar yayımlar ve yeni bir tipografi karakteri çizer: Grasset. Vaftiz babası Auriol'la birlikte bütün bir döneme damgasını vurur bu karakter.

<http://www.ykykultur.com.tr/kitap/grafik-tasarim>

İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda , fotogravür, büyük fotoğrafçılarından bazıları tarafından şimdiye kadar en iyi yöntem olarak kabul edilmiş olmasına rağmen, büyük bir hatıra olarak kalmıştır. Sonra, yetmişli yılların başında, Jon Goodman sahnede belirdi. O, tüm bu unutulmuşu sanat huşu ve güzeliği tarafından yakalar, o tutkuyla son otuz yıldır bu yöntemi canlandırmak için çalışıyordu. Paul Strand, Edward Steichen ve Alfred Stieglitz gibi fotoğrafçılar negatiflerden portföyleri üreten Diyafram Vakfı ile uzun bir ilişkiye ek olarak, Goodman da Robert ve Shana Parkharrison, Eiko Hosoe ve Hiroshi Sugimoto dahil günümüzün çağdaş sanatçılarının çoğu için baskı yaptı. Deli Sacilotto ve Paul Taylor, her iki ana yazıcılar gibi diğer uygulayıcılar da fotogravürün canlanması ve beslenmesi ile yaptırılmış olabilir. 30 yıldır onlar fotogravür için yoğun çalışmış ve çağımızın en büyük fotoğrafçılarından bazı yapıtları basılmıştır. Çağdaş fotogravürün mükemmel örneklerine ; Steven Albahari'nın ve John Wood'un çabalarında tanık olunabilir.. Onların Çağdaş Fotoğraf Dergisi Camera Work'dan esinlenerek eserlerinde, işçilik ve estetikte aynı yüksek standartlardadırlar. Her ihtişamlı yerler günümüzün önde gelen fotoğrafçıları tarafından ortaya konmuş çok fotoğraf birkaç gravür içerir. Şu anda özel sanatçı uygulayıcıları dahil Lothar Osterberg, David Morrish, Marlene MacCallum, Willis F. Lee, John Craig ve Unai San Martin küçük bir grup kendi fotogravür tarzlarını üretmektedirler.

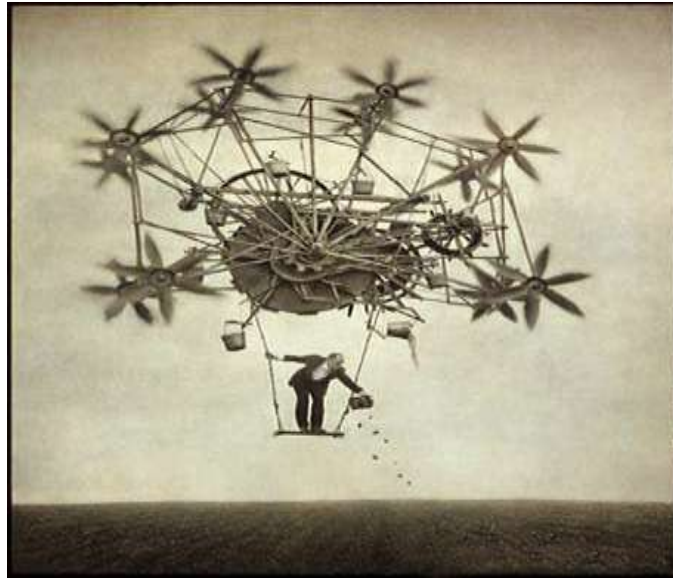


Resim 72: Emerson, Peter Henry, b.1856-1936,

28.6 x 23.7 cm, Photogravür



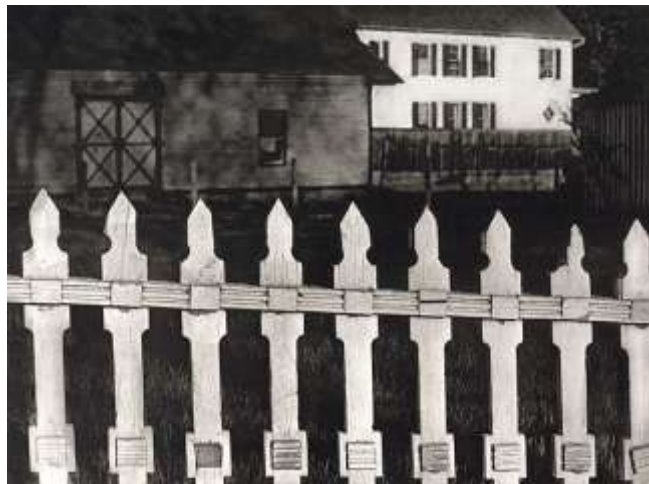
Resim 73:Emerson, Peter Henry, b.1856-1936,
Fotogravür



Resim 74: ParkeHarrison, Robert and Shana, 2002
23 x 19 ,Fotogravür



Resim 75: ParkeHarrison, Robert and Shana,
21.7 x18.6cm, Photogravür



Paul Strand, 1890 – 1976 , Photogravür, 24.4 x 32.5 cm.

Fotoğrafik pozlama ve asitle aşındırma tekniğinin bir arada kullanıldığı bir alçak baskı tekniği olan Fotogravür tekniği, fotoğrafik görüntülerin gravür teknikleri arayıcılığıyla basılması esasına dayanır. Ülkemizde ilk kez ne zaman uygulandığıyla ilgili kesin bilgiler bulunmamakla birlikte, batıda bilinen ilk örnekleri, negatif / pozitif fotoğraflama yöntemlerinin mucidi olarak tanınan, İngiliz Willam Hary Fox Talbot ve Fransız Joseph Nicephone Niepce tarafından 1830'lu yıllarda üretilmiştir. Usta bir fotoğrafçı olmanın yanında, fotoğraflama yöntemleri ve fotogravür üzerine çalışmalarına devam eden Fox Talbot, 1852'de "fotoğrafik gravür", 1858'de de "fotoglyphik gravür" adıyla tekniğin patentini almıştır. 1878'de Çek ressam Karel Klic, Talbot'un çalışmalarını geliştirerek günümüzde kullanılan ve "Talbot-Klie Yöntemi" olarak adlandırılan fotogravür tekniğini geliştirmiştir. (Temur, 2011 :51)



Resim 76: William Henry Fox Talbot 15.1 x 11.3 cm Fotogravür



Resim 77: Fotogravür

<http://en.wikipedia.org/wiki/Photogravure>

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada ağırlıklı olarak tarihi, betimleme yöntemleri kuramsal düzeyde araştırma olarak uygulanacaktır. Araştırmada, metal gravür sanatını tanımak amacıyla tarihi yöntem kullanılırken , gravür örnekleri ve konuyla ilgili literatür taranarak uygun betimleme biçimleri oluşturulacaktır.

3.2 Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini metal gravür sanatı ve güncel sanattaki örnekler oluşturmaktadır. Ayrıca ifadenin tarihsel gelişimi, kuramsal açıklanırken, alanında kendini kanıtlamış sanatçıların özellikle gravür sanatçılarının çalışmalarının dahil edilmesi planlanmıştır.

3.3 Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada, veri toplama araçları, kaynak kitaplar, tezler, yayınlanmış röportajlar, süreli yayınlar ve görsel toplama sürecinde internet üzerinden birçok bilgiye ulaşılmıştır. Bu veriler kaynakçada detaylı olarak verilmiştir.

3.4 Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırmada sonuca ulaşmak için, elde edilen örnek çalışmalarda gravür sanatında kaynaklar paralelinde yeni ile eski teknikler ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1 Sanatçılar gravürlerinde nasıl bir sanatsal ifadeyi benimsemişlerdir?

Gelişen dünya değerleri sanatçıların eserlerini etkilemiştir, fotoğraf makinesinin icadı gravür sanatında yeniş bakış açılarını gündeme getirmiştir.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte icat edilen fotoğraf makinesi, resim sanatının görüntüleri kaydetme görevini yüklenmiştir. Ressamın, nesnenin optik görüntüsünü yakalamada yararlandığı akademik etütlere, modelden çalışmalara artık gereksinim kalmamıştır. Optik görüntülü portreler, manzaralar, akademik desenler önemlerini yitirmeye başlamıştır. Ressam, nesnelerin geçici olan doğasını yenebilen ve onların görüntüsünü sonsuza kadar koruyabilen bir insandı. Fakat bu görev, fotoğraf makinesinin bulunmasıyla fotoğrafa yüklenmiştir. Endüstriyel ortamın yarattı genel huzursuzluk karşısında, kişinin önce kendi iç dünyasına çekilmesi gibi, fotoğrafın ressamın görevini elinden almaya çalışması karşısında, plastik sanatlarda nesne ve figür anlatımı büyük oranda önemini yitirmiştir. Bu yüzden sanatçılar giderek fotoğrafın giremeyeceği alanları araştırmak zorunda kalmışlardır. Sanatçı sonunda, doğada gördüğü nesneyi makinenin yapamayacağı biçimde parçalamış ve onun parçalarını, yine fotoğraf makinesinin yapamayacağı biçimde bir kompozisyon içinde göstermeye başlamıştır. Siyah- beyaz fotoğrafın icadı ile birlikte sanatçı, renk konusunu fotoğrafın yapamayacağı bir olanak olarak benimsemiş, fakat daha sonraları geliştirilen renkli film ile fotoğraf, sanatçıyı kendi bulduğu resim nesnesine yöneltmiştir. Sanatçı önce, yaptığı nesne düzenlemesinde tanınırlığı ortadan kaldırmış, ya da çizgi, renk ve yüzeylerin soyut düzenlemesine gitmiştir. Bu yüzdendir ki, sanatçıya kalan istesin ya da istemesin yalnız kendi bulabildiği salt biçim ve renk kompozisyonu olmuştur. Böylece fotoğraf, modern sanatı bugün bulunduğu yere getiren bir etken olmuştur. (Kalkan, 2006:10,11)

Örneğin Mürşide İcmeli, Anadolu uygarlıklarından, Akdeniz kültüründen etkilendi, tasavvuf, gizem ve gelenek sorunlarıyla ilgilendi, insanlığa dair kavramların farklı coğrafyalarda benzer biçimlerle ifade edilmesi ilgisini çekti. Yaşam ve ölüm ikilemi üzerinde odaklandı. Resimlerini simgesel ve soyut bir dille ele aldı. Gravür tekniklerinin olanaklarını sonuna kadar kullandı. Düzenleme ve

yerleştirmede geometrik sağlamlığa 3nem verdi. Siyah-beyaz, y3zey-doku gerilimleri 3zerinde durdu.

4.2 Sanat3ılar eski tekniklerden yola 3ıkararak kendi tekniklerini nasıl Şekillendirmişlerdir?

Hayati Misman. Kullandığı grav3r tekniğinin en iyi uygulayan sanat3ılardandır. Grav3r3n 3retmenin zorluğuna karşın 3ok 3retken bir sanat3ıdır. Bu tekniği kullanma Şekliyle de kolay olmayan bir yolunu tercih etmiş bir sanat3ı. Eski tekniklerden yola 3ıkararak kendine 3zg3 bir teknik geliştirmiştir. Gerek aquatint ile yarattığı bi3imlendirmeler ve tonlama 3eşitliliği gerekse bu Şekilde hazırlanan 3ok sayıda plakanın 3st 3ste bindirilerek yarattığı benzersiz bi3imler, Şaşırtıcı bir teknik yetkinliği ortaya koymaktadır.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Metal gravürün tarihinden yola çıkarak gravür sanatını teknik süreçte incelememizi, gravür sanatçılarının sanatsal tecrübesi ve uyguladıkları tekniklerinden yola çıkarak yeni sanatsal buluşlar elde edilebileceğini görüyoruz.

Günümüze her sanatta olduğu gibi metal gravür alanında da gelişmeler, yenilikler gözlenmektedir. Bu yenilikler gravür sanatında teknik açıdan değişimler olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçılar gravürün tarihine bağlı kalarak kendilerine özgü teknikler geliştirmişlerdir.

1950'li yıllarda Türkiye'nin sosyo-ekonomik yönde değişmesine karşılık ülkenin sanat yaşamında da çok yönlü ve özgürlükçü bir anlayış egemen olmaya başlamıştır. Bu yıllardan itibaren somut-soyut çatışması gündeme gelmiştir. Buna bağlı olarak soyut sanat yaygınlaşmıştır.

Her sanatçı kendine özgü bir anlatım benimsemiştir. Eserlerinde soyut eğilimler gösteren sanatçılar vardır. Bununla birlikte çizgiyi ustaca kullanan gravür sanatçılarına rastlamak mümkündür.

Tarih öncesinin en erken devirlerinden beri insanlar çizgi çizmesini öğrenmiş ve objelerin sınırlarını belirten çizgiyi denemişlerdir. Onları çevreleyen dünyanın korku ve dehşet veren olaylarını şematik, yassı ve geometrik şekillerde sembolize etmişlerdir. Bu erken devirlerde çizgide henüz hacim endişesi, şekillerde kalınlık yoktur. İnsanlar eşyada kalınlık olayını düşünmeye başladıkları anda sanat adına, ilerlemeye ilişkin bazı belirtilerin ortaya çıktığı görülmektedir. Ve dolayısıyla insanın gözünden kaçmayan iki nokta görüldü. Biri gölgelerin kalınlığı, diğeri; bu gölgelerin tamamını kavrama duyarlılığıydı.

Metal gravürde , farklı metal malzemeleri de kullanılmaktadır, fakat baskı resmi en iyi ve hassas yansıtan malzeme bakırdır. Oyma kalemi ile deseni oluşturmak için, metal levhalara uygulanan oyma yönteminde, deseni meydana çıkaran temel eleman çizgidir. Bu sebeple, baskı tekniği içinde bizi en çok ilgilendiren teknik metal oyma baskıdır. Çok ince çizgilere ulaşla bilinen bu teknikte, tonlama ve gölgelemeler paralel çizgi grupları ve tarama yöntemleri ile elde edilmektedir.

Teknolojik buluş ve gelişmeler baskı resim tekniklerinin boyutunu şaşırtıcı biçimde değiştirmiştir. Yirminci yüzyılın başlarında, ressamların gravür resmi basmaları en az yağlı boya resmi kadar önem kazanmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha da hızlanan bu yöneliş bugün bütün dünyaya yayılmıştır. Bugün doğunun ve batının zengin ülkelerinde özgün baskı resim sanatı galerilerine rastlamak mümkündür.

Günümüzde gravür sanatı deneme ve araştırmalara açık olan en önemli anlatım araçlarından biridir. Kullanılan malzemelerin verdiği teknik olanaklar yeni buluşların ortaya çıkarılmasına olanak vermektedir. Gelişmiş ülkelerin üniversitelerinde baskı sanatlarına günümüzde daha çok önem verilmektedir. Ülkemiz'de de gravür sanatına ilgi giderek artmaktadır.

Ülkemizde birçok sanatçı baskı resminin zorlu aşmalarına rağmen bu alanda çok severek eserler üretmektedir. Ayrıca baskının zengin olanaklarından da yararlanarak yeni teknik buluşlar ortaya çıkarmışlardır. Gravür sanatlarının yeni teknikler araştırmaları özgün baskı dalının giderek gelişmesine yol açmaktadır.

KAYNAKÇA

RESİMLERİN ALINDIĞI KAYNAK VE İNTERNET SİTELERİ

Resim 1: Gölönü, G. (1979). Kazı Resim, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, S:73

Resim 2: Gölönü, G. (1979). Kazı Resim, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, S:73

Resim 3: journal.translarte.de

Resim 4: wikipaintings.org

Resim 5: http://commons.wikimedia.org/wiki/Albrecht_D%20C3%BCrer

Resim 6: wikipaintings.org

Resim 7: <http://www.wikipaintings.org>

Resim 8: <http://www.wikipaintings.org>

Resim 9: <http://www.wikipaintings.org>

Resim 10: <http://thomonthenet.com/?p=EtchingRembrandt&t=s>

Resim 11: <http://www.cafrande.org>

Resim 12: <http://thomonthenet.com/?p=EtchingRembrandt&t=s>

Resim 13: <http://www.hayriesmer.com>

Resim 14: <http://www.hayriesmer.com>

Resim 15: <http://www.hayriesmer.com>

Resim 16: <http://www.artbible.info>

Resim 17: <http://www.hayriesmer.com> (Türkiyede resme bakmak)

Resim18: Mavitaş, H.(2009).Gravür Baskı Tekniği Konulu İnteraktif Eğitim Yazılımı Hazırlanması, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, S:51

Resim 19: <http://www.hayriesmer.com>

Resim 20: <http://www.artpointgallery.com>

Resim 21: <http://www.artpointgallery.com>

Resim 22: <http://www.csmuze.anadolu.edu.tr>

Resim 23: <http://www.artpointgallery.com>

Resim 24: <http://www.haberdaret.com>

Resim 25: Kılıç, S. (2007). Japon Baskı Sanatına Genel Bakış ve Soyut Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S:43

Resim 26: Kassap S.(2010). Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri, Yüksek Lisans Tezi, DEU Eğitim Bilimleri Enstitüsü, S:67

Resim 27: <http://www.turkishpaintings.com>

Resim28:<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=1879&lang=TR&bhcp=1&sanID=79&katID=0>

Resim29<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=355&periodID=355&pageNo=0&exhID=0>

Resim30:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=355&periodID=355&pageNo=0&exhID=0>

Resim31:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=13§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=964>

Resim32:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=13§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=964>

Resim33:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=13§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=964>

Resim34:<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2593&bhcp=1>

Resim35:<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2593>

Resim 36: <http://www.sevgisanatgalerisi.com/user/Gallery.aspx?id=29>

Resim 37: <http://www.sevgisanatgalerisi.com/user/Gallery.aspx?id=29>

Resim33:http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler/isimler_alfabetik_albrecht_durer.html

Resim 39: <http://www.tarihnotlari.com/albrecht-durer/>

Resim 40: <http://www.tarihnotlari.com/albrecht-durer>

Resim 41: <http://www.ayhandemiral.com/index.php/sanat-ve-sanatcilar-3/>

Resim 42: <http://www.artbible.info/art/large/19.html>

Resim 43: <http://www.tunickart.com/artists/rembrandt.html>

Resim 44: <http://www.tunickart.com/artists/rembrandt.html>

Resim 45: <http://www.artbible.info/art/large/623.html>

Resim 46: <http://www.artbible.info/art/large/623.html>

Resim47:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=96&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Resim48:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=96&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Resim49: <http://www.hayriesmer.com/Icerikler.aspx?islem=sayfa&id=142>

Resim 50: <http://www.hayriesmer.com/Icerikler.aspx?islem=sayfa&id=142>

Resim 51: <http://www.hayriesmer.com/Icerikler.aspx?islem=sayfa&id=142>

Resim 52: <http://www.fevzikiparakoc.com/ozgun-baski/>

Resim 53: <http://www.fevzikiparakoc.com/ozgun-baski/>

Resim 54: <http://www.basrierdem.com/tr/>

Resim 55: <http://www.basrierdem.com/tr/>

Resim 56: <http://www.basrierdem.com/tr/>

Resim 57: http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=43

Resim58:<http://www.myspace.com/stanleywilliamhayter/photos/1751203#%7B%22ImageId%22%3A1751203%7D>

Resim 59: Mika,F. (2009). Lavis ve Kumlama, **Artist Modern**,(Eylül 2009), S:51

Resim 60: <http://www.fatihmika.com/index.php>

Resim 61: <http://www.fatihmika.com/index.php>

Resim 62: <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=3099&bhcp=1>

Resim63:<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=26728>

Resim64:http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR

Resim65:http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR

Resim66:http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR

Resim67:http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=3&lang=TR

Resim68:<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2593&bhcp=1>

Resim69:<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2593&bhcp=1>

Resim70:<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2593&bhcp=1>

Resim71:<http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=2593&bhcp=1>

Resim 72: http://www.photogravure.com/history/chapter_talbot.html

Resim 73: http://www.photogravure.com/history/chapter_talbot.html

Resim 74: http://www.photogravure.com/history/chapter_talbot.html

Resim 75: http://www.photogravure.com/history/chapter_talbot.html

Resim 76: [http //www.metmuseum.org/toah/Works-of-art](http://www.metmuseum.org/toah/Works-of-art)

Resim 77: <http://en.wikipedia.org/wiki/Photogravure>

KİTAPLAR, TEZLER, MAKALE VE DERGİLER

Ayan, H.M.(2007). Sosyolojik Açıdan Özgün Baskı Sanatının Bugünkü Durumu İle İlgili Profesyonel Sanatçıların Görüşlerinin İncelenmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, S: 122, 123

Can, Ş. (2008). Gravür (Çukur Baskı) Teknikleri, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S:28

Çelik E. (2000). **Gravür Sanatı**, Engin Yayıncılık, İstanbul, S:9

Devran, Ö. (2000). Resimde Çizgi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Erinç, S. M. (2004). **Kültür Sanat Sanat Kültür**, Ütopya Yayınevi, Ankara,113,163,173)

Gölönü, G. (1979). **Kazı Resim**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, S:72, 79, 80, 83, 84)

Güvemli, Z. (2009), **Sanat Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul, Altıncı basım: S:139

Gombrich, E.H.(1976), (Çeviren:Bedrettin Cömert), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, S:7,333,335

İlyasoğlu, C. (2006). Resim Sanatında Çizgi-Espas Etkileşimi ve Yüzey Tasarımında Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Çamakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S:74-75

Karayağmurlar, B. (2009). **Resim Serüvenim**, Teknofset Matbaacılık, S:100

Kassap S.(2010). Günümüz Özgün Baskı Sanatında İfade Biçimleri, Yüksek Lisans Tezi, DEU Eğitim Bilimleri Enstitüsü, S:66,67

Kılıç, S. (2007). Japon Baskı Sanatına Genel Bakış ve Soyut Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S:42,43

Mavitaş, H.(2009).Gravür Baskı Tekniği Konulu İnteraktif Eğitim Yazılımı Hazırlanması, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, S:50,51

Müberra K.(2006). Resim Sanatında Soyutlama, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S:10,11

Mika,F. (2009). Gravürün Öyküsü-1, **Artist Modern**, (Şubat 2009), S:60

Mika,F. (2009). Gravürün Öyküsü-2, **Artist Modern**, Nisan 2009, S:57

- Mika,F. (2009). Lavis ve Kumlama, **Artist Modern**,(Eylül 2009), S:50-51
- Odabaşı, H. A. (1996). **Grafikte Temel Tasarım**, Cem Ofset Matbaacılık, Eylül :42
- Öztuna, H. Y. **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, Güzel Sanatlar Matbaası,1.Baskı, Kasım 2007, S:71
- Sabancı, O. S. (2006). Azerbeycan Resim Sanatında Çizginin Yeri ve Öneminin Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, S:33,34
- Tansuğ, S. (1999), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi kitapevi, 5. basım, İstanbul, , S:309,247
- Temur, G.İ. (2011).,” Günümüz Türk Baskı Sanatındaki Gelişmelerin Sanatsal Anlatıma Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, DEU Eğitim Bilimleri Enstitüsü, S:51
- Tunalı, İ. (2003). **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Rh+ Sanat, 6. Basım, S:117
- Wölfflin, H. (1995). **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, (Çev: Hayrullah Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul, S:44.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://cadde.milliyet.com.tr>

<http://cakinberk.com/viewartist.aspx?aid=80>

<http://cizgininstili.blogspot.com/2010/10/gravur-sanat-nedir.html>

<http://www.hayriesmer.com>

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=13&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

<http://www.supermeydan.net/forum/forum393/thread29750.html#ixzz1rv3C1qZw>

<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=17128>

<http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=26728>

<http://www.turkishpaintings.com>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Grav%C3%BCr>

http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_SanatciSanatEseri_SanatNesnesiniBaskalasimi.html

http://www.hayriesmer.com/yazilar_Detay.aspx?islem=yaziDetay&id=92

<http://www.imoga.org/pPages/pImoga.aspx?psID=0004&lang=ENG§ion=2¶m1=1866&bhcp=1>

http://www.suleymansaimtekcan.com/v3_plt/platin.aspx?platinID=355§ion=7&lang=TR

<http://www.matbaacilarodasi.org.tr/?&Syf=1&Id=11317><http://www.ykykultur.com.tr/kitap/grafik-tasarim>